

16

rozhovor
s Rafany

nový život velkoměst

Saturnovy
prstence
W. G. Sebald

vážná hudba a společnost

Ilustrace Martin Kušák 2012

ISSN 1803-6635



9 771803 663006

obsah téma: David Foster Wallace

- 6 Silnější než každý jiný. Čtvrtstoletí od debutu Davida Fostera Wallace / Pavel Kořínek
- 7 Ubavit se a vymazat. Wallaceova sebedekonstruktivní komedie / Pavlína Vimmrová
- 15 Téměř nekonečný berlínský dvojník. David Foster Wallace divadelní / Lukáš Jiříčka
- 18 Tohle je voda. Jak se nenechat lapit každodenností / David Foster Wallace
- 24 Časy jsou teď v Americe velmi zlé. David Foster Wallace o společenských erupcích / Ostop Karmodi

komentář

3 Konec Cosmopolis? / Ondřej Lánský

báseň

3 + + + / Pavel Petr

galerie

4 Martin Zet

literatura

8 Slovníková bilance „éry teorie“. Myšlení o literatuře jako otevřený dialog konceptů / Josef Šebek

9 Mraky rychlé i pomalejší. Básnická prvotina Miroslava Bočka / Jan Štolba

film

10 Lázně ducha... a lázně. Karlovarský festival a úkroky starých mistrů / Tomáš Stejskal

11 Dramata fyzických střetů. Maximalistická akce v indonéském Zátahu / Antonín Tesař

výtvarné umění

12 Zmizel pes, zůstal kruh a hluk. Rozhovor s Rafany / Ondřej Kamenický

13 U konce s dechem? O novém akademismu Rafanů / Klára Stolková

13 Školní exkurze / na oprátce Ondřeje Fuczika

architektura

14 Nový život velkoměst. Netušené perspektivy městského plánování / Martina Faltýnová

hudba

16 Vážná hudba a společnost. Konec, nebo nový začátek? / Pavel Sládek

17 Jandek. Hlas přísně střežené samoty / Tomáš Procházka

17 Analytický fet / hudební zápisník Tomáše Vtípila

beletrie

26 Volání o pomoc / David Foster Wallace

zahraničí

33 Kudy z normalizace demokracie? Nad španělskými červencovými demonstracemi / Jakub Horňáček

společnost

34 V zajetí resentimentu. Paměti vikomta de Chateaubriand / Matěj Metelec

35 Baršova vize a Jochův boj. Chabý pokus o definování společenské role intelektuála / Jan Gruber

35 Zmatky kolem peněz / ekonomický zápisník Ilony Švihlíkové

37 Právo prezidentského následnictví. Mechanismy a zvyklosti volby hlavy státu / Petr Fischer

37 Šumavský zákon, otázka filosofická. Proč si zřizujeme národní parky / Vojtěch Kotecký

odpor

38 Revolta s otazníkem. Nad českými protesty, kontrakulturou a letním pivem / Martin Zajíček

recenze čísla

39 Nesnesitelná tíže srpna. Sebaldův katalog samotářů, vynálezců a ruin / Blanka Čínátlová

rubriky

2 editorial / Karel Kouba

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypošlechnout

28 knihy

29 odjinud – nejen o literárním dění jinde

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – z arabského tisku vybral Jan Jirotko

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Podle spisovatele Davida Fostera Wallace bychom se pravděpodobně nacházeli v roce sponzorovaném výhodnými hypotékami na míru, exekutorskými úřady nebo extra savými inkontinenčními plenami. Že nevíte, o kom je řeč? Není divu. Po Davidu Mitchellovi, Thomasu Pynchonovi, Frantzi Fanonovi a Louisi Althusserovi totiž českému publiku představujeme další z výrazných osobností, ať už současného myšlení či literatury, které jsou nejen českými nakladateli a překladateli, ale i kritiky a publicisty více či méně opomíjeny. Tematické články tohoto čísla spojují jednak nářky nad absencí překladu Wallaceových zásadních děl, jednak následující klíčová slova: temné vizionářství, nevolnost, intelektuální provokace, závislost, sebevymazání. Nejlepším doporučením budiž to, že jeho tisícistránkové „románové monstrum“ Infinite Jest je spojováno se jmény jako Joyce, Perec, Cortázar nebo Pynchon. Ale je to jen nekonečný žert. A protože začíná srpen a všechno opět spěje ke zkáze, ponořme se s W. G. Sebaldem do zátiší zmírajícího léta: „Všechno je krátce před uvadnutím, jen plevel roste dál, svlačce dusí keře, žluté kořínky kopřiv vylézají ze země, lopuchy přerůstají člověka o hlavu, šíří se rzi a roztoči a dokonce i papír, na který člověk usilovně řadí slova a věty, vypadá, jako by ho napadla plíseň.“ Karel Kouba

ZVÍŘE NIKDY NESPÍ (a jde s dobou)

Advojku si nově můžete přečíst i na čtečkách, tabletech a chytrých telefonech.

Využijte aktuální časově omezené nabídky nové služby a zvýhodněné ceny předplatného **STANDARD** a **ELEKTRO**.

Akční nabídka STANDARD

roční předplatné (26 čísel). Kromě nové verze Advojky pro čtečky a tablety dostanete jako bonus knihu a vouchery na kulturu.

Vše za dočasně zvýhodněnou cenu 699 Kč (oproti původním 799 Kč)

Akční nabídka ELEKTRO

roční přístup ke všem materiálům a novým číslům na advojka.cz

nové číslo ve vašich elektronických hračkách

Vše za dočasně zvýhodněnou cenu 499 Kč (oproti původním 599 Kč)

A2

Zvýhodněné předplatné lze objednat na adrese kaplan@advojka.cz, do předmětu napište ELEKTRO

Konec Cosmopolis?

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Stojíme na předělu mezi dvěma světy? Je to skutečně tak, že se společnosti ocitají na křižovatce, na které si budou muset vybrat, zda chtějí pokračovat v posilování nefunkčního a nespravedlivého finančního kapitalismu, nebo zda se vydají jinou cestou? Jakou podobu by měly mít protesty na podzim 2012? Ale především, z čeho mají čerpat sílu?

Kritikové současného stavu světa už dlouho upozorňují, že tento moment předělu prostě přijde. Je to zapříčiněno vnitřní logikou kapitalismu, která směřuje k hranici udržitelnosti. Například Immanuel Wallerstein dlouhé roky prorokuje příchod doby, ve které si budou lidé muset vybrat mezi duchem Porto Alegre a duchem Davosu. Jak je možné tvrdit, že jsme se ocitli právě v tomto bodě? Dějinné milníky se přece obtížně nalézají i zpětně, natož pokud chceme hovořit o něčem takovém v přítomnosti. Takový úkol se potom jeví jako opravdová výzva. Dle mého je přínosné si v této souvislosti povšimnout jednoho pohybu v oblasti umění: narůstající kritiky kapitalismu ve filmu (samozřejmě ne v českém). Kritika kapitalismu, kterou zde mám na mysli, evokuje *imaginaci přechodu*.

Zdá se, že Hollywood vždycky snil když ne o komunismu, tak určitě o socialismu. Stačí si vzpomenout na všechny ty filmy, v nichž vítězí sounáležitost a láska nad egoistickými a individualistickými zloduchy. Zároveň scenáristé a režiséři nikdy příliš netrpěli nedostatkem představitosti ohledně toho, jak má spravedlivá společnost vypadat: zvláště v animovaných filmech se to hemží žitou spravedlností a vzájemností v podobě různých rovnostářsky uspořádaných pospolitostí. To, co ale chybělo, byla právě politická imaginace přechodu a zobrazení kapitalistické skutečnosti. Egoismus a nespravedlivé jednání bývají totiž vesměs pojímány jako individuální vlastnosti, chybí jasné zobrazení systému, který pro sobectví a nespravedlnosti vytváří prostor. Tím pádem tyto filmy neřeší ani významné „systémové“ otázky: Jak dospět k novému uspořádání? Jak překonat stávající stav? Jak tematizovat představitele současného řádu a ty, kteří z něho mají užitek, takovým způsobem, aby bylo jasné, že jde o systémové projevy?

V poslední době se tato situace možná mění. Příkladem může být poslední film Davida Cronenberga podle literární předlohy Dona DeLilla *Cosmopolis* (2003). Celý film se v podstatě odehrává v limuzíně během jednoho dne v nedaleké budoucnosti. Film i román mají navozovat atmosféru konce světa. Ale jakého? Hlavní postava Eric Packer obchoduje na Wall Street a svůj byznys řídí právě ze své limuzíny. Ze dne na den se však jeho impérium kvůli chybnému kroku na trhu počíná hroutit – pád kapitalisty 21. století je orámován jednou

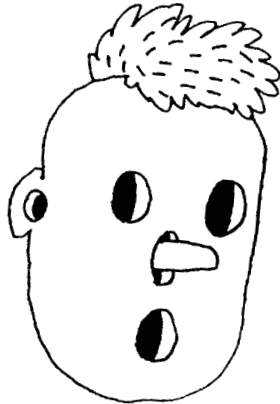
projíždkou napříč velkoměstem. Tak krátká doba postačuje pro selhání systému. Těžištěm knihy, a také filmu, je v podstatě psychologický portrét egoistického a paranoidního muže posedlého mocí, který je však ve svém bohatství osamocen. Samota a moc se zde střetávají a jejich vzájemný střet se projevuje jakožto dekadence systému. Avšak sdělení filmu se dá vnímat i poněkud odlišně.

Pokud Packera vidíme jako zosobnění systému, nejedná se o nic jiného než o metaforu konce systému, nikoliv světa. Ilustrativní je v této souvislosti poslední scéna, v níž se Packer setkává s mužem, který mu celou dobu usiluje o život: drobným a neoholeným mužem v džínách a obyčejném triku. Jedná se o bývalého zaměstnance jeho firmy, který vlivem nastavení firemního systému nejen začal postupně svou práci nenávidět, ale především se stal v podstatě nezaměstnatelným. Nyní žije na pokraji společnosti a hledá pomstu – chce zabít svého bývalého šéfa. Někdejší člen systému stojí s pistolí v ruce proti systému jako celku a říká: „Dějiny, jak tomu říkáš, ty mám já na své straně. Musíš umřít kvůli tomu, jak myslíš a jednáš.“ Později dodává: „Stejně jsi už mrtvý. Vypadáš jako mrtvola. Jako mrtvola stará stovku let. Mnoho set let.“ Muž – pistole – muž. Obraz se zatemňuje, konec. Imaginace přechodu nachází své vyjádření v ochotě určité části systému odříznout systém jako takový. Zároveň jako by Cronenberg chtěl říct, že systém nelze reformovat bez jeho terminace. Není v tom nic osobního, stejně jako nebylo nic osobního v působení systému.

Byznysmen se může bránit, ale ve skutečnosti to nechce udělat. Tak jako ovládal vše za svého života, chce kontrolovat i svou smrt. Zdá se, že globální kapitalismus se chce podvolit svému konci. K tomu je nicméně nutný zásah aktéra – muže s pistolí. Takový je nový prostor pro imaginaci přechodu. Protestní hnutí proti bankám a moci peněz musí směřovat k překročení řádu a nesmí se bát hranic systému, skutečných, ideologických ani imaginárních. Jiný svět je možný pouze za těmito hranicemi.

Teprve dnes se začíná ukazovat, že současný systém patrně nelze reformovat i proto, že jeho integrální součástí je určitá imunitní reakce jeho významných složek. Jak si lze jinak vysvětlit, že čtyři roky po finanční krizi stále jen diskutujeme o kontrole ratingových agentur? Jak je možné, že žádné významné politické síly nejsou ochotny regulovat jeden ze symbolů globálního kapitalismu, kterým jsou daňové ráje? Naznačená imaginace přechodu ve filmu *Cosmopolis* nám ukazuje cestu: protesty a formulování alternativ musí pokračovat i na podzim 2012. Je třeba hlasitě říct, že svět anonymních finančních trhů a bank není svět, ve kterém chceme žít.

Autor pracuje v Centru globálních studií AV ČR a UK v Praze.



Pavel Petr



Ti samí chlapci v sobě nesou zjevení, vydrž, vydrž ještě chvíli, ještě nebud' sílený, a uvidíš moře, ucítíš slanou chuť a potom vůni hermelínu.

došlo

Ad Báseň A2 č. 14/2012

Báseň Jana Dadáka Ztracená generace otíštěná na straně 3 v předminulém čísle A2 se nedá nazvat jinak než nesmyslnou a falešnou invektivou. Lidí, kteří jsou v ní zmíněni (Rostislav Valušek, Eduard Zacha, Václav Stratil, Miroslav Urban, Vladimír Erker, Jaroslav Erik Frič a níže podepsaný), autor posuzuje nikoli podle toho, co udělali, tedy napsali, přeložili, vydali, vytvořili, ale podle jejich, někdy i částečně skutečných, osobních slabostí. Nad „tepláky a rozšmajdanými botami“ Václava Stratila či „seladonem, který se holčkám líbil“ Rostislavem Valuškem nebo nad mojí údajnou „chtivostí peněz“ se lze jen útrpně poušmát. Troufám si říct, že po všech zmíněných toho zůstane mnohem víc než po tom, kdo je takto zvěčnil.

Petr Mikeš

Cestovní granty pro umělce, umělkyně a další

Vyzýváme k předkládání přihlášek do programu cestovních grantů College Art Association, který díky podpoře Getty Foundation udělí dvacet cestovních grantů umělcům, umělkyním, kurátorům, kurátorkám či historikům a historičkám umění vyučujícím historii umění. Cestovní granty jsou určeny pro účast na výroční konferenci historie umění v New Yorku, která proběhne v roce 2013. Účastníci či účastnice musí být profesionálové žijící a pracující mimo Spojené státy. Uzávěrka pro předkládání přihlášek je 15. srpna 2012. Podrobnosti k náležitostem přihlášky naleznete na adrese proculture.cz.

Otevřený dopis ministryni kultury Aleně Hanákové

Vážená paní ministryně, těší nás, že, jak se píše ve zprávě na webu Ministerstva kultury, chcete podat ruku mladému výtvarnému umění a jeho představitelům, a aktivně tak podpořit vysokoškolské

vzdělávání v oblasti umění. Jsme ovšem znepokojeni tím, jakými prostředky se tohoto cíle snažíte dosáhnout. Ve Vašem resortu se nacházejí státní příspěvkové organizace, které mají v popisu práce – mimo jiné – rovněž dbát o Vámi výše deklarované cíle. Místo toho, abyste je podpořila, jste však dala přednost subjektu, který je podezříván z toho, že netransparentně zachází s veřejnými prostředky a nejasně propojuje veřejně prospěšné zájmy se soukromými podnikatelskými zájmy. Některé osoby, s nimiž jste se setkala na své schůzce a které jsou ve zprávě Ministerstva kultury nazývány představiteli výtvarné akademické obce, jsou zároveň umělci přímo zastupovaní komerční galerií, kterou spoluvlastní pan Šec, nebo se s ní nacházejí v jiném obchodním vztahu, anebo jsou placeni Artbankou za své poradenské služby. Necítíme se být těmito „představiteli“ nijak zastupováni. Memorandem deklarujícím vzájemnou podporu a účinnou spolupráci jste stvrdila nejasnou fúzi mezi veřejným a soukromým zájmem a převzala nad ním záštitu. Jsme velice znepokojeni Vaším postupem, legitimizujete jím

totiž i další obdobně netransparentní projekty a praktiky. Mrzí nás, že rukojmími celé situace se pak stávají právě mladí umělci a studenti uměleckých škol. Je jen příznačné, že se právě výstava organizovaná Artbankou stane „stěžejní součástí projektu Otevřené ministerstvo“. Pokud má takto vypadat Vaše pomocná ruka, tak prosím raději nepomáhejte.

Pavel Sterec, Alexey Klyuykov, Vasil Artamonov, Edith Jeřábková, Jiří Skála, Ondřej Horák, Tomáš Vaněk, toy_box, Tamara Moyzes, Ondřej Chrobák, Pavel Vančát, Daniel Vlček, Milan Mikuláščík, Alberto Di Stefano, Matouš Mědílek, Igor Kovačević, Silvie Šeborová, Helena Blašková, Jiří Franta a další.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
15. SRPNA 2012



Martin Zet: Gott ohne uns, 2009



Martin Zet: Trialectics launch at Grace, 2009 (s Redasem Diržysem)

Silnější než každý jiný

Čtvrtstoletí od debutu Davida Fostera Wallace

Téma věnované „nejoceňovanějšímu a nejnadanějšímu“ americkému spisovateli posledních let otvírá medailon představující stěžejní texty u nás nepříliš známého romanopisce a esejisty, jehož dílo zatím nebylo do češtiny přeloženo.

PAVEL KOŘÍNEK

„První odstavec té Wallaceovy knihy je silnější než kterákoli z těch ostatních věcí, které jsme zatím četli.“ Těmito slovy prý britský prozaik Michael Cunningham informoval zbylé dva porotce Pulitzerovy ceny o svém favoritu na vítěze za rok 2011. A opravdu, *The Pale King* (Bledý král, 2011) Davida Fostera Wallace se propracoval až do finálového trojvítěru této prestižní americké literární ceny. Vítěz nakonec vyhlášen nebyl (koho ta ostuda zajímá, necht' si vyhledá na stránkách časopisu *The New Yorker* rozsáhlý Cunninghamův rozklad, proč se tak stalo), přesto se ale jistě pro všechny tři nominované svazky jednalo o zásadní a významné ocenění.

Na rozdíl od ostatních nominovaných – Denise Johnsona, matadora americké prózy, nositele National Book Award, a debutantky Karen Russellové – se ale Wallace z tohoto projevu uznání už radovat nemohl. Dlouhá léta depresi stíhaný spisovatel se 12. září roku 2008 oběsil ve svém bytě v kalifornském Claremontu. Možná nejoceňovanější a nejnadějnější americký autor experimentálnější větve soudobé americké prózy, považovaný za následníka Thomase Pynchona, Dona DeLilla či Johna Lewise Gaddisa) zemřel ve 46 letech. Jeho třetí, nedokončený román *The Pale King* byl publikován posmrtně, po třech letech důkladných a náročných příprav, v jejichž průběhu editor Michael Pietsch rekonstruoval z více než tisícistránkového torza nalezeného v pozůstalosti kohezní a ohromující, jakkoli samozřejmě

se prakticky přes noc stal výrazný proponent nové americké fikce.

Protagonistka románu Lenore Stonecipher Beadsmanová se před vším ostatním snaží udělat si jasno o sobě samé, snaží se pochopit, jaké je její místo ve světě. Snad by jí v tom mohla pomoci její prababička, kdysi dávno Wittgensteinova studentka a první nositelka onoho neobvyklého, šiframi zavánějícího jména, jenže ta naneštěstí zrovna spolu s pětadvaceti dalšími seniory zmizela z pečovatelského domu. A další potíže na sebe nenechávají dlouho čekat. Klidu nebohé Lenoře nepřidá poměr s nadřazeným ani skutečnost, že se její domácí miláček – sameček korely s roztomilým jménem Vlad III. Napichovač – nějak nebezpečně rozpovídal.

Groteskně pikareskní zápletky Wallaceova debutu k tomu možná svádějí, bylo by ale velkým nepochopením prezentovat celý román pouze jako nějaké ztřeštěné literárně-vaudevillovské představení geniálního, ale neuměřeně chaotického stylisty. V centru oné vypravěčské extravagance lze totiž i v tomto raném textu snadno identifikovat zřetelné autorské gesto, se kterým David Foster Wallace po joyceovsku a s náležitým vytěžením všech nabízejících se wittgensteinovských poznámek ohledává vztahy jazyka, reality a existence.

Závislí i celebrity

O dva roky později Wallace publikoval svou první povídkovou sbírku, nazvanou *Girl with*

a žánry rozrušujícím modu a stejně jako fikcím textům i jeho žurnalistické práci byl vlastní spektakulární a idiosynkratický jazykový i kompoziční styl. První soubor svých beletristických textů *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again* (Prý že zábavná věc, kterou už nikdy nehodlám absolvovat) autor uspořádal v roce 1997, již dříve ale publikoval svůj nejrozsáhlejší a zásadní prozaický text, více než tisícistránkové románové monstrum *Infinite Jest* (Nekonečný žert, 1996).

Jestliže *The Broom of the System* zastupuje velenadějný debut a *The Pale King* ztělesňuje ohromující elegickou kodu, nezbyvá než označit *Infinite Jest* za autorovo opus magnum, a to nejen v onom doslovném, stránkovým rozsahem daném smyslu slova. Tematická cesta jeho romány vede od zkoumání identity k pocitům životního, emočního i existenčního vyhoření, vprostřed té bohužel – aspoň co do četnosti titulů – nedlouhé pouti pak leží až maniakálně zkoumané téma závislosti. Návykové ostatně působí i román samotný: nad prvními stránkami nejeden čtenář prožívá chvílemi až lehké záchvaty závrativé nevolnosti, když bezbranně pozoruje, jak se pod jeho pohledem začíná zaplétat klubko brilantně komponovaných miniatur, které společně konstruuji ohromující totální román, jenž zahrnuje desítky dílčích vypravěčských linií a rozvíjí několik paralelních tematických rovin. Snadno si lze na tu smršť narativní invence zvyknout a ještě snazší je jí zcela a naprosto podlehnout.

Potíže s překladem

Americká literární scéna se občas pohybuje zdánlivě nemotivovanými přískoky: co pár měsíců se vynoří nový „velký autor“, který aspoň na chvíli oslní většinu přítomných a poté se začlení do skupiny více či méně etablovaných a uznávaných spisovatelů „literary fiction“. Jen málokomu se ale podaří na samém vrcholu zájmu udržet několik let a ještě vzácněji se stane, že tato popularita přechází i autorovu smrt. Třeba by právě takto bylo možné odlišit skutečnou velikost od prchavé a vrtkavé módy. Při zpětném pohledu na skoro odplynulý tucet let nového tisíciletí by se tohoto trvalého výsluní dostávalo snad jen dvěma jménům. Robertu Bolaňovi a právě Davidu Fosteru Wallaceovi.

Zatímco však nová díla jeho současníků, kolegů a přátel – Jonathana Franzena, Michaela Chabona či Davea Eggerse – vycházejí v překladech prakticky okamžitě a po celém světě, Česko nevyjímaje, Wallaceovo dílo zůstávalo dlouho jen v originále. Podepsala se na tom jistě náročnost převodu jeho textů do ostatních jazyků, rozsáhlost jeho próz i jejich stylová komplexnost a komplikovanost. Přesto se v posledních měsících ve velkých světových jazycích stále častěji objevují překlady Wallaceových prací: v němčině byl loni po dlouhých letech připraven zveřejněn převod románu *Infinite Jest*, který již dříve vyšel španělsky a italsky, ve francouzštině jsou k dispozici aspoň autorovy pozdější povídkové či esejistické práce. Wallace kromě výše uvedených knih publikoval dva povídkové soubory: *Brief Interviews with Hideous Men* (Krátké rozhovory s odpornými muži, 1999) a *Oblivion: Stories* (Bezvědomí: Příběhy, 2004). Dále výběr esejů *Consider the Lobster* (Pomněte na humra, 2005) a knihu o matematickém konceptu nekonečna *Everything and More* (Vše a víc, 2003). Na podzim letošního roku je ohlášena nová biografie Davida Fostera Wallace, své vzpomínkové texty mu věnují nejvýraznější autoři angloamerické literatury dneška a nepřestávají se objevovat ani další soubory dříve knižně nepublikovaných autorových textů. Třeba se jednou aspoň reprezentativního vzorku dočkáme i v češtině.

Autor je bohemista.



David Foster Wallace. Foto meiapart.eu

neukončený text o podstatě osamělosti, deprese a ztráty životního smyslu.

Wittgensteinova pravnučka

První povídky začal David Foster Wallace publikovat v polovině osmdesátých let, když mu ale vyšel v nově založené edici progresivní prózy nakladatelství Viking první román *The Broom of the System* (Košť systému, 1987), bylo jeho jméno v širších amerických literárních kruzích prakticky neznámé. Rozsáhlý ambiciózní debut, zasazený do ohijského Clevelandu v nejbližší, přesto ale budoucnosti roku 1990, vyvolal velké nadšení u kritiky i čtenářů a z Wallace, tou dobou čtyřiatřicetiletého studenta University of Arizona,

a *Curious Hair* (Dívka s nezvyklými vlasy, 1989). Desítka vzájemně nepropojených příběhů se několikrát vrací k metajazykovým a metaliterárním tématům, to když autor trefně paroduje moderní módní výstřelky americké literatury, a výrazným motivickým centrem hned několika textů je zde měnivá a viskózní podstata statutu celebrity. V průniku obou ústředních linií pak netěžko zahlédnout určité ironizující flagelantství. Nabízí se diskuse o motivovanosti některých takových textů autorovým nově nabytým postavením literární senzace. Současně se Wallace začal, jak bývá v novější severoamerické próze příjemným zvykem, naplno věnovat také časopisecké esejistice. I tu ale vytvářel zcela v postmoderním, subjektivním

Ubavit se a vymazat

Wallaceova sebedekonstruktivní komedie

Nekonečný žert, nejslavnější román Davida Foster Wallace, byl časopisem Time zařazen mezi stovku nejlepších anglicky psaných románů vydaných v letech 1923 až 2005. Více než tisícistránkový experimentální text ovšem na svůj český překlad teprve čeká.

PAVLÍNA VIMMROVÁ

Založit jednu z mnoha hlavních zápletek neoretropoststrukturalistické odyseje o tisíci stranách na montypythonovském skeči *Vtip zabiják* je samo o sobě geniálním vtipem zabijákem. Přidat k románu sto stran poznámek pod čarou, z nichž některé mají ještě své poznámky pod čarou a jež podávají převážně encyklopedické informace o nartikách, je už vtipem na druhou. A několik let po dokončení románu o „hledání štěstí v současné Americe“ spáchat sebevraždu je doslova nekonečným žertem.

Je velká škoda, že Wallaceův román *Infinite Jest* (Nekonečný žert, 1996) dosud nebyl – a v dohledné době zřejmě ani nebude – přeložen do češtiny. V málokteré oblasti totiž Česko tak zaostává za západním světem jako ve skepsi vůči dalšímu vývoji západního světa. Wallaceův román by tuto díru na trhu svým temným, přitom ale až nechutně přesným vizionářstvím spolehlivě zaplnil. Pokud Carl Gustav Jung považoval Joyceova *Odyssea* za katalyzátor nevědomých sil, které se na počátku minulého století začaly nebezpečně hromadit, o čem by pak podle něj vypovídal román psaný bytostně psychotropním stylem, jehož hrdinové užívají „substance“, trpí vážnou psychickou poruchou či přinejmenším několika fobiemi najednou nebo se pokoušejí uniknout realitě prostřednictvím nekonečné zábavy – a přitom jsou si své situace jasně vědomi?

O.N.A.N. versus A.F.R.

Děje, můžeme-li vůbec použít takový výraz, se odehrávají především v současnosti a blízké budoucnosti ve fiktivním státním celku Organizace severoamerických národů, sdružujícím Kanadu, USA a Mexiko (zkráceně O.N.A.N.). Tím začíná nekonečná záplava zkratk, dosahující absurdních rozměrů. Zkracují se nejen názvy organizací typu Unie odpudivě a nepravděpodobně zdeformovaných (U.H.I.D.), což je koneckonců normální, ale i jména a přezdívky postav: například Poor Tony Krause se tak objevuje výhradně jako P. T. Kraus. Nejen díky tomu má většina jmen několik variant, což vzhledem k počtu postav plodí chaos srovnatelný snad jen s Bibli. Světlou výjimkou je tu nejanonymnější člen spolku Anonymních alkoholiků: Chlápek-který-nepoužíval-ani-svoje-křestní-jméno. Stejně jako prostor je ovšem fiktivní i čas. O.N.A.N. od jisté doby začala prodávat jednotlivé roky různým korporacím, takže místo tradičního číslování se letopočty označují jmény těchto korporací či jejich produktů. V každém takto sponzorovaném roce navíc socha Svobody třímá odpovídající produkt, což je zvlášť roztomilé v Roce inkontinenčních plenek Depend pro dospělé.

Spojujícím článkem tří vzájemně se prolínajících dějových linií jsou členové rodu Incandenzů, extrémně nadaní, až geniální jedinci, ovšem se silným sklonem k závislostem a duševním poruchám. Tenista, optik a avantgardní filmař James Orin Incandenza Jr. před tím, než zcela propadl závislosti na whisky Wild Turkey, založil Ennfieldskou tenisovou akademii (E.T.A.), v níž se odehrává velká část románu. Akademie stojí na kopci v Bostonu (tedy v symbolické pozici „mytického“ města), zatímco pod kopcem se choulí Ennetova léčebna pro léčbu závislosti na drogách a alkoholu, jež je dějištěm dalších důležitých pasáží románu. Svoji filmovou kariéru Incandenza završil avantgardním filmem *Nekonečný žert*, zvaným také *Entertainment*, který je tak neuvěřitelně zábavný, že divák toužící sledovat film stále dokola naprosto přestane věnovat pozornost okolnímu světu, v důsledku čehož pak zemře nebo zešílí.

O tento film se brzy začne zajímat quebecká – záměrně chybně nazvaná – separatistická

organizace Les Assassins des Fauteils Rollents (A.F.R.), která chce, aspoň podle domněnek amerických tajných služeb, destabilizovat O.N.A.N. tím, že jeho kopii masově rozšíří ve Spojených státech. Tolik k zápletkce – či spíše skvělé parodii na cokoli, co si může čtenář pod pojmem „zápletka“ představit.

Radostná dekonstrukce unaveného západního myšlení

Wallace byl rovněž esejistou, literárním teoretikem – jeho *Nekonečný žert* je proto také intelektuální provokací: tato živá, divoká

těsně prolíná se smrtí. Quebecký separatista se v jedné pasáži ptá amerického agenta: „I kdyby neexistoval film *Nekonečný žert*, jak dlouho by asi přežila země, kde lidé zoufale touží po tom, aby byli ubaveni k smrti potěšením podávaným po lžičkách v teple domova?“ Poté, co James Incandenza dotočí smrtelně zábavný *Nekonečný žert*, vloží hlavu do mikrovlnné trouby a završí tak své „sebevymazání“. O sebevymazání, na začátku jen skrze zábavu, usilují téměř všichni hrdinové Wallaceova románu, ať už jde o zábavu při sledování filmů nebo při užívání drog. Jejich touhu



O sebevymazání, na začátku jen skrze zábavu, usilují všichni hrdinové. Kresba Nigel Tomm, 2010

a výmluvná, obrazoborecká kniha, vysmívající se mrtvému jazyku a prázdným pojmům, permanentně dováděná do absurdna, zpochybňující sama sebe a vrcholící „smrtí autora“ dotaženou do absolutního paradoxu, v sobě svým způsobem zhmotňuje celou filosofii druhé poloviny 20. století. Každá věta přitom elegantně popírá tvrzení, že éra románu dávno skončila. Ať už Wallace píše o tenisu, optických zbraních, zubní protěze nebo o marihuaně s vysokým obsahem pryskyřice, text rezonuje na několika úrovních. Co na první pohled může působit jako neodpuštělná grafomanie, se brzy ukáže jako nejen opodstatněná, ale přímo nezbytná protiváha bažiny nesmyslných informací, zkratk a Shakespeara ve 120 minutách. Text si přímo říká o to, aby nebyl jen čten, ale fyzicky zažit. Vypravěč si dává na čas, jazyk si bere prostor, který potřebuje, v kontrastu ke zkratkám staví dlouhé a detailní popisy prostředí i osob, od chvějících se chloupků v nose po „modrý plastový aplikátor kapek do očí, který vypadá nádherně, když se podrží proti oknu“. Díky tomu je čtenář okamžitě pohlcen a jemně přinucen, aby opravdu viděl a cítil s postavami.

Poor Yorick Entertainment

Samozřejmě není náhoda, že titul románu je citátem z Hamletova nářku nad lebkou šaška Yoricka.

Ústřední téma zábavy jakožto úniku před úzkostí ze smrti, potřeby neustále se bavit a hlavně být baven, se v *Nekonečném žertu*

Wallace popisuje s pochopením a zejména s obrovskou ironií. Jak napsal Michel Foucault v *Dějínách šilenství*, „v tom je význam šílenčova smíchu: je to už dopředu smích smrti a blázen odzbrojuje kostlivce tím, že ho předpovídá“.

Wallaceův pokus vypořádat se s Yorickovou lebkou nekonečným psaním, donekonečna opakovanou de- a re-konstrukcí a zejména bezbřehým humorem proto může být ozdravný pro celý západní svět – jakkoli je výsledek pokusu předem daný.

Autorka studuje DAMU.

Slovníková bilance „éry teorie“

Myšlení o literatuře jako otevřený dialog konceptů

Po několika letech hledání nakladatele vydávají editoři Richard Müller a Pavel Šidák *Slovník novější literární teorie, zdařile mapující současný stav myšlení o literatuře. Jak je koncipován, co je středem jeho zájmu, s čím je možné jej v českém kontextu srovnávat a jaký postoj zaujímá k odkazu české literární vědy?*

JOSEF ŠEBEK

Mimo své běžné literárněvědné řady vydalo nakladatelství Academia mohutný svazek se šedomodrým přebalem – příručku editorů Richarda Müllera a Pavla Šidáka *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Slovník obsahuje přes tisíc plných nebo odkazových hesel a ještě mnohem více vnitřních odkazů: hesla jsou totiž pojata nikoli jako izolované jednotky, ale jako prvky husté a mnohorovinné konceptuální tkáně. Překvapivě důležitou součástí se vedle dvacetistránkového samostatného slovníku směrů, přístupů a teorií stává také formální pomůcka – jmenný rejstřík, který ve slovníku bez biografických hesel umožňuje složit si základní pojmosloví některých klíčových současných teoretiků, jako jsou Umberto Eco, Lubomír Doležel, Gérard Genette, Renate Lachmannová nebo Roland Barthes.

I přes editorskou revizi textů zůstala v heslech poměrně výrazná autorská stopa: při četbě se většinou daří uhodnout, zda bude pod heslem podepsán Pavel Šidák, Richard Müller, Jan Matonoha nebo Jan Lukavec. Autoři slovníku jsou totiž jen čtyři, což se zdá až neuvěřitelné vzhledem k tomu, jak rozsáhlé týmy na podobných dílech obvykle pracují. Netypické je také, že slovník vznikl v podstatě mimo institucionální zastřešení. Mohou vůbec čtyři badatelé sami stačit na nepřehledné a heterogenní konceptuální pole současné literární teorie? Díky několika šťastným koncepčním volbám se jim to, zdá se, podařilo.

Je s čím srovnávat?

Pohled na českou literárněteoretickou lexikografii neposkytuje příliš utěšený obrázek: jediným původním slovníkem je *Slovník literární*

teorie (1977), jehož těžiště leží v pojmech z deskriptivní poetiky literárního díla a teorie žánrů a forem, kde svůj úkol docela úspěšně plní, za slovník teorie v současném smyslu slova jej ale nelze považovat. Vedle *Průvodce po světové literární teorii* (1988), povedené příručky přibližující osmdesát děl teorie 20. století, jejíž upravené vydání se chystá, je tak v češtině k dispozici jen překladová, zato však reprezentativní kniha – německý *Lexikon teorie literatury a kultury* (1998, česky 2006), editovaný Ansgarem Nünningem.

Obě příručky, tedy recenzovaný slovník i Nünningův *Lexikon*, jsou rozsahově srovnatelné, výrazně se však liší svou koncepcí. Nünningův slovník nabízí spíše delší hesla, zpracovávající i dávnější historii pojmů, je zde méně provazujících odkazů, a hlavně se takřka z poloviny jedná o hesla biografická. Ta naproti tomu *Slovník novější literární teorie* vůbec nezahrnuje, stejně jako pomíjí souhrnná hesla typu moderna, teorie lyriky nebo estetika, která jsou v *Lexikonu* četná. Nünningova kniha je tedy v něčem možná důkladnější, zato se s ní o trochu méně efektivně pracuje, a nevěnuje se v takové míře zcela konkrétním konceptům, jako jsou autografické dílo, intertextualita podobnosti nebo parazitní svět, které jsou naopak ve *Slovníku novější literární teorie* zastoupeny systematicky a v hojném počtu. Oba slovníky si tudíž budou konkurovat, což je dobře, ale v mnohém jsou i komplementární.

Jak je patrné, v české literární vědě prakticky není s čím *Slovník novější literární teorie* srovnávat – zajímavé by bylo spíše dozvědět se, s jakými zahraničními slovníky autoři poměřovali své síly. O cizojazyčných slovnících literární teorie, kterých existuje celá řada (snad každé prestižnější britské nebo německé akademické nakladatelství vydalo svůj), a jejich vztahu ke *Slovníku novější literární teorie* však autoři mlčí, což je trochu škoda.

Koncepční invence

V čem spočívají ony výše zmiňované zásadní koncepční volby editorů? Hlavní je jedna: pojmy zpracované ve slovníku jsou vždy vztaženy k teoriím konkrétních autorů, v nichž mají původ nebo jejichž jsou výhradní součástí. To je dobré řešení, protože literárněvědné pojmy neexistují v nějakém abstraktním prostoru, ale vždy jen v rámci daných teorií a teoretických textů, v nichž teprve získávají svůj obsah. Jak uvádějí sami autoři, nejde o „podání jednoho pevného, správného“ výkladu pojmu, ale spíše (...) o reflexi odborné diskuse, která stále trvá“. Mnohá hesla pak tuto diskusi přímo inscenují či moderují. V praxi to vypadá tak, že se v heslech nebývalou měrou odkazuje ke konkrétním teoretickým textům a často jsou citovány rozsáhlejší pasáže z primárních zdrojů, mnohdy dosud nepřeložených do češtiny. Vzniká tak zajímavá a trochu paradoxní situace: přes eliminaci biografických hesel zůstávají autorské hlasy jednotlivých teoretiků stálejší osou slovníku.

Druhým, souvisejícím rysem je to, že kniha obsahuje velké množství krátkých hesel věnovaných dílčím pojmům a taxonomiím, z nichž některé v českém kontextu v takto systematickém podání nejsou příliš známé – uvedme například interpretační klasifikaci Tamar Jacobiové či intertextuální pojmosloví Renate Lachmannové. Podrobně jsou zpracovány například také alternativní řady konceptů analýzy vyprávění nebo literárních subjektů.

Za třetí: jednotlivé teorie představují jakési sítě rozprostřené po slovníku a naprostou většinu hesel je možné do rámce té které teorie snadno situovat. Celý heslář slovníku se tak vlastně rozrůstá z dvacetistránkového

slovníku směrů, přístupů a teorií, který je zařazen jako dodatek na konci knihy. Odkazy na základní pojmy příslušných teorií a směrů odtud vedou do hlavního slovníku, kde se znovu rozbíhají v dalších odkazech. Přístupy, na nichž se slovník profiluje, jsou pak logicky ty s „exaktnější“ a propracovanou, byť pluralitní a diskutovanou terminologií (teorie fikčních světů, naratologie, intertextovost, sémiotika, teorie recepce nebo teorie literárních subjektů). Protiváhu jim tvoří esejističtější pojednané, původem převážně poststrukturalistické a dekonstruktivistické koncepty (metahistorie, tupý smysl, subverze, vnějšek). Slovník tudíž obsahuje poměrně málo hesel, která přímo nespádají do některé z teorií a představují jakési „měkké“ či fluktuující koncepty (archetyp nebo hra).

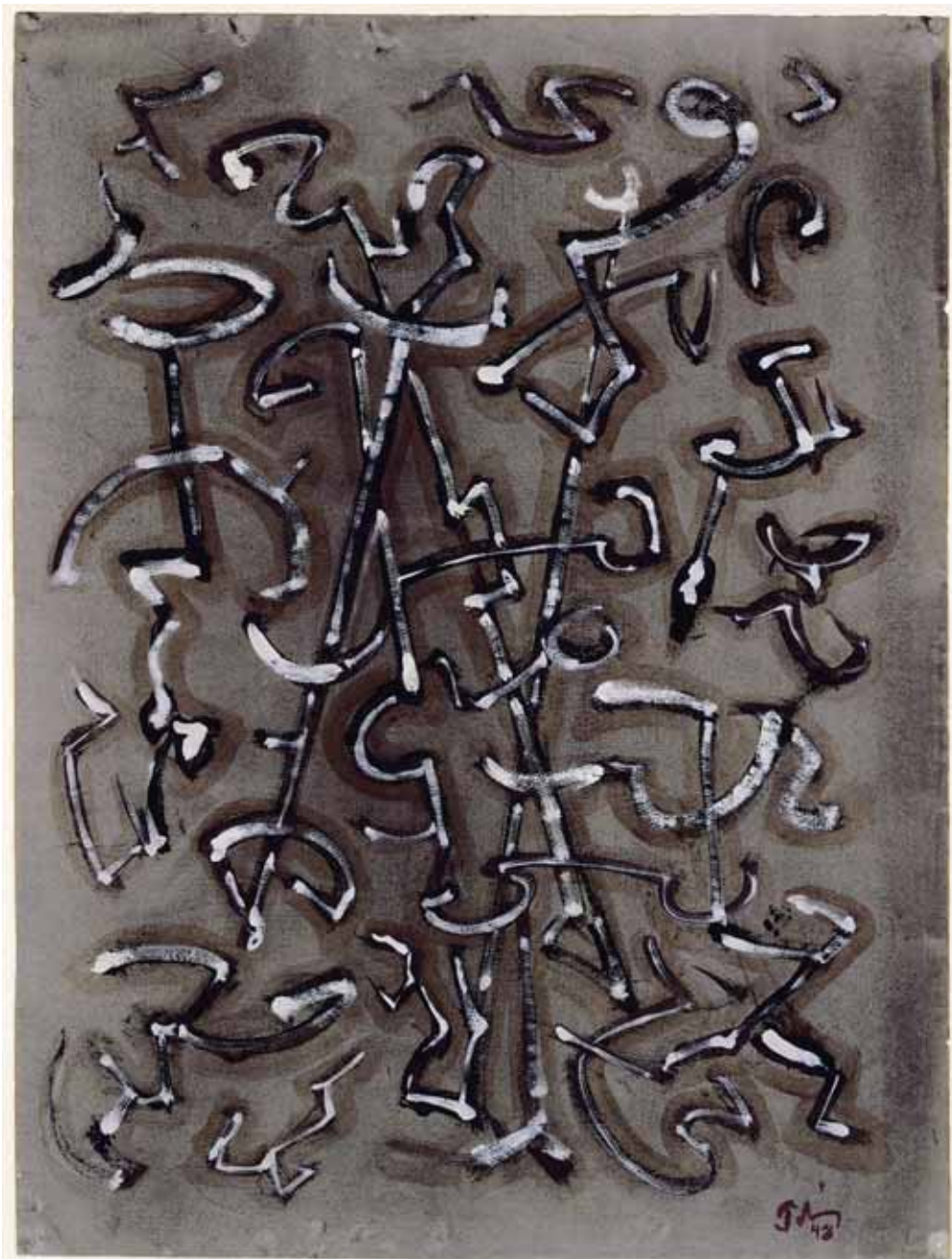
Implicitní stopa strukturalismu

A jak slovník pracuje se samotným vymezením literární vědy? Kam situuje hranici oddělující pojmy, které do ní ještě patří a které je naopak už možné přenechat jiným disciplínám? Není totiž náhoda, že například zmiňovaná Nünningova příručka nese označení *Lexikon teorie literatury a kultury* – literární teorie a s ní i její encyklopedické příručky dnes často volně přecházejí v kulturní studia nebo kritickou teorii. Také ve *Slovníku novější literární teorie* najdeme značné množství hesel z pojmové výbavy kulturních a genderových studií, postkolonialismu a podobně, na druhé straně ovšem i tato hesla (například performativ nebo logocentrismus) se obvykle explicitně obracejí k literatuře a jejímu vztahu k vymezovaným pojmům. Převážná část hesel pak spadá do koncepcí rozpracovaných hlavně nebo výlučně literární teorií. Podobná vyhraněnost se projevuje i vůči jinému, v současnosti velmi aktuálnímu zkoumání přesahů mezi žánry a médii, inter- a multimediality či vztahů textovosti a vizuality, jak o tom svědčí relativně skromné zastoupení a stručnost hesel, jako jsou intermedialnost nebo literární adaptace.

Tuto striktnost při selekci hesel však není třeba vnímat negativně. Můžeme ji interpretovat i jako jistý poukaz k českému (neo)strukturalismu, který sice není slovníkem prominentně zpracováván, nicméně některé jeho dosud živé koncepty (dění smyslu, sémantické gesto nebo záměrnost a nezáměrnost) jsou připomínány. Z této tradice zřejmě vychází i důraz na textovost, imanenci literatury a exaktnost jazyka teorie, které lze ve slovníku postřehnout. *Slovník novější literární teorie* samozřejmě celkově zdůrazňuje pluralitu disciplín a směrů, nicméně se zdá, že stopa této jediné silné české literárněteoretické školy v něm – aspoň v uvedených ohledech – zůstává znatelná.

Autor je literární teoretik.

Richard Müller, Pavel Šidák, eds.: *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Academia, Praha 2012, 700 stran.



Mark Tobey: Bez názvu, 1942

Mraky rychlé i pomalejší

Básnická prvotina Miroslava Bočka

Debut Miroslava Bočka, sbírka *Některé mraky letí pomaleji*, je poněkud nesoustředěný, silná místa střídá tápání, básníkovi chybí vyhraněnější vidění světa, básním stopy osobní posedlosti. V kontextu nové české poezie však i přesto jde o jeden z objevů loňského roku.

JAN ŠTOLBA

Budoucnost třeba ukáže jinak. Zatím mi však Miroslav Boček splývá s básnickým kvasem posledních několika let, se jmény jako Ondřej Macura, Jakub Řehák, Adam Borzič, Ondřej Buddeus, Janele z Liků, David Voda nebo Kamil Bouška. Boček se v minulém roce představil prvotinou *Některé mraky letí pomaleji*. Jde o zralou sbírku, v níž nenarazíme na klišé ani povrchnosti, téměř nás nevyruší zbytečná krásli- vost, přibarvování či čechrání, typické pro snadnou impresivní lyriku. Naopak, básník od začátku přitahuje svým zajímavým viděním a vůbec snahou prokutat se pod povrch věcí. Je to natolik přesvědčivé, že debutantovi snadno promijíme nedotažená či nejasná místa.

Hned v první básni, již tvoří pásmo reminiscencí na různé hotelové pokoje, autor přizná svou „chuť na sex“, jež ho v pokojích přepadala. Přitom si však všimne i přístavního ruchu,

nakonec vrcholí verši: „Nikomu by se tu nemělo odpouštět./ Ani větvičkám, prosím o milost okno,/ a ani oknu,/ že není s to jednu z nich vyslyšet.“ Podivuhodné obrazné transfigurace zde neslouží jen k tomu, aby vznikl další lyrický kousek – jsou prostředkem do hloubky rozehrané, podstatné básnické myšlenky.

Autor rovněž dovede s ironičností hravou, kousavou, ale i záhadnou využít tautologie: „Mluvílo se o rovnosti příležitostí/ a taky/ o rovnosti příležitostí.“ Hledali jste angažovaný komentář? Tady je! Jinde Boček užije masivní, přiznanou, epickou metaforu: „Unavený maják se mohl konečně zřítit do moře/ stát se sám sebou.“ V několika básních se mu podaří vnořit se do vzpomínek a shrnout své reminiscence z dětství výstižnou zkratkou: babička a „její berle nad mými promarněnými víkendy“. Jindy Boček utrousí potměšilý

řeka jakýmsi předčasným mořem.“ Básník umí vidět i myslet a je schopen to vše přiměřeně podat. Přičemž naléhavost zůstává v obsahu, ne ve způsobu podání.

Malůvky a úlomky

Neujde nám ale, že svrchu uvedená chvála se týká spíše jednotlivostí, jež se mohou topit v pasážích, v nichž básník už tak nezáří. Rádi rozumíme třeba jásavě potměšilé ne- japnos- ti verše „liduprázdnou ulicí spěchá Provazníková“. Když ale Boček podlehne svůdné, malůvkovitě potřebě neotřele vybarvit lyric- kou plošku, už nám to nic pořádného neříká. Někdy vůbec váháme, zda je obraz ještě zají- mavě výstřední, anebo už silový a chtěný: „Do výšky vykopnutá slepice se vrací na zem,/ jak dehet do strýcovy rakoviny.“ Asi přece jen to druhé. Dojde i na verše neumělé a zašmod- rchané: „Jak dlaně snáší se do brekotu do obli- čeje/ polepeného nosními dírkami.“ Nejde nakonec o chybu? V některých básních se bás- ník ztrácí sám sobě – báseň tak dlouho zkou- ší cosi vyslovit, tak dlouho těká od impres- e k impresi, od jednoho náběhu k druhému, až se rozplyne v nejasnu. Tady se blížíme největ- šímu problému sbírky, totiž že verše nepro- středkují propojenější, vyhraněnější vizi svě- ta. Láska a erós, dětství a čas, cesty, živly, svět ve své tajemné významuplnosti i v banálních lidských momentech – to vše je v knize jistě nějak přítomno, ale úlomkovitě, v nábězích, výpadech a ovšem i zablouděních. Bočkova poezie v zásadě vychází z lyrických impresí, místy dotažených k podivuhodnému přesahu. Co chybí, je zřetelnější vyznění celku, jež by zpečetila nějaká básníková charakteristická posedlost, cosi, co je už jenom jeho.

Rozhraní

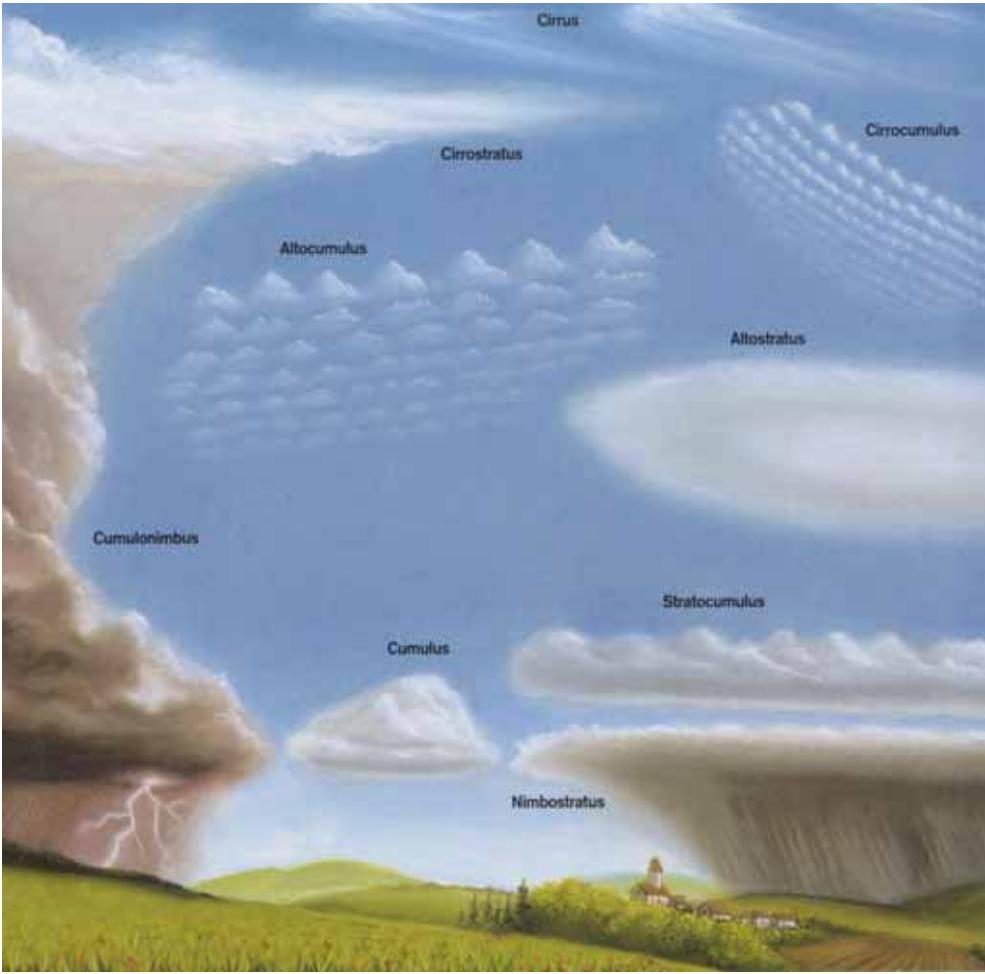
Ale výhrady stranou. I přes ně je Bočkův debut působivou knížkou, kdoví, možná obje- vem roku. A co je tedy přece jen nejvlastnější doménou tohoto poněkud nesoustředěného debutanta? Snad by jí mohlo být právě ono těžko zachytitelné rozhraní, zmíněné v sou- vislosti s některými básníkovými vytříbený- mi vizemi moře či niterných chvil. Rozhra- ní, jež básník uhaduje v okolním světě, ale zakouší je i v sobě.

V různých polohách toto téma traktuje nej- důsažnější delší báseň Noc v řádu, jež sbírku uzavírá – v rovině ironické, to když se tře- ba internetová reklama na podprsenky octne „v samotném sousedství odkazu na zbož- nost“, v rovině hlubinnější, když se zmínka o nevěstinci prolne s prudkým zarachocením růžence, v rovině smyslově fyzické, když se náhrobní kameny ocitají vedle náspu pách- noucího rybinou, a konečně v rovině psycho- logické, k níž odkazují „jízlivé koutky“ úst ukřižovaného Ježíše. Celé básni nadto vlád- ne skrytá tenze rozhraní mezi dnem a nocí, totiž motiv nikým a ničím neslibného sví- tání. Posvátné a profánní, věčné a banální, chladný vesmír i teple lidský důlek v polštá- ři vytlačený tvou hlavou – to vše Noc v řádu splétá v nahozených detailech a impresích do podivuhodného „příběhu jedné noci“ stráve- né s dívkou kdesi v ženském klášteře na bře- hu moře. Tady Boček našel patřičné soustre- dění, podařilo se mu udržet vnitřní jednotu, spustit kotvu, sepnout tolik důležitou sponu.

Autor je básník a kritik.

Miroslav Boček: *Některé mraky letí pomaleji*.

Dauphin, Praha – Podlesí 2011, 66 stran.



Ve sbírce *Některé mraky letí pomaleji* téměř nenarazíme na klišé ani povrchnosti, téměř nás nevyruší zbytečná krásli- vost, přibarvování či čechrání, typické pro snadnou impresivní lyriku. Malba mabryonline.org

zahlédnutého za odchlíplou záclonou. Chuť na docela intimní, fyzicky prožívaný svět spo- lu s pozorností k cizímu dění kdesi za opo- nou prolíná celou sbírkou a nachází si v kni- ze své výšiny i propady.

V hotýlku a u moře

V jednom z hotýlků, o nichž úvodní báseň mluví, se můry k ránu záhadně promě- ní v masařky, jež nakonec „můžou zemřít/ zmizet (...) někam mezi tvé nahé rame- nou/ a mou nespavost“. Toto je jedna z věcí, jež Boček umí: načrtnout prchavou chvíli, zachytit její smyslově konkrétní výseč, spo- lu s tím však registrovat i skrytou mapu bez- časná a nehmatatelnosti, jež je banálním oka- mžikem rozestřena. Co ještě dovede: být přirozeně erotický, tak akorát sálavě dráž- divý, je však také schopen erotiku trans- formovat do obecnějšího shrnutí: „Nedoká- žu se dotknout smrti jinak než milováním.“ V následujících verších téže básně dospívá k hlubinně zabarvenému obrazu: „Jako by se do nás právě teď přichystal/ vrůstát něja- ký strom.“ Falická vize kmene přerůstá do vize temně živoucí, cizí i důvěrné noci svě- ta, jejíž jsou milenci součástí. A báseň, v níž zkraje větvičky dorážely na okno ložnice,

jazykový vtip: „Konečně ucítím řadra/ neklamné znamení, že blíží se Jadran.“ Tím se ale jeho jazyková rafinovanost nevyčerpá- vá, naopak, ve vhodnou chvíli básník dokáže jazyk i významuplně zneužít: „oko se slepě oddává tomu/ co ho obklopuje“, a nakonec si ho vynalézavě a tvárně, přitom výstižně podmaní: „v ústech upopelený jazyk/ jako- by zatuhne“.

Nejlepší obrazy, jež Boček dovede vykouz- lit, jsou postavené na jemné citlivosti a vyla- dění k nejasným, víceznačným, nepopsa- telným rozhraním. O moři třeba říká: „přítomnosti se přidržovalo/ jen špičkou jazyka“. V jemné rovnováze se zde k sobě vinou vybraná smyslovost a hebká abstrakt- nost, snoubí se podivuhodná představa se subtilně zvoleným výrazem a dohroma- dy vzniká závratný, nezachytitelný, přes- to mnoha velmi reálnými fasetami hrající obrazný pomysl. Je možná příznačné, že nej- procítěnější, vlastně docela konfesijní mís- ta sbírky se pojí s elementárními silami pří- rody, stromy, mořem, ale i s cestou člověka někde do dálky: „Nedokážeme se odpoutat od toho,/ co nám bylo odepřeno:/ od lásky zaprané do kůže světa,/ od sebe,/ tady od toho znesplavnného ohybu,/ v němž se zdá

Lázně ducha... a lázně

Karlovarský festival a úkroky starých mistrů



Tvář festivalu se modeluje podle toho, jak se zrovna v dané sezoně urodilo na světových přehlídkách. Z filmu *Holy Motors*. Foto toutlecine.com

Filmový festival v Karlových Varech zůstává zásadní filmovou událostí roku. A zůstává také událostí, jež dráždí svou nejasnou dramaturgickou koncepcí.

TOMÁŠ STEJSKAL

Architektonická obskurnost západočeského lázeňského města dobře odráží atmosféru festivalu. Splepenec nesourodých stavebních stylů, z nichž se Karlovy Vary skládají, se podobá jak mumraji atrakcí, kterými sponzoři zdejšího filmového festivalu útočí na návštěvníky, tak podobně nepřehledné dramaturgické koncepci této akce. Bohužel stále platí, že tvář festivalu se modeluje podle toho, jak se zrovna v dané sezoně urodilo na nejprestižnějších světových přehlídkách. Tato reflexe je nepochybně cennou službou, přesto zamrzí, že specifickou náladu celé akce neutvářejí ani tak dramaturgické koncepce, jako spíše minibus nejmenované kosmetické značky, ve kterém vám na obličej vytvoří tvář herce, a stan whisky, díky němuž se ráno můžete také probudit s pocitem, že jste si oblékli cizí obličej.

S novou písní dosud neobjeveného lito-myšlského génia nonsensové poezie Františka Kárského na rtech jsem se letos opět ponořil do karlovarského bazénu a čekal, co vyplave na povrch. Ústřední popěvek „vážně... lázně ducha... a lázně... vážně... lázně oka... a lázně... vážně... lázně těla... a lázně“ naprosto výstižně charakterizoval i týden v západočeské čtvrti Malé Rusko, kde na cestě mezi jednotlivými sály koupíte stříbro i mraženou chobotnici, ale s vodou už je to o poznání horší.

Ptačí zob

Na ryze teoretické úrovni je snaha uměleckého ředitele Karla Ocha soustředit se co nejvíce na prostor střední a východní Evropy chvályhodná. Filmy z této oblasti dominují v hlavní soutěži festivalu a cele se z nich skládá soutěž Na východ od západu, prezentující od letoška výhradně debuty a druhé filmy, čímž se ohrazuje proti podezření, že jde o jakési „béčkové“ filmy, které nejsou dost dobré do hlavního soutěžního programu. Tyto snahy zvyšují zájem profesionálů a distributorů o festival a utvářejí aspoň potenciální půdu pro hledání nových talentů.

Hlavní soutěž letos předcházely zvěsti o odvážných filmech, které v ní dříve chyběly.

Bohužel však oba formálně nejvýraznější filmy měly k radikalitě daleko. Minimalistické drama *Chlapec pojídací ptačí zob* (To agori troi to fagito tou pouliou) Ektorase Lygizose se lehce veze na vlně současných řeckých alegorických děl, ale místo složitých absurdních her a neotřelých konceptů nabízí spíše intimní příběh s realistickou kamerou a prvoplánově symbolickým přesahem. Tři dny ze života hladovějícího chlapce zpočátku zaujmou úsporností a důrazem na tělesnost, ale postupně se zde vrší jedno klišé za druhým. Debutujícího režiséra evidentně zradily jeho divadelní kořeny a realistická poloha se křečovitě tluče se symbolickou rovinou.

Druhý ze snímků, *Polski film* českého režiséra Marka Najbrta, se sice opravdu vymyká leccemu, otázkou ale je, zda tak, jak tvůrci a organizátoři festivalu zamýšleli. Film utahující si ze všeho včetně sebe samotného se natáčel zčásti i během loňského ročníku festivalu. V souvislosti s letošním pozváním do soutěže a řeči třicetileté delegace na pódiu v Thermalu o tom, že na žádný jiný festival by svůj film ani do soutěže nechtěli, to působí přinejmenším podezřele. Ale možná jde jen o část složitě mystifikační hry, jejímž cílem je napadat zažité struktury včetně festivalového provozu. Podobným způsobem se ke svému tématu totiž chová i dílo samotné. Nikoli anarchie, spíše lopotná snaha o nenucenou reflexi české zaprděnosti. Film jako diagnóza současné české kultury.

Je poněkud smutné, že k nejsilnějším soutěžním filmům nakonec patřily dva dokumenty. Antropologická studie o chování fotbalového publika – film českého režiséra Pavla Abraháma nazvaný prostě *Dva nula* jednoduchým konceptem a precizním střihem přeměňuje fotbalové derby v napínavou podívanou, v níž jedinkrát nespátříme míč. Také švýcarsko-ruská sonda do způsobu tvorby legendárního filmaře Alexeje Germana *Je těžké být bohem* (Dur d'être dieu) režiséra Petera Fleischmanna pomocí jednoduchého konceptu výmluvně vypovídá o umanutém géniovi, ruské mentalitě i současné politice. Filmy

z doplňkové dokumentaristické soutěže by však neměly zastíňovat hlavní program.

Láska, vítr a motory

Zásadní momenty festivalu se odehrávaly převážně v režii „starých mistrů“, přičemž poměrně často platilo, že novinky uznávaných autorů představovaly větší či menší odklon od jejich předchozí tvorby. Na celovečerní film Leose Caraxe se čekalo dokonce třináct let. V soutěži v Cannes nepochopitelně opomenutý opus *Holy Motors* patřil k vrcholům soutěže a bezesporu šlo o nejoriginálnější dílo: devět epizod, devět rolí, mezi nimiž není pojiťka, ale ani ostrého předu, a přední hlas francouzského filmového neobaroka rozkošnický zanořený do pravidel kinematografické fikce. Tento film jedny dráždil svou neinterpretovatelností, pro jiné šlo o naprosto průzračnou zkušenost. *Holy Motors* představují triumf filmové anarchie a sebereflexivity bez politických i teoretických konotací.

Zatímco Caraxův film byl spíše završením jeho tvůrčích tendencí z osmdesátých let, Bence Fliegauf se ve snímku *Je to jen vítr* (Czak a szél) poprvé výrazně přimyká k filmovému realismu. Mistr hypnagogických filmových impresí ovšem i o skutečné události vypráví takřka lyrickým způsobem. Film jako etuda o světle a pohybu ukazuje jediný den ze života rumunské cikánské rodiny v komunitě, kde se množí hromadné vraždy z rasových příčin. Kamera putuje se svými hrdiny, pozorovatelský ruční způsob snímání však není syrovým zprostředkovatelem jako třeba ve filmech bratrů Dardennů, ale spíše baletním vystoupením – aniž by se přitom rezignovalo na tenze, sociální i rasové napětí. Realismus snad nikdy nebyl tak krásný.

Provokatér a cynický manipulátor Michael Haneke zase na stará kolena začíná klasičtět, což mu přináší jednu Zlatou palmu za druhou. Po košatě, až románové *Bílé stuze* (Das weiße Band, 2009, recenze v A2 č. 15/2009) představuje *Láska* (amour) umírněnou studii o citu i sobectví, v níž si sice autor opět pohrává s divákem, činí tak ale poněkud naruby. Pracuje s očekáváním, výkyvy však přicházejí z opačné strany, než by čekalo publikum znalé jeho starší tvorby. Zato další oceněný canneský film *Andělský podíl* (Angel's Share) Kena Loache posun od humanistického sociálního dramatu k pohádkové komedii poněkud neustál. Na rozdíl od *Lásky* tu hra s očekáváním působila samoučelně a střet konvencí sociálního realismu a sociální pohádky byl spíše rušivý než invenční.

Úkroky do dětství

Drobnou variaci v rámci svých trademarek provedl Wes Anderson ve filmu *Až vyjde měsíc* (Moonrise Kingdom). Svět bez ostrého rozdílu mezi dospělými a dětskými hrdiny odlišuje od předchozích děl zaměřených na dětské postavy. Vyšší míra rozjívěnosti na úkor smutku je dána právě proměnou optiky. Anderson se tedy k dobrodružnému dětskému filmu propočoval z opačného konce než dnešní animovaná tvorba studia Pixar. Výsledek je pozoruhodný, adjektivum infantilní použijte podle míry vlastního cynismu. Asi jediným opravdu výrazným překvapením pak byl debut Bena Zeitlina *Divoká stvoření jižních krajín* (Beasts of the Southern Wild), další geniální úkok od sociálního realismu do dětství. Emotivní, nikoli eskapistické, na prvotinu neuvěřitelně kompaktní dílo.

I bez návštěvy bazénu, hudebního klubu Aeroport a kondenzované diskotéky Peklo v podzemních útrobách hotelu Thermal a s vědomím, že ve většině sekcí stále schází větší dramaturgická provázanost, byl, celkem vzato, letošní ročník lázněmi ducha, oka i těla.

Autor je filmový kritik.

Dramata fyzických střetů

Maximalistická akce v indonéském Zátahu

Akční indonéský snímek Zátah, uváděný letos v Karlových Varech, je jedním z nejdůležitějších děl svého žánru za poslední roky. Nezdržuje se zbytečným dějem a hlavní pozornost věnuje precizní inscenaci akčních scén.

ANTONÍN TESAŘ

Zatímco v Hollywoodu se čistě akční snímky víceméně stáhly do přítmí rutinních nízko-rozpočtových produkcí, ve východní Asii stále znamenají možnost emancipace pro nepříliš zavedené národní kinematografie. Geniální mezinárodní hit z Indonésie *Zátah* (Serbuan maut, 2011) ale není jen další snahou etablovat zemi svého původu jako novou „akční velmoc“. Tvůrci tu spíše zúročují obě tradice akční kinematografie východní Asie – tedy filmy s bojovými uměními i snímky, kde akce vychází z užití střelných zbraní. Výsledkem je mistrné skloubení dvojí dynamiky, kde se ta první, bojová, zakládá na expresivním pohybu těla, zatímco druhá, přestřelková, na impresivním filmářském stylu.

Minimum vaty

Film je druhým společným dílem režiséra velšského původu Garetha Huwa Evanse a indonéského herce Iko Uwaise. Jejich předchozí snímek *Cesta bojovníka* (Merantau, 2009) přitom učebnicově následuje emancipační tendence asijských bojových filmů kombinujících apel na regionální národní citění domácího publika s exotickou atraktivitou pro zahraniční diváky. Hlavní hrdina, venkovský mladík a mistr domácího bojového umění silat (souhrnné jméno pro řadu lokálních bojových stylů, u nichž není

snadné nalézt zcela obecné charakteristiky), se při tradičním rituálu dospělosti vydává do Jakarty a střetne se tu s bandou kuplířů vedenou bělošskými anglicky mluvícími bratry, z nichž ten psychopatičtější předvádí mimořádně slizkou karikaturu bezskrupulózního kapitalisty.

Předchozí *Cesta bojovníka* ukázala vlastně jen to, že Iko Uwais má fyzické dispozice navázat na momentálně světově nejproslulejší asijskou bojovou hvězdou, thajského herce Tonyho Jaa, který se po fatálním neúspěchu autorského *Ong baku 3* (2010) prozatím odmíchl. Naproti tomu *Zátah* pojetí bojového filmu jako přehlídky fyzických schopností svých aktérů výrazně překračuje. Podobný úkrok v daném žánru nedávno učinil snad jen právě Jaa ve skvělém *Ong bak 2: Pomsta* (Ong bak 2, 2008), stylizovaném jako primitivistická oslava těla a živlů. Také *Zátah* se odráží od jednotné a důsledné stylizace, dané uzavřením celého snímku do jediného špinavého neudržovaného domu plného zločinců. Mikrosvět činžáku vlastněného drogovým bossem, do nějž se vypravila přinést pořádek policejní jednotka, je tu předveden jako hřiště umožňující minimalizovat přebytké vyprávění a koncentrovat pozornost na dynamiku destruktivních fyzických střetnutí.

Nepočítáme-li úvodní záběry modlicích se policistů, zcela tu chybí jakékoli regionální zakotvení: děj situovaný do Jakarty by se mohl odehrávat v kterémkoli jiném městě. Napětí se začíná budovat až na abstraktnější úrovni mocenských vztahů soustředěných do dvojice postav drogového bosse a velitele policejní jednotky. I kolize jejich protichůdných zájmů jsou ale redukovány na nutné minimum a ústřední pozornost je věnována epizodním fyzickým dramátům střetů těla s jinými těly či věcmi. Z tohoto pohledu je správný postřeh řady kritiků, že *Zátah* představuje splněný sen fanoušků akčních filmů, totiž snímek předvádějící přehlídku nepřetržitě akce přerušované jen nejnutnějším podílem dějové vaty.

Sebedestruktivní odhodlání

Evansovu snímku, v němž se bravurně střídají různá pojetí akčních scén, se navíc daří neupadat do monotónní akční rutiny. Úlohu hybatele dynamiky celého filmu tu plně přebírá styl. V tom se také *Zátah* zásadně liší od *Cesty bojovníka*, která se orientovala výhradně na bojová umění (střelné zbraně v ní figurovaly pouze v jediné scéně) a styl se zde podřizoval bojové choreografii. Rozměr exhibice bojových schopností sice je v *Zátahu* stále silný, avšak nyní zůstává jen jedním z mnoha modů akce. Ústřední bojoví antagonisté v podání šampionů silatu Iko Uwaise a Yana Ruhiana na sebe na začátku filmu dokonce vůbec nepoutají pozornost a působí spíše jako řadoví členové svých týmů. Bojové scény jsou nasnímané a nastříhané podobným způsobem jako v předchozím snímku, tedy v nečekaně dlouhých záběrech, které inscenaci souborů prostřednictvím střihu ponechávají minimum prostoru a naopak stavějí na odiv brilantně secvičenou choreografií a sebedestruktivní odhodlání kaskadérů.

Je pravda, že v žádném z Evansových filmů nenajdeme tak extrémní bojové scény jako bezmála čtyřminutový záběr z *Ong baku 2* (Tom yum goong, 2005), kde Tony Jaa běží po točitém schodišti a postupně likviduje velké množství soupeřů, nebo choreograficky a kaskadérsky precizní finále na stěně domu v jednom z nejlepších thajských bojových filmů *Duch boje* (Chokgohlaet, 2008). V koncentrovaném, klaustrofobním prostoru chodeb a bytů zločineckého činžáku nicméně sledujeme špičkové sekvence silně kontaktních souborů, kde kromě pěsti přicházejí ke slovu i chladné zbraně.

Čas a napětí

Bojové scény jsou tu nicméně zapuštěné do pasáží, ve kterých naopak pohyb kamery, střih a hudba výrazně dominují nad pohybem uvnitř mizanscény. Celek je pak mistrným cvičením v postupném koncentrování a uvolňování napětí, tísnivém vyčkávání násilí a jeho osvobodivém propukání. Základním materiálem, jehož zpracováním toto napětí vzniká, je plynutí času. Tempo střídající obě krajnosti pohybu je udáváno už elektronickou hudbou přecházející od tlumených táhlých ploch k eruptivním a hutným pasážím – existují dvě alternativní verze soundtracku, původní od Arii Prayogiho a Fajara Yuskemala a mezinárodní verze od Mikea Shinody a Josepha Trapaneseho. Několiké použití cliffhangeru, kde je situace přerušena v nejnepínavějším okamžiku střihem na jiný paralelně probíhající děj, tematizuje simultaneitu událostí, které se sice vzájemně minimálně ovlivňují, ale sdílejí společný kontext. Ve scéně, kde policejní jednotku ukrývající se na setmělém schodišti sleduje ze schodiště vyššího patra skupina zločinců se zbraněmi, pohyb kamery nejprve plynule přechází z jednoho náhledu situace do jiného, až postupně proniká skrz tmou nad hlavami policistů a nechává v ní stále zřetelněji rysovat siluety vyčkávajících gangsterů. Když následně policisté skočí na léčku, díky níž se mají prozradit jejich pozice tím, že zážeh výstřelu prosvětlí celé schodiště, je záběr na výstřel a vylétající kulku extrémně zpomalený jako poslední maximálně umocněná kumulace napětí před bezprostředně následující explozí v podobě masakru policistů pod palbou skrytých gangsterů.

Zpomalování a zrychlování záběrů či prostřihy na paralelní děje přitom vůbec nepřipomínají „literární“ styl snímků Guye Ritchieho, v nichž je kontinuální plynutí děje přerušováno pasážemi předkládajícími věcné souvislosti dané akce, ani ryze impresivní styl filmů *Zastav a nepřežiješ* (Crank, 2006) nebo *Muž v ohni* (Man on Fire, 2004), podřízený atypickým modům vnímání jejich hlavních hrdinů. Opakované zřetřování a zhušťování toku času v *Zátahu* má vždy pouze povahu změny měřítek, vůči nimž čas plyne – čas ve zmíněné scéně na schodišti je nejprve vztažen pouze k pohybu samotné kamery pronikající tmou a následně k pohybu vypálené kulky. Nejvíce proto připomíná způsob, jakým čas modelují vrcholné snímky hongkongských mistrů Johna Woo a Tsuiho Harka. Ostatně pojetí *Zátahu* jako bezdějové přehlídky akce evokuje famózní dlouhou pasáž z nemocnice ve finále Wooova vrcholného snímku *Hard Boiled* (Lat sau na taam, 1992). Čas tu není prostředkem epiky jako u Ritchieho ani produktem vědomí jako v *Zastav a nepřežiješ*, ale vlastností pohybů vystávajících z dynamiky dané akční situace.

Snímek se tak stal událostí dalece přesahující rozměr objevu nové bojové hvězdy a „akční velmoci“. Jde především o pokus oživit akční žánr jako respektovanou oblast kinematografie, přesahující rozměr exhibice (většina současných asijských bojových filmů) i sebeironické nostalgie (většina současných amerických akčních filmů se stárnoucími hereckými hvězdami). V daném žánru je to po dlouhé době film, který je možné brát vážně, a to především bez ohledu na děj, který není ani příliš dobrý, aby odváděl pozornost od akce, ani příliš mizerný, aby rušil žánrový požitek.

Zátah (Serbuan maut). Indonésie, USA, 2012, 101 minut. Režie a scénář Gareth Huw Evans, kamera Matt Flannery, hudba Aria Prayogi, Fajar Yuskemal (původní verze), Mike Shinoda, Joseph Trapanese (mezinárodní verze), hrají Iko Uwais, Yayan Ruhian, Joe Taslim, Donny Alamsyah ad.



V koncentrovaném prostoru chodeb a bytů snímek předvádí špičkové sekvence kontaktních souborů. Foto aceshowbiz.com

Zmizel pes, zůstal kruh a hluk

Rozhovor s Rafany

Umělecká skupina, která se před pěti lety vzdala textového komentáře ke svým společensky kritickým projektům, se v poslední době k verbální komunikaci opět navrácí. Rafani se v rozhovoru u příležitosti své aktuální brněnské výstavy Dech mimo jiné pokusili vysvětlit, čeho je tento krok začátkem či koncem a jaké umělecké vyjadřování může být nejpłodnější.

ONDŘEJ KAMENICKÝ

Ve vašem loňském snímku 31 konců / 31 začátků necháváte promlouvat lidi z různých oblastí pražské umělecké scény. Filmem procházíte jako médium, které zprostředkovává cizí postoje, aby zároveň deklarovalo své vlastní. Zazní spousta odpovědí na otázky, které se divák nedoví... Vědomě jsme pracovali s tím, že dokument je manipulativní médium, které popisováním skutečnost vždy nějak zkresluje. Absence položených otázek a naše přítomnost v druhé polovině filmu z nás skutečně jakési médium dělá. Tak to bylo v podstatě i miněno.



Rafani. Foto Lenka Bukačová

S přizvanými osobnostmi zacházíte jako s nástrojem. Cítíte se jako filmoví kurátoři, kteří s umělcem nakládají jako s ready-made? Kurátorská práce je svým způsobem prací režisérskou. Nejde tu o dokumentaristiku. Naše chování k vybraným umělcům může vyznívat, jak popisujete, ale na druhé straně my je všechny velmi dobře známe. Umožnilo nám to klást konkrétní otázky lidem, s nimiž máme osobní vztah. Nemáme nadhled, jsme uvnitř. Vlastně je pro nás zvláštní, jak často je ze strany diváků kladen důraz právě na ony chybějící otázky.

Od napětí mezi obrazem a textem a následné kumulace obrazů a vizuálních metafor jste se přesunuli k hrátkám s filmovou řečí. Jak byste popsali své nynější vyjadřování? Stále platí, že záměrné kladení překážek a mantinelů má naši tvorbu posunout dál. Filmové médium je samozřejmě naprosto odlišné od výtvarných prostředků, které jsme užívali doposud. Komunikace se odehrává na úplně jiné bázi. Také je třeba zmínit jinou diváckou obec a jiná očekávání, než jaké známe z galerie. Výtvarné umění je z povahy věci do určité míry elitní. Možná se do sebe uzavírá až moc, pokud bereme v potaz, jakou míru odporu divákovi často klade. Není to jedno-duše ta v přítmi se nabízející filmová děvka.

Na tom se ale velkou měrou podílíte, když z Rafanů děláte téma samo o sobě, projekt, který se stále víc a víc zacykluje... Určitě. Jakmile člověk přičichne ke konceptuálnímu umění, sebereflexi se nevyhne. Otázka je, kam až je smysluplné zacházet. Film nás aktuálně láká jako nová oblast.

Ptám se i proto, že v jednom starším rozhovoru dokonce zaznělo, že byste chtěli z Rafanů udělat sektu.

Každá skupina si vytváří nějaké rituály. Poté, co jsme opustili užívání textu, začaly některé výstupy a akce působit dost tajemně – ve smyslu Foucaultova kyvadla, kdy existují rituály a symbolika, za nimiž se však nic neskrývá. Chvíli jsme uvažovali o tom, jestli by nebylo dobré podpořit tento rys.

Jde tedy o něco, co vyplynulo jaksi mimochodem? Napadlo nás, že něco, co existuje takto mimovolně a s čím si nás lidé sami spojují, by možná bylo dobré jistými kroky dotáhnout ještě o kus dál. Něčeho podobného ale nejsme

nad pláží na výstavě v Brně odkazuje k některým významným performancím a zároveň tvoří jakousi nespojitou naraci.

Znamená letošní výstava nějaký mezník ve vaší tvorbě? Narážím tím i na nový postoj k textu. Ve zprávě k výstavě se dokonce objevuje: „Text metaforu nevytlačuje, ale rozprostřel se vedle ní.“ Po retrospektivě v Klatovech, kterou jsme zorganizovali sami sobě, jsme se s kurátorkou Edith Jeřábkovou dohodli na seriózní retrospektivě z pohledu člověka zvenčí. Brněnská výstava se odkládala, až nám postupem času přišlo nesmyslné udělat velký projekt jen jako retrospektivu a prakticky se tak zaživa mumifikovat. Hlavní panel a vybraná videa v atriu, shrnující naši dosavadní činnost, jsou dílem Edith Jeřábkové, my pak v dalších částech rozvíjíme témata a strategie jako u běžné výstavy. Za mezník ji ale nepovažujeme. V naší tvorbě byla vždy přítomna spousta latentních obsahů, které se odejmutím textu zvýraznily. Po dvanácti letech existence se ale produkce skupiny zpomaluje, tudíž je dost těžké se po fázích s textem, bez textu a nyní opět s textem jakkoli hodnotit. Navíc aktuální období zahrnuje pouze zmiňovaný film 31 konců / 31 začátků a nynější výstavu Dech. Nicméně návrat k textu jsme plánovali dlouho a film se stal příležitostí. I to je důvod formálního rozčlenění dokumentu, kdy popisky nejsou u daných umělců, ale až v druhé části. Ta představuje jakýsi zlom – bod nula, od něhož zase začínáme psaný text užívat.

Tajemství tedy pomalu mizí. Budeme v tomto rozhovoru něco začerňovat? Určitě nebudeme. Tajemství si člověk může představit jako temnotu, která se osvětluje pomocí řeči a textu. Posledních přibližně šest let pro diváka text vymizel, tudíž vznikaly interpretační nejasnosti, temnota, prázdno a zřejmě i vyvstávaly domněnky o našem sektářství. Z loga zmizel pes, zůstal kruh, který zase představuje sám o sobě dost návodný symbol cykličnosti či jakési mytologie new age.

Loňská videa Rafani kšíesjdows a Rafani c hkalshk2121212 14 6 46as64wq, která jste vytvořili ve spolupráci s Markem Thorem a jež jsou k zhlédnutí na YouTube, mají také rozvíjet vaši mytologii? Nápad vzešel od Marka Thera a jedná se o videoklipy k naší hudbě. Mají mít popový aspekt videoklipu, což jejich obsah samozřejmě popírá. Marek je chtěl dokonce dát do Ůčka. Skupinová identita se rozvíjí i tímto směrem a vždy šlo o intuitivní kroky. S nímsem jsme nevědomě začali během demonstrace na Palackého náměstí, kdy jsme stáli s vazbicím mikrofonem před reproduktorem. Na vernisáži výstavy v pražské galerii NoD jsme si zapojili rovnou čtyři reproduktory a čtyři mikrofony, čímž jsme se posunuli o trochu dále do oblasti zvuku či hudby. Možná není od věci zmínit, že se tím opět v kruhu vracíme k začátkům skupiny, v nichž jsme se hudebními skupinami inspirovali mnohem více než výtvarnými.

Rafani jsou umělecká skupina, založená roku 2000 v Praze. Jejich tvorba se vyznačuje tematizací kolektivního přístupu a angažovaností v širokém smyslu zájmu o věci obecné. Kromě početných výstav skupina zorganizovala přednášky o současném umění na půdě Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, řídila galerii CO14, loni uvedla film 31 konců / 31 začátků a je dlouhodobě aktivní na poli hudby.

vlastně schopni. Museli bychom naprosto věřit svému vykupitelskému potenciálu, dostat se zcela mimo uměleckou oblast. Navíc princip sekty jako komunikace není úplně nejpłodnější. Přesto ve skupině stále existují zastánci této polohy.

Je tedy lepší jako sekta vypadat než jí skutečně být? Od samého počátku jsme se snažili do určité míry naše osobní životy od Rafanů oddělovat, i tak ale šlo a vždy půjde o spojitě nádobu. Před devíti lety, kdy nás bylo sedm, vznikl nápad masového rozšíření skupiny. Problém ale tkvěl v tom, že nenabízíme žádný podíl na moci. Naše úsilí o ambivalenci s sebou nutně neslo absenci manuálu, který by mohl vést k moci, penězům, vykoupení, smyslu. Logicky jsme tedy potenciálním zájemcům neměli ani co nabídnout.

Na výstavě ve Špálově galerii v roce 2008 se objevila videa zachycující natírání kozích rohů, střihání koňského ocasu nebo vzájemného fackování. Jde o rituály, které groteskně spojují brutální a komické. Na aktuální brněnské výstavě Dech jsou tato videa vystavena v retrospektivní části expozice společně s novým videem, které už ale žánr grotesky naplňuje. Jaká je geneze tohoto kroku? Grotesku v Brně jsme zvolili na základě vztahu s performancí – obojí sdílí jistou podvrtnost a specifický typ záznamu. Obojí je dost primitivní, protože se minimálně pracuje se střihem či užíváním detailů. Vše se odehrává většinou v dlouhých statických záběrech a důležitá je především zřetelnost prezentovaného aktu. Také co se týče humoru, který se u Rafanů vždy objevoval, lze v něm bezesporu vystopovat jisté prvky krutosti i ironii. Asi nám to všem vždy bylo nějak blízké, ačkoli videa ve Špálově galerii přímo s takovým vědomím nevznikala. Video Dlažba

U konce s dechem?

O novém akademismu Rafanů

K dokonalosti dovedená, částečně retrospektivní výstava zřejmě nejslavnější současné české umělecké skupiny svého diváka nikterak neznejišťuje a zdá se být přehlčená textem. Estetizace původně konceptuálních děl způsobuje dojem vyprázdněnosti.

KLÁRA STOLKOVÁ

Výstava *Dech* umělecké skupiny Rafani v Domě umění města Brna je zčásti novým výstavním projektem a zčásti retrospektivou, jež má na rozdíl od předchozích rafanských výstav bilančního charakteru svou kurátorku Edith Jeřábkovou. Ačkoli se v minulých letech Rafani ve své tvorbě zřekli zřejmé politické angažovanosti, jsou v povědomí širší veřejnosti i dnes zapsáni jako skupina aktivistická. Kurátorská retrospektivní část výstavy mapuje a analyzuje tuto starší etapu jejich tvorby, stejně jako další vývoj směrem k upřednostňování umělecké autonomie. Nový umělecký projekt, který Rafani prezentují jako co do prostoru rozsáhlejší část výstavy, reprodukuje vzorce, metody a částečně i témata, která se v jejich práci v poslední době opakují, a nikoho tedy nepřekvapí. Výstava, zejména prezentace nového projektu, je z formálního a prostorového hlediska vybroušená k dokonalosti, celkově je ale ve své struktuře až příliš očekávatelná. Pokud se Rafani i tentokrát snažili o rozporuplné vyznění své výstavy a znejistění diváka, pak se to nepovedlo.

Příliš textu

Zde pochopitelně není prostor pro rozsáhlejší rozbor tvorby Rafanů od roku 2000 do současnosti, jemuž se navíc důkladně věnovali jiní a k němuž může jako cenný pramen sloužit nedávno vydaná monografie. Bohužel téměř stejně nemístná, jako by byl vyčerpávající popis aktivit skupiny zde, se zdá i retrospektivní část výstavy. Tvoří ji slovní popisy vybraných výstav, původní proslovy k nim a pár dokumentačních fotografií, které jsou zasazeny do kategorizačního schématu, jehož prostřednictvím jsou dosavadní akce a strategie Rafanů analyzovány. Jakkoli je tato část výstavy zajímavá, bylo by mnohem vhodnější pojmout ji formou tištěné či elektronické publikace, jíž je člověk schopen věnovat odpovídající míru soustředění. Galerijní retrospektiva založená na dokumentačním materiálu tohoto typu nemá opodstatnění, ačkoli videozáznamy akcí, které textovou část doplňují, jsou samy o sobě pozoruhodné. Pokud ale jako součást retrospektivy nemohou fungovat bez obšírného textového rámce, jemuž valná většina diváků nebude věnovat příliš mnoho pozornosti, pak by raději měly být vydány jako příloha k oné publikaci.

Lokální akademismus

Nový umělecký projekt Rafanů je založen na sledování paralel a rozdílů mezi světem

sportu, umění a společenským uspořádáním. Výstava kombinuje muzeálně prezentovaná umělecká díla a odkazy na sport, všudypřítomnost trhu či tématem strukturovanosti jakékoli skupinové aktivity. Naznačuje se tím analogie k národnímu státu, k jehož sebeurčení umění i sport značně přispívají. V pozadí pak v práci skupiny můžeme číst stále se opakující motiv zkoumání vlastní skupinové identity. Současná podoba tvorby Rafanů, tak jak je na výstavě k vidění, je výsledkem protnutí dvou skutečností. Jde jednak o vystřízlivění z představy, že umění může změnit společnost, jednak o zbavení se textu jako významné složky díla či akce. Zejména od roku 2006 se Rafani zaměřují na formální stránku své práce a akcentují její estetickou autonomii, čímž se snaží obhájit své postavení výtvarných umělců. Svůj nutně racionální, konceptuální přístup (související s povahou skupiny, v níž vše záleží na domluvě) převtělují do silně estetizované tvorby, která má být politická právě tím, že je autonomní.

Rafani přitom ovšem především recyklují již zcela standardní formát postkonceptuálních instalací typických pro česká devadesátá

léta, jejichž základem jsou prostorové vztahy a myšlenkové spojnice. Výstava je jedním velkým metaforickým schématem, které má význam jako celek, a není tedy důvod se zabývat výkladem jednotlivých děl. Rafani nicméně zcela uměle a dodatečně konstruují estetickou formu pro původně čistě konceptuální obsah, čímž jen posilují dojem vyprázdněnosti těchto prací. Rovněž tím potvrzují, ba prohlubují striktní dichotomii formy a obsahu, ustálenou v dnešním umění v podobě jakéhosi „duchampovského“ akademismu. *Dech* má být obnovou použití textu a nakročením do další etapy společného uměleckého působení. Není však jisté, zda něco nového, současného či vůbec zajímavého přináší. Výstava je velmi sebevědomá a svým způsobem perfektně zvládnutá, zároveň je ale dokladem lokálního uměleckého akademismu. Možná, že tím správným východiskem pro další aktivitu Rafanů bude nakonec příklon k filmové tvorbě – soudě podle podařeně grotesky, která je na výstavě k vidění.

Autorka je studentka dějin umění na FF MU.

Rafani: Dech. Dům umění města Brna, 28. 6. – 5. 8. 2012.



Instalace Rafanů v Domě umění města Brna. Foto Martin Polák, 2012

na oprátce

Školní exkurze

ONDŘEJ FUCZIK

Pražská muzejní noc je pro řadu lidí jedinou návštěvou galerie za rok. Důvodem pro tuto návštěvu je vstupné zdarma, příležitost zajít do galerie v podvečerním klidu a navštívit více míst najednou. Proč to u nás není možné častěji, třeba jednou měsíčně, jak se stává pravidlem v zahraničí, ponechám tentokrát stranou.

Reakce návštěvníků na aktuální umělecké formy vypadají po léta pořád stejně. Stále jsme nedokázali oprostít naše vnímání od různých klišé a omezeného – často v období socialismu definovaného – výkladu historie umění. Proč jsme však ochotni akceptovat změny v naší společnosti, zatímco současnou proměnu výtvarného umění vnímáme jako útok na prověřené hodnoty?

Organizátory letošní Muzejní noci jsem byl osloven, abych představil díla dvou současných umělců. Oba pracují s videem jako uměleckým materiálem. Dlouho před výkladem jsem pozoroval návštěvníky galerie. Reakce nebyly odmítavé, protože nebyly žádné. Je ostatně těžké věnovat několikaminutovému videu aspoň trochu času, když není jasné, co od něho očekávat. Je to obtížné pro někoho, komu podobné práce nebyly nikdy představeny. Prostě se najednou objevily v galeriích a tvářil se, že tam patří. O pár minut později ukazují videa menší skupině zájemců. Jen několik vteřin pozornosti věnované dílu stačí, aby návštěvníci snímek rozklíčovali. Nechci tvrdit, že všichni odešli uhranuti novou informací. Seznámili se však s jiným způsobem vyjadřování, porozuměli mu, mohli jsme se o něm spolu normálně bavit. Nervozita z neznámého opadla.

Právě pracovníci galerijních a muzejních institucí a pedagogové často přispívají k reprodukování zaběhnutých frází a vnímání umění jako panoptikální a okrajové záležitosti našich životů. Bohužel se často raději podílejí na vytváření zdi, kterou stavějí mezi tvorbu „hodnotnou“ (rozuměj časem prověřenou,

institucionálně domestikovanou) a tu „současnou“ (zmatenou, nesrozumitelnou, nekvalitní). Umění může být matoucí, odpovědí by však neměl být nezám a devalvace. Umění logicky reflektuje dobu a společnost, v níž vzniká, je jejím zrcadlem. Bylo by neprozíravé sama sebe nebo své studenty o tuto informaci okrádat jen z obav před vlastními chybami. Snahou institucí má být jasné a rozumné vysvětlit, k čemu je (výtvarné) umění dobré, jaké má schopnosti. Naše vzdělávání je v tomto směru vyprázdněné. Výsledkem jsou návštěvy výstav, jež jsou často jen povinnými exkurzemi s omezeným dopadem.

Právě výstavy se snadno mohou stát možností, jak s veřejností navázat dialog o proměnách umění. Je to vlastně jejich zásadní smysl, možná důležitější než samotná prezentace děl. Kde se lépe dozvědět o proměně uměleckých i společenských hodnot, o změněné roli umělce i návštěvníka, o proměně jazyka umění, a tedy i našeho jazyka? Proč se galerijní instituce, a především ty námi financované, bojí odlišného – možná kritického – pohledu na naši historii nebo na naše „mistry“?

Z tohoto pohledu se v posledních letech uskutečnilo jen několik málo zajímavých

výstavních projektů. Nebylo by možné vnímat dílo a osobu třeba Mikoláše Alše (snahu o jeho demytizování na velké výstavě před lety překazil Milan Knížák), Emila Filly (obdobně) nebo nedávno popularizovaného Václava Radimského trochu jinak, zařadit tyto umělce do alternativních historických a uměleckých rámců? Pohodlnější je však před veřejností opakovat nejrůznější mýty a legendy, senilní vernisážové historky a anekdoty z ateliérů. Problém však vzniká na samotném počátku, ve školách, prvními informacemi, které získáváme a jež později – byť s nejlepší vůlí – předáváme dál.

Po zmiňovaném setkání během Pražské muzejní noci jsem pochopil, že se nám nepodařilo nabídnout návštěvníkům zajímavější pohled na současné umění, ale naopak se podílet na dotváření celkové zmatenosti a nepřehlednosti. Při vši snaze lektorů, pedagogů nebo teoretiků a často i samotných umělců jde všechno příliš pomalu. Změna by měla být zásadní proměnou zažitého a zpočátku institucionálního systému a musí přijít „shora“. Čím déle na ni budeme čekat, tím nesnadnější bude náprava dnešní trapné situace.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

Nový život velkoměst

Netušené perspektivy městského plánování

Po hlavní dopravní tepně Manhattanu Park Avenue se místo aut vždy po tři srpnové soboty prohánějí kola. Příklady toho, že se dnes některé z dříve utopických plánů uvádějí v život, představili před nedávnem v Praze také zahraniční hosté festivalu Resite. Přidají se v dohledné době k sílícímu trendu nového nazírání na veřejné prostory i česká města?

MARTINA FALTÝNOVÁ

Na přelomu tisíciletí to vypadalo, že nic nebrání tomu, aby newyorskou nadzemní železniční dráhu srovnali se zemí. Už patnáct let nesloužila svému účelu. Navíc se od roku 1934, kdy byla postavena, život v dříve průmyslové čtvrti změnil k nepoznání. Opuštěná stavba určená k demolici se nicméně v posledních několika letech proměnila v High Line Park, oblíbenou zelenou pěší promenádu, nabízející z výšky devíti metrů nové pohledy na Manhattan a řeku Hudson. Pro New York to není v poslední době jediná velká změna ve veřejném prostoru. Na Manhattanu přibýly nové pruhy pro cyklisty podél hlavních avenue, z části Times Square se stala pěší zóna (vůbec poprvé se tu tak můžete posadit na lavičku). Za vcelku revoluční strategií městského plánování stojí mimo jiné šéfka dopravního úřadu Janett Sadik Kahnová, která se zasadila o to, aby se velká část rozpočtu na dopravu přesunula na tvorbu cyklotras. Za dva roky jich vzniklo čtyři sta kilometrů, před spuštěním je projekt sdílených kol.

Obyvatelné ulice

Kultivování a vytváření nových veřejných prostor se dnes v amerických a západoevropských městech věnuje čím dál více pozornosti. Mimo jiné se totiž ukazuje, že se podobné změny vyplácejí i ekonomicky. Zvyšují atraktivitu míst, která tak lákají nové investory a pomáhají rozvíjet rozmanité formy lokálního podnikání.

O tom, že lze do veřejného prostoru pozitivně zasáhnout i bez dlouhého čekání a velkého kapitálu, mluvili strůjci proměn z newyorského magistrátu Janett Sadik Kahnová a Alexander Washburn letošní třetí květnový týden také v Praze jako hosté festivalu Resite. Nejpodstatnější je podle nich lépe zpřístupnit ulice pro pěší, aby byly bezpečnější a v pravém slova smyslu obyvatelné. Lidé a místní iniciativy se pak novým podmínkám už rychle přizpůsobí. Nejvíce podnětů ke změnám dnes prý iniciují sami občané, kteří jejich realizaci většinou ohlírají lépe než úřady. Ostatně záchrana High Line přišla také zdola – zpočátku se majitelům dotčených pozemků, kteří prosazovali rychlou demolici, postavili jen dva místní lidé.

Dánský architekt Jan Gehl, jedna z dalších zahraničních hvězd festivalu, považuje za nejpravdivější pohled na město ten z perspektivy chodce. Většina současných velkoměst poznamenáných principy modernistického plánování podle něj vypadá nejlépe z letadla, to ale jejich obyvatelé příliš neocení. Gehl s oblibou kritizuje také část dnešní architektonické produkce, které vytýká, že nedokáže vytvořit obyvatelný veřejný prostor v okolí budov. Požadavek trvale udržitelného rozvoje, dotýkající se postupně nových a nových oblastí lidské činnosti, se tedy nevyhýbá ani uvažování o podobě a fungování měst. Jak ukazuje dokument *Urbanized* (2011) režiséra Garyho Hustwita věnovaný designu současných světových metropolí, o zlepšení života ve městě a jeho udržitelnosti do budoucna se dá uvažovat tam, kde vsadili na masivní rozvoj veřejné dopravy a podporu chodců a cyklistů. Jako třeba v Bogotě, kde dostalo budování cyklotras přednost před silnicemi.

Veřejné a trendy

Regina Loukotová, rektorka pražská soukromé vysoké školy architektury Archip a jedna z členek organizačního týmu Resitu, mluví o úpravách městských veřejných prostor přímo jako o současném fenoménu. U nás je nový trend oproti Německu, Dánsku nebo Spojeným státům zatím v začátcích, o čemž svědčí i to, že Resite inicioval Martin Barry, newyorský krajinný architekt, který přijel poprvé do Prahy před necelým

rokem. O veřejném prostoru se u nás hodně mluví, ale málokdo má konkrétnější představu. V debatách v průběhu festivalu vyplouvala na povrch řada sporných otázek: Kdo všechno by se měl na podobě veřejného prostoru podílet? Jak rozhodovat demokraticky a zároveň se neztratit v moři kompromisů? Jak vytvářet dlouhodobé koncepce? Nebo se bez nich obejdeme a vsadíme na množství menších přímých zásahů?

Architekt Jakub Cigler má za to, že stav veřejného prostoru odráží stav společnosti. Politici zástupci přitom prý často ani netuší,

na centrální část řeky, kde není lodní provoz, a je proto k rekreaci nejvhodnější. Ateliér je zároveň přesvědčen, že pro dobré fungování náplavek není potřeba žádných radikálních přestaveb ani miliardových investic: „Jak ukazuje příklad Paříže, na zřízení víkendové promenády stačí dvě značky zákazu vjezdu. Na zpřístupnění vodní hladiny zas terasové schodiště místo regulační zdi, třeba jako na Rýnu v Basileji.“

Zda něco podobného zažijeme v blízké budoucnosti i v Praze, záleží z velké části na postoji magistrátu. Na březnovém jednání



Ateliér Coll Coll: Ostroh/Aktivátor, 2012

že se od nich jeho kultivace a tvorba očekává. Praha podle Ciglera od revoluce stagnuje – většinu energie vyplývala na řešení rozvoje dopravy, což se ukázalo jako naprostý omyl. Robert Sedlák z Nadace partnerství k tomu říká: „Stále přetrvává představa, že nejprve musíme vyřešit dopravu, čímž vytvoříme podmínky pro úpravu veřejného prostoru. Bojíme se dát na první místo člověka a jeho přirozené potřeby, jakou je třeba chůze. V tomto ohledu zatím selhává politická reprezentace, která by měla formulovat veřejný zájem a koordinovat soukromé zájmy a jejich synergický efekt.“ Igor Kovačević z Centra pro střeoevropskou architekturu pak v této souvislosti připomněl problém s nekompetentním rozhodováním a příliš konzervativním přístupem odpovědných míst.

Návrat k řece

Jako paralelní téma festivalu se v centru pozornosti ocitly pražské náplavky a jejich nevyužitý potenciál. Praha je městem na řece, ta je ale pro většinu jejích obyvatel nedostupná. Na některých místech je důvodem fyzické oddělení vody a města, důsledek regulace 19. století, jinde bariéru tvoří nevhodné využití náplavek jako parkovišť. Zábrany mohou být i mentální. Přes ujištění odborníků o dobré kvalitě vltavské vody, vhodné na koupání, to stále mnoho lidí k řece netáhne.

Pražský ateliér Coll Coll, který se dlouhodobě zabývá promýšlením nového využití vltavských břehů, vypracoval koncept postupného zapojování řeky do každodenního života města. Mezi navržené tři typy zásahů patří „Aktivátor“ (dočasná stavba, která by k řece přitáhla větší pozornost), „Konektor“ (rampová terasa, jež by řeku propojila s promenádou a zároveň ji zpřístupnila ke koupání) a „Moderátor“ (projekt obnovených lázní na Žofině – plovárna byla u ostrova zakreslená už na mapě z roku 1891). Návrhy se soustředí

Rady hlavního města se primátor nechal slyšet, že chce správu náplavek zcela převést na hlavní město. To přes Technickou správu komunikací vypovědělo několik problematických nájemních smluv se správcovskými firmami (TSK pronajímala náplavky dalším subjektům, například Parking Praha, dceřiné společnosti firmy Navatyp, která v minulosti získala od radnice Prahy 1 několik zvýhodněných zakázek). Magistrát nyní plánuje místa u řeky pronajímat přímo provozovatelům na dobu neurčitou. Podle informací kanceláře prvního náměstka pražského primátora Tomáše Hudečka by měli být noví nájemci na rozdíl od dosavadní praxe posuzování i s ohledem na to, jak přispějí k oživení místa. Jasnější představy o budoucím fungování náplavek ale město zatím nemá. Z prvních debat na toto téma prý vyplynulo několik obecných bodů, například že náplavky by měly sloužit více Pražanům než turistům nebo že by se jejich proměna mohla inspirovat nábrežními pařížské Seiny. Jasněji má být do půl roku, jak ale poznamenává Igor Kovačević: „Je důležité, aby se návrat života na pražská nábreží netýkal jen některých sociálních skupin. Aby to bylo místo dostupné všem a nejen těm, kteří si zaplatí vstupenku nebo vlastní kartičku klubu.“

Téměř nekonečný berlínský dvojník

David Foster Wallace divadelní

Berlínská scéna Hebbel am Ufer, již lze považovat za vlajkovou loď proudu alternativního, dokumentárního, tanečního či postdramatického divadla, se rozhodla zpracovat Wallaceův román *Infinite Jest* v inscenaci *Unendlicher Spass*. Z boje, který se zdál předem prohraný, vyšla jako notně pošramocený, ale přece jen vítěz.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Více než tisíc stran čítající dílo *Infinite Jest* (Nekonečný žert, 1996) amerického spisovatele Davida Fostera Wallace náleží k románům, které se jakémukoli scénickému či filmovému uvedení úporně brání – rozsahem, strukturou, intertextuálními šlahouny, množstvím labyrintických digresí i postav a hlavně až bezbřehou fantazií a erudicí. V tomto ohledu by tak vzdálenými příbuznými tohoto díla mohly být například Perecův *Život návod k použití*, Joyceův *Odysseus* či Cortázarova experimentální skládanka *Nebe, peklo, ráj*.

Nekonečný Berlín

Ačkoli každé možné adaptaci podobně monstrózních děl předchází jasné vědomí redukce jejich univerza, neznamená to, že nelze jejich bohatost obejít či nahradit jiným principem nebo jevištní složkou, jež nemusí vyrůstat přímo z původního textu. Divadlu Hebbel am Ufer se téměř podařilo vytvořit autonomní scénický tvar. Vzalo totiž za partnera románu sám Berlín, konkrétně jeho západní část s utopickou, futuristickou a i na berlínské poměry výjimečnou architekturou. Zástupcem či vizuálním dvojníkem románu se tak staly výrazné budovy, které jsou na pohled impozantní a jejichž funkce či charakter se navíc přímo vztahují ke klíčovým prostorům románu (tenisový klub, psychiatrická klinika) či je nečekaným způsobem aktualizují (z budovy rozhlasu se tak může snadno stát budova Unie studentů massachusettského Ústavu technologie, z Finančního úřadu v Reinickendorfu Úřad pro nespecifikované služby).

Divadlo Hebbel am Ufer našlo pro divadelní akci – která se však leckdy pohybovala na pomezí performance, výtvarné instalace či třeba inscenované konference – osm impozantních míst. Zde pak nechalo pracovat celkem dvanáct tvůrců či uměleckých seskupení na čtyřadvacet hodin trvající divadelní orgii. *Infinite Jest* se odehrává v budoucnosti, a tak

byla záměrně vybrána futuristicky vypadající architektura, do níž byly jednotlivé zlomky románu zasazeny. Sám divák si mohl zvolit, zda značně dystopickou a skeptickou pout absolvuje na jeden zátaž, anebo chce být přítomen pouhé polovině divadelních akcí. Wallaceův román našťáště podobnou svobodu umožňuje, lze do něj vcházet z různých stran a v jeho berlínské podobě se i po perfektně zorganizované a časově důsledné polovičce tohoto maratonu nikdo necítil zcela ochuzen o možný konec či neznámou druhou polovinu. Během pauz navíc bylo podáváno občerstvení, káva a energy drinky, každý z diváků dostal skládací sedátko, publikum bylo po městě rozváženo autobusy a podobně.

Vybrané pasáže z románu fungovaly do značné míry jako autonomní buňky, které by v podání tak rozmanitých divadelníků, choreografů a výtvarníků měly své scénické opodstatnění i jako samostatné kusy. Projektu se účastnili jak tvůrci pro Hebbel am Ufer kmenoví, jako například Constanza Macrasová, Gob Squad či She She Pop, tak jasně vyprofilovaní umělci spojení s jinými divadly či projekty (Anna Viebrocková, Jan Klata, Mariano Pensotti, Chris Kondek a další). Nejednalo se tedy čistě o německý projekt, ale o mezinárodní dílo, které bylo hráno v němčině a angličtině.

Kurty, nemocnice, umělé kopce

Zatímco se většina českých divadelních site specific projektů soustředí na budovy opuštěné, zašlé či zbavené původních účelů a činí z nich jisté memento lhostejnosti k lidským výtvorům, v případě inscenace *Unendlicher Spass* se naopak součástí souřadnic díla staly i budovy stále funkční a obhospodařované, což vše posouvalo do kontextu umělecké invaze a pocitu nepatřičnosti v zabydlování užívaných míst. Zatímco například na tenisovém stadionu Steffi Grafově či v neuköllnské nemocnici pracovaly celkem tři

tvůrčí skupiny a využily posilovny a kurty pro inscenace či poloinscenované happeniny, na opuštěné monitorovací stanici americké armády na vrcholu umělého kopce Teufelsberg se jednalo o jedinou dvacetiminutovou antividadelní akci bez jakkoli budovaného hereckého projevu, o prosté provedení textu v kostýmech.

Wallaceův značně heterogenní monument získal díky Hebbel am Ufer otevřenou divadelní podobu, která v mnohém korespondovala s jeho literárním, diskontinuitním a groteskním charakterem. Impozantní práci zde předvedli dramaturgové a scénografové, kteří takřka každý původní prostor uzpůsobili vizuálně minimálními prostředky či až surreálními akcenty divadelnímu účelu. Efektivnost a výtvarná opulentnost často vyvěrala z budov samých. Přesto se na tenisových kurtech vyskytly v hledišti stovky siluet s nápisem Father, které tvořily němý přihlížející dav pro část připravenou Gob Squad. Vznikl tak imaginární tenisový zápas, kde se namísto raket a míčku hrálo s identitami a schopnostmi definovat sebe a své pocity. V pravděpodobně nejdepresivnější části inscenace použila Anna Viebrocková poničený a notně sešlý nemocniční inventář a přímo zanesla sál jídelny židlemi a stoly, mezi nimiž nechala procházet pacienty léčící se ze závislostí.

Dramaturgické orgie

Po dramaturgické stránce se podařilo vystavět divadelní projekt budoucnosti stejně hořký a skeptický, ale i humorný jako předloha a zachovat přitom motivy a lokace. Stejně tak byl *Unendlicher Spass* rozehrán v různých podobách divadelního jazyka a herectví, které však většinou bylo ryze formální a následovalo hravý a nepřilíh psychologický text. Většina tvůrců se rozhodla nevytvářet komplexní a do posledního puntíku dotažené části Nekonečna, ale spíše naznačit, jak lze k textu přistupovat nebo co z něj zdůraznit. Výstupy měly podobu scénické skici, čehosi organického a otevřeného proměně či interakci diváků, která byla součástí konceptu většiny tvůrců (například skupina performerek She She Pop na samotném konci maratonu nenápadně natáčela polospící unavené diváky a jejich unavené tváře vzápětí promítala na plátno). Dramaturgové z Hebbel am Ufer tak dokázali z dvanácti fragmentů vytvořit celek, jehož jednotlivé motivy a postavy procházely napříč celodenním eventem ne nepodobny jistým fantomům či mytickým postavám.

Méně výrazná bohužel byla třetina poznamenaná zmatenou choreografií Constanzy Macrasové a režii bez postoje Richarda Maxwella, kteří svým částem věnovali zkrátka málo času a vášně, ať už za to mohla předprázdninová únava nebo lenost matadorů. Výsledek jejich práce tak byl nejasným pokusem, který se k Wallaceově předloze i dílům jiných vztahoval jen přibližně, navíc bez vnitřního zaujetí.

Je zřejmé, že nebylo záměrem vyčerpat celý román, ale spíše ukázat, nakolik může mít ještě druhý a nezávislý život v jiných realitách a kontextech a že se jeho síla samotným zobrazem neztrácí, naopak, rozšiřuje se o další dimenzi. Impozantním kladem projektu, který byl proveden celkem osmkrát pro velmi omezený počet diváků, byla i značná náročnost příprav všech prostor a velký počet herců, výtvarníků, produkčních, kteří množstvím určitě převýšili přítomné publikum. *Infinite Jest* si tak i ve své dramatizaci uchoval pozici nejen intelektuální a motivické, ale přímo inscenační nedostupnosti.

Autor je dramaturg a divadelní vědec.

Hebbel am Ufer: Unendlicher Spass.

Berlín. Premiéra 2. 6. 2012, .



Unendlicher Spass objevuje západní část Berlína s utopickou a futuristickou architekturou. Foto archiv Hebbel am Ufer

Vážná hudba a společnost

Konec, nebo nový začátek?

Příběh uvedení jedné slavné symfonie se z odstupu jeví jako symptomatická událost, na jejímž základě lze sledovat některé mechanismy percepce hudebního díla. V době, kdy zakonzervovaný koncertní provoz čelí pokročilé privatizaci poslechu, budoucnost vážné hudby splývá s její nutnou společenskou marginalizací.

PAVEL SLÁDEK

V srpnu 1804 byla na zámku Jezeří orchestrem knížete Josefa Františka Maximiliana Lobkowitza poprvé soukromě provedena Beethovenova symfonie č. 3 *Eroica*. Následovalo několik dalších soukromých provedení, na jejichž základě Beethoven ještě měnil některé detaily partitury. Teprve 7. dubna 1805 došlo k prvnímu veřejnému uvedení. Beethovenův žák Carl Czerny později vzpomínal, že se v průběhu symfonie z balkonu ozval výkřik: „Zaplatím krejcar navíc, jen když tahle věc skončí!“ Na témže koncertu byla poprvé uvedena rovněž symfonie *Es dur* dnes zapomenutého Antona Eberla, jež byla na rozdíl od *Eroiky* přijata jednoznačně kladně.

Jak se od té doby proměnila společenská role a vnímání vážné hudby?

Odcizení

Od sklonku 18. do závěru 19. století byla vážná hudba významným prostředkem vyjádření stanoviska estetického i politického. V prvních desetiletích minulého století si ještě zachovala důležité místo aspoň v rámci avantgardních uměleckých proudů. Již dříve však získala svůj masově-konzumní charakter v tvorbě Giacoma Pucciniho a jen o něco později se prostřednictvím nahrávacích a reprodukčních technologií stala jakožto komerční produkt postupně spíše objektivizovaným artefaktem. Navzdory některým pokusům o politickou angažovanost – příkladem jsou oratorium *Das Floß der Medusa* (1968) skladatele Hanse Wernera Henzeho nebo opera *Nixon in China* (1987) od Johna Adamse – vážná hudba ztratila během druhé poloviny 20. století svou mimetickou funkci, což jde ruku v ruce s proměnou jejího společenského zakotvení.

V reakci na změny její výpovědní role došlo během minulého století k radikalizaci schizmatu v rámci vážné hudby jako takové. Odděluje se proud „nové“ hudby, reprezentovaný například díly Oliviera Messiaena, Pierra Bouleze, Johna Cage, Karlheinz Stockhausena nebo Iannis Xenakise, a proud, ecovsky řečeno, „těžitelů“, do něhož můžeme zařadit například Gustava Holsta, Jeana Sibelia, pozdního Richarda Strausse, Dmitrije Šostakoviče, Benjamina Brittena a u nás například Josefa Suka nebo dnes Sylví Bodorovou.

Zmíněný jev je v dějinách hudby jedinečný svým rozsahem, nikoli sám o sobě. Stačí srovnat pár úryvků ze skladeb Antona Eberla s Beethovenem nebo Salieriho s Mozartem, abychom pochopili, že existence „novátorského“ a „konzervativního“ proudu je západní vážné hudbě zcela vlastní. Nikdy před polovinou 20. století však nedošlo k tomu, aby odcizení mezi oběma proudy bylo natolik markantní a aby se na rovině živého provozování hudby pojilo s diachronickým momentem. I když Salieriho hudba zněla na vídeňském dvoře častěji než Mozartova, jednalo se o tvorbu žijícího autora. Dnešní koncertní programy tvoří oproti tomu převážně hudba minulosti. Soudobá vážná hudba se neprovozuje, a pokud ano, jedná se téměř výhradně o skladby náležející k „těžitelskému“, tedy nevýbojnému a posluchačsky nenáročnému

proudu. Soudobá skladba bývá navíc nejčastěji provozována na začátku koncertu – je nutno ji přetrpět, než se program posune k oblibatnému koncertu a po přestávce k symfonii.

Komerzializace

Současný symfonický repertoár poskytuje klíč k pochopení jádra problému z posluchačského hlediska. Koncertní programy totiž i dnes obsahují mnohé skladby, jež v době svého vzniku reprezentovaly „náročný“ proud – mezi ně patří i zmíněná Beethovenova *Eroica*. Původně obtížně a nepochopitelně znějící hudba opakovaným poslechem

a snadno dostupné osvěžení“, jež se s novou náročnou hudbou vylučuje. Zařazování posluhačsky náročných skladeb znamená riziko prázdné koncertní síně, jež v době výkonnosti převáděné na procento obsazenosti sedadel podkopává úspěšné plnění společenské role ospravedlňující subvence z veřejných financí. Tato společenská role je ovšem definována v témže hyperglobalizovaném kontextu. Původní vysoká kultura je zde totiž redukována na svou symbolickou hodnotu, její konkrétní výši však ve skutečnosti určuje převoditelnost na hodnotu finanční. Řečeno opět slovy Lipovetského, „velká díla vzbuzují

YouTube proces demokratizace dostupnosti hudby završují. Dostáváme se tak do fáze, kdy adornovská „regrese poslechu“ dosáhla v naší společnosti takové síly, že nebezpečí vyplývající z „mechanické reprodukce“ zanikají v porovnání se službou, již moderní média prokazují přežití náročné hudbě.

V současném okamžiku se zdá, že právě propojení reprodukčních prostředků se společenskými sítěmi a s médii umožňujícími sdílení obsahu tvoří prostor, ve kterém se bude recepce náročné hudby nadále odehrávat. Lze tedy očekávat pokračující privatizaci poslechu a konečné zpřetrhání vztahu



Soudobá vážná hudba se neprovozuje. Foto munimedia.cz

ztrácí svoji nepřístupnost a estetickou kontroverznost. Na to ostatně už v roce 1919 upozornil Arnold Schönberg v úvodu prospektu Spolku pro soukromé hudební produkce ve Vídni: „Časté opakování. Každé dílo nebude zpravidla uvedeno jen jednou, ale aby se mu mohlo porozumět, objeví se v různých koncertech dvakrát až čtyřikrát.“

Předpokladem uskutečnění tohoto procesu je existence funkčního vztahu mezi provozovatelem a publikem. Tento vztah se však od konce 18. století radikálně proměnil. Kníže Lobkowitz, jež byl sám aktivním hudebníkem, Beethovena materiálně podporoval a zajistil provedení *Eroiky* svým orchestrem. Identita mezi sponzorem, provozovatelem a posluchačem zajišťovala pokoru před dílem, jehož posluchačská obtížnost byla patrná: vypráví se, že při prvním provedení dal kníže Lobkowitz symfonii několikrát opakovat, protože hudbě nerozuměl.

Naproti tomu komercializace hudebních aktivit, vycházející z rozštěpení mezi hudebním producentem, hudebníkem a posluchačem, se cele odvíjí podle pravidel hyperglobalizovaného trhu. Hudební dílo se stává obchodním artiklem, jenž musí být z definice okamžitě spotřebován. Recipient, postižený poslechemovou leností, očekává, jak napsal Gilles Lipovetsky v knize *Globalizovaný západ* (2007, česky 2012), „okamžitě

respekt, ale nepodněcují už žádné zvláštní jednání“.Důsledkem těchto proměn je vytlačování posluchačsky náročné hudby na okraj hudebního života. Důvody, proč náročná díla ještě zcela nezmizela, jsou dva. Za prvé dobrovolná rezignace některých hudebníků na mainstreamový hudební provoz, jež paradoxně osciluje mezi zehráním na nedostatečnou veřejnou podporu a angažováním hollywoodsky placených hudebních hvězd. Druhým důvodem je demokratizace kultury, jež sice obecně vede k jejímu zplošťování, na individuální rovině však znamená zpřístupnění vysoké kultury i těm, kdo by k ní dříve ze společenských nebo ekonomických důvodů neměli přístup.

Privatizace poslechu

První provedení *Eroiky* představovalo tehdy převažující soukromé provozování hudby ve šlechtickém prostředí. Teprve v průběhu 19. století se hudební produkce přesunuly z paláců a kostelů do měšťanských salónů a koncertních síní. Skutečnou demokratizační pákou v oblasti západní hudby však byla teprve gramofonová deska, která svou relativní dostupností a přenosností nejpozději od přelomu padesátých a šedesátých let umožnila poslech hudby do té doby nebyvalému množství lidí. Digitalizace, kompaktní disk a v poslední době sdílená média typu

mezi převážně seniorským publikem, které poslechem Dvořákova *Kolovratu* pomáhá udržovat při životě státem podporované kulturní instituce, jež ve skutečnosti nemají jiný účel než symbolicky reprezentovat předstíraný zájem politických kvazielit o kulturu, a ve svých domovech sedící rozdrobenou komunitou zájemců o posluchačsky náročnou hudbu. Současně lze očekávat, že popsaná privatizace ještě posílí marginalizaci západní vážné hudby v kulturním povědomí společnosti.

Bude zajímavé sledovat, jak se tento vývoj dotkne institucionální roviny provozování hudby. Nová média dovolují obejít některé struktury trhu, jež byly dříve „menšinové“ hudbě překážkou, například nadnárodní labely nebo mainstreamové televizní kanály. Každý může dnes prostřednictvím YouTube předložit své dílo všem, kdo jsou připojeni k internetu. Všichni tito uživatelé pak mohou nejen informaci o díle, ale i dílo samo dále šířit. Sdílení obsahu však také znamená, že autor a interpreti získají jen malou nebo žádnou odměnu. Oproti textům, u nichž elektronické šíření může náklady radikálně snížit, je k nahrání skladby i dnes zapotřebí živých hudebníků. Jaký vliv pak bude mít skutečnost, že hudba bude vnímána téměř výhradně v reprodukované, a nikoli živé podobě?

Autor je kulturní historik.

Jandek

Hlas přísně střežené samoty

Americký písničkář Jandek je už více než tři dekády synonymem pro tvorbu v ústraní. Ačkoli letos vydal sedmdesátou desku a od roku 2004 dokonce sporadicky vystupuje na veřejnosti, prakticky se o něm nic neví.

TOMÁŠ PROCHÁZKA

Termín outsider music, který v polovině devadesátých let 20. století inicioval hudební publicista Irwin Chusid, představuje nálepku, již bývá zvykem označovat značně nesourodou směs tvůrců a performerů stojících mimo hudební průmysl a produkcí hudbu, která se výrazně a často jedinečným způsobem odchyluje od obecné hudebních i konkrétních žánrových konvencí. Ústřední znaky, tedy izolovanost a vychýlenost, mohou mít různé příčiny a pohnutky i důsledky a cíle, a tak se vedle sebe v této kategorii ocitají tak odlišné osobnosti jako Syd Barrett, Roky Erickson, Harry Partch, Lucia Pamela, Wesley Willis nebo právě Jandek.

Umělec v utajení

Posledně jmenovaný je možná nejtajemnější, v první řadě ale rozhodně nejproduktivnější umělec řazený do oblasti outsider music. Jandek do dnešního dne vydal sedm desítek alb u vlastní nahrávací společnosti Corwood Industries, která je stejně jako osoba tvůrce obestřena tajemstvím. Webové stránky vydavatelství kromě seznamu Jandekových alb a čísla poštovního boxu v Houstonu v Texasu, kam lze směřovat objednávky titulů, neobsahují žádné další detaily. První záhadou je už číslování diskografie, které nezačíná jedničkou, nýbrž číslem 0739. Proč tomu tak je, není známo, stejně jako jsou neznámé bližší informace o hudebníkovi, byť se dnes s jistotou ví, že je skutečně tím mužem, jehož podoba zdobí většinu obalů desek.

Jandek nikdy doopravdy neodhalil svou totožnost, byť ji nikdy neskrýval tak důmyslnými způsoby jako třeba The Residents. Během své kariéry poskytl dvě telefonní interview a v roce 1999 se s ním reportérka Kate Vine setkala tvář v tvář. Hudebník s ní mimo mikrofon pohovořil o různých

tématech, mimo jiné i o filmu Matrix a alergii na mléčné výrobky. Poté prý zaplatil účet a informoval reportérku, že si nepřeje být v souvislosti s Jandekem více kontaktován. Kate Vine vyslyšela jeho přání a neuveřejnila žádné informace vedoucí k odhalení jeho skutečné identity. Ta je sice po letech víceméně jasná (různé zdroje uvádějí, že jeho občanské jméno zní Sterling Richard Smith), avšak většina fanoušků Jandekovo utajení respektuje a nemá potřebu spojovat jméno s konkrétní osobou.

Po šestadvaceti letech od vydání první desky *Ready for the House* (1978) došlo k překvapivé události: osoba známá z obalu Jandekových desek naprosto neočekávaně a bez jakékoli předchozí publicity vystoupila na festivalu v Glasgow – v triu s dvěma místními improvizátory, bubeníkem Alexem Neilsonem a baskytaristou Richardem Youngsem. Od té doby umělec sporadicky vystupuje ve Spojených státech i v Evropě, někdy sólově, jindy ve společnosti místních hudebníků. Při koncertech působí plaše a mimo zpěv a hru na kytaru zůstává mlčenlivý a strnulý. Na veřejnosti se ostatně nikdy neprezentuje jako Jandek, ale jako „zástupce Corwood Industries“.

Hudba ze skleníku

Jandekova hudba je vrcholně svérázná a těžko srovnatelná s tvorbou jakéhokoli jiného hudebníka. Obsahuje sice určité styčné body s blues, country či folkem, ve výsledku však popírá základní žánrová pravidla. Často je zcela atonální, přitom se ale nezpochybnitelně jedná o písně, leckdy tiché a zvláštěním způsobem lyrické, jindy křečovitě překotné, někdy působící amatérsky, mnohdy prostě jen nepatřičně. Jsou to podivínské, vykloubené balady, kakofonické dekonstrukce rock'n'rollu, blues a folku, jakýsi negativní otisk Boba Dylana zkříženého s Howlin' Wolfem a nějakou mimozemskou hudební entitou. Jako by jeho hudba vznikla ve skleníku, bez kontaktu s přirozeným prostředím.

Prvních deset let Jandek používal výhradně akustickou kytaru, počínaje albem *The Rocks Crumble* (1983) rozšířil svůj instrumentář o elektrickou kytaru, později začal využívat i třeba piano nebo foukací harmoniku. Ačkoli si většinou vystačí sám, sporadicky se na deskách objevují i hostující instrumentalisté a vokalisté. Na jejich přítomnost upozorňuje



Obal Jandekovy první desky Ready for the House. Foto Corwood Industries

zpravidla jen lakonická poznámka na jinak strohém obalu: „Nancy zpívá“, „John hraje na bicí“ a podobně.

Jandekova hudba je poměrně náročná, rozladěná kytara doprovázející vyjícího zpěváka a depresivní texty prověří posluchačské hranice každého příznivce experimentální hudby. Čím hlouběji se ale posluchač do Jandekovy hudby noří, tím více dává smysl. Jsou to de facto zvukové deníky muže, který si na jedné straně úzkostlivě brání soukromí, na druhé straně o něm již déle než třicet let vydává svědectví.

Důležitou součástí komplexního díla jménem Jandek jsou obaly desek, které nejčastěji zachycují podobu tvůrce a tvoří tak světytbytnou obrazovou kroniku. Kromě postavy a tváře „reprezentanta Corwood Industries“

se na předních stranách desek často objevují fotografie interiérů, zátiší s hudebními nástroji, domku s dřevěnou verandou či zahradních zákoutí, často ve velmi neobvyklých výřezech. Tato galerie společně s nezaměnitelnou hudbou a texty, které se hemží sebezpytnými komentáři, vytváří obraz osamělého umělce, o kterém nevíme nic víc než to, co on sám o sobě chtěl prozradit. A právě takto úzkostlivě kontrolovaná veřejná identita zřejmě stojí v pozadí Jandekovy stylizace. Jeho dílo je příkladem obdivuhodné umělecké kontinuity a při pohledu zvenci může někdy působit jako monolit. Při detailnějším pozorování je však patrné, že si uchovává vnitřní rozpolcenost, jež ho stále řadí k nejpodivnějším výtvořům současné hudby.

Autor je hudebník a loutkoherec.

hudební zápisník

Analytický fet

TOMÁŠ VTÍPIL

Jasně, logické, racionálně analytické myšlení. Čím důsledněji se ho snažím používat (vtloukli mi do podvědomí snad ve škole nebo nevím kde, že je na něm něco dobrého), tím blíže se ocitám poznání, že je to velice neefektivní, nepřesné a omezující. Nepoužitelný přístup.

Sířeny logiky mají přesladký, až příliš abstrahované čistý, nebezpečně přitažlivý hlas. Je krásné se oddat té průzračně jasné interpretaci, která navíc slibuje nekonečnou perspektivu, všemocnou ochranu před slepou ulicí bezradnosti. Analytické systémy mají vlastnosti drogy. Vytvářejí závislost. Tomu, kdo je bezvýhradně přijme a příliš jim propadne, přestanou sloužit jako nástroj – jeho pozornost se upne čistě k nim samotným, bez ohledu na původně sledované cíle.

Analýza ze své podstaty spočívá v dělení problémů. Komplexní a zároveň těžkopádně

singulární skutečnost je polarizována a rozkouskována do více částí, které hned vypadají veseleji, protože se s nimi dají provádět různé logické operace. Těch se dá nasekat hromada na vytváří se tak falešný dojem pokroku, což motivuje k dalším analýzám, dokud není skutečnost beznadějně rozmělcována na prach, zatímco svůdně se tvářící balastní kategorie, které u toho je nutné v rostoucích dávkách generovat, na sebe navážou veškeré úsilí.

Banda akademiků, nadopovaných inteligencí jak koně, dokáže v analytickém rauši logicky obhájit cokoli. Potřebují se k tomu jen důkladně vyzbrojit nádobíčkem v podobě pojmového aparátu a mít dostatek času. Potom je jedno, jestli jsou výstupy nesmyslné, nemorální, chybné – vše může působit velmi důvěryhodně, protože tento způsob myšlení má sklony vytvářet si i vlastní normy. Mysl vytěšňuje vše, co zavání marností a optimisticky se drží iluze pokroku. My, kteří správně myslíme, se logicky mýlit nemůžeme, a kdybychom se mýlili, tak to díky správnému myšlení odhalíme, takže to vlastně ani není omyl, a proto je naše myšlení logicky to jediné správné myšlení, a tak dále ad infinitum. Intelligentnímu fetišákovi jeho inteligence taky dělá medvědí službu: jen si závislost dovedněji zpětně racionalizuje. Logika je

zkrátka účinný nástroj ke zkreslování skutečnosti. Nevím, jak to máte vy, ale do mě ten fet prali od raného dětství.

Jak známo, drogy nadělají největší paseku na nezletilých. Tady tomu není jinak. Pokud je někdo dobře obeznámen se skutečností, může mu analytické myšlení (při opatrném užívání!) pomoci uvědomit si některé specifické vlastnosti její struktury, takřka mu otevřít nové obzory – aby ho ale Sířeny nezlákaly, měl by se obklopit hluchými a k něčemu pevnému se nechat přivázat. Komu je ale skutečnost od počátku předkládána v podobě připravených kategorií s jasnými logickými vazbami, ten je ve vážném nebezpečí, že už nikdy nedokáže vnímat celistvě, mimo tyto kategorie.

Uvědomil jsem si, proč jsem omezený a neschopný, co se týče poslechu hudby: protože do mě od nějakých pěti let, kdy jsem nastoupil na lidovou školu umění, byly pod tlakem pumpovány extrémně analytické systémy evropské notace, hudební historie, estetiky atd. Kdo tím jednou načichne, má problém to ze sebe zcela vyvětrat. Pokračuje to stále, protože skoro každá hudba, která ke mně dorazí, před sebou tlačí hromady analytických dat, kterými je třeba zabývat se ještě dřív, než zazní. Kdo se

hrabe v tom, že je hudba vážná a populární, nebo komerční a alternativní, zábavná a duchovní, country a R'n'B a podobně, lehce zapomene na to, že je hudba.

Jeden můj přítel se snaží k hudbě přistupovat zcela otevřeně a důsledně eliminovat i nejosobnější analytické kategorie, tedy dualitu líbí – nelíbí. Něco na tom bude, přináší to nečekanou svobodu. Rád bych se tomu naučil, ale bojím se do toho skočit. Mám zřejmě obavy z abstáku.

Tento text nese neklamné znaky výplodu solidní dávky analytického myšlení. Trochu se mi vymkl z ruky, měl původně řešit něco jednoduchého. Co chcete – lítám v tom odma-lička. Někdy rauš se dostavil, ale ta skepse je nejspíš příznakem počínající kocoviny. Měl bych honem logicky uvažovat, čím se vyprostím.

Autor je hudební skladatel a performer.

Tohle je voda

V proslovu k absolventům Kenynon College předneseném v Ohiu roku 2005 si David Foster Wallace všímá toho, o čem se nemluví, a nabádá posluchače, aby si uvědomili, jak a zda vůbec vlastně myslí. Lehký tón je jen zdánlivý, na mnoha místech probleskne autorova pochybnost o zdaru životní anabáze.

DAVID FOSTER WALLACE

Plavou takhle dvě mladé ryby, proti nim si to šine starší, kývne na ně a řekne: „Zdravičko, kluci, jaká je voda?“ Plavou dál, po chvíli se jedna na druhou podívá a řekne: „Co to sakra je, voda?“

Používání didaktických moralitek patří ke standardní a dokonce nutné výbavě amerických promočních proslovů. Je to jedna z těch lepších, méně pitomých žánrových konvencí, ale pokud máte strach, že se tady budu předvádět jakožto starší, moudrá ryba a ukazovat vám, mladším rybám, co je voda, prosím, nemějte. Nejsem stará, moudrá ryba. Smyslem onoho příběhu je, že nejhůř se pozorují a popisují právě ty nejzjevnější a nejdůležitější skutečnosti. Taková věta sama o sobě je samozřejmě jen banální frází, ale je pravda, že v každodenních zákopech dospělosti se mohou právě banální fráze stát otázkou života a smrti.

Hlavním požadavkem podobných proslovů je samozřejmě promluvit o významu vašeho vzdělání v oboru humanitních studií a pokusit se vysvětlit, proč titul, který máte zanedlouho obdržet, má opravdovou společenskou hodnotu a že jeho plodem nebude jen materiální profit. Povězme si proto něco o nejpřesvědčivějším žánrovém klišé proslovů: studium neznamená nacpat do vás co nejvíc znalostí, ale pokusit se vás naučit myslet. Jestliže jste studenti, jako jsem býval já, budete se cítit trochu uraženi a neuslyšíte rádi, že byste měli potřebovat kohokoli, aby vás učil myslet. Fakt, že jste byli přijati na takhle dobrou vysokou školu, je snad dostatečným důkazem, že myslet už umíte. Ale já tvrdím, že tohle klišé není urážlivé ani za mák, protože nejpodstatnější škola myšlení, kterou byste zde měli získat, se netýká ani tak schopnosti přemýšlet, jako spíš toho, o čem přemýšlet. Máte-li pocit, že díky naprosté svobodě ve výběru témat k přemýšlení je tahle otázka jen plýtváním času, poprosil bych vás, abyste se na chvilku zamysleli nad rybami a vodou a uzávorkovali svůj skepticismus ohledně hodnoty věci zcela zjevných.

Ryby, Eskymáci a Bůh

Didaktická historka číslo dvě. Sedí dva chlápci v baru uprostřed pusté aljašské divočiny. Jeden je věřící, druhý ateista a přou se o Boží existenci s vervou, jež se obvykle dostaví po čtvrtém pivu. Ateista řekne: „Hele, ne že bych neměl opravdové důvody, proč nevěřit. A ne že bych s tím vším kolem Boha a modlení nelaškoval. Zrovna minulý měsíc mě chytla venku strašlivá vánice, nebylo vidět na krok, byl jsem úplně ztracený, mrzlo, až praštělo, tak jsem to zkusil. Padl jsem na kolena do sněhu a zařval: ‚Bože, jestli existuješ, ztratil jsem se ve vánici, a když mi nepomůžeš, umřu.‘“ Věřící se na ateistu zmateně podívá. „Tak to jsi přece musel uvěřit, ne? Když jsi teď tady živý a zdravý.“ Ateista obrátí oči v sloup. „Ale ne, brácho, prostě se jen náhodou kolem potulovali dva Eskymáci a ukázali mi cestu do tábora.“

Tenhle příběh lze snadno podrobit obvyklé společenskovědní interpretaci – táž zkušenost může pro dva rozdílné lidi znamenat něco naprosto rozdílného na základě jejich rozdílných koncepcí víry a rozdílného způsobu konstruování smyslu z dané zkušenosti. Ceníme si tolerance a svobody vyznání, takže v žádné společenskovědní analýze nikdo neprohlásí, že jedna z těch interpretací je pravdivá a druhá mylná nebo špatná. Což je pěkné, až na to, že také nikdo nezkoumá, kde tihle chlapíci ke svým myšlenkovým vzorcům a vyznání přišli – tedy myslím vnitřně. Zdá se, jako by byly základní postoj člověka ke světu a smysl zkušenosti neměnné, jako například u dospělého výška nebo číslo bot, anebo plně odvozené z určité kultury či například jazyka. Jako by to, jak konstruujeme smysl, nebylo

v podstatě otázkou osobního, záměrného rozhodování. Navíc je ve hře i otázka arogance. Nevěřící chlápek je proto skálopevně přesvědčený, že potulující se Eskymáci neměli vůbec nic společného s jeho předchozí modlitbou o pomoc. Jistě, existuje i spousta věřících, kteří působí arogantně a jsou stejně skálopevně přesvědčeni o vlastních interpretacích. Dokonce jsou možná i odpudivější než ateisté, aspoň pro většinu z nás. Ale problém dogmatického věřícího je naprosto stejný jako onoho nevěřícího z příběhu: je to slepá jistota, názorová úzkoprstost, která vede k natolik obecným myšlenkovým okovům, až vězeň ani netuší, že je pod zámkem.

Past sebestřednosti

Domnívám se, že moje touha naučit vás myslet má do jisté míry znamenat právě toto. Abyste byli jen o chlup méně arogantní. Abyste byli aspoň trochu kritičtí k sobě a svým jistotám. Protože obrovské procento věcí, jimiž jsem si obvykle automaticky jistý, se nakonec ukáže být naprosto špatné a mimo. Tohle jsem se naučil na hodně trnitých stezkách a hádám, že to bude i váš případ, milí absolventi.

Jen jeden příklad naprosté pomýlenosti u faktu, jímž jsem si nevědomky zcela jistý: všechno, co bezprostředně zakouším, posiluje hluboké přesvědčení, že jsem naprostým středem vesmíru, nejskutečnější, nejživější a nejdůležitější člověk, jaký kdy žil. O téhle přirozené, základní sebestřednosti uvažujeme jen zřídka, protože je společensky naprosto zavrženíhodná. Ale v podstatě se týká nás všech. Jde o základní nastavení, namontované pevně do našich ovládacích desek již při narození. Zamyslete se nad tím: neexistuje žádná zkušenost, v jejímž středu byste nestáli vy sami. Svět, jak ho prožíváte, stojí před VÁMI či za VÁMI, nalevo či napravo od VÁS, objeví se ve VAŠÍ televizi nebo na VAŠEM monitoru. A tak dál. Myšlenky a pocity druhých se k vám také vždycky nějak dostanou, ale jen ty vaše jsou naléhavé, okamžité, skutečné.

Nebojte se, prosím, že vám hodlám kázat o soucitu nebo otevřenosti vůči druhým nebo jiných takzvaných ctnostech. Tohle není otázka ctnosti. Jde o rozhodnutí změnit základní nastavení nebo se od něj osvobodit, zpřetrhat pevné kabely, které jsou v hloubce desky spojeny v jedno a které umožňují vidět a interpretovat všechno skrze optiku sebe sama. Lidé, kteří dokážou nastavení takto změnit, jsou prý „srovnání sami se sebou“, což, jak si dovoluím tvrdit, není nahodilé spojení.

Přeinstalovat základní desku

Před zraky slovatného akademického publika zde klíčí otázka, nakolik snaha změnit toto nastavení vyžaduje skutečné znalosti nebo intelekt. Je to zapeklité. Pravděpodobně nejnebezpečnější věcí na vysokoškolském vzdělání – aspoň v mém případě – je, že mi umožňuje věci přeintelektualizovat, ztratit se v abstraktních myšlenkových přích, sledovat spíš, co se děje uvnitř mne, než abych si jednoduše všímal, co se děje přímo přede mnou.

Nepochybně už dnes víte, že je nesmírně těžké zůstat pozorný a bdělý a nenechat se omámit neutuchajícím monologem ve své hlavě (což se může dít právě teď). Dvacet let po promoci mi konečně začalo docházet, že klišé všech „svobodných umění“ o tom, jak naučit studenty myslet, je v podstatě zkratkou daleko závažnějšího poznání: naučit se myslet znamená ve skutečnosti naučit se ovládat, jak přemýšlíte a co si myslíte. Jinak řečeno, být dostatečně vnímavý a bystří, abyste věděli, na co upřít svou pozornost a jak konstruovat smysl ze zkušenosti. Protože pokud tohle v dospělosti nedokážete, brzy to s vámi půjde z kopce. Vzpomeňte si na staré klišé o tom, že mysl je skvělý sluha, ale strašný pán.

Stejně jako mnohá další klišé i tohle je zdánlivě hloupoučké a nudné, nicméně ve skutečnosti vyjadřuje velkou a děsivou pravdu. Není ani v nejmenším náhoda, že dospěli, kteří spáchají sebevraždu střelnou zbraní, téměř výlučně míří na hlavu. Odprásknou strašného pána. A je pravda, že většina těchto sebevrahů je mrtvá dávno předtím, než stiskne spoušť.

Za opravdovou hodnotu společenskovědního vzdělání pokládám toto: schopnost neproplout pohodlnými, prosperujícími, úctyhodnými dospělými životy jako mrtvolý, otročící nevědomé hlavě a základnímu nastavení, které diktuje, abychom byli naprosto, výlučně, kardinálně osamoceni od rána do noci. Aby to neznělo jako nadsázka nebo abstraktní nesmysl, budme raději konkrétní. Prostým faktem je, že zatím nemáte ani ponětí, co skutečně znamená „každodenně“. V dospělém životě každého Američana jsou oblasti, o nichž se v prosloveh nikdo nikdy nezminí. Jedna taková zahrnuje nudu, rutinu a frustraci. Rodiče a starší tady v sále moc dobře vědí, o čem mluvím.

Zákopy každodennosti

Je průměrný dospělý den. Ráno vstanete, odeberete se do svého motivujícího kravatáckého zaměstnání, jež je výsledkem vašeho vysokoškolského vzdělání, osm hodin těžce pracujete a na konci dne jste strašně unavení, trochu vystresovaní a jedině, po čem toužíte, je jít domů, dát si dobrou večeři, na hodinku si dát nohy nahoru a vypnout a pak brzy zalehnout, protože druhý den musíte vstávat a podniknout to celé znovu. Jenže pak si vzpomenete, že doma není nic k jídlu. Neměli jste v týdnu kvůli svému motivujícímu zaměstnání čas nakoupit, takže musíte po práci sednout do auta a jet do supermarketu. Den se chýlí a předpověď pro dopravní situaci bude pravděpodobně znít: velmi zlé. Tudiž dostat se do obchodu trvá mnohem déle, než by mělo, a když konečně dorazíte na místo, mačkají se tam mraky lidí, protože je to samozřejmě doba, kdy se samoobsluhami prodírají všichni zaměstnaní lidé. Obchod je děsivě osvětlený a prosycený duši umrtvujícím muzakem nebo korporátním popem a celkem vzato jde o poslední místo na zemi, kde byste teď chtěli být, ale nemůžete se zkrátka rychle dostat dovnitř a ven, můžete se trmácet záladnými uličkami za zbožím, které potřebujete, manévrovat s nákupním vozíkem mezi všemi ostatními znavenými, pospíchajícími lidmi s vozíky (a tak dále, a tak dále, vypustím mnoho detailů, jde totiž o dlouhý obřad), a když konečně získáte v boji všechny suroviny na večeři, ukáže se, že je otevřená jediná pokladna, ačkoli je největší frmol. Takže se tu utvořila neskutečně dlouhá fronta, zbytečná a iritující. Ani si nemůžete vybit zlost na šileně vyhlížející ženě za pultem, která je přepracovaná ze zaměstnání, jehož nesmyslnost a každodenní úmornost se nachází daleko za hranicí představitosti nás všech z prestižních univerzit.

Když se nakonec přece jen propracujete na začátek fronty, zaplatíte a hlas, který připomíná samotnou smrt, vám řekne „hezký den“. Pak musíte naskládat slizce přilnavé, šustivé a na mnoha místech protržené igelitky do vozíku s kolečkem, co zahýbá pořád vlevo, že by se z toho jeden zbláznil, a projet přeplněným, hrbolatým a zaneřádným parkovištěm, a potom se musíte až domů ploužit hustým provozem plným velkých aut, která člověka neustále ohrožují. Samozřejmě jste tohle všichni zažili. Ale ještě se to nestalo součástí vašeho dospělého, absolventského stereotypu – den po týdnu, po měsíci, po roce. Nicméně se to jeho součástí stane, spolu s mnoha dalšími únavnými, otravnými a nesmyslnými rutinními činnostmi. Hlavní

výlet do pivovaru

Pivovarský dvůr Chýně

Nejlepší na návštěvě Pivovarského dvora Chýně je mluvící papoušek! Nebo spíš: dát si pár výtečných piv, která tu vaří sládek Tomáš Mikulica, a pak si popovídat s papouškem Honzou. Najdete ho na konci restaurační místnosti, vedle varen. Předvádí odvážné gymnastické kousky, propěvuje si u toho oblíbené melodie, napodobuje zvuky otevírání nenamazaných dveří a k tomu povídá. V jeho slovníku rozpoznáte slova Honzo, čau, ahoj, Leo a samozřejmě i pivo. Navíc dokáže každé slovo říct s různou intonací, mužským nebo ženským hlasem. Zážitek! Pivo je dalším zážitkem. Ta, co vaří v Chýni, patří k mým nejoblíbenějším. Při ochutnání jakéhokoli z nich cítíte, že tady se nešidí, protože všechna mají plnou chuť a často i vysoký obsah alkoholu. Takže k dobré náladě stačí i jedna patnáctka! Netradiční je koncept pivovarských restaurací. Můžete tu jít jednak do Pivovarské krčmy, která bývá plná cyklistů a místních. Mají tu velké pivo za 23 Kč, malé za 18 Kč, a to bez ohledu na to, jestli si dáváte desítku nebo dvanáctku. Zase tu ale nemají nic silnějšího. Přes týden nabízejí i obědové menu, v němž za 68 Kč pořídíte polévku, hlavní jídlo, dezert a navrch překapávanou kávu. Nabídka ostatních jídel je už ale cenově jinde. Zkusili jsme třeba **domácí klobásu**, která byla jen průměrná a stála 50 Kč. Za dva **smažené**

tvarůžky si tu účtují stejnou částku. Ale musím uznat, že s česnekovým dipem chutnaly skvěle. Docela velkou porci polévky dostanete za sympatických 25 Kč. Vnitřní výzdoba krčmy je dost přelácaná, stěny jsou plné mysliveckých trofejí a o vyvolání pocitu útulnosti se tu snaží až moc. Mnohem lepší je posezení venku, kde je zastřešená terasa i volně stojící stoly se slunečníky. Jen výhled na hlavní místní silniční tah a výrobu čehosi v pozadí příliš nevyzývá k delšímu posezení. Luxusnější restaurace je ve vybavení umírněnější, i když ani tady nechybějí nejrůznější vázy a nádoby nesmyslně vystavené po obvodu místnosti. Dominantně působící vysoký strop si pak užijete jenom přímo kolem varen, ve většině prostoru je strop snížen o prostor, v němž jsou kanceláře. Největší rozdíl je ale v cenách. Velké pivo tu stojí už 40 Kč a malé nesmyslných 35 Kč, což asi všechny od jeho objednání odradí. I ceny jídel jsou o hodně vyšší. Guláš, který v krčmě pořídíte za 95 Kč, tu mají za 189 Kč, zřejmě tytéž smažené tvarůžky za 79 Kč. A klobása tu vyjde téměř na 150 Kč. Přesto se sem vyplatí zajít. Jednak kvůli Honzovi, a pak proto, že tu točí vysokostupňové speciály, na které v krčmě nejspíš nenarazíte. Patnáctka nazvaná **Sládkův speciál** je patřičně silná, což se odráží i na lepivosti, s jakou působí v ústech. Chuť má přitom ovocnou, až do koncentrovanosti sušeného ovoce. A je



také dobře nachmelená. Oproti krčmě tu měli navíc také **tmavou dvanáctku** s nečekaně čokoládovou chutí a lehkou hořkostí. V krčmě jsme pak ochutnali skvělou **desítku**, která však díky své plnosti chutná spíš jako dvanáctka, a i u ní je třeba ocenit vyvážené chmelení. Trochu připomněla dvanáctku z Únětic. Takové pivo tak umět uvařit! **Polotmavá dvanáctka** pak měla skvěle navoněnou pěnu. Cítíte z ní hutnost i aroma smetany. Škoda, že tady byla hořkost menší, ale asi tu počítají spíše s konzumenty něžnějšího pohlaví, kteří chmel zas tak nemusí. **Pšeničné pivo** zaujalo asi nejméně, i pro výraznou kvasnicovou vůni. Oproti jiným pšenicím bylo hodně těžké, ale přece jen pitelnější než pšenice jinde. Takže pokud plánujete výlet na kole někam za Prahu, vezměte to přes Chýni. Radši ale až cestou zpátky, protože tady se dá lehkou zapomenout na dobrodružství čekající za horizontem a vrhnete se spíš do dobrodružství ochutnávání místních piv. A pak se třeba i zakecáte s Honzou a asi nebude vadit, když si budete každý povídat sám se sebou.

Více: pivovarskydvur.cz.

–jgr–

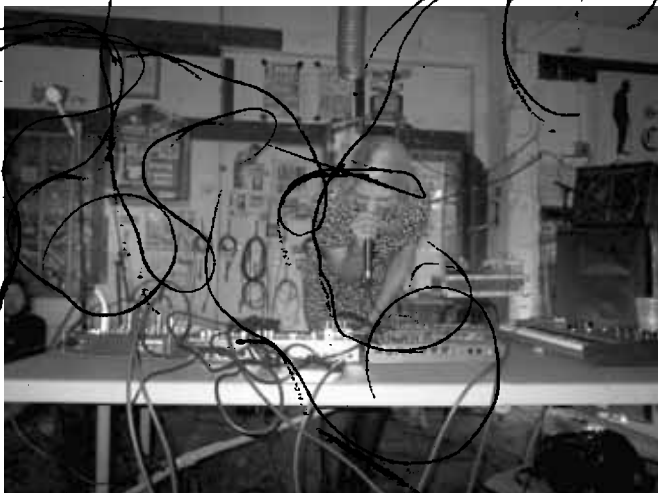


Technoise na lodi

Na dalším z multižánrových večerů **A2+** se první srpnovou sobotu – tentokrát na Lodi Tajemství, kotvící u Rašínova nábřeží – představí americké experimentální taneční projekty Container a Unicorn Hard-On, německo-holandské duo Laser Poodle a německý projekt Moemlien. Američan Ren Schofield, vystupující pod jménem **Container**, produkuje hrubozrné a primitivní techno, ohlížející se v čase k naprostým začátkům žánru. Přesto způsob, jakým komponuje skladby, konvence techna záměrně narušuje. Pod prvním plánem strohého rytmu můžeme zaslechnout bující mikroživot zvuků a tahy frustrující posluchačovo očekávání. Schofieldova partnerka Valerie Martino neboli **Unicorn Hard-On** svůj lo-fi minimal wave odvádí trochu jiným směrem. Přestože je její hudba založena na repetici a textura zvuku v ní hraje extrémně důležitou roli, dokáže syrový materiál beatů a nevybroušených zvuků automatu rozmělnit v nápaditých melodiích doprovázených vokálem na hranici sladké punkové nemotornosti a naechovaného deliria. Oba členové Laser Poodle i Hannah Giese aka Moemlien byli dlouhá léta aktivní na amsterdamské experimentální scéně, před nedávnem se přesunuli do Antverp. **Laser Poodle** po svém hospodaří na poli minimal techna a používají k tomu výhradně analogové elektronické přístroje a automatické beat generátory. Jediný projekt **Moemlien** z tanečního konceptu večera poněkud vybočuje. Hannah Giese experimentuje s kazetovým médiem a pohybuje se spíše na meditativní rovině. Zvuky kláves, violoncella a dalších akustických nástrojů, vlastní i přednahráný vokál vrství do barevných zvukových ploch, které uklidňují i vybízejí ke snění.

Lod' Tajemství (Rašínovo nábřeží, **Praha 2**), v sobotu **4. 8.** od 20.00.

–klk–



Literatura

13 komnat komiksu

Výstava 13 komnat komiksu, jejímž spoluorganizátorem je festival KomiksFESTi, představí špičku domácí komiksové scény. Třináct místností o rozloze 500 metrů čtverečních v empírových výstavních prostorách Galerie Kinský v Novém zámku v Kostelci nad Orlicí bude věnováno třinácti tvůrcům, kteří pokrývají celé stylové, žánrové i tematické spektrum domácí komiksové tvorby: to je na jedné straně ohraničeno dětským koutkem s interaktivní hrou **Karla Jerieho** a na druhé erotickou výstavou PhantastyX.

Galerie Kinský (Nový zámek, Komenského 1, **Kostelec nad Orlicí**), do neděle **30. 9.**

Spisovatelé na Sázařafestu

Festival konající se poblíž malebné Sáazy bude mít i svou literární sekci. Ta se odehraje na hlavním pódiu a také v dětském koutku. Pohádky a poezii pro děti budou číst **Michal Viewegh** a novinář **Vojtěch Efler**, módní novinářka **Iva Lecká** bude číst z humoristické prózy Všechno je jednou poprvé aneb Ještě jsem se nebláznila, sázavský zubař a prozaik **Leoš Šedo** ze své Zprávy o definitivně posledním pražském koncertu Rolling Stones v roce 2029.

Areál Zelený ostrov (Beněšov), do čtvrtka **1. 8.** do neděle **5. 8.**

Básníci a šperky

Na festivalu alternativního designu, šperku a oděvu vystoupí čtveřice básníků **Adam Borzič**, **Kamil Bouška**, **Petr Řehák** – tedy členové skupiny *Fantasia*, tvořící v duchu surrealismu a expresionismu – a osamělá básnířka **Marie Štastná**. Navážou tak na loňský úspěšný **AU FILM DANCE** projekt, který vychází z **Tolstého** Festival autorského čtení. Po celý den, a to jak v atriu, tak ve vírecúčlovém sále, budou v Domě čtení vystavovat své výrobky, předměty a doplňky tvůrci současného alternativního designu, šperku, nezavislé módy a oděvu. Večer se odehraje netradiční módní přehlídka a po setmění chilloutový djský set. Kurátorem festivalu je šperkař a výtvarník **Hanuš Lamr**.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **15. 8.** od 16.00.



hudba

Na správné stopě
K létu „lidi vod hardkóru“ už mnoho let neodmyslitelně patří festival labelu **Silver Rocket**, pořádaný na různých místech naší kotliny, ve městech i mimo ně. Tentokrát se odehraje v divočině – budou zde muzika, pivo Krakonoš i nocleh pro nejmladší generaci. Dejme slovo pořadatelům: „Krutěj pařát civilizace nás drží pod krkem, nemilosrdná industriální pěst drtí všechny náznamy odporu. Dokonce se prej hroutí celej nahrávací průmysl, takže Silver Rocket už zbejvá posledních pár tejdnu – v tom lepším případě. Naštěstí ale existuje místo, jehož hranice stíží cedule s nápisem Tady je Krakonošovo, kam se můžeme uchýlit, strhat ze sebe šaty a věnovat se pohanským rituálům starých trampů. Ano: LES. Letošní **Silver Rocket Summer Stopa** nás zavede mezi smry a jedle, kde na vás vyběhnou **OTK, Planety, Kiss Me Kojak, Kontrolli, Raketooplán a noAR+IS+.**“ Kapely budou hrát na dvou scénách: v **altánu** a lese, jinými slovy: **elektricky i akusticky.** „Stage LES proběhne za každého počasí, je to výzva pro nás i pro kapely. Když bude chát, bude zcela na jejich umu a kreativitě, jakej přístřešek si v lese udělají. Stan? Chýší? Celtu? Jeskyni? Uvidíme. Odměnou jim a nám všem nicméně bude večerní koncert ve stage ALTÁN, což je krásný místo v areálu Na Vartě, který skreje dostatečný počet lidí, i když bude přšet. Všichni účinkující ze stage LES se tak představí ve svý tradiční elektrický zbroji ve stage ALTÁN, zajistě před extatickým publikem, který ocení celodenní snahu kapel a jejich boj s přírodníma živlami.“

Silver Rocket Summer Stopa (areál Na Vartě, **Batňovice**), v sobotu **4. 8.** od 15.00.

film

Pražské filmové léto

Kina Oko, Světozor a Aero přicházejí již poněkolkáté s prázdninovou akcí, která nabízí vstup do kina za příjenných 30 Kč. Celý srpen se tak můžete vydávat do žižkovského kina kupříkladu na výbornou Nebezpečnou metodu režiséra **Davida Cronenberga**, na norskou kriminálku Lovci hlav **Mortena Tylduma**, počtu kůtkům kinematografie Hugo a jeho velký objev **Martina Scorsese** či The Artist **Michela Hazanaviciuse** anebo – v neposlední řadě – sledovat zábavné konkláve v Máme papeže! od **Nanni Morettiho**.

Kino Aero (Biskupcova 31, **Praha 3**), **Bio Oko** (Františka Křižíka 15, **Praha 7**), **Kino Světozor** (Vodičkova 41, **Praha 1**), do pátku 31. 8.

Karlínské filmové léto

Teplé počasí láká také ven do **andler** letních kin – v Karlíně již tradičně na Karlínské filmové léto, které v letošním roce mírně zvýšilo vstupné na 50 Kč. Zmiňme tedy aspoň snímek Méteora režiséra **Spirose Stathoulou**lose ze soutěže Berlinale o náklonnosti mnicha a jeptišky v řeckém ortodoxním klášteře či Temné stíny **Tima Burtona**.

Letní kino Karlín (Hybešova 10, **Praha 3**), do září.

Hitchcock v Londýně

Pokud se do konce října chystáte do



výtvarné umění

Kvantizace

Malba je bytostně analogová. V Berlíně usazený malíř **Alex Neuschäfer** však ve své tvorbě ukazuje, že podobně jako lze vizuální informaci převádět na binární kód, i olej na plátně je možné pixelovat. Svou fyzickou, amorfní malbu autor zkoumá skrze filtr evokující nízké rozlišení, které ale komponuje vlastním rukama. Vytváří tak napětí mezi studenou přesností technických obrazů a živoucí nedokonalostí vrstev barvy, které vytvářejí prostor pro chybu nebo emoci narušující logické systémy. Ve svých obrazech tak ukazuje pnutí mezi kontrolovaným prostředím a nebezpečím chaosu.

Motivy na obrazech jsou jednoduše srozumitelné. Nejedná se o konkrétní fenomén, ale o jeho představu, jež se nápadně podobá ikonám na ploše počítačového monitoru. Neuschäfer je zároveň ovlivněn gotickou a románskou tradicí malby. **Galerie Kostka** (Ke Sklárně 15, **Praha 5**), do neděle **12. 8.**

Sleпá díra (objekt a jeho obrazová reprezentace)

Práce s materiálními a percepčními aspekty artefaktu, jeho prostorová ukotvenost a dvojrozměrný fotografický výstup je pro umělce **Jana Haubelta**, absolventa Ateliéru sochařství u Kurta Gebauera na pražské VŠUP, charakteristická. Výstavní projekt vychází z interpretace odkazu barokního iluzionismu, v němž je zobrazení reality a práce s perspektivou chápána jako metafora o světě. Soubor pracuje s posunem základní charakteristiky sochy, objektu, fotografie, koláže a rozvíjí vzájemně se ovlivňující vztah jednotlivých component a médií. **Karlín Studios** (Křižíkova 34, **Praha 8**), do neděle **12. 8.**

Obrazem před zápasem

Společný výstavní projekt **Barbory**

rozhlas

Noc černá nejen tmou

Srpnová sobotní dopoledne budou mj. patřit repríze posluchačsky úspěšného čtyřdílného cyklu, který na téma američtí spisovatelé a film noir připravili **Vladimír Hendrich** s filmovým historikem **Věroslavem Hábou**. První dvě části se věnují **Dashiellu Hammetovi** a **Raymondu Chandlerovi**.

ČRo 3 – Vltava, od soboty **4. 8.** do soboty **25. 8.**, vždy od 9.55.

Osud překladatelův

Osmdesáti pěti let se letos dožívá přední český překladatel **Vladimír Mikeš**. Vždy krátce před polednem bude vzpomínat na studium bohemistiky, romanistiky a srovnávací literatury u Václava Černého, práci dělníka v ČKD Praha, svobodné povolání za totality i působení na pražské DAMU.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **6. 8.** do pátku **10. 8.**, vždy od 11.30.

Diváme-li se růžovým sklem, zdá se celý kraj růžový

O českých snech a národních symbolech nad knhami **Vladimíra Macury** a **Pavla Kosatíka** s komentátorem a publicistou **Karlem Hvizďalou**, přírodovědcem a spisovatelem **Stanislavem Komárkem**, historikem **Jiřím Rakem** a spisovatelkou **Danielou Hodrovou**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **11. 8.** od 8.30.

Bělohávkovy Písně z Gurre

12. srpen bude velkým dnem na mezinárodním hudebním festivalu BBC PROMS provede **Jiří Bělohávek** dílo, které pro své technické aspekty zaznívalo v minulých dekáдах jen výjimečně. V přímém přenosu uslyšíme těžkotonážní kantátu-oratorium-symfonii „desettisíců“ – prováděcí aparát obsahuje padesát dechových nástrojů, k nim a srovnatelně zastoupeným ostatním sekcím připočítáme početně naddimenzované sbory. Jeden z demiurgů vesmíru

moderní hudby **Arnold Schönberg** se skladbou rozloučil s romantismem 19. století: sotva si lze představit hudbu kontrastnější k té, kterou přinášejí paralelně vznikající erbovní díla atonálního expresionismu. Premiéra roku 1913 se udála rok po dokončení přelomového cyklu melodramů Pierrot Lunaire a dva roky poté, co Schönberg vydal svou Nauku o harmonii. v níž se rozchází se

Alois Nebel

zaplaví pzeňská zákoutí jiný festival – multizánrová Živá ulice. Právě 9. srpna startuje její střežní blok Pilsner City Fest, který nabídne řadu koncertů i divadel. Představí se například skupina **Spitfire Company**, jež do Plzně přiveze svůj starý hasičský vůz, který přetvořila v plně funkční pojezdnou divadelně-hudební scénu pro představení Traffic Dance. Jiný vehikl přiveze

Divadlo Koňa a Motora, které se navrací k tradičním kočovnému divadlu s oři a maringotkou. Chybět nebude ani pouliční divadlo s akrobatickými novocirkusovými prvky v podání **V.O.S.A. Theatre** či bravurní noví klauni na chůdách **Long Vehicle Circus**. **Plzeň**, od čtvrtka **9. 8.** do soboty **18. 8.**

Indická tradice v Ponci

Do pražského divadla Ponec přijíždí v polovině srpna indická tanečnice **Kírti Rámgópal**, aby zdejší kulturychtivé diváky seznámila s tradičním uměním své vlasti. Klasický indický chrámový tanec Bharatanatyam, který spojuje prvky jógy a výrazového divadla, má svůj původ již v pátém století našeho letopočtu a Rámgópal je k zasvěcení do tohoto pradávného umění tou nejpopovolanější. Je totiž nositelkou

věrnost tradici a rovněž prestižního indického titulu Lotos z Bengalúru. Dona je považována za jednu z nejlepších současných tanečnic ve svém oboru. Pokud vás tedy vábí vůně vonných tyčinek, nelze tak ojedinelé příležitosti k autentickému představení tradice nevyužít. A kdyby se váš zájem tímto večerem ještě prohloubil, Rámgópal zároveň od 16. do 19. srpna povede v Lounovicích u Prahy seminář indického tance, otevřený i pro úplné začátečníky. **Divadlo Ponec** (Husitská 24, **Praha 3**), v úterý **14. 8.** od 19.00.

Londýna, rozhodně si nenechte ujít obsáhlou retrospektivu filmografie **Alfreda Hitchcocka**. British Film Institute připravil, jak je jeho zvykem, interaktivní webové stránky, na kterých můžete sledovat různá témata režisérovy tvorby, od těch životopisných přes strukturu filmů až po jeho otisk v dílech dalších tvůrců. U příležitosti retrospektivy pak vychází i publikace 39 Steps to the Genius of Hitchcock, která obsahuje články od filmových kritiků, kurátorů či filmařů (zastoupení jsou **Laura Mulvey**, **Camille Paglia**, **David Thomson** či **Guillermo del Toro**). Více informací o retrospektivě na bfi.org.uk. **British Film Institute** (Stephen Street 21, **Londýn**), do října.

Divoká stvoření jižních krajín

Cenami ověřený debut **Benha Zeitlina** vypráví o dívce žijící ve svěrázné komunitě lidí obývajících slum u mrtvého ramene řeky, která jednoho dne zaplaví jejich přístřešky. Empatický snímek je především citlivou, ne však sentimentální přehlídkou dětské fantazie a uvažování. Premiéra ve čtvrtek **9. 8.**

–at–

„Trojčlenka je jedním z neefektivnějších nástrojů matematiky. Všichni víme, jak ji používat a kdy na ni přijde řada. Nuže, máme zde tři známé členy Lin, Lan, Len (členové množiny Morkobot) a s jejich pomocí se musíme dobrat výsledku. Efektivnost naší trojčlenky spočívá i v její jednoduchosti, ihned tedy následuje výsledek – hudba.“

Zní to jako pozvánka na nějakou nerdkou seanci, ale ve skutečnosti půjde o posezení v trojúhelníku, jehož vrcholy tvoří metal, hardcore a noise. **Morkobot** jsou anonymní kapela, občas si na hlavy nasazují krabice a vydávají na labelu Supernatural a Cat spolu s Ufomammut, LentO či OvO, což je samo o sobě dostatečný

důvod opustit rozpálené ulice, zapálené byty i přelidněná koupaliště a sejít do sklepních prostor Chapeau Rouge. Dalším, neméně podstatným

důvodem by měl být výběr předkapel: Microvomit a Nod Nod. **Microvomit** jsou součástí labelu a pořadatelského kolektivu Noise

Assault Agency Budweiss a hrají hrubou, špinavou improvizovanou hudbu ve složení kytara, baskytara a bicí. Jestliže Microvomit se v rámci naznačeného trojúhelníku nacházejí poblíž vrcholu noise, **Nod Nod** mají jednoznačně nejbližší metalu. Jejich verze je pomalá, temná a osciluje mezi potlačeným energií a jejím nekontrolovaným výtryskem. **Chapeau Rouge** (Jakovská 2, **Praha 1**), v úterý **7. 8.** od 20.00.

–klk–

společný výstavní projekt **Barbory Kleinhamplové** a **Matyáše Chocholey** tematizuje zápas jako

fenoméin doby prostupující řadu oborů, včetně umění. Instalace a performance, které vznikají ve spolupráci dvou mladých, v individuální tvorbě výrazově odlišných umělců, poukazují na všelidskou touhu vytvářet pořadí a na markantní odlišnost ve vnímání pojmů „být první“ a „být druhý“, přestože druhý má k prvnímu tak blízko. V kontextu Psychiatrické léčebny Bohnice, kde je výstavní prostor situován, získává téma další rovinu: ukazuje se jako možnost přehodnocení východisek společnosti založené na výkonu a akcentování lidských kvalit, které nemusí být nutné souviset s typem prvenství, který současná společnost upřednostňuje.

Pomyslný zápas, který se v mnoha oblastech blíží nekompromisnímu evolučnímu boji o přežití, tak může znovu získat určité archaické kvality vzájemné úcty protivníků. Přestože se soutěživost zdá být univerzální charakteristikou a touhu po prvenství plně překonalo snad jen několik osvícených jedinců, lze uvažovat nad možnostmi, jak jej z podoby neurvalého, sebestředného boje proměnit v druh vzájemného souznění.

Prádelna Bohnice (Psychiatrická léčebna Bohnice, Ústavní 91, **Praha 8**), do neděle **26. 8.**

–ts–

Filmová adaptace stejnojmenného komiksu **Jaroslava Rudíše** a **Jaromíra 99** v režii **Tomáše Luňáka** využila v Čechách unikátní metodu rotoskopie – tedy natočení hraného snímku, který je následně políčko po políčku převeden do animované podoby. Metoda v zahraničí známá především díky snímekům Richarda Linklatera tvůrcům umožnila napodobit vizuální styl

předlohy s využitím skutečných herců. Příběh nádražka Aloise, který je čas od času pohlcen mlhou-vzpomínek, je vyprávěn mnohdy až příliš pomalým tempem, které souzní i s posunem charakteru hlavní postavy od bodrého strejdy k zádumčivému **Miroslavu Krobotovi**. Přestože výsledek není bez chyb, rozhodně stojí za zhlédnutí. **HBO**, v neděli **12. 8.** od 20.00.

Dracula

Na počátku devadesátých let jsme byli svědky částečné renesance klasického hororu, který ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století produkovalo zejména studio Universal. Žánr ale prošel zákonitým vývojem, který s sebou přinesl větší psychologizaci postav a s tím i prožívání jejich často nestvůrného údělu. **Francis Ford Coppola** se na to pole vydal už v roce 1992

adaptací klasického románu Brama Stokera. Oproti předchozím snímkům na toto téma použil celý příběh předlohy. Do hlavní role obsadil výtečného **Garryho Oldmana**, který měl řadu let monopol na dábské filmové záporáky, ale i Van Helsing **Anthonyho Hopkinse** či andělská Míra Murrayová **Winony Ryderové** věrně doplňují dnes již

ikonický ansámbl postav klasického hororu. Dracula je skvělým příkladem modernizace jednoho příběhu, ovšem ne ve smyslu narace, ale zejména formy, jež na sebe upozorňuje nejen obrazovými víceexpozicemi.

ČT 2, v pondělí **13. 8.** od 21.00.

Čas opilých koní

Hraný filmový debut fránského režiséra **Bahmana Ghobadího** ukazuje bizarní realie hranice mezi Iránem a Irákem, horské oblasti, jež musí překonat dvanáctiletý chlapec společně se svým tělesně postiženým bratrem. Ten potřebuje nutně ošetření, a proto se odváží do míst, v nichž i tažná zvířata dostávají

alkohol, aby vydržela nehostinné podmínky. Dokumentárně laděný snímek získal v roce 2000 na festivalu v Cannes Zlatou kameru. **ČT 2**, v pondělí **13. 8.** od 23.25.

–ph–

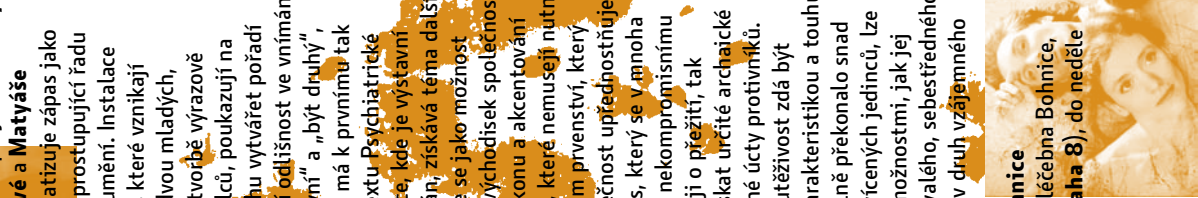
zákony tonální harmonie a kde mimo jiné píše: „Umělec musí říkat něco víc, než jen předvádět, že umí techniku.“

Hlas romantismu zde rozhodně není nějakou labutí písní, těšme se naopak na bezprecedentní zvukovou smířť.

ČRo 3 – Vltava, v neděli **12. 8.** od 21.00.

–mc–

at – Antonín Tesař / **jgr** – Jiří G. Růžička / **kf** – Klára Fleyberková / **klk** – klamm/Ondřej Klimeš / **mc** – Míloslav Čaňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík / **ts** – Tereza Stejskalová



CENÁ POROTY
CANNES
FILM FESTIVAL

Alkoholem proti nezaměstnanosti

ANDĚLSKÝ PODÍL

režie: Ken Loach



V kinech od 26. července 2012
www.aerofilms.cz

dovolena.cz
| STUDENT | AGENCY |



zasloužíte si hvězdnou dovolenou

miliony zájezdů na jednom místě za stejnou cenu jako u CK |
parkování po dobu dovolené na vybraných letištích zdarma |
doprava linkovým autobusem na vybraná letiště zdarma |

infolinka 800 600 600 www.dovolena.cz @ f

VI. Zlínský salon mladých 2012

Záštitu nad VI. Zlínským salonem mladých převzali ministryně kultury České republiky Alena Hanáková, hejtman Zlínského kraje Stanislav Mišák a primátor statutárního města Zlína Miroslav Adámek.

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky a Nadace Tomáše Bati.

15 / 5 — 30 / 9 / 2012

30

www.galeriezlín.cz

Společná přehlídka českých a slovenských umělců do třiceti let

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
Dům umění ve Zlíně, 2. poschodí zlínského zámku
Otevřeno denně mimo pondělí
od 9 do 17 hodin, ve čtvrtek do 18 hodin

Pořádá:



Zlínský kraj

Ve spolupráci:



Za podpory:



Mediální partneři:



ZLÍNSKÝ
deník

Jak se nenechat lapit každodenností

ovšem je, že přesně v tomhle malicherném svrabu přijde onen okamžik rozhodování. Dopravní zácpy, narvané obchody a dlouhé fronty u pokladny poskytují spoustu času k přemýšlení, a jestliže se vědomě nerozhodnu, o čem chci přemýšlet a čemu věnovat pozornost, budu naštvaný a ztrápený pokaždé, když se vydám na nákup.

Příčinou je, že základní nastavení s jistotou tvrdí, že v podobných situacích běží jen a jen o mne, o MŮJ hlad a MOU únavu a MOU touhu dostat se brzy domů. A proto se všem bude vždycky zdát, že se jim ostatní stavějí do cesty. A kdo jsou ti překážející lidé? A hele, jak je většina z nich odporná, jak hloupě vypadají, jaké mají mrtvolné prázdné, až nelidské oči, jak zaclánějí ve frontě, anebo jak jsou otravní a neslušní ti, co v půlce fronty mluví nahlas do mobilu. A podívejte se, jak je to hluboce a osobně nespravedlivé.

Já a ti druzí

Samozřejmě, pokud je základní nastavení citlivější ke společenským otázkám, mohu trávit hodiny ve večerní zácpě tím, že se budu pohoršovat nad všemi těmi obrovskými, hloupými, překážejícími džípy, pick-upy a dodávkami, které marnotratně spalují obsahy svých stopadesátilitrových benzínových nádrží, a rozjímat nad tím, že náboženské nebo vlastenecké nálepky jsou vždycky na těch největších, nejsamolibějších vozidlech, která řídí neošklivější, nejneurvalejší a nejagresivnější řidiči. A také mohu uvažovat o tom, jak nás budou jednou nenávidět děti našich dětí za to, že jsme vyčerpali všechny pohonné hmoty a nejspíš nenávrtně poškodili ovzduší. Nebo třeba o tom, jak jsme všichni odpudiví, hloupí a nadutí a jak je celá moderní konzumní společnost na prd a tak donekonečna.

Chápete, že?

Pokud se rozhodnu v obchodě nebo na dálnici uvažovat takhle – proč ne, dělá to spousta z nás. Až na to, že takové uvažování se zdá být natolik prosté a automatické, že ani rozhodnutí nevyžaduje. Je to mé přirozené základní nastavení. Jde o automatický způsob, jímž prožívám nudné, iritující a přecpané části dospělého života, když se podřizuji automatickému, podvědomému přesvědčení, že jsem středem světa a že mé bezprostřední potřeby a pocity by měly být relevantní při určování celosvětových priorit.

O podobných situacích, třeba o téhle zácpě, v níž se všechna vozidla zasekla a teď se louďají přede mnou, lze samozřejmě uvažovat i úplně jinak. Nedá se například vyloučit, že někteří z těch, co řídí obří džípy, kdysi hroživě havarovali a teď je řízení děsí natolik, že jim jejich terapeut důrazně nařídil, aby si pořídili velikánské, těžké auto, v němž by se mohli při jízdě cítit bezpečně. Anebo že hummerem, který mi právě vjel do cesty, veze otec své nemocné nebo zraněné dítě do nemocnice, a jeho spěch je tudíž logicky větší a také ospravedlnitelnější – já tu vlastně překážím JEMU.

Nebo se mohu donutit vzít v úvahu možnost, že jsou ve frontě všichni stejně znudění a otrávení jako já a že někteří z nich mají dokonce i úmornější a palčivější život.

Znovu připomínám: nemyslete si prosím, že vám chci kázat nebo že tvrdím, že byste měli uvažovat tak či onak, nebo že někdo předpokládá, že to automaticky takhle děláte. Změnit myšlení je obtížné. Vyžaduje to vůli a úsilí, a pokud jste jako já, někdy toho nebudete schopni a někdy se vám, upřímně, prostě nebude chtít.

Rozhodnout se

Jestliže jste ale dost přemýšliví, abyste si dopřáli možnost se rozhodnout, většinou si můžete vybrat, že se na tu tlustou, zmalovanou ženu

s mrtvolnými očima, která ječí na dítě ve frontě, podíváte jinak. Třeba taková není vždycky. Třeba už tři noci nespí a drží za ruku manžela umírajícího na rakovinu kostí. Anebo je to mizerně placená úřednice na dopravním inspektorátu, která včera pomohla vaší drahé polovičce vyřešit s pomocí trochy byrokratické laskavosti hrůzně vyhlížející problém obálky s červeným pruhem. Samozřejmě že nic z toho není pravděpodobné, ale není to ani vyloučené. Záleží jen, co chcete brát v úvahu. Pokud jste si automaticky jistí, co je skutečnost, a fungujete v základním nastavení, pak nejspíš stejně jako já nebudete brát v úvahu

nepocítíte dostatečné uspokojení. Je to pravda. Uctívejte tělo, krásu a sexuální přitažlivost a vždycky se budete cítit oškliví. A až se začne projevovat věk a stáří, milionkrát zemřete, než budete skutečně oplakáni. V jistém ohledu už tohle všechno víme. Stalo se to trvalou součástí mýtů, přísloví, klišé, epigramů, bajek – jde o kostru každého velkého příběhu. Udržení této pravdy v každodenním vědomí je základem všeho.

Uctívejte moc a skončíte s pocitem bezmocné ustrašené trosky, která bude potřebovat stále víc moci, aby přemohla druhé a otupila svůj strach. Uctívejte intelekt

všímat druhých, každodenně se pro ně obětovat v myriádách drobných, nepříliš atraktivních skutků. To je opravdová svoboda. To je být vzdělaný a vědět, jak myslet. Alternativou je nevědomí, základní nastavení, kryší závody, neutuchající všetečný pocit, že jsem měl a ztratil něco podstatného.

Vím, že můj promoční projev nejspíš není zábavný nebo příjemný nebo bůhvíjak inspirativní, jak by měl správně být. Ale já to vidím jako pravdu s velkým P, svléknutou ze všech rétorických cinglátek. Můžete si samozřejmě myslet, co chcete. Ale nezavrhujte to prosím jako nějaké konzervativní



V dospělém životě každého Američana jsou oblasti, o nichž se nikdo v proslavech nikdy nezmíní. Bruce Zeine: Prayer and Perplexity, 2012

možnosti, které nejsou otravné nebo zkrušující. Ale jestliže se skutečně naučíte dávat pozor, poznáte, že jsou i jiné varianty. Dokážete zažít přecpané, nepříjemné, zdržující situace a chápat je nejen jako smysluplné, ale také jako posvátné, naplněné stejnou energií, která stvořila hvězdy – láskou, sounáležitostí, hlubokou mystickou propojeností všech věcí.

Ne že by to s tou mystičností musela být nutně pravda. Jediná pravda s velkým P zní, že se jen a jen vy musíte rozhodnout, jak se na věci budete dívat. Tvrdím, že jde o svobodu plynoucí ze skutečného vzdělání, z poznání toho, jak být se vším srovnaný. Vědomě se rozhodujete, co má a nemá smysl. Rozhodujete se, co uctíváte.

Je tu totiž ještě jedna podivná, ale pravdivá věc: v každodenních zákopech dospělého života v podstatě neexistuje nic jako ateismus. Neexistuje situace, v níž byste něco nezbožňovali. Každý to dělá. Můžeme se jen rozhodnout, co to bude. Pádným důvodem, proč se rozhodnout uctívat nějakého boha nebo duchovní entitu, ať už JK nebo Alláha nebo JHVH nebo Matku Káli nebo Čtyři vznešené pravdy, je to, že prakticky cokoli jiného, co byste mohli ctít, vás sní zaživa. Budete-li ctít věci a peníze a pokládat je za opravdový smysl svého života, nebudete mít nikdy dost,

a obdiv druhých a skončíte s pocitem hloupého podvodníka, kterému neustále hrozí, že ho někdo odhalí. Nejzákladnější věcí na těchto způsobech uctívání ale není to, že jsou špatné nebo hříšné, ale že jsou nevědomé. Jde o základní nastavení. Do určité formy uctívání postupně vplujete, den za dnem budete stále omezenější v tom, co vidíte a co jak hodnotíte, aniž byste si vůbec všimli, že k tomu dochází.

Bazén frustrace a opravdová svoboda

A takzvaný opravdový svět vám ve využití tohoto vašeho základního nastavení nebudde ani v nejmenším bránit, protože skutečný svět lidí a peněz a moci rozpustile dovádí v bazénech strachu, vzteku, frustrace, touhy a sebeuctívání. Naše současná kultura si tyto síly zapráhla způsobem, díky němuž jsme získali nesmírné bohatství, pohodlí a osobní svobodu. Všichni jsme získali svobodu vládnout královstvím vlastní malinké lebky a být středem všehomíra. Je mnoho důvodů, proč tomuto stavu dát přednost.

Ale existuje samozřejmě spousta druhů svobody, a o té nejcennější se ve velkém světě chtění a získávání příliš nemluví. Opravdu důležitý druh svobody totiž zahrnuje pozornost, bdělost, kázeň a schopnost skutečně si

kázání televizní pseudopsycholožky hrozící prstem. Nic z toho se ve skutečnosti netýká morálky nebo náboženství nebo dogmat nebo velkých, rádoby zásadních otázek života po smrti.

Pravda s velkým P

Pravda s velkým P se týká života PŘED smrtí. Týká se skutečné hodnoty skutečného vzdělání, které má jen pramálo společného se znalostmi, ale úplně všechno s prostou bdělostí. Bdělostí odhalující, co je opravdu skutečné, základní, ale skryté běžnému pohledu. Nepřetržitou bdělostí, jež nás neustále nutí opakovat si:

„Tohle je voda.“

„Tohle je voda.“

Zůstat každodenně bdělý je v dospělém životě nepředstavitelně obtížné. A tím se potvrzuje další klišé – vaše vzdělání je celoživotní záležitost. A začíná: právě teď. Preju vám mnohem víc než jen štěstí.

Z anglického originálu **This Is Water** přeložila **Anna Vondříčková**. Esej byl v upravené verzi vydán knižně pod názvem **This Is Water: Some Thoughts, Delivered on a Significant Occasion, about Living a Compassionate Life** (Little, Brown and Company, New York 2009).

Časy jsou teď v Americe velmi zlé

Rozhovor, který roku 2006 vedl s Davidem Fosterem Wallacem ruský novinář Ostap Karmodi, svědčí o pádnosti spisovatelova myšlení, jeho obavách o svět, ale též schopnosti připustit, že na některé otázky zkrátka není odpověď. Vedle toho může sloužit i jako výhled do budoucna, jehož oprávněnost můžeme nyní sami posoudit.

OSTAP KARMODI



David Foster Wallace. Foto latercera.com

Myslíte si, že žijeme v období konzumu, nebo jde jen o mediální bublinu bez skutečného významu?

Sám víte, jak je tahle otázka obtížná. Můžu na ni odpovědět jen zjednodušeně, a navíc dokážu mluvit jen o Americe, protože to je jediná společnost, kterou znám. Amerika je, jak známo, země mnoha protikladů a jedním z nich je už dlouho spor mezi velmi agresivní formou kapitalismu a konzumu a tím, co lze nazvat morálními nebo občanskými pohnutkami.

Řadu let všichni věděli, že byznys je byznys, lidé potřebovali vydělávat, ale trochu je to uvádělo do rozpaků. Bylo to považováno za něco maličko odpudivého, za co je třeba se stydět. Část tohoto sporu pochází z britského prostředí a již dávných střetů mezi buržoazií a šlechtou.

A v určitou chvíli, nejsem si přesně jistý, jestli v osmdesátých nebo devadesátých letech, ta jedna strana konfliktu v Americe v podstatě zmizela. Takže nyní tu máme oslavu komercialismu a konzumu a marketingu, které nevyvažuje žádný stud nebo zdrženlivost nebo pocit, že konzum a komercialismus jsou v podstatě pouze marginálními částmi lidského života. Nedomnívám se, že životy mnoha lidí jsou teď v Americe řízeny

konzumem absolutně, ale rozhodně jsou řízeny víc než před dvaceti třiceti lety.

Nejde o přirozený trend, který se sám nakonec zastaví?

Nevím přesně, kam to směřuje. V Americe a velkých částech západní Evropy je problém, že korporace kumulují čím dál víc moci, jak kulturní, tak politické. V Americe je třeba vynakládat obrovské sumy peněz, aby mohly fungovat demokratické úřady. Korporace mají mnohonásobně víc peněz než soukromé osoby a často je také darují, z toho pak plynou zákony, které těmto korporacím ještě víc nahrávají, a vzniká tu začarovaný kruh.

Korporace jsou podivné struktury – jsou tvořeny lidmi, mají právní status osoby, ale chybí jim lidské svědomí a duše. Výsledkem jejich činnosti je rostoucí rozrušování amerických hodnot, vše se točí kolem peněz a obchodu a nákupu a vystavovaného zboží. Za současného prezidenta a jeho vlády jsme dosáhli bodu, v němž mají korporace takový vliv a moc a zároveň škodí natolik, že je všem jasné, že může dojít k prudké protireakci, určitému spasmickému pohybu. Následujících deset let to tu bude pravděpodobně dost zajímavá podívaná pro celý svět.

Zajímavá optimisticky míněno, nebo zajímavá jako sopečný výbuch?

No, jsou dvě možnosti. Buď americkým voličům dojde, že musí vzniknout protiváha ke korporátním a kapitalistickým silám a že výsledné rovnováhy lze dosáhnout politikou cestou. Nebo můžeme skončit s určitou formou fašismu. Mnoho lidí v Americe s tím termínem mává, zejména když mluví o teroristech ze Středního východu. Ale fašismus je ve skutečnosti těsné pouto mezi exekutivou a velkými korporacemi a státem. Můžeme se dostat do období, které bylo charakteristické pro Rusko po většinu dvacátého století, do věku velké represe a tuposti a uměle implantované kultury.

Viktor Pelevin řekl, že protagonistou řady dnešních filmových a literárních děl – a celé popkultury – je černý kufřík plný peněz. Většinou se zabýváme jeho osudem a závisí na něm i jednání hrdinů. O Pelevinovi jsem slyšel, hlavně to, že je hodně chytrý a mazaný. Mám za to, že jeho představa je tak legrační proto, že je vlastně naprosto přesná. Alespoň my tady v Americe žijeme ve velmi, velmi cynické době. Když se v nějakém popkulturním díle objeví opravdu ctnostná postava nebo protagonista, lidé

David Foster Wallace o společenských erupcích

chápu jeho dobré vlastnosti spíš jako prezentaci kohosi, kdo se snaží něco získat, ať už peníze nebo uznání, než jako přirozenou lidskou povahu nebo jednoduše dobré vlastnosti.

Jeden z důsledků období, jež američtí akademici nazývají postmodernou, je, že všichni vystupujeme v mnoha rolích. Američtí diváci i čtenáři zkrátka předpokládají, že všechno je jen součást představení, že jde o strategii nebo taktiku. Tahle situace je dost nešťastná, ale myslím, že existuje prostě možnost, že národy procházejí obdobími velkého idealismu a velkého cynismu. A Amerika i Evropa, alespoň dnešní západní Evropa, se nacházejí v období cynismu.

Lze se z toho nějak vymanit? Vidíte nějaké, byť drobné posuny, které by mohly v budoucnu vést k lepším podmínkám?

Nejsem žádný vládní expert, ale amatér a jako takový bych řekl, že Amerika nyní začíná čelit ekonomické realitě a skutečností, před nimiž byla mnoho let chráněna. Cena benzínu se pomalu blíží hodnotám ve zbytku světa. Fakt, že klima celé zeměkoule ovlivňuje všechny národy a že Spojené státy jako zdaleka největší „výrobce“ oxidu uhelnatého musejí nést zodpovědnost za možnou budoucí ekologickou katastrofu. Američané se pomalu probouzejí ze snu o svém výjimečném světovém postavení a privilegiích. Když použiju váš výraz, tak to opravdu může vyústit až v sopečný výbuch. Amerika se pak může stát jakousi imperiální silou, která se bude snažit získat od ostatních národů zdroje násilím. Anebo to podle mě povede, jako u mnoha zemí, k pomalému prozření, že vlastnictví, potřeba a vyčerpání zdrojů nejsou moc dobrý životní soubor hodnot.

A kam to povede? Nevím. A to je jedna z příčin, proč je dnešní situace v Americe tak děsivá, k čemuž ještě přispívají lidé, kteří jsou právě u moci – mnoho z nás se dostalo do stavu, kdy se mnohem víc bojíme vlastní země a vlády než jakéhokoliv cizího nepřítele. Já jsem vyrůstal v šedesátých letech, kdy vrcholila studená válka, a moje povědomí o světě se utvářelo dle představy „my jsme ti správní a hodní a kdesi číhá temný nepřítel a to je Sovětský svaz“. Takže si dokážete představit, jak je pro Američany obtížné si připustit, že v nynějším světě jsme zloduchem, temnou silou my, je těžké vidět se očima příslušníků jiných národů. Nicméně znám mnoho lidí, kteří se o to snaží.

Myslíte, že může existovat čisté umění bez jakékoliv komerční nebo propagandistické hodnoty?

Ke slovu „čisté“ jsem maličko podezřívavý. Je to nadmíru vysoký požadavek na slovo „umění“. Moje žena je výtečná umělkyně a malířka, ale nesnaží se prodávat díla za spousty peněz, nepokoušela se přesvědčit muzea a galerie, aby si její věci koupily. Vystavovala, a když chce, může něco prodat, ale většinou její díla skončí jako dárky. Hrozně mě baví pozorovat ji při práci. V Americe existuje celý umělecký svět, v němž si budujete jméno a reputaci a vaše umění je cennější a cennější, až se z vás může stát boháč. Ona se tohoto procesu bojí, protože věří, že dílo o něco ochuzuje a ji samotnou už tvorba nebude tolik těšit. A to je pro ni to nejdůležitější.

A stejně tak je ona důležitá pro mne – je nesmírně poučné sledovat ji, když pracuje, a pak jít do garáže, kde pracuju já, a snažit se opravdu tvořit a neříkat si pořád: „Co asi napíše ten recenzent z New York Times“. Zabrat se do díla a nenechat se rozptylovat fúrou malicherných, nadutých a dětinských myšlenek.

Třeba lze v Americe vytvářet čisté umění jen mimo veřejnou sféru a vyrábět artefakty jako dárek, nemíchat do toho procesu peníze a snahy o publicitu nebo publikaci. Problém je však v tom, že pokud by tohle dělali všichni, pak zmizí veřejné umění. A vznikne tu obrovský paradox, o němž posledních pár let uvažuju, a stále nemám řešení.

Promluvme si o dobrých a zlých časech. Obecně se má za to, že existuje jistý morální, společenský a politický rozvoj. Podíváme-li se ale na dvacáté století, zdá se, že je ze všech nekrutější. Je neuvěřitelné, co si lidé dokázali provádět a co stále provádíme zvířatům. Věříte v morální a společenský rozvoj?

Je nepochybně pravda, že rozvoj technologií a ekonomických mechanismů čím dál víc umožňuje hrozné zločiny na druhých lidech nebo zvířatech. Myslím, že se shodneme, že jednou z největších hrůz moderního kapitalismu je fenomén velkochovů. V Americe jde o nejlevnější způsob chovu, zvířat je velmi mnoho na těsném prostoru, v dost děsivých podmínkách. Když si uvědomíte, že mají nervové systémy a jsou schopna cítit bolest, celá věc se jeví jako jedna z velkých hrůz současné Ameriky. Ale většinu jejich obyvatel tenhle pohled nezajímá, věří totiž, že existuje morální hierarchie a že zájmy lidí mají přednost.

Osobně si také myslím, že lidské potřeby mají přednost, ale je to otázka míry – o zájmech zvířat by se přinejmenším mělo uvažovat.

Přesně tak. Několikrát jsem se o tom přel s kamarády. Zdá se mi, že není lepšího zdůvodnění, proč by zájmy korporací a ekonomická logika měly mít protíváhu v zákonech a omezeních korporátního chování, než fakt, že se za prvé zabíjí spousta zvířat, ale také je nutíme žít životy, v nichž se vůbec neuplatní jejich instinkty. Každý moment existence je pro ně pouze utrpení a mučení, a to jen proto, aby se maso mohlo vyrábět o padesát penic za libru levněji. Je to jedna velká zrádnost.

Na druhé straně nás, alespoň v Americe, mezi jiným ničí představa, že budeme ke všem spravedliví. Snažíme se nevyčleňovat a nediskriminovat. Amerika jakožto kulturní prostor se pracovala k hlubšímu pochopení toho, jak se zacházelo s černochoy, jak byly ženy považovány za nerovné mužům, jak byli postižení diskriminováni už jen tím, že po schodech vozík nevyjede. Dnes tu je však přítomný další protipohyb. Být ke všem spravedlivý je velmi nákladná a obtížná záležitost a vede to k tolika soudním sporům a lidem křičícím za svá práva, že mnoho pravice orientovaných lidí a mnoho podnikatelů má chuť prostě jen rozhodit rukama a říct: „Vykašleme se na to a vrátíme se k prvopočátkům civilizace a boji všech proti všem.“ Je to čím dál zamotanější.

Podle mého názoru je možné páchat zlo, které by si před dvěma sty lety nikdo nepředstavil, a to právě kvůli rafinovanosti technologií a ekonomických procesů. Proto máme více než kdy jindy morální povinnost posilovat soucit a milosrdenství a empatii. Časy jsou teď v Americe velmi zlé, protože většina voličů se prostě o tyto problémy příliš nestará.

Infinite Jest jste napsal před deseti lety, od té doby píšete jen eseje a povídky. Už jste s romány skončil? Jsou pro vás teď povídky zajímavější?

Někteří autoři se považují jen za romanopisce. Já dělám spoustu různých věcí. Nejspíš někdy dokončím román. Nevím, jestli bude k otřesení. Pouštím se vždycky tak do tří čtyř věcí a jednu dodělám. Začínal jsem s povídkou,

i na škole, ale začala mě zajímat také literatura faktu. To bylo v době, kdy jsem dostal místo v několika časopisech, byl jsem hodně chudý, potřeboval jsem peníze a najednou jsem zjistil, že je literatura faktu mnohem záživnější, než jsem si myslel. Takže jsem, jako mnoho amerických spisovatelů, eklektik. Nerozhodl jsem se pro jeden či druhý žánr. Miluju poezii, ale pravděpodobně ji nikdy nebudu psát, protože na ni nemám talent. Ale kromě toho si chci nejspíš zkusit všechno.

Teď se vám ale do psaní románu nechce?

No, takhle to zní, jako by tvorba románu znamenala prostě si na to odpoledne sednout. Za posledních pět šest let jsem párkrát něco začal. Nechápu úplně termín „román“, ale hádám, že je to cokoliv nad sto padesát stran. Vytvořil jsem pár delších věcí, ale teď se mi moc nezamlouvají a netuším, jestli je kdy přepíšu. Peníze v podstatě nepotřebuju, protože žijeme se ženou dost skromně. Určitě napíšu víc románů, jen nevím, zda je vydám, nebo ne. Hodně z toho, co naškrábu, putuje do obří krabice v pracovně a nikdo už to nikdy nespatří.

Vaše povídky jsou velmi filosofické a také vcelku politické. Jak velký je pro vás rozdíl mezi povídkou a esejem? Nemyslím, že by bylo moje dílo nějak zvlášť politické.

Tak přinejmenším filosofické.

Lidi často překvapí, že se považuju za vcelku tradičního, konzervativního autora. Beletrie je podle mého názoru založena hlavně na postavách a lidech a vnitřní zkušenosti, zatímco eseje mohou být výkladové a didaktické a subjektivní či ideologické. Jestliže lidé čtou moje beletristické dílo jako filosofické nebo ideologické, tak to pravděpodobně znamená, že jde o texty, v nichž nejsou postavy tak živé a pozoruhodné, jak jsem chtěl.

Jak byste zhodnotil současný stav americké literatury?

Uf. Někdo se mě na tohle ptal před pár týdny. Pravda je, že jde o nesmírně vzrušující období, ale asi nebude tak snadno přístupné cizím čtenářům. Před třiceti až čtyřiceti lety představovalo americkou literaturu přibližně deset dvanáct literárních velikanů, dnes je tu tak třeba sto až dvě stě literárních osobností, které jsou celkem dobré a celkem zajímavé, ale žádná z nich doopravdy nedosáhla takového významu a mezinárodní proslulosti jako například Saul Bellow nebo William Faulkner nebo Ernest Hemingway.

Není to jen otázka času?

Nejspíš ano. Ale myslím, že je to dáno i velice obtížnými vztahy na poli kultury a médií. Co tím chci říct? Je mi čtyřiačtyřicet, takže jsem na půli cesty mezi mladým a starým spisovatelem. Generace, počínaje tou mou, mají čím dál nejasnější kontury a lze je stále obtížněji charakterizovat nebo zachytit. Mít dva nebo tři mluvčí generace je problém a tohoto úkolu se stejně budou častěji ujímat televizní pořady nebo filmy spíš než spisovatelé. Ti jsou v Americe na periferii kulturního pole mnohem víc, než bývali kdy dřív, což jim dává možnost experimentovat a užít si svobodu, ale také to znamená, že čím dál víc mizí kompaktnost a jednotnota. Pro obyvatele jiné země by bylo velmi obtížné udržet krok se stavem americké literatury, pokud by to nedělali na plný úvazek.

Z anglického originálu **A Frightening Time in America** uveřejněného na stránkách nybooks.com přeložila **Anna Vondřichová**. Nezkrácenou verzi rozhovoru lze najít na blogu ostap.livejournal.com. Publikováno s laskavým svolením Ostapa Karmodiho.

David Foster Wallace (1962–2008) byl americký prozaik, esejista a univerzitní pedagog. Kromě souborů povídek a esejů vydal romány *The Broom of the System* (1987) a *Infinite Jest* (2006). Posmrtně bylo vydáno torzo románu *Pale King* (2011), za nějž byl Wallace nominován na Pulitzerovu cenu.

Volání o pomoc

Dvě povídky Davida Fostera Wallace spojují vypjaté okamžiky, v nichž se bojuje o život.

Inkarnace popálených dětí

Tatka zrovna na zadní straně domu zavěšoval dveře u nájemníkovu bytu, když zaslechl dětské výkřiky, mezi které vstoupil Mamčin hlas. Když na to přišlo, dokázal se pohybovat rychle a z verandy byl v kuchyni raz dva, a než se za ním s prasknutím zavřely dveře se síť proti hmyzu, opanoval Tatka zcela scénu, tedy převrhnutý hrnec na podlaze před vařičem a modrý plamen hořáku a kouřící kaluž, která po podlaze roztahovala své početné prsty, zatímco batole v naducané plence stálo jak zařezané a z vlasů mu stoupala pára a hrud a ramena mělo zarudlé a oči navrch hlavy a opravdu hodně do široka otevřenou pusou, která jako kdyby neměla nic společného se zvuky, jež vydávala, zatímco Mamku, která klečela na jednom kolenu a nesmyslně dítě otírala utěrkou a k jeho výkřikům přidávala své, téměř ochromila hysterie.

Koleno i hebounká malá chodidla ještě pořád byly v kouřící louži, a Tatka tak vůbec ze všeho nejdříve chytil dítě v podpaží a vytáhl je ven a položil do dřezu, ze kterého vyházel talíře, a pak pustil z kohoutku studenou vodu na chlapečkova chodidla a zároveň další studenou vodu nabíral do dlaně a lil mu ji nebo cákal na hlavu a ramena a hruď, ze všeho nejvíc přítom chtěl, aby zmizela ta pára, Mamka se mu mezitím za zády dovolávala Boha, dokud ji neposlal pro ručníky a gázu, pokud ji mají, pohyboval se přitom rychle a důkladně a v myslí neměl nic jiného než účel, neuvědomoval si ještě, jak klidně se pohyboval, ani to, že přestal vnímat výkřiky, protože by ho to ochromilo a nemohl by poskytnout nezbytnou pomoc svému dítěti, které křičelo stejně pravidelně, jako dýchalo, a křičelo tak dlouho, až se křik v kuchyni zhmotnil jako věc, která se rovněž rychle pohybovala po místnosti.

Nájemníkovy dveře venku visely na horním pantu a nepatrně se kývaly ve větru a pták na dubu na druhé straně příjezdové cesty naklánil hlavu na stranu a podle všeho si je prohlížel a zevnitř stále zněl křik. Nejhorší opáření chlapeček zřejmě utrpěl na pravé ruce a rameni, zrudlá hruď a břicho pod studenou vodou pomalu růžověly a na hebounkých chodidlech nebyly puchýře, to všechno tatka viděl, batole ale pořád svíralo pěstičky a řvalo, i když teď už jen reflexivně ze strachu, myslel si v tu chvíli Tatka, mělo opuchlý obličejík a spánky lemovaly vlákna žilek a Tatka neustále opakoval, že je tady, že je tady, zároveň ubývalo adrenalinu a v nejdlehlších zákoutích mysli se mu začal hromadit vztek na Mamku, že něco takového dopustila, mělo ale trvat ještě hodiny, než nabyl konkrétní podoby.

Když se Mamka vrátila, nebyl si jistý, jestli má dítě zabalit do osušky, anebo ne, osušku pak ale zvlhčil a zabalil je, pevně zavinul a zvedl z dřezu a položil na okraj kuchyňského stolu, aby ho utišil, Mamka se mezitím snažila zkontrolovat chodidla, jednou rukou si přitom máchala kolem pusy a plácala nesmysly a Tatka skláněl tvář nad obličej dítěte na okraji stolu s kostkovaným ubrusem a opakoval, že tam je, a snažil se utišit křičící batole, které ale stále udýchaně křičelo, vysokým, čistým, jasným hlasem, který by mu dokázal zastavit srdce, a prtavé rtíky a dásně dítěte teď měly lehce modrý nádech jako mírný plamen, pomyslel si Tatka, zatímco dítě křičelo, jako kdyby pořád ještě trpělo pod převrženým hrncem.

Jedna nebo dvě minuty proto takto člověku připadaly mnohem delší a Mamka stojící vedle Tatky cosi zpívala dětskému obličejí a skřivan dál seděl na větvi s hlavou na stranu a na pantu namáhaném vrzajícími dveřmi se objevila bílá čára, pak se od lemu zavinuté osušky líně odpojil první proužek kouře a pohledy rodičů se setkaly a rozšířily – když rozbalili

osušku a položili chlapečka na záda na kostkovaný ubrus a uvolnili měkká poutka a snažili se sundat plenku, příliš to nešlo a vyvolalo to nové výkřiky, a cítili, jak je horká, plenka jejich dítěte páčila na rukou a bylo jasné, kam voda doopravdy natekla a kde jí bylo nejvíc a kde celou tu dobu páčila jejich dítě, které křičelo o pomoc, a oni mu stále nepomáhali, protože je to nenapadlo, a když plenku sundali a viděli, co viděli, vyslovila Mamka křestní jméno jejich Boha a chytila se stolu, aby neupadla, a otec se odvrátil a prudce máchnul pěstí do kuchyňského vzduchu a rozhodně ne naposledy proklel sebe i svět a jeho dítě už klidně mohlo spát, nebýt rychlého dýchání a nepatrného škubání ručičkami ve vzduchu, ručičkami velkýma jako palec dospělého muže, které jindy v kolíbce svíraly Tatkův palec, když batole s hlavou na stranu pozorovalo Tatkovy zpívající rty a vypadalo, jako kdyby se dívalo daleko za něj, a Tatka si před jeho očima připadal tak nějak divně osamělý.

Pokud jste nikdy nebrečeli a chcete, pořídte si dítě. Dítě vám zlomí srdce, zpívá nosový hlas v písničke, kterou Tatka znovu slyší, jako kdyby tam ta paní v rádiu byla s ním a viděla, co provedli, i když o několik hodin později se Tatka bude nejvíce pamatovat na to, jak moc si chtěl zapálit, hned jak dítě zabalili do gázy a dvou překřížených osušek, jak nejlépe dovedli, a Tatka ho k sobě zvedl jako čerstvě narozené, dlaní je držel za lebku, když utíkal do rozpáleného auta, a cestou do města a na pohotovost zavařil pneumatiky a nájemníkovy dveře celý den jen tak visely, až se pant utrl, ale to už bylo pozdě, už to nešlo zastavit a ani by to nezvládli, dítě se naučilo opustit své tělo a pozorovat vše ostatní z výšky a na tom, co ztratili, už pak nezáleželo, a neobydlené tělo dítěte vyrostlo a chodilo po světě a bralo plat, bylo další věcí mezi jinými, a jeho duše se vznášela nahore jako opar, padala dolů jako déšť a pak zase stoupala, jako slunce se pohybovala nahoru a dolů jako jojo.

Obchodník naštěstí uměl základy první pomoci

Čerstvě rozvedený Obchodník opět v kanceláři v Obchodním zůstal až pozdě do večera. Táhlo už na jedenáctou. V jiné kanceláři, na opačném konci budovy v jiném patře také přetahoval Viceprezident pro zahraniční výrobu, který byl ženatý téměř třicet let a měl už jedno vnouč. Oba muži odešli.

Oba poslední manažery opouštějící Budovu spojovaly podobnosti, jimž se obvykle těší rovnoběžky. Každý z odcházejících mužů při chůzi vyvažoval tíhu útlého kuffíku. Každý svíral kovovou rukojeť potaženou kůží lemovanou monogramy a firemními logy. Každý byl na svém podlaží úplně sám, postupoval bíle osvětlenými chodbami po ševelícím a hrubém a monochromatickém koberci k výtahům, jejichž otevřené tlamy tiše cíhaly v šachtách na obou stranách, kde rozlehlá Budova měla vchody. Každý procházel chodbou ve svém oddělení a pociťoval zvláštní podzvukový neklid, jaký po práci přesčas pociťují manažeré ve svrchníku a zvadlém obleku a s povolenou kravatou, když v noci krácejí prostorami ryze denní povahy a účelu. Každý si, v mezích své osobní bolesti, intuitivně všiml, že tu něco nehraje, když v pečlivě poskládaných plátcích osvětleného prostoru mezi manažerem a vzdáleným naříkáním vysavače nočního uklízeče nabylo výrazu samotné ticho Budovy: pomalý mohutný výdech, prostorový povzdech, mírně potutelný pohyb obřích víček rozevřených

procitnuvší náklonností k prázdnotě, která, dojde racionálnímu manažerovi, představuje polovinu dne Budovy, a zamrazilo je téměř až u páteře. Uvědomili si, že Budova prostor pouze nezabírá, ale i organizuje, že ovládá manažerky, a ne naopak. Že Budovu vlastně neutvářejí či nevytvářejí manažeré. Či personál.

Zvláště pak rozvedený Obchodník si, když osaměle ve výtahu klesal do garáže, v duchu poznamenal, že v určitém přehlédnutém, ale nikdy neopominutém okamžiku během každého večera, který věnoval firmě, nastal Čas odejít, že tento okamžik přesčasové noci představoval osu, na níž byly jemně zavěšené věci povahy základní i zastřené – čep, o němž v pracovní době nikdo neměl potuchy –, a že ve lhůtě mezi tímto okamžikem a pracovním ránem odpočatých obleků, v jejich nepřítomnosti nenápadně, o to ale naléhavěji vyvstává otázka, komu vlastně Budova patří, a visí ve vzduchu, bez uspokojivého řešení.

Ve vzduchu visel i Obchodník, snášel se na laně výtahu. Znovu svobodný nižší manažer byl stíhlý a vysoký a hbitý a působil nesmírně střídme a na manažera byl příliš mladý (a označení junior, které mu ve firemní hierarchii náleželo, se tak k němu vztahovalo téměř doslova), přičemž nejuvolněněji se cítil ve společnosti lidí, od nichž ho dělilo několik desítek centimetrů, zároveň se ale choval profesionálně a ke klientům, které měl ve firmě na starost, přistupoval s úctou, jež se na stupnici pohybovala od uhlaženě způsobilé po chladnou.

Obchodníkův běloskvoucí skútr z dovozu svíral s podlahou úhel daný opěrkou za masivním a rovněž naleštěným širokým kadilakem Brougham. Jiná vozidla v prázdné Manažerské garáži pod Zaměstnaneckou garáží pod servisním suterénem Budovy nebyla. Nejhlubší úroveň Budovy teď, dlouho po desáté, působila na hony vzdálená od okolního světa. Prázdná Manažerská garáž byla obrovská, široká, dlouhá, strop byl v klaustrofobní výšce půltřetího metru a pronikavě žlutá světla se tak dotýkala hlavy a barva betonové podlahy trpěla únavou ze záplavy výfukových zplodin. Zvonění, těžkopádné supění a vzdychání kabiny Obchodníkovu výtahu se odráželo v ozvěnách a ozvěnách ozvěn od šedohnědých ploch Manažerské garáže a mezi nimi stejně jako klapání Obchodníkových bot a chrastění klíčů oddělivších se od drobných. Tamní ticho, naprosté a háklivé na rušivé podněty, odrazovalo od pohvizdování. Manažerská garáž byla cítit po výfukových zplodinách, něčem sice vzdáleně, ale skrznaskrz gumovém a Obchodníkovi. Garáž čeřil vlhký vzduch: dovnitř vnikal klikatým jícnem výjezdu sousedícího s Vyhrazenými parkovacími místy, vyhrazenými pro Ředitele a Náměstky – od Broughama a motorky zaparkovaných uprostřed je dělila vzdálenost odpovídající na povrchu asi půlce městského bloku. Tmavá spirála výjezdu mizela kdesi v nedohlednu, procházela Zaměstnaneckou úrovní na tichou, prázdnou ulici osvětlenou pouličními lampami.

Obchodník obešel kýl naleštěného černého Broughama a došel ke skútru, když na opačné straně Manažerské garáže těžkopádně a s povzdechnutím dosedl výtah.

Helmu měl připevněnou a zamčenou vzadu na sedle, a chránila tak teď motorku. Obchodníkovi, jehož ženu, se kterou ho nyní rozloučil soud, bavilo kombinovat věci a sprádat o nich příběhy, skútr s helmou chvíli připadal jako šetlandský kentaur osedlaný vílou, éterickou a drobounkou majitelkou – trvalo to ale jenom chvíli, protože nižšího manažera téměř okamžitě upoutalo dění daleko za motorkou, na druhé straně Garáže, odkud zněla ozvěna zazvonění protějšího výtahu. Z výtahu se vyvalila zarudlá tvář Viceprezidenta pro zahraniční výrobu, který pak toporně vkročil do otevřeného, nízkého a žlutého prostoru Manažerské garáže.

David Foster Wallace

Obchodník a Viceprezident pro zahraniční výrobu se znali jen letmo od vidění. Obchodník si navíc na záchodě v Obchodním před dlouhým večerem v kanceláři vyndal čočky, aby se mu snáze četly dokumenty pod bílým světlem. Viceprezident pro zahraniční výrobu ale byl chlap jak hora – byl vysoký, rozložitý, měl široká ramena a byl oblý a jeho záda během pracovní doby proploouvala Výrobním jako majestátní loď. Měl ostře řezanou a obvykle růžolící tvář a byl dost starý na to, aby mohl zastávat vrcholovou pozici. Obchodník tak téměř okamžitě poznal, že z výtahu na opačné straně Manažerské garáže vystoupil Viceprezident pro zahraniční výrobu a s klapáním a chrastěním si to toporně namířil do Obchodníkov

nenucený, ale zdvořile nenucený, v němž by ani pozorovatel s velmi bujnou fantazií neshledal ztrápený pohled, a který byl připravený na nevyhnutelné setkání s očima Viceprezidenta pro zahraniční výrobu. Dveře protějšího výtahu se těžkopádně zavřely a věci uvnitř začaly hlučně stoupat.

Viceprezident pro zahraniční výrobu byl stále tak daleko, že jej předcházela ozvěna. V periferním pohledu se ale stále snášel dolů, pomalu jako balón, ledevec, k Obchodníkovi, který zvedl kompozici na svém obličejí od (konečně) amputované helmy a odvrátil se od bílého stroje, aby oslovil vrcholového manažera.

Spatřil kácejícího se Viceprezidenta pro zahraniční výrobu, jehož ruka stále chrastila

nahrbil se, zhroutil a upadl. Obchodníkovi připadalo, že Viceprezident pro zahraniční výrobu spadl mimo rytmus, asi za polovinu doby, kterou předměty obvykle padají.

Chroptící Viceprezident pro zahraniční výrobu se držel za klesající hrud' a s pomalou elegancí dopadl na podlahu Manažerské garáže prosycenou výfukovými zplodinami, kde se dál svíjel.

Obchodník naštěstí uměl poskytnout první pomoc. Klidný, elegantní, mrštný, udržovaný, nezávislý a teď i osamělý vlk – byt' výkonný vlk – v šedivém lese života, ani ne tak chladný, jako spíše hladce efektivní, se proměnil v Samaritána a rychle překonal šedou plochu mezi svým útlým kufříkem a motorkou zbavenou helmy



Prázdná Manažerská garáž byla obrovská, široká, dlouhá, strop byl v klaustrofobní výšce půltřetího metru a pronikavě žlutá světla se tak dotýkala hlavy a barva betonové podlahy trpěla únavou ze záplavy výfukových zplodin. Foto franceinter.fr

zorného pole, našpicoval přitom uši, jako kdyby slyšel vysoký tón – to docela rozložitě tělo vyvedené z míry záhadně zpomalilo a naklonilo se, ze strany na stranu se pohybovalo jen setrvačností, jako přefouknutý humanoidní balón nesoucí těžký útlý kufřík s koženou rukojetí k černočernému Broughamu zaparkovanému vedle Obchodníkovy „ovíleného“ skútru s nasazenou helmou – a šmátral po něčem ve svrchníku rukou plnou ubrousků a klíčů.

Obchodník se opět sehnul, protože chtěl pokračovat v odepínání helmy od motorky. Připravoval se na to, že si podají ruce, i na zvláštní pocit spojený s konverzační nutností doléhající na dva nějak profesně spřízněné muže, kteří se v noci potkají v jinak prázdném a tichém, byt' křehce tichém podzemním prostoru hluboko pod vysokou a jen neznatelně pulsující budovou, ve které oba strávili dlouhý a vyčerpávající den: s nutností konverzace bez společných konverzačních předpokladů intimity anebo zájmu anebo starosti. Společnou měli bolest, to ale o sobě samozřejmě nevěděli.

Obchodník skloněný při dekapitaci motocyklu v duchu volil slova, která nesměla být ani odmítavá, ani vstřícná, ani strohá či vtíravá. Nasazoval si pečlivě nonšalantní obličej. Možné pozdravy mezitím užil na poněkud úzkoprsé „Zdravím vás“, které už vyjadřovalo vzdálenost i pohodlnou ochotu ji udržet. Ještě v předklonu dosáhl kýženého výrazu obličej, který byl

pod svrchníkem a který se najednou zastavil a nehybně stál a za něčím natahoval silný krk a velkou hlavu, jako když zvíře zpozorní kvůli závanu varovného pachu.

Obchodník se na něj nejprve podíval jen letmo, pak ale upřeně pozoroval Viceprezidenta pro zahraniční výrobu, který stál – jako přikovaný a nafouknutý – a šklebil se, Vrcholový manažer se šklebil na cosi za Obchodníkovými zády, podle všeho těsně nad nimi, jako kdyby analyzoval runu vyrytou anténou automobilu na půldruhého metru vysokém stropu Manažerské garáže.

Viceprezident pro zahraniční výrobu stál a šklebil se, stál jen o fous mimo dokonalé astigmatické ohnisko. Ztěžka se snažil udržet rovnováhu, opět se zašklebil, hlasitě upustil útlý kufřík a položil obě ruce na neurčitou výduť, která se podle všeho, byt' nejasně, objevila vepředu na dvouřadém svrchníku. Držel se tak, jak se drží lidé zasažení bolestí, pak jako kdyby se zlomil v pase, jeho obří tělo se svíjelo kolem zjevné bolesti v bouli na svrchníku. Z hrdla se mu vydral zvuk připomínající klokotání, které ozvěna posunula do vyšší tóniny.

Obchodník pozoroval, jak Viceprezident pro zahraniční výrobu udělal piruetu a vyryl přitom v sazích z betonových pilířů panenskou čistou stopu a vrazil do vyváženého betonového koláče se značkou ZÁKAZ VJEZDU, patou přitom opsál kružnici a natáhl ruku do vzduchu,

a Viceprezidentem pro zahraniční výrobu a sedl si obkročmo na svíjejícího se obrovského oblého starce, který – jak odhalila právě vzniklá zóna první pomoci – měl na obličejí velké póry, přívětivé oči bez výrazu a na tvářích jemnou červenou kapilární pavučinu, ústa dokořán jako ryba, čelo bílé jak břicho ropuchy a bledou nasupenou bradu ztracenou v hrdelní mase, ruce sebou bez rytmu škubaly na prsou, nepatrné kňouravé chrčení se ztrácelo v násobených ozvěnách Obchodníkovy naléhavého a opakovaného volání o pomoc. Svršky, šedý vlněný oblek jako kdyby se volně rozlévaly kolem ležícího vrcholového manažera – jako voda, pomyslel si Obchodník, notorický vrhač kamenů do škraloupů na hladině rybníků, jako voda vzdalující se v prstencích od předmětu, který narušil její střed. Obchodník v tomto intervalu, od zásahu a povalení sloupku se značkou, volal v prázdné Manažerské garáži o pomoc. Výkřiky, chrčení ležícího Viceprezidenta pro zahraniční výrobu a doprovodné ozvěny se slévaly v úhrnném šumu takového – a podle všeho v uzařené Manažerské garáži ničím neomezeného – rozsahu, že by Obchodníka, když otáčel tu velkou, ostře řezanou hlavu s velkými póry na stranu k dlani s čistým prsteníčkem, aby z hrdla uvolnil manažerův jazyk, růžový jak děloha, a případný cizí předmět, překvapilo a až k neuvěření zaskočilo, jak málo z toho nelibozvučného a podle všeho totálního zvuku volání

o pomoc pronikalo úzkým výjezdem a prosakovalo těmi několika málo skulinami ve sníženém stropu Manažerské garáže na prázdnou Zaměstnaneckou úroveň, nemluvě o průchodu obrácenou spirálou výjezdu anebo úniku z docela silných betonových zdí Zaměstnancké garáže do tiché, ale důkladně osvětlené ulice v obchodní čtvrti na povrchu, kde se vznešeně, bledí jako panenky, s propletenýma rukama, bez jediného slova procházeli dva milenci, kteří sice nebyli hluší, slyšeli ale jenom ustavičný a v zásadě neměnný vzdálený hukot a skučení městské noční dopravy.

Pod Zaměstnaneckou garáží pod ulicí v opuštěné Manažerské garáži plně ozvěn mezitím vytrhl rozlévající se látku z podivného odlivu a prováděl výpady vůči vadnému srdci Viceprezidenta pro zahraniční produkci. Obchodník poskytoval první pomoc, mačkal měkký důlek prsní kosti, střídal čtyřtakt úderů a vdechování přes plné, ale mírně modré rty ochromeného vrcholového manažera do stoupající a poté znovu klesající propadlé hrudi a přitom při pauze po každém čtvrtém zmáčknutí, pokud to podmínky dovolovaly, využíval volný čas a dech k volání „Pomoc“ směrem k tiché ulici, s nadějí, že díky první pomoci udrží Viceprezidenta pro zahraniční výrobu přinejmenším při životě, dokud někdo nedorazí, jak ho to naučila drobounká bohémská dobrovolná instruktorka Červeného kříže s mandlovýma očima, které se všichni studenti dobrovolně hlásili, aby jim obkročmo dávala umělé dýchání, a které Obchodník, během jednoho spontánního večera ve světle solných lamp koupil šálek kávy a vícezrnný toast a pozval ji na tradiční ples nováčků Obchodního a kterou si vzal za ženu, a vystavila mu příslušné osvědčení, protože jeden nikdy neví, kdy díky tomu někomu zachrání život – zcela mu tehdy učarovala slova jeho snoubenky, že člověk by i přes pochyby měl být připravený poskytnout první pomoc a uchovat při životě, dokud nedorazí záchrana, teď ale měl ruce a bedra v jednom ohni, když v předklonu nepřestával masírovat hrud' ležícího vrcholového manažera, a přestával, jen když volal o pomoc a když si potřeboval uvolnit tuhou límec, po napjaté pokožce pod novým podšitým svrchníkem a šedým vlněným oblekem mu přitom stékal mastný pot, a dýchal stále víc ztěžka, protože se snažil ochromeného Viceprezidenta pro zahraniční výrobu udržet aspoň trochu při životě, dokud nedorazí pomoc, tak pozdě po desáté, uprostřed naprosté prázdnoty, volání o pomoc ale nikdo neslyšel a život šťastně ženatého muže a bezvýhradně vlídného dědečka teď byl doslova v rukou a sevření nižšího manažera mezi vířením zapomenutých výfukových plynů a pod vyrovnaným ostrážitým okem předního světla jeho o hlavu připravené motorky.

„Pomoc,“ nepřestával vytížený Obchodník volat ve volných kvartách umělé oběhové údržby Viceprezidenta pro zahraniční výrobu obkročmo zásobovaného vzduchem, který ochromeně ležel uprostřed placatého víru látky, která se stále pomalu rozlévala po betonové podlaze plné oxidu uhelnatého.

„Pomoc,“ volal Obchodník, na krku cítil nepatrné závan vlhkého vánku a pak si znovu udělal přestávku a ohlédl se a díval se za černou kapotu Broughamu a ledabyly upuštěnou helmu vedle bílého motocyklu na výjezd, který se stácel z dohledu na ulici, prázdnou a prozářenou, před Budovu, prázdnou a prozářenou, bez majitele, samostatnou a samovolnou. Skloněný při tom, co potřebovaly oba životy, v hlubinně znovu a znovu volal o pomoc.

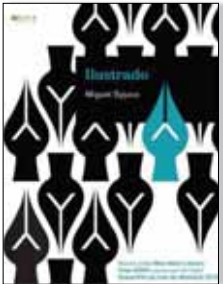
Z anglických originálů Incarnations of Burned Children (ze souboru povídek **Oblivion: Stories**, Little, Brown and Company, New York 2004) a Luckily the Account Representative Cnew CPR (ze souboru povídek **Girl with Curious Hair**, W. W. Norton and Company, New York 1989) přeložil **Zdeněk Fučík**.



Sylva Fischerová
Evropa je jako židle Thonet,
Amerika je pravý úhel
 Druhé město 2012, 80 s.

Cestovní deník impresí, Amerika, básníci, velkoměsta i venkov, ztráty i nová přátelství – že už jsme tohle někde slyšeli? „It is not that easy.“ Co přiměje čtenáře knize věnovat čas, byť ho vzhledem k rozsahu moc nepotřebuje? Snad za to může ta podivná syntéza, spojnice všeho. Již titul slibuje konfrontaci, je však příjemné, že se jí nedočkáme ve vyhocené ukřičené formě. Esejistické prvky spíše uhýbají dojmům, nejde však o snahu všechno spolknout. Spíše tu máme selekci zážitků mísenou se zvuky, náhodnými dialogy, nápisy. Ty samy stojí za čtení – míchání anglických slovních spojení do českého textu a naopak zapojuje do děje. „Kolache,“ „I’m a poet,“ „Nails“… Již povadlé obrazy se tak zalesknou a dokazují hemingwayovské „Jakýkoliv motiv může být dobrý“. Vypravěčka má daleko k nadšené „teen girl on the road“, ale neblíží se ani snobskému nadhledu (tedy rasismu). Nebojí se našťěstí rýpnout i do téměř dogmatických či tolerovaných pravd. „City“ je umělé, city nejsou. Konec je opravdu koncem, ne useknutím, když začnou bolet prsty. V uvolněné koláži se tak rýsuje několik klíčových zážitků a pár dalších pestrých barev. Není sice moc z čeho vybírat, čtenář je spíše veden, navíc málokdo se asi k titulu vícekrát vrátí. Jeho svoboda a smysl pro humor jsou však nakažlivé. Lehké, nikoliv mělké čtení, nezbytná zbytečnost. Hravá výprava potvrzuje: přečti a pošli dál – ne použij a zahod.

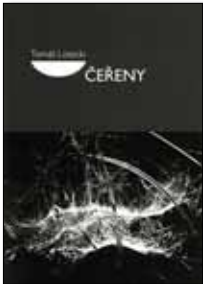
Miroslav Bárta



Miguel Syjuco
Ilustrado
 Přeložil Petr Pálenský
 Jota 2011, 384 s.

Ke kolika filipínským autorům se člověk za život dostane? A jak rád by pak poučený napsal, že to bylo typicky filipínské, aby oslnil. Miguel Syjuco je ale autorem s ambicemi celosvětového vydávání a jeho próza podobně jako u Haruki Murakamiho určité rysy lokálního psaní pouze naznačuje. Spíš se snaží světu svou zemi představit, s trochou bedekrového poučování, ale také s celou řadou nepatetických a kritických postřehů o tomto postkoloniálním prostředí s rodovou elitou v čele politického byznysu, každodenností bombových útoků, dálničními povodněmi, zlatou mládeží s širokými nosními dírkami, všudypřítomností bulváru a senzacechtivostí jeho příjemců, obyvatel s prorevolučním naladěním. Hlavní hrdina a vypravěč Syjucova románu Miguel Syjuco píše biografii svého zesnulého přítele a zasvětitelce do spisovatelství Crispina Salvadora, excentrické literární celebrity z žánrově i tematicky pestrrou tvorbou, která je po malých kouscích ledabyle i funkčně roztroušená po románu. Tato literární nadstavba výběrů z neexistujícího díla baví svou hravostí a udivuje uvěřitelností. Díky psaní o příteli má Miguel především možnost přemýšlet sám o sobě. Jejich identity a vztahy k druhým jsou si totiž natolik podobné, že by stejně tak mohl utonout Miguel a katarzní biografii by dával dohromady Crispin. Na zaměnitelnost obou postav ostatně autor naráží v epilogu celého románu, a tím rámuje už tak složitou strukturu svého debutu.

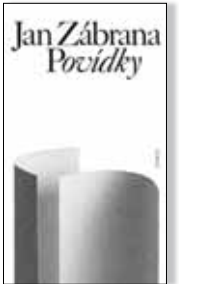
Filip Horák



Tomáš Lotocki
Čeřeny
 Weles 2011, 58 s.

Autorovy básně z let 2000 až 2011 jsou shrnuty do tří kapitol. První upomíná na dětství či dospívání s odkazy na rodinu, rodinné vazby a první vztahy. Lotocki nás vede na vlnách nostalgického dramatu, které vypráví s vědomím trvale přítomné minulosti. („Nic není nevyřečeno/ a přece všechno trvá/ jak zkamenělá vejce v tichu dračích hnížd/ A horké rty co chtěly skálu pít/ dnes vyplavují vydrolená slova“). Spojující linku tvoří přírodní motivy, náměty, které protíná lyrický hlas, často připomínající poezii Jana Skácela. Druhý soubor nabízí odlehčení a uvolnění. Oproti prvnímu jsou básně prochnuty jemným sarkasmem, glosujícím každodennost. Rovněž přírodně-lyrická nostalgia ustupuje a čtenář může hloubat nad přesahem toho kterého verše. Mezi nimi pak zachytíme i holanovské obraty: „Čas/ zmrtvělý v občasné mravenčení/ jak krev co říne se do odumření paty/ Jsme ještě v slovu?“ Prolínání obou poloh prochází celou sbírkou, patrné je to například ve srovnání básně Po šedesáti letech s hned následující básní Eden. V poslední kapitole se ukazuje, že se autor možná našel, přestože ono „já“ je imanentní ve většině básní. Pomyslně tedy nachází sebe tím, že se na závěr ptá po smyslu psaní i existenci básně. A ještě silněji, když komunikuje se staršími autory, ať už tím, že díla vznikala pod vlivem četby, anebo tím, že se k nim přímo obrací. Otázka, kterou Tomáš Lotocki navozuje, je zřejmá. Kam kráčí tato tvorba a půjde dál? Tvůrčí skepe je totiž nejvýraznější dojem, který zanechává poslední kapitola. Kam tedy v poklidnosti dramatu půjde básník, který říká: „Tak rád mám oštěpané fráze“?

Dana Dvořáková-Malá



Jan Zábrana
Povídky
 Torst 2012, 344 s.

V roce 1993 vyšlo v nakladatelství Atlantis šest Zábranových povídek, a až o čtrnáct let později bylo nalezeno dalších sedm. Jedna vyšla v Revue Pandora o rok později, zbylých pět shrnuje spolu s dříve vydanými tento soubor. Jde o texty z let 1954 až 1957, z doby, kdy byl již Zábrana překladatelem na volné noze, ale měl za sebou nevydané básnické sbírky i osobní zkušenost dělníka. Tato juxtapozice je záměrná, povídky totiž charakterizuje neustálé mísení fikce, lyričnosti a autobiografie (jméno JAN ZÁBRANA na poutku uniformy, tesklivá vzpomínka na Humpolec, kde „bylo všechno jinak“, postava Helmutha, přítomného již ve sbírce Lynč – původně pod názvem Léta s Helmuthem). Podobně jako v té době u Hrabala se u Zábrany potkává mizérie továrního prostředí, syrovost vztahů a řeči. Rytmicky přesně odměřené rozhovory mladíků o kvalitách ženských nohou nebo o tom, kdo s kým chodí, ale nikdy nejsou banální, je zde patrná nostalgie po minulosti nebo vztek nad tím, že současnou situaci nelze změnit. Obraz těch, co v prvních letech totality chytili příležitost za pačesy, se opět vykresluje skrze řeč a dialog, jen málokdy se tu někdo soudí, a když, tak bez velkých círátů. Vypravěč (většinou v ich-formě) je především pozorovatel, zkušenosti zvnitřňuje, v čemž leží další výrazný rys povídek. Vedle toho, co se říká, probíhá osobní monolog, svár pocitů, myšlenek a nejistot ohledně toho, jaké místo vlastně v tom, co žije, má. Ať už jde o mysl dítěte, dospívajícího, šachisty nebo dělníka, tenhle boj v Zábranových povídkách (stejně jako v denících) nemá nikdy konce.

Anna Vondřichová



Charlotte Rocheová
Modlitby klína
 Přeložil Jiří Strážnický
 Jota 2012, 256 s.

Autorce bestselleru Vlhká místa vychází v českém překladu další kniha s již ne neočekávaným titulem: Modlitby klína. Fantazie čtenářů, popřípadě letmých návštěvníků knihkupectví i tak pracuje na plné obrátky. Román svým názvem deklaruje, že odkrývá zapovězené, a Charlotte Rocheová se opět stylizuje do role rebelky či otevřené zvěstovatelky na poli beletrie. A abychom vskutku nezůstali na pochybách, co je obsahem knihy, je nám nabídnuta ochutnávka v podobě zhruba prvních třiceti stran. Na nich hlavní hrdinka detailně popisuje své sexuální praktiky i soulož s manželem krok za krokem. Nicméně se nemohu zbavit pocitu, že vše je jen „dobře“ promyšlený reklamní tah a hra na efekt, která boří celkový dojem z knihy a předem jí ubírá šance. Pokud se srovnáte s těmi prvními stranami dvousetpadesátistránkového románu, zjistíte, že příběh vám nenabízí otevřený pohled na ženskou sexualitu vůbec, ale pohled na sexuální rozmary jedné psychicky nevyrovnané ženy. Hlavní hrdinka Alžběta Kiehllová postupně odkrývá traumatizující zážitky z dětství i rodinnou tragédii, která poznamenala její život, a tím mu paradoxně dala směr. Za žádnou cenu nechce připustit, aby byla někdy v budoucnu tak neočekávaně zasažena a znovu prožívala stejnou bolest, a začne naprosto posedle kontrolovat svůj osud. Vše dělá tak, jak se má, řídí opatrně, stará se o ekologii, ale to je jen zástěrka, náhražka, jíž si je sama moc dobře vědoma: „Když se ale můžu soustředit na konání něčeho dobrého, například stát se vegetariánkou, cítím se pak líp. Nemusím se pak tolik zabývat svým vlastním zmateným Já, ale můžu se zaměřit na svou novou výzvu.“ Přitom Alžběta nechce být ničím jiným než nudnou matkou a usedlou manželkou. Žít naprosto „normálně“. Avšak nemůže se zbavit touhy mít pro každou situaci vymyšlený krizový plán – takřka denně mění svou závěť podle nálady, nazpaměť zná evakuační pokyny při zemětřesení, nastudovala si, jak provést tracheotomii, a umí použít defibrilátor. Neustálý strach z opuštění a ztráty svých blízkých dokáže překonat pouze jediným – sexem. Přesto sex v románu nefunguje jako to hlavní, je to pouhý vedlejší produkt. Titul je jen šokující pozlátko, které někoho odradí, jiného přiláká. Bohužel ale neplní očekávání žádného z nich. Modlitby klína jsou sice deníkem ženy myslící pouze na jediné, ale zdaleka to není sex. Vnitřní monology ostře kontrastují s vnějším jednáním hlavní hrdinky. A Alžbětino přeskakování v chronologii, krutá ironie bez zábran i odmlky ve čtenáři brzy probudí zájem o její minulost, životní příběh a touhu po jeho dořečení, respektive dočtení.

Tereza Šnellerová



Jochi Brandesová
Třetí kniha královská
 Přeložila Tereza Černá
 Garamond 2012, 480 s.

Pouze takový národ, který zaznamenává své dějiny, má šanci na přežití. Exemplárním případem jsou Židé, hybatelé mnoha historických dějů i hrdinové anekdot. Netřeba se zde rozepisovat o biblickém odkazu Izraele, stále živoucím v židovství i v křesťanské a islámské transpozici náboženské; Jochi Brandesová v románu Třetí kniha královská dokazuje, jak se lze vypořádat s historickým odkazem na literárním poli. Autorka si vybrala období věhlasné konstituce starověkého Izraele v čase prvních králů Saula, Davida, Šalomouna, které časově spadá do 10. století př. Kr., kdy na Peloponés vpadly dórské kmeny, pravděpodobně byla vyvrácena Trója z homérského eposu a začala konstituce řecké civilizace. Mnohé kulturní prvky a významy – sémy – z těch dob přežívají a tvoří kulturní osnovu naší civilizace a společnosti. Král Jeroboám (příp. Jarobeám), ústřední postava románu, nastoupil vládu po královi Šalomounovi a pokusil se o náboženskou reformu. Její podstata spočívala v zakládání nových svatyní a jmenování nového kněžstva spolu s vytvářením vlastních bohoslužebných řádů. Jeroboám zastával postavení velekněze a ostatní kněží na něm byli závislí na úkor bohoslužby. Tím skončila doba jednoty šalomounského Izraele a došlo k rozdělení na Izrael severní a jižní. Román Třetí kniha královská díky své důmyslnosti rozhodně stojí za přečtení.

Vít Kremlíčka



James Joyce
Portrét umělce v jinošských letech
 Přeložil Aloys Skoumal
 Argo 2012, 222 s.

Na počátku století pracoval Joyce na textu Štěpán hrdina, vrátil se k němu roku 1907 a mezi léty 1914 a 1915 vychází již pod novým názvem v časopise The Egoist. Je otázka, jak by byl román přijímán, nebýt změny názvu. V konečné verzi bude totiž vždycky chápán jako jakýsi předstupeň k Odysseovi nebo záznam Joyceovy osobní anabáze. Autobiografické čtení podporuje vročení (Dublin 1904 – Terst 1914) i protagonistovo rozkmotření s Irskem, katolicismem a rodiči a přitakání umění. Jenže Štěpán je především hrdina – a to v dvojím smyslu. Za hrdinu se trochu pyšně pokládá a zároveň jím je chtě nechť z literárního hlediska. Proto Štěpán je a není Joyce, stejně jako je a není Dedalus, syn svého otce a vynálezce křídla. A o tom, zda se stane lkarem, lze také pro jeho idealismus pochybovat: „v životním nebo uměleckém způsobu se zkusím vyjadřovat co nejsvobodněji a nejuplněji a bránit se budu zbraněmi, které si sám zvolím: mlčením, vyhnanstvím a lstí“. Štřet neosobního vyprávění, Štěpánových proklamací a jeho myšlení je podvratný, za odhodláním i kajícíností je vždy v textu ukrytý ironizující pohled. Nejistota panuje i ohledně žánrového zařazení – pro pět kapitol, které zachycují formující zkušenosti dětství až dospívání, se nabízí označení bildungsromán, ale nelze je brát absolutně, neb konec je otevřený; střídá se zde disputace, esej, vyznání či lyrizující líčení smyslových zkušeností. Nenechme se tedy zmást, Portrét rozhodně není dílem umělce v jinošských letech.

Jan Švestka



Claude Lévi-Strauss
Antropologie a problémy moderního světa
Přeložil Josef Fulka
Karolinum 2012, 92 s.

Téma tří přednášek, které Lévi-Strauss přednesl v Japonsku roku 1986, je zřejmé již z titulu. Začíná se systematicky od základů: čím antropologie je, s jakými vědami má co do činění, k čemu může v budoucnu přispět. Text však logicky spojuje obor i jeho poznatky s japonským prostředím, autor dává příklady, odkazuje na místní autority. Stejně jako na dalších autorových dílech zaujme víc než věcnost a naprostá jistota, s níž se odkazuje na nejrůznější výskyty rituálů, spíše respekt ke zkoumanému předmětu, zvykům, jež západní civilizaci uvádějí do rozpaků, a zdánlivě „nedokonalým“ společenstvím. Lévi-Strauss se na ani ne sto stranách detailně zabývá otázkami sexuality, hospodářství a mytického myšlení a ukazuje, nakolik jsou jisté současné modely příbuzné vzorcům společenského jednání přírodních národů. Tato opakující se spřízněnost potvrzuje nezapustitelnost role antropologie, protože právě ona může na základě znalosti cizího vyjádřit mnoho o tom vlastním, známém: „Antropologie nás tedy vyzývá, abychom krotili své sebezalíbení, respektovali jiné způsoby života a zpochybňovali sami sebe díky poznávání jiných zvyklostí, které nás udivují, šokují či odpuzují...“ Až je trochu smutné pomyšlení, že se za těch bezmála dvacet let v přístupu k nepoznaným civilizacím zase tolik nezměnilo a že model Západu najdeme v receptech na šťastný život pořád na prvním místě.

Anna Vondříčková



Josef Fulka, Alena Tesková (eds.)
Maurice Merleau-Ponty. Založení a podstata
Přeložili Josef Fulka, Alena Tesková,
Karel Novotný
Oikoymenh 2011, 224 s.

Sborník textů od francouzských autorů spojuje téma pozdní filosofie Maurice Merleau-Pontyho, zhmotněné především v nedokončeném spise Viditelné a neviditelné. Články z různých pohledů sledují Merleau-Pontyho vyrovnávání se s Husserlovou fenomenologií. Zejména studie Marca Richira explicitně dokládá, že zájem autorů není pouze historický, ale že se odehrává na pozadí promyšlení možných pokračování fenomenologické filosofie, pro něž je „opuštěné staveníště“ Merleau-Pontyho pozdního myšlení vhodnou půdou. Jacques Taminiaux tematizuje přímo Merleau-Pontyho přístup k dějinám filosofie, který se odráží ve způsobu, jakým využívá a domýšlí Husserlovy analýzy. Jednotlivé články zachycují posun od „empirického“ pojetí fenomenologie uznávajícího „abstraktní dualitu počítku a předmětu“, jak píše Renaud Barbaras, k „dynamickému“ chápání Merleau-Pontyho, který chce vnímání rozumět ze specificky pochopeného pojmu horizontu, jenž tuto dualitu překonává. Důrazy se přitom kladou na témata tělesnosti (Renaud Barbaras), řeči (Etienne Bimbenet) či samotné fenomenologie (Marc Richir). Tematicky se ze sborníku mírně vymyká text Annabelle Dufourcqové, jehož tématem je Merleau-Pontyho pojetí lásky, kterému oponuje nikoli Husserl, ale Sartre. K příspěvku se nicméně váže část původních textů Merleau-Pontyho, jež tvoří závěr celého sborníku.

Antonín Tesař



Michael Voříšek
The Reform Generation
Kalich 2012, 364 s.

V poslední době se objevilo více prací týkajících se intelektuálního prostředí Československa v padesátých a šedesátých letech minulého století, například od Michala Kopečka, Jana Mervarta nebo Vítězslava Sommera. Voříškova monografie mapující – jak říká její podtitul 1960s Czechoslovak Sociology from a Comparative Perspective – vývoj domácí sociologie v bouřlivé dekádě šedesátých let má s nimi mnoho společného. Všichni jmenovaní autoři reprezentují nejmladší, třicátnickou generaci české historiografie, již už je cizí pohled typický pro reflexi vědní problematiky v letech 1948 až 1989, který dominoval v devadesátých letech. Příkladem tehdejšího hodnocení uplynulých desetiletí jako doby znásilňování vědy marxisticko-leninskými poučkami byly třeba Cesty české historiografie Josefa Hanzala. Jmenovaní se také oprošťují od tradičních dějin idejí a jednotlivé disciplíny studují v širokých společenských souvislostech, jako sociální dějiny vědění. Proto Voříšek v úvodu poznamenává: „Tato kniha nevznikla ani pro oslavu marxistického revizionismu, ani aby byla oživena sociologie šedesátých let. Mým záměrem bylo (...) ukázat, jak se lidé chovali v určitých minulých situacích.“ Publikace navíc nabízí znalost širokých souvislostí vývoje sociální vědy ve východním bloku. Vydání knihy v angličtině sice umožňuje otevřít téma mezinárodní čtenářské obci, doma však její obliba stěží přesáhne okruh zainteresovaných badatelů. Proto doufáme, že autor přistoupí i k vydání české mutace.

Jakub Rákosník



Miroslav Paulíček
Nikdo se neodvází říci, že je to nudné
Sociologické nakladatelství 2012, 132 s.

Sociologie kultury a umění u nás v současnosti zažívá boom. Přeskočíme-li příspěvky z pera Jiřího Šafra nebo „neobvyklou učebnici estetiky“ Jiřího Vaňka a další autory, měli bychom jmenovitě připomenout aspoň Vysoké versus populární umění Pavla Zahrádky. Kniha Miroslava Paulíčka se totiž zabývá stejným tématem – věčným svárem mezi vysokým a nízkým uměním – a také otázkou, zdali má pro vědu o společnosti smysl držet navěky dva soupeře v protilehlých koutech ringu. Jsou pro nás v každodenním světě tyto kategorie vůbec ještě přínosné, když se nyní zdá, jako by se umělecké dílo ztrácelo pod nánosy svých funkcí a interpretací? Paulíček je nejpřesvědčivější v kapitolách, kde se věnuje jednomu úzce vymezenému problému, třeba deizaci Shakespeara, konstrukci kánonu či postavě autora. I zde ale publikace funguje spíše jako vtipné a vkusné shrnutí již řečeného a neaspíruje na nějaké obecnější tvrzení, které by otázky sporu mezi vysokým a nízkým nebo mizení a objevování se díla skutečně řešilo. Ostatně píše to o publikaci i autor sám: „Následující texty jsou sledováním aktérů, klouzáním po vláknech sítí vysokého umění na pozadí sítí umění nízkého.“ Což má svou stinnou stránku. Kniha zejména ve své první, historické třetině drží pohromadě hlavně díky spojením „formuloval podobné myšlenky“ nebo „velmi podobnou byla pak dichotomie“. Bohužel se proto odváží říci, že kniha místy nudná je.

Marta Svobodová

Odjinud

Eva Klíčová, učitelka a literární kritička, se v Respektu č. 28/2012 pouští do kritiky nové knihy **Milana Kozelky** *Semeniště zmrdlů*. V nejlepší tradici praktik českého školství vytahala umělce a spisovatele za uši a mimo jiné píše: „Kozelkův personální nonkonformismus se zde kříží se vzýváním levicového extremismu, to vše v oparu lacině dryáčnického smyslu pro humor.“

Literární měsíčník PLAV č. 4/2012 se věnuje kubánské neoficiální literatuře. Kromě množství zdařilých překladů je zde rozhovor s exilovým spisovatelem **Carlosem A. Aguilerou** (viz také A2 č. 32/2006), z něhož se dozvídáme, jak v Číně prodával ženy ze západních zemí do opiových doupat, že lidé v Praze chodí, jako by je zrovna bolelo koleno, a že: „Kuba je naprosto nehybná země a díky této nehybnosti se Castrové udrželi u moci pět dekad. Jednou, až se tato sociální a politická nehybnost prolomí, první, kdo padnou, budou právě oni, a následně padne celý ideologický model, který na Kubě nastolili. A bude to naštěstí hodně hřmotný pád, s lebečními frakturami, křečovými stavy, průjmem, dušením...“ V materiálu anglického PEN klubu se zase píše například o snaze systému vyvlastnit každý potenciálně populární umělecký projev: kubánští představitelé se pokusili sdružit tamní rappery do nové organizace nazvané Kubánská rapová agentura. Kulturně-společenský časopis Kontexty č. 3/2012 ve své literární části přináší výbor z korespondence básníků **Vladimíra Holana** a **Stanislava Zedníčka** a úvodní článek Miloše Doležala, nazvaný Náš národ je marod, v němž se autor zabývá vztahem obou básníků a mj. cituje Zedníčkovu vzpomínku na seznámení s Holanem: „V té době jsme si ještě vykali. Najednou se zeptal: ‚Copak máte z Flauberta rád?‘ Vyhrkl jsem bez rozmyslu: ‚Korespondenci.‘ Praštil pěstí do stolu

a radostně zvolal: ‚Ano, ano, to je ono!‘ Prošel jsem tímto ‚přijímacím řízením‘ a by jsem přijat.“

Revue Pamět a dějiny č. 2/2012 se věnují sedmdesátému výročí atentátu na **Reinharda Heydricha**. Radka Šustrová ve své studii Ve jménu Říše a českého národa připomíná hromadnou kolaboraci českých herců hajlujících v Národním divadle: „... osm tisíc divadelníků zde vyjádřilo nesouhlas s atentátem na Reinharda Heydricha a ukázalo tím veřejnosti, na čí stranu se – alespoň oficiálně – staví.“ –red–

soutěž



Kniha Douglase R. Hofstadtera Gödel, Escher, Bach

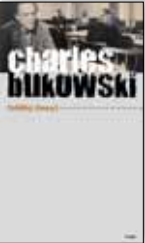
Napište nám, ve kterém roce získal Douglas R. Hofstadter za knihu Gödel, Escher, Bach prestižní Pulitzerovu cenu. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá nové vydání této publikace, která vyšla v nakladatelství Dokořán. Uzávěrka soutěže je **10. 8. 2012**. Pište na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na soutěžní úlohu z čísla 15 – Napište nám, ve kterém městě se narodil český výtvarník Jakub Špaňhel – zní: Karviná. Dvě vstupenky na výstavu Lubomíra Typlta a Jakuba Špaňhela, která probíhá v Galerii hlavního města Prahy, získává Jana Hudoušková.

–red–

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

CHARLES BUKOWSKI
Těžký čas
Přeložil Tomáš Piňos
259 Kč



Sbírka povídek Těžký čas v přepracovaném překladu se v typickém autorově duchu zaměřuje na sex, alkohol, všemožné druhy psychických poruch a prapodivných vztahů. Vyvážený mix humoru, obsceností, hnusu a semletosti životem servíruje Bukowski čtenářům s odzbrojující odvahou, naprosto bez obalu či poklonkování. V některých povídkách si udržuje autorský odstup, jinde vystupuje jako hlavní představitel. Kniha tak vpsledku působí dojmem záznamů stárnoucího opilce v městě plném šilenců, kde narazíte na spoustu špatných milenek a milenců a ještě horších pisálků a nahlednete do životů lidí, kteří ztratili nebo ještě nenalezli smysl života a zdravý rozum.

ALEXANDER F. HEBER
České hrady, zámky a tvrze IV. – Střední Čechy
Přeložil Vratislav Slezák
1298 Kč



Čtvrtá část přehledu panských sídel v Čechách přináší na sto padesát objektů z území, jež se přibližně shoduje s oblastí označovanou dnes jako střední Čechy. Heber popisuje jak sídla, jež v jeho době byla ještě rozsáhle dochovaná, tak ta, která byla porůznu přebudována či je bylo možné odhalit pouze podle nepatrných stop, anebo již zcela zanikla a nezbyly po nich mnohdy ani listinné zmínky. Ve svazku Střední Čechy dominují především proslulé lokality jako pražský Vyšehrad, hrady Karlštejn a Křivoklát, Kokořín, Týřov, Žebrák a Točnick. Stručněji či podrobněji autor dále prezentuje a kresbami, rytinami a spoustou poznámek ilustruje podobu a historii menších sídel, jejichž význam se průběhem času často výrazně měnil.

**euROTRIALOG.cz**
MIKULOV
24.-25.8.2012
AMFITEATR

ODVÁŽNÝ FESTIVAL
UVÁDÍ ODVÁŽNÉ KAPELY:
UŽ JSME DOMA & WOLFF AND TUBA /CZ/USA
CIRKUS PONORKA ŽIVÉ KVĚTY /SK KVĚTY
TANKRIS /A KRÁSNÉ NOVÉ STROJE NERUDA
KOLO KOLO MLÝNSKÝ JIŘÍ SCHMITZER ZRNÍ
GRABEN ORCHESTRA /F PLUMDUMPLINGS
AHMED MÁ HLAD JASNÁ PÁKA TY SYČÁCI



99

10 let Éditions Fra. Nově všechny naše knihy pouze za 99 Kč. Kompletní produkce v Café a knihkupectví Fra a našem novém eshopu, výběr v knihkupectvích.

Světová poezie Imagisté 146 Kc Richard Cad-
del, Slova straky/The Magpie Words 178
Vitr z Narragansettu 224 Joyce Mansour,
Výkřiky 224 José Ángel Valente, V koře-
nech světla ryby 224 Eugénio de Andrade,
Svrchovanost 174 Elizabeth Bishopová,
Umění ztrácet 154 Jurij Odarčenko, Verše
do alba 169 Antologie současné lotyšské
poezie 179 Blanca Varela, Křídla na konci
všeho 189 Erich Fried, Milostné básně
179 Richard Caddel, Psaní v temnotě/
Writing in the Dark 179 Andrés Sánchez
Robayna, V těle světa 209 Bytosti schopné
zemřít 279 Zafer Şenocak, V novém světě
189 Szilárd Borbély, Berlin-Hamlet 199
Guy Viarre, Bílé předání 259 Liāna Langa,
Sešit antén 139 Antonio Gamoneda, Tohle
světlo 279 Antologie současné polské po-
ezie 229 Česká poezie Alena Nádvoříková,
Anebo ne/Ou bien non 182 Petr Mikeš,
Jen slova/Just Words 172 Petr Borkovec,
Vnitrozemí 182 Viola Fischerová, Před-
konec 129 Viola Fischerová, Písečné dítě
129 Jonáš Hájek, Suť 119 Jakub Řehák,
Světla mezi prkny 129 Viola Fischerová,
Domek na vinici 139 David Voda, Sněhy
a další 139 Jonáš Hájek, Vlastivěda 139 Tašo
Andjelkovski, Mirny 159 Viktor Špaček,
Co drží Nizozemí 139 Kamil Bouška,
Oheň po slavnosti 139 Světová próza One
Stop Stories 199 Yasmina Reza, Zoufal-
ství 169 László Darvasi, Nejsmutnější
kapela na světě 189 Michal Witkowski,
Chlípnice 279 Orhan Pamuk, Nový život
299 Polona Glavanová, Noc v Evropě
299 Jerzy Pilch, U strážného anděla 189
Giuseppe Culicchia, Kolo, kolo mlýnský
169 Dorota Masłowska, Královnina šavle
169 Jean-Claude Izzo, Totální chaos 269
Sławomir Mrożek, Kohout, Lišák a já 189
Dario Fo, Polomyšín 249 Lidia Amejko,
Znamé příběhy 179 Yasmina Reza, Adam
Haberberg 169 Andrzej Bart, Továrna na
mucholapky 249 Krisztina Tóthová, Čarový
kód 219 Tahar Ben Jelloun, Poslední přítel
189 Serhij Žadan, Big Mac 199 Česká próza
Petr Král, Arco a jiné prózy 297 Catherine
Ébert-Zeminová, Bludný kruh 179 Václav
Durych, Černé tečky 279 Bohumil Nuska,
Malé příběhy 297 Petr Měrka, Telekris-
tus a Mentál 139 Ladislav Šerý, Laserová
romance 2 179 Petr Borkovec, Berlínský
sešit/Zápisky ze Saint-Nazaire 149 Ladi-
slav Šerý, Laserová romance 3 189 Sylva
Fischerová, Pasáž 189 Libri prohibiti Kang
Čol-hwan, Pierre Rigoulot, Pchjong-
jangská akvária 197 Muhammad Šukrí,
Nahý chleba 186 Zápisky z mrtvého os-
trova 229 Guillermo Rosales, Boarding
home 158 Atík Rahímí, Tisíc domů snu
a hrůzy 169 Carlos A. Aguilera, Teorie
o čínské duši 169 Carlos Victoria, Stíny
na pláži 219 Divadlo Dorota Masłowska,
Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky 169
Texty Vladimír Sadek, Židovská mystika
297 Shitao, Malířské rozpravy Mnicha
Okurky 179 Pier Paolo Passolini, Zuřivý
vzdor 229 Claude B. Levensonová, Bu-
ddhismus 149 Roland Barthes, Světla
komora 174 John Berger, O pohledu
269 Autorské knihy Martin Kubát, Je
večer, vypusťte čerta! 399 Výtvarné umění
Médium kurátor 359 Karel Císař, Věci,
o kterých s nikým nemluví 599 a další.

Prodej kompletní produkce v eshopu fra.cz a Café a knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458 073, cafe@fra.cz, www.fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská, po-pá 9–23 (léto 11–23), so 16–23 h. Distribuce knih Fra v Česku Kosmas a Pemic, na Slovensku Artforum. Prodej mj. v síti knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor a Academia, na Slovensku Artforum, Pantha Rei a Martinus, v eshopech kosmas.cz, artforum.sk, martinus.sk a pantharei.sk



**Bez kalhot
Magic Mike**
Režie Steven Soderbergh, USA, 2012, 110 min.
Premiéra v ČR 12. 7. 2012

Po loňském akčním běčku Zkrat se Steven Soderbergh opět pouští do říše odpočinkových žánrových lákadel. A opět platí, že i ty nejhollywoodštější žánry si vychutnává po svém. Příběh striptéra Bez kalhot, inspirovaný Skutečnými osudy herce Channinga Tatuma, láká na taneční čísla a pravé chlapské kámošství, ale přestože většinu prostoru zaberou hřebci na pódiu, mejdany a testosteron, brzy začne být zřejmé, že nejdůležitějším žánrem tu není buddymovie ani taneční film, ale romance. V kontrastu k intenzivnímu kamarádství mezi Mikem a nováčkem v branži Adamem se do filmu vkrádají civilnější polohy v podobě chvilek, které Mike tráví s Adamovou sestrou. Netradiční vztahový trojúhelník chytře staví napětí mezi dominantní žánry a vyvolává třecí plochy mezi svými protagonisty. Mike je sice fenomenální tanečník, který si okamžitě ukradne scénu pro sebe, ale ve skutečnosti jde o obyčejného kluka, jenž prahne po malé firmičce a snaží se jen vydělat vstupní kapitál. Soderbergh nenucenými realistickými dialogy (málokdy u filmů tohoto typu nechávají režiséři postavy koktat a soukat ze sebe nesourodé věty) odhaluje čím dál víc Mikeovu nevariетní tvář a v pomalých atmosférických konverzačních scénách uniká ze žánrových klíšé. Soderbergh natočil v podstatě lehký letní film, ale obratnost, s jakou utíká k civilnějším polohám spolu s tím, jak se překlápí z jedné žánrové roviny do druhé, z něj stále dělá jednoho z nejzručnějších ohýbačů žánrových konceptů v Hollywoodu.

Tomáš Stejskal



**Count Portmon
Moranella**
Clinical Archives 2012

Hudební publicista Jan Faix alias Count Portmon po albu RCL-290, jehož prostřednictvím poprvé vystavil na odív své kutilské sklony projevující se neodbytným šťouráním v útrobach walkmanu, a po příspěvku na kompilaci proti dohodě ACTA vydal své druhé dlouhé album a opět na ruském internovém labelu Clinical Archives. Jde o nahrávku, pro jejíž deskripci bychom museli použít mnoho onomatopoických slov a pravděpodobně si i mnohá vymyslet. Je totiž složeno výhradně z odpadních elektronických zvuků, které sice mohou připomínat leccos, ale ne natolik, aby se jen na základě podobnosti mohla vydláždít cesta, která by směřovala jakýmkoli určitým směrem. Přístup, na němž projekt Count Portmon stojí, je oslavou herního momentu při práci se zvukem a představuje estetické a zároveň i politické východisko. Faix nechává magnetofonové hlavy promluvit řečí náhody, a přestože díky hodinám pitvání vnitřností kazetáčků dosáhl určitého stupně manuální a manipula-torské zručnosti, je si moc dobře vědom, že to není on, kdo určuje, kam se zvuk bude v nejbližším okamžiku ubírat. Osobní vklad manipulátora spočívá ve schopnosti citlivě reagovat na okamžité elektronické výboje: buď může podržet kovovou tyčku či konektor na správném místě magnetofonové hlavy, a tím prodloužit tón, případně založit rytmickou sekvenci, anebo naopak rychlým pohybem vyvolat další nepředvídatelný zvukový zkrat. Srdce hraběte Portmona bije svůdně nepravdělně a dveře jsou při hře neustále dokořán.

k!amm



**Do Říma s láskou
To Rome with Love**
Režie Woody Allen, USA, 2012, 102 min.
Premiéra v ČR 19. 7. 2012

Nejnovější snímek Woodyho Allena Do Říma s láskou lze interpretovat dvěma pohledy. První konstatuje, že Allenovo dílo už rozhodně není ten proslulý „nezdvořilý Woody“ šedesátých až devadesátých let, tedy neustále překvapující sebeironický bořitel nejružnějších žánrových, narativních, stylových i formálních klíšé, filmař schopný vedle sebe vrstvit krutý satiricko-parodický škleb, esteticky vybroušenou nostalgickou atmosféru i hloubavou psychologickou sondu. Allenova mozaika pestrých komediálních osudů uprostřed italské metropole skutečně těžko snese srovnání s jeho vrcholnými díly, jako jsou Annie Hall či Zelig. Druhý pohled však hovoří ve prospěch Allenova snímku. Dobrých odpočinkových komedií, kombinujících prvky bláznivého humoru a romantiky s jistou intelektuální nadstavbou, není v našich kinech mnoho. Je však namístě se ptát, zda koncept Lásek nebeských svědčí Allenově pověsti. Ač si režisér s banálními žánrovými stereotypy vždy s nadšením pohrával, zde jako by se vzdal vyšších ambicí a spokojil se s celkovou oddychovostí projektu. Vystačit si přitom s kaleidoskopem groteskních scének v malebném prostředí není věru příliš uspokojivý výsledek. Nejpropracovanější a bezkonkurenčně nejzábavnější kapitolou filmu, jež svou absurdní potrhlostí nápadně připomíná raná Allenova díla, tak zůstává výhradně příběh hudebně nadaného majitele pohřební služby, jenž je schopen svůj pěvecký talent prokázat pouze během pobytu ve sprše.

Vladimír Tupáček



**Lee „Scratch“ Perry
Nu Sound & Version**
On-U Sound Records 2011

Kříšení legendy může skončit jako blamáž, kdy je lepší předstírat, že si nikdo neříhl, aby se nepokazily vzpomínky na příjemná společná odpoledne. Když se ale Lee „Scratch“ Perry, otec-zakladatel dubu a popularizátor reggae, podvolil péči současníků, kteří jeho starým hitům dodali nový zvuk a podobu, byla to velmi šťastná volba. Album remixů Nu Sound & Version produkované Perryho dlouholetým spolupracovníkem Adrianem Sharwoodem totiž představovalo pořádnou vzpruhu uprostřed loňské listopadové depky. A co fungovalo na podzim, hodí se i v letošním marném létě. Koncentrovaná Jamajka vyskočí jako čertík z krabičky hned v úvodní skladbě God Smiled od Moody Boyz a rytmy i barva pozitivních nálad se v rychlém sledu střídají. Když se Mala Digital Mystikz trochu zasní, Congo Natty vzápětí pustí žilou jungle. Nad pohodičku marihuanového obláčku vyčnívá snad jen Pempího úprava Ironmana od Black Sabbath, který vytrhuje agresivitou vokálu a robotických zvuků. Kvalitu alba podporuje jistota přizvaných vokalistů a vokalistek, jsou to například Akabu, Roots Manuva nebo Samia Farah. Jednotlivými tracky posluchač proplouvá naprosto přirozeně i díky nepřetržitému Perryho konferenciérství – uvádí tvůrce skladeb s bravurou a vtipem člověka, který byl zvyklý po celý svůj život hlavně bavit: „Guess who’s coming to dinner!“ Odpověď je jasná, nad vším hemžením vládne DJ Lee, DJ Scratch, ragga mastá.

Martin Zajíček



Cosmopolis
Režie David Cronenberg, Kanada, 2012, 108 min.
Premiéra v ČR 9. 8. 2012

Snímek Davida Cronenberga podle knihy Dona DeLilla Cosmopolis může posloužit jako doklad toho, že ne všechny dobré knihy se vyplácí převést do filmové podoby doslovně. Filmová Cosmopolis je výsledkem řady bizarních rozhodnutí, z nichž první spočívá právě v tom zacházet s esejistickou a delirickou DeLillovou vizí rozkladu kapitalistického světa, jako by šlo o nejnovější díl Harryho Pottera. Román kombinující záznam roztěkaných myšlenek hlavního hrdiny, mladého miliardáře, jemuž se pod rukama hroustí jeho finanční impérium, s neméně roztěkanými rozhovory na témata typu asymetrické prostaty nebo krysy coby nové měnové jednotky, působí v otrocké filmové adaptaci jako sled strnulých upovídaných scének a dialogy v mluvené řeči vyznívají jako jalové mudrlantství. Druhým bizarním krokem, který se nevyplatil o nic více než ten první, bylo obsazení Roberta Pattinsona do hlavní role. Herec, který se dosud proslavil především coby unyle zirájící metrosexuální upír v romantické sérii Stmívání, papouškuje hrdinovy promluvy z knihy v ploché a jednorozměrné póze znuděného dekadenta, který má ovšem daleko do vrstevnaté neurotičnosti hlavního hrdiny knihy. A konečně je těžko říct, proč film nevyužívá prakticky žádné pasáže z knihy, které vybízejí ke spektakulárnímu ztvárnění. Tím vším se snímek definitivně odsuzuje k tomu, že se zařadí po bok rutinních televizních konverzaček.

Antonín Tesař



**Ethelwulf
The Wolf Gang's Rodolphe**
Self-released, free download 2012

O rapovém gangu RVIDXR KLVN (Raider Klan) se v poslední době mluví především díky jeho nejvýraznějšímu členovi Spaceghostpurrr, jehož zneklidňující energie táhne celou skupinu dopředu. Klan se ale rozhodně neuzavřel. Hiphopová vlna, které se někdy také říká trillwave, otevřela zcela nový prostor pro, do té doby přeshlapující, mladé kluky z ulice. Talent jednoho z nich, který se ukrývá pod honosným pláštěm anglosaského krále z 9. století, se nedá přeslechnout. Může se stát, že se i tato vlna dříve či později vylije na břeh, ale pod povrchem lze slyšet neustálý pohyb vpřed. Raider Klan totiž není omezen na jedno místo. Jeho členská základna sahá do několika států, čímž na sebe nabaluje specifické aspekty rapu z jednotlivých koutů Spojených států. Samotný mixtape The Wolf Gang's Rodolphe je však spíše jedním z mnoha, které se už objevily a jistě ještě objeví. Problém tkví v produkci, o níž se postaral Konflikt OD. Podklady se jakoby mijejí s potenciálem Ethelwulfový flow, která je výrazná především v rychlém tempu rytmu. Přesto se zde najdou vynikající momenty, jako třeba ve skladbách Trillnation či All Black Who Is That, kde je třeba ocenit skvělou práci s basovými linkami. Pokud máte raději zmutované verze hip hopu, najdete je: druhá půlka mixu je opakováním té první, ale ve formě chopped and screwed. Nic víc, nic méně. Větší zábava je sledovat vyhrocenou slovní přestřelku mezi Raider Klan a do nedávné doby bratrským klanem okolo ASAP Rockyho, v níž se to jenom hemží výhrůzkami smrti.

Ondřej Bělíček



Miřenka řechová a Tantehorse
S/he is Nancy Joe
Festival Nultý bod, Divadlo v Celetné, Praha,
premiéra 16. 7. 2012

Taky se vám ve škole smáli, že nosíte brýle, že jste tlustí, hloupí či chytří? Pokud ano, pravděpodobně víte, že nic z toho není pro budoucí život nikterak zásadní nedostatek či přebytek. Teď jste dospěli a vše je jinak. Jenže některé příčiny dětského posměchu časem nezmizí. Miřenka řechová se svou skupinou Tantehorse ukázala prostřednictvím taneční a vizuální performance na problém, který člověka vystavuje pohrdavým pohledům zdaleka nejen v dětství. Dokumentárně zpracovala příběhy transgender lidí, které osobně poznala, a stvořila tak multimediální inscenaci o chlapci uvězněném v těle dívky. Kromě originálního tanečního stylu street-ballet v představení hrají zásadní roli komiksové obrázky Miloše Mazala a animace Tomáše Tomsy Legierského promítané na dvě plátna v zadní části scény. S nimi řechová pozoruhodně komunikuje, reaguje na ně a ony jako by reagovaly na ni. Projekce místy dokreslují (obrazně i doslova) vnitřní nepokoj, který ztvárňuje již samotný tanec, místy představují ryze praktický prostředek k dějovému posunu. Silný výrazový tanec vyjadřující rozervanost chlapce, který měl být dívkou, ještě podporuje hudba Matouše Hekely, kombinující elektro s ruchovou složkou a mluveným slovem. Fúze těchto bohatě využitých prostředků jasně ukazuje, jak bolestná je cesta ke smíření s vlastní identitou. A ačkoli inscenace nepřinesla žádné šokující informace, originálním způsobem na problém transsexuality upozornila, což v naší společnosti stále není málo. **Klára Fleyberková**



Łukasz Surowiec
Szczęśliwego Nowego Roku 2
Kronika, Bytom, 30. 6. – 11. 8. 2012

Galerie Kronika se nachází v Bytomu u Katovic, srdci polského Slezska. Doly v bývalém hornickém centru jsou zavřené a město plné působivé architektury dnes trpí vysokou nezaměstnaností a postupným odlivem obyvatelstva. Důlní komplex se rozprostírá i pod městem. Nestabilita podloží způsobuje pád domů, město nemá peníze na nové podpěrné konstrukce a je pravděpodobné, že se celé nakonec zhroutí. Lidé tu už dávno rezignovali. Právě na tomto místě sídlí progresivní výstavní prostor galerie Kronika. Jedná se přitom o galerii městskou, která se pravidelně ocitá v konfliktu s místními konzervativními radními i s nacionalisty. Za této situace se soustředí na sociálně-participativní projekty, různé umělecké intervence do okolí a zejména workshopy s místními dětmi. Aktuálně zde vystavuje v Bytomu sídlící mladý umělec Łukasz Surowiec, jehož proslavilo poněkud patetické dílo na Berlínském bienále, založené na přesazování osvětivských bříz do německé metropole. Surowiec strávil nějaký čas s bytorskými bezdomovci, kteří si raději postavili v centru města provizorní obydlí, než by se spolehali na lokální sociální služby. Byli však vyhoštěni. Již před výstavou se Surowiec ve spolupráci s galerií marně snažil přesvědčit radní, aby iniciativu podpořili. Vystavená videa ukazují Surowiecovu komunikaci s bezdomovci a specifická pravidla a hodnoty, jimiž se jejich komunita řídí. Fiktivní fotomontáž zobrazuje vůdce bezdomovců, jak si potřásá rukou se starostou města. **Tereza Stejskalová**



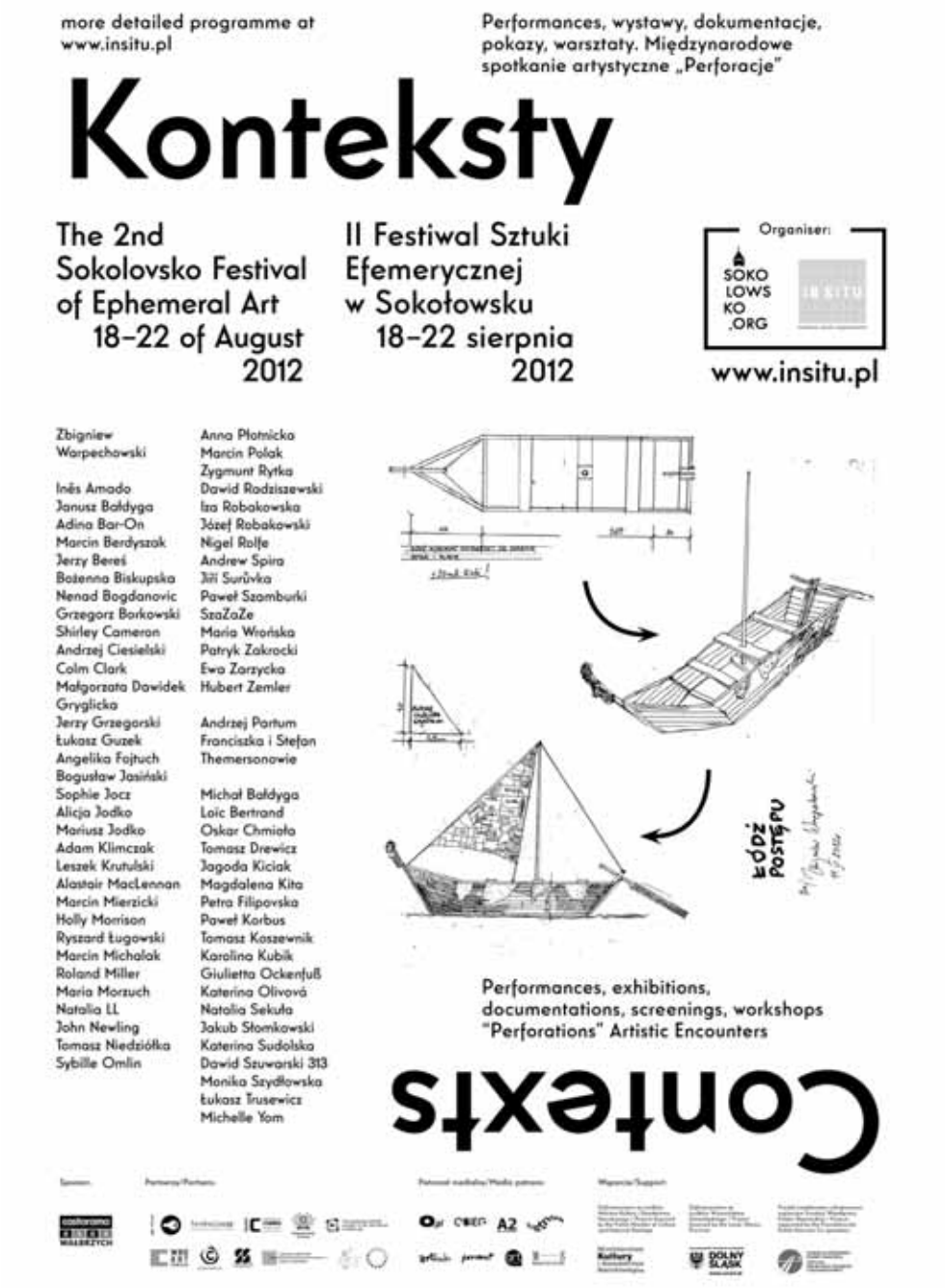
Kiosk pro ilustraci, knihu a komiks
Ateliér Ilustrace a Grafiky VŠUP 2012

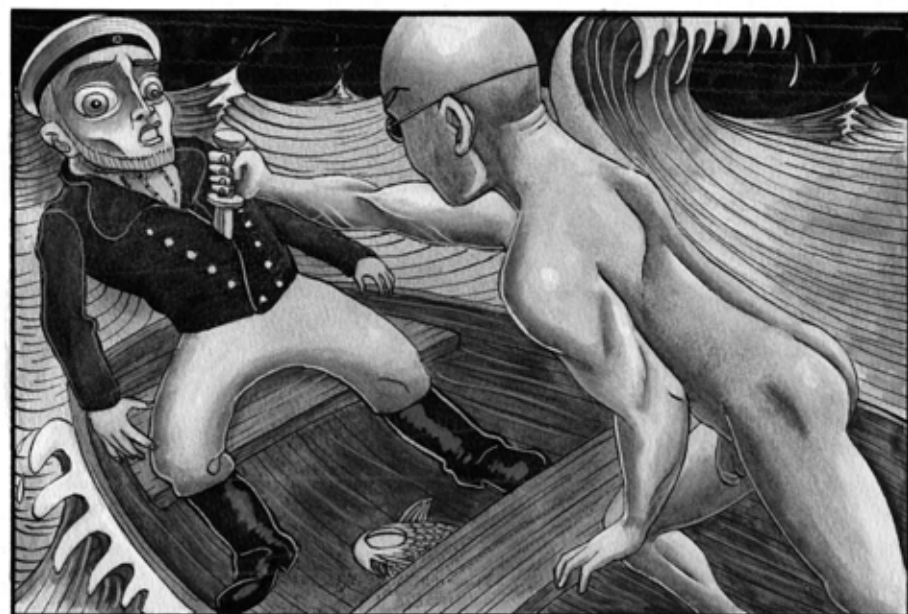
Ateliér Ilustrace a Grafiky na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové vydal publikaci určenou všem, kteří se zajímají o knižní ilustraci, design, komiks, autorské knihy a malá nakladatelství. Vytvořili ji studenti pod vedením pedagogů Juraje Horvátha a Michaely Kukovičové. I když časopisecká forma Kiosku leccos napovídá, z tiráže se bohužel nedozvíme, zda jde o jednorázový projekt nebo se můžeme těšit na další číslo. V netradičně pojatém hospodském editoriale se píše: „Řekla bych, že máš dva druhy ilustrací. Takový, co doslovně ilustrují text. Jako máš třeba v májovkách. K textu ‚kráva padla‘ máš obrázek ležící bizoni samice a pod tím ještě větu ‚kráva padla‘. Kdyby to někdo náhodou nepochopil... No a pak ty, co jdou nějak po smyslu textu, nebo po tý atmosféře.“ V Kiosku pochopitelně půjde hlavně o ty druhé. Najdeme zde exkurs do pozapomenuté české knižní ilustrace (Eva Bednářová, Miroslav Štěpánek) i profily současných ilustrátorů (Joann Sfar, Blexbolex, ATAK). Obecnější články představují třeba belgické nakladatelství Frémok a francouzské DIY nakladatelství Le Dernier Cri, haptické knihy pro nevidomé nebo historickou předzvěst amerického undergroundového komiksu, amatérské, a často erotické, komiksové sešitky známé pod názvem Tijuanské bible. V sekci rozhovorů se dozvíme o Adolfu Wölfim, nezávislých – a velmi švihlých – počítačových hrách nebo o novém českém autorském nakladatelství Bylo nebylo. Radost číst a radost prohlížet. **Jan Gebrt**



Fjodor Michajlovič Dostojevskij
Bílé noci
CD, Radioservis 2012

Rozhlasová adaptace Dostojevského novely dle scénáře a v režii Josefa Henkeho vychází z divadelního provedení díla Divadlem E. F. Buriana roku 1946. Výraznou roli v této velmi, možná až přespřilíš lyrické inscenaci proto hraje hudba, která se zásadně podílí na konstrukci smyslu a neslouží, jak tomu dnes často bývá, pouze jako dělicí článek mezi kapitolami nebo neurčitá podmalba. Naopak, svou melodickou rozevlátostí a mnohdy i kakofoničností neustále podřívá slova hrdinů. Mladíčka Nastěnka v podání Gabriely Vránové a Snílek ztvárněný Jaroslavem Kepkou se potkají na jednom z nábřezí Petrohradu, města, které má u ruských autorů tak často až lidské kvality. Podobně jako protagonisté je rozmarné, nevypočitatelné a vzápětí tesklivé a roztoužené. Kdyby tato nahrávka z roku 1966 byla založena pouze na Snílkově líčení města, psal by se tento text lépe. Když totiž vejde na scénu dívka a postavy se pustí do rozhovoru, jenž trvá pár kratičkových nocí, atmosféra se změní – přijde vodopád slov, smíchu, slz a vzdechů, který je někdy až k nesnesení. Projev herců je skrznaskrz divadelní a leckdy přepjatý až k směšnosti. A argument, že jde o provedení odpovídající dobovým konvencím, neobstojí. Při nesporných kvalitách herců si posluchač i originální text zaslouží víc. Takto člověku podobně jako protagonistovi z celého příběhu utkví jen zvláštní prchavé ladění celé historie jednoho vzplanutí, naplněné velkými city a ještě větším zklamáním. **Anna Vondřichová**





Knut Larsson Surrealista ve stínech Kafky a Lynche

Letošním vizuálem se KomiksFEST! vrací k tradici ponurých severských existenciálních autorů. Knut Larsson (1972) se narodil a žije ve švédském Stockholmu. V letech 2004–2005 vyučoval komiks v Malmö a dnes vede workshopy v Göteborgu. Debutoval ve známém švédském alternativním sborníku Galago (v roce 1996) a od té doby pravidelně publikuje v mnoha domácích a zahraničních antologiích a časopisech, např. C'est Bon Anthology, Glömp, Rayon Frais, Strapazin či Stripburger. V Česku jeho krátké příběhy vyšly ve fanzinu Zkrat a v KomiksFEST! revui.

Od roku 2001 vydal šest samostatných alb, z toho dvě elektronicky skrze platformu Electrocomics.com. Za zmínku rozhodně stojí kompilační *Lokmannen* a aktuální *Krokodilstaden* s autorovou oblíbenou hrdinkou, která si na plakátu KomiksFEST!u brousí špendlíky pro panáčka nápadně připomínajícího ikonu evropských komiksů z Belgie. Knut Larsson tvoří i animované filmy; za *Mayblomman*

získal v roce 2004 švédskou reklamní cenu Guldägget. Vystavuje po celém světě od Angoulême po Tokio, ale neváhá experimentálně využívat i prostory vlastního bytu (např. výstava *Das Unheimliche*).

Jeho naivistický styl postav s obřímá očima je odrazem tíživých témat a surreálných scén, kterými zaplňuje svoje melancholické světy. Metamorfózy, halucinace a zrcadlení jsou zde běžným jevem a autorova záliba v příbězích Davida Lynche a Franze Kafky se tudíž zdá skoro samozřejmostí.

knutlarsson.blogspot.cz

Knut Larsson bude hostem festivalu KomiksFEST!, který se uskuteční v Praze od 27. října do 3. listopadu 2012.

Seriál pro A2 připravuje KomiksFEST!.



WWW.KOMIKSFEST.CZ

Kudy z normalizace demokracie?

Nad španělskými červencovými demonstracemi

Takzvaná normalizace demokracie probíhá v současnosti ve více zemích Evropské unie, zasažených nehlouběji finanční krizí. Jak reagují na tento tlak shora španělská protestní hnutí, organizující v současnosti masivní demonstrace?

JAKUB HORŇÁČEK

Poslední týdny veřejného dění ve Španělsku se odehrávají ve znamení silných sociálních konfliktů. Letní protesty zahájili horníci z Asturie, kteří bojují za zachování pracovních míst v těžebním průmyslu. Současně sílí nespokojenost s ekonomickou situací a s politikou vlády Mariana Rajoye. Zásadním kamenem úrazu se stala změna zákoníku práce, který umožňuje vznik ještě nestabilnějších pracovních vztahů na již beztak velice flexibilním a masovou nezaměstnaností poznamenaném trhu práce. V druhé polovině července se proto ve všech důležitých městech španělského státu uskutečnily stotisícové protesty nezaměstnaných, studentů, zaměstnanců a odborářů. Do ulic se vrátilo i hnutí Indignados, které navázalo na minutu své mediální slávy z minulého léta, kdy tisíce demonstrantů v Granadě protestovaly proti jmenování zastupitelů a byly násilně rozehnány policií.

Protesty musely čelit i na španělské podmínky nezvyklé brutalitě ze strany zásehových sil policie a naprosté neochotě španělské vlády vyslyšet, byť jen částečně, požadavky demonstrujících. V příštích týdnech by přesto měla proběhnout čtvrtá generální stávka v postfrankistické historii země. Organizují ji dvě nejdůležitější odborové centrály, UGT a Comisiones Obreras, ale pro zvýšení jejího politického i společenského

dopadu bude klíčový příspěvek celé řady dalších iniciativ.

Vláda i protestní hnutí nyní zápasí o to, jakým způsobem bude fungovat demokracie a hospodářství v nejbližší budoucnosti. Ve Španělsku se totiž v důsledku krize zřítily dva hlavní pilíře politického a hospodářského uspořádání posledních dvaceti let: na politické úrovni došlo k zpochybnění mechanismu, kdy se u moci střídají středopravicové a středolevicové bloky, na úrovni hospodářské pak pod tíhou událostí de facto zanikla tripartita jakožto model uspořádání vztahů mezi relevantními aktéry v organizaci hospodářství.

Normalizace demokracie

Španělsko, podobně jako další země jižního křídla eurozóny, zažívá omezování a takzvanou normalizaci demokracie. Je pravda, že i dříve fungoval politický systém země na základě střídání středopravicových a středolevicových bloků a koalic u moci jen formálně, protože jejich politické programy se významně nelišily. V současnosti však tato „stabilizace“ nabírá na obrátkách – po hlavních stranách země Jihu je totiž ze strany tzv. Trojky (tedy Mezinárodního měnového fondu, Evropské komise a Evropské centrální banky) vyžadováno, aby se veřejně přihlásily k její hospodářské politice. Zatímco v Řecku vzala na sebe tato normalizace podobu závazku plnit podmínky Memoranda o poskytnutí finanční pomoci nezávisle na složení vládnoucí koalice, ve Španělsku byla zpečetěna téměř jednomyslným schválením ústavního zákona o vyrovnaných rozpočtech a Evropské smlouvy o fiskální disciplíně.

Španělsku zatím chybí vůle a odhodlanost vytvořit obdobnou politickou platformu, jakou je řecká Syriza, či využít za tímto účelem organizačně i ideově podobnou koalici Izquierda Unida. Na druhé straně ve španělském prostředí stále žije vzpomínka

na události dluhové krize v Argentině. Tehdy protestní hnutí Piqueteros nevytvořilo vlastní politické hnutí, ale jím rozpoutaný sociální konflikt nakonec donutil peronistický blok k alternativní politice vůči receptům vnucovaným Mezinárodním měnovým fondem. Španělské hnutí sleduje podobnou strategii – usiluje, aby se kartelová dohoda mezi socialisty z PSOE a konzervativní Partido popular rozpadla pod tíhou požadavků protestujících.

Ve jménu Trojky

Tripartitní model, při němž španělská vláda společně se zástupci zaměstnavatelů a odborů rozhodovala o uspořádání vztahů v hospodářství na národní úrovni, současná krize rozbila. Přijetím receptů Trojky totiž vláda přišla o rozhodovací autonomii, na které je celý tento model založen, a odbory ztratily možnost uplatňovat vliv na orientaci hospodářské politiky a legislativního procesu. To se v omezené míře týká i svazů zaměstnavatelů, kteří ale mají k dispozici nástroje a prostředky, jimiž mohou působit na vládu i mimo tripartitní rámec. Nicméně i nemalá část španělských podnikatelů sleduje ztrátu veškeré schopnosti vlády tvořit na finančních institucích nezávislou hospodářskou politiku se znepokojením. Ani jim se příliš nechce bojovat (a zemřít) ve jménu Trojky.

Uspořádání vztahů mezi hospodářskými aktéry je proto významným tématem protestního hnutí. Především příznivci a členové hnutí Indignados prosazují vizi, která je blízká koncepci participativní ekonomiky a tzv. stakeholder economy. O organizaci a směřování hospodářství by podle ní mělo spolurozhodovat spektrum aktérů nezávisle na vlastnickém vztahu k výrobním prostředkům – což však neznamená jejich vyvlastnění. Hlavně mezi odboráři ale panuje určitá nostalgie po korporativním modelu

tripartity, který přisuzoval odborovým centrálám vyšší váhu a schopnost reprezentace, než ve skutečnosti měly. Zbývajícím, ale jistě ne posledním hráčem je pak bankovní sektor. Omezení vlivu spekulativních investic, větší regulace tohoto sektoru a změna způsobu jeho řízení zapadají do formulace nového modelu vztahů v hospodářství.

Strmý pád preferencí Mariana Rajoye a současně stagnace obliby socialistů přitom ukazují, že strany Fiscal Compactu nejsou schopny vytvořit efektivní hegemonní strategii. Jak píše marxistický myslitel Antonio Gramsci ve svých *Sešitech z vězení* (1935, česky 1959), tvorba hegemonie, kterou nazývá pasivní revolucí, vyžaduje nejen obratné používání represe, intelektuální a propagandistickou tvorbu, ale také částečnou integraci požadavků skupin, vůči kterým je vedena. A to vše španělské vládě, a pravděpodobně i opozici, chybí. Proto čeká protestní hnutí politický zápas o hegemonii s otevřeným koncem. Zlomení normalizace demokracie a vytvoření nového modelu vztahů v hospodářství má ovšem zásadní význam nejen pro Španělsko, ale také pro celou eurozónu.

Autor je novinář deníku Il Manifesto.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN JIROTKA



Dění v Egyptě po svržení prezidenta Mubárika v lednu 2011 je s napětím sledováno v Izraeli, kde rostou obavy ze zhoršení vzájemných vztahů či dokonce z přímé konfrontace. Tyto obavy potvrzuje novinář Ramzí Barúd v článku nazvaném Přišel čas promluvit si o Camp Davidu, uveřejněném 16. července v názorové rubrice egyptského deníku *al-Ahrám*. Autor předpokládá, že i přes ujištění nově zvoleného prezidenta Mursího, podle kterého Egypt bude dodržovat své mezinárodní závazky a dohody, dojde dříve či později k vyhrocení vzájemných sporů. První problém spočívá dle autora článku v tom, že Mursí ani jiní vrcholní politici včetně představitelů vojenské junty nemohou údajně odolávat tlaku lidí, kteří stále ještě v revolučním nadšení touží po obnovení egyptské svrchovanosti v mezinárodních vztazích. Nezáleží prý na tom, zda moc v Egyptě bude pod kontrolou armády, liberálů či islamistů, tužbu Egyptanů po spravedlivém uspořádání vztahů v regionu a obnovení mocenské pozice země nebude možné eliminovat ani ignorovat. Druhý problém představuje podle Ramzího Barúda skutečnost,

že Mursího prohlášení není nijak závazné ani jednoznačné. V projevu, který přednesl 29. června na náměstí Tahrír, totiž uvedl, že se „zasadí o obnovení svobodné vůle Egypta v mezinárodních vztazích a zruší jeho podřízení jakékoli cizí moci“. Autor článku pak dodává, že Mursího příslib zachování závazků a dohod není v případě mírové dohody Egypta s Izraelem v Camp Davidu roku 1978 relevantní. Nejednalo se totiž o dohodu, kterou by egyptský lid a jeho představitel podepsali ze svobodné vůle, nýbrž byla vnucena diktátorovi Sadatovi ze strany Izraele a Spojených států. Autor pro úplnost dodává, že Izrael dohodu ihned proradně zneužil k napadení Libanonu. **Dohoda v Camp Davidu tak byla vždy pouze soukromou smlouvou, navíc nerovnou, mezi Sadatem a jeho izraelskými a americkými partnery a byla držena při životě za cenu obrovských sum vyplácených egyptskému polovojenskému režimu z kapes amerických daňových poplatníků.** Izraelci a Američané nyní mylně doufají, že vojenská junta se v Káhiře fakticky udrží u moci a spolupráce na bázi dohody z Camp Davidu bude pokračovat. Přitom by si jak v Jeruzalémě, tak ve Washingtonu měli uvědomit, že junta si nebude moci dovolit v tomto podřízeném postavení setrvávat, a svůj přístup vůči Egyptu i arabsko-izraelskému problému změnit. Jinak se otevřená konfrontaci nebude možné vyhnout.



Ziád Ghusn v úvodníku syrských prorožimních novin *Tišrín* vysvětlil dva hlavní důvody mezinárodního komplotu proti stávající

syrské vládě. V textu z 1. července nazvaném Mezi politikou a ekonomikou tvrdí, že snahy Ameriky a jejích spojenců o odstranění prezidenta Asada mají primárně politické důvody. Amerika v Sýrii dlouhodobě spatřovala výraznou překážku prosazování své zahraniční politiky. Již George W. Bush údajně přiznal, že „změnu chování syrské vlády“ považuje za důležitou prioritu. Američané věří, že zkcrcením Sýrie by se usnadnilo řešení některých dlouhodobých problémů, jako je kupříkladu íránský jaderný program. Zcela zásadním cílem je však pro Washington prosazení řešení palestínsko-izraelského konfliktu podle jeho vlastních představ. To by ovšem obnášelo jednoznačné vítězství sionismu a konec palestínské rezistence na okupovaných územích. Přitom však existuje i nová silná ekonomická motivace pro svržení syrského režimu, která se bezprostředně netýká ani tak Ameriky, jako spíše jejich spojenců v Perském zálivu. **Z nich nejzuriivěji podporuje syrské teroristy Katar, který hledá nové exportní příležitosti pro svůj zemní plyn, přičemž by rád konkuroval Rusku v dodávkách do Evropy.** Doslova v cestě mu však stojí Sýrie, přes kterou by musely vést trasy případných plynovodů. Katar se snaží dosáhnout svého za každou cenu a pomocí vražd, chaosu a terorismu se pokouší nastolit v Sýrii takovou situaci, která bude vyhovovat jeho ekonomickým plánům, tvrdí Ziád Ghusn.



Nad vztahem mezi Spojenými státy a současnou egyptskou juntou se zamýšlí Ímád

ad-dín Adíb ve své poznámce s názvem Generálové a turbany?, uveřejněné dne 28. června v deníku *aš-Šark al-awsat*. Podle něj se během uplynulých šesti desetiletí v americké blízkovýchodní politice ustanovilo paradigma, v němž vztah mezi Washingtonem a spřátelenými arabskými státy ztělesňovala úzká spolupráce s vojenskými či polovojenskými režimy a jejich bezpečnostními složkami. Začátek tohoto období je podle autora vymezen úzkou součinností mezi americkým vojenským přidělcem v Káhiře a egyptskými vojenskými spiklenci, kteří v roce 1952 svrhli tamní monarchii a nastolili vojenskou vládu. Spojené státy totiž za studené války padesátých let potřebovali na Blízkém východě zaplnit mocenské vakuum vzniklé odchodem dvou koloniálních mocností Francie a Velké Británie. Spolupráce s vojenskými režimy se po úspěšné egyptské zkušenosti stala jedním z pilířů amerického vlivu v oblasti. Ono paradigma podle Ímáda ad-dína Adíba stále do značné míry platí. **Po 11. září 2001 se však údajně začaly objevovat náznaky jeho možného přehodnocení. Zatímco do té doby se americká zahraniční politika spoléhala na generály a jejich tanky při potlačování vlivu islamistů, v posledních letech se zdá, že by se právě populární islamistická hnutí mohla stát spojencem proti generálům.** Tato změna uvažování zřejmě vysvětluje současný zdánlivě paradoxní přístup Washingtonu k Egyptu a dalším arabským zemím. Zároveň je podle autora velmi pravděpodobně předzvěstí zásadního přehodnocení americké zahraniční politiky na Blízkém východě.

V zajetí resentimentu

Paměti vikomta de Chateaubriand

Paměti ze záhrobí nejvýznamnějšího představitele francouzského romantismu utrpěly drastickými překladatelskými zásahy. Přesto se v knize zrcadlí vypjatá, antagonistická osobnost a její doba.

MATĚJ METELEC



Caspar David Friedrich: Poutník nad mořem mlh, 1818

Romantismus měl mnoho podob. V Německu se vznášel v oparu temné metafyziky, v Anglii byl prosycen byronovskou nespoutaností a ve Francii mu vdechl život muž, jenž dokázal patrně více než kdo jiný vložit romantickou rozporuplnost nejen do svého díla, ale i do života. François-René vikomt de Chateaubriand byl zakladatelem romantismu ve Francii, ale také cestovatelem, vojákem, velvyslancem, politikem, royalistou i zastáncem svobody, zarytým legitimistou až do konce. Jeho nejslavnějším a nejuznávanějším dílem jsou dnes *Paměti ze záhrobí* (*Mémoires d'Outre-Tombe*, 1850), které vlastně sepsal jen proto, že se na konci života setrvale ocital ve finanční tísní. V díle, jež ovlivnilo romantickou generaci a významně proměnilo tvář memoárové literatury, Chateaubriand z pozice přímého účastníka zachycuje přelom epoch, který začal s Francouzskou revolucí.

Dílo a styl

Český překlad *Pamětí ze záhrobí* je ve skutečnosti spíše výborem, i když neobeznámený čtenář se to dozví až z ediční poznámky, v níž se překladatel přiznává i ke korekcím rozbujelého Chateaubriandova stylu. Z více než dvou tisíc stran originálu jich překlad obsahuje necelou třetinu, což nevyhnutelně činí text nekompletním a místy značně útržkovitým, přestože je opatřen užitečným poznámkovým aparátem. Smutná skutečnost je ovšem taková, že na kompletní převod *Pamětí* by si žádný nakladatel nejspíše netroufl. Přiznané zásahy do autorovy stylistiky ze strany překladatele jsou poněkud méně omluvitelné – ať už jsou Chateaubriandovy věty jakkoli rozvětvené, přebujelé a svou syntaxí vzdálené dnešním úzům, není na překladateli, aby je opravoval.

Právě styl totiž z *Pamětí* dělá tak výjimečné dílo. Fakta Chateaubriand podává nejednou

zkreslená či nepřesná, dost si vymýšlí a občas možná vyložené klame (jako když mluví o setkání s Washingtonem, které se patrně vůbec neuskutečnilo), často se hájí a přespříliš vyzdvihuje vlastní důležitost. Text sám ale toto nakládání s fakty posouvá do nespočtu dalších poloh. Jeho charakteristickými rysy jsou melancholie, unylost, upovídanost, rozvláčnost, rozlehlost, přeskakování v čase a prostoru, rozpětí mezi tím, kdy text líně meandruje a kdy dravě strhává. Nad vším jako by vládla kontradikce – nikoli sjednocení protikladů, ale jejich souběžnost. Kontradikce nejen jako literární figura či šablona romantické rozervanosti, ale jako samotný životní pohyb aristokrata porevoluční doby, snažícího se zachovat cosi, o čem ví, že nenávratně minulo.

Chateaubriand ve svých pamětech – i za pomoci omylů, opomenutí či výmyslů, jež dílo obsahuje – stejnou měrou konstruuje obraz sebe sama, jako idealizovaný obraz monarchie ancien régime, stojící na nostalgických vzpomínkách a fantasmatech. Opět se setkáváme s onou dvojakostí, jež učinila z muže, jehož příklon k víře byl spíše rozumovým rozhodnutím než niterným zápalem, autora vášnivé knihy *Le génie du christianisme ou les Beautés de la religion chrétienne* (Duch křesťanství aneb Krásy křesťanského náboženství, 1802), opět narážíme na bytostnou kontradikčnost, jež ho nechává líčit matku jako ženu, která „měla smysl pro řád, a její děti byly přesto vychovávány bez řádu, byla velkorysá, a vzbuzovala dojem lakoty, měla mírnou duši, ale stále hubovala“.

Sentimentální analytik

Přestože je Chateaubriand soustavně melancholický a s chutí se dojírá nad minulou slávou monarchie, není pouze zaslepeným nostalgikem. Už jen proto, že byl aktivně činný

v politice nejen za restaurace, ale již během vlády Napoleona Bonaparta. Právě politické postřehy a analýzy patří k nejzajímavějším částem *Pamětí*, doba Revoluce, císařství a návratu Starého režimu mu k tomu ostatně dává dostatek příležitostí. Revolucionáře samotné sice líčí jako démonické, pitvorné kreatury (například Danton je pro něj „Hun s postavou Góta“, vlastníci „obličej četníka smíšeného s chlípným a krutým prokurátorem“), k Revoluci však pociťuje nejednoznačnou směs obdivu a odporu, uznání i pohrdání, případně říká: „Respektujeme majestát času, uvažujeme s úctou o předešlých stoletích, jež byla posvěcena pamětí a odkazem našich otců, avšak nepokoušejme se k nim vracet, protože už nepředstavují nic z naší skutečné přirozenosti, a kdybychom se je snažili uchopit, rozpadly by se.“ Revoluční válku zachvátivší Evropu komentuje mimo jiné slovy: „Králové ji vůbec nepochopili, spatřujíce vzpouru tam, kde měli vidět obrodu národů, konec a začátek jiného světa, a domnívajíce se, že jde pouze o rozšiřování území a o další provincie, připojené k Francii.“

Podobně rozporuplné pocity chová Chateaubriand i k Napoleonovi, jenž je pro něj „básníkem v akci, nesmírným géniem ve válce, neúnavným, obratným a soustavným duchem v uspořádání veřejných věcí a pracovitým a racionálním zákonodárcem“, ale také neobratným politikem a despotou, který udusil svobodu. Proti těmto vyhraněným soudům pak kontrastně vystávají sentimentální řádky věnované neschopným a slabým legitimním bourbonským panovníkům Ludvíku XVI., Ludvíku XVIII. a Karlu X. Dokonce i ta nejsentimentálnější místa však v duchu zmíněné kontradikčnosti často skrývají ironii či otevřeně kritický soud: k restauraci tak Chateaubriand poznamenává, že „z nedostatku lepšího řešení jsme přijali Bourbony, protože byli po ruce“, a posledního z nich, Karla X., popisuje jako „v obyčejné době vyhovujícího krále, v neobyčejné době člověka hodného zatracení“.

Zoufám si z trvání

Červencová revoluce roku 1830, pád Bourbonů a nástup Ludvíka Filipa na francouzský trůn pro Chateaubrianda znamenaly v první řadě konec monarchie, i když ještě několik let živil naději na návrat legitimního rodu a dokonce v této věci navštívil roku 1833 dvakrát Prahu, kde našli exiloví Bourboni útočiště (Čechy na Chateaubrianda udělaly nejednoznačný dojem, ale v posledku je hodnotí jako zemi víceméně smutnou a pochmurnou). V této vytrvalosti v boji, o jehož marnosti dobře věděl, byl pravým romantikem – a právě v tomto smyslu jeho *Pamětí*, vznikající postupně v letech 1809 až 1841, vytrvale vzbuzují pocit nepatřičnosti, přínaléžitosti do slavné, ale zmizelé doby, zatímco průměrná současnost už patřila Rastignakům a Rubempréům. Zároveň ale setrvale obhájuje věc liberální svobody, a to v době restaurace i proti Bourbonům, přičemž se ale staví oproti rovnosti spojené s demokracií, v níž svoboda šlechtice nešťastně neznamená víc než svoboda kmánů.

V závěru *Pamětí*, jenž je z velké části přejatým reakcionářským blouzněním starého muže, se pojí paradox aristokrata, opakujícího liberální maximum „vlastnictví je svoboda“, s pronikavostí spisovatele tážajícího se: „Může však přežít takový politický stav, kdy někteří jedinci mají milionové bohatství, zatímco jiní umírají hladu, není-li tu náboženství se svou nadějí mimo tento svět, aby vysvětlilo nutnost obětí?“ Velký romantik příznačně zemřel v Paříži během revoluce roku 1848.

Autor je publicista.

François-René de Chateaubriand: Paměti ze záhrobí. Přeložil Aleš Pohorský. Academia, Praha 2011, 668 stran.

Baršova vize a Jochův boj

Chabý pokus o definování společenské role intelektuála

Český historik a filosof Petr Hlaváček shromáždil ve své poslední knize Intelektuál ve veřejném prostoru, vydané nakladatelstvím Academia, na třicet příspěvků tu více, tu méně známých osobností veřejného života. Společně se na jejich stránkách zaobírají postavením intelektuála ve společnosti.

JAN GRUBER

Ve výrazně různorodém kolektivu autorů, kteří přispěli do sborníku *Intelektuál ve veřejném prostoru*, se potkávají Pavel Barša s Romanem Jochem, Ivan Gabal s Jaroslavem Peregrinem nebo Jacques Rupnik s Tomášem Sedláčkem. Dle editora je „sborník hodnotný především tím, že v něm zaznívají různé hlasy, a čtenář tak má jedinečnou možnost srovnat rozdílné názory poučených lidí a učinit si vlastní analýzu duchovního stavu naší společnosti“. Absenci konceptu – kniha nepokládá jasné badatelské otázky ani blíže nezdůvodňuje výběr autorů – nahrazuje ničím nepodloženým tvrzením o existenci „velké míry soudržnosti a interakce“ mezi jednotlivými texty. Kde ona soudržnost vězí, se však nedozvíme. Hlaváček si přeje, „aby se kniha nestala tím, k čemu je vlastně předurčena – tedy prostředkem ke kolektivnímu intelektuálnímu sebeukájení“. Jelikož však nemá jasně vymezené hranice, má k tomu velice blízko. Přestože se nejedná o soubor již dříve publikovaných esejů a všechny byly napsány právě pro tuto knihu, nelze se ubránit dojmu, že „něco podobného“ jsme od přispěvatelů v mnohem propracovanější formě už četli nebo slyšeli. Chce-li Hlaváček dostat od svých kolegů a přátel odpovědi na otázku, zda má intelektuál nějakou specifickou společenskou úlohu, nemůže od nich očekávat příliš mnoho těch záporných. Omezený rozsah článků kolísajících mezi akademismem a občanským aktivismem neumožňuje

rozvinutí či problematizaci pro tento sborník klíčových pojmů: společnost, veřejný prostor a intelektuál, naopak často nahrává zkratce a bagatelizaci.

Kdo je intelektuál?

Je-li proklamovanou kvalitou sborníku „přinášení hlasů poučených lidí zleva, zprava i z umírněného středu“, stojí za vyzdvižení příspěvky Pavla Barši a Romana Jocha – autorů, jejichž názory se skutečně různí. Pavel Barša si ve svém esejí pokládá otázku, zda může intelektuál i po zkušenostech z 20. století nadále vystupovat z pozice „svědomí národa“. Je tento stav udržitelný, uvážíme-li, v jakých rolích intelektuálové během posledních sto let vystupovali? Neměli by přenechat veřejný prostor politikům? Vyostřením protikladů, za pomoci konceptů hegemonie Antonia Gramsciho a reprodukce ideologie pomocí státních aparátů Louise Althussera, naznačuje cestu, jíž by se měl intelektuál veřejným prostorem vydat. Poukazuje na skutečnost, v níž se revoluční intelektuálové kritizující status quo po uchopení moci stavějí do pozic apologetů nového řádu, který stejně jako ten minulý vylučuje ze svého středu některé skupiny obyvatelstva a vytváří novou nespravedlnost, tj. proměnu bývalého nonkonformismu v nový konformismus. Nový typ intelektuála se tak musí stát intelektuálem posthegemonickým. Měl by prosazovat důsledný univerzalismus. Nikoli proto, aby dopomohl vítězství odlišné hegemonii, ale aby vytrvale stál na straně menšin a utlačovaných, znovu a znovu upozorňoval na kořeny nerovnosti. Intelektuál rezignuje na roli nositele jediného správného vědění a přiznává existenci mnoha různých mínění, jež teprve ve vzájemné interakci mohou ukazovat společnosti směr. Barša neláme nad intelektuály hůl, horuje však pro jejich fundamentální proměnu.

Proti docentům

Na rozdíl od něj se Roman Joch pouští do bouřlivé obžaloby intelektuálů. Generují dle něj tvrzení v rozporu s jejich filosofickými

předpoklady, neboť „každý, když si něco myslí, tvrdí, píše – nutně předpokládá, že má pravdu“, ale současná filosofie – k níž se moderní intelektuálové hlásí – přece existenci pravdy vylučuje. „Intelektuálové (...) jsou intelektuálští málo. Neprověřují základy svého myšlení, pouze věří a dogmaticky přijímají za své.“ Na následujících řádcích se pouští do další rozsáhlé kritiky, viní darwinismus a marxismus ze zrodu holocaustu a gulagů, sympatizanty Heideggera označuje za totalitáře, Chomského nasadí „psí hlavu“ za očerňování společnosti, od níž inkasuje velké peníze, atd.

V závěru článku Joch dodává, že by „raději vládu dvou set osob náhodně vybraných z telefonního seznamu kteréhokoliv kraje v České republice než vládu dvou set

profesorů či docentů z humanitních fakult v této zemi“. Otázkou tak zůstává, považuje-li sám sebe za intelektuála, a zda vůbec neo-liberální myšlení může mít nějaké své vlastní intelektuály.

Ačkoli je slovo intelektuál často skloňováno a mediálně propíráno, jeho obsah zůstává nejistý. Pokud není samotný pojem teoreticky reflektován, snadno sklouzávají diskuse o roli intelektuála ve veřejném prostoru k tisíckrát slyšeným klišé. Hlaváčkův sborník je toho, až na výjimky, dobrým příkladem.

Autor je student historie.

Petr Hlaváček (ed.): Intelektuál ve veřejném prostoru. Vzdělanost, společnost, politika. Academia, Praha 2012, 400 stran.



Roman Joch se pouští do bouřlivé obžaloby intelektuálů. Foto John Brown

ekonomický zápisník

Zmatky kolem peněz

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

Málokteré ekonomické téma vyvolává takové vášně jako daně a peníze. Daně už byly předmětem jednoho z minulých ekonomických zápisníků, teď jsou tedy na řadě peníze. Ačkoli se zdá, že každý dobře ví, co jsou peníze, realita je trochu jiná. Pociťujeme velké obtíže, máme-li peníze definovat a shodnout se na tom, jak vznikají, a už vůbec shoda nepanuje v odpovědi na otázku, jak by s nimi mělo být dále zacházeno. Historicky vzato jsou peníze velkým objevem, který umožnil dělbu práce a její efektivnější specializaci. Před penězi buď obchod a směna vůbec neexistovaly, a tak neexistovala ani dělba práce, anebo byly prováděny barterovou, tedy naturální směnou. Výměna zboží za zboží je v současnosti opět populární, koneckonců jako v každé krizi. Proto na celém světě vznikají barterové servery, přece jen ulehčují jinak komplikovaný proces naturální směny. Ať tak či onak, při barteru se vždy musí vyřešit dva problémy: dvojí shody a ekvivalence. Dvojí shoda a její komplikovanost je dobře

vyjádřena pohádkou *O kohoutkovi a slepičce*. Slepička v této pohádce, ekonomicky řečeno, provádí několik nesnadných transakcí, aby kohoutkovi zachránila život. Najít někoho, kdo vlastní to, co já chci, a zároveň touží po něčem, co nabízím, není opravdu snadné. Problém ekvivalence zase najdeme v pohádce *Jak dědoušek měnil, až vyměnil*, v níž dědeček učiní řadu neefektivních transakcí. Na trh odejde s krávou a z trhu se vrátí s jehlou, kterou ještě nakonec ztratí. Peníze jsou tak primárně vynálezem, jenž obchod ulehčuje, ale to neznamená, že se s nimi zase nepojí problémy zcela jiného typu. Peníze v čase procházely řadou různých podob: od komoditních peněz, jakými byly mušle, dobytek či víno, přes mince z drahých kovů až po státopky, bankovky a bezhotovostní peníze. V současné době je velmi obtížné určit, co ještě jsou peníze a co už je finanční aktivum. Tento problém není pouhou akademickou debatou, protože centrálním bankám dosti ztěžuje život. Centrální banky proto používají takzvané měnové agregáty, ve kterých definují různé podoby peněz. Obecně můžeme jako peníze definovat vše, co je přijímáno k platbě za zboží a služby a k uhrazování závazků – ano, opravdu zde není vázanost na žádnou pevnou formu. Řada mýtů panuje ohledně toho, čím jsou peníze „kryty“ a kde se vlastně berou. Velké množství lidí z nevědomosti nostalgicky blouzní o takzvaném zlatém standardu, kdy prý nebyly žádné měnové krize a peníze „měly

hodnotu“ danou obsahem vzácného kovu. Je pravda, že současné peníze nejsou kryty ničím, jsou zákonným platidlem. To znamená: zákon nařizuje jejich přijímání. Důvěra v peníze, klíčový moment celého finančnictví a možná celé ekonomie, je spojena s důvěrou v bankovní systém, potažmo v celou ekonomiku. Idealizovat si ale éru zlatého standardu by bylo zcela mylné. Zlatý standard je neodmyslitelně spjat s válkami, dobýváním, loupežemi zlata z Latinské Ameriky, nemluvě o permanentní tendenci k deflaci (pokud tedy zrovna nebyla někde uloupena tuna zlata nebo pokud jste si zlato nevyrobili jako hrabě de Peyrac). Deflace, tedy pokles celkové cenové hladiny, patří mezi nejnebezpečnější ekonomické jevy a je spojen s recesí. Důvod deflačního tlaku je jednoduchý: plně krytých mincí je omezené množství, protože zlata je omezené množství, ale rostoucí ekonomika potřebuje více transakcí, a tím pádem i více peněz. Koneckonců právě proto s rozvojem obchodu vznikají bankovky, naopak zlaté mince se staly brzdou rozvoje. Obnovení zlatého standardu jako přežitek kritizoval již před druhou světovou válkou J. M. Keynes a obnovení zlatého standardu bylo jednou z největších chyb Winstona Churchilla, za kterou mu také Keynes náležitě vyčítal. Současná krize ale iracionální úvahy o „stabilitě“ zlata znovu oživila. Například Rusko – s obrovskými zásobami zlata, které by mu poskytlý neskutečnou ekonomickou výhodu – zlatý standard nabídl, byť bez úspěchu, na jednom ze summitů skupiny BRIC.

Mýty ohledně vzniku peněz se obvykle točí kolem nekalých pletich centrálních bank. Ty si v řadě případů ostrou kritiku zaslouží, ale je chybné si myslet, že jsou monopolními tvůrci peněz. Centrální banky mají obvykle monopol na emisi hotovostních peněz, které ale tvoří jednoznačnou menšinu. Většina peněz vzniká úvěrovou emisí obchodními bankami. Peníze, bankovní sektor a důvěra jsou tak ve velmi pevném spojení. Problematický je rovněž soulad funkcí, které peníze mají plnit. Jako prostředek směny a zúčtovací jednotka ulehčují směnu a vlastně negují problémy barteru (zmiňnou dvojí shodu a ekvivalenci). Pokud je vše vyjádřeno v jedné jednotce, pak je srovnání cen snazší a pravděpodobnost, že učiním ztrátovou transakci, nižší. Funkce garanta hodnoty nebo bohatství však naráží nejen na inflaci, ale i na odlišný časový horizont. Na jedné straně by peníze měly obíhat rychleji, aby mohly povzbudit ekonomiku, na straně druhé by měly plnit funkci rezervy do budoucna. Jedním z možných řešení, o kterém už jsem psala, jsou lokální měny s rychlejším oběhem, daným předem uvedenou ztrátou hodnoty peněz. Podobná řešení rozdělení funkcí peněz nejsou zdaleka utopická. Jsou známá ze středověku (dukáty jako garant hodnoty, měďáky určené k rychlému oběhu), a dokonce je navrhuje i představitel Deutsche Bank jako konstruktivní řešení evropské dluhové krize. Autorka je ekonomka.

nová trička A2!

Pestré barvy a originální autorské motivy
Martina Kubáta, Marka Thera a Punx23.
Trika vlastnoručně potiskli redaktoři A2.



V případě zájmu pište na adresu distribuce@advojka.cz.
Fotogalerii naleznete na www.facebook.com/advojka.

Právo prezidentského následnictví

V právě probíhající prezidentské kampani lze rozkrýt nostalgické tendence českého politického prostředí. Volba nového prezidenta rozhodne, zda svůj světonázor a vyhlídky do budoucnosti stále opíráme o odkaz transformačního procesu, nebo si přejeme přece jen opatrně nakročit jiným směrem.

PETR FISCHER

Do boje o post prezidenta se hlásí už třináct adeptů. Někteří, jako například dosavadní favorit všech průzkumů Jan Fischer, využívají životní příležitosti, která byla spíše dílem náhody než systematické práce – stal se premiérem, protože nikomu nevalil. Jiní, jako třeba Přemysl Sobotka, sahají po postu jako zasloužilí členové strany, anebo, jako Táňa Fischerová, podlehlí představě, že je vlast opravdu potřebuje a že je konečně nutné prolomit hranici mezi politikou a občanskou společností, což jistě není špatná myšlenka, jen by asi měla vycházet z mnohem hutnějšího fundamentu.

Kandidatura za zásluhy

Mezi kandidáty jsou ale i lidé nároku vyššího: říkejme mu třeba nárok následnictví či dědicství, vycházející z míry porevolučních zásluh. Zdá se totiž, že Vladimír Dlouhý a zejména Miloš Zeman kandidují nejen proto, že se cítí na tento post dostatečně intelektuálně, morálně a hlavně myšlenkově kvalifikováni, nýbrž hlavně proto, že se mohou odkazovat na své výkony ve složité porevoluční transformaci, a tím potvrdit přirozenost svého nástupnictví po předchozích dvou prezidentech.

Už prezidentská kandidatura Václava Klause měla podobný následnický opar. První polistopadový prezident Václav Havel byl nezpochybnitelným symbolem revoluce, jeho prezidentský nárok vycházel z centrální role, kterou během listopadu 1989 získal. Tu nemohla později zpochybnit ani ODS, která na konci devadesátých let přece jen chvíli vážně váhala, zda Havla znovu podpořit ve funkci prezidenta republiky. Nakonec to ale udělala, protože dobře věděla, že nezvolení Havla by nejen poškodilo Českou republiku v zahraničí, ale ublížilo by i zdání jisté transformační jednoty, která, jakkoli popraskaná, pořád ještě podvědomě vládla a byla důležitá i pro politickou pověst občanských demokratů.

Zvolení prezidenta Václava Klause bylo či mělo být rovněž jakousi poctou transformaci a tento argument také v předvolebních diskusích o tom, zda Klaus ano, či ne a proč, několikrát padl. Klaus byl podle této logiky opravdu nejpřirozenější následovník. Jeho zásluhy o úspěch transformace byly sice už v té době zpochybněny první ekonomickou krizí a důsledky plýtvavého bankovního socialismu, který zcela záměrně podporoval, ale to,

že ekonomickou proměnu republiky, o níž se občané hnáni západním snem zajímali ze všeho nejvíce, rozjel právě Klaus, nikdo nezpochybňoval. Když se k tomu přičtou zásluhy o vznik klasického systému politických stran, byl Klausův nárok na prezidentsví potvrzen.

Místa ve frontě

Kandidatura expremiéra Miloše Zemana má velmi podobnou motivaci. Byl-li Havel jasná prezidentská jednička a Klaus uznaná dvojka, je logické, naznačuje kandidatura Miloše Zemana, že právě muž, který zvedl z mrtvých českou sociální demokracii, by měl v prezidentské následnosti získat třetí místo.

Není vůbec vyloučeno, že z hlediska polistopadového vývoje je to vlastně logika velmi přesná. Zeman přece žádným způsobem nenarušil původní transformační směr. Naopak – jakkoli se to z dnešního hlediska mnoha levicově smýšlejícím lidem nelíbí – privatizací bank kapitalistickou, ekonomickou proměnu definitivně ukotvil v globálním prostoru a definitivně ji dotáhl. K tomu je tu ještě jedna zásluha navíc: Zeman jako přesvědčený proevropský politik od počátku táhl Českou republiku do evropských struktur, a to nejenom formálně, ale i věcně, což pomohlo politice i ekonomice, ale především vědomí, že tady, nikoli pouze

doma, je to místo, o němž by politici i občané měli do budoucna přemýšlet.

Druhý pretendent, který podprahově hraje s transformační zásluhou, která v Česku, jak se zdá, nejlépe uschopňuje k prezidentské funkci, je Vladimír Dlouhý. Bývalý ministr průmyslu a obchodu byl přece spolutvůrcem nejúspěšnější ekonomické změny, liberalizace trhu, a také z politiky odešel včas, dříve než na něj stačily dopadnout výčitky za to, že celá transformační skupina ekonomů tak trochu podcenila morální a právní souvislosti. Populáritou, schopnostmi a inteligencí tehdy za Klausem stál právě Dlouhý.

Pokud tedy novodobá česká tradice volby prezidentů odvozená od transformačního období zůstane zachována, je zřejmé, že prezidentem se stane Miloš Zeman, případně Vladimír Dlouhý. Přímá volba tak bude i prověrkou české věrnosti k tradici, nebo naopak náklonnosti k uměřené odvaze aspoň jednou za dvacet let změnit poměry. Každý jiný prezident než Zeman nebo Dlouhý bude potvrzením, že první éra porevoluční politiky, zakletá transformací, definitivně skončila. Seznam zbylých kandidátů ovšem nedává příliš uspokojivou odpověď na otázku, jaké důležité hodnoty nahradí transformační patos a nostalgii.

Autor vede kulturní rubriku České televize.



Kresba David Böhm

Šumavský zákon, otázka filosofická

Na podzim začnou poslanci projednávat nový zákon o národním parku na Šumavě. Po letech diskusí tedy nadešla doba rozhodnutí, jak chceme s horskou přírodou nakládat. Zásadní otázkou je, proč by vedení parku mělo zachovat určitý poměr bezzásahových zón.

VOJTĚCH KOTECKÝ

Šumavský národní park, který každoročně navštíví asi dva miliony turistů, bezesporu patří mezi perly české krajiny. Jsou tu slatě, zbytky smrkových a bukových pralesů, divoké řeky, ledovcová jezera i horské louky. První oficiální návrh na jeho zřízení podal na Sněmu království Českého v září 1911 dr. Luboš Jeřábek, dle něhož bylo „nemyslitelným, aby království České, přírodními krásami (...) tak oplývající, neučinilo ničeho pro udržení a zachování přírodních svých krás“. Tehdejší rakousko-uherský poslanci poukazovali také na ekonomické přínosy: „Nepatrný poměrně náklad na zřízení a upravení národního parku

vrchovatě nahrazen bude zvýšenou návštěvou cizinců i výletníků z naší říše, přinášejších s sebou všeoživující proud zlata, které stává se nepodcenitelnou složkou v peněžním obratu země celé.“ Trvalo nicméně ještě osmdesát let, než se to podařilo.

Soužití a ochrana

Českou krajinu po tisíciletí utvářelo soužití přírody a lidí. Pouze tak mohly vzniknout louky a strně, rybníky, zámecké i městské parky nebo stromořadí. Také nemalá část naší fauny a flóry je součástí české krajiny díky staletí lidského hospodaření. Nebýt jej, z velké části by u nás vymizeli třeba skřivan, strnad, křepelka, sysel, koukol, vstavač nebo chrpa. Proto také velká část české ochrany přírody spočívá v péči o kulturní krajinu. Orchidejové louky v Bílých Karpatech nebo rybníky na Třeboňsku patří mezi biosférické rezervace UNESCO, ale bez lidské práce by zanikly. Proto se také v mnoha našich přírodních rezervacích běžně kosí, vyhání zvěř na pastvu nebo se pečuje o stav zdejších stromů. To platí rovněž v národních parcích, včetně Šumavy, kterou člověk proměňoval po staletí. Bez luk, pastvin a horských vesnic by hory vypadaly úplně jinak, než jak je známe.

Vybrané části národních parků nicméně slouží ještě jinému, neméně důležitému účelu: mají v krajině vytvořit několik ostrůvků divoké přírody, kde se lidské zásahy omezí na stezky pro turisty, vyhlídkové věže či přístřešky pro výletníky. Návštěvníci tu mohou poznávat, jak by česká krajina vypadala, kdyby ji nepřetvářel člověk. Jsou zde starodávne stromy, padlé kmeny a samovolně vyrůstající stromky. K životu pralesa však po tisíciletí – a právě tento časový horizont je důležitý – patří také větrné polomy, laviny či usychání stromů vlivem kůrovce. Přístupovat podobným způsobem k národním parkům je v ostatních evropských zemích (v Německu, Rakousku, Francii, Itálii, Polsku i jinde) samozřejmostí, koneckonců se takto přistupuje i k ostatním českým národním parkům v Krkonoších, Podyjí i Českém Švýcarsku. Rovněž národní park na Šumavě vyčlenil část svého území pro divokou přírodu. To platilo po celou dobu od jeho vzniku, s jedinou výjimkou čtyřletého období, kdy ministerstvo životního prostředí řídil Miloš Kužvart. Doporučují to také odborníci: expertní stanovisko, které doporučuje ministru životního prostředí, aby odmítl kontroverzní

kácení v jádrových částech parku, vydalo například české Centrum pro výzkum biodiverzity, jež tvoří 115 vědců, pět ústavů Akademie věd a tři univerzity.

Příroda je nepřítel

Národní park má otevřít přírodu lidem. Ponecháním jeho vybraných částí divočině se samozřejmě zamezí těžbě dřeva nebo regulaci řek, to ale rozhodně neznamená, že by sem nemohli turisté. V místech, kde hnízdí vzácní ptáci a roste velmi křehká vegetace, se samozřejmě musíme dohodnout na určitých pravidlech, abychom přírodu nepoškodili. Ale to na věci nic nemění: turisté jsou vítáni. Divoká příroda poskytuje návštěvníkům neopakovatelné zážitky a většinu výletníků další vývoj pralesovité džungle zajímá. Tuto zdánlivě samozřejmou koncepci však dosavadní ředitel národního parku Jan Stráský rozhodně nesdílel. Muž, kterého stát pověřil správou Boubínské pralesa a péčí o domov vymírajících rysů a tetřevů, svůj názor shrnul proslulým výrokem: „Příroda je nepřítel, a proto se proti ní musí bojovat!“ Poslanci se teď musí rozhodnout, jestli s jeho filosofií souhlasí.

Autor je programový ředitel Hnutí DUHA.

Revolta s otazníkem

Nad českými protesty, kontrakulturou a letním pivem

V ospalém klidu léta se zdá, jako by probíhající hospodářská krize byla něčím, co se nás netýká. Hlasy občanských hnutí, které se dosud ozývaly aspoň jednotlivě, prakticky utichly a o protestech se dovídáme jen ze zahraničních zpráv.

MARTIN ZAJÍČEK

Odpor si vzal dovolenou. Není k zastížení. Vypařil se. Zatímco Španělé, které stereotypizujeme jako nepřetržitě siestující lenochy, protestují ve stotisícových davech, u nás se veřejný prostor plní hospodskými zahrádkami a problémy jižní Evropy sledujeme po očku zpoza stále ještě mocného Německa.

Okamžik, kdy se rok láme do své druhé půlky a kdy se i vláda odebrá na chalupy a k moři, by mohl být využit, když ne k činům, tedy aspoň k bilancování, ale jako by u nás snad ani nebylo čeho. Věda neožila, akademici se rozhádali s vysokoškolskými pedagogy o už tak směšný podíl rozpočtu na vědu a výzkum, neklidní studenti ukončili svůj týden takzvaných protestů uchláčením premiérem, že se tentokrát jedná o školním na pořad nedostane. Česká verze akce „Occupy“ na Klárově sice začala až v době, kdy se příjemně otepilo, nezaznamenala ale větší ohlas. Po Holešovské výzvě zbyla pouze pachutí hořkosladké komiky. Hemžení jednotlivých skupin, usilujících o své velmi partikulární zájmy, přerušila snad jen „největší demonstrace od roku 1989“, po které sice ráda skočila všechna média, tím to ale taky skončilo, a „účinná kolektivní akce“, kterou Ondřej Slacálek očekával na začátku května (viz A2 č. 10/2012), na konci července stále nepřišla.

Na Václavském náměstí se sice skoro každý den objevují vlajky a drží proslovy, ale dav čítá jen desítky hlav. Čeho se vůbec chce docílit happeningy, při nichž se teatrálně pohrbívá spravedlnost? Na akci organizovanou 23. července iniciativou Vraťte nám stát!, jež sdružuje několik desítek občanských organizací, se patrně dostavilo vždy po dvou členech

od každé, protože celkový počet protestujících nepřekročil stovku. Je vůbec ještě možné strhnout na sebe podobným způsobem aspoň mediální pozornost? Vtipné scénky se pocho-pitelně prezentují rychleji a lépe než třeba roz-nášení letáků po továrnách a firmách, kam se informace o sofistikovaných ekonomických analýzách a prognózách prostě nedostanou, neboť noviny máme jen středopravicové a bul-vár má vlastní úkoly.

Čtení o revoltě

Revoluční dusno, jaké u nás vládne, lze vhod-ně doplnit aspoň letním čtením o revol-tě. V knize *Kup si svou revoltu!* (2004, čes-ky 2012), která vyšla v českém překladu před prázdninami, se na čtyřech stech stranách rozvádí jasnozřivé, nicméně už trochu vyčpě-lé podezření, že veškerá kultura, včetně revo-lučních hnutí, funguje jako podpůrce nenávi-děného systému. Autoři, kanadští filosofové Joseph Heath a Andrew Potter, především důrazně kritizují ideály hnutí, která vytváře-ním vlastních „kultur“ chtěla nalézt prostor k životu mimo zaběhaná pravidla (nechme stranou, jak se v knize ocitli hipsteri nebo fanoušci Star Treku).

Vtip i úspěch publikace, která byla přelože-na do dvacítiky jazyků, se točí pouze kolem odhalení, že ačkoli se subkultury proklamo-vaně snaží jít „proti proudu“, ve skutečnosti jeho směřování podporují, protože sdílejí jeho ekonomický model. Subkulturní volání po indi-vidualismu, ono „buď sám sebou“, „ukaz, co v tobě je“, v konečném důsledku odvádí síly od skutečné kolektivní akce. Identifikace s podob-né postizenými si totiž odehraje pouze na rovině dlouhých vlasů nebo svíracích špendlí-ků, v neurčitěm pocitu přínaléžitosti, který si v podstatě lze koupit s určitými výrobky.

Není individualismus jako individualismus

Kniha byla bezprostředně po vydání kritizo-vána za to, že levici, po níž se svezla, příliš neporadila, kudy z kontrakulturní polízanice ven. Když se v závěru říká, že je načase opustit strach z konformity a prostě se smířit s tím, že jsme a budeme součástí miliardových mas a že individualismus je luxusem, který si

v této situaci nikdo nemůže dovolit, přehlíží se celkem okatě zásadní věc, která je v součas-né, v mnoha ohledech překerní společenské situaci zřejmá především právě zesměšňova-ným levicovým hnutím. Skutečný individualismus si budou vždy umět zařídit ti vzděla-nější, od kolébky lépe ekonomicky a kulturně vybavení jedinci, kterým se masovost ostat-ních bude velmi hodit.

Heath a Potter tedy trochu přehánějí a troš-ku překrucují skutečnost, jak se jim to právě hodí. Mají ale pravdu, že diktát individualismu není dále udržitelný, protože nebýt solidární si můžou dovolit jen ti, kteří se mají dobře. Což dokládá i výzkum Globe Scan provedený na 12 tisících respondentech z 23 zemí světa a zveřejněný v polovině července magazínem The Economist, podle něhož v pocitu oprá-vněnosti nabytého majetku bohatých vedou anglicky mluvící země. Zveřejněná aktuální škála však překvapivě odpovídá i hodnotám tzv. indexu individualismu/kolektivismu, kte-rý v osmdesátých letech zjišťoval mezi nejrůz-nějšími státy psycholog Geert Hofstede. Jak v prvním, tak v druhém žebříčku jsou Řecko se Španělskem neomylně na konci.

Vyjadřovat nesouhlas „kulturně“, hrou v po-době performancí a happeningů věnovaných těm, kdo mají v rukou faktickou moc, nemů-že stačit. Každá kultura, a tím bohužel i mno-há kontrakultura, v sobě vždycky nesla i jakýsi stabilizační účinek, který může být ve chví-li, kdy Evropou obchází strašák opakování třicátých let, označen až za sedativní. Něco jsme přece udělali! Utíkat do komunity, tvořit svět, který má význam individuální, nakonec ale z hlediska „kolektivu“ příliš neznamená. Pokud ze zdánlivého závětří letní atmosféry hodnotíme uplynulý bouřlivý půlrok, je patrné, že v české situaci určitá forma „individua-lismu“ podobu protestních hnutí ovlivňova-la a že jejich ideje i formy organizace navíc v podstatě jen odrážely dění ve světě.

Na závěr ještě upozornění – podle zmíně-ných výzkumů jsme na řadě hned po Řecku a Španělsku. Třeba se, až se podzim zeptá, co jsme dělali v létě, rychle spolupráci naučí-me. A třeba někdo přiveze trochu španělské-ho rozhořčení aspoň jako suvenýr z dovolené.

Autor je hudební a společenský kritik.

napětí

Kalifornské městečko Anaheim děsí policejní brutalita směřovaná vůči latinskoamerickému obyvatelstvu. Jednadvacátého července střelila skupina strážníků prchajícího neozbrojeného Manuela Diaze nejprve do nohy a ve chvíli, kdy upadl, následovala kulka do hlavy. Místní obyvatelé, kteří se shromáždili, aby proti podobnému „oficiálnímu“ postupu protestovali, poté čelili policejním psům, slznému plynu a gumovým kulkám, které ve městě proslaveném Disneylandem mířily i na děti a matky s kočárky. Další místní Latinoameričan Joel Acevedo byl zabit policií následující den kvůli údajnému pokusu o krádež auta. Místní občan Cesar Cruz pro Democracy Now řekl: „Vzhledem k tomu, že se jedná o osmé střelení za uplynulý rok, v němž byli zapleteni policisté, jsou místní obyvatelé skutečně rozčílení.“ Gustavo Arellano, editor nezávislého magazínu OC Weekly, dodává: „A mají skutečně proč.“

Po obsazení farmy Somonte na jihu Španělska se 24. července rozhodli nezaměstnaní zemědělství dělníci z odborového svazu SAT zabrat další nevyužívanou zemědělskou půdu – farmu La Turquilla, která spadá pod správu armády. Ministerstvo obrany tu vlastní 1 200 hektarů, z nichž přitom využívá pouhých dvacet. Diego Cañamero, mluvčí SAT, prohlásil, že cílem okupace je „vrátit půdu do rukou pracujících“. Vzhledem ke čtyřicetiprocentní nezaměstnanosti v kraji Seville považuje svaz za nepřijatelné, aby ať už veřejné, či soukromé zemědělské pozemky ležely ladem.

Rada pro rozhlasové a televizní vysílání zahájila proces veřejné konzultace k ustavení komunitních médií v České republice a tvorbě příslušného legislativního rámce, který zatím chybí. Komunitní média jsou vedle médií veřejné služby a soukromých médií třetím typem mediálních organizací. Liší se vyšší mírou participace občanů, organizací občanské společnosti a sociálních skupin. Fungují nezávisle na státu a trhu, nejsou navázána na politické strany a neusilují o zisk. Jejich hlavním posláním je dát prostor k vyjádření lidem, které reprezentují, a to tak, že jim umožňují média přímo provozovat a v této činnosti je i školí. Akademičtí pracovníci Institutu komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK proto vyzývají v otevřeném dopise veřejnost k posílání e-mailů s vyjádřením podpory pro vytvoření odpovídající legislativy (e-mailová adresa je komunitnimedia@rrtv.cz). –ms–



Identifikaci s podobně postizenými si v podstatě lze koupit s určitými výrobky. JuneBelle: Day at the Beach, 2010

Nesnesitelná tíže srpna

Sebaldův katalog samotářů, vynálezců a ruin

Na prázdninové obloze právě nejjasněji září Saturn. W. G. Sebald vypráví o tom, jak neblahé může být putování v jeho znamení. Německy píšící vystěhovalec se vydává na pouť po anglickém pobřeží i evropských dějinách.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„V srpnu 1992, když pomalu končila letní vedra, jsem se v naději, že uniknu prázdnotě, jež se ve mně začínala po skončení jedné větší práce rozkládat, vypravil na pěší pouť po východoanglickém hrabství Suffolk,“ čteme na počátku Sebaldových *Saturnových*

nešťastným duším, které se rozhodly vydat na pěší pouť a cestou po pobřeží nechápavě hledí na hrůzy boje, radost vítězů a hlubokou beznaděj poražených.“

Z astrologického hlediska je Saturn neblahou hvězdou, v jejímž znamení se rodí melancholické. Nejpomalejší ze všech planet symbolizuje plynutí času, smrt, záhubu, ale také formování – omezuje, tísní a zkouší, nutí k vytvoření pravidel, hranic, pořádku. Saturnské dědictví mytického Krona, truchlivého, svrženého a znetvořeného vládce, pohlcujícího a neplodného, ošáleného i moudrého, je předobrazem melancholika tékání v protikladech nečinnosti a tvůrčího napětí, otupělosti a kontemplativnosti, ubohosti a blaženosti. Zjevná inspirace texty německého filosofa Waltera Benjamina ale neodkazuje pouze k jeho klasickým esejům o Saturnově učení,

pracovním stole vrší jeden papír za druhým, muž, jenž touží postavit Jeruzalémský chrám, čínský císař žijící v exilu, sběratel slov a frází pro úplný lexikon jazyka námořnického života. Koneckonců také vypravěč – poutník a spisovatel – je chorobným čtenářem, posedlým vším přečteným, čítárnami, archivy, knihami, stopami v krajině. Ti všichni tak trochu připomínají Perecovy bizarní brikoléry z románu *Život návod k použití* (1978, česky 1998). Nejedná se však o hračkářské kutily, o manýristickou hru, ale o posedlost řádem, systémem, sumarizací, klasifikací, celkem, trváním – je to „dynastie samotářů, vynálezců, encyklopedistů a lexikografů“.

Svět prostoupený stíny

Rámcovou postavou, pomyslným Sebaldovým bližencem nebo možná prstencem, se stává

se však vzpírají přírodovědeckým klasifikacím a atlasům, šaty i lovecké trofeje jsou prolezlé moly, vybledlé látky trouchnivější, domy jsou opuštěné, zahrady pusté a krajina zjižvená stopami přírodních, sociálních i historických katastrof. Nepřekvapí tedy, že Sebald toto saturnské putování situuje do zvláštního eschatologického času – s připomínkou Krona bychom možná měli mluvit spíše o čase „sebežerném“. V historiografické perspektivě se vypráví příběh optimistického novověkého myšlení, nadějí vkládaných v sílu lidského rozumu. Ne náhodou toto vyprávění otevírá Rembrandtův obraz chirurgů, kteří v souladu s vědeckou objektivitou odhlížíjí od pitvaného těla a upírají zraky k anatomickému atlasu. Další emblematické obrazy úspěchu osvětleného rozumu a instrumentální racionality, jakými jsou průmyslová výroba (příznacně vtisknutá do osudu sledů a housenky bource morušového), kolonizační přivlastňování „jiného“ a konfrontace s divočinou (belgická kolonizace Konga, literární obraz divočiny u Josepha Conrada a René Chateaubrianda) však ilustrují spíše selhání této racionality. I osobní čas má jistý kataklyzmatický ráz: poznámky o putování po mořském pobřeží, ony vzpomínky na „tehdejší pocit volnosti i vědomí ohromující hrůzy“, počínají na nemocničním lůžku přesné rok poté, tedy opět v Saturnově srpnu, a končí na Zelený čtvrtek připomínkou smutečního (snad velkopátečního) hedvábí.

Ornamenty rozpadu

Motivy věcí a vizuální rovina vyprávění vytvářejí výraznou ornamentálnost. Podobně jako ve *Vystěhovalcích* spojovalo fragmentární vyprávění několik repetitivních motivů, z nichž některé měly přímo ornamentální charakter (stopy bruslí v ledu), také v případě *Saturnových prstenců* se přítomné věci popisují coby jemné ornamenty, neustále proměnlivé, doslova metamorfující, měnící své tvary i podstatu, trouchnivějící a zanikající. Proto se jedním z leitmotivů stává právě hedvábí. Intenzitu mizení umocňují i fotografie. Tentokrát převažují obrazy pobřežních krajin a domů, prázdných a opuštěných, fotografie ruin, nebo archiválií, které zachycují něco, co již dávno není. Sama jejich grafická podoba – špatná technická kvalita, rozmazanost, neostře kontrasty – jako by dokumentovala nejen dočasnost zobrazovaného, ale zachycovala i pomíjivost fotografického a knižního papíru, nespolehlivost záznamu. To, co předstírá „fiktivní“ reportážní fotografii, funguje spíše jako „skutečné“ zátiší. „Všechno je krátce před uvadnutím, jen plevel roste dál, svlačce dusí keře, žluté kořínky kopřiv vylézají ze země, lopuchy přerůstají člověka o hlavu, šíří se rzi a roztoči a dokonce i papír, na který člověk usilovně řadí slova a věty, vypadá, jako by ho napadla plíseň.“ Začíná srpen!

W. G. Sebald: Saturnovy prstence. Anglická pouť.

Přeložil Radovan Charvát. Paseka, Praha – Litomyšl 2012, 264 stran.



V naději, že uniknu prázdnotě, vypravil jsem se na pěší pouť po východoanglickém hrabství Suffolk. Foto Lawrence Mitchell

prstenců (Die Ringe des Saturn. Eine Englische Wallfahrt, 1995). Podobně jako v knihách *Vystěhovalci* (1992, česky 2006, recenze v A2 č. 36/2006) a *Austerlitz* (2001, česky 2009, recenze v A2 č. 11/2009) se v nich prolíná dokument s básnickou fikcí, cestopisná reportáž, autobiografický zápisník, esejistické pasáže se mísí s přírodopisnou historiografií, literárními archiváliemi a citáty, historickými exkursy, novinovými útržky či pomníkovými nápisy, text s fotografiemi. Téma paměti ale tentokrát zdánlivě ustupuje do pozadí, stejně jako lidské osudy. Během *Anglické pouti*, jak zní podtitul knihy, se před námi otevírá spíše katalog rozpadání, zapominání a mizení, album ruin – lidí, krajiny a věcí.

Zrození pod neblahou hvězdou

Už samotný titul odkazuje na katastrofy a rozpadání: vznik prstenců planety Saturn, složených z ledových krystalů a meteoritických částíček prachu, souvisí pravděpodobně s „kosmickou vraždou“, tedy nuceným pádem bývalého měsíce. Motto z korespondence Josepha Conrada odkazuje nadto i k podtitulu: „Především je třeba prominout těm

tedy k *Původu německé truchlohry* (1925) či k fragmentu *Saturnův prstenec aneb Něco o železné konstrukci* (součást *Das Passagen-Werk*, 1929). Saturnovy prstence se v tomto případě stávají alegorií „inženýrského umění“, symbolem nové doby – pokrok, vývoj a novověké „osvětlování“ tu jsou jedním ze stěžejních témat.

Vypravěč, zaměstnáváný vzpomínkami „na tehdejší nádherný pocit volnosti i vědomí ochromující hrůzy, již jsem porůznu propadal tváří tvář stopám devastace“, ve stavu „téměř naprosté nehybnosti“ se tedy s ročním odstupem pouští do pořádání zápisů z putování, jehož pomocí měl uniknout prázdnotě. Na pozadí pusté krajiny vystávají z paměti povětšinou již mrtví lidé. Ať se jedná o postavy spisovatelů (Conrad, Borges, Chateaubriand, Flaubert), jejichž texty volně vstupují do vyprávění, umělců (Rembrandt), filosofů (Descartes) nebo jiných historických osobností, Sebaldových přátel či dávno mrtvých návštěvníků vylištěných letovisek, vždy v sobě nesou nějakou saturnskou stopu, jakousi zvláštní mánií a samotu. Je zde žena, která zkoumá Flaubertovy tvůrčí pochyby a jeho strach z nesrovnalostí a která na svém

Descartův současník Thomas Browne, vědec, lékař, spisovatel, znalec esoterických nauk, zabývající se anatomií, ale také výrobou hedvábí, botanikou a urnovými hroby. Mimoto byl autorem pozoruhodného díla *Museum clausum* (1684), katalogu podivuhodných knih, portrétů a kuriozit, jakými byly kříž vytesaný z žabí lebky nebo hermeticky uzavřené sklenice s alkoholem z éterických solí, který se pod vlivem denního světla odpařoval, takže jej bylo možné studovat pouze za zimních večerů. Na rozdíl od svého věhlasného současníka, s nímž se možná účastnil slavné amsterodamské pitvy, však Browne věděl, že „každý poznatek je obestřen neproniknutelnou tmou. Co vnímáme, jsou jen ojedinělá světélka v propasti nevědění, ve stavbě světa prostoupené hlubokými stíny.“

Browneovy obavy z pomíjivosti, stejně jako poutníkův útěk před prázdnotou, vedou k pátrání po tom, co uniká k záhubě. „Melancholika moudrost pramení z poddanství hlubinám, získává se nořením do stvořených věcí,“ píše Benjamin. Snad proto se tedy poutník obrací ke krajině a věcem – koupelnovým dlaždičkám, šatům, skleníkům, interiéřům, zvířatům a rostlinám. Flóra i fauna



A2 ZVÍŘE ODPOČINKOVÉ TVARY 1. NIKDY

eskalátor

Ministryně kultury podpořila projekt, díky němuž získávají vysoké umělecké školy výstavní prostor v Colloredo-Mansfeldském paláci. To by bylo chválné, kdyby se ovšem nejednalo o místo, které spravuje a v němž sídlí nechvalně proslulé muzeum AMoYA, platforma Artbanky, privátní sbírky mladého umění, která je ze všech stran kritizována za netransparentní zacházení s veřejnými prostředky. Svým memorandumem ministryně nepřímo zaštitila celý projekt, a tedy i nestandardní praktiky, jež zosobňuje, proti čemuž se umělecká komunita postavila otevřeným dopisem. Na dopis ministryni však kriticky reagovali dva důležití umělci a zároveň zasloužilí pedagogové Milan Salák a Jiří David. Výzva se pro ně stala příležitostí vyjádřit se o skrytých (mocenských či finančních) motivech a špatných vlastnostech (pasivitě, konformitě, prospěchářství) těch, kteří ji podepsali. Petr Šec, spoluzakladatel muzea, v dokumentu Artbanka líčí kritiku svého projektu v podobném duchu: jako boj o moc mezi ním a profesionálními kurátory a teoretiky. Neochota vidět problém v jiné rovině než jako zápas o ovládnutí uměleckého pole a jeho skrovných finančních zdrojů přitom jen odráží neschopnost představit si motivy přesahující touhu po osobním prospěchu. Ale o to, tedy o etické

principy, tu právě běží. Pokud někdo chce dopis a pod ním podepsané kritizovat, měl by především vysvětlit, proč Artbanka tyto principy neporušila. A to se zatím nikomu nepodařilo.

T. Stejskalová

Australský kytarista a zpěvák Rowland S. Howard před lety při jednom svém vystoupení komentoval účinkování Lou Reeda na zimní olympiádě v Turíně a podívoval se, jak hluboko je možné klesnout. Howard (na rozdíl od Reeda, jehož píseň Perfect Day byla mimochodem použita v upoutávce na následující hry) zjevně nebyl ten správný umělec pro tuto dobu. To český „multimediální umělec“ a profesionální provokatér za soukromé i státní peníze David Černý, obrátíme-li pozornost k probíhající olympiádě v Londýně, se umí otáčet jedna báseň. Jen si to představte: koupil starý dvoupatrový autobus, přidělal k němu obří zadek a ruce, které opatřil mechanismem, díky němuž autobus dělá kliky. Opravdu, kliky! Dílo, nyní vystavené v dějišti olympijských her, koupil za devět milionů agrochemický magnát Andrej Babiš a pronajal ho Českému olympijskému výboru. Údajně zhruba za milion. Co dodat? Snad si jen říct společně s hlasem v diskusi na jednom zpravodajském serveru: „Fakt supr nápad a ještě lepší provedení.“ Polibme ruku donu Babišovi a pojďme tu skvělou věc zapít – třeba do MeetFactory. A můžeme si nad drinkem libovat, jak David Černý zase

jednou provětral zatuchlou tuzemskou uměleckou scénou.

Z. Ševela

Praha 5 se rozhodla být zelenější. Což oceňujeme. Trochu méně už, jak toho chce dosáhnout. Za 17 milionů nakoupila obří betonové nádoby, které postavila na chodníky. Škoda, že ne na silnici, tam by se vyjímaly lépe. Prozatím jsou tyhle nenasytné obludy prázdné a kolemjdoucí je používají jako odpadkové koše. Proč ne, až se odpadky zahrnou zeminou, mohly by vysazené rostliny pěkně přihnout. Truhlíky se jistě stanou i vítaným terčem výtvarně nadané omladiny a kromě zelené přibudou i další barvy. Nepochopil jsem ale záměr ozelenit prostranství okolo zastávky Lihovar, kde se pár květináčů vyskytlo hned vedle křovisek, která tu léta rostou. Zastupitelé tak patrně chtěli oživit zeleň. Možná časem, až si občané této městské části vydoupou, že by chtěli po chodnících spíše chodit než na nich obdivovat okrasné stromky, se sem přesunou i další květináče, které ozelení ty předchozí. Rekl bych, že v několika řadách by se jich sem z úctyhodných 277 kusů pár vešlo. Konečně další se dají postavit i na přilehlou louku.

J. G. Růžička

Od doby, kdy se společnost vybavila luxusem v podobě měkce vystlaných postelí, pohovek, kanapí, dětských postýlek, ale i nemocničních lůžek, a tedy všudypřítomnými polštáři,

existuje jedna krajní podoba mezilidských vztahů: udušení polštářem. Polštáře by mohly vyprávět. Každý má jinou historii a stejně tak není udušení jako udušení. Například příběh mladíka, který polštářem udušil spící babičku, nás nijak nenadchne. Její polštář byl v jeho ruce podle všeho stejně nepatřičný jako třeba pletací jehlice. Přesto nesmíme zcela zapomenout na možnost, že právě polštář byl v posledních letech pro starou paní jediným důvěrníkem, podobně jako v případě stoleté důchodkyně, která ovšem o udušení polštářem sama požádala. Zde už jsme na stopě jisté intimity. Forenzní psychologie nás nenechává na pochybách: matky vraždí své děti především polštářem. Nemluvně se ocitne vespod, polštář navrhuje, ale péče svým způsobem pokračuje. Polštář, jako spánek sám, všechno utlumí. Toho si cení zvláště depřimovaní otcové, z nichž jeden prý s kojencem naložil jako s budíkem: ten také, když zvonil, strčil pod polštář, aby měl klid. Jiný pán svého potomka neudusil, naopak, čtyřicet let žili společně v malém domku, až nakonec syn popadl polštář a přitiskl jej staříkovi na obličej. Tento pachatel si nevybral polštář náhodou. Jeho nadýchaná měkkost zřejmě v domácích vztazích chyběla. Nejdolejší je však příhoda dvou přátel nad krabicí levného vína: první nechtěl druhého pustit domů, dokud nebude dopito, druhý pak prvního udušil polštářem a šel spát do jeho postele. Nemohli být spolu ani bez sebe.

B. Shake Jr.



ODPOČINKOVÉ TVARY 2.

advojka.cz