

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

12. 9. 2012 ROČNÍK VIII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

19

NOVÉ MÝTY

**jednat lokálně,
myslet lokálně**

**jižanský rap
na kodeinu**

**obrácení
Francise
Fukuyamy**

**Karel Hvížďala
o soumraku
tištěných médií**

Ilustrace Martin Kubát, 2012
ISSN 1803-6635



obsah téma: nové mýty

- 6 Opanovat svůj dech. Mytologizační projekt literatury / Jakub Česka
- 8 Odrhovačky střední Evropy. Mýtus pro mnohonásobné použití / Weronika Parfianowicz-Vertun
- 9 Ukradený Střed. Postkoloniální mýty střeoevropské literatury / Marie Iljašenko
- 24 Literatura neodhaluje ani nemyslí. S anglistou Martinem Pokorným o Odysseovi, vědě a psech / Ondřej Pomahač, Michal Špína
- 36 Anagram a společenství. Jára Cimrman a konstrukce společné identity / Václav Smyčka
- komentář
- 3 Předem mrtví prezidenti / Lukáš Rychetský
- báseň
- 3 Dakine / Viktor Debnár
- galerie
- 4 Barbora Kleinhamlová
- literatura
- 7 Svět beze slov. Nevyslovitelná dobrodružství Moebiova Arzacha / Antonín Tesař
- 7 Smrt soudnosti / literární zápisník Pavla Kořínka
- film
- 10 Jak nepsat o Batmanovi. Temný rytíř pod palbou levicové kritiky / Josef Řídký
- 11 Mýtus temného rytíře. Ideologie v novém filmu o Batmanovi / Antonín Tesař
- 11 Pod buňkou a v korzetu. Převlekové drama Albert Nobbs / Šárka Gmíterková
- výtvarné umění
- 12 Riot, don't diet! Angažovanost současného umeleckého feminismu / Zuzana Jakalová
- 13 Svoboda pro všechny? O uměleckých akcích v informačním věku / Alexander Peroutka
- divadlo
- 14 Příznak morálky, fáma svobody. Rozklad společnosti a ručitelé její soudržnosti / Martin Bernátek

- hudba
- 16 Osiris ze South Beach. Jižanský rap a soumrak amerického snu / Jan Bělíček
- 17 Žánr je zastaralý pojem. Rozhovor s Tomem Smithem / Klamm
- 17 Počmáraný symbol / hudební zápisník Tomáše Vtípila
- esej
- 18 Jednej lokálně, mysl lokálně. Relativní soběstačnost jako politické řešení / Ladislav Šerý
- komiks
- 26 Ptačí perspektiva / Monstrkabaret Freda Brunolda
- zahraničí
- 33 Fukuyamovy přízraky. Od konce k budoucnosti / Jaroslav Fiala
- společnost
- 34 Konverzujeme! Filosofie a zrcadlo přírody Richarda Rortyho / Johana Kotišová
- 35 Vyhaslé hvězdy tiskařského nebe. Elektronická média jako varieté / Karel Hvížďala
- 35 Ze zadních lavic / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 37 Univerzalizmus konceptu. O soudech a předsudcích / Alain Badiou
- odpor
- 38 Vrtulník pro Miladu. Přichází ofenziva proti squatterům? / Pavel Chodec
- recenze čísla
- 39 Nová angažovanost. Documenta mezi uměním a vědou / Václav Janoščík
- rubriky
- 2 editorial / Blanka Činátlová
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoalechnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění jinde
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z francouzského tisku vybral Tomáš Dufka
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Podle postmoderního filosofa Jean-Françoise Lyotarda žijeme v době, která ztratila důvěru k velkým příběhům, respektive přestali jsme věřit, že tato vyprávění mají legitimizační moc. Poučení Rolandem Barthesem víme, že mýty už nás se světem nesladují, nezabydlují v jeho žité skutečnosti, nýbrž že tuto skutečnost přepisují, ideologizují, falšují. Téma tohoto čísla je skeptické a těšitelské zároveň. Martin Pokorný ironicky konstatuje, že literatura nic neodhaluje ani nemyslí. Dokonce i úteky k intimním příběhům selhávají a z rodinných vyprávění se stává fetiš. Oblíbené nové mýty – jako například „mýtus střední Evropy“ – začínají nudit a slouží pouze k zaplňování rubrik grantové administrativy; britský demystifikační humor mytologa Járy Cimrmana ve skutečnosti skrývá historiografickou selanku učebnic dějepisu a interpretačních klíšé. A dokonce i Batman, starý dobrý veterán mytologických narácí, podléhá podle Josefa Řídkého paranoidnímu čtení, stříženému dle šablony revolučních mýtů levicových intelektuálů. Spor o interpretaci Batmana současně ukazuje meze mytologického a ideologického čtení a potvrzuje, že síla mýtu spočívá v tom, že se jakékoli analytické reflexi vzpírá. Jaká škoda, že psi nemají literaturu! Blanka Činátlová

předplatné A2

krásná kniha z nakladatelství Fra / ještě krásnější sada zápisníků Professio Papelote / bonus v podobě voucherů do galerií a divadel / studenti sleva 10 %

A2 AŽ DO SCHRÁNKY,
DO VAŠICH ČTEK,
TABULEŮ I CHTRÝCH
TELEFONŮ

na zkoušku – čtvrtletní – 6 čísel za 199 Kč (student 179 Kč)
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

standard – roční – 26 čísel za 799 Kč (student 719 Kč)
k předplatnému bonus v podobě knihy z nakladatelství Fra
voucher do galerie a divadel
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

extra – rok a půl – 39 čísel za 1199 Kč (student 1079 Kč)
k předplatnému bonus v podobě knihy z nakladatelství Fra
voucher do galerie a divadel
originální sada zápisníků Professio Papelote v neotřelém designu Martina Kubáta
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

elektro – roční – 499 Kč
A2 jen v elektronické podobě, kdekoliv budete chtít
každé číslo i pro vaše elektronické hračky a přístup do elektronického archivu

VOUCHERY DO GALERII A DIVADEL POSKYTLY: Galerie Rudolfinum, divadlo Alfred ve dvoře a Moravská galerie v Brně

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET www.advojka.cz E-MAIL send@send.cz TELEFON 225 985 225 (fax 225 341 425) ADRESA SEND Předplatné, Ve Žlíbku 1800/77, 193 00 Praha 9.
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrasso, a. s., Bratislava,
e-mail: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Předem mrtví prezidenti

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

V roce 2007 jsme v A2 zavedli rubriku „hledá se prezident“. Tehdy jsme ho nenašli, i když se pár neotřelých tipů objevilo, a Václav Klaus se krátce nato podruhé usídlil na Pražském hradě. Zrovna nyní se znovu v Česku poohlížíme po hlavě státu a jména hlavních uchazečů jsou známa (Fischer, Zeman, Dienstbier, Sobotka), stejně jako jméno toho, kdo by ke kandidatuře teprve mohl přistoupit a podle některých hlasů ji i zvrátit (Švejnar). Nezbyvá mu ale příliš času na opatření padesáti tisíc podpisů a lze odhadovat, že nakonec do přímé volby nezasáhne. Ta má být podle řady komentátorů zcela pochopitelně symbolickým, byť parciálním vítězstvím přímé, tedy v podstatě lidové demokracie. Jenže značně pochybným, chtělo by se dodat. Nejen kvůli omílané, a přece možné hrozbě kandidáta, jenž si funkci zkrátka koupí, ať již penězi nebo vlivem. Platí sice, že žádný Kellner zatím po úloze hlavy státu nezažoužil, což je ale pouze důkazem miliardářské prozíravosti: ohnisko politické moci u nás přece leží jinde. A proto je výhodnější spojení se stávajícími politickými stranami nebo cesta, kterou zvolil Andrej Babiš se svým politickým hnutím a celorepublikovým týdeníkem zdar-ma v zádech. Zkrátka takový pozvolný pokus o berlusconizaci politiky na český způsob.

Češi sice svého času nemohli rozhodnout o rozdělení státu, v němž se narodili, a čekání na zákon o obecném referendu se zdá nekonečné, ale mohou si alespoň zvolit prezidenta, který toho z podstaty Ústavy moc ne(z)může. Při pohledu na Václava Klause, jenž si stěžejní zákon republiky vykládá často po svém, by se chtělo říci: naštěstí. Ač jsem zastáncem přímé demokracie, z populistického rozhodnutí ohledně volby nejvyššího představitele státu žádnou radost nemám. Celá naše Ústava je založena na zastupitelské demokracii, s přímou volbou prezidenta přitom došlo k jediné zásadnější změně, a sice ke ztížení možnosti podat návrh na odvolání prezidenta u Ústavního soudu. To mi přijde poněkud málo. Je to i důkaz toho, že se opět spíše hrálo o hlasy možných voličů, než že by šlo o (jakoukoliv) širší úvahu či princip.

Kandidáti vypadají jako předem mrtví prezidenti, i když každý z nich trochu jinak. Křehavé snahy o získání větší podpory pro Jiřího Dienstbiera připomínají chování týmu, jenž sice za každou cenu chce – sice slavně, ale přesto – prohrát. Snad proto ČSSD vysílá do boje osobu, u níž je zjevné, že její čas ještě nenastal. Třeba pro něho přijde šance za deset let, kdo ví... Dnes to však vypadá, že se za jeho nominaci skrývá fakt, že je se svými (často pronikavými) názory v domovské partaji myšlenkovým trosečníkem, a řada spolustraníků by ho

nejraději někam uklidila. Třeba i na ten Hrad, na nějž však může nejen pro své (politické) mládí dost těžko dosáhnout. Nepravděpodobný je i jeho postup do druhého kola voleb, tam bohužel zřejmě levice své zastoupení najde v osobě Miloše Zemana.

Nezpochybnitelně výrazná a nezaměnitelná postava české porevoluční politiky už dávno ztratila mnoho ze svého původního lesku a roky v důchodu tráví tím, že se veřejnosti obnažuje ve své současné podobě, která není ani tak sociální, jako spíš národní až xenofobní. Zemanova vyjádření k českým „nepřizpůsobivým“ (rozuměj Romům) nebo třeba k situaci v Palestině naznačují, že řada sociálnědemokratických politiků, zvláště těch z krajů, a ještě větší množství tradičních socialistických voličů může odevzdat hlas právě jemu. Je přitom jasné, že Zeman bude v případě zvolení žonglovat s Ústavou s podobným gustem, jako to trvale dělá Klaus. Stejně tak lze předpokládat, že za ním půjdou hlasy komunistů, neboť ti zatím žádného kandidáta nemají (pokud jím latentně není od samého počátku právě Zeman). Zeman-intelektuál z počátku devadesátých let je jednoznačně mrtvý, zůstal jen vcelku obratný řečník, u něhož je dávno zřejmé, že stěžejním a nejnebezpečnějším Klausovým protivníkem byl svého času spíš ze strategické vypočítavosti než pro své upřímné levicové přesvědčení. V době krize Zeman prostě chytá nosný vítr, který ale většinou očekáváme z pravé strany politického spektra, kde se zpravidla sází na stavění bariér mezi lidmi v nouzi. S případným prezidentem Zemanem můžeme čekat ledasco, nuda to ale rozhodně nebude.

Přemysl Sobotka je příkladem politika, který získal kandidaturu spíše za zásluhy stranické než politické či lidské. Kromě občasných siláckých vyjádření nevyniká vůbec ničím a podle toho vypadají i jeho šance. Předem mrtvý kandidát vypovídá mnohé o umrtenvé straně, které chybí výrazné osobnosti, ale přesto disponuje velkým vlivem.

Volbou nejpravděpodobnější zůstává Jan Fischer, jenž za neprůbojnou image umně skrývá silnou touhu po vysoké funkci a tím prozrazuje, jak hluboko se mu v krátké době premiérování vryl vysoký státní post pod kůži. Nakonec jde o kandidáta, který přesně splňuje podstatu české hlavy státu, která nemá daleko k tradovanému kladení věnců. Fischer by zřejmě dbal ústavních pořádků a nepletl se tam, kam nemá. Mrtvolně apatický přístup by nahradil současný hradní aktivismus a prázdná nádoba českého prezidentování by našla prázdného nástupce. Možná přesně tohle chtěli někteří z poslanců, když pro jednou dali možnost rozhodovat přímo voličům, které obvykle tak rádi a tak špatně zastupují.

došlo

Ad Došlo, A2 č. 18/2012

Vážený pane Suku, pocházím z hudební rodiny, po dlouhá léta jsem se hudbě věnoval aktivně a skladby *Asrael* i *Zráni* od Vašeho jmenovce znám již od dětství z nedělních poledních koncertů. Označení „kulturní historik“ není profesní nomenklatura, pouze vymezení oblasti, kterou se dlouhá léta zabývám (profesně jsem odborným asistentem FF UK oboru hebraistika). Avšak k podstatnějším věcem. Ve svém článku jsem nepoužil ani jedenkrát výrazu „progresivní“ ani „zpátečnický“, jak mi podsouváte (i když zmiňuji Adornův postřeh o „regresi poslechu“, jenž na opozici progresivní/regresivní staví). V článku se nevyjadřuji ke kvalitě jednotlivých skladeb nebo skladatelů ani k jejich sdělnosti, což jsou subjektivní kategorie. Tvrdím následující skutečnosti, jež považuji za snadno empiricky ověřitelné: 1) Vážná hudba od poloviny 20. století mizí z veřejného prostoru – sám uvádíte svůj dopis tím, že o vážné hudbě se málo píše.

2) Poslech hudebního díla vyžaduje intelektuální soustředění, jež si vynucuje vynaložení jistého úsilí. Toto úsilí se u různých hudebních skladeb liší, takže např. poslech *Eroiky* byl kdysi obtížnější než poslech Eberleho symfonie, poslech Schönbergových kvartetů je (alespoň zprvu) obtížnější než poslech Sukova *Zráni*. 3) Dnešní mainstreamové a státem podporované provozování vážné hudby se téměř výhradně omezuje na hudbu snadno vnímatelnou, ať už se jedná o skladby obroušené minulým poslechem (*Eroica*) nebo o skladby sice novější, ale nekladoucí posluchači odpor (Sibelius, Bodorová). 4) Obtížná hudba (stará i nová) si zachovává své příznivce, protože však téměř není veřejně provozována, její poslech se odehrává v soukromí a z nahrávek.

Cílem článku bylo poukázat na důsledky zmíněných proměn (fragmentace publika, privatizace poslechu, poslechová lenost) a formulovat otázky vzhledem k budoucímu společenskému postavení vážné hudby. Zdůrazňuji, že situace vážné hudby je v naznačeném ohledu (např. v porovnání s filmovým, divadelním, literárním i výtvarným médiem) jedinečná. Možná se lišíme v hudebním vkusu – Vy zvolíte Šostakoviče, já Bouleze. Avšak

chci věřit, že situace, kdy opera Národního divadla má na repertoáru téměř kompletního Pucciniho, ale pouze jedinou operu od Leoše Janáčka, není lhostejná ani Vám. Další fáze může totiž vypadat tak, že oba budeme v obyvacích pokojích naslouchat svým oblíbeným skladbám staženým z internetu, ale osobně se nikdy nesetkáme.

P. S.: Prvotním impulsem k mému článku byla skutečnost, že žádná česká média vyjma těch specializovaných neinformovala o úmrtí Dietricha Fischera-Dieskaua.

Pavel Sládek

Ad Skrytá válka s Teheránem, A2 č. 18/2012

Není pravda, že Írán je velmoc arabská, Íránci nejsou Arabové.

Není pravda, že americká administrativa „se snaží radikální antisionismus proklamovaný prezidentem Ahmadínežadem obracet v antisemitismus“. Íránský prezident je znám jako popírač holocaustu, uspořádal o tom dokonce mezinárodní konferenci. Popírání holocaustu je antisemitismus, a ne antisionismus!

Petr Pavlovský

Viktor Debnár

DAKINE

V Kami pouze surfování,
protože milujeme pláž Membosankan.
Kapal je mnohem víc metrik.
Sembo bude plout, aby prozkoumala
v Kami to místo, kde je nebe.
Bernafas Kita a Bayu Seronok se navzájem milují,
ó tolik foukání do našich vzpomínek.
Dikongsidi lautwaltz vlny
budou v Sanalaut i v Pantai Saya po západu slunce,
jak sny, moje drogy tam v Anda Saya.



Ad Eskalátor Johana Holzela, A2 č. 17/2012

Svěží horskej vánek mete/ Trpytný svahy hory Sněžky/ Libereckej kovboj s kmetem/ Nastavujou slunci plešky/ Starej svár je zapomenut/ Předseda se vítá s lůzou/ Zdraví Ládu, mě i Věnu/ Věna tuze nerad ouzo/ Von si dá spíš Paroháče/ Díky němu máme Ká čé/ V říznym vzduchu připomíná/ Korbel pivka sva-tej grál/ Pro Ládíka laskomina/ I kdyby to nevyhrál.

Don Pedro

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
26. ZÁŘÍ 2012



Barbora Kleinhamlová: Shake Hands, 2012



Opanovat svůj dech

Mytologizační projekt literatury

První z tematických textů se vrací k Barthesovu konceptu mýtu coby společenské lži. Autor nad texty Bohumila Hrabala a Thomase Bernharda promýšlí, zda a jakým způsobem funguje mytologická kategorie „pravdivé lži“ v rámci literární fikce.

JAKUB ČEŠKA

Rolandu Barthesovi rozhodně nelze upírat zásluhu na vypracovávání novodobých mytologií, které se oboustranně živí literaturou. Avšak zároveň si nelze odpustit otázku, jakému hlasu literatury vlastně hodláme naslouchat? Můžeme se nechat ukolébat její zdánlivě reflexivní polohou, neboť předmětem žaloby, již se právě chystá podat, je ona sama. Jako by se literatura nemohla vyvarovat jakéhosi zdvojení, neboť to, že sedí na lavičce obžalovaných, jí nijak nebrání v tom, aby proti sobě zároveň vedla soudní při. Proč taky, když si tohoto úhybného manévru málokdo všimne? Pomineme-li prozatím její vazkou autoreferenčnost, můžeme se velmi jednoduše ptát, zda ji máme spíše brát jako dobrého rádce, nebo jestli naopak máme naslouchat jejímu ustaranému a kárajícímu hlasu, který nás varuje před její proradností.

Lež mýtu a pravda mytologie

Již z názvu Barthesova díla *Mytologie* (1957, česky 2004) je zjevné, že si jeho autor (a to minimálně na první pohled) vybral její kritickou polohu. Mytolog Barthesova ražení se zaměří na mýtus jako na dobře ukrytou společenskou lež, která se často živí a maskuje naturalizačními triky beletrie. Nemůžeme ale vydobýt alespoň určitý zisk z převrácení Barthesovy perspektivy, neboť proč by měla být zrovna lež mýtu pravdou mytologie? Proč nezkusit nahradit iluzorní reflexi mytologií iluzivní pravdou mýtu, tímto také vyvážit její jednostrannost, která se představuje pod jménem reflexe a za hlavního soka

z centrálních pojmů Rolanda Barthese, jímž je „přepis“, než jako mýtotvornému inscenačnímu mechanismu?

Pravdivé lži literatury

Literatura zjevně těží z paradoxu pravdivé lži, přičemž poukaz na její lživost jako by byl pozdější omluvou za její mýtotvorný čin. Přitom běží o zcela obyčejné záležitosti – hodláme říci pravdu, proto začínáme vyprávět, avšak vyprávění se neobejde bez iluzivních tahů. Není ale nutné, aby byla tato paradoxnost sankcionována špatným svědomím, vzpomeňme na Hrabalovu přiznanou deformaci reálného teritoria Polabí, v němž se rozhodl „na trajleru imaginace“ přitáhnout městečko pod návrší v Lysé nad Labem. Thomas Bernhard bude oproti Hrabalovi mluvit zcela otevřeně o lži psaní, avšak s poněkud omluvným poukazem, že pravda vlastně neexistuje, přitom dodává: „Všechno, co píšu, je konekconců jen lež, která se ve mně tváří jako pravda.“ Právě tato blízkost lži a pravdy, či jinak řečeno pravdivá lež literatury, bude také centrální pro mytologizační projekt. Třebaže se nám může zdát Bernhardovo dílo stísněnější a ponuřejší než Hrabalovo, vlastní mechanismus literatury je totožný. Oba dva jsou odhodláni napsat pravdivou lež, a to zjevně i v případě – fantaskním, nereálném, ale přesto představitelném –, že by pravda existovala.

Napsat pravdu by znamenalo kapitulovat před osvobodivou silou literatury, podvolit se hlomozu řeči druhých. Protože když už zazní slovo pravda se vši tyranií, která k němu pat-

domnívá, že je v právu, netřeba se poté divit, když nám navíc soustavně upírá slovo. Literatura zároveň říká *ano* i *ne*, záleží pouze na stupni, v němž je přítomno jak její přitakání, tak také její odepření. Hrabalovy prózy situované do Polabí skrývají za tvorbou mýtů svoji vzdorovitost, třebaže si při bližším pohledu můžeme za fasádou idylly povšimnout všude přítomné hrozby smrti. Jelikož u Hrabala převažuje přitakání mýtům při eufemizaci kritičnosti a nonkonformity, bývají polabské prózy mylně považovány za idylické. Oproti tomu Barthesovy *Mytologie* skrývají za kritičností přitakání mýtu. Zjevně bychom je mohli vepsat do obdobného schématu výše citované rozepře.

V tomto literárním kontextu by mohly zřetelněji vystoupit oba pohyby, které mohou být právě latentní přítomností pravdy skryty. Zdá se, že důraz na kritický a analytický aparát mytologa skrývá jeho *ano*, jež říká mýtu osvobození. Také mytolog je původně v pozici umlčovaného, neboť maloburžoazní ideologie se bez jeho svolení a jaksi samozřejmě a automaticky stala jeho mluvčím. Snad pro jeho vehementní *ne* a velmi pravděpodobně také kvůli argumentační výstavbě Barthesových esejů snadno přehlédneme jeho *ano*, třebaže nemá žádný pozitivní obsah. Avšak tato asymetrická situace platí sice pro *Mytologie*, nikoli již tak pro jeho pozdější díla, počínaje *Rozkoší z textu* (Le Plaisir du texte, 1973; česky 2007), kde se již o slovo hlásí dříve poměrně skrytá mýtotvorba.

Nádech jako emancipační gesto

Abychom nepřehlédli radikálnost životodárné síly literatury, bude vhodné připomenout Bernhardovu autobiografickou novelu *Dech* s podtitulem *Rozhodnutí* (Der Atem: eine Entscheidung, 1978; česky v souboru *Obrys jednoho života*, 2007), v níž autor s třicetiletým zpožděním literárně zpracovává své těžké plicní onemocnění, které jej málem stálo život. Dovolím si upozornit na několik rysů, v nichž je přítomna radikální realizace emancipačního gesta literatury. Nyní totiž nebude emancipace spojena pouze s rekonfigurací symbolického pole (s mýtem, mystifikací, přepisem, mytologií, pravdivou lží apod.), nýbrž se bude přímo týkat těla, jako by vyprávění bylo spojeno nejprve s tím, že se stanu subjektem. Avšak jelikož jsem s to se opanovat, budu také schopen ovládat svůj dech, tím pádem budu rozhodovat o svém životě a smrti.

Avšak dýchání není nijak samozřejmé. Bernhard v již citované povídce *Montaigne* mluví o dlouholetém strachu ze zadušení, dech jednoduše ovládnout nemůžeme (astmatici o tom vědí své). Právě v kontextu nemožnosti stát se pánem svého dechu lze vidět radikálnost emancipace, neboť Bernhard v *Dechu* líčí své nové zrození a vědomý a jednoznačný příklon k životu právě na schopnosti opanovat svůj dech. Zde tedy můžeme vidět literaturu ve službách života. Bernhardovo umlčované tělo – navzdory vážnému a životu nebezpečnému stavu, po přechozené chřipce se Bernhard stále viděl v očích své matky a babičky jako simulant – promlouvá nemocí; omdlí a bude převezen do nemocnice. Jako by hlas nemoci byl prvním odporem proti hegemonii druhého, po němž již bude na tahu sám nemocný.

Na závěr se tedy podívejme, jakou podobu může mít literárně inscenované zmrtvýchvstání, které pozdější Bernhardův život zpečetí mýtem vlastní volby: „Nechtěl jsem přestat dýchat jako ten druhý přede mnou, chtěl jsem dýchat dál a dál žít. Musel jsem přimět sestru, která už jistě počítala s mou smrtí, aby mě dala vyvézt z koupelny a zavézt zpátky do sálu, a tudíž jsem musel dýchat *dál*. (...) Bylo na mně, zda budu dál dýchat nebo ne.“

Autor je literární teoretik.



Můžeme se nechat ukolébat reflexivní polohou literatury. Foto felixpakhuis.nu

si volí skrytou účelnost, manipulaci a falešnou přirozenost? Proč by nám tedy literatura nemohla konečně namísto své ustarané tváře se sporadickým lehkým úsměvem nabídnout ještě tvář jinou?

Sice bychom mohli namítnout, že rozdíl v představených perspektivách nebude nijak zásadní: Barthesovo emancipační gesto sice vyvěrá ze zdánlivé obecnosti metody, avšak alternativní perspektiva zase těží ze zdánlivé osobitosti, jedinečnosti a pravdivosti vyprávěného. Pokud bychom obě pozice více rozpracovali, patrně by se ukázala v jistém ohledu jejich totožnost.

Zkusme tedy proti sobě postavit mýtoborectví Rolanda Barthese a mýtotvorbu spisovatele. Otázka, jež nás bude zajímat, je velmi prostá. Neukáže se nakonec sama mytologie také jako mýtotvorná? Z čeho jiného by totiž mohla čerpat svůj emancipační potenciál, či jak jinak bychom mohli rozumět jednomu

ří, měli bychom se vzápětí ptát: a čím vlastně? Stačí ocitovat krátkou pasáž z Bernhardovy povídky *Montaigne* (česky v souboru *Události a jiné prózy*, 2011) a povšimnout si inscenované rozepře, v níž jako by psaní bylo chaotrnou, ale zároveň jedinou možnou, a snad proto také nezbytnou odpovědí na pravdu jakožto tyranií druhého: „Tvrdili, že jsem si zvykl působit rozkladně na jejich myšlení, že se jim vysmívám, ničím je a ubíjím. Ve svém nitru se prý soustřeďuji jen na to, jak je rozložit, zničit a ubít. Dnem i nocí prý nemyslím na nic jiného, a sotva vstanu, hned se postavím proti nim. Já nejsem nemocný, a tudíž slabý, oni jsou mnou ovládáni, ne naopak: já jsem prý jejich tyran, to ne oni se stavějí proti mně, ale já proti nim.“

Literatura jako by se vyznačovala nevolí, jež je namířena na tyranií druhého. Vždyť tento druhý se holedbá pravdou, a možná proto se

Svět beze slov

Nevyslovitelná dobrodružství Moebiova Arzacha

Komiksový kreslíř a scenárista Moebius (1938–2012) je v češtině představen dalším klíčovým komiksem. Po loňském Incalu, na němž spolupracoval s Alejandrem Jodorowským, vychází Arzach – enigmatický sci-fi komiks, který se obejde téměř beze slov.

ANTONÍN TESAŘ

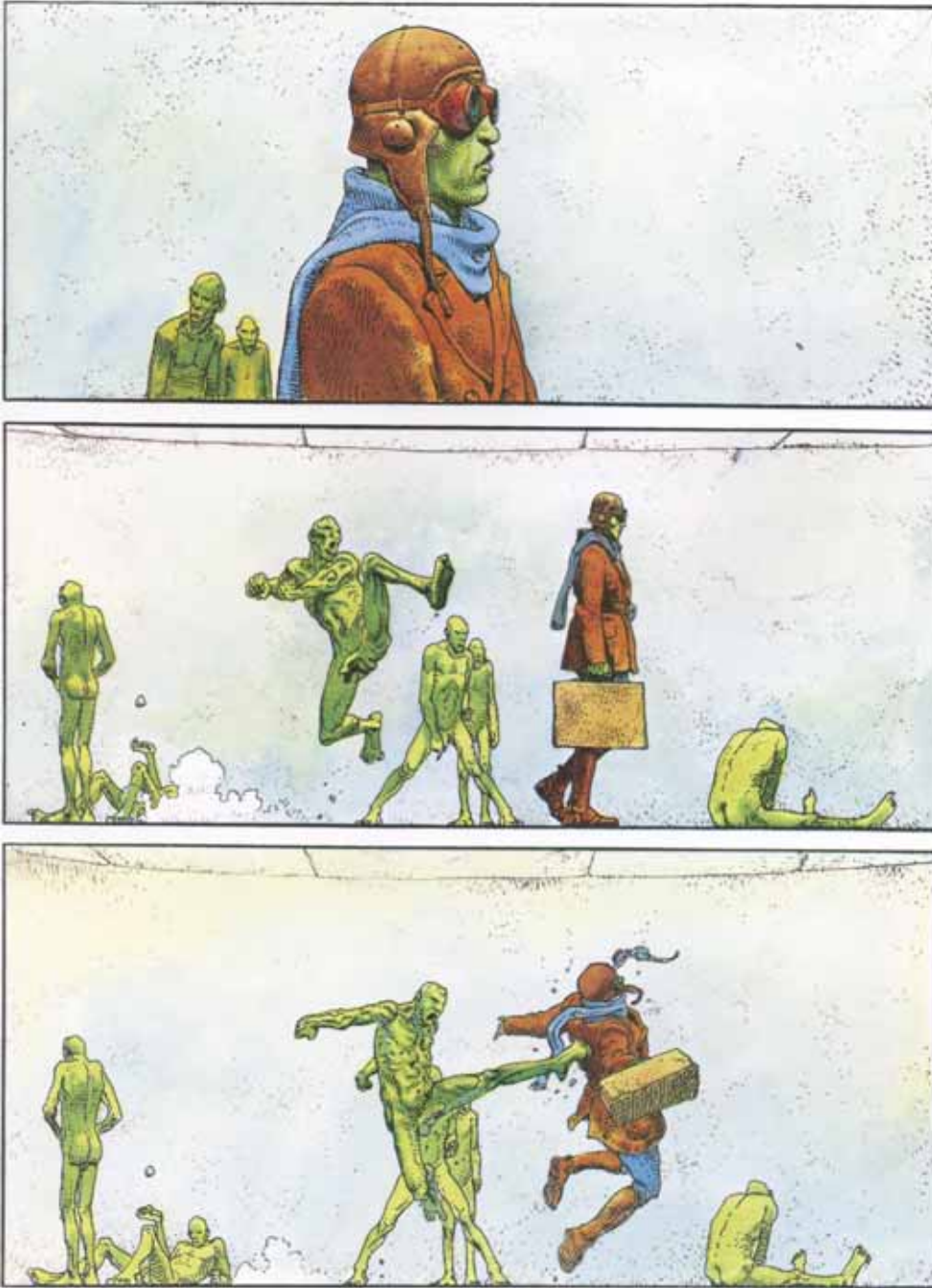
Arzach patří zcela právem k nejuznávanějším komiksům Jeana Girauda alias Moebia. V jistém smyslu je tato útlá sbírečka krátkých povídek ještě osobitější a výraznější než jeho pozdější klasické tituly *Le garage hermétique de Jerry Cornelius* (Hermetická garáž Jerryho Cornelia, 1976) a *Incal* (1981–1988, česky 2011, recenze v A2 č. 15/2011). V *Arzachovi* totiž Moebius nejdůsledněji naplňuje pojetí žánru science fiction jako prostoru naprosté svobody, bezbřehého hřiště pro až dětinsky radostné imaginativní hry. Tím se Moebiovo dílo blíží k tvorbě jeho nejvýznamnějších spolupracovníků, umělce a esoterika Alejandra Jodorowského (psal scénář k *Incalu*) a režiséra animovaných filmů Reného Laloux (Moebius je spoluautorem scénáře a výtvarníkem jeho snímku *Les maîtres du temps*, Vládcí času, 1982), kteří jsou oba spřízněni se surrealismem a zároveň sdílejí bezprostřední lásku k expresivitě a atrakcím populárních žánrů.

Sci-fi bez hranic a pravidel

Arzach i *Hermetická garáž* jsou čistě autor-ské komiksy a oba pocházejí z poloviny sedmdesátých let (původně vycházely na pokračování v časopise Métal Hurlant). Je příznačné, že pozdější *Hermetická garáž* podle slov samotného autora (v úvodu k anglickému vydání z roku 1987) vznikala v podstatě improvizovanou metodou, kdy tvůrce vůbec neměl děj rozmyšlený dopředu a u každé epizody (jež přitom měly jen několik málo stránek) znovu nově skládal předchozí segmenty do alespoň trochu smysuplného celku. Vyprávění je přitom krajně roztržité, sleduje několik paralelních linií, spoléhá na naprostou otevřenost svého fikčního světa, který nemá jasně stanovená pravidla a vše podává s odzbrojující nadsázkou (absurdní texty vkládané do kolonky „Shrnutí předchozího děje“).

Arzach dovádí imaginativní volnost a otevřenost do krajnosti. Při čtení celého sborníku v podobě, v jaké vyšel i česky, je ale třeba si připomenout pořadí a kontext, v němž jednotlivé příběhy vznikaly. Úvodní Objížďka je původně samostatný příběh z roku 1973, který s dějem Arzacha neměl nic společného. Předposlední povídka, nazvaná Arzach, zase pochází až z roku 1987 a mimo jiné propojuje

univerzum původních arzachovských povídek s Objížďkou. Podstatnější ale je, že tento pozdní příspěvek k celému cyklu jde zásadně proti duchu starších povídek tím, že obsahuje psaný text. Ten najdeme jinak jen v posledním textu Arzak a právě v Objížďce. Fantazijní vyprávění všech tří uvedených komiksů, hýřící novotvary a bizarními asociacemi, přibližuje jejich styl *Hermetické garáže*.



Moebiův Arzach je fascinující experiment se sci-fi žánrem i s komiksovým médiem samotným

Avšak vskutku fascinujícím experimentem se sci-fi žánrem i komiksovým médiem samotným jsou v první řadě všechny zbylé příběhy, které se obejdou zcela bez textu.

Komiksem proti literatuře

Nejllepší by přitom patrně bylo, kdyby Moebius nejen neobohacoval svět *Arzacha* příběhy s textem, ale zdržel se i veškerých komentářů k tomuto dílu (jeden z nich si můžeme přečíst v úvodu českého vydání). Ty totiž čtenáře limitují tím, že mu dávají (byť vágní) vodítka, jak jednotlivým povídkám rozumět. Povídky samotné jsou totiž maximálně enigmatické, odehrávají se v imaginativních krajinách plných neurčitých objektů a postav a zachycují jejich neméně mnohoznačná setkání. Silně zavádějící je i tvrzení na obálce knihy, že komiks zasahuje čtenáře melancholickou náladou. Do situace, kdy jezdec na jakémsi pterodaktylovi oběsí rudého plešatého muže v bederní roušce na páteři obří kostry nějakého podivného zvířete, můžeme vkládat hněv, škodolibou radost nebo majestátní údiv stejně dobře jako melancholii.

Rozeznáváme tu řadu atrakcí spojených s populárními fantastickými žánry, ale naprosto nedokážeme odhalit jejich funkci a tím i kýžený emocionální dopad. Moebiovi se v *Arzachu* podařilo brilantním způsobem vytvořit ryze imaginativní, a přitom naprosto minimalistickou naraci. Jsme s to rozeznat, že na sebe jednotlivé panely komiksu navazují, ale nesvedeme tuto návaznost verbalizovat. Řada zobrazovaných prostředí a objektů vyhlíží povědomě (zvláště pokud jsme znalci scifistického výtvarného umění), ale nedovedeme je jednoznačně pojmenovat. *Arzach* tak svým způsobem představuje geniální obhajobu komiksu proti literatuře, protože pokud jde o kresbu, fázování i kompozice panelů na stránce, nabízí elegantní, strhující a udivující „čtení“, které se nedá slovy popsat.

Moebius: Arzach. Přeložil Richard Podaný. Nakladatelství Crew, Praha 2012, 56 stran.

literární zápisník

Smrt soudnosti

PAVEL KOŘÍNEK

Vydávání kvalitní – domácí i překladové, odborné i beletristické – literatury je práce nelehká a rozhodně je namístě chovat zaťaté i zanícené nakladatele v úctě a hezky o nich rozprávět. Co ale naplat, když občas svoji záslužnou práci sami podrážejí nepochopitelnými technickými minelami, prachbídnou textovou přípravou nebo – žel ne ojediněle – amatérsky směšnou snahou o propagaci a marketing? Jistota nakladatelství Mladá fronta, že nic románům Philipa Rotha neprospěje tolik jako polovětné výkřiky v místě podtitulu na obalu knihy, už trvá několik let, těžko si však představit, s jakým úspěchem se kupříkladu romanopiscův *Druhý život* setkává

u čtenářů, jež ke koupi přesvědčil pologramotný příspěvek „Komedie o hledání životní změny“. Čestné ocenění za nejvíce samozernou literární cenu pak již čtvrtým rokem přebírá nakladatelství Academia, které svými Cenami nakladatelství Academia odměňuje nejlepší knihy z vlastní produkce. Oficiálně tedy mohou zvítězit i publikace vydávané jednotlivými ústavy AV, v praxi se tak však až na výjimky neděje. Co naplat, pořádající domovské nakladatelství je, zdá se, řečeno s Visacím zámekem „skromné, ale nejlepší“.

Nejnověji se marketingovou nesoudností blýskl elitní Torst. Hned v úvodu nakladatelské anotace opulentního historického debutu Marie Michlové *Smrt múz* je potenciálnímu čtenáři servírováno tvrzení z těch méně pokorných: „Po několika letech přichází nakladatelství Torst s novým prozaickým debutem zásadního významu.“ Natěšený čtenář debutu tohoto nakladatelství, jenž už několik let i zim s očekáváním vyhlížel další prvotinu zásadního významu, se konečně dočkal. Už je to zase tady! tetelí se v duchu. A snad ještě lepší než minule, dosti bylo

mongolských plánů! „Smrt Múz zaujme čtenáře vedle mimořádné zábavnosti a čtivosti též neuvěřitelnou hloubkou autorčiných znalostí literárního prostředí dané doby i literatury samotné, dokonce i přímá řeč historických postav románu vychází z jejich skutečných výroků.“ Opravdu je ten replikový verismus tak zásadním přínosem, aby bylo třeba jej v anotaci zdůrazňovat? Nebylo by vhodné dát mysli i klávesnici chvíli odpočinout, než vytvoříme souvětí, ve kterém vedle sebe figurují adjektiva mimořádná a neuvěřitelná? Těžko od anotace očekávat relevantní posouzení kvalit a slabin předkládaného textu, přestřelenou sebechválou však snadno lze knize více ublížit než prospět.

Smrt múz Marie Michlové je přitom debutem značně nevyváženým: na jedné straně text přesvědčivě vypovídá o autorčině dosud nevybroušeném nadání a záviděníhodné vytrvalosti, s níž na knize řadu let pracovala, místy pak skutečně i pobaví zdařile konstruovanou humornou epizodou. Na straně druhé ale těžko přehlédnout praktickou nepřítomnost jakéhokoliv dějového vývoje či směřování, otravnou

repetitivnost, banalitu stylovou i myšlenkovou a – abychom se vrátili k nakladatelským lapsům – naprostou nedoredigovanost celé pětisetstránkové příšery. „V současné české próze nemá román Marie Michlové obdobu,“ korunuje anotace své odstavec dlouhé argumentační oslabení – a opravdu k tomu jen těžko něco dodávat. Jako libůstku možno připojit doušku o tom, že *Smrt múz* prakticky okamžitě vstoupila do encyklopedií. U relevantních hesel se tak na české Wikipedii dočteme, že „John Gibson Lockhart vystupuje jako literární hrdina v románě Marie Michlové“, respektive (o Walteru Scottovi), že „jeho život beletristicky zpracovala Marie Michlová ve svém románě *Smrt Múz*“. Přejme mladé autorce ohlušující úspěch („Michlové je 23 a její román je prostě a jednoduše skvělý“ – Boris Hokr pro Aktuálně.cz) i oddané, editováním encyklopedických hesel nadané fanoušky. Zároveň ale vinšujeme nakladatelství Torst i všem jeho zúčastněným pracovníkům (redaktorkou *Smrti múz* byla podle tiráže Eva Lorencová) o malinko více soudnosti.

Autor je bohemista.

Odrhovačky střední Evropy

Mýtus pro mnohonásobné použití

Mezi nejvydatnější a nejvytíženější mýty posledních dvaceti let bezesporu patří mýtus střední Evropy. Funguje stále ještě jako ono pomyslné vyprávění, které nás zabydluje v žité skutečnosti, nebo se jedná o literární konstrukt?

WERONIKA PARFIANOWICZ-VERTUN

Texty věnované střední Evropě se v něčem podobají příběhům, jež vyprávěli tradiční balkánští zpěváci. Umožňovala-li kultura „živého slova“ i po staletí zachování dlouhých, mnohvrstevnatých písní, bylo to mimo jiné díky přísnému dodržování ustálených formulí, opakujících se narativních segmentů. Když se současný autor pokusí napsat něco o střední Evropě, buduje stejný řetěz rituálních formulí – počínaje narážkou na Franze Josefa a Milanem Kunderou konče – a teprve poté přidává něco vlastního. Současný čtenář, nepřivýklý redundanci charakteristické pro orální kulturu, si ale nemusí tohoto posledního, autorského článku vůbec všimnout. Psát i číst o střední Evropě je jako odkazovat na věčné děj v.

Hráz protřazená pádem železné opony způsobil mimo jiné, že myšlenka střední Evropy, probuzená podzemní řekou disidentských rozprav, se najednou stala jedním z hlavních proudů veřejné debaty. Konaly se nekonečné

hesla – dialog, multikulturnost, pomezí, tolerance – se natrvalo usadila v hantýrce neziskových organizací a grantů Evropské unie.

Tato neutuchající popularita však trochu zneklidňuje. Existuje ještě nějaká oblast, kterou může pojem střední Evropa osvětlit, nebo je to přízrak, jež drží při životě pouhý zvyk a nedostatek lepších termínů?

Soukromý zeměpis

„V čem je podstata a zvláštnost prostoru zvaného střední Evropa? Tento prostor je spor. Spor se vede o výklad toho, co tento prostor znamená. Nejde o interpretaci textu, nýbrž o pochopení skutečnosti,“ psal v roce 1969 Karel Kosík v *Století Markéty Samsové*. Jeho esej je prorocký, neboť zachytil pozdější problémy s recepcí střeoevropského mýtu. Když se polský spisovatel Andrzej Stasiuk pokusil v knize *Moje Evropa. Dvě eseje o Evropě zvané Střední* (Moja Europa. Dwa Eseje o Europie Zwanej Środkową, 2000; česky 2009 – společně s J. Andruchovcem) o vymezení hranic střední Evropy, vzal kružítko a nakreslil v atlase světa kruh s poloměrem odpovídajícím vzdálenosti 300 kilometrů. Jeho středem se stal spisovatelův dům v Beskydech. Tento projekt „soukromého zeměpisu“, cestování nikoli imaginárního, literárního, ale reálného, se stal velmi přitažlivým, neboť člověka proměňuje v objevitele neznámých, exotických krajin, které skrývá nejbližší sousedství. Je to zvláštní exotika. Stasiukova střední Evropa leží na periferii, ostentativně mimo hlavní trasy. Je to krajina rozpadu, chudoby, zapomnění, smutku, brakových a pomíjivých znaků

vnějšího světa. Putování střední Evropou znamená cestu literaturou a skrze literaturu. Stasiuk cestuje po stopách filosofů a spisovatelů, navštíví rodiště Emila Ciorana a horskou trať v Marmaroši, jež se staly základem pro imaginární krajinu v románu Ádama Bodora *Okrsek Sinistra* (Sinistra kőrzet, 1992; česky 2008). Spisovatelé putují střední Evropou společně s jinými spisovateli. Jáchym Topol popisuje návštěvu u Stasiuka a výlet s partou starých kamarádů k mytické Dukle. „Čtu jména míst, co znám z knih“ (*Supermarket sovětských hrdinů*, 2007). Během putování kamarádi rozmlouvají – o literatuře. Už poněkud zaprášený romantický mýtus o putování nostalgickou přírodou, cikánském životě, přátelství začal přitahovat mladé buřiče, kteří se Stasiukovou knihou (*Jadac do Babadagu*, 2004; česky Cestou do Babadagu, 2009) v ruce hledali vlastní Babadag – aby ho potom samozřejmě popsali. Střední Evropa, oxy-mórový „divoký střed“, se stala prostorem pro kvazibeatnické poutě. Skutečnost zase zmizela v nekonečné hře šifrování a četbě tajemných znamení. V síti zrcadlových obrazů ztratil člověk jistotu, po kterých stopách vlastně cestuje.

Rodinná vyprávění jako fetiš

Podle Czesława Miłosze je osudem Střeoevropanů zápas mezi zapomněním a hypertrofií paměti. Pro současnou střeoevropskou literaturu je příznačný zvláštní vztah k minulosti. Jestliže je paměť výrazem morální odpovědnosti vůči předkům, a především pak vůči

z osobní zkušenosti autora, jehož otec byl členem SS. Vyprávění rodinného příběhu se stává svého druhu vypořádáním s minulostí (*Der Tote im Bunker Bericht über meinen Vater*, Mrtvý v bunkru. Zpráva o mém otci, 2004; česky 2007), v jiných dílech pak přenechává autor hlas těm, kteří se stali oběťmi ideologie, již vyznával otec, např. ve *Warum wurden die Stanislaws erschossen?* (Proč byli Stanislavové zastřeleni?, 2008).

Střední Evropa se stává zemí vypravěčů. Každý osud stojí za to, aby byl vyprávěn. V tomto bezmála egocentrickém návratu k rodinným, soukromým příběhům, v téměř fetišistické pozornosti věnované starým předmětům a fotografiím, v citlivosti k detailům každodenního života lze vidět fenomén, jež Andreas Huyssen popisuje jako „memory boom“ (*Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia* – Soumrak vzpomínání. Mezník v kultuře zapomnění, 1995). V síti mediálních zprostředkování, simulací, fantazmatů se před člověkem zakrývá nezbytný prvek lidské existence – jeho smrtelnost. Za téměř zoufalým setrváváním v minulosti stojí snaha zachytit sebe sama ve vlastní časovosti a pomíjivosti. Ve světě zrychlené nostalgizace, v němž dvacetiletí lidé vytvářejí mytologické příběhy o dávných časech svého mládí, by střední Evropa coby území melancholie mohla poskytnout také rámec a jazyk pro vyjádření radikálně nového zakoušení minulosti.

Módní výstřelky a staré písničky

Jako každý správný mýtus plnil příběh o střední Evropě i funkci kratochvíle a potěšení. V osmdesátých letech ukazoval západní univerzum hodnot jako pramen střeoevropské identity. Funkci „jiného“ a „cizího“ střední Evropy plnil – stejně mytologizovaný – Východ. Mýtus střední Evropy byl heroický, zdůrazňoval figuru nevinné oběti. Po roce 2000 se směr těchto narácí podstatně změnil. Útěk do střední Evropy se stal odpovědí na strach ze splnutí se Západem. Západ je povrchní, homogenní, vykořeněný, zdůrazňovali jeho kritici a hledali ve střední Evropě ztracený ráj kulturní rozmanitosti a přirozených, hlubokých mezilidských vztahů, jejichž smysl se rodí ze vztahu k minulosti a k prostoru. Kvůli své sémantické mlhavosti se stal mýtus – zejména v Polsku a Maďarsku – zámkou pro narace dokonce nacionalistické a revizionistické. Používají-li konzervativní intelektuálové termín střeoevropské hodnoty, často mají na mysli hodnoty národní. Pojem střední Evropa se pak stává spíše rétorickým alibi, jež ve skutečnosti skrývá touhu pro bývalé kulturní a politické hegemonii v regionu.

Jestliže se potenciál, který objevila myšlenka střední Evropy po roce 1989, v posledních letech trochu rozptýlil, má to několik důvodů. Jednak je to známka přesycenosti – po skoro dvacetileté módě střeoevropské literatury vlna zájmu přirozeně klesá. Překážkou může být rovněž textocentrický charakter mýtu. Mýtus střední Evropy, i když předstírá spojení s drsným jádrem skutečnosti, zůstává mýtem elitářským a hermetickým. Střeoevropská mytologie od začátku působila četné potíže. Spojovalo-li něco množství názorů a pohledů na střední Evropu, bylo to rituální pochybování o její existenci, od svého zrodu byl tento mýtus paradoxní a ambivalentní. Mapuje spíše to, co chybí, než to, co existuje; popisuje spíše zkušenosti krize a rozkladu než harmonie a jednoty. Rozporuplné, fragmentární vyprávění překvapivě působí jako stará písnička, jejíž melodii už známe nazpaměť – i když irituje a nudí, zároveň utěší a na okamžik nabídne trvalý bod v proměnlivé a neuchopitelné skutečnosti.

Autorka je doktorandka v Institutu polské kultury Varšavské univerzity.



Střední Evropa se stává zemí vypravěčů. Každý osud stojí za to, aby byl vyprávěn. Z rodinných vyprávění se stává fetiš. Foto ancestorism.wordpress.com

konference, sympozia, setkání umělců, spisovatelů, politiků. Každý pořádný časopis otevíral zvláštní střeoevropskou rubriku nebo se alespoň snažil publikovat co nejvíc článků věnovaných této problematice. Nadace, jako např. polské Pogranicze, realizovaly projekty, jež znovu objevovaly zapomenuté multikulturní dědictví regionu. Kolem pojmu střední Evropa se vytvořila řada kulturních, vědeckých a nakladatelských iniciativ. Zdá se, že to trvá dodnes. Střední Evropa se rituálně vrací při rozmanitých slavnostech a s ní spojená

lidské aktivity; až bolestivě hmotná věcnost materiálního, rozpadajícího se světa industriálních prostorů, handmade vozidel, prázdných postkomunistických obchodních domů v ospalých městečkách. Takový prostor vyžaduje cestování v co nejdrsnějších podmínkách; osobními vlaky, starými autobusy, autostopem či nejlépe pěšky, jako Wolfgang Büscher v *Berlin-Moskau. Eine Reise zu Fuß* (Berlín-Moskva. Cesta pěšky, 2003).

Cestovatelský deník, čirý literární konstrukt, se pouze tváří jako zápis tělesné zkušenosti

obětí, jak psal Paul Ricoeur v *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, (Paměť, dějiny, zapomnění, 2000), pak skrze vyprávění těch, jež historie zbavila hlasu, současná střeoevropská literatura funguje jako etické zadostiučinění. Spisovatelé se snaží popsat konkrétní osudy, rekonstruovat osobní příběhy, obnovit přetržené životopisy. Je to vidět v esejích Jurije Andruchovyče nebo v literárně-reportérských aktivitách Martina Pollacka, který se snaží dovršit nedokončené příběhy ze střeoevropských archivů. Tento postoj také vyplývá

Ukradený Střed

Postkoloniální mýty středoevropské literatury

Politický i kulturní koncept střední Evropy byl od osmdesátých let nesčetněkrát vyvoláván a zase zpochybňován. Myšlenka etnický i kulturně pestré krajiny, která se navíc vymyká tradičnímu binárnímu dělení světa na Východ a Západ, ale zůstává dodnes inspirativní pro literaturu: mimo jiné jako součást postkoloniálního diskursu.

MARIE ILJAŠENKO

Mluvit ve středoevropském kontextu o koloniálním a postkoloniálním diskursu není vůbec nepatřičné, jak by se na první pohled mohlo zdát. Samotný koncept střední Evropy je totiž různým způsobem spjatý s mocenskými nároky některé z říší. Například za Rakousko-Uherska se stává součástí státem vytvořeného a šířeného pozitivního obrazu c. k. monarchie, což bude později nazváno „habsburským mýtem“. Na konci století minulé má naopak ilustrovat, jak jiné to mohlo být, kdyby Sovětský svaz neměl tendence posouvat hranice svého vlivu dál na Západ.



A není divu: tato země nezná boží zákony a bůh ji opustil. Foto taaleex.com

V osmdesátých letech diskusi o střední Evropě, už nějaký čas probíhající na stránkách knih a časopisů, zviditelnil stejnojmenný esej Milana Kundery, podle nějž šlo o území násilím vytržené ze svého kontextu a vhozené do cizích dějin. Tyto úvahy, které se táhly po celá osmdesátá léta, jsou typickým příkladem anti-koloniálního diskursu, jehož snahou je vymezit se proti panujícímu řádu a vytvořit si alternativní identitu, opřenou o jinou tradici.

Později se téžistě těchto snah přesouvá z esejistiky a veřejných debat na stránky románů a povídek a proměňuje se: už není třeba polemizovat či bojovat s něčím, ale vyprávět příběhy, což je typické po diskurs postkoloniální. Středem jeho zájmu jsou právě narace, ať už kolonizátorů nebo kolonizovaných, a jejich interpretace. Jednoduše řečeno: zkoumá, jak jsou konstruovány, a tím je demaskuje a zbavuje přesvědčivosti. Místo toho, aby staré koloniální mýty zavrhl, využívá je ve prospěch nové estetiky.

Umění číst v mapách

Jedním z nových postkoloniálních mýtů je již zmíněný mýtus o ukradeném Západu nebo decentrovaném středu, což je termín ukrajinského spisovatele Jurije Andruchovyče. Mimo jiné je to způsob, jak se vyrovnat s pocitem historické křivdy, spáchané na jedincích i celých společnostech při posouvání hranic. V polské literatuře je součástí širšího literárního proudu, který tematizuje ztrátu etnický a kulturně pestrého pohraničí, tzv. kresů. Role „ukradeného středu“ tu zpravidla připadá Lvovu, který – ač na východě – byl díky dědictví po rakouském záboru „nejzápadnějším městem Polska“.

Pro postkoloniální diskurs je typické, že nevnímá čas jako evoluční pohyb od minulosti k nějaké konkrétní budoucnosti, ale spíše jako pohyb cyklický. Ještě mnohem více ho však zajímá prostor. Tím se vyznačuje tvorba jak polských „kresowych“ autorů, jako je

Andrzej Stojowski, tak Jurije Andruchovyče a jeho literárních soupeřů ze současné západní Ukrajiny, představitelů stanislavského fenoménu.

Speciálně Andruchovyč rád pracuje s tím, co teoretik postkolonialismu Edward Saíd nazývá imaginární geografii. Prostor je v ní důsledně sémantizovaný, polarizovaný a polycentrický, čímž nabývá emotivního smyslu. Z hlediska stavby příběhu se pak ocitá v samém jádru zápletky, což je i případ Andruchovyčova románu *Perverzija* (Perverze, 1996). Jeho hlavní hrdina, spisovatel Stach

bílou jako papír“, v nichž hrdinové knih prožívají šťastné dětství, snadno získávají rysy utopie obrácené do minulosti. Součástí arkadského mýtu je vždy tragický rozměr; snad je to právě smrt v širokém smyslu slova, co z Arkádie činí dokonalou krajinu.

V německy psané literatuře zavede čtenáře hledání tohoto místa do Bukoviny. Pochází z ní celá řada významných básníků, kteří své rodné město Černovice i celou nevelkou provincii proměňují v mytický prostor. Jsou to Rosa Ausländerová, Paul Celan a u nás prakticky neznámí Georg Drozdowski, Alfred Margul-Sperber, Alfred Gong a jiní, o nichž se mluví jako o představitelích „německé ostrovní kultury“ a tvůrcích „černovického mýtu“.

Také v „nostalgických groteskách“ současných gdaňských autorů, jako je Pawel Huelle nebo Stefan Chwinn, lze často narazit na vyprávění o ztrátě malé vlasti. Jejich přímořská Arkádie je zkompilevaná z útržků cizích příběhů, ze starých alb a rodinných historek. Staré mýty se tu mísí s novými, patosu ubývá se vzrůstajícím ironickým odstupem.

V kraji (post)modernistů

Georg Konrad kdysi řekl, že střední Evropa leží kdesi na východních okrajích Západu a západních okrajích Východu, což by vysvětlovalo, proč se právě Halič a Bukovině v literatuře dostává takové pozornosti. Haličský mýtus se však nevynořil odnikud, jak by se mohlo na první pohled zdát, nýbrž je do jisté míry transformací mýtu mnohem staršího, habsburského, který popsal Claudio Magris. Podle italského badatele za jeho vznikem nestála nostalgie, ale státní moc. Nejde tudíž o mýtus jakožto pravdu jiného řádu, ale spíše o falšování skutečnosti, což jej přibližuje koloniálnímu diskursu.

Mýty však mají tendenci žít mnohem déle než jejich tvůrci, i když procházejí proměnami. Tak v Polsku a na Ukrajině habsburský mýtus vyústil v mýtus haličský a do jisté míry se proměnil v postkoloniální diskurs. Pro Poláky byla Halič místem, kde si mohli osvojit evropskou identitu, aniž by byli nuceni k odmítnutí identity národní. To je také paradox habsburského mýtu, který sice je z kulturního hlediska koloniálním diskursem, avšak nikoli v běžném slova smyslu. Právě proto se v této provincii mohl zrodit polský modernismus, který zavřel dveře za tradičním pojetím literatury jako služby národu a přišel s ideou „umění pro umění“. Halič se stala nejprve metaforou modernistického postoje ke světu s jeho ahistoričností, internacionalismem a agnosticismem a začala na sebe vázat další konotace: znamenala nadřazení lenosti a snění nad činy, estetiky nad účelností, formy nad obsahem.

Jiný, ale v něčem přesto podobný proces ji učinil centrem ukrajinského postmodernismu. A opět je jí vyčítáno, že je málo národní, málo tradiční, málo katolická (promiňte, málo pravoslavná), málo skutečná, příliš heretická. Andruchovyč píše: „Žiju v kraji, který je co svět světem stojí, podezřívánou a znevažovanou částí světa. Tato část světa se jmenuje Halič. Možná právě proto mi nezbývá nic jiného než se prohlásit za postmodernistu.“

Polské a ukrajinské mýty se však v mnohém liší, protože oba národy si dodnes nárokují totéž území a vzájemně se považují za kolonizátory. Ukrajínští autoři umanutě vykreslují meziválečnou Halič jako území, kde Poláci jako by vůbec nebyli, ti se zas dodnes nedokážou vyrovnat s tím, že Lvov patří Ukrajině, a zobrazují ho jako mrtvé město, kde jsou dnes jen „trnky a popel“. Na tento paradox už upozorňují badatelé, zejména z řad mladé generace. Možná se jednoho dne vynoří i nějaký heretický postmodernista, který se těmto koloniálním neurozám s chutí vysměje a napíše o tom román.

Autorka je komparatistka.



Jak nepsat o Batmanovi

Temný rytíř pod palbou levicové kritiky

Snímek Christophera Nolana Temný rytíř povstal vyvolal rozporuplné kritické reakce. Následující text se zaměřuje na ty, které vzešly z prostředí českých levicových publicistů, a zpochybňuje oprávněnost jejich rozhořčení.

JOSEF ŘÍDKÝ

Nolanův Batman prý obhájí a utvrzuje kapitalismus, přičemž delegitimizuje všechny snahy o alternativu. Tupí revoluce a snad i samotné Occupy Wall Street; je tedy jakýmsi hollywoodským revizionistou. Porůznu se můžeme dočíst, že představuje rytíře konzervatismu nebo pravicového majora Zemana.

Temný rytíř povstal (The Dark Knight Rises, 2012, recenze v A2 č. 17/2012) vzbudil překvapivě podrážděné reakce ze strany levicových publicistů, jeho možné politické přesahy, především pak obraz kapitalismu zmiňuje alespoň letmo prakticky každá recenze. Paralely mezi superhrdinským mýtem a dnešními politickými reáliemi se zdají být samozřejmé, a tak se jednotliví autoři předhánějí ve výčtu prvků, jež z Batmana údajně činí advokáta systému. Takový způsob interpretace není legitimní, protože ignoruje žánrová pravidla komiksu, resp. jeho filmových adaptací, a zavádí jakýsi primitivně alegorický kód čtení. Recenzenti tak nechtěně recenzují především sami sebe, své vlastní projekce a tužby. Kritika musí brát v potaz, v jakém kontextu

k archetypům: kosmický zápas se tak odehrává na ploše několika ikonických toposů, kde panství řádu končí s městskými hradbami (Gilgames) a za nimi vládne chaos v podobě divočiny, lesa atp. Mytické vyprávění zároveň není historickým záznamem; odehrálo se „za oněch časů“ (*in illo tempore*), kdysi, pročež zůstává platné podnes. Nastolilo svět takový, jaký ho dnes známe.

Nolanův Batman tato strukturní pravidla ve své posunuté, moderní verzi mýtu respektuje. Časoprostor zůstává jasně mytický: příběh se odehrává ve smyšleném městě, aby byla archetypální exemplárnost zachována – kdyby se odehrával např. v Chicagu, vyčerpá by rázem svou univerzální platnost. Gothamem by mohlo být kterékoliv (americké) město. Totéž lze říci i o čase: moderní *in illo tempore* nabývá rozměrů jakéhosi bezčasí věčné přítomnosti, kde hrdina nestárne a svět se nemění. Hrdinové mají stejně jako jejich mytické předobrazy jasné atributy i epiteta (ve smyslu typického jednání) a ve výčtu by se dalo pokračovat. Překračuje-li film struktury

je třeba číst v intencích změněného nepřítele, kdy Batman napříště nebude bojovat s nadlidsky silným monstrem, ale s neuchopitelnými strukturami davového šílenství, a dokonce i se samotným řádem – s policií, rozkazy a byrokracií; jednak ve filmu přece žádná vláda lidu není, jedná se o explicitní jakobínský teror se vším všudy, o ukradenou revoluci. Komentátoři přeceňují dosah jedné re-presentatione a za formálním obrazem revoluce (ale spíš puče) hned vidí napadání levicových alternativ. Bane přitom Wayneovi jasně vysvětluje, proč zvolil formát revoluce: chce z každého civilisty vykřesat démona chaosu a ukázat tak fantazmatickou a fikční povahu řádu, podtrhnout jeho vratké kořeny.

Paranoidně alegorické čtení

Člověk se pak nestačí divit, co všechno ve třetím Batmanovi recenzenti nenalézají, zcela ignorující jeho žánrová východiska. Zužana Kubišová si v Deníku Referendum stěžuje (*Proč a jak Batman hájí kapitalismus*, 22. 8. 2012), že revolucionáře ztvárňují kriminálníci a že soudcem z lidu se stal psychopat. Autorka to tak nemohla myslet, ale nechtěně tím říká, že kdyby tribuna dělal někdo z ProAltu a zámky novodobé šlechty rabovali mladí sociální demokraté, vše by snad bylo v pořádku. Ondřej Lánský láteří tamtéž (*Batman skončil: Do pekla s revolucemi*, 3. 8. 2012), že „kritika systému je tímto filmem vlastně z definice spojena se zločinem“.

Nejvíce zaráží, jak svezpě a slepě se recenzenti drží formálního obrazu revoluce, a už je nezajímá, že Nolan tu zcela jasně vyobrazuje falešnými hesly maskovaný puč spíše než kritiku alternativ systému. Vážně pro nás má být každá revoluce zjeveným dobrem, nemusíme rozlišovat mezi těmi legitimními a těmi nepovedenými, ukradenými? Obávám se, že dějiny nás naopak učí jisté skepsi: není třeba hned odsuzovat instituci revoluce, ale měli bychom být obezřetní k jejímu průběhu. Že si to naši levičáci neuvědomují a revoluce je pro ně jen jedna, a to ta dobrá, není věru radostná zpráva. A co hůř, to už levičákům natolik chybí nadhled a smysl pro humor, že musí kvůli několika formálním podobnostem z gruntu odsuzovat celkem zdařilý blockbuster? Poněkud roztrpčuje metoda, jakou se ke své zteči uchýlili. Předvádějí nám totiž esenciální pozitivistickou interpretaci (*Temný rytíř povstal* je z roku 2012, proto je nutně determinován Occupy Wall Street, pravo-levým střetem a další dobovou „základnou“) a až paranoidně alegorické čtení, kdy i sebenevinnější symbol odkazuje k problémům, jimiž naše dnešní levicová intelektualita žije.

Ideologická kritika díla je samozřejmě legitimní a produktivní způsob interpretace, jenže mnoho recenzentů ji zaměňuje s politickou kritikou, přičemž nerozlišují specifickou političnost umění a politiku, jak nám ji prezentují třeba večerní zprávy. Jinými slovy, ideologická kritika spočívá třeba v rozkryvání logocentrismů, implicitních kulturních hodnot a re-presentationí, a nikoli v tom, že v díle dešifrují hesla stávkujících nebo program ODS. Stejně tak není dílo revoluční tím, co zobrazuje (revoltující dělníky), ale tím, jak věci zobrazuje (subverzivní posílání avantgard spočívalo především ve formě, již rozrušovaly dosavadní kód čtení a hodnoty s ním spojené). Kdo to nedokáže rozlišit, ať nepíše kulturní rubriku. Lidé získávají své politické přesvědčení tvář v tvář neredukovatelné povaze světa, jak se jim jeví. Pokud je levicovost existenciální odpovědí na společenské skutečnosti, jaké jsou, nelze jí upírat legitimitu. Pokud ale moje ideologické prizma deformuje pohled na tyto skutečnosti samotné, překračují Rubikon svévolí.

Autor je historik.



Paralely mezi superhrdinským mýtem a dnešními politickými reáliemi se zdají být samozřejmé. Foto anomalousmaterial.com

se ty které hodnoty vyskytují a co to pro ně znamená, a to i v případě, kdy upřednostňuje ideologickou stránku díla nad estetickou.

Batman jako žánrové dílo

Jakkoliv tyto řádky nechtějí být další recenzí, musím alespoň letmo zmínit, proč žánr superhrdinského komiksu nelze číst tím způsobem, jaký recenzenti většinou předvádějí. Triviální žánry, jakými jsou detektivka nebo vědeckofantastické příběhy, vyrůstají z tradice mytického vyprávění a mnohá z jeho strukturních pravidel zachovávají. Takové příběhy si nekladou za cíl měnit svět, naopak v něm své čtenáře zabydlují: dávají smysl tomu, co už je. (Vyprávění o tabuizovaném zvířeti tak pouze stvrzuje jeho tabu.) Mytický hrdinský epos, jakýsi předek superhrdinského komiksu, líčí příběhy o vzestupu chaosu, o narušení řádu, jež musí hrdina opět nastolit. Hrdinové jsou vyvolení, proto jim je na rozdíl od smrtelníků povoleno hranice řádu překračovat. Příběh se tak neodehrává na ose dobra a zla (či nedejbože pravice a levice), ale logu a chaosu, řádu a jeho rozpadu. Odysseus se může přetvařovat, lhát a klamat, ale dokud jedná v souladu s vůlí bohů, tj. v souladu s řádem, počíná si legitimně. Aby byl takový příběh dostatečně exemplární a umožnil svému čtenáři porozumět světu v jeho celistvosti, uchyluje se k množství emblematických redukcí,

mýtu, potom přiznané a v rámci hravosti postmoderní variace.

Revoluce, nebo chaos?

A právě v této optice musíme číst postavu Banea a jeho údajnou karikaturu revolučnosti. V první řadě: Batman samozřejmě musí obnovit někdejší řád, jenže nejedná se o revizionistické znovunastolení kapitalismu, ale prostě a jednoduše o potření chaosu, o návrat *logu*. Ovšemže udržuje status quo, svět byl neblaze vykořeněn, a proto přichází vyvolený hrdina (Wayne se Batmanem nestal o své vůli, až osud – vražda rodičů – ho učinil hrdou; na dialektiku právního státu a superhrdinské svévolí tak můžeme s klidem zapomenout, je nadinterpretací), který má na rozdíl od ostatních privilegium navrátit někdejší běh věcí. Že se ve filmu objevují stavovská společnost, boháči a burza, ještě neznámá, že zachraňuje neoliberální trhy, ale spíš nečasovou přítomnost: nejedná se o nic víc ani méně než o emblémy moderní doby. Bruce Wayne není filantropem proto, aby farizejsky stvrzoval dělbou výrobních prostředků, ale proto, že to patří k jeho atributům: je milosrdný, koná dobro.

A konečně ta krvavá revoluce a lid: někteří recenzenti píšou o Nolanově zákeřné zkratce mezi alternativami a tyranií, vládou proletariátu a vězeňské lůzy. Jednak onu „vládu lidu“

Pod buřinkou a v korzetu

Film Albert Nobbs režiséra Rodriga Garcíi uvedl letos koncem května v české premiéře Febiofest v rámci sekce Jiný břeh. Už se zdálo, že se titul do distribuce nedostane vůbec, nakonec se místo na plátnech kin objevil alespoň na DVD.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

Snímek *Albert Nobbs* se letos na Febiofestu promítal dvakrát v Gay a lesbickém kině a od filmu s vynikajícím hereckým výkonem Glenn Closeové se očekával další průlom LGBT tematiky do mainstreamové kinematografie. Něco podobného, co se před pár lety podařilo filmu *Zkrocená hora* (Brokeback Mountain, 2005) Anga Leeho, který o poutu mezi dvěma muži vyprávěl jazykem velkých romancí s dech beroucí samozřejmostí. *Albert Nobbs* patří ale spíš do lehčího žánru „crossdressing“, tedy převlekových filmů. Tato půda bývá většinou vyhrazena komediím (*Někdo to rád horké*, *Some Like It Hot*, 1959; *Tootsie*, 1982; *Mrs. Doubtfire*, 1993, atd.), o to víc se seriózní přístup k podobné látce cení.

Příběh komorníka Alberta Nobbse nás zavádí do Dublinu 19. století, oné pověstně kruté doby plné chudoby, hladomoru a masivní emigrace Irů do Ameriky. Vzorný pracovník Nobbs podobné hrůzy za bezpečnými zdmi hotelu Morrison zdánlivě řešit nemusí, protože skrývá velké osobní tajemství – je a zároveň není ženou. Slabším pohlavím zůstává čistě z fyzických důvodů, neboť své tělo musí každý den šněrovat do těsného korzetu, ale ve všem ostatním ženskost nápadně absentuje. Pokud jde o mluvu, chůzi, šaty či povolání, léta praxe nechala Alberta bezpečně dorůst do mužské genderové role. Díky k této transformaci však nebyly sexuální, jak bychom si dnes a priori představovali, ale ryze ekonomické. Jako samotná žena by Albert Nobbs nikdy nepřežil v centru velkoměsta a jeho/její (skutečné jméno se nikdy nedozvíme) příběh tak představuje extrémní případ ekonomické emigrace. Někdo musí za svým snem přes oceán, jinému postačí útočiště pánského obleku a buřinky.

Filmu se logicky dostalo nejvíce ocenění za herecké výkony a masky. Glenn Closeová hrála Alberta poprvé už v roce 1982 v jedné z velmi ceněných divadelních produkcí mimo Broadway a od té doby se snažila převést příběh na plátna kin. Její herecká kreace dává snímku onu mechanickou, v něčem ale zároveň nervózní a ustrašenou energii – hlavní postava sice po letech svůj azyl velmi dobře zvládá, ale potlačovaný strach z odhalení je stále dost silný a projevuje se v nakrčené mimice a ve způsobu držení těla, jemuž schází jakýkoliv náznak vřelosti nebo spontaneity.

Mezi dvěma světy

Closeová rovněž Alberta vybavila určitou bezpohlavností, jež o sobě dává vědět zejména při setkáních s Hubertem Pagem (v podání Janet McTeerové), který navzdory stejné situaci dokázal uzavřít harmonické manželství. Právě motivace žen vstupujících do de facto lesbických vztahů (na opačnou genderovou roli pro zraky okolí nehledě) tvoří největší překážku LGBT čtení filmu. Film, kde je lesbická orientace prezentována jako důsledek raněné ženské heterosexuality, bude v tomto kontextu těžko přijatelný. Albert potlačuje vzpomínku na znásilnění, Hubert na agresivního manžela a koneckonců i mladá služebná Helen bude chtít pro sebe a své nemanželské dítě lepšího „partnera“ a „otce“, než jím kdy mohl být její milenec Joe.

Daleko lépe však *Albert Nobbs* vypovídá o tom, že šaty opravdu dělají člověka, limitují přirozený pohyb a směřují ho do těch správných, sociálně čitelných kódů. Nejsilněji pak v tomto ohledu působí scéna, v níž si Albert s Hubertem po letech oblečou ženské šaty a vyrazí na docela obyčejnou procházku na pláž. Kromě toho film podává



Někdo musí za svým snem přes oceán, jinému postačí útočiště pánského obleku a buřinky. Foto emanuellevy.com

silné svědectví o člověku jako párovém tvor, který neumí být sám. V závěru Nobbs sní o obývacím pokoji s krbem a dvěma křesly. Je lhostejné, pro koho je druhé křeslo určené, Albert však konečně vystoupil ze stínu vlastního strachu a samoty.

Autorka je filmová publicistka.

Albert Nobbs. Velká Británie, Irsko, Francie, USA, 2011, 113 minut. Režie Rodrigo García, scénář Glenn Closeová, John Banville, Gabriella Prekopová, kamera Michael McDonough, hudba Brian Byrne, hrají Glenn Closeová, Antonia Campbell-Hughesová, Mia Wasikowska, Janet McTeerová ad. Premiéra v ČR 18. 7. 2012 (DVD Magic Box).

Mýtus temného rytíře

Na polemický text Josefa Řídkého na předchozí straně reagujeme příspěvkem, který se snaží ukázat důležitost obou čtení, tedy mytického i ideologického, pro pochopení nového batmanovského snímku.

ANTONÍN TESAŘ

Nový Batman je film, který určitě zasluhuje důkladné promyšlení. Nolan jím ve své filmografii navázal na originální a dějově přehledně rozvrstvenou sci-fi *Počátek* (Inception, 2010), která byla kritizována snad jen za údajný nedostatek snahy o emocionální angažování diváků. *Temný rytíř povstal* naproti tomu sklízí rozporuplné reakce týkající se nejen ideologie, ale také samotného vyprávění, patosu či tempa filmu (všechny tyto výhrady shrnuje Jindřiška Bláhová v textu *Nejméně podařený Batman od Nolana*, Hospodářské

noviny 25. 7. 2012). Přesto není příliš adekvátní konstatovat, že tento film je prostě průměrný. Naopak, anatomie jeho „selhání“ je mnohem víc fascinující než očekávatelný úspěch řady méně výrazných filmů. *Temný rytíř povstal* totiž kombinuje řadu protichůdných tendencí, které vycházejí ze samotného komiksu, z předchozích epizod Nolanovy trilogie i z pozice snímku mezi současnou hollywoodskou produkcí. Do těchto protikladů spadá i rozpor mezi ideologickou a mytickou interpretací celého filmu.

Výhrady Josefa Řídkého k pokusům redukovat významy celého snímku na jednostranně politickou rovinu jsou nepochybně na místě. Na druhé straně je otázka, zda mytické chápání příběhu popírá adekvátnost ideologického rozumění, nebo zda ji naopak neposiluje. Některé Baneovy promluvy nebo jeho útok na burzu totiž vyvolávají velmi konkrétní asociace se současným společensko-politickým děním. Provokativní na něm je to, že obléká tyto politické odkazy do mytického vyprávění, kde na stranu chaosu staví sílu, která svrhne stávající ekonomickou elitu a slibuje „vrátit Gotham jeho lidu“, a na stranu řádu příslušníka této nově zchudlé elity, jenž má na své straně policejní složky svrženého systému.

Za sedmero explodujícími mosty

Temný rytíř povstal motivicky připomíná komiksovou sérii *Knightfall* (Rytířův pád, 1993–1994), kde se Baneovi podaří Batmana zneškodnit tak, že mu zlomí páteř, a tím ho odkáže na invalidní vozík. Pak se Bane zmocní Gotham, ovšem místo převratu zcela ovládne podsvětí města. Sprízněné motivy najdeme i v minisérii *Bane of the Demon* (1998), v níž Bane zjistí, že jeho otec byl revolucionář podílející se na převratu ve fiktivní karibské republice Santa Prisca, kde Bane vyrůstal. V příběhu, kde se Batman vůbec nevyskytuje, pak Bane naváže kontakt s Ra’s Al Ghulem (superpadouch vystupující i v Nolanových filmech) a jeho dcerou, avšak cílem ani jednoho z trojice zloduchů tu není politický převrat v Gotham, ale prosté ovládnutí světa pomocí

zvláštní nebezpečné odrůdy moru. Oba tyto batmanovské komiksy opravdu nijak zjevně neodkazují k aktuálním politickým událostem. Ale právě tím se od nich *Temný rytíř povstal* odlišuje.

Nolanův film není příkladem díla, které umisťuje společensko-politický kontext do pravidel mytického vyprávění kvůli katarznímu vymýcení společenských strachů, jako se to dlouhou dobu v americké popkultuře dělo např. v souvislosti se studenou válkou a později s městskou kriminalitou, byť i tento přístup si nepochybně zaslouží ideologickou, a ne jen mytickou analýzu (resp. zaslouží si rozkrýt, jakým způsobem se ideologie vplétá do mytických konvencí daných žánrů). *Temný rytíř povstal* neutvrzuje naše představy o rozvržení řádu a chaosu ve světě tím, že jim dá patřičné úlohy ve vybájeném Batmanově městě, ale spíše sonduje, co fenomén společenských bouří a revolučních nálad udělá s parametry batmanovského univerza. Ukazuje přitom, že v tomto konfliktu nemůže Batman stát na jiné straně než na té konzervativní – prostě proto, že sám Bruce Wayne spadá mezi ekonomickou elitu, kterou se Bane pokusí svrhnout. V případě Banea se samozřejmě jedná o puč, a nikoli o revoluci v pravém smyslu, ovšem Baneova motivace je v tomto ohledu mimořádně slabá. Jeho taktika svrhnout v Gotham moc kvůli tomu, aby pak celé město vyhodil do povětří, připomíná jednu epizodu *South Parku*, v níž je Obama odhalen jako lupič, který podnikl celou kampaň jen proto, aby mohl z prezidentské kanceláře ukrást vzácný šperk. Otázka, kterou Nolan skrytě nastoluje, zní: nemusel by se Batman nutně stejným způsobem chovat nejen k pučistům, ale i k jakýmkoli revolucionářům?

Temný rytíř povstal tedy není dílem, které by demonizovalo levice, ale ani apolitickým příběhem ze země za sedmero mrakodrapů a sedmero explodujícími mosty. Odkazy ke společenskému kontextu testují životnost mytického Batmanova světa a snímek jako celek pak ukazuje, na které straně pomyslné barikády vystavěné na určité sociální situaci se tento konkrétní mýtus nachází.

Riot, don't diet!

Angažovanosť súčasného umeleckého feminizmu

Zhruba tričtvrtě roku zaměstnával média šum okolo punkového výstupu ruské skupiny Pussy Riot, který nedávno vyvrcholil jejím odsouzením. Uskupení je však jen špičkou ledovce feministické umělecké angažovanosti.

ZUZANA JAKALOVÁ

Pred niekoľkými rokmi vydalo vydavateľstvo Zer0 útlú knižku britskej filozofky a žurnalistky Niny Power *Jednorozmerná žena* (One-Dimensional Woman, 2009). Nielen názov, ale i obsah knihy sú feministickou parafrázou kritiky represívnej moci konzumerizmu stelesnenej v spise Herberta Marcuseho *Jednorozmerný človek* (One-Dimensional Man, 1964). Power v nej v exkurzoch od pornografie až po americkú konzervatívnu matku a takmer viceprezidentku USA Sarah Palin premýšľa o vzťahu komodifikácie a súčasných prejavov mainstreamovej feministickej dikcie, pričom troma základnými kategóriami sa jej stávajú práca, sex a politika.

snahy o dosahovanie mužských pozícií za to, že ignorujú základný kameň úrazu, ktorým je všetko drviaci parný valec kapitalizmu. Upozorňuje, že aj v politickej rétorike sa pojem feminizmus stal tak širokým, že vôbec nie je jasné, čo vlastne znamená. Môže legitimizovať čokoľvek, dokonca aj celkom protichodné názory. Jeho kedysi revolučný a angažovaný potenciál tak vyšumel na polceste medzi gendermainstreamingovými modelmi a kvótami a pospávajúcimi akademickými feminizmami, ktoré bojujú so zložitým vzťahom teórie k praxi.

Priateľstvo ako politický odpor

Rýchlejšie a efektívnejšie sa dokáže angažovaný feminizmus presadiť na lokálnej úrovni a pri hľadaní konkrétnych paralelných možností k oficiálnym diskurzom moci. Príkladom nového premýšľania jeho východisk môže byť práca trojčlenného ženského umeleckého kolektívu h.arta z rumunského Temešváru. Skupina zahájila činnosť začiatkom milénia a hneď prvými akciami sa vymedzila voči rapidnej rumunskej adopcii valiaceho sa hyperkapitalizmu. Ich

myslenie, hoci stojí za hranicami dogiem veľkého Ceaușesca, je odstavené na okraj politického spektra.

V nespokojnej reakcii na tieto zmeny založila h.arta v Bukurešti dočasný priestor Project space. Umelkyne sa tu stretávali a pracovali s lokálnymi neziskovými a grassroots organizáciami a iniciovali sériu diskusií so štyrmi záchytnými bodmi: postkomunizmus, feminizmus, vzdelávanie, zobrazovanie moci a vizuálna prezentácia dominantnej ideológie; tie mali slúžiť ako iniciatíva pre nachádzanie alternatív k oficiálnym postupom a rétorike vládnucej moci.

Snáď najjasnejším príkladom vymedzenia sa voči komodifikujúcej logike trhu je u h.arty konštelácia vzťahov vo vnútri kolektívu. Ako základ svojho feministického postoja a zároveň ako pracovnú metódu h.arta neproklamuje autorský individualizmus, ale priateľstvo a vzájomnú dôveru. Odmieťa oddeľovať politické od súkromného, priateľstvo od práce, prácu od umenia, emóciu od rozhodovania a racionalitu od citov. Skupina pritom chápe feminizmus ako platformu, ktorá im pod hľavičkou priateľstva umožňuje malými-veľkými

heteronormativity, ale aj vyššie spomínaných stojatých vôd oficiálnych feministických úvah.

Zámerom eventu bolo pomocou stierania hraníc medzi akciou, teóriou, politikou a zábavou vychýliť na jednej strane populárny formát agresívnej popshow, na druhej strane vyprázdniť sprofanované historické identity a naplniť ich novými, pohyblivými subjektivitami. V prekvalifikačnom kole si to tak v ringu postavenom vo viedenskom kultúrnom centre a bývalej squatterskej kolónii WUK mohla bacuľka Heidi Hitler za skandovania publika rozdať (ručne -stručne samozrejme) s Martinou Abramobitch alebo Jutit Buttler.

Performatívne telo podrobené détournementu tu nebojuje neznámymi zbraňami. Nahé prsia popísané revolučnými heslami pripomínajú na jednej strane obrazy zo zlatej éry druhej vlny, na druhej strane odkazujú na veľký vzor Dolce After Ghana, maďarsko-taliansku pornoherečku a političku Ciccio-linu. Tej vzdal kolektív poctu v májovom pochode nazvanom PAYBACK DAY s heslom: Was it Mayday? = It's PAYDAY!, počas ktorého sa členovia skupiny prevážali vo voľných šatách v bielej limuzíne po viedenskom Opernringu a okoloidúcim ukazovali prsia a transparenty s nápsmi ako *Raise Titten-tsunami, Not Costs*.

Podobne ako h.arta, aj Dolce After Ghana odmietajú existenciu jedného feminizmu a chápu svoj feministický postoj ako možnosť revolúcie, bojkotu a zábavy voči vyprázdneným popkultúrnym vizuálnym reprezentáciám. Skupina za svoju činnosť dokonca získala aj cenu za performance spolkovéj krajiny Dolné Rakúsko. Na vyjadrenie pobúreného zástupcu konzervatívne-pravicovej strany FPÖ, ktorý sa na margo kolektívu nechal počuť, že sú to „šibnutí anarcho-aktivisti“, reagovala jeho členka Djana Covic pre feministický internetový denník diepresse.com nasledovne: „Ak ľudia z týchto radov reagujú takto, tak aspoň vieme, že sme všetko urobili správne.“

Späť do ulíc

Dlhodobu sa k téme limitov kapitalizmu v našich lesoch a hájoch vyjadruje rumunsko-slovenská úderka Anetta Mona Chișa/Lucia Tkáčová. Ich posledná inštalácia s názvom *Either Way, We Lose* (Tak či tak prehrávame, 2012), obrovská nafukovacia päšť s nalakovanými nechtami, hrozila pred niekoľkými mesiacmi z výkladu bruselskej galérie Sorry, we're closed. Toto veľké memento protestného boja síce primárne poukazovalo na limity fyzického priestoru galérie, so svojimi kriklavo červenými nechtami však môže slúžiť ako hlboko feministický symbol odporu, ktorý sa chce dobiť späť do verejného priestoru.

Možno práve to majú tri vyššie spomenuté prístupy spoločné: na rôznych frontoch oživujú možnosti trochu unaveného angažovaného potenciálu feminizmu. A dotýkajú sa práve toho, čomu sa podľa Niny Power súčasné debaty rady vyhýbajú. Odhaľujú totiž trhliny a nezrovnalosti toho feminizmu, ktorý prežíva v područí neoliberálneho kapitalizmu. Prehodnocujú revolučný potenciál, ktorý sa presunul preč z ulíc, a vracajú ho do centra žitej praxe.

Autorka je feministka.



Performance kolektívu Dolce after Ghana. Foto Florian Schulte

Podľa Power žijeme v dobe, ktorá vyzdvihuje profesionalizovaný, komodifikovaný a individualizovaný feminizmus. Ten sa stal vyprázdneným životným štýlom modernej ženy industriálneho sveta: feministickou voľbou je všetko od nákupu kabelky až po výber bytu, vibrátora či životného partnera. Hlavne keď sa dá v mene feminizmu čo najviac vyprodukovať, predat, zarobiť, alebo získať čo najviac volebných hlasov. Efektivita kontroly je obrovská a za predstieranými možnosťami slobodnej voľby sa skrývajú podstrkované možnosti neoliberálneho kapitalizmu. Power kritizuje v tomto ohľade klasické stratégie feminizmu, ako prepisovanie kultúrnych histórií, prehodnocovanie vzťahov k telu a telesnosti, alebo

prvým projektom bola dočasná záchrana jednej z temešvárskeho budov, ktorá mala podlahnúť kľúčiacemu developerskému boomeru. Umelkyne tu vytvorili h.arta space, priestor pre vystavovanie, zdieľanie myšlienok, alternatívnu edukáciu, publikačnú činnosť a spoločnú prácu.

V roku 2007, kedy sa Rumunsko dočkalo rýchlych politických, ekonomických a spoločenských zmien vďaka vstupu do Európskej Únie, vyhlásil prezident republiky Traian Băsescu za pomoci Prezidentskej komisie pre štúdium komunistickej diktatúry v Rumunsku komunizmus oficiálne za kriminálny režim. Jedným z dôsledkov tohto vyhlásenia ale bolo, že akékoľvek aktuálne ľavicové

akciami vzdorovať oficiálnemu diskurzu vpletenému do ideových a mocenských štruktúr rumunskej spoločnosti.

Pocta Ciccio-line

Z opačnej strany naopak potenciál konzumného feminizmu využíva rakúska kreatívna produkčná platforma Dolce After Ghana. Na jar tohto roku pripravila projekt *The End of Feminism (as we knew it)*, pre ktorý si požičala názov od kľúčovej publikácie feministickej ekonómie *The End of Capitalism (as we knew it)* (Koniec kapitalizmu, ako ho poznáme, 1996) od J. K. Graham-Gibson. Privlastnila si v ňom popový formát wrestlingového zápasu a využila ho na podrytie nudnej

Svoboda pro všechny?

O uměleckých akcích v informačním věku

Následující text se zabývá obecnějším rámcem kauzy uvěznění kolektivu Pussy Riot. Pokládá si otázku, k čemu v ruském kontextu skutečně vedou odvážné akce radikálních umělkyně, volné sdílení informací a kritika ze strany Západu.

ALEXANDER PEROUTKA



Jevgenija Čirikova, aktivistka, protestuje proti výstavbě dálnice z Moskvy přes lokalitu ohroženého Chimského lesa. Foto Oleg Kozyrev, 2010

V globalizovaném světě nových nástrojů rychlé komunikace by se nám mohlo zdát, že společnost digitálních technologií je společností nového druhu, založenou na rovném přístupu k informacím, jejich sdílení, distribuci atd. Dalo by se předpokládat, že navýšené možnosti informačních zdrojů a jejich dostupnosti ovlivní zpětně i společenské vazby, společenskou hierarchii a hodnoty, které společnost uznává. Současnost nabízí množství nového informačního materiálu a je těžké v této nepřehledné mase cokoliv hodnotit. Údaje jsou dnes prezentovány na stejné úrovni – zrovnoprávněny v digitální podobě. Pro jejich čitatele je obtížné budovat si povědomí o souvislostech, které se zveřejněných informací týkají. Ještě těžší je s nimi dále pracovat, účastnit se procesů, k nimž odkazují. Ve výsledku tyto informace lehce přijímáme, již obtížněji třídíme a jen málo se osobně účastníme. Globalizovaný internet nabízí téměř demokratické virtuální prostředí, přesto se do něj promítá hierarchická struktura okolního světa. Horizontálně položené informace nejsou dostatečným prostředkem pro realizaci rovnosti a svobody v reálném světě.

Feminismus v Rusku

Pohled na dění za našimi hranicemi vyžaduje kvalitní brýle. Feminismus je emancipační hnutí mezinárodní. Jeho projevy na Západě a Východě se ale vzhledem k jinému politickému prostředí, a proto i jinak definovaným občanským právům a jejich skutečnému uplatňování podstatně lišily. Emancipační hnutí žen bylo po rozpadu Sovětského svazu otázkou vzájemné pomoci a strategií přežití. Sovětská administrativa zajišťovala základní bezpečí a jistoty, na kterých jsou ženy bezprostředně závislé. To znamenalo jistotu zaměstnání, ubytování a řešení rizikových rodinných situací – problémů

samoživitelek, matek s mnoha dětmi atd. Po rozpadu systému chyběly základní sociální struktury. Ty byly podle potřeby nahrazovány ženskými grassroots organizacemi, které poskytovaly vzájemnou solidaritu žen v materiální nouzi a zároveň je chránily před diskriminujícími státními úřady a soudy. Přežijí sovětské ženské organizace ztratily důvěru veřejnosti pro svoji spřízněnost se starým režimem. Západní feminismus byl považován za cizí element, který neřeší jejich konkrétní problémy. Ženské hnutí se ocitlo bez vážné společenské podpory i bez politických ambic. Vznikl nebezpečný stereotyp v přístupu k emancipaci žen, který trvá dodnes.

Informovaný Západ

Politická jízda dlouhodobých ruských vládců pokračuje a lidskoprávní situace zůstává nestabilní. Často se poukazuje na nedemokratické uspořádání současného Ruska, na jeho patriarchální sklony, netransparentní volby, hegemonické eurasijské aspirace, nespravedlivé nakládání s občany bývalých sovětských republik, rozšiřování bezpečnostního aparátu o nové represivní složky, porušování konstitučního práva občana na shromažďování či svobodu projevu. Svět si navykl na foto- či videoseriály, v nichž jsou opoziční prominentní zastánci demokratických svobod (například Ludmila Alexejeva, ideolog Národních bolševiků Eduard Limonov či šachový mistr Garri Kasparov) hrubou silou policie Omon nakládáni do zamřížovaných antonů při protestních akcích, které na nedodržování občanských svobod poukazují. Svět sleduje souboje fotbalových chuligánů s kavkazskými přistěhovalci, vyšetřování podezřelých z vražd investigativních a opozičních žurnalistů (např. Anna Politkovská, Anastasia Baburova), nacistické popravy punkerů a rash skinů, sebevražedné útoky

v Dagestánu a Ingušsku atd. Výčet je nekonečný a unavující. To je dostatek základních informací, většinou vizuálních, které občan Západu (a odjinud) má. A nadále počítá se zprávami v podobné senzační kvalitě. Svým způsobem neočekává víc.

Podobné je to i s úsilím žen o jejich společenskou emancipaci. Nelze přece předpokládat, že bychom v Rusku mohli nalézt v tomto směru něco víc než nespravedlnost, již ostatně čelí urputná politická opozice, která je nucena bojovat s nezájmem většiny společnosti o vlastní práva. Je na demokratickém světě, aby Rusko pokáral za takto zanedbanou demokracii. Na druhé straně ale dokonale demokracie neexistuje, a tak zůstává otázkou, kdo má dnes dostatečnou autoritu, aby mohl Rusům radit.

Úspěšné Pussy Riot?

Do takto nastavené atmosféry vstupuje umělec, který si je plně vědom své pozice v kontextu světa a v pravý čas zasáhne nekompromisním vizuálním prvkem. Svým činem nastaví zrcadlo konformní společenské většině. Stává se však, že jeho aktivita nakonec přiláká spíše svět než Rusy samotné. A to se nejspíše stalo i v případě akcí uměleckých skupin Voina a Pussy Riot, které dnes již každý zná. Mediální úspěšnost jejich akcí a nespravedlivé soudní procesy ale nezabraňují hodnocení jejich tvorby jako takové. Nejkritičtější jsou nakonec ne média, ale radikální feministky samotné, podle čistě politických a teoretických kritérií. V tomto smyslu se ke kauze vyjádřily autorky blogu Radfem HUB: „Můžeme měřit úroveň feministické akce jejím srovnáním s mužskou reakcí na ni. Jestli ji muži společně velebí a oslavují, pak si můžeme být dostatečně jisti, že s ní není něco v pořádku nebo že nám nepomůže na naší cestě ke svobodě.“

Autor je umělec, kritik a kurátor.

Přízrak morálky, fáma svobody

Jedni z nejoceňovanějších českých režisérů, Dušan D. Pařízek a Jan Mikulášek, se pokusili vyrovnat s důsledky kapitalismu a s bizarní morálkou tzv. lepší společnosti. Přes dílčí klady se v jejich inscenacích ozývají i limity zvolených způsobů uchopení tématu.

MARTIN BERNÁTEK



Nenápadný půvab buržoazie. Foto archiv Národního divadla Brno

Na společenské vztahy, více než čímkoli jiným určené mocí „prachů“ a nejrůznějšími „manýrami“, reaguje Dušan D. Pařízek v inscenaci *Odpad, město, smrt* v pražském Divadle Komedie i Jan Mikulášek *Nenápadným půvabem buržoazie* v brněnské Redutě. Oba režiséři přicházejí s kritikou (falešné) morálky vyšších společenských vrstev, kterou vztahují k současnému dění v Česku nebo nacistické Třetí říši.

Příběh (sebe)zničení

Pařízek si vybral hru Reinera Wernera Fassbindera. Ve středu nesouvislého sledu událostí, míst a dialogů stojí ukašlaná a neúspěšná prostitutka Romy (Gabriela Míčová), která zbohatne díky svému zámožnému židovskému klientovi (Martin Finger). Od Romy se následně odvrátí kamarádka i pasák a přítel Franz (Stanislav Majer), který po svém coming outu zakotví v náručí Židova elegantního poskoka Oskara (Jiří Černý). Vygraduje i nenávisť rodiny vůči Romy – Bohatý Žid se ostatně chce prostřednictvím prostitutky pomstít jejímu otci, přesvědčenému nacistovi, nyní účinkujícímu v travesti show, Müllerovi (Martin Pechlát). V atmosféře města plného zmaru, vzájemného trápení a násilí požádá Romy Žida o zabití. Nedotknutelný, protože židovský a bohatý, obchodník je mimo podezření, vina padá na Franze. Za tento pokus detabuizace Židů jako věčných obětí holocaustu a zpochybnění protizidovských klišé byl německý režisér nazván antisemitou a oficiální premiéra – už po autorově smrti – byla znemožněna židovskými demonstranty.

Režisér s dramaturgem Hermannem Seelerem předlohu výrazně zjednodušili a předvedli intimní příběh (sebe)zničení jednotlivce v prostředí mezilidských vztahů determinovaných penězi a násilím. Romy – vůči svým pánům submisivní – hned v úvodu na diváky vyrukuje s morální obhajobou svého svobodného povolání proti jiným formám sebedopřávání. Diváci i herci sedí u stolů podél volného čtvercového prostoru. Kabaretní dispozice umožňuje přímé oslovení diváků a usnadňuje prolínání privátních a veřejných výstupů.

Romy se na scénu snese na šále, na ní je také v závěru uškrcena. Prostitutka, příklad totální sebe-komodifikace, zůstává figurou autentického sebe-vědomí kapitalismu, zároveň se mu ale vymyká: neuplatní se jako zboží ani jako zbohatlice, její výsadou je snad pouze smrt rukou židovského suveréna. V systému znicotněných výrobních vztahů přežívají ve výrobkyni náhražkové lásky staré buržoazní ctnosti: houževnatost, svoboda a úcta k řemeslu.

Privatizace společenského rozměru

Bezprostřední propojení nejnižší a nejvyšší společenské vrstvy, které rozehráli Míčová a Finger, patří k nejhodnotnějším momentům představení. V celku je ale precizním a skvělým hereckým provedením konstatován „jakýsi“ úpadek daný „jakýmsi“ poměry, v nichž je život boj. Důsledky kapitalismu Pařízek převedl na problém morální a soukromý, a tím se vyhnul politickému i společenskému rozměru tématu. Oproti předloze chybí zobrazení vztahu Žida a zkorumpované radnice. Pasáže, kde Fassbinder ukazuje symptomy společenských problémů jako homofobie či antisemitismus, jsou omezeny nebo převedeny na rovinu partnerských vztahů. Odvahu vyložit společenský problém nahradil „odvaz“ ukázat herce v travesti výstupu. Pokud inscenátoři aktualizují a vztahují děj k současnosti, ať tak činí důsledně a troufale.

V Komedii antisemitismus zobecnili na xenofobii a přizpůsobili českému národovectví. Nácek Müller, navenek slušňák v obleku, ale také násilník a první prznitel své dcery, osloví diváky převzatým projevem Daniela Landy o morální krizi. Tato aktualizace není povedená ani důležitá, také motivace pomsty Bohatého Žida na Müllerovi není dostatečně zveřejněna. Použití Landových projevů pro ukázání „toho nacionalismu“ je klišé, které spíš pobaví, než že by znepokojovalo. Společnosti dnes více než bohatí Židé vadí chudí Romové, pronárodní a moralizující demagogie by nás měla znepokojovat ne u rockového zpěváka, ale u představitelů státu.

Parodie konvencí

V brněnské inscenaci *Nenápadného půvabu buržoazie* se Mikulášek a dramaturgyně Dora Viceníková volně inspirovali Buñuelovou oscarovou satirickou komedií i jeho dalšími filmy. Kolem ústřední události neustále odkládané a přerušované hostiny „vyšší společnosti“ rozvinuli sérii anekdot založených na parodii konvencí: u prostřeného slavnostního stolu se číšníci postupně snaží sežrat to, co přinesli, herecká společnost ignorovaná obsluhou si pochutná na botách a oblečení, vyšňořená smetánka neváhá debužirovat nad svými výkaly a konverzovat o gentlemanství nacistů. Akce na scéně vychází z formalit, protokolu, který je převrácen a parodován ad absurdum. Skupinka smutečních hostů si opakuje průběh pohřbu. Je už načase začít, nebožtík (Ondřej Mikulášek) – nejstarší z elegantního kolektivu – ale stále sedí u stolu, netváří se na umření, proto je přítomnými zamáčknut do rakve a odnesen. Regule události předbíhá její plynutí, obřad splyvá s trapnou zbytečností. Společenské vztahy spravují společenské šaty, dispoziční pravomoc nad člověkem drží zosobněné manýry a napasováním života do truhly na mrtvé vzniká oživlá formalita.

Inscenátoři použili také část textu *Rechnitz* Elfriede Jelinekové (který je mj. inspirovaný Buñuelovým filmem *Anděl zkázy*), jenž vypráví o skutečném nacistickém masakru Židů na zámku hraběnky Margit von Batthyányové. Aktéři na scéně citují z Divadelních novin pamflet proti adaptacím filmů na divadle, Jana Vedrala, přehrávají slavnou „punčovou“ scénu z *Našich furiantů*, broukají si z *Prodané nevěsty* „Proč bychom se netěšili...“. Na rozdíl od Buñuelových filmů „buržoazii“ nepro následuje strach ani konkrétní hrozba (jen náznakem její vlastní zvrácenost) nebo sankce. Jediným postihem je ignorance či vzájemný naschvál.

Zkulturnělá pseudoaktivita

Sdílim radost ze hry velmi schopného ansámblu, ale očekávám víc. Mikulášskovi aktéři jsou bez příčiny, bez souvislostí, jednou předvádí

Rozklad společnosti a ručitelé její soudržnosti

nenazrané sluhy, jindy namyšlené herce a připomínají skupinku zbohatlíků a pokrytců, kteří si luxusem neustále dokazují vlastní společenský status. Vysmívá se režisér „rozkolísaným maloměšťákům“, o kterých je řeč v závěru představení? V celku předvádí skupinu s manýry tak univerzálními, že hra nevypovídá o ničem. Z nedostatku času nebo důmyslnosti radí více či méně překvapivé či zábavné jednotlivosti, aniž by byl schopný je scelit. Namísto tlaku na myšlení diváka testuje jeho výdrž, když rozpor mezi normou a jejím naplňováním převádí na konflikt díla a jeho přijímání. Vyhrocuje obsah, ale pouze v rámci současného dominantního úzu „divadelního divadla“.

Kulturní tvorba, která nemění dispozitiv a výrobní vztahy kulturní formy, je jen zkulturněnou pseudoaktivitou. Ostatně Reduta je každoročně místem velmi nápadně inscenovaného půvabu buržoazie při mozartovských Maškarních bálech, v této souvislosti vyznívá Mikulášková inscenace jako milé podráždění symbolického pořádku společnosti – i když diváci odcházeli. Srandou na úkor pseudomorálky dobré společnosti vyšších středních vrstev s puncem „nekonvenčního divadla“ zastírá skutečné společenské poměry. Možná Redutě křivdím, ale tato scéna se nikdy neprofilovala konkrétní kritikou a společenské problémy zde jsou pojednávány paušálně, přibližně a na rozdíl od Divadla Komédie bez cílevědomého programu. Nezpochybňuji umělecké



Snaží se sežrat, co přinesli. Foto archiv Národního divadla Brno

úspěchy Reduty z poslední doby, její nynější repertoár bych však očekával u solidního městského divadla a přívlastek „progresivní scéna“, kterého se jí nyní dostává, chápu jen jako z nouze ctnost – spíše než uměleckým programem je podložen srovnáním s ubohým stavem brněnské „reprezentativní“ Mahenovy činohry.

Úskalí přejímání

Pařížek ukazuje rozklad jednotlivých životů jejich zpeněžením, Mikulášek předvádí společnost drženou pohromadě zvrhlými konvencemi. Vpravdě se ale protikladné síly rozpadu a sjednocování společenství doplňují, smysl má proto rovnou předvádět změnu poměrů. Výsměch vyprázdněné morálce

předpokládá její „naplňování“, ukázky rozpadu vztahů v kapitalismu vzbuzují pochybnou důvěru v dřívější fungující celek.

Mohou ale u nás rezonovat také odkazy k Třetí říši a obecně německému vyrovnávání se s minulostí? Pochybuji. Přes veškerou plodnou inspiraci německojazyčnou kulturou se vyrovnáváme s jinou minulostí. Nelze se spoléhat na citace, ke kterým si divák domyslí souvislosti. Vraždění Židů rakouskou šlechtou, podobně jako „hájení“ Židů po holocaustu jsou sama o sobě silná témata, souvisejí ale s veřejnou debatou. Souvislost mezi minulostí zprítomněnou dílem a veřejným míněním se v Česku, myslím, nepodaří ustavit, pokud se tématem inscenace nestane samotný vztah k minulosti a dějinnost jejího připomínání, nikoli pouze minulé událost. Myslím, že autoři proto nemají tak samozřejmě přebírat hotová „německá“ zpracování, takovýto přístup může dokonce blokovat vyrovnávání se s vlastními (nacistickými, komunistickými, kapitalistickými) dějinami. Autor je teatrolog.

Divadlo Komédie Praha – Rainer Werner Fassbinder:

Odpad, město, smrt. Překlad Zuzana Augustová, úprava, scéna a režie Dušan D. Pařízek, dramaturgie Hermann Seeler, hudební spolupráce Ivan Acher, choreografická spolupráce Jonáš Janků. Premiéra 15. 12. 2011.

Národní divadlo Brno – Reduta – Jean-Claude

Carrière: Nenápadný půvab buržoazie. Režie Jan Mikulášek, dramaturgie Dora Viceníková, scéna a kostýmy Marek Cpin. Premiéra 7. 6. 2012.

TALLER: OBJEKT – ODĚV KDYŽ SE ODĚV SETKÁ S ARCHITEKTUROU MARYLA SOBEK / MONTREAL



24. 8. – 21. 10. 2012

www.gvuo.cz | www.kabinetarchitektury.cz

Osiris ze South Beach

Jižanský rap a soumrak amerického snu

Gangsta rap má svoji historii, na mutujícím žánrovém poli poslední doby však zaujímá pozici překvapivého objevu. Estetika vzešlá z dědictví undergroundového rapu, živěná kodeinovým sirupem a nesená obskurním zvukem mixtapů, získává v době internetového sdílení globální dopad. Je tedy budoucností hip hopu špinavý zvuk, anebo naopak další komercializace dosud autonomních scén?

JAN BĚLÍČEK

Legenda newyorské rapové scény Nas, a také autor jedné z nejvýznamnějších skladeb její sebeidentifikace *Ny State of Mind*, má ve skladbě *The Don* na nejnovější desce *Life is Good* z letošního léta tento rým: „Nepotácím se: žádný kodein, promethazin.“ V tomto zdánlivě nevinném fragmentu komentuje proces mísení lokálních subžánrů hip hopu napříč Spojenými státy, který se nevyhnul ani newyorské scéně. Jakmile se téměř veškerý hudební život přesunul na internetovou síť, narušily se také hranice, jež si autonomní scény vytýčily. Většina článků komentujících tvorbu legend jižanského rapu, jakými jsou DJ Screw, Triple Six Mafia nebo Ze Ro, se neobejde bez zmínky o místní nejoblíbenější droze, kodeinovém sirupu (slangově *purple drank*, *sizzurp*). A právě hip hop této provenience začíná hrát čím dál důležitější roli u nastupující generace rapperů a producentů.

hudba označena za horrorcore rap. To, co je předznamenáno v textech typu „Jsem na kříži, Lucifere, prosím, vysvobod mě“, dokresluje také hudba, v níž převládají výrazné basy, dramatické samплы orchestrální hudby a útržky z laciných akčních filmů. Na rozdíl od *Niggas with Attitudes* nemůžeme v tvorbě Three Six Mafia nalézt žádné přímé politické sdělení. Jižanský crunk, jak byl brzy jejich styl označován, byl převážně hudbou večírků a drogových raušů.

V polovině devadesátých let se k Three Six Mafia připojila další osobnost jižanské mytologie, a to Robert Earl Davis aka DJ Screw. Davisova obsese vinylovými deskami v kombinaci s hojným užíváním kodeinového sirupu zrodila novou techniku přehrávání skladeb, tzv. *chopped and screwed*. Extrémní zpomalení přehrávaných desek, které je prolínáno krátkými samply, mělo v posluchači navodit

rappeři jako Big Boi, 2 Chainz nebo Ludacris mezi vůbec nejznámější americké interprety.

Duchové zla

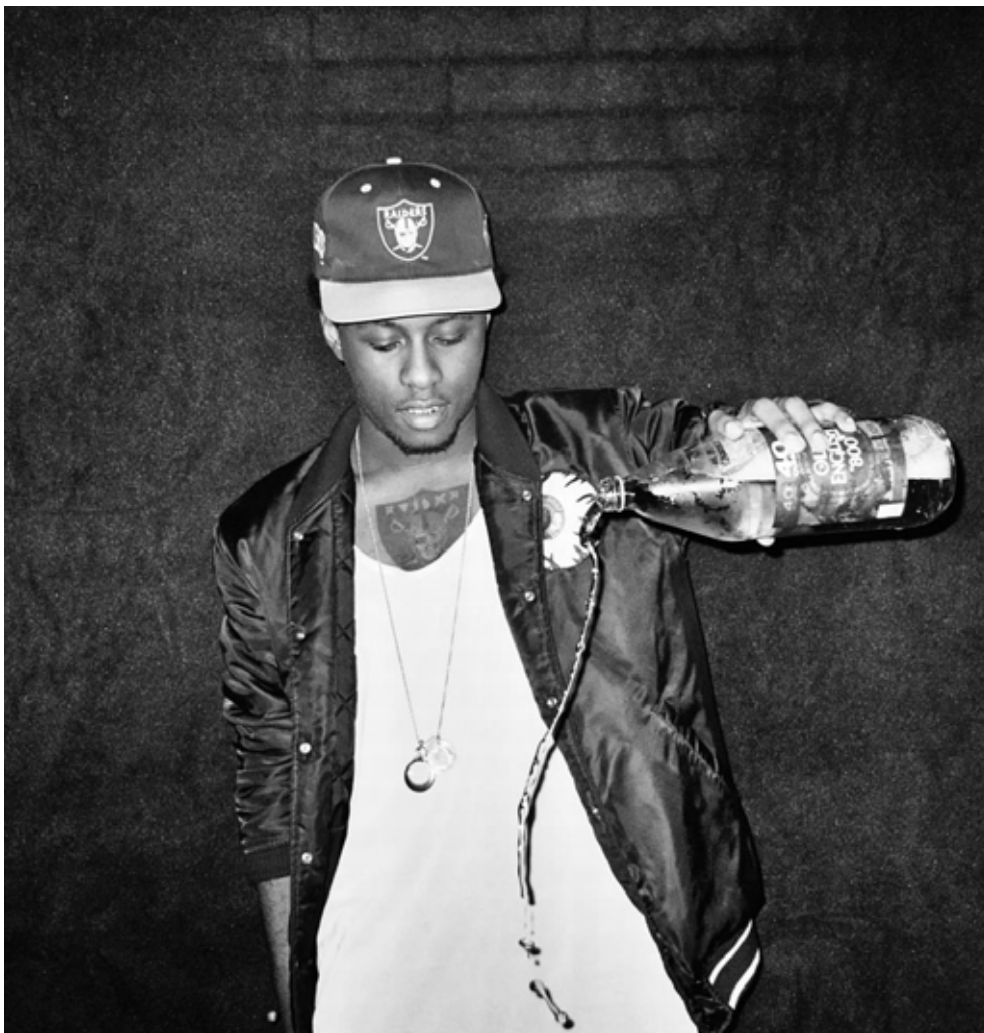
Stoupající slávu jižanského rapu v nultých letech 21. století posunul do další fáze nástup *witch house*, který zcela implicitně odkazoval na mixtapy DJ Screwa a jejich drogově zamlženou atmosféru. Hudební projekty jako Salem nebo *gr1llgr1ll* začaly chrlit remixy veleúspěšných rapperů tak či onak spojených s původním crunkem a *trillem* (Gucci Mane, Lil Wayne). Jako v mnoha jiných případech teprve módní vlna *witch house* vzbudila větší zájem o původní tvorbu DJ Screwa a jižanského rapu vůbec. Salem a další naroubovali na zcizující efekt *chopped and screwed* emblémy internetového věku, aby tak, ať už záměrně či bezděky, vytvořili novou estetiku, s níž se mohlo identifikovat mladé bělošské publikum.

V momentě, kdy fanoušci začali tušit, že nečekaná obliba *witch house* pomalu uvadá, musel se odkaz DJ Screwa, Three Six Mafia a dalších vrátit zpět na místo svého původu, aby jej ani ne dvacetiletý producent Muney Jordan aka *SpaceGhostPurrp* mohl naplnit novým obsahem. Jeho první mixtapy *NASA* (2010), *Blvcklvnd Rvdix 66.6* (1991) (2011) a *God of Black* (2012) způsobily mezi hipopovými fanoušky doslova senzací a odhalily dosud netušenou dimenzi hudebního odvětví v době, kdy se začalo ozývat, že hip hop je mrtvý. Pomalé tempo a halucinogenní podklady střídaly úderné *trillové* *beats*, tichý rap zase sugestivní hlasité refrény. Špinavý zvuk Jordánových mixtapů, v němž kolísala hlasitost jednotlivých skladeb, dováděl fanoušky k šílenství, ale také tvořil podstatnou část jejich nevšedního efektu. V textech šlo především o drogy, sex, násilí, ale také o nemožnost černošské mládeže proniknout mezi společenskou elitu: „Chci lidem ukázat, že Miami nejsou jenom pláže, vodní lyžování a otvírání flašek s chlastem. Lidi tady nic nemají a netolerují tolik sraček jako v New Yorku. Tady v Miami se nic neděje. Plíží se tu duchové zla.“

The Rise of the Raider Klan

Poté, co tyto podomácku nahrané mixtapy obletěly svět, produkoval *SpaceGhostPurrp* několik skladeb veleúspěšného mixtapu *A\$AP Rockyho LiveLoveA\$AP* (2011) a také *Juicymu J z Three Six Mafia*. Smlouva s renomovanou společností na sebe nenechala dlouho čekat – newyorský indie label 4AD chtěl vydat syrový materiál prvních amatérských nahrávek. Ještě o něco překvapivější je fakt, že *Mundane Jordan* s jejich nabídkou souhlasil a dal se do upravování a čištění starších skladeb. Ze spolupráce se zmíněným labelem letos vzešla jeho nejnovější deska *Mysterious Phonk: The Chronicles of SpaceGhostPurrp*. Přestože drtivá většina skladeb již byla dříve k slyšení, nahrávka se od původních verzí výrazným způsobem liší. Křišťálově čistý zvuk jako by byl původním skladbám stále něco dlužný. *Hauntologic* – ký ponor mixtapů, v nichž se *SpaceGhostPurrp* snažil oživit zlatou éru *undergroundového rapu* raných *Three Six Mafia*, *Wu-Tang Clan* a experimentů DJ Screwa, se vytratil a zbyl sice stále originální, ale přece jen obyčejný rap.

Deska *Mysterious Phonk* může ovšem být pouhým začátkem věcí budoucích. Původní floridská skupinka rapperů a producentů kolem *SpaceGhostPurrpa*, která si říká *Raider Klan*, se totiž právě díky internetu začíná rozšiřovat a spřízněné producenty a MCs získává po celém světě. Vnitřní pravidla a nepsaný etický řád gangu tak dostávají zcela nový rozměr díky svému globálnímu dopadu. Ačkoli podobná stylizace není ve světě rapu ničím výjimečným, aktivity kolem vytváření „celosvětového hnutí“ se vyplácí sledovat.



SpaceGhostPurrp, Osiris ze South Beach, odhaluje temnou stránku Miami. Foto brock

Nasova slova jsou proto také kritikou nastupujících hvězd *A\$AP Rockyho*, u něhož můžeme zmínky o tekutině růžové barvy nalézt téměř v každé skladbě. On a jeho klan *A\$AP Mob* pocházejí z New Yorku, konkrétně Harlemu, tedy metropole, v níž pokládal Gil Scott-Heron v sedmdesátých letech základy žánru. Silná tradice se pro mnohé MCs stala zároveň prokletím, s nímž bylo třeba se vypořádat. V momentě, kdy triadvacetiletý *A\$AP Rocky* a jeho kolegové začali vstřebávat vlivy všech lokálních scén, kouzlo pomínulo a jejich eklektický styl si podmanil Spojené státy i celý svět.

Chopped and screwed

Začátek tohoto „jižanského“ příběhu je však třeba hledat jinde. Zkraje devadesátých let, přibližně ve stejnou dobu, kdy Dr. Dre, Ice Cube a Easy E aka *Niggas with Attitudes* začínají v Los Angeles utvářet to, co se bude později nazývat *gangsta rap*, vzniká v Memphisu ve státě Tennessee jejich ještě radikálnější soupeřník. Rapper *Juicy J* a producent DJ Paul začínají nahrávat první singly a mixtapy pod hlavičkou *Three 6 Mafia*. Pro své explicitně násilné a dekadentní texty je jejich

pocit podobný intoxikaci kodeinovou substancí. Změna vnímání evokovaná drogou se tedy napevno otiskla do hudby. Známé rapové hymny zdeformované a zpomalené k nepoznání najednou posluchače znejišťovaly. Představa interpreta, s jehož individualitou se fanoušek může identifikovat prostřednictvím specifického hlasového výrazu, byla radikálně narušena. Hlava, či lépe řečeno tvář skladeb byla oddělena od těla.

V době, kdy byl komerční úspěch amerického hip hopu na vzestupu, tak DJ Screw zbažil rap zásadního prostředku, díky němuž je možné prodat konkrétní produkt. Vybaven pouze improvizovaným studiem, gramofony a kazetovým přehrávačem doslova zaplavil tehdejší Houston mixtapy, jichž údajně za svůj krátký život vytvořil na tisíc. Davis se nikdy nestal osobností celonárodního významu, což zřejmě bylo dáno způsobem, jakým tamější scéna dodnes funguje. Rappeři a producenti projíždějí městy ve svých autech a mixtapy prodávají přímo z jejich kufrů. Velké hudební společnosti tudíž prakticky neměly šanci pohyby na této utajené scéně zachytit, což se ovšem změnilo s nástupem sdílení digitálních nahrávek na internetu. Dnes patří

Žánr je zastaralý pojem

Rozhovor s Tomem Smithem

Na pražském festivalu KontrA2punkt 22. září vystoupí americký experimentální hudebník a expresivní vokalista Tom Smith, zakladatel a vůdčí postava formace To Live and Shave in LA (profil v A2 č. 16/2008). Rozmlouvali jsme o jeho hudebních začátcích, završených i aktuálních projektech, ale také o obecnějším přístupu k tvorbě.

KLAMM

V oblasti experimentální hudby se pohybujete od poloviny sedmdesátých let. Předtím, než jste založil To Live and Shave in LA (TLASILA), jste působil v několika skupinách, včetně rané inkarnace Pussy Galore. Byly byste charakterizoval váš tehdejší přístup k hudbě?

Letos v lednu jsem s překvapením rozbalil zásilku s cedéčkem s názvem Tommy Smith's Coast Guard, jež obsahovalo materiál, který jsme nahráli s Donem Flemmingem a několika dalšími kamarády z Jižní Georgie v roce 1973. Oba tracky zněly, jako by jazz-rocková kapela nahrávala pod vlivem prášků na spaní... Mimo jiné je to důkaz, že jsem s hudbou začínal opravdu strašně dávno.

Ve svých mladých letech jsem se vrhal nejružnějšími směry, ale v zásadě jsem byl více než hudebními postupy ovlivněn filmem a literaturou. Na střední škole jsem měl starší kamarádku, která moji pozornost obrátila k Sun Ra, ale už předtím jsem objevil Stockhausena, Cage, Milese Davise, canterburskou scénu, Velvet Underground a další. V době, kdy se rodil punk, jsem se přestěhoval do New Yorku. Po nějakém čase jsem se v kanadském časopisu Index dočetl o Throbbing Gristle a okamžitě jsem se stal jejich fanouškem. Každý podnět tehdy vedl k dalším dveřím, které volaly po otevření, a já jsem se prostě nechal unášet dál a dál.

Zcela přirozeně jsem inklinoval k musique concrète a k manipulování různých médií. Když jsem dospíval, matka ze mě úplně šílela – kvůli tomu, jak jsem trýznil do té doby spolehlivé fungující rodinný gramofon. Jako malý

kluk jsem dostal od strýce FM rádio – a zběsilé přeladování stanic bylo vlastně mým prvním hudebním krůčkem.

Mimoto jsem vždy obdivoval výjimečné vokalisty: když jsem poprvé v autorádiu slyšel Muddyho Waterse, notně kontaminovaného hlukem z dálnice, byl jsem vzrušený i vyděšený zároveň. Nikdy jsem nebyl zrovna blázen do blues, ale nemohl jsem si nezamilovat třeba Howlin' Wolfa s jeho naprosto jedinečným hudebním výrazem. Tohle všechno byly mé rané hudební vlivy v letech 1973 až 1978 a popravdě řečeno nikdy zcela nevyprchaly.

Začátky TLASILA jsou spojeny hlavně se jmény Rata Bastarda, milovníka špíny všeho druhu, a hráče na oscilátory Bena Wolcotta, ale časem se objevili další spolupracovníci, například Don Flemming, Weasel Walter, Mark Morgan, Andrew W. K. nebo i Thurston Moore. Z odstupu skupina působí jako jakási podivná monumentální houba absorbující všechno, co se objeví v její blízkosti. Byla tahle proměnlivá situace od začátku intencionální součástí vašeho tvůrčího úsilí?

První nahrávky pod hlavičkou TLASILA byla vlastně moje sólová demo a ještě předtím, než se připojili Rat s Benem, jsem pracoval s Oscarem Perezem, dnes filmařem z Miami Beach, a s Rachel de Rougemont alias Lady Tigra, která později působila v ženském hiphopovém duu L'Trimm. Oba se mnou sdíleli zálibu ve vrstvení heterogenního sonického materiálu a agresivním zvuku. Rat se připojil na konci roku 1992 a Ben o dva roky později. Brzy poté se ze skupiny stal personálně proměnlivý kolektiv, a i když to nebyl v první chvíli vyloženě záměr, ukázalo se, že je to zajímavá cesta, kterou stálo za to následovat. I poslední turné v roce 2008, během něhož jsme vystoupili i v Praze, bylo založené na tomto principu – hudebníci se v průběhu tour měnili, ačkoli ne v tak rozsáhlém měřítku, jak to bylo běžné třeba na přelomu tisíciletí.

Na pražském koncertě v rámci zmíněného posledního turné vás doprovázeli mladí vlámští hudebníci Sickboy Milkplus a Eva van Deuren. Co se dělo dál? Je TLASILA opravdu už minulostí?

narkomana pravděpodobně blíží než Franz. Došlo mi, že politické preference se tím, jak se příliš neřídí argumenty, ale emocionálně vnímanými metaforami, podobají preferencím estetickým. Ne že by to bylo zjištění nějak nové nebo objevné, ale zkrátka mi to ještě nikdo tak pregnantně nedemonstroval.

(Zemana neznám osobně vůbec, Franze velmi povrchně. Jednou jsem dělal nahrávku sborového zpěvu do jeho scénické hudby. Nahrávání probíhalo v lehce bizarním prostředí sklepního klubu s brčálovo-červenou šablonou na zdech. Franzův tetovaný obličej, kvůli kterému obvykle působí nápadně, tam fungoval jako mimikry a způsoboval, že se skladatel chvílemi stával neviditelným, pouze bělma očí levitovala v prostoru.)

I já jsem odkázán na symbolické vnímání. Mám pochopitelně trochu jiné priority než ony starší dámy, má interpretace symbolů je odlišná, ale nakonec možná podobně nepřesná. Představa Franze jako prezidentského kandidáta se mi zamlouvá. Je celkem jedno, jestli má mocensky technologické schopnosti nebo strategické nadání. Jeho možná kandidatura má symbolický význam, a to není málo.

Symbolické hodnoty nejsou druhořadé. Mnohé oblasti, které zásadním způsobem určují myšlení jedince i chování jeho okolí,



Inklineoval jsem k manipulování různých médií. Foto Tom Smith

V roce 2008 jsem se přestěhoval do Hannoveru, kde jsem založil vlastní vydavatelství – Karl Schmidt Verlag. Během čtyř let jsem vydal okolo dvou set padesáti cd-r a knížek ve velmi limitovaných rukodělných edicích. Moje strategie je jednoduchá: žádné promo, žádné podbízění, žádné vysvětlování. Ukázalo se, že je to neobyčejně silný obchodní model. Sice především pro zainteresované fanoušky, ale funguje to. Když se ve stejném roce zrodila free improvizací formace Rope Cosmetology, spolu s Balaszem Pandim jsme usoudili, že je to dobrá příležitost k ukončení činnosti TLASILA – Balasz patřil k důležitým členům finální sestavy TLASILA a figuruje i v Rope Cosmetology – a k vykročení novým směrem. Dvacet let úplně stačilo. V současnosti se věnuju celé řadě projektů a kolaborací, například s Wouterem Jaspersem, Kevinem Drummem nebo Aaronem Dillowayem.

Říkáte, že „žánr je zastaralý pojem“. Tato formulace jako by na jedné straně vysvětlovala váš vlastní pohyb na hudební scéně, na druhé straně poměrně přesně charakterizuje, co je možné už delší dobu sledovat na poli experimentální hudby: objevuje se mnoho nejednoznačných, hybridních strategií s různými motivacemi i důsledky.

jako třeba jazyk, gramotnost, peníze, náboženství či mocenská hierarchie, jsou hluboce symbolické, metaforické systémy. Proto pokládám za důležitější, jaký étos kandidát vzbuzuje, co vyzařuje jeho osobnost, než jak svižně dokáže formulovat fráze o ekonomických strategiích či sypat ze sebe tzv. realistické, objektivní pravdy. Nejsou o nic realističtější a objektivnější než mé dojmy z pomrkávajících bulv plujících sklepem. Nebo mé dojmy z hudby.

Politicky angažovaná hudba není nic, co by mi bylo blízké. Považuji ji spíš za určitou úchylku. Pokud mě občas hudba z této oblasti zaujme, mám stejně pocit, že se tak děje navzdory politické angažovanosti, nikoli díky ní. Jak je to s politicky angažovaným hudebníkem? Je prožitek moci esteticky uspokojivý? Není vědomí estetické funkčnosti vlastní tvorby faktickým prožitkem moci? Příznám, že mi na tyto a podobné otázky nedostačuje intelektuální kapacita.

Jedno se mi zdá ale jisté: umění je symbolický systém par excellence. Technokraté a lidé bez fantazie, mylně považující sami sebe za střízlivé realisty, si stěžují, jaký že jsme to blbý národ, když máme tendenci svěřovat pozice autorit potrhlym idealistickým umělcům, zatímco správně bychom měli věřit pouze na slovo vzatým odborníkům, kteří vědí,

Žánr je opravdu zastaralá kategorie a je to ze všeho, co se v hudbě děje, naprosto evidentní. Jakmile někdo zabodne nějakou cedulku do známé a jasně definované půdy, tak okamžitě zaroste mech nebo zplesniví. Nejlepší je uvažovat o věcech jen ve fázi jejich zrodu – neznámé je mnohem více sexy. Je to moje krédo z velmi dobrého důvodu: věci v surovém stavu s sebou nesou nezměrný náboj. Kroužení kolem zakonzervovaných starožitností sice nemusí být nevyhnutelně špatné či škodlivé, ale já osobně jsem radši, když se věci, které se plně realizovaly, nechají napospas vlastnímu rozkladu. Pak je načase jít dál.

Tom Smith je americký experimentální hudebník, který proslul zejména jako extravagantní vokalista, textař a leader personálně proměnlivého kolektivu To Live and Shave in LA (1990–2010). Dříve působil například ve skupinách Peach of Immortality (1984–1991) nebo v začátcích Pussy Galore. Od roku 2008 žije v německém Hannoveru, vydává hudbu a literaturu pod hlavičkou Karl Schmidt Verlag, hraje a zpívá ve skupině Rope Cosmetology, v duu s Kevinem Drummem a v dalších více či méně stálých uskupeních.

hudební zápisník

Počmáraný symbol

TOMÁŠ VTÍPIL

Zaslechl jsem dnes rozhovor dvou mile působících starších dam. Shodly se, že kdo bere drogy, neměl by mít nárok na lékařskou péči, měl by se „nechat chcípnout, hodně by se ušetřilo“, abych citoval doslova. Následoval překvapivý obrát v úvaze: jedna z dam se dala slyšet, že „proto by měli prezidentem udělat Zemana, a ne toho opičáka škaredě počmáranýho“. Vyústění myšlenky, došlo-li k němu, jsem už neslyšel. To je asi dobře, obávám se, že by mi brzy uklouzlo něco hodně sprostého. Pak jsem však zjistil, že se mi dostalo důležitého poznání.

UVědomil jsem si, že Vladimír Franz je pro ony dámy symbolickým reprezentantem oněch feťáků, které má Miloš Zeman – opět symbolicky – nechat vychcípát, aby se ušetřilo. Je celkem jedno, že Franz je poněkud asketický umělec a Zeman poněkud odulý piják becherovky, který má k medicínské definici

jak na to. Je to chabý argument. Není důvod, proč by člověk zvyklý operovat na poli umění neměl mít schopnost působit na poli jiného symbolického systému, politiky.

Zeman a jemu podobní ve skutečnosti cítí, že jim něco chybí. Úřad prezidenta v tuzemských podmínkách symbolickou rovinu akcentuje a oni se jí snaží zmocnit, pohltit ji a učinit z ní esteticky uspokojivou korunu svých patetických kariér. Klaus se o to samé snaží mimořádně otravným způsobem už pár let (chce se stát básníkem, překonat Havla v oblasti absurdní dramatiky).

Pokud můžu soudit z Franzových přednášek, rozhovorů a jiných pramenů, ke kterým jsem se porůznu a nesystematicky dostal, naše pohledy na hudbu se liší skoro ve všem. Přesto nebylo nudné ani duševně urážející je čist. Fádni české prezidentské kampani by podobný hlas prospěl. Proto jsem se rozhodl napsat tento elaborát, ač se obvykle politice vyhýbám jako čert kříži. A podepsal jsem se pod petici podporující Franzovu kandidaturu, ne symbolicky, ale normálně na papír, plnicím perem. Takže mu srdečně přeju mnoho úspěchů. A milé paní z dnešního rána zase srdečně přeju, aby jí – za jakékoli mocenské konstelace – zdravotní pojišťovna proplatila krabici heráku, nebo na čem to frčí.

Autor je hudební skladatel a performer.

Jednej lokálně, myslí lokálně

Problém nebezpečné závislosti současného světa na globálním kapitalismu může mít až překvapivě předvídatelné vyústění. Ať už ekonomická krize dopadne podle optimistických nebo pesimistických prognóz, zdá se, že na jejím konci najdeme místně orientovanou ekonomiku i politiku.

LADISLAV ŠERÝ

Německý filosof Theodor Adorno píše, že cílem osvícenství jako emancipačního pohybu bylo od počátku zbavit lidi strachu a učinit z nich pány. Lidé museli volit mezi podrobením se přírodě a podrobením přírody. Nakonec příroda prohrála, nezamýšleným důsledkem vítězství člověka se ale stalo podřízení vůči jeho osvoboditeli, tedy technice. Jean Baudrillard říká, že měníme svět a svět současně mění nás. Každé dobro má svou temnou stránku. Vždy nevyhnutelně dojde na panství v té či oné formě, k přechodu z jedné podoby dominance do jiné. V osvícenství je tedy podle Adorna třeba pokračovat, osvítit je, a tím rozložit panství.

V Adornově pojetí osvícenství má rovněž zásadní význam pojem sebezáchovy, která nás nutí do účelového vztahu k přírodě. V moderním demokratickém a sociálním státě se princip sebezáchovy nevnímá jako důležitý – máme se příliš dobře a blahobyť, jak známo, korumpuje intelekt i intuici. Navíc právě technika významně oslabuje pud sebezáchovy, který paradoxně vedl k její expanzi. Jakmile rozum přestává být sebezáchovný a podřizuje se technologii, mění se ve svůj opak, v iracionální víru. Osvícenství je však záležitost rozumu, je to racionální emancipační pohyb. Chceme-li se osvobodit od kapitalismu, musíme se obrátit od iracionální víry v techniku k rozumnému uspořádání světa, získat nezávislost na panství techniky. To, že je technika špatným pánem, ovšem ještě neznamená, že nemůže být dobrým sluhou.

Moderní moc, říká Joseph Nye, komunikuje dvěma základními způsoby, jež podle potřeby různě kombinuje. Jazyk síly („hard power“) otevřeně pohrdá lidskými hodnotami, nepokouší se ospravedlnit násilné prostředky, jichž užívá, přestože se snaží idealizovat struktury a reprezentanty moci, kterou zastupuje. Jazyk svádění, spektaklu a fikce („soft power“) používá jiný slovník a jinou strategii, ale oba způsoby komunikace moci mají stejný cíl – naprosté podrobení subjektu. Kombinace obou jazyků („smart power“) znamená i to, že ve světě postdemokracie, jenž je stále prohlašován za demokratický, mohou vedle sebe koexistovat internační tábory a filmové festivaly, masové sociální vylučování a dovolené v Karibiku. Skutečná povaha systému, tedy to, jaký jazyk zvolí, se zřejmě projeví až tehdy, jakmile bude ohrožena jeho ekonomická hegemonie.

Antonio Gramsci hegemonii definuje jako systém moci, který je duální: vyžaduje jak nátlak, tak podvolení se. Podvolujeme se kapitálu, přijímáme jeho pravidla, sledujeme jeho spektakl. Pokud ale nezměníme jeho chod, nezměnili jsme nic. Stále více přitom platí, že za směnnými vztahy mezi věcmi se skrývají mocenské vztahy mezi lidmi. Stále více se také ukazuje, že panující odcizující a abstrahující produkční systém nepřináší ekonomické ani sociální výhody, jimiž se jeho ideologové dlouho oháněli. Celý systém tak postupně ztrácí svou legitimitu, ale neztrácí svou moc, ekonomickou ani politickou, naopak ji ještě posiluje, a to naprosto legálními cestami a způsoby.

Vítězství kapitálu

Gilles Deleuze a Félix Guattari v *Tisíci plošin* (1980; česky 2010) popisují kapitalismus jako virtuální možnost, jíž se všechny předcházející systémy obávaly jako hrozby, kterou je třeba vymýtat všemi prostředky. Když potom kapitál konečně zvítězil, přinesl masivní deskralizaci života a kultury, eliminoval všechny transcendentální kódy a nastolil nové, sekulární a banalizované. Podoba a formy kapitalismu nejsou předem dané, nemá jí svou oficiální ideologii, naopak systém je neustále redefinován pragmatickými potřebami a improvizovanými řešeními. V této

pružnosti a nedogmatičnosti je jeho ohromná síla a současně je v ní také ukryta možnost jeho transformace.

Postmoderna, do níž byly vkládány jisté naděje, je nakonec také produktem kapitalismu: zpochybňuje velká vyprávění, ale nevidí jejich strukturální základ, jejich systémovou příčinu, totiž Kapitál, jenž vede k ekonomizaci a monetarizaci moci. Filosof Nick Land tvrdí, že se z něj dokonce stala planetární umělá inteligence, prosazující se jako tvárný a nekonečně dělitelný systém, který lidskou vůli mění v anachronismus.

Podle Marka Fishera (autora knihy *Kapitalistický realismus*, 2009; česky 2010) jsou korporace fakticky beztrestné a nenapadnutelné, protože jsou manifestací a prostředkem instance, která není subjektem, totiž Kapitálu. Jak porazit takovou proměnlivou a unikající mlhovinu, nebo jak ji alespoň oslabit? Jak se zbavit závislosti na kapitálu, závislosti, kterou v každodenní praxi všichni naopak neustále pěstujeme a posilujeme? Podle Spinozy závislost není nemoc, ale normální stav lidských bytostí, které se identifikují se systémovými obrazy světa i sebe samých a stávají se otroky reaktivního a repetitivního chování. Ovládaní si vágně uvědomují, že jsou ovládáni, ale cena, jakou za to platí, se jim nezdá příliš vysoká: pohodlné otroctví se jim jeví výhodnější než nepohodlná svoboda.

Moc se ve svém posthegemonistickém stadiu již nepotřebuje legitimizovat, politicky ani symbolicky. Ekonomická a finanční nadvláda jí stačí, ve spojení se „soft“ a „smart power“ může postupně dosahovat všech svých cílů. Americký sociolog Scott Lash říká, že extenzivní politiku, projevující se reprezentací ideologie společenskými elitami, nahrazuje politika intenzivní, kdy se distribuce ideologie děje na úrovni každodenních praktik každého fyzického subjektu. Tato vitalizace moci se týká našich těl a přímo fyzického, nikoliv již pouze sociálního bytí. Reprezentaci tak nahrazuje komunikace, normativitu fakticity, racionalizaci medializace. Institucionální (pseudo)stabilitu střídá tok informací a kapitálu. Moc je operativní a dynamická, nikoliv reprezentativní a statická.

Subjekt se ocitá v síti algoritmů, tedy pravidel a instrukcí, bez nichž není schopen v technologickém a informačním prostředí plnohodnotně fungovat. Moc je algoritmická, předepisuje, ale explicitně nenutí. Technologické a informační nevědomí však koná svou tichou práci a každý je nakonec dovezen tam, kam patří.

Nerovnovážné systémy

Belgický vědec Ilya Prigogine poukázal na to, že se stejnou četností, s jakou se vyskytují v přírodě klasické vratné (cyklické) dynamické systémy, jsou zastoupeny i systémy nevratné, které se projevují četnými bifurkacemi a nerovnovážnými stavy. Myšlenky nevratnosti a dynamiky nerovnovážných systémů pronikají z moderní termodynamiky do společenských věd. Nyní víme, že společenství jsou nesmírně složitými systémy obsahujícími dosud neprojevený ohromný počet bifurkací, jejichž příkladem je rozmanitost kultur, které se vyvinuly v relativně krátkém časovém období lidské historie. Víme také, že takové systémy jsou vysoce citlivé na fluktuace, tedy na nepravidelné změny nějaké veličiny. To vyvolává jak naděje, tak hrozbu. Naděje, která souvisí s tím, že i malé fluktuace mohou růst a změnit celou strukturu. V důsledku toho není jednotlivá či individuální činnost odsouzena k bezvýznamnosti. Na druhé straně je to i hrozba, neboť se zdá, že jistota (iluze jistoty) stabilních, trvalých zákonů v našem světě navždy pominula.

Tuto bazální nejistotu a nevratnost dějinného pohybu lze ostatně vystopovat již

v talmudických, biblických a dalších náboženských textech. V posledních dvou stoletích jsme byli vychováni v lineárním a deterministickém myšlení, z něhož stále těžíme a jehož se stále neumíme zbavit. Ve skutečnosti jsme ale vždy žili v dynamickém nelineárním systému, v němž se neustále vytvářejí nejrůznější formy stabilizace a diverzifikace. Kondratěvovy cykly nás učí, že v poměrně dlouhých periodách převažují stabilizační síly a k výraznějším bifurkačním tendencím dochází ve zhuštěném časovém úseku, nebo dokonce skokově na konci cyklu. Dynamika vývoje může přivést celé společenství ze stadia, v němž je individuální chování relativně bezvýznamné, do stadia, v němž může jediná idea nebo několik dobrých příkladů změnit celkové směřování systému.

Nelineární procesy (to znamená, že jsou řízeny interakcemi mezi svými proměnnými, že se samoorganizují) tedy reagují i na velmi malé vstupy nespojitým a nepředvídatelným způsobem. Naše schopnost předvídání budoucích dějů se potom rychle rozplývá do prázdna. To v dnešní poněkud bezradné době cítíme naprosto jasně. Podobné procesy probíhají v ekonomice. Světová monokultura peněz založených na dluhu a politický tlak na efektivnost všech aspektů života postupně zbavují ekonomiku jisté rovnováhy, tedy odolnosti a strukturní diverzity. Ekonomický růst založený na relativně vysoce úročeném půjčování vede ke zvyšování efektivity, ale nikoliv ke skutečné prosperitě. Tlak na efektivitu snižuje podíl lidské práce, prospívá velkým hráčům a ničí malé, podporuje vytváření řetězců, kartelů a monopolů, odvádí výrobu do levnějších zemí a získá do daňových rájů. Zbavuje velké hráče odpovědnosti a všechny ostatní zatěžuje externalitami. Ekologický průmysl je často pouhá mystifikace a iluze. I pouhé připojení a pobyt na síti stojí plno energie, která zdaleka není čistou energií, i když se tak může tvářit. A příliš efektivní systém v sobě také má silnou potenci poruchy – tedy transformace.

Navíc je zde problém přírodních zdrojů energie. Kdyby neplatily první dva termodynamické zákony, naše zdroje by sice byly omezené množstvím, ale mohli bychom je neustále recyklovat. Jenže oba zákony platí, a tak jsou přírodní zdroje vzácné v absolutním smyslu, to znamená vyčerpatelné. Omezení daná druhým termodynamickým zákonem jsou naprosto jasná. Nikdy nebudeme schopni jednoduše nahradit odpady s vysokou entropií za zdroje s nízkou entropií. Ve skutečnosti má tedy zmnožení či růst kapitálu vždy za následek další vyčerpávání přírodních zdrojů.

Fetiš normality

Francouzský básník a esejista Bertrand Schmitt ve své studii o fetišismu píše, že spíše než fetišismus zboží uvádí dnešní společnost do chodu „obecný fetišismus ekonomiky“, kult zobecněné a systematizované abstrakce směny a znaku. Ekonomika se ve svém exponenciálním vzepětí k pokroku navíc snaží vymazat nebo popřít všechnu nepředvídatelnou sílu „negativního“, veškerou entropii povstávající proti negentropii produkce, každou „prokletou část“, kterou Georges Bataille postavil proti znepokojivé ideologické a abstraktní „pozitivitě“ moderního světa.

Z objevů psychoanalýzy nicméně víme, že vědomé pokusy kontrolovat iracionální síly, případně skrývat a vymazávat část „negativního“ (neboli negentropie lidských systémů, fyzických i ekonomických), jež působí v každém pohybu, může zpětně vyvolat bolestné a frustrující potlačení imaginativních, nevědomých a negativních sil, které skončí jejich náhlým a ničivým výbuchem. V lokálním a přiměřeném měřítku však lze s touto

KontrA2punkt

Redakce kulturního čtrnáctideníku A2 zve své čtenáře i kulturní veřejnost se zájmem o současnou hudební tvorbu na první ročník festivalu současné experimentální hudby **KontrA2punkt**, který se uskuteční během dvou večerů v pátek 21. a v sobotu 22. září v podzemních prostorách pražského Café V lese. Cílem festivalu je představit českému publiku soudobou postžánrovou hudební tvorbu a především interprety, jejichž produkce vychází z určitého hraničního výrazu, například použití hlasu jako hudebního nástroje, řeči těla, práce se zvukem jako s textem či dekonstrukce žánrových hudebních forem. Během prvního večera vystoupí polští experimentální „hiphopeři“ **Napszyklat**, jejichž typický zvuk kdosi charakterizoval slovy: „BMW se subwooferem na prašné cestě v nějakém zapadákově tankuje na benzínce Las Vegas a míří někam na východ.“ Skupina spojuje hiphopovou řeč s výraznými syntezátory, syrovou elektronikou, útržky terénních nahrávek i postindustriálními samply. Ne náhodou na loňském albu Kulturshock hostuje MC Dálek ze stejnojmenných amerických ikon temného abstraktního rapu. Představí se také slovenské noise-jazzcoreové duo **Shibuya Motors** z okruhu vydavatelství Atrakt Art, které hravým způsobem reaguje na rozvernější větev japonské extrémní improvizací scény. Duo, na jehož debutovém albu spolupracoval rakouský perkusista DD Kern, tentokrát vystoupí spolu s českým bubeníkem **Cikálem**, členem skupin Microvomit a Depakine Chrono. Dalšími vystupujícími bude maďarská dvojice **Tóth Kína Hegyfal**, spojující v duchu postpunkového minimalismu noise a poezii, a česká kapela **Count Portmon**, dolující těkavou zvukovou materií z útrob rozmontovaných walkmanů a analogových syntezátorů. Následující den se představí americký hudebník, performer a radikální vokální ekvilibrista **Tom Smith**, člen rané sestavy Pussy Galore, skupin To Live & Shave in LA, Ohne nebo Rope Cosmetology a hojně spolupracující s mnoha významnými osobnostmi soudobé experimentální scény (např. s Aaronem Dillowayem či Kevin Drummem). V jeho tvorbě se prolíná mnoho vlivů, od musique concrète přes rockovou avantgardu až k dubu, ale nejbližší má asi k dadaisticky pojatému noise, který však spíše než žánrem je výsledkem „všech existujících možností, včetně těch katastrofických“. Dalším zahraničním hostem bude americko-rakouské avantgardní acid-freerockové uskupení **Primordial Undermind**, které založil kytarista a vokalista Eric Arn a jehož zvuk od zkreslených kytarových konstruktů devadesátých let došel přes rozvolněný instrumentální rock až ke komplexnímu tvaru, kde má místo freak-out psychedelie, elektronické experimenty i freejazzové elementy. Večer uzavřou dvě české skupiny: dvojice **Head in Body** se svou neurotickou verzí minimalistického techna, hranou v duchu „distant rave music“, a česko-slovenské audiovizuální duo **gnd + cil**, které pracuje s terénními nahrávkami, jejich vrstvením a digitální vizualizací v reálném čase. Po skončení koncertů bude obě noci následovat afterparty, kterou zajistí **Sleep on Speed DJs** a další.

O pár dní později, ve středu 26. září, pak na festivalový program naváže další z pravidelných kulturních večerů A2+, uvádějící jako bonus jednorázovou improvizaci **Toma Smithe** s pražským triem **Ruinu**. Více informací na kontra2punkt.cz.

Café V lese (Krymská 12, **Praha 10**), v pátek **21. 9.** a v sobotu **22. 9.** vždy od 19.30; **Final Club** (Příběnická 8, **Praha 3**), ve středu **26. 9.** od 20.00.

–klk–



Literatura

Ortenova Kutná Hora 2012

Další ročník literárního festivalu spojeného s vyhlášením soutěže mladých básníků se odehraje druhéž záříový víkend. Po zahájení začne v 18.00 pořad Osamělý hlas, komponovaný z veršů, deníkových záznamů a dopisů Jiřího Ortena a Zdeňka Urbánka. V 19.00 budou vyhlášeny výsledky literární

soutěže a od 21.00 v Klubovém večeru mladých básníků v Café U Judy Tadeáše vystoupí Petr Štengl (slovo), Jiří Kunecký (hudba) v režii Jana Těsnohlídka. Následuje Noční procházka Kutnou Horou s historickým výkladem Bohuslava Procházky. V sobotu bude možné navštívit vernisáž workshopy, autorská čtení a besedy.
Kutná Hora, od pátku **14. 9.** do neděle **16. 9.**

Cool v plotě

Mezinárodní multižánrový festival proběhne v jihočeském Písku a jeho třetího ročníku se zúčastní přes třicet účinkujících ze šesti zemí. Kromě koncertů budou číst spisovatelka **Kateřina Bolechová** a básník a performer **Milan Kozelka**.
Písek, od pátku **14. 9.** do soboty **15. 9.**

Herostratovské čtení

Na večeru 6. kolektivního čtení severočeských autorů bude pokřtěno nové číslo královéhradeckého časopisu Nanovo. Vystoupí básník **Radek Fridrich**, básnířka a prozaička **Svatava Antoňová** a prozaik **Patrik Linhart**.

Čtyřka (Malé náměstí 4, **Hradec Králové**), v pátek **14. 9.** od 20.00.

Autorský večer

Pavla Rejchrt
Básník a prozaik **Pavel Rejchrt** dokáže ve svých textech mistrně spojit závažné teologické úvahy s drobnými příhodami. O hudební předěl prvního z cyklu literárních setkání Večery u Klimenta se postará **Jana Jarkovská**, komentář bude mít básník **Josef Straka**.

Sv. Kliment (Klimentská 18, **Praha 1**), ve středu **19. 9.** od 19.00.

Večer Revolver Revue

Revolver Revue a její autoři a hosté otvírají podzimní sezonu uvedením knihy **Viktora Karlíka** Podzemní práce / Underground Work, kterou vydal nakladatelství

film

Je to jen vítr

Maďarský režisér **Bence Fliegauf** natočil snímek zachycující jeden den ze života romské rodiny v atmosféře strachu z rasové motivovaných útoků. Snímek se soustřeďuje především na zachycení prchavých všednodenních nálad a je natočený v detailních záběrech snímancých tékavým pohledem kamery.

Premiéra ve čtvrtek **13. 9.**

Zipangu Fest

V Londýně se uskuteční další ročník festivalu Zipangu Fest, zaměřeného na japonský film. Akce je známá především projekcemi raritních, těžko sehnatelných titulů z historie japonské kinematografie. Letos to bude snímek Somi – The Taekwon-do Woman, epický historický film s bojovými uměními, natočený v koprodukcí Japonska a Severní Koreje v roce 1997, který bude mít na Západě premiérové uvedení. Uveden bude také snímek Crossways klasika japonské avantgardní kinematografie **Teinosukeho Kinugasy** s odborným úvodem a živým hudebním doprovodem nebo dvojice středometrážních animovaných filmů.

Cinema Museum (2 Dugard Way, **Londýn**), od pátku **14. 9.** do neděle **16. 9.**
Ostrava kamera oko
Filmová přehlídka zaměřená především na filmy s výraznou kamerou letos opět přiveze do Ostravy několik zásadních snímků letošní festivalové sezony. Konkrétně zde bude uveden nový snímek mexického autora **Carlose Reygadase** Post tenebras Lux a poslední dílo neméně osobitého a věhlasného tvůrce **Apichatponga Weerasethakula** Hotel Mekong. Pozornost nepochybně zaslouží i přířez tvorbou takzvané **Berlínské školy filmařů**, které kolem poloviny minulého desetiletí oživilo filmařský zájem o realismus, nebo projekce klasického historického velkořfilmu Kleopatřa.

Ostrava, od pátku **21. 9.** do čtvrtka **27. 9.**
–at–
Společnost Masopust v Celetné
Ačkolí divadelní společnost Masopust nezískala prostory Komedie po odcházejícím Pražském komorním divadle, o její tvorbě jistě ještě uslyšíme. Právě na samém počátku nové divadelní sezony přichází její dvorní režisr **Štěpán Pácl** s první inscenací, která vznikla čistě v produkci společnosti. Tajemný název El Príncipe Constante je originálním titulem o poznání méně tajemné hry **Pedra Calderóna de la Barca** Vytvalý princ. I když jde o zásadní dílo světové dramatiky, v Česku hra dosud nebyla uvedena, což do značné míry možná zapříčinila i převratná a těžko překonatelná inscenace **Jerzyho Grotowského** ze sedmdesátých let minulého století. Současná společnost je také od původního tématu hry, situované do ranních snůů,

hudba

Menu za 70/100 Kč

Další z pokračování hudebně-experimentálních večerů Menu uvede ve spolupráci s pardubickým Divadlem 29 koncert dvou českých experimentálně elektronických projektů. **Dikolson** je převážně solový projekt Filipa Miška, někdejšího člena triphopové skupiny Kňoiba a mimo jiné autora soundtracku k filmu Den draka nebo hudby k tanečnímu a vizuálnímu představení Indefinite Kingdom. Nyní Dikolson přichází s vlastním hudebním doprovodem němeho snímku **Harolda Lloyda** Grandmá s Boy. **Selectone** založil královéhradecký hudební experimentátor David Rambousek, v jehož tvorbě je přes všechnu neurčitost čitelný vliv ambientní hudby a minimalismu, ale také

taneční elektroniky, jakkoli zde spíše než rytmy vystupují hypnotické drony a „mračna toxického zvuku, jež dokreslují vřsypřítomnou potemnělou atmosféru“. O týden později pak přinese královéhradecké Menu další lahodný chod, a to solové vystoupení ústřední postavy polské experimentálně hiphopové skupiny Napszyklat **Roberta Piernikowsky**akt. Předvede materiál ze svého sólového debutu Się Żegnaj, který vyšel nedávno na značce Few Quit People.

Divadlo 29 (Svaté Anežky České 29, **Pardubice**), v pátek **14. 9.** od 20.00.
Klub Čtyřka (Malé náměstí 4, **Hradec Králové**), v sobotu **22. 9.** od 20.00.
Masakr v Bažině
O málokterém pražském klubu se dá říct, že je „na konci světa“. Pro Klub Bažina, který takto inzeruje sám sebe, je to však zcela výstižné, aspoň pokud nebydlíte zrovna v Komořanech. Na tomto odlehělém místě se v polovině září, v noci z pátku na sobotu, odehraje akce nazvaná přímočaře Noise masakr a uvedená sloganem: „Je velmi zajímavé slyšet, co vytvoří nástroje, přístroje nebo prostě stroje v rukou lidí, ať už jsou používány jakkoli…“ Vystoupí nizozemské freejazzcoreové trio **Albatre**, mostecká industriální skupina **Napalmed**, pražské volně improvizacíní trio **Ruinu** a **Yarrdesh**, „taková noisecoreová kutálka, sem tam zahraje kvapík. Pomozte mu narysovat domácí úkoly z geometrie! Smrt fízlům a práci zmar!“ Vyčkejte do ranních snůů,

výtvarné umění

Kdybych byl někdo jiný, žil bych nějak jinak

Olomoucký umělec **Martin Horák** vnímá skrze svůj pohled outsidersa ubíhající čas, ať už soukromý či profesní. Téměř obsedantně se přitom soustředí na svou identitu provinčního výtvarníka. To mu umožnilo vyvinout práci s aktuální, avšak těžko zařaditelnou estetickou formou a někdy až radikální povahou sdělení. Díla však zároveň neztrácejí určitou nesmělost a jemnost. Překračují svou předurčenost místem a tématem. Umělecké činnosti se začal věnovat až kolem třicátého roku svého věku, předcházely jí zkušenosti studia kunsthistorie a kurátorské činnosti, které se souběžně věnuje dosud. Představuje tedy jeden z mála příkladů autorů, kteří se k umělecké tvorbě dostali od teoretického a kurátorského působení.

Futura (Holečkova 49, **Praha 5**), do neděle **14. 10.**
Závistí pozorovatelé
Výstava kurátorek **Zuzany Štefkové** a **Klárý Žaludové** vychází z představy, že pozorování není a nemůže být nikdy zcela nezávislé. Výstava ukazuje podoby zaujaté pozornosti a závislost klade jako nevyhnutelnou podmínku vztahu mezi pozorovatelem a pozorovaným. Jednotlivá díla testují formy participace na pozorovaném a zdůrazňují aktivní pozici pozorovatele. Ta může být motivovaná osobní zaangažovaností nebo také pouze odrážet přesvědčení, že už samotné pozorování mění pozorovaný děj. Z českých výtvarníků se výstavy účastní např. **Eva Jiřička**, **Vasil Artamonov**, **Pavel Sterec** či **Jan Peřiffer**.

Karlín Studios (Křižíkova 34, **Praha 8**), do neděle **28. 10.**
Tetris
Patří-li **Alice Nikitinová** k nejvýraznějším malířkám na české výtvarné scéně, je to proto, že ve svém díle dlouhodobě a konzistentně vyzdvihuje a zkoumá banalitu, neumětelství a tu nejmalichernější všednost v jejích nejružnějších podobách. Její rukopis základních barev a geometrických tvarů vjevuje a oslavuje estetiku podružnosti. Jedná se tu především o nepřeborné množství objektů a fenoménů, jež se v každodenním životě ztrácejí v homogenní mase

televize

Lúno

Pokud se chystáte na uhrančivou novinku režiséra **Bence Fliegaufa** s názvem Je to jen vítr do kina, můžete si osvěžit i jeho předcházející snímek Lúno. Místy možná trochu tezovitý příběh o Rebece (**Eva Greenová**), jejíž dětská láska Tommy umírá a zoufalá žena se mu rozhodne dát nový život skrze klonování – tím, že jej znovu porodí. Fliegauf rozehrává zvláštní trojúhelník mezi Tommym, jeho dívkou a matkou, jejíž něžné dotyky skrývají víc než jen mateřskou náklonnost. Lúno je divácky přístupnější, přesto si při jeho sledování vzpomeneíte na režisérovy předchozí ambientní snímky (především Mléčná dráha z roku 2007).

Cinemax, v sobotu **15. 9.** od 21.45.

X-Men: První třída

Zatím poslední přírůstek do filmové série X-Men se vrací do minulosti superhrdinského týmu. Režisér **Matthew Vaughn** se v tradici prequelů zaměřil na dávné přátelství mezi doktorem Xavierem (**James McAvoy**) a Magnetem (**Michael Fassbender**), které se následně tragicky rozpadá. Utvoření prvního týmu X-Menů a jeho následné rozdělení na tv „hodné“ a „zlé“ je neobyčejně chytře napsáno: v pozadí zábavního snímku opět tušíme vážnější podtóny našeho vztahu k jinakosti. X-Men: První třída tak jdou správným směrem chytrého a zároveň zábavného blockbusteru.

HBO, v neděli **16. 9.** od 20.00.
Lost Highway
Snímek režiséra **David****a Lynche** Lost Highway připomíná noční můru, ze které se probouzíte do ještě horší reality. Saxofonista Fred (**Bill Pullman**) dostává podivné videokazety, na nichž je nahrán jeho odcizený chladný domov. Jednou je však na záznamu i zkrvavená mrtvola vlastní ženy Renee (**Patricia Arquettová**) a vrahem se zdá být sám Fred. V cele se však změní ve zcela jiného muže.

Cinemax, v pondělí **17. 9.** od 21.50.
Prezidentské volby
Kabelová televize **HBO** již dávno proměnila svět produkčně vyplínaných seriálů, přičemž, jak ukazuje snímek Prezidentské volby, její filmová produkce se může měřit i s tím, co jde běžně do distribuce

Nikdy dost!
Český rozhlas 3 uvede českou premiéru životopisné hry o Almě Mahlerové a jejím prvním manželovi, Gustavu Mahlerovi. M. Almas a Gustav Mahler. Scenárista a režisér: M. Almas. Premiéra: 15. 9. 2007.
ČRo 3 – Vltava, v sobotu **15. 9.** od 9.00.

rozhlas

Muž činu aneb Evropa multikulturní?

O Radiovečerech na faře jsme vás již na stránkách A2 informovali. Tentokrát zazní na faře Čs. církve husitské rozhlasová hra norského autora **Jespera Halleho** Muž činu, natočená v letošním roce. Autor v ní otevírá téma problematického soužití dvou kultur – původní norské a přistěhovalecké. Dramaturg **Martin Velíšek** říká: „Příběh začíná, když si mladý pár cestou z večírku stopne černý taxík, který řídí arabský přistěhovalec. Ve voze je i jeho bratranec. Zpočátku žertovná konverzace mezi opilým mladíkem, jeho přítelkyní a arabskou dvojicí se dostane za hranici vzájemné provokace. Na kraji města posádka taxíku chlapce z vozu vyhodí, dívku odvezou a znásilní. Pocit viny a selhání vžene hlavního hrdinu na cestu pomsty, tím spíš, že arabská dvojce popírá svou vinu.“ Po hře následuje beseda s režisérem **Alešem Vrzákem**, který promluví o tom, jak společenskopolitické téma hry ovlivňuje i její formu. **Marcela Zoufalová** se zaměří na téma hry. **Fara Čs. církve husitské** (Na Petynce 47A, **Praha 6**), ve čtvrtek **13. 9.** v 18.00.
–prh–

Vinylová příloha

V přesné polovině září bude víkendová příloha patřit dlouholetým variacím na téma „kopolymer vinylchloridu a vinylacetátu“. Za kultovním platem se nejprve vydáme přímo do epicentra tuzeanského gramofonového průmyslu – do závodů v Loděnicích. Po reportáži **Ladislava Kusse** o současné výrobě černých desek bude následovat úvaha mistra zvuku **Tomáše Zikmunda** nad otázkou: hraje elpíčko lépe než cédečko? Vyprávění **Luboše Zajíčka** o digitálních kouzlech, která dostanou z drážky maximum zvuku a další zastavení šběratelská, hifistická i jiná, budou **prokládána** intermezzy, v nichž se přenoska zapotí (drážky z rozhlasového gramoařchivu jsou ve svém kvantu neunavitelné).

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **15. 9.** od 9.00.
Prezidentské volby
Kabelová televize **HBO** již dávno proměnila svět produkčně vyplínaných seriálů, přičemž, jak ukazuje snímek Prezidentské volby, její filmová produkce se může měřit i s tím, co jde běžně do distribuce

prózy **Jana Čumlivského** Union – Ideální stát a aktuálního čísla RR.

Dále vystoupí kapela **Krch-Off**

J. H. Krchovského, skupina **Diktát,**

Jáchym Topol, Vít Kremlička

a **Petr Placák**, promítat se bude

film **Jana Foukala** Poslední

přednáška Egona Bondyho.

Café V lese (Krymská 12, **Praha 10**),

ve čtvrtek **20. 9.** od 19.00.

Brněnské kulturní

HOSTOVÁNÍ

Čtvrtý ročník festivalu je věnován

připomínce 90. výročí narození

básníka **Jana Skácela** (1922–1989);

moderovat jej bude herec **Jirka**

Kniha. Od 16.00 bude vedoucí

literární-dramatické redakce ČRo

Brno **Tomáš Sedláček** v pořadu

Audiokabínet s Janem Skácelem

komentovat „skácelovské“ rozhlasové

záznamy; od 16.45 se kolem kulatého

stolu sejdou literární kritici, básníci

a generační soupeřníci a pohovoří

o Skácelově díle (mj. **Jaroslav**

Střítecký a **Jiří Trávnické**,

moderovat bude **Miroslav Balasčík**);

na 18.00 připravil básník **Jaroslav**

Kovanda další díl scénického cyklu

Vzájemná škola (poezie). V 19.30

bude vyhlášena soutěž Brněnská

sedmikráska o nejkrásnější báseň

o Brně a ve 20.30 skupina **Bouchací**

šrouby odehraje závěrečný koncert.

Kavárna Trojka (Dům pánů

z Kunštátu, Dominikánská 9, **Brno**),

v sobotu **22. 9.** od 16.00.

Kdy skončí naše utrpení

Pražská Židovka **Ilse Weberová**

(1903–1944) žila během německé

okupace v Ostravě a Praze a ve

svých zápiscích líčí vzrůstající

restrikce proti Židům. Její deníky

s podtitulem Dopisy (1933–1944)

a básně z Terezína vydala literární

vědkyně **Ulrike Migdalová**; letos

vycházejí v českém překladu. Z těchto

dopisů, básní a písní vzniklo scénické

čtení v podání **Ulrike a Nadii**

Migdalových a **Julie Klomfassové**.

Goethe-Institut

(Masarykovo nábreží 32, **Praha 1**),

v pondělí **24. 9.** od 19.00.

–pa–

o polovině 15. století, notně

zdaletelná a svaté boje proti Maurům

by dnes lákaly jen stěží. Právě

proto Pácl s dramaturgyní **Terezou**

Marečkovou upravili text a pokusili

se v něm nalézt nové otázky, které

by si soudobá společnost měla klást.

Plát se budou **Miloslav König,**

Pavla Beretová, Patrik Dörgel,

Jiří Panzer, Radovan Klučka,

Lukáš Příkazký, Richard Fiala

či **Matěj Anděl**.

Divadlo v Celetné (Celetná 17,

Praha 1), premiéra v sobotu **15. 9.**

v 19.30, první repríza v pátek **21. 9.**

ve stejný čas.

Teatr Novogo Fronta

o domově

Co vlastně pro lidi znamená domov

a čím je? To je téma, které v novém

představení sledují Teatr Novogo

Fronta v koprodukcí s britskými

Tara Arts a maďarskou organizací

Pro-Progressione. Představení

home:escape vznikalo na základě

zpovědí více než padesáti lidí žijících

v Londýně, Praze i Budapešti.

Pozoruhodné příběhy přistěhovalců

i místních se spojily, aby vytvořily

komplexní mezinárodní a mezilidskou

představu o tom, co je to domov.

Režisérka **Irina Andreeva**

spolupracovala s performery z deseti

zemí včetně Indie či Iráku, dá se tedy

předpokládat, že dané téma bude

prostřednictvím tohoto fyzického

divadla pojata skutečně zodpovědně.

A pokud byste se i vy zatoužili

připojit a sdílet svůj osud, autoři

příběhy stále sbírají, můžete tak tedy

učinit na jejich webu.

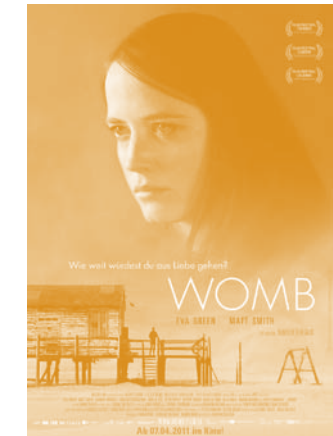
Teatro NoD (Dlouhá 33, **Praha 1**),

premiéra ve středu **19. 9.** ve 20.00,

první repríza ve čtvrtek **20. 9.** ve

stejný čas.

–kf–



oo raminci spoju

Klub Bažina (U Klubu 2, **Praha 12**),

v pátek **14. 9.** od 20.00.

Africká mbira s klasicou

kytarou

Pro desetiletou spolupráci **Martina**

Alaçama s **Michaellem Deliou**

je charakteristické spojení zvuku

klasické kytary a afrického nástroje

mbira a kombinace skladeb

a improvizací. Martin Alaçam je

kytarista, zpěvák a skladatel narozený

v Istanbulu, hraje mimo jiné v česko-

rakouské skupině Metamorphosis.

Michael Delia je newyorský vizuální

umělec, hudebník, performer a tvůrce

vlastnoručně vyrobených nástrojů,

u nás spolupracoval například

s Petrem Niklem, Jaroslavem Kořánem

nebo Zapomenutým orchestrem Země

snivců. Hostem večera bude britská

violoncellistka a skladatelka Lucy

Fillery, někdejší členka Deep Sweden

či Sing Sing. Během večera se bude

promítat též video Sofie von Bustorff.

Komunikační prostor Školská 28

(Školská 28, **Praha 1**), ve čtvrtek

20. 9. od 20.00.

kontaktu, které však zůstává vně

vědomého proudu myšlení a zájmu.

Na obrazech Alice Nikitinové –

s ironií jí vlastní – však nejružnější

domácí potřeby, obaly od PET lahví

a banánové krabice doslova trůní,

vyplňují plochu a svou výraznou

barevností poutají pozornost.

Mezi její oblíbené motivy patří ale

i prázdné stránky, nepopsané knihy

a místa, jež zbyla po vytrženém

papíru. Naznačují, že jistá negativita,

témata chybění a bezobsažnosti hrají

v jejím díle zcela ústřední roli.

Galéria HIT

(Hviezdoslavovo námestie 18,

Bratislava), do neděle **30. 9.**

–ts–

bestselleru **Marka Halperina**

a **Johna Heilemanna** sleduje

kampaň Johna McCainea (**Ed Harris**),

kterého v prezidentských volbách

v roce 2008 poráží mediální miláček

Barack Obama. Volební štáb však

napadne spásná myšlenka – jako

víceprezidentku dosadí guvernéru

Ajašky Sarah Palinovou (výtečná

Julianne Mooreová). Plán, jak

získat voličky, je skvělý – ale jen do

chvilky, než Palinová začne mluvit

sama za sebe a ukáže svou totální

politickou ngramotnost.

HBO, v neděli **23. 9.** od 20.00.

Bunny a býk

Celovečerní debut **Paula Kinga**,

který se proslavil především seriálem

Mighty Boosh, sleduje dvojici

dlouholetých kamarádů Bunnyho

(Simon Farnaby) a Stephena (Edward

Hogg), který nedokáže opustit

svůj byt. Bunny však chce svému

kamarádovi pomoci a vydává se s ním

do vzpomínek na společnou cestu

Evropou, kde nejspíš vznikl Stephenův

nervový blok. Tvůrci však flashbacky

společného výletu inscenují prakticky

stále ve stejném pokoji/ateliéru

a baví nonsensovými scénkami, které

přecházejí takřka až do surreálných

výstupů. Paulu Kingovi se tak daří

„ozvláštnit“ v podstatě banální

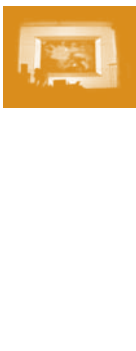
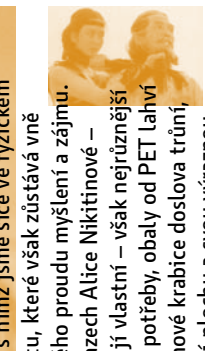
příběh. Výsledek místy připomíná

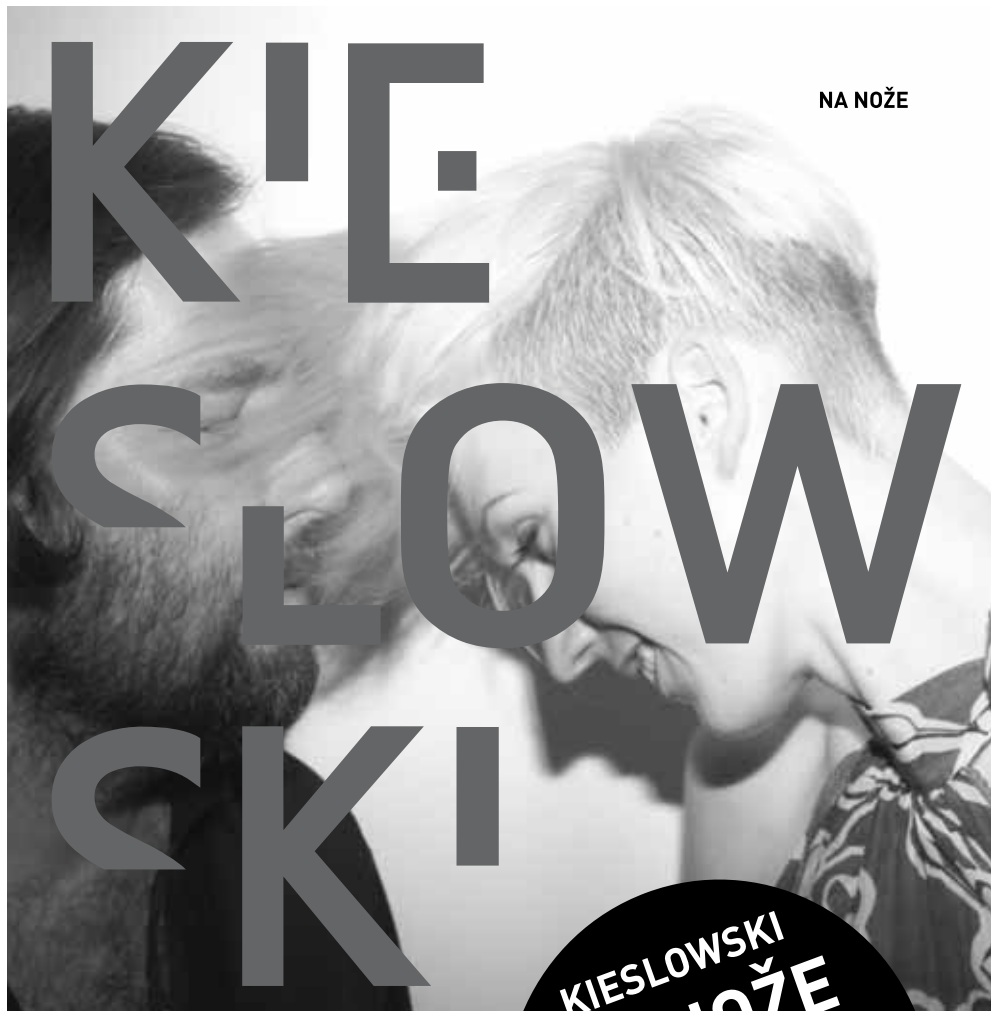
hravost Michela Gondryho či vizualitu

výtvarníka Dave McKeana.

ČT 2, v pondělí **24. 9.** od 0.05.

–ph–





NA NOŽE

www.kieslowski.cz
www.kinoaero.cz
www.fokus-praha.cz

**KIESLOWSKI
NA NOŽE**
KŘEST ALBA
3. 10. 20:00 KINO AERO
S PROJEKCEMI VYTVOŘENÝMI
KLIENTY O. S. FOKUS PRAHA

A2

aboxs
communications

MILAN SALÁK / 360°

3. 10.–9. 12. 2012
Galerie hlavního města Prahy

Staroměstská radnice, 2. patro,
Staroměstské náměstí 1, Praha 1
út – ne 10.00–18.00
www.ghmp.cz



▼ Ji.hlava Industry
Inspiration Forum
Emerging Producers
Festival Identity
Best Festival Poster
Media & Documentary
Visegrad Accelerator
East Silver Market



Ji.hlava

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava
16th Jihlava International Documentary Film Festival

Dokument nikdy nespí!

23. – 28. 10. 2012 www.dokument-festival.cz

festival
malých
nakladatelů
Tábor
5.+6.10.2012

TA BOOK



fenomén malý nakladatel
ve střední Evropě
středověk v edicích
malých nakladatelství
kvalitní literatura
pro děti a mládež

výstavy:
Blexbolex & Atak
vstup > type > ilustrace
slovenská a polská ilustrace

hosté:
Thierry Magnier
Dwie Siostry
Csodacseruza
Medica Vaca ASIL.sk
Albin Michel Jeunesse
Petr Borkovec
Sylvia Fischerová
Iva Procházková
Jáchym Topol...

Relativní soběstačnost jako politické řešení

negativitou žít, stejně jako dříve měla každá vesnice svého blázna.

„Normalcy bias“ (sklon k normálnímu životu, normálnosti, normalitě, normalizaci) představuje mentální reakci na nenadálé události, neštěstí nebo katastrofy, kdy člověk podceňuje příznaky a odmítá si připustit jejich příchod. Lidé věří, že co se nikdy nestalo, stát se nemůže. Židé taky věřili, že žádný holocaust není možný, přes svou tisíciletou zkušenost s pogromy a segregací. Obecně panuje víra, že vše se děje postupně a relativně pomalu, zatímco ve skutečnosti se věci mohou měnit nesmírně rychle. Nejen zoufalí lidé, ale i zoufalé vlády potom dělají zoufalé věci.

Možnost náhlých změn souvisí s celkovou a obsedantní radikalizací změny (připomínanou Žižekem), v níž jsme svědky pohybu, který posiluje dynamiku spektaklu a svádění a jehož smyslem mimo jiné je, aby to opravdu podstatné zůstalo v nehybnosti. Vposledku jde o trvání téhož v hávu rozdílnosti, o trvání moci pod pláštíkem blahobytu. Všichni máme právo všechno vidět, ale to podstatné musí zůstat skryto.

Nejvyšší hodnota je přisuzována novosti a změně a tento kolektivní hypnotismus se projevuje v myšlení a chování rozhodující většiny lidí, včetně tříd, vrstev a skupin, které byly ještě donedávna považovány za proletářské. Relativní stabilitu a pevnost si tak může uchovat jen to, co stojí mimo systém (nebo na jeho okraji), co není založeno na neustálé změně, na cirkulaci zboží a kapitálu, na veletoku infotainmentu a entertainmentu. Z tohoto pohledu je informační revoluce jen pokračováním revoluce průmyslové a informační společnost je pokračováním společnosti konzumní.

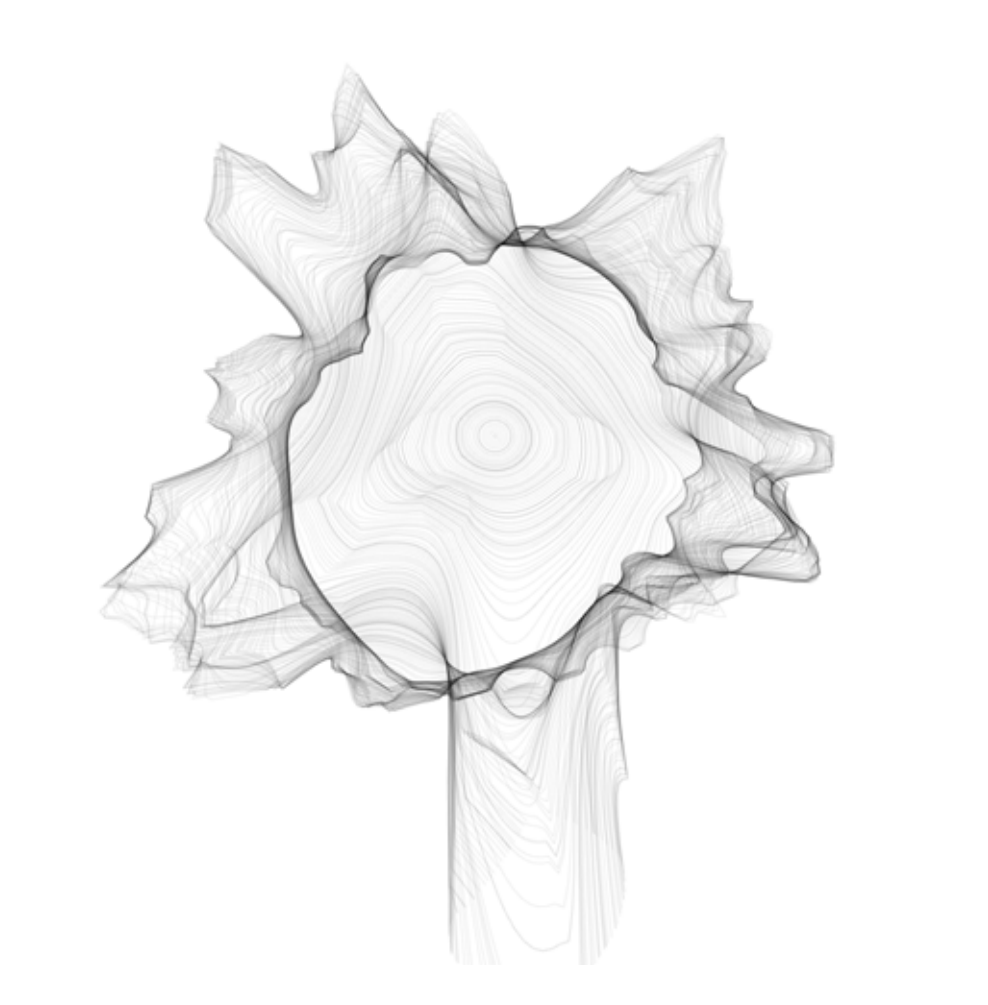
Kontrola v informačních sítích je však snadnější a účinnější než v pyramidální hierarchii, kde hraje hlavní roli lidský prvek. Techniku lze ovlivnit či ošidit nesrovnatelně hůře. Jeden ze zakladatelů kybernetiky Norbert Wiener už před půlstoletím prohlásil, že komunikace a kontrola se vzájemně podmiňují. A Chris Hedges dodává: „Žádný systém totální kontroly, včetně korporátní kontroly, neukazuje své extrémní formy hned na počátku. Tyto formy expandují, když nenarážejí na odpor.“ A nejúčinnější forma odporu je kromě toho, čemu říkáme občanská společnost, kupodivu právě ekonomické chování.

Znaky jako zboží

Jedním ze zarážejících důsledků ekonomického rozvoje je klesající význam užitné hodnoty a rostoucí role hodnoty směnné. Jakou užitnou hodnotu má chytrý mobil, jehož směnná hodnota je šest tisíc, plus nejméně tisíc měsíčně za služby, tedy dvanáct tisíc za rok, šest set tisíc za život? V podstatě nulovou. Jakou užitnou hodnotu má připojení k internetu s podobným finančním vkladem? Na podobných kupeckých počtech je přitom vystavěna celá ekonomická a mocenská struktura naší civilizace.

Domestikace a technologická transformace přírody přesunula tvorbu směnné hodnoty do infosféry či sémiosféry, v níž může akcelarovat růst míry zisku, která v industriální sféře stagnuje. Produkce znaků však mnohonásobně převyšuje naši schopnost jejich recepce. Autor pojmu sémiokapitál, Franco Berardi, říká, že nový vztah mezi kyberprostorem a kyberčasem je zdrojem globální paniky, do níž jsme se posunuli z časů globální kontroly, jejíž sítě byly vytvářeny v posledních dvou stoletích. Kyberprostor příliš nabíjí kyberčas, protože je nespoutanou a kapitalizovatelnou sférou, jejíž obsah může nekonečně bobtnat. Ale kyberčas (který vyžaduje čas naší pozornosti, paměti, představ) nemůže být rozšiřován a urychlován za jisté fyzické, emocionální a afektivní meze.

Sémiokapitál produkuje nejen znaky jako zboží (obrazy, texty, simulakra, i ideje, touhy a symboly), ale také kolektivní i individuální psychickou stimulaci k jejich recepci, jakési trvalé vzrušení, které relativně rychle ochabuje do banality, únavy a lhostejnosti. Ztrácíme se v prostoru plném prefabrikovaných znaků, kde se digitalizovaný spektakl mísí s identitární, sociální a existenciální panikou.



Společenské systémy jsou vysoce citlivé na nepravdělné změny nějaké veličiny. I malé fluktuace mohou růst a změnit celou strukturu. Reza Ali: Distortion 10-27-2010-16-7-59, 2010

Růst znakové i ryze materiální produkce s sebou tedy nese více problémů než výhod. Systém se zahlcuje a prostý pud sebezáchovy mu velí zjednodušovat. Jeho uživatelé, ani velcí, ani malí hráči, však varovné příznaky nechťejí slyšet. „Normalcy bias“, normalita, normalizace, jim nasazují klapky na oči a vedou je k zatvrdělému pokračování téhož, zatímco pod povrchem bublá a syčí jiné.

Objektivně si musíme přiznat, že nikdy nebylo líp, ale přesto převládá pocit, že téměř všechno je špatně, ačkoliv se chováme, jako bychom to nevěděli. Máme přirozenou touhu podílet se na chodu světa a současně trpíme frustrací a nejistotou ze zdánlivě nezměnitelné reality. Navíc nemáme čas na pomalé informace, na anamnézu blízkého i vzdáleného světa, neboť jsme zahlceni informacemi rychlými, které v důsledku vedou ke ztrátě paměti, protože se nikam trvaleji neotisknou, nevyvolají zpětnou vazbu, nepřinutí nás k zastavení či kontemplaci. Jejich důsledkem je potom lhostejnost, indifferenze, tedy neschopnost rozlišovat mezi pravdou a fikcí, faktem a iluzí.

Svou roli zde hraje pojem kognitivní disonance, s nímž přišel v psychologii v roce 1957 Leon Festinger. Ta nás tlačí k tomu, že raději změníme obsahy vědomí, aby odpovídaly našemu chování, místo abychom změnili chování tak, aby odpovídalo obsahům vědomí. Snadnější je něco si odůvodnit než něco udělat. Člověk podle Festingera není racionální bytost (jak by si rád myslel), ale bytost nekonečně racionalizující, rozumem omlouvající své neracionální chování. To platí v individuální i kolektivní, tedy politickosociální rovině.

V Marxově pojednání *Ke kritice Hegelovy filosofie práva* (1843) je uskutečnění filosofie těsně spjata s pohybem reality. „Nestačí, když myšlenka usiluje o uskutečnění, skutečnost sama musí usilovat o myšlenku.“ Chybějící politická vůle předjímat a uspokojivě řešit důsledky nadcházejících potíží zřejmě povede ke krizi politických reprezentací a k iniciativám zdola. Pokud nebudeme volit menší zlo a bojovat o ně, dostane se nám zla

hráčích, ale také nezávislost politickou a myšlenkovou. Toho lze docílit jen relokizací všech aspektů života, radikálním omezením všech abstrahujících sil a zavedením politické samosprávy na všech úrovních. Je třeba budovat zdola sociální a solidární společnost v méně okázalé formě, než byl sociální stát, a na státu si vyvzdorovat její podporu.

Je to politická otázka. Konec velké politiky znamená konec velkého kapitálu a velké ekonomiky. Tainterova teze o klesajícím mezním užitku dalšího zvyšování společenské complexity. Systémy nakonec samy omezují svou komplexitu a buď se částečně nebo úplně hroutí, anebo vynuceně podstupují transformaci, v optimistické verzi například v podobě ústupu do ekonomického zpomalení či ne-růstu a do relativní soběstačnosti. Na řadu přichází lokální politika, lokální ekonomika, lokální kapitál. Z těchto předpokladů potom může vyplynout to, čemu se dnes v Jižní Americe říká hnutí „buen vivir“ a čemu staří Řekové říkali „eudaimonia“.

Soběstačnost oproti obecně převládající představě podporuje tržní hospodářství, ale v původním, nezczizeném smyslu. Historik Fernand Braudel ukázal, že kapitalismus byl od svých počátků monopolistický a oligopolistický. V útlé a slavné knize *Dynamika kapitalismu* (La dynamique du capitalisme, 1985; česky 1999) píše, že trh je přirozený fenomén, ale kapitalismus je historický konstrukt, který je třeba chápat jako anti-trh, contre-marché, protože velcí kapitalisté mají tendenci vytvářet monopoly a ve skutečnosti bojují proti svobodnému trhu. Dynamika trhu tak funguje v podstatě jen v lokálních podmínkách.

Soběstačnost neznamená, že každý si sám vyrábí jen to, co potřebuje k životu. Znamená to podporu lokálních tržních sítí, v nichž lze vše potřebné obstarat. Relokalizovaná ekonomika si sama vynutí také relokizaci politiky, neboť i v malém měřítku platí, že politika a ekonomika jsou spojeny pupeční šňůrou.

Lokální ekonomika nepracuje s peněží jako dluhem, ale s peněží hotovými nebo s velmi nízkou úročenými půjčkami. To ji nenutí k růstu, k zadlužování ani k neustálému zvyšování efektivity. Růst je rizikový a destabilizační už proto, že nemá žádný konec. Soběstačnost omezuje nebo ruší život na dluh, který udržuje a posiluje převahu velkých hráčů. Posthegemonistickou moc můžeme s Václavem Bělohradským popsat jako obrovskou síť mocenského kutilství. Místo toho, abychom bojovali o legitimizaci celkové alternativy ve veřejném mínění, je třeba klást odpor této kutilské moci, nastolující stále nové místní faktické poměry, právě na stejné kutilské a lokální úrovni. Zkrátka postavit proti posthegemonickému kutilství kapitálu kutilství relativní soběstačnosti. Lidé žijí hlavně krátkodobě. A ještě dlouho bude platit, že žádné středně či dlouhodobé sliby nezaujmu většinu, jsou-li krátkodobě ignorovány její potřeby.

K relativní soběstačnosti a různým formám svépomoci budeme pravděpodobně dotlačeni v katastrofickém i optimistickém scénáři dalšího vývoje. Nakonec je to ta nejpřirozenější forma ekonomické a sociální koexistence.

Autor je překladatel.

Lokální kutilství

Relativní soběstačnost neznamená pouze relativní ekonomickou nezávislost na velkých

Literatura neodhaluje ani nemyslí

Rozhovor, jenž vznikl jako protislužba ke stěhování knihovny, demytizuje povahu a smysl literární vědy a zároveň svou formou ironicky podrývá i samotný žánr rozhovoru. Slovy zpovídaného: „Rozhodl jsem se, že bychom měli naštvat úplně všechny. Ať je to po kupě.“

ONDŘEJ POMAHAČ
MICHAL ŠPÍNA



Martin Pokorný. Foto z osobního archivu

Odysseus má pověst knihy, která se nedá číst. Letos nicméně vyšlo nové české vydání ve vaší redakci. To je konání značně optimistické. (pobaveně)
Docela dobře se to prodává. Argo přitom vydalo Odyssea po Listopadu jako jeden z prvních titulů a prodalo se tuším osm tisíc kusů. Pochopitelně svou roli hraje i to, že jde o prestižní hřeb.

Právě: pokud se kniha prodává, neznamená to ještě, že se čte. (jízlivě)
Leckdo ji možná nečte, ale čte si v ní. Což je v pořádku. Snažím se vědomě bořit tu obse-si obsáhnout celek Odyssea od začátku do konce. Snad to není nemožné, ale neměl by to být hlavní cíl; ta kniha neдрží pohromadě nijak snadno. Ani Joyce neměl na začátku představu, k čemu dospěje, běžně se mluví o dvou až třech vlnách či krocích expanze a zpřesňování.

Často se snažím propagovat úvodní kapitoly, které ještě mají blízko k Dubliňanům a například k Čechovovu stylu, jsou to propracované, vybroušené, uzavřené texty. Z těch pozdějších má zase každá ohromnou historickou hodnotu jako literární experiment, to jest má podobné postavení jako Apollinairovo Pásmo nebo Baudelairova poezie ošklivosti: každá sama o sobě radikálně rozšiřuje stylistické možnosti.

Dnes nám přijde běžné, že někdo napodobuje v próze hudební efekty, ale byl to Joyce, kdo tu možnost prosadil. Pokud jde o často zmiňovaný vnitřní monolog, není pravda, že celého Odyssea nebo třeba jen většinu tvoří vnitřní monolog, a Joyce tu nemá ani absolutní historické prvenství, ale byl to on, kdo otevřel tohle pole ostatním.

Překlad ale nikdy nebude originál. (hlubokomyslně)

Jako každá kniha je i Odysseus v originále jiný a lepší. Kdybych měl půl roku času, možná by se mi podařilo zformulovat, v čem to tkví, narychlo sotva. Nechci z toho dělat mysterium, ale zároveň je těžké to popsat. Velká díla zkrátka vycházejí z určitého ducha jazyka, což nemíním nijak spiritualisticky, zkrátka z možností, které jazyk má a které postrádá. Angličtina má delší politickou i literární historii, je navrstvená, pojala do sebe francouzštinu a latinu, zároveň má vlastní germánské jádro, které bylo zrovna v Joyceově době ostře vnímáno a zdůrazňováno. Joyce se nepochybně pokusil využít veškerou slovní zásobu angličtiny. V tom ho Skoumal relativně zdařile následoval, jenže v češtině to přece jen není takový výkon jako v angličtině. A nejde jen o výkon, ale o to, že nevyvolá stejné efekty, tytéž konotace.

Vedle toho u nás existuje určitá tradiční překladatelsko-redaktorská snaha dosáhnout plynulosti. Ta se projevila v 16. epizodě Eumaios, kde Joyce zcela záměrně užívá „pata-syntax“, selhávající syntax, s čímž se Skoumal minul. Bylo by zajímavé vědět, a nejen jako drb, do jaké míry šlo o čistě osobní rozhodnutí. Je pozoruhodné, že se český překlad nebál obscenit, ale zadržávající syntax pro něj zůstala tabu.

Skoumalův překlad je tradičně vysoko ceněný, leckoho by asi i zajímalo, jak to dělal. (obdivně)

Já jsem do relativně nedávné doby český překlad Odyssea vlastně pořádně nečetl, asi ve dvaceti jsem celou knihu poprvé přečetl anglicky a v originále jsem ji četl i potom.

S českým překladem jsem sice také pracoval a měl jsem k němu své nápady, ale to nestačilo k tomu, abych skutečně poznal jeho atmosféru. Když potom z Arga přišla nabídka vydat Odyssea znovu, seznámil jsem se s překladem sice důvěrně, ale z dosti specifického úhlu, čili těžko můžu jen tak říci, jak Skoumal překládal.

Úpravy ale byly. (rezolutně)

Úpravy byly a měly zůstat minimální. Cílem nebylo zrevidovat překlad, pouze jej zredigovat, změny provádět jen tam, kde to bylo nutné, což obnášelo dvě základní věci: jednak se Skoumal podle tiráže opíral o anglické vydání, které postrádá jakoukoli autoritativnost, a jednak se samozřejmě vyskytly drobné chyby.

Vedle toho se podařily vyřešit zdánlivé malichernosti, které ale podstatně ovlivňují vzhled knihy a přístup k ní – skočil bych pro ni, ale nejdřív tu musíme přestěhovat část knihovny, jinak se k ní nedostaneme. Grafika předchozích vydání byla zřejmě z nakladatelských důvodů neúměrně nahuštěná, obzvláště epizoda Kirké, která by měla být vysázena velkoryse, aby působila dojmem divadelního nebo filmového scénáře, zkrátka aby dýchala, zatímco ve starém vydání se repliky tísnila jedna na druhou, skoro nečitelně. Stejně tak i jednotlivé kapitoly mají být výrazně odděleny. S překladem to nesouvisí, se čtením ano. Knize takhle přibýlo mnoho desítek stran, což nakladateli není úplně jedno, ale jsem rád, že se to přes peripetie s poněkud kapriciózním sazečem podařilo prosadit.

Věnoval jste se i poznámkám. (přesvědčivě)

S anglistou Martinem Pokorným o Odysseovi, vědě a psech

Práce s poznámkami byla možná zajímavější než se samotným textem. Odhodlali jsme se s redaktorem Petrem Onuferem udělat poměrně radikální krok, totiž odstranit tradiční poznámky jako ke Švejkovi („Spálená ulice je ulice v Praze, donnerwetter je německá kletba“), a to z vícero prolinajících se důvodů, z nichž bych rád zdůraznil jeden: formát poznámek určitým způsobem sugeruje, co je podstatné pro porozumění. Když k tomu připočteme „institut“ českého doslovu, který vám řekne, o čem to je, pak tu máte jakýsi balíček – text, poznámky a doslov –, kde je jakoby pohromadě všechno, co publikum potřebuje, aby knize porozumělo, což mě provokovalo. Proto jsme spíš než poznámkový aparát zpracovali vysvětlující přílohu, která u jednotlivých kapitol zvýrazňuje estetické motivy a otevírá základní témata celého textu – politika, peníze, kultura v Irsku, anebo třeba dublinské tramvaje – a která se neváže ke konkrétním stránkám textu, ale načrtává obecnější pozadí.

Joyce psal zajímavě. (zaníceně)

Joyce nepíše literaturu „prvního stupně“, ale zcela vědomě literaturu „druhého stupně“ – a to navíc často negativně zaměřenou. Jeden americký kritik napsal v recenzi Odyssea, kterou jsem nedávno přeložil pro Souvislosti, že Joyce literaturu nenávidí, že Odysseus je velká pomsta na literatuře a velká planoucí hranice literatury. Což je pravda a zaslouží si, aby byla jasně vyřčena.

Je to tedy také pomsta optimistickému a „kulturnímu“ devatenáctému století. (bojovně)

Ano, Joyce psal v kontrastu k devatenáctému století či k době poosvícenské. A to je zároveň pramenem jeho zastarání i jeho aktuálnosti. Například sexuální a skatologická prudérnost devatenáctého století, kterou on roztrátil, je nám na jedné straně vzdálená a cizí – ty bitvy jsou vybojovány a zdá se, že jsou za námi.

Ale když se rozhlédneme, vidíme, že neustále řešíme sex a fekálie – ne že bych to sám chtěl spojit, ale v evropské kultuře se počínaje Augustinem nacházejí v těsném sousedství. I když jeho doba a prostředí jsou pryč, Joyce – a jeho otevřený boj proti všemu viktoriánství – pořád tvoří filtr, skrz nějž nám problémy vystupují.

Joyce navazuje na Homéra. (poučeně)

V sekundární literatuře se často dočtete, že Joyceova homérská ambice zahrnuje i to, co sám jednou řekl: kdyby Dublin zmizel z povrchu zemského, bylo by ho možné na základě jeho knihy rekonstruovat. Je to samozřejmě bonmot, ale vystihuje něco velmi podstatného. I u Homéra se v detailech dozvíte nejen o hrdinech a jejich emocích, ale taky to, jak je sestaven jezdecký vozík, jak se míchá ječný nápoj, jak se stelou postele. Určitou analogii této informativnosti či encyklopedičnosti se Joyce snaží vytvořit, což jsem si zvlášť jasně uvědomil na příkladu peněz.

Odysseus vznikl a je zasazen v době, kdy dožívala komplikovaná britská měnová soustava, a to je v díle velmi subtilně zabudováno už od první kapitoly, kdy babka velmi složitě počítá účet za mléko. Z textu je zřetelné, že si byl Joyce vědom, jak snadno ten úzus může pomínout a proměnit se. Druhý aspekt je, že se z textu dozvíte takřka o všech mincích britské měny, z jakého kovu jsou vyrobeny: počínaje zlatým florinem v první kapitole po placení v bordelu a úschovu Štěpánovy hotovosti u Blooma. Někde je uvedeno, o jaké obnosy jde, jindy zas kov, z jakého je mince vyrobena. Dnes je nám tenhle každodenní styk s drahými kovy velmi vzdálený, člověk po kapsách nenosí pravé stříbro a zlato a ten fakt, že to tak kdysi bylo, už po stovce let působí skoro myticky.

Pokud jde o samotnou aktualizaci mýtu: když se podíváte do dějin evropské kultury, není na ní nic originálního, vždyť po staletí takřka nikdo nedělal nic jiného, všichni skoro pořád aktualizovali starší mýty a vůbec je nenapadlo počínat si nějak jinak. To trvalo až do devatenáctého století, kdy vzniká jasné prizma vědecké historie, které se promítlo do širšího povědomí a výrazně je zformovalo. A opět: tento stav trvá dodnes – aktualizace je pro nás současně lákadlem i problémem.

Jednou jste na semináři vzpomínal na entuziasmus, jaký panoval na Filozofické fakultě UK v devadesátých letech. (sentimentálně)

Vzpomínám na to hořkosladce. Zformovalo mě to hodně, natolik, že sám do dnešního akademického prostředí moc nezapadám. Průměrný věk spolužáků byl tehdy kolem třiceti, šlo většinou o lidi, kteří už měli, ze snadno pochopitelných důvodů, vystudované vysoké školy technického typu, kdežto já nastupoval hned po gymplu a vše nasával s odpovídající naivitou. Trávili jsme rozmanitými formami studia spoustu času, bylo to jako bytové semináře, jen už bez bolševiků. Pořád přetrvávala atmosféra, že to děláte pro sebe, ale ne pro sebe osobně, že je to specifická kolektivní činnost, která nesleduje pragmatický cíl – že třeba čist Aristotela má cenu jaksi samo o sobě. V době současné se občas paradoxně cítím větším přežitkem těch dob než lidé, kteří filosofickou ilegalitou opravdu prošli – a nechci si tím přisvojovat žádné zásluhy, které mi vskutku nenáleží, jen popisuju jistý patos, k němuž mám bohužel sklon, a sám to nesu s rostoucí nelibostí.

Vaše překladatelské zanícení je asi stejného původu. (nejistě)

Ano. Podnítil je Petr Rezek a dodnes jsem mu vděčen za možnost překládat skutečně filosofické knihy. Dělal jsem to zadarmo, ale dnes obvykle podobné tituly neprosadíte, i kdyby to bylo zadarmo. A pořád zastávám přístup, že než údajný výzkum, jenž spočívá v kompilaci světového stavu bádání, je lepší vybrat pro překlad zahraniční titul autora kompetentního „z první ruky“ a za zbylé peníze nakoupit tu literaturu, o kterou jde, v originále.

Také učíte. (uštěpačně)

Přednáším neexistující obor. Dvakrát v relativně krátkém odstupu jsem teď učil úvod do literární vědy; uvedl jsem do ní studenty důkazem, že ten obor neexistuje, abychom měli z čeho vyjít. Vědecký přístup k literatuře totiž vznikl a vzniká ex post facto: napřed se zrodila instituce, pak vznikla představa, že by bylo dobré ji obestřít nárokem vědeckosti. Do devatenáctého století byla z akademického pohledu literaturou klasická literatura. Tudíž vědou o ní byla klasická studia, ustálená ne snad metodologicky, ale zkrátka obsahově a tradicí.

Když potom začaly na univerzity pronikat národní literatury, vzešla potřeba nový obor obhájit. A co můžete dělat? Na jedné straně můžete psát historii dané národní literatury, jenže žádná národní literatura neexistuje v izolaci. Na druhé straně není vůbec jasné, co vlastně znamená „psát historii literatury“. Nejdřív vzniknou telefonní seznamy autorů a dat, chytřejší se z toho pak snaží udělat něco jako dějiny žánrů. To je pěkná myšlenka, ale těžko se prakticky provádí.

Jak chcete vyřešit historicko-žánrové zařazení Dostojevského? Třeba vás napadnou dílčí inspirativní formulace, ale problém se vždycky jenom přesune a spíše dříve než později dospějete k nějakému ohromnému a nepříliš udržitelnému konceptu.

Příklad: třeba si řeknete, že existuje řecká tragédie. Ale přesvědčení, že víte, o čem

mluvíte, ve vás přetrvá jen do té chvíle, než se podíváte na samotné texty: není pravda, že všechny „končí špatně“ nebo že nad nimi pocítujeme nějakou tragickou emoci v silném slova smyslu. To, co se o tragédii běžně říká, je opřeno o nějaké tři čtyři hry. Kdyby chtěl člověk diferenčně dokázat, co to tedy je, ta tragédie, tak se mu to víceméně rozplyne.

To je ale nepříjemnost. (rozmrzele)

Můžete se pokusit o vypracování konceptu literárnosti – s čímž já na rozdíl od mnoha kolegů vcelku sympatizuji, myslím, že fenomén literárnosti existuje a lze jej určitým způsobem izolovat –, ale nesmíme si myslet, že bude nějaká věda pouze o tomto jednom fenoménu, stejně jako nemáme vědu o chřipce nebo odčítání. Podle mě je tím celkem analýza či teorie řeči.

Literatura se tedy dá učit dost těžko. (posměšně)

Učit literaturu na vysoké škole rozhodně není samozřejmé. Byl to takový pokus, provozuje se sice už dvě stě let, ale to historicky vzato není dlouhá doba a není důvod k předčasným oslavám. Naopak vše nasvědčuje domněnce, že jde o selhávající experiment, přetrvávající vlivem dvou starých reziduí: jedním je nacionalismus, druhým úcta ke klasikům, které už ale nikdo nezná. Oba důvody postupem času slábnou, ale univerzita je složitý organismus, takže to odumírání zabírá jistý čas. Výuka literatury jako taková však nemá žádné samostatné zdůvodnění. V Americe se ji třeba snaží obhájit jako politicky zaměřenou analýzu celé kultury. To pak je sice opodstatněné teoreticky, ale neúnosné prakticky: rodiče chtějí poslat děti do školy, aby byly vzdělané, a profesori jim tam vysvětlují, jak je celá kultura zvrácená.

To zní dost skepticky. (pochmurně)

Osobně si myslím, že pokud se má literatura učit na vyšších školách, pak prizmatem filologie ve starém slova smyslu, jako péče o určité texty, které v dané kultuře za tu péči stojí, to znamená, které stojí za to, aby se s nimi mládež seznámila. Vyučující o ten text pečují. Není to pak žádná věda, je to praxe předávání, ve smyslu homérského vykladače – filologii v tomhle smyslu hájí Gregory Nagy. Ostatní texty si lidi přečtou doma. Proč by se měl učit Nabokov? Nabokov taky neučil Nabokova. K tomu komplementární přesvědčení je, že literatura jakožto tradice je operace s iluzemi. Pořád studentům cituji, že to jsou pohádky – jedinou výjimkou je Dante, kde každý předpokládá, že to je pohádka, tak tam naopak tvrdím, že všechno je pravda, že v tom pekle, očistci a ráji opravdu byl.

Každý máme pár děl, u kterých máme pocit, že něco odhalila. Ale jinak literatura neodhaluje, literatura nemyslí. V tomhle je podle mě, ač nejsem programový platonik, platná Platónova námitka proti básnictví, že když je něco živě vykresleno, vy si to spokojeně čtete nebo třeba prohlížíte odtržení od skutečnosti a máte pocit, že jste nahlédli, jak to ve světě je, pak tento váš pocit není důkazem, že jste opravdu cosi nahlédli. Myslím, že je třeba vyjít z této skepse a že je to důležité i z praktického hlediska, tedy jako upozornění, že žádné literární dílo nikoho samo od sebe soudně myslit nenaučilo. Může vás přivést na nějaké myšlenky, ale vy musíte myslet předtím a myslet potom. A je nutno si uvědomit, že těžko bude někdo žít podle Dostojevského. Každý velký styl je opravdu pouze typem pomatenosti.

Pohádky a výmysly však nejsou totéž.

Pohádky kdysi připravovaly posluchače na životní situace. (znalecky)

Ano, výmysl situaci slouží, zatímco literatury situace vystihuje, a to zřejmě důrazněji než většina ostatních uměleckých oborů. My v situacích žijeme, ale nemáme je před sebou, jsme v nich. Literatura vás může postavit před situaci, což se vám v běžném životě nestane. Staví vás do pozice, která je v jistých podstatných ohledech kognitivní. A to vidím jako její přínos. Jenže aby člověk tento přínos popsal, musí zaujmout odstup na druhou. Jako kritik či analytik se musíte setkávat se situací, kdy se někdo setkává se situací. Tedy jednoduše řečeno, nesmíte se zabývat literárním dílem, ale setkáním mezi čtenářem a literárním dílem – což je mnohem náročnější, než by se podle různých dnešních sloganů zdálo, a obtíž jen narůstá, chcete-li to nějak předat.

Váš pes už nás tu notnou chvíli poslouchá. (bezděčně)

Psi – třináct let, až donedávna, jsme měli dva – mi hodně dali. Argument, že když nemluví, nemohou mít řeč, to znáte z Wittgensteina, je nepodložený. Psi znají slova, mají pojmy, mají emocionální život. Je pověra, že zvíře je zvíře a zvířetem zůstane. Pokud žijí s člověkem, otevrou se mu, pokud žijí spolu, otevrou se sobě navzájem.

Ten pes, co už nežije, byl větší, inteligentnější rasa a uměl zacouvat, když se zachytilo vodítko. Fenka to léta neuměla, ale pak se to od něj naučila, a je to ohromná změna, protože musela udělat něco, co krátkodobě nedává smysl, stejně jako se to učí děti: potřebujete sem, ale napřed musíte úplně jinač. Je to malý krůček pro člověka, ale velký krok pro psa.

Možná by psům pomohlo, kdyby měli literaturu. (kousavě)

Víte co, pojďme přestěhovat tu knihovnu.

Martin Pokorný (nar. 1973) se věnuje filosofii a literatuře, je činný na FF UK a AV ČR. Dlouhodobě spolupracuje s revue Souvislosti. Přeložil mj. Vlny Virginie Woolfové, Texty k teorii básnictví Friedricha Hölderlina, Popeleční středu T. S. Eliota či Sen o rytíři Geoffreyho Chaucera. Vydal sbírku Tak či onak (2000), soubor esejů Způsoby četby (2002) a monografii Odezvy a znaky: Homér, Dante a Joyceův Odysseus (2008). Revidované vydání Odyssea, které připravil pro nakladatelství Argo, se na pultech objevilo počátkem tohoto roku.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVAŽÍ: PTAČÍ PERSPEKTIVA





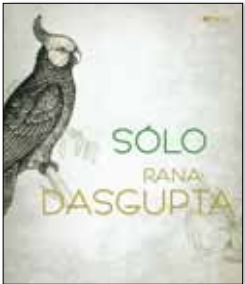
V komiksově povídce *Ptačí perspektiva* od tvůrčí družiny Monstrkabaret Freda Brunolda se scenáristé Džian Baban (nar. 1977) a Vojtěch Mašek (nar. 1977), kteří operují na poli komiksu, divadla a filmu, spojili s výtvarnicí Olgou Šmídovou Rozehnalovou (1976). Olga Š. Rozehnalová vystudovala Vyšší filmovou školu ve Zlíně a věnuje se výtvarnému umění a komiksově kresbě. Oba hrdinové *Ptačí perspektivy* – tedy Papouščí muž i jeho psychiatr – budou vystupovat v chystaném grafickém románu. Setkáme se v něm nejen s postavami z groteskního a fantaskního ansámblu Monstrkabaretu, ale i s hlavní ženskou hrdinkou komiksových příběhů Olgy Š. Rozehnalové – krásnou, nebezpečně inteligentní a ztřeštěnou vědkyní Theou.



Michel Faber
Někdy prostě prší
 Přeložil Viktor Janiš
 Kniha Zlín 2011, 252 s.

Další česky vydaný povídkový soubor britského spisovatele obsahuje texty, které mu možná i díky řadě ocenění pomohly k literární dráze. Faber čtenáři dávákuje informace, které jsou třeba k pochopení děje. Je však natolik dobrý vypravěč i autor dialogů, že počáteční nevědomost není pocítována jako nedostatek, ale naopak zvyšuje napětí. To platí například o titulní povídce, v níž skrze poodhalování profese hrdinky čtenář ohledává i stopy tragédie, která se odehrála mimo rámec vyprávění. Jindy Faber zasadí dílo do netradičního prostředí, jako třeba v Rybách, které se odehrávají v jakémsi paralelním světě, v němž lidé žijí v oceánech. Lineární vyprávění pak použil v příběhu o paní Koulové a slečně Luntové, dvou ženách, které se až do extrému podřizují svému jménu. Je lepší být tlustý, nebo hubený? Některé kousky působí trochu jako slohová cvičení. V Ninině ruce je vypravěčem ruka, v Červené míchačce s betonem zase čerstvá oběť vraždy. V Ukecané buňce zkouší Faber pracovat s algoritmy. Pamětníkům osmdesátých let může být blízká povídka Pidgin američtina o polské dívce, která se na návrat do vlasti ovládané komunistickým režimem připravuje sběrem nejrůznějších popkulturních cetek. Ty totiž mohou v její domovině nabýt na ceně. Jako kritiku současného výtvarného umění pak můžeme číst povídku Ovce, v níž autor nechává skupinu umělců bloudit skotskou vysočinou. Většina Faberových povídek dokáže navzdory krátkému rozsahu čtenáře pohltit a je těžké tyhle malé fantazijní světy opustit.

Jiří G. Rúžicka



Rana Dasgupta
Sólo
 Přeložil Tomáš Suchomel
 Jota 2012, 398 s.

Lákavě vypravená kniha, na přebal se budou ptát přátelé. Nevšední názvy kapitol, prostředí známá i exotická. Stačí to? Upřímně: Sólo toto rozhodnutí čtenáři neulehčuje. Kniha ani tak neosciluje mezi řemeslem a uměleckým projevem, mezi popem a undergroundem – spíše do těchto rovin podivně zabředává. Nereálné dialogy. Příliš mnoho interpretací a psychologizace na místech, kde víc láká mlčení. Sedřená patina metafor, navíc protimluvných (hrdina je i z retrospektivy několikrát nejšťastnější v životě vůbec). Není tady cítit hravost (klíšé à la Rushdie), spíše špatně uchopené řemeslo. A to je škoda, autor evidentně umí pracovat, jen to vyznívá do prázdna. Rozsáhlé dobové pozadí ahistorické čtenáře zcela zahltlí, historií poznamenání se naopak nejednou přistihnou jinde než za posledním přečteným odstavcem. O to víc provokují krásné svěží pasáže (konec!), kde se proti rozvklým popisům ocitne několik let ve třech větách. Jako by si Dasgupta šetřil skutečný význam tak dlouho, až pro něj nezbývá místa. Jedno mu nelze upřít: schopnost obsáhle ilustrovat poslední půlstoletí. Příliš však tone ve slovech, místo aby ukázal, proč bylo fascinující. Autor očividně rozumí svému prostředí, záleží mu na něm, ale nedokáže o tom čtenáře příliš přesvědčit. Tolik potenciálu vnuiče rozčiluje více než špatná kniha. Rozpačitá láska. Sólo se čte snadno, ale nezanechá za sebou příliš atmosféry, ticha, pro které se stojí za to vrátit a hledat.

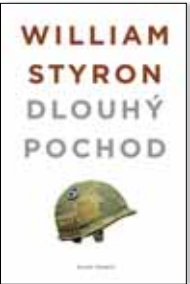
Miroslav Bárta



Margriet de Moorová
Malíř a dívka
 Přeložila Magda de Bruin Hübllová
 Pistorius & Olšanská 2011, 232 s.

Nejnovější román Margriet de Moorové můžeme označit jen zčásti za historický. Dlouhé studium smolných knih a jiných podkladů ze 17. století jí poskytuje faktografické východisko pro vyprávění, jež je založeno především na dokonale zvládnuté psychologii postav. Co pocituje malíř, když sleduje popravenou teprve osmnáctiletou dívku? A jak prožívá dívka poslední dny před smrtí? Čtenář rozkrývá, že to, co se na první pohled zdá jako více než dvoustetstránková kramářská píseň či záznam smutné historické události, je hluboký příběh dvou ztracených lidí žijících v době, kdy pro ně nic nemůže dopadnout šťastně. Bezejmenný malíř není schopen vzpamatovat se ze smrti ženy a uzavírá se před světem. Naopak osmnáctiletá Elsje nechce nic jiného než se osamostatnit a začít opravdu žít. Příběhu na poutavosti přidává paradox: hrdinové se spolu vůbec nesetkají, přesto jsou jejich osudy propleteny a jeden nakonec pomůže druhému. Malíř svou kresbou mrtvé dívce vtiskne věčnou podobu a život a sám pro tuto chvíli nalézá klid. Román propojuje perspektivy postav a zdařile navozuje atmosféru doby. Bohužel tento klad je neutralizován záparem: vyprávění působí místy zmateně a čtenář musí vyvinout velké úsilí, aby se neztratil. Toto není knížka pro dlouhé čtení na pokračování. Příběh je plný náznaků a předjímání historických událostí i výroků, které budou zřejmě spíše znalcům výtvarného umění. Přesto i méně výtvarně zblhlému čtenáři knížka přinese své. Těžko uvěřit, že na začátku všeho stojí Rembrandtova perokresba velikosti dlaně.

Tereza Šnellerová



William Styron
Dlouhý pochod
 Přeložil Radoslav Nenadál
 Mladá fronta 2012, 112 s.

Poručík Culver si svoje už užil při bojích na Okinawě a povolávací dopis do výcvikového tábora je pro něj, záložníka, stejně jako pro mnoho dalších „vojenských důchodců“, překvapením, které jako by nemělo nic společného se zaběhnutou existencí. Role se ale brzy obrátí a čas strávený v novém prostředí, ač hustě protkaný myšlenkami na domov, učiní rodinný život, na který byl protagonista posledních šest let zvyklý, neskutečným a nepochopitelným. Svět se scvrkne na nesmyslné velitelské požadavky, každodenní boj s třicátnickou únavou a na nejrůznější druhy strachu, které ho v návalech ochromují. Únava a špatný fyzický i psychický stav jsou vůbec v celém díle důležitými činiteli. (De)formují Culverovo vnímání, které je zároveň jediným zdrojem poznání i pro čtenáře. Na pozadí dvou událostí (dopolední nehoda, která pro přeživší vyústila v těžce stravitelný krvavý výjev, a natruc nařízený cvičný pochod nocí) se proplétají nejrůznější poručíkovy vzpomínky i vypointované dialogy mariňáků, někdy se zase děj vyčerpaně zpomalí a můžeme si užít dlouhé popisy pocitů a výměny pohledů vyvolávající westernové napětí. Časový rámec děje je sotva jeden den. Může vás vytrhnout, strhnout, a dokonce i strhat. Přistoupíte-li na tempo pochodu, lehce se totiž přihodí, že i vám bude jeho konec s neubývajícími mílemi připadat jako čirý výplod fantazie.

Adéla Vyvíjalová



Liliana Lazarova
Země prokletých
 Přeložila Veronika Dufková
 Jota 2012, 180 s.

Temný debut z roku 2009 je zasazen do krajiny autorčina dětství, do rumunského městečka Slobozia. Na pozadí mýtů, legend a pověr zachycuje období mezi léty 1970 a 1989 a ukazuje, že zlo v lidech se nepojí s existencí toho či onoho politického uspořádání. Země prokletých je synonymem pro trvalý stav Rumunska, jedné konkrétní dědiny i lidské duše. Ústřední linie patří osudu rodiny Lucových, jejíž zhoubu odstartuje vražda otce jediným synem Viktorem. Všichni členové, Viktor, jeho sestra Evženia a matka Ana hledají vykoupení skrze oběť, avšak velmi svévolně – nepotrestaný hřích se tak vznáší nad celou rodinou navždy. Viktor je nenapravitelný hříšník a nepomůže mu ani tajná disidentská práce pro perzekvovanou církev. V tomto okamžiku se do románu, kterému do té doby vládne venkovský zákon krve a odpuštění, tajemné jezero nadané lidskými vlastnostmi a pevný svazek mezi dušemi a těly zemřelých, vkrádá téma politické. Nutno říct, že bohužel nepříliš funkčně. Rozšiřuje se okruh postav a na původně sevřený svět mýtu se poněkud násilně roubuje přítomnost. Utrpení popa ze Slobozie, jehož se mu dostává z rukou totalitních pohůnků, je líčeno podobně plasticky jako zvuk deště z bouřky, ale celá tato epizoda působí podivně schematicky, jako vysvětlivka zrůdných praktik, jichž se za Ceaușeska běžně užívalo. Čím víc Lazarova prokládá text fakty, tím je upovídanější a ztrácí na síle, protože věci neukazuje, ale pouze popisuje, co by si čtenář sám odvodil: „Avšak Ismail byl v lese jako mnich ve svém klášteře. Nikdy nevyzrazoval svá tajemství. A právě v tom spočíval paradox Rumunska, v němž oficiálně neexistovalo místo pro Boha, ale přesto v něm dosud existovala křesťanská kultura, kterou pronikaly ozvěny pohanských časů.“ A přitom zmiňovanou, pro dílo klíčovou provázanost lze snadno vyčíst z ponurých scén venkovského marasmu, děsu vesničanů z démonů i popa a důvěry v lidové léčitelství. Líčení tajemstvím prostoupené krajiny a hustých lesů, v nichž se může snadno skrýt vražda, kajcíník i zakázaný církevní rukopis, je působivé dost. Jako by i v textu mělo největší moc začarované jezero Jáma lvová, jež zhltně ty, co mu nejsou po vůli – když příběh krouží kolem něj, čtenář se skoro zalyká radostí z neošoupaného příběhu, ale jakmile se od něj vzdálí, román se rozměšňuje do sérií epizod různých hrdinů, jejichž motivace ani vztah k celku nejsou zřetelné. Obraz novodobé rumunské historie je ve srovnání s podobně začleněnými filmy Cristiana Mungia či Cristiho Puiua povrchní a načrtnutý poněkud rychlým perem. Zdá se, že Lazarova píše spíš pro čtenáře neznalé zdejších poměrů, a tedy lačnější a možná o něco málo kritičtější.

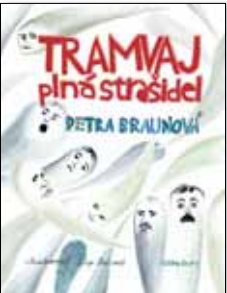
Anna Vondřichová



Martin Lodewijk, Don Lawrence
Storm: Piráti z Pandarve
 Přeložila Martina Loučková
 CooBoo 2012, 48 s.

Čeští komiksoví pamětníci se s hrdinou komiksové sci-fi série Storm mohli setkat už na začátku devadesátých let v jediném vydaném čísle časopisu Comics Arena. Nakladatelství CooBoo letos začalo dobrodružné dílo holandského scenáristy Martina Lodewijka a původem britského kreslíře Dona Lawrence vydávat od desátého sešitu, kterým začíná nejproslulejší cyklus celé série, tzv. Kroniky Pandarve. Příběh začíná přenesením hlavního hrdiny na bizarní fiktivní planetu Pandarve, do prostředí, které tvůrcům umožnilo absolutní svobodu, co se týče vizuálních i dějových nápadů. Právě dobrohlída udivujících scenerií a do nich zasazených dobrodružství je hlavním lákadlem celé série. Hrdinové bojují s létajícími velrybami, loupežníkem s červeným okem i kamenožroutskými plazy ve věžeňských dolech. Scénář s přiznanou naivitou přímočaře skáče od jedné atrakce ke druhé a nechává plně vyniknout Lawrencovu malbu vycházející z klasického fantasy artu ve stylu Richarda Corbena či Borise Valleja. Spolu s Thorgalem, jehož vydávání také převzalo CooBoo, se tak s Kronikami Pandarve k českým čtenářům dostává další známá dobrodružná komiksová fantastika pro děti.

Antonín Tesař



Petra Braunová
Tramvaj plná strašidel
 Ilustroval Filip Pošivač
 Albatros 2012, 114 s.

Kniha sice pro děti, ale dokáže proměnit noční cestu na záchod ve zkoušku odvahy. Poměrně běžná situace – desetiletý David, zaneprázdněnými rodiči ohavně rozmazlený a znuděný až na půdu – se totiž obrací v napínavou detektivku. Začínají prázdniny a hned první noc Davida k smrti vyděsí tramvaj plná duchů, která se vznáší u jeho okna. Ráno odjíždí na venkov, kde spirituální zážitek prozradí sestřenicím a bratrancům: chytré Bětce, troublevi Cyrdovi, Žofce a veselému Martínkovi. Společně se bubáckým záhadám (které podle všeho přicestovaly s Davidem) rozhodnou přijít na kloub. Jejich pátrání vyvrcholí při výletu do Prahy, kde se jedné půlnoci na Slavině setkají s duchy Smetany, Čapka, Destinnové… Duch Františka Křižíka dětem prozradí, co se celou dobu snažily zjistit: že mrtvé budí a strašidelnou tramvaj pohání negativní energie, vycházející z technických hraček a jejich vlastníků, otrávených dětí. Výchovné poselství autorka doplňuje vzdělávacími vsuvkami: dědu nechává mluvit hanáckým nářečím, poučuje o osobnostech ze Slavína. Předčítající rodiče pobaví pokusy vcítit se do malých dětí nebo homolkovské dialogy babičky z dědou. Oko potěší fauvistické ilustrace. „Po prázdninách se všechno vrátilo do starých kolejí: David se zase začal nudit, ve škole zlobil víc než dřív a bez iPodu v ruce nedokázal ani usnout.“ Třeba takhle realisticky by mohl příběh končit – poslední kapitolu totiž každý může uzavřít sám.

Johana Kotišová



Denisa Nečasová
Buduj vlast – posílíš mír! Ženské hnutí v českých zemích 1945–1955
Matice moravská 2011, 411 s.

Historie rodu se u nás pozvolna etabluje jako konvenční odvětví dějepisectví, k čemuž přispívá i monografický debut mladé historičky Denisy Nečasové. Mezi autorčiny hlavní devízy patří solidní znalost zahraniční oborové literatury a především schopnost metodologické reflexe genderové problematiky, což v naší historiografii stále ještě není samozřejmostí. Knihu lze rozdělit do tří tematických celků. První zahrnuje nutný přehled vývoje ženského hnutí v českých zemích od 19. století do roku 1945. Tato část sumarizuje stávající poznatky a opírá se hlavně o existující sekundární literaturu. Meritorní a nejobsáhlejší je část druhá, která v chronologickém sledu představuje z mnoha úhlů pohledu organizaci ženského hnutí ve sledovaném období. Zde se autorka opírá téměř výhradně o vlastní pramenný výzkum. Vzhledem k tomu, že největší díl textu se věnuje vnitřní struktuře a úloze dílčích sekcí střechových organizací, je tento oddíl poněkud náročnější na četbu, ačkoli i zde se najdou pikantní postřehy, např. přesvědčování čtenářek časopisu Vlasta v roce 1950, že „být traktoristkou je snem mnoha našich mladých žen“. Metodologicky nejzajímavější je část třetí, v níž se autorka věnuje konstrukci ideálních obrazů socialistické ženy a kde také nejdůsledněji aplikuje genderovou analýzu. Nečasová napsala knihu, jež je prvním krokem ke komplexní monografii o postavení žen v éře socialistické diktatury.
Jakub Rákosník



Michaela Kůželová
Francouzští komunisté a Polsko v roce 1956
Dokořán a FSV UK 2012, 129 s.

Za obálkou, na níž dění spjaté s rokem 1956 poněkud absurdně ilustruje aktuální mapa Evropy s barevně zvýrazněnou Francií a Polskem, se skrývá případová studie pokrývající poněkud odlehlý, ale ne zcela nezajímavý bod evropských dějin. Metodologicky je text založený na diskursivní analýze, což mnohdy znamená, že taková práce bývá spíš reprezentací daných diskursů než nějakým zásadním analytickým výkonem. Tak je tomu i v tomto případě, což ale u problematiky, jež není zdaleka všeobecně známá, nemusí být úplně na škodu. Vlastním tématem jsou v tomto případě vztahy francouzské komunistické strany a Polska, resp. Polské sjednocené dělnické strany, katalyzované značně bouřlivým rokem 1956, primárně Chruščovovým tajným referátem o kultu osobnosti na XX. sjezdu KSSS, Maďarskou revolucí a pochopitelně Polským říjnem s jeho dočasnou liberalizací. Právě v těchto oblastech se dostávali polští a francouzští komunisté do sporů a diplomaticko-publicistických přestřelek, v nichž proti sobě stála snaha o demokratizaci socialismu a zmírnění sovětského vlivu u Poláků a idealizace Stalina a SSSR u Francouzů. Publikace Francouzští komunisté a Polsko v roce 1956 není sice nijak zásadním dílem, dokládá ale, jak se v posledních letech rozvíjí zájem chápat poválečný vývoj (nejen) východní Evropy jako diferencovanou zkušenost, a nikoli jen jako zlo, jež je třeba do omrzení vymítat.
Matěj Metelec



Miroslav Vaněk, Pavel Mücke
Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie
FHS UK – ÚSD AV ČR 2012, 296 s.

Nejnovější kniha z produkce Centra orální historie při Ústavu soudobých dějin AV ČR přináší přehled vývoje tohoto historického oboru v českém prostředí v komparaci s dalšími zeměmi (např. Kanada, Německo, Finsko) a základní praktické, metodologické a teoretické aspekty orálněhistorické práce. První část knihy sleduje vznik a vývoj oborových pracovišť ve světě a v České republice od jejich počáteční nejistoty a hledání vlastní identity – tj. věčné potácení mezi akademismem a aktivismem – až po konečnou stabilizaci a institucionalizaci v rámci místních historických obcí i na mezinárodní scéně. Ve druhé části autoři navazují na již dříve publikovaná díla (Naslouchat hlasům paměti, Orální historie ve výzkumu soudobých dějin) věnující se teoretickým i praktickým stránkám této disciplíny, a zásadním způsobem je nepřekonávají. Přínos knihy tak tkví především v oddíle o vývoji orální historie, který umožňuje alespoň povrchní seznámení s mezinárodními trendy i základní literaturou a sleduje klikaté cesty oborového zkoumání, až k jejímu přijetí a zakotvení v mnoha odborných institucích. Celé knize bohužel ubírá na srozumitelnosti nadužívání uvozovek – často není zřejmé, zda autoři používají zavedený termín, opisují delší větnou konstrukci nebo si pouze pohrávají s ironií.
Jan Gruber



Marzena Sowa, Sylvain Savoia
Marzi (1984–1987)
Přeložila Hana Zahradníčková
Plus 2012, 222 s.

Autobiografické vzpomínky polské dívky Marzi, jež se narodila v roce 1979 a jejíž osudy ztvárnil v knize kreslíř i její současný životní partner Savoia, budou asi v ledasčem připomínat dobu normalizace těm, kterým se u nás říká „Husákovy děti“. Šedavé střípky z šedivé doby jistě musely zapůsobit exoticky ve Francii i jinde na Západě, kde dříve vyšly, u nás je to však dobře známá písnička, v níž hraje hlavní roli nedostatek – benzinu, cukru, masa, toaletáku, ovoce, zkrátka skoro všeho. Jsou to pravdivé, ale poměrně ohrané symboly doby, viděné očima dítěte, které zároveň sní o situaci, kdy se konverzace a zábava nebude uplatňovat jen ve frontě na to či ono. I když se zdá, že bytí se v době nedostatku v Polsku smrškávalo na potřebu mít aspoň něco, je nakonec zřejmé, že právě Marzi sice nemožností konzumu trpí, ale na rozdíl od dospělých si je s hravou dětskou lehkostí dokáže vynahradit pomocí fantazie, jíž se dospělým tolik nedostává. Nejsilněji na člověka, jež prožil stejně jako autorka dětství v době pokračující normalizace, působí nakonec ryze osobní odbočky: reflexe zmožené a věčně vystrašené matky a ustavičná touha po otci, který jediný dokáže alespoň před dcerou obracet nudu v zábavu a v ustrnulé době udržuje naději na změnu. Vyprávění je to vpravdě dětské, a proto je silné v detailu, skrze nějž se teprve vyjevuje celek. Jde o poměrně vydařenou výpověď o době, které autorka v době jejího prožívání nemohla příliš rozumět, ale docela věrně ji dokázala popsat.
Lukáš Rychetský

Odjinud

Týdeník Rozhlas informuje posluchače, že se na vlny Českého rozhlasu 2 – Praha vrací rodinka Tluchořových **Oldřicha Kaisera** a **Jiřího Lábuse**. Ti by měli v minutových pořadech po sedmé hodině ráno komentovat současné dění. Ve středu 5. září málem přeje-lo Boženu auto, a když Páta přišel s tím, že by se z toho daly vysoudit tintily vantily, navrhl Mirko Hýl, že se bude nemotorně šourat ulicemi. Každý pátek v 18.00 se pak budou vysílat reprízy vybraných dělů.

Deník Die Zeit vybral z každého poválečného roku jednu knihu a sestavil jakýsi kánon současné literatury. Svě místo v něm našli i **Bohumil Hrabal** s knihou Obsluhoval jsem anglického krále (1978) a **Milan Kundera** s Nesnesitelnou lehkostí bytí (1984).

V New York Times vyšel rozhovor se spisovatelem **Junotem Díazem** o knihách. Doporučuje v něm například komiks Jasona Shigaa Empire State: A Love Story (or Not) a na opuštěný ostrov by si s sebou vzal třeba Krvavý poledník Cormaka McCarthyho.

Internetový magazín Flavorwire.com vybral osm autorů 19. století, kteří jsou dnes „ještě významnější“ než v době svého života. Patří mezi ně Mary Shelleyová, Herman Melville, Henry David Thoreau, Edgar Allan Poe, Emily Dickinsonová, Jane Austenová, John Keats a bratři Grimmové.

Ve čtvrtém letošním čísle časopisu Svět a divadlo se **Josef Herman** zaměřuje na projevy politického divadla v činohře Národního divadla. Po kritické analýze Ohrožených druhů Petra Zelenky, Mé vzdálené vlasti Karla Steigerwalda a Enronu Lucy Prebbleové autor konstatuje, že „vskutku politické divadlo se rodí spíš v krajních polohách standardní činohry i standardních stálých souborů, případně zcela mimo ně“. Text je doplněn rozhovorem s Michalem Dočekalem, režisérem Enronu, který mimo jiné říká, že „systém sám o sobě

potřebuje kritickou reflexi nebo možná totální, generální opravu“.

Tamtéž se **Miroslav Petříček** ohlíží za Eurem 2012 překladem textu Proč je fotbal tak strhující od německého filosofa Paula Hoyningena-Huena. Ten přichází s tezí, že „fotbal předvádí drama života“, ale v jednom aspektu fotbalová hra drama života překračuje: „Na rozdíl od života fotbalová pravidla určují definitivní a nevyhnutelný konec hry. A výsledek tohoto dramatu je nadto naprosto nedvojznačný: je to poměr mezi dvěma čísly, který neponechává žádný prostor pro interpretaci.“

–red–

soutěž



Dvě akreditace na 16. mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava
Napište nám správný název nového českého experimentálního dokumentu, který bude uveden v sekci Fascinace v rámci 16. ročníku autorských dokumentů MFDF Ji.hlava (23.–28. října 2012). Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě akreditace na celou dobu konání festivalu. Uzávěrka soutěže je **20. 9. 2012**. Piš-
te na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úlohu z čísla 18 – Napište nám, který velikán české režie je podepsán pod filmové zpracování Vančurovy Markety Lazarové – zní: František Vlácil. Digitálně restaurovaný film Marketa Lazarová na Blu-ray získává Eva Orlová.

–red–



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

RENÉ KÜPPER Karl Herman Frank (1898–1946)

přeložila Blanka Pscheidová **398 Kč**
Kriticky napsaná a faktograficky bohatá kniha je věnována osobě nacionálně radikálního předválečného sudetoněmeckého politika K. H. Franka, jenž získal po vytvoření Protektorátu Čechy a Morava rozhodující politický vliv a výrazně se podílel na zavádění politického válečného teroru, zaměřeného z rasových a etnických důvodů proti českému obyvatelstvu. Küpper zkoumá počátky Frankovy politické kariéry, jeho přerod z obyčejného sudetského Němce ve fanatického nacistu, jenž byl za své postoje a jednání, především jako říšský ministr Protektorátu Čechy a Morava, po právu popraven jako válečný zločinec.

ZORAN DRVENKAR

Sorry
přeložila Michaela Škulťety **368 Kč**
Na počátku byl neobyčklý, ale geniální nápad: založit v Berlíně agenturu s názvem *Sorry*, která se z pověření klientů bude omlouvat za způsobená přikofí – tu nespravedlivě propuštěnému zaměstnanci, tu zase podvedené milence. K údivu čtyř zakladatelů se brzy zakázky jen hrnou. Vždyť nikdo není bez chyby, každý se občas zachová jako darebák a rád zaplatí za možnost zbavit se pocitů viny a špatného svědomí. Jenže pak hrdinové dostanou objednávku, která je úplně vykolejí – mají se omluvit brutálně zavražděné mrtvole a zadavatelem je sám vrah... Německá kritika na adresu románu nešetřila chválou a označila ho za jeden z nejlepších a nejoriginálnějších německy psaných thrillerů vůbec. O jeho kvalitách svědčí také to, že překladová práva byla prodána do 14 zemí světa, mj. do Velké Británie, USA a Švédska.

his

VOICE

časopis o jiné hudbě

Předplatte si časopis HIS Voice

- ☐ získáte časopis za výhodnou cenu
- ☐ každé nové číslo naleznete ve své schránce
- ☐ získáte online přístup do archivu časopisu
- ☐ podpoříte nás

varianty předplatného:

- a) tištěná verze časopisu**
roční předplatné: **330,- Kč**
studentské roční předplatné **240,-Kč**
- b) elektronická verze časopisu**
roční předplatné: **290 Kč**
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu HIS Voice
- c) kombinované předplatné (tištěná + elektronická verze)**
roční předplatné: **390 Kč**
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu HIS Voice

časopis je dvoutměsíčník, roční předplatné představuje 6 čísel časopisu

předplatné zajišťuje SEND,
www.send.cz, předplatne@send.cz
call centrum denně 8 – 18 hod.:
777 333 370, sms: 605 202 115
www.hisvoice.cz/předplatne.html

navštivte web
www.hisvoice.cz
jiná hudba v síti

PONEC

TANEČNÍ INSCENACE ROKU 2012

Kolik váží vaše touha?

VerTeDance & ZRNÍ

18. + 19. 9. | 20.00

DIVADLO PONEC, Husitská 24A, Praha 3
REZERVACE A INFORMACE
PO–PÁ 10.00–17.00 224 813 899
PO–PÁ 17.00–20.00 222 721 531
www.divadloponec.cz

foto: Vojta Brtnický

PONEC
TANEC PRAHA

Konsorcium nevládních organizací pracujících s migranty v ČR a Odborový svaz pracovníků obchodůs Vás dovolují pozvat na debatu

Prekérní práce v obchodech:
CO MOHOU DĚLAT ODBORY?

Úterý **25. září 2012** od 18,30
Klub K4, Celetná 20, Praha 1

Propouštění, stres, neproplácení přesčasů, nízké mzdy - je toto realita práce prodavaček a prodavačů? Jak reagují odbory na růst prekérní práce v obchodech v Česku a USA?

Diskutující: Carolyn Gleason (Retail Action Project, USA), Jiří Šafář (Odborový svaz pracovníků obchodu), pracovníce Tesca, migrantka z Ukrajiny (tbc.).
Moderátor: Marek Čaněk (Konsorcium nevládních organizací pracujících s migranty v ČR).

Akce se koná za finanční podpory Velvyslanectví USA a Nadace Open Society Fund Praha

Kontakt: office@konsorcium-nno.cz
http://konsorcium-nno.cz/aktualni-projekty.html



Norman a duchové ParaNorman
Režie Sam Fell, Chris Butler, USA, 2012, 93 min.
Premiéra v ČR 6. 9. 2012

Zašlý vizuál staré videokazety, ječící teenagerka, jež utíká před pomalým zombíkem a přitom se musí vyhýbat otravnému mikrofonu nepříliš šikovného zvukaře. A do toho sedmdesátková syntezátorová hudba. Začátek animovaného snímku Norman a duchové režisérů Sama Fella a Chrise Butlera ihned prozradí lásku ke starým hororům. V základním nápadu jako by snímek krácel ve stopách hrdiny Šestého smyslu, avšak Norman rozhodně nenavštěvuje psychiatry s hláškou „I see dead people!“. Díky zvláštnímu daru na jedné straně nahlíží do světa, v němž mrtvá babička stále posedává na gauči, přejetý pes radostně skotačí po ulici a propíchnutý parašutista rozjásaně přeje dobrý den. Druhá strana mince je však bytostné outsiderství, školní šikana a konstantní nepochopení vlastní rodiny („Smiř se s tím, babička je na lepším místě!“ „V obýváku?!“). Na město se žene třísetletá kletba upálené čarodějnice a mrtví vylézají z hrobů. Asi tušíte, kdo je zastaví. Je trochu škoda, že se tvůrci nevyhnuli klíše tradičních rodinných filmů (přehlížený chlapec, rodina drží při sobě apod.), které mísí se zábavným pastišem klasických hororů a vypiplaných prostředí. Snímek však stojí právě na takřka dokonalé ruční animaci (Chris Butler stejně jako studio Laika pracovali například na Koralíně), kdy si podobně jako v Pirátech od studia Aardman více užíváme citace a vtípky v druhém plánu. Film Norman a duchové je díky tomu zábavnou jednohubkou, příběhem, který jste již mnohokrát viděli, avšak v novém, neokoukaném balení.

Petr Hamšík



Cat Power Sun
Matador Records 2012

Vydat nové autorské album po šesti letech je samo o sobě slibné. Za prvé je ve hře působivá možnost nevydávat už vůbec, za druhé po tak dlouhém období nečinnosti vyznívá každá nová aktivita jako životní zvrát. Soudě podle obálky, s novým začátkem počítá i Cat Power. Nejen v jedné Hemingwayově povídce začíná nový život odstřížením vlasů, jejichž podíl na předchozím svádění a touhách jistě nebyl zanedbatelný. Doslova to sedí v případě indie hvězdy, jejíž svůdnost spočívala ve spojení popu s melancholií a jejíž zadýchaný hlas své posluchače opravdu obtácel na způsob dlouhých vlasů nebo jako cigaretový kouř. Erotičnost zpěvačky tak byla podtržena trochu nezdravé černí a neogrune se stalo francouzsky rafinovanou záležitostí. To všechno je pryč a přes ostříhanou hlavu se nyní klene oblouk duhy. Jak to? Cat Power se rozhodla nebyť depresivní. Produkce alba založeného z velké části na bicích automatech a klávesách nicméně budí dojem, že snaha předběhla výsledný efekt. Přes všechn jemný a snad i hravý rekonvalescenční optimismus totiž album nakonec zní spíše jako plod násilím roztančené trudnomyslnosti. Přesto se Iggy Pop v předposlední skladbě po boku písničkářky vyjímá mnohem lépe než její bývalý milenec Giovanni Ribisi. Herci jsou totiž pro hudbu – a pro umění obecně – katastrofa: stačilo pár let a Cat Power přišla o polovinu své temné krásy. Pro novou nahrávku jako by platila její vlastní slova: „This is not fucking good, I don't know what I'm doing.“

Billy Shake jr.



Expendables: Postradatelní 2 The Expendables 2
Režie Simon West, USA, 2012, 103 min.
Premiéra v ČR 6. 9. 2012

Sylvester Stallone se po dvojím návratu ke svým slavným postavám vydal na podivnou cestu. Po nových osudech Rockyho a Ramba se rozhodl natočit ultimátní staromilský akčňák, v němž místo návratu starých hrdinů vystupují herci do značné míry sami za sebe, trochu si ze sebe dělají randu a trochu se přitom snaží smazat distinkci mezi filmovou postavou a jejím představitelem. Nový John Rambo přitom ukázal, že na rozdíl od zdařilého sportovního dramatu (Rocky Balboa) je představa návratu do vážných a patetických akčních osmdesátek zcela lichá. První díl Expendables tuto nemožnost jen stvrdil. Dvojku už Sly naštěstí přenechal celkem zkušenému režisérovi a hlavně se v ní už tolik nesnaží o akční film. Spíše jde o vcelku povedenou komedii, v níž si herci dělají legraci ze svých kariér. Bohužel se tvůrci pravděpodobně stále domnívají, že natočili chlapácký akční film. Akce jsou přitom nesmyslně zdlouhavé, snímané v neobvykle dlouhých záběrech a Arnie či Sly se v nich pohybují jako dokonalé sebestarodie. Tentokrát se však mnohé hlášky opravdu povedly, už to není vážná neokoukatelná nuda jako v jedničce. Přestože snaha vytlouci ze všeho vtip a ty nejpovednější ještě třikrát zopakovat dost brzy omrzí, Expendables 2 místy fungují jako výborná campová komedie. A pozorovat v jedné scéně celou plejádu akčních ikon a jejich velmi specifické způsoby, jak se vyrovnávají s absencí hereckého umu, přináší místy vpravdě rozkoš.

Tomáš Stejskal



Moemlien S/T
Self-released 2012

Ze názvem Moemlien se skrývá Hannah Giese, německá performerka, již jsme v Praze měli nedávno možnost vidět hned dvakrát: v květnu jako polovinu dua Cotopaxi a v červenci coby Moemlien. A právě Moemlien patří v rámci její tvorby k přístupnějším, ale zároveň i k nejparadoxnějším projektům. Přístupný je proto, že výchozím materiálem je hudba označovaná jako easy-listening či muzak, jinými slovy: jedním uchem dovnitř, druhým ven. Nahrávky jsou podrobeny manipulaci, Giese je mixuje a vrství ze dvou vícetrackových kazetových magnetofonů, výsledek však přes zjevnou distanci manipulátorky nese nepřehlédnutelné stopy neproblematického, stereotypního kýče. Je to vlastně hudba podivně visící ve vzduchoprázdnu: v obchodáku by ji jako hudební pozadí zřejmě nikdo nepustil, na koncertech zase mohou mít posluchači dojem, že se ocitli právě v obchodáku. Pokud Moemlien hraje na tanečně zaměřených akcích, je možné její produkci vnímat jako příjemný chill-out, jež ale zase narušuje šramot při zacházení s kazetami a magnetofony i skutečnost, že pravidla není poblíž dokonale pohodlná lenoška. A v tom spočívá zmiňovaný paradox. Rozevírá se tu jakási časoprostorová propast: jde o hudbu, která se dobře a snadno poslouchá, ale doopravdy se nehodí nikam, resp. z pozice posluchače vždy někam jina, než kde se zrovna v přítomném okamžiku nachází. A v tomto okamžiku se stává hudba Moemlien mnohem chladnější, než se na první poslech při tom všem bublání vody a zpěvu ptáček může zdát.

k!amm



Země bez zákona Lawless
Režie John Hillcoat, USA, 2012, 115 min.
Premiéra v ČR 20. 9. 2012

Od scenáristy Nicka Cavea a režiséra Johna Hillcoata, kteří společně natočili uznávaný western Proposition, bychom asi čekali něco důstojnějšího než přímočarou brakovku o drsných chlapcích, starostlivých ženách a démonických zloduších. V jejich novince, jež se překvapivě dostala i do prestižní soutěže na festivalu v Cannes, je ale obtížné hledat něco hlubšího. Vyprávěnka o třech bratrech, kteří na americkém Jihu v době prohibice pálí ilegální alkohol, ukazuje tak naivně vyhocenou přehlídku černobílých žánrových kliše, že často působí jako parodie. Guy Pearce coby agent nasazený na stopu bratrů vystupuje jako čirý sadistický psychopat, protřelý gangster v podání Garyho Oldmana umí nádherně pozovat s doutníkem a kulometem a naprostý vrchol karikaturních výkonů podává Tom Hardy, jehož kreace málomluvného, neotesaného a nezničitelného burana si vystačí s jediným – pravda, ve své tuposti všeříkajícím – výrazem. Spojením macho pózy, tragičnosti „mužů na šikmé ploše“ a melodramatického dojetí připomíná gangsterky klasického Hollywoodu třicátých let, ale v pojetí typickém spíše pro běčkové filmy, které se starají o to, aby jejich atrakce byly dohnané do extrému, a zbytek děje prostě rutinně okopírují z jiných filmů. Výsledek je při správném naladění svým způsobem zábavný, ale jako něco, co bychom čekali spíš od Roberta Rodrigueze než od Cavea s Hillcoatem.

Antonín Tesař



Jules Massenet Werther
Deutsche Grammophon 2012

Letošní sté výročí úmrtí francouzského skladatele Julese Masseneta nezůstalo bez odezvy. Jedna z nově vydaných nahrávek byla pořízena živě loni v květnu v londýnské Covent Garden. Jedná se o operu Werther, která je dnes z Masseneta díla spolu s Manon jedinou živou součástí operního repertoáru. Massenet byl ve své době vedle Verdiho, Pucciniho či Wagnera nejúspěšnějším operním skladatelem, po smrti však pomalu upadl v zapomnění a ostatní jeho opery se dnes uvádějí zřídka, což je ovšem v mnoha případech škoda. Opera na motivy slavného Goethova románu měla premiéru ve Vídni v roce 1892. Je to lyrické drama plné nádherných melodií i vášnivých árií, ale i jisté rozpustilosti a také vánoční nálady – na začátku děti nacvičují vánoční koledy a příběh pak vrcholí v době Vánoc. Titulní tenorová role patří k těm nejvděčnějším a zpěváci i diváci ji milují. Světová operní hvězda Rolando Villazón ji má dobře zažitou, podává ji s nasazením a prožitkem sobě vlastním, přesto je znát, že po přestálé hlasové krizi je jeho hlas trochu méně barevný. Rolí Charlotty ztvárnila francouzská mezzosopranistka Sophie Kochová, jež, ač poněkud kovově, zpívá bez jakýchkoli potíží, navíc s mladistvým půvabem. Dirigent Antonio Pappano, současný hudební ředitel Covent Garden, patří dnes k nejlepším operním dirigentům a s tímto přitažlivým dílem má své zkušenosti. Je to plnokrevné, opulentní provedení, s vynikajícím zvukem. Tato nahrávka se jistě mezi řadou ostatních neztratí.

Milan Valden



Cirque Galapiat
Risque Zéro
Letní Letná, Praha, česká premiéra 19. 8. 2012

Zatímco u nás se do obecného povědomí dostala jen La Putyka, Francie je novocirkusovým uměním řádně protkána. Oproti trnité cestě, kterou musí čeští nadšenci projít, mají ti z kolébky nového cirkusu pěšinku příjemně ušlapanou a své vášni se mohou věnovat přímo v odborných školách. Šest takových šťastlivců tvoří soubor Cirque Galapiat, jenž se letos předvedl i v našich končinách. Představení Risque Zéro u svým názvem napovídá, že by se diváci měli třást strachy o zdraví odvážných svalovců, a hned první minuty toto očekávání dokonale naplňují: riskantní vrhání nožů, žonglování se sekýrami i házení ostrých šipek rozpoutá v publiku salvy užaslých vzdechů. Jenže pak jako by tvůrci náhle zapomněli původní téma a začali nazdařbůh plnit vyhrazený čas nejrůznějšími dovednostmi, jež jsou u nového cirkusu více než očekávané. Nechybí efektní kreace na hrazdě, žonglování s kužely i kruhy ani akrobacie na tyči. Přepestré střípky jednotlivých čísel však tvoří poněkud nejasnou mozaiku – úvodní téma se sice ještě několikrát nesměle vynoří při kouscích s ohněm, ale v záplavě scének opět rychle mizí. Rozbíhající se linky představení postavené na pramálo originálních postupech spojuje jen živá hudba v podání samotných protagonistů. Většina výstupů je technicky dobře zvládnutá i zábavná, jen se neodbytně vkrádá dojem, že je to všechno tak nějak známé. Inu, originalitě a vynalézavosti se člověk nenaučí ani ve škole.

Klára Fleyberková



Prezentace finalistů Ceny Oskára Čepana 2012: Tomáš Džadoň & Mira Gáberová
KC Dunaj, Bratislava, 4. 9. 2012

Dnešní doba se nese v duchu nového formátu – prezentace. Hlavním cílem tohoto druhu komunikace je získat si svého recipienta. Klíčové je přitom umět se vyjadřovat zábavně, a přitom pregnantně. V kontextu umění však takový formát naráží na samou podstatu současné tvorby, jež mnohdy spočívá v rozhodnutí umělce nenaplnit divácká očekávání, nebýt vůbec zábavný a v žádném případě pregnantní. Se zajímavým řešením tohoto rozporu přišel loňský vítěz Chalupského ceny Mark Ther, který prezentaci své tvorby přenechal přízvanému teoretikovi. Mira Gáberová ani Tomáš Džadoň, dva z letošních finalistů slovenské ceny pro mladé umělce, tak radikální nebyli. Gáberová svým komentářem zcela narušila atmosféru svých videí a v omezeném čase mohla pouštět jen krátké ukázky. Doma na počítači by si je diváci vychutnali intenzivněji, což naznačila sama autorka. Džadoň se s žánrem prezentace popasoval chytřeji, mimo jiné proto, že do závěru propašoval i to, co jeho uměleckou tvorbu přesahuje. Došlo na kauzy spojené s iniciativou Verejný podstavec, jejímž je členem, či na architektonické řešení letošní výstavy Václava Stratila. Džadoň svým posluchačům ukázal i něco jiného než standardní portfolio. Absence jakýchkoliv otázek ze stran obecnstva však ukazuje buď na stydlivost bratislavského publika, anebo právě na rozpaky z poněkud paradoxního setkání současného umění a formátu prezentace.

Tereza Stejskalová



Charles Dickens
Skvělé vyhlídky
CD, Radioservis 2012

Dickensův román o lidech s nešťastnými osudy, známý spíše pod názvem Nadějně vyhlídky, natočil v roce 1971 režisér Josef Henke s Karlem Högerem v roli Pipa, který je zároveň vypravěčem. Högerova kadence je fantastická. Přechází z role vypravěče do role Pipa a ještě imituje dětský hlásek v roli Pipa mladšího. Autorem podařené adaptace románu do rozhlasového cyklu je Jaroslav Tafel. Román vychází z klasického tématu „jak chudák k bohatství přišel“, v Dickensově podání však nečekáme žádný americký sen s happy endem. Peníze dovedou skromného a nadaného Pipa do světa, v němž naivita, nebo možná spíš obyčejná slušnost nemá co dělat. Právě díky ní se dostane do potíží, když se zamiluje do rozmarné Estelly (Milena Dvorská) a nechá si uniknout třídní i vnitřně bližší Biddy (Jaroslava Pokorná). Napětí do románu vnáší detektivní zápletka s padouchem Compaysonem, a abyste nepřišli o jedno z překvapení, zatajím, kdo ho ve hře namluvil. Dickens se pokouší vystihnout atmosféru Londýna 19. století i jeho obyvatele, zároveň si skrze Pipa stěžuje, jak moc se svět změnil s příchodem železnice. Šestihodinová četba je rozdělena do osmi částí, přičemž každá z nich začíná rekapitulací s delšími hudebními vstupy. Posluchač má díky tomu alespoň na chvíli dojem, že poslouchá četbu na pokračování.

Jiří G. Růžicka



Franz Kafka
Proces
CD, Radioservis 2012

Nedokončený Kafkův román, který začal vznikat po spisovatelových zrušených zasnubách s Felice Bauerovou v létě roku 1914, byl pro rozhlas upraven Josefem Čermákem již před čtrnácti lety. Civilní projev Jiřího Ornesta klidně zprostředkuje příběh o Josefu K., jež lze číst jako podobenství o neschopnosti vzepřít se tajemnému Zákonu, bezmoci či studu z veřejného ponížení. Rok trvající proces bez obvinění je stejný rébus jako román sám, je to slovy germanisty a jednoho z pořadatelů slavné kfkologické konference v Liblicích Eduarda Goldstückera „legenda naruby, legenda nikoliv utvrzující, nýbrž rozbíjející iluze, a tudíž našemu věku jediné přiměřená“. Přiměřená je i tato adaptace, nutné krácení a změny v dělení kapitol jsou provedeny citlivě. Trochu přehnaně působí jediné hudební motivy v úvodu jednotlivých stop. Zdá se, jako by bylo třeba příběh ještě trochu zdramatizovat, a proto zazní titul díla i krátká melodie, jež zní jako ze záhrobí. V kontrastu s Kafkovým realistickým jazykem v kombinaci s absurdní atmosférou celého příběhu je tento moment vskutku nemístný. Nicméně během oněch bezmála pěti hodin poslechu na něj lze snadno zapomenout.

Anna Vondřichová

Procházkys
po českých a moravských městech
s architekty a teoretiky

×

Den architektury

www.denarchitektury.cz

Objevte své město!
so 29. – ne 30. 9. 2012

ETC. GALERIE
15/8—14/10 (2012)
GRZEGORZ DROZD
MARIKABAN

Kateřinská 20 (Praha 2) www.etcgalerie.cz
Otevřeno—so/ne 13—18 (hodin)
Opening hours—Sat/Sun 1—6 (pm)

Projekt podpořily—Ministerstvo kultury ČR/
Visegrad Fund/Artmap/Artyčok
Supported by—Ministry of Culture of the Czech
Republic/Visegrad Fund/Artmap/Artycok

KontraA2punkt / festival post-žánrové menšinové hudby
21. – 22. 9. / 19:30 / Café V lese, Krymská 12, Praha 10



pátek 21. 9. / 19:30 /
NAPSZYKLAT (PL), SHIBUYA
MOTORS (SK), TOTH KINA
HEGYFALU (HU), COUNT
PORTMON (CZ)

sobota 22. 9. / 19:30 /
TOM SMITH (To Live and Shave
in LA, US), PRIMORDIAL
UNDERMIND (US/AT), HEAD IN
BODY (CZ), GND + CL (SK/CZ)

advokace.cz
cafevlese.cz
kontra2punkt.cz

ADAM POLÁK – ČESKÁ TELEVIZE – DNA PRODUCTION

MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY VYHRÁLI ČESII MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABYCH SE MOHL U NÁS CITIT ŠTASTNĚ
MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE STÁT SE MOTOCYKLOVÝM ZÁVODNÍKEM MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE NAIT V ŽIVOTĚ
BALANC MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE MIT ŠTASTNOU SPOKOJENOU A ZDRAVOU RODINU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ
JE PROŽIT ZAJÍMAVÝ ŽIVOT MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY SE NAŠI LIDI STARALI O VĚCI OKOLO SEBE MOJE
NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE BYT CO NEJBOHATŠÍ RODINOU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY MĚ MĚLIVŠICHNIRADI MOJE
NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY TÁHLE ZEMESMĚROVALA SPRÁVNÝM SMĚREM MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE MIT SPACENOU
HYPOTÉKU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE MIT ALESPONDVOJČATA MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABYCH UDELA ZKOUSKU
Z FYZIKY MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY NEBYLA VE SVĚTĚ NENAVIST MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ODMATUROVAT
A DOSTAT SE NA VEJSKU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE BYT KRASOBRUSLÁRKOU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE NAIT
SI UŽ KONEČNĚ KLUKA MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE VZIT SI VERUNKU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABYCH NEBYL
V KRIMINÁLE MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABYCH BYL LEPŠÍ NEŽ JSOU RODICE MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ZALOŽIT
JEDNOU RODINU A PROSPEROVAT MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE BRZY SE VDAT MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE PORAD
HLEDAT BALANC MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY NAŠE DĚTI BYLY PORAD ZDRAVÉ MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE MIT
PORADNOU CHYŠI MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY TADY NEBYLI HLÓUPÍ LIDI MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY
BYL KONEČNĚ MÍR MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY NAŠE SPOLEČNOST KONEČNĚ VZALA MOC DO SVÝCH RUKOU
MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY VYHRÁLI ČESII MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABYCH SE MOHL U NÁS CITIT ŠTASTNĚ
MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE STÁT SE MOTOCYKLOVÝM ZÁVODNÍKEM MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE NAIT V ŽIVOTĚ
BALANC MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE MIT ŠTASTNOU SPOKOJENOU A ZDRAVOU RODINU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ
JE PROŽIT ZAJÍMAVÝ ŽIVOT MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY SE NAŠI LIDI STARALI O VĚCI OKOLO SEBE MOJE
NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE BYT CO NEJBOHATŠÍ RODINOU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY MĚ MĚLIVŠICHNIRADI MOJE
NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY TÁHLE ZEMESMĚROVALA SPRÁVNÝM SMĚREM MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE MIT SPACENOU
HYPOTÉKU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE MIT ALESPONDVOJČATA MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABYCH UDELA ZKOUSKU
Z FYZIKY MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY NEBYLA VE SVĚTĚ NENAVIST MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ODMATUROVAT
A DOSTAT SE NA VEJSKU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE BYT KRASOBRUSLÁRKOU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE NAIT
SI UŽ KONEČNĚ KLUKA MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE VZIT SI VERUNKU MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABYCH NEBYL
V KRIMINÁLE MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABYCH BYL LEPŠÍ NEŽ JSOU RODICE MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ZALOŽIT
JEDNOU RODINU A PROSPEROVAT MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE BRZY SE VDAT MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE PORAD
HLEDAT BALANC MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY NAŠE DĚTI BYLY PORAD ZDRAVÉ MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE MIT
PORADNOU CHYŠI MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY TADY NEBYLI HLÓUPÍ LIDI MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY
BYL KONEČNĚ MÍR MOJE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ JE ABY NAŠE SPOLEČNOST KONEČNĚ VZALA MOC DO SVÝCH RUKOU

JAKÉ JE VAŠE NEJVĚTŠÍ PŘÁNÍ?

PŘÁNÍ?

DOKUMENTÁRNÍ FILM OLGY ŠPÁTOVÉ

DRAMATURGIE HANA STIBRALOVÁ ZVUK TOMÁŠ KUBEC, PETR PROVAZNÍK, MARTIN ROŠKAŇUK
STŘIH JAKUB VOVES HUDBA ALEŠ BŘEZINA VEDOUcí PRODUKCE DNA NATALIA GUZIKIEWICZOVÁ
VEDOUcí PRODUKCE ČT ROMAN BLAAS PRODUCENT DNA RASŤO ŠESTÁK A PETER BEBJAK
PRODUCENT ČT PETR MORÁVEK PRODUCENT ADAM POLÁK SCÉNÁŘ, KAMERA, REŽIE OLGA ŠPÁTOVÁ

V KINECH OD 20. ZÁŘÍ 2012

REFLEX A2 FILMSTAGE cinema XANTYPA

ARTCAM uvádí nový film bratří Tavianiových

CAESAR MUSÍ ZEMŘÍT



V kinech od 27. září 2012

CINEPUR A2 ORALIA FPS rodowave cinema PRAGUE OUT CZ NEW STAGE MEDIA

DIVADLO BRATŘÍ FORMANŮ PŘEDSTAVUJE
MODERNÍ ITALSKOU CIRKUSOVOU COMPANY

magda clan

SONNET POUR UN CLOWN!

21.+22.+23.9. VŽDY OD 19:00
V AREÁLU KOUPALIŠTĚ PETYNKA

www.divadlobratriformanu.cz

studiotesa.cz
PEN PROMOTION
PRAGUE OUT CZ
RION
A2
scena.cz
divadlo.cz

Fukuyamovy přízraky

Od konce k budoucnosti

Volební klání v USA se nese ve znamení příslibů radikálních změn, které jsou symptomem globálních trendů směřujících k nedemokratickému pojetí státní moci. Ke kritikům tohoto vývoje dnes patří i autor teze o konci dějin Francis Fukuyama.

JAROSLAV FIALA

Republikánský kandidát na prezidenta Mitt Romney nedávno oznámil nominaci charismatického wisconsinského politika Paula Ryana na post viceprezidenta – nejkonzervativnějšího viceprezidentského kandidáta za poslední století, jak připomínají progresivní američtí komentátoři. Ryan se opravdu prezentuje jako „sekáč, který se nezakecá“. Chce například zrušit stávající podobu programů zdravotního zabezpečení pro důchodce a nechudší Američany, hodlá zastavit Obamovu zdravotnickou reformu a zvýšit věk pro odchod do důchodu. Ryanovo jmenování ukazuje, že – podobně jako u nás – i v USA se hraje o tempo vyvlastňování veřejné sféry a zvyšování koncentrace politické a ekonomické moci.

Republikáni považují Obamovu politiku za krok směřující (v lepším případě) k „sociálně-demokratickému“ pojetí vlády a hodlají tomu učinit přítrž. Ryan se nechal slyšet, že demokraté mění sociální zabezpečení v nástroj, jenž vede k závislosti a „samolibému pojetí života“. Obvyklou rétoriku o velké vládě a fiskální odpovědnosti doplňuje lamentováním nad úpadkem morálky ve společnosti a trestáním úspěšných, kteří za sebou táhnou ostatní. Sociální programy přitom drží nad hranicí chudoby kolem dvaceti milionů Američanů, kteří jsou na tom snad o něco málo lépe než dalších skoro padesát milionů občanů, kteří žijí na úplném dně. To ale ještě neznamená, že opoziční demokraté představují vysvobození.

I oni jsou spolutvůrci systému, ve kterém se stát stává nástrojem nevybíravého tlaku trhu a v němž výkonná moc zbavuje obyvatele jejich nezadatelných práv. Otázka, jak v lidech probudit solidaritu a vůli k odporu, je čím dál aktuálnější, a to rozhodně nejen v USA. Vážnost situace dnes uznává i liberál Francis Fukuyama, jehož kritika a pro něko-ho možná překvapivá pozice stojí za shrnutí – a to přesto (nebo právě proto?), že dnes říká to, co mnozí zdůrazňovali už v době, kdy psal o nejlepším z možných světů.

Budoucnost dějin

Americký politolog Francis Fukuyama zachytil triumfalismus doby po zhroutilí železné opony ve své známé tezi o „konci historie“. Dějiny po pádu východního bloku podle něj skončily jakožto souboj smysluplných politických alternativ. Z něj vítězně vzešly liberální instituce, které v budoucnu neměly mít žádného opravdového vyzyvatele. Fukuyamův esej *The Future of History. Can Liberal Democracy Survive the Decline of the Middle Class?* (Budoucnost dějin. Může liberální demokracie přežít úpadek střední třídy?), který vyšel začátkem letošního roku v časopise Foreign Affairs, však vyznívá méně optimisticky. Podle Fukuyamy sice stále panuje globální konsensus o legitimitě liberální demokracie, jenže ten závisí hlavně na silné střední třídě. S rostoucími majetkovými a mocenskými nerovnostmi hrozí hegemonní ideologii svržení z trůnu. Realita je taková, že globalizace a technologické změny podkopávají střední třídu v rozvinutých společnostech tak, že na její úroveň postupně dosáhne čím dál menší počet lidí. Příčiny jsou zřejmé: „Volný obchod se stal ideologií, spíše než teorií (...). V ekonomickém modelu, jehož prioritou je maximalizace zisku, se výroba přesouvá do levnějších oblastí a pracovní místa ubývají.“ Radostné řeči o zákracích informační společnosti proto nejsou na místě. Je to jen závoj, který zakrývá drsnou skutečnost. Z nového řádu těží především menšina

finančníků a expertů ve špičkových technologiích. A jsou to právě jejich zájmy, které dominují v médiích i v politické debatě.

Současná globální krize je produktem neregulovaného finančního kapitalismu, ale navzdory rostoucímu hněvu levice nepřišla s adekvátní odpovědí. Podle Fukuyamy se přitom otevírá prostor pro nové politické vize. Otázka zní, jakým směrem rozvinout představitelství. „Jedním z nejzáhadnějších rysů světa v nastalé finanční krizi je to, že populismus nabral v první řadě pravicovou, nikoli



Francis Fukuyama. Koláž Philippe Raggi

levicovou podobu,“ pokračuje. Příčinu vidí mimo jiné v intelektuální stagnaci na levici. Ta podle něj není schopná artikulovat ucelenou analýzu soudobých změn. Marxisté ani akademická levice kolem sebe nedokážou soustředit silné pokrokové hnutí, jelikož většina příslušníků středních a nižších vrstev, které šikanuje stávající systém, jsou kulturně konzervativní lidé. Co se sociálních demokracií týče, ty obvykle nemají větší aspirace než být správci sociálního státu uvnitř jeho starého

byrokratického rámce. To, co chybí, je nová provokující politická agenda, která by oslovila širokou veřejnost.

Populista Fukuyama

Fukuyama proto vybízí: představme si ideologii budoucnosti, založenou na vizi světa se silnými středními vrstvami a odolnými demokraciemi. Taková alternativa bude muset jasně prosadit nadřazenost demokratické politiky nad ekonomikou. Vlády, které z ní vzejdou, by měly mít silnou legitimitu danou tím, že dokážou artikulovat veřejný zájem. Budou přímočaře obhajovat větší přerozdělení a předloží realistickou cestu, která ukončí dominanci zájmových skupin v politice.

Stěžejním úkolem bude dostat důsledky globalizace pod politickou kontrolu. Trhy nemohou být nejvyšším cílem a hodnota globálního obchodu se má odvíjet od toho, do jaké míry přispívá k rozvoji střední třídy. To se neobejde bez nabourání stavby neoklasické ekonomie a představy lidí jakožto izolovaných individuí. Ideologie takového hnutí má být populistická a její poselství začne kritikou elit. Právě ty umožnily, že užitek většíny byl obětován ve prospěch privilegované menšiny. To, co dnes chybí, je mobilizace, která by usilovala o nápravu. K té ale nedojde, dokud střední třídy zůstanou očarované příběhem minulé generace a budou nadále věřit, že jejich zájmům nejlépe poslouží čím dál volnější trh a zmenšující se role státu. „Alternativní vyprávění čeká tam venku na zrození,“ píše Fukuyama. Otázkou však zůstává, kdo se této karty chopí a jak ji využije. K tomu, aby zvítězil program založený na sebeorganizaci, vymezení se vůči autoritářským elitám a zahrnující lid bez xenofobního vylučování, vede přitom jediná cesta. Připomíná to Slavoj Žižek v návaznosti na jedno staré indiánské rčení: „Jsme ti, na které čekáme.“

Autor je politolog.

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRAL TOMÁŠ DUFKA

Le Monde

Hlavním domácím tématem posledních týdnů se ve Francii, tak jak poslední dobou bývá zvykem, stala otázka bezpečnosti a s ní politika nového ministra vnitra Manuela Vallse. Zásah policistů v Amiensu při nočních výtržnostech z 13. na 14. srpna, stejně jako likvidace několika romských osad v regionu Île de France vystavila Vallse kritice jak zprava, tak zleva. Laurent Bouvet, profesor politických věd na univerzitě ve Versailles, však tuto politiku hájí a na rozdíl od názorů levicových kritiků, kteří v dosavadních ministrových krocích vidí pokračování Sarkozyho, resp. Guéantovy linie, staví bezpečnostní strategii Hollandovy vlády do ostrého kontrastu ke strategii minulé politické garnitury.

V Le Monde z 31. srpna toto stanovisko rozvádí: **zatímco pro Sarkozyho mělo být téma bezpečnosti (a v roce 2007 bylo) pouze klíčem k úspěchu ve volbách a chyběla mu jakákoli konceptualizace, Valls hájí republikánský řád s přihlédnutím k tradiční diskusi uvnitř levice, jež se vede okolo vztahu ke státní autoritě.** Na jedné straně zde

existuje pozice antiautoritářské, anarchistické části levice, která měla v levicovém diskursu navrch po roce 1968 a kladla důraz na „individuální svobodu a/nebo kolektivní emancipaci coby samosprávný proces“; druhou skupinu představuje tradičnější „jakobínský“ proud, prosazující se postupně během Mitterrandových prezidentských období, jenž počítá s ústřední rolí státu jakožto autority a ručitele veřejného pořádku. K tomuto druhému pojetí se hlásí i Manuel Valls a Bouvet dodává, že podobný postoj je v době „postsarkozismu“ zapotřebí jako sůl. Zároveň však upozorňuje, že k úplnému „uzdravení“ republiky může dojít pouze tehdy, budou-li vzaty v potaz oba výše nastíněné směry.

Le Plus

Francouzský tisk také informoval o prvním mediálním vystoupení Nicolase Sarkozyho od odchodu z Elysejského paláce. Stalo se tak 7. srpna, kdy se exprezident ve veřejném prohlášení, zveřejněném společně s předsedou Syrské národní rady Abdelbassem Saydou, pozastavil nad „nečinností“ stávající francouzské hlavy státu – tou dobou na dovoleté – vůči situaci v Sýrii, vyzval k urychlenému jednání mezinárodního společenství a zároveň upozornil na „velké podobnosti“, jež tato krize vykazuje s krizí libyjskou. V době začínajícího boje o nástupnictví v čele hlavní francouzské pravicové strany UMP (především mezi bývalým premiérem Fillonem a stávajícím generálním tajemníkem strany Copém) byla tato událost mnohými komentátory

interpretována za prvé jako důkaz rozštěpení pravice, kterou v současné době drží pohromadě (alespoň navenek) pouze dědictví po bývalém prezidentovi, za druhé jako čistě politické gesto, nevztahující se toliko k syrské humanitární krizi, ale rovněž usilující o oslabení pozice Françoise Hollanda.

Thierry de Cabarrus se 9. srpna na svém blogu na stránkách internetové revue Le Plus zaměřil na Hollandovu (ne)reakci na Sarkozyho proklamaci. Autor připomíná, že exprezident po prohraných volbách veřejnosti sdělil svůj úmysl stáhnout se z politického života a nezasahovat do něj. Nynější mediální výstup proto považuje za porušení daného slibu a chápe ho jako promyšlený tah, jímž o sobě chtěl dát bývalý prezident opět vědět a možná i začít připravovat půdu pro svůj budoucí návrat. Nečekal však, že se ze strany Françoise Hollanda nedočká odpovědi; ten se totiž do hry režírované svým rivalem nenechal zatáhnout a přepustil komentář k celé věci ministru zahraničí Laurentu Fabiusovi. **Cabarrus tuto strategii nevnímá jako slabost, ale naopak jako důkaz stálosti prezidentových zásad, které stojí – oproti Sarkozyho strategii poštřívání a rozdělování – na premi-se usmířování a sjednocování společnosti.**

MONDE diplomatique

Záříjové číslo Le Monde diplomatique věnuje značnou pozornost problematice studentských poplatků. Isabelle Brunoová, působící na politických vědách Univerzity v Lille II, zaměřila svůj příspěvek na situaci ve Francii, kde

za posledních deset let vzrostly výdaje na studia o padesát procent. Francouzští studenti univerzit (kromě stipendistů) dnes platí kromě 203 eur za sociální pojištění školských poplatků, jehož výši určuje ministerský výnos. Pro rok 2011–12 představovala tato částka 177 eur pro bakaláře, 245 eur pro magistry a 372 eur pro doktorandy. Soukromý sektor si ovšem výši poplatků určuje sám – například obchodní školy za krátkou dobu své tarify až zdvojnásobily.

Přesto ve srovnání s jinými zeměmi patří výše zápisného ve Francii spíše k těm průměrným. Naproti tomu o systém stipendií a finanční pomoc se stát stará pramálo, což je také důvodem, proč se žádná z vlád nepouští do zavádění školného. Čím dál větší podpora se naopak těší myšlenka dalšího navyšování zápisného, které má zkvalitnit výuku a motivovat studenty. Autorka ale upozorňuje na nedostatečnost takovéhoho argumentu: **vyšší zápisné nezajistí kvalitu výuky, pouze pozvedne imaginární prestiž školy na trhu a zvýší byrokracii.** Kroky tohoto typu vedou podle Brunoové k tomu, že v dnešní společnosti vítězí konformismus nad touhou po vzdělání.

Tento směr udala někdejší Sarkozyho ministryně vysokého školství a výzkumu Valérie Pécresseová, když v roce 2007 nechala přijmout zákon, který v řadách vědeckých pracovníků i studentů vyvolal vlnu nevole. Na jedné straně měl umožnit většině univerzit „vymáhat se ze státních okovů“ a vzít své financování do vlastních rukou, na straně druhé znamenal proměnu vzdělání a vědeckého výzkumu na obchodovatelné produkty. Otázkou nyní zůstává, co s tímto neblahým dědictvím udělá nový nájemník Elysejského paláce.

Konverzujme!

Rorty jako sudí filosofické hry

Ve svém zásadním díle *Filosofie a zrcadlo přírody* z roku 1979 Richard Rorty podkopává tři domněle odvěké, sedmnáctým stoletím vynalezené filosofické problémy: představu mysli jako substance oddělené od těla, schopné zrcadlit skutečnost, související problém teorie a základů poznání a nakonec i výsostné postavení filosofie mezi ostatními obory a formami vědění.

JOHANA KOTIŠOVÁ



Nová konverzačně kultivující filosofie by se měla oprostít od vizuální (hlavně zrcadlové) metaforiky, místo argumentů předkládat satiry a parodie, a zabránit tak degeneraci rozhovoru na zkoumání. Evelyne van Duyl: Bez názvu

Názorovou pozici filosofa Richarda Rortyho lze interpretovat s malou pomocí britského komediálního souboru Monty Python. Kdyby Pythoni zahrnuli Rortyho do jednoho ze svých skečů – fotbalového zápasu mezi dvěma týmy filosofů všech dob a založení, jemuž soudcuje Konfucius se sv. Augustinem a Tomášem Akvinským na čárách –, v jaké roli by asi figuroval? Kde si můžeme autora *Filosofie a zrcadla přírody* představovat?

Nabízí se funkce, kterou by údajně skromný Rorty zřejmě nepřijal: nestranný, ale přísný a vyhraněný rozhodčí. Obzvláště v první části knihy kriticky sleduje historický vývoj filosofické hry jako sled měnících se problémů (nikoliv měnících se řešení těchto problémů) se zaostřením na sedmnácté století. Spletité a neřešitelné spory přitom nechává pomocí vzájemné eliminace logických výroků scvrknout do jediné otázky. Žádnou možnost vysvětlení ale neknokautuje předem, naopak: jednotlivé hypotézy či teorie – zabírající se vytvořenými problémy – dekonstruuje po elegantních krůčcích, a to často s použitím jejich vlastních argumentů. Zároveň tak dokazuje, že sebe-uvědomělá filosofie může být vtipná.

Co je komu po jméně

Sudí Rorty by káral hráče za zdánlivě prastaré oddělování mysli a těla (potažmo za trvání na ostatních dualismech). Za zbytečným vynálezem mysli a jejím umístěním naproti tělu a do centra filosofie stojí právě sedmnácté století: Descartes, objevitel/tvůrce mysli, Locke, který mysl a epistemologii (tedy snahu

usnadnit poznání zkoumáním toho, jak naše mysl pracuje) ustanovil ústředním tématem filosofie, jež později upevnil Kant. Podle pragmatisty a holisty Rortyho ale „na rozdíl mezi myslí a tělem vůbec nesejde“. Jejich umělý souboj totiž nikdo nevyřeší – nazývání těla myslí či mysli tělem (nebo třeba rozlišení šamana a halucinatorního psychotika) je zkrátka společenskou praxí – a na jeho výsledku nic dalšího nezávisí.

Proč tedy taková komplikace? Otázka mentálně-fyzického dualismu se vynořila spolu s úsilím učinit mysl samostatnou oblastí zkoumání. Mysl se tak mohla stát skleněnou esencí – nerovným zrcadlem, (ne)schopným odrážet přírodu a reprezentovat Skutečnost. Rorty tuto představu leštitelné substance zprostředkovávající vědění napadá stejně jako příslušné pojetí filosofie coby teorie poznání s ohniskem v epistemologii.

Roztříštit zrcadlo

Od poznání jako sbírky co nejvěrnějších reprezentací v zrcadle přírody se osvobodíme, ponouká Rorty. Pravda ani objektivní poznání neznamenají kontakt se skutečností; obojí lze posuzovat jen měřítky naší doby. Nevyhnutelné obvinění z relativismu ale naráží: kritéria pravdy u Rortyho sice zůstávají v sociálně-historických mantinelech, ale existují (ba dokonce v mnoha verzích). Pravda pak není nic jiného než to, čemu je pro nás lepší věřit, nebo také to, na čem se shodneme. Podobně praví Nelson Goodman: „Svět existuje mnoha způsoby a každý pravdivý popis zachycuje jeden z nich.“

Ještě důležitější a zábavnější aspekt *Filosofie a zrcadla přírody* ale spočívá v úplném odmítnutí poznání, třísetletého klíčového filosofického motivu, jakožto problému, který by bylo filosoficky nutné řešit: epistemologie a leštění zrcadel jsou označeny jako nesmyslné. Pokusy vybudovat teorii poznání podle Rortyho značí jen touhu po omezení, po rámci, z něž nelze vystoupit; touhu, která vyplývá právě z koncepce poznání jako souboru reprezentací. Marnost luštění povahy spojení slov a věcí (neboť spojení zcela libovolného) ale způsobuje nevyvratitelný skepticismus, a tak autor navrhuje rozlišení obsahu a reprezentujícího schématu zcela opustit. Podobně jako ve vzpomenuté Mezinárodní filosofické lize – kde by Rorty mohl místo soudcování z tribuny pobaveně sledovat zapáleně uvažující, a proto balon ignorující filosofy – totiž došlo k přílišnému zahloubání do zcela vykonstruovaných problémů a k oddálení od života. (Situaci vystihuje komentátor zápasu: „Žádné góly, ale napětí tomu rozhodně nechybí.“) Prostě slova „pravda“, „skutečnost“, „dobro“ a ostatní použijeme, navrhuje filosof, a tolik nad nimi nepřemýšlejme: kopněme do toho míče a nenechme se paralyzovat zkoumáním jeho skutečnosti nebo myšlenkového konceptu kulatosti.

Nekonečný pingpongový turnaj

Hledání privilegovaných reprezentací, úsilí vyložit mysl a vytvořit teorii poznání i pátrání po „společném základu“ a „esenci“ filosofii zajistilo nadřazené postavení královny věd a filosofům image vládců nad pojmy a významy, vedoucích boj mezi sebou i proti ostatním formám vědění. Rorty by jejich (fotbalový) zápas mohl zastavit; místo něj by pak uspořádal nekonečný pingpongový turnaj. Konfrontaci by nahradil konverzací: filosofie by se stala rozhovorem usilujícím o soulad nebo alespoň vzrušující a obohacující neshodu, filosofové by fungovali jako „informování diletanti“ a rovnocenní prostředníci mezi rozmanitými diskursy. Filosofie totiž v případě pravdy a poznání nemůže nabídnout žádné vyšší či efektivnější hledisko než zdravý rozum: promyšlením kulatosti balonu gól nepadne, kognitivním uspořádáním hladu se nenajíme.

„Poznání“ lze v takové konverzační filosofii, jejíž možnost Rorty spatřuje v hermeneutice a pragmatismu, nahradit pojmem „kultivace“: snahou o objevování nových, zajímavých způsobů vyjádření sebe sama a zároveň zvládání světa. Nová konverzačně kultivující filosofie by se měla oprostít od vizuální (hlavně zrcadlové) metaforiky, místo argumentů předkládat satiry a parodie, a zabránit tak degeneraci rozhovoru na zkoumání.

Jemně, ale o to duchaplněji ironický styl Rortyho psaní napovídá, že by mohl s fotbalově filosofickým číslem dokonce přijít sám. (Pak by ovšem na rozdíl od britských komiků zřejmě neobsadil Wittgensteina a Heideggera, které spolu s Deweym považuje za největší filosofy dvacátého století – obzvláště si cení jejich příspěvků k antikarteziánské a antikantovské revoluci –, ale zmiňované viníky epistemologicky centrované filosofie.) Zbývá (ne)poslední možnost: interpretovat Rortyho jako absolutního, parádního hráče. Neuvažuje fragmentárně, vidí stadion, zápas a sebe sama jako pravdivý celek, ovládá pravidla hry. Ví, že v existenci balonu nebo čehokoliv jiného na hřišti je lepší zkrátka věřit, protože jinak by nemohl skórovat. Takové zvládání prostředí (schopnost zasáhnout míč) je prvním poznáním.

Autorka studuje antropologii na MU v Brně.

Richard Rorty: Filosofie a zrcadlo přírody. Přeložil Martin Ritter. Academia, Praha 2012, 383 stran.

Vyhaslé hvězdy tiskařského nebe

Elektronická média jako varieté

Soumrak tištěných médií stále pokračuje a ekonomická záchrana je často spatřována v úplném opuštění papíru. Přechod do digitálního světa ale ve většině případů degraduje obsah i podobu sdělení. Boj o přežití probíhá právě teď a týká se České republiky i velkého mediálního světa.

KAREL HVÍŽĎALA

V minulých dnech se objevila na serveru Aktuálně zpráva, která se zase odvolává na webové stránky motejlek.com a říká, že zisky vydavatelství Mafra (mj. Lidové noviny, MFD) se propadají. Možná už letos čeká tento velký mediální dům pád do červených čísel. Meziročně se Mafře propadly tržby o téměř 150 milionů a zásadně klesl zisk po zdanění – ze 130 (v roce 2010) na 89 milionů korun v loňském roce. Ještě v roce 2005 měla přitom stejná společnost čistý zisk skoro 400 milionů korun.



Nová masová elektronická média většinou vycházejí z marketingových studií, které jim říkají, že paměť konzumentů je slabá. Mary Ann Davis: Bez názvu

Doma i v zahraničí

V současné době má Mafra celkem 1075 zaměstnanců, z toho v redakcích deníků pracuje jen zlomek – odhaduje se, že v obojích novinách jen asi 320, z toho kolem padesáti v LN, asi dvacet v jejich webové mutaci lidovky.cz a zbytek v MFD a iDnes. Před krizí zaměstnávala jen MFD okolo tři set redaktorů. Přesto se už opět hovoří o snižování počtu zaměstnanců. Propouštějí se často i novináři, což snižuje kvalitu článků, a lze si lehce všimnout, že zvláště v době dovolených musí často jeden redaktor napsat až tři články za den, což úroveň listu táhne ke dnu. Jestliže firma, která se živí prodejem informací, snižuje kvalitu toho, co prodává, v domněnii, že si tím pomůže, jde evidentně o chybu v logice.

Bohužel podobně se chovají vydavatelé i v zahraničí: novináři si stěžují, že se propouští v Le Monde, v Süddeutsche Zeitung i v deníku New York Times (NYT), který má celkový dluh kolem jedné miliardy dolarů, musel dát do zástavy novou budovu a drží ho nad vodou mexický miliardář Carlos Slim Hélua. V posledních dnech ohlásil vydavatel Arthur O. Sulzberger junior, že povolal

do vedení NYT právě odcházejícího šéfa BBC Marka Thompsona, kterému se podařilo převést BBC do digitálního věku. Poslední čísla totiž ukázala, že vydavatelství New York Times Company jen za druhé čtvrtletí 2012 vykázalo ztrátu 88 milionů dolarů.

Z papíru na video?

V BBC se Thompsonovi podařilo organizaci, která má dvacet tři tisíc zaměstnanců a rozpočet čtyři miliardy liber, jenž je z velké části zajištěn výběrem poplatků ve výši 145 liber ročně, nově restrukturalizovat: z Londýna přesunul řadu redakcí do levnějšího Manchesteru a dalších měst, spousty lidí propustil, zpřísnil editorské zásady a kladl velký důraz na stranickou nezávislost. Od roku 2008 kombinuje tato stanice internetové zpravodajství s komfortním prohlížením televizní nabídky a možností poslechu rádií. Od loňského roku mají Britové možnost se pomocí svého iPlayeru připojit i k jiným televizím a tuto službu v krátké době začalo využívat čtyřicet procent dospělých Britů, což – jak napsal The Guardian – změnilo divácké návyky celého národa. Vrchol Thompsonova snažení byl způsob, jakým BBC pokryla přenosy z letošní olympiády v Londýně. Několik kanálů přenášelo sportovní přenosy dvacet čtyři hodin denně. Interaktivní média zaznamenala 50 milionů zhlédnutí a mobilní aplikace dosáhla 1,9 milionu downloadů.

Tohle všechno jsou nezpochybnitelná fakta, která se ovšem týkají výhradně elektronických médií. Nyní přechází Mark Thompson do novinového vydavatelství, které donedávna pracovalo výhradně s psaným slovem a příznivci tohoto nejprestižnějšího listu od NYT čekali hlavně nové a ověřené informace, zasvěcené komentáře a podrobné analýzy. Zábavu nechávaly jiným médiím. Přesun obsahu z papíru na video, sociální sítě a mobility, o kterém Thompson hovoří, změní zásadně i obsah sdělení. A nejen to, NYT přibudou na elektronických platformách noví konkurenti, kteří je budou tlačit k ještě větším změnám, a tím by NYT mohly ztratit výjimečnost, kvůli které je lidé kupovali.

Před podobnou změnou stojí v USA po téměř osmi dekadách i slavný týdeník Newsweek, u nějž se předpokládá ztráta ve výši

22 milionů dolarů za poslední rok. I tento týdeník se četl po celém světě a obecně se předpokládal spíše brzký konec papírových novin a naopak větší zájem o zpravodajské časopisy. Zdálo se, že tuto tezi potvrzuje největší evropský newsmagazín Der Spiegel, jehož náklad se stále, na rozdíl od klesajících nákladů novin, drží kolem jednoho milionu dvou set tisíc týdně prodaných výtisků. Jenže 18. července 2012 předseda společnosti IAC, tedy InterActiveCorp, Barry Diller ohlásil konec Newsweeku. V budoucnu už bude jen na internetu.

Standardizované nároky

Zpravodajské magazíny US News and World Report, Newsweek, Time a Economist představovaly čtyři zářivé hvězdy na printovém mediálním nebi. Jedna již zhasla (US News) a další (Newsweek) zhasne asi brzy. Jak dopadne NYT, nikdo neví, stejně jako je nejasná budoucnost MFD a LN.

Američané snadněji přijímají vše nové a je možné, že přechod do elektronické verze se jim podaří, jako se podařil v případě Christian Science Monitor: z novin se stal týdeník a denně je jen na internetu, kvalita je přitom stále vysoká. Ve střední Evropě k vydávání prestižních novin chybějí čtenáři i finance, iPady jsou stále moc drahé. Stará Evropa má alespoň naději zachovat si důkladné analýzy v newsmagazínech.

Nová masová elektronická média většinou vycházejí z marketingových studií, které jim říkají, že paměť konzumentů je slabá: už nečekají, že si na něco vzpomene, soustředí se jen na to, co se jim v daném okamžiku nabídně. Divák je pak snáze manipulovatelný. Nekoněný proud vykleštěných slov je jen jednou z forem mlčení. A jak říkají sociologové, každá částka masové kultury je svou strukturou tak nedějitelná, jak si to jen přeje dokonale proorganizovaný svět. Ten se pomocí takových médií mění ve varieté. Každý výstup je spojen s čekáním, ale nakonec se zjistí, že čekání bylo vlastně výstupem samým. Právě tak fungují masová elektronická média, na jejichž budoucnost tolik spoléháme. Standardizované masové produkty standardizují i nároky a individualita je terorizována banalitami.

Autor je publicista a spisovatel.

veřejné osvětlení

Ze zadních lavic

PETR FISCHER

Vzpoura „poslanců ze zadních lavic“, která právě probíhá v Poslanecké sněmovně PČR v části vyhrazené ODS a bezprostředně ohrožuje vládu Petra Nečase, je specifická podoba českého způsobu vedení politiky. Ne že by „bezvýznamní“ či opomíjení zákonodárci v zahraničí neprotestovali proti své vládě, že by se nesnažili tlačit svého premiéra ke zdi výhrůžkou, že mu vypovědí loajalitu, pokud nepřijme jejich názor. To se stává naopak běžně. Nikde jinde ale není tento jev tak častý a nikde jinde nejde o ryze formální záležitost, která nemá žádný konkrétní programový obsah.

Z příkladů ze zahraničí je památná například vzpoura labouristických poslanců, kteří se postavili proti Tonymu Blairovi, když britským parlamentem postupoval zákon o zavedení školného na veřejných univerzitách. Blair tehdy situaci ještě ustál a hlasování vyhrál. Došlo ale k mnoha ústupkům

a hlavně: v médiích i v dolní komoře parlamentu se celý problém probral ze všech možných úhlů, takže nikdo nemusel nikoho přesvědčovat o tom, že nejde jen o záminku vnitrostraničského mocenského boje. Blair navíc skutečně velmi přesvědčivě hájil stanovisko „třetí cesty“, které se stalo základem jeho politického úspěchu. Debata o školném a ekonomickými argumenty podložená změna tradičního programu labouristů jsou dodnes emblémem New Labour, se všemi rozpory a problémy, který tento pokus o vyvažování mezi sociálními a ekonomickými ohledy obsahuje.

V českém prostředí se ale nic takového neděje, vláda není ohrožena pro věc, která tak či onak zasahuje celou společnost, jak dokládá i probíhající spor kolem změn daně z přidané hodnoty. Vznikla navíc velmi paradoxní situace. Šest poslanců ODS říká, že strana jde ve vládních změnách DPH proti vlastním slibům, že nebude zvyšovat daně. Stejným způsobem ale kritizuje Nečase opoziční ČSSD. Problém ovšem je, že ke zvyšování daní fakticky nedochází, protože ODS (i celá vláda) v této oblasti vždy pracovala se složenou daňovou kvótou, a ta se nemění. A byla to ODS, která změny daní zaměřovala vždy do oblasti daní nepřímých, zatímco ty přímé chtěla snižovat na minimum.

To ovšem poslanci ze zadních lavic nevědí. Ostatně není divu, protože nikdo z nich se dlouhodobě problematice daní, jejich výběru a struktury ve státním rozpočtu nevěnoval. Ani jeden z protestujících nevystoupil veřejně v debatě o daních, nenapsal vysvětlující text, neprobíral celou věc teoreticky ani prakticky. Většina z nich tvrdí, že jednají na popud podnikatelů a běžných spotřebitelů, kteří si na zvyšování DPH stěžují. Čili: přiznává se tu populistická motivace, kterou ODS obvykle předhazuje opoziční konkurenci.

Je tedy zřejmé, že nejde o principiální záležitost, protože o principy a jejich dodržování se bojuje kontinuálně, ne jen tehdy, když se to zrovna politicky hodí. Šestice protestujících hlasovala pro předchozí daňové změny, které také opticky mířily směrem nahoru, a v té době nijak neprotestovala. Zásadní bitva o hodnoty se tedy nekoná, zbývá jedině vysvětlení: DPH je záminkou pro mocenskou přetahovanou uvnitř ODS.

Je pozoruhodně příznačné, že o principy se bojuje vždy až tehdy, když byly dávno porušeny, a že o ně bojují lidé, kteří na ně předtím nikdy nemysleli. Morální boj v politice je téměř vždy záležitostí nemorálních lidí. Proti premiérovi se přece nedá bojovat jen tak, principiální hodnotová argumentace je nutná, protože důvodem k pádu vlády nemůže

být parametrická změna na procentuální škále. Sestřelení vlády se dá obhájit jedině tím, že před pragmatickým postupem bylo upřednostněno zachování základních morálních, případně ideologických hodnot, přičemž je tak trochu jedno, zda jsou zúčastnění o těchto hodnotách přesvědčeni, nebo je používají jako krycí znak. Důležitá je forma boje, a ta je zachována.

O jakou hodnotu se tedy bojuje nyní? Pro jaké politické dobro může padnout vláda? Jakou principiálnost brání šestice rozzlobených mužů, o jejichž politické existenci v některých případech donedávna nikdo neměl ani tušení? Není to ani blaho lidu, který by chtěl nakupovat levněji, ani ochrana stability státních financí. Podstatou sporu je obrana pravicovosti, obrana čistoty ideologie, správného ekonomického výkladu, tedy hodnota, o jejíž zásadní důležitosti pro celek společnosti lze docela úspěšně pochybovat. Jde o paradox hned dvojího druhu. Za prvé: z pohledu politiky jakožto disciplíny společného bránící poslanci zcela vypadli z politického pole. A paradox druhý je ještě zajímavější: politici ODS pro obranu pravicovosti dávají prostor k vládnutí levice. Šestice principiálních, šestice zmatených a bloudících...

Autor vede kulturní redakci české televize.

Anagram a společenství

Jára Cimrman a konstrukce společné identity

Podle ustálenéhoustru má vybájená postava Járy Cimrmana schopnost demytizovat české dějiny. Při bližším pohledu ale vidíme, že se nejedná o alternativní a jaksí nechtěnou verzi českých dějin, nýbrž naopak o veskrze tradiční a ustálenou podobu vnímání naší minulosti, jež sama volá po dekonstrukci.

VÁCLAV SMYČKA

Většina recenzí stejně jako samotní autoři cimrmanovského projektu se shoduje na tom, že jeho hlavním tématem je ironická dekonstrukce tradičních mýtů českých dějin. Subverzivní zaměření celého projektu proti národním mýtům se zdůrazňuje ve všech publikacích, které reflektují vznik a vývoj Divadla Járy Cimrmana. Cimrmanovská mystifikace soustavně ironizuje všechny pilíře národních stereotypů, od samotné autonomie češství, proti které stojí Cimrmanova rakouská smíšenost, přes mýtus o českém univerzálním vynálezci po českou obrozenou pedagogickou a divadelní tradici... Cimrmanovo všeučtví je současně ironizací všech tradičních národních mýtů.

Schody do českého nebe

Tato dekonstrukce se setkává od roku 1966, kdy bylo Divadlo Járy Cimrmana založeno,

se podílejí nejrůznější jiné oblasti historického vědění diváka. Historické reálie se pomocí intertextu dostávají do nezvyklých soustedství a nečekaných souvislostí. Tím vzniká první úroveň jejich ironizace. Ironické setkávání různorodých historických entit je umožněno utopickým prostorem „českého nebe“. Tento fikční prostor tvoří rámec pro setkávání různorodého historického vědění.

Cimrman podle Jirásky a Palackého

Při bližším pohledu je ale možné si všimnout, že všudypřítomné odkazy nemíří přímo k historickým událostem, ale pouze k jakýmsi jejich výkladovým prefabrikátům a emblémům, ne k dějinám, ale mnohem spíše k reprezentacím dějin. Když se například představuje postava svatého Václava, uvádí obě data svého zavraždění přesně tak, jak jsou vyučována ve školním dějepise. I zmiňování padělatelů *Rukopisů*

netraktují původní text v jeho přirozenosti, ale jen jako prefabrikované fragmenty. Při arbitrární hře se zlomky původního textu mizí i normativní tlak, který byl s původním textem spojen. Nikam už nesměřující variace vedou k osvobození od původní svazující normativity textu. Výsledkem hry je velký subverzivní potenciál.

Vylučující a rozlámaná paměť

V tomto bodě by bylo možné skončit, kdyby tématem eseje byla jen ironizující síla cimrmanovského projektu. Protože je ale meritem věci právě obrat od ironie směrem ke konečné identitotvorné síle, je třeba pokročit v promýšlení o něco dál.

Aby hra fungovala, je nutná schopnost rozpoznávat odkazy roztroušené v textu. Divák tedy musí mít podíl na stejné společné zkušenosti jako ostatní diváci. Z tohoto důvodu jsou ze hry na kódování a dekódování vyloučeni ostatní – cizinci a všichni, kteří si z nějakého důvodu uchovávali rezistenci proti „palacko-jiráskovskému“ příběhu národních dějin (např. Romové). „Češství“ se tedy paradoxně stává vstupenkou nutnou k subverzivní hře. V tomto bodě se hra otáčí a subverze se začíná stávat identitotvorným prostředkem.

Fiktivní postava zahraničního (rakouského!) cimrmanologa Ericha Fiedlera jasně ukazuje pozici „cizince“, tedy toho, kdo už není schopný podílet se na subverzivní hře. Fiedler, který „přeložil“ název encyklopedie Who is who jako vlak je vlak“ a nepochopil poznámku, že „Cimrman platil za největšího pijana“, je představen jako falešný cimrmanolog, který přes svoji zarputilou snahu nemůže nikdy skutečně porozumět smyslu hry. Jako cizinec čte špatně odkazy a nenachází síť pravého textu ukrytého za stopami toho manifestovaného. Právě jako cizinec je Fiedler společenstvím odmítnut a je odsouzen jako snad jediná postava napříč celým cimrmanologickým projektem k drtivému posměchu. Takto si společenství správně dekódujících, kteří si své rozumění potvrzují smíchem, upevňuje svoji společnou identitu.

Subverzivní fungování hry se stává natolik pevným bodem, že je možné v obnoveném společenství správně rozumějících (kteří „správně“ dekonstruují svoji společnou paměť) opět oživit některé fragmenty původního textu, které by měly být v první subverzivní linii neutralizovány ironií. Skrze první subverzivní plán se dostává například kritika prorakouské „kolaborace“ a mýtus rakouského militarismu v postavě maršála Radetzského, stejně jako holubičí role českého národa ve světových dějinách. Sekundární mytizační funkci má i spor okolo postavy „zrádce národa“ Sabiny. Jeho konečné přijetí do „českého nebe“ přináší do jinak zdánlivě bezedné ironické hry jasně aktuální poselství o prominutí viny bývalým spolupracovníkům StB. Dokonce i celý proces subverzivního rozlámání paměti je mýtotvorným vpisem do pikareskní tradice Švejka (se kterým se Cimrman ostatně právě kvůli křížení jejich kulturní funkce nikdy nesmí setkat) nebo německého Eulenspiegela.

K základnímu pohybu od ironické dekonstrukce národních mýtů k integraci hráčů ve hře se přidává tato druhotná mytizace, která obnovuje a oživuje některé původní mýty. Výsledkem základního pohybu je obnovení jednoty společenství. Toto společenství pak už nespočívá na původním textu paměti, který by ukazoval ke svému označujícímu do minulosti, ale spočívá na své „rozlámané“ paměti. Zatímco skutečná paměť by mohla být leckdy nepříjemná, inscenovaná směna odkazů zůstává v mezích smluvené hry. Takto je snad možné popsat i celkový stav, v jakém se nachází kolektivní historická paměť, jako dědictví moderny a její vztah k současnému národnímu společenství.

Autor je student historie.



Texty cimrmanologických přednášek a her mají vedle švejkovských odkazů nebo (v mnohem menší míře) Hřebejkových scénářů výrazný identitotvorný rozměr

s mimořádným ohlasem diváků. Texty cimrmanologických přednášek a her mají vedle švejkovských odkazů nebo (v mnohem menší míře) Hřebejkových scénářů výrazný identitotvorný rozměr. „Hlášky“ spolehlivě fungují k upevňování společenství. Zarážející je ale kontrast mezi programovou subverzí a konečnou konstruktivní funkcí cimrmanovských textů v české kultuře. Na poslední hře Divadla Járy Cimrmana *České nebe* se pokusím ukázat, jak a kde přechází subverzivní dekonstrukce do mimořádně produktivní konstrukce společné identity.

Podle recenze *Českého nebe* Kateřiny Kočíkové na portálu iDnes z 20. 12. 2008 hra „trefně pojmenovává symptomy toho, čemu se říká česká národní povaha“. Recenze Zdenka Tichého z 31. 10. 2008 na Aktualne.cz pak tvrdí, že samotná hra líčí charakter „s citem pro typicky českou ironii“. Zatímco v prvním případě je „česká národní povaha“ odhalena v popísaném (a tak kriticky pojmenované), v druhé recenzi je to „typicky české“ přisouzeno samotnému způsobu zobrazení – cimrmanovské „metodě“. První recenze tedy pojmenovává schopnost divadla ukázat esenci češství a tímto zobrazením k němu zaujmout odstup pozorování. Druhá recenze naopak odstup ruší a v samotném aktu zobrazení vidí splnutí s esencí češství. Takto ale mizí i jakákoli ironická distance. Zdá se tedy, že dvě polohy dekonstrukce a konstrukce identity společenství procházejí i hrou *České nebe*. Jak zde k tomuto pozoruhodnému obratu dochází?

Text hry tvoří z velké části odkazy k historickým postavám a událostem. Hra funguje jako neobyčejně vydatná „intertextová polévka“. Samotný příběh „nebeské komise“ tvoří jen poloprůhledný děravý rámec, na kterém

Linda a Hanka jsou pouze svou reprezentací, protože bez problémů může dojít k formální záměně jejich pohlaví. Referenční plochou, ke které text hry odkazuje, tedy nejsou dějiny o sobě, ale tradiční vyprávění českých dějin tak, jak je zdědil školní dějepis z Palackého a Jirásky. Při postupném odhalování sítě odkazů stále jasněji vystupuje původní referenční text českých „dějepisných“ dějin. Takovou strategii nazývá německá literární vědkyně Renata Lachmannová v návaznosti na Ferdinanda de Saussura intertextovým anagramem.

Klíčová je role diváka, od něhož hra vyžaduje mimořádně aktivní spolupráci. Jeho úkolem je rozpoznat odkazy a rekonstruovat původní referenční text. Právě jeho paměť, jeho historické vědění se stává hlavním hrdinou divadelního představení, protože v ní je ukryt tento původní text. V jeho paměti a zkušenostech s výukou dějepisu se skrývá velká nevyslovená část divadelního představení. Živé záznamy představení ukazují, že rozpoznání každého, i toho nejbanálnějšího odkazu odměňují diváci smíchem. Takto jsou odměňovány i zdánlivé odkazy, které nebyly autory pravděpodobně zamýšleny jako odkazy, ale pouze se jimi zdají být. Smíchem si diváci i vzájemně potvrzují, že správně rozpoznali narážku, a že tedy znají původní referenční text. Divadelní představení se tak mění na kolektivní hru na kódování a dekódování odkazů, ve které smích funguje jako korekce názoru. Pro účast na této hře je nutné společné vědění, tedy zkušenost s tradičním výkladem dějin podle Palackého a Jiráskovy tradice.

Autorům cimrmanovského projektu se tak daří přetavit původní zanesenou stereotypní paměť do této interaktivní hry. Paměť společenství se hry účastní ale jen ve zvláštní fragmentarizované podobě. Intertextové odkazy

Univerzalismus konceptu

O soudech a předsudcích

Šestý výtah z přednášky francouzského filosofa vyvrací představy o obratu v jazyce. Filosofie je rovnostářský diskurs překračující jedinečnost dané národní řeči, jehož úkolem je směřovat k internacionalismu.

ALAIN BADIOU

Otázka změny byla vždy filosofickou výzvou – je snazší zastávat univerzalitu nadčasového vzhledem k proměnlivé skutečnosti. Odtud pramení známé protiklady nehybnosti a pohybu, konceptu a zkušenosti, věčnosti a času, subjektu a pravdy atd. Do této kategorie spadá i Platónova a Hegelova dialektika. Když Hegel prohlašuje, že se pravda stává sama sebou, snaží se především vyřešit rozpor mezi změnou a univerzalitou filosofie.

Rousseauovy paradoxy

Změna nás tedy upomíná na paradoxní povahu filosofické racionality, alespoň pokud si pod tímto slovem představujeme univerzálně srozumitelné či sdělitelné myšlení. Právě zde bych rád připomněl Jeana-Jacquesa Rousseaua, od jehož narození nedávno uplynula tři století. Rousseau tvrdil, že bude raději mužem paradoxů nežli mužem předsudků. Předsudek předchází soudu – je to soud, který nebyl souzen. Boj proti předsudkům spočívá v požadavku, aby každý rozsudek byl souzen, aby se podvolil paradoxu. Soud, který neprošel paradoxem dialektické racionality, je ve skutečnosti předsudek. A tak Sokrates kazí mládež, když zpochybňuje předem daná tvrzení. Však také v *Oblacích* Aristofanes definuje Sokrata jako muže mlhavých paradoxů neschopného se přizpůsobit společnosti.

Filosofie zpochybňuje povolený diskurs, který nemusí ospravedlňovat vyslovené úsudky; nezná herezi – hereze bývá znakem diskursu státně-náboženského. Filosofický diskurs je rovnostářský, právě proto je u Platóna první formou filosofie dialog, žánr vhodný k souzení soudů před publikem. Střet předsudku se soudem zde vyvolává paradoxy, jež Platón nazývá aporie.

Řada lidí je dodnes na Rousseaua alergická a dává přednost Voltairovi. V pozadí tohoto sporu leží otázka demokracie. Voltairova demokracie je uměřená, rozumná, ale také elitní a vylučující, zatímco ta Rousseauova vždy radikálně neuměřená: jde zde o moc shromážděného lidu. Reprezentativní demokracii považuje Rousseau za neblahý vynález Angličanů. Rousseau je vynálezcem nové metody zkoumání sama sebe a uvědomuje si, že k poznání pravdy subjektu je nutno prozkoumat i touhy sexuální, což byl pro tehdejší čtenáře samozřejmě šok. Aby uskutetnil tyto dva záměry – tedy stvoření nové politické intelektuality a celistvé zkoumání sama sebe –, musel zcela převrátit francouzský jazyk. Rousseau je po Pascalově boku jedním z velkých klasických antifilosofů. Obecně platným teorémem je, že antifilosofové bývají významnými spisovateli, protože dokážou znovu vynalézt jazyk.

Antifilosof používá svoji jedinečnost jako argument proti dědictví filosofické racionality a poukazuje na to, že se filosofie příliš zdržuje v abstraktní rovině a ztrácí přístup ke skutečnosti, jejíž součástí je i jedinečnost. Vlastní faktickou zkušenost staví do protikladu k filosofickému systému. Aby tato námitka měla váhu, je třeba vynalézt nový jazyk. Jazykem jedinečnosti je báseň, ale jakožto básník by se antifilosof jen sotva mohl měřit s filosofem. Musí tedy psát básnický v próze. Typickým příkladem jsou díla Rousseauova, Pascalova, Kierkegaardova, Nietzscheho

či Lacanova. A tak je Rousseau velkým romanopiscem, vynálezcem romantického zpěvu vyjadřujícího zrod nové melancholie.

Jazyk a univerzalita

Filosofie je ze své podstaty paradoxní. Rozpíná se mezi univerzálním oslovením, rovnostářstvím, odporem k povolenému diskursu a faktem, že mluva či písmo jsou zanořeny v jedinečnosti národního jazyka. Právě tento rozpor se antifilosof snaží zdůraznit.

Jak by měla filosofie zacházet s tímto paradoxem? První riskantní cestou je zbožnění jazyka, snaha ustavit jedinečný jazyk, jehož posláním je filosofická univerzalita. V jednom nešťastném Leibnitzově textu lze najít tvrzení, že německý jazyk je zvláště uzpůsobený k vyjádření Bytí a Boha. Bůh tedy mluví německy. Druhým racionalističtější a klasičtější pokusem je snaha neutralizovat jedinečnost jazyka a vytvořit z něj jazyk formální, blízký matematice. Činí tak Spinoza, ale ostatně i již zmíněný Leibnitz. Třetí možnost se inspiruje antifilosofií a předpokládá, že se ponoříme tak

na proměně. Tato tradice tvrdí, že jazyk, ať už je jakýkoliv, je pouze nástroj nám společného myšlení. Myšlení je univerzální a jazyk je jeho výrazem. Jazyk může být sice nedokonalý, ale lze ho vylepšit, aniž bychom se museli uchýlovat k nějakým výjimečným postupům.

V *Rozpravě o metodě* Descartes tvrdí, že „ti, již lépe uvažují a lépe zpracovávají své myšlenky, aby je tak učinili jasnější a srozumitelnější, nás dokážou vždy lépe přesvědčit, a to i kdyby mluvili třeba bretonsky či se nikdy nenaučili rétorice“. Descartesův výrok se týká francouzské tradice, nikoliv však obrany francouzského jazyka. Zastává myšlenku, že existuje překlad bez hranic, ať už by bylo sebe-složitější ho dosáhnout. Je-li daná myšlenka správná, lze ji srozumitelně a jasně vyslovit i v islandštině či bretonštině.

Pokud je myšlení racionální, může být vyjádřeno ve všech jazycích. Jde o jednu ze základních podmínek: co nemůže být jasně vyjádřeno, je pravděpodobně nezajímavé, špatné či snad špatně koncipované. Chyba je vždy na straně myšlení, nikoliv na straně jazyka. To,

už bychom třeba museli čas od času vynalézt nové bretonské či islandské výrazy. Filosofie není rozjímáním nad slovy, ale filosofií konceptu. Obrat v jazyce zkrátka neexistuje. I když používáme různá jména, lze pod překlady vytušit tentýž koncept.

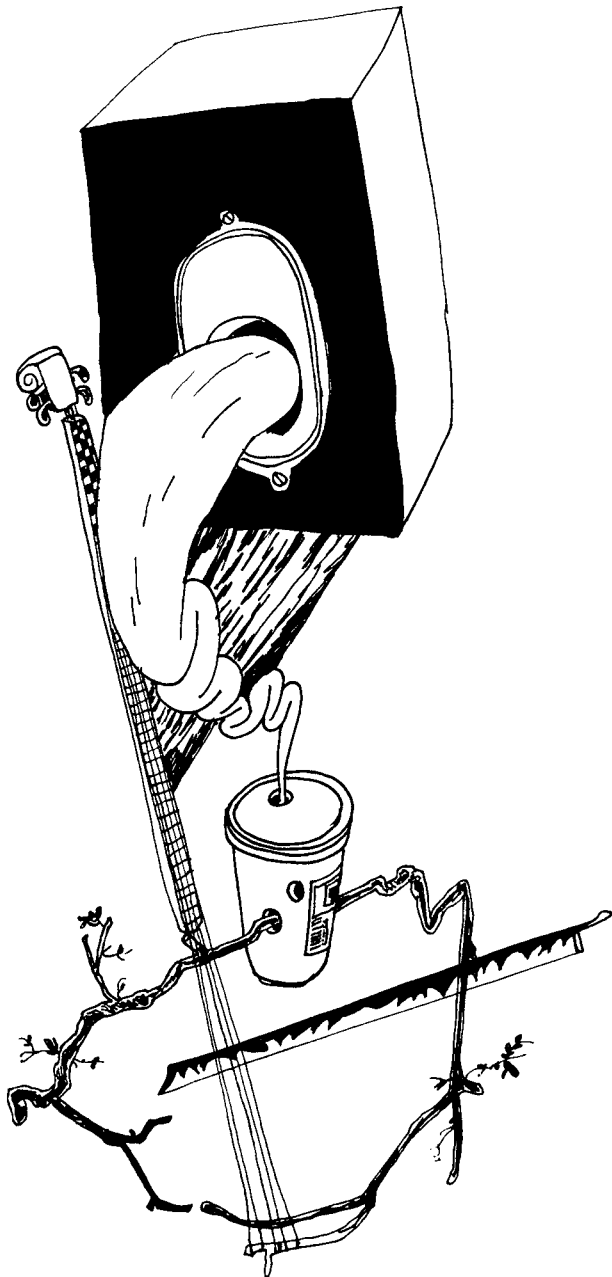
Filosofická internacionála

Takto lze stvořit účinný filosofický internacionalismus, který se neomezuje na zvláštnosti francouzského jazyka. Tvrzení nacionalistů, že pouze francouzština je jasným a přesným jazykem, bylo výsměchem Descartesovu myšlení. Vedlo to k případům, jakými jsou například obliba francouzských guvernantek v Rusku či výuka přesvědčující africké děti, že mají galské geny.

Imperiální publikum francouzského jazyka od 18. století je ideologické, jeho původ spočívá v jakési překroucené filosofii. Univerzalismus anglického jazyka je naopak čistě komerční, je založen na pragmatismu obchodních směn. Jinými slovy, anglický kolonialismus se nesnaží proměnit svět na základě univerzálně platných hodnot, spíše stojí na nepokrytém vykořisťování a na jasně čitelném despektu k původnímu obyvatelstvu. Ten francouzský činí to samé, jen to skrývá za falešný univerzalismus.

V čem tedy spočívá vztah politiky a filosofie? Politika je oblastí lidské aktivity, kde jsou univerzální principy (volnost, rovnost, bratrství, komunismus atd.) ověřovány v jedinečných situacích, aniž by se přitom omezily pouze na tuto jedinečnost. Lze tedy prohlásit, že politické možnosti filosofie úzce souvisejí s otázkou jazyka. Pokud bychom věřili, že existují filosoficky privilegované jazyky či kultury, kde může být obecný princip snadněji vyjádřen, učinili bychom samotný princip jedinečným. Tak se to ostatně děje v mnoha fašizujících nacionalismech, leckdy silně ovlivněných filosofií. Zde se jedinečnost stává částí principu, který tak získává přirozené místo. Pokud je však naše hledisko bližší Spinozovi, měli bychom raději zobecnit jedinečnou situaci. Tato jedinečná situace tak bude odkazovat na obecný princip umožňující existenci politické akce.

Sama francouzská tradice je v tomto bodě značně rozporná. Její imperiální část tvrdí, že francouzský jazyk je zvláště vhodný k vyjádření univerzálních hodnot, a ta druhá následuje Descartesa: prohlašuje, že nemá žádný vztah k jazyku, a okamžitě internacionalizuje veškeré úsudky. Pouze ona je dle našeho mínění opravdu pokroková. Typickým příkladem je článek Ústavy z roku 1793, kde stojí, že „každý cizinec, který adoptuje dítě, živí starce či se dle zákonodárného orgánu obzvláště významenal svou lidskostí, si může nárokovat Práva francouzského občana“. Jinými slovy: australský domorodec, který se stará o sirotka, je Francouzem bez svého vědomí. Takto vypadá opravdový soud bez předsudku. Bez netečnosti k jazykům tedy nelze považovat propojení politiky a filosofie za pokrokové.



Kresba Jiří Franta

hluboko do poetických vlastností jazyka, až se dostaneme na jeho univerzální dřevě a překročíme jeho jedinečnost. Zde se poezie překrývá s filosofií. V *Tak pravil Zarathustra* Nietzsche říká: „Mezi tímto lidem jsem sobě sám předchůdcem.“ Jazyk antifilosofa předchází sám sobě a řeší tak spekulativní paradox – čtenář slyší jazyk dříve než filosofa.

Tyto tři pokusy – zbožnění, neutralizace a radikalizace – spočívají v přesvědčení, že se filosofický paradox může usadit pouze v proměněném jazyce. Existuje tu však i čtvrtý, typický francouzský pokus, který nestojí

co promlouvá ve filosofii, není jazyk. V každém jazyce je možné třídit či oddělovat pojmy – je to nástroj klasifikační. Pokud je tedy jasnost lingvistickým příznakem správné intuíce, odlišnost je příznakem správně pojatého rozdílu.

Filosofie by se tedy neměla přit s odlišnými jazyky či kulturami. Zatímco předchází tři pokusy vycházejí z předpokladu, že je jazyk třeba k něčemu donutit, ten čtvrtý zastává stanovisko, že bychom se měli vyjadřovat stejně jako všichni ostatní, ať už by bylo řešení daného problému sebesložitější a ať

Z francouzské přednášky proslouvené 30. května 2012 na École Normale Supérieure v Paříži přeložila a zkrátila

Jana Beránková. Publikováno se souhlasem autora.

Následující díl vyjde v A2 č. 21/2012.

Alain Badiou (*nar. 1937*) je francouzský filosof, spisovatel a dramatik, mezi jehož nejznámější texty patří *l'Être et l'événement* (*Bytí a událost*, 1988) či *Théorie du sujet* (*Teorie subjektu*, 1982), u nás knižně vyšel pouze *Svatý Pavel* (1997, česky 2010).

Vrtulník pro Miladu

Přichází ofenziva proti squatterům?

Čtyři ze zadržených squatterů z prázdninového policejního zákroku proti akci připomínající vyklizení vily Milada v roce 2009 podali správní žalobu a trestní oznámení na nezákonný a neoprávněný postup policie. Podobný zásah se v Praze neodehrál prvně, ale v tomto případě jako by se postup policie vymkl kontrole. Anebo se jedná o vědomý příklon ke staronovým, násilným metodám.

PAVEL CHODEC

Nohejbal na Miladě spojený s piknikem, jímž už v letech 2010 a 2011 pražští squatteré upomínali na vystěhování vily v létě 2009, byl vždy zcela očekávatelně monitorován policií. Stejně tomu bylo i letos, ale tentokrát se událo i mnoho jiných věcí.

Znovu na střechu

Squatteré se například rozhodli, že ač nechtějí Miladu rozhodně znovu obsadit, pokusí se veřejnosti po třech letech ukázat, jakým způsobem se vila, jež je ve vlastnictví ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, (ne)

se museli prostě zbláznit, jinak si lze jen těžko představit, že by kvůli pár hodinám hluku (squatteré policii sdělili, že ráno hodlají všichni vilu opustit) prováděli takové manévry, zahrnující vrtulník, motorové pily, beraňidla, rozbušky, slzný plyn a jistě i mnoho peněz. „Tak absurdně pitomou demonstraci síly nepamatujeme snad od CzechTeku před sedmi lety,“ dodává Šídlo a vše přičítá úžehu některého z velících důstojníků. Opravdu to tak zprvu může vypadat.

Celou záležitost lze ale interpretovat i tak, že policie velmi dobře věděla, co dělá, jako ostatně poslední dobou i při jiných zásazích proti squatterské komunitě. V tomto případě by šlo o cílený postup k taktice, kterou můžeme pamatovat třeba z doby normalizační s jejím šikanózním bojem proti vlasatcům všeho druhu.

Kromě doslovného dobytí vily, které zahrnovalo i bourání zazděných dveří, totiž v noci z 30. června na 1. července došlo k nevidanému a kolektivnímu policejnímu násilí. Čtyři účastníci akce byli převezeni do nemocnice k lékařskému ošetření a většina z těch, kteří ve vile zůstali až do policejního vpádu oknem v prvním patře, utrpěla zranění, způsobená především údery obuškem. Jako návrat k praktikám minulosti lze hodnotit i vytvoření klasičké „bicí uličky“, kterou museli odejít všichni později zadržení účastníci. Na místě je připomínka, že squatteré se v domě zabarikádovali,

zásah policii nežádal, a ta tedy jednala na vlastní popud a ve skutečnosti práva vlastníka domu sama porušila, když dům během zásahu poničila. Z MŠMT totiž v odpovědi na otázku, zda o policejním zásahu právoplatný vlastník věděl, či zda jej dokonce sám inicioval, došla odpověď, v níž se píše, že „MŠMT tak od 1. 1. 2012 neučinilo“ a „není patrné, že byly dány nějaké pokyny policii“. „Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy nežádalo Policii ČR o spolupráci při monitorování a střežení vily Milada, neoznamovalo žádné protiprávní jednání v souvislosti s touto budovou, ani nedalo souhlas se zásahem policie v této budově,“ píší na základě získaných informací squatteré v doplňující části své správní žaloby a doplňují, že „na vlastní užívání objektu vily Milada nikdy nebyla žádná nájemní smlouva uzavřena“. Ohánět se případným novým nájemníkem tedy nelze, neboť žádný takový není, existuje jen nájemce okolního pozemku.

Nutno podotknout, že převážně noční přepadovky squatterů, kteří jsou již několik měsíců na základě dohody s majitelem obyvateli statku Cibulka, ukazují, že policii o vlastníka často vůbec nejde. Policie o legalitě přítomnosti squatterů ví, ale nadále jedná, jako by o ničem nevěděla, a v posledních dvou měsících s takřka týdenní periodicitou jaksi preventivně zasahuje na smluvně obývaném a squattery udržovaném statku. Ničeho

napětí

„Vyžeň Duku s Nečasem,“ žádalo 2. září svatého Václava v Katedrále svatého Víta několik aktivistů, kteří se svou akcí zjevně inspirovali u ruských anarchofeministek Pussy Riot. Volili obdobnou formu vystoupení, když zazpívali obměněný svatováclavský chorál, šitý na míru současné politické situaci v Česku, a stejně jako jejich ruský vzor vystupovali v barevných kuklách. Jejich deklamaci se pokusil přehlásit místní varhaník a nakonec byli v poklidu vyvedeni z chrámu bezpečnostní službou. Aktivisté se nechali slyšet, že touto formou protestují proti církevním restitucím, a vyjádřili plnou podporu vězněným ruským anarchistkám. Sdělili, že sice nechtějí klást rovnítko mezi českou a ruskou politickou situací, ale i u nás prý plíživě dochází ke „spojení trůnu a oltáře“.

Proti církevním restitucím 5. září demonstrovala pestrá směsice lidí různých vyznání i ateistů na Klárově. Akci svolaly dvě desítky organizací sdružených v platformě Spojenectví Práce a Solidarity, jež nesouhlasí s vládním návrhem zákona o tzv. narovnání státu s církvemi. Na shromáždění promluvil například ředitel Ekumenické akademie Jiří Silný a farářka evangelické církve Eduarda Heczková.

Aktivističtí hackeři ze skupiny Anonymous zveřejnili údajnou databázi informací o milionu osob, které používají výrobky společnosti Apple, jako třeba iPhone nebo iPad. Internetoví piráti se nechali slyšet, že data, mezi něž patří například telefonní čísla, získali z počítače agenta FBI.

Zemědělské odbory vyzvaly 4. září vlastní členy i odboráře z jiných svazů, aby 27. září přistoupili k dvouhodinové generální stávce na protest proti vládní politice. Plánovaná stávka přichází v době, kdy se vláda s odboráři dohodla, že 24. září znovu zasednou za jednací stůl tripartity.

V Berlíně se po vzoru římské akce z roku 2007 odehraje další Tattoo Circus. Opět bude organizován na podporu politických vězňů. Kompletní výtěžek by měl směřovat k vězněným lidem, kteří „bojují proti státu a kapitalismu“, a to skrze síť, o nichž je známo, že právě těmto lidem pomáhají, jako je například organizace Anarchist Black Cross. Festival je podle organizátorů z mnoha evropských zemí vyjádřením nesouhlasu s kriminalizací společenského aktivismu. Jedním z hlavních cílů akce je medializace informací o vězněných aktivistech, podmínkách uvnitř věznic a vězeňských systémech vůbec. Všichni vystupující se programově zřekli nároku na honorář. –lr–



Slibovaný kampus tu nevznikl, jen se zazdilo pár možných vstupů a objekt dále chátá. Foto Martin Kolesár

využívá. Slibovaný kampus tu nevznikl, jen se zazdilo pár možných vstupů a objekt dále chátá. „Smyslem akce bylo také využití práva účastníků na svobodu projevu,“ doplňují squatteré ve své žalobě. Noc se tedy zhruba čtyřicet lidí rozhodlo strávit přímo ve vile, kde pokračovala party. Média se v inkriminované dva dny zaměřila hlavně na den druhý, kdy se poslední ze squatterů ocitli na střeše vily, která již podobný postup obrany několikrát zažila. Větší pozornost ovšem zasluhuje noční dění, nad nímž se v komentářové úvaze pozastavil snad jen Jindřich Šídlo (Hospodářské noviny 2. 7. 2012), ale jinak novináře příliš nezajímalo. Šídlo ve svém docela trefném textu dochází k závěru, že jednajících policistů

pro což uvádějí nejružnější důvody – od strachu až po obavu, že se jim v případě předčasného opuštění vily nepodaří naplnit význam celé jednodenní akce. Po celý čas se ale vyvažovali jakýchkoli projevů násilí, jež naopak od samotného začátku provázely policejní zákrok.

Koho chrání policie?

Při podobných zásazích policie většinou zdůvodňuje svůj zákrok tím, že zastupuje práva vlastníka nemovitosti či pozemku. Děje se tak třeba i v případech tanečních freeparty a její počínání je pak všeobecně přijímáno jako správné. Ze žaloby squatterů a k ní přiložených dokumentů ovšem docela jasně vyplývá, že tentokrát vlastníka o žádný

tím nedosáhne, ale je to zřejmě hodnoceno jako účinná forma tlaku, která by měla squattery dostat z místa, kde nevadí majiteli, ale z nepochopitelného důvodu pouze policii. Je těžké se domýšlet, koho a před čím chce tedy policie svými zásahy na Miladě i na Cibulce chránit, ale ani v jednom z případů rozhodně nejde o vlastníka nemovitosti.

Zatímco v roce 2009 policie veškerou špinavou práci při vyklizení vily Milada ponechala na přivolaných pomocnících z bezpečnostní agentury Prague Security Group, kteří nejen ošacením (značka Thor Steinar) deklarovali sympatie k neonacismu, letos se rozhodla vzít vše do svých rukou, a zřejmě nejen na Miladě. Uvidíme, jak dopadne soud.

Nová angažovanost

Documenta mezi uměním a vědou

Výstava Documenta, jež se koná každých pět let v německém Kasselu, patří mezi akce, které udávají směr na scéně současného umění. Letošní ročník se věnoval uměleckému výzkumu, snahám o decentralizaci a trochu jinak pojaté angažovanosti.

VÁCLAV JANOŠČÍK

Výstavy typu a rozměru *Documenta* se snaží spíše o autoritativní popis širších tendencí než o tematickou soudržnost nebo prezentaci kanonických děl. Otázkou zůstává, do jaké míry jsou podobné snahy uskutečnitelné v dnešním decentralizovaném umění. Klíčové pro tuto úvahu přitom je, že totéž platí o dnešním světě obecně. Nová média a možnosti často činí z pohledu na současnost projekci vlastních představ. Toto dvojí propletení (umění a společnosti, popisu a tvorby) se tak nutně stává spíše východiskem než problémem v uvažování o současném umění i dnešní společnosti. Proto není zas tak důležité, nakolik se letošním *Documenta* daří uchopit aktuální vývojové tendence, jako spíše to, že tyto úvahy bohatě rozvíjí.

Co je to umění

„Záhadou umění je to, že nevíme, čím je, až do chvíle, kdy již není tím, čím bylo. Navíc, umění je definováno stejnou měrou tím, čím je, i tím, čím není; tím, co vytváří, nebo může vytvářet, stejně tak jako tím, co nevytváří, nebo ani nemůže; je definováno i tím, čeho nedokáže dosáhnout.“ Právě těmito slovy uvádí svůj přístup k mytické otázce kurátorka *Documenta* Carolyn Christov-Bakargieová na samém začátku svého titulního eseje. Jako by parafrázovala známá slova Theodora Adorna, který ve své *Estetické teorii* o umění tvrdí: „Určuje se vztahem k tomu, čím není.“ Myslím tím nejenom, že umění nelze nijak staticky uchopit, ale také že musí být neustálou redefinicí, překonáním sebe sama. V tomto vývoji je nuceno do sebe stále vtahovat vnější impulsy – tedy to, čím není. *Documenta* jsou možná nejlepším příkladem fungování této dialektiky. Nejen proto, že přehlídka děl takřka dvou stovek umělců se snaží formulovat současné formy tvorby se stále větším důrazem na společenské přesahy.

Již schéma současných *Documenta* – i jejich rozmístění (Kassel, Kábul, Káhira, Banff) – těmito záměry odpovídá. Snaží se prezentovat umění, které vzniká přímo v podmínkách konkrétních společenských očekávání – před diváky v Kasselu, před hrozbou v Afghánistánu, před politickými změnami v Egyptě a v izolaci kanadského Banffu. Kromě čtyř hlavních galerijních prostorů v Kasselu se velká část uměleckých děl ocitla v barokním parku Karlsaua a na mnoha dalších veřejných místech. Jednotlivé instalace, o artefaktech lze mluvit spíše zřídka, reagují na konkrétní prostředí. Příkladem toho jsou akce Pierra Huyghe, který kompostovíště parku obýdlel psem okousávajícím lebku či sochou s včelím rojem na místě hlavy. Výsledná situace představuje automatismus bez scénáře, jehož je divák přímou součástí. Víze rozkladu a přízraku smrti získávají konkrétní smyslovou podobu nikoli v odstupu od uměleckého díla, ale v intimním spojení s konkrétním divákem.

Historie a příběhy

Vztah ke konkrétním souvislostem a perspektivám lokálních podmínek se týká ale také daleko širších horizontů. Samotná *Documenta* mají silnou historii, na niž se zejména letos do velké míry koncentrují. Námětem hned

několika instalací je nedaleký bývalý klášter Breitenau, který byl přebudován na vězení, později koncentrační a pracovní tábor, po válce se stal dívčím převýchovným ústavem a nakonec psychiatrickou léčebnou. Clemens Wedemeyer ve svém tříkanálovém videu představuje tyto až foucaultíánské přerývy na obrazech osvobození tábora Breitenau americkou armádou, dívek podstupujících zde převýchovu v sedmdesátých letech a nakonec školní exkurze v devadesátých letech ukazující letargii dobové mládeže při prezentaci

rituálů, s generací jejich rodičů. V kruhu, který postrádá vývoj, není jednoznačná kritika ani morální apel. Jedná se o zpřítomnění určité intimity, pokus o kulturní nomádství.

Proklamovaná nelogocentričnost výstavy má daleko hlubší decentralizující důsledky než pouhý výběr umělců či témat. Vystavená díla nejsou filtrována standardy dějin umění. Jejich schématem je spíše lokace než tematické ukotvení: na jevišti – Kassel, v obležení – Kábul, v nadějích – Káhira, na útěku – Banff.

mezioborového vědce Erkki Kurenniemiho. Kurátoři vystavili nejen jeho interaktivní hudební nástroje, ale také deníkové i audiovizuální záznamy na stovkách disket, pásků, videí i sešitů, které vytváří se záměrem archivovat celý svůj život. Přestože se ani jeden z nich nepovažuje za umělce, jejich projekty nevybočují z konceptu *Documenta*.

Pojem umění, jak se rýsuje v kontextu vystavených děl, znovu aktualizuje zájem o dialektiku umění a jiného, především tedy umění a společnosti, a zároveň zájmu o jednotlivé



Alighiero Boetti: Mapa, 1978

historie kláštera. Klíčové je však prostoupení tří hlavních charakterů všemi třemi kanály videa. Jako by nebyla podstatná sama historie, ale její zakoušení, které je možné znovu zpřítomnit.

Documenta mají podobné formativní příběhy. K vidění je tapiserie *Mapa* Alighiera Boettiho, kterou původně s Haraldem Szeemannem vybrali pro *Documenta 5*. Se zpožděním čtyřiceti let se tak do Kasselu dostalo zobrazení světa tvořené národními vlajkami. Dílo z roku 1971 vytvořené v Afghánistánu vlastně uvozuje současnou koncepci reflektovat soudobý svět v jeho geopolitických rovinách, ale má i vlastní příběh. Projekt umělce, který zemřel v roce 1994, doplňuje Mario Garcia Torres svou nejprve virtuální a posléze i skutečnou cestou po jeho stopách v Afghánistánu. Právě Torres po smrti Boettiho a vlastním desetiletém úsilí konečně přivezl *Mapu* do Kasselu.

Mimo centrum

Decentralizace současného světa a jeho umělecké scény se však neomezuje jen na zmíněné rozmístění výstavy. Pozornost je věnována například také aborínským kultuře. Příkladem je videoinstalace v dodávce objíždějící Kassel nazvaná *Matka Kuráž a její děti* (podle stejnojmenné Brechtovy hry) od Warwicka Thorntona. Chlapec bubnuje v rytmu reprodukováné hudby, zatímco matka pokrývá jeho postel drobnými barevnými tečkami. V jediném záběru je konfrontována generace současných dětí, pro které se stala moderní technika přirozeným prostředkem zábavy a nahradila potřebu původních

Dějiny umění v poznámce

Pro porozumění výstavě i jejímu záměru podat být fragmentární zprávu o současném (uměleckém) světě je samozřejmě nutné sestoupit hlouběji pod úroveň popisu či komentáře. Stejně jako jsme se v případě intervencí do konkrétních míst záměrně vyhýbali označení site specific, tak podobně také u děl, jež reflektují historické, sociální i geopolitické podmínky, se nedá hovořit o angažovaném umění.

Absence tradičního nebo naopak nového označení na jedné straně znesnadňuje uchopení jednoty výstavy a návštěvníkových dojmů. Na druhé straně odpovídá snaze o pohled na svět, decentralizovaný nejen co do ohnisek vývoje, ale také co do svého jazyka. Útržkovitost zde však není vydána všanc hře interpretace, ale sama je tematizována. I hlavní publikace *Documenta*, *Kniha knih*, sestává z fragmentů textů filosofů, umělců a kurátorů. Obsahová soudržnost se naprosto rozpadá a zbývá pokus sledovat možnost dějin umění v žánru poznámky.

Věda v umění

Přese všechno návštěvníkovi nemůže uniknout určitá souvislost, která velkou část vystavených děl spojuje. Je jí zájem o umělecký výzkum. Umělci se snaží o formu poznání komplementární nejen k historii, nýbrž také k přírodním vědám a jejich možnostem. Ve Fridericianu je prezentován například kvantový fyzik Anton Zeilinger rekonstruující své pokusy, jsou zde představeny výzkumy epigenetiky Alexandra Tarakhovského, jež vysvětlují, jak jsou projevy genů ovlivněny vnějším prostředím, k vidění je dokonce retrospektiva

a fragmentární. Současní umělci v určité shodě novým způsobem pracují s materiálem a náměty, do značné míry pod vlivem vědy, obzvláště vědy historické. Jde o umění angažované v síti těchto vztahů. Neznamená to, že by mělo cokoli společného s tím, co se spíše denuncuje pod označením angažované umění. Nové tendence jsou proudem, který čerpá z vědeckého zájmu o svět, ale zároveň sám nabízí inspiraci, a to zdaleka nejen tématy, formami či sobě vlastní invencí. Nová angažovanost je angažovaným vztahem umění a vědy, vědy a jednotlivého.

Documenta naplňují i obcházejí svůj cíl. Jsou centrem v dnešním světě, který postrádá střed určující vývoj. Do ohniska zájmu se dostala periferie. To platí nejen ve smyslu geopolitickém, ale především ve vztahu k samotné tvorbě. Zdá se totiž, že formální stránka umění dokáže stále méně obhájit obecná měřítka a ke slovu se ve vši nejednoznačnosti dostává angažované individuum.

Autor je kurátor multifunkčního prostoru K4.

Documenta. Kassel, Německo, 9. 6. – 16. 9. 2012.



eskalátor

Ústecký kraj je známý nejen tím, že je rodištěm ropáka bahnomilného, tedy zdevastovaným životním prostředím, ale i tím, že jde o polomafiánské teritorium, které si od roku 2000 po vzniku krajů rozdělila ODS za osmiletého „panovníka“ Jiřího Šulce, a ČSSD, pod zatím čtyřletou správou Jany Vaňhové. O zástupce obou těchto politických – a dle názvu demokratických – stran se nyní čím dál častěji zajímá policie a soudy. V poslední době hlavně o náměstka hejtmanky Pavla Koudu z ČSSD, ředitele dotačního úřadu ROP Severozápad Pavla Markvarta z ODS a další. Důvodem je poškození zájmu Evropského společenství. Osudnou se Koudovi stala předražená zakázka na propagaci rekultivovaných dolů. Nikdy mu zřejmě nešlo o blaho kraje, ale pouze o vlastní prospěch. Důkazem může být jeho vítězství v anketě Zelená perla 2009, kdy hrdě prohlásil: „Prostě jsem pro prolomení limitů, aby se ta kultura tady trošičku zvedla.“ Nesmíme zapomenout ani na dalšího místního výtečníka z ČSSD, bývalého zmocněnce vlády pro severozápadní Čechy a poslance, držitele ceny Ropák za rok 2005, Vlastimila Aubrechta, který je rovněž pro zrušení limitů a navíc bytostně nesnáší ekologické sdružení. Sociální demokraté à la Ústí!

M. Patrik

Prezident Václav Klaus požaduje po Petru Nečasovi, aby se zaručil za neprolomení „restituční“ hranice z února 1948 zákonem o majetkovém vyrovnání s církvemi. Hlava státu se tak připojuje ke kritice parlamentní opozice, která na tento problém poukazuje již delší dobu. Miroslav Kalousek se 2. září v Otázkách Václava Moravce nechal slyšet, že při nejlepší vůli nedokáže Klausův požadavek pochopit. Hra na nesvěprávného je Kalouskovou oblíbenou strategií, k níž se uchyluje, jakmile v jeho zásobnících dochází argumentační munice – tedy velmi často. Předseda vlády předkládající zákon samozřejmě za návrh nese odpovědnost. Tvzení ministra financí, že „za zákon ručí všichni poslanci, kteří pro návrh budou hlasovat“, se nebezpečně podobá tomu, ježž použil v červnu v souvislosti s obviněním Vlasty Parkanové. To nic nemění na faktu, že celá debata je pouhým Klausovým preludováním na jeho nejoblíbenější nástroj, kontrabas z lipového dřeva, které má uklidnit rozbušená vlastenecká srdíčka. Zastírá ovšem mnohem důležitější problémy, včetně elementární otázky, jak finanční nezávislost církví promění jejich fungování.

J. Chlupáč

Přestože z Ukrajiny nezamíří do Austrálie snad jediná cigareta ročně, stala se tato země jedním z největších kritiků nového australského protikuřáckého zákona. Úprava, která všem balením cigaret dá jednotnou podobu, vstoupí pod Jižním křížem v platnost počátkem prosince.

Ukrajina požaduje po Světové obchodní organizaci (WTO) zřídit panel, který posoudí soulad normy s mezinárodními dohodami i právem na ochranu průmyslového vlastnictví. Po tom, co australský Nejvyšší soud neshledal zákon v rozporu s Ústavou, WTO představuje jednu z dalších možných instancí, která může osud nařízení zkomplikovat. Vedle zmíněného panelu hrozí úpravy i arbitrážní řízení ze strany výrobců cigaret. Další bitvu, která australskou vládu čeká, pak představuje vyjednávání Dohody o transpacifickém partnerství, při kterém Spojené státy budou rovněž bránit zájmy svých koncernů. Celá situace jasně ukazuje, jak provázanost obchodního práva svazuje ruce jednotlivých vlád a jak velké společnosti využívají slabých a ke korupci náchylných vládních kabinetů k prosazování svých zájmů na mezinárodním poli. Kauza je o to důležitější, že již několik států včetně Kanady, Nového Zélandu či Norska naznačilo ochotu australský příklad následovat.

K. Čada

Volte Vladimíra Dlouhého! Už je na čase, aby chom měli v čele státu spolehlivého, odpovědného, bílého a průkazně heterosexuálního zaměstnance Goldman Sachs. Lukoil na Hradě se nakonec příliš neosvědčil – Václav Klaus se zpronevřil tradičním konzervativním hodnotám, když se obklopil partou zablokovaných homosexuálů, které potkal kdysi před lety v jednom gay baru v centru Prahy. Právě zaměstnanci Goldman Sachs se v politických

funkcích osvědčují všude kolem. V Itálii mají premiéra Maria Montiho a jak jim to šlape! Prezidentem ECB je Draghi rovněž ze Sachsů a evropská ekonomika funguje báječně. A v Americe těžko najít ve správě někoho důležitějšího, kdo by v této bance někdy nepracoval. Vývoj jejich státního dluhu je trvale udržitelně rostoucí. To přece chceme taky!

V. Drozd

Takzvané sociální sítě jsou velmi oblíbeným marketingovým nástrojem současnosti. Firma Muziker, která se u nás a na Slovensku zabývá prodejem hudebních nástrojů, vyhlásila v létě na své facebookové stránce soutěž Miss hudebníčka. Obrovský ohlas nebyl zřejmě ani tak motivovaný nepřítelstím hodnotnou cenou (sto eur na nákup v e-shopu), jako spíš snahou mnohých dívek ukázat, že holka v kapele nemusí být jenom zpěvačka. Průběh i zářijové výsledky ale ouha vypadají, že Muzikeru šlo spíš o to levně získat fotografie pěkných tělíček ladně se opírajících o kytaru. Což dokládají i slova z vyhlášení vítězek: „Požiadali sme všetky tri výherkyne, aby nám zaslali ešte nejaké ďalšie fotky, aby sme ich mohli predstaviť v trošku širšom pohľade.“ Vizualno je na hudebnicích to hlavní. Když z vítězného foto vyrobí Muziker do konce září reklamu, stihne se ještě zařadit mezi nominace na Sexistické prasátečko 2012, soutěž o nejvíce sexistickou reklamu pořádanou organizací Nesehnutí. Naděje umístit se je vysoká.

M. Svobodová