

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
28. 3. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

7

ŽELEZNICE

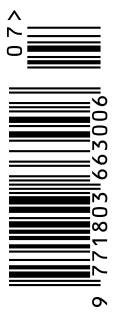
rozhovor s Markem Šindelkou

ženská slast z mužské homosexuality

zbývá jen hluk

Srdce bestie Herty Müllerové

Ilustrace Martin Kubát, 2012
ISSN 1803-6635



obsah téma: železnice

- 8 Život mezi vlaky. Svěbytná logika železnice / Taras Prochasko
- 14 Proti nové kvalitě. Architektura pozdního modernismu v ohrožení / Martin Strakoš
- 18 O železnosti železnic. Průjezd industriální krajinou imaginace / Michal Špína
- 35 Je líbo colu zdarma? Absence univerzálních nádraží / Patrik Eichler
- 38 Území nikoho. Druhý život pražských nádraží / Martina Faltýnová
- komentář
- 3 Vzdělání je byznys! / Martin Škabraha
- báseň
- 3 * * * / Martin Langer
- galerie
- 4 Jan Šerých
- literatura
- 6 Internet a čtenaři. Kniha Jiřího Trávnicka o vztahu Čechů ke čtení / Marta Svobodová
- 7 Ticho ze slov. Povídky Marka Šindelky / Vojtěch Staněk
- 7 Zemětřesení v Tóhoku, rok poté / literární zápisník Pavla Kořínka
- film
- 10 Yaoi efekt. Proč se ženy rády dívají na homosexuály / Eva Veselá
- výtvarné umění
- 12 Za dějinami imaginace. O surrealistické výstavě Jiný vzduch / Šimon Svěrák
- 12 Obraz je obsahom. Fotografická monografia Jana Svobodu / Katarína Chlustiková
- 13 Příběh (v) umění. Současný obrat k vyprávění / Karina Kottová
- divadlo
- 15 Vražda a dokument. Land's end pomedzi riadky a pixely / Ivana Rumanová
- hudba
- 16 Zbývá jen hluk. Příběh vážné hudby dvacátého století / Jan Faix
- 17 Romano Krzych. Podvratnost křiku a mlčení / k!amm

- 17 Objevte duch-modernizmus v „dobe teraz“ / hudební zápisník Sláva Krekoviče
- rozhovor
- 24 Literatura bez čtenáře je nesmysl. S Markem Šindelkou o literárních cenách, příbězích a formě / Vojtěch Staněk, Anna Vondřichová
- beletrie
- 26 Život na železnici / Benjamin Gastineau
- 26 Informace o vlakovém spojení / Peter Handke
- 27 Pane bože, dej mi znamení / Michal Šanda
- zahraničí
- 33 Vyžeň Putina! Umění jde do ruských ulic / Olga Pavlová
- společnost
- 34 Pánové! Trockij je mrtev! Patenaudova thanatografie revolucionáře / Matěj Métélec
- 35 Než Holešovské ovládne policie / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 36 Soumrak demokracie. Normalizovaná politika podsvětí / Michal Janata
- 37 Ano, prosím! Silnější Evropa, nebo demokratická suverenita? / Paul Linden-Retek
- recenze čísla
- 39 Past ústící do pastí. Nad Srdcem bestie Herty Müllerové / Lukáš Jiříčka
- rubriky
- 2 editorial / Karel Kouba
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění jinde
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z francouzských médií vybral Felix Xaver
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Vážení čtenáři, Jaroslav Foglar v tomto čísle A2 píše: „Ten hukot byl ve všem. Sluky táhly. Mezi spadaným listím se objevily sasanky. Stráně zmotaly podléškami. A tam někde daleko kouřily lesy parami z mizejících sněhů, tam někde v tom modravu byly křičící potůčky, louky, kopce a skály. Tam někde daleko zpívalo jaro.“ A právě tento nezvyklý hukot začíná v posledních dnech opět plnit vlaky rodinami, trempy, šotouši a poutníky, kteří okny vlaku sledují pučící krajinu. Ale malebná podoba železnice, která je spojena s nostalgií, víkendovými výlety a charakteristickým zápachem starých souprav, se v tomto čísle příliš neprojeví. V jeho hlavním textu totiž Michal Špína, který téma připravil, líčí železnici jako nebezpečnou milenkou – důkazem budiž mimo jiné i to, že právě železnice zosobňuje „železný věk“, tedy dobu industrie, machinací a touhy po jmění. Obdobné nízké pudy se objevují i v dalších tematických textech, které jsou z velké části věnovány ohroženým a nefunkčním nádražním budovám. Dále čtete článek o ruském politickém umění, mírně fekální povídku Michala Šandy a text Michala Janaty, v němž konstatuje, že „u nás ještě nedošlo téměř ani k rozbřesku demokracie a už nastal její soumrak“. Tímto číslem se loučíme s výtvarnicí Dorou Dutkovou a zároveň vítáme nového autora pravidelných hudebních zápisníků, hudebníka a publicistu Sláva Krekoviče. Karel Kouba

předplatné A2

AŽ AŽ DO SCHRÁNKY
PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU
ORIGINÁLNÍ KULTURNÍ BONUSY*
STUDENTI SLEVA 10 %

*Nabídka kulturních bonusů platí jen pro nové předplatitele.

NA ZKOUŠKU
čtvrtletní – 6 čísel 199 Kč (student 179 Kč)

EXTRA
rok a půl – 39 čísel 1 199 Kč (student 1 079 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU
SADA ZÁPISNÍKŮ PROFESSIO PAPELOTE

ZÁKLADNÍ
pololetní – 13 čísel 429 Kč (student 386 Kč)
BONUS KNIHA

ELEKTRONICKÉ
(přístup do A2 elektronického archivu na 1 rok) – 490 Kč
Nutno zaslat e-mailovou adresu.

STANDARD
roční – 26 čísel 799 Kč (student 719 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU

SPONZORSKÉ – 26 čísel
stříbrné 2 600 Kč
zlaté 6 500 Kč
platinové 10 400 Kč

VOUCHERY NA KULTURU POSKYTLY: Galerie Rudolfinum, Divadlo Komedie, divadlo Alfred ve dvoře a Moravská galerie v Brně

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY
INTERNET www.advojka.cz **E-MAIL** send@send.cz **TELEFON** 225 985 225 (fax 225 341 425) **ADRESA** SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9.
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrosso, a. s., Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Vzdělání je byznys!

MARTIN ŠKABRAHA

Iniciativa Za svobodné vysoké školy se momentálně nachází v určitém mezičase, kdy se po relativně úspěšném Týdnu neklidu snaží definovat další cíle a postupy. Hlavní terč, ministr školství Josef Dobeš, odchází, ale těžko s touto vládou čekat, že s ním odejde i snaha o komercializaci vysokého školství. Dlouhodobější perspektiva tedy už zdaleka tak zřetelná není. Nejasné budoucí směřování vysokoškolského protestního hnutí dobře vyjadřuje pilotní heslo Vzdělání není byznys. Je chytlavé a emotivní. Co ale vlastně znamená?

Poněkud matoucí je už fakt, že heslo je formulováno jako prosté tvrzení. Pokud bychom je brali právě takto, bylo by těžko obhajitelné. Vzdělání totiž v naší společnosti bezesporu byznysem je. Plzeňská práva jsou jen patologickou podobou toho, co v „normální“ podobě představují třeba soukromé vysoké školy. Nepřímo však se vzděláním obchodují i školy veřejné, které usilují o získání maximálního počtu studentů, na něž pak dostávají od státu peníze. Nabízejí tedy zboží v podobě studijních programů a doufají, že o toto zboží bude co největší zájem, aby bylo dost na platy učitelů a další výdaje. Stejně tak nelze popřít, že v drtivé většině případů se získaný titul a s ním spojená kvalifikace stávají na trhu práce, kam student chtě nechtě musí po absolvování školy zamířit, zbožím, které se dotýčný snaží co nejlépe prodat – tedy získat s jeho pomocí co nejlepší zaměstnání. A věda samotná, jejíž výsledky jsou na vysokých školách přednášeny, má samozřejmě své ekonomické potřeby a také své ekonomické dopady – patenty a inovace jsou v industriální i postindustriální ekonomice neodmyslitelným kapitálem, jehož vlastnictví může znamenat klíčovou konkurenční výhodu a změnu podmínek, za nichž se usiluje o akumulaci zisku.

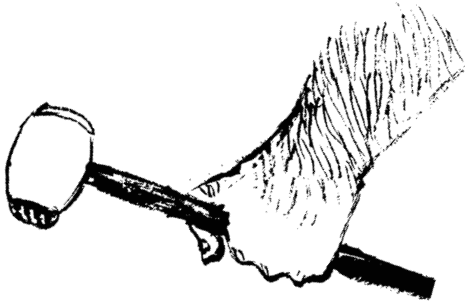
V moderní společnosti, v níž *vědění je moc*, se vzdělání nutně stává také byznysem. Popřít tuto skutečnost by znamenalo podlehnout falešné představě jakéhosi zvláštního, privilegiovaného prostoru, vyňatého z kapitalistických produkčních vztahů. Tato představa ve skutečnosti pomáhá jmenované vztahy udržovat, protože enklávy, jimž je poskytnuto privilegium „nebýt byznysem“, jsou především aktem pozlátkové velkorysosti, podobným tomu, když průmyslový gigant sponzoruje festival vážné hudby. Je třeba projevít úctu k „věčným hodnotám“ a tím získat v očích veřejnosti auru, překrývající každodennost kapitálové akumulace, bezohledného vykořisťování lidí i přírody. Je to svého druhu vykoupení se před nebezpečím třídní nenávisti – je to byznys. Jen jim tu filosofii nechme, po vystudování stejně budou muset držet hubu a basu.

Na současně vysokoškolské reformě pak vlastně vadí jen to, že vláda kapitálu má být ve srovnání s tradičním modelem až příliš okatá, neomalená a přímočará. I tento rozdíl stojí pochopitelně za protest, heslo Vzdělání není byznys se tím však příliš nenaplnňuje.

Existují dvě další řešení. Prvním je, že heslo v tichosti opustíme, případně je proměníme v jakousi folklorní záležitost podobnou tibetské vlajce, a v reálném životě budeme akceptovat, že vzdělání byznys je. Budeme ale usilovat o to, aby v onom byznyse existovala rovnost příležitostí a aby se odehrával podle spravedlivých a transparentních pravidel. Druhá možnost je uvědomit si, že heslo není tvrzením, ale požadavkem, a důsledně domyslet jeho radikální jádro. Jestliže nechceme, aby vzdělání bylo součástí kapitalistických produkčních vztahů, a jestliže si uvědomíme, že za současných okolností z těchto vztahů prakticky není kam utéct, musíme vznést požadavek na proměnu společenských vztahů samotných. Navzdory tomu, že nikdo dosud neví, jak by měla taková proměna vypadat. Jsou prostě horizonty, jež uvidíme až poté, co se vydáme na cestu.

Může iniciativa podobný krok ustát? Vzhledem k tomu, že vysokoškolské prostředí má díky své iluzorní privilegovanosti často odpor k sociálně formulovaným postojům „levičáků“, lze o tom dost pochybovat. Po pádu Dobeše a odložení současné podoby reforem iniciativa asi postupně vyšumí a její radikálnější část, která ji de facto přivedla na svět, se stane součástí celospolečenských protireformních aktivit, jaké reprezentuje například Pro-Alt. Do té doby by se tato část mohla aspoň rozrůst o ty, kdo o podobných tématech až donedávna vůbec nepřemýšleli. Nicméně na svoji osudovou křižovatku ještě hnutí nedošlo. Zatím je tu společný nepřítel a ten, jak známo, sjednocuje. Užijme si té jednoty a mějme se v ní rádi. Až se ocitneme na opačných stranách barikády, snad nám vzpomínka na letošní jaro pomůže uchovat si vzájemný respekt.

Autor je filosof.



došlo

Prohlášení odborné komise Ministerstva kultury ČR pro podporu literárních periodik a akcí

Pro rok 2012 vyčlenilo MK ČR ze státního rozpočtu na podporu českých literárních periodik a různých literárních akcí částku 11,2 milionu Kč. V roce 2011 to bylo 14 milionů Kč a o rok dříve 14,7 milionu Kč. Státní podpora této významné oblasti kulturního dění tedy rok od roku klesá, přestože komise, jež navrhuje rozdělení vyčleněné částky mezi jednotlivé žadatele o podporu a je jmenována ministerstvem z řad nezávislých odborníků, každým rokem konstatuje nedostatečnost této podpory a doporučuje její podstatné zvýšení. My, členové uvedené komise, musíme bohužel konstatovat, že velké letošní snížení státní podpory (meziročně o 20 procent), k němuž navíc dochází v okamžiku, kdy se česká periodika musejí vyrovnat

se zvýšením DPH, je pro řadu literárních aktivit likvidační. Při svém rozhodování jsme se dostali do obtížné situace, kdy jsme se museli rozhodnout, zda přijmout roli při rozdělování nedostatečných prostředků a podílet se tak na realizaci kulturní politiky, s níž nesouhlasíme, nebo na rozdělení nedůstojné částky rezignovat, ale nechat tak v nejistotě řadu redakcí a organizátorů kulturních akcí, pro něž je dotace MK ČR životně důležitá. Rozhodli jsme se nakonec pro první variantu, a to i s plným vědomím, že náš návrh na rozdělení nemůže být dobrý, neboť odsuzuje řadu důležitých a potřebných kulturních aktivit, jakými jsou literární večery, autorská čtení, přednášky, literární soutěže či výstavy k tomu, že se neuskuteční, a že i pro většinu z těch, jimž se dotace z prostředků MK ČR dostane, budou přidělené prostředky nedostatečné. Žádáme ministryni kultury a celou vládu, aby revidovaly svůj postoj k podpoře české slovesné kultury a našly urychleně ve státním rozpočtu či v rozpočtu MK ČR dodatečné prostředky, které by zabránily ochuzení literárního dění v České republice. Nejedná se přitom

o žádnou závratnou částku – podle našeho odhadu by mohlo stačit 5–7 milionů Kč.

Za odbornou komisi **Pavel Dominik, Vladimír Pistorius**

Ad Podivné melouny (A2 č. 6/2012)

V článku Antonína Tesaře, který se částečně zabývá i filmem Tsai Ming-lianga *Chuť melounů*, je meloun chybně označen za ovoce. Chtěl bych opravit tento oblíbený omyl, který zřejmě plyne ze sladké podstaty tohoto plodu: meloun, jakkoliv bývá často za ovoce považován, je zelenina. Stejně jako rebarbora, bambus nebo ženšen.

Josef Pátek, zahrádkář

Ad Mediální mág (A2 č. 6/2012)

Ve spojení „mediální mág“ vidím klíčový pojem pro celou anabázi. Média (přenosy koncertů, ceremonií, různé mediální projekty) poskytují virtuální alibi extremistickým názorům, pěkně hrany obrousí na konzumovatelný tvar, více či méně zábavný (ve smyslu televizní zábavy), ale hlavně srozumitelný

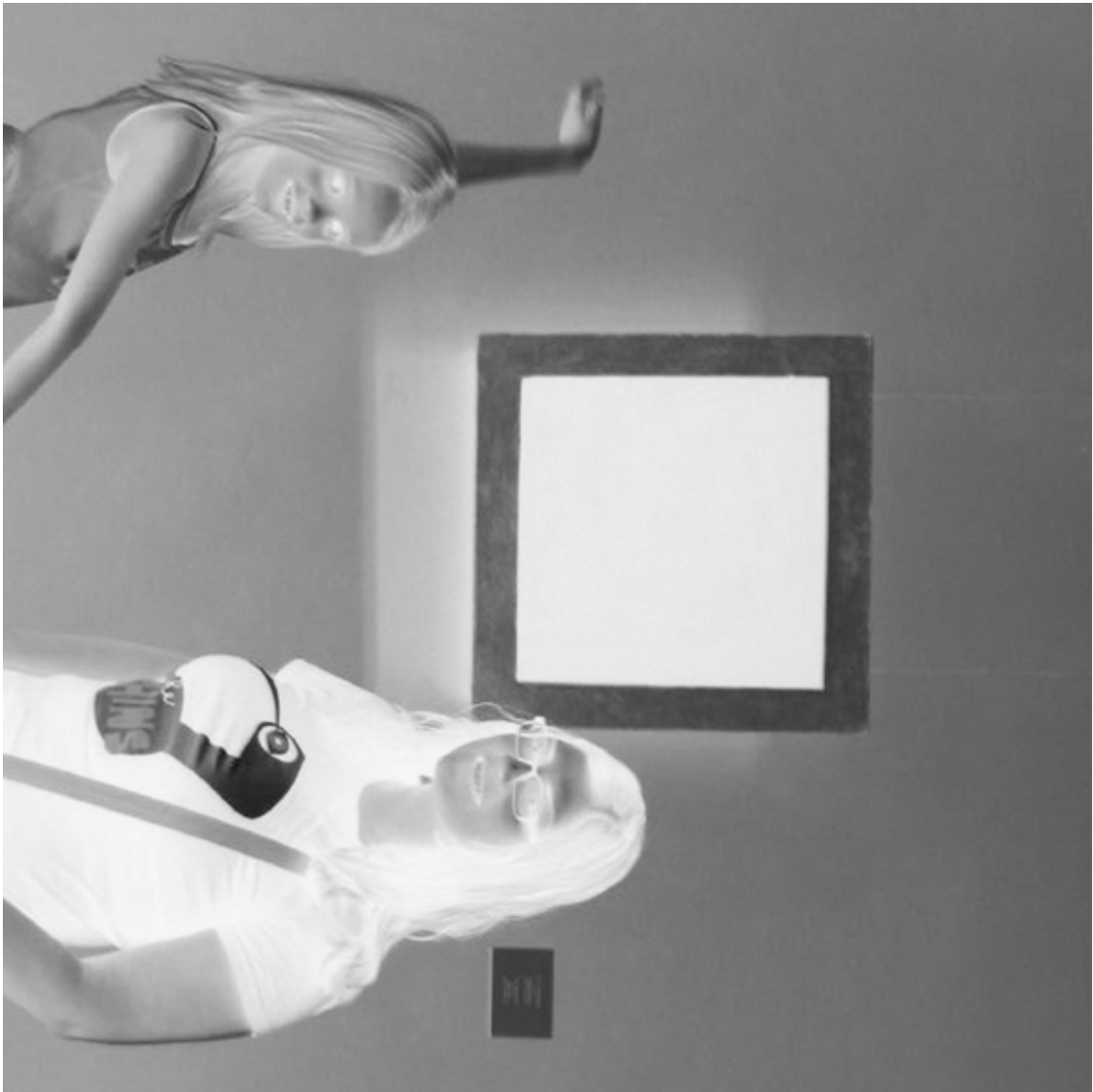
a „viditelný“ všem, počínaje největšími primitivy nebo milovníky tzv. umění popularizace (ten a ten „to umí tak pěkně a poutavě podat“). Slovo „hra“ tak nakonec nemůže znít u Landy překvapivě, ale jako přivedení předchozího k dokonalosti – spojme se v mediální hře, protože to ona pak promění realitu podle svých pravidel. Landův extremismus není pro většinu lidí viditelný právě proto, že ho nepraktikuje reálně, ale skrz tyhle mediální jakoby „fér“ vazby. Ony samy jsou tím extremismem, ale to už je trochu jiný typ, než který je snadné detekovat podle klasických znaků.

Ondřej Parus

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
11. DUBNA 2012

Martin Langer
(Marku Ebenovi)
Na otevření hospicu vystoupil arcibiskup a řekl <i>Vosy v nebi nebudou protože obtěžují</i>
Moderátor žertoval na téma darovaných peněz a umírání v takovém prostředí označil za <i>skoro radostné</i>
Šel jsem na pokoj kde dožívaly ženy Jedna strachy plakala a druhá si stýskala po rodině
Natočil jsem je na kameru a vyšel na dvůr kde hosté postávali u rožně
V žáru se leskla selata
Mystika jídla kdy nikdo nemluví

Čverec



Jan Šerých

Skutečný obraz



Hidden Place, Tallahassee, Florida, US



Bermuda Triangle, San Antonio, TX, United States

Internet a čtenauři

Co (x), kde (y), jak často (z) a kolik toho (@) čteme

V nové knize Čtenáři a internauti prezentuje Jiří Trávnický výsledky druhého kola svého reprezentativního výzkumu čtenářství. Hodné pozor by mělo být nicméně nejen to, co zjistil, ale především – jak a proč.

MARTA SVOBODOVÁ

Češi se ani v třetím tisíciletí nepřestávají pyšnit titulem jednoho z nejvíce čtoucích národů Evropy a světa vůbec. Přesto se sociologie literatury a vůbec jakákoli vědecká reflexe vyspělé čtenářské kultury donedávna odehrávala pouze váhavými krůčky. Buď v podobě případových studií s příliš malým a kvalitativně neodpovídajícím výběrem zkoumaných, nebo naopak jako součást bádání ohledávajícího společenskou situaci celého národa, pro něž byly praktiky čtení pouze jedním z mnoha sledovaných jevů.

Před pěti lety se vůbec prvním co do množství i složení vzorku čtenářské populace odpovídajícím šetřením pokusil tento stav zvrátit profesor Jiří Trávnický z Ústavu pro českou literaturu. Na svůj průlom navázal v roce 2010 částečným opakováním dotazového balíčku s očekáváním, že časový odstup přinese nové informace. Zatímco minulý výzkum, jehož výsledky shrnovala kniha *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize* (2008), se ve své speciální části zaměřoval úžeji na veřejné knihovny a jejich podíl na „výchově“ ke čtení, aktuální díl se specializoval na čtení beletrie coby oblasti čtenářsky nejatraktivnější. Nově také tematizuje sféru internetu – nové médium v „Gutenbergově galaxii“, u něhož se dá předpokládat, že způsoby čtení a knižní průmysl stále znatelněji ovlivňuje.

Čteme? Čteme!

Prezentace nových zjištění se v roce 2011 zhmotnila do knihy *Čtenáři a internauti*, která

historicko-teoretickou pozici. Trávnický se pokouší definovat beletrii a její místo v celku literatury, popsat internet v kontaktu s literárním prostředím, a tím postavit základy metodologie vlastního výzkumu. Obr však stojí na hliněných nohou.

„Praktické“ reflexi čtenářské zkušenosti ani teorii sociologie literatury se u nás příliš nedaří, jakkoli má sociologie čtení u nás tradici. V současném světovém kontextu této odborné oblasti však může z české produkce bez uzardění obstát pouze kniha Jiřiny Šmejkalové, lakonicky nazvaná *Kniha* (2000). Už z tohoto jednopoložkového výčtu je zřejmé, že jakýkoli výzkum, který se bude čtenářstvím a knižní kulturou zabývat, bude muset zhodnotit aspoň evropský kontext a vybrat si v něm své pevné a zřetelné místo. Za dobu, kdy byla u nás sociologie nazírána skrz prsty jako buržoazní pavěda, se totiž v oboru leccos změnilo.

Ach, ti internauti

Trávnický se o podobné gesto bezesporu pokouší, ne však promyšleně a důsledně. Drobný příklad za mnohé: etika vědecké práce třeba velí citovat, odkud nebo aspoň z jakého oboru přebírá autor pojem „prosument“ či proč místo něj nevolí termín „produser“, který se užívá pro totéž (pro pojmenování specifického chování internetových uživatelů, kteří jsou zároveň konzumenty i tvůrci internetového obsahu). Proč namísto „netizena“ (internetového občana) volí „internauta“ a proč si

výslovně proklamaci, že se „ocitáme na půdě, kde ne ve všem lze spoléhat na intuitivní soudy“. Čemu jinému ale přičíst autorovy volby, když nám jejich determinace zůstává utajena?

Teoreticko-metodologický díl výzkumné práce by však neměl sloužit jen k tomu, aby se autor pokusil vtěsnat svůj přístup mezi již proběhlá šetření a do již hotových teoretických rámců. Také by měl určit, jakým jazykem a o čem hovořit s respondenty, aby výsledky přinesly něco jiného než jen intuitivně předpokládané závěry typu: čteme knihy, ale trochu méně (2007 – 83 %, 2010 – 79 %), když máme méně peněz, začneme na knihách šetřit (2007 – 71 %, 2010 – 46 %). Také argument, proč je vůbec důležité čtení, a zejména na čtení beletrie, zkoumat, se nakonec ztrácí v množství poskládaném podle toho, kam se zrovna otočila korouhvička autorova zájmu – z jakého důvodu třeba na různé sociální podmínky vzniku beletrie v Anglii, Francii a Německu bezprostředně navazuje odstavec o Kantově víře v krásu? Odborník tuší, laik raději přeskočí k názorným barevným grafům.

Tak kolik?

Co se vlastně dozvíme o čtenářích a internautech? Přehledná tabulka sedmi nejdůležitějších údajů vypadá takto: 79 % (počet čtenářů), 46 % (nákup knih), 38 % (veřejné knihovny), 17,3 (průměrný počet přečtených knih za rok), 246 (průměrný počet knih v domácích knihovnách), Michal Viewegh (nejoblíbenější autor), Vejce a já (nejoblíbenější kniha).

Z takové tabulky se možná dobře napíše tisková zpráva nebo se o ní snadno udělá rozhovor. Co ale skutečně nového se z jejího obsahu dozvídáme o podstatě čtenářské tradice v české kultuře, která přes všechny překážky zůstává stále živá? Jednoduše řečeno: spíš než konstatování, že Michal Viewegh je nejoblíbenějším autorem, by bylo zajímavé vědět, kolik takto odpovídající čtenáři četli jeho knihy a kterých, nebo jestli na tuto čtenářskou popularitu nemá vliv i aura celebrity – zajišťující, že jde o první jméno, na které si v rychlosti vzpomene i nečtenář, který však chce být, aspoň tazatelem, jako čtenář identifikován. To ovšem standardizovaný dotazník nezjistí.

„Kvalita“ výzkumu, kterou do budoucna autor v předchozí knize sliboval, tedy *Čtenářům a internautům* citelně chybí. Kvantita – jakkoli čísla a grafy vypadají pěkně – totiž bude mít bez potřebné hloubky stěží nějaký dlouhodobější význam. „Vyznání, postřehy a stesky“, které se nasbírají mimochodem společně s dotazníkem, jen těžko nahradí skutečné rozhovory se čtenáři, podobně jako se „kvalitativně“ odlišuje zážitek ze soustředěného čtení básně od hltavého pročitání aktuálního blogového příspěvku na novinovém serveru, i když obojí „naoko“ vypadá dost podobně.

Jiří Trávnický: Čtenáři a internauti. Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke čtení (2010). Host, Brno 2011, 192 stran.



Denisa Fialová: Strange Day, 2010

ve výsledku míří na široký vzorek recipientů – od poučeného laika přes informovaného žurnalistu či marketingového specialistu až k vědeckému pracovníkovi. Ačkoli v médiích tato forma uspěla, můžeme právě zde zavádět o první problém: ze stylu jazyka i proměnlivé myšlenkové hloubky není zcela zřejmé, jakého čtenáře chce knížka o čtení vlastně oslovit. Akademika odradí polopatická shrnutí za kapitolami, určená spíše téžavému pohledu novináře, žurnalistu zase množství teorií, dat, čísel a grafů, které je nucen prolistovat, aby se v obsahu aspoň částečně zorientoval. Kniha tak balancuje na hranici mezi zprávou z výzkumu a učebnicí.

Podobně jako postrádá celá kniha svého konzumenta, tak i její první části, nazvané Rámce, chybí hledisko konkrétnějšího výběru, a to přesto, že má za úkol definovat výchozí

naopak pojem „internetového domorodce“ zasloužil uvedení jména svého původce. Etika ovšem nevelí zbůhdarma – v humanitních a sociálních vědách je nanejvýš nutné zacházet se slovy přesně, už proto, že jsou vědcům baňkami a odměrkami, bez nichž experiment nebo pozorování prostě neproběhne správně.

Podobně se lze ptát, proč je v desetistránkové kapitole o „internetech“ vše pohromadě bez ladu a skladu – internetový prodej fyzických výtisků knih, výčet toho, co na síti podle různých, ovšem necitovaných (!) výzkumů nejčastěji čteme, čtečky a elektronické knihy i konkrétní právní případ s naskenovanou „knihovnou“ Googlu. Aby tomu bylo správně rozuměno: smyslem předchozího podrobného výčtu není nachytat autora se staženými kalhotami, ale skutečně se snažit dostat jeho

Ticho ze slov

Povídky Marka Šindelky

Marek Šindelka, s nímž v tomto čísle naleznete rozhovor, začínal jako básník, poté vydal novelu a naposledy soubor povídek *Zůstaňte s námi*. Společným tématem povídek jeho nové knihy je krize komunikace, prázdnota každodenních hovorů a samota.

VOJTĚCH STANĚK

Básník a prozaik Marek Šindelka vydal sbírku povídek *Zůstaňte s námi*. Na jejich protagonistech variuje různé podoby a odstíny samoty i jejího smyslového zakoušení. Extrémním případem je situace hrdiny povídky *Návrat*, který se probouzí v hotelu rodného města. Dvacet let zde nebyl, staré kamarády nevypátral a druhý den ve městě nenašel už vůbec nikoho. Všichni jeho obyvatelé, krom dvojice divokých hlídačích psů, kamsi zmizeli. Protipólem tohoto typu samoty je popis posledních chvil Vasil, který s kulkou mezi žebry tiše dodýchává na sedadle plného autobusu kdesi na Jižním Městě. Tyto dva texty, dle mého názoru nejméně povedené z celé knihy, akcentují samotu v tom nejprostším smyslu, tedy ve vztahu k přítomnosti či nepřítomnosti dalších lidí.

Symetrie bludného kruhu

Zajímavější jsou povídky, v nichž autor zmiňovaný motiv různě odstiňuje a více se soustředí na jeho příčinu – nemožnost komunikace, balast každodenních dialogů a velké setrvalé ticho, které postavám vychází z úst, kdykoli je otevřou. Arogantně cynický televizní hlasatel z povídky, která dala celému souboru název, denně mechanicky produkuje záplavu slov, mezi ním a jeho přítelkyní však vládne zarputilé mlčení. Nejhovornějším členem domácnosti je mluvící vrána-alkoholik, kterou z bůhvíjaké pohnutky kupuje v parku od bezdomovců. Bizarní nákup, který hlasatel nedovede vysvětlit ani sám sobě, jen ilustruje nahodilost činů konaných ve snaze narušit dokonalou symetrii bludného kruhu vlastní vegetativní setrvačnosti a letargie. Tyto pokusy jsou ovšem sporé, přicházejí pozdě

a především – jsou reakcí na momentální situaci, nikoli projevem trvalé vůle.

V Luku, možná nejlepší povídce knihy, otec ve snaze opětovně navázat vztah se synem nejprve namíří luk na stádo srn a posléze vypouští šíp kolmo k obloze, doufaje, že je při pádu nezasáhne. Agrese má substituovat dialog, který neproběhl – slovo a jeho přítomnost, anebo naopak chybění, se vyhoceně ukazují jako faktor vpravdě osudový.

Je pryč, jdu za ní

Povídky knihy *Zůstaňte s námi* opakují jediné – přesnější dvojediné – téma samoty a krize komunikace. Tyto náměty se ovšem napříč knihou vzájemně doplňují, variují nebo kontrastně zrcadlí a texty navíc uchvacují i způsobem vyprávění, prací s jazykem. Šindelka si dává velmi záležet na rytmu, jakým je zrovna vyprávěno. Dění zrychluje: „Andrea v koupelně smývá líčidla, dýchá do zrcadla, políbím jí na rameno, odstrčí mě, políbím jí na šíjí, channel, cigarety, trošičku slaná, ucukne, přitáhne ji k sobě, vysmekne se, jde pryč. Jdu za ní.“ Nebo zpomaluje a nechává tak doznít scénu: „Stádo se polekaně zavlní, zběsile se rozběhne k lesu. Klouže po povrchu pastvin, teče. Vsaňuje se mezi stromy. Dusot, jako když padají kroupy. Pomalu doznívá. Mizí. Je ticho.“ Nápaditě také užívá zkratky: „Vzal aktovku – skřípění kůže. Zavřel skříň – vriskot dřevotřísky. Vyšel na chodbu a zabouchl za sebou dveře – hromobití umakartu.“ Tyto prostředky však nikdy nepoužívá samoučelně a manýristicky, zato s energickou ironií a černým humorem.

Za samostatný rozbor by stála otázka, jakým způsobem se v textu konstituují atmosférický rámec jednotlivých povídek a jak je skrze detail kladen důraz na smyslovou plastičnost situací. Co všechno v knize cítíme a slyšíme, čeho se dotýkáme, je opravdu podivuhodné. Nejen tento až fyzický pocit při čtení, ale i odvaha a způsob, jakým se autor pokusil bez opěrné berličky velkých dějin jako obraz doby zachytit samotu a ticho uprostřed davu a v záplavě slov, dělájí i přes jistou prvoplánovost z knihy *Zůstaňte s námi* jednu z podstatných literárních událostí. Autor je bohémista.

Marek Šindelka: *Zůstaňte s námi*. Odeon, Praha 2011, 160 stran.



Roy Lichtenstein: Zoufalá, 1963

literární zápisník

Zemětřesení v Tóhoku, rok poté

PAVEL KOŘÍNEK

Nedávno uplynulší rok od zemětřesení na severovýchodě Honšú znovu přivedl souhrou tragických událostí postižené Japonsko do zpravodajských relací televizí celého světa. Do Asie detašovaní reportéři si tak při výrobě zpráv jako podle šablony na větách o pokračujícím úsilí a životě navracejícím se pomalíčku do normálu zase jednou provětrali tragický témbř svých citlivě zajímavých hlasů. Stranou samozřejmě nezůstala ani literatura a knižní trh. V průběhu posledních několika týdnů a měsíců se totiž vyrojilo hned několik svazků, které na ony smutné události loňského předjaří upomínají.

Nemá snad ani cenu mluvit o záplavě postfukušimských senzacionistických pamfletů, zájemce o takové slovesné zpracování tragédie necht si objedná třeba lákavě pojmenovaný e-book *Japan – Hell on Earth 2011*

(Japonsko – peklo na zemi 2011). Autor knihy Paul Andrews je odborníkem na slovo vzatým, vždyť kdo jiný než tvůrce loni publikované populární brožury *50 rychlých tipů, jak uklízet* umí zasvěceně posoudit problematiku odstraňování následků tsunami. Už pouhé studium vybraných anotací dokáže čtenáři relativně hodnověrně reprodukovat nevolnost spojovanou s prvotní fází nemoci z ozáření. Zájemcům o méně tělesné prožitky z četby však v angličtině zbývá jen nemnoho textů.

Soubor povídek, básní a esejů *March Was Made of Yarn* (Březen byl spředen z příběhů), vydaný newyorským nakladatelstvím Vintage Books, se z dravého proudu „příležitostných tisků“ určených katastrofickým gurmetům zřetelně vyděluje. Antologii sedmnácti textů uspořádali Elmer Luke a David Karashima, tedy dvojice editorů spojených s projektem Read Japan, který dlouhodobě podporuje publikování překladů z japonštiny ve světových jazycích. Kniha přetiskuje aktuální práce japonských autorů z tamních literárních časopisů doplněné o několik textů „spřátelených“ tvůrců z Japonska i odjinud, objednaných přímo pro knižní uvedení. Představení ansámbl souboru budí respekt: vždyť zastoupeno je mimo jiné sedm nositelů Akutagawovy ceny, mezi nimi i z českých překladů známý Rjú Murakami či jedna

z nejuznávanějších současných japonských prozaíček Jóko Ogawa.

Literární odrazy singulárních dějinných katastrof jsou si v mnohém podobné: v prózách rozeznělých loňskou tragédií lze zaznamenat podobné tóny, principy a postupy jako při psaní o 11. září či – chceme-li zůstat na ostrovní půdě země tisíců podzimů – o svržení atomových bomb na Hirošimu a Nagasaki. Místy až sebeterapeutické texty dvou tóhockých rodáků akcentují důležitost rodinných vazeb a někdy až reportážně popisují bezprostřední dění v krizových dnech. Druhou stranu téže emoční mince (jež je navíc, podobně jako pětijen, který bývá odevzdáván božstvům při vstupu do šintoistické svatyně, ve středu děravá) představuje rozzuření z bezmoci a politická angažovanost veršů J. D. McClatchyho či „báseň v manze“ sourozenců Nishiokových.

Častěji však autoři od předmětné události podstupují, aby mohli přesvědčivěji domýšlet obecnější dopady tragédie na sociální a kulturní prostor Japonska. Hněv nechápajícího je pochopitelnou reakcí při setkání s neštěstím, jež postrádá měřítek, ve světě jím zaplněném ale nelze pobývat dlouhodobě. Protagonisté jednotlivých příběhů volí nejrůznější cesty, aby si v doslovně i metaforicky rozehřelém světě udrželi zbytky osobní stability, nebo alespoň koherence. Autoři souboru pak

při psaní postupují mnohdy podobně: Hiromi Kawakami se proto navrácí k počátkům své literární kariéry a přepracovává osmnáct let starý příběh tak, aby odrážel jednou provždy transformovaný dějinný prostor.

V samotném závěru antologie David Peace, jeden z nejnadanějších britských autorů žánrové literatury dneška, propojuje loňské události s největší přírodní katastrofou, která Japonsko zasáhla ve 20. století – s velkým zemětřesením v Kantó roku 1923, jež srovnalo se zemí velkou část tokijské oblasti a zabilo přes sto tisíc obyvatel. V Peaceově povídce *After the Disaster, Before the Disaster* (Po neštěstí, před neštěstím) následujeme kroky Rjúnosuke Akutagawy, slavného povídkáře, autora příběhu o bráně démonů, na cestě rozbořeným Tokiem. U něj hněv z nepochopitelného zvítězil, v červenci roku 1927 se Akutagawa předávkou Veronalem.

V předmluvě k právě publikovanému českému překladu starojaponské kroniky *Kodžiki* cituje Karel Fiala verše, jimiž císařovna Mičiko reagovala na události loňského března. „Stojí, čekají,/ až se nejdražší vrátí./ Čas je bez hranic,/ marně hledám ‚pobřeží‘/ ve slovnících ročních dob.“ Antologie *Březen byl spředen z příběhů* dokáže při tomto čekání vypo-moci, a to nejen tím, že její výtěžky putují na konto charitativních organizací.

Autor je bohémista.

Život mezi vlaky

Současný ukrajinský prozaik a esejista ukazuje skryté funkce a významy železnice a snaží se uchopit jejich dynamiku. V eseji, který má v originále podtitul *Pouze na export, zprostředkovává „čtenářům ze Západu“ jedinečný zážitek z cesty ukrajinským vlakem. Odhrnutím záclonky z vlakového okénka spisovatel neodkrývá jen malebné karpatské kopce, ale také pohnuté dějiny rodné Haliče.*

TARAS PROCHASKO

V zemi, jejímž hlavním znakem se stala nestálost a neustálá proměnlivost, má všechno, co je spjaté se železnicí, zvláštní význam, který rozšiřuje její původní funkci. Relativní stálost železnice jako instituce implikuje určitý druh logiky, který umožňuje udělat jakýs takýs pořádek ve společenském uvažování. A zároveň poskytuje základní víru ve svobodu, jejíž absence je tu vždy spjatá s něčím iracionálním. Ostatně, spojení spolehlivosti prostého konání s neměnností rituálu vytváří zvláštní instituci, jejímž prostřednictvím se můžou projevit vědomosti, tradice, kultura, trvání. Čas rozevřený v okénku vlaku předznamenává intimitu času běžného. Tyto koleje byly položeny v devatenáctém století. Poslední z nich několik let před oficiálním začátkem století dvacátého. Právě díky železnici jsme se stali obyvateli Karpatského regionu. Během minulého století byla jediným útočištěm normálního života. A proto jsme nejen jezdili vlaky sem a tam. My jsme vlaky žili. Žili jsme ve vlcích, u vlaků a mezi vlaky. A hlavně jsme na ně čekali. Možná právě kvůli tomu napjatému čekání měly vlaky čím dál větší zpoždění a my jsme uvykli čekat ještě déle a tak skoro až do nekonečna. Toto čekání, neurčitost cestovního plánu, pocit osvobození z absurdity všedních dnů skrze absurditu vyhrocenou na nejzazší mez, nám pomáhalo dosáhnout toho, že pro nás čekání na vlak a čekání ve vlaku neznamenal zastavení života, ale možnost prožívat život s tím větší, jindy zakázanou, intenzitou.

Jedle, makovice, knížky

Právě na nádražích a kolem nádraží to žilo nejvíce. Někdejší nádražní restaurace ve Lvově, Ivano-Frankivsku a Černovicích byly ty nejlepší. Nádražní kavárny a bary nikdy nezavíraly a všichni noční ptáci chodili pít právě sem. Na všech větších stanicích, kde bylo depo, byly čtyřiařdvacet hodin otevřené laciné a kvalitní jídelny pro železničáře. V čekárnách přespávali nejen cestující, ale také mnozí z těch, kteří neměli žádné přístřeší. Pak se objevily takzvané čekárny zvýšeného komfortu. Byly tu měkké sedačky, televize. Muselo se sem platit vstupné. Platil tu zákaz natahovat nohy na sedačku, který se v noci porušoval. Proto za svítání pracovníci obcházejí sál, budí spáče a nutí je dávat nohy dolů. Tyhle čekárny jsou opravdu pohodlnější. Je pryč intenzivní pach bezdomovců a nehrozí tu žádné noční kontroly prováděné milicionáři, často nebezpečnější než besedy s kriminálníky v nočních barech. Příslušníci milice kontrolují doklady a snaží se zadržet hlavně ty, kterým brzo jede vlak, protože počítají s úplatkem. Podle zákona totiž směji zadržet kohokoli na dobu tří hodin. Zvláště aktivní byli milicionáři v době, kdy probíhala akce „Mák“. Šlo o uzavření obchodních cest, kterými se převážely makovice, jimiž je Halič vyhlášená, na industriální Východ, kde je tradičně nejvyšší spotřeba heroinu domácí výroby. Pašeráci se pochopitelně začali železnici vyhýbat. Místo nich milice zadržovala a prohledávala tisíce studentů uměleckého zevnějšku. Měli za to, že právě tak musí vypadat skuteční narkomani. Zato jim ale vůbec nevadily hromady chráněných jedlí, kterých byly vlaky plné každou zimu. Zchudlí vesničané, kteří už celé měsíce nedostali výplatu, vezli do měst vánoční stromky, aby je rozprodali hned na ulicích u nádraží. Ranní příměstské vlaky do Lvova, Ivano-Frankivska, Černovic, Užhorodu, Stryje a Kolomyje, které mířily z horských oblastí, voněly lesem a byly plné všemožných jedlí. Vezly je především děti a staří lidé, pro které byl takový primitivní pych zdrojem nemalého výdělku. A v poštovních vagónech, do kterých je vstup zakázán, cestovaly výběrové jedle pro speciální klienty, vlastníky luxusních bytů a domů. K poštovnímu vagónu byl

připojený ještě vagón nákladní. V něm vezli do hor chléb. Ve všech stanicích včetně těch, kde vlak staví na jednu jedinou minutu, se vykládaly dřevěné bedny s chlebem pro vesnické krámky, nemocnice a jídelny. Zároveň se nakládaly prázdné bedny a prodával se chleba jednotlivcům, kteří vyčkávali u vlaku s pytlí a bicykly. To bylo v časech, kdy se laciným chlebem vykrmoval dobytek. Z poštovních vagónů železničáři mezitím vyhazovali zapečetěné pytle s dopisy, balíčky a balíky, kterých bylo v těch dobách opravdu pozeňnaně. Později pošta přišla o svůj výjimečný status. Všechno, co bylo třeba poslat, se posílalo přímo po průvodčím některého z osobních vagónů. Leckdy byla kupé průvodčích od podlahy až ke stropu zarovnaná obálkami s doklady, velkými obnosy peněz, balíčky s knížkami, dětskými přesnídávkami, záračnými léky, potravinami, dárky, pohřebními věnci a televizemi. Bylo třeba jen se předem domluvit na čísle vagónu, něco málo průvodčímu zaplatit a pak přijít včas k vlaku a ohlásit příjmení napsané na balíčku.

V teplácích a bačkorách

Nejdůležitější jsou v tomto ohledu vlaky, které spojují haličská krajská města s městem hlavním. Proto je na nádraží v určitou dobu zhruba stejný počet lidí, kteří prostřednictvím vlaku posílají a dostávají balíčky, jako těch, kteří odjíždějí, přijíždějí, někoho vprovázejí nebo jdou někomu naproti. Co se týče cestujících vlakem, pro ně bylo kupé průvodčího vagónu středobodem veškerého dění. Tady se fasovalo a odevzdávalo ložní prádlo, které bylo vždycky navhlé a mělo stopy fleků nejrůznějšího původu. Kdo neměl o ložní prádlo za příplatek zájem, nesměl použít ani matraci. Chodilo se tam pro dodatečné deky, minerálku, pivo, kávu a čaj. Ve vlaku se podával zvláštní čaj: silný, horký a sladký, ve skleničce s kovovým podstavcem. Chodilo se tam s prosbami, aby průvodčí odemkl záchod, okno nebo průchod mezi vagóny. Dalo se tam zajít pro láhev kořalky nebo přinejmenším pro kalíšky. Průvodčímu vagónu také každý cestující hlásil, kde vystupuje, a kdy je tudíž třeba jej vzbudit. Na průvodčím záleželo, zda bude ve vagónu teplo, protože právě on topil v kamnech. Šlo o ochotu a poctivost průvodčího v tom kterém vagónu. Proto se někdy stávalo, že se teplota v sousedních vagónech lišila o mnoho stupňů. V kupé průvodčího cestovali černí pasažéři bez jízdenky, kteří zaplatili při nástupu. Byly časy, kdy ve vagónu sedělo víc lidí, co zaplatili při nástupu, než těch, co si koupili jízdenku v pokladně. Tenkrát byly i v těch nejluxusnějších kupěčkových vagónech plné všechny chodbičky i plošiny u dveří, takzvané tambury. Existovaly dva typy osobních vlaků. Dálkové s luxusními vagóny a zastávkové, kde nebyla žádná oddělení, ale jen lavice či sedátka.

Dálkové vlaky byly buď osobní, nebo rychlíky. Nejznámější byla šestasedmdesátka, Přemyšl – Černovice. Rychlíkem se dal nazvat jen v porovnání s vlaky osobními. Sto čtyřicet kilometrů mezi Lvovem a Ivano-Frankivskem, což byla jeho nejdelší trasa, zvládal ve svých nejlepších časech na konci osmdesátých let za dvě hodiny. Tedy pomaleji než meziválečný rychlík, ale rychleji než rychlík dnešní. Od počátků devadesátých let byl tento vlak nejdůležitější tepnou soukromého mezinárodního obchodu, protože propojoval trhy Polska, Ukrajiny a Rumunska. V závislosti na konjunktuře jím přes hranice proudily zlaté šperky a elektrické nářadí, fazole a ořechy, televize a pračky, záclony a vánoční ozdoby. A ve všech dobách také cigarety a alkohol. V nejbouřlivější roky se vlakem ani nedalo projít, protože všechny uličky byly zarovnané nějakým zbožím a speciálními přepravními vozíky. Lidé nakládali zboží okny, z nichž

byla speciálně pro tento účel vytlučena skla. Vlak stavěl na hranicích na blíže neurčenou dobu a ve Lvově každou hodinu hlásili, že se zpoždění prodlužuje. Na jak dlouho, to nikdo nevěděl, a tak nezbývalo než trávit hodiny čekáním na nádraží, nikam nechodit a pozorně poslouchat hlášení.

Jídelní lístky v nádražních restauracích byly unifikované: karbanátky a omeleta, párky, vajíčka natvrdo, nějaký ten salát, rozpustná káva, sušenky, kořalka, zatímco v krámcích u nádraží se prodávalo to, co si lidé nejraději kupovali na cestu: chleba, salám, pečená kuřata, okurky, rybičky v oleji, sladké pečivo, pivo a kořalka. Těsně před odjezdem podél vlaku procházeli drobní kšeftaři a nabízeli za menší příplatek zmrzlinu a pivo koupené ve městě. Každá aspoň trochu delší cesta totiž začínala jídlem a pitím. Jen co se vlak hnul z místa, začalo se na stolečky v kupé nebo v odděleních vykládat jídlo. Ke společnému stolu zvali cestující neznámé sousedy, kteří také přispívali svou troškou. Sháněli nože a kalíšky. Vytahovali sůl v krabičkách od sirek a noviny místo prostírání. Seznamovali se a vykládali své životní osudy ve zkráceném znění. Pokud šlo o delší cestu a vlak měl lůžkové vozy, převlékala se společnost před jídlem do tepláků a přezouvala do bačkor, muži si nechávali jen nátlénky a ženy si oblékaly župany. Po prvních sklenkách šli všichni hromadně kouřit. Kouřit se mohlo jen v tamburech na koncích vagónů. Shromažďovalo se tam takové množství kuřáků, že skrze ten kouř nebylo nic vidět. Hlavně když v nějakém vagónu cestovala parta lesníků, stavebních dělníků nebo ženců. Potom se obvykle někdo vydával na náročnou výpravu přes celý vlak do bufetu. Potom se projíždělo stanicemi, kde vesničanky nabízejí teplé jídlo zabalené do taštičky. Potom se ještě kouří poslední cigareta a řeší se aktuální politická situace. Potom se už všichni ukládají ke spánku a nohy z krátkých paland natahují do chodbičky. Tehdy se v prázdných tamburech začínají líbat příležitostní milenci. Pokud to půjde, pomilují se na horním lůžku v jeho či jejím kupé, tak aby nevbudili sousedy. Před svítáním průvodčí vymetou z tamburů nedopalky a jiné smetí přímo na kolej a začnou roznášet ranní čaj.

Železnice jako součást mytologie

Mezi nejdůležitější dálkové vlaky na ukrajinském západě patří Lvov – Černovice, který jede celou noc, potom Lvov – Solotvyno, jenž projíždí všemi většími stanicemi Zakarpatské oblasti, a Lvov – Rachiv, který jediný protíná haličské Huculsko údolím Prutu. Zatímco v rovinách se stavba železnice řídila potřebou spojit dva důležité body a přitom na spojnicí umístit další obce, v horách vše záleželo na terénu. Jen nad největšími řekami se koleje setkávají s cestami. Ve všech ostatních případech vyhledávají sedla, průsmyky a okliky, aby zachovaly co nejmenší převýšení. Trasu Stanislav – Lazeščyna vybudovali v roce 1894. Zanedlouho ji prodloužili přes karpatská sedla, která nastavili systémem tunelů, až do Rachiva. Od poloviny sedmdesátých let tudy jezdíval slavný zastávkový vlak Ivano-Frankivsk – Rachiv. Tento vlak zpřístupnil haličské Huculsko a rozšířil vliv jeho okresního města téměř na sto kilometrů. Díky příznačné barvě vagónů, ke kterým byla zepředu a zezadu připojena lokomotiva, získal vlak okamžitě přezdívku „Červená routa“ podle jediné západoukrajinské popové písničky, která se stala hitem v celém Sovětském svazu.

Červená routa projížděla starobyrou rakouskou trasou: Ivano-Frankivsk, Chyrvyn, Bratkovci, Tysmenyčany, Cucylyv, Tarnovycia, Nadvira, Lojeva, Ljubizňa, Deljatyn, Dora, Jaremče, Jamna, Mykulyčyn, Tatariv, Vorochta, Lazeščyna, Jasiňa, Kvasy, Rachiv. Už samotný

Svébytná logika železnice

výčet stanic je svébytným kódem, jak v rámci císařsko-královské, tak velkopolské a sovětské mytologie, nemluvě o mytologii huculské, haličské a novoukrajinské. Tuto železnici stavěli italští dělníci. Několik viaduktů patřilo k nejpodivuhodnějším stavbám v tehdejší Evropě. Zachoval se jen jeden, ve Vorochtě. Deljatský most, který přečkal i Brusilovu ofenzivu, zničili v roce 1943. Po válce sem ještě nějaký čas jezdily vlaky, a cestující přecházeli pěšky po stezkách přes dolinu a říčku



Během minulého století byla železnice jediným útočištěm normálního života. Foto folkestonejack.wordpress.com

Ljubitzu na druhou stranu, kde na ně čekal další vlak, a ten je vezl zase dál. Hned po válce, když už všechny mosty opravili, zavedli pravidelnou vojenskou službu ochrany mostů. Od té chvíle každý významnější železniční most a každý tunel byl pod dohledem malé garnizony. Kousek dál vystavěli obranné betonové opevnění. A uvnitř mostních konstrukcí udělali speciální úkryty na výbušniny pro případ vpádu nepřátelských vojsk. Ochranka ozbrojená samopaly nenechala přes most projít ani místní obyvatele, pro které byla kolej tou nejkratší a nejpohodlnější cestou domů. V horách byly koleje často těmi nejspolehlivějšími stezkami. I přesto, že se pražce pokládaly tak, aby znemožňovaly přirozenou chůzi. Šlo o dobové bezpečnostní požadavky.

Jízdní řád Červené routy byl přizpůsobený potřebám ivano-frankivských průmyslových podniků. Na počátku osmdesátých let do Ivano-Frankivska dojíždělo každý den asi šedesát tisíc dělníků. Jedna šestina právě od Rachiva. Proto první ranní vlak přijížděl do města na osmou. A v devět zase vyrážel k horám. Odvážel domů dělníky z noční sichty. Byl také nenahraditelný pro všechny turisty, zahrádkáře, sadaře, houbaře a sběrače lesních plodů. Večerní a noční vlaky se také řídily závodními směnami. Ale od doby, kdy většinu továren zavřeli, rytmus Červené routy řídí změny přírodního rytmu a střídání všedních a svátečních dnů. Těmto změnám nepodléhá jen několik cestujících, kteří ve vlaku už několik

let prodávají nejrůznější drobnosti: pivo, sladkosti, dřevěné huculské lžice, lacinou bižuterii, ponožky. V době, kdy mnohé podniky neplatily svým zaměstnancům výplatu v hotovosti, ale ve zboží, bylo obchodování v tomhle vlaku obzvláště intenzivní. Život mnoha rodin totiž závisel právě na tom, jak rychle se to či ono zboží promění na peníze, za které bude pak možné něco koupit. Ty roky cestující příměstskými vlaky nezřídka neplatili jízdné, protože peníze neměli celé měsíce. Právě tenkrát

vyhledávali mezi blízkými nebo vzdálenějšími sousedy partnery pro poker nebo preferans. Existovala dokonce zvláštní kategorie profesionálních karetních podvodníků, kteří se specializovali na dálkové vlaky. Jejich zlatou sezónou byla doba dovolených, kdy bezstarostně naladěni lidé s velkými obnosy peněz jedou do nejrůznějších přímořských nebo horských destinací. Přesto byly západoukrajinské vlaky co do úrovně zločinnosti ty nejbezpečnější. Jen velmi zřídka tu docházelo ke krádežím. Rvačky v tamburech byly vzácností a vždy šlo jen o rozmíšky mezi dvěma podnapilými kamarády. Nikdy tu nedocházelo k přepadením, a to dokonce ani v prázdných nočních vlacích. Každý prodáváč dostal zapláceno, byť by prodával i načerno pálenou kořalku. Tím spíš tu nikdo nikoho nevyhazoval z vlaku, jako se to stávalo na Východě. K jednomu jedinému případu došlo během nechvalně známých prezidentských voleb. Z vlaku tenkrát vypadl a zahynul jeden pozorovatel z Východu. Ale to byly zvláštní vlaky, které se zapsaly do ukrajinských dějin jako součást špinavého boje o moc. Těmito speciálními vlaky bez čísel a bez označení se do západoukrajinských měst přepravovaly tisíce mobilizovaných obyvatel Donbasu, jejichž zmnožené hlasy měly zvrátit výsledek voleb. Vlaky se stávaly pevnostmi. Stály na vedlejších kolejích. Cestující v nich žili někdy i řadu dnů. Vycházet ven bez povolení měli zakázáno, jako by se nacházeli na nepřátelském území.

Dějiny z okna rychlíku

Naše dějiny se často protínaly se železnici. Stejně jako se v dějinách železnice řetězily výjevy z nejrůznějších dob a údobí, historických jevů a událostí. Když ukrajinské oddíly ztratily nad lvovským nádražím a nad několika dalšími staničkami na lince Lvov – Přemyšl kontrolu, přišly v roce 1918 o Lvov, který byl jejich hlavním městem, a hned nato o celé území nezávislé Západoukrajinské republiky. Několik sanitárních vlaků Ukrajinské haličské armády zachránilo život tisícům vojáků i civilistů. Ve vlacích úřadovala ukrajinská vláda v časech nejdramatičtějších porážek a ústupů. Promyšlená regulace železnice v meziválečné době umožnila rozvoj venkovského družstevního a kulturního hnutí tím, že ho propojila, a ukrajinská občanská společnost pak mohla v rámci umírněné polské okupace fungovat. Po našich kolejích odjížděla ukrajinská vláda do exilu, když byla země okupována německými a sovětskými vojsky. Po stejných kolejích přijely na jaře 1941 k hranicím desítky divizí, které Stalin připravil pro vpád do Německa. Pořádek na železnici, který zavedli Němci, měl být dalším důkazem, že nová Evropa je skutečností. Němci přivezli do Stanislavova celý důstojnický štáb internované holandské armády. Když ho pak převáželi na jiné místo, několik důstojníků před mostem přes Dněstr vyskočilo z vlaku. Ukrajínští partyzáni se jich ujali a za nějaký čas je přepravili na Západ. Jeden z těchto důstojníků se později stal velitelem generálního štábu nizozemské armády a popsal své ukrajinské zážitky v pamětech. Mnoho poválečných let vyrazily z haličských stanic vlaky zvláštního určení plné vězňů i celých rodin určených k deportaci na Sibiř. Jiné vlaky bez zastavení odvážely hromady pokácených stromů, které měly být použity ke stavbě důlních šachet a průmyslových objektů. V šedesátých letech se na úpatí Karpat začaly stavět obrovské komplexy určené pro umístění strategických raket namířených na Evropu. Desítkami tunelů jezdily sem a tam plošinové vozy naložené raketami. Technické zařízení se převáželo ve speciálních vagoněch, které byly maskované jako vagoný osobní. Dějiny projížděly kolem našich domů, které se, těžko říct proč, tak často tulily právě k železnici. Podle vlaků

jsme počítali hodiny. Šplhali jsme na násypy a mávali strojuvůdcům a cestujícím. Na kratičké okamžiky jsme nahlíželi do oken cizích životů. Někdy jsme házeli po vlcích kameny. Kladli jsme na koleje náboje, které jsme vykopali v zemi. Sbírali jsme u kolejí zahřáté lesní jahody a prohlíželi si exotické jednoleté rostlinky-efeméry. Při chůzi po kolejnici jsme se učili udržovat rovnováhu. Vlaky otřásaly našimi domy. Kdejaké chalupy lehaly popelem vinou topičových jisker. Čekali jsme na přejezdech se svými žebříňáky a dodávkami. Přebíhali jsme koleje těsně před vlakem. Na stanicích jsme prolézali pod vlaky, protože jsme byli líní je obcházet. Nabírali jsme si z kolejí písek a štěrky, sbírali rozsypané uhlí. Zvykli jsme si na trvalou blízkost nebezpečných, hrčivých a špinavých stojů.

Někdy se nám dařilo zastavit drezínu a ujet na ní několik kilometrů až k nejbližší stanici. Tam jsme pili vodu ze zvláštní fontánky, hráli se u železničních kamen a poslouchali starobylý zvony, který oznamoval příchod vlaku, jenž stojí jednu jedinou minutu. Postávali jsme na perónech v očekávání dopisů a nechávali se okukovat cestujícími, kteří si nedokázali zapamatovat ani názvy našich stanic.

Mnoho let poté jsme se podívovali, když jsme se ocitali na úplně stejných nádražích a nádražích v Polsku, Maďarsku, Slovensku, Česku, Rumunsku, Chorvatsku nebo Slovinsku. Okamžitě jsme pociťovali domácí pohodu a radost. Ještě dříve, za dob dětství a raného mládí, jsme se s netrpělivým a šťastným neklidem těšili na své cesty. Rozumí se samo sebou, že cesty vlakem. Bylo nám dobře, protože jsme věděli, jak jsou věci zařízené a jak fungují. Byli jsme do toho také zasvěceni. Po našem boku cestovala řada dalších lidí, a tak se nám otevíral život. Prožívali jsme bratrství a sounáležitost, ačkoli po pravdě se nám vždycky zdálo, že to jen my máme skutečný důvod k cestě. Při hovorech ve vlaku mohl člověk zapojit fantazii, mohl si vymyslet vhodný životopis, mnohem poetavější než ten skutečný. Ve vlaku bylo nejspíš možné počítat s cizí pozorností, milosrdenstvím, pomocí, štědrostí, pohostinností. A naopak člověk tu mohl být pozorný, milosrdný, štědrý a pohostinný, rozdávat jídlo, pití, almužnu, cigarety, příběhy, rady a něhu. Nevadila nám špína, smrad, zima, dusno, horko, opilecké halekání a řvoucí rádio, myši, švábi, žebraři, zloději, revizoři a milionáři. Jeli jsme za svým životem. Ačkoli koleje a nádraží byly rakouské, názvy stanic polské, vagoný východoněmecké a pořádky sovětské. Čím víc jsme jezdili, tím víc jsme se přesvědčovali, že tato země je naše. Sedávali jsme u okna a pozorně se dívali. Viděli jsme nejrůznější hory, odlišné a podivné typy hor, Beskydy, Gorgany, Černohe, Svydovec, Čyvyňny, Červenou Poloninu. Viděli jsme louky s krásnými květy a voňavými travinami, nespočet ptáků, potůčky, studny, sady a chaloupky, jezera a lesy, zámky a městečka, ulice Lvova, předměstí Stryje, Kolomyje, Frankivsku, Drohobyče, Mukačeva, Svaljavy a Černovic, zchátralé vily někdejších letovisek, smetiště a pole, kostely, kapličky a kříže, hřbitovy a skály. Dávali jsme na řeku a přes řeku – Dněstr, Prut, Latoryci, Bystryci, Stryj, Opir, Tisu, Limnyci. Byly chvíle, kdy se nám chtělo vyskočit z vlaku a prožít na tom či onom místě zbytek života nebo tam přinejmenším umřít. Tak překrásné nám připadaly ty útržky. Dávali jsme se skrz okno vlaku na naši kouzelnou zem a říkali jsme si, jak je dobré na ni hledět. Ale pak jsme vždycky někam přijížděli. A nejšťastnější jsme byli, když jsme přijížděli domů.

Autor je prozaik a esejista.

Z ukrajinského originálu **Taras Prochasko: Žitťá miž pojizdamy** (in: Botakje, Lileja-NV 2010) přeložila **Marie Iljašenko**.

Yaoi efekt

Televizní seriál *Queer as Folk*, fanouškovské povídky o homosexuálních vztazích postav ze *Star Treku* i japonský komiksový žánr yaoi ukazují, že gayové mohou být pro ženy atraktivní materií k rozvíjení erotických fantazií.

EVA VESELÁ

Panuje letitý předsudek v mediální oblasti, že muži se rádi dívají na ženy, zatímco ženy se rády dívají na ženy. Muži se prý rádi vzrušují pohledem na ženy, ale ženy se potřebují ztotožnit, pohled na muže je nezajímá. Proto v reklamě a mužských i ženských časopisech vidíme hlavně obrazy žen. Třebaže jsem se v podstatě nikdy nedívala se zalíbením nebo ztotožněním na ženské v magazínech, s touto myšlenkou, dlouhodobě osvědčenou reklamní praxí, jsem si nikdy netroufla vážně polemizovat. Ovšem jen do doby, kdy jsem celý měsíc sledovala *Queer as Folk*.

Tento americko-kanadský televizní seriál, premiérově vysílaný v letech 2000 až 2005, vykresluje životy homosexuálních přátel, kteří žijí ve městě Pittsburgh v Pensylvánii. Proslul mimo jiné explicitními sexuálními scénami, ale také snahou dotýkat se ožehavých otázek stejnopohlavních vztahů ve společnosti. Prošla jsem všech pět sezon seriálu *Queer as Folk* se silnou fascinací, která mě sama o sobě zajímala ještě více než seriál sám: „Proč? Proč mě to přitahuje?“

Přitom tolik lidí je stále přesvědčeno o opaku, jak to ukazuje třeba článek Jana Sterna *Proč se ženy nedívají na gay porno?* v Britských listech, vyčítající feministkám, že přehlížíjí přirozenou ženskou povahu: „Proč ženám nepřipadá vzrušující sledovat dva milující se muže tak, jako muže fascinuje

šónen-ai), a co je důležité, je celý vytvářen jen pro ženské čtenářky. Existuje sice i manga o homosexuálech pro homosexuály (tzv. bara), ta je však tvořena i prodávána zcela nezávisle na žánru yaoi, který jako předmět masivní komerční produkce představuje samostatný průmysl. Tím však specifika Japonska nekončí. Zdejší popkultura počítá s tím, že ženy se rády dívají na pohledné muže, a to se promítá i v dalších oblastech komerční produkce. Japonští pop idoly plní stránky ženských časopisů a objevují se i v reklamách zaměřených na ženy – propagují například kosmetiku.

Moje přítelkyně sledující svět J-popu (japonské populární hudby) a jeho idolů se při rozhovoru se mnou nedávno pozastavovala nad tím, kam až tohle chlapské podbízení se ženám za úplatu může dojít. Právě sledovala dorama (japonský hraný televizní seriál) *Ouran High School Host Club*, ve kterém se muži vědomě stylizují do podoby, v jaké by si je ženy přály mít. „Jsou hezcí, něžní, ženě vždy lichotí a podle přání je z nich buď ochránce nebo domácí mazlíček. Pánem situace je vždy žena. Pokud se jí líbí dva chlapi dohromady, sežene si obsluhu parťáka a sehrají spolu před ní divadýlko.“ Je logické, že ve chvíli, kdy mají ženy větší ekonomickou sílu, stoupá také komerční požadavek na sexualizaci mužů. Jak napsala korejská komiksová autorka Jin Seok

známých, které si vytvářejí romantický nebo sexuální vztah. Slash vznikl ve Spojených státech, ještě než se zde objevila yaoi manga. První variantou byl pravděpodobně K/S slash, v němž se Kirk se Spockem ze seriálu *Star Trek* stávají něčím víc než přáteli. Následovníků však mají mnoho – příkladem jsou dvojice Severus Snape a Harry Potter, Edward a Jasper ze ságy *Twilight* nebo Sasuke a Naruto z mangy *Naruto*.

Na Západě jsou pak oficiálně vydávány milostné příběhy o gayích, psané převážně pro gaye, ovšem často je píšou i ženy a spousta žen je taky čte. Třeba v Londýně mají ve větších knihkupectvích oddělení zaměřené na gaye a lesby, kde se takové knihy prodávají. A koneckonců také to, že *Queer as Folk* navzdory svému původnímu zaměření na homosexuální menšinu měl nakonec největší divácké zázemí mezi heterosexuálními diváčkami, dokazuje, že ani mimo Japonsko nejsou ženy vůči kouzlu gay lásky imunní.

Pohledný a cituplný muž

Proč se ženám líbí homosexuálové? V lidových mýtech jsem se setkala v podstatě jen s dvěma, vzhledem k homosexuálům trochu klišovitými tvrzeními. Podle prvního homosexuálové vypadají v průměru lépe než heterosexuální muži, protože na sebe více dbají. A hodí se tu zmínit další poznatek mé



Seriál *Queer as Folk*, původně zaměřený na homosexuální menšinu, měl nakonec největší zázemí mezi heterosexuálními diváčkami. Foto queerasfolk.ca

pohled na milující se lesbičky? Ta otázka nás musela každého napadnout, ovšem odpověď není zcela bezbolestná a politicky korektní. V gay obraze chybí to podstatné, co otevírá brány ženské slasti: chybí tam žena sama. Ba – žena objekt.“ Právě to, jak jsem zjistila, je velká lež: ženám se líbí sledovat dva milující se muže. Aspoň některým ženám. A není jich zas tak málo. V Japonsku jejich záliba užívá celý jeden komiksový žánr:

Když platí žena

Yaoi je jeden z žánrů mangy, který se cele specializuje na líčení erotických vztahů mezi muži (v měkčí, romantické verzi jde o žánr

Jeon v jednom svém komentáři k šónen-ai dílu *One Thousand and One Nights*: „Muži jsou nyní obchodovatelní. Nastává doba, ve které jsou ženy důležitými spotřebiteli a mohou si koupit téměř cokoli.“

Možná si řeknete: je to jiná kultura, na Východě platí jiná pravidla. Je pravda, že v Evropě nebo v Americe průmysl zaměřující se na ženy dosud takového prvku nedokázal akceptovat. Jenže to rozhodně neznamená, že by nenašel spotřebitele, kdyby tak učinil. Je-li záliba v homosexuálech specifickým Asiátem, co třeba takový slash?

Slash je fanouškovské psaní o mužských párech, většinou fiktivních, ale vždy mediálně

kamarádky, že dívat se na české muže na obálkách magazínů by ani nemělo smysl, protože žádný z nich nevypadá tak dobře (přeložme si: žádný z nich se tak nepodřídí ženskému vkusu), aby ta podívaná stála za to. Naopak v Japonsku, jak už víme, se takoví muži vyskytují, a pokud by takoví nebyli od přirozenosti, přizpůsobí se. Navíc u homo páru mají ženy výhodu volby, kterého z dvojice si vybrat za idol, čímž se šance, že se aspoň jeden do jejich vkusu trefí, o polovinu zvedá. Druhé tvrzení říká, že homosexuálové v průměru dávají své city najevo výrazněji než heterosexuální muži, kteří to považují za zženštilost. Tato myšlenka by mohla

Proč se ženy rády dívají na homosexuály

být asi snadno zpochybněna ze strany gay komunity, ale z pozice ženy se k ní hlásím. Můj pocit slasti při sledování seriálu (mluvím pochopitelně o divácké slasti) vyvěrá z pocitu, že mohu vidět muže v citově silném rozpoložení nebo prostě jen muže projevující náklonnost k druhé osobě. Z nějakého důvodu mi nepřijde, že to je k vidění zcela běžně.

Seriál *Queer as Folk* na mě v zásadě zafungoval způsobem, jakým má na ženy působit yaoi, tedy jako příležitost kochat se láskyplnostmi vztahů mezi dvěma muži, jen tu a tam přerušených nějakým dramatem. Svou roli může u fanynek tohoto žánru hrát také podvědomý dojem, že pokud muž projevuje lásku muži, jde o opravdové vyznání, protože druhý muž by případnou faleš prokoukl snáze než žena. Opět cituji svou přítelkyni: „Nemůž ho oblbnout tak snadno jako ženskou.“ Zkrátka pokud chlap chlapovi řekne „miluji tě“, musí to myslet upřímně, jinak by klidně řekl jen „pojď si zašukat“, což by mu na druhé straně u ženy zřejmě neprošlo. Podstatné je i to, že homosexuální muž musí překonat zásadní sociální bariéry. Ochota je odhodit se pak zdá být vysvědčením o pravosti citů nebo intenzitě vášnivého rozpoložení. Právě v tom tkví velká ženská iluze o homosexuálech: rády v jejich příbězích vidáme přemíru cituplných vyznání. Yaoi a slash píšou převážně ženy pro ženy, a také proto jsou oba žánry moderními obdobami romantických románků červené knihovny v gay podobě. Na námitku, že jde přece o porno, je třeba říct, že červená knihovna se na této hranici také často pohybuje.

Zásadní se zdá být, že se ženami idealizovaný gay jeví jako o sebe dbající, cituplný muž, který je zároveň aspoň do jisté míry ženou – a tedy pro ženu ideálním mužem, s jeho výhodami, ale bez jeho záporů.

Odcizení (od sebe samé)

Typickým klisé yaoi příběhů je, že v nich ženy potkáme jen velice sporadicky. Proč by měl ale kohokoli vzrušovat nebo jakkoli jinak zajímat akt, jehož se potenciálně nikdy nemůže zúčastnit? Mají pravdu ti, kteří sledování yaoi považují za formu „ženského fetišismu“? Je-li totiž fetišismus aktem, při kterém část těla nebo věc nahrazuje samotný objekt touhy a při kterém se erotické zaměření přeneslo na něco, co nás nemůže nikdy zcela uspokojit, není pak fascinované pokukování po homosexuálech pro ženu právě takovým nikdy nenaplněným vztahem? Nabízí sledování yaoi ženám erotický odstup od vlastního těla? Přináší jim jinak nepřístupnou možnost nepřijmout svou identitu ženy a zaměřit svou touhu po naplnění vztahů do sféry fikce? Je čtení yaoi formou odmítání pohlavní identity, je snahou octnout se ve světě, ve kterém se vyhneme mužskému dvoření a všelijakému nahánění? Je láska k yaoi projevem naší nechuti k dobyvačné heterosexuality mužů? Je ženskou snahou „definovat nově ideální vztahy mezi lidmi“, jak tvrdí třeba socioložka Kazuko Suzuki? Je snad čtení yaoi odcizením se od sebe samé – od své ženské role, od své pohlavní identity, od svého těla nebo aspoň od jeho obrazu? Tyto otázky padly ze strany reflektujících kritiků a napadaly i mne.

Od mladí jsem díky konvenčnímu přijímání rolí čekala, že se zamiluji do muže, provdám se a budu mít děti. Nicméně na otázku po své pohlavní identitě bych asi dlouho nedokázala se stoprocentní jistotou odpovědět. Představa sexu se ženou mě nijak zásadně neodpuzovala. Nikdy jsem si nebyla opravdu jistá svou heterosexuality – až do zhlédnutí seriálu *Queer as Folk*. Tehdy jsem si uvědomila, že přítomnost ženy u objímajícího se páru je pro mě čímsi nepotřebným, něčím,



Japonská popkultura počítá s tím, že ženy se rády dívají na pohledné muže. Z yaoi videohry Sweet Pool. Foto fanpop.com

co je navíc. Vedle obrazu muže mě obraz ženy jen vyrušoval.

Fanynkám yaoi a slashů je prý jedno, kolik má jejich hrdina chlapů, hlavně že nemá jinou ženu – tedy kromě své oddané čtenářky či divačky. Žena by byla nevíтанá konkurentka. Jejich hrdinu však nikdy nedostane! Pro mnoho čtenářek a divaček představuje existence ženské postavy v příběhu povinnost zaujmout k ní nějaké stanovisko. Ke ztotožnění s ženskou postavou tu nedochází, protože nás hrdinka svým chováním irituje a nutí nás říkat: „Co to děláš, ty blbko, tohle já bych nikdy neudělala.“ A pokud ke ztotožnění přece jen dojde, v závěru milostného příběhu stejně cítíme jisté zklamání plynoucí z vědomí, že se šťastného konce účastní někdo jiný než my. Naproti tomu mužský hrdina nás k zaujetí tak emotivního stanoviska nenutí. Může nám být podobný, nebo může být zcela jiný – ale nám to nevádí, je to jeho věc. Jeho život se nás osobně netýká. Navíc u homo párů mají ženy na výběr, s kým se ztotožnit nebo do koho se zamilovat. A to je zřejmá výhoda.

Ztotožnění (se sebou samým)

Tak jak je to? S kým se ztotožnit nebo do koho se zamilovat? Objevují, že to má k sobě mnohdy velice blízko. Poté, co jsem po celou dobu sledování seriálu vzhlížela ke svému idolu Michaelu Nowotnému, jsem si v závěru překvapivě uvědomila, že ono vzhlížení se v postupném opakovaném přehrávání scén přeměňuje spíše v pozici vnímání věcí z jeho úhlu. Nakonec jsem došla k názoru, že v postavách Michaela, Bena a Huntera podvědomě vidím odraz své vlastní rodiny – samozřejmě bez ohledu na jejich pohlavní identitu. Pokud si chci dodatečně objasnit, proč se mi Michael líbí, a když připustím, že je to na základě ztotožnění, je to až překvapivě

jednoduché. Oba milujeme svého manžela, oba máme starost o své děti, oba jsme možná až příliš snadno ovlivnitelní druhými lidmi. Říká se, že homosexuálové nahlíží na heterosexuální příběhy jako na předobraz pro svůj život, koho by však napadlo, že je možné tuto perspektivu obrátit naruby a svůj průměrný heterosexuální příběh lásky nahlížet prizmatem příběhu homosexuálního?

Nejspíše trochu přeceňujeme informaci, že je někdo muž či žena. Ke ztotožnění s postavou je spíše než stejného pohlaví třeba obdobných charakterových vlastností. Neexistují žádné prudké a dramatické rozdíly mezi mužem a ženou, mezi gay a straight identitou člověka, jen plynulý přechod mezi našimi životními rolemi. A můžeme-li věřit, že neexistují pevně dané povinnosti našich sociálních rolí, neexistuje ani povinnost jim vyhovět.

V yaoi a slash příbězích často heterosexuální muži ve chvíli, kdy potkají někoho výjimečného, odhodí svou hetero identitu stranou. Je to jen fantazie, ale nenaznačuje naši vzpouru proti předepsaným rolím? Za sebe mám pocit, že mě sledování homosexuálů neodvedlo, nýbrž naopak přivedlo zpět k mému životu a k mé rodině. Všechny obavy z odcizení se náhle zdají liché. Cesta oklikou tak směřuje k potvrzení naší vlastní orientace i vlastní životní role.

Fantazie nemá hranic

Skoro každá oblast lidské kultury může být – a také někdy bývá – podezírána z podřízenosti mužským potřebám a vůbec mužskému pohledu na svět. Yaoi je možné vidět jako kýčovitě, nevkusně, někdy i násilnické, ale nesetkala jsem se dosud s nikým, kdo by pochyboval o jeho podřízenosti ženské fantazii. O tom, že by se tu něco přizpůsobovalo mužům, nemůže být řeči. Pro mnohé

heterosexuální muže je to dokonce nepřijatelná podívaná. Yaoi ovšem nevyhovuje ani homosexuálním mužům. Někteří gay komentátoři kritizovali yaoi pro nerealistický, zavádějící obraz homosexuálů, jejichž líčení je příliš podřízené ženskému pohledu na věc. Pro gaye je bara, ne yaoi.

Povahu yaoi dobře vystihla autorka sci-fi Mariko Ohara. Ta během svého dospívání psala fanouškovské fikce zaměřené na dvojici Kirk/Spock, protože, jak později napsala, nemohla pro svou fantazii využít „klasickou pornografii, která byla psaná pro muže“. Yaoi jí však, podobně jako předtím sci-fi, poskytlo naprostou svobodu. Zdá se, že yaoi může nabídnout prostor pro neomezenou ženskou fantazii. Jak víme z *Nekonečného příběhu*, fantazie nemá hranic. Teď, když jsme si pro sebe našly svůj vesmír bez hranic, se můžeme odvážně pouštět tam, kam se dosud žádná žena nevydala.

Autorka je žena v domácnosti.

Text vznikl za pomoci **Jany Jančíkové**.

Za dějinami imaginace

Výstava Jiný vzduch výstižně mapuje situaci surrealismu během posledních dvaceti let. Rozmanitost inspiračních východisek a témat však částečně znejasňuje strukturu expozice.

ŠIMON SVĚRÁK

Výstava výtvarných projevů surrealismu s mezinárodní účastí nazvaná *Jiný vzduch*, kterou společně připravili čeští surrealisté František Dryje, Bruno Solařík, Martin Stejskal a Jan Švankmajer, prokazuje, že surrealismus jako takový nepatří do dějin umění. A to nikoli proto, že by nebyl historickým fenoménem, ale v tom ohledu, že hodnotící kritéria dějin umění jsou mu bytostně cizí. Jeho vlastní doménou jsou dějiny imaginace, tedy oblast vztažená primárně spíše k psychosociální problematice než k tradičním estetickým pojmům, jako jsou vývojová podnětnost, krása, vznešenost, šeredno a jiné.

Expozice v prostorách Staroměstské radnice nám podobně jako výstava *Surrealistická východiska*, instalovaná před nedávnem v letohrádku Hvězda a reflektující vývoj surrealistické myšlenky mezi lety 1948 a 1989, ukazuje surrealismus předně jako terén, na němž lze sledovat kontinuitu proměn imaginativních funkcí za posledních šedesát let vývoje kultury. Od poválečné úzkosti projevující se ve stále ještě lyrizujících tónech dospívají surrealistická východiska ke skepsi a černému cynismu spontánní iracionální agresivity druhé poloviny šedesátých let. Po roce 1970 pak byla pramenům lidské fantazie navráce-na hravost a znovu ožil zájem o oblasti jí nejvlastnější: erotismus, sen, dětství apod.

Travestie banality

Současná okupace lidské obrazotvornosti reklamními spoty a klipovou kulturou s jejich řemeslnou dokonalostí přesouvá důraz aktuální surrealistické činnosti prezentované na *Jiném vzduchu* k výrazně antiartistním polohám. Je tak zdůrazňována univerzalita lidských imaginativních pochodů v jejich produktivnosti (Alena Nádvořníková, Ody Saban, Lucie Hrušková, Roman Telerovský atd.). Tradiční surrealistické rozpoznávání zázračna v každodenní realitě výrazně tenduje k zdůraznění jejich banálních poloh (fotografie Bruno Solaříka, Radima Němečka), případně se obrací k provokativní spontánnosti tvořivých procesů přírody a přírodního (Kateřina Piňosová, Jan Daňhel, Ivan Horáček, poslední práce Jana Švankmajera).

Stejnou linii posunu od effenbergerovského cynismu surrealismu normalizačního období k výsměchu a travestii každodenní banality sleduje také pohled na oblast erotismu. Mocný pohyb populární kultury učinil z erotismu, jedné z dominant Bretonova a Teigova osvobození života, funkční nástroj lidské domestikace. Povaha a podoba této domestikace je pro současné surrealistické tvůrce stejně tak směšná, jako je ve své společenské realnosti a účinnosti děsivá (příkladem jsou varianty tématu Pornohrob či Hřiště dětské – hřiště pedofilovo Jana Daňhela).

Nejasná společenství

Tyto a další společné rysy představované surrealistické tvorby stále žijí mimo Bretonův „jakýkoli morální či estetický zřetel“. Důraz na bezprostřednost a spontaneitu imaginativní reflexe nepotvrzuje pouze neobvyklá diverzita formálních postupů a metod, ale i vlastní obsah jednotlivých děl (nejzřetelněji u Přemysla Martince, Bruno Montipeda, Anny Bonninové). Byla-li surrealistická tvorba často zastřešována a organizována společnými tématy kolektivní experimentace, aktuální výstava naopak akcentuje spíše různorodost individuálních obsesí, příchyností a radostí.

Artefakty vystavené ve Staroměstské radnici tak potvrzují především jednotu imaginativních principů, nikoli však inspiračních zdrojů, jimž je ponechána jejich individuální

osobitost. Toto směřování bohužel poněkud naráží na rozvržení výstavy do čtyř oblastí. Jejich označení mají sice dostatečně sémanticky otevřenou symbolickou povahu – jedná se o celky nazvané Objekt, Magnet, Blesk, Pramen –, najít však společného, byť i značně neurčitěho, jmenovatele dané oblasti je divácky značně náročné. V tomto ohledu příliš nepomůže ani výpravný katalog, obsahující také teoretické reflexe a básnickou tvorbu surrealistických tvůrců.

Výstava *Jiný vzduch* ukazuje, že současný surrealismus neztratil nic ze svých magických funkcí, charakterizujících onu skrytou tradici lidských dějin, s níž je od svých počátků spojován. Jde o vzdušný proud, v němž se nejsubjektivnější lidská přání, představy a pocity nakonec ukazují jako to nejspolečenštější. Vnější realita a její praktická objektivita, předkládaná jako kritérium skutečnosti, pak naopak získávají statut toho, co je člověku jako takovému nejvzdálenější. Vzájemně se podmiňující napětí mezi těmito dvěma póly stále tvoří obecný, konstituující i omezující rámec surrealistické činnosti, jejíž nejaktuálnější polohu výstava představuje.

Autor je student filosofie a estetiky.

Jiný vzduch. Staroměstská radnice, Praha, 10. 2. – 4. 4. 2012.



Alena Nádvořníková: Jev, 1992

Obraz je obsahom

Nová monografie představuje Jana Svobodu, fotografa, jenž důsledně překračoval hranice mezi výtvarným uměním a fotografií a který je považován za zakladatele nové poetiky obrazu, rozvíjené v posledních dvaceti letech.

KATARÍNA CHLUSTIKOVÁ

Jan Svoboda mal to štastie, že jeho tvorbu stimulovalo uvoľnenie kultúrno-politických podmienok na konci päťdesiatych rokov, ako aj splnutie s pražským umeleckým prostredím. Fotografické začiatky prežil v prostredí premieňajúcej sa neoficiálnej výtvarnej scény šesťdesiatych rokov, avšak nie na strane fotografickej špičky (okrem vedomého

obdivu Josefa Sudka), ale uprostred výtvarníkov klasických remesiel. Ako jediný fotograf sa tak stal členom skupiny Máj a s nadsádzkou ho môžeme považovať za istého proroka posunu vo vnímaní fotografie smerom k jej dnešnému postaveniu vedúceho média vo výtvarnom umení.

Zarytá viera vo fotografiu

V dobe náhleho prerušenia Pražskej jari mal v októbri 1968 Jan Svoboda svoju prvú autorskú výstavu, ktorú pripravila Anna Fárová v Galerii na Karlově náměstí. Inštalačne sa na nej podieľal Stanislav Kolibal, plagát navrhol Zbyněk Sekal. Táto udalosť, sprevádzaná dojatím zo Sudkovho uznania, stimulovala tvorivý vzmach autora, ktorý trval zhruba do roku 1973. Doba po veľkej retrospektívnej výstave v Brne v roku 1975 znamenala pre autora, už predtým priateho do Svazu československých výtvarných umelcov a zamestnaného ako fotograf, počiatok ťažkého obdobia, ktoré sprevádzala neskrývaná strata ilúzií. Výstavy sa v druhej polovici sedemdesiatych rokov presunuli na steny bytov Svobodových priateľov (Petr Rezka či Františka Provazníka) a stali sa súkromnými slávnosťami, v krajnom prípade končiacimi dialógom autora s vlastnými fotografiami.

(výstavy a katalógy *fotografie??*, 2004, *Mutující médium*, 2011). Text má formu krátkej štúdie, naznačuje však rovinu možného ďalšieho vývoja teoretickej práce – a to buď smerom k snahe ukotviť Svobodu v rámci dobovej domácej umeleckej praxe, predovšetkým nefotografickej, či ďalej v kontexte teórie i dejín fotografie za železnou oponou.

Sporý text je v novej publikácii vyvážený podstatou knihy, takmer stovkou reprodukcí. Takto založená reflexia sa pritom nezaobíde bez obetí, zvlášť u autora zakladajúceho celé svoje presvedčenie na viere v originál. Východiská limitov spočívajú v princípoch Svobodovej osobitne piktorialistickej práce s takmer rituálnym základom. Autor sprostredkoval svoj vizuálny výskum snímaných povrchov a magicky nazeranej práce svetla haptickým povrchom zvoleného fotografického papiera zväčšenín, originálne adjustovaných bez skla či paspart, s cieľom premeniť fotografický obraz v autonómny objekt. Snahu spečatil seabedomým autorským podpisom do povrchu snímky. Výsledkom procesu poctivej remeselnej práce boli takmer posvätné originály, tak často nazvané prizmou benjaminovskej aury. Pri snahe o ich divácke nahliadnutie preto rozdiel v pozorovaní originálu a reprodukcie svobodovsky podryva zžitý základ fotografie.

V osemdesiatych rokoch Svoboda prežíval svoje ideály na hranici osobnej tragédie. Jeho viera vo fotografiu ako sprostredkovateľa skutočných hodnôt a zmyslu bytia v čistej, existenciálnej ukotvenej forme ho priviedla až na pomedzie životných pomerov. Táto obeť bola dôsledkom spoločenského nonkonformizmu, rovnako ako osobnej zatrpknutosť či spupnosti. Nežná lyrika jeho obrazov sa mieša so seabedomým, osobne angažovaným zápasom nielen o postavenie fotografie, ale umenia vôbec, teda zápasom o ideály prudko romantické.

Aura originálu

Zachytiť tento osud, životné, teoretické i duchovné východiská Svobodovej tvorby, sa nová monografia pokúša v krátkom úvodnom texte. Jej autor Pavel Vančát v ňom vychádza z dlhoboj kurátorskej, teoretickej a historickej práce s fotografiami autora. V tomto prípade zostáva obmedzený požiadavkou na historický výklad, v minulosti však už niekoľkokrát naznačil záujem o zasadenie Svobodovho odkazu v aktuálnej českej fotografii posledných dvadsiatich rokov

Dôraz na kvalitu reprodukcí je pri Vančátovej znalosti tejto obštrukcie zrejma. Výber fotografií nezaostáva. Autor počíta s novými divákmi, ale aj s tými, ktorí po novej dostupnosti obrazov Jana Svobodu prahnú a ocenia pohľad na dobrú reprodukciu najslávnejších snímok. Zároveň sa pokúša odhaliť doteraz neobjavené (inde nereprodukované) diela, a taktiež publikuje fotografie zo súkromných zdrojov. Po naznačenej vyčerpávajúcej práci s archívom umelca preto zostáva dúfať, že sa Vančátov povzdych z poznámky č. 14 vyplní a autor časom vydá dlho očakávanú obsiahlu monografiu.

Autorka je studentka dejín umění.

Pavel Vančát: Jan Svoboda. Torst, Praha 2011, 138 stran.

Příběh (v) umění

Současný obrat k vyprávění

Modernistické přístupy v umění vytěsňují příběhovost uměleckého díla a emoce s ní spojené na druhou kolej. Na první místo kladou formální inovaci a intelekt. Současné myšlení odchované postmodernou se však k vyprávění navrácí jako k důležitému východisku teorie a praxe umění.

KARINA KOTTOVÁ

Je účelem uměleckého díla vyprávět příběh, anebo má být světem pro sebe, bez odkazů ke každodennosti, která je s příběhy úzce spjata? A jaký vztah mají „malé příběhy“, skryté v jednotlivých dílech, k velkému vyprávění dějin umění? Umělecké dílo bylo s narativitou spojováno v mnoha kulturách i historických obdobích. V archaickém Řecku bylo umění asociováno s přeměnou původního chaosu v řád, kosmos. Papež Řehoř Veliký chápal malbu jako písmo pro negramotné. V podobném duchu se potom nesla téměř celá tradice západního umění se svými kořeny v křesťanské naráci. Náзорné výklady dějinných či mytických událostí zapovědělo až moderní umění. Vrchol této tendence představovala raná abstrakce, jež zcela osvobodila umělecké dílo od příběhu a mimetičnosti.

Dnes se příběh stává znovu možností. Příběh v současném umění nebývá doslovný, může vtahovat diváka do řady mnohoznačných dějů. Ty nicméně přesahují čistou formu a umožňují postupné rozkrývání jednotlivých významových vrstev díla.

Greenbergův metapříběh

Posun moderního umění od příběhovosti k vlastní autonomii reflektoval kritik Clement Greenberg, jehož nejznámější texty jsou spojeny s vlnou abstraktního expresionismu, tedy hnutím, které dále prohloubilo pojem „umění pro umění“. Je zajímavým paradoxem, že zatímco Greenberg kritizoval příběhovost v samotném díle, anebo ji přinejmenším chápal jako druhořadou, sám konstruoval mnohem větší příběh, metanaraci dějin umění. Z tohoto velkého vyprávění vyškrtával vše, co se do něj nehodilo, například surrealismus nebo akademickou malbu. Právě tento přístup k historii, vydávající ve jménu pokroku individuální selekci a manipulaci za jedinou pravdu, byl trnem v oku Jean-Françoise Lyotardovi a dalším klasikům postmoderny. Velké vyprávění bylo nutné rozmělnit na řadu alternativních paralelních verzí. Často používané spojení „řeč umění“ potom nabylo širšího významu, ačkoli aplikace původně lingvistických východisek na umělecké dílo jako znakový systém vyznívala občas poněkud násilně.

Dekonstrukce řeči umění proběhla v době, kdy především v kontextu západního umění Greenbergův formalismus pomalu dozníval. Elitářství moderny a s ním spojené zaostření na formální charakteristiky uměleckého díla, na míle vzdálené masovému kýči, viděl Greenberg jako jediný způsob, jakým umění v době světových válek a střetů radikálních svetonázorů může přežít.

Tomáš Pospiszyl v první kapitole své *Srovnávací studie* (2005) sleduje Greenbergova východiska v souvislosti s přístupem Jindřicha Chalupického. Oba teoretiky autor přirovnává k jednovaječným dvojčatům, jejichž matkou byla meziválečná levicová avantgarda a marxistická ideologie. Každému se nicméně dostalo zcela odlišné výchovy, vedoucí k často protichůdným vývodům a teoriím. Zatímco Greenberg chápe osvobození moderního umění od nutnosti vyprávět příběh jako jeho vítězství, Chalupický naopak akcentuje propojení umění a každodenního života. Za klíčovou považuje přístupnost moderního umění širším vrstvám společnosti i za cenu kompromisu ve formálním výrazu. Greenbergovi šlo především o vývoj formy, jež spojoval s cestou k abstrakci a plošnosti malby zdůrazňující její vnitřní pravidla. Oproti tomu ve slovníku Jindřicha Chalupického byl „vývoj“ spojen s pohybem celé společnosti od kapitalismu ke komunismu. Umělecká díla pak Chalupický nahlížel v souvislosti s každodenností, životem společnosti i jednotlivých tvůrců:



Filip Cenek: Vratké kino, 2011

narativní potenciál umění tudíž nikdy nevytěsnil za čistou formu.

Současný narativ

Oba přístupy k narativitě uměleckého díla rezonují v myšlenkách současných výzkumníků. Newyorská teoretička Abigail Housenová se například zabývá klasifikací estetických reakcí diváků vznikajících při kontemplaci uměleckých děl. Na základě rozsáhlých výzkumů pak určuje pět stadií tzv. estetického rozvoje. Právě přístup k uměleckému dílu skrze vyprávění příběhů autorka řadí na nejnižší stupeň na škále divákovy pokročilosti. „Tito diváci jako by vstupovali do uměleckého díla a stávali se součástí jeho rozvíjejícího se vyprávění,“ píše Housenová. Přestože do vyšších stadií estetických reakcí diváka zahrnuje řadu schopností (od zařazování uměleckých děl do stylů a proudů až po vlastní tvůrčí interpretaci), její pojetí je založené především na intelektuálních východiscích a akcentování dlouhodobého, převážně racionálního kontaktu s díly i jejich nejširšími kontexty. Prožívání jejich kvalit je tudíž spojeno s něčím mnohem abstraktnějším, než je potřeba vyprávět příběhy. Tento přístup je stále zakotven ve filosofickém modernismu, jehož přílišný důraz na logos kritizovala postmoderná.

Nad podobou prožitku umění vně modernistického kánonu čisté estetické kontemplace se naopak v esejí *The Role of Cognitive Competence in the Art Museum Experience* (Úloha kognitivní kompetence při uměleckém zážitku v prostředí muzea, 2006) zamýšlí Ladislav Kesner, jehož pojetí je kritické k modernistickým dogmatům i přílišnému relativismu postmoderny. Kromě faktorů s prožitkem díla tradičně spojených zdůrazňuje i ty méně očekávané – tělesnost, každodenní vnímání se střídáním pozornosti a nepozornosti a v neposlední řadě bezprostřední emocionalitu spojenou právě s určitou příběhovostí. Otevírá tak možnosti čtení uměleckého díla, které nemusejí být čisté racionální či formální.

Postmoderní Chalupický

V době, kdy modernistický formalismus přestal být primárním prizmatem, jehož pomocí rozumíme uměleckým dílům, se příběhovost přinejmenším navrácí na seznam přijatelných charakteristik uměleckého díla. V jistém ohledu nicméně také končí jeden velmi zásadní

příběh, který Greenberg a jeho současníci konstruovali: příběh dějin umění jako takových. Chalupický, který „malé příběhy“ na rozdíl od Greenberga obhajoval, byl v tomto smyslu možná mnohem postmodernější než jeho západní dvojče. Nicméně oba kritici byli, jako určovatelé a vykladači základních uměleckých hodnot, produktem modernismu par excellence. V jejich neochvějně pozici, která ovlivnila řadu uměleckých osudů, je po jejich smrti nikdo nevystřídal. Jak shrnuje Pospiszyl: „S postupem doby a nepozději s nástupem postmoderny byla homogenní hodnotová měřítko nahrazena různými hodnotovými hierarchiemi, v nichž kritik už podobně autoritativní pozici nemohl zastávat.“ Zatímco ale Greenberg během své kariéry utvářel konzistentní velký příběh, v jehož rámci dokázal bravurně obhájit posloupnost od Picassa k Pollockovi, Chalupický moderní umění v tak jasné kontinuitě nechápal – jak také napovídá už název eseje *Konec moderní doby* z roku 1946. Dějiny umění, jak je psal Chalupický, jsou spíše řadou osobních příběhů, sledem jednotlivých teorií a východisek, které se mohou v čase měnit či dokonce navzájem popírat. Neusilují o formální metanaraci, ve které je vše dílčí přizpůsobeno integritě celku.

Poté, co relativismus postmoderny přinesl své ovoce i značnou nejistotu, co se jakýchkoli pevných základů týče, by se mohla otázka příběhu (v) umění stát opět aktuální. Filozof Arthur C. Danto, jenž píše o konci umění, nechápe současnou kulturní etapu jako období navazující na modernu, ale jako něco, co přichází ve chvíli, kdy už žádné další epochy společně tvořící velký narativ umění neexistují. „Umění po konci umění“ má potom možnost volby. Příběhovost je jistě jen jednou z mnoha možností, kterou se současné umění může ubírat, divák ani tvůrce se však za ni, přinejmenším, už nemusí stydět.

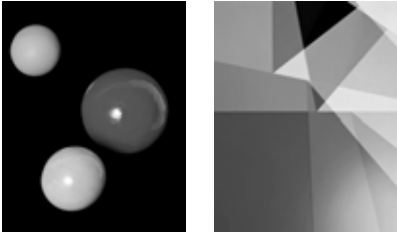
Autorka je kritička umění a kurátorka.

Bernd & Hilla Becher:
Doly. Hutě. /
Coal Mines. Steel Mills.



© Bernd & Hilla Becher: Puits Monceau Fontaine No. 14, Charleroi, Belgium 1972

Shirana Shahbazi:
Takže znova /
Then Again



© Shirana Shahbazi, [Komposition-40-2011], [Komposition-12-2011]

22/03—03/06/2012
Galerie Rudolfinum
Alšovo nábřeží 12, Praha 1
www.galerierudolfinum.cz



Proti nové kvalitě

Architektura pozdního modernismu v ohrožení

Železniční nádraží v Ostravě a Havířově jsou stejně jako víceúčelová hala ve Frýdku-Místku ukázkovými příklady nepoučeného a výběrového přístupu některých městských samospráv k architektonicky cenným stavbám.

MARTIN STRAKOŠ

Před nedávnem město Havířov deklarovalo, že souhlasí s likvidací svého železničního nádraží a že podporuje záměr Českých drah vybudovat na jeho místě nový terminál (viz A2 č. 4/2012). Podívejme se nyní na tři obdobné příklady železničních nádraží na Ostravsku a na jednu sportovní halu tamtéž. Všechny uvedené veřejné stavby představují nepřehlédnutelné dominanty a současně ukazují na tytéž problémy související s jejich případným zachováním. Výmluvné je třeba už to, že například železniční nádraží v Ostravě-Vítkovicích prohlásilo ministerstvo kultury za památku v listopadu roku 2010, avšak v dubnu následujícího roku na základě stanoviska rozkladové komise a rozhodnutí tehdejšího ministra Jiřího Bessera rozhodlo, že prohlášení ruší. Jak tyto příběhy pokračují?

Havířovská sorela

Vraťme se do Havířova uplynulé dekády. Toto mladé město, které bylo založeno v roce 1955 a jehož převážná část vznikla v následujících desetiletích, stále hledá svou identitu. K místním projevům bruselského stylu náleží například blok domů s prodejnou Labužník a s kinem Centrum od architekta Bronislava Firly. Současné vedení Havířova se však plně ztotožnilo pouze se socialistickým realismem, a to natolik, že jej chápe jako příznačný pro celé město. V propagačních materiálech se píše o „stylu Sorela“ a ono chybně psané velké písmeno jako by dávalo tušit, jak je to se zdejší uvažováním. Tam, kde starobylá města dokládají svou historii obrázky kostelů, měštanských domů a radnic, Havířov nabízí pouze snímky staveb socialistického realismu z okolí Hlavní třídy. Jako by nikdy nepřišlo žádné uvolnění, které by se odrazilo ve zdejší architektuře.

Ve skutečnosti však místní výstavba změny v české kultuře reflektovala a vedle skupiny architektů-stalinistů kolem Vladimíra Meduny zde začala působit i mladší generace. Patřil k ní architekt Josef Hrejsemnou, zlínský rodák, který se do Havířova přistěhoval po návratu ze studií v Sovětském svazu. Studoval na tehdejší leningradské akademii v letech 1951 až 1957 u profesora Igora Ivanoviče Fomina a osobně zažil odklon sovětské architektury od politicky předepsaného historizujícího výrazu k pojetí pozdního modernismu, inspirovaného západní architekturou a tehdy stále ještě nežádoucím dědictvím meziválečné avantgardy. Josef Hrejsemnou navrhl pro město během šedesátých let, kdy pracoval v ostravském Stavoprojektu

a ve zdejším Potravinoprojektu, několik významných veřejných staveb. K nim patří především výpravní budova železničního nádraží, víceúčelová sportovní hala a gymnázium s hvězdárnou. Zatímco víceúčelová hala je příkladem typizované konstrukce, kterou Hrejsemnou upravil a dotvořil společně se sochařem Václavem Urubou strukturovanou stěnou s reliéfní výzdobou, havířovské nádraží představuje komplexní architektonické dílo. Na něm opět pracoval společně s Urubou, autorem abstraktní plastiky *Směrník*, umístěné před nádražím.

Proč vedení města a občané vzali za své čučky, štíty a sgrafita socialistického realismu a mají odtazítý vztah k architektonickému dědictví pozdějších let, které však formuje podobu Havířova stejně významně, ne-li významněji než stalinská architektura? Je to jen tím, že socialistický realismus je údajně blíž lidovému vkusu? Vždyť bruselský styl byl masově oblíben a zlidověl podobně jako sorela.

Bourání na Ostravsku

Před několika lety usiloval obvod Moravská Ostrava a Přívoz o rehabilitaci prostoru před budovou hlavního nádraží v Ostravě. Výsledkem mělo být zrušení tramvajové smyčky a nahrazení původního přednádražního přístřešku v podobě pergoly s kašnou zcela odlišnou novostavbou. To vše s odůvodněním, že vznikne jakási „nová“ kvalita, což údajně byla jedna z podmínek pro udělení dotace z prostředků Evropské unie. Přístřešek, který měl být zbořen, přitom tvoří architektonickou jednotu se samotnou budovou nádraží. Architekti Luboš Lacina a Vlasta Douša vytvořili v letech 1966 až 1974 na místě historizující výpravní budovy dopravní uzel s dobře řešenou halou a přednádražním prostorem, který nepotřeboval po desítkách let nic jiného než opravit.

Nakonec se uskutečnila jen rekonstrukce výpravní budovy. Přesto vzaly některé prvky za své. Podařilo se sice zabránit zastropení světlíku, takže zůstal zachován velkorysý prostorový rozvrh, jenže při opravě proskleného průčelí a nasazení dvojskel byly z čelní fasády odstraněny figurální vitráže od výtvarníka Oldřicha Vašici. Jejich náhradu v myšlení stavebníka má nejspíš představovat tuctová fólie s nápisem Ostrava. Vitráže se podle autora návrhu architekta Davida Kotka z Projektstudia měly do haly vrátit a měly být umístěny v interiéru před proskleným průčelím. Uplynulo však několik let a žádný

návrat se nekoná. Ostrava tak zbytečně přišla o výtvarné dílo, které nebylo nahrazeno ničím jiným než samolepkou se jménem města.

Ostravský příklad ukazuje, jakým způsobem se mohou evropské nebo městské a firemní peníze podílet na obnově a zároveň destrukci stávající městské struktury a konkrétních staveb. Nejasné definování kvality a neschopnost či nezáměr ji rozeznat pod vrstvou stáří (a to i ze strany státních, krajských a městských orgánů a odborných institucí) zabraňuje tyto hotnotné stavby zachovat a znovu využít. Namísto toho se plánují demolice a výstavba téhož „v nové kvalitě“. Ta však nemá nic společného s architekturou a není nijak garantována. Jsou to jen fráze. Mocenské struktury architektonickou kvalitu vůbec neberou v potaz, je pro ně něčím zcela efemérním.

Pokud se objeví protikladné názory, vedení měst poukazuje pouze na své odborníky, odlišný názor je nezajímá. O tom vypovídá osud víceúčelové sportovní haly ve Frýdku-Místku. Tu město plánuje zbořit a na jejím místě postavit nákupní centrum s přidruženým hokejovým stadionem. Část odborné veřejnosti (například architekt Kamil Zezula) je proti a tvrdí, že halu je možné opravit a přizpůsobit novým potřebám. Město se však odvolává na posudek architekta Adama Hradila, v němž je údajně vyjádřen opačný názor. Tento posudek přitom nebyl ani zveřejněn. Město volí čistě mocenskou strategii – nediskutovat, zbořit a rychle stavět. Vždyť právě místní radnice prosadila v sousedství historického Zámeckého náměstí stavbu marketu Kaufland o plošné výměře srovnatelné s daným náměstím. Samozřejmě, že architektonická a urbanistická kritéria byla ta poslední, která hrála v tomto rozhodnutí roli.

Skryté možnosti

A tak tu máme tři příběhy – havířovský, ostravský a frýdecko-místecký. Druhý z nich ještě doplníme o příklad železničního nádraží Ostrava-Vítkovice, vystavěného v letech 1963 až 1967 podle návrhu pražského architekta Josefa Dandy. Tato ukázková budova bruselského stylu chátá za nezájmu vlastníka a samotného města, jako by právě Ostrava byla takových památek plná. Tahanice kolem památkové ochrany uvedeného nádraží lze dát do souvislosti se známějším pražským případem žižkovského nákladového nádraží. Vítkovickou výpravnou chtějí České dráhy prodat a ponechat jen věcné břemeno, které by se týkalo vlakového provozu. Jindy se zase mluví o přesunu nádraží téměř o tři kilometry dále, do obchodního centra Avion park v sousední čtvrti Zábřeh. A co s výpravnou? Zbořit? Proč?

O kvalitách výše zmíněných staveb a možnostech jejich dalšího fungování uvažuje jen malá část odborné veřejnosti. Jinak vládne lhostejnost a opakuje se jednoduchý vzorec: přestane-li něco sloužit, má se to odstranit a uvolnit prostor novému. Právě proti takovému schematickému myšlení je třeba vystupovat a poukazovat na kvality oněch zaprášených a „nemoderních“ budov a na skryté možnosti jejich další existence.

Autor je historik architektury.



Lubomír Lacina – Vlasta Donša: Hlavní nádraží v Ostravě, 1966–1974. Foto Roman Polášek

Vražda a dokument

Land's end pomedzi riadky a pixely

Antverpští Berlin vystoupili v únoru v Paříži. Paralelně se zobrazením příběhu nájemné vraždy v malém městě se v jejich divadelně-multimediální inscenaci Land's end odehrála vražda dokumentu.

IVANA RUMANOVÁ

Projekty zoskupenia Berlin sa vždy viažu na konkrétne mesto. Vychádzajú z dokumentárneho materiálu, ale (našťastie) tu to nekončí. Mestá a miesta predstavujú na základe spracovania ultralokálnych námetov, na ktoré počas výskumu natrafili. Robia to s ľahkosťou a fantáziou, bez lipnutia na čo najpravdivejšej reprezentácii „skutočného“, a tým aj bez rozpakov, zbytočnej opatrnosti a z toho prameniacych krčôv. Realita je servírovaná ako čosi plastické, a teda prirodzene pokryvené procesom prenosu. Dá sa povedať, že pozornosť sa tu sústreďí práve na možné spôsoby artikulácie a komunikácie, a teda aj na nové formy divadelnosti. Obraz, ku ktorému takto dospievajú, je priznane podmienený, manipulovaný priamo pred zrakmi divákov. Okrem príbehu sa pomedzi riadky a pixely deje to, že obraz, hoci dokumentárny, je viac vizuálny než reprezentatívny. Médium prenosu je na scéne prítomné rovnako ako zobrazovaný príbeh a autori strácajú privilegovanú pozíciu oka, ktoré sa díva, ale samo je neviditeľné. Hranica medzi fikciou, iróniou, zveličením a dokumentom vôbec nie je jasná. Je to tak dobré, že sa chcete pýtať: je toto ešte divadlo?

Fini-le!

Land's end je súčasťou cyklu *Horror Vacui*, v ktorom pomocou priestorovej videomontáže prebiehajú fiktívne stretnutia ľudí, ktorí sa nikdy nevideli. Príbeh sa odohráva v meste na belgicko-francúzskej hranici, ktorého názov bol v projekte zmenený. Belgičanka si objedná vraždu svojho manžela u nájomného vraha z Francúzska. Medzi miestnymi obyvateľmi sa šíri podozrenie, ale trvá dlhý čas, kým sa vyšetrovateľom podarí získať dôkazy. Vražda rezonuje pomedzi lokálne absurdity vyplývajúce z prítomnosti hranice: nájomný vrah je zadržaný vo Francúzsku, žena v Belgicku. Aby mohol prebehnúť spoločný proces, súd zasadá v dome, ktorým hranica geograficky prechádza.

Predstavenie má niekoľko rovín – formálnych, aj dejových: rovina aktu vraždy a súdneho procesu (naživo hrané scény), rovina výpovedí (filmová projekcia), inštalácia v priestoroch mimo scény. V hraných scénach účinkujú neherci, jazyk predstavenia plynulo prechádza z francúzštiny do holandčiny, a to u oboch hlavných postáv, hoci vrah je Francúz a žena flámska Belgičanka. Ťažko povedať, či táto tekutosť jazyka a prepínania kódov kontrastuje s bielou deliacou čiarou v súdnej miestnosti, alebo je len jej iným vyjadrením. Vrcholná scéna a možné rozuzlenie totiž vyznie ako jazykové nedorozumenie. Kľúčovú vetu „Fini-le“ žena pri súde vysvetľuje ako „Skonči to“, kým vrah tvrdí, že ju pochopil ako „Skonči ho“, teda ako príkaz k vražde, nie k ukončeniu akcie. Súd je tak modelovou situáciou toho, aké dôsledky môže mať, keď do seba narazia dve interpretácie holej vety. Je len na divákovi, aby si poskladal vlastnú pravdu.

Texty naživo hranej časti vychádzajú zo súdnych zápisníc, ale neznamená to, že by ich presne reprodukovali. Sú zjavne dramatizované, hybridizované ďalšími (napríklad Kafkovými) metatextami. Filmová rovina predstavenia pozostáva z niekoľkých



Hranice k posouvání. Foto archiv Berlin, berlinberlin.be

paralelných projekcií. Na začiatku sa premieta na kompaktnú plochu. Striedajú sa tu zábery na krajinu, hranicu, ktorá ňou prechádza, a výpovede obyvateľov o tom, čo pre nich znamená v praktickej každodennosti. Sú to často vyhranené, absurdné obrazy: „Časť strechy, ktorá je na francúzskej strane, sme vymenili minulé leto, ale na tú belgickú nám zatiaľ úrady nevydali povolenie.“ Na to povie sused: „To je zvláštne, väčšinou to dlhšie trvá Francúzom.“ Vzájomné stereotypy a obmedzenia plynúce z prítomnosti neviditeľnej čiary sú evokáciou toho, v akom prostredí sa udalosť stala. Ani veľmi nezáleží na tom, ako sa to mesto v skutočnosti volá.

Hýbanie obrazom

Plocha sa potom rozdelí na päť samostatných projekcií. Je to zvláštny moment, keď je obraz na scéne manipulovaný fyzicky a takmer hrubo – zmenou a posunutím projekčnej plochy namiesto zasahovania do obrazu v jeho zdroji. Odvtedy každá z plôch predstavuje priestor jedného vypovedajúceho, len v jednej sa nakrátko zjaví ďalšia postava. Vlastne takmer vždy, keď už má divák pocit, že prečítal situáciu a pochopil formálne rozloženie scény, objaví sa niečo, čo mu túto istotu rozhodí. Projekcie sa nakrúcali v rôznych priestoroch a v rôznom čase. Postavy sú však snímané pod takým uhlom a ich výpovede zostrihané tak, aby to na scéne pôsobilo ako stretnutie v reálnom čase. Ilúziu jednotného času pritom neprestajne

spochybňujú priestorové rozdiely v jednotlivých projekciách – farba stien, svetlo, nábytok za hovoriacimi. Fiktívnosť stretnutia nie je maskovaná, skôr sa v tmavých medzerách medzi jednotlivými projekciami objavuje ďalšia hranica. Ironická, vtipná a krutá nemožnosť reagovať na druhého. Každá z postáv hovorí do prázdna, ale zároveň s niekym anonymným, kto nepočuje, a hovorí bez hlasu. Každý síce hovorí, čo chce, a kamera zachytáva, čo bolo skutočne povedané, ale postavy absolútne strácajú kontrolu nad zmyslom svojich výpovedí v kontexte ostatných. Strih a konfrontácia výpovedí vedľa seba môže úplne zmeniť pôvodný význam, prekrútiť ho, ironizovať. Vďaka tomu, že sú medzi projekčnými plochami tmavé medzery, je divák neustále upozorňovaný na to, že ide o fiktívne stretnutie a fiktívnu koherenciu. Určitým spôsobom je to dekonštrukcia moci strihu v priamom prenose.

Medzi jednotlivými projekciami vzniká rytmus, ktorý je na rozdiel od filmu priestorový. Akcia sa prevažne, hoci nie výlučne, odohráva na jednej premietacej ploche. Objavuje sa teda otázka, čo sa medzitým deje na ostatných štyroch. Kým niekto hovorí, ostatné projekcie sa nezastavia, len postavy na nich zmlknú, počúvajú, nevedia, čo s rukami, smrkajú, odskočia si. Priestorovým rozmiestnením projekčných plôch, ktorých rozmery sú vymedzené presne pre jedno telo, získavajú postavy na scéne akúsi perzonifikovanú prítomnosť – ani filmovú, ani divadelnú.

Sú hmotnejšie a prítomnejšie, ale nie sú živé a nemôžu z rámca vystúpiť. Je to vlastne lacný trik, ale aj tak táto zvláštna forma prítomnosti spôsobuje, že diváka baví pozeráť sa aj na scény, ktoré by z dokumentárneho filmu boli pravdepodobne vystrihnuté: scény čakania na slovo, kým niekto iný hovorí, pozerania do zeme, nevedenia čo s rukami, rozpakov, nudy, neistoty. Práve tu sa telesnosť postáv a ich prítomnosť manifestuje obzvlášť presvedčivo.

Tretiu rovínu predstavenia tvorí inštalácia strojov a podivných mechanizmov na princípe ozubených kolies. Nachádza sa mimo scény a divák ňou prechádza pred vstupom na predstavenie. Až postupne začína chápať, že stroje sú imaginatívnym rozvedením určitých detailov z predstavenia, kde sa len mihnú v slede scén. Napríklad obrovský stroj na celú miestnosť, ktorý jednu po druhej posúva zo zásobníka cibule po bežiacom páse do ohradeného stredu – konštrukcie z pletiva, odkiaľ schytá spŕšku rozdrtenej cibule krk naťahujúci divák. Stroj je reakciou na vetu nájomného vraha zo súdnej zápisnice: „Rozplakala sa príliš rýchlo, musela použiť cibuľu.“ Je tu sústava fénov, ktoré visia zapnuté vedľa seba nad kanálom vody, čo ilustruje jeden zo spôsobov, ktorými sa žena pokúsila zabiť svojho muža. Je tu rotujúci vertikálny prierez auta, z kufru ktorého trčia nohy v bielych ponožkách.

The lure of the real

Z nejakého dôvodu sa v mediálnom čase pribúdajúcich a čoraz dostupnejších obrazov objavuje posadnutosť skutočnosťou: filmy a knihy „podľa skutočnosti“, reality show, domáce videá, pretrvávajúca popularita dokumentárnych projektov v divadle i filme. Skutočné je prezentované a produkované ako niečo, čo sa deje samo o sebe, mimo médií a mimo umeleckých intencií. Mediá spoluvytvárajú predstavu surového materiálu a zároveň sa naň s chuťou vrhajú, zvyšujúc tak svoju sledovanosť. Zdá sa, že tento kolo-toč funguje ako aktuálny spoločenský fetiš, počítajúci s istou dávkou diváckeho voyeurizmu. Okrem toho možno vo fascinácii skutočnosťou vidieť recykláciu strateného raja. Nárek za stratenou autenticitou, čistou, nereprodukovanou a nereprodukovanou skúsenosťou, ktorá už nie je projektovaná za geografické hranice civilizácie do krajín divochov, ale za hranice médií.

Berlinu z Antverp sa vo svojich projektoch darí hranice ľubovoľne presúvať. Namiesto dogmatického presviedčania o tom, čo je skutočnosť, ukazujú, čo všetko sa dá so skutočnosťou robiť. Akými všemožnými spôsobmi sa dá uchopiť a čo sa v momente dotyku deje.

Autorka je kultúrná antropoložka.

Berlin: Land's end. Le Centquatre, Paříž.

Psáno z představení 5. února 2012.

Romano Krzych

Podvratnosť křiku a mlčeni

Žijeme v době protestů a nepokojů. Kdykoli se v dějinách proti něčemu protestovalo, umění bylo nablízku. Někdy zapřažené do boje, jindy strnule přihlížející, paralyzované vlastní nedostatečností. Zvukové performance Romana Krzycha jsou případem, kdy politika kontaminovala umění do té míry, že ho takřka znemožňuje.

KLAMM

Některé druhy umění mají ke společenské či politické angažovanosti blíže než jiné: ty, které pracují se slovem a obrazem, mají schůdnější cestu, protože umění mluvit přímou a názornou řečí (ale zároveň se často chytají do pastí, jež samy nastražují). Mnohem méně možností má hudba, která vzhledem k oslabenému vztahu reference v podstatě není schopná konkrétní a jednoznačné výpovědi, a pokud máme pocit, že ano, je to jen díky tomu, že součástí díla, které jsme zvyklí považovat za hudební, jsou i cizorodé, nehumidní znaky: slova (texty písní, prohlášení hudebníků) a obrazy (jevištní stylizace, projekce, cover art). Těžko dosažitelná možnost politického gesta rozpuštěného přímo ve zvuku však přesto vybízí k atakování.

Hluk jako nepředvídatelnost

Už zhruba rok se po Praze potlouká Romano Krzych, francouzský hudebník v oprýskané kožené bundě se vzezřením teroristy, který nenávidí Francii a tvrdí o sobě, že má polské kořeny. Dříve ho bylo možné slyšet a vidět například ve skupině Bülanz Orgabar, nyní vystupuje v duu IR anebo sám, s vražedně vazbicím diktafonem v ruce. Koncertuje vcelku zřídka a pro nepočetné publikum, které během jeho performancí zpravidla ještě výrazně řídne, přesto ale existuje dost důvodů pro to označit ho za jediného bytostně politického hudebníka v Praze.

Není asi náhoda, že jde o tvůrce, jehož základním vyjadřovacím prostředkem nejsou tóny, melodie či zpěv, ale v první řadě ruchy a – jak napovídá jméno – křik. Jeho domovem nikdy nebyla města ani státy, ale hluk. V málo které hudební oblasti přitom lze nalézt tolik konformnosti a bezzubosti jako na poli noise music, což na jedné straně zabíjí žánr a na druhé straně umocňuje velikost výjimečných gest. V pojetí Romana Krzycha však hluk nefunguje jako místo, kde se dá bydlet, ale jakožto čistá a ryzí nepředvídatelnost. Hluk jako proměnlivý prostor, ve kterém není radno se čehokoli dotýkat, protože by nám to v okamžiku mohlo utrhnout ruce. Prostor, v jehož souřadnicích je exploze stejně intenzivní a bolestivá jako nenadálé zmlknutí.

Není čas

Subverzivnost Romana Krzycha – a zároveň působivost celé jeho aktivity – spočívá v tom,

že mu za prvé nedělá problém zabíjet a za druhé ničeho nelituje: je absolutně nemilosrdný a bez lítosti, a to jak ke světu, publikem a pořadateli počínaje, tak i k sobě a své vlastní produkci. Proto také mnohé jeho koncerty končí, aniž by vůbec začaly; proto ukončuje své sety náhle a se slovy jako „není čas“, která mohou odkazovat ke konkrétním organizačním komplikacím, ale zároveň fungují jako zpráva o stavu světa; proto přestává hrát, aby promluvil, a když se odhodlá k prohlášení, zjišťuje, že je nemožné cokoli říct. Vedle těchto vlastností se ale Romano Krzych vyznačuje také neobvyklou citlivostí: funguje jako seismograf, schopný zaznamenávat i ty nejmenší otřesy a okamžitě je promítat do přítomného okamžiku hraní. Někdy je okolním vlivům – ať už jde o revoluční kvas na Blízkém východě, otevřené nepřátelství zvukaře nebo krátký nepatřičný úsměv jednoho z návštěvníků koncertu – vystavený do takové míry, že sám působí jako naprosto

prázdný: člověk bez nitra, negativismus bez obsahu.

„Mimochodem, nevíte něco o chlápku, který se potuluje po okolí a hraje na harmoniku? Toho si lehko zapamatujete: když má mluvit, hraje, a když by měl hrát, mluví... Víte, madam, kdo zabil čtyři lidi, zabije klidně i pátého.“ Tato Cheyennova promluva z *Tenkrát na západě* přesně sedí na Romana Krzycha. Ve filmu se postava muže s harmonikou postupně konkretizuje ve mstitele starého zločinu – za co se ale mstí Romano Krzych? Odpověď je možná v jeho očích, které jsou neustále upřené kamsi za obzor. Ačkoli kolem sebe vidí mnohočetné příklady každodenního útlatku, dívají se především dopředu, do budoucnosti. Pomsta, koncentrující se v jeho nepředvídatelných, hlučných i tichých akcích, je pomstou za stupňující se příkoří, které teprve přijde. Pomsta za to, co je nám upíráno ještě předtím, než se to zrodí. Pomsta za budoucnost.



Kdo zabil čtyři lidi, zabije klidně i pátého. Romano Krzych. Foto Billy Shake jr.

hudební zápisník

Objavte duch-modernizmus v „dobe teraz“

SLÁVO KREKOVIČ

Kedysi hip hop, dnes hlavne hip (ale príde reč aj na hop). Brooklynská indie scéna živo buble a klubov s industriálnym šarmom a aspoň štyrmi koncertami každý večer je stále dosť, aj keď stúpajúce nájomné vyháňa umelcov z trendy Williamsburgu čoraz ďalej na východ, preč od Manhattanu. Zvuk mladých kapiel, z ktorých tie známejšie dobývajú aj zahraničné pódia, rozpoznáte vďaka ich posadnutosti retrom („staré je nové nové“: analógové syntetizátory, tremolujúce elektrické orgány a naefektované gitary) a tiež prerastenému echu, ktoré mení spev na zahuhňaný jaskynný nárek. Neskúsený poslucháč je zmätený – za kým ísť, koho nasledovať? Odpovede

mu ochotne ponúkajú zástupy blogerov, ale samozrejme, niet nad osobnú skúsenosť.

Medzi vypočutiahodné „psych“ úkazy patrí určite čoraz slávnejší projekt Prince Rama sestier Larsonových, ktorý pred časom ešte ako trio s mužskou asistenciou obehlo aj európske kluby. Komu sa ich teraz podarí zachytiť v niektorom z brooklynských priestorov, zažije odviazanú šou v trochu neobvyklom štýle. Ešte predtým, ako dôjde na hudobné výkony, čaká totiž prekvapených divákov rozvoička. *Exorcise*, teda akýsi exorcistický aerobik, s dvojicou sympatických predčičovateľiek v roztodivných kostýmoch a s aktívnu účasťou pobaveného publika, je multi-mediálnym výstupom nedávnej rezidencie Prince Rama v umeleckom priestore ISSUE Project Room. Centrum, donedávna sídliace na poschodí starej fabriky na plechovky, podporuje rôzne podoby experimentálnej hudby od improvizácie cez súčasnú klasiku až po elektroniku. Avšak vidno, že hranice sú prístupné, čo nám pripomína, že prinajmenšom od čias Andy Warhola je vzťah popu a umeleckého sveta značne spleťtý.

Pesničky Prince Rama majú väčšinou formu nástojčivých šamanských rytmov, nad ktorými sa vznášajú akoby křišnovské mantra-melódie spievané často v sanskrte, alebo

vo vymyslenom jazyku. V poslednej dobe k nim patrí aj konceptuálny vizuál: kostýmy, scéna a projekcia v svojsky kultovom duchu. Performance nazvaná *Utopia = No Person*, ktorej zvuková zložka vyšla na rovnomennom EP a video na VHS (!), prináša v kontexte predchádzajúcej tvorby elektronickejši a – prirodzene – tanečnejší zvuk. Zaujímavá je však najmä tým, že pracuje aj pri hudobno-scénickej akcii s konceptom utópie, v tomto prípade zameraného na telo ako jeden z objektov utopických vízií. Na začiatku bola podľa ideovej bandlíderky Taraky (to je bruneta, druhá sestra sa volá Nima!) fascinácia hudbou k cvičeniu a tiež samotným procesom, pri ktorom okrem zbavovania sa kilogramov cvičenec stráca vlastne tak trochu aj sám seba. Zážitok odosobnenia tu evokuje zmenené stavy vedomia, takže psychedelický moment ostáva v hre. Spojiť rôzne veci sa dievčatám darí aj vďaka nadhľadu, s akým sa pohrávajú nielen s estetikou gýča, ale i s divákom. Ten v mystickej telocvični poslušne vyháňa svojich démonov, aby si prostredníctvom fyzického vyčerpania zaslúžil výmenu starého tela za nové.

Pseudoutopický kult dostal vtipné pomenovanie *The Now Age*, parafrázujúci vyprázdnenú new age ezoteriku. Na rozdiel od upínania sa ku kváziduchovnu, prameniaceru kdesi mimo

nášho časopriestoru, „doba teraz“ vlastne nie je *žiadnou dobou* a zdôrazňuje preto prežívania prítomnosti. Filozofiu „duch-modernizmu“ (v originále ghost-modernism) vysvetľuje Taraka Larson v zábavnom zošite-manifeste, dostupnom aj na webe. Dočítame sa v ňom o nadužívaných symboloch trojuholníka a kruhu, ktoré pozvoľna preplávali do domény gýča, o zombie estetike založenej na kriesení pozostatkov hudobnej minulosti, o disko guli aj o úlohe trblietavých kostýmov. Nedávno sa na túto tému odohrala aj obskúrna prednáška-performance, ktorej dejstvá kopírovali jednotlivé kapitoly a na konci ktorej hlavná predstaviteľka pompézne umiera zaliata krvou.

Intelektualizácia popkultúry nám môže pripadať podozrivá, ale je niečo iné, pokiaľ za ňou stoja sami hudobníci a robia to s očividnou radosťou. Energické pokračovateľky konceptuálnej línie popmusic, ktorú obývajú spoločne so Zappom, Laibach či Die Antwoord, sú zároveň „smart“ aj „chic“. Ich svieži prístup pripomína režiséra Jodorowského, ktorý ohromených divákov privedie až na vrchol Svätej hory. Tam napokon vysvitne, že všetky tie okázalé a surreálne rituály boli len hrou a žiadna pravda na nás nečaká „tam vonku“.

Autor je zakladateľ občanského združenia Atrakt Art

a šéfredaktor časopisu 3/4.

O železnosti železnic

Železniční doprava bývá v každodenním životě chápána jako pouhý prostředek cesty za povinnostmi nebo, s trochou sentimentu, za poznáním krás vlasti. Esej ukazuje odvrácenou stránku železnice – válečnou, martickou, hrdinnou.

MICHAL ŠPÍNA

Připojili Prahu k Vídni železem – i basta.
Karel Havlíček Borovský k příjezdu prvního vlaku do Prahy

Dnešní Evropan vnímá železnici střídavě ve dvou základních polohách: jednou je to pomalý, toporný, ale malebný způsob dopravy pro studenty, důchodce, trampy a nostalgiky, který přežívá tak nějak ze setrvačnosti, jindy ekologická, bezpečná, pohodlná a perspektivní doprava bez silničních zácp a letištních šikan. V prvním i druhém případě se jedná o poměrně neškodnou záležitost, která vzbuzuje silné emoce pouze u svých

by jelo tři dny v kuse. Dnešní cestující se přece jen liší od Pozdnyševa nebo knížete Myšína. Ne snad tím, že by měl více pohodlí – zato je mu vzdálenější živlová či materiální stránka železnice, a to na úrovni prosté, banální zkušenosti. Už nevidí lokomotivy polykat uhlí a vypouštět oblaka dýmu. U vagónu už nebere za kovovou kliku dveří, nýbrž mačká plastové tlačítko. Někteří z nás už nepocítí sílu rozráženého vzduchu při vyhlédnutí z okna, neboť ta otvíratelná mizejí. A podívána, kterou poskytuje při splachování vakuový systém WC, je zcela jiného druhu, než když jsme pod záchodovou mísou vidali kolejnici a míhající se pražce.

Toto schéma postupného úpadku bylo živé po celý starověk. Proč ho ovšem vytahovat v souvislosti s železnicí, která se naopak zrodila v pevném sepětí s pokrokářským pojetím dějin? O 19. století se přece říká, že si od svého vědecko-technického pokroku slibovalo ty nejsvětější zítřky. Například *Herderův konverzační lexikon* (1854) hovoří o železnici jako o činiteli, který odbourá nejen vzdálenosti, ale také vzájemné předsudky a mylná mínění mezi národy. Avšak ještě v témže odstavci připomíná stěží docenitelný vliv železnice na průběh válečných operací a zejména na efektivní přemísťování ozbrojených složek – a to má německá



Burt Lancaster ve filmu The Train (1964). Foto snam.tv.org

milovníků – odpůrců má málo. Poté, co začala bytnět dálniční síť, už přijde železnice málokomu skutečně hlučná, bezohledná a rozpínavá. A protože současné války neprobíhají v zemích s železniční sítí, zapomněli jsme i na vojenské transporty.

S tímto mírným obrazem železnic však příliš nesouzní evropská či západní literární a kulturní imaginace. I v současnosti vznikají knihy, filmy či písně, v nichž jsou vlaky a železnice spojeny s nebezpečím, osudovostí, neodvratností a velmi často s násilnou smrtí. Chceme-li se nějak přiblížit k bazální povaze železnice, která tuto imaginaci spouští – zdráhám se mluvit o hledání podstat, mějme na zřeteli, že zkušenost jízdy vlakem zdaleka nevyčerpává vše, co pro nás může železnice znamenat. Železnice ostatně nemá v rodném listě přepravu osob, nýbrž nákladů. Dráha nás vozí, ale také mívá, prochází okolo nás, spojuje či rozděluje, ruší ze spánku, anebo vychází vstříc našim vražedným či sebevražedným úmyslům.

Podoba vlaků, jejich interiérů či vybavení pak není rozhodující. Ano, železniční kupé, které dnes ponenáhlu vyklízí pozice leteckému uspořádání sedadel, dalo vzniknout nejednomu kanonickému dílu moderní literatury. Je nesnadné představit si přesazení Tolstého *Kreutzerovy sonáty* (1889) do pendolina, byť

Cestující dnes mnohem méně zakouší železnost železnic. Základ je přitom stále týž: dvojice železných, respektive ocelových kol valící se po ocelových kolejnicích. Většina jazyků Evropy včetně češtiny železnost železnice vyrazuje: *Eisenbahn, chemin de fer, ferrovia, ferrocarril, železnaja doroga, siderodromos, demiryolu*. Vezmeme je tedy za slovo a pokusíme se přiblížit železnici skrze železo.

Železný věk

Řecký básník Hésiodos v 2600 let starém textu *Práce a dni* líčí posloupnost pěti věků: v prvním, zlatém, žili lidé v dostatku, míru a souznění s bohy. Následovaly však čím dál horší věky: stříbrný, bronzový, hrdinský a nakonec ten náš, železný, ve kterém lidstvo již nemá oddechu od béd a lopot. Toto pojetí přejímá na přelomu letopočtu Ovidius v úvodu *Proměn*, vynechává však věk hrdinský a omezuje se na kovy. „Věk z tvrdého železa“ líčí neúprosnými hexametry:

*Do věku z horšího kovu hned pronikl
veškerý zločin,
zmizel veškeren stud a pravda a poctivost
všecka,
na jejich místo šla lest a přetvářka, úklad
a podvod,
přišlo násilí hrubé a po jmění zločinná touha.*

železnice za sebou teprve dvacetiletí existence a na svůj úspěch v prusko-rakouské válce ještě čeká.

Železnice byla od počátku spjata s vojenstvím, s militární sférou. Železná dráha zkrátka umožnila rychlé přemísťování železných děl a železných kulí. V dalších válkách si tyto sféry porozuměly ještě lépe, když srostly v podobě železničního dělostřelectva. Koneckonců největší používané dělo v historii, nacistický *Schwerer Gustav* z Kruppových závodů, bylo dělem železničním, a aby došlo k Sevastopolu, musela pro něj být pokládána druhá kolej.

Železniční imaginace

Antické autory jsme tedy nekřísili kvůli filosofii dějin, nýbrž abychom připomněli představu, že věk úpadku, hrubého násilí a zločinné touhy po jmění je nějakým způsobem spjat se železem. Železo totiž slouží zejména jako materiál světského pracovního náčiní a zbraní. Je sice tvrdé a pevné, ale na rozdíl od zlata podléhá zkáze, koroduje.

V alchymii a tradičních vědách vůbec se železo na základě tzv. sympatie odedávna spojuje s planetou Mars. Povrch této planety přitom skutečně pokrývají oxidy železa, které mu dávají charakteristickou krvavou barvu. Zároveň je železo společně s Marsem

výlet do pivovaru

Kláštevní pivovar Strahov

Kláštérní pivovary fungují především v Belgii, kde se na vaření piva zaměřují trapističtí mniši. Název strahovského pivovaru však vychází zejména z jeho umístění, pivo tu vařil například Martin Matuška, tedy ten Matuška, který si úspěšně otevřel vlastní pivovar v Broumech. Od roku 2009 je tu sládkem Jan Martinka. Celoročně se tu vaří dvě piva: **tmavé a jantarové**. Tmavá čtrnáctka má po napití kávovou chuť, poté přichází lehká hořkost. Bohužel postupně svou prvotní výraznost ztrácí a poslední doušky už chutnají trochu vodově. Stejně jako ostatní místní piva je i to tmavé hodně syčené. Jantarové nebo také polotmavé pivo má plnou chuť a jsou v něm výrazněji cítit kvasnice. Zdálo se mi také podávané příliš teplé. Dalo by se asi zařadit mezi dvanáctky. Daleko zajímavější je tu však ochutnávat speciály, pravidelně mívají v nabídce dva. V poslední době se dobře uchytil a místní **IPA**, kterou pořídíte i v některých hostincích se čtvrtou pípou. Ta má jemně pomerančovou chuť, následovanou výraznou hořkostí, která dlouho zůstává na patru. Kromě hořkosti je tu patrná sladkost z nezvařeného sladového extraktu. To nejlepší, co jsme ale na naší návštěvě ochutnali, byla novinka **Golden Strong Ale**. Tedy další svrchně kvašené pivo, kterému svědčí vyšší teplota při podávání (lépe se tak rozvinou různé chutě). U GSA je to celý balíček chutí, doplněných krásnou vůní květinové louky! Po napití se v ústech rozplyne chuť citrusů, tu po chvíli vystřídá příjemná hořkost a to nejlepší zůstává na závěr: na patře se vám na chvíli usadí chuť připomínající ovocné bonbony. Dokonalá chuťová trojjedinost. Pivo je prý desetkrát chmelené, a to za použití jak žateckého červeňáku, tak chmelů z USA a Nového Zélandu.



Jako velké pivo tu prodávají sklenici o obsahu 0,4 litru za cenu od 59 korun výš, malé je 0,25 litru a pořídíte ho od 35 korun. Tedy pro našince nic na dlouhé vysedávání. Pivovar je také trochu zvláště řešen, jsou tu pouze tři stoly pro větší společnost a dva menší (i proto je lepší si místa rezervovat). Když budete mít smůlu, usadí vás k záchodům, odkud se linou umělé záchodové vůně, které trochu kazí dojem z těch pivních. V létě je určitě lepší využít zahrádku. Nesmyslná je tu výzdoba, v níž se setkávají témata jako: České Budějovice, Erdinger, letectví, cyklistika, myslivost, indiáni a dojde i na hodně vyčichlý humor.

Jídlo je tu na podobné cenové úrovni jako pivo, zkusili jsme topinky s pivním sýrem (porce za 79 Kč), které nebyly špatné, ale topinek bylo v poměru k sýru málo a byly dost mastné.

K vycházce po okolí lákají prostory strahovského kláštera (můžete zajít třeba do Památníku národního písemnictví). Dojít se dá ale i na Pražský hrad, Petřín nebo k monumentu strahovského stadionu. Více: klasterni-pivovar.cz

-jgr-

A2

kulturní čtrnáctideník



Placard – festival pro sluchátka

Placard – festival pro sluchátka

V pražské galerii Školská 28 poprvé v Česku proběhne festival **Placard**. Festival založil v roce 1999 pařížský hudebník **Erik Minkkinen** (známý ze skupiny Sister Lodine a dalších experimentálně hudebních formací) a od té doby tato nomádská, v reálném čase streamovaná akce proběhla i v mnoha dalších evropských městech. Ideou festivalu, během něhož posluchači vnímají živou hudbu výhradně prostřednictvím sluchátek, bylo vytvořit intimní prostor pro poslech hudby nikoli v izolaci domova, jak bývá běžné, ale ve společnosti dalších lidí. Nápad vznikl v Paříži v době častých policejních razíí, kdy bylo těžké sehnat prostor pro uspořádání alternativní hudební akce. Od té doby se nápad vyvinul v mezinárodní festival, založený na streamingu a spojující mnoho různých světových měst, v nichž se odehrály či byly poslouchány lokální či vzdálené performance. Festival nemá pevnou dramaturgii ani jinou hierarchii, pořadí je ponecháno na účinkujících, kteří je určí svým zápisem. Pasivní i aktivní účast je zdarma. Každý, kdo chce přispět živým vystoupením nebo třeba DJským setem, může zapojit své vybavení a zahrát – technická omezení daná charakterem sluchátkového festivalu k účasti nicméně předurčují především elektronické a tišší akustické hudební projekty. Hudebníci a performeři, kteří se chtějí akce zúčastnit, se mohou zaregistrovat na webu **leplacard.org**, vyčkat na potvrzující e-mail a zapsat se do časového harmonogramu rozděleného na půlhodinové úseky. Festival proběhne od 10.00 do 22.00. V případě jakýchkoli nejasností či otázek ohledně festivalu kontaktujte organizátory prostřednictvím e-mailu **placardpraha@yahoo.com**. Akci pořádá Romano Krzych ve spolupráci s kulturním čtrnáctideníkem A2, Komunikačním prostorem Školská 28 a radiem lemurie taz.

Školská 28 (Školská 28, Praha 1), v sobotu 7. 4. od 10.00 do 22.00.

–k!k–

28. března – 11. dubna

literatura

Čtení Krzysztofa Siwczyka

Básně zakládajícího člena slezské básnické skupiny Na dziko/Na divoko Krzysztofa Siwczyka vyšly v české antologii poezie této skupiny v nakladatelství Protimluv (2006, překlad Jan Faber). Siwczykův náročný jazyk staví na hovorových obrazech a frazeologismech, jež vetkává do složitých větných konstrukcí. Navazuje také na polskou Novou vlnu, básnický směr, který se v šedesátých a sedmdesátých letech pokoušel „vysvobodit“ polštinu ze zajetí newspeaku. Besedu doprovází projekt z filmu Wojacek **Lecha Majewského**.
Fra (Safarikova 15, **Praha 2**), ve čtvrtek **29. 3.** od 19:30.

Březnový Hostinec

Večer měsíčníku Host bude věnován slovlům dušeným ve vlastní štávě a představení nové a slithné úpravy revue. Pozvání přijali experimentální básník **Miroslav Koupil**, písničkářka **Nikola Mucha** a básník a typograf **Martan T. Pecina**.
Skleněná louka (Kounicova 23, **Brno**), ve čtvrtek **29. 3.** od 20.00.

Křest první knihy spolku

Biblios
Hosty na představení nové bibliofilské řady a křtu prvních dvou bibliofilských tisků budou překladatelé **Anna Kareninová** a **Jakub Guziur**. Bibliofilie s názvem O lásce obsahuje proslulou kancónu Dantova učitele a přítele Guida Cavalcantiho Ptala se pamí (Donna me prega) a Canto XXXVI amerického básníka Ezry Pounda. Bibliofilie pojmenovaná Vortex shrnuje zásadní manifesty britského avantgardního hnutí vorticismus.
Číst budou překladatelka **Marina Feltlová** a herec **Josef Kaluža**.
Dům umění (Jurečkova 9, **Ostrava**), v pátek **30. 3.** od 18.00.

Literární jaro 2012

Literární jaro od loňska navazuje na festivaly Literární květen a Literu studentů Univerzity Tomáše Bati. Představen bude nový výbor tverepolského básníka, performera

Potmě. K ní teď přibýlo divadlo bez divání. „V představení se za abso- lutní tmy ocitneme všichni na stejné lodi a vydáme se do světa fantazie, který je tak pestrý, jak jen si umíme představit. Začneme se zabývat věcmi hlouběji a přestaneme je vnímat jen na základě leckdy povrchního vizuálního hodnocení,“ slibuje režisér inscenace **Karel Kratochvíl**.
Divadlo Kolowrat (Ovocný trh 6, **Praha 1**), ve středu **28. 3.** od 17.00.

Loutky z padesátých, těla ze šedesátých let

Soubor **Buchty a loutky** uvádí novou inscenaci Cesta na Sibir – o tom, že cesta k sobě může být stejně namáhavá jako cesta na konec světa. Novinku podle knihy **Martina Ryšavého** režisuje **Marek Bečka**. „Hrajeme loutkami z padesátých a těla ze šedesátých let,“ avizují s vtipem sobě vlastním Buchty a loutky. Sibirská inscenace se na jejích dospělácký repertoár dostává vedle Havlova Horského hotelu, cyklu reloaded inscenací (Psycho Reloaded, Moucha Reloaded, Barbarella Reloaded) nebo vedle Tibetu podle knihy Petra Sise. **Studio Svandova divadla** (Štefánikova 57, **Praha 5**), premiéra ve středu **4. 4.** od 19.00, repríza ve čtvrtek **5. 4.** ve stejnou dobu.

Setkání divadelních škol

V Brně se koná 22. ročník Mezinárodního festivalu divadelních škol Setkání/Encounter. Tématem aktuálního ročníku je otázka: „Do I have a dream?“ V odkazu na Martina Luthera Kinga směřuje k tomu, zda dnešní mladé lidi spojuje nějaký společný sen. Školní představení se do Brna sjíždějí nejen z Česka a Slovenska, ale také z Polska, Turecka, Spojených států, Slovinska, Koreje nebo Číny – z 26 přihlášek se na program dostalo celkem 13 představení z poměrně atraktivních zemí. Tradiční festival, na němž je možné si udělat docela reprezentativní obrázek o tom, co se na vysokých divadelních školách děje a jakými tématy se studenti zabývají.

Brno, od úterý **10. 4.** do soboty **14. 4.** –jb–

film

Femina Film

Festival Femina Film se zaměřuje na snímky natočené ženami nebo věnované ženám. Letošní ročník uvede například filmy **Božena a N**

provází svá videa tichým vyprávěním poetických hádanek, jež se opírají o posluchačovu imaginaci.
artyčok.tv, od pondělí **2. 4.** do pondělí **30. 4.**

Umělec je vyvolený

Skupinová výstava reaguje na romantické pojetí autora jako někoho výjimečného, spojeného s vyšší estetickou oblastí, která má poznávací a religiózní přesahy. Umělec je vyvolený, aby onu „vyšší sféru“ publiku zprostředkoval. Výstava předkládá způsoby současné umělecké praxe tematizující identitu umělce i kulturní stereotypy s ní spjaté. Vybraná díla vycházejí z biografie nebo konstruují fikční identity a paradokumenty. Souvztažnou oblast představují autobiografie, v nichž autor interpretuje vlastní uměleckou činnost. Projekt propojuje zaujetí stereotypy tradovanými především filmovým a literárním životopisectvím s úvahou nad nejasným až nežádoucím společenským statutem současného umělce.

Galerie U Dobrého pastýře,
Galerie Kabinet (Radnická 2–10, **Brno**), do čtvrtka **10. 5.**

Depositum

Výstava představuje díla **Františka Kowolowského** zasazená do fiktivního prostoru depozitáře. Kowolowski pro své tvůrčí snahy využívá nejrůznější umělecké techniky: malbu, videoart, fotografie i instalaci. „Kowolowského multimedialita vyrazí osciluje mezi nestálými formami, instalacemi, které se projevují v brzkém zanikání, a živou až nezpochybnitelnou efemérní strukturou perforance. Spojení tělesnosti, prostoru, času a nestálost těchto prvků je rovněž patrná v autorových rozměrných plátech,“ říká **Jiří Jůza**, ředitel GVUO. Umělec a performer často pracuje s papěťmi, které se rodí mezi naznačeným a zjeveným. Jeho cílem je přivést návštěvníka ke zpochybňování pravidel hry, a to nejen v umění, ale v jakémkoli systému. Řád a chaos jsou v jeho dílech snadno zaměnitelné entity.

Galerie výtvarného umění v Ostravě (Jurečkova 9, **Ostrava**), do nedele **27. 5.** –ts–

televize

Nová Hra o trůny



rozhlas

Let do nebezpečí
Jiří Horčička je režijně podepsán pod pětidílným seriálem Let do nebezpečí, který podle knihy **Arthura Haileého** (a dramatisace Johna Castlea) natočil v roce 1980. Pozoruhodný stereofonní seriál na rozdíl od filmů podle Haileého námětů nezesťáral. Při poslechu inscenace lze jen těžko uvěřit, že Horčička původně stereofonii odmítal jako technologickou hračku. Postupem času si však ověřil, že mu může nabídnout velké možnosti v umělecké tvorbě, což dokázal na tzv. velkých rozhlasových „plátnech“ typu Vojny a míru i na zdánlivě spotřebních inscenacích, jakou je právě Let do nebezpečí. Stereo tu umožňuje rychlé a snadno pochopitelné zvukové přesuny mezi jednotlivými dějišti probíhajícího dramatu i zněkřidňující podkresy, tvořené zvukem motoru letadla.

ČRo 3 – Vltava, každou neděli do 15. 4., vždy od 10.30.

Atěňanův deník

V blíže neurčeném státě probíhá krvavá revoluce. Na ulicích doznívají poslední boje a v malém sklepěni zatím tři revolucionáři přepisují na psacím stroji deník čtvrtého z nich, který se nedožil poslední velké bitvy. Atěňanův deník – onen mrtvý revolucionář se totiž jmenoval Atěňan – přepisují mocenský pragmatik Čára (Jan Tríska), pravdě věrný Fakhr (Josef Somr) a primitivní vykonavatel „nutných operací“ Pinda (Josef Kemr). V tomto sklepěni se rozehrává podobný zápas jako na ulicích, nejdě však o krev a životy, nýbrž o samu duši revoluce. Je třeba přepsat deník, doslova tak, jak jej napsal Atěňan, nebo lze tu a tam opravit či vynechat větu, která se do revolučního konceptu nehodí? Hra, kterou napsal **Jiří Viřtínek** v roce 1968 a která odkazuje na šok a zklamání ze srpnové okupace a snad i na potěmniku o Fučkovu Reportáž psanou na opránce, má

a scenáristy **Rogera McGougha**. Někdo přijde a udělá to za mě tip. Autor od šedesátých let spolupracuje s předními jmény britské popkultury (Pink Floyd, Monty Python, Beatles). Magnesistka **Kateřina Tučková** bude číst ze svého nového historického románu Žitkovské bohyně, v němž stopuje osudy žen – vědem a léčitelé. lek. Martin Pášma bude moderovat besedu s **Ludvíkem a Marií Vaculíkovými** a **Antonínem Bajajou**. V Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně se uskuteční výstava plakátů **Comics, Manga & Co.** Zlín, od středy **4. 4.** do čtvrtka **13. 4.**

Evropská autorská kniha

Autorská kniha jako svěbytné médium je setrvalou součástí umělecké scény od druhé poloviny 20. století s počátky o století dříve. Výstava **Artists’ Book on Tour** přibližuje tento specifický žánr a sleduje jeho proměny v éře digitálních médií. Nabízí padesát děl, vybraných a oceněných mezinárodní porotou ve stejnojmenné soutěži, uspořádané vídeňským Muzeem užitého umění ve spolupráci s Umělecko-průmyslovým muuseum v Praze a Mezinárodním centrem grafického umění v Lublani. **Národní technická knihovna** (Technická 6, **Praha 6**), od čtvrtka **5. 4.** do soboty **5. 5.**

Bagatelles for Typewriter

Americký básník a překladatel **Stephan Barrett Delbos** žije v Praze šestým rokem a působí jako kulturní redaktor v anglofonním týdeníku The Prague Post. Jeho výstava Maličkosti pro psací stroj ukazuje svěbytný druh poezie: poezií zaměřenou na melodičnost a grafičnost textu. Kinetické básně upoutávají zrak, mysl i sluch.

Anglo-americká vysoká škola (Lázeňská 2, **Praha 1**), od pátku **6. 4.** do středy **2. 5.**

–pa–

divadlo

Divadlo potmě

Vnímat divadlo všemi smysly kromě zraku, i to si mohou diváci klidně vyzkoušet. A to díky autorskému interaktivnímu projektu Studia Damúza Cesta kolem světa za abso-lutní tmy, inspirovaného známou verneovkou. Spojili se při něm absolventi DAMU, studenti Deylovy hudební konzervatoře a občanské sdružení Okamžik. Jaké to je, nevidět, si lze tradičně vyzkoušet v Kavárně

a **Simin, Jana Eyrová či Děcka jsou v pohodě**. Zaráženy budou i dokumenty z projektu Člověk v tísni nebo pásmo animovaných pohádek z dílny studentek **VŠUP Praha. Ústí nad Labem**, od středy **28. 3.** do soboty **31. 3.**

Kluk na kole a Konečná uprostřed cesty

Dva vynikající snímky vstupují ve stejný den do české kinodistribuce. Novinka belgické dvojice **bratři Dardennů** Kluk na kole pokračuje v linii jejich realistických portrétů sociálních outsiderů, přičemž hlavním hrdinou je dvanáctiletý chlapec umís-těný svým otcem do dětského domo-va. Německý tvůrce **Andreas Dresen**, který je také hostem letošního Febio-festu, natočil improvizovaný snímek Konečná uprostřed cesty o muži, jenž se dozví, že trpí smrtelnou mozkovou chorobou. Nesentimentální, a přesto dojemný snímek o umírání v dnešní době.

Premiéra ve čtvrtek **29. 3.**

Ozvěny otrlého diváka v Uherském Hradišti

Na Festival otrlého diváka, který se v Praze konal v únoru, navážou začátkem dubna jeho ozvěny v uherskohradištském klubu Mír. Hlavním tématem bude opět aerobik. Promítat se bude hororová pocta fitness životnímu stylu **Vražedný aerobik** a utajený titul prezentovaný jako **Mír naslepo**. Součástí akce bude i afterparty, na kterou jsou zváni zejména účastníci v cvičebních úborech. **Klub Mír** (náměstí Míru 765, **Uherské Hradiště**), ve středu **4. 4.** –at–

hudba

Earth v Braníku

Po třech letech od vystoupení v Paláci Akropolis se do Prahy vrací kultovní americká formace **Earth**, těšící se pověsti „nejpomalejší kapely na světě“. Kapelu založili v roce 1990 v Seattlu Dylan Carlson a Slim Moon. Sestava se v průběhu dalších let postupně měnila, ale zvuk Earth zůstal stejný: nelidsky pomalá, monotónní zvuková hmota, jejíž poslech byl výzvou i pro ty nejtrlejší fanoušky. Jenže Earth nikdy nezůstá-vali stát na místě. Už dříve tušená proměna naplno rozkvetla na desce z roku 2005 s názvem Hex (Or Printing in the Infernal Method). Ubrání hlasitosti a větší příklon

a performativní umění trají: při jejich vystoupeních klíčovou roli. V Česku se skupina představí poprvé. **Galerie Divus** (Bubenská 1, **Praha 7**), v neděli **1. 4.** od 20.00.

Další elektronické Menu

Pokračování královéhradecké série Menu proběhne tentokrát v gale-rijním prostředí v objektu Studiijní a vědecké knihovny. Někdy se program přiklání spíše k taneční elektronice, tentokrát zabrousí do experimentál-ně-elektronického a psychedečko-ambientního hrouští: vystoupí dvě pražské dvoučlenné skupiny Radio Royal a No Pavarotti. **Radio Royal** používají v první řadě gramofony a no-input mixážní pult, ale poslední dobou také řadu obstarožních magnetofonů. Přeskakování drážky v gramodesce nebo zkratovaný obvod v mixážním pultu vytváří rytmické vzorce, nad kterými se klene další pseudoharmonický zvukový materiál vytvářený šumem audiozařízení, procesovanou zpětnou vazbou, pro-dukovanou pomocí starých zvukových efektů, a další manipulací s gramo-deskami. **No Pavarotti** se od svého začátku volně pohybují mezi hypno-tickým ambientem a improvizovaným popem a nikdy není dopředu jasné, v které fázi pohybu je vystoupení zastihne. Jejich oblíbenou zábavou poslední doby jsou krádeže

emblematických popových písní.

Do jejich instrumentáře patří rýž-né klávesové i strunné nástroje, zkreslený hlas, elektronické přístroje i zvukové hračky. **Galerie U Přívozu** (Hradecká 2, **Hradec Králové**), v pátek **6. 4.** od 20.00.

–kl–

výtvarné umění

Pobídka

Internetová platforma artůček, která již několik let pečlivě dokumentuje dění na středoevropské umělecké scé-ně, zahajuje novou činnost. Od dubna budou mít diváci možnost zhlédnout on-line výstavy připravené speciálně pro artůček. První, jejíž kurátorkou je **Caterina Riva** z Nového Zélandu, nese název Pobídka. Jejím ústředním motivem se stává fascinace lidským hlasem. Autorský komentář, jenž vytváří kontext pro spontánně posbí-raný obrazový materiál, je charakte-ristickým znakem všech vystavených videí. Například **Clare Gassonová**

První epizodu druhé sezóny výprav-ného fantasy seriálu Hra o trůny bude HBO vysílat začátkem dubna. Adaptace knižní série **George R. R. Martine** kombinuje drastičnost historických seriálů s exotickými fantastickými prvky.

HBO, od pondělí **2. 4.** od 21.00.

Pobřeží moskytů

Australský režisér **Peter Weir** se v jednom ze svých amerických filmů opět zabývá otázkou střetu odlišných kultur. **Harrison Ford** zde hraje vynálezce Albeho, který se ze znechu-cení současnou civilizací rozhodne odjet na neobydlené Pobřeží moskytů v Hopdurasu. Malý ráj, který zde Allie vytváří, však musí čelit zkoušce, kte-rou představuje trojice ozbrojených vyděračů.

ČT 2, v úterý **3. 4.** od 22.00.

Pan Bobr

Jodie Fosterová zrežisovala **Mela Gibsona** ve snímku s poněkud bizarní zápletkou. Jeho hrdina Walter si po-může z hluboké deprese a sebevražed-ných sklónů tím, že začne komuniko-vat s okolním světem pomocí bobřího maňáška, kterého má na ruce. Tvůrci slibují jímavý a emotivní filmový zážitek.

HBO, v pátek **6. 4.** od 20.00.

Tokio!

Povídkový snímek Tokio! není další turistickou oslavou velkoměsta v duchu Paříži, miluji tě. Trojice příběhů režirovaných **Michelem Gondrym, Leosem Caraxem** a **Pongem Džun-hoem** neglorifi-kuje japonskou metropoli, ale vlnu nonsensu v současné populární kinematografii. Úvodní Gondryho epizoda Interior Design začíná jako civilní drama, jehož jedinou výstřed-ností je infantilní fantazie jednoho z hrdinů. Caraxova a Pongova povídka jsou ještě zrádnější. Na povrchní úrovni je lze chápat jako sociálně kritické komentáře – epizodu Merde jako metaforu terorismu, Třesoucí se Tokio coby obraz městského odci-zení. Pod touto slupkou však každý z příběhů staví do kontrastní blízkosti známé a neznámé.

ČT 2, v pondělí **9. 4.** od 22.45.

–at–

našestí tematicky přesah. Ptá se po základní otázce všech revolucí: Kdo se má právo na jejich výklad? Kdo se zastane názorů a přání mrtvých? Čárovo upravování historie totiž nepočítá s jednou eventualitou: že Aténan přežil. Přezil, a navíc změnil svůj světónázor, takže vydání jeho deníku by nepřipadalo v úvahu. Co má tedy větší cenu: propagandis-ticky využitelný deník, nebo Aténanův život?

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **29. 3.** od 20.00.

–prh–

V posteli s Miro Tóthem

Hostem pravidelného nočního pořadu **In the bed** na Radiu 1 bude sloven-ský skladatel, saxofonista a vokalista **Miro Tóth**, člen hudebních souborů Musica falsa et ficta, Dunkel Therapy, Shibuja Motors, Q30J666222 a Frutti di mare. Kromě vlastní tvorby představí i slovenskou experimentální hudební scénu.

Radio 1, v pátek **30. 3.** od 0.30.

–kl–

Vůle Ladislava Klímy

Intermediální projekt Českého rozhlasu Radiocustica uvede pod názvem Vůle rozhlasové zpracování filosofických deníků a poznámek **Ladislava Klímy** v režii a dramatur-gickém zpracování **Luďkaše Jiříčky** a s hudbou **Martina Ježka**. Dva herci hovoří česky a německy. Minimální interpretace textu. K tomu přidány autodidakt a skutečně suťový tvor českého filmu, estrád, televize a akcí pro děti – polyglot zvířecí řše – Strýček Jedlička. Egosólista ž rodu nevědoucích. Smyčkový duet druhoha-dého skladatele. Opožděný expresio-nismus. Sterilní studio. Nádražní restaurace na vysočanském nádraží. Zvuky zpovzdálí. Tlampače. Vlaky. Periferie. Nejstarší dlažba v Praze. Tunel. Pivo. Rádio a opilost. Kouř. Neházet vagjly do pisoáru. Absolutní pieta.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **31. 3.** od 0.05.

–kk–

at – Antonín Tesař / jlb – Jana Bohuťnská / jgr – Jiří G. Růžička / klk – Karel Kouba / klk – klamm/Ondřej Klímeš / klk – Karel Kouba / pa – Petr Andreas / ph – Petr Hamšík / prh – Přemysl Hnilička / ts – Tereza Stejskalová



FILM BREAK number 3
Cyklus pravidelných besed s filmovými tvůrci

Host: kameraman / Scénárista / režisér
Jaroslav Brabec

Moderuje:
Lucie Jánová

Speciální host:
Lomography Embassy

12. 4. 2012 / od 18:00

Centrum současného umění DOX
Poupětova 1, Praha 7

Program interview

- //// Ukázka Profesionální techniky
- /// Základní pravidla filmové řeči
- // Představení **LOMOKINO**
- / Surrealismus ve filmu
- / Knižní předloha a parodie
- // Projekce filmu: **Krvavý román**

Změna programu vyhrazena

//// Vstupné: 60Kč / 40Kč
studenti uměleckých oborů.
Doporučená rezervace: tereza@dox.cz
Více na: www.dox.cz
www.facebook.com/filmbreak

Láká Vás setkat se s filmovými tvůrci?
Láká Vás poznat filmový průmysl?

Lomography THE{FAKE}TRUE **A2** **DOX**

E.L.O.



MICHAL NESÁZAL

10. 2. – 22. 4. 2012
Galerie hlavního města Prahy
Staroměstská radnice, 2. patro,
Staroměstské nám. 1, Praha 1
Otevřeno denně kromě pondělí
od 10 do 18 hodin

ghmp PRAHA PRAHA PRAHA

OSTAŠKÉ SKUTEČNĚ

KULURNÍ CENTRUM VLTAVSKÁ
Bubenská 1, Praha 7
Hlavní vstup od magistrály
vstupné 50 Kč, studenti 30 Kč

Kruh vás zve na přednášky a diskuse
o současné architektuře MEZI DOMY
každý první čtvrtek v měsíci

Vystoupí městský architekt Semil
Martin Hilpert, Jiřina Radek Jiránek,
Klatov Eva Brandová, a Roudnice nad Labem
Petr Janoš. Všichni se záhy po absolvování
fakult architektury rozhodli využít své
schopnosti a znalosti k pozvednutí
města, kde žijí.
Své mladší kolegy
doplní Karel Thér,
který řadu let působil
jako městský architekt Chrudimí.

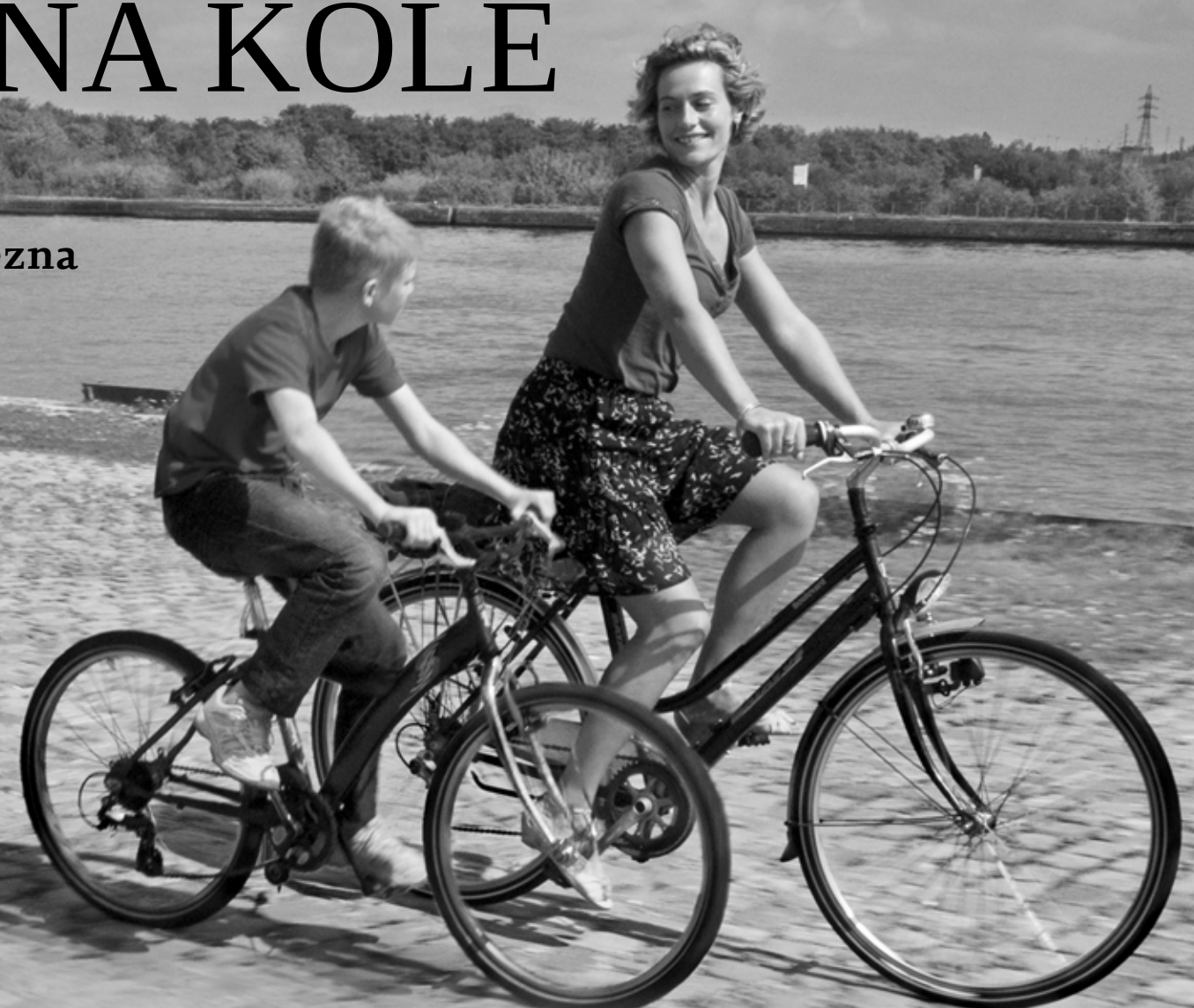
www.kruh.info
www.denarchitektury.cz

5/4/12
19:30

Artcam uvádí film bratří Dardennů

KLUK NA KOLE

V kinech od 29. března



GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

ARTCAM

RESPEKT

A2

CINEPUR

radiowave

CD

25 fps

OBALKA

SIGNIS

Ferdus

STEREOMAX

auto mat

Průjezd industriální krajinou imaginace

vázáno na mužský princip – oproti mědi, patřící k ženské Venuši (genderové symboly mužství a ženství odpovídají, jak známo, symbolům Marsu a Venuše). Mars své jméno sdílí se známým římským bohem války a násilí, který měl ovšem také vedlejší roli jako agrární božstvo. Bůh polí orných a válečných, na nichž člověk zachází s železnými nástroji. Představuje dravost, dobývání, přímočarost.

Všimněme si dále, s čím železo spojujeme v každodenní řeči, říkáme-li: železná opona, železná Sparta, železná lady, srdce ze železa. Sotva bychom zde nahradili železo jiným kovem, neboť k němu v naší imaginaci patří jiné kvality.

Spojujeme-li si u zmíněných příkladů železo s kvalitami tvrdosti, přísnosti, bezohlednosti, přímočarosti a topornosti, platí to i pro železnou dráhu, jakkoli je její železnost relativizována či překryta dalšími kulturními nánosy. Můžeme v parafrázi sv. Matouše říct, že železnice mezi nás nepřišla uvést pokoj, ale meč.

Železo či ocel tedy tvoří základy železničního imaginária. Je v něm uloženo hlouběji než například pára, která zastupuje pouze jeden v řadě dominantních pohonů, byť parní stroj vládl zatím nejdéle – celé jedno století. Železo má nicméně mocnější kulturní dějiny než ona. Ostatně prvním parním lokomotivám se záhy dostalo označení „železný oř“, třebaže šlo také o oře parní.

Mezi železné atributy železnice patří také její tradiční symbol – okřídlené kolo, jež se dodnes objevuje v nejednom logu železniční společnosti či odborů. Odkazuje na zmíněný princip kolejové dopravy, totiž na valení kola po kolejnici. Je pravda, že v nejstarších důlních drahách, které existovaly již v baroku, byly používány dřevěné kolejnice i dřevěná kola, nicméně od roku 1767 se objevují kolejnice železné, nezbytné pro pozdější lokomotivní dráhy. Je zřejmé, že pohyb železného kola po železné kolejnici, z níž nelze uhnout, asociuje osudovost, přímočarost, ale také násilnou smrt – rozdrčení či dekapitaci.

Lesní hadi

Dlouhý vlak postupující vpřed připomíná hada. Ale také kolejnice, ať již rovná či v oblouku, se v literární imaginaci spojuje s hadem. Ten je, jak známo, přesycen symbolickými významy: na jedné straně je proradný a lstivý, na druhé představuje plodnost a sílu. A může se vinout donekonečna. Laco Novomeský napsal v roce 1935 uhrančivé čtyřverší, které s touto symbolikou pracuje:

*Bol taký zvláštny chlapec bledolící,
divný mal pohlad, podivné mal sny.
Had sa mu zjavil v klzkej kolajnici
a umrel uhryznutý dialkami.*

Hada s kolejnicemi spojuje také ukrajinská spisovatelka Olha Kobylyjanska v pozoruhodné povídce s příznačným názvem *Bitva* (1895), v níž líčí výstavbu železnice přes lesnatý průmysk svých rodných bukovinských Karpat. Čteme zde o trati vedoucí „úzkým údolím, jejíž kolejnice se jako stříbrní hadi vinuly v koketních krívkách podle potoka“. Had svádí a kazí, v tomto případě přivádí do tichých hor dravý industrialismus, ale také poznání jiného, komplexnějšího života.

Ukrajinská povídka především působivě zobrazuje přímou konfrontaci železnice a přírody. Stavba železnice do dosud zcela odlehklých oblastí je bitvou mezi přírodou a lidskou aktivitou, a stromy, staletí velikáni lícení jako živé bytosti, ji musí prohrát. Železné sekery je pokácují, jsou naloženy na vlak, který už „netrpělivě supí“ a „vztekle vyráží dým“, a železná dráha je odveze do nížiny, kde je rozřeže pila. Dřevo se nakonec neubrání železu. A z oholených kopců zatím navždy odlétají osamocení orli.

Vítězství železa a železnice však přece není úplné. Huculové, místní horalové, se nepodílejí na kácení, a když jejich údolím projíždí vlak po nové dráze, ani se po něm neohlédnou, „je jim tak cizí a vzdálený, jako by byli z jiného světa“. Huculové se zatím nenechali zahrnout do železné mašinerie, zůstali na straně dřeva. „Jsou podobni kmenům,“ píše se v povídce se zjevnou sympatií. O vztahu dřeva a kovu je však potřeba říct více.

Dřevění a kovoví

Jan Stern před několika lety v knize *Totem, incest a odkouzlení buržoazie* (2007) předvedl psychoanalytickou interpretaci slovan-ské pohádky o Valibukovi právě z perspektivy dřevěno-kovové polarity: Valibuk musí tak jako mnoho mytických hrdinů sestoupit do podsvětí, projít dramatem přechodu od psychické dřevitosti k psychické kovovosti, musí se „zakaliti“, aby „seděl hadu na hlavě“, ovládl životní sílu (nebo, jak říká Stern, libido) a nevybějel ji v pouhém mlácení.

Stern se přitom odvolává na Erika Eriksona, který o vztahu dřeva a ohně píše v eseji *Legenda o mládí Maxima Gorkého*, zařazeném do knihy *Dětství a společnost* (1950, česky 2002).

Zkusme si vybavit výjevy z předrevoluční venkovské Rusi: vesnice (děrevňa) tonoucí v nedozírných pláních či lesích jsou celé ze dřeva – chalupy, nábytek, náčiní, saně. V jedné z takových vsí se narodil Gorkij, který musel projít složitým vývojem, aby se stal vzorem sovětského spisovatelství. Erikson tento proces sleduje na filmu Marka Donského *Dětství Gorkého* (1938). Ústřední postavení v něm má železné kolo, jehož pomocí chlapi umožní svému postiženému kamarádovi pohybovat se, dostat se ven z děrevni. Železo a ocel se „objevují jako symbol nové ruské mentality“, píše Erikson. „Metaforika dřeva a ohně se vztahuje k cyklické struktuře osobnosti, již charakterizuje apatická dřina, dětinská důvěřivost, náhlé výbuchy zničující vášně a pocit depresivujícího zmaru, symbolika oceli naznačuje neúplatný realismus, trvalý a ukázný boj. Ocel je kalená v ohni, není však hořlavá a oheň ji nezničí.“

Podobné úvahy bychom mohli rozvíjet třeba nad románem Nikolaje Alexejeviče Ostrovského *Jak se kalila ocel* (1932), kde je oproti filmu o Gorkém přítomnost železnice zásadní, ve verzi z roku 1942 nás na nádraží uvádějí hned první scény filmu. Pavka Korčagin je dítě z nádraží, už ve dvanácti letech je nucen pracovat v nádražní restauraci. Nechce ale zbytečně topit dřívím pod samovarem, chtěl by tak jako starší bratr pracovat v železničních dílnách. Je však válka a přicházejí „lidé s podivným názvem“, bolševici. „Kde se jen vzalo to tvrdé, těžké slovo?“ přemítá Pavka.

Bolševický projekt je projektem nového člověka, člověka kovového, železného – a železničního. Poměrně prostou metaforikou zjevuje tuto skutečnost raná sovětská píseň *Naš parovoz* (Naše parní lokomotiva):

*Naš parovoz, vperjod leti.
V kommuně ostanovka.
Drugogo nět u nas puti,
v rukach u nas vintovka.*

Tedy: „my“ jsme vlak mířící vpřed, který se nezastaví dříve než v komunismu. Nemá smysl stavět se nám do cesty, protože jinudy koleje zkrátka nevedou, a kdo by se nám postavil, toho čekají pušky v našich rukou.

Modrá armáda

Nezbytnost železnice pro sovětský projekt lze dobře ukázat na Leninovi. Ne snad na jeho cestě do Petrohradu v zapečetěném vagónu, ale spíše v jeho proslovech a spisech. Železnice byla pro Lenina „nejmohutnější projev kapitalistického mechanismu“ a prostředek

útisku mas, zejména v koloniích, což samozřejmě neznamená, že se Sověty železnice vzdají. Naopak: v proslovech z roku 1919, tedy z občanské války, Lenin opakovaně burcuje k obnově železnic a k výstavbě nových – i za cenu účasti zahraničního kapitálu. „Všichni do práce na poli zásobování a dopravy!“ vyzývá Lenin v několika proslovech. Na Petrohrad dolehla zásobovací krize, hrozí hlad a zásoby obilí stojí na volžsko-bugulminské trati. (Ta patří v té době k nejmodernějším, slouží provozu teprve několik let, a na jejím konci, v Bugulmě, je komisařem Jaroslav Hašek.) Kvůli odvozu obilí má být na měsíc přerušena veškerá osobní doprava.

„Vím, že mezi železničářskou masou všichni, kdo nesou na bedrech celou tíhu práce, jsou na straně sovětské moci. A ti nahoře se drží starého režimu – buď sabotují, nebo si dají se vším na čas... Je zapotřebí, aby se každý železničář a každý pracovník v zásobování považoval za vojáka na stráži. Nesmí zapomínat, že bojuje proti hladu.“ Lenin požaduje jakousi revoluční mobilizaci železničářů. Rudá armáda už tu je, nyní potřebujeme ještě armádu modrou. Tato leninská výzva zapůsobila, neboť pozůstatky militárního dědictví jsou na ruské železnici patrné dodnes.

Vraťme se však na skok k beletrii. Povídkové dílo Ivana Bunina, který se tak jako Lenin narodil v roce 1870, avšak před leninským dílem prchl, je rovněž bohaté na železniční motivy. Buninovy postavy cestují vlakem velmi často a někdy dokonce rády, přesto až do jeho pozdních próz železnice vystupuje jako zlověstný, neúprosný činitel – nebo aspoň prostředek útěku. V tradici Tolstého *Anny Kareniny* (1877) je s ní velmi často spojena smrt literárních postav, jak je tomu ostatně i u protagonisty známé Buninovy novely *Mítova láska* (1925).

Bunin se proslavil povídkou *Antonovská jablka* (1900), která obsahuje pozoruhodný detail. Ve vzpomínkovém líčení upadajících a zaničujících usedlostí ruské venkovské šlechty potká vypravěč za noční procházky v sadu hlídače. Oběma se zdá, že slyší vlak: „Dlouho posloucháme, dáváme pozor, zda se otřásá země. Otřesy se mění v hluk, ten je čím dál silnější a potom kola zrychleně a rachotivě vytukávají takt jakoby už přímo za sadem. Vlak se řítí, hřmí a duní... pořád blíž a blíž, pořád hlučněji a zlostněji... A pojednou začne tžicht a doznívat, jako když se propadá do země...“ Nic dalšího se ovšem neděje, vlak zkrátka dozní a už se neukáže, nikoho nepřivezl ani neodváží, jeho úloha v povídce tím končí. Přijel, aby železným lomozem narušil rurální idylu, aby dal na srozuměnou, že tento způsob života skončí. A Bunin, který z něho vzešel, psal ještě po obou válkách takřka výhradně o předrevolučním Rusku. Nemohl se cítit doma v bolševickém projektu, ale ani v Paříži, kam emigroval.

Kde Bunin končí, Lenin začíná. U Bunina je železnice silou, která pronikla do starého světa a urychluje jeho zánik, u Lenina silou, kterou je nutno osedlat a využít k budování světa nového – s puškou v ruce.

Hrdinové oceli

Také budovatelská literatura padesátých let, v níž můžeme spatřovat literární kulminaci industriální doktríny, nám potvrdí předchozí postřehy. Na zapojení železnice do bojů o lepší zítřky se opět ukazuje její martická složka. Snahy o silnější lokomotivy a delší vlaky dosud nevymizely z lidové paměti – prestižní spoj tehdejších ČSD, expres s příznačným názvem Hutník, si svůj název udržel dodnes i pod značkou InterCity.

Pro naše pozorování se vyplatí setřít prach také z literárních reportáží ze Sovětského svazu, kde bylo takřikajíc všechno větší. Agitátor Boris Galin byl ještě v závěru Velké vlastenecké války poslán na zničený Donbas (oblast

těžkého průmyslu, odkud se právě stáhli nacisté), aby zde podněcoval, sledoval a zachycoval poválečnou obnovu. V jeho črtách se neustále opakují výrazy jako „bitva o ocel“ či „boj o kov“ – a neustále jimi projíždějí vlaky. Reportáž začíná ve vlaku do Stalina, jak se tehdy jmenoval Doněck. V dalším vlaku zpívá starý lidový harmonikář píseň, jejímž hrdinou je legendární hutník Makar Mazaj: nacistům prý vzkázal, že jim zalije chřtány ocelí. Tento úder-ně jen jednou z forem dávné úcty ke kovářům, k těmto „civilizačním hrdinům“ archaických společností.

V ústřední kapitole knihy sledujeme ředitele Stalinových železáren inženýra Andrejeva, na takzvané horké hlídce a udivuje nás výraz jeho obličej: inženýr „hleděl nějak očarovane rovnou před sebe“. Na nejživějším místě železáreny se křižují železniční trati, kudy „se zoufalým pískáním a hlubokým supěním projížděly lokomotivy, táhnoucí za sebou ohromné vozíky s kovem, vpravo se vypínala válcovna, vlevo nová dmychadlová stanice a nad tím vším se zvedaly dvě vysoké pece“. Jsme v samotném železném srdci a železničním uzlu leninského díla. Necháme inženýra Andrejeva stát a tiše se vzdálíme.

Příští stanice

Železnice se po naší cestě ukazuje v poněkud jiném světle: ve spojení s martickými, militárními kvalitami. Pokus vytáhnout tuto hloubku na povrch byl pochopitelně předběžný a vyzývá ke zkoumání hlubšímu, než je toto esejistické. Naše poněkud bizarní a spěšná procházka evropskou a ruskou kulturou měla aspoň předvést železnost železnice a nasměrovat k pochopení, proč je v kultuře tak často spojena s bojem, osudovostí či smrtí.

Taková procházka ovšem pro železnici nevznívá příliš lichterově. Jak se vyrovnat s mocností, která je rodnou sestrou vojensko-průmyslového komplexu, která sloužila dělům nejtěžšího kalibru a která si tak dobře rozuměla s krutými režimy – koloniálním, nacistickým, stalinským? Jak zůstat milovníky železnice?

Odpovědi se nabízí několik. Za prvé snad ta, že milenka přece má být nebezpečná. Fenomén železnice však především nabízí mnohem víc, svou železností se nevyčerpává. Dívali jsme se na něj spíše zvenku – jinak vše vypadá zevnitř vlaku, v nádražních halách či restauracích. A kromě toho: ze železa nejsou pouze meče, děla a koule a Mars není jen bohem války. Pod Martovým znamením se lze věnovat lepším činnostem, než je střelení tisícitunovým Těžkým Gustavem z kolejí na Sevastopol. A železnice nemusí přinášet jenom „násilí hrubé a po jmění zločinnou touhu“.

Je nicméně dobré mít na paměti tyto temné a dnes méně zjevné stránky železnice, její původ a angažmá v nejrůznějších formách útlatu a vykořisťování. O to více pak povzbudí, že železnice může sloužit také něčemu jinému než mocenským zájmům. Množí se kauzy, v nichž nejen milovníci železnice, ale i občanské iniciativy hájí funkční železniční (a vůbec veřejnou) dopravu. Zasazují-li se o železnici občané, snad ji mohou uchránit před rukama oněch železných, příliš železných mocností našeho věku.

Autor je komparatista.

Literatura bez čtenáře je nesmysl

V díle básníka a prozaika nominovaného za knihu povídek Zůstaňte s námi na Magnesii Literu se promyšleně vynořují různé formy i žánry. Podobně se v našem rozhovoru objevovala témata v nových podobách a souvislostech.

VOJTĚCH STANĚK
ANNA VONDŘICHOVÁ

Čí přítomnost na seznamu navržených na Magnesii Literu vás těší? Samozřejmě si vážím toho, že jsem nominovaný s lidmi, jako jsou Michal Ajvaz nebo Jiří Kratochvil. Včera na nominačním čtení mě zaujal Josef Moník. Zábavná, chytrá věc. Ostatní autory jsem bohužel zatím nečetl.

Jaký je podle vás obecně smysl literárních cen u nás? Magnesia Litera proklamuje, že má pomáhat zvedat prodejnost kvalitní literatury. Děje se tak? To jednoznačně. Ocenění funguje jako obrovské zviditelnění daných titulů a podle mě jde o způsob, jakým si literatura může prorazit cestu. Literární a umělecké ceny obecně jsou nesmírně důležité. Ať už se to komu líbí nebo ne, jsou to v podstatě jediné opravdu účinné prostředky, jak dnes upozornit na kvalitní literaturu. Česká kulturní politika je – hodně mírně řečeno – neveselá, zabývat se uměním profesionálně je stále obtížnější, takže by za podobnou podporu měl být člověk vděčný. Literatura samozřejmě nejsou dostihy, s rozhodnutím porot se nikdy neztotožní sto procent lidí, ale o to ve výsledku vůbec nejde. Důležitá je právě ta diskuse kolem, umělecká scéna potřebuje nějakou míru kontroverze, aby neshnila.

Myslíte, že se opravdu zvyšuje čtenost? Nehraje v nárůstu prodeje vítězných titulů roli především fakt, že hlavním partnerem Magnesie je Kanzelsberger, který knihy dá do výlohy? Tím to samozřejmě do velké míry je. Knihy se v knihkupectví obměňují několikrát denně a člověk, který sem přijde a knihu nezná, po ní sáhne snáz, když je na očích. Je to běžná distribuční praxe, která se k literatuře chtě nechtě váže. Tímhle způsobem se na světlo vytáhnou knihy, které by jinak ležely zahrabané v regálech a skladech. Je to samozřejmě byznys. Nakonec, člověk si dnes knihu může vydat sám a číst ji pak kamarádům po bytech, ale nemyslím si, že je to správná cesta. Kvalitní literatura by měla mít důstojný komunikační kanál. Provoz kolem literatury je pořád ještě krása proti tomu, jak se u nás bojuje při výrobě filmu, to je úplně jiný svět. Spi-sovatelům naštěstí nikdo neříká: „Tohle tam nedáš, nebo ti to prostě nevydáme.“

Když jste za sbírku Strychnin a jiné básně obdržel Cenu Jiřího Ortena, říkal jste, volně parafrázováno, že vás zavazuje dále psát. Cháпали jsme to v privátním slova smyslu. Cítíte ale také nějaký druh zodpovědnosti navenek, ke čtenáři? Mně bylo tenkrát jednadvacet a byl to hrozný skok. Vyšla knížka a chvíli nato jsem dostal cenu, takže jsem si připadal jak Alenka za zrcadlem, takovou odezvu jsem vůbec nečekal. Pro mě to ale bylo především potvrzení, že mi lidé rozumějí. Strychnin byl soubor dost osobních básní – vzpomínky z dětství, rodinné záležitosti. Báľ jsem se, jestli věci, které jsem zde řešil, budou srozumitelné a platné na obecné rovině. Bylo pak až překvapivé, kolik lidí se v nich našlo. Mně vždycky záleželo na čtenáři. Literatura je způsob komunikace. Lidé, kteří tvrdí, že píšou jen pro sebe, že na čtenáře kašlou, a pak obíhají nakladatelství se svými rukopisy, jsou největší žvanilové. Každý zformulovaný text, každé napsané slovo je druh exhibice, exteriorizace, je to zpráva, která touží po svém příjemci. Tady jde všechna romantika stranou. Literatura bez čtenáře je nesmysl.

Řada recenzentů vás tituluje jako zástupce nejmladší generace. Vnímáte ve své tvorbě nějaký generační aspekt, považujete nějaké konkrétní autory za generační soupevníky?

To je vtipné, kdosi napsal větu „Marek Šindelka je kritiky považován za zástupce nejmladší generace“ a od té doby se to ve všech recenzích a rozhovorech omílá pořád dokola. Často dokonce přesně v tomto znění, aniž by komukoli vadilo, že konstrukce té věty je úplně nesmyslná. Snažím se představit si tu nesmírnou badatelskou námahu, kterou kritici na takové zjištění vynaložili. Ano, jsem mladý. Za představitele žádné generace se v žádném případě nepovažuji. Mluvím za sebe. Pokud má někdo potřebu vařit kolem toho nějakou kaši, nedá se nic dělat, ale to už není moje věc.

Pocítujete spřízněnost s tvorbou některého konkrétního autora? Já si z českých autorů nesmírně vážím Milana Kundery a Jáchyma Topola. Oba svým dílem do jisté míry posunuli hranice literatury, představují dva suverénní a zcela odlišné přístupy k práci se slovy. A to naprosto nezávisle na nějakých generačních nebo státních příslušnostech. Mně je úplně jedno, z jakého zázemí literatura vychází, úběžníkem je pro mě pouze text.

Vaše povídky jsou blízké knize Jana Balabána Možná že odcházíme. Hlavně v důrazu na nemožnost překročit vlastní stín, prolomit stereotyp, ale i snahou vztáhnout se k přítomnému světu... Já mám Balabánovy věci hrozně rád. Především to, že se snaží zachytit přítomnost. Stále vychází spousta knih, které donekonečna tematizují velké problémy dvacátého století, totalitní režimy, světovou válku, reálný socialismus. Stal se z toho takový sadistický marketing. Tyhle věci se dobře píšou, dobře čtou a dobře prodávají. Stačí dát do názvu Hitlerovo nebo Stalinovo jméno a půľ bestselleru je na světě. Nejvíce na vině je ale mainstreamový film, který pouze zneužívá dramaturgický potenciál, jež tyto historické etapy mají. Bere si z nich jen to, co se zrovna hodí, libovolně je převrací a překrucuje. Ani v nejmenším se nesnaží jít k podstatě věci. Válka ve výsledku není děsivá. Na plátně je to skvělá rodinná podívaná. Vlastně tak určité dějinné epochy rozměňujeme napadrt. Neustálým přezvykováním historie ztrácí sílu, svou reálnou podstatu, stává se z ní mýtus nebo hůř – klišé. Psát o současnosti znamená pracovat s daleko větší mírou složitosti a nečernobílosti. Taková literatura je dnes skutečně potřebná. Díla, která by poukázala právě na komplikovanost a nejednoznačnost, na tlak, frustraci a nejružnější deformace, kterým podléháme, přestože žijeme v blahobytu, jsme zcela svobodní a máme miliardu možností, jak naložit se svými životy.

Od Strychninu přes Chybu po Zůstaňte s námi se vrací motiv dětství, ale i krutosti a samoty. Čím jsou nosné? Dětství je pro mě nesmírně důležité téma. Strychnin jsem vlastně začal psát s tím, že jsem se o vzpomínky na dětství báľ. Začal jsem si uvědomovat, že se zkreslují, neustále mění a přeskupují a že se to bude dít celý život. Snažil jsem se zachytit nějakou jejich dřeň, něco, co je v nich přes všechnu neostrost stálé. Vracím se k tomu neustále. Já na dětství nemám idylické vzpomínky, vždycky mi především přišlo něčím syrové. S bráchou jsme se od rána do večera potloukali někde v lese, pravidla jsme si určovali sami, stavěli jsme bunkry a líčili pasti, trápili zvířata a prali se – jako zhruba všichni malí kluci. Děti jsou bezprostřední v dobrém i zlém. Je to období neustálého přehodnocování sebe sama, člověk si vedle lásky zkouší, co je to bolest a moc, co to znamená někomu nebo něčemu ublížit, co je to ponížení a krutost, ať už ji zažívá nebo způsobuje. Pojem dětství zaručeně

vymysleli dospělí lidé. Vždycky se mi přčila taková ta infantilní idylizace dětí, reklamní obrázky malých voňavých jásajících idiotů. Děti jsou ve skutečnosti až příliš chytré, dobře vědí, jak manipulovat s okolím, jak dosahovat svého. Jsou to lidé se vším všudy.

Vydal jste básně, román, komiks, naposledy povídky. Ve kterém z žánrů, jež jste dosud vyzkoušel, se cítíte nejlépe? Ano, může to možná působit trochu jako literární turismus, ale ve skutečnosti je to velmi přirozený proces. O formu si vždycky řekne samotný příběh. Hodně jsem s tím zápasil u Chyby, která byla původně složená z básní nebo spíš z hodně poetických prozaických střípků, pak se to slilo ve větší povídku, načež se ukázalo, že je potřeba ještě větší plocha. Někdy jde o dost dlouhé, zdánlivě bezvýsledné hledání, v knize Zůstaňte s námi je povídka Návrát, která měla téměř dvacet verzí, to už bylo úplně zoufalství. Nakonec jsem se vrátil k jedné z prvních – jsem strašně rád, že už je ten text vydaný, protože jinak by mi z něj taky mohlo přeskočit.

Ono přelévání námětu do jiné formy, když ta původní již z nějakého důvodu nedostačuje, je poměrně nezvyklé. Kde u vás při psaní leží hranice mezi poezií a prózou? Ta hranice se zdá být docela tenká, ale vlastně je to úplná propast. Asi jako mezi prózou a divadelní hrou. Jsou to dva jiné světy, pracující se zcela odlišnými prostředky. V poezii jde o mnohem intuitivnější, emocionálnější postupy – je iracionální v tom nejlepším slova smyslu. Už dlouho si myslím, že báseň vlastně není literatura, že jde o jiný druh přemýšlení, že má mnohem víc společného s vizuálním uměním nebo hudbou. Každý text spojuje autora a čtenáře jako neviditelný most, dílo v konečné podobě vzniká někde v prostoru mezi. Báseň nechává obrovský prostor pro tvůrčí činnost na straně čtenáře, který sem může do velké míry doplnit vlastní významy, emoce, osobní zážitky a myšlenky. Próza je konkrétní, je mnohem kontrolovatelnější ze strany autora. Já především hledám přesný výraz. Od určité chvíle jsem začal pociťovat takovou zvláštní bezmoc z té nekočné interpretace, když mi lidé říkali, co všechno vidí v mých básních, aniž bych to do nich umístil. Ale rozhodně bych si tyhle dveře nerad zabouchl, prostě mě momentálně próza více zajímá, ale to nemusí být nic definitivního.

Jak to bylo z žánrového hlediska v případě povídek Zůstaňte s námi – vznikaly rovnou jako povídky? No, s ústřední povídkou jsem měl větší plány. Je to příběh o ztrátě komunikace, o ztrátě jazyka a jeho deformaci, přišlo mi to dost silné téma na román. Ale ono se to nějak zaobalilo někde mezi novelou a povídkou. Prostě se to přirozeně uzavřelo, najednou jsem k tomu nepotřeboval nic dodávat. To jsou dost šťastné okamžiky. Každopádně v povídce Zůstaňte s námi a v Zrcadle jsem si pro sebe objevil úplně nový způsob práce s jazykem. Nevím, jak to nazvat, asi nějaký druh stručnosti, rozhodně mě to začalo hodně bavit.

Podle románu Chyba vznikl scénář ke stejnojmennému komiksu. Jak by podle vás měla vypadat podařená adaptace? To je dobrá otázka. S Vojtou Maškem jsme to dost rozebírali. Mluvili jsme o filmových adaptacích a shodli se, že jakýkoli otrocký přepis je zbytečný a vlastně nikdy nefunguje. To jsou filmy, které nikdy nepřesáhnou svůj stín. Člověk se na ně sice vcelku rád podívá, ale stejně si pak řekne to otrěpané „No jo, ale knížka byla lepší“. Napadá mě jen pár

Marek Šindelka (nar. 1984) je básník a prozaik. Studuje FF UK a FAMU. Za debut Strychnin a jiné básně mu byla udělena roku 2006 Cena Jiřího Ortena. Roku 2008 vydal román Chyba a podílel se na scénáři ke stejnojmennému komiksu, jenž vyšel v loňském roce. Rovněž vloni vydané povídky Zůstaňte s námi jsou nominovány na Magnesii Literu.

S Markem Šindelkou o literárních cenách, příbězích a formě



Marek Šindelka. Foto Jan Taimr

adaptací, pro které to neplatí. Abého a Teshi-gaharova Písečná žena nebo třeba Mefisto Ist-vána Szabó, přestože jsou hodně doslovné, jsou geniální. To jsou ale výjimky potvrzující pravidlo. Smysluplné adaptace jsou ty, které si předlohu berou jen jako výchozí bod, inspirační zdroj, který nějak rozpracují, nebo naopak zpochybní. Musí to být tvorba, ne pouze ilustrace textu.

Jaký typ adaptace představuje tedy komiks Chyba?

My jsme se oproti původním plánům dost rychle rozhodli, že se předlohou nebudeme nijak svazovat, vyřezali jsme z ní určité motivy a postavy a celé se to prostě začalo ubírat svým směrem. Komiksová Chyba se tak nakonec zvláštním způsobem odehrává v zákulisí té románové. Pootočili jsme celou perspektivu příběhu o sto osmdesát stupňů, příběh sledujeme očima jiných postav, některé věci se upřesňují, některé naopak znejišťují. Například tajemná květina, kolem které se celý děj točí a kterou Kryštof Warjak převáží z Japonska do Evropy, je v románu zcela reálná, ale v komiksu už najednou není jisté, jestli nejde jen o metaforu, jakýsi princip, určitý druh zla, který v sobě Kryštof otevřel a který se jeho prostřednictvím přemisťuje z kontinentu na kontinent.

Popsal byste práci na Chybě? Jak vypadala konkrétně týmová práce?

Začínalo to přirozeně u scénáře. Na začátku jsme pracovali jen s Vojtou Maškem, probírali jsme to ze všech stran, dávali jsme dohromady hrubou kostru příběhu, základní

scénosled, který se pak samozřejmě tisíckrát změnil. Začali jsme se scházet s výtvarníkem Matějem Lipavským, který si scény skicoval, řešili jsme, jakým způsobem nastavit perspektivu, vnitřní prostor, rytmus vyprávění. V průběhu práce jsme zvažovali tři různé výtvarná řešení. První hodně vycházelo z malby, Matěj Lipavský je koneckonců především malíř, takže to bylo logické. Byly to hodně jemné lavírované kresby. Ale pak jsme se shodli, že to není dobrá cesta, že příběh je dost syrový a že prostě potřebujeme větší dávku vizuální temnoty. Takže jsme se nakonec rozhodli pro nekompromisní krok k dost hrubé kresbě, která i přes to, že je místy až rušivá, skvěle dotváří atmosféru a celkové vyznění příběhu. To už na Chybě pracovala i výtvarnice Pure Beauty, která má zkušenost se street artem a šablonami, což se do kresby taky promítlo. Hodně jsme ji v drsnosti kresby podporovali, chtěli jsme, aby to pokud možno ztratilo všechnu jemnost a líbivost, na které jsou lidé zvyklí.

Pro vaše dílo je zásadní senzualita, střihy mezi scénami i dialogy mají zcela jasný rytmus. Studujete scénaristiku a nabízí se otázka, zda se tato zkušenost může nějak promítat i ve vašem stylu. Dramaturgii a scénaristice se člověk nevyhne v jakékoli narativní oblasti umění. Na dramaturgii selhává hrozná spousta věcí. Ale mezi filmovou, divadelní a literární dramaturgií je přirozeně obrovský rozdíl. Literatura dnes tak trochu ztrácí svou svébytnou plochu – možná je to tím, že jsme dnes hodně vizuálně

zatížení, film je naprosto dominantní narativní žánr a spousta jeho prvků a postupů prosakuje do literatury. O mých dílech se v mnoha recenzích píše, že jsou ovlivněná filmem. Což je bohužel nesmysl. Tenhle dojem vzniká ze dvou omylů. Jednak proto, že studuju FAMU, a je tedy snadné – i když naprosto neopodstatněné – dávat to do souvislosti s mými knihami. Ale hlavně je to tím, že značné úsilí vynakládám na něco, co by se dalo nazvat plastický text: hodně mi jde o přesné zachycení smyslových vjemů, tak aby z toho vznikl konkrétní, až fyzický zážitek čteného slova. To je prostě práce s představivostí, což je podstata literatury. Jde o určitou živost, která zdaleka nesouvisí jen s vizualitou, jde dokonce mnohem více o práci s pachovými nebo haptickými vjemy, a přesto si to řada čtenářů vykládá jako obrazy.

Když mluvíme o filmu, v jednom z rozhovorů jste říkal, že si vážíte thajského režiséra Apichatponga Weerasethakula. Proč?

Pro mě je to asi nejzajímavější současný režisér. Je mi strašně blízký tematicky, zabývá se přesně tím, co je podle mě dnes podstatné – jak nás postupně opouští naše podstata, jak z nás v čím dál dokonalejším a důmyslnějším systému civilizace vyprchávají poslední zbytky přirozenosti. Byl jsem jeho prací nadšený od prvního filmu, který jsem od něj viděl. Dlouho tady nebyl režisér, který by přišel s tak jasným pohledem na to, co chce říct a jak. Weerasethakul objevil úplně novou filmovou řeč, suverénní a nezávislou

na konvencích a dramaturgických klišé západní kinematografie.

Ve Strychninu i ve vaší próze neustále vystupuje tělo – otrávené, zmučené, napjaté, otupělé nebo třeba zahanbené. V knize Zůstaňte s námi podobně jako tělo funguje i atmosférický rámec a v detailech někdy i prostředí.

To je pravda, tělesnost se mi pořád v díle vrací. Vztah k tělu je obrovské téma, zvlášť v západní společnosti, kde se z něj stává čím dál tím větší fetiš, úběžník všech hodnot. Mě tělesnost zajímá především jako limit. Skrze tělo vnímáme svět, smysly jsou to, čím se světa dotýkáme. Je to hrozně zvláštní věc, celá planeta je díky lidské dominanci organizována a přizpůsobována lidskému smyslovému aparátu. Zavádíme do celé přírody, do všech myslitelných oblastí od mikrobiologie po astronomii, lidská kritéria a estetiku.

Ovlivňuje vaše psaní zkušenost recenzenta?

Píšu pro Respekt do webové rubriky Spisovatelé o knihách o tom, co mě nadchlo. To mi vyhovuje, protože nechci ztrácet čas se špatnými knihami. Tady se můžu věnovat dílům, která mě někam posunula, a předávat nadšení z nich dál. Za recenzenta se moc nepovažuji, spíš jsou to taková zamyšlení, úvahy nad strukturou a stavbou textu. Nutí mě to formulovat věci přesně, ujasňovat si své vlastní postoje a přístupy k práci. Je to taková literární anatomie, zajímá mě, jak různé příběhy drží pohromadě, co pracuje pod jejich povrchem.

Nastupovat! nastupovat!

Téma tohoto čísla doplňují dva beletristické texty. Kromě toho, že je dělí něco přes sto let, liší se i svým vyzněním: z opojení pohybem, cestou a technickými možnostmi železniční dopravy, jež je alegorií postupující civilizace, se dostáváme do úplně odlišného světa jízdních řádů konce šedesátých let minulého století, kdy cesta začíná expresem a končí chůzí temnotou. „Vezmi jízdenku, cestovateli, králi tohoto světa.“

Benjamin Gastineau

Život na železnici

III
A prosím vás, proč by si člověk dle libosti nezvolil drama svého osudu, aniž by se mu do toho někdo pletl, a proč by si nesespal vlastní divadelní kus, vlastní román či frašku? Proč by se dobrovolně nechával spoutat předsudky, idiotismy, otroctvím nějakého společenství či kraje, když obdařen mocí větší, než má kouzelný skřítek, může libovolně měnit kruhýr? Když si může navléknout kůži balónu, lodě či železničního vozu? Když si mysl tohoto Aztéka, jenž oplývá tělesnou silou měkkýše, podrobuje přírodní síly, když si pohrává s párou, plynem, elektřinou? Stvoření je tvoje, králi, který váháš ujmout se svého království, ne-li tvorstva. Tvá představivost a mysl existují pouze ve světě, jen ony mají plodivou sílu. Skutečnost, před kterou se skláníš, je toliko slabým odrazem, zpotvořeninou tvého tvůrčího ducha; je to opora budoucího, přechodný okamžik proměny, kujná materie, kterou držíš ve svých božských rukou. Vezmi jízdenku, cestovateli, králi tohoto světa. Otvírá se podívaná, jejímž autorem je Bůh, jejíž scénou je příroda a kde herci jsou všichni tvorové. Před tvým uchváceným pohledem budou ubíhat – jako oblaka nesená větrem – drsné výjevy severu a rozkošné výhledy jihu; vřeso-viště, strohé břehy Bretaně, žírné lučiny normandské; druidské hvozdy v Ardenách, rozlehlé planiny Beauce, zvlněný kraj savojský a auvergueský, ledovce Alp a Pyrenejí; mírné kraje Berry a Loire s matnými konturami a poklidnými obzory – železnice před tvými zraky vyjeví všechny třpytivé fasety klenotu, jímž je stvoření. Nastupovat! nastupovat! – a pod zvuknými klenbami nádraží zazněl vysoký tón píšťaly.

V
Cestoval jsem všemi pohodlnými a nepohodlnými způsoby; ale lokomobil, kterému dávám přednost především, je železnice. Položíte hlavu na měkkou opěrku a příroda před vámi zatančí *bourrée*, zpíti světlem, sluncem a svobodou sledujete, jak se v okně vašeho vozu mihají obzory, hvozdy, horstva, řečiště a údolíčka. Přicházejí vás dojatě políbit jako otec, který se znovu shledal se svým marnotratným synem. Záběr pístu nás po chvilce uvádí do tohoto nezměrného kruhu, do oněch vznikajících a ihned zanikajících vyhlídek, do pohyblivých obrazů, do všech výjevů přírody. Hory jdou za sebou jako vlny rozlíceného oceánu, hvozdy se dmou pod modrým nebem, řeka svou bělostnou hladinou stříbří zelené louky a v soutěškách a lesích se otvírají průhledy. (...) Lovce a lovkyně se setkávají v půvabném zeleném údolíčku, které si jako lenivá nymfa ustlalo mezi dvěma zalesněnými

kopci. Cestující by rád strávil život v tomto údolí Tempé, jež slouží jako budoár watteauovským pastýřům. Avšak vlak ho unáší pryč od tohoto Eldoráda, které právě upoutalo jeho zrak. – Provzdušněným sloupopřadím lesa kráčí snivec; jde, kam ho jen nohy zanesou. Jako by čekal na Spasitele a na den, kdy se lidstvo zbaví svých cárů, poskvrnění, neřestí a předsudků a vezme na sebe purpur, ušlechtilost, čiré radosti, oblékne se do svaté myšlenky a vznešených citů. Jen sni, nebohý fantasto, neboť to je tvůj úděl na tomto světě! Cestující by se s tebou chtěl klanět bohyni, bojovat, bít se s dykou za svobodu, opěvovat božskou přírodu. Avšak neúprosný vlak a různé záležitosti ho nesou pryč! Na okraji lesa se vyjeví tajemná, božská tvář Leonardo-vy Giocondy. Cestující, zmaten pohledem hlubokým jak mořské dno, pokouší se rozluštit záhadu této sfingy. Je to snad bytost spoutaná sňatkem s nějakým tyranem? Cestující je odhodlán osvobodit tuto novou Andromedu. Nebo je to snad kurtizána zcela prostá lásky, jež si pohrává s mužem jako s loutkou? Cestující je ochoten stát se touto hračkou. – Je to prázdné vědro, jež si žádá pšenici, osiřelé srdce, duše, jež touží po nekonečnu. Cestující poznal ženu svých snů; chce jí obětovat svůj život, ale železnice ho odnáší od Giocondy, která bude stejně záhadnou a zářivou pro dalšího Ahasvera. Člověk mívá, krása zůstává.

VII
Zničehonic prudce padne opona a zahalí slunce, půvaby a tisíc obrazů přírody a života, které cestou těšily vaši mysl a vaše srdce. Je tu noc, je tu smrt, hřbitov, despotismus, je tu tunel; ať již tvorové nikdy nevystoupí z temnot, ať již nikdy nezahlednou bílou perut svobody a pravdy! Milióny mužů a žen jsou mrtvy a budou umírat v tunelech bludů a předsudků! Národy, jež se pokoušejí vyjít ven, jsou zadržovány duchem temnot. A když jakýmsi zázrakem, v den vznachu nezávislosti, tyto národy rozbijí silné zdi vězení, jsou tak překvapeny svým dílem, tak omámeny světlem a zmateny svobodou, že se nechají odvést diplomatickými dozorci trati zpět do Tainarské jeskyně, do temného tunelu. Když ale slyšíme zděšený a vzdorný křik cestujících ve vlaku, který vjíždí pod temnou klenbu, a když slyšíme jejich radostná zvolání, jakmile se znovu shledají s paprsky stvoření a jakmile znovu nabudou elán svobodného člověka, kdo by se opovážil tvrdit, že lidský tvor nebyl stvořen pro světlo a svobodu?

Z francouzského originálu **La vie en chemin de fer** (E. Dentu 1861) vybral a přeložil **Tomáš Koblížek**.

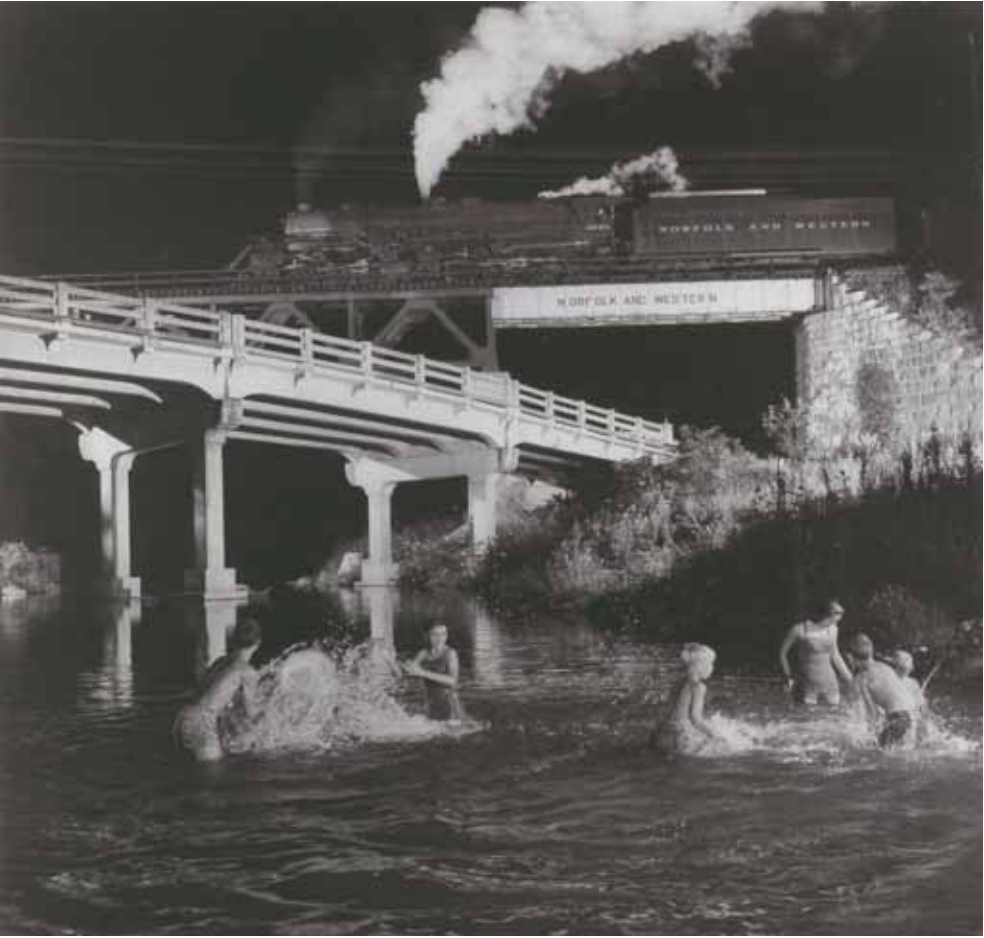
Peter Handke

Informace o vlakovém spojení

„Potřeboval bych do Stocku.“

„Pojedete expresním vlakem v 6:02.

Vlak je v Alstu v 8:51.
Přestoupíte na rychlík do Teistu.
Vlak odjíždí z Alstu v 9:17.
Nepojedete až do Teistu, ale vystoupíte v Benzu.
Vlak je v Benzu v 10:33.
V Benzu přestoupíte do rychlíku směr Eifa s přímým vozem do Wössenu.
Rychlík do Eify odjíždí v 10:38.



O. Winston Link: Rybník v Hawksbillském údolí, 1956

Přímý vůz bude v Aprathu odpojen a přivěšen k rychlíku Uchte – Alsenz.

Vlak odjíždí z Aprathu ve 12:12.
Z Emmenu tento vlak pokračuje jako spěšný vlak.

Nepojedete až do Wössenu, ale přestoupíte v Bleckmaru.

Vlak je v Bleckmaru ve 13:14.

V Bleckmaru se můžete porozhlédnout do 15:23.

V 15:23 odjíždí z Bleckmaru spěšný vlak do Schee.

(Tento vlak nejede 24. a 25. XII. a vůz 1. třídy je řazen pouze v neděli.)

Do Schee na jižní nádraží přijedete v 16:59.

Prívoz na severní nádraží odjíždí v 17:05.
(V případě bouře, mlhy nebo nepředvídatelných událostí může být provoz přívozu odřeknut.)

V Schee na severním nádraží jste v 17:20.

V 17:24 odjíždí ze severního nádraží v Schee osobní vlak do Sandplackenu.

(Ve vlaku jsou řazeny pouze vozy 2. třídy. Jede pouze v pracovní dny a prodejní soboty.)

Vystoupíte v Murnau.

Vlak je v Murnau přibližně v 19:30.

Z téhož nástupiště odjíždí ve 21:12 vlak s osobními a nákladními vozy dále do Hützelu.
(V Murnau je k dispozici čekárna.)

V Hützelu jste ve 22:33. *(Tyto časové údaje jsou bez záruky.)*

Protože je osobní doprava z Hützelu do Krimu přerušena, použijete drážní autobus přistavený před staniční budovou. *(Bez záruky.)*

Vystoupíte ve Vachu okolo jedné hodiny.

První autobus z Vachu odjíždí v 6:15.
(Ve Vachu si nelze najmout vůz.)

V Eisalu jste v 8:09.

Autobus v 8:10 z Eisalu do Weidenu nejede v období školních prázdnin.

Ve Weidenu jste v 8:50.

Ve 13 hodin jede autobus soukromého dopravce z Weidenu přes Möllen, Forst a Ohle do Schraye.

(Do Ohle a Schray autobus pokračuje pouze podle potřeby.)

Ve Schrayi jste ve 14:50.

Mezi Schrayem a Trompetem jezdí tou dobou mlékařský vůz, který na požádání přepravuje také cestující.

Mezi Trompetem a Stockem není zavedena linková silniční doprava.

Pěšky můžete být okolo 17:30 ve Stocku.“

„Tou dobou už je v zimě zase tma?“
„Tou dobou už je v zimě zase tma.“

Z německého originálu **Zugauskunf** (in: Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt, Suhrkamp 1969) přeložil **Michal Špina**.

Francouzský autor **Benjamin Gastineau** (1823–1904) se ve svých četných textech věnoval nejrůznějším tématům, později však téměř zapadl. Život na železnici pochází z roku 1861, kdy byla železnice coby masový dopravní prostředek dosud čerstvou novinkou – aspoň mimo nejbližší okolí Paříže –, právě však probíhala největší expanze železniční sítě, která v těchto letech dorazila i do odlehlých krajů, jakými byla Bretaň či Auvergne. Walter Benjamin ve svých *Pasážích* (konvolut U) tento text opakovaně cituje a hovoří o něm jako o apoteóze cestujícího, jakémsi dobovém ideovém protějšku Baudelairovy básně *Cesta*.

Peter Handke (nar. 1942) je rakouský spisovatel, básník, dramatik a překladatel. V roce 1966 vydal svůj první román *Sršní*. Od sedmdesátých let spolupracoval s Wimem Wendersem, proslavil se jako autor některých částí scénáře, zejména básnických monologů, ve filmu *Nebe nad Berlínem*. Česky vyšly knihy *Nežádané neštěstí* (Odeon 1980, přeložili Jiří Stromšík, Pavel Mládek a Vratislav Slezák), *Tři pokusy* (Prostor 1993, přeložila Jitka Jílková), *Zvláštní žena* (ASA 2000 1997, přeložila Alena Ságlová), *Dětský příběh a Čínan bolesti* (Prostor 1997, přeložila Helena Milcová), *Za temné noci jsem vyšel ze svého tichého domu* (Prostor 1999, přeložila Helena Milcová) a *Don Juan* (ve vlastním podání) (Prostor 2006, přeložila Věra Koubová).

Pane bože, dej mi znamení / Michal Šanda

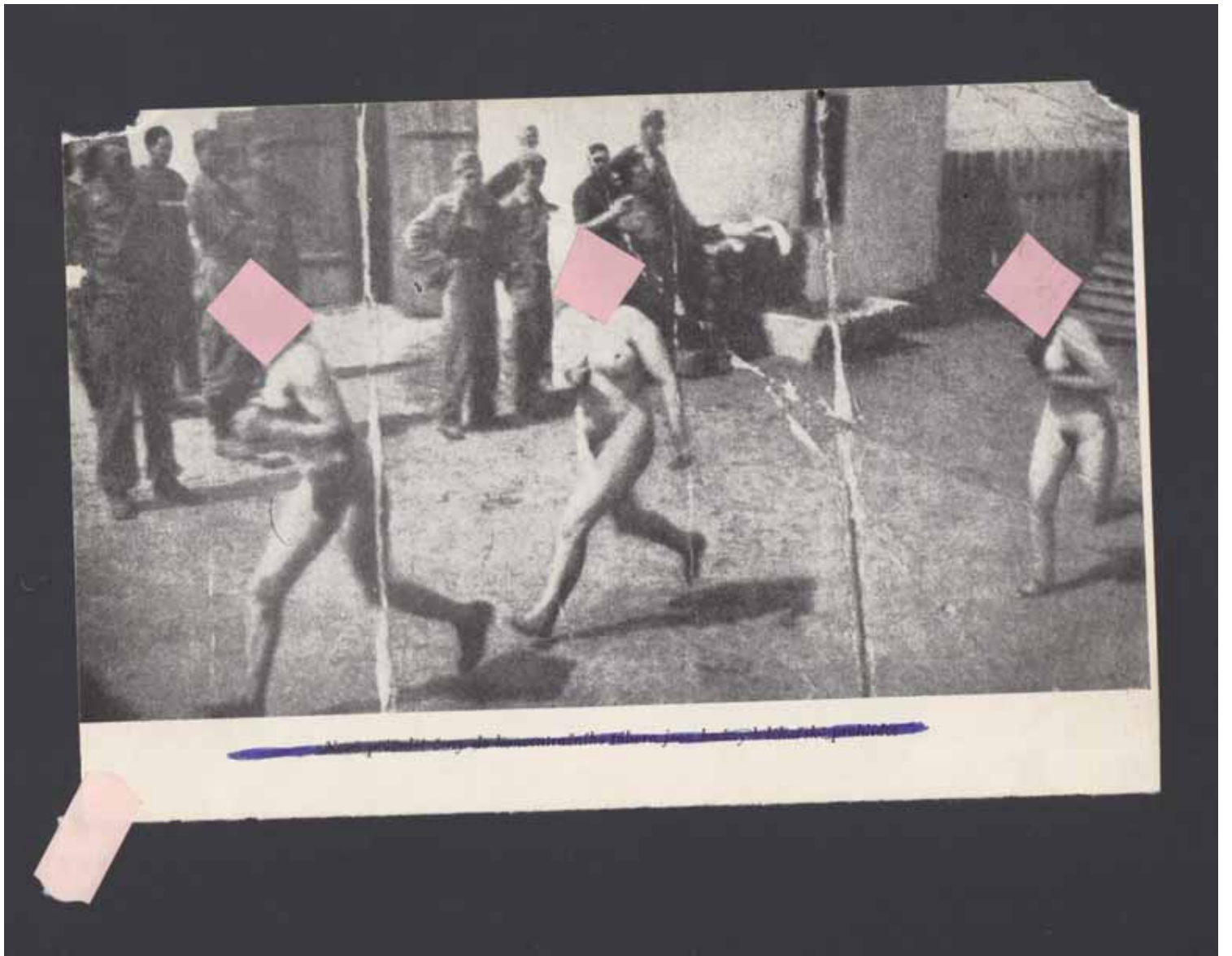
Básník a spisovatel Michal Šanda se ve vášnivém monologu strážkyně pražského veřejného záchodku pouští do popisu každodenního provozu těchto nenápadných prostorů. „Vezmu to štětkou namočenou v savu a zas to mám špígl nýgl.“ A nakonec přijde zážrak.

To je smrad! Japonky za těma foťáčkama pomalu není vidět, šatičky z hračkářství, křusničky na štekličkách, ale rychta, jako když se vysere golem. Syrový maso žerou, potom nemaj mít ze suší smradlavý hovna. Vidiš je? Se fotěj i tady. Haló, tady se platí! Nemysli si, že budeš dělat, že nerozumíš. Three crowns, to je dvojkoruna. Three crowns! Ty mě dneska hnětou. Už aby byl večer. No a v kuchyni rozsvíceno, na sporáku připravená voda na špagety, ještě že ho nenapadlo ji dát vařit. Televize hrála a ovladač – krucinál, kde je! Mně, když jsem v ráži, stačí málo a chytne mě rapl. Na kredenci byl na kostičky nakrájený točehák. Cedník. Utěrka. Ovladač ležel pod ní. Tady se platí! Pay before pee! Abych jim přepočítávala kurs nebo co, dej sem euro, máš mít koruny. Co vejrá, to jí mám ještě dojít otevřít kabinu? Čurat doufám už bude sama. Říční vyfuněj na ochoz. Nahoře na věži to profláknutý panorama Hradčan je přes staroměstský střechy onačí, třeba Vltava a Karlův most zmizí, zato se nad Svatovítskou katedrálou vznáší zlatý glóbus od Klementina. U nich doma je největší kopec na dvorku hnojště, jinak je Maďarónie lautr rovina, se nedivím, že se z těch dvěstěpadesáti schodů poserou, ale zaplatit by mi teda mohli. Bezahlen. Cože? Povídám ti bezahlen! Na střední škole jste němčinu měli, jako my. Nebo si to tadyhle přečti na ceduli, trojku poznáš, ta je všude stejná. Drei! Kde jsem to skončila? Už vím, především telefon z ára na Bulovce, že je totálně na maděru. Má rozlámaných osm žeber, jedno mu proseklo plíce, ani nemusel ten doktor, co mi volal, pokračovat, zved se mi kufr a že jsem odsud zvyklá na ledacos. Do prdele, co zas? Proč zase tehle pucifous nejde do kabiny? Už to vidím! Krupičkovatě záchod zastříká hovno tlačení prdem, to byl určitě ten Bulhar prve, na chvíli se zakecám a nedám bacha a už tu mám nadělení. A to nejsou jenom Bulhaři, všude, kde jsou zvyklí

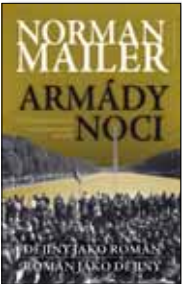
na turecký hajzly, si stoupaj nahoru a serou přidřepnutý na bobku. Prkýnka jsou polámaný od nich; když na něj šloupne takovejhle rabachol... Nedej bůh, aby pod někým z nich praskla mísa, to by bylo krve, až by si kecnul nahou prdelí do porcelánovejch střepů. Šrapnely jsou prkotina, vezmu to štětkou namočenou v savu a zas to mám špígl nýgl. Three crowns! Chvilí nemůže bejt klid, už abych se s nima zase handrkovala. Three crowns! Mně připadá, že si snad myslej, že za ty tři koruny koupěj v Čechách mercedes. Šmejd. Jsem to věděla, že uteče bez placení, ať ti šulín upadne! Mne z nich jednou trefí šlak. Existuje ženská, která viděla, jak ho ta tramvaj srazila. Vyšel z baráku nalehko v tílku a v pantoflích, naproti přes ulici je krám s italskejma specialitama. Na parmezán si on potrpí, musí bejt originál Parmigiano Reggiano, přitom dřívávějc dlabal špagety s obyčejným eida-mem, až se mu dělaly boule za ušima. Ta ženská stála vepředu za řidičem a viděla, že sešel z chodníku a najednou se zastavil uprostřed kolejí, koukala, jak se k němu blíže, tramvají brzděj zvonkem. Italka je to, nebo cigoška? Chodily mi sem tři cikánky vymustrovaný za Italky, černý brejle, turistický batůžky, jenomže pod bundama měly zevnitř našitý hafo kapes. Kolem nich se motal špunt a krad. U umyvadla obstoupily opravdickou italskou průvodkyni, a to jsem řvala. Pro mne za mne, jestli si ji okradou venku, do toho je mi kulébr, ale tady mi krást nebudou. Peněženky v odpadkovějch koších, to je imrvére. Zavrou se v kabině a já vím pendrek, co tam dělaj. Denně najdu pět šest vybrabčenejch. Teď je začaly dávat do pytlíků na vložky. Já se picnu, megera, snad se ani nepůjde vypísknout, ona pořád ještě přepočítává ty peníze, co ode mne dostala nazpátek. To je kumšt, sečíst padesátku, dvě dvacky a sedm korun. Neřeknu, kdybych ji dala hrst drobáků, ale to já nedělám. Mercedes si kup! Po tomhle

všem jsem tak ztahaná, že se do špitálu sotva dovleču. Pucovat hovna tady a utírat zadky nemohoucím pacientům – u mne jsou sestřičky svěťice. Jedna mi dokonce radila, abych ho držela za ruku a mluvila na něj. Bud je to taková idealistka od náture, v tom případě by na tom nebylo nic špatnýho, nebo se nezdravě často kouká na americký filmy. Co může vnímat člověk, kterej mele z posledního? Hadičky z něj čouhaj na všechny strany. Podobnej nesmysl jako se světlem na konci tunelu. To by nějaký bůh nejdřív musel existovat. Three crowns! Gracias. Jak mám vědět, jakou řečí mluvíš? Položí peníze na misku a ani neotevře hubu. Občas se tady ale dějou věci. Cvaknou dveře u kabiny. Tři koruny mi samozřejmě nedal. Volám na něj a že mám setsakra ječák, ale on nic. Zevnitř zamčeno. Přičapnu si, nakouknu dolů pod dveře, boty nikde. Napadlo mě, to asi bude zase nějaký Bulhar. Stoupnu si před kabinu, že mu to, až vyleze, spočítám. Funěl u toho nelidsky, než to vytlačil. Čekám, a potom už mě to dožralo, vezmu za kliku a najednou bylo odemčeno a v míse ležely hovínka tenký jako trempský cigáro ve tvaru písmen J H V H. První H je Hitler, to je jasný, druhý Heydrich. Kdo je J a V, na to jsem nepřišla. Fašouni němčourský, vidíš je?

Michal Šanda (nar. 1965) je básník a spisovatel. Debutoval básnickou sbírkou sto a (KIC 1994). V poslední době vydal pod názvem Dopisy svou korespondenci o včelách s Karlem Havlíčkem Borovským (Dybbuk 2009), zrevidovaný soubor básní Remington pod kredencí (Protis 2009) nebo pod názvem Merekvíce (Dybbuk 2008) vyprávění o stejnojmenné vsi. Pracuje jako archivář v Divadelním ústavu.



Koláž Přemysl Čech



Norman Mailer
Armády noci
 Přeložil Robert Křestian
 Jota 2011, 347 s.

Abych shrnul svou expozici: těžko soudit klasiku. Když jsem četl Arrowsmith, stávkovala Akademie věd, a jak aktuálním dojemem kniha působila! Armády noci vycházejí v období Occupy a mohou být biblí sympozií o angažovanosti literatury. Podle amerických antologií jsou stejně stěžejní jako Nazí a mrtví. Téma je jednoduché: nejvýznamnější autoři USA se slétnou do Washingtonu k pochodu na Pentagon, aby riskovali střet s výsadkáři, vězení i zranění. V první části Mailer vypráví, o co šlo, a neodpouští si zakázaná slova jako konfrontace, pendrek, taktika. V druhé se k historické události vrací a analyzuje ji jako novinář. Spisovatel řeší tisíce fatálních dilemat vědomého aktu demokratické akce, shrnovaných obvykle pod nálepku „násilnosti chuligánů“, v dichotomii Ameriky rozdělené vesničkou My Lai. Duch armád noci je zobrazen citlivě: suprapolitické vědomí, odmítání vyprázdněných forem, spiritualita symbolů, psychedelická intuice. Mailer neoslavuje morální vítězství, ale bojuje za další perspektivu. Proti předchozím vydáním nahradil překladatel pojem „hippiesovská slezina“ termínem „love parade“ a zaplnil stránky slovy jako technoideolog nebo globální vesnice. Neodpustil si ale „psychedelickou trachtaci“. Přesto mluví ze srdce: „Ve skutečnosti se Mailerovi představa, že protest podepíše, z duše přičila, nevynechal jediný argument, že skutečnou odpovědí na Vietnam je jeho tvorba a že demonstrace jen odčerpávají energii a peníze tomu nejdůležitějšímu – vydání díla.“ Což zní silněji než dřívější „a na práci nezbyval čas“.

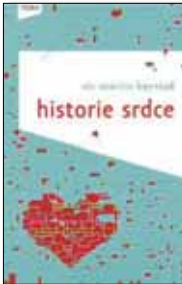
Kuba Pařízek



Dora Čechova
Nechtěl jsem být Leninem
 Labyrint 2012, 151 s.

Povídkový žánr zůstává v našich nakladatelských domech na pokraji zájmu, a když už některý z odvážlivců povídkovou knihu vydá, jedná se s největší pravděpodobností o klasiku. V ruské jazykové oblasti pak už po desítky let vládnou jména jako Čechov, Bunin nebo Bulgakov. Se zmiňovanými ruskými autory se zkusila poměřit čtyřicetiletá debutantka, po matce Češka a po otci Ruska, jménem Dora Čechova. Možná příjmení po slavném ruském předchůdci, možná okolnosti autorčina narození (dle údajů uvedených na záložce knihy se narodila ve vlaku na trase Moskva – Praha) způsobily, že se jí to podařilo více než se ctí. Zvláště vynikají titulní povídka Nechtěl jsem být Leninem, dále prózy Den Praskovji Ivanovny a Novoděvičí, ale ani za povídky Na dače či Metro 2 by se takový Ivan Bunin nemusel stydět. Bez ruských kořenů by asi autorka nedosáhla ani z poloviny působivosti: „Jelizaveta Grigorijevna v mládí, v dobách, kdy byla průsvitně bílá, étericky křehká a v obličeji jí zářily dvě velké tmavé oči, promeškala šanci zjistit, že hledat dokonalého muže je stejně marné jako pátrat po nejchutnějším pirohu…“ Promeškané šance, celoživotní čekání na lásku, která nakonec stejně nepříjde, míjení, smutek, ale i smíření s osudem, obětavost a jistý druh vyrovnané moudrosti – to jsou atributy chvílemi až příliš umně stylisticky prokomponovaných zápletek jedenácti povídek knihy Dory Čechovy. A též se nabízí otázka, zda by prózy, tak jak působí v češtině, fungovaly i v ruštině.

Karel Rada



Ole Martin Høystad
Historie srdce
 Přeložila Daniela Mrázová
 Kniha Zlín 2011, 289 s.

O srdci nezaujatě: co je trvalejšího a vrtkavějšího než srdcové eso? To když vám přijde na ruku, můžete si foukat, další přijdou. Od karet se těžko vstává, možná nejtíž. Ale jde o to, co hrajete: pokud jsou všechny karty rozdány (jako v mariáši), klidně hrajte. V případě, že se hraje o talon, tudíž část karet zůstává na hrací desce, jedná se o hazard vždy, a můžete prohrát i grunt. Takových případů jsou fůry. Obecně řečeno, vždy směřujte k srdci, ač by třeba hrom bil. Pojednání Historie srdce od Ole Martina Høystada se zaobírá srdcem – skutečností a symbolem. Ano, jedná se o ten dutý sval, jehož prvním tepem začínáme žít a posledním se loučíme se životem navždy. Srdce bývá většinou na levé straně hrudi, což je pravé místo. Zda je srdce vyčerpatelné či nevyčerpatelné, to téma přichází navěky v potaz a nikdy to nebude jinak. Jistě platí, že se srdcem si neradno zahrávat, zato vsadit si na srdce je výhradně strážnou cestou k vítězství. – Srdce je spolu s játry a jazykem odnepaměti oblíbeným pokrmem. V našich krajích se obvykle jí srdce hovězí a vepřové, ano, i drůbeží. Vaří se ve slané vodě a je velice chutné. Patří k němu hořčice a křen. Je dokázáno, že srdci prospívá pití červeného vína. Tento zvyk je příčinou civilizačního pohybu. Dané skutečnosti jsou známé univerzálně a jsou hodny pozornosti.

Vít Kremlička



Karin Fossumová
Indická nevěsta
 Přeložila Karolína Stehlíková
 Host 2011, 260 s.

Svěží krev na poli detektivky – neortodoxní sen, nebo trochu nereálná skutečnost? Nejnovější počín Karin Fossumové se přesvědčivě přiklání k druhé z možností. Dáme-li žánrové škatulky a kritéria stranou, stojíme tváří v tvář ryzímu příběhu na lyricko-epickém rozhraní, který si užije i skalní odpůrce detektivních románů. Kniha porušuje s nadhledem hned několik položek z desatera svého oboru a zároveň uspokojuje i náročného profilového čtenáře. Téměř okamžitě jsme vtaženi do příběhu, a tak se ozývá varovné tušení, že čteme „jednu z mnoha“. Nicméně s tím, jak si budujeme vztah k postavám a dějové linii, postupně začínáme zapomínat, co že to vlastně čteme a jak „by to mělo vypadat“. Čeká nás zajímavý cross-over vesnické psychologie, elegického tesknění a ryze pragmatických vystřízlivění. Vševědoucího vypravěče střídají omezené znalosti postav, tu je něco poodkryto, a hned vzápětí ještě více zahaleno. Neexistují žádné pevně dané body, následky a příčiny, ani ten poslední křivý pohled nemá očekávané vysvětlení. Jsou tu nesplněné sny, zločiny a zámlky, které konečně činí lineární děj doopravdy živým a skutečným. Přejete si, abyste se nikdy nedočetli konce, a je to jedna z mála knih žánru, ke které se rádi vrátíte – i kdyby to bylo jen pro její dokonale moderní „severskou“ atmosféru. Jemná záležitost pro zaryté pátrače i melancholické pozorovatele.

Miroslav Bárta



Viktor Šlajchrt
Bankrot
 Revolver Revue 2011, 228 s.

Česká literární historie se již dlouho tváří, že výsadním žánrem publicistiky je fejeton. Nu ano, má zde přece silnou tradici – Neruda, Čapek, Vaculík. Tato forma se dokonce dostala i do zadání slohových prací nových maturit, a to i přesto, že jeho sláva docela jistě bledne, když jej nahrazuje odbornější komentář. Rigidnost ve výběru testovaných forem svědčí o zastaralém pohledu na literaturu a snad i nepochopitelné představě, že umění fejetonu by měl ovládnout každý středoškolák. Limity školsky definovaného žánru ilustruje též přítomný svazek, jenž (kromě pásma osobních komentářů z roku 2010) obsahuje výběr autorových fejetonů, které se objevily mezi léty 1999 a 2001 v Neviditelném psu. Šlajchrt totiž fejeton přísně dle postupu „úvod, zamýšlení, pointa“ nekonstruuje. Jeho texty se sympaticky rozpínají od tematizace osobních neduhů, odvykání kouření či zápasu s tvrdohlavým jezevčíkem přes aktuální otázky xenofobie či tunelování po zachycení mnohdy groteskní atmosféry vernisáží či literárních čtení. Tón vždy ladí se sdělovaným, nekrolog za Andreje Stankoviče ohromí suverénní přesností bez patosu, historka o povídkách umanutého tatínka si nehraje na nic významnějšího. To je podstatný rys těchto textů, které uvažují nad životem, aniž by předstíraly, že jejich smysl je vždy dalekosáhlý. Není, stejně jako je mnohdy zjevně úmorně nudný život jejich autora (pokud ovšem na tento předpoklad čtenář nepřistoupí, může být frustrován). Stereotyp je koneckonců jedním z hlavních témat zvláště těch osobnějších textů. Zdá se, že i kulturní scéna je lehce vyčerpaná, jednou z mála uměleckých fascinací je inscenace Vonnegutova románu Grotoska režiséra Petra Lébla. Texty ale nikdy nepůsobí ufnukaně, trmácení vlastním životem jde ruku v ruce s vůlí neuhnout, „odtrpět si vše, čemu se nedokážu vyhnout; odtrpět si, čím se chytřejší nezdržují“.

Souvísi-li fejjetony s politikou, nabývají na ostrosti i metaforičnosti, pesimismus se ještě stupňuje, jakkoli nejde o rezignaci: „Mám za to, že selhávání zvýhodněných profesí patří k českým specialitám. Dokud měli levicoví básníci Nezvalova typu hluboko do kapsy, tvořili úžasná díla, když je však později komunisté obdařili funkcemi, apanážemi a Dobříši, zmohli se už jen na agitační říkanky. Dar poezie se přesunul k chudým a zapovězeným.“

Třetí část svazku – volně seřazené glosy bez datace – využívají zkratku. Tato až gnómiická vyjádření jsou leckdy i působivější než texty prvních dvou částí. Objevuje se zde jazyková hra, nonsense, avšak vyznění nikdy není hluché. Tematicky jsou opět rozkročené mezi osobním a společným, někdy jde jen o postřeh po nočním tahu, jindy o reflexi literatury či historie. Spolu s předchozími částmi vytvářejí tvar, který má smysl a pevnou strukturu, i přes to, že se forma a téma jednotlivých záznamů neustále mění.

Anna Vondřichová



Plav č. 10/2011

Úvodem lze přiznat, že o literatuře ugrofinských národů – Mordvinů, Udmurtů, Kvěnů a Vepsů –, jak přináší její ukázky ve svém desátém čísle Plav, bychom se ani nemohli bavit, kdyby se přihodily určité nemilé dějinné události. Sice nastaly, ale ne zas takovou měrou! Vědeckým zkoumáním v ugrofinské oblasti, rozprostírající se od východního Baltu a Finska k Uralu, se zabývají vědy ugrofinistika s uralistikou. V našich zemích na podobnost maďarštiny a finštiny poprvé upozornil Jan Amos Komenský v 17. století a Josef Dobrovský o dvě stě let později už začal s jejich lingvistickým zkoumáním. Jde o jazyky prastaré, vědci kladou jejich vznik do 4. tisíciletí př. n. l. Už to naznačuje, že třeba je zkoumat obezřetně, neboť mohou leccos napovědět o počátcích eurasijské civilizace. Nejspíš lze nalézt i vztahy s jazyky Nového světa z archaických dob. V revui Plav jsou zastoupeni autoři ze současnosti Vjačeslav Ar-Sergi, Nils-Aslak Valkeapää, Alf Nilsen-Børsskog, Bengt Pohjanen, Nikolai Abramov, Gennadij Krasilnikov, Fjodor Atjanin, Tyko Vylka, Ortjo Stepanou. Dále je tu bibliografie vybraných uralských literatur, dva eseje k tématu, překladatelské aktuality a ukázka z Lékařského románu Riku Korhonen, laureáta Ceny Evropské unie za literaturu. Fanoušky severské literatury možno ujistit, že jde o výborné čtivo do vlaku i do torny v tento skvělý čas!

Vít Kremlička



Analogon č. 64 (2011)

Otázku po šupinatém, efemérním těle autenticity začněme Alejandrem Jodorowským: „Než jsem přišel na svět, byl jsem jakousi formou vůle, která si zvolila, kdo budou její otec a matka, aby se v doteku s mentální omezeností těchto dvou přistěhovalců, skrze utrpení a vzdor vůči nim, mohl vyvjet můj duch.“ Nikoli náhodou je číslo věnováno fantomu autenticity. Její přízračnost se nafukuje, její tělo se rozbíhá časoprostorem a její výsměch rodí ve svých koncových záhybech mělké, ale prostorné laloky vzájemně lepivého vzrušení. Tato místa jsou pro dějiny surrealismu klíčová, zde se to líhne. To všechno! Komáři! A zrcadla. Nelze se ubránit, musí se hmatat, chápat (se) – spirálovitým šroubem, lasturou, klacíkem, rukou. Od věci také není namáčení čehokoli v karlovarských vřídlech. Vznikají předčasné fosilie, píše Švankmajer, „jakési zkameněliny této zkurvené civilizace“. „„Tady máš!’ rek vovárek a ukázal na stoh dětských kreseb. ‚Ráno rychtyk!’ přikázal eště a zabouchnul za sebou zahnojený dveře pazderný.“ Aby Jan Křížek odůvodnil své absence v kavárnách, píše Bretonovi dopis. Ó velký Bretone, zkoumání mechanismů inspirace vede k jejich podrobení. Teige překročil Šaldův stín, když sebeklamnému automatismu přiznal sílu k uvolňování pramenů inspirace. Nezvalovy deníky. Effenberger reaguje na Švába, Dryje reaguje na Effenbergera. A po třiceti letech znovu. Jediné, co se vzpírá, je láska. Bez ní to nepůjde. Být autentickým znamená být vodivým. A vytěžený materiál musí klást odpor.

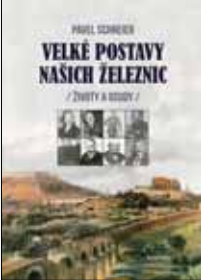
Viola Ježková



Jiří Horníček
Gustav Machatý. Touha dělat film
 Host 2011, 280 s.

Knihy o českých filmařích lze málokdy nazvat monografiemi. Z velké části jde spíše o životopisné publikace. Horníčková monografie o pravděpodobně jediném českém prvorepublikovém filmaři, u něhož lze zpětně hovořit o autorském přístupu ke kinematografii, svému označení plně dostává. Horníček (zcela v souladu s podtitulem knihy Osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie) provedl obšírný výzkum českých i zahraničních primárních pramenů. Nepodává jen chronologický přehled Machatého filmografie, jeho tvorbu zasazuje do poměrně širokých kontextů. Už z prologu je patrné, že jde o ambiciózní publikaci, která je přitom napsána jazykem srozumitelným i pro laika. Horníček načrtává dobový pohled na kinematografii, na její umělecký status i na způsoby distribuce uměleckých filmů. S ohledem na dobová specifika pak popisuje Machatého přístup k tvorbě, který je s nadsázkou shrnut v úvodní větě knihy, pocházející z úst samotného režiséra: „Považujte prosím mé filmy za obchodní kinematografické pokusnictví.“ Horníček posléze představuje jednotlivá Machatého díla a okolnosti jejich vzniku. V této souvislosti pak ukazuje proměny celé české kinematografie, dotýká se například úrovně naší kritiky, průkopníků českého filmového podnikání, peripetiemi finančních či právních otázek filmu atd. Poučená a pečlivě zpracovaná kniha představuje Machatého coby českého průkopníka nové filmové řeči, umělce, jenž byl „tělem i duší upsán dáblu, který páchnul celulózu“.

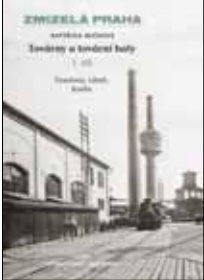
Tomáš Stejskal



Pavel Schreier
Velké postavy našich železnic
 Mladá fronta 2012, 152 s.

Útlá publikace je souborem sedmi medailonů mužů, kteří se podepsali na tváři našich železnic v době jejich počátků, růstu a dominance. Portréty průmyslníků, stavitelů a podobných osob sklouzávají často k hagiografiím – typickým případem je Tomáš Baťa. Tomu se Schreier snaží vyhnout. Svě hrdiny nedává za příklad dnešku a nezakrývá ani takové rysy, jakým byla třeba namyšlenost stavitele F. A. Gerstnera. Avšak zejména zařazení poslední postavy, prvorepublikového ministra železnic Rudolfa Bechyně, vzbuzuje otázky, nakolik se historik řídil dle svých sympatií. Na takto malém prostoru – po odečtení obrazového doprovodu zbývá okolo čtrnácti stránek na kapitulu – je těžké zhodnocovat význam osobností, má-li být čtenáři zároveň poskytnut přehled životních osudů a dat. Nedostává se tak na rozpracování pozoruhodných momentů, jakým bylo například angažmá Jana Pernera coby podřízeného F. A. Gerstnera roku 1837 na stavbě Carskoselské železnice, první v Rusku. Čtenář by se rád dověděl více, ostatně kniha si vytkla za cíl „inspirovat“ k hlubšímu zájmu o věc a přivádět k detailnějším pramenům. K těm by ovšem zkrátila cestu zejména bibliografie, která chybí. S předešlými Schreierovými tituly pojí tedy knihu jistá povšechnost: člověk se začte do poutavé látky, ale obraz je vzápětí vystřídán – letem světem – jako ve vlaku. Třeba se od autora dočkáme i knihy méně expresního charakteru.

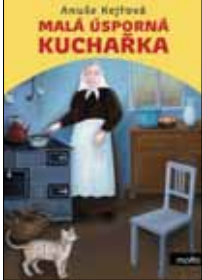
Michal Špína



Kateřina Bečková
Zmizelá Praha. Továrny a tovární haly, 1. díl
 Paseka 2011, 175 s.

Vysočany, Libeň, Karlín. Točny, vlečky, montážní haly. Strojírny, mlékárny, loděnice. Dávno zašlá sláva. První díl nové řady edice Zmizelá Praha, která bude věnována budovám továren, obrací pozornost na další z prvků hlavního města, který odchází z paměti a obecného povědomí. Z pestré fotografické dokumentace jasně vyvstává směr hospodářských proměn nastalých za posledních více než sto let: uskutečnil se přerod éry továren do éry velkoskladů. Respekt dnes vzbuzuje informace, že výrobní nezávislost některých podniků bývala kdysi dovedena až do té míry, že třeba Kolbenka si všechny elektrické stroje pro vlastní potřebu vyráběla sama ve svém závodě. Ztracená průmyslová soběstačnost by však podle poslání knihy neměla být důvodem k bědování. Autorka vyzývá k tomu, abychom nelomili rukama nad zánikem jednotlivých objektů a vydáváním dávných průmyslových areálů napospas obratným developerům a místo toho se vydali na průzkum jejich pozůstatků. Takové vnímání pak může oscilovat mezi estetikou a sentimentem. Je možné pokochat se elegancí funkcionalistického areálu výrobní plynu a aerodynamickými střešními oblouky závodů Aero nebo „pozdě a marně, ale přece“ uvažovat nad hodnotou zaniklých objektů, ochočených roztomilými, domáckými názvy: Kolbenka, Pragovka, Lokomotivka.

Joanna Derdowska



Anuše Kejřová
Malá úsporná kuchařka
 Motto 2012, 346 s.

V dnešní době se pustit do vaření není jenom tak. Zajisté jsou lidé, kteří si zvládnou ohřát vodu na čaj a otevřít plechovku s olejkovkami – a právě pro ně je určena Malá úsporná kuchařka Anuše Kejřové s plejádou receptů teplé i studené kuchyně! Ovšemže se někdy stává, že ohřát vodu není na čem a otevřít plechovku není čím, ale taková situace už patří do sféry životního minimalismu, kterým se gastronomka Kejřová nezabývá. Proč taky? Máte si umět poradit! Pozoruhodný je již úvod této knihy, psané 1905, kde se autorka zabývá etikou vedení domácnosti a praktickými radami. Krom šetrného zacházení s potravinami získáte rady ohledně údržby kuchyně, obsluhy kamen, kuchyňské hygieny a způsobů zacházení s potravinami. Ve věci kuchyňských receptů Anuše Kejřové lze říct: jsou inspirativní a dýše z nich rozkošná intimita babiččiných a praprababiččiných kuchyní s jejich vůněmi a hladolety. Taková kuchyně má něco do sebe. Ač diletant, recept na zadělávané dršťky jste povinen ocenit. Pokud máte umělecké sklony a chystáte se na vandr, zavděk vezměte inspiracemi při cestě vstříc čerstvému obzoru – a rádi se potom vrátíte do přívětivé seknice, kde se všechno děje! Pečenou štiku otírejte peroutkou a tvarohový koláč před vychladnutím přikryjte bělostnými ubrousky. Zájemcové naleznou i recepty na chutné likéry.

Vít Kremlíčka

Odjinud

V březnovém čísle časopisu pro alternativní kulturu Volá Londýn!, distribuovaného po hospodách s undergroundovou tradicí, píše Vladislav Čapek v bloku věnovaném svým anabázím ke střešovické vile **Václava Havla** například o tom, jak ho sledovala BIS: „Jindy jsem v šestém pražském obvodu narazil na nákladní plošinu, na níž stál policajt nahlízející do autobusů přijíždějících od nádraží Praha-Bubeneč. Když jsem na něj zvolal, aby to nedělal, začal na mě pokřikovat: ‚Fetáku, fetáku!‘ Ještě jindy jsem si všimal nápadného množství policistů v tramvajích. Dvojice zaujímaly pozice vždy v zadním voze zcela vzadu. Předtím stáli na zastávce a prohlíželi si spoje. Policie také jezdila krokem a prohlížela si skoro všechny chodce. Cíl byl jediný: totální monitoring občanské společnosti. Aby náhodou něco ‚nebouchlo‘. Po jednom vydání Volá Londýn!, které získali zpravodajové, vyrazila do ulic desítky antonů. Pozoroval jsem je z Palackého náměstí, jak jedou po nábřeží.“

V Hostu č. 3/2012 rozmlouvá Magdaléna Platzová se spisovatelkou a bývalou členkou slavného literárního časopisu Partisan Review **Edith Kurzweilovou**. Řeč je o její rodině, o válce, ale především o roli kulturního periodika v moderní společnosti. Zdá se, že nic nového pod sluncem: „Podívejte, Amerika má tři sta milionů obyvatel a intelektuálové byli vždycky velmi malou skupinou. V nejlepších dobách to bylo asi dvanáct tisíc výtisků. Často se nás ptali: ‚Kdo jsou vaši čtenáři? Udělali jste nějaký průzkum?‘ Ale jak můžete udělat hodnotný výzkum s tak malým množstvím čtenářů?“

Tamtéž rozebírá britský publicista Kenan Malik okolnosti neúčasti **Salmana Rushdieho** na Džajpurském literárním festivalu. Esej, původně publikovaný na eurozine.com a přeložený Markem Sečkařem, se v závěru mění v obhajobu svobody slova: „V homogenním prostředí, kde všichni smýšlejí stejně, by urážení

bylo zcela bezdůvodné. Avšak v reálném světě, kde jsou společnosti pluralitní, je nevyhnutelné a také důležité, aby lidé uráželi citění druhých.“

Na webu Revolver Revue v rubrice Bubínek 15. března analyzuje Adam Drda „kauzu“ **Romana Týce**. Dokládá ji citacemi z umělova dopisu soudkyni případu a promýšlí její uměleckou i společenskou závažnost: „Jeden by čekal, že muž náležející ke skupině, která se věnuje umělecké akci ‚na hraně zákona‘, bude o něco připravenější, odvážnější a vyrovnanější, zvlášť když se mu zatím houby stalo a když se proti prvnímu rozhodnutí soudu mohl odvolat, ale neudělal to. Z principu?“

–red–

soutěž



Dvě vstupenky na výstavu B. & H. Becher + Shirana Shahbazi
 Napište nám národnost fotografky Shirany Shahbazi, která v současnosti vystavuje své velkoformátové fotografie v Malé galerii pražského Rudolfinu. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na výstavu B. & H. Becher + Shirana Shahbazi, která v Galerii Rudolfinu probíhá do 3. června 2012. Uzávěrka soutěže je **6. 4. 2012**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na soutěžní úlohu z čísla 6 – Napište nám, ve kterém roce získal Jan Komárek ocenění za Světelný design na festivalu Česká taneční platforma – zní: 2010. Dvě vstupenky na představení Jana Komárka Skutky a cesty – trilogie získává Vítězslav Neumann.

–red–

Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
 distribuce www.kosmas.cz

MICHAL SVĚRÁK

Svět v hrsti prachu

Kritická recepcce díla Cormaca McCarthyho Romanopisec, scenárista a dramatik, laureát Pulitzerovy ceny Cormac McCarthy patří bezesporu k nejvýznamnějším americkým autorům současnosti. Monografie Svět v hrsti prachu si klade za cíl představit některé stěžejní zahraniční interpretace McCarthyho tvorby a současně analyzovat jeho románová díla ve světle vybraných filozofických a náboženských koncepcí, jako je kupříkladu křesťanská mystika, negativní teologie, učení Jakuba Böhma, dynamický vztah násilí a posvátna, motiv obětního beránka či eschatologická symbolika. Zdůrazňuje přitom jedinečnou rozmanitost a promyšlenou mnohoznačnost McCarthyho autorského stylu spolu s jeho četnými mytologickými a metafyzickými přesahy. Látka je pojednána takovým způsobem, aby poskytla přitažlivé a provokativní myšlenkové podněty laickému čtenáři i odborné veřejnosti.

298 Kč



MILENA BARTLOVÁ

Skutečná přítomnost

690 Kč

Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou



Středověké umění a kultura jsou nám vzdálené, přesto ale patří k dědictví naší vlastní minulosti. Kniha se odlišuje od dosavadní české produkce zejména v tom, že nevykládá dějinný vývoj umění, ale na konkrétních příkladech osvětluje širší ideové a intelektuální souvislosti vizuální tvorby a funkce obrazu v širokém smyslu. Přistupuje přitom k tématu středověkého umění důsledně z pozice moderní a aktuální umělecké tvorby a používá jazyk současné teorie umění a obrazu. Cílem je zprostředkovat dnešnímu divákovi středověký obraz tak, aby jej mohl vnímat nejen jako historickou památku, ale také jako vlastní umělecký prožitek. Situace středověkého člověka a jeho obrazů v mnohém nečekaně připomíná otázky a problémy dneška – především vztah mezi úlohou tištěného textu na jedné straně a obrazu (vizuálního znaku) na druhé straně v kulturní a společenské komunikaci. Kniha se zabývá pamětí, vztahem mezi obrazem a realitou a médií komunikace

NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



Příručka pro ty, kteří chtějí zůstat tlustí, arogantní, líní a blbí

Překlad Jiří (Pilous) Pilucha, v.áz. s přebalem, 288 stran, ilustrace David Greguš, 298 Kč

Proč jsme takoví sráči je druhou knihou amerického komika Denise Learyho, která vychází v produkci nakladatelství Dokořán. Denis Leary (tedy, pardon, DOKTOR Denis Leary), který je ze svých stand up výstupů znám britkým humorem a jazykem, jenž kadenci připomíná kulomet, se ve své knize z roku 2008 s arogancí a nadsázkou sobě vlastními opírá do tlustých, tupých a líných Američanů, do jejich ještě tlustších, tupějších a línějších dětí a kocourů, do církve, politiků a v neposlední řadě do celebrit, které jsou už tak tupé a vymleté drogami, že vám z toho zůstane rozum stát. Uznejte, to by se u nás stát nemohlo.

www.dokoran.cz

RESPECT PLUS

world of world music

RACHOT

www.rachot.cz

Céu

TRIP HOP SAMBA /Brazílie/

3. 4.

PALÁC AKROPOLIS 19,30

Nežádanější brazilská umělkyně současnosti!
Elegantní spojení tradičních nástrojů a elektroniky
„Céu je budoucnost brazilské hudby“
Caetano Veloso



Galerie Školská 28 – www.skolska28.cz



inzerce



Zkrat Haywire
Režie Steven Soderbergh, USA, 2011, 93 min.
Premiéra v ČR 8. 3. 2012

Kariéra režiséra Stevena Soderbergha stojí na pohrávání a možná i zahrávání si s publikem. V jeho tvorbě lze sice vysledovat určité střídání ambicióznějších a „odpočinkových“ projektů, vždy však napadá zažité konvence – ať už formální, žánrové či vyprávěčské. Zkrat představuje po sérii Dannyho partáků návrat do oblasti nejčistších žánrových lákadel. Soderbergh se na akční půdu rozhodně nevydává poprvé, ale formát vážně pojatého akčního thrilleru se silně běčkovými kořeny je nové teritorium. Zkrat je snímkem vyživajícím se v kontrastech. Soderberghova potměšilost začíná už u základního napětí mezi naprosto precizním stylovým uchopením a zcela běčkovou zápletkou, jež v sériích flashbacků odhaluje, která ušili budou na bývalou vojandu, co teď působí jako tajná agentka operující na pokraji legality. Samotné pojetí akčních scén snímaných klidným, nepřerušovaným způsobem přináší do adrenalinové oblasti nedramatickou až meditativní polohu, díky přehlednosti však zároveň umocňuje požitek z akce. Výběrem protagonistky z oblasti mixed martial arts pokračuje Soderbergh v práci s neherečkami bez talentu, kterou započal obsazením pornohvězdy Sashy Grey do Dívky na přání. Interakce Giny Carano s mužským hereckým výkvětem Clooney, Douglas, Fassbender by stály za samostatný rozbor specifík hereckého projevu. Napětí mezi brakem a stylovostí je ale až moc stavěno na odív – do elegance nejstylovějšího thrilleru poslední doby Drive je tu daleko. Byť nejspíš záměrně.

Tomáš Stejskal



Lorax The Lorax
Režie Chris Renaud, Kyle Balda, USA, 2012, 86 min.
Premiéra v ČR 15. 3. 2012

Dětský animovaný film Lorax je generačním snímkem, který se ovšem zmýlil v generaci. Příznaky dvou generací vykořisťovatelů, z nichž první zdecimovala životní prostředí a druhá na tom vydělává, podezřívavost vůči rodičům, kteří jsou ve filmu buď naprosto nechápaví, nebo zneužívají své potomky, paranoia z všudypřítomných sledovacích zařízení, hrůza z davu ovládaného proměnlivými přesvědčeními – to všechno v Loraxovi promlouvá nikoli k dětským divákům, ale spíše k mladým dospělým, kteří sami ještě vlastní děti nemají. Příznačné je také, že tahle ekologická agitka byla natočena pomocí 3D animace, která ovšem estetice umělé hmoty vděčí téměř za všechno, a že neposkrvněný přírodní ráj díky tomu vyhlíží jako řuňavý výběh pro plyšová zvířátka, která nejraději ze všeho jedí marshmallows. Počítačové modely se sice podobají kresbám v původní knize Dr. Seusse, ale tam vyzněly jako skicovitě dětské malůvky, zatímco detailnost 3D grafiky je připodobňuje realistickým hračkám. Stejně výmluvné je i to, že jeden z hrdinů zachraňuje životní prostředí na cool motorce, zatímco druhý cestuje krajinou s elektrickou kytarou v rukou. To, že si snímek sám pod sebou podřezává plastovou větev motorovou pilou, je jistě způsobeno nedůsledností tvůrců, jež ale zároveň dodává celému dílu zvláštní podtext. Jako by útěk z umělého města do „přírodního hájemství“ kníratého ochránce stromů Loraxe nebyl přechodem z dystopie do utopie, ale pouze výměnou jedné iluze za jinou.

Antonín Tesař



Kyklos Galaktikos Osa dobra
KG Records 2011

Nad vymletým korytem hudebních žánrů, které z různých důvodů rezignovaly na slovo – ať se jedná o pop, mumlající dokola pár vět až do milostné otupělosti, postrock, který si nechce vyřčením pokazit posvátné „emo“, nebo metal, kde je hlas jen dáblovým skřekem – ční (rozkročený v širokých kalhotách) žánr, který linii slova výstředně hájí: hip hop. A když prvotním impulsem není vytěžit z něho bonusový materiál k rozzáření vlastní aury, ale chovat se v jeho volných nohavicích tak svobodně, jak to jen jde, může všechno dopadnout happy endem. Osa dobra začíná nadmíru pozitivně: láska, bratrství, bohatství a... znělka z Návštěvníků. Hned v druhém kole ale ti vzdělanější z nás dostanou pořádně na prdel, protože jediným akademickým titulem je tu „kokot“. Slova Kyklos Galaktikos nepatří do kaširovaných vět, které mají spíš něco vykomunikovat než sdělit. Maso, kosti, zuby najdeme vmíchané s chlapským srát a jebat do lahodné asfaltové omáčky – ne, tohle skutečně nejsou nicneříkající hrátky se slovy, opravdu se zde nehraje na nějakou naučenou fyziku, přednost má logika věcí. Tělesnosti se dostane chvály, pseudovzdělanosti výsměchu, a uvidíme, že i se vzdorem a pohrdáním můžeme zažít pořádnou řachandu. Čpí to tu streetem a kouzlo pizma neodvane, ani když zjistíme, že ty nejlepší rýmy ulice slyšíme od studentů výtvarných umění kolem Jana Buriana ml. Vem to nešť, dnes jsme všichni proletáři.

Marta Svobodová



Shibuya Motors feat. ddkern S/T
Atrakt Art 2011

„Bylo nebylo, kdesi mezi freejazzovými horami, deathmetalovým mořem a ostrovem live electronics žili byli Shibuya Motors...“ Tahle kapela z okruhu vydavatelství Atrakt Art hravým způsobem reaguje na rozvernější větve japonské extrémní scény a na uvolněný přístup k hudbě odkazuje už samotný fakt, že se pojmenovala podle potisku na tričku. Hráč na elektroniku Slávo Krekovič a saxofonista a vokalista Miro Tóth, oba velmi aktivní v mnoha dalších souborech z oblasti experimentální elektroniky, noise, volné improvizace a soudobé vážné hudby, založili Shibuya Motors v roce 2007. Při koncertech je občas doprovázel violoncellista Andrej Gál a k nahrávání svého debutového alba přizvali vídeňského bubeníka ddkerna, známého třeba z hardcoreové skupiny BulBul nebo spoluprací s Philippem Quehenbergerem. To, že je ddkern schopný bubnovat jak s rockovou intenzitou, tak i s improvizací citlivostí, dokázal například při vystoupení s americkým outsiderským písničkářem Jandekem, a právě pro tuto schopnost jeho hra funguje jako dokonalý díl do heterogenního puzzle Shibuya Motors. Album naprosto přirozeně přechází z jedné polohy do druhé, propojuje brutalitu s humorem, lehkost s pochmurností, sevřenost s rozkladností, aniž by třeba jen na okamžik upadlo do akademicky nudného eklekticismu. Debut Shibuya Motors dokazuje, že je možné hrát hravě a uvolněně, a přitom si udržet extrémnost a přímočarost.

k!amm



Miláček Bel Ami
Režie Declan Donnellan, Nick Ormerod, Velká Británie, 2012, 120 min.
Premiéra v ČR 22. 3. 2012

Román Miláček je asi nejčastěji adaptovanou knihou naturalisty Guye de Maupassant. Po bok řady filmových a televizních zpracování se nyní zařazuje nový snímek, který si plně zaslouží přívěs „hvězdně obsazený“. Velký herecký ansámbl se dostal do rukou dvojici celovečerně debutujících režisérů. Se zkušenými herci, jak se zdá, nebyl problém. Obzvláště ústřední trojice žen, po kterých Georges Duroy šlape jako po schůdkách společenského žebříku, je velice přesvědčivá. Christina Ricciová propojuje naivní křehkost s oddanou vášní, Uma Thurmanová je svůdná i chladně vypočítavá a Kristin Scott Thomasová zas plynule vystřídá usedlost, omámení a zatrpkllost. Vyniká zde také nenápadné herectví Colma Meaneyho. A právě vedle jeho nenápadnosti nejvíce bije do očí, o co se zde pokouší představitel hlavní postavy Robert Pattinson. Jako kdyby se snažil rozhábat obličej, který má zatuhlý po letech strávených v nehybné upří škrabošce v sáze Twilight. Ve výsledku je jeho mimika natolik přehnaná, že na plátně vidíme pouze snažícího se herce, nikoli postavu. Možná by to fungovalo na divadle, aby i diváci v zadních řadách rozpoznali určitou emoci nebo pohnutku, ale v kině se arogantně ohrnutý pysk přejí už asi po půl hodině. Možná se nejedná o jeho neumětelství – měli ho lépe vést režiséři, případně měl být přepjatý celý snímek, respektive všechny postavy. Takto je film, který měl šanci stát se slušnou adaptací literární látky, bohužel poněkud rozštěpený.

Jakub Pech



Renée Fleming Poèmes
Decca Music 2011

Americká sopranistka Renée Flemingová měla vždy blízko k francouzské hudbě. V bookletu ke svému novému sólovému projektu sama píše, že jí žádný jiný jazyk nepřináší tolik potěšení, že francouzské frázování je ideální pro její hlas, pro jeho optimální rezonanci. Novinka obsahuje čtyři díla tří francouzských skladatelů. Na úvod je to cyklus Shéhérazade skladatele Maurice Ravela z roku 1904 na texty Tristana Klingsora. Cyklus vyniká bohatou instrumentací i náladovostí, je plný lyriky, tajemnosti a jistého erotického napětí. Pro Flemingovou je to naprosto ideální dílo. Tím jsou i následující Poèmes pour Mi, cyklus devíti písní, který na vlastní texty složil pro svoji první ženu Olivier Messiaen v letech 1936 a 1937. Následují Dva sonety podle Jeana Cassoua, jež v roce 1954 napsal žijící klasik Henri Dutilleux – letos mu bude 96 let! Tyto tři cykly nahrála Flemingová s Orchestre Philharmonique de Radio France a dirigentem Alanem Gilbertem. Na konci alba najdeme další Dutilleuxův cyklus Le Temps l'horloge, složený ze čtyř písní a interludia a zkomponovaný přímo pro pěvkyni. V premiéře byl uveden v roce 2009 s dirigentem Seijim Ozawou a Orchestre National de France. První dvě písně jsou na texty Jeana Tardieua, třetí na báseň Roberta Desnosa, poslední je zhudebněním známého Baudelairova textu z Malých básní v próze, který začíná slovy: „Člověk musí být pořád opilý.“ Tři skladatelé, tři různé hudební světy ve skvělé interpretaci stále jednoho z nejkrásnějších světových sopránů.

Milan Valden



Banja Luka
Tranzitdisplay, Praha, do 11. 3. 2012

Výstava ateliéru Banja Luka působí, jako by se zastavila v průběhu instalace. Staré boty, banány či koblihy jsou ledabyle rozložené na zemi mezi obrazovkami a deskami se scénáři činností. Cílem instalace je vybudit diváka ke spolupráci, k interpretaci a znovupřítomnění situací, v nichž se umělci, teoretici a studenti z brněnské FaVU VUT v roce 2010 ocitali v rámci pobytu v Banja Luce, městečku v Bosně a Hercegovině. Předměty v galerii jsou doložkou směnného obchodu (zejména s obnošenými botami) mezi stážísty a místními obyvateli. Umělci také po dvojicích cestovali do okrajových čtvrtí města, kde si od místních nechali doporučit místa, která pak navštívil další pár. V projektu nazvaném Ano nebo ne měli Banjalučané na kameru opakovat „ano“ nebo „ne“ tak dlouho, jak se jim bude chtít. V galerii však nesledujeme výsledné sestříhané video, ale čteme o činnostech ještě před jeho zrealizováním. My sami se tak stáváme domnělými vykonavateli těchto drobných komunikačních intervencí. V tomto participativním uměleckém projektu záměrně chybí komfort pro diváky i účastníky akce, která tak splývá s běžným životem. Způsob její reprezentace se podobá „zabordelenému pokojíku“, který možná postrádá estetických kvalit, ale obdobně jako destatická poezie šedesátých let navádí k aktivitám, které pozměňují zaběhlý pohled na život v „našem městečku“.

Filip Jákš



David Gieselmann
Plantáž
Divadlo Letí v Divadle Na Prádle
Premiéra 15. 3. 2012

Netvaříme se, že je Gieselmannova Plantáž, uvedená v překladu Martiny Černé, dramatickým opusem, který výrazně zasáhne do dějin světové dramatiky. A netvaříme se, že je inscenace Divadla Letí zvláště povedená. Gieselmann předestírá poměrně jednoduchoučku paralelu mezi Čechovovým Višňovým sadem (úryvky ze hry jdou ze záznamu) a komunitou mladé partičky, která se stará o své políčko trávy, jež ve finále musí s lítostí opustit – vyžene ji totiž jejich někdejší kámoš, nynější zrádce, bohatý podnikatel. Herečky a herci lehce hrají i přehrávají povrchní charaktery svých postav, jako kdyby o nic moc nešlo. A vlastně ani nejde. Na repríze 18. března, v níž však zrovna nevystupovala alternující Aneta Langerová, která je jedním z marketingových lákadel Plantáže, se nejvíc bavili teenageři a tipla bych si, že právě oni budou nejděčnějším cílovým publikem dost schematické a příliš plakátové Plantáže. Muzikálovost obstarává pár songů, hudba Tomáše Poláka z MIG 21 a písňové texty Xindla X. Kdyby se tříhodinový večer zhustil do hodiny, byla by to svižná, vtipná a skutečně, jak soubor Plantáž avizuje, „lehkonohá komedie“ se zpěvy – vpádem Xindla X na jeviště ještě pěkně mimozemsky zakončená. Tři přífouklé hodiny se ale vlečou, poslední půlhodina se táhne už skoro nesnesitelně a večer v režii Martiny Schlegelové tak vyprchává do ztracena.

Jana Bohutínská



Jiřina Šiklová
Deník staré paní
CD, Tympanum 2011

Případá vám někdy, že se vaše matka nebo babička začíná s věkem chovat jinak – podrážděněji, popuzeněji, nespravedlivě? Kniha oblíbené socioložky Jiřiny Šiklové formálně napodobující deníkové zápisky jedné staré ženy představuje svébytnou reakci na problém stárnutí populace. Sama autorka o Deníku napsala: „Doma jsem se starala o tehdy skoro devadesátiletou maminku a naši sousedku a denně jsem poslouchala stížnosti jak starých lidí, tak jejich dospělých dětí na problémy soužití. Jedni i druzí často nespravedlivě obviňovali své blízké – vlastně za to, že sami si nedovedli uspořádat své vztahy a hlavně nevěděli, jak a čím naplnit poslední dekady svého života. A když jim člověk řekl přímo, v čem chybují, urazili se. Když jsem jim ale jejich vlastní chyby a zbytečná obviňování předvedla v podobě vyprávění o druhých, zasmáli se a často řekli: Na to si musím dát pozor, abych to taky nedělala!“ Audiokniha, ve vynikajícím podání herečky a spisovatelčiny vrstevnice Niny Diviškové, před posluchači rozehrává obraz vzdělané, moudré ženy, kterou však stáří občas donutí k nepěkným reakcím na své okolí, jež si však uvědomuje a snaží se s nimi něco dělat. Jak se píše v nakladatelské anotaci, je Deník staré paní „možno považovat za praktický návod k použití pro seniory i lidi na sklonku produktivního věku. Učí nás přijímat stáří nikoli jako pouhý úbytek sil a schopností, ale jako období zralosti, jako fázi náležející k plnosti lidského života.“ Režijně CD připravila Hana Kofránková.

Přemysl Hnilička

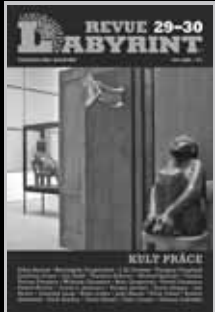


5x Sherlock Holmes
CD, Radioservis 2012

Zdá se, že audioknihy žánru detektivního se Radioservisu daří. Po rozhlasové adaptaci dvou povídek Agathy Christie vydal v režii Hany Kofránkové pět příběhů Sherlocka Holmese. Proslulého geniálního detektiva ztvárnil Viktor Preiss, doktora Watsona pak Otakar Brousek starší. Oba protagonisté včetně dalších postav zní sympaticky přirozeně, herci se našťástí vyhnuli nadužívání prvků divadelního herectví a i příběhy jsou vybrány a upraveny s citem. Ocitáme se tedy ve vánočním Londýně a řešíme záhadu, v níž hlavní roli hraje husa, mrazí nás z neúprosné pomsty Ku-klux-klanu ve vyprávění Pět pomerančových jadérek, v němž sice Holmes prokáže hlubokou znalost námořní dopravy, ale nedokáže zabránit vraždě, nebo nasloucháme vyprávění o loupežích ve známém Spolku ryšavců a Druhé skvrně. Až na hranici duchařské historiky se nachází Ďáblovo kopyto. Co příběh, to odlišné společenské prostředí: z kruhů diplomatických se přesouváme na drsnou vesnici, kde se vraždí možná méně elegantně, ale o to impulsivněji (a není divu, že zločin z lásky odpustí i Holmes), vedle šarmantních dam pobíhají pomatené cizinky či ctnostné služebné. Nu a pak je tu samozřejmě prapodivný vztah protagonistů, jenž se vyjevuje za zvuků houslí, hrkání drožky, šustění Morning Postu a hudrování Holmesovy hospodyně. Kolekce nepřináší jen záhady, ale i záblesk reálného prostředí konce viktoriánské éry.

Anna Vondřichová

NOVÉ KNIHY Z LABYRINTU



Labyrint revue 29–30

Nové číslo kulturní revue, která vychází od roku 1991. Hlavní téma „Kult práce“. Současná světová literatura a výtvarné umění, překlady, rozhovory, povídky, eseje, barevné přílohy. 260 stran, 195 Kč



Václav Hájek
Jak rozpoznat odpadkový koš

Eseje o stereotypu ve vysoké i masové vizuální kultuře. 1. svazek nové edice Labyrint Fresh Eye. 150 stran, 225 Kč



Dora Čechova:
Nechtěl jsem být Leninem

Povídky se širokou duší z Ruska, čtivý střet klasiky a současné šedi, honosné minulosti a banální přítomnosti, tužeb a životní reality. 150 stran, 195 Kč



Saša Stanišić
Jak voják opravuje gramofon

Román o výjimečném dětství v časech, kdy člověk usíná v míru a probouzí se do války. Aleksandar vyrůstá v malém bosensském městě Višegrad a jeho největším darem je schopnost čarovat a vyprávět příběhy. Překlad Tomáš Dímter. 300 stran, 295 Kč

www.labyrint.net | labyrint@labyrint.net

Držitelka Nobelovy ceny HERTA MÜLLEROVÁ v Praze

**čtvrtek 5. dubna 2012
v 19 hodin**
velký sál Městské knihovny v Praze,
Mariánské nám. 1/98, Praha 1



Foto © Paul Esser



13/4 JAZZTIME 20:00
ZVA 12-28 BAND

20/4 PALÁC AKROPOLIS 19:00
PORTICO QUARTET/UK
> TOUR S NOVÝM CD

26/4 JAZZDOCK 20:00
AXEL SCHLOSSER &
TONY LAKATOSH/DE, HU
FEAT CZECH CREW

3/5 LUCERNA MUSIC BAR 21:00
IDA KELAROVÁ &
JAZZ FAMELIJA

WWW.MLADILADIJAZZ.CZ

PRVNÍ JAZZOVÝ FESTIVAL PRO MLADÉ

Vstupné do 26 let za 100 Kč,
ostatní za 300 Kč.
Kupte si lístek bezpečně a
bez poplatku přes PaySec
na www.mladiladijazz.cz.
Dále v síti Ticketpro.

Generální partner:

FINANČNÍ SLUŽBY
KDYKOLI A KDEKOLI

WWW.VLTAVSKA.CZ WWW.FACEBOOK.COM/VLTAVSKA

ELEKTRA JAZZ

pravidelná dávka jazzu každé úterý
od 21h v klubovém sále Elektra
vstup 120/150

Face of the Bass / J. Honzák 3. 4.
Robert Balzar Trio 10. 4.
Josef Vejvoda Trio 17. 4.
František Kop Trio 24. 4.
Yvonne Sanchez Band 15. 5.

VLTAVSKÁ

KULTURNÍ CENTRUM
VLTAVSKÁ

lidovky.cz

LIDOVÉ NOVINY



ANIFEST

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL ANIMOVANÝCH FILMŮ ANIFEST
26/4 - 1/5 2012
ČESKÁ REPUBLIKA, TEPLICE A DUCHCOV
SLAVÍME 100. VÝROČÍ NAROZENÍ
JIRÍHO TANKY - MAGII FILMOVÉ LOUTKY
WWW.ANIFEST.CZ



A2 + ROMANO KRZYCH + ŠKOLSKÁ 28 + LEMURIE TAZ

PLACARD

HEADPHONE FESTIVAL
FESTIVAL PRO SLUCHÁTKA

7/4/2012
10-22H
GALERIE
ŠKOLSKÁ 28
PRAHA

PASIVNÍ I AKTIVNÍ ÚČAST ZDARMA
INFORMACE: ADVOJKA.CZ/A2+
REGISTRACE PRO HUDEBNÍKY: LEPLACARD.ORG

A2

tiff. toronto international film festival
OFFICIAL SELECTION 2011

BORGNATE VENICE
OFFICIAL SELECTION

TAHAR RAHIM CORINNE YAM

LÁSKA A MODŘINY

Režie LOU YE

EROTICKÁ VÁŠEŇ JAKO ZÁVISLOST
NEZÁVISLÝ FILM PODLE CENZUROU ZAKÁZANÉ PŘEDLOHY

V KINECH OD 5. DUBNA

WWW.AEROFILMS.CZ/LASKAAMODRINY

PEUGEOT FILMSTAGE CASOPIS O FILMU RESPEKT A2 METROPOLIS

Vyžeň Putina!

Umění jde do ruských ulic

Ruské politické umění je v posledních týdnech sledovaným tématem. Neobjevilo se ale z ničeho nic. Profil čtyř angažovaných uměleckých skupin ukazuje, že mají na co navázat, a zároveň že přichází čas, kdy jejich údery mohou zabolet.

OLGA PAVLOVÁ

Současné ruské umění je každým rokem radikálnější. V devadesátých letech povolil politický a sociální tlak a nastal boom nejrůznějších uměleckých performancí a provokací. Snad nejvíce tehdy proslul Oleg Kulik se svým „hlídacím psem“: nahý umělec bránil návštěvníkům ve vstupu na výstavu. Dnešek, kdy rozhořčenost nad politickou situací narůstá, radikalitě umělců přejí.

Dyk, ježkovy voči

Umělecký spolek Miťci nese název podle jména zakladatele Dmitrije Šagina. Miťci jsou z Petrohradu, oficiálně existují od roku 1984, ale samotný název vznikl po bytové výstavě v roce 1985, která byla zdemolována sovětskou milicí. Miťci jsou – jako následovníci beatníků z šedesátých let – součástí petrohradského neoficiálního umění. Sázejí především na jednoduchost a přístupnost uměleckého projevu, hodně také odkazují na známé filmové hlášky, čímž si zaručují uznání u širokých vrstev. Ve skupině dlouhodobě působí různí umělci, malíři, spisovatelé, kteří v duchu koncepce miťkovského primitivismu tvoří společně i samostatně. Mluví o sobě jako o hnutí mládeže: „něco na způsob hippies a punku“. Oblékají se do toho, co jim zrovna přijde pod ruku, důležité je ovšem nevypadat popově. Mají i svůj specifický výraz v obličejích, jenž je kombinací skoro idiotické přítulnosti a sentimentální sklíčenosti. Teoreticky je Miťok vysoce morální bytost, ale v praxi je lehkomyšlný. Zároveň se straní násilí a agrese.

Umělecká skupina má propracovanou vlastní slovní zásobu, která se do značné míry zakládá na slovníku neformálního lídra Šagina. Citoslovce „dyk“ může znamenat prakticky cokoliv. Dyk se stoupavou intonací nahrazuje tázací zájmena, dyk se zvolací intonací slouží k varování nebo souhlasu se slovy společníka. Dyk a tři tečky znamená omluvu či přiznání viny. Druhým nejpobulárnějším výrazem je „ježkovy voči“ (jolki-palki v ruštině), který dle nutnosti znamená mrzutost, lítost, nadšení, omluvu, strach, radost, hněv a podobně. Miťci tak mohou dlouhou dobu vést následující rozhovor:

„Dyk!“
„Ježkovy voči.“
„Dyk!“
„Ježkovy voči...“

Kýč jako prostředek

Umělecká skupina AES+F byla založena v roce 1987 a jmenuje se podle prvních písmen příjmení členů, jimiž jsou Tatána Arzam-sovová, Lev Jevzovič, Jevgenij Svjatskij a fotograf Vladimir Fridkes. Jejich neznámějšími díly jsou obrovské obrazy, v nichž sladké obličejy dívek a mladíků s granátometry v rukou zaraženě pozorují diváka na pozadí opuštěných krajinek. To vše v umělých pozicích, připomínajících umění renesance a 17. století. AES+F pracuje s kýčem jako produktem moderní doby a prostředkem, který jednoduše upoutá pozornost a přenese ji k důležitějším tématům.

Fenomémem virtuální reality se zabývá jejich projekt *Last Riot*, v němž umělci využívají moderní technologie, populární kulturu a estetiku hollywoodských a také klasických filmů pro vytváření vlastního jazyka, jenž sděluje, že virtuální svět vytěsňuje ten reálný. Autoři se také zaměřují na otázky spojené s ženskou a dětskou agresivitou.

Akcionismus v praxi

Zatímco AES+F se spíše uzavírají v uměleckém světě, skupina Voina si pro své působení vybrala ulice. Na podzim 2011 někteří její členové navštívili Českou republiku a spolu s pražským primátorem otevřeli výstavu fotografií ze své akce *Na památku děkabristů*, jež spočívala v umístění oběšených postav představitelů různých menšin ve veřejném prostoru. Počín z roku 2008 měl vyjadřovat především protest proti rasistické a homofobní politice tehdejšího moskevského primátora Jurije Lužkova. Ve stejném roce se skupina stala mediálně známou, když se jedné z prvních velkých akcí zúčastnilo přes dvě stě lidí. V poslední době lze na jejich stránkách najít svérázný manifest, i když ještě před rokem tvrdili, že žádný nepotřebují. V něm Voina káže filosofii odmítnutí peněz a pohrdání zákonem.

je jednou z neindividualističtějších zemí v Evropě, proto Sarkozyho ostrá předvolební pozice vůči „nemakačenkům“ nemůže překvapit. Denis Clerc poukazuje na pozoruhodnou nedbalost, s níž k tématu „zneužívání dávek“ pristoupili Sarkozyho poradci. V jednom z vystoupení na téma potřeby reorganizace systému sociálního státu si současný prezident popletl dvě z forem podpory způsobem tak trestuhodným, že jeho vyjádření působilo na znalce francouzského sociálního systému jako úsměvný nonsens. Sarkozy navrhuje systém totálně přestavět: místo nároku na sociální podporu mluví o nároku na sociální půjčku. Přestavba vycházející z anglosaských inspiračních zdrojů v podstatě spočívá v tom, že si lidé mohou od státu za určitých podmínek půjčit, aby neumřeli hladem.



Deník **Libération**, označovaný za hlásnou troubu „kaviárové levice“ (respektive „maloměstské bohémy“), přinesl ve vydání z 9. března rozhovor Françoise-Luca Doyez s rapperem Fuzatim z kolektivu Klub des Loosers. Kolektiv nepochází z mytizované severní části pařížské aglomerace départementu Seine-Saint Denis, nezhudebňuje texty o policejním násilí, případně o násilí proti policii, ani o diskriminaci a drogách a jeho rappeři nehrají, tak jako francouzská

Putine, sereš

Poslední skupinou, o níž se nyní hodně mluví a píše, je ženská punková kapela Pussy Riot, jež se nachází kdesi na pomezí umění a politiky. Do médií se dostala hlavně kvůli punkové modlitbě v chrámu Krista Spasitele ke konci letošního masopustu. V nejkontroverznější a nejvíce hlídané katedrále vystoupila s modlitbou Bohorodičko, panenko, vyžeň Putina! Bohorodičko, panenko, vyžeň Putina! Vyžeň Putina, vyžeň Putina! Církevní velebení shnilého vůdce, církevní průvod z černých limuzín, do tvé školy se chystá kazatel. Jdi na hodinu, přines mu peníze.

V textu písně dále dívky zmiňují události, které oficiální média nechávají bez povšimnutí. Například kritizují zákon, který zakázal homosexualům jakékoli formy shromáždění a „propagace“ homosexuality v Petrohradě, Kostromě a Archangelsku. Také zpívají o prodejních kazatelích, kteří za peníze a dobré místo zrazují vlastní víru. V současné době jsou kvůli tomu po oficiální stížnosti ze strany ruské církve ve vazbě.

Pussy Riot jsou umělecky činné již řadu let, ale aktivně na veřejnosti začaly působit během posledního roku. Svými akcemi navazují na americké feministické hnutí Riot Grrrl a podobně jako jeho členky uvádějí svá představení v maskách. Neuznávají žádné autority, proto se nechtějí fixovat na konkrétní fyzickou podobu. Hlavní postavou je neznámá v barevné masce. Ve skupině působí pět dívek, ale je otevřená všem bez rozdílu pohlaví. Tyto radikální feministky čtou Slavojе Žižka, vyzývají k revoluci a nenávidí Putina – proto jejich akce nesou názvy *Osvobození dlažby* nebo *Putine, sereš v centru Moskvy na Rudém náměstí*. Kromě toho zpívaly provokativní píseň *Kropotkin vodka* v místech, kde se schází provládní smetánka, včetně butiků, módních přehlídek a prodejen drahých automobilů – ze sestříhaných záběrů pak sestavily další video.

Dnešní ruské umělecké skupiny se výrazně posouvají z uzavřených prostorů do ulic. Otázkou je, nakolik se jim bude dařit probouzet ty, kteří po oněch ulicích kráčeji.

Autorka je komparatistka.

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FELIX XAVER

Le Monde

Mariano Aguirre na blogu **Le Monde diplomatique** sleduje současný vývoj na pravé straně politického spektra, jenž podle něj souvisí s krizí legitimacy tradičních politických stran a s relativně novými nástroji ve formě sociálních sítí. V čem je populismus současný krajní pravice nový? Nátlakovým skupinám (English Defence League, Platform per Catalunya nebo Militia Christi) a webovým projektům (Gates of Vienna nebo Brussels Journal) se úspěšně daří šířit propagandu založenou na argumentech proti migraci – především z muslimských zemí. Jde zejména o virální videa nebo vědecké články založené na tématu kultury a identity. „Noví národní populisté“ se snaží pečlivě vyhýbat tradičnímu jazyku ultrapravice, v němž hrál určující roli rasismus či antisemitismus. **Krajní pravice prý neváhá do svého diskursu začlenit natolik protichůdné prvky jako důraz na křesťanské základy evropské civilizace a současné**

volání po sekularizaci, která je chápána především jako účinný nástroj proti přítomnosti islámu ve veřejném prostoru. Jedním z jejich ústředních bodů je dovolávání se svobody slova, což v překladu znamená především možnost šíření argumentů založených na mezinárodních nebo mezikonfesijní zášti. „Nový národní populismus“ je prý nejpopulističtější v odmítnutí dosavadních politických elit. Mezi „největší zrádce“ Evropy pak samozřejmě patří levice, a to především ta „multikulturní“.



Nicolas Sarkozy v předvolební prezidentské kampani poukazuje na „zneužívání dávek“. Právě tento častý volební leitmotiv analyzuje ve svém článku březnového vydání ekonomického měsíčníku **Alternatives économiques** Denis Clerc. Obdobně jako v řadě jiných případů prý i Sarkozy zmiňuje skutečnost, že sociální dávky občanům v hmotné nouzi jsou zneužitelné a jejich žadatelé si je nezdídká ani nezaslouží, neboť se jedná o lidi, kteří se do hmotné nouze dostali vinou své neschopnosti. Odhlédneme-li od ideového zakotvení tohoto pohledu, který Clerc poměrně diskutabilně pojmenovává jako liberální, lze vystopovat celou řadu souvislostí především s individualismem, jenž úspěch nebo neúspěch jednotlivce přičítá především jemu samotnému. **Francie**

fotbalová reprezentace, barvami bílé, černé a hnědé – jsou to „malé bílé huby“. I když ani v tom si nemůžeme být zcela jisti, protože na všech veřejných vystoupeních nosí masky. Jejich hudba není typický rap, ale mix různých hudebních stylů, do nichž Fuzati rytmicky deklamuje své pesimistické vize s nádechem cynismu, který Doyez srovnává se Célinem a autor těchto řádků pak s Michélem Houellebecqem. „Není divu, že je furt hnusně, když všichni odcházíme do nebe,“ zazní v jedné skladbě z nové desky *La fin de l'espèce* (2012). Podobně jako Houellebecq si Klub des Loosers získali svoji popularitu tak, že mluví o tom, co všichni tuší, ale bojí se na to myslet. Jak je totiž známo, nikdo není větším nepřitelem boba než jiný boba, případně boba jako fenomén. Proto se jim jako, houellebecqovsky řečeno, „obvyklým masochistům“ nejvíc líbí, když jim někdo sofistikovaně nadává. Generace dnešních posluchačů Klub des Loosers většinou nedávno překročila věk třiceti let. Ve francouzské metropoli to znamená získání prvních „frček“ v pracovní kariéře a pořízení potomků. Proti této nevyhnutelnosti se Klub des Loosers na své poslední desce snaží z jistých antihumanistických, malthusiánských pozic argumentovat. **Fuzati v rozhovoru tvrdí, že nechápe, jak je možné v jedné domácnosti třídit odpadky a vychovávat vlastní dítě. Ještě by pochopil adopci, ale zplození vlastního potomka je pro něj neomluvitelným egoismem.** Lidé jsou pro něj totiž největší pohromou planety.

Pánové! Trockij je mrtev!

Patenaudova thanatografie revolucionáře

První biografie Trockého vyšla v češtině rok po překladu jeho vlastního životopisu. I když se jejímu autorovi, jenž je výzkumníkem Hooverova institutu, leccos nedaří a celý dojem kazí občasné bulvární podtext, je třeba uvítat, že se o revolucionářově životě dozvídáme také jinak než z jeho vzpomínek.

MATĚJ METELEC

Když se to tak vezme, Stalin nad Trockým vítězí i desítky let po smrti obou. Kniha, jež se věnují oknírovanému diktátorovi, vychází nejen v češtině každý rok několik, titulů o revolucionáři proslulém kozí bradkou je naproti tomu poskrovnu. Aby se pro publikace vydané v češtině vůbec dal použít plurál, musí se počítat i jeho vlastní texty, tedy *Zrazená revoluce* (1937, česky 1995) a autobiografie *Můj život* (1930, česky 2010). Důvody budou patrně dva. Za prvé, diktátoři jsou

Už popis cesty do míst, kde bývalý rudý maršál stráví poslední roky života, ukazuje, jak Patenaude přistupuje ke své látce. Vlak, kterým Trockij cestuje, autorovi umožňuje vrátit se v čase do doby občanské války, kdy druhý muž revoluce na vrcholu své slávy křižoval SSSR ve slavném obrněném vlaku. Podobným způsobem se biografie vrací i k Trockého mládí, revolučním říjnovým dnům roku 1917, formování Rudé armády, vztahům s Leninem a mocenskému pádu. Jádrem knihy



neopren: Zavraždění Trockého, 2010

obecně přitažliví a jejich schopnost fascinovat čtenáře je přímo úměrná barbarskosti jejich vlád – návštěvník knihkupectví si už dávno zvykl na pohled zmnožené dvojice Hitlera a Stalina. Za druhé, přemýšlet o Ruské revoluci prizmatem Stalinovy krutovlády je jaksi pohodlnější. Lze pak uvažovat, jako to činí například Bernard-Henri Lévy v knize *Sartrovo století* (2000, česky 2003), podle jednoduchého vzorce jakéhosi kuriózního logického důkazu: „Stalin byl obsažen v Leninovi. Lenin byl obsažen v Marxovi.“ Jako by opravdu existovala nějaká dějinná nutnost a nevyhnutelnost jednoznačných příčin a následků bez možnosti alternativ. Což nás přivádí zpět k Trockému a biografii Bertranda M. Patenauda nazvané *Trockij. Pád revolucionáře* (Trosky: Downfall of a Revolutionary, 2009). V jistém dějinném okamžiku byl totiž právě on jednou z možných alternativ.

Buenos días

Patenaudova kniha o Trockém není standardní historickou prací a není ani běžnou biografií. Z revolucionářova života sleduje pouze několik posledních let, jež strávil v mexickém exilu. Tam se Lev Davidovič Trockij (vlastním jménem Lev Davidovič Bronštejn) odebral doprovázen ženou Nataljou v roce 1936, poté, co po vypovězení z SSSR žil nejdříve v Turecku, pak ve Francii a nakonec v Norsku. Za to, že se Mexiko stalo jedinou zemí, jež byla ochotna ho přijmout, vděčil stárnoucí revolucionář prezidentu Lazaru Cárdenasovi a hlavně v té době již proslavenému muralistovi Diegu Riverovi. Právě Rivera zajistil Trockému a jeho doprovodu (kromě manželky šlo hlavně o osobní strážce) ubytování v Modrém domě v Coyoacánu na předměstí Ciudad de México.

ale zůstávají poslední roky Trockého života. Ostatně ani zde není o dramatické události nouze. Je to doba Moskevských procesů, v nichž hlavním – byť absentujícím – obviněným je právě Stařík, jak mu přezdívali jeho spolupracovníci. Doba tzv. Deweyho komise, sestavené americkými intelektuály, jejímž úkolem bylo prokázat či vyvrátit obvinění vznesené v Moskvě. Doba vrcholícího stalinského teroru, který mimo jiné zlikvidoval takřka všechny Trockého příbuzné v SSSR a plánoval také jeho likvidaci. Trockij byl v těchto letech horečnatě aktivní: svědčil před zmíněnou komisí a byl jí uznán za nevinného, sepisoval, ale nedokončil Stalinův životopis, ustavil Čtvrtou internacionálu, snažil se ovlivnit levicové intelektuály v USA. Pro Patenauda je to příležitost k „zhodnocení“ jeho politických schopností: vidí v něm sice strhujícího řečníka a schopného revolucionáře, ale přitom muže nedostatečně obratného ve stranické politice, outsidersa, který nebyl s to dostatečně manévrovat v zákulisí a získávat si spojení.

Balast historek

Uvozovky jsou v případě Patenaudova „zhodnocení“ na místě. Kniha totiž trpí dvěma zásadními nešvary. Tím snesitelnějším je úroveň analýz a vysvětlení, jež podává například k Trockého pádu. Protože do dob, kdy se tyto události odehrály, se kniha vrací jen velmi letmo, závěry působí až příliš nepodložené a přehnaně autoritativně, k čemuž přispívá také absence poznámkového aparátu a jednoznačných odkazů k pramenům. Druhý nešvar je o poznání horší. Je jím do očí bijící žurnalističnost mnoha pasáží, jež často sklouzává až k bulvárnosti. Tak například informací o smrti Trockého syna Lva předchází

expoze rodinných vztahů opravdu jako ze stránek bulvárních periodik a tímto balastem rodinných historek je čtenář nucen se prokousat ještě několikrát. Je sice známo, že každá nešťastná rodina je nešťastná po svém, ale charakteristické neštěstí Trockého rodiny sotva spočívalo v rodinných drbech a hádkách u večeře.

Podobně nevěcně a nadneseně působí popis Fridy Kahlo, manželky Diega Rivery, s níž měl Trockij románek. Mexická umělkyně je popisována jako „snědá kráska“, což ale není příliš přiléhavé pro malířku, která stavěla na odiv srostlé obočí, knír a kulhání, a jejíž přitažlivost tedy spočívala patrně v něčem jiném než ve stereotypu „exotické krásky“. Jako by knihu psali dva zcela rozdílní autoři: ten první podává v dobrém slova smyslu novinářský popis posledních let slavného revolucionáře, ten druhý si libuje v laciné rétorice a větách jako: „Ještě nikdy neznal dialektický materialismus tak přitažlivě.“ Čímž je vystiženo Trockého řečnické umění.

Nejslavnější cepín

S blížícím se koncem Trockého života – a také jeho biografie – ale úroveň textu stoupá a drby ustupují splétajícím se nitkám spiknutí. Na konci třicátých let, v době, kdy se situace v Evropě stále více vyhrocovala, stoupala také Stalinova touha zlikvidovat svého bývalého rivala. A právě popisy intrik, machinací a akcí NKVD představují nejnapínavější část Patenaudova textu. Mezi popisem vražd (sovětské tajné služby během třicátých let zavraždily celkem osm bývalých Trockého tajemníků) odpadlíků, přeběhlíků, stalinistů, trockistů a agentů plastyky vyvstává nejistota posledních let Trockého života i Stalinovo odhodlání umlčet svého nesmiřitelného kritika. Na scénu vstupuje veterán Španělské občanské války a agent NKVD Ramón Mercader, který úspěšně infiltroval Trockého okolí svedením mladé americké trockistky Sylvie Ageloffové. Tři měsíce potom, co na Trockého dům neúspěšně zaútočilo komando vedené paradoxně dalším slavným mexickým muralistou, ale také oddaným stalinistou Davidem Alfarem Siqueirosem (přes množství vypálené munice a užití zápalných pum všichni obyvatelé kupodivu vyvázli jen s oděrkami), přichází 20. srpna 1940 pod záminkou prodiskutování článku, který sepsal, Mercader. Ten na Trockého zaútočí cepínem a zasáhne ho do hlavy. Útok se mu nezdaří, Trockij se brání a hluk rvačky přivolá jeho strážce. Mercader je zneškodněn a Trockij okamžitě převezen do nemocnice a operován, přesto však následující den zraněný podlehl. Plukovník Salazar z mexické policie pak pronásí před nemocnicí k novinářům: „Pánové! Trockij je mrtev!“ Mercader stráví za vraždu dvacet let v mexickém vězení a v roce 1961 jej Leonid Iljič Brežněv v SSSR ocení poněkud ironicky Leninovým řádem.

Patenaudova kniha o Trockém rozhodně není dokonalá, je nicméně jedním z mála posametových příspěvků k recepci některé z významných postav ruské revoluce, který nestaví v prvé řadě na dostatečně hřmotném odsouzení na úvod a následném demonizování (Trockého případ je o to zajímavější, že jej tento osud stihl už za minulého režimu). Biografie nám také může připomenout, kdo byly první oběti stalinových monstrprocesů, jejichž opakování v poválečném Československu dovedlo na popraviště nejen národní socialistku Miladu Horákovou, ale také dnes o poznání méně připomínaného trockistu Závěše Kalandru.

Autor je publicista.

Bertrand M. Patenaude: Trockij. Pád revolucionáře. Paseka, Praha 2011, 352 stran.

Je libo colu zdarma?

Absence univerzálních nádraží

Vlaková nádraží dnes chápeme takřka výhradně jako prostory, v nichž trávíme přebytečný čas při čekání na odvoz. Pomalu zapomínáme, že jejich role bývala i kulturní a že by tuto svou podstatnou funkci mohla naplňovat i v současnosti.

PATRIK EICHLER

Má známá ráda vypráví o nádraží v Českých Velenicích. Uprostřed padesátých let chtěli místní uspořádat ples. A protože do pohraničního města se dalo jen s propustkou, ples se konal v nádražní budově. Na nádraží mohl přijet každý. Bývalo, nebo aspoň mohlo být, středobodem života přinejmenším některých obcí. Například už proto, že v něm bývaly prostory, ve kterých šlo ples uspořádat. To, co bylo symbolem zrovnoprávnění lidí, se dnes ale ze života na nádražích a kolem nich vytrácí. Místo plesů bývá k vidění spíše chátrání nebo komercializace.

Velká rekonstrukce stanice Praha hlavní nádraží skončila před dvěma lety. Snad všechny provozovny v nádražní hale jsou dnes součástí některé nadnárodní nebo aspoň celostátní obchodní sítě. Ze základních veřejných služeb zmizela pošta. Ve stanici nenajdete levnou jídelnu. Od doby otevření se sice v horní části odbavovací haly postupně objevila asi stovka míst na lavičkách, to však k odpočinku cestujících stále ani zdaleka nestačí. Na nádraží navíc chybí čekárna druhé třídy. Mladík u informační přepážky mi nedávno říkal, že

se objeví snad do dvou let – tedy osm let po zahájení rekonstrukce. Čekárna druhé třídy má být v prostorách historické budovy hlavního nádraží, ztotožňované občas s Fantovou kavárnou. Její oprava ovšem ještě ani nezačala. Přitom na opravu čeká nejen kavárna, ale i odjezdová stání nočních a mezinárodních autobusů a autobusových linek na ruzyňské letiště. Totéž platí o „nocležně vlakových čet“ a dalších – neobchodních – prostorách vícepatrové památkově chráněné budovy. Po rozvrzaných překližkových deskách procházejí i ti, kdo chtějí do čekárny první třídy.

Živé ozdoby

Za přepážkou nadepsanou ČD Centrum, hned u pokladen hlavního nádraží, sedí za zvláštním pultem na vyvýšené židliče silně nalíčená dívka s nepřítomným výrazem. Před sebou má blok, vedle sebe několik lahví vody a několik plechovek s pepsi-colou. Vybraní cestující si u ní k vybraným jízdenkám mohou vyzvednout „nápoj zdarma“. Obdobné hostesky sedí už jen na dvou nádražích v Ostravě, takže cíl akce je jasný – ukázat, že služby

navíc neposkytuje jen Radim Jančura a jeho konkurenční společnost RegioJet.

Té slečny by nám ale mělo být líto. Nabízí službu, o které se nedovíte, dokud se nedojdete zeptat. Ta služba – tedy dát vám plechovku s colou – je totiž určena jen někomu a jen někdy. Mimoto by ji jistě lépe zvládl kdokoli v jídelním voze nebo u pojízdného baru. Takto však o zmíněné slečně platí totéž co o mládencích, které někdejší agentura ABL nechávala stát v rádoby historických kostýmech pod pražskými věžemi. Stejně tak se nijak neliší od průvodčích, jejichž úkolem bylo masírovat ve vlacích Radima Jančury cestující „kvůli reklamě na koupi zájezdů přes internet“. Všichni ve svých rolích vzbuzují soucit, protože jsou zaměstnaní jako ozdoby, ne jako lidé.

Zavřené dveře

Nádraží přesto může být střediskem živé kultury. Čas od času je jím třeba pražské Nákladové nádraží Žižkov, příznačně tedy právě to, s nímž si město ani dráhy nevědí rady. Při akcích na podporu jeho záchran vystupovaly mimo jiné i umělecké skupiny Rafani a Guma Guar a ještě loni v létě zde fungoval klub alternativní kultury Discentrum, provozovaný lidmi kolem pražské squatterské scény. Už jsou ale pryč a s nimi i jedno z posledních kulturně autonomních míst v metropoli. Nevyužívané prostory nádraží by státní akciová společnost mohla po rekonstrukci rozdávat po stokoruně za metr čtvereční občanským sdružením působícím v kultuře nebo vzdělávání. A nakonec by nádraží mohlo být i jedním z míst, kde se dá levně bydlet. To je však představa, jejímuž naplnění zatím nic nenasvědčuje – natož pak v případě nádraží, která jsou v provozu a jejichž prostory mohou být komerčně lukrativní.

Spojením možnosti cestovat, nakupovat, chodit za kulturou a bydlet by se nicméně nádraží přiblížilo konceptu univerzální služby. Právě prospěšnost a otevřenost veřejnosti přece patří k historii železnice. Zatím však jen málokdo tuší, že třeba pražské hlavní nádraží skrývá také kulturní sál. Upozorňuje na něj sice velká modrá cedule, nachází se však kdesi za malými, vždy zavřenými dveřmi. Bály se tam dnes podle všeho nekonají.

Autor pracuje v Masarykově demokratické akademii a společnosti Collegium Bohemicum.



Koncert klasické hudby na Hlavním nádraží v Praze, 2011. Foto archiv VUF

veřejné osvětlení

Než Holešovské ovládne policie

PETR FISCHER

Na českou politickou scénu vniklo podivné seskupení jménem Holešovská výzva. Vyvolává úsměvy a pobavení, ale také zděšení, hrůzu, strach a obavy. Obavy o to, že demokracie je v ohrožení, že ji začíná rozežírat podivný typ extrémů, který, zdá se, má masovější zastoupení, než se komukoli ještě včera zdálo, takže z extrémů se může snadno stát jeden z bočních toků hlavního proudu. Proč ale tolik strachu z *hygienicky* motivovaného davu, který za patetického zpěvu husitského chorálu a s písní Demokracie od Karla Kryla táhne do ulic a volá po *očistění* politiky? A proč vůbec tolik strachu o demokracii, jejíž základy, jsou-li nějaké, přece nemůže ohrozit jedna nesourodá skupinka protestujících?

Holešovská výzva vyvolává děs a hrůzu především proto, že nemá žádnou strukturu. Není to artikulovaný protest, který by využíval zaběhnuté metody a postupy komunikace většinyvého politického diskursu, kterému rozumíme a umíme s ním pracovat. Holešovská výzva přináší chaos, energii změny, protestní vůli, hnutí myslí, které jsou ale právě pro svou neurčitost naprosto nepoužitelné k jakékoli změně.

Politik zabydlený v klasických mechanismech moci a její distribuce je pochopitelně zděšen tím, že takový chaos vůbec existuje. Děsí ho neuspořádanost, která nerespektuje, co on považuje za základ jakéhokoli lidského systému. Neartikulovaný protest do systému nepatří, protože odmítá hovořit jím preferovaným jazykem: místo srozumitelných slov vydává pouhé skřeky, které odstrojují člověka politického a mění ho ve stádní zvíře, smečku. Jenže je to opravdu tak? Není naopak podobně chaotické vzepětí vždy na počátku každé politiky a není takový neartikulovaný hlas nakonec sama politika v čisté podobě?

Obecná představa o politice se pojí s mechanismem komunikace. V demokratické společnosti je chápána jako výměna názorů různých stran, které reprezentují odlišné zájmy. Střetávají se tu různé podoby a představy proměny

společnosti a tento střet je pravidelně inscenován ve volbách. Přičemž se předpokládá, že i každý člen společnosti se prakticky či v představě ztotožní s jednou ze zájmových skupin, anebo přinejmenším své vlastní zájmy sladí s někým, kdo je jeho pozici nejbližší.

Holešovská výzva ale nic takového nedělá. Nereprezentuje žádný zájem, existuje sama o sobě a jen pod tlakem médií, která si spolu s politiky žádají jasnější artikulaci, tento zájem dodatečně hledá a konstruuje, případně se brání konstrukcím, které jsou jí vnucovány. To je také důvod, proč politici v reakci na Holešovskou výzvu – zmatení chaotickou podstatou tohoto politického (po)hnutí – okamžitě potřebovali toto proudění někam zařadit. Z fašistické škatulky se Holešov ve veřejném mínění rychle přesunul pod křídla komunistická, čemuž pomohla i vstřícná odborářská reakce, paradoxně motivovaná podobně jako odmítává reakce pravicových politiků.

S protestem typu Holešova si zkrátka nikdo pořádně neví rady. Umíme si ho buď přivlastnit pro vlastní potřebu, což dělají odbory, vzdor tomu, že je to riskantní podnik na hraně demokratických zvyklostí, anebo ho dokážeme vyloučit, což ostatně politické strany, nejenom ty pravicové, dělají vždy, když něco

nechápu. Jako část vyloučená z politiky, která se velmi podobá známému konceptu „části bez podílu“ Jacquese Rancièra z knihy *Neshoda* (1998, česky 2011), tu potom Holešov stojí v roli připomínky skutečné politiky. Zdá se totiž, že politika se rodí tam, kde se setkáváme s něčím, čemu naprosto nerozumíme a čemu klasickými způsoby politické komunikace rozumět ani nemůžeme, tam, kde se setkáváme s něčím, co si tudíž nelze přivlastnit, co si nelze podřadit, co se vzpírá disciplíně, co se nedá řídit.

Holešovská výzva děsí nejvíce právě proto, že odhaluje nekonsenzuální, disentanční jádro politického konfliktu, který jsme z politiky už dávno vytěsnili tím, že jsme vytvořili sadu moderačních, zprostředkujících postupů (Rancière jim říká jednoduše „policie“), jež takové setkání znemožňují.

Než tedy nasadíme „policii“ a začneme tento děsivý chaos hníst podle svého, zkusme u něho přece jen ještě chvíli vytrvat, abychom po návratu k „normálu“ dokázali tradiční politiku nahlédnout trochu jinak. Jiný význam ostatně Holešovská výzva nemá, škrtneme-li nepopíratelnou zábavnou vrstvu, kterou si ale do sytosti vychutnala už jiná média.

Autor vede kulturní rubriku České televize.

Soumrak demokracie

Normalizovaná politika podsvětí

Normalizovaná politika podsvětí

Nejrůznější reakce na zveřejnění odposlechů, v nichž hrají hlavní roli bývalý primátor Pavel Bém a lobbista Roman Janoušek, jen dosvědčují, že co má vzbuzovat zděšení, se pomalu, ale jistě stává obecně přijímanou normou. Ať už v případě médií, společnosti nebo třeba BIS.

MICHAL JANATA

Důkazy o pevné alianci podsvětí a světa politiky by musely v politicky únosnějších podmínkách, než panují v Česku, aktérům aktuální bémovskojanouškovské kauzy Kolibřík přinejmenším zamezit v další politické činnosti. Připusťme, že je tento model v České republice téměř univerzální, respektive, horizontálně vzato, prostupuje velkou částí komunální politiky a, vzato vertikálně, propojuje všechny úrovně výkonu moci. Jakákoli změna situace se zdá téměř nemožná, pokud nositelům moci nepřestane tento model vyhovovat či pokud se ti, kteří jsou z výkonu rozhodování o věcech veřejných vyloučeni, nezačnou organizovat k nátlaku. Veřejnost je bezmocná, média si zveřejňováním těchto kauz zvyšují sledovanost a politika se dál provozuje způsobem, který ji zcela odcizuje čím dál větší části české společnosti. Ta se cítí být z jakéhokoli rozhodování nejen o veřejných, ale dokonce částečně i o vlastních věcech zcela vyloučena.

Jinými slovy se tak většina dostala do pozice menšiny. Jestliže se rozhoduje o veřejnosti za jejími zády, veřejný prostor je zprivatizován a rozhodování nepramení z delegované moci, pak ovšem nemůžeme hovořit o demokratickém režimu.

Jak se podsvětí stalo světem

Kauza Janoušek – Bém je pěknou ilustrací toho, že když se vše provalí, je už příliš pozdě na to, aby to cokoli změnilo na situaci. V takovém stadiu už to není skandál, ale norma. Navíc se můžeme důvodně domnívat, že jde jen o vyřizování účtů mezi jednotlivými frakcemi politicky etablovaného zločinu. Žádné seismické dění tedy ve společnosti nečekejme. To, co mělo otrástit českou společností, je všednodenní realita, která eo ipso nemůže mít mobilizující účinek. Důvody tohoto paralyzujícího vlivu české politiky na nejširší veřejnost hledejme v době pokládání základů tohoto režimu, tedy v devadesátých letech minulého století.

V tehdejší české společnosti, spatřující v demokratických režimech pouze jejich tržní rozměr, neexistovala většinová poptávka po právu veřejnosti podílet se odpovídajícím způsobem na rozhodování v celé jeho škále, od věcí skutečně veřejných až po ty týkající se například volby povolání. Jaké mohla mít představy o demokracii veřejnost zvyklá po několik generací na režim, který jí upíral i ta nejelementárnější práva? Po této stránce přece česká společnost patřila k rozvojovému světu nebo – řečeno expresivně a provokativně – ke spodně civilizace. Přerod otroka

ve vlastního pána přece nemohl být ničím jiným než politickou pohádkou. A to přesto, že lidé jsou ve své většině co do akceptování změn režimu mimořádně elastičtí – což je sice dobré při změně k lepšímu, ale tragické v opačném případě. Ti, kteří byli vybaveni nomenklaturní šikovností, mocenskými konexemi a konečně i kapitálem, se tedy pustili do díla. Gigantická majetková transformace pak raketově vynesla až do nebeských výšin obskurní společenské vrstvy, které se stačily chopit mocenských pák a které vybudovaly svá ekonomická impéria. Tak se podsvětí stalo světem. Můžeme se nyní divit, že právě ono udává tón ve společnosti? Deterministické nářky, že to tehdy nešlo provést jinak, patří k psychiatrickému folkloru, ačkoli jsou hojně rozšířeným předsudkem. Nejen že to šlo, ale dokonce mělo či dokonce muselo to jít jinak, pokud jsme nechtěli mít to, co máme.

Nedosažitelnost změny

V devadesátých letech se ovšem jakýkoli kritický hlas považoval za sabotáž budování zářné kapitalistické společnosti. O tom, co se dělo v bankách, parlamentních i vládních kuloárech a leckde jinde, bylo téměř tabu psát. Nechci zde uvádět výjimky z tohoto pravidla, důležité je, že právě v těchto letech se utvářel mechanismus glajchšaltování médií, ačkoli jeho důvody jsou především ekonomické. Jistě to není ona normalizace, jak ji známe z období totalitních režimů, její dopad je nicméně podobný. Vysoká selektivita témat, která z těchto zdánlivě veřejných informačních tržišť činí jen bleší

trh, je až urážlivá. Zveřejňované odposlechy ukazují styl výkonu moci, který není tak odlišný od toho, jak ho praktikovala komunistická diktatura. Moc se neuplatňuje demokraticky kontrolovanými procedurami, ale po telefonu. Telefonický příkaz tajemníka stranického sekretariátu se změnil v neméně autoritativní direktivu podsvětního bosse. To není jen reziduum někdejší moci, ale přímo její transformace.

Nikdy nebyl od dob pádu komunismu tak naléhavý čas na změnu a nikdy nebyla tato změna tak neuskutečnitelná, vzdálená a nedosažitelná. Mezi slovy a skutečností se totiž zpretrhala všechna pouta, která dříve dodávala jazyku potřebnou subverzi, napětí i váhu. Pocit, že se nic nestane, i kdyby se stalo všechno, co by dříve bylo potřebnou roznětkou, je stejně paralyzující jako vědomí, že stav, který se měl změnit už dávno, trvá už příliš dlouho na to, aby on sám byl příčinou změny. Všechny ty domněnky o tom, že samopohyb generační změny nastolí jinou mentalitu než tu, která v demokracii nebyla schopna vnímat samotné její základy, usvědčila z naivity právě doba, po níž se počítá generační výměna. K žádnému upevnění demokracie nedošlo, protože v některých oblastech nedošlo ani k jejímu nastolení.

Pokud bychom nadsadili beztak nenadsaditelnou beznadějí této doby, mohli bychom říct, že u nás ještě nedošlo téměř ani k rozbřesku demokracie a už nastal její soumrak. Čekají nás opravdu hodně temné časy, pokud bude-
me skandál chápat jako normu.

Autor je filosof.

NOMINACE

LITERA PRO OBJEV ROKU
Kamil Bouška: Oheň po slavnosti (fra)
Ondřej Buddeus: 55 007 znaků včetně mezer (Petr Štengl)
Štěpán Hulík: Kinematografie zapomnění (Academia)

LITERA ZA POEZII
Kamil Bouška: Oheň po slavnosti (fra)
Pavel Ctibor: Cizivilizace/Zvířátka z pozůstalosti (dybbuk)
Radek Fridrich: Krooa krooa (Host)

LITERA ZA LITERATURU FAKTU
Kateřina Horníčková, Michal Šroněk: Umění české reformace (Academia)
Jiří Knapík, Martin Franc a kol.: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967 (Academia)
Josip Kleczek: Život se Sluncem a ve vesmíru (Paseka)

ALBATROS MEDIA CENA ČTENÁŘŮ

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN
Edice Světová knihovna (Odeon)
Alexandr Solženicyn: Souostroví Gulag (Academia)
Filip a Marcela Suchoamelovi:
...a z mlhy zjevily se útesy čínské.
Obraz Číny v prvních fotografiích (Arbor vitae, VŠUP)

MAGNESIA LITERA - KNIHA ROKU 2012

LITERA ZA PRÓZU
Michal Ajvaz: Lucemburská zahrada (Druhé město)
Sylva Fischerová: Pasáž (fra)
Jiří Kratochvíl: Kruhová lež (Druhé město)
Josef Moník: Schweik it easy (Argo)
Jiří Stránský: Tóny (Hejkal)
Marek Šindelka: Zůstaňte s námi (Odeon)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU
Irène Némirovská: Francouzská suita (Přeložila Helena Beguvinová, Paseka)
Vladimír Sorokin: Vánice (Přeložil Libor Dvořák, Pistorius & Olšanská)
Saša Stanišić: Jak voják opravuje gramofon (Přeložil Tomáš Dimter, Labyrint)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ
Renáta Fučíková, Daniela Krolupperová: Historie Evropy (Práh)
Radek Malý: Listonoš vít (Albatros)
Iva Procházková: Uzly a pomeranče (Albatros)

MAGNESIA LITERA 2012
Nejlepší české knihy roku

**KNIHA
PŘÍTEL
ČLOVĚKA**

12 - 15 července
Areál Břvalého Pivovaru
KUTNÁ HORA

curated by
A.M.S.O. collective

CREEP TEEPEE
2012

4th edition of contemporary
independent music festival

EXCEPTER
EXCEPTER
BLISSFIELD
BLISSFIELD

JAPANTHER
JAPANTHER
KING OF THE
KING

COMA CINEMA
XADDAX
and more T&B
and more T&B

www.creepstepee.org

NOVOSTA Top 40 ICS 810 DVD A2 INDIEMUSIC ArtMap

Ano, prosím!

Silnější Evropa, nebo demokratická suverenita?

Evropští občané jsou konfrontováni s příznaky katastrofy skrze finanční krach, xenofobní regressi a ohrožení Pax Europaea. Jako východisko jsou nabízeny zcela zavádějící možnosti: přijmout silnější formu Evropské unie s širšími pravomocemi a regulací vnitrostátní politiky jednotlivých zemí, anebo hájit parlamentní demokratickou suverenitu v obnovených národních hranicích.

PAUL LINDEN-RETEK

Připomeňme si starý vtip bratrů Marxových, ve kterém Groucho na každodenní otázku „Čaj, nebo kafe?“ odpoví „Ano, prosím!“, a ukáže tak klasické *odmítnutí volby* – pojem, o němž mluví Slavoj Žižek. Evropané by měli na otázku „Evropa, nebo demokratická suverenita?“ reagovat stejným způsobem a mezi jednotlivými občany a nadnárodními liberálními strukturami Evropské unie hledat zcela nové vztahy. Jen pokud evropská politika

má právě ve jménu své demokracie za úkol neustále znovu překreslovat tyto hranice směrem k větší rovnosti a spravedlnosti. Proces evropské integrace je trvalým vyrovnaváním se s limity a nestabilitou identity i práva. V tomto smyslu je evropský projekt – jako politický subjekt, ale také jako symbolická forma – úsilím o to, co bychom mohli nazvat sebekritickou demokratickou oddaností. Bez ní by demokratická suverenita

legitimitou“. Evropští občané podpořili nadnárodní integraci kvůli tomu, co jim přislíbila a co jim částečně hmatatelně poskytuje: snížení překážek obchodu, jednotný trh, vyšší míru produktivity, možnost svobodně cestovat, větší globální vliv. Praktickým přínosem jsme však nahradili vážnou debatu o politických základech, na nichž Evropa musí v dlouhodobém horizontu pevně stát. Dosáhli jsme koordinovaného systému institucí s otevřenými trhy, ale chybí nám evropské občanstvo: panevropská a nadnárodní veřejná sféra.

Tváří v tvář současné krizi státního dluhu je v některých státech demokracie skutečně pozastavena a téměř zapomenuta je i její role důležitého faktoru při řešení národních a evropských problémů. Itálie a Řecko v poslední době postavily do vedení prozatímní vlády apolitické technokraty (v Itálii se celý kabinet skládá z technických expertů) a parlamentní demokracie je stále častěji omezována administrativním rozhodnutím výjimečného stavu. Úřednické vlády tedy sice uklidnily nervy Evropské centrální banky a mezinárodních finančních trhů, prohloubily však právě tu krizi legitimacy, jíž Evropa už dlouho trpí.

Protože se Evropská unie pomalu mění na postdemokratický režim byrokratů a protože jsme depolitizovali politiku, xenofobní, šovinistické, protiimigrační a rasistické myšlenky se uchytily i v tradičně nejprogresivnějších státech. Klíčové porozumění znamená pochopit tyto tendence elitní technokracie a populismu jako navzájem propojené: technokratický sen o čisté postdemocii, která by oklestila jakékoli politické utkání, a tím i demokratickou sebelegitimitu, je zodpovědný za populistické výbuchy. Čím více se snažíme veřejnou sféru očkovat proti politice, tím více se politika vrací v temnějších, netolerantnějších a násilnějších formách. Nebezpečí nepředstavují „oni“, ale my sami.

Hledání evropského občana

Úkol pro občany je dnes zcela jasný: čelit politické otázce přímo. Éra výstupní legitimacy je u konce. Evropa musí hledat nové formy vstupní legitimacy, podle níž budeme muset demokraticky – jako občané – předkládat podněty a vize evropské budoucnosti. Právě na tom závisí, zda současnou krizi státního dluhu i krizi naší hlubší demokratické malátnosti překonáme. Vyhlídky na rozsáhlé přerozdělování bohatství přes hranice, které se za režimu ESFS (European System of Financial Supervisors) a objevující se fiskální unie ještě zvýšily, představují příležitost přehodnotit podmínky a význam panevropské sociální spravedlnosti a solidarity. Krize aspoň obnovila naději, že je evropská politika stále naživu, že debata o tom, jak bude Evropa vypadat, zůstává otevřená. Nicméně i přistoupení k evropskému fiskálnímu kompaktu představuje nebezpečí, pokud nebude prováděno mechanismy široké demokratické diskuse. Byla-li fiskální unie vytvořena za mimořádných ekonomických tlaků pouze hlavami vlád, její legitimita je docela snadno zpochybnitelná.

Jen v případě, že Evropa znovu objeví kulturu občanské participace, bude opravdová demokratická suverenita na jakékoli politické úrovni vůbec možná. Na otázku, jak by se Evropané mohli změnit v evropské občany, si ovšem musíme odpovědět sami. Jisté je, že pokud se nám nepodaří přijmout smysluplné formy občanství a aktivní účasti v rámci nové evropské veřejné sféry, evropský projekt i demokratická suverenita budou ohroženy. Proto musíme rozhodně odmítnout nabízenou falešnou volbu o místo toho ji zcela předefinovat. Není nakonec právě tohle podstatou demokracie?

Autor je doktorand práva a politické filosofie na Yale University.



Kresba David Böhm

znovu obnoví občanskou participaci na nadnárodní úrovni, bude opravdová demokratická suverenita uskutečnitelná.

Sebekritická oddanost

Nadnárodní koordinační orgány zvyšují schopnost národních i místních obyvatelstev udržet si pod tlakem globalizace svoji suverenitu. Současná politická ekonomie globalizace téměř garantuje, že národní státy nedokážou samostatně zajistit důležité priority pro své občany: nejsou schopné řešit a kontrolovat globální finanční systémy, chránit životní prostředí či zachovat sociálně-ekonomickou rovnováhu mezi bohatými a chudými, silnými a slabými, která je nezbytná pro sociální a politickou stabilitu. Demokratické státy jsou nadále suverénní, jen pokud se účastní robustních nadnárodních projektů koordinace a spolupráce. Tradiční národní suverenita je v globalizovaném světě paradoxně neoddělitelná od jeho převodu na zodpovědné zastupitelské nadnárodní orgány.

Autentická demokratická svrchovanost předpokládá vyrovnání s vnitřními exkluzemi, které fungování samotné moderní demokracie zavádí do politiky. Demokratické státy po druhé světové válce uznaly, že členství v daném politickém uspořádání je v jádru kontingentní. Navíc jsme se stali citlivějšími na způsoby, jimiž se každá vnitrostátní národní identita potvrzuje v řadě sociálních vyloučení, kreslením hranic mezi „my“ a „oni“, ať už jde o cizince nebo členy národních menšin, homosexuály nebo dokonce chudé či bezdomovce. Ovšem skutečně demokratický stát

v současném světě neměla pravý smysl. Jacques Derrida důrazně psal právě o tomto potenciálu Evropy vymyslet se znovu, vystavit svoji identitu všemu „neegocentrickému“, založit ji na otevřenosti k dějinám a principu nevyloučení. To znamená, že volba mezi nadnárodní Evropou či národní demokracií postrádá smysl: Evropa i národní státy se musí demokratizovat, chceme-li vůbec zůstat evropští a demokratičtí.

Falešná alternativa Evropy, nebo demokracie bývá často předkládána v krutější podobě volby mezi nadnárodní technokracií a národním populismem. Tato forma je sama o sobě symptomem „demokratického deficitu“ Evropské unie. Jak často píše Žižek, obrození populismu v Evropě je důkazem iluzivnosti postmoderního zrušení politiky, při němž byla základní ekonomicko-technokratická logika evropské integrace nezpochybnitelným a jediným parametrem, kterým se evropští občané mohou do společnosti zapojit. Z toho plyne, že převládající ideologické vnímání „bruselských byrokratů“, kteří představují ohrožení národní suverenity a našeho „způsobu života“, je chybný start: oba póly této rovnice vylučují prostor pro opravdovou demokratickou politiku, pro svobodnou debatu o základních společenských idejích a hodnotách.

Pozastavená demokracie

Ve středu našeho dilematu je historická nemožnost Evropské unie legitimizovat důvody své politické existence. V minulosti se Evropa téměř výhradně spoléhala na to, co sociolog Hauke Brunkhorst nazývá „výstupní



Území nikoho

Druhý život pražských nádraží

Nedávná výstava a konference nazvaná Pražská nádraží ne/využitá znovu oživila debatu o budoucnosti několika velkých drážních areálů v metropoli. Tyto objekty nepředstavují jen významnou část historie města a architektonickou hodnotu. Jsou také zásobárnou těch nejlukrativnějších pozemků.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Nákladové nádraží Žižkov bylo koncem letošního února prohlášeno za kulturní památku. Už podruhé během čtrnácti měsíců. Nepolevující zájem občanských sdružení (Tady není developerovo, Klub Za starou Prahu) a odborné veřejnosti o tuto největší a nejzachovalejší funkcionalistickou stavbu u nás, podpořený novými odbornými posudky, ovlivnil památkový odbor ministerstva a ten potvrdil její historické a architektonické hodnoty. Jak se dalo čekat, majitel, jímž je Žižkov Station Development, vlastněný Českými drahami a firmou Sekyra Group, se opět odvolal. Konečné slovo teď leží na ministryni kultury Aleně Hanákové. Zdá se však málo pravděpodobné, že by čerstvé rozhodnutí svého odboru nerespektovala. Navíc už dříve komentovala památkovou hodnotu nádraží jako nespornou. Je tak velká šance, že zůstane zachováno. Pomalu se objevují i reálné návrhy využití areálu – nejnověji myšlenka, že by tu mohl sídlit Národní filmový archiv (proti jehož přemístění na periferii v Nových Butovicích se zdvihla vlna nevole).

protažení Olšanské třídy a vybudování rychlostní komunikace, která by byla součástí takzvané Jarovské spojky (v plánech investorů má v ideálním případě protnout střed budovy nádraží). Místo městského bulváru, který by zde mohl vzniknout, se tak počítá s frekventovanou výpadovkou.

Pár hektarů proluk

Oblast kolem žižkovského nákladového nádraží je jednou z největších, ne však jedinou z takzvaných rozvojových lokalit současné Prahy. Neméně významné je území kolem nádraží Bubny, dnes neprostupná zóna oddělující Holešovice a Letnou. Nabízí se tu jedinečná možnost dotvořit vnitřní plochy města a obě čtvrti spojit. Další nevyužívané pozemky se nacházejí při Masarykově nebo smíchovském nádraží. Tyto lokality jsou cenné především z urbanistického hlediska, což je dáno tím, že výstavba železnice začínala na volných plochách za hranicemi města v době, kdy byla Praha ještě opevněným sídlem. Teprve s rušením hradeb a rozšiřováním městské aglomerace se stanice začlenily přímo do jejího centra. Dnes se díky efektivnějšímu provozu železnice lukrativní pozemky ve vnitřním městě uvolňují k novému využití. Jak s nimi bude v blízké budoucnosti naloženo, však zatím nikdo neví.

Výzkumné centrum průmyslového dědictví pražské Fakulty architektury a Galerie Jaroslava Fragnera uspořádaly v první polovině března k tématu pražských nevyužitých nádraží výstavu a mezinárodní konferenci. Výstava představila všechny dostupné developerské projekty chystané například na Masarykově, smíchovském nebo bubenském nádraží. Většinou nevalné úrovně. Jejich protiváhu tvořily

zapojilo město. Dosud se jeho představitelé často vymlouvali, že Praha dotčené pozemky nevlastní. K tomu se na konferenci trefně vyjádřil tajemník Klubu Za starou Prahu Richard Biegel: „Regulace nesouvisí s vlastnictvím a město regulovat musí.“ Praha by potřebovala svého „lokátora“, například v podobě úřadu hlavního architekta, který by stanovoval jasné hmotové i funkční limity. Urbanistické studie a následně i podoba konkrétních objektů by měly vždy vzejít z architektonických soutěží. Město se ale i v případě takto ohromných ploch dosud chová, jako by šlo o proluky – tedy nekoncepčně. Náměstek primátora Tomáš Hudeček přítomným nastínil možnou změnu. Prahu by prý měla v otázkách významných rozvojových projektů zastupovat akciová společnost, jakási developerská agentura, která by dokázala účinně jednat s investory i veřejností. Zástupci veřejné i laické veřejnosti by měli mít například možnost vyjádřit se k územnímu rozvoji metropole přímo, prostřednictvím takzvané ozvučné desky, nové kritické platformy, s níž by politici své rozhodnutí museli nejprve konzultovat. Hudeček také kritizoval České dráhy, že svůj majetek nenabízejí prioritně městu.

Přesto není třeba roli developera ve všem snižovat – na rozdíl od státu totiž dokáže racionálně pracovat s náklady. Na desetiletí dopředu ale většinou plánovat neumí ani nechce. Dobře je to vidět na příkladu Rohanského ostrova. V tendru na prodej pozemků jednoho z nejcennějších území metropole v roce 2008 zvítězilo Konsorcium Rohan s projektem Zelené srdce Prahy. Rok nato však komise Rady města musela žádat o dopracování studie v souladu s původním



Jiří Střítecký / ateliér A 8000: Studie rehabilitace Masarykova nádraží v Praze

Podle slov jeho ředitele Michala Breganta by tu mohl archiv položit základ většího kulturně-společenského centra, což nevyloučil ani ministr dopravy Pavel Dobeš.

Výpadovka místo bulváru

Případně zachování objektu nádraží by ale veřejnost ani odborníky nemělo vést k pocitu, že zdravý rozum s konečnou platností zvítězil. Plocha okolních pozemků, převážně v majetku Sekyra Group a Discovery Group, je tak ohromná, že by pojala celou novou čtvrť. A právě takový je také plán investorů. Nová čtvrť „Žižkov City“ by mohla ve dvacetipátrových domech ubytovat až patnáct tisíc lidí, tedy téměř pětinu současného žižkovského obyvatelstva. Přitom občanská vybavenost projektu je chabá – nepočítá ani se školou a zmizela i centrální zelená plocha, kterou ve své urbanistické studii na základě zadání Prahy 3 navrhoval ateliér architekta Jana Sedláka. Nemluvě o tom, že na hustou zástavbu se váže mohutný nárůst dopravy. S ní souvisí i jeden z nejspornějších bodů celého projektu:

studentské návrhy využití žižkovského nákladového nádraží, tvořené s cílem prolomit nejčastější argument developerů, že pro staré nádražní budovy nelze nalézt nové využití. Na konferenci pořádané v hlavním sále pražského magistrátu pak bylo mimo jiné představeno několik zdařilých zahraničních konverzí průmyslových areálů – příkladem je proměna madridských jatek na metropolitní kulturní centrum či nový život typických přístavních budov hamburské čtvrti Hafen City. U nás se podobný přístup týká spíše jednotlivých objektů, jako jsou holešovický DOX nebo La Fabrika. Jejich úspěch by byl bez zachování původního genia loci staveb nemyslitelný a osvětlení investoři si to od počátku uvědomovali.

Ukrojit kus města

V případě tak velkých lokalit, jakými jsou opuštěná nebo zčásti nevyužívaná nádraží, však na investora, který by měl na paměti vedle vlastního zisku i obecné blaho, nelze spolehat. Je nezbytně nutné, aby se do rozhodování

zadáním. Investor navýšil bytovou výstavbu na úkor školy, rekreačního a sportovního zařízení. Tato salámová metoda, kdy se pomalu ukrájí z území i původních dohod, je bohužel běžnou praxí.

Připomeňme si ještě, že hlavním hráčem ve společnostech Konsorcium Rohan, Žižkov Station Development, Masaryk Station Development a Smíchov Station Development je stále tatáž firma – Sekyra Group, známá spojením s bývalým vedením pražské radnice a kontakty s vlivným pražským lobbistou Romanem Janouškem. I když často zaznívají hlasy, že v době krize nemají investoři na zastavění tak velkých území dost sil, neměli bychom jejich možnosti ani motivace podceňovat. Jak na podzim řekl Leoš Anderle, ředitel developmentu Sekyra Group, v rozhovoru pro Stavební fórum: „Zbavili jsme se malých projektů a soustřeďujeme se na ty velké, celkem jde o milion metrů čtverečních pozemků.“ S probouzejícím se zájmem o kontrolu velkých plánů lze snad mít aspoň o něco menší obavy.

napětí

Do vývoje českého protestního hnutí výrazně zasáhlo uskupení, jež vystupuje pod názvem Holešovská výzva, když 15. března zorganizovalo protivládní demonstrace v Praze a několika větších městech. Demonstrací se účastnily tisíce lidí, kteří žádali okamžitou demisi vlády. Iniciátoři Holešovské výzvy uvedli, že požadují demisi vlády a jmenování dočasné vlády odborníků, zahájení příprav spravedlivých demokratických voleb a uzákonění běžného referenda. Krom toho vyzvali k zastavení církevních restitucí i penzijní, zdravotnické, školské a sociální reformy. Stavějí se také proti podpisu na smlouvě ACTA, jež podle nich povede k cenzuře internetu. Navíc by kromě vlády měl dle Holešovské výzvy odstoupit i prezident Václav Klaus. Premiér Nečas v odezvě označil iniciativu za protisystémovou a nedemokratickou.

Nezisková organizace Arnika uspořádala 14. března v Děčíně happening na břehu Labe, jenž měl upozornit na neschopnost české vlády chránit zdejší přírodu. Akce se uskutečnila při příležitosti Mezinárodního dne akcí proti přehradám, pro řeky, vodu a život. Účastníci připomněli, že je příroda labského údolí jedinečná a že by ji na základě této skutečnosti i evropských nařízení měla vláda chránit. Lokalita by dle Arniky měla být součástí chráněné soustavy Natura 2000. Zatím ale hrozí miliardový projekt výstavby nového jezu.

Znovuobsazením Zuccottioho parku se američtí demonstranti pokusili ve dnech 17. a 18. března připomenout uplynutí šesti měsíců od zahájení okupace newyorské Wall Street. „Jarní ofenzíva“ hnutí Occupy byla ale – dle známého vzorce – okamžitě rozehnána policií. Ti, kteří kladli pasivní odpor a nechťeli park opustit, pak byli na místě zatčeni. Stejně dopadly podobné pokusy i v jiných amerických městech. Skutečná okupace nejrůznějších míst v blízkosti finančních center je tedy dnes v podstatě nedosažitelná.

Slavnostní otevření obchodního a zábavního ostravského centra Forum Nová Karolina se ve středu 21. března stalo místem zásahu aktivistů z iniciativy Nová Fukušima. Jejími členy jsou především představitelé ostravské kultury. Ti se rozhodli na čelní stěnu centra namísto avizované „laserové show“ promítat označení Nová Fukušima. Už po krátké době ale do bytu, z něhož se promítalo, kdosi přivolal policii a netradiční filmové představení bylo ukončeno. Novému centru se přezdívá Nová Fukušima, neboť tvarově připomíná japonskou elektrárnu.

—lr—

Past ústící do pasti

Nad Srdcem bestie Herty Müllerové

Hertu Müllerovou lze považovat za jeden z nejautentičtějších hlasů současné literatury. Její texty vynikají jak svou kompozicí, tak i jazykovým a tematickým plánem. Přesto, bez ohledu na proměnlivost způsobů artikulace, její tvorba působí, jako by psala celý život jedno dílo, což dokládá i český překlad románu *Srdce bestie*.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Próza *Srdce bestie* (Herztier, 1994) je v pořadí třetím do češtiny přeloženým románem Herty Müllerové, německé autorky narozené v rumunském Banátu a držitelky Nobelovy ceny za literaturu. Jde o příběh čtveřice studentů, příslušníků německé menšiny, kteří jsou v Ceaușeskově režimu po skončení vysoké školy nuceni nastoupit do přiděleného a mnohdy ponižujícího zaměstnání. Pevný svazek přátel zde představuje jedinou možnou skryš, oblast svobody a důvěry v brutálním prostředí. Nucené odloučení přátelství do značné míry narušuje a každého ze studentů paralyzuje či jej vede k cynickému a obrannému postoji vůči realitě. Každý ze čtveřice se propadá stále hlouběji do vlastního stra-

nenabízí překvapivou a skutečně novou perspektivu pohledu na teror a ponížení. Dílo Herty Müllerové však představuje skutečně jedinečný typ nesmlouvavé odpovědi na léta utrpení. Přestože lze všechna autorčina díla považovat za texty do značné míry autobiografické, neulpívají na bezprostřední ukrivděnosti či detailnosti popisů bestiality Ceaușeskova režimu, perzekvujícího menšiny na rumunském území.

Müllerová nehovoří o ideologii přímo, například téměř nepíše o komunistické straně a samotného Nicolae Ceaușeska metaforicky opisuje či o něm hovoří v pouhých šifrách a narážkách. Hrušovládou zachycuje z pohledu švábských Němců, kteří se pokoušejí o vystě-

ovšem časový rámec, do něhož jsou zasazeny, má až rituální a cyklický charakter, zaručující osudovou a nezvratitelnou neměnnost atmosféry: „Viděla jsem pěnu na zubech a pomyslela si: Zelené švestky se nejedí, pecka je ještě měkká a člověk skousne smrt. Švestkožrouti byli sedláci. Zelené švestky je pobláznily. Projídali čas, aby ho odvrátili od povinné služby. Vklouzli do skryše dětství, do dětských krádeží před venkovskými stromy. Nejedli z hladu, dychtili po nakyslé chuti chudoby, ve které ještě před rokem klopili oči a schovávali hlavu jako před ranou otcovy ruky. Vyjedli kapsu do prázdnoty, kapsy uhladili a švestky vláčeli v žaludku. Horečku nedostali. Byly to zvětšeniny dětí.“



Kresba Silvie Vavřínové

chu a oprávněných paranoidních představ, způsobených nejen výslechy nevyzpytatelného a krutého komisaře Pjeleho, ale i obavami o vlastní budoucnost, která začíná být bezvýchodná. Aby unikli deformovanému životu v rumunském systému, podávají žádosti o vystěhování do západního Německa, ačkoli se i této možnosti vnitřně brání. Stále si totiž uvědomují, že zruďný je režim, a nikoliv oni, přestože i jejich síla a identita je čím dál víc rozdrobována vnějším nátlakem (jeden upadá do blouznivé letargie, druhý se částečně přizpůsobuje návykům lidí, jimiž pohrdá a chlemtá s nimi na jatkách čerstvou krev).

Rumunsko se jeví jako past, v níž každý sleduje každého, a před tajnou policií Securitate není úniku. Georg, který se jako první vystěhuje do západního Německa, spáchá údajnou sebevraždu, ale není pochyb o tom, že byl zavražděn. Tereza, nejbližší přítelkyně ústřední hrdinky, se vypraví do Německa na návštěvu, ale posléze se ukáže, že přijela z popudu tajné služby, aby osobu, která jí důvěřuje, sledovala. Rumunský režim je v tu chvíli všemocný a nerespektuje ani hranice států. Své pasti má nastražené všude.

Prokleté území, dusné bezčasí

Většina memoárové i prozaické literatury vztahující se k období komunistické diktatury bývá buď mnohdy literárně bezbarvá, či pouze stroze popisná a v mnoha ohledech

hování do SRN, aniž by se výslovně hovořilo o osmdesátých letech 20. století. V *Srdci bestie* panuje dusné bezčasí a ani prostorové zasazení není explicitní, spíše se jej domýšlíme podle autorčiny biografie. Müllerová takřka neužívá názvů měst a vesnic, v nichž se děj odehrává, jako by šlo o prokleté území a samotné vyřčení jména přivolávalo smrt. Stejně tak ukrývá realitu za symboly a metaforu – dělníci například pracují v továrnách na plechové ovce anebo dřevěné melouny.

Odbočky a slepá ramena

Müllerová je typem autorky, která váží slova a redukuje svou výpověď na precizní, neuvěřitelně metaforický a košatý, ale přesto strohý a nekompromisní literární tvar, v němž není prostor pro grafomani, k níž by paradoxně autorčino tíhnutí k až rurálně-surrealistické obrazotvornosti mohlo svádět. Poetika všech děl švábské spisovatelky totiž těží ze dvou protikladných zdrojů. Prvním je inspirace složitě komponovanou současnou literaturou s narušenou linearitou vyprávění, jež se rozpadá na mikropříběhy či fragmenty událostí, jejichž aktéři jsou leckdy redukováni jen na jakési slupky lidských bytostí se střípky možného psychologického profilu. Druhým podstatným zdrojem je lidová imaginace a vesnická zemitost a přímočarost.

Hlavní osa příběhu má stovky odboček a slepých ramen. Události sice mají kauzální vývoj,

Elementy teroru

Podobně jako je čas textů cyklický, řídí se opakováním ritualizovaných činností (řezníci neustále pijí krev na jatkách, opakují se i schůzky čtveřice hrdinů, výslechy komisaře Pjeleho, posílání dopisů se smluvnými znameními) a nelze z něho vystoupit či jej svým rozhodnutím zvrátit, je i skutečnost komunistického Rumunska bezvýchodná i přes možnost emigrace do západního Německa, které je vysněné, ale zároveň cizí.

Příběh prózy *Srdce bestie* je naplněn realitou Ceaușeskova režimu až po okraj, přesto z něj ale netrčí schematicky či tezovitě. Naopak, všechny výše zmíněné elementy teroru se díky bohaté metaforice a jisté abstraktnosti stávají daleko sugestivnějšími a surovějšími.

Překlada Radky Denemarkové nelze nic vytknout, snad vyjma samotného titulu *Srdce bestie*, jenž je možná lehce nadsazený (překladatel Radovan Charvát přeložil titul v mnohém výstižněji jako Srněčko). Nedostatkem knihy jako takové je však dosti nekoherentní překladatelčin doslov, který se až příliš okatě snaží vyrovnat literárním schopnostem autorky a ve svém podtextu vypovídá spíše o spisovatelských ambicích překladatelky než o životě a díle Herty Müllerové.

Autor je dramaturg.

Herta Müllerová: *Srdce bestie*. Přeložila Radka Denemarková. Mladá fronta, Praha 2011, 216 stran.



eskalátor

Nejhorší polistopadový ministr školství Josef Dobeš konečně vyklidil pozice. Role oběti „vlády rozpočtové odpovědnosti“ vyznívá jako zvláště nevkusný kus – s pověstí ministra, který zastavil přísun evropských dotací a pokusil se plíživě privatizovat vysoké školství, se hraje hodně ztěžka. Dobeš tvrdí, že odchází kvůli nedostatku financí a také proto, že mu prý učitelé „za těch 21 měsíců vcelku přirostli k srdci“. Asi jako protestující studenti. Mimikry „svědomí“ a „budoucnosti republiky“ (zvláště po nedávném rozhodnutí ve věci prodloužení existence plzeňské výrobní právnické a peněz) fungují spíše jako doklad o Dobešově nesoudnosti kombinované s absolutistickou drzostí. Nakonec je nejsmutnější právě reflexe toho všeho, co musel ministr napáchat, než i jeho nejbližší pochopili, že tahle střela je v podstatě neřiditelná. „Politicky lidské, korektní a poctivé rozhodnutí“, jak to nazval premiér Nečas, je prostě jen jalově vyžehleným a snad i posledním trapasem osmého odcházejícího ministra této pořád stejné vlády stále jiných jmen.

P. Chodec

Vlaky, to je láska! Čím starší, tím lépe, a nejlepší je, když jsou trochu zanedbané a šinou si to po odlehých tratích. O vagóny se otírá nezastřížené houští, chvilkami do pootevřených

okýnek vnikají i delší větve. Motoráček zahouká a vklouzne do tunelu. Húú, je to krásná! Člověku se nechce ven. Naštěstí nám desítky železničních spolků k podobným zážitkům chystají spousty příležitostí. O různé výjízdky tedy nebude nouze. Leckdy můžeme zapojit také děti a vydat se třeba Mašinkou do pohádky na atraktivní vlečce vojenského útvaru Bílek. Jindy se výroční vlak plný ostřílených kozáků podívá do míst, kam se denně nejedí. Například jedno z dubnových dobrodružství potvrzuje bezmála 14 hodin. Základem soupravy bude motorový vůz M 131.1441, přezdívaný Hurvínek, pít se bude Rampušík 12° a jíst se budou klobásky. Pěkná mašinka a bufetový vůz, to jde vždycky dohromady. K požitku ale mohou přispět také dobové převleky, tak jako na jarní výjízdky po Pálavském okruhu, anebo hravě fingované přepadení. Jenom železniční spolek v Rokycanech má po legraci: vážná závada na nápravové převodovce motorového vozu M 131.1386 znemožní jízdy nejméně do léta.

M. Cecek

Diskografie Maxim Turbulenc je malebná krajina, která vyzývá k toulkám daleko víc, než by se mohlo zdát. Speciální pozornost si zaslouží jejich coververze písně Daniela Landy Jó, ulice z roku 2009. Celý počin vypadá jako geniálně promyšlený vtip, založený na (ne zas tak nepravděpodobném) setkání dvou kolotočářských patriotů – národní citění trojice těžkotonážních interpretů lze změřit poslechem

jejich masivního několikadiskového projektu Čecho Decho. Typicky lobotomická verze od „Maxíků“ se od Landova hudebního kolovrátku příliš neliší, brilantní je zato černobílý videoklip, který údajně odmítla vysílat Česká televize, ale je k vidění na YouTube. Kombinace obrázků skejtáků, demonstrace proti neonacistům a bezdomovců, do kterých se stylizuje i kapela sama, vystihuje ducha této fúze moc hezky. Dalším logickým krokem pro Maxim Turbulenc je předělávka Karla Kryla a pro Daniela Landu spolupráce s Daliborem Jandou.

A. Tesař

Milan Knížík na svých internetových stránkách vyhláší ve duchu starodávné tradice misomusů bojkot umění a uměleckého školství. Argumentuje falešností zájmu společnosti o tyto oblasti a jako očistu navrhuje „odstranit vše, co se nazývá uměním“, celého „světa umění“ včetně vysokých uměleckých škol. Je to bezelstná zpráva od někoho, kdo se trvale podílel na rozkladu kulturní jednoty – ať již jako umělec, pedagog nebo galerijní ředitel. Kritici bořitelské role moderního umění si mohou mnout ruce. Že se starý pán opožďuje, bylo v dobách jeho panování v Národní galerii již dlouho zjevné, oslnivost jeho nástupu na umělecké akademii plynula z aktuální vhodnosti zamrznout strukturu demontovat. Obávám se, že problém není v roztržitém uměleckých názorů, ale v potřebě stále hlubších a komplikovanějších přístupů. Doba

jednoduchých návodů je dávno pryč. Žijeme složitostí a musíme se s ní umět vyrovnávat.

A. Svoboda

„Ysvitlo sluníčko a staří zvrhlíci si vyhřívají údy,“ napsal Ivan Wernisch, ale možná není od věci oslavit odchod zimní rozmrzelosti trochu lyričtěji, s jiným klasikem české literatury: „Jaro hučelo krajem. Opravdu. Hučelo! Když si Petr někdy později vzpomínal na tu dobu, vždy se v těchto vzpomínkách ozýval vzrušený hukot. Byla to třetici hejna racků, byly to vlašné jarní větry na otevřených pláních a ve zpívajících komínech i rachotící okapy střech a to vše podbarvovalo Petrovo vnímání jara podivným a vzrušeným hukotem. Ten hukot, tak zvláštní a nezvyklý, byl ve všem. Sluky táhly. Mezi spadalým listím se objevily sasanky. Stráně zmordaly podléškami. A tam někde daleko kouřily lesy parami z mizejících sněhů, tam někde v tom modravu byly křičící potůčky, louky, kopce a skály. Tam někde daleko zpívalo jaro. A Petr cítil to jaro i v sobě. A slyšel jeho píseň. A rozuměl jí... Skládala se jen ze dvou tónů, takových nezvyklých a chvějících se něčím tajemným a neznámým a majících v sobě předtuchu mnoha věcí, ale byla to píseň mohutná a vše strhující.“ Tady není co vysvětlovat. Vychutnejme radostně vzácné chvíle, kdy počasí promlouvá samo, a vzpomeňme při tom muže, jehož odhalená kolena již sice příchod jara oslavit nemohou, ale jehož jestřábí duch je v tento čas neustále přítomen. Duben přichází!

k!amm