

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
7. 11. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

23

~~PŘIROZENOST~~

Ilustrace Martin Kubát, 2012
ISSN 1803-6635



**básně Paula Celana / rozhovor s historikem Karlem Kaplanem /
jak se demonstruje v Řecku / tělo, bolest a ztráta v hudbě /
Ekonomie prestiže / Martin Luther King jr.**

obsah téma: přirozenost

- 12 Umění omezující lidskou přirozenost?
K perspektivám počítačově
rozvíjené tvorby / Aleš Svoboda
- 18 Vykořisťování sebe sama. Normální
a přirozené v neoliberálním individualismu /
Jaroslav Fiala, Jiří Růžička
- 34 Lidská přirozenost jako praxe. Filosofie
a politika člověka / Matěj Metelec
- 38 Soumrak pánů tvorstva? Zvířecí je
mimolidské / Tereza Vandrovcová
- komentář
- 3 Nezávislost a závislosti / Jiří Přibán
- báseň
- 3 Odjezd / Petr Fabian
- galerie
- 4 Honza Zamojski
- literatura
- 6 Strasti posvěcování. Nad knihou Jamese
F. Englishe Ekonomie prestiže / Jan Bělíček
- 7 Zpověď požívače pilulí. Frédéric Beigbeder
a slasti i strasti přítomnosti / Tomáš Stejskal
- 7 K čemu je takový spisovatel / literární zápisník
Jana Štolby
- 8 Jak se tu vymočít? O polské literární reportáži /
Lucie Zakopalová
- 9 Sněhurka a Mengele. Komu patří osvětímské
portréty? / Lidia Ostalowska
- film
- 10 Revolta na plátně. Angažované dokumenty
na festivalu v Jihlavě / Tomáš Stejskal
- 11 Odysseus ve smyčkách celuloidu. Filmová
výprava Marka Cousinse / Jan Kolář
- 11 Různé podoby tragédie. Nový korejský film
na festivalu v Busanu / Viktor Palák
- výtvarné umění
- 13 Osvícení. O umění ve veřejném prostoru
a vizuálním smogu / Pavel Karous
- 13 Práce a pokoje / designový zápisník Michala Rydvala

- divadlo
- 15 Dietní ohledávání prostoru. Rozhovor s uměleckým
šéfem Studia Hrdinů Janem Horákem / Lukáš Jiříčka
- hudba
- 16 La Maitresse de Satan. Perverze, kýč a smrt
v historii skupiny Nuns / Ondřej Klimeš
- 17 Slzy a elektronika. Melancholický hlas
TG Gondarda / Head in Body
- rozhovor
- 24 Pracuji jako dělník v historii. Rozhovor s historikem
Karlem Kaplanem / Jan Gruber, Lukáš Rychetský
- poezie
- 26 Svět je pryč, musím tě nést / Paul Celan
- zahraničí
- 33 Athény – bitevní pole? K jedné protimerkelovské
demonstraci / Ondřej Cakl, Oldřich Vágner
- společnost
- 35 Vymezení černošské moci. Black Power a inspirace
Martinem Lutherem Kingem jr. / Robin Ujaluši
- 35 Střádáním k chudobě ve stáří / ekonomický
zápisník Ilony Švihlíkové
- 37 Myšlení jako příkaz. Nehybnost bytí, pohyb
existence / Alain Badiou
- recenze čísla
- 39 Sen o nenásilí a rovnosti. Nad překlady textů
Martina Luthera Kinga jr. / Martin Kotík
- rubriky
- 2 editorial / Marta Svobodová
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění jinde
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z českého tisku vybrala Anna Zádrapová
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové,
oranžová koule na obálce, která
může být stejně dobře nemastnou
neslanou dýní i zapadajícím
podzimmím sluncem, odpovídá přesně
tématu „přirozenosti“ v lidském
světě. Jako u jiných konstruovaných
obsahů záleží na tom, co do nádoby
normálního nalijeme. Přesto se
mnohé konzervativní myšlenkové
směry hájí často právě tím, co je nám
všem společné a co se nedá nijak
zpochybnit, a z lidské přirozenosti
se tak stává mocná zbraň. V čísle
přinášíme jak obecný náhled na
tuto problematiku od Matěje
Metelce, tak i několik transfokací na
konkrétní detaily s tímto tématem
související: Tereza Vandrovcová
rozebírá komplikovaný vztah
„lidských“ a „nelidských“ zvířat, Aleš
Svoboda uvažuje o tom, jak s lidskou
přirozeností souvisí počítačem
generované umění, a esej Jaroslava
Fialy a Jiřího Růžičky pojednává
o mechanismech neoliberalismu.
Z dalších textů si nenechte ujít
článek Robina Ujalušiho o Martinu
Lutherovi Kingovi jr., básně Paula
Celana a texty z hudební rubriky,
ohledávající tvorbu skupiny Nuns
a TG Gondarda ze strany tělesnosti,
zakoušení bolesti a ztráty. Tímto
číslem se také loučíme s redaktorkou
Annou Vondřichovou, která se vrací
k pedagogické kariéře, ovšem s jejími
články a překlady se na stránkách A2
budete setkávat i nadále.
Marta Svobodová

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,
TABULKU 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
voucherů do galerií 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
voucherů do galerií 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

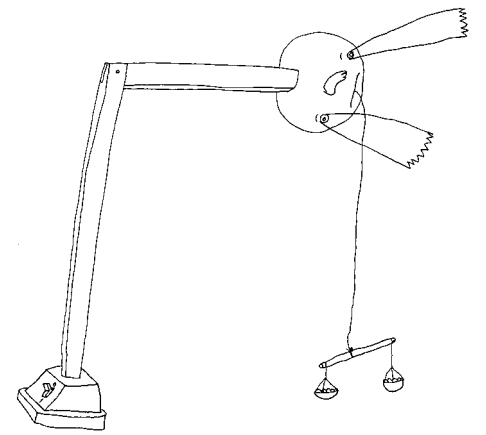
INTERNET www.advojka.cz E-MAIL send@send.cz TELEFON 225 985 225 (fax 225 341 425) ADRESA SEND Předplatné, Ve Žlíbku 1800/77, 193 00 Praha 9.
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegresso, a. s., Bratislava,
e-mail: predplatne@abompkapa.sk,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

Nezávislost a závislosti

JIŘÍ PŘIBÁŇ

„Jsme závislí na nezávislosti“, zněla před časem ve všech médiích vtíravá reklama, která přesně vystihuje obecné rozpoložení naší doby. Závislost na komkoli a čemkoli nám připadá nesprávná a škodlivá, ne-li přímo ponižující. Žijeme sice ve společnosti, která není ničím jiným než složitým systémem vzájemných závislostí, přesto ale věříme tomu, že nezávislost je jedna z nejdůležitějších morálních i politických hodnot. Jsme přesvědčeni, že každá sociální závislost omezuje naši svobodu, a proto často raději volíme samotu, než abychom nebyli „pány svého osudu“. Tento postoj můžeme sice morálně kritizovat jako individualismus, ale současně si bez něj neumíme představit naši vlastní existenci ve společnosti, pro kterou jedinec není ničím víc než prvkem složitých systémů, jakými jsou hospodářství, politika, právo, vzdělání nebo náboženství.

Nezávislost není morální nebo politická hodnota, ale vlastnost systému, který funguje bez ohledu na naše individuální přání, potřeby nebo preference a na němž jsme závislí bez ohledu na to, zda chceme nebo ne. Zřetelně se to ukazuje například i v právu nebo v politice. Nezávislost se cení, a dokonce je nezbytnou podmínkou demokratické politiky. Volební cenzus, podle něhož mohli volit jen lidé s určitým majetkem, nebyl otevřenou tyraníí bohatých, ale vycházel z dobového morálního



argumentu, že lidé nemajetní nebo závislí na majetku jiného nemohou projevit skutečně svobodnou vůli a jejich hlas mohou majetní zneužít jako nástroje k dosažení svých cílů. I v dnešní době všeobecného hlasovacího práva se tak v mnoha demokratických zemích považuje za trestný čin nebo důvod neplatnosti voleb, když se některá strana nebo kandidát pokouší si hlasy koupit.

Proč si ale tolik ceníme „nezávislosti“ kandidátů na zastupitelské funkce, když přece zároveň chceme, aby plnili naši politickou vůli a zastupovali naše politické názory a zájmy v demokraticky volených orgánech? Vždyť demokracie je komplexní systém politických

závislostí, v němž například poslanci jsou závislí na naší volbě, vláda pro změnu na jejich hlasování o důvěře, soudce musí rozhodovat podle zákonů schválených parlamentem a činnost ústavního soudu zase závisí na textu ústavy i jeho vlastních precedentech. A všechny tyto ústavní orgány jsou nakonec závislé na vůli lidu, tohoto jediného suveréna v ústavní demokracii, který sice uvádí celý politický systém do chodu, ale sám nemůže rozhodnout nic a jeho vůle je vždy závislá buď na volebním procesu nebo na činnosti jednotlivých ústavních orgánů.

Je to skutečně jen protest proti mašinérii politických stran, který nás vede k volbě nezávislých kandidátů? Nestraníci a nezávislí kandidáti mají lepší šance například v senátních nebo prezidentských volbách, protože se v obou případech jedná o dvoukolový systém většinové volby, jehož účelem je otevřít politické možnosti případně i pro ty, kdo nejsou napojeni na stranické aparáty a svázání stranickou loajalitou.

Jako jakoukoli jinou politickou nebo morální hodnotu můžeme i nezávislost hodnotit v jednom případě kladně a ve druhém záporně. Neměli bychom zapomínat ani na to, že alternativa ke stranické politice je právě tak ambivalentní jako sama hodnota nezávislosti a že alternativní politiku nereprezentují jen ti kandidáti, kteří nám vyhovují, ale i ti, jejichž nezávislost je nám podezřelá a kandidatura odporná. Nezávislý kandidát tak může být nejen Eliška Wagnerová na kandidátce Strany zelených či bývalý senátor Tomáš Töpfer podporovaný ODS, ale také bývalý televizní magnát Vladimír Železný nebo mediální žonglér Tomio Okamura – oba kandidující ve zlínském obvodu. I charismatické a výrazné osobnosti našeho veřejného života navíc běžně využívají podpory stran, které jsou jim názorově a programově blízké.

Neměli bychom se ale především ptát, na jakých mocenských strukturách a zdrojích jsou závislí tito nezávislí? Problémem totiž není nezávislost, ale politická nečitelnost jednotlivých kandidátů, která zvyšuje míru entropie v politickém systému a vede ke spekulacím o tom, na jakých politických a jiných vazbách jsou takoví kandidáti ve skutečnosti závislí. Například osobně i názorově „čitelný“ prezidentský kandidát Miloš Zeman je vzhledem k zatajování finančních zdrojů kampaně považovaný za kandidáta, o jehož závislostech toho víme až nebezpečně málo.

Pokud bychom tedy měli poopravit ono reklamní heslo z úvodu, museli bychom napsat, že v politice i společnosti je „nezávislost závislá na závislosti“, protože bez předem daného systému vzájemných závislostí nemá vůbec smysl se o nezávislosti bavit.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

došlo

Ad Bílá provokace, A2 č. 21/2012

Zajímavý text o Provos. Díky. Mám jen poznámky k některým informacím v článku: pouliční střety demonstrantů a policie (třeba během svatebního průvodu Beatrix s Clausem nebo údajné zabití demonstranta policistou) se dostaly pochopitelně do pozornosti masových médií, ale těžko tvrdit, že se Provos podařilo nizozemské království v letech 1965–1966 nějak vykolet. Více méně šlo o vnitřní problém Amsterdamu. Redakční sloupky levicových i pravicových deníků volaly po tvrdém postihu, dokonce po pracovních táborech, kde by byli anarchisté z hnutí Provo a skupiny protestující proti válce ve Vietnamu donuceni k pořádku a poslušnosti. Policie a magistrát vystupovaly proti hnutí mládeže poměrně tvrdě, docházelo k raziím, trestním

řízením a stovkám odsouzením do vězení. Nakonec to byla hlavně zbytečná brutalita policie v ulicích, co vedlo k nucenému odstoupení policejního prezidenta a amsterdamského starosty Van Halla. To byl jeden z důvodů, proč Van Doel a další hnutí rozpustili. Důležitou osobností skupinky zakladatelů Provo byl Rob Stolk, původně dělník, posléze tiskař a majitel tiskárny, obstarávající mediální spojkou a distribuci Provo-tiskovin pro tisíce zájemců a sympatizantů. Bývalým aktivistům Provo se podařil spíš druhý pokus o dialog s establishmentem, když nové hnutí Bílých trpaslíků dosáhlo v roce 1970 pěti křesel v městské radě Amsterdamu a několika křesel v dalších nizozemských městech. Skutečně nebezpečí sociálního vzdoru a nepokojů zaznamenalo Nizozemské království spíš v druhé polovině osmdesátých let: v důsledku vysoké nezaměstnanosti a ekonomické krize se squatterskému hnutí podařilo získat kontrolu nad některými čtvrtěmi města.

Miloš

Ad Moc sebenaplňujících proroctví, A2 č. 22/2012 (pouze na webu)

Pracoval jsem před lety pro TNS a moc dobře vím, jaký vliv na preference mělo vždy zveřejňování průzkumu. V podstatě lze říci, že zveřejněním určitých výsledků preferencí lze změnit preference populace. Jak pak ovlivní výsledky zkrslý průzkum? A je jedno, jestli úmyslně či neúmyslně. Tím netvrdím, že to každá agentura dělá, a navíc ještě záměrně. A také netvrdím, že to platí úplně vždy. Pokud je názor společnosti dostatečně vyhraněný, žádný průzkum ho neovlivní. To ale není případ aktuální volby prezidenta. Pro vyhraněné voliče nejsou výsledky zas tak směrodatné, i když je také více či méně ovlivňují, ač to nemusí znamenat změnu jejich aktuálních preferencí. O to větší mají vliv na neúplně vyhraněné voliče, kterých bude většina. Možná by mnohé překvapilo, kolik lidí osciluje mezi pravíci a levíci. Natož kolik lidí nebude vědět, koho zvolit, do posledního dne a rozhodne se až na základě výsledků průzkumu. Konkrétně na volbu prezidenta budou mít

průzkumy velmi vysoký vliv. Naprostá většina populace vlastně vůbec neví, koho by volila. Ani kandidáti sami nejsou příliš vyhranění. Alespoň ne v otevřené veřejné diskusi, kterou by zachytila většina populace. Taková diskuse v ČR, na rozdíl například od USA, prakticky neexistuje. Takže největší vliv na volbu bude mít z počátku mediální známost kandidáta a dále výsledky průzkumu, které jednoznačně vysunou jednoho až dva kandidáty vzhůru.

Turbyho

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
21. LISTOPADU 2012

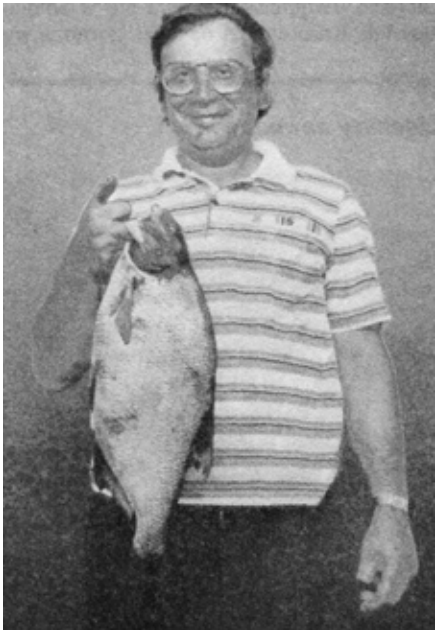
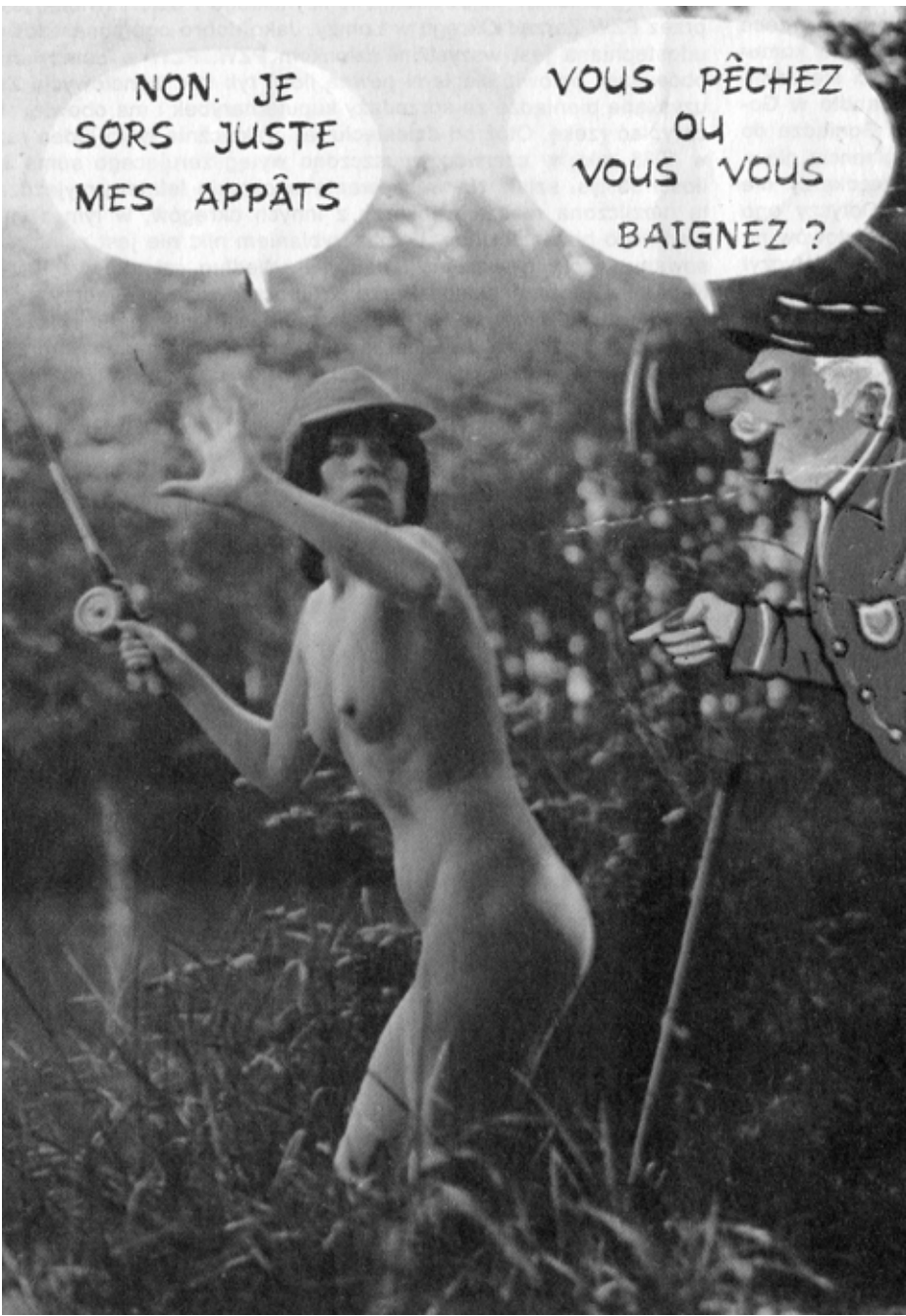
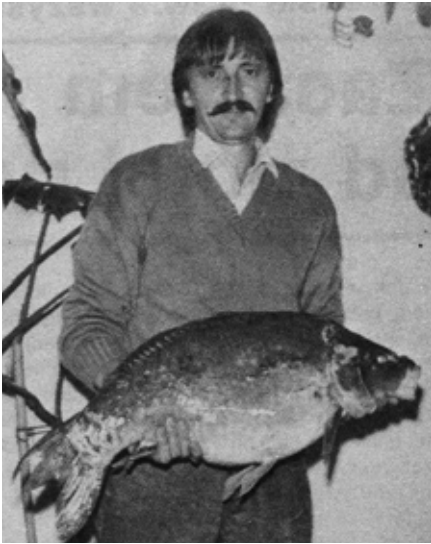
Petr Fabian

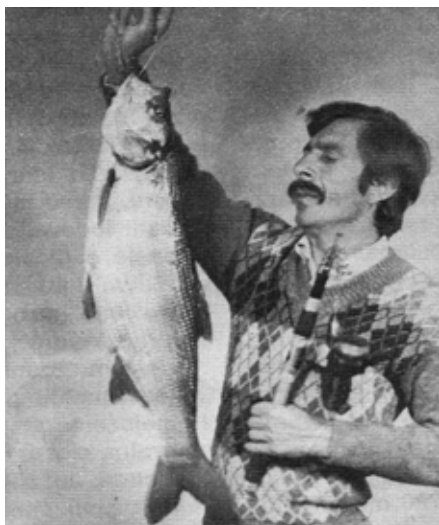
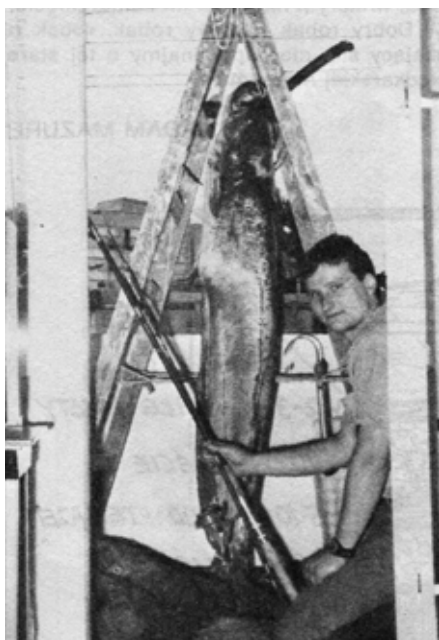


Opouštíš pokoj se spícím Matějem.
Na polštáři pejsek, Fík z rádia: – Ahójí!
Umět tak předstírat, že se nic neděje,
že všechno tu zůstane, vteřiny, radost.

Stejně a navždy: okamžik splýváš
s vědomím konce, který dopočítáš
na prstech dlaní, kuličky na drátě.
Ten podávaný, cítíš?, to něco nahnátne.

18. 4. 2012





Honza Zamojski: Kolekcje fotek rybářů (z časopisu Wiadomości Wędkarskie, 1981)

Strasti posvěcování

Proč mít pochybnosti nad fenoménem kulturních cen?

Jakými měřítky hodnot disponuje kulturní obec? Co zapříčiňuje oběh kulturních hodnot a čím se tento proces řídí? To jsou zřejmě nejdůležitější otázky, které sama sobě i svým čtenářům klade kniha *Ekonomie prestiže*.

JAN BĚLÍČEK

Ústřední tezí knihy literárního teoretika Jamese F. Englishe *Ekonomie prestiže* (The Economy of Prestige, 2005) je tvrzení, že před literárními cenami není úniku. Odmítání, zesměšňování, parodování a obdobné strategie sloužící k zavržení cen pouze přispívají k jejich rozvoji a posilují jejich symbolický kapitál. Vzhledem k tomu, že James F. English reflektuje především anglosaský kulturní prostor, zní takový závěr smysluplně a koherentně. Jeho domovské Spojené státy totiž nemohou navazovat na tradici kulturní politiky sociálního státu, snad jen s výjimkou předválečných experimentů programu New Deal. Na místě je tedy uvažovat nad souvislostí nynější podoby kulturních ocenění a společensko-ekonomické situace. Kapitalistický ekonomický systém se momentálně nachází ve své postindustriální fázi, sociologií nazývané

spektakulární výstupy, aby se ceny samy staly značkou a zdrojem zisku. Soutěže pohrávající si s kódy a ceremoniemi seriózních cen (např. AVN Awards, označované za „pornografické Oscary“) zase dokládají přeměnu kulturních ocenění v účinnou marketingovou strategii. Jiný přístup zvolila společnost Booker Brothers. Založením literární ceny Booker Prize si zjedнала respekt nakladatelů, což jejím majitelům umožnilo uspět v obchodování s autorskými právy slavných spisovatelů. English komentuje i „šokující“ vystoupení skupiny KLF při předávání hudebních cen Brit, které v konečném důsledku ceny zachránilo a rozšířilo okruh jejich publika.

Celý úvod Englishova exkursu začíná zdánlivě nevinou zmínkou o podobnosti mezi některými rysy divadelních soutěží při slavnostech na počest boha Dionýsa

koncem 19. století částečně přejímají kulturní soutěže a ocenění.

Mezi akademismem a volným trhem

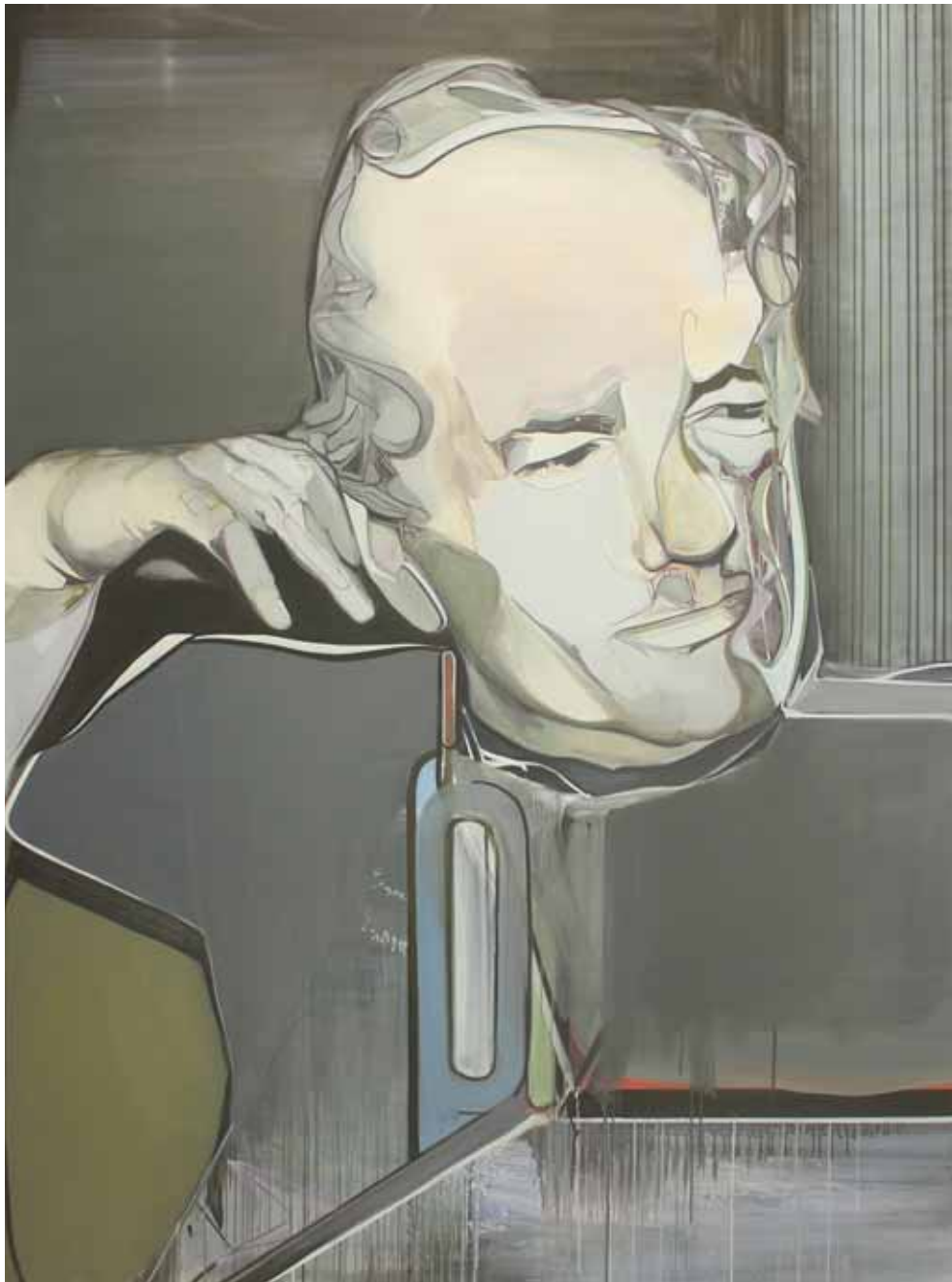
Fenomén kulturních cen tedy můžeme interpretovat jako kompromis mezi dvěma odlišnými přístupy k umění. První kopíruje „akademický“ étos, který se transformoval do modernistické představy umění jako autonomního prostoru, do nějž nemají společenské, politické a etické požadavky žádný přístup. Domnělá autonomie měla modernímu umění zajistit odstup od společnosti. Ve výsledku měla tato tendence vliv na postupnou izolaci vysokého umění a zapříčinila nástup revoluční avantgardy. Druhý přístup zcela podléhá ideologii tržního hospodářství a tvrdí, že pokud je umění skutečně kvalitní, vydělá si na sebe samo a právě výnos je měřítkem jeho kulturní hodnoty. Literární ceny jsou tedy hybridem těchto dvou koncepcí, přičemž ani pro jeden model nejsou dostatečné. V průběhu 20. století navíc můžeme pozorovat sílící příklon k „tržní“ koncepci. Nepochybně čekáme na nový způsob určování kulturních hodnot, který se mezi těmito krajními body nebude vůbec pohybovat. Cena tedy je, jak English přesně popisuje, prostorem k vyjednávání mezi oblastmi kulturního, ekonomického, sociálního a politického kapitálu.

Politika světové kultury

James F. English ve svém bádání o povaze kulturních ocenění nakonec věnuje poměrně rozsáhlý prostor existenci mezinárodních soutěží a procesu globalizace kulturních hodnot. V kapitole Globální ekonomie kulturní prestiže odkazuje na nejzásadnější teoretiky kultury vycházející z tradice postkoloniálních studií (B. Anderson, P. Casanova, E. Said) a hovoří o „nové geografii prestiže“ a „politice světové kultury“. Z této perspektivy se mezinárodní kulturní soutěže jeví jako způsob, jímž společnosti prvního světa šíří hodnoty „evropského univerzalizmu“ v zemích druhého a třetího světa. Výstižný termín amerického sociologa Immanuela Wallersteina označuje přesvědčení západních společností, že jejich hodnoty a zvyklosti mají univerzální charakter, a musejí tak sloužit coby základy etiky, estetiky a politiky globálního svetosystému. Díky politice světové kultury je sice množství lokálních kulturních fenoménů absorbováno do globálního procesu udělování kulturních hodnot, jenomže pouze tehdy, podaří-li se je vměstnat do kritérií „evropského univerzalizmu“. To má za důsledek oslabování regionálních kulturních scén a jejich postupnou likvidaci.

Ekonomie prestiže velmi přesvědčivě demonstduje, o jak komplexní a složitou strukturu jde. Kritika ztroskotává tvář v tvář schopnosti literárních cen kooptovat své odpůrce, čímž získává symbolický kapitál. Obhajoba čistoty vysokého umění zase připomíná „akademický“ model posvěcování umělecké tvorby. Navíc je v současnosti využívána především konzervativní pravcovou kritikou. Se všemi těmito nástrahami by se hledání nového způsobu distribuce kulturních hodnot mělo umět vypořádat. James English, vědom si vlastních předpokladů, je však uvězněn v pozici, z níž kritika cen není možná. Zřejmě nechtěně ovšem etabloje problematiku literárních cen v akademickém diskursu, a tím je paradoxně sám posvěcuje. Přestože poukazuje na mnoho problémů, které se s jejich existencí pojí, považuje je nakonec za pozitivní fenomén, protože jsou jediným způsobem, jak se odborná veřejnost může podílet na formování společenského vkusu.

James F. English: *Ekonomie prestiže*. Ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot. Přeložila Martina Neradová. Host, Brno 2012, 416 stran.



Nesmiřitelný kritik a odpůrce literárních cen Thomas Bernhard. Malba Peter Klitta, 2007

postfordismus, a toto pozadí se v problematice cen zřetelně odráží. Englishova interpretace pak představuje ceny jako jeden z mála skutečně funkčních modelů udělování a oběhu kulturních hodnot.

Marketingové mechanismy

Vztah kulturního kapitálu a postindustriální společnosti, jak v mnoha ohledech kniha naznačuje, se značně zkomplikoval. Kulturní kapitál totiž nahradil ten čistě ekonomický a dovednosti se staly formou jmění. Postfordismus podmínil vznik pružnějších forem akumulace kapitálu a kratších cyklů obratu výroby a spotřeby. V knize najdeme několik konkrétních příkladů, jak se tyto změny projevují v kulturní sféře. Udílení Oscarů se rozfázovala na nominační večery a přidružené

ve starořeckých Athénách a dnešní podobou kulturních cen. Hledání paralel v dějinách antického světa se totiž stává čím dál běžnější strategií při ustalování společenských jevů. I zde funguje poukaz k zvyklostem dionýsií jako postulování „přirozenosti“ kulturních cen. Mnohem příhodnějším příkladem z historie se pak jeví existence osvěcenských uměleckých akademií. Ty totiž před vznikem kulturních ocenění sloužily jako ústřední instance posvěcující (termín posvěcení francouzského sociologa Pierra Bourdieua je pro *Ekonomii prestiže* klíčový) hodnotu umělecké produkce v mnoha zemích tehdejšího západního světa. Silná pozice akademií začínala s rozvojem knižního trhu a demokratizací spisovatelského řemesla ochabovat a její posvěcující roli

Zpověď požívače pilulí

Frédéric Beigbeder a slasti i strasti přítomnosti

Povídky psané pod vlivem extáze od francouzského spisovatele Frédérika Beigbедера se už svým názvem řadí k odvrácené tradici literatury, která vzniká pod vlivem drog nebo tematizuje jejich účinky na lidskou mysl. Jak se však do textu promítá titulní taneční droga, která místo hloubky sebezpytu vyvolává pocit nekončící přítomnosti a empatie?

TOMÁŠ STEJSKAL

Extáze patří do rodu drog, které se neužívají, nefetují, neberou ani nevychutnávají. S tanečními drogami se experimentuje. Taneční drogy představují podobně jako halucinogeny podivný předěl mezi marihuanou, kterou si občas dá i vaše babička, a látkami, za vyslovení jejichž jména vás babička vydědí. Na rozdíl od halucinogenů však skýtají mnohem menší tvůrčí potenciál.

Příznačné slovo experiment tu zosobňuje možnost automatického vstupu do sféry výlučného. U každého je najednou přípustné zakoušení něčeho mimo mantinely všednosti. Není zapotřebí znalostí či schopností, úplně stačí odvaha.

Ted' je na řadě extáze

Když se zvykané děcko francouzské prózy Frédéric Beigbeder rozhodlo protnout experimentování literární a narkotické, dopustilo se zvláštní devalvace pojmu uměleckého experimentu. Anebo naopak setření rozdílu mezi experimentem a pop literaturou osvobozuje autora ze soukolí přežitých opozic: vysokého a nízkého, avantgardy a mainstreamu? Lepší si něco zobnout a moc nad tím nehlobat.

Souborem *Povídky psané pod vlivem extáze* se Beigbeder zcela otevřeně snaží postavit

po bok velikanů drogové literatury. „Všechny drogy mají právo na vlastní literaturu: opium proslulo díky Cocteauovi a Thomasovi de Quincey, mezkalin měl Henriho Michauxe a Aldouse Huxleyho, na herák byl Burroughs a Yves Salgues, peyotl proslavil Castaneda, LSD Timothy Leary a Tom Wolfe, hašiš najdete v celém Baudelaireovi, na koks se specializoval Brett Easton Ellis a Jay McInerney, bourbon se táhne kompletním dílem Bukowského. Ted' je na řadě extáze, aby vstoupila do dějin literatury.“ Úctyhodný cíl, jen v člověku hlodá pochybnost, co z tohoto spojení může vzejít.

Oproti opiátovým, hašišovým či psychedelickým hlubinám sebezpytu je totiž stav nekonečné přítomnosti prostoupené hřejivostí tělesnou i emoční mnohem méně vhodný k přetavení do slov. Beigbeder se v zásadě substance známé pod názvem MDMA dotýká třemi způsoby. Za prvé, přímo popisuje její účinky (První hlt). Tehdy jeho mudrování o povaze drogy mnohem více než esejistická zamyšlení slavnějších umělců-uživatelů připomíná článek z prestižního trendy časopisu. Mnohem lépe to funguje, když toto narkotické snění „o nové éře, osvobozené od aristotelské logiky, eukleidovské geometrie, karteziánské metody a friedmanovské ekonomie“ nechá zaznít zevnitř, především v úvodní povídce Spleen na letišti Roissy-Charles-de-Gaulle, kterou tvoří jen samé tázací věty. A právě rozdíl mezi tímto proudem téžavé introspekce a modernistickým proudem vědomí velice jasně ustanovuje pozici díla. Prchavé reflexe pro prchavou dobu, lehce opojná směs empatie a nejistoty. Nejde o proud vědomí ani myšlenek, ale pocitů.

Co na srdci, to na jazyku

V posledním případě slouží Beigbederovi droga jako kulisa, případně úplně absenteje a její přítomnost může být patrná maximálně v samotném stylu psaní. Občasná hra

se syntaxí, provokativní tematika a (pop)kulturní reference vytvářejí ideální amalgám pro generaci X, čtení pro hipstery do tramvaje.

Beigbeder je přitom občas trefný i zábavný, místy se skoro chce říci – pronikavý, respektive: je pronikavý natolik, nakolik mu to bezelstná pilulka na empatii umožní. Asi nejpodnětnější otázky, které si nad dílem lze klást, spadají do úvah o záměrnosti a nezáměrnosti v umění. Nejvtipnějším paradoxem se totiž zdá být to, že pocity vykalkulovanosti a snahy sedět na popkulturním tepu doby – tedy v zóně, v níž si slovo experimentovat spojujeme spíše s teenagery zmitajícími se pod stroboskopy než s uměleckou činností – velmi pravděpodobně vznikají z neutuchající upřímnosti, kterou intoxikace MDMA vyvolává. Autor se tak stává obětí vlastního stavu

„co na srdci, to na jazyku“ a snaží se tento emoční vodopád překódovat do slov. Tady se už ale ocitáme dočista v říši spekulací, které nelze podložit, a navíc v poněkud zatuchající sféře alibismu.

Literatura vhodná do doby, kdy „už nesmíme o slovech snít, musíme je prožívat“. Ale přesto si můžeme občas dovolit literární kudrlinku a nechat čtenáře tápat, zda drogy, extrémní porno a kultivovaný pesimismus patří ve francouzské kultuře do oblasti výlučného, anebo jde o živnou půdu široce přijímaného mainstreamového bezpečí.

Autor je filmový publicista.

Frédéric Beigbeder: Povídky psané pod vlivem

extáze. Přeložili Anna a Erik Lukavští. Fra, Praha 2012, 106 stran.



Beigbederovy povídky demonstrují, že oproti opiátovým, hašišovým či psychedelickým hlubinám sebezpytu je stav nekonečné přítomnosti požití extáze mnohem méně vhodný k přetavení do slov

literární zápisník

K čemu je takový spisovatel

JAN ŠTOLBA

„Jakmile dostal čínský spisovatel Mo Jen Nobelovu cenu, přestal jsem se o něj zajímat, přestože jsem o jeho existenci neměl předtím ani tušení. Může to být dobrý spisovatel, ale člen čínské komunistické strany a místopředseda mocného prorežimního Svazu spisovatelů (...) mne prostě nezajímá.“ Takhle přivítal zprávu o udělení Nobelovy ceny za literaturu čínskému prozaikovi Mo Jenovi česko-slovenský spisovatel, druhdy disident Martin M. Šimečka (Respekt 12. 10. 2012). Hrdý, nesmlouvavý postoj, vedený ušlechtilou solidaritou s pronásledovanými. Ale také hlas překvapivě omezený, ozvěna z naší poněkud do sebe zahleděné provincie: My už jsme na svém políčku vyhráli, sudme tedy i veškerá políčka ostatní.

Jistě, Mo Jenovo oficiální angažmá nebudí nadšení. Zrovna my však přece můžeme vědět, že autoritářské režimy mají své nuance a proměňují se někdy doslova od hranice k hranici. Už na Slovensku vládla za normalizace jiná situace než v Čechách, někteří umělci si tam tykali s ministrem kultury, a přece by je nikdo neoznačil za režimní. A teď máme šmahem soudit spisovatele až z Číny? Mo Jenovo zrání na čínském venkově, zdá se, nelze srovnat

s žádnou zdejší zkušeností. „Za lahůdky jsme považovali spoustu věcí, které by normální lidé vůbec nenapadlo jíst. Stromovou kůru, plevel ze střeš, shnilé sladké brambory...“ vzpomíná Mo Jen, přičemž řeč je o šedesátých letech. Jinde uvádí: „Hlad a osamělost jsou témata, která opakovaně ve svých románech využívám, stala se mým bohatstvím.“

Mo Jen opatrně, ale důrazně upozorňuje na to, že stačí pozorně číst jeho díla, aby bylo jasné, že pouhým jejich napsáním dost riskoval. Ukázky tomu napovídají. Zahuštěný a expresivní styl, naturalismus bez zábran, brutální tematika, mezilidské násilí, explicitní sexualita – to vše dohromady skládá dílo z principu těžko vtěsnatelné do ideologicky sanitarizovaných příhrádek. Naopak, čínská realita je tu evokována ve vši krutosti, reznosti, ale i vitalitě a senzualitě, bez ohledu na popisovaná historická období. Čínský zeitgeist, zdá se, tu vlaje docela bez ideologického dohledu. Alena Zemančíková v článku *Spisovatel a moc* (Deník Referendum 15. 10. 2012) hledá k Mo Jenovi českou spisovatelskou paralelu. Nachází ji v Ladislavu Fuksovi. Ano, i Fuks se dovedl učinit tolerovatelným pro režim a zároveň psát relativně svobodně. S třaskavostí a rizikovostí Mo Jenovu však Fuks sotva snese srovnání.

Naopak: když jsem se dozvěděl o udělení Nobelovky u nás neznámému romanopisci z Číny, když jsem si navíc přečetl cosi o halucinatorním stylu či dokonce frenetický výkřik, že cenu dostal „čínský Kafka“ (už Borges poukázal na kouzelnou příbuznost Kafkovy prózy s jistým staročínským zlomkem!), hned to probudilo můj zájem. Proč? Asi bych rád viděl „nastydlou“ euroamerickou postmodernu proťatou něčím exoticky svěžím, žahavým

a odjinud. Navíc čínská tradice vždy někde může vystrčit své „taoistické“ růžky, otevřít tu podivuhodnou cestu proti srsti evropského rozumu a uondané křesťanské etiky.

Nejslabší článek Šimečkovy glosy je paradoxně jako vystřižený ze socialistické čítanky. Jde o větičku, v níž se praví, že duši a utrpení čínského vesničana Mo Jen bezpochyby rozumí (leč vlastní duši zaprodal). Jenže redukovat Mo Jenovo psaní na floskuli o „duši a utrpení čínského vesničana“ je to nejhorší, co s ním můžeme provést. Je úlevné si všimnout, jak někteří západní komentátoři dovedou i o Mo Jenových politických pro a proti hovořit střizlivě, bez potřeby ukázat svou morální převahu. Ještě víc potěší, když jdou k věci a začnou mluvit o spisovatelově vlastním dílu. Esejista Robert Davis-Undiamo v delší stati *Západní reflexe Mo Jena* (World Literature Today 12. 10. 2012) vřazuje Mo Jenovu experimentující prózu do postmoderního literárního proudu a některé vyprávěcí postupy přirovnává k tomu, co v textech provozují Donald Barthelme či John Barth. Vzápětí ale ukáže, že Mo Jen zásadně vychází i z lidové vyprávěčské tradice. K tomu Mo Jen: „Dědeček byl mistr vypravěč. (...) Naučil jsem se z paměti na tři sta jeho historek.“ Přičemž řada z nich samozřejmě došla literárního zpracování, spisovatel však nezapomene dodat: „Ty nezapsané jsou zdaleka nejzajímavější.“

Před třemi lety zesnulý americký romanopisec John Updike byl skvělý i v roli kritika a esejisty: pozorný, empatický, se sytým analytickým jazykem, jenž nijak nepodvazoval jeho imaginaci... Mo Jenův román *Velká prsa a široké boky* (jenž se u nás chystá na příštím rok pod názvem *Krev a mlíko* v překladu

Denise Molčanova) Updike svého času recenzoval v týdeníku New Yorker (9. 5. 2005) a dovolil si použít rafinovanou metodu, příznačnou pro svůj zaujatě střizlivý, hebounce ironický pohled: čínského spisovatele ani výslovně nekritizuje, ani nechválí; jen dalším a dalším líčením a nanášením detailů z Mo Jenova románu, jejich přesnou charakterizací a klasifikací mlčky před námi nechává vyrůst výmluvný obraz recenzované knihy.

Zdrženlivost kritikova je sama podstatným komentářem: zdržuji se verdiktu, neboť dílo přesahuje hranice verdiktu. Zacházím s něčím natolik jiným, že raději tu jinakost přijmu, než bych se ji snažil vecpat do našich známých hodnotících měřítek. Jindy cítíme: Updikeovi připadá, že míra brutality či viscerálnosti byla překročena, přesto ani pak neupře dílu právo na vlastní křivolakou volbu. Neboť ta volba je signifikantní; kritik se záměrně nevysloví k tomu, kde je pravá míra a zda se šlo přes ni, neboť tuší, že právě *jinakost míry* je v tomhle případě podstatná.

V závěru však přemýšlivý Anglosas přece jen rezolutně naznačí, že si hodlá svůj etický žebříček podržet (v tom punktu se ostatně s Čínanem protnou). Mo Jenův zvichřený portrét čínské society, metaforizovaný v postavě „grassovského“ zákrskra Jintonga, lakonicky shrne: „Špatné společnosti nepobízí k tomu, aby člověk vyrostl.“

Ve své glose Šimečka a priori láme nad Mo Jenem hůl: „K čemu je mi takový spisovatel?“ Hm, spisovatel co užité morální vehikulum... Radši si přečtu Updikea. Updikeovi byl Mo Jen „k něčemu“ zkrátka už tím, že něco pořádného napsal.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Jak se tu vymočit?

O polské literární reportáži

Literární reportáž, žánr na pomezí esejistiky, publicistiky a deníkové literatury, patří k fenoménům s dlouhou tradicí, avšak v české literatuře není příliš rozšířen. V příštích číslech postupně představíme několik současných podob tohoto „kondenzovaného psaní“.

LUCIE ZAKOPALOVÁ

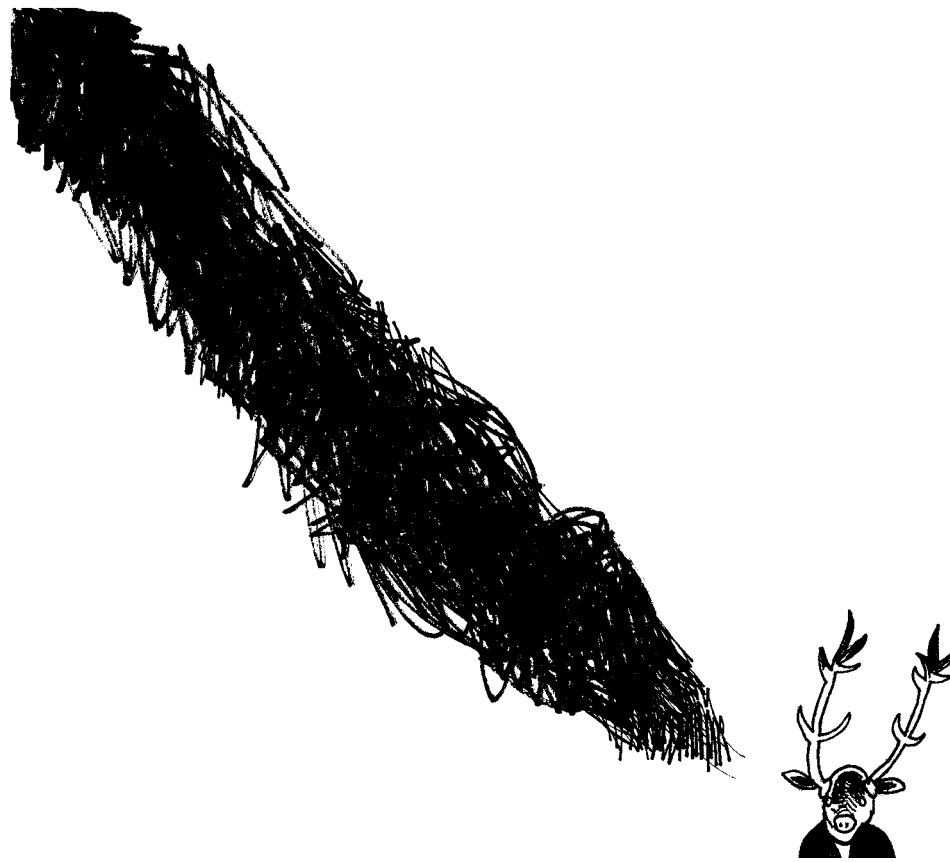
Roman Jakobson tvrdil, že kdyby žil Mácha ve dvacátém století, vydal by své deníky a lyriku by psal do šuplíku. Otázka, zda můžeme deníky, biografie a další nefikční žánry pokládat za umělecká díla, a zkoumání strukturní blízkosti historiografie a fikce jsou v literární vědě aktuální už několik desítek let, stačí připomenout studie Paula Ricoeura a Haydena Whitea. Letošní nominace na polskou literární cenu Nike, jedno z nejprestižnějších a pravděpodobně nejsledovanějších ocenění u našich sousedů, dokazují, že fenomén non-fiction je dnes ve středoevropské literatuře velmi silný: mezi dvaceti nominovanými knihami se objevily čtyři biografie, čtyři reportáže a čtyři esejistické knihy, proti čtyřem prózám a čtyřem básnickým sbírkám, v užším výběru sedmi finalistů už pak zůstala jen jedna básnická sbírka a jeden povídkový soubor. Polští literární kritici, členové poroty, tak naznačili, kde pro ně leží centrum současného polského literárního dění.

Literární reportáž, zejména knižně vydaná, je v českém kontextu nepříliš známý žánr, v Polsku má ale silnou tradici, ztělesněnou v první řadě jmény Ryszarda Kapuścińského a Hanny Krallové. První z nich projezdil celý svět od Jižní Ameriky přes Afriku až po Rusko, sledoval pády diktatur i každodenní život a dokázal o nich vyprávět na prostoru několika stran. Krallová obdivně popisovala jeho schopnost psaní na cestě, umění rozpoznat podstatu příběhu a najít pro ni adekvátní výraz: „Sedne si před konkrétní africkou chatrč, neuvěřitelně soustředěně se zahledí do temnoty a vidí celý velký, syntetický svět.“ Sama Krallová ovšem dokáže ve svých knihách to samé, ačkoli tematicky jsou vázány především na Polsko a jejich ústředním bodem se stává široce chápáná reflexe „židovského osudu“. Kondenzované, subjektivizované psaní využívající rytmus, metaforu, metonymii, retrospektivní vyprávění a změny perspektivy nebo filmové techniky jako střih je pro polskou školu literární reportáže typické a současní reportéři se učili psát právě četbou Kapuścińského a Krallové.

Paměť vzteklého psa

Oba začali publikovat již před rokem 1989, kdy vypadala situace velmi odlišně: cenzura nedovolila psát o řadě problémů přímo. Právě nucenou snahu o šifrování textu někteří současní reportéři, jako například autor *Gotlandu* (2006, česky 2007) Mariusz Szczygieł, pokládají za jeden ze zásadních formotvorných principů polské literární reportáže. V dnešní době se reportéři setkávají s jinou cenzurou – tlakem krácení a zjednodušování textů. Práce reportéra je drahá – musí se vydat na místo, strávit tam několik týdnů (ne-li měsíců), potom přinejmenším stejnou dobu promýšlí téma a píše. Proto se většina redakcí reportérů spíše zbavuje. Přesto v největších polských novinách, jako je *Gazeta Wyborcza* s reportérskou přílohou *Duży Format* (Velký formát) nebo časopis *Polityka*, existuje prostor pro reportáže, které se věnují problému do větší hloubky a kladou důraz na jazykovou a stylistickou obratnost.

Druhým fenoménem je nakladatelství Czarne, vedené Andrzejem Stasiukem a jeho ženou Monikou Sznajderman. Právě v Czarne vychází většina knižních literárních reportáží – nejčastěji jsou to výběry textů publikované v novinách a časopisech. Patří mezi ně také antologie *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* (20 let nového Polska v reportážích podle Mariusze Szczygieła, 2009), obraz vývoje po pádu železné opony složený z fragmentů reportáží reflektujících zásadní problémy doby, ale také na první pohled nenápadné příběhy z běžného života. Některé z nich, jako například *Wściekły pies* (Vzteklý pes, 2007)



Nevýznamný fakt se stává předmětem nového vyprávění. Kresba Jiří Franta

Wojciecha Tochmana, zpověď HIV pozitivního kněze, mají formu povídky, v tomto případě vnitřního monologu, jiné se skládají z jiných publicistických žánrů jako rozhovor nebo inzerát. Důležitá je rovněž funkce vypravěče, který různé změny perspektivy, střihy a přímou řeč užívá proto, aby představil problém z různých úhlů pohledu, ale především čtenáři nabídl několik alternativ a zpochybnil, nebo alespoň znejistil jeho předchozí názory.

Literární reportáž odmítá novinářský odstup a prakticky nemožnou objektivitu. Reportéři pracují s živými lidmi, naslouchají jim, a setkávají se tak s různorodými verzemi jedné události. Sledují proměny příběhu v čase, kdy se nevýznamný fakt stává základem nového vyprávění a překrývá to původní. Svědectví události jsou pro ně stejně cenná, protože nehledají pouze „tvrdá fakta“ – kolik lidí zemřelo, jak skutečně zmizelo dítě paní M., proč zmizela vesnice v pohraničí, ale pokoušejí se ohledat novodobé mýty a legendy vznikající po genocidě, ztrátě dítěte, změně hranic. Síla a omezení lidské paměti jsou pro reportéra zásadní a proniknout různými vrstvami příběhů a pohybovat se v nich vyžaduje velkou citlivost.

Fyzické vyprávění

Staly by se náměty literárních reportáží dříve tématem pro román? Literární reportáž můžeme vnímat i jako jednu z přirozených reakcí na vyhlášení „smrti autora“. Jestli něco charakterizuje tento žánr, pak především ústřední role autorského subjektu, splývajícího s vypravěčem. Neznamená to, že reportér nevyužívá různé role a masky (a to i doslovně), jeho identita je však určena fyzicky, nezbytným požadavkem reálné přítomnosti na místě, kde se událost odehrává. „Když mluvím o cestě, nemám samozřejmě na mysli turistiku. V našem reportérském chápání je cesta výzva a úsilí, námaha a obět, těžký úkol, ambiciózní projekt. Při cestování cítíme, že se děje něco důležitého, že se účastníme něčeho, čeho jsme zároveň svědky i tvůrci, máme určitý závazek, jsme za něco odpovědní.“ Citát Ryszarda Kapuścińského z knihy *Ten Inny* (Onen Jiný, 2006) se nevztahuje pouze k cestě do Afriky, kde skutečně můžeme zažít život u nebezpečné situace, ve stejné situaci je často reportér mířící do vesnice, kde se před pěti, deseti, dvaceti nebo třiceti lety stalo něco, o čem se místní obyvatelé pokoušejí mlčet, vytěsnit událost z paměti. Jazyková bariéra je pak stejná u polštiny i svahili.

Tělesnost reportáže se u každého autora projevuje jinak. S vypjatě fyzickým, lze říci až egocentrickým vyprávěním se setkáváme u Jacka Hugo-Badera, v nejextrémnější podobě pak v jeho poslední knize *Dzienniki*

kołymskie (Kolymské deníky, 2011): „O čem během prvních dní putování přemýšlím nejčastěji? Přece: Jak se tu vymočit? Vystoupím z auta a hlavou se mi honí, že nějakému nebožákovi čůrám na lebku.“ Cesta na Kolymu, na prokleté místo, kde pod zemí leží dva miliony deportovaných lidí, kteří zde zemřeli, je už několikátou výpravou do Ruska. Hugo-Bader píše vždycky a nejvíc o sobě – konfrontuje přitom citlivý vztah k historii a paměti, charakterizující Středoevropany, s absolutním nezájmem běžných Rusů. Život v přítomnosti bez jakékoli touhy připomínat minulost se spojuje s velmi volným přístupem k interpretaci dějinné skutečnosti, již pozorujeme v Kremlu.

I ve střední Evropě ale existují pásma, kde byla paměť přesídlena: jedno z takových míst popisuje Filip Springer ve své knize *Miedzianka. Historia znikania* (Miedzianka. Příběh mizení, 2011). Hornické městečko Kupferberg na dnešní polsko-české hranici mezi Jelení a Kamennou horou, v bývalých Sudetech, se po roce 1945 stalo jednou z oblastí, kde se těžil uran a vyvážel do Sovětského svazu. Když se začalo propadat pod zem, obyvatelé byli vystěhováni a v sedmdesátých letech v něm nezůstal jediný člověk. V současné době se ale začínají vracet zpět a postupně obnovovat, co lze a na co se pamatují. Historie určitého místa nevzniká vždycky desítky let, kolem nás se objevují body, jejichž symbolický význam překračuje jejich faktickou nedůležitost. Reportáže Wojciecha Tochmana ze současného Polska se nejčastěji obracejí k cílenému, chtěnému zapominání, vytěšňování – k pomníku obětem nehody autobusu, kde chybějí jména řidičů, protože je rodiče obviňují ze smrti jejich dětí, k záhadně ztracené holčičce a její matce, která je pro zbytek svých sousedů neviditelná, protože její fyzická přítomnost jim připomíná, že únoscem nebo vrahem může být kdokoliv z okolí.

Střet osobní, národní a kolektivní paměti a jejich odlišných verzí je tématem knihy, z níž si můžete přečíst ukázkou v tomto čísle – *Farby wodne* (Vodové barvy, 2011) Lidie Ostalowské. Na příkladu portrétů zabitých romských vězňů v nacistickém koncentračním táboře Osvětim-Březinka reportérka ukazuje, jak se proměňovala a dodnes mění představa o formě vzpomínky na místo genocidy – a kdo byl vůbec považovaný za její oběť. Pokud za jeden z hlavních principů vyprávění pokládáme pokus proniknout k různým vrstvám paměti, času a jeho uchopování, naplníme literární reportáž jednu z tezí Paula Ricoeura: „Čas se stává časem lidským potud, pokud je artikulován narativním způsobem, a vyprávění je smyslné potud, pokud vyznačuje určitě rysy časové zkušenosti.“

Autorka je polonistka.

Sněhurka a Mengele

Komu patří osvětimské portréty?

Hrdinkou Vodových barev je Dina Gottliebová, brněnská Židovka, která v Osvětimi malovala portréty romských vězňů. Když se po válce obrazy objevily ve sbírkách muzea, rozhodla se je získat zpátky. Jsou ale portréty zmizelých vězňů Dininou osobní památkou, nebo patří muzeu jako jedna z mála připomínek opomíjeného romského holocaustu?

LIDIA OSTALOWSKA

Konec pohádky bratří Grimmů je krutější. Na Sněhurčině svatbě si musí marnivá a žárlivá macecha nazout dočervena rozpálené střevíčky a tančit, než zemře. Usmířil Sněhurku macešin křik natolik, že zapomněla na minulost, a každé ráno se mile usmívá na svého muže?

Dina Babbitt-Gottliebová znovu prošla táborovou branou. 28. června 1973 zamířila do Auschwitz I. Vidí nápis „Arbeit macht frei“ – poprvé na vlastní oči. Neví, že téměř před třiceti lety koupil ten šrot nějaký kočí od Rusáka za láhev samohonky.

Přichází z jiného světa. Tam zuří válka ve Vietnamu a protestují děti květin, nad hlavou Richarda Nixona se stahují mračna Watergate, skupina Pink Floyd vydává *Dark Side of the Moon*, do nebe rostou věže World Trade Center – nejvyšší budovy v zemi, Motorola na Manhattanu oslňuje prototypem dnešního mobilu. Západ vzkvétá, k Evropskému hospodářskému společenství se připojují Dánsko, Irsko a Velká Británie. Vztahy Izraele a arabských sousedů jsou tradičně špatné (Egypt a Sýrie se chystají na Jomkipurskou válku), zato Willy Brandt jako první německý kancléř letí do Jeruzaléma.

Na prvních stránkách polských novin ale tyhle zprávy chybějí, je vyhrazena komunistické straně. V Polsku fanoušci západních hitů číhají večer u rádia se zapnutým magnetofonem Dama Pik. Moderátoři o tom dobře vědí, takže se snaží hudbu nepřerušovat. Celá země – od uklízečky po prvního tajemníka – si pobrukuje *Mařenku* Maryly Rodowiczové a televize vysílá premiérový díl *Sázím na Tolu Banana*. V Chořově poráží polská fotbalová reprezentace Anglii dva nula a stranická propaganda z tohoto úspěchu vymačkává štávu vlastenectví. Rozjíždí se výroba maluchů, Il-62 Mikołaj Kopernik podnikl první let z Varšavy do New Yorku, dělníci naplňují heslo stranického vůdce Edwarda Giereka: „Polsko desátou mocností světa.“ Ruku v ruce

se Sovětským svazem ovšem, a tak do Varšavy přijíždí na bratrskou návštěvu Leonid Brežněv. (Za dva roky ho Gierek uvítá na novém Hlavním nádraží a uvede do prvního VIP salonku v zemi. Odejdou prvními automaticky otevíranými dveřmi v Polsku, které Varšavany fascinují. Dopředu a dozadu, tam a zpátky.)

Dina bydlí za železnou oponou u Los Tilos Road v Hollywoodu. Na jaře jí do schránky přišel dopis z Národního muzea Osvětim-Březinka: „Až po náročném pátrání se podařilo určit Vaše autorství a získat tuto adresu, ačkoli netušíme, jestli je ještě aktuální. Pokud se k Vám dopis dostane, prosíme o zaslání krátké biografie s co nejpresnějšími údaji o tom, za jakých okolností a podmínek vznikaly portréty romských vězňů.“

Dina se nadchla. „Nemohla jsem uvěřit, že obrazy přežily. A to, že se jich znovu dotknu, mi připadalo jako zázrak.“

Všechno naplánovala. V červnu bude v Evropě, v Paříži, takže při té příležitosti zajede do Polska. „Můžu počítat s oficiálním pozváním?“ zeptala se zaměstnanců muzea. Bez toho by jí možná komunisté vízum nedali.

Jde teď táborovou uličkou, chce odsud akvarely odvézt. Vzala si pořádný kufr, aby se jim po cestě nic nestalo. Hledá budovu ředitelství. Upravené jednopatrové skatule bloků stojí rovně jako dětská stavebnice, kanalizace, proud, příkladná čistota.

Dělá to vůbec na někoho dojem? Vypadá to, jako by to tady vůbec nebylo tak špatné. Návštěvníci určitě počítají budovy a docházejí k závěru: není možné, aby tu Němci zabili tolik lidí. Kam by se ti zabití asi tak nacpali, ani náhodou, i kdyby je nevím jak našlapali. Tisíce lidí, no, nanejvýš několik desítek tisíc.

Proč vlastně Poláci udělali muzeum tady? Proč ne Birkenau? Koleje, dobytčáky, úsporná gesta esesáků, vlevo nebo vpravo na rampě, komory, krematoria, baráky, latríny. Genocida. Mluví se tu vůbec o Židech?

Patřily Mengelemu

Na nápad portréty rozdělit a dohodnout se přišel newyorský rabín Andrew Baker z American Jewish Committee, jedné z nejdůležitějších židovských organizací v USA.

Ředitel Piotr Cywiński přemýšlel o tom, kolik prací dát paní Babbittové. Čtyři ze sedmi, dvě ze sedmi? Nebo jen jednu. Ale dát, ne vrátit. Nepatřily jí, ale Mengelemu.

V roce 2006 se změnilo složení Mezinárodní osvětimské rady při polské vládě. Právě ona posuzuje záležitosti spojené s expozicí a sbírkami. Je složena z nejvýznamnějších badatelů historie Auschwitz a šoa z Jad Vašem, United States Holocaust Memorial Museum a jiných institucí. Když se rabín Baker stal jejím členem, jednání se obnovuje. Ale během rozhodujícího zasedání se nikdo nepostaví na jeho stranu, už podruhé.

Proti hlasoval Romani Rose. „Kdyby Romové dobrovolně pózovali paní Gottliebové v pražském ateliéru a práce by se po letech objevily v Auschwitz, patřily by jí. Ale oni k tomu byli donuceni, stejně jako ona k malování. Nikdo neodmítl, protože by to znamenalo konec. Akvarely dokazují, že v továrně na smrt o sobě vězeň nerozhodoval. Paní Gottliebová nedostala od Romů zaplacení, portréty vznikaly nedobrovolně. Jsou důkazem rasistických názorů a jednání doktora Mengeleho. Divím se, že kongresmani, několik lidí z Bílého domu a rabín Baker paní Gottliebovou podporovali, místo toho, aby se řídili rozumem.“

Proti hlasoval i kněz Manfred Deselaers. Od té doby, kdy na konci komunismu sledoval spory karmelitánků o kříž, se v Osvětimi zabydlel. Přednáší teologii na papežské akademii v Krakově, ukončil kurs „vzdělavatele holocaustu“ v Jad Vašem a provádí zájezdy

po Auschwitz. Pracuje v osvětimském Centru dialogu a modlitby. Snaží se smiřovat konkrétní Poláky a Němce, konkrétní křesťany a Židy.

Rozhodnutí, co dál s portréty, nebylo určité. „Nikdy jsem s paní Gottliebovou nemluvil. Ale položil jsem si základní otázku, jaký smysl má muzeum v Auschwitz. Jistě existují vězni a jejich rodiny, kteří by konkrétní předměty z muzejní sbírky chtěli jen pro sebe. Vnímají je jako vlastní majetek nebo dědictví. Rada se skládá z vážených osobností. Většina se shodla na tom, že bychom se měli držet předpisů a vyhýbat se precedentům. A důkazy o utrpení vězňů ukazovat tam, kde ho zakoušeli. Považuji to za výraz úcty k jejich osudu.“

Politický tlak slábně. Krystyna Oleksy: „Akvarely jsou v agendě Kongresu. Každou chvíli některý z kongresmanů kontroluje, co ještě nevyřešil, a vrací se k tomuto případu. Nekonečný příběh.“

Sněhurka z Kalifornie

Novinář německých Süddeutsche Zeitung upozorňoval v roce 2006 na křiklavé titulky, jimiž jeho američtí kolegové opatřují texty o Dině – „Sněhurčina noční můra“, „Sněhurka v Birkenau“. Teď tedy Sněhurka a Mengele.

Vydává se na cestu. Ze San Franciska dvě hodiny autem na jih, směrem k Pacifiku, odtamtud uzoučkou serpentinou přes vlhké lesy Santa Cruz, v Zayante Creek stojí nad potokem uprostřed sekvojí dřevěný domek.

Zastaví se přede dveřmi, energicky otevírá stará žena. Zrzavá blond, vlasy pečlivě učešané, těžké kovové náušnice, silně nalíčená. Dojem na něj dělají oči, které ho pozorují. Kovové šedé, obrovské.

Zve ho do pracovny, hovoří o zdraví. Dina už rok přemýšlí o tom, že by se přestěhovala. Do nejbližšího městečka se jede dvacet minut, sanitka to nemusí stihnout.

Novinář si prohlíží obraz na stojanu. Balustráda jako ve švýcarské chatě, na ní květiny v květináčích. Na pozadí zelená louka, modré nebe a obláčky. Na trávě tančí Sněhurka se Šmudlou a ostatní trpaslíci poskakují kolem.

Dina o Mengelem moc nemluví. Že by se ho pořád bála?

V červnu 1985 se na hřbitově v São Paulu shromáždil dav policistů a novinářů. Doktor Jose Antonio, patolog, držel nad hrobem lebku. Lovci nacistů nepochybovali o tom, komu patří. Stopa je dovedla do Brazílie, kde před šesti lety zemřel Josef Mengele. Koupal se v moři, dostal mrtvici, utopil se.

Scénu ze hřbitova přenášely televize. Rozčilená Dina vysvětlovala izraelským novinářům: „Kreslila jsem portrét Mengeleho, znám přesně tvar jeho hlavy. A to nebyla lebka, kterou držel ten patolog. Tvář Mengeleho byla o dost širší. Podle mě nás jeho rodina, pomocníci a pomocníci pomocníků cíleně uvádějí v omyl, aby získali čas.“

Identitu později potvrdily testy DNA. Uvěřila?

Na co jí je obraz na stojanu, barák z Birkenau u Pacifiku? Je princezna ve žluté sukni a pantoflíčkách na podpatku odmítnutím zla, nebo útěchou? Sněhurka hledá lepší domov, stala se snad sama domovem? Bílá jako sníh, zatímco všechno v táboře je tak potupné. Přišla laskavost pro přeživší moc pozdě na to, aby si Dina odpustila? Co pro ni znamenali Romové, jejichž jména si nezapamatovala?

Ježíš nese kříž, Veronika mu snímá roušku, zachovává svatou podobiznu. Romové šli na smrt. Snímala jejich poslední dech. Tváře žijí, těla vyletěla komínem. Vodové barvy, štětec na bílé čtvrtce, dotek ruky. Originál je jen jeden.

Dinu a portrétované něco spojuje.

Z polského originálu **Farby wodne** (2011) vybrala a přeložila **Lucie Zakopalová**.



Lidia Ostalowska. Foto archiv autorky

Revolta na plátně

Angažované dokumenty na festivalu v Jihlavě

Sekce Člověk revoltující na festivalu dokumentů v Jihlavě přinesla kolekci současných filmů zabývajících se protesty a revolučními tendencemi ve společnosti. Zastoupené snímky zároveň nepřímo vyvolávaly otázky o možnostech a limitech angažované dokumentaristiky.

TOMÁŠ STEJSKAL

Reflexi aktuálních politických témat byla na jihlavském festivalu dokumentárních filmů tradičně vyhrazena poměrně obsáhlá samostatná sekce. Po loňské snaze prezentovat zárodky současného českého politického dokumentu se letos ústředním tématem staly počátky celosvětových revoltujících a revolučních hnutí.

V programové sekci Člověk revoltující převažovaly filmy o arabských revolucích, o španělském hnutí 15M či Indignados, o Occupy Wall Street. Rozdílné přístupy a formální stránky nepřímo vznášely otázku, jak lze dnes vůbec audiovizuální formou oslovovat potenciálního diváka. Lišily se mírou důrazu na reportážní charakter i formální sofistikovaností a intenzitou, s níž chtěly diváka informovat.

Pochybnosti nad jednotlivými snímky se přitom v žádném případě netýkají jejich potřeby. Současný stav světa je nepochybně alarmující a jen těžko by šlo obhajovat opak. Problém je pouze v tom, zda a jak jej lze změnit. A s tím souvisí i otázka, na koho se tyto dokumenty obracejí a jak mohou na různé typy publika působit.

Reportáže točené na procházce

Snaha nechat promlouvat samotný obraz „z místa dění“ bez jakéhokoli komentáře dominuje dvěma snímky. Záznam z řeckých protestů proti úsporným opatřením *155 Prodáno* (155 Sold, 2012) i soubor krátkých videí *Zprávy z magnetické hory: Okupujte Wall Street* (Gravity Hill Newsreel: Occupy Wall Street, 2011) sice pojí fakt, že jde v zásadě jen o mlčenlivý sestřih z demonstrací, ale jinak jsou to velmi odlišná díla. Syrový nestálý obraz levné digitální kamery v prvním případě připomíná amatérská videa z YouTube, dojem autentičnosti však dnes není snadné vzbudit. Svou stopáží a uvedením v kině totiž dílo nutně vyvolává pochybnosti ohledně výběru prezentovaných situací, manipulativní síla střihu je nepopiratelná. Navíc v době, kdy podobné typy záběrů můžeme vidět v každém druhém hororu, není zcela zřejmé, jestli je deziluzivní poselství o sounáležitosti protestujících, neadekvátním chování policie a špatném konci dostatečně přesvědčivou zprávou. Ani zdánlivá autenticita obrazu totiž nepřebije podezření, že v tomto střetu policejní brutality a rozhořčeného davu se neodhaluje úplný obrázek. Nejde ostatně o informace, ale o emoce.

Ještě výrazněji se rozpory objevují v případě amerického snímku, který původně byl promítán po částech jako aktuální záznam dění z parku Zuccotti na Manhattanu, ústředního místa protestů hnutí Occupy Wall Street. Klipy, které jistou formální rukou přinášely spíše

kontemplativní než bouřlivé obrazy z protestů, nemají jasné sdělení ani vypjaté emoční doznění. Nasnímání, hudební doprovod i dedikace jednotlivých částí výrazným postavám dějin filmové dokumentaristiky – od Dzigy Vertova přes Chrise Markera (pro jistotu ještě zakukleného pod pseudonymem Sandor Krasna) či Jeana Rouché až po Jorise Ivense nebo Petera Watkinse – poukazuje na umělečtější záměr. Místo zřetelně angažovaného filmu tak vzniká estetický hybrid, u něhož se nelze vyhnout pocitu, že patří na internet rozdělený do jednotlivých částí. V ucelené podobě (a v programu dokumentaristického festivalu) totiž snaha o inspiraci velikány světové kinematografie nevyznívá zdaleka tak působivě. Jinak řečeno: na plátně festivalového kina se s dědictvím angažované avantgardní dokumentaristiky nevyhnutelně musí poměřovat. Ve chvíli, kdy dílo nemá být jen okamžitou, po celém světě dosažitelnou vzpruhou pro sympatizanty revoltujícího hnutí, působí ty hezky nasnímané budovy New Yorku a občané v jejich stínu už poněkud problematičtěji. Vlastně se rychle omrzí, a to i v případě, že je divák příznivcem hnutí, což není moc dobrá vizitka, má-li být ambicí díla přitáhnout pozornost i nezúčastněného obecního. Filmoví znalci se mohou sice zabavit zkoumáním, zda lehké formální proměny ve vedení kamery a střihu jednotlivých částí opravdu odrážejí styl Vertova, Markera či Vardové, ale těžko jim toto rozptýlení vydrží po celou stopáž.

Celé předchozí uvažování přitom vlastně ani není přímou kritikou obou děl, ale spíše výrazem skepse nad možnostmi boje pomocí audiovizuálních zbraní na plátnech kin.

Kočovní kýč a záblesky skutečnosti

Letošní Jihlava však nabídla vedle reportážních snímků i mnohem okázalejší tvary. Francouzský režisér alžírského původu Tony Gatlif se zaměřuje na romské etnikum v nejrůznějších žánrových variacích. Pro něj poměrně neobvyklou dokumentární formou se ve snímku *Vzpouzejte se!* (Indignados, 2012) snaží své romské kořeny a efektní poetiku propojit s reflexí španělského protestního hnutí Indignados. Snímek mísí autentické záběry z demonstrací a protestních akcí s fikčními scénami, podmanivou etnickou hudbou a především s esejem *Indignez-vous!* (Vzpouzejte se!) čtyřadevadesátiletého francouzského autora Stephana Hessela.

Gatlifova snaha propojit informativní linku prezentovanou citacemi ze zmíněného textu s uměleckou působivostí se naprosto miji účinkem a výsledkem je karikatura obou poloh.

Nejenže záběry svobodomyšlných kočovníků a jednoduchá technika koláže více vrstev obrazu v doprovodu hudby, která až příliš křičí: „reprezentuji svobodomyšlnost, nomádství a všechny ty ostatní pozitivní hodnoty“, nebezpečně obcuje s kýčem, ale navíc úspěšně zabíjejí jakýkoli sdělovací potenciál. Hessel, který spolu s revoltující mládeží vícehlasně recituje ze svého pamfletu, nazírán optikou rádoby úderné a vzletné formy, se stává aktérem frašky. Navíc je otázka, zda má smysl opakovat zkratkovitá hesla o nerovnosti a povaze kapitalismu či neoliberalismu. Seriózním levicovým kritikům společnosti tento podivný digest dělá spíše medvědí službu.

Potřeba jednoduchosti

Problému, že film není kniha, čelí i další dílo, jediné v tomto textu, které se nezabývá konkrétními protesty či hnutími, ale obecnou kritikou naší civilizace. Dokument *Čtyři jezdci* (Four Horsemen, 2012) ukazuje soudobou společnost jako říši ve fázi úpadku. Jde o vcelku tradiční informativní dílo, které se pokouší o osvětu atraktivní formou. Mluvící hlavy – vedle různých ekonomů a bývalých makléřů i neodmyslitelný Noam Chomsky –, animované diagramy, srozumitelný voice-over, působivé záběry na různé scenerie z prvního i třetího světa, dělení plátna na více obrazů. Lze najít určitou podobnost s českým *Závodem ke dnu* (2011), jenže tu chybí konkrétnější vymezení zkoumaného problému i specifické osudy a detaily, pomocí nichž by se z tezí stávaly argumenty. V posledku tak jde spíše o pelmel hesel a názorů, které se více než do kin hodí na televizní obrazovky. Opět se však nelze nezeptat, komu je říkanka o tom, že banky jsou zřídlné instituce podporované podivnou formou neoklasické ekonomie, určena? Protože i těm, kteří s ní v jádru souhlasí, připadá místy až příliš prostoduchá.

Asi nejvíce nakonec zapůsobil další snímek věnovaný španělským protestujícím 15M neboli Indignados. Film *Miluji tě, respektuji tě, potřebuji tě* (Os quiero, os respeto, os necesito, 2011) totiž – podobně jako jeho název – přináší nejprostší a nejpocitivější sdělení. Podrobné záběry z mítinků a putování napříč zemí mísí s názory a postoji samotných účastníků. Jde o konkrétní svědectví, nikoli však beze slov a bez názorů. Dost možná nejobyčejnější snímek ze všech, což jen dále vybízí k otázce, jakou formou dnes točit angažované dokumenty a zda stále lze efektivně využívat výrazné, případně experimentální postupy ve službách revoluce či protestních hnutí.

Autor je filmový publicista.



Jak mohou angažované dokumenty dnes oslovovat potenciálního diváka? Z filmu *Vzpouzejte se!* Foto sevenart.gr



The Weight je obdivuhodně citlivým intimním podobenstvím. Foto koreanfilm.or.kr

Různé podoby tragédie

Korejská kinematografie se po několikaleté stagnaci opět pomalu vzmáhá. Reportáž z filmového festivalu v jihokorejském Busanu přináší stručný přehled nejnovějších výhonků tamní produkce.

VIKTOR PALÁK

S více než třemi sty promítanými tituly, z nichž u mnohých jde o premiérové uvedení, je festival v Busanu (letos se konal od 4. do 13. října) přirozeně ideální volbou, pokud jde o možnost seznámit se s novou jihokorejskou, potažmo asijskou produkcí. Program zahrnuje jak divácké hity, tak i nenápadné nízkorozpočtové tituly.

Náměty desítek místních filmů sahaly od tradičních a tradičně úmorných vztahových drammat po méně obvyklé šablony. Na jedné straně x-tá variace tragédie vykořeněných mladých lidí ve městě, na druhé straně příběh dvou bratrů, který začíná nekrofilní souloží a končí kremací zaživa. Paradoxní je, že díky urputnosti, s jakou jsou ztvárněny, slábnou i takové motivy, jako je znásilňování mladých dívek, které tvořilo expozici hned několika nových titulů – vyložené mainstreamových i nezávisleji laděných.

Jakkoliv by výše naznačené dění ve snímku *The Weight* (Tíže, 2012) mohlo svádět k iluzi, že jde o béčkový horor, nový film Jeon Kyu-hwana je obdivuhodně citlivým intimním podobenstvím, které je takřka protikladné k nutkání obejmout množství existenciálních témat, jež zničilo jeho předešlý film *Baranasi* (Varanasi, 2011). Téma lidí v izolaci a bez místa, v němž by se cítili dostatečně sví, sice zůstalo, namísto indicko-korejského koprodukčního pudingu ovšem vzniklo zároveň expresivní a tlumené drama soustředěné na podivínské hrdiny, které způsobem inscenování může připomenout třeba Kaurismäkiho.

Globální atrakcí se naopak může stát britsko-belgicko-severokorejská koprodukce *Comrade Kim Goes Flying* (Soudružka Kimová jde létat, 2012) o cestě, kterou pohledná hornice musí projít, než dosáhne svého vysněného cíle, jímž je práce cirkusové artistky. Pokud festivalové dramaturgové do programu snímek přijali coby „neideologický“, lze pro jednu jejich diplomacii označit za falešnou, protože zářná a barevná severokorejská současnost, jak ji film prezentuje, je falešná jako přátelství soudruha jeřábníka se soudruhem předsedou. Vnímat film jako neškodné drama, případně žánrovou hříčku je zcela nemožné, zejména pokud je

soudružka Kimová představována jako příklad vůle pracujícího lidu dokázat cokoli.

Čekání na déšť

Z „vážných“ filmů se minul účinkem nový snímek Mohsena Makhmalbafa, který byl festivalem finančně podpořen, za což se mu ve Francii žijící iránský režisér odvděčil světovou premiérou. *The Gardener* (Zahradník, 2012) je inscenovaným dokumentem o necelé dvě stovky let staré víře bahá'í, v souladu s níž režisér a jeho syn (a kameraman) Maysam mezi květinami v haifských zahradách hovoří o potřebě míru. Hledání podstaty víry a vztahů mezi náboženstvími je přiznaným cílem filmu, metafory jako čekání na déšť s otevřenými dlaněmi ale ubíjejí svou naivitou.

Se silou až kontrastní pak v Koreji rezonoval letošní snímek angažovaného režiséra Chung Ji-younga, jehož minulý film *Bu-reo-jin hwa-sal* (Neohnutý, 2011) se zabýval solitérním bojem s korejskou justicí. V *National Security* se tvůrce vrací do poloviny osmdesátých let a na základě vzpomínek dvaadvacet dní vězněného muže inscenuje trýznivé drama o nelegálních (a nelidských) vyšetřovacích praktikách, které postihovaly lidi zasazující se o demokratizaci striktně řízeného státu. Chung plánuje distribuční premiéru filmu na polovinu prosince, kdy se v Koreji budou konat prezidentské volby, v nichž kandiduje i dcera zavražděného diktátora Park Chung-heeho. Standardně natočený snímek funguje jako silné gesto, mimo jiné díky tomu, jak vědomě pracuje s časem a nechává publikum zakusit scény mučení a poté se pídí po otázkách viny a odpuštění, jež by podle režiséra měla trápit i mladou generaci.

Mezi nejpozoruhodnější nové snímky pak patřilo drama Jeon Soo-ila, předního korejského artového režiséra, který se svým snímekem *Himalaya* soutěžil v roce 2009 v Karlových Varech. *El Condor Pasa* zachycuje katolického kněze potýkajícího se s následky tragédie, kterou možná nepřímo zavinil. Jeonův nový film – stejně jako *Himalaya*, kde hrál Choi Min-sik, známý ze snímku *Oldboy* – spoléhá na obsazení slavného herce Cho Jae-hyuna (mj. i *The Weight*). Snímek se vyhýbá laciné šokantnosti, místo toho využívá strategii rozvolněných, lehce voyeurských záběrů, která má diváky spolu s hrdinou přivést ke spirituálnímu rozhršení. Podaří se to jen částečně.

Korejská kinematografie se za poslední rok zvedla, zejména pokud jde o menší, nezávislé tituly. I nadále však probíhá debata o způsobu nasazování lokální produkce do kin, což je dlouhodobé a palčivé téma tamního filmového průmyslu. Busanský festival však expanduje úspěšně: napřesrok zvažuje další prodloužení a hovoří se i o vzniku kabelové televize, která by využívala jeho archiv.

Autor je člen mezinárodní federace filmových kritiků FIPRESCI.

Odyseus ve smyčkách celuloidu

Televizní seriál Příběh filmu: Odysea, věnovaný dějinám kinematografie, se stal jednou z výrazných festivalových a obecně filmových událostí roku. Nakažlivě nadšenecký přístup k filmovému médiu opřádá dějiny filmu různými mýty.

JAN KOLÁŘ

Nebývá obvyklé, aby televizní cyklus bezprostředně po svém odvysílání vyvolal cinefilní horečku – natož v zemi vůči filmu tak rezervované, jako je Spojené království. *Příběhu filmu: Odyseji*, v němž severoirský filmový kritik Mark Cousins v patnácti hodinových dílech natočených pro Channel 4 převyprávěl svůj pohled na dějiny kinematografie, se to však podařilo.

Pokus vměstnat do devíti set minut filmové dějiny zní na první pohled jako čirá absurdita, jež může skončit buď školometskou prezentací donekonečna omílaných fakt, anebo jako idiosynkratické osobní vyznání, v němž – jako třeba v Godardových *Histoire(s) du cinéma* – budeme spíš než vývoj samotné kinematografie obdivovat autorskou imaginaci režiséra, který ze záběrů cizích snímků vytvoří mapu vlastní paměti. Kouzlo projektu filmového kritika Marka Cousinsa spočívá ve skromnosti a odvaze, s jakou oba tyto přístupy kombinuje. Suchopárnost školní výuky v *Příběhu filmu* přebíjí evidentní a mimořádně nakažlivá vášeň jeho autora pro filmové obrazy, jimiž svůj komentář neustále rytmičuje. Neskrývaný respekt ke stovkám filmových ukázek, do kterých Cousins na rozdíl od Godarda nijak nezasahuje, zase ilustruje, že v *Příběhu filmu* nejde o pohled tvůrce, nýbrž poučeného diváka, posedlého filmy natolik, že je ochoten sjezdit celý svět, aby spatřil místa, kde vznikaly, a setkal se s lidmi, kteří je vytvořili.

Excesivní množství ukázek z více než šesti stovek filmů (od obligátního *Příjezdu vlaku* bratří Lumièrů přes *Padající listí* první vyprávěčky v dějinách filmu Alice Guy-Blanche až po snímky Tsui Harka) je pro Cousinsovu patnáctidílnou adaptaci jeho vlastní, v roce 2004 vydané knihy *The Story of Film* klíčové. Ačkoli je řadí převážně chronologicky, dokáže na nich pomocí komentáře, krátkých rozhovorů s romanitými tvůrci a také díky vlastním krátkým ilustrativním záběrům demonstrovat nejen průběh dějin filmu, ale i vývoj filmové řeči, roli volby objektivů, způsobu nasvícení scény, kon-taktního zvuku či rakursu kamery apod.

Mýtus filmu

K obsahu Cousinsova projektu – občas označovaného zčásti obdivně a zčásti ironicky jako televizní shrnutí semestrálního úvodu do filmových studií – lze mít samozřejmě stovky výhrad. Nejde jen o to, že přes enormní záplavu zmiňovaných filmů a režisérů si každý z nás vzpomene na tituly a jména, jež byly „opominuty“; podstatnější je, že Cousins nijak zvlášť neopouští zaběhané a značně mýtotvorné schéma, v němž se dějiny filmu obvykle prezentují. Průmyslový, mediální a technologický kontext kinematografie je sice v *Příběhu filmu* přítomný, ale pouze v pozadí – Cousins (je třeba říci, že vědomě a otevřeně) dává přednost pohledu, který film prezentuje nikoli jako industriální prostředí, ale jako výsledek práce vizionářských individualit. I proto se *Příběh filmu* dotkne jen výjimečně žánrové kinematografie (a vždy jen v případech žánrů, které – jako film noir, muzikály či hongkongské kung-fu filmy – v průběhu času vzala na milost autorsky orientovaná kritika).

Stejně problematické je i Cousinsovo recyklování šablonovitých dichotomií, v nichž se proti sobě staví hollywoodský a neamerický film či studiový systém a autorská kinematografie. Naproti tomu je *Příběh filmu* cenný v tom, že systematicky odkrývá tradičně zahlazovaný podíl žen na vývoji filmu a pouští se i do neobvyklých interpretací některých období (příkladem může být třeba šestý díl, v němž se celá americká kinematografie padesátých let vykládá z freudiánské perspektivy).

Podobné hnidopišské úvahy nad akademickými kvalitami Cousinsova dokumentárního seriálu však zcela opomíjejí jeho základní kvalitu: hypnotický, metaforami překypující a zpěvným ulsterským přízvukem přednášený komentář, v němž se Cousins zpovídá ze své lásky k filmu. A míjejí se i s jeho plným titulem: *Příběh filmu: Odysea* je totiž skutečným mýtem o putování a bezdomovectví moderních lidí, pro něž film dávno přestal být odrazem reality, ale rámcem, který dává jakýs takýs smysl jejich nekonečně svobodným a nutně rozvolněným životům. S postupujícími díly *Příběhu filmu* a jejich stále nostalgičtější náladou je zřejmé, že pro Cousinsa plavícího se mezi všemi kontinenty zůstávají filmy jediným místem, kde může být doma, byť si uvědomuje, že s nástupem videa a digitálních obrazů se stále více blíží ke svému zániku. Ať už Cousinsovo patnáctihodinové vyznání je či není autentické, zkrslující nebo historicky věrné, je především přes všechna skeptická očekávání uhrančivě krásné a (jako všechny naše vzpomínky na filmy, které jsme kdy viděli) plné melancholie.

Autor je redaktor časopisu Cinepur.

Příběh filmu: Odysea (The Story of Film: An Odyssey). Velká Británie, 2011, 15 x 60 minut.

Režie, scénář a kamera Mark Cousins.

Umění omezující lidskou přirozenost?

K perspektivám počítačově rozvíjené tvorby

Ačkoli mezi odrůdami výtvarného umění nejsou počítačově vytvářená díla žádnou novinkou, jejich existence stále vyvolává pochybnosti. Přitom během padesátileté existence dosáhla počítačová tvorba řady metodických úspěchů i pokročilé sebereflexe.

ALEŠ SVOBODA

Mezi charakteristiky odlišnosti člověka a jeho blízkých zvířecích příbuzných řadíme jazyk a umění, tedy symbolické systémy. Šíří se tvárnými memy, které zachraňují ustrnulé geny biologické stránky člověka při realizaci všeobecné lidské přizpůsobivosti. Nejvlastnější přirozeností člověka je schopnost dotvořit se, nalézt ty schopnosti a předpoklady, které budou v dané chvíli nejužitečnější a nejvyužitelnější. Lidská přirozenost tak není statickým souborem, její předností je stálá obnova, růst a přestrukturování. Člověka od ostatních živočichů dále odlišuje užívání nástrojů, a je nasnadě, že jednou musel dospět až k otázce, zda vyrobí nástroj, kterým překoná sám sebe. První fáze tohoto úsilí po rozšíření a zvnějšnění mentální aktivity na lidskou podstatu příliš neútočila. Za šedesát let ovšem prošla počítačová technika explozivním vývojem objemové komprese a exponenciálního rozmnožování a počítač

a se složitými strukturami mnohem přístupnější. Zbývá položit zásadní otázku: pokud je budování smyslu ve vědě záležitostí algoritmické stlačitelnosti, může se podobný princip dotýkat i umění? Lze alespoň v omezené míře očekávat, že nám pokročilá, technicky posílená schopnost rozpoznávat vnitřní zákonitosti uměleckých struktur usnadní chápání umění, jeho hodnocení a případně i predikci vývoje? Pozitivisticky založený myslitel Barrowova formátu se nemohl nepokusit postihnout umění nějakým pragmatickým, empiricky doložitelným způsobem. Obšírně tak činí ve své další knize, *Vesmír plný umění* (The Artful Universe, 1995; česky 2000).

Její ústřední myšlenkou je existence vnitřní kauzální souvislosti mezi estetickým cítěním a podstatou vesmíru. Lidský smysl pro krásu podle Barrowa není arbitrární, jeho základ tvoří instinkty budované v souladu s principem evoluce po miliony let. Ve své

Na podporu tohoto argumentu uvádí Barrow nezobrazivost a geometrickou dekorativnost umění islámu, které, jak ze souvislosti vyplývá, také vlastně uměním není. Ale proč by umění nemělo být i péčí o struktury a s nimi související vnímání? Translace, zrcadlení a rotace jsou nejen operace matematiků, jsou i obsahem „geometrické intuice“ veškerého dekorativního zájmu.

Generativní umění

Umělec a teoretik Philip Galanter ustavuje pro uměleckou teorii s veškerou vědeckou pečlivostí nový termín – „generativní umění“. Jde o tvůrčí praxi, v níž umělec využívá nějaký systém s daným stupněm nezávislosti, který přispívá k tvorbě díla nebo do něj vyúsťuje. To se samozřejmě nemusí týkat jen počítačového umění, i když nepochybně právě ono zásadně přispělo k rozpoznání specifík tohoto typu tvorby a navíc je také oblastí, ve které se generativní umění mimořádně rozšířilo. Přenechat alespoň část výkonu a vlastně i trochu zodpovědnosti nějaké adaptované proceduře se daří řadě děl neokonstruktivismu, kinetismu i konkretismu. Ale obecně u tohoto termínu vůbec nejde o vymezení nějakých ideových, obsahových či hodnotových nároků, a tak spor o to, co je umění a co už ne, může zuřit dál souběžně s existencí tohoto termínu.

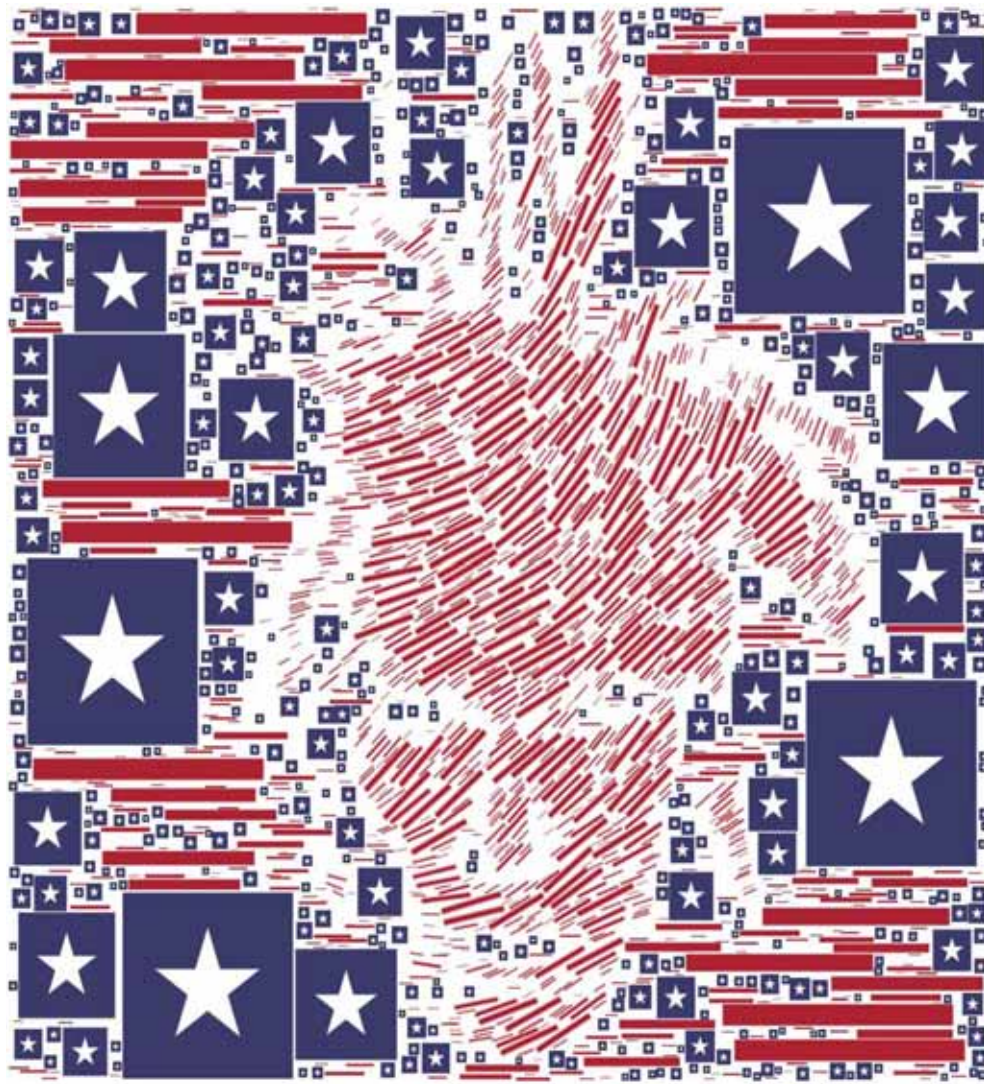
Jiný autor na poli generativního umění, Matt Pearson tvrdí, že náš původní předpoklad, že vše deterministické musí být předvídatelné, jednoduše nefunguje. Něco se může dít podle přírodních zákonů, ale v míře složitosti, jejíž propočít už vlastně ztrácí užitečnost. Pearsonovi tato úvaha slouží jako výzva k hlubšímu promýšlení – a hlavně vizuálnímu modelování – komplexity. S počítačovou výbavou nastal čas na úvahy vyššího řádu – nejen o posunu, otočení, symetrii, ale o procesuálně založených růstech a proměnách, které zjevují celé cykly a generace změn. Umístěním umění do samého středu úvah o komplexních systémech můžeme na výtvarné dílo začít pohlížet jako na počasí, které v rámci podnebí má sice své očekávané chování, ale průběžně nás trénuje v proměnlivé citlivosti ke krásným dnům, právě tak jako k plískanicím.

Nepřirozenost počítačových fantazií

Umění jako výsočný lidský fakt se někdy pociťuje jako neslučitelné s tvorbou využívající algoritmické počítačové vybavení. Ale to, co počítače poskytují, je jen nová úroveň pro tradiční vizuální úkoly, které ve své podstatě řešíme my lidé zase jen pro sebe. Nespokojenost se současnými modely v umění a vědě je pouze důkazem, že se ještě všechno nepovedlo. Umění může být ironické, kritické, utopické i realistické, pouze musí být vždycky zaštiťováno lidským zájmem. A jako se přirozeným stává teprve vývojově „uhájené“, jako se to, co bylo deviací v rámci stávajících podmínek, povýšilo při jejich změně na nový standard, kulturní jevy mohou poskytnout nové kategorie, nové pojmy a nové rastry vidění, které umožní v budoucích, ještě nepoznaných okolnostech náš další progres.

O přirozenosti či nepřirozenosti „počítačových fantazií“ tedy nerozhodneme dnes, i když můžeme v jejich strukturních pravidelnostech již nyní hledat a nalézat argumenty pro jejich lepší hodnocení. Neměli bychom se však ukvapovat a dělat stejnou chybu jako třeba kdysi v případě odmítnutí impresionismu. Ještě se nenalézáme v éře, která by obdařila počítače vlastními motivacemi, zájmy a jástvim. Počítačové umění je stejně lidské jako duchampovsky motivované hromady odpadků nebo bezduše vrstvené repliky barokních maleb.

Autor je počítačový umělec a vysokoškolský pedagog.



Glenn Marshall: Generativní umění, 2012

začal být pokradmu nahlížen jako nejperspektivnější konkurent člověka. Silové střety s obry vybavenými kromě umělé inteligence ocelovými klouby a laserovými pohledy nás dnes ale nestraší tolik jako představa zcizené vědy a kultury. Umění je pak často uváděným, posledním argumentem proti počítačové všemohoucnosti.

Instinkty versus počítače

John D. Barrow, astronom a filosof vědy, si v knize *Teorie všeho* (New Theories of Everything, 1991; česky 1996) pomohl při hledání smyslu vědeckých teorií inspirativním termínem – „algoritmická stlačitelnost“. Prostředkem k tomu, aby věda mohla vytvářet potvrditelné předpovědi, se stává odhalování pravidelností, tedy rozpoznávání řádu, a to pak vede k zestručnění, kondenzaci dat. Algoritmicky stlačitelný je pak každý řetězec symbolů, který lze zapsat v úspornější, zkrácené formě, což je princip, na němž spočívá pochopitelnost světa. S příchodem počítačů se stává práce s komplikovanými řetězci symbolů

kritice počítačového umění nás Barrow odkazuje ke Kandinského obavě varující před vznikem děl, která budou „pouhými geometrickými obrazci, připomínajícími kravatu nebo koberec“. Tyto artefakty totiž podle něj svědčí „o přerušení svazků, které nás poutají k přírodě“. Výkonnost počítačů dnes může znásobit produkci lidskými instinkty nepodložených tvarů, popřít originalitu, prosadit neosobní postupy, smazat stopy lidské ruky na používaném materiálu. Odhlédneme-li od faktu, že to všechno bylo v umění cílevědomě rozvíjeno už před použitím počítačů, je v případě mnoha děl počítačového umění tato argumentace dnes už lichá. Instinkty se stávají součástí tvorby počítačových programů, přinejhorším se alespoň projeví jako důsledek osobních preferencí při výběru. Přitažlivosti počítačového umění se snaží Barrow přijít na kloub skrze tezi o obecně předpokládané náklonnosti lidí k vyhledávání a rozpoznávání struktur. A tu jsme u jádra věci: počítačové umění jen „využívá možností, které nabízí struktury“, a nejde tudíž o umění.

Osvícení

O umění ve veřejném prostoru a vizuálním smogu

Skupinka mladých tvůrců provedla počátkem října uměleckou intervenci v okolí Barrandovského mostu v Praze. Cílem zásahu se stala socha Josefa Klimeše z roku 1989 zastíněná reklamním billboardem.

PAVEL KAROUS

V průběhu rychlé noční akce vylezli umělci na osvětlený billboard u silnice a přesměrovali jeho lampy tak, aby osvětlovaly blízkou plastiku zastíněnou touto obří reklamní plochou. Ze tmy se tak vlivem silného zdroje světla teatrálně zjevila do té doby téměř neviditelná socha z litého betonu od sochaře Josefa Klimeše, nazvaná *Rovnováha*. Obří billboard, v té době propagující luxusní automobil, se naopak propadl do temnoty.

Proměnlivou uměleckou skupinu, která stojí za tímto počinem, tvoří výtvarníci Vojtěch Fröhlich, Jan Šimánek, Vladimír Turner a architekt Ondřej Mladý. Svou akcí nestavějí na odiv ani tak svou odvahu, jako spíš vážný zájem o veřejný prostor. Projevili ho už například projektem z předcházejícího roku, kdy na úpatí téhož mostu využili gigantické ho otočného billboardu jako kolotoče.

Na Divokém východě

Jasně poselství akce nevyžaduje zdlouhavé vysvětlování. Všudypřítomný reklamní vizuální smog, který s nastupujícím „reálným kapitalismem“ nekontrolovatelně okupuje naše města, je zkrátka obtěžující, neestetický a zdraví škodící faktor. Tento fenomén má podhoubí nejen v nulové urbanistické a estetické vizi správců měst, ale především v oficiální podpoře soukromého sektoru na úkor prostoru veřejného. Reklamy kolem rychlostních silnic i na fasádách chráněných domů nás denně ubezpečují, že jsme stále ještě na „Divokém východě“. Jejich četnost

je důsledkem všudypřítomné korupce, která zapříčiňuje, že nejsou trestána porušení už tak velmi liberálních pravidel o umístění reklamních ploch. Pocit studu můžeme zažít nejintenzivněji, pokud přejíždíme hranice do Čech z Rakouska nebo Německa, kde existují a hlavně jsou dodržovány přísnější zákony.

Dotyčná umělecká a politicky angažovaná aktivita je sice projevem občanské neposlušnosti, ale zdaleka není akcí ilegální. Naopak, částečně napravuje protizákonné jednání reklamního průmyslu. Ten tím, že umístil billboard před sochu tak blízko, že se z něj dá na ni přeskočit, porušil autorský zákon vztahující se k tvůrci sochy i architektovi mostu. Autor plastiky vypověděl, že za ním do ateliéru přišli agenti reklamní agentury a žádali ho, aby jim autorská práva na sochu prodal – podle nich by totiž mohla ideálně sloužit jako podstavec pro reklamu. Šestaosmdesátiletý Klimeš lukrativní nabídku odmítl. Zanedlouho poté však billboard před jeho dílem stejně postavili, a to tak, že z pohledu od silnice je plastika zcela zastíněna gigantickou reklamní plochou.

Unikátní socha

Jedinečný Barrandovský most v brutalistním stylu od světově uznávaného architekta Karla Filzaka byl podle přání tehdejší politické garnitury projektován jako most Antonína Zápotockého. Měl být proto původně „vzdoben“ monstrózní socrealistickou bronzovou figurou tohoto v pořadí druhého komunistického prezidenta. Avšak díky angažovanosti architekta a úpadku cenzury koncem osmdesátých let bylo od propagandistického projektu upuštěno. Nahradila jej plastika abstraktní, již zrealizoval právě Klimeš, sochař monumentálních forem. Vzdal hold technickým možnostem litého betonu a mimořádné inženýrské úrovni dopravní stavby a vytvořil sochu *Rovnováha*. Její sokl je zapuštěn hluboko do písčitého břehu Vltavy, samotný tvar pak vychází ze stylizovaného geologického



Osvícení. Foto Vojtěch Fröhlich, 2012

řezu vltavského koryta, jež od Barrandovských skal kaskádovitě klesá dolů a pak zvolna stoupá na druhé straně. Jako bezmála všechna abstraktní díla ve veřejném prostoru osazená za minulého režimu byl také tento artefakt označován za komunistický nesmysl. Nikdo si jej příliš nešímal, nedostalo se mu údržby a pod nánosem reklamy a tuctových graffiti se postupně vytrácel. V září reflektorů se ale ukazuje, že ze své působivosti nic neztratil.

Odvahu díla a monumentální účinek sochy dokazuje i to, že jí místní slovesnost přisoudila označení „Červ dobyvatel“, podle obřího

pouštního tvora – symbolu osvobození planety Duna ze stejnojmenného sci-fi filmu od Davida Lynche. Mohou podobné partyzánské akce „Fremenu“ zachránit naši planetku od všudypřítomných reklam, nástrojů korporátní manipulace a symbolů vládní korupce? Svým počinem tak mladí umělci uskutečnili výzvu aktivisty Jordana Seilera k samosprávě veřejného prostoru: „Reklamní průmysl ukazuje, jak se systém obecně chová k naší společnosti: jedná s ní jako s obchodním artiklem... Je na nás, na veřejnosti, abychom znovu převzali kontrolu nad veřejným prostorem!“

Autor je umělec a pedagog působící na VŠUP.

designový zápisník

Práce a pokoje

MICHAL RYDVAL

Teprve nedávno, po dlouhých letech, jsem si vzpomněl na ten zvláštní pocit, když jsem jako dítě vcházel do obývacího pokoje. Byli jsme běžná rodina, sedmdesátá a osmdesátá léta jsme strávili v domku na pražském Kačerově, pak jsme bydleli v paneláku na Jižním Městě. Naše výchova nebyla nijak autoritářská, přesto byla na každém prahu zřetelná hranice – tak jinou atmosféru měly místnosti, tak odlišně jsme si v nich připadali. Zavřené dveře měly různé významy a pojila se s nimi složitá problematika otevírání se spoustou otázek: kdy prostě vejít, kdy zaťukat, a kdy se jim radši vyhnout a vůbec nevstupovat? Dětská citlivost je s dospělou nesouměřitelná, ale vzpomínám si také, že jsme soustavně chránili status našeho dětského pokoje.

Současně byla každá místnost jasně uspořádaná, rozpoznatelná na první pohled. Každá věc – kus nábytku, jeho opotřebování, pořádek a nepořádek nebo specifická špína – vypovídala o své funkci a obyvatelích bytu. Nebylo představitelné se zavřít s obědem do pokoje nebo psát školní úkoly v kuchyni. Devadesátá léta s naším odrůstáním většinu hranic pomalu smazala. Středem bytu



Dětský pokoj, 30. léta. Foto Šantavý

se stala předsíní s telefonem a bratrův pokoj s počítačem. Přes týden jsme kuchyň s lednicí vidali převážně v noci, obývacím pokojem jsme jen procházeli, ale od pátečního večera, jakmile rodiče odjeli na chatu, se celý byt stával naším. Rádi jsme spali v jejich postelích a dívali se celé noci na televizi.

Dnes mé malé děti byt zcela ovládly. Jejich dětský pokoj je místnost bez jasného uspořádání, bez dveří. Pouze v něm usínají a probouzejí se, více času tam netráví. Doma jsou doslova v každé místnosti, v každé situaci. Jejich pokoj je spolu s hračkami, knížkami a oblečením vlastně v celém bytě a zároveň nikde. Snadno obydli každý roh, kus nábytku, vtáhnou do svých her jakýkoliv předmět. Zařízení bytu je jak tekutý písek, přemísťující se prostorem. Podoba naší knihovny (léta naházené knihy do komínků pod schody) vystihuje naši přítomnost. Prostor si podrobili noví barbaři. Jak výrazně se proměnilo naše soukromí za těch dvacet či třicet let? Kam se

vytratila potřeba utvářet a jasně strukturovat vlastní byt a z čeho vlastně pramenila?

Pokud si dobře vzpomínám, v bytě rodičů nebyl snad jediný náznak jejich zaměstnání, neobjevovaly se tu propriety jejich profesí, nebylo tu pro ně místo. Vrátili se domů – a práce jako by pro ně už po pár větách přestala existovat. Žádné – alespoň pro nás děti – viditelné starosti nebo radosti. Bylo to něco samozřejmého a asi otravného, že o tom nebylo třeba vyprávět. Tak jako škola. Dnes si jejich tehdejší pocit čisté hlavy téměř nedokážu představit. Bylo tomu tak doopravdy, nezdálo se to tak snadné jen nám dětem? V našich současných profesích s pružnou pracovní dobou v podstatě pracujeme neustále, kdykoliv a kdekoliv. Rozplynula se hranice, která oddělovala soukromý život. Vyžaduje to zřejmě kus odvahy, sebevědomí, základní jistoty a aktivity. Soukromí je třeba stále stavět, v opačném případě znamená návrat ze zaměstnání jen chvilkový výpadek a změnu připojení. K čemu by nám ostatně dnes byl vlastní pokoj? S e-maily, mobilním telefonem a pružnou pracovní dobou je jen místem, kde usínáte; kancelář, kout v ložnici, kuchyňský stůl, dětský pokoj nebo skladiště. V jistém smyslu se koncept open space z kanceláří přestěhoval právě do našeho soukromí.

Také designéři pracují nejen v ateliérech, studiích a reklamních agenturách, ale i doma u kuchyňského koutu nebo s notebookem v kavárně. Tato možnost je zmiňována jako pozitivum, výraz svobody a přínos nových technologií. Má to i svou odvrácenou stránku, které lze obtížně vzdorovat. Naše prostorová

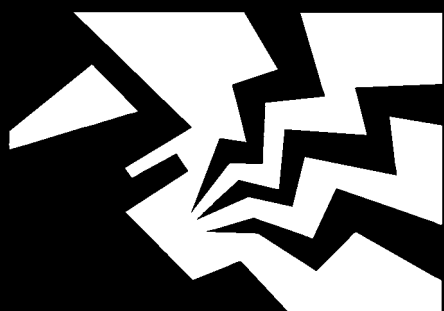
nezávislost je podmíněna sdílením své práce online. Ztráta distance se promítá nejen do postavení designéra, ale i do jeho práce. Zkracují se termíny, narůstá tlak, práce se tříští, současně se řeší několik projektů. Práci, kterou designér sám dříve prezentoval jako hotový celek, dnes obvykle zasílá online a z návrhů se tak stávají nekonečné a obvykle nekonceptně připomínkové části a verze. Motivací designéra je pak už jen konečné schválení, které se ale obvykle ještě několikrát odvolá. Fascinující je, jak z tohoto stále se rozšiřujícího modu vivendi se potichu vytratila poslední špetka jistoty, ať už pracovní, umělecké, finanční nebo sociální. Více než cokoliv jiného to připomíná online měnové spekulace. Projekt lze kdykoliv odvolat, změnit, a nejste-li právě na příjmu – vaše chyba. V tomto ohledu jsou designéři skutečnou a nečekanou avantgardou.

Zkuste pak za sebou na chvíli zavřít, když žijete ve světě bez dveří...

Autor je grafický designér a nakladatel.



Home office. Foto flickr.com



D.S. FLÉDA WWW.SLAMPOTRY.CZ

SLAM POETRY

Projekt je realizován za finanční podpory Ministerstva kultury ČR a hlavního města Prahy

19/10/2012 start 20:00
OSTRAVA / Reg. kolo CZ soutěže /
kavárna – k. c. Stará aréna

23/10/2012 start 20:00
ČESKÉ BUDĚJOVICE / Reg. kolo CZ soutěže /
Horká vana

24/10/2012 start 19:00
ÚSTÍ NAD LABEM / Reg. kolo CZ soutěže /
Činoherní studio

10/11/2012 start 19:50
FRÝDEK MÍSTEK / Reg. kolo CZ soutěže /
Hospůdka u Arnošta

13/11/2012 start 20:00
BRNO / Reg. kolo CZ soutěže / Kabinet múz

20/11/2012 start 20:00
PLZEŇ / Reg. kolo CZ soutěže / Anděl Café
Music Bar

16/11/2012 start 19:00
PARDUBICE / Reg. kolo CZ soutěže / Klub 29

21/11/2012 start 19:30
OLOMOUC / Reg. kolo CZ soutěže / Divadlo hudby

22/11/2012 start 19:00
HRADEC KRÁLOVÉ / Reg. kolo CZ soutěže /
Hostinec U Kohouta

28/11/2012 start 20:00
PRAHA / Reg. kolo CZ soutěže / Roxy – NoD

1/12/2012 start 20:00
BRNO / Finále CZ soutěže, klub Fléda

Fenomenální román Davida Mitchella

KNIŽNÍ BESTSELLER
PRÁVĚ VYCHÁZÍ ČESKY!

FILM V KINECH OD 22. LISTOPADU



již vyšlo:



kniha.cz

Žádejte u svého knihkupce
nebo se slevou **25 %** na **www.kniha.cz**



Muzeum Brněnska,
příspěvková organizace

OZNÁMENÍ O VYHLÁŠENÍ VÝBĚROVÉHO ŘÍZENÍ

Ředitel
Muzea Brněnska,
příspěvkové organizace

VYHLAŠUJE

výběrové řízení na obsazení funkce

**kurátora – historika literatury/
kurátorky – historičky literatury**

a

**vedoucího pobočky/
vedoucí pobočky**

Památník písemnictví
na Moravě v Rajhradě.

Bližší informace týkající se
požadovaných předpokladů
a náležitostí přihlášky
k výběrovému řízení
na www.muzeumbrennska.cz.

Uzávěrka přihlášek:
30. listopadu 2012



THEODOR PIŠTĚK ecce homo

Veletržní palác **26. 9. 2012 – 6. 1. 2013**



Dietní ohledávání prostoru

Rozhovor s uměleckým šéfem Studia Hrdinů Janem Horákem

S dramaturgem a režisérem Janem Horákem, jenž má za sebou především dramaturgii několika výrazných sezon v pražské MeetFactory, jsme rozmlouvali o jeho aktuálním působišti, o dědictví Divadla Komedie, o způsobu, jak lze na scéně ztvárnit nepříliš zdařilé Célinovo drama Církev, i o zavádějících kategoriích divadelního provozu.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Proč jste si pro nové divadlo vybrali název Orlík – Studio Hrdinů? Nebáli jste se špatných konotací s bývalou skinheadskou kapelou? Tak trochu jsem věřil, že tato konotace už není aktuální. Náš název ale vznikl jinak. Když jsme hledali prostor pro divadlo, dostali jsme tip na bývalé kino ve studentských kolejích Orlík v Dejvicích. Seznamovali jsme se s historií tohoto prostoru a zjistili jsme, že je pojmenován po slavném vlaku českých legionářů, kteří s ním vítězně projeli celé Rusko. Prostor kina má úžasnou dispozici, dá se přirovnat například k Roxy. Nyní spadá pod ČVUT, kde nám byli sice v zásadě nakloněni, ale prostor vyžadoval nákladnou rekonstrukci a představa punkovějšího provozu pro ně nebyla přijatelná. Hledali jsme tedy jiná místa, která by byla vhodná nejen pro divadlo, ale i pro další doprovodné činnosti, nahrávací studio, výstavy apod.

Prakticky ve stejné chvíli, kdy se nám podařilo získat sklepní prostor v Kostelní ulici na Letné, se mi ozval Dušan Pařízek, ředitel Divadla Komedie, který se dozvěděl, že chceme založit divadlo, a nabídl podporu, konkrétně technikou, již vlastní a která pohodlně vybaví divadlo, ale sklep jen zaplní. Naštěstí jsem si vzpomněl na nabídku, kterou jsem kdysi dostal přes lektorské oddělení Národní galerie: vytvořit do zajímavých atypických prostor dosud nevyužívaného kina divadelní projekt. Oslovili jsme je s tím, že máme technické zázemí a připravenou dramaturgii, s níž jsem šel původně do konkursu o Komedii, a zda by neměli zájem o spolupráci.

Dušan Pařízek vás oslovil na základě projektu, s nímž jste se hlásili do konkursu o Komedii, či na základě dramaturgického profilu, který jste vytvořil v MeetFactory?

Asi na základě obojího. Dušan Pařízek znal moji práci v MeetFactory, ale líbil se mu i koncept, který jsme připravili s dramaturgyní Viktorií Knotkovou pro Komedii. Bylo to pro mě příjemné překvapení, sice jsme o sobě věděli, ale osobně jsme se neznali.

Nakolik budete realizovat projekt, s nímž jste se ucházeli o Komedii? Nevynutil si sám prostor potřebu tento koncept přeformulovat?

Prostor v tomto smyslu rozhodně nevnímám jako omezující. Musel jsem celkový plán trochu pozměnit, ale například naši první inscenaci Církev jsem měl už i v projektu pro Komedii.

Prostor Studia Hrdinů je rozhodně komplikovanější než sál MeetFactory, kde mnohé sice usnadňoval industriální charakter místa, ale na druhé straně tam u veřejnosti vládl a priori dojem, že podobný prostor se hodí jen k alternativě a experimentům. Tomu se ani nedalo vzepřít. I klasický projekt díky této nepsané danosti v MeetFactory vypadal jako experiment. Ale stejně jako před lety MeetFactory i Studio Hrdinů je pro mě – přes rozdílné dispozice – prázdným prostorem, výchozí bodem, který čeká na svou divadelní definici. Chtěl bych si postupně osahávat, co tento prostor nabízí, ale takovou dietní formou.

Kde jsou limity českých alternativních scén?

Nemyslím si, že by nějaké limity na divadle existovaly. Limity spočívají v nedorozumění. Proklamovaná alternativnost či experimentálnost jsou pro všechny prostory a projekty plusem i minusem, škatulkou, která jako by nebyla překročitelná. Samotná alternativnost je dost zavádějící a bezobsažný termín, za který se schová ledasco. I když mám takzvané

alternativní kořeny, osobně jsem se tím nikdy nezaštiťoval a snažil jsem se vysílat signály, že fungování v industriálním prostoru automaticky neznamená alternativnost. Předpokládám, že skutečnost, že působíme v prostorách Národní galerie, přitáhne i publikum, které se nálepky „alternativa“ obává.

Máte dojem, že navazujete i na Komedii?

Je ošidné to tak pojmenovat, ale mám dojem, že v případě Komedie i Studia Hrdinů stojí na prvním místě otázka „co“ a teprve pak vzniká problém „jak“. Experimentální divadlo obvykle postupuje opačně – nejdříve definuje „jak“ a pak teprve řeší „co“, což není hodnocení, ale odpověď na podobnost s Komedii.

Má v tom případě vaše dramaturgie jasný svorník?

Během prvního roku budeme nadále rozvíjet téma role individuality-umělce ve společnosti a hledat odpovědi na otázku, nakolik může umění společnost ovlivnit. Kolem této problematiky se točily už naše inscenace v MeetFactory. Toto téma mě ale rozhodně nezajímá ve smyslu heroizace umělce a umění.

Co připravujete?

Chci pracovat s lidmi, s nimiž se mi už spolupráce osvědčila. Jedná se o Katharinu Schmitt, která bude režírovat mimo jiné Černá zrcadla prozaika Arno Schmidta, Kamilu Polívkovou, Michala Pěchoučka. Chceme zvát jednoho českého a jednoho zahraničního hosta, rád bych pracoval s Janem Nebeským na textu Roberta Walsera.

Na začátek října jsme režírně připravili s Michalem Pěchoučkem inscenaci Církev. Tato inscenace velmi volně navazuje na projekt Skočná, který jsme v MeetFactory realizovali s Miroslavem Bambuškem. Pracujeme zde s licencí divadla na divadle, kde autor inscenuje sám sebe. Výtvarně pracujeme s pustou monochromatickou scénou s točnou. Hrají zde tři ženy, Gábina Mičová, Petra Lustigová a Marie Švestková, a jeden muž, Karel Dobrý, který představuje samotného Célinea. On je ideálním obrazem umělce s démony.

Chceme se dotknout jisté spodní hranice, prahu divadelnosti. Prozkoumávali jsme slepé uličky divadla, které jsou ale vlastně mainstreamové. Zajímá nás divadlo bez katarze. Nerad bych diváka uklidnil nebo mu dával rozhřešení.

Céline byl bezesporu jedním z nejdůležitějších spisovatelů dvacátého století. V počátcích své tvorby psal baletní libreta a drama s dost pokleslou motivací – aby se mohl dívat na nohy baletek... Tehdy byli řediteli divadel většinou Židé, kteří mu libreta odmítali. Drama Církev je vlastně stupněm mezi Célinem literátem a Célinem koncentrujícím se na nohy baletek. Samo o sobě není skvělé, nicméně je předobrazem oceňovaného románu Cesta do hlubin noci. Je zde ale už patrný počátek stylu, který autor později radikalizoval a rozvíjel. Jsou zde vágně načrtnuta témata kolonialismu, antisemitismu, kapitalismu a socialismu, která známe i z pozdějších textů. Hru jsem ovšem okleštil na naprostou kostru a zanechal fragmenty nebo jen scénické poznámky. Ústřední je linie, ve které sledujeme rozklad osobnosti génia.

Jak v inscenaci nakládáte s antisemitskými motivy dramatu?

Ano, jsou tam a nelze je obejít. V té nejexponovanější části jsem záměrně použil jen Célinovy scénické poznámky, protože ty ho usvědčují z nechutné karikatury Židů a mimo jiné i z dramatického diletantství. Tyto poznámky říkají více než dialogy mezi nimi. To ale není v rozporu s mým obdivem k Célinovi jako k jednomu z nejsilnějších literátů dvacátého století.

Jan Horák (1977) je dramaturg, režisér a publicista. Studoval divadelní vědu na FF UK. Je autorem literárních a divadelních recenzí v Literárních novinách, A2, výtvarných recenzí v Ateliéru. V letech 2008–2012 byl dramaturgem divadla a filmového klubu v MeetFactory. Jako dramaturg spolupracoval s režiséry Miroslavem Bambuškem, Katharinou Schmitt, Michalem Pěchoučkem a Janem Nebeským. V současnosti vede Studio Hrdinů ve Veletržním paláci v Praze.



Jan Horák. Foto Tereza Horáková

La Maitresse de Satan

Perverze, kýč a smrt v historii skupiny Nuns



Díváme se očima hudebního voyeurů. Maitresse Jennifer a Mistress Kris na záběrech z videoklipu White Slave

Vnější okolnosti smrti nezřídka potvrzují neuspokojivost předchozího života. O krachu hvězdných aspirací průkopnice sanfranciského punku Jennifer Miro tak nesvědčí jen samo její úmrtí na konci minulého roku – spíše zpoždění, s nímž se o něm dovídáme. Další prodlevu si vyžádalo získání kusých informací o její sestupné kariéře.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Z určitého pohledu byl příběh Jennifer Miro a její skupiny Nuns tím zajímavější, čím více se původní žánrová hudební produkce měnila v bezvýchodný, do sebe obrácený kýč, v jehož těsném vnitřku se obsedantní stylizace stávala fetišem. Pak se ovšem díváme očima hudebního voyeurů, který ve zvuku hledá akcenty nepřirozeného, šátrá ve svých představách a nesejde mu ani tak na samotné hudbě, jako na otisku emočního rezidua – pózou počínaje a zhuštěním perverze konče. Co vidíme? Nedokonale zamaskované momenty, v nichž se původně sebestředná stylizační gesta bezmocně chytají laciných kulis pseudogotického hororu, kde se múza objevuje v podobě zpěvaččina vadnoucího těla, umělého karcinomu zároveň, nuceného ke svůdnosti a polévaného umělou krví. Zkušený konzument kýče rozeznává možnou smrt už na počátku.

Malé monstrum

V malých dějinách jedné scény Nuns nicméně zaujímají poměrně jednoznačné místo první sanfranciské punkové skupiny – nepočítáme-li ovšem vystoupení barové tanečnice a stripérky Mary Monday a její skupiny Bitches. Nuns se objevili v polovině sedmdesátých let, krátce před Crime, Avengers a dalšími ranými punkrockovými formacemi. Podle vzpomínek Jimmiho Crucifixe, Johnnyho Genocidy, Ginger Coyote, Dannyho Furiose, Edwina Heavena a dalších zprostředkovatelů orální historie západopobřežního punku

uspořádané Jackem Boulwarem byla tato skupina, již fascinovala témata násilí, pedofilie a sadomasochismu, v roce 1977 schopna vyprodat dva koncerty denně v sále Mabuhay Garden. Vrcholem bylo vystoupení Nuns na posledním koncertu Sex Pistols, který se uskutečnil právě v San Francisku. „Byli tak působiví! Zpočátku byla Jennifer Miro na pódiu sama, stála tam bez výrazu, v bílém světle a zpívala: „Líná... jsem příliš líná, abych s někým mohla spát.““

Mladá umělkyně s vizáží porcelánové panenky svůj módní styl založený na umělých řasách, platinově vybělených vlasech, černých večerních šatech a vyhublosti označovala slovem „morticia“ a nijak nepochybovala o svém předurčení stát se hvězdou. Její skupina se nicméně rozpadla ještě před vydáním svého eponymního debutu *The Nuns* v roce 1980. „Tenkrát jsem byla malé monstrum,“ shrnula po třiceti letech zpěvačka šťastné období první slávy, kdy nosila kožichy, měla tři dealery kokainu a mlčky imponovala. Tím však monstrózita v žádném případě neskončila. Naopak, zmíněná „lenost“ teprve čekala na přiměřenou sublimaci, která později krok za krokem odváděla hudebnici ze světa kůže do světa latexu.

Deformace

Zájem o poetiku perverze se po znovuoobnovení Nuns v polovině osmdesátých let přirozeně prolul s potměňlou teatrálně brakovou atmosférou gotického rocku, k jehož balancování na hraně kýče a prožitku se dobře hodil nejednoznačný refrén jedné z písní druhého alba *Rumania*, vydaného v roce 1986: „Je to sen, je to noční můra.“ Otázkou bylo, jak tento sen prožít. Miro se pro začátek ujala rolí v několika exploatačních filmech či zombie hororech, například ve filmu *The Video Dead*, a vzápětí přesídlila do New Yorku a vydala se na dráhu korzetové modelky, jejíž akty se objevovaly v magazínech zaměřených na fetiš, bondage a dark erotiku. Zatímco se hudební inspirace pozvolna vytrácela, přijetí perverzního snu se spolu s rostoucím počtem stylizovaných portrétů a mírou zpředmětnění vlastního těla stávalo stále bližším. Bylo třeba dopustit se

podvodu na skutečnosti, k níž koneckonců patří i umění, překročit hranici mezi touhou a stylem a vstoupit do kýče.

Místem tohoto podloudného přechodu se stalo nejprve jméno: z Jennifer Miro se stala Maitresse Jennifer, případně Blonde Vampire, La Maitresse de Satan či Tiffany Tarentula. Dalším rozhodným krokem pak bylo zavedení prsních implantátů, díky nimž se o Miro uvažovalo jako o možné protagonistce jednoho z pokračování filmové exploatační série *Ilsa, She Wolf of the SS*. Forma musí být dostatečně marnotratná na to, aby mohla být plně znásilněna. Tyto deformace, které dávají smysl jen jako předzvěst nového – jakkoli nemožného či deficitního – světa, se odrazily i v obskurní podobě skupiny. „Nuns nyní žijí v temných, sytě fialovém sametem vystlaných věžeňských celách Manhattanu a zde, nablízku ohyzdnému světu prostitute, devastují sebe i všechno kolem, vysávají své příznivce a odsuzují je k bolesti,“ uvádí Miro svou skupinu v její třetí, nyní už nepokryté kýčovitě inkarnaci na přelomu tisíciletí. Spoluzakladatel skupiny Jeff Olener přijal roli „transplantovaného cikána z Transylvánie“ a jakožto hudebník ustoupil do pozadí. V téže době Maitresse Jennifer našla svůj zrcadlový obraz v Mistress Kris. Kýč tak získal svou pravdu v násobení a do hry s gumou, pouty a líčením spolu s absencí hranic nenápadně vstoupila skutečná ztráta.

Fetišistické umění

Kromě Maitresse Jennifer s bičíkem a „nevrlé femme fatale“ Mistress Kris neboli Bella Donny the Nusty Nun se na vystoupeních podílely ještě Pretty Poisoned Venus, Alchemistress Ambrosia, Porcelain Nixx, Lady D. Chaos, Morditha Kalavera, Mistress King Koopa a Krystal, jež byla „obřadně spoutána a zabalena do celofánu“. Koncert v londýnském klubu Marquee začal sňatkem Paní s Bella Donnou the Nusty Nun, poté Maitresse Jennifer „odhodila černou paruku a závoj, odhalila své blond vlasy a vampýří dívky ji během skladby Suicide Child zavraždily“. Mistress Kris rozlévala krev všude po jejím zánadří. Pro vystupující i publikum jsou výstižná slova, jimiž jeden z recenzentů zhodnotil album

New York Vampires z roku 2003: „Fetišistické umění se mi opravdu líbí, byť vytváří ta nejpatetičtější klišé.“ Počet těchto klišé se dále násobí spolu s přetrvávajícími sny o nikdy zcela naplněné, neustále selhávající hvězdnosti. Zprávu o chystaném fotografování pro obálku časopisu latexové erotiky Marquis v jednom německém hotelu pak podpisem stvrzuje aspoň znásobené jméno: Prinzessin Jennifer von Auersperg-Andersen-Brunner, Tattoo Fetish Mätresse of Castle Schlosshotel Kommende Ramersdorf.

Skutečně temný rub a možné vyústění tohoto kýčovitěho násobení vystihl s intuicí znalce scény jistý Fred H. Berger následujícím milostným dopisem, uveřejněným v magazínu Propaganda: „Jennifer, o co se to snažíš – dostat se zase do potíží? Kolik degradujících vztahů může přestat taková blond kočička, než se ocitne v East River rozřezaná na šest částí? Já jen doufám, že až ten velký den přijde, ocitnu se níže po proudu se sítí dost velkou na to, aby zachytila těžký igelitový pytel na odpadky naplněný nejvybranějším ze všech úlovků, tvým velkolepým torzem 104-61-89, které jsi jakožto vůdkyně své bondo-lesbické pojízdné atrakce známé jako Nuns využívala tak zničujícím způsobem.“ Fantazie se rozvíjí a nakonec se stáčí i jiným směrem: „A co Kris, ta, která vás tak ráda ohmatává a trestá, na jevišti i mimo ně?“

Deadline

Odpověď, která ukazuje, že posledním ospravedlněním smrtelně vážného kýče a jeho nepatřičné směšnosti je opravdu až smrt, přišla v srpnu 2007, kdy uklízečka v jednom ze sedmi set pokojů newyorského hotelu Carter, v němž shodou okolností na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let Frank Henenlotter natáčel epizodu svého debutového hororu o zdeformovaném siamském dvojčeti, nalezla rozřezané tělo Mistress Kris, zabalené v igelitových pytlích a schované pod matrací. Okolnosti brutální vraždy mladé „vamp dominy“ zahrnovaly řadu perverzních témat, jimž se Nuns s oblibou věnovali. O způsobu, jakým se „nejpatetičtější klišé“ po svém znásobení mění v dokonale uzavřený labyrint a scéna kýče na scénu smrti, svědčí zasvěcená poznámka na stránkách vydavatelství Redemption, zaměřeného na „děsivý mix násilí, sexu, zombií a vampýrů“ a nabízejícího kromě klasických filmů Jeana Rollina snímky se stylovými názvy *Satanic Sluts*, *Hurt*, *Blood and Dishonour* nebo *Lips of Blood*. Uspokojení nad nepřirozenou smrtí, při níž perverze nahradila stylizaci, je patrné: „Kris opustila svět za perverzních okolností, tak jak by to bývala sama chtěla, obklopena lidmi, mezi kterými se rozhodla žít i za cenu, že ji takový život zabije.“ Strikt ní podmínky zraňování přitom, zcela v duchu fetišistické posedlosti detailem, doprovázely násilnou vraždu až k nejmenším podrobnostem – oběť byla identifikována podle chybějícího ukazováčku pravé ruky.

Nepřekvapí, že se na serveru Blue Blood záhy objevila otázka: „Neví někdo, jestli je kráska Jennifer v pořádku?“ Předpověď o pytlích na odpadky se v tomto případě nevyplnila, odpověď, která musela jednou přijít, se však nabízí. S jistou ironií si smrt našla příležitost jen chvíli poté, co se Miro v rozhovoru pro časopis Deadline svěřila, že se hodlá brzy proslavit. – Při fotografování posledních aktů, na nichž se opět o něco přiblížila fetiši, se už na její vyhublosti podílela rakovina, úspěšně zápasící o své místo v těle s implantovaným silikonem. Nicméně „ambice, stejně jako vzhled, nikdy nepovadly“. Umělkyně, která svou nemoc nijak neléčila, si zřejmě uvědomovala, že zhoubné bujení představuje přirozené vyústění života, do něhož své dílo promítla jako inscenaci perverzního snu nebo noční můry.

Slzy a elektronika

Melancholický hlas TG Gondarda

Současná frankofonní kazetová scéna dala vzniknout několika projektům, jejichž hudební gesta nevděčí za svou existenci jen „médiu zapomínání“, ale také zvláštní bolesti, s níž se tradice šansonu váhavě pozoruje v pokřiveném zrcadle elektronické distortze. Jedním z nich je i techno melancholik TG Gondard.

HEAD IN BODY

„Lidé, kteří předstírají svoje pocity, jsou obvykle hodně smutní,“ říká TG Gondard na okraj úvah o hudebních pózách. Není třeba se dohadovat, co přesně tím myslel. Otázka je, jak tato delikátní věta zní tváří v tvář současné tvorbě francouzského postnoise-ra, který se po období aktivity v těsné blízkosti soundsystémů a free parties, během nichž mixoval z desek speed core a hard core techno, oddává nezvykle melancholické hudbě. Zvláštní forma smutku upoutá právě proto, že se automaticky rodí do hlučné elektroniky a ve své fragmentární podobě je odsouzena k opakování v až obsedantním rytmu.

Ačkoli je jeho jméno spojováno především se současnou kazetovou subkulturou ve Francii (odkud pochází) a Belgii (v jejímž hlavním, podivně vyprázdněném městě plném kultury žije a vydává svou „edici zapomnění“), kořeny jeho tvorby sahají až do poloviny devadesátých let, kdy se začal tomuto médiu věnovat soustavně. Od roku 1997 vydával pod jmény TG, Vortex Motorsport nebo Cassette Muettes nejrůznější nahrávky – nejprve samonákladem, později i na spřízněných labelech, například Mini Driver, Ruminance nebo Busted Records. Produktivní období ho pojí s francouzskou Galerii Pache, jež ve skutečnosti nebyla galerií ani vydavatelstvím v klasickém smyslu, ale spíše komunitou projektů, či jejich vlastními slovy:

„podvodem“ na institucionálnosti. Právě zde se setkal s hudebníky jako Placenta Popeye nebo Oso El Roto, kteří spoluformovali další zásadní aktivity francouzského postnoise (labele Tanzprocesz či Los Emes del Oso).

Elegie za techno

Mezi jeho ranými nahrávkami zaujmou hlavně koncepty „přehrávání“ s větší či nulovou mírou přemazání: *Play Over Me* (1999) či *Plays Over The Yellow Princess by John Fahey* (1999), k nimž se částečně přimyká i *Music for Sadie Benning's Videos* (1998), kazeta inspirovaná tvorbou lesbické filmařky a hudebnice známé z kapely Le Tigre, která experimentovala s dětskou kamerou Pixelvision a za pomoci hybridu videa, filmu a rozpixelované animace produkovala maximálně privátní obrazy izolace. Nehledě na zastřenou povahu materiálu, nahrávkám TG byla vlastní i ona prokluzující satisfakce opakováných autoportrétů. Samota hudebníka oddaného páskám se blížila téměř pozici romantika – ve stejném roce nahrál kazetu *Elegies for Free Tekno Parties* a touto bizarní potřebou materializovat nekrologické myšlenky na úpadek rave kultury a v radikálně osamocené produkci zrcadlit nedostupnost kolektivního transu, jehož euforie je odsouzená ke křehčivým okrajovým zážitkům, možná poskytl klíč pro dnešní hledání zdroje melancholie v hluku techna.

O smutku TG Gondard nemluví ani s odstupem vůči popovému povrchu, ani s fatální návazností na punkové nebo novoromantické pózy. Spíše jako by promlouval ze sféry, v níž se intimní hlas má setkat s nejednoznačnou hmotou elektronické hudby, která je sama o sobě dokonalá, avšak zároveň její vlastní snění o „zvuku budoucnosti“ neustále naráží na neobratnost přítomnosti.

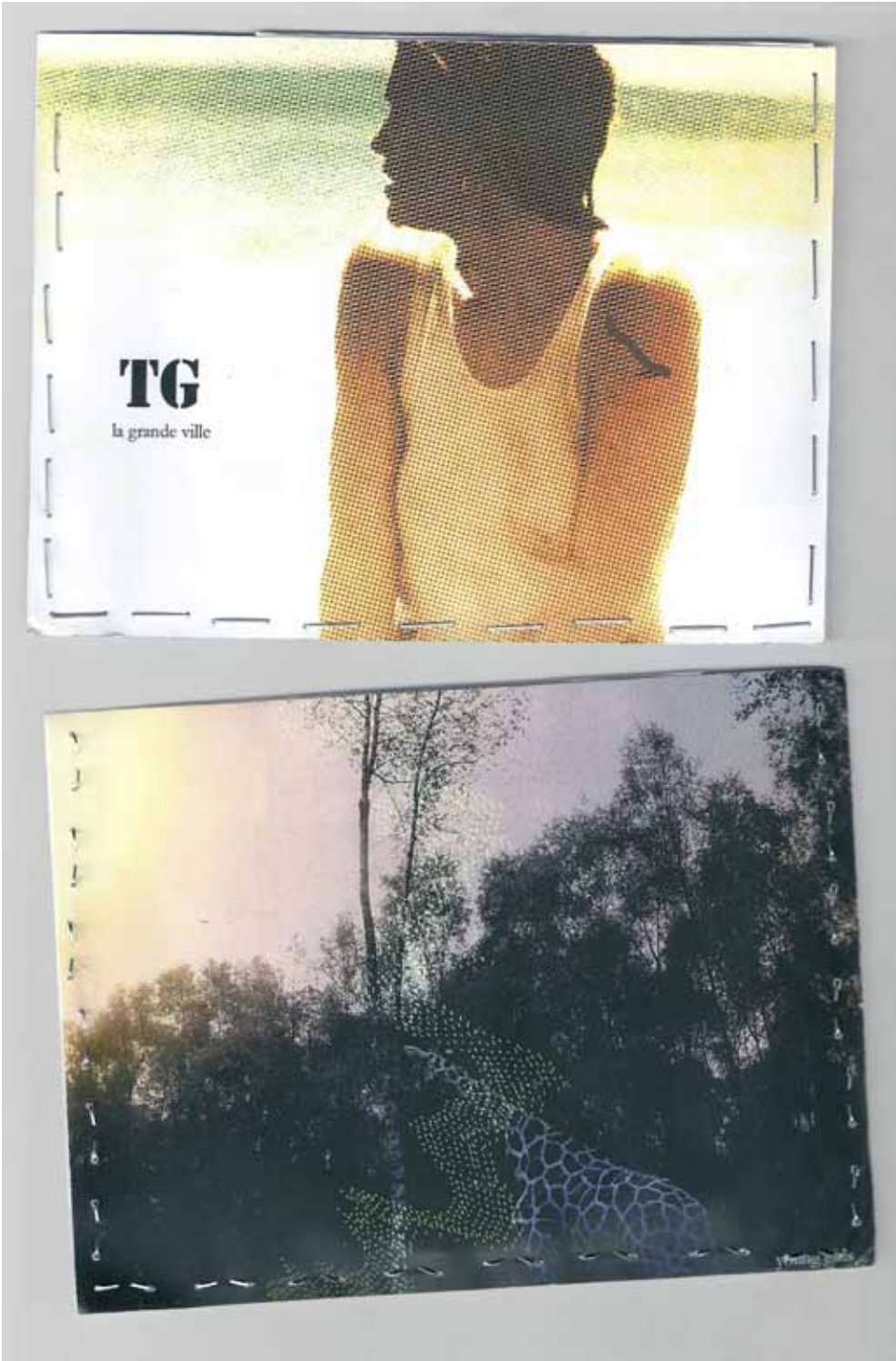
S tím, jak přibývaly nahrávky, v nichž přímočaré zneužití syrového techno rytmu ustupovalo prolétajícím se melodickým vrstvám a melancholickému vokálu, rozprostíral TG po elektrizujícím prostoru skladby povědomé slzy a noc. Kompozice nazvaná *La nuit* se objevila v diskografii TG na několika nahrávkách a v roce 2006 přišel se stejnojmennou deskou, na níž je ovšem pláč přítomný v doslova minusovém stavu. Jemný kytarový ambient coby univerzální krajina hudby zdánlivě vylučoval jakoukoli pózu, ale co může být autentického na soundtracku věrném noci až k samotnému sebeobětování, na němž jemně předivo abstraktní hudby ilustruje západ slunce a všechny po něm následující pohyby tmy?

Neumím zpívat

Teprve když se v elektronické hudbě odkrývá skrytý pláč, v nějž jindy ústí osamocené psaní pracující s jiným přemazávatelným médiem, když se hlas amplifikuje, tehdy „noc začíná znovu“ za přítomnosti těla, které TG tak potlačuje při živém hraní. „Když jsem na pódiu, pravděpodobně se snažím na své tělo zapomenout,“ říká performer, jehož vnitřní noc mnohokrát měla podobu skrývání za stěnou z techno reproduktorů. Zapomínání se totiž týkalo právě hlasu, před jehož uvolněním se začíná hroutit každá punková touha zpívat a jehož bolestná intimní píseň, šanson, dlouho spí ve staženém hrdle. Ne náhodou se právě na zmíněné desce *Les Boissons Gratuites / La Nuit Va Recommencer* TG setkává nejen s vlastním hlasem, ale i se svým bližencem EL-G, členem skupin Les Reines d'Angleterre a Opéra Mort, jejichž deska *Des Machines Dans Les Yeux* (v překladu Stroje v očích, 2011) měla u kybergotiků vyvolávat kromě chaotického tance i „smutnou citovost“. Tedy s hudebníkem, jehož vlastní psychedelicky šansonová poloha mezitím navázala na dekadentní smutek Serge Gainsbourga i neuchopitelnou posmutnělost Lee Hazlewooda.

Ukázalo se, že tělo a póza, respektive jejich romantická část se v tvorbě TG už předem ukrývá na jiné místo: do nečistého zvuku, jehož hranici se ale nakonec stává hlas nechávající se vést melodií – a tohle banální spojení je v jakémkoli postžánru přesně tím cizorodým prvkem, který upozorňuje, že něco není v pořádku. Historie popu je plná smutku z touhy po lásce, dějiny elektro-punku zase plné mrtvých těl neschopných zpívat. Dokonce už v prvním hitu předpunkových The Seeds (kteří jako jedni z prvních používali basový syntezátor) jako by bylo slyšet „I can't sing to make you mine“, teprve elektrifikace celé estetiky ale přivedla hlas do bodu zalknutí. V nejtěsnější blízkosti dokonale samoprodukovaného zvuku automatů, tak těsné, že se stává závislostí, nedokonalý hlas už dopředu upadává. Padá do předčasného smutku, který ale bude záhy fixován – a někdy i zmnožen – efekty. Vrcholem takto produkováné melancholie jsou momenty, kdy si TG v nejnovějších skladbách bere z popkultury zpět extrémní vokodér a euforický efekt disku využívá pro smutek zfetovaného techna. Zhrzenost není na místě, protože právě díky němu může být hlas vším, dokonce i dokonalým hlasem. Na místě je jen amplifikovaný pláč nad tím, že možná nikdy nedošlo k oné ztrátě, která domněle proudí vším elektrickým včetně hudby, k oné ztrátě, která proto vůbec nebolí.

Autor je hudební interpret.



Intimní píseň dlouho spí ve staženém hrdle. Foto tggondard.com

Vykořisťování sebe sama

Neoliberalismus je založený na transpozici principů volného trhu do co nejširších oblastí veřejného i soukromého života. Od základu tak proměnil fungování současné civilizace. Vytvořil zrychlenou iluzi ráje, utopii, díky níž většina z nás pluje na jedné lodi, aniž by si uvědomovali, že se potápí. V čem spočívá jeho neodolatelná přitažlivost?

JAROSLAV FIALA
JIŘÍ RŮŽIČKA

Málokdo zobrazil uzavřenost globálního kapitalismu tak působivě jako americký režisér Sidney Lumet. Hrdinou jeho snímku *Televizní společnost* (Network, 1976) je stárnoucí hlasatel Howard Beale, který v době hospodářské krize přichází o práci. V jednom ze svých posledních vystoupení však přednese nečekaný projev plný hněvu, což vyvolá nadšenou diváckou odezvu. Beale vyjadřuje nálady společnosti a jeho nadřazení ucítí příležitost. Vzniká nový pořad, z hlasatele se stává „prorok z obrazovky“, sledovanost i zisky stoupají. Vše funguje až do chvíle, kdy prorok vyzve lid ke vzpouře proti prodeji televize cizím investorům. Majitel ihned vykáže Bealea do patřičných mezí a přitom mu svěří tajemství: „Jste starý muž, který uvažuje v měřítku států a národů. Nic takového neexistuje. Je pouze jeden holistický systém systémů. Jedno ohromné, integrující, provázané, mnohonárodní panství dolarů. To je přirozený stav věcí... Svět je množina korporací, neúprosně ovládaných neměnnými zákony trhu.“

Beale po tomto zážitku uvěří, že spatřil tvář boží, a začne kázat „korporativní kosmologii“. Odpor už podle něj nemá cenu, svobodná lidská bytost se stává zbytečnou, je nedůležitá a nahraditelná. Tento názor je pro vedení stanice samozřejmě již zcela přijatelný, ale také velmi depresivní pro diváky. Sledovanost pořadu klesá a televizní prorok je nakonec v přímém přenosu zastřelen najatým levičáckým komandem. V této filmové simulaci reality se za „tváří boží“ skrývají korporace, jejichž zájmy určují souřadnice našeho světa. Ty se neobejdou bez evangelia, které je plně nevyhnutelností a v němž se odráží novodobý příběh o vyvolenosti a zatracení. Je ale jasné, že tvrdou a zcela obnaženou verzi takového „korporativní kosmologie“ by veřejnosti nešlo prodat.

Abychom považovali „zákony trhu“, vlastní nahraditelnost nebo sociální nerovnosti za přirozený stav věcí, potřebujeme vhodnou dávku sebezpytování, vědeckého vysvětlení a optimistické víry ve vlastní neomezené možnosti. Vstupujeme přitom do procesů individualizace, které „nevytvářejí skutečný individualismus, nýbrž úspěšně prolamují solidaritu, na níž stál alternativní svět“, jak konstatuje francouzský teoretik nerůstu Serge Latouche.

Příručky místo odborů

Dnešním světem obcházejí kazatelé víry v sílu pozitivních myšlenek. Jejich řady nedávno posílil multimilionář Karel Janeček, který si zaplatil titulní strany několika celostátních deníků. Vyzval v nich ke změně poměrů pomocí „pozitivní evoluce“: „V naší zemi se nic nezmění, když budeme pořád jen křičet a kritizovat. Chovej se líp, budeš šťastnější. Vyber si. Dobro, nebo zlo. Jak? Poslouchej svůj vnitřní hlas. Probud se a vzbud ostatní,“ vybízí ve své kampani. Znejistělí lidé tak mají pochopit, kde leží skutečná moc (kdo má na to, aby si koupil přední stránky novin?), a jelikož doba dozněla, není od věci na nich vyzkoušet „korporativní kosmologii“, tentokrát ovšem v pozitivní verzi. Kromě očekávaných politických ambicí však můžeme Janečkovu groteskní výzvu přirovnat k tomu, co se někdy označuje pojmem terapeutizace.

Polská socioložka Małgorzata Jacyno v knize *Kultura individualismu* (2012) připomíná následující podobenství. V kamenolomu pracovali tři lidé. První si zoufal a hlasitě naříkal nad těžkou prací, která mu ničila zdraví. Druhý sice nebyl s prací v lomu spokojen, ale byl rád, že si může vydělat na obživu své rodiny. Zato tvář třetího zářila štěstím. Neříkal, že pracuje v lomu, nýbrž že buduje katedrálu. Vzkaz příběhu je jasný: Je podružné přit

se o vnější podmínky, nejdůležitější je změnit *vlastní* přístup. Byli jste vyhozeni z práce? Berte to jako příležitost! Nemůžete najít zaměstnání? Něco ve vás je špatně. Jste přetíženi? Stačí si lépe uspořádat čas! Neremcejte a místo stávky zakupte vhodnou příručku o tom, jak se prosadit...

Jako by nás tu vábil zpěv sirén staré protestantské etiky. Bůh rozhodoval o tom, kdo po smrti vejde do nebe, ještě před narozením člověka – někteří byli vyvolení, jiní zatracení, a předurčení vedlo k celoživotní nejistotě ohledně výsledku. Puritáni proto žádali dva hlavní důkazy milosti: úspěch a vnitřní přesvědčení o vlastní spase. Jelikož bylo vyloučeno rozporovat okolnosti dané Bohem, řešením pro zahánění pochyb se stala sebekontrola a tvrdá práce.

Dnešní ozvěny protestantské etiky však vycházejí z jiného zdroje. S mašinerií neoliberalních politik, expanzí finančního kapitálu a bouráním sociálního státu přišla sekularizovaná verze předurčení. Shrňme ji takto: dnešní člověk bojuje za sebe a musí si přitom umět správně vybrat. Vše je otázkou volby stylu. Klíčové je zahnat negativní myšlenky a starat se o vlastní seberealizaci. Vždyť nejdůležitější je obstát na trhu. Daří se mi? Pokud ne, jsou to především mé problémy, můj špatný přístup. Na pracovištích se propouští, ale „přeživší“ zaměstnanci jsou nabádáni k větším výkonům. Stoupají nerovnosti, ale není na místě vinit systém. Budu-li se více snažit, práci si přitáhnu. „Kdo nechce pracovat, ať nejí,“ dočteme se v Lidových novinách. Zaměstnanci žijí v nejistotě, ale musí prokazovat loajalitu a optimismus. Pozemský život má být pohlcen prací. Horizontem našeho světa se opět stává fatalismus. Jak ale upozorňuje Małgorzata Jacyno, jeho soudobá verze je o to méně humánní, že za ním nestojí žádný božský důvod, který by rozsudek učinil lidsky snesitelnějším, a tím i přijatelnějším. To však neznamená, že ztratil svoji božskou přitažlivost. Lidé získali světónázor, podle kterého by mohli mít takřka neomezené možnosti, jen kdyby se náležitě přizpůsobili.

Odkud vítr vane?

Přijetí této víry jako přirozeného předpokladu společnosti se samozřejmě neobejde bez pastýřské moci ekonomů. I oni ukazují každému kusu ve stádu jeho místo. Neoliberalismus díky tomu ovládl naše ideologické pole a daří se mu buď šokem nebo krok po kroku prosazovat nový hospodářský a společenský řád. Myšlenkové zdroje jeho moci přitom vycházejí z jedné významné teoretické bitvy, jejíž kořeny sahají hluboko do devatenáctého století.

Pro klasickou odnož politické ekonomie platilo, že společnost (alespoň co se týče ekonomických vztahů) se vposledku dělí na dvě základní třídy – vlastníky kapitálu a pracující. Takzvaná marginalistická revoluce v sedmdesátých letech 19. století však s tímto předpokladem skoncovala. Pokud mají pravdu italská ekonomové Ernesto Screpanti a Stefano Zamagni, pak úspěch marginalistů spočíval především v tom, že poskytli v době první velké hospodářské krize kapitalismu ekonomickým elitám přitažlivé teoretické zdůvodnění volného trhu. Převedli totiž všechna jeho selhání na mimoekonomické faktory (zejména stávky, požadavky dělnických stran a zásluhy státu).

Jejich gesto nepostrádalo jistý půvab a vědecké opodstatnění – tím, že využili některých poměrně zásadních nedostatků v pracovní teorii hodnoty a nahradili ji teorií mezního užitku, přenesli prakticky celou váhu ekonomického procesu na individuums-potřebitele. Ten se odtěd stal středobodem ekonomického uvažování. Problém distribuce

výsledného produktu mezi třídy byl v neoklasické ekonomii nahrazen alokací omezených zdrojů mezi různá použití. Tady už mohla racionálně rozhodovat jen minimální jednotka typu individua, rodiny nebo firmy, ale ne velká kolektivní entita, jako je třída nebo stát.

V tomto novém teoretickém soukolí však ještě cosi skřípalo. Rozpaky ekonoma Williama Jevonse, jednoho z architektů tohoto nového paradigmatu, nad odlišnými zájmy zaměstnanců a zaměstnavatelů dokládají, že ani marginalisté se nedokázali zcela vypořádat s třídním prvkem. Jevons byl ostrým kritikem stávek a jakéhokoliv nátlaku na zaměstnavatele ze strany pracujících. Tyto „nekalé“ elementy v jeho pojetí nabourávaly hladký chod tržního stroje, a proto zaměstnance vehementně vybízel k tomu, aby se chápali jako konkurenti. I on nicméně připouštěl, že pracující nejsou „kapitalisté sebe samých“ a mají přece jen jiné zájmy než „skuteční“ kapitalisté.

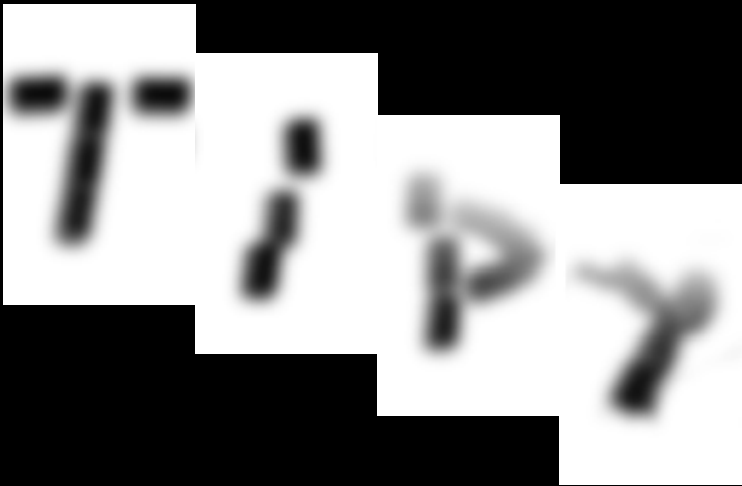
Neoliberalové druhé poloviny dvacátého století už ale tak ostýchaví nebyli a gordický uzel třídních zájmů bez skrupulí roztznuli. Byl to počín, který nepostrádal určitou, byť krutou eleganci, jež postupem času proměňuje naši sociální imaginaci i společenskou mapu. Tam, kde Jevons ještě váhal, neoliberalové (zvláště chicagské školy) vypustili stavidla tržního myšlení a jedním gestem vymazali problém zájmů pracující třídy a s ním i rozpor mezi prací a kapitálem. Kladná odpověď na otázku, zda je možné chápat pracující jako „kapitalisty sebe samých“, by Jevonsovi pomohla vyřešit jeho dilemma s odlišnými zájmy. Přesto se jí (ať už z jakýchkoli důvodů) neodvážil. Neoliberalové ano, a tak lze jejich krok zpětně chápat jako poslední kamínek do mozaiky neoklasické představy o fungování ekonomie i společnosti.

Privatizovaná eugenika

Neoliberalové pohlízejí na zaměstnance prizmatem nabitky, poptávky a maximalizace užitku. Ale nejen na ně. Podstatné je, abychom považovali za normální aplikovat principy volného trhu na co nejširší sféry života. Pojmy z tržní ekonomiky proto nacházejí bohaté uplatnění i v dalších oblastech.

Tak například podle nositele Nobelovy ceny za ekonomii Garyho Beckera můžeme každý snátek přirovnat k vytvoření firmy o dvou osobách. Lidé, kteří do něj vstupují, se budou chovat vždy tak, aby to maximalizovalo užitek z produkce komodit domácnosti. Problém však spočívá v tom, že výrobu komodit provází nejistota, která dosahuje nejvyšší míry, pokud jde o kvalitu dětí. Rozhodujícím faktorem pro snížení nejistoty se v tomto případě stávají dědičné rysy – rasa, inteligence nebo vzrůst. Čím větší je jejich soulad u partnerů, tím víc se snižuje nejistota u výsledného „produktu“. Pokud tomu tak je, budou osoby s kvalitnějším vybavením („lidským kapitálem“) vše zařizovat tak, aby se zvýšila pravděpodobnost jejich setkávání. Budou patřit do určitých klubů, chodit do škol nebo náležet k církvím tam, kde se najdou lidé ze stejného prostředí.

Becker příliš neskrývá, čím zájmy mají přednost: „Rodiny vlastníci většinu bohatství přirozeně chtějí ochránit svá postavení. (...) Tyto rodiny z vyšší třídy budou efektivnější, když budou jednat kolektivně. Mohou si najmout policii, strážce, soukromá vojska a používat trestů.“ Hůře postavení lidé mají naopak méně hodnotný „lidský kapitál“ a je třeba zabránit jejich vzpouře. „Vyšší třída bude přirozeně preferovat stav, kdy má moc vnutit normy a hodnoty ostatním třídám,“ píše Becker, který navíc svá tvrzení podkládá hutnými matematickými vzorci. To vypadá opravdu přesvědčivě. Kdo by se pak odvážil takovýto společenský řád zpochybnit?



výlet do pivovaru



Parník

Přerovský minipivovar Parník je tak trochu ukryt v srdci rušného města. Kousek od nádraží, vedle supermarketu, v budově, která připomíná větší kasino. Člověk se až bojí vstoupit dovnitř, aby z něj mihotavé neony hracích automatů nevytáhly výplatu. Uvnitř jsme si ale naštěstí žádných automatů nevšimli, naopak nás mile překvapilo prostředí restaurace o několika místnostech, kde je každá jinak tematicky vyzdobena, situována, a každá má vlastní funkci. Na horní palubě si možná dáte rádi kafe a budete se kochat výhledem na parkoviště a autobusák, zahrádka je směřována do vnitrobloku, na dolní palubě si pak můžete vychutnat pivo v prosvětlené velké místnosti a kuřáci zase rádi využijí vedlejší místnost, která díky projekčnímu plátnu připomíná sport bar. Zkrátka – každému dle chuti. Nám bylo nejlépe v kuřáckém sport baru, který byl útulný

(výzdobou podmořský), a vzhledem k tomu, že tu žádný kuřák nebyl, i nezakouřený. Podobně jako u Medvídků i tady máte na výběr mezi vlastní pivní produkcí a Budvarem. My začali třináctkou **Negr** (27 Kč), která byla hodně tmavá, bohužel až moc kyselá, s praženou chutí a náznakem černého rybízu. Při vaření prý v tomto případě používají i žitný slad. Ve dvanáctce **Kapitánovi** (28 Kč) je lehce cítit hřebíček, je to pivo plné chuti s nižší hořkostí a ve výsledku docela těžké. Abychom ochutnali i místní kuchyni, zkusili jsme severomoravskou specialitu, o níž jsme do té doby neměli tušení (ale poté ji objevili na jídelním lístku snad každé místní hospody): **pivního psa**. V tomto případě to byla půlka krajíce chleba namazaná margarínem, posypaná cibulí a na vrchu trůnil olomoucký syreček obalený v červené paprice. Za porci tu chtějí 15 Kč. Psa jsme zapili polotmavou třináctkou **Pirát** (30 Kč), kterou

nám naservírovali trochu teplejší, než by měla být. Kdyby bylo dobře vychlazené, asi bychom toto pivo označili za nejlepší na Parníku. Nejlepší nakonec byla jedenáctka **Námořník** (21 Kč), pivo hořké i plné, jak má být. Přerov není zrovna turistická destinace, jde o převážně industriální město – už při příjezdu do města vás vítají komíny chemičky Precheza –, přesto najdete na severu města rozsáhlou přírodní rezervaci Žebračka. Jde vlastně o pozůstatky dříve rozsáhlého lužního lesa v povodí řeky Bečvy a hnízdí tu plno různých ptáků. I proto můžete v Přerově narazit na ornitologickou stanici. My ji bohužel navštívit nestihli a kvůli časovému presu jsme nezavítali ani do restaurace druhého přerovského pivovaru, Zubra. Tak jsme si ho koupili alespoň na nádraží v plechu a dal se. Více: restauraceparnik.cz.

–jgr–



Čechov a Mikulášek

Je jen málo tak často hraných autorů, abychom je bez skrupulí mohli nazvat klasiky. Jedním z nich je rozhodně **Anton Pavlovič Čechov**. Je ještě méně režisérů, u nichž si můžeme být zcela jisti, že klasika nezinscenuje „klasicky“. Jedním z nich je i **Jan Mikulášek**. A právě tyto dva tvůrci se nyní potkávají na jevišti brněnské Husy na provázku. Novou premiérou je totiž Čechovovo dílo z nejznámějších, Višňový sad, který se na českých scénách objevuje už bezmála sedmdesát let snad každou sezonu. Hra o lásce, tíži majetku a pádu vysoké společnosti je zkrátka nadčasová, o čemž se nás i letos pokusí přesvědčit **Petra Bučková, Anežka Kubátová, Jan Kolařík, Robert Mikluš, Milan Holenda, Vladimír Hauser, Ivana Hloužková** a řada dalších herců brněnského divadla. **Divadlo Husa na provázku** (Zelný trh 9, **Brno**), premiéra v pátek **16. 11.** v 19.00, první repríza v sobotu **17. 11.** ve stejný čas.

–kf–

Literatura

Bibliotéka – festival dětské knihy Bratislava

Kníží m veletrh Bibliotéka je především příležitost k setkávání autorů, ilustrátorů, čtenářů a knihkupců slovenských i zahraničních. Díky tradiční provázanosti českého a slovenského knižního trhu se na něm objeví i vysoký podíl českých vystavovatelů. Z českých autorů na jeho 20. ročníku vystoupí například **Jiří Hájíček**, **Jiří Dědeček** a **Markéta Hejkalová** (scéna P3, sobotu **11. 11.** od 10.00).

Výstaviště Incheba

(Viedenská cesta 3–7, **Bratislava 5**), od čtvrtka **8. 11.** do neděle **11. 11.**

Den poezie

Čtrnáctý ročník festivalu, jenž se koná u příležitosti výročí narození Karla Hynka Máchy, se rozrostl na více než čtrnáct dnů a s odkazem na letošní přestupný rok zní jeho podtitul **PRE-STUP!** Hlavními dějišti budou školy, knihovny, literární spolky a divadla v osmapadesáti městech, přijedou hosté z Chile, Maďarska, Makedonie, Polska, Ruska, Slovenska, Sýrie, Španělska a Velké Británie. Součástí bude i autorské čtení básníků a diskuse s předními teoretiky a autory o tom, jaká je poezie na počátku 21. století, jaká témata nabízí a co ji nejvíce vystihuje.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **14. 11.** v 18.00, festival do pondělí **19. 11.**



Jak dál, Evropa?

O Evropě a Polsku, o polském přístupu k Evropě, ale také o vzájemném ovlivňování členských států EU a významu evropské otázky v Polsku budou diskutovat **Paweł Kowal**, poslanec Evropského parlamentu a autor řady publikací věnovaných postsovětskému prostoru a východní politice Polska a EU, a **Kai-Olaf Lang** z berlínské Nadace Věda a politika, jenž se zaměřuje na téma populismu ve střední a východní Evropě či rusko-polské vztahy. Moderovat bude **Petr Kratochvíl** z Ústavu mezinárodních vztahů v Praze.

Goethe-Institut (Masarykovo nábřeží 32, **Praha 1**), ve středu **14. 11.** v 19.00.



a Opavy, a **Jiří Siostrzonek** z Institutu tvůrčí fotografie, který promluví o kulturní scéně v širších sociologických souvislostech. **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **21. 11.** v 18.00.

–**pa–**

divadlo



Hibernovaní samci v Hradci

Max a Albert se jako dobrovolníci nechali zmrazit. Jejich probouzení ovšem trvá poněkud déle, než se předpokládalo, a oni se ocitají v době, kdy na Zemi žijí už jen samé ženy, které se s muži vskutku nechtějí bratříti. Pokud vám tento příběh něco připomíná, zřejmě jste zažili počátek osmdesátých let, kdy se největším hitem stal polský film Sexmíse. Nesahá-li vaše paměť tak daleko, máte možnost zhlédnout sci-fi komediální klasiku v Klíperově divadle v Hradci Králové. S tamním souborem ji nazkoušel režisér **Šimon Caban**, který ovšem nevyházel jen z filmové předlohy, nýbrž se pokusil prostřednictvím námětu promluvit o současné genderové rozdělené společnosti. V hlavních rolích se představí **Jiří Zapletal** a **Vojtěch Dvořák**, doprovázeni mnoha hereckými kolegy.

Klíperovo divadlo Hradec Králové (Dlouhá 99, **Hradec Králové**), premiéra v sobotu **10. 11.** v 19.00, první repríza ve středu **14. 11.** ve stejný čas.



Seminář ruských filmů

Hodonínská přehlídka ruských filmů, navazující na každoroční semináře ve Veselí nad Moravou, letos přinese historický průřez ruskou filmovou tvorbou. Promítat se bude **Kurosawova** klasika Děrsu Uzala, válečný snímek Příběh opravdového člověka, dvoudílný Petr Veliký od **Vladimíra Petrova** z let 1937 a 1938 nebo expresivní portrét rozkladu ruské monarchie Agónie – konec Rasputina.

Kino Svět (Velkomoravská 1535/9, **Hodonín**), od pátku **9. 11.** do neděle **11. 11.**

se však dle slov ředitele festivalu Aleše Rumpela rozhodně netýká jen homosexuálů, kteří byli v minulosti označováni majoritou za nemocné či šílené. „Střet jednotlivce a instituce



je mimořádně inspirativní a v nějaké podobě jej občas zažíváme všichni bez rozdílu identity či orientace,” doplňuje Rumpel. Letošní program láká v hlavní soutěži například na novinku kanadského režiséra **Xaviera Dolana** (u nás známého snímkem Imaginární lásky) s názvem Laurence Anyways. Hlavního hrdinu, který chce konečně začít žít jako žena, sledujeme deset let. V sekci dokumentů zaujme návrat do osmdesátých let ve snímku Jak přežít mor (2011) o nástupu viru HIV a neochotě tehdejších úřadů problémů čelit. Sekce krátkých filmů nabídne například internetový fenomén – **Mušnulu** – a její/jeho klip Skůška prvých šiat. V retrospektivní sekci se pak vrátíme například k legendárnímu snímku **Neila Jordana** Hra na pláč (1991). Festival doplňuje také bohatý doprovodný program, složený z řady párty, diskusí či přednášek.

Praha, od čtvrtka **8. 11.** do středy **14. 11.**; **Brno**, od pátku **16. 11.** do čtvrtka **22. 11.**



UK. Letošní ročník však zastřešuje heslo „Chůze periferií“. Zkušenost vlastní marginality – ve vztahu k akademickému prostředí fakulty i k jiným pražským galeriím a před divákem se v jednu chvíli může odehrát i několik dějů současně. Neobyčejný pocit rychlosti a filmové dynamiky!

Nova Cinema, v pátek **9. 11.** od 20.00.



Cena Jindřicha

Chalupeckého

Výstava finalistů Ceny Jindřicha Chalupeckého se letos koná pro změnu v Brně. Jediná žena, **Adéla Babanová**, vystavuje video s detektivní zápletkou, **Jiří Franta** a **David Böhm** hravou instalaci videa, kresb a soch, při které musí návštěvníci překonávat překážky, **Vladimír Houdek** se prezentuje malbou kombinovanou s netradiční koláží, **Richard Loskot** instalaci, jež tematizuje zpomalení času a paralelní skutečnosti, a **Jiří Thýn** fotografiemi ve stylu perspektivně geometrické abstrakce. Mezinárodní pětičlenná porota vybere v průběhu výstavy letošního laureáta, kterého vyhlásí na slavnostním ceremoniálu **Kdo tu cenu dostane? Hommage à Václav Havel** v režii **Vladimíra Morávka** koncem měsíce v brněnském **Divadle Husa na provázku**.

Dům pánu z Kunšátu (Dominikánská 348/9, **Brno**), do soboty **9. 12.**



Not ready!

Výstava dlouhodobě spolupracující manželské dvojice **Hynka Alta** a **Aleksandry Vajd** je první samostatnou prezentací jejich konceptuálně založené fotografické tvorby v Brně. Tato skutečnost je

sama o sobě pozoruhodná především při pohledu na postavení, které v průběhu posledního desetiletí zaujali na poli naší současné

přístupují k němu tvůrci nebyvale progresivně, místo stříhu využívají jednotlivé plány obrazu přes sebe, kdy se scény mění prostřednictvím plynulých stíraček a prolínáček a před divákem se v jednu chvíli může odehrát i několik dějů současně. Neobyčejný pocit rychlosti a filmové dynamiky!

Nova Cinema, v pátek **9. 11.** od 20.00.



Zodiak

Filmem **Zodiak** (2007) se **David Fincher** po letech vrátil k tématu masového vraha v příběhu vycházejícím ze skutečných událostí sedmdesátých let minulého století. Tehdy začal v San Francisku řádit neznámý pachatel, jenž médium posílal dopisy se znamením zodiaku, ve kterých výsměšně popisoval své vražedné činy. Zodiak je odosobněným popisem případu, který pomalu vyhníval do ztracena (vrah nebyl nikdy dopaden) a zničil životy všech zúčastněných. Fincher skvěle vykresluje dobovou atmosféru, od kostýmů přes hudbu až po stylistické prostředky. Jeho Zodiak není filmem s šokující pointou, ale naopak fascinujícím, mrazivým snímkem.

Nova Cinema, v sobotu **10. 11.** od 22.05.



Antikrist

Filmografie **Larse von Triera** již dávno nikoho nenechává na pochybách, že každý další snímek bude nějakým způsobem provokativní. Přípravovaný Nymphomaniac si již před premiérou vysloužil

publicitu zprávou, že Shia LaBeouf při natáčení bude skutečně souložit (gratulujeme!), zatímco



Horváth na jevišti

V sobotním Klubu rozhlasové hry tentokrát uslyšíme inscenaci jedné z nejznámějších her klasika středoevropské dramatiky Ödöna von Horvátha Víra, naděje a láska. Příběh mladé ženy – tak trochu jiné než ostatní –, kterou úpadek solidarity a upřímného zájmu o problémy druhých v době, kdy dobročinných iniciativ a organizací přibývá, přivedou neodchylně až k „bodu, ze kterého není návratu“. V nastudování souboru Divadla Komedie se hra před časem stala jedním z divácky i umělecky nejúspěšnějších titulů. Snad se lze nyní těšit na inscenaci srovnatelně zdařilou.

ČRo 3 – Vittava, v sobotu **17. 11.** ve 14.00.

–**mc–**



Týden slovenské kultury

Týden slovenské kultury na Vltavě nabídne hned několik ukázek současné slovenské rozhlasové tvorby. Pod názvem Nemal som rád Čechov uslyšíte pořad věnovaný česko–slovenským vztahům, jak je

v průběhu 20. století zachytala slovenská literatura. Povídkou Noc po frontě se představí spisovatel **Ján Rozner**, jehož stejnojmenná povídková sbírka se stala slovenskou knihou roku. Dramatickou tvorbu bude zastupovat **Michaela Zakuťanská** s komedií o problémech dospívání Mňa kedý s…., která obsadila třetí místo na Prix Bohemia 2012. V dokumentu **Jána Bábika** Múzy za mrežami budou připomenuti věznění a perzekvovaní slovenští autoři padesátých let.

ČRo 3 – Vittava, ve středu **14. 11.** od 21.45 (Múzy za mrežami), ve čtvrtek **15. 11.** od 20.00 (Mňa kedý s…), v pátek **16. 11.** ve 20.00 (Nemal som rád Čechov), v neděli **18. 11.** od 11.30 (Noc po frontě).

–**jgr–**



Věčer H_aluze

Pravidelný pořad literárně-kulturního časopisu H_aluze se tentokrát koná při festivalu Den poezie. Hosty budou textařka a básnířka **Michaela Keroušová**, nominovaná na Cenu Jiřího Ortena za sbírku Nemístnosti, a básník **Vít Janota**, jenž loni vydal naštvanou sbírku Jen třídit odpad nestačí.

Filozofická fakulta UJEP (České mládeže 8, **Ústí nad Labem**), ve středu **15. 11.** od 20.00.



Literatura a nová média

Polský mezikoborový kulturně-umělecký časopis **Ha!art** se věnuje nejnovějšímu dění na scéně. Jeho autoři přijedou do Prahy diskutovat o tom, zda digitální média zabíjejí literaturu, jaký vliv na recepci umění má médium internetu a čtení z obrazovky počítače nebo hypertextová tvorba, jež se svobodně rozvětňuje před čtenářem. Vystoupí šéfredaktor Ha!artu, kulturolog a filmový vědec **Piotr Marecki**, autorka videobírký animované poezie a režisérka **Katarzyna Gieżyńska** a autor prvního polského hypertextového románu **Skawomir Shuty**. **MeetFactory** (Ke Sklárně 15, **Praha 5**), v pátek **16. 11.** od 20.00.

Křest knihy

Jana Těsnohlídka ml.

Autor, který věšel ve známost svými angažovanými básnickými sbírkami Násilí bez předsudků a Rakovina, vydává svou první prozaickou sbírku Ada. Na večírku zahrají kapely **Kittchen** a **Post-hudba**. **Klub K4** (Celetná 20, **Praha 1**), v úterý **20. 11.** ve 20.00.

Opava slezská,

Opava literární

Ze svých textů a překladů budou čist autoři nakladatelství Perplex. Dále vystoupí **Martina Klézlová** z Památníku Petra Bezruče, která bude hovořit o historii Slezska

11. 11.



Severský filmový podzim

Přehlídka filmů ze severoevropských zemí opět přinese hrstku nových žánrových i autorských snímků. **Jo Nesbø** je spoluautorem scénáře a tvůrcem předlohy černé krimikomédie Jackpot o skupině bývalých trestanců, kteří si vsadí na fotbalový zápas a vyhrají, ironický pohled na rozmach punkového hnutí v sedmdesátých letech přinese norská komedie Synové Norska, dánský thriller ID:A zase nabízí nezvyklou kombinaci ženských románeků a bourneovek. **Kino Atlas** (Sokolovská 371/1, **Praha 8**), od středy **14. 11.** do neděle **18. 11.**; **Brno, Ostrava, Choceň, Žamberk**, od čtvrtka **15. 11.** do neděle **9. 12.**

Famufest

Festival studentských snímků pražské FAMU bude mít tentokrát za své téma **film noir**. Každý student školy může na festival přihlásit dva filmy, na programu tedy může být celkem až stovka titulů.

Nová scéna Národního divadla Praha (Národní 4, **Praha 1**), od čtvrtka **15. 11.** do soboty **17. 11.** –**at**–

hudba



Smack my bitch up!

Vídeňské rapperky a výtvarné umělkyně MC Zysttits a MC Kolpitis tvořící duo **Klitclicque** se daly dohromady v roce 2004 a hned se staly ostuzenými a vysoce neoblíbenými. Není se čemu divit. Jejich výrazně vizuálně komponovaná vystoupení tematizují machismus hiphopové kultury, která ignoruje ženskou sexualitu a pokouší se

Praha 1), v neděli **11. 11.** od 20.00. –**klk**–



Flying Lotus

Asi nejvýraznější osobností, kterou letos přiváží festival Stimul, je Flying Lotus. Tenhle potomek jazzového rodu Coltraneů vystoupí u nás vůbec poprvé, a to záhy po vydání svého posledního alba Until the Quiet Comes, kterému se na serveru Pitchfork dostalo ocenění Best New Album. Flying Lotus je

na něm v rámci své tvorby zatím asi nejvěrnější jazzové inspiraci. Podobně jako na jeho předchozích albech tu najdeme krkolomné zvukové plochy, plné dotírajících zvuků a ruchů

– výsledkem je snová, a přesto něčím znepokojující atmosféra. Předskokanem mu bude britský hudebník, který si říká **Lapalux** a vydává na Lotusově americkém Labelu Brainfeeder.

MeetFactory (Ke Sklárně 15, **Praha 5**), ve středu **14. 11.** od 20.00. –**jgr**–

výtvarné umění



Fluidum

Po dvou úspěšných ročnících se festival **Fluidum** etabloval jako nejucelenější akce Galerie K4 a stal se manifestem kurátorů, kterým jde o propojování aktuálního umění a prostředí humanitní vysoké školy, testování nových ideových, objektových a personálních souvislostí a hledání společné řeči v médiích. Festival Fluidum expanduje mimo čtyři zdi galerie. Ačkoli minulý ročník festivalu neměly určená témata, bylo jim vlastní překvapivé jednotné sdělení, které každé spontánně vyústilo z neverbalizovaných a v podstatě intuitivních záměrů osob pod dlouhodobým vlivem genia loci podzemí Filozofické fakulty

s Antichristem (2009) se nesla **at** – Antonín Tesař / **jgr** – Jiří G. Růžička / **kf** – Klára Fleyberková / **klk** – klamm/Ondřej Klimeš / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík / **ts** – Tereza Stejskalová

ženských orgánů. Trierův soubor Ženy a Muže je však především dramatickou psychologickou hrou dvou nesmířitelných principů, z něhož vede jen jedna cesta. Pár (**Willem Dafoe** a **Charlotte Gainsbourg**) se po tragické smrti syna uchýlí do hájemství přírody na chatu v lesích. Místo, které má být rájem, se však stává společným peklem.

HBO, v neděli **11. 11.** od 22.00.



Až na krev

Famózní studie jednoho egocentrika sleduje vzestup Daniela Plainviewa, jenž se svou urputností vydrápe až na pozici ropného magnáta. V městečku Little Boston, kde tuší moře ropy, se však střetne s manipulátorem, který se mu dokáže vyrovnat – samozvanou hlavou místní „církvičky“ Eli Sundayem (**Paul Dano**).

Režisér Paul Thomas Anderson se inspiroval románem **Petroleje** (1927) pozapomenutého spisovatele **Uptona Sinclaira** a vytvořil nesmlouvavou kroniku „kapitalistického“ amerického snu. Hlavní postava v podání **Daniela Day-Lewise** lidstvem a lidmi z hloubi duše pohrdá a je sama o sobě odporná, a zároveň fascinující. **ČT 2**, v úterý **20. 11.** od 22.20. –**ph**–

rozhlas

Skladatelé z Prozatímního

Ke sto padesátému výročí vzniku prvního stálého českého profesionálního divadla, **Prozatímního**, významného předchůdce později založeného Národního divadla (svůj provoz zahájilo 18. 11. 1862), připravila stanice Vltava cyklus čtyř pořadů věnovaných skladatelům, kteří byli s érou divadla spjatí (zdaleka to nebyli jen Smetana s Blodkem).

ČRo 3 – Vltava, v pondělí **12. 11.** ve 22.00, v úterý **13. 11.** ve 13.40, ve čtvrtek **15. 11.** ve 13.40 a v pátek **16. 11.** ve 13.40.

NANOHACH & Tanec Praha
uvádí taneční představení
ORBIS PICTUS
Lenka Bartůňková / Michal Záhora

design BALADA SITE

introspektivní taneční pouť **NANOHACH**

světová premiéra 27. / 28. 11. 2012
divadlo Ponec / Praha / 20.00
repríza 1. 12. 2012 Divadlo DIOD / Jihlava

koproducent za podpory

PONEC
 MINISTERSTVO KULTURY
 PRAHA 10
 DIOD
 TANEČNÍ ZÓNA
 TANEČNÍ CENTRUM
 i-divadlo
 A2
 METROPOLIS
 Vitava

www.nanoach.cz

GALERIE
RUDOLFINUM

**BEYOND
REALITY
BRITISH
PAINTING
TODAY**

4.10. / 30.12.
2012

Generální partner výstavy /
General Partner of the Exhibition
J&T BANKA

Generální partner galerie /
General Partner of the Gallery
UniCredit Bank

Hlavní mediální partner /
Main Media Partner
LIDOVÉ NOVINY lidovky.cz

Partner doprovodných programů /
Partner of Accompanying Program
BRITISH COUNCIL

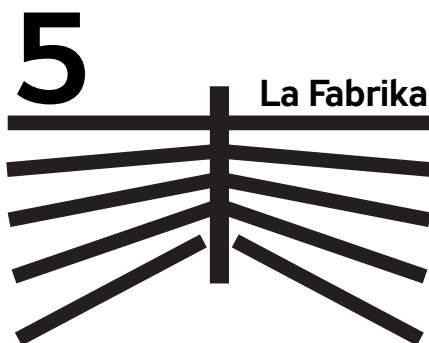
Partner výstavy /
Exhibition Partner
AON

Výstava se koná pod záštitou velvyslanectví Spojeného království
 Velké Británie a Severního Irska v České republice a primátora hlavního města
 Prahy Bohuslava Svobody. The exhibition is held under the auspices of
 the Ambassador of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland
 to the Czech Republic and of the Mayor of Prague Bohuslav Svoboda.

Mediální partneři / Media Partners
 A2, ORF, ArtMap, ART GALLERY, ARTEMIS, Česká televize, ČESKÝ ROZHLAS, FotoVideo, FULLMOON, GALLERIA, METROPOLIS, PRAGUEOUT.CZ, RUDOLFINUM, VICE

Conte mpuls

Pražský festival soudobé hudby
Prague Contemporary Music Festival



6/11/2012
Steffen Schleiermacher (D)
Talea Ensemble (USA)

9/11/2012
Harris / Vandewalle (USA/Belgie)

16/11/2012
MoEns (CZ)
Ensemble Mosaik (D)

23/11/2012
Gareth Davis (UK)
& Machinefabriek (NL)
A NAP (SK)

Festival se koná pod záštitou primátora hl. m. Prahy
MUDr. Bohuslava Svobody, ČSc

Festival pořádá Hudební informační středisko, o.p.s.,
za podpory Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kultury ČR,
Magistrátu hl. města Prahy, Česko-německého fondu budoucnosti,
Velvyslanectví USA a dalších partnerů



předprodej vstupenek:

www.contempuls.cz

Galerie výtvarného umění v Ostravě, příspěvková organizace a Česká národní banka

Umělecké poklady
ze sbírek

České národní banky

26. 9. – 25. 11. 2012
Dům umění, Jurečkova 9, Ostrava

Otevřeno úterý až neděle 10.00–18.00 hodin

www.gvuo.cz

Normální a přirozené v neoliberálním individualismu



„Je pouze jeden holistický systém systémů. Jedno ohromné, integrující, provázané, mnohonárodní panství dolarů. To je přirozený stav věcí...“ dozvídá se stárnoucí moderátor ve filmu Network (1976) Sidneyho Lumeta

Řečeno s Michelem Foucaultem: trh se zde stává „místem pravdy“. Měří efektivitu lidí, jejich životů i vládnutí. Má také nesporné výhody před demokracií. Vždyť ta je příliš těžkopádná – každý volič má jeden hlas, a to nezávisle na své produktivitě a inteligenci. Oproti tomu vliv jedince na trhu odpovídá mnohem víc jeho schopnostem. Nadto je politické soutěžení omezeno. Každý volič má odlišný zájem, takže je téměř nemožné vyjádřit zájem většího celku... Přirozeně.

Becker nám předkládá ekonomické modely, které dovádějí instrumentální rozum až na hranice možností. Nezapomíná ani na genetiku, která umožňuje rozlišovat schopné a rizikové jedince. V neoliberálním tak nacházíme stopy eugeniky. Otázku, jak zvyšovat „lidský kapitál“ prostřednictvím třídění lidí, si samozřejmě naše společnosti nekladou poprvé. Řada autorů dnes varuje, že se eugenika začíná týkat právě vylepšování dětí. Dochází ke vzniku tzv. privatizované eugeniky. Ta již nemá být centrálně řízena státem, ale lidé sami si mají kupovat výhody pro své potomky. Zatímco staré podoby eugeniky se týkaly celých kolektivů, národů nebo ras, nový typ souvisí výhradně s individuem. Nezdá se však, že by byl ve svých důsledcích méně represivní než jeho dřívější verze. Jeho cílem není ani tak separace méněcenných, jako opevňování pozic silných a úspěšných. Setkáváme se zde s novou formou třídní společnosti.

Na jedné lodi

Neoliberálové se nám zkrátka snaží ukázat, že co se týče našich zájmů, jsme všichni v podstatě na jedné lodi, protože třídy v ekonomickém slova smyslu (a ten je rozhodující) neexistují. Existuje jen jediná třída – třída podnikatelů, v níž má každý svůj kapitál a své preference, neredukovatelné na preference ostatních. Každá artikulace společného zájmu je v lepším případě iluzí, v horším případě zločinem proti svobodě ostatních. Namítáte, že nemáte kapitál a nemůžete pomýšlet na založení firmy? Mýlíte se! Kapitál jsou vaše schopnosti, vaše dovednosti a vaše genetická výbava. Vylepšujte je, investujte je a budete se mít lépe. Říkáte, že pokud jste sami podnikem, kde je váš podíl na zisku? Odpověď je jednoduchá: vaše mzda je zisk. Kdo by si teď dovolil vznést otázku po zdravotním či důchodovém pojištění? Platí je snad podnikatelům stát?

Jako podnikatelé sebe samých ovšem získáváte cosi neocenitelného, po čem jste vždy toužili. Jste přece svobodní! Kdo by vám mohl mluvit do toho, jak a kam máte investovat svůj kapitál, zda a jak ho vůbec vylepšovat, když jste to vy sami? Nelíbí se vám služby určitého podniku? Přejděte k druhému! Nabízí vám jeden obchod nízký zisk? Neuzavřete ho a najděte si jiný. Ale především: nemáte šéfa. Vy sami jste svým vlastním šéfem. To, o čem snily celé generace, je nyní (budete-li

správně myslet) na dosah ruky. Změňte své myšlení a sen se stane realitou! K dosažení beztřídní společnosti se obejdete hravě bez vyvlastňování. Stačí změnit vlastní přístup. Ne Marx, ale Janeček!

Jak už tomu bývá, ani tato utopie nemá šťastný konec. Rozpor mezi prací a kapitálem, který byl neoliberaly tak elegantně vykopnut dveřmi, se vrací již méně elegantně, zato však s devastujícími následky oknem. Ona vize „beztřídní společnosti“ je ve skutečnosti snahou využívat nerovnosti a podat nám vládu oligarchií jako přirozený řád. Jak jsme viděli, vyšší třídy mohou hájit své zájmy a jednat kolektivně (budou tak vládnout efektivněji). U nižších tříd jsou naopak vnější rozpory přenášeny na jednotlivce, kteří se mohou obviňovat a snažit donekonečna.

Přímým důsledkem může být sotva něco jiného než schizofrenní rozpad a vposledku zánik individua, tedy destrukce toho, co zde sloužilo jako stěžejní předpoklad. Tuto utopii můžeme v krátkosti dokončit v poněkud temnějších barvách: Konkurence tlačí náklady dolů? Sniž je také! Propustit sebe sama sice nemůžeš, ale snížit náklady na vlastní provoz ano. Škrty nestačí? Prodej se! Nikdo tě nechce koupit? Zbankrotuj (čti: zemři)!

Zároveň však není pravda, že by štěstí v této utopii zcela chybělo. Přece jen se zdá, že skupina vyvolených – rozuměj: ti lepší, obratní, zdatní, silnější – země zaslíbené skutečně

dosáhne. Krize z roku 2008 je toho pěknou ilustrací. Tam, kde někteří tratí, hrstka „obratných“ získává. Krize se tak stala jak příležitostí pohádkově zbohatnout, tak možností padnout až na úplné sociální dno. Chtěli byste se do této pohádky dostat? Použijte návod neoliberálního eugenika.

Autoři působí na FF UK.

Pracuji jako dělník v historii

S jedním z nejproduktivnějších českých historiků jsme hovořili o jeho působení uvnitř komunistické strany, činnosti v době československého pokusu o reformu socialismu, práci v emigraci a současné české historiografii.

JAN GRUBER
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Co je podle vás stěžejní úlohou historika? Úkolem historika je hledat pravdu. Přibližovat se k pravdě. A následně dávat výsledky k dispozici veřejnosti, případně z nich pak vyvodit ponaučení nebo důsledky pro současnou politiku – pokud je to možné.

Výsledky by měl vyvodit historik, nebo společnost?

Vzhledem k tomu, že jsem v politice dlouhá léta působil, už se do toho sám míchat nechci. Může to být historik, ale lepší je, když si závěry z jeho práce vyvodí politici. Ti to však obvykle nedělají. Stále tu existuje představa, že politik může být jen ten, kdo má

Co se stalo z politického řemesla dnes?

Dnes se používá obrat „ministr se neosvědčil manažersky“ a nikdo už si neuvědomuje, že ministr není manažer, nýbrž politik. Manažer myslí na fabriku, na podnik a na zisk. Ministr musí myslet především na lidi. Značí to, že společnost zasáhly peníze natolik, že jsou hlavní hodnotou, a jak vidno, týká se to i nejvyšších politických pater.

Jak jste v mládí hodnotil odsun německého obyvatelstva z Československa? Jak se od té doby proměnil váš pohled na danou problematiku?

Když mluvíte o svém vstupu do KSČ, tak vedle sociální motivace a vidiny lepšího světa zdůrazňujete, že pro vás bylo důležité, že KSČ vystupovala jako strana národní. Přitom je řada lidí vašeho věku i podobných osudů, kteří naopak mluví o internacionální motivaci ke vstupu do KSČ. Mohl byste tedy osvětlit, co jste tím myslel? Teprve později jsem si uvědomil, že strana vystupovala jako strana národní v tom smyslu, že nechce být stranou dělnické třídy, ale stranou celého národa, pracujícího lidu. S tím se Gottwald vracel z Moskvy. Myslím si, že tuhle myšlenku měli všichni komunističtí



Karel Kaplan. Foto Jan Taimr

vysokou školu. Já si to nemyslím. Nejlepší politik je ten, kdo má politický mozek.

Gottwald měl tři měšťanky a ve své předúnorové vládě měl univerzitní profesory, docenty a mnoho doktorů – a víme, jak to v únoru dopadlo. V politice musí být rozum, ale je to také řemeslo. Mnozí intelektuálové považují třeba Antonína Novotného za nevzdělaného, a tím neschopného politika, ale není to úplně pravda. Novotný nebyl politik koncepcí, ale v Československu, které bylo jakousi „gubernií“ sovětského bloku, mu stačilo naučit se dost málo z politiky, aby v ní mohl fungovat na vedoucím místě.

Ale jsou politici, kteří neovládají základní politické řemeslo. Komunisté se to učili v Kominterně a českoslovenští komunisté měli tu výhodu oproti jiným střeoevropským zemím, že byli svobodní v parlamentu – znali parlamentní a koaliční kličky. Měli zkušenosti jak v boji o moc, tak i z parlamentního prostředí.

To se projevilo například v jednání Beneše s Gottwaldem v únoru 1948, kdy se demisujícím stranám nepodařilo to, co očekávaly, tedy pád vlády. Žádaly Beneše, aby přiměl Gottwalda k demisi. Beneš se o to pokusil oklikou a řekl, že bude jmenovat návrh jeho vlády, když mu ovšem předem dá důvěru parlament. A Gottwald mu na to řekl: „Pane prezidento, to je protiústavní, protože vláda po jmenování požádá o důvěru.“

Neproměnil. Já s tím souhlasil. A souhlasím dodnes. Podle mého názoru všichni politici, kteří se vraceli z exilu, i ti, kteří byli doma, měli v myšlení a mozku Mnichov. Byli přesvědčení, že Československo rozbily menšiny a že je potřeba to řešit. Existovala možnost, že se německá menšina zdemokratizuje a stane se normální součástí demokratické republiky. Ale tomu málokdo věřil. Výchoiskem tedy bylo zbavit se jich odsunem. Byl to úkol postavený před jakoukoliv vládou, ať by byla pravicová nebo levicová: zajistit v dlouhodobém horizontu státní existenci českého a slovenského národa. A odsun byl jedním z nejjistějších řešení.

Zároveň během něho došlo k řadě nelidských zásahů, které je nutné odsoudit a za něž je nutné se omluvit. Stejně jako je nutné si vážít sudetoněmeckých antifasistů, komunistů, sociálních demokratů a dalších.

Tehdy jste pracoval u Bati, který je dnes mediálně prezentován jako „kapitalista s lidskou tvář“. Jak na něj a na svou tehdejší práci vzpomínáte?

Já na ni vzpomínám s hroznou úctou a láskou. Protože mě naučila vážít si práce a pracovat. Já pořád pracuji jako dělník v historii. Ráno vstávám v půl šesté, v sedm jsem v práci a ve čtyři odcházím, den co den. To jsem se naučil u Bati.

emigranti v Moskvě. Také Italové a Francouzi a další. Nechtěli se jednoduše dostat do izolace – naopak se chtěli postavit do čela národa. Proto byly také volby v roce 1946 bojem o vesnici, vliv na dělníky komunistická strana už měla.

Ještě se vraťme k vaší motivaci ke vstupu do KSČ. Často mluvíte o tom, že vaše generace byla stranou zneužitá. V čem konkrétně?

Byli jsme mladí a neříkali nám pravdu. Funkcionáři na krajích a v okresech byli často pod silným ideologickým tlakem a politickým vlivem strany. Ve mně se to zlomilo, když přišel XX. sjezd a já jsem se dostal do archivů. Až tam jsem se dověděl, že to bylo jinak, než nám říkali.

Jaká byla vaše reakce? Nenapadlo vás ze strany vystoupit?

Ne, to mě nenapadlo. Existovaly dva druhy archivů. Jeden byl přístupný – takový živý archiv, kde byla usnesení za posledních zhruba pět let. A pak byl druhý, skutečný archiv, kde byla část přístupná a část nepřístupná. K některým jsem se dostal až v roce 1968 při rehabilitacích, stejně jako k Novotného trezoru.

Zpočátku jsem sice měl přístup do skutečného archivu, ale jen do zpřístupněných

Rozhovor s historikem Karlem Kaplanem

částí. To byly jen takové kontury. Studoval jsem na institutu společenských věd a psal kandidátskou práci o zemědělské politice, což mi umožnilo přístup, pokud mi jej podepsal tajemník ÚV. Když jsem tam byl poté zaměstnán jako konzultant pro historii, tak jsem se tam už dostával bez problémů. Ovšem ne do tajných archivů.

Kdy přesně jste tedy začal pochybovat, kdy jste si uvědomil, že jste byl zneužit? První náraz přišel v roce 1956. To se ještě nemluvalo o zločinech, nýbrž o chybách a o kultu osobnosti. Říkalo se: To se napraví.

Čeho jste chtěl dosáhnout prací v rehabilitačních komisích, měl jste na mysli nějaký konkrétní cíl? Nejvyšší cíl jsme formulovali v roce 1968. Procesy měly politický účel – neříkat pravdu. Mluvit pravdu by znamenalo totálně podkopat autoritu strany a následně vyvodit personální důsledky – všichni z vedení by museli odejít. Proto byli rádi, že to padlo na Slánského, a na něj pak všechno hodili.

Ale my jsme v roce 1968 v pracovní skupině rehabilitační komise zastávali myšlenku, že odpovědnost za procesy nese politické vedení. Ti, kteří zavedli režim, jehož produktem byly procesy. Největší odpovědnost má Gottwald, který byl prezident republiky a předseda monopolně vládnoucí strany. Dále celé vedení a sovětsí poradci, bezpečnost a soudy. Řekli jsme, že je nutné změnit režim a politický systém. První zásadou mělo být, že stranická usnesení nejsou nadřazena zákonům a ústavě. Jakmile jsme práci dokončili, říkal jsem Smrkovskému: „Dejte to rychle projednat do předsednictva.“ Součástí návrhu byl požadavek, aby všichni, kteří byli od roku 1948 členy ÚV a hlasovali jak pro závěrní Slánského, tak pro revizi jeho procesu, odešli z funkcí. Dostalo se to na první zasedání předsednictva, v jehož čele stál Husák. Předseda komise Piller, který zprávu předkládal, proti ní vystoupil a Černík dodal, že to není zpráva o rehabilitacích, ale dokument, který kritizuje a odsuzuje režim. Ústřednímu výboru ji nedali, vytvořili novou komisi, pracovní skupinu rozpustili a některé členy stranicky potrestali.

Jak vznikal a fungoval Akční program, na němž jste se podílel? Pracovní skupinu vedl Pavel Auersperg, ale hlavní ideovou duší byl Zdeněk Mlynář. Jedním ze sporných bodů bylo Slovensko, otázka federace, proti níž tehdy vystoupil Biřák. Mlynář mu radil, aby přesvědčil slovenské soudruhy, což se mu nikdy nepovedlo. Druhým sporem bylo uspořádání stran Národní fronty, kde existoval Kolderův návrh uvolnit prostor i nekomunistickým stranám a dát jim volnost v politické soutěži. Tehdy se objevil názor, že to je strašně nebezpečné, a to právě kvůli Sovětům, kteří vojensky zasahovali tam, kde se narušovala vedoucí úloha strany.

Ve straně jste setrval až do vstupu vojsk armád Varšavské smlouvy. Do poslední chvíle jste věřil v demokratizaci Československa? V roce 1968, když se československá delegace vrátila z Moskvy, bylo během dvou dní svoláno takzvané noční zasedání ÚV ve Španělském sále. Mlynář, jenž byl můj přítel a byl také v Moskvě, mi na tomto zasedání řekl: „Musíme jít od toho, je to prohrané.“ Já jsem tomu odmítal věřit a odvětil jsem, že něco se snad dá zachránit. Odpověděl, že nedá, a je nutno říct, že on tehdy měl lepší informace i zkušenosti. Faktem ale je, že jsme chtěli vystoupit z funkcí už dříve. Jenže od Dubčka chodily vzkazy: Držet pozice! U stolu, kde jsme pravidelně obědvali,

nás poté bylo stále méně, až tam sedělo jen pár lidí.

Vy jste byl vyhozen, nebo jste ze strany odešel? Byl jsem vyhozen předsednictvem Ústředního výboru. Jedním z uvedených důvodů bylo, že jsem prý pošpinil stranu publikováním článků o procesech v Nové myslí. Předsedou komise pro můj případ byl přitom zřejmě ještě šéfredaktor právě toho časopisu, který mé texty otiskl.

Kdy jste si začal budovat soukromý archiv, jež jste později dostal za hranice? Jak jste to vlastně dokázal? Byl jsem krátce zavřený, následně propuštěn, ale mé trestní řízení nechali otevřené. V roce 1975 mne zavolali na StB a nějaký podplukovník mi sdělil, že když budu pokračovat ve své dosavadní činnosti, budou v trestním stíhání pokračovat. Do kriminálu se mi tedy nechtělo, tak jsem napsal dopis známému ze stranického aparátu z doby, kdy jsem dělal tajemníka ve Vysokém Mýtě a on byl ve stejné funkci v Litomyšli. Později, když jsem působil v Historickém ústavu, ho měl spolu s Akademii věd na starosti. V roce 1975 byl ovšem už v jiné funkci – šlo o ministra vnitra Obzinu. Napsal jsem mu tehdy: „Jaromíre, dostala se ke mně nabídka z Německa, kde bych mohl působit...“

Asi za dva měsíce si mne opět nechal zavolat podplukovník z StB. Nejdříve mi vytýkal, že si dovoluji oslovovat ministra „Jaromíre“. Vysvětlil jsem mu, že pro mne je to pořád Jaromír, a on mi poté udělil povolení k výjezdu. Původně jsem však nechtěl emigrovat, přesvědčil mě až František Kriegel. Neustále opakoval: „Ty toho hodně víš, studoval jsi to v různých komisích, tak běž za hranice a tam to všechno napiš.“ Jel jsem na Západ s tímto úkolem, neuměl jsem německy ani žádnou jinou řeč, takže jsem se do exilových kruhů příliš nepletl a hleděl si svého. Vydal jsem pak knihy v Německu a také ve Francii, Izraeli, Anglii, Itálii, Švédsku a Belgii a dvě knihy u Škvoreckého. Musel jsem žít z výzkumných projektů, hodně psát, neboť mě to živilo. Ale já byl na dřinu už od Bati zvyklý a nečinilo mi to větší obtíže, protože historii mám rád a plnil jsem svou povinnost.

Co se týče převezení dokumentů z archivu, spolupracoval jsem na něm s lidmi, k nimž jsem choval stoprocentní důvěru. Dvěma nebo třem jsem řekl, že by bylo třeba některé věci ofotit, případně přepsat, protože se archivy mohou zase na dlouhou dobu zavřít. Když jsem potom dělal v Mitasu, sblížil jsem se v kotelně s hochem, jenž byl silně proti režimu a proti okupaci. Zeptal jsem se, zda nezná někoho, kdo by mi mohl ofotit nějaké listiny. Řekl, že se zeptá, a krátce nato přišel s tím, že to půjde. Tak jsem mu ty věci dal.

Do té doby jste vše schraňoval doma? Měl jsem velkou část materiálů doma ve sklepe pod uhlím. Ta se zachránila. Než mne zavřeli, udělali domovní prohlídku. Našli a odvezli dokumenty a poznámky, které jsem potřeboval při psaní rukopisu. Zachráněnou část tvořilo velké množství stran. Když jsem se v roce 1990 vrátil do republiky, zjistil jsem, že se před mým odjezdem vše fotilo ve filmových ateliérech na Barandově. Dělal to prý syn vysokého nomenklaturního straníka. Před emigrací jsem také navštívil Jarku Radouchovou, která měla v rehabilitační komisi na starost církevní oblast, a dostal jsem od ní celý štos dokumentů týkajících se církevní politiky. Stejně tak jsem zašel za Jindrou Madrym, jenž mi poskytl poznámky z dokumentů týkající se rehabilitací nejen v rámci ministerstva obrany. Vilém Prečan měl velmi dobré vztahy na německém

velvyslanectví a jeho prostřednictvím jsem to pak poslal do Německa.

Když jste odjížděl, tak jste již žádné dokumenty u sebe neměl? Pár dní předtím, než jsem odjel, se se mnou přišel rozloučit Josef Hodic a řekl mi, že pokud chci, může mi dát výpisky z předsednictev ÚV. Už ale nebyl čas to někam posílat a fotit, tak jsem to schoval do jednoho z pytlů, v nichž jsme měli oblečení. Na hranicích nás zastavili, vzali si pasy a já čekal, zda budou prohlížet naše zaplombované pytle. Oni pořád někam telefonovali, všechno trvalo nějak moc dlouho, a já se začal bát, že by to mohli najít. Najednou jeden z celníků vylítl a povídá: „Co jste už neodjeli, jedte, na co čekáte?“ A já říkal, že nemáme pasy – tak nám je vrátili a jeli jsme.

Když je dnes kritizován Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), klade se důraz na fakt, že vznikl pod politickou kuratelou a že i jeho výstupy často odpovídají politické objednávce. Vzpomenete-li na své působení v Historickém ústavu šedesátých let a později na svou činnost v rámci Ústavu soudobých dějin v devadesátých letech, nevidíte zde týž problém? V prvním případě tlak ze strany KSČ, v druhém tlak ze strany Občanského fóra a porevoluční politické garnitury? Do Historického ústavu jsem přišel v roce 1964, to už probíhala takzvaná liberalizační poměry. Naše oddělení zpracovalo poválečnou část, publikaci Československé dějiny. A i přes fungující cenzuru učinilo velký krok na cestě k pravdě, překročilo dosavadní hranice ideologického omezování. Co se počátku devadesátých let týče, nevím o tom, že by existoval jakýkoliv politický tlak. Samozřejmě jsme někdy měli rozdílné názory, ale kromě odborné kritiky jsem žádné politické zadání necítil. Produkci ÚSTR sleduji jen okrajově a vím, že mezi ním a řadou historiků panuje napětí. ÚSTR už by měl začít studovat režim a jeho systém, neboť je pomalu pozdě. Být na jejich místě, rád bych napsal o systému monopolní moci. Je řada důležitých témat, například jak snadno se občanská společnost během krátké chvíle změnila v systém převodových pák komunistické strany. Nejsem proti tomu, aby se psaly příběhy osob. Nebylo by ale lepší, kdyby na okresech nebo v krajích vznikly skupiny z historiků, archivářů, učitelů a zájemců o věc, kteří by v každém regionu vybrali čtyři pět osob nebo procesů? ÚSTR by to mohl kompletovat a vydat jako knižní řadu. Dosud nemáme dějiny KSČ, ty se snad teprve nyní dokončují, a nemáme ani dějiny StB.

Jak hodnotíte současnou mladší generaci historiků, která už pomalu začíná přicházet s novým viděním minulého režimu? Stále mi u nich chybí řešení základních otázek. Období od roku 1969 až do roku 1989 se nazývá dobou normalizace. Myslíte, že lze režim normalizovat dvacet let? Musíte přece říci, kdy to skončilo, kdy šlo již o normální komunistický režim. Může se zdát, že jde o zbytečnou věc, ale okupační dohoda byla postavena na tom, že bude končit normalizační poměry, a právě proto se poměry nikdy neznormalizovaly. Zrovna tak není prozkoumána role připravenosti opozice na převzetí moci. Počítala s tím vůbec? Nedávno se ke mně dostalo svědectví Ivana Dérera o tom, jak jeho skupina plánovala převzetí moci po nacistické okupaci. Měla rozpracovaný plán, co udělají první, druhý, třetí den. Víme my dnes, zda měl nebo neměl nějaký plán disent? Poslední kniha Milana Otáhala

nás na takové myšlenky přivádí. Pokud by někdo psal o systému monopolní moci, musí nutně dojít k analýze strany a zjistit, že stranický aparát žije svým vlastním životem. Člověk má dnes pocit, že lidé, kteří rozhodují o sociálních otázkách společnosti, také žijí nějaký vlastní, od skutečnosti oddělený život.

Na čem v současné době pracujete? Nyní mi má vyjít kniha Proměny české společnosti 1948–1960. První díl byl o dělnících, tento o rolnících. Dosud se jedná o tom, jak nejlépe zařadit přílohu – soubor především archivních dokumentů v rozsahu asi sta stran. Je tam například jedna zajímavá věc. V roce 1954 ministr vnitra Rudolf Barák zavedl průzkum veřejného mínění na základě čtení korespondence občanů. Nikoliv těch, kteří byli vybráni, protože byli sledováni, nýbrž obyčejných lidí. Bezpečnost tehdy věděla, komu je dopis určen, ale často netušili, kdo je jeho pisatelem. Těch listů od roku 1954 do roku 1959 bylo měsíčně kolem dvou tisíc. V době maďarských událostí jich měli dokonce dvě stě dvacet tisíc. Když obhajuji užitečnost této knižní přílohy, říkám, že jde o jediný důvěryhodný průzkum veřejného mínění z té doby. Dopisy byly členěny dle tématu a dle společenské skupiny pisatelů. Děláme také na komentovaných dokumentech, které zatím většinou nebyly zveřejněny. Chtěli bychom, aby se to vydalo v rozsahu sto dvacet až sto padesát stran. Aby to bylo levné a lidé si to mohli koupit. Jeden příklad: V roce 1968 bylo Novotnému zastaveno členství ve straně. Tehdy mu to sděloval Piller a je známo, že Novotný to těžce nesl, dokonce i plakal. V roce 1971 se rozhodlo, že se vyhazovy bývalých vysokých funkciónářů mají vyřešit. Byla ustavena komise, jejíž záznamy dnes máme. To bych moc rád zveřejnil, neboť oni tehdy podmiňovali Novotného možný návrat do strany dvěma body. Za prvé měl přiznat politickou zodpovědnost za procesy od roku 1953 do roku 1955. A za druhé vyjádřit souhlas se současnou politikou strany, tedy s takzvaným Poučením z krizového vývoje. K prvnímu se příliš neměl, nakonec však řekl, že politickou odpovědnost cítí, ale že nezodpovídá za každého vyšetřovatele, soudce a prokurátora. Pokud jde o druhou věc, řekl, že s Poučením souhlasí, ovšem vyjma toho, co se v něm píše právě o něm.

Zbylo podle vás vůbec něco důležitého z idejí marxismu pro dnešní dobu? To víte, že ano. Minimálně vytrvalá snaha o uzavírání stále rozevřenějších sociálních nůžek ve společnosti.

Karel Kaplan (nar. 1928) je historik specializující se na dějiny poválečného Československa. Vystudoval dějiny politického vývoje Československa, poté působil jako konzultant pro historii v aparátu ÚV KSČ. V druhé polovině šedesátých let se stal zástupcem ředitele Historického ústavu ČSAV a angažoval se ve prospěch reformy socialismu. V roce 1976 legálně odjel do Spolkové republiky Německo. V exilu spolupracoval s Collegiem Carolina, Hlasem Ameriky, BBC, Deutsche Welle a Svobodnou Evropou. Po pádu komunistického režimu se vrátil do vlasti a stal se pracovníkem Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR. Roku 2008 získal medaili Za zásluhy o stát v oblasti vědy.

Paul Celan



Romana Drdová: Vzlétla nejbělejší z holubic, 2012

PEŘEJEMI TRUDNOMYSLNOSTI,
podél holého
zrcadla ran:
tady se plaví těch čtyřicet
bezkorých stromů života.

Jediná proti-
plavkyně, ty
je čítáš, dotýkáš se jich
všech.

DVANÁCT LET

Pravdou
zůstala, pravdou se
stala řádka: ... tvůj
dům v Paříži –
obětiště tvých rukou.

Třikrát nadechnout,
třikrát problesknout.

.....

Roste němota, roste hluchota
za očima.
Vidím rozkvétat jed.
V každém slovu a podobě.

Běž. Pojd'.
Láska si smazala jméno: a
připisuje se tobě.

TŘPYTIVÝ PEŇ

Slovo,
kterému jsem tě rád ztratil:
to slovo
Nikdy už.

Byla to,
někdys to věděla též,
byla to
svoboda.
Pluli jsme.

Víš ještě, že jsem zpíval?
Třpytívým pněm jsem zpíval, kormidlem.
Pluli jsme.

Víš ještě, že jsi plula?
Zela jsi, ležela přede mnou,
ležela jsi mi, ležela
jsi mi před
mou před-
skočivší duší.
Plul jsem za oba. Neplul.
Plul třpytivý peň.

Plul? Vždyť byla tůň
kolem dokola. Bez konce rybník.
Černý a bez konce, visel tak,
visel tak dolů ze světa.

Víš ještě, že jsem zpíval?

Tohle –
ó tohle unášení.

Nikdy už. Ze světa. Nezpíval. Zela jsi,
ležela před mou
toulavou duší.

KRYSTAL

Ne na mých rtech hledej svoje ústa,
ne před branou cizince,
ne v oku slzu.

O sedm nocí výš putuje k rudé rudá,
o sedm srdcí hlouběji buší na bránu ruka,
o sedm růží později zašumí kašna.

Z MODŘE, jež si ještě hledá oko, piji jako
první.

Ze tvé stopy v písku piji, když tu vidím:
koulíš se mi mezi prsty, perlo, a už rosteš!
Rosteš jako všichni, kdo jsou zapomnění.
Kutálíš se: černá krupka rmutu
padá do šátku, zbělel od mávání při loučení.

LÁSKA, v kráse svěrací kazajky,
míří k páru jeřábů.

Koho, kdo prolétá ničím,
přenese to, co je tu vydýcháno,
do jednoho ze zdejších světů?

NASYP mi do očí okr:
už v nich
nežiješ,

šetři
na darech
do hrobu, šetři,

obejdi kamenné řady,
po rukou,

jejich snem
přejeď po
šupině ražené
ze spánkové kosti,

na
velkém
větvení s-
děl se okru
třikrát, devětkrát.

VIDÍME TĚ

Vidíme, nebe, tě, vidíme.
za puchýřem puchýř
vyrážíš,
za vředem vřed.
Množíš tak věčnost.

Vidíme, země, tě, vidíme.
za duší duši
vypouštíš,
za stínem stín.
Tak dýchají požáry doby.

K OSTROVU

K ostrovu, po boku mrtvých
s členem již z lesa srostlí,
nebeské supy kolem paží,
na duších saturnské prstence:

veslují cizí a svobodní,
ledu a kamene mistři:
zvonivě noří se kolem nich bóje,
vyje žraločí moře modř.

Veslují, veslují, veslují –:
mrtví, vy plavci, jen vpřed!
Sítěmi pokryjte ještě i tohle!
A zítra se moře nám vypaří!

NĚMÉ PODZIMNÍ pachy.
Hvězdnice, neohnutá, procházela
mezi domovem a propastí
tvoji paměti.

Hmatatelně přítomná byla jakási
cizí ztracenost, jako bys byl
téměř
žil.

MILOUNKÝ LOMIKÁMEN
ve spáře dlaždic
dohola
zmodleného, skleníku-
cely azylu,

rohovitý pohled
vespává se do po-
otevřených vrat,

klackovitě
přiklání se zpupně
svéprávná slabika,

procitnuví
slepecká hůl jí přikáže
místo za
hřívami šimlů.

SVĚT K PŘEKOKTÁNÍ,
u něhož budu bývalý
host, jméno,
co pot stékající ze zdi,
kterou vzlíná rána.

Z německých originálů vybrala a přeložila **Věra Koubová**.

Paul Celan (1920–1970) byl převážně německy píšící rumunský básník, překladatel a spisovatel. Narodil se jako Paul Antschel, později si jméno upravil na rumunštější Ancel a odtud také pochází jeho umělecké jméno, anagram Celan. Jeho lyrické dílo patří mezi nejvýznamnější básnická díla 20. století. Celanovy básně se vyznačují magickým hermetismem stejně jako strážlivou precizností, ozývá se v nich hořká kritika i utopická touha. Raná fáze jeho tvorby byla ovlivněna symbolismem a romantickými vlivy sahajícími od Hölderlina přes Büchnera až po Trakla, Georga a Rilka. Stejně silně se v Celanově díle ale uplatnil i vliv politické básně a konkrétní poezie. Díky tematickému zpracování genocidy Židů platí Celan za jednoho z nejvýznamnějších představitelů literatury holocaustu. V češtině vyšel roku 1986 výbor z básní Sněžný part v překladu Ludvíka Kundery.



Jiří Šimáček
Charakter (taky ještě mädchen, ničema a oskar)
 Host 2012, 248 s.

Na Jakubském náměstí v Brně stojí dům. Jeden rohový činžák spojuje tři, na první pohled krajně odlišné postavy. Charaktera, majitele domu, kodetovský typ nerudného staroškolského antikomunisty, citově spjatého výhradně s vlastním mixeriérem Oskarem. Mädchen, třináctiletou dark samotářku s oblíbeným slovem „infernální“ a kapelou The Horrors; spolu se svou matkou obývá jeden z bytů a usilovně pracuje na Oskarově přeměně v kočku. A ničemu – uvnitř vzteklého a velkohubého (právě kvůli němu obálka knihy varuje před mimořádně sprostými slovy) druhořadého gangstera, kterého mafiánský nadřízený donutí otevřít si v přízemí domu hernu. Charakter, mädchen, ničema (a pár dalších) navazují vztahy: někdy účelové, nikdy přiznaně citové. Nahodilé zapletení tří samorostů sice zpočátku vyvolává radostné a především úsměvné chvíle, ale končí až tragicky. I přesto působí většinou nechtěné protínání tří náhodných cest, košatost a svébytnost tří vnitřních světů a střídavé pronikání do tří mozků vtipně. Pobavení vyvolává hlavně dokonalá autenticita všech řečí: situace čteme popsané jednou prudérní, podruhé pubertální a jindy povážlivě sprostou mluvou. Autor si zkrátka hraje s jazykem; tu a tam používá jihomoravský hantec (a k němu trochu spikleneckého brněnského realismu), psa učí mňoukat. Závěr pak spouští podstatnější, doposud spící význam slova/ názvu Charakter – protože některá gesta může udělat jediné Charakter.

Johana Kotišová



Sergej Lebeděv
Hranice zapomnění
 Přeložil Libor Dvořák
 Pistorius & Olšanská 2011, 224 s.

Kvůli škatulce lágrová literatura, do které románový debut jednatřicetiletého spisovatele, žurnalisty, sociologa, filosofa, ale třeba i geologa v zásadě spadá, se kniha pravděpodobně neobejde bez srovnání se Solženicynem a dalšími představiteli tohoto žánru. I proto, že díla předešlé generace a Lebeděvovy Hranice zapomnění mají tak málo společného. Za přímé svědky gulagu a jejich následovníky hovoří holá fakta – v celé své drásavosti a hrůze. Zato Lebeděv nechce minulost vypovědět, ale vztáhnout ke své době a osobě, vyrovnat se s odkazem, který mu koluje v žilách. Při putování ruskou tajgou, mezi pozůstatky pracovních táborů a ozdravnou samotou nezměrné přírody musí dojít nakonec až ke kořenům svého národa a v poslední chvíli se vzdát sebe sama. Jen tudy vede cesta k záchraně, ke smíření a pochopení vlastní přítomnosti. Lebeděv reaguje na zapomenutý, ale v žádném případě ne mrtvý svět gulagu a jeho postav. Sám se stal v dětství nedobrovolně jednou z nich. Vydává se tedy i na cestu slovem do dob dětství, křísí chlapecké pocity a popisuje je řečí dospělého muže, ovšem aniž by jejich infantilnost způsobila stylizační šok. Fascinace syrovým jazykem mu dovoluje znásobit pole možností daleko za obvyklé hranice komunikačních funkcí. Nepřetržitě pracuje s metaforou. Děj plyne líně v uměleckých popisech, někdy ale překvapí a přelije se v drama. Je to konkrétní příběh dvou mužů a zároveň historie týkající se nás všech. Je o tom, jak blízko může být dávná minulost a jak podobně si mohou být dobro a zlo.

Adéla Vytíjalová



Rikki Ducornet
Kabinet
 Přeložil Martin Pokorný
 Odeon 2012, 128 s.

První do češtiny přeložený román americké prozaičky, básnířky i výtvarné umělkyně Rikki Ducornet vskutku připomíná kabinet, ornamentální uzavřený prostor plný alegorických postav podobných leitmotivu příběhu – miniaturám zvaným necuke. Příběh pádu úspěšného psychoanalytika do šílenství a sexuální posedlosti je vyprávěn jak z protagonistovy, tak i z neosobní perspektivy. Jeho požívačná mysl, tělesné touhy i bující sebevědomí jsou tak neustále konfrontovány se strohým pohledem člověka, který stojí vně. Kontrast těchto pohledů plodí i kontrast stylu – bezejmenný hrdina je bezohledně sprostý, přímočarý a mnohomluvný, ale proti němu stojí střízlivé podání, jež ho uzemňuje podobně jako jeho tichá a senzitivní žena Akiko. Líčení vysilujícího krutého sexu se střídá s popisy společných manželských večerí, jimiž prosvítá rostoucí odcizování. Svár duše a těla posílují vedlejší postavy, které muž léčí – sebedestruktivní dívka Jizva signalizuje neustálou blízkost smrti, transsexuál David/Jello představuje nebezpečnou hru s identitou a úskalí vášně, mnohočetné aféry umocňují až božskou povahu protagonisty. A to je právě úskalí Kabinetu: je natolik estetizován, až z příběhu samotného zůstává jen vysušený exotický motýl s přenádhernými křídly přišpendlený pod literární lupou: „Jsem kolo. Loukoť stoupá, láska, a já tě nesu s sebou v prudké a závrtné otočce k libým vodstvům věčnosti. Na planoucích křídlech se noříme do moře lásky. Kéž hoříme navždy jako včely v medu.“

Anna Vondřichová



Olga Tokarczuková
Denní dům, noční dům
 Přeložil Petr Vidlák
 Host 2012, 271 s.

Ptát se, kdo že je vypravěčem této polské prózy, vydané poprvé roku 1998, by bylo podobně problematické jako tázat se po povaze člověka, který sní. Bezejmenná vypravěčka tu vystupuje jako obyvatelka Kladska, hraničního prostoru sousedícího s Čechami, ale též jako médium zprostředkující další krátké příběhy. „Vznáším se vysoko nad údolím, v neurčitém místě, z něhož vidím všechno, nebo skoro všechno. Pohybují se a zároveň stojím na místě. Svět, který pozoruji, se mi podvoluje, přibližuje a vzdaluje tak, že mohu spatřit všechno najednou, nebo jen ty nejmenší detaily.“ Stává se tak trpělivou a pečlivou kronikářkou místních mytologií, archetypálních příběhů tamějších podivínů, světců, rodičů i mrtvých. Lidé žijí v pevném sepětí s přírodou, takže není divu, že v těle Marka Marka, jenž se upíjí k smrti, hnízdí velký černý pták a nikdo se tu nebojí povodně, protože může přijít jen z nebe. Ale představovat si prostor propletených příběhů jako idylu by bylo daleko od pravdy. Fikční krajina zde odráží krajinu skutečnou, drsnost osudů souzní s odcizeným krajem, kde pohraničníci přetahují těla mrtvol do sousední země. Přesto však nechybí próze Tokarczukové humor, byť trochu načernalý, či možná načervenalý – dle toho, jakou houbovou lahůdku si podle některého z přítomných receptů ukuchtíte. Je líbo muchomůrkový dort?

Jan Švestka



Howard Phillips Lovecraft
Volání Cthulhu. Příběhy a novely z let 1927–1930

Přeložili Linda Bartošková, František Jungwirth, Václav Kajdoš, Stanislava Menšíková, Ondřej Neff
 Plus 2011 a 2012, 345 a 321 s.

Třetí svazek sebraných spisů amerického spisovatele Howarda Phillipse Lowecrafta (1890–1937), průkopníka žánru weird fiction, oscilujícího na pomezí sci-fi, fantasy a hororu, je rozdělen do dvou knih. Povídky a novely v nich obsažené jsou asi tím vůbec nejdůležitějším, co je k orientaci v Lovecraftově díle potřeba znát. Jak napovídá název, nalezneme zde vše podstatné o mýtu Cthulhu, uznávaném na temných a odlehlých místech naší planety. Mnoho zmínek je zde i o „pověstném Necronomiconu šíleného Araba Abdula Alhazreda“, o planetě Yuggoth, nejbližším místu v kosmu, které je osídleno houbovitými okřídlenými tvory, žijícími ve skrytu na Zemi a vysílajícími na exkurzi do hlubin vesmíru pouze lidské mozky. Dostáváme se do autorova rodného města Providence, do smyšleného Arkhamu a do opuštěných lesů a samot Nové Anglie, nad nimiž se vypínají kopce s primitivními kamennými obětišti. Prostě se to tu hemží temnými rituály pradávných mimozemských ras, jejich zdegenerovanými lidskými spojenci a zlými božstvy, která neváhají vybírat si mezi svými vyznavači kruté daně.

Za zmínku zde stojí především tři texty, které by se s ohledem na rozsah daly označit spíše za novely. První, zřejmě nejlepší a vlastně i svým způsobem vybočující z Lovecraftových navyklých rámců, je Snové putování k neznámému Kadathu. Snovost je zde místy až surreálně bezbřehá (pozoruhodná je například práce s prostorem) a ze všech povídek se nejvíce blíží k žánru fantasy. Druhou pozoruhodnou novelou je Případ Charlese Dextera Warda, která je podle původního autorova konceptu poměrně rafinovaně rozdělena mezi oba svazky, a konečně třetí povídka Šepot v temnotách, jež na rozsáhlejším prostoru rozvíjí fascinaci temnými lesy Nové Anglie. Lovecraftovo fantazijní univerzum, které má paradoxně mnohdy až bizarně pevná pravidla, je dost specifické a snadno rozpoznatelné. Během čtení zjistíme, že se některé motivy i děje až obsedantně opakují, že kulisy jsou si velmi podobné a po čase se opakují i ustálená epiteta. To je ale součástí utváření mýtu a u tohoto žánru to vlastně ani v nejmenším nevadí. Autor je zároveň pokaždé schopný překvapit a jeho klasicistní, historizující styl je překvapivě živý.

Nutno také zmínit, že Lovecraftovy sebrané spisy vycházejí ve velmi reprezentativní podobě – každý svazek je opatřen doslovem či studií a obsáhlým poznámkovým aparátem. Opravdu vydařené jsou ilustrace Františka Štorma, které mají silnou atmosféru, ale zároveň chytře obcházejí a popírají všechna klíšé spojená s žánrovou ilustrací (viz také recenzi na s. 30). Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn!

Karel Kouba



Brian Azzarello, Marcelo Frusin
Hellblazer: Dobré úmysly

Přeložil Štěpán Kopřiva
 Crew 2012, 139 s.

Scenárista Brian Azzarello se Hellblazera ujal od čísla 146 po Warrenu Ellisovi a pokračoval až do čísla 174, kterého se zhostil Mike Carey. Dobré úmysly jsou druhou ze čtyř knih sebraných sešitů, jejichž autorem je Azzarello: mág John Constantine se v ní vydává do městečka Wylisiz. Děj je po azzarellovsku zasněný, v tomto případě možná spíš zamlžený alkoholovým oparem. Svérázná motorkářská dvojčata se sociálním citěním se v něm po svém vyrovnávají s problémem nezaměstnanosti v jednom bývalém hornickém městečku. Do toho se vkrádá mytologický motiv lesních duchů, tak jak je známe z Hajazakiho snímku Princezna Mononoke, přičemž oba sourozenci jako by utekli z filmu Fargo bratří Coenů nebo seriálu Strážce pořádku. Zkrátka další popkulturní guláš. Hellblazer je však populární především kvůli Hellblazerovi samotnému, tedy postavě, která v sobě snoubí Fausta, noirového detektiva, alkoholika nebo kerouakovského poutníka a zároveň smrtelníka, který se vymyká klasickým omyvatelným superhrdinským postavám. Frusinova kresba možná až příliš připomíná Eduarda Rissa a nejlépe funguje ve větších obrázcích bez textu, kde si Frusin hraje s nejrůznějšími stínováním. Na své si přijdou dokonce i stoupci alternativní medicíny, která se tu s úspěchem využívá při odstraňování mrtvé tkáně. A té je v tomhle příběhu docela dost.

Jiří G. Růžička



Analogon 67
 Sdružení Analogonu 2012, 135 s.

Je možné, že se neudržíte smíchy při čtení revue Analogon věnované fenoménu palimpsestů: tak jsou nazývány záznamy překrývající místo záznamů předešlých a odstraněných. Osobně jsem se smíchy neudržel a je to jistě dobře – pro smích osvobozující (viz fotky a scénáře z Večerů Analogonu po divadlech vlastí českých a moravských), resp. smích rozpoutávající gordické uzly myslí, kde by jiný už dávno sáhl po železe k rozetnutí. V rybářství se takovým uzlům na vlasci říká „pavouk“ – při smekání spirál vznikne soustava zdánlivě nerozpletitelné motanice a toliko trpělivé rozplétání smyček dovede k rozpletení. Každý „pavouk“ udice je jedinečný – a stojí za to jej rozplest, sice rybolov skončil, než začal. Palimpsesty se týkají obvykle papýrů aneb pergamenů z kůží. Původní texty lze číst ve speciálně modifikovaném světle archeologů a kriminalistů tam, kde by našinec užil cár kozinky leda k hygieně – tak zřejmě, že mají přírodní materiály své opodstatnění. Z hledisek patafyzických došlo k ozřejmění hledisek genitálních, přičemž kritérium anální má již své nezastupitelné místo ve fylogenezi rodu Homo; lišejníky i střevní bakterie mají zkušenost jinou; hle, jak se kategorie snoubí! Kolik je v dějinách tuzemského státu palimpsestů? Čin, aneb slovo jaksepatří ošoustané, na srdce pravdy rána! Zkusíme to přežít.

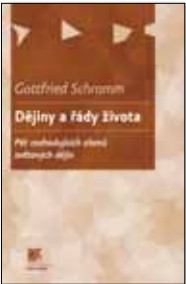
Vít Kremlička



Stanislav Komárek
Ochlupení bližní. Zvířata v kulturních kontextech
 Academia 2012, 264 s.

Čím jsme si, lidé a zvířata, navzájem? Jsme „nahými opicemi“, nebo jedním z polů vztahu člověk – zvíře? Je lidská přirozenost stejná jako zvířecí? Umějí zvířata mluvit, mají smysl pro humor? Věřivý lidsko-zvířecí brainstorming Stanislava Komárka se bez hranic rozbíhá do všech směrů. S nakažlivým zaujetím se věnuje jak některým jednotlivým, symboly nejzabydlenějším druhům, vlkům, červům či netopýrům, tak obecnějším fenoménům v průřezu kultur rozmanitých časů i prostorů. Roztomile chaotická mozaika zoologických, antropologických i jiných poznatků a zajímavostí vypovídá hlavně o člověku; za vyzdvižení stojí třeba kapitoly o setření hranice mezi lidmi a zvířaty v „zoofilní“ Třetí říši, o české zabijačce coby totemické hostině („Jsme s vepří propojení víc a nepřijemněji, než by se zdálo...“), o sémantice masa. V kontextu současného nakládání se zvířaty si přečteme též kapitolu o velkochovech a jejich potupení mateřského principu. Občas, pravda, značně provokativní kniha – například v pasáži vedoucí paralelu mezi Hitlerem a Gándhím – překvapí hustotou informací a pobaví vtipnými asociacemi, které vyniknou v Komárkově malebně expresivním stylu. Za taháním pozoruhodností z klobouku ale najdeme zásadní téma: vyrovnávání se s antropocentrismem, přeneseně s etnocentrismem. Jak ke zvířatům přistupovat? Inspirativní odpověď podává celek knihy, oslavující různost i podobnost, blízkost i vzdálenost lidí a zvířat.

Johana Kotišová



Gottfried Schramm
Dějiny a řády života. Pět rozhodujících zlomů světových dějin
 Sociologické nakladatelství 2012, 219 s.

Podtitul knihy velmi přesně charakterizuje její téma. Schramm analyzuje roli důležitých „převratů“, kdy došlo k rozvětvení vývoje a vzniku nových společenských formací a kultur. Jde o Mojžíše a cestu k monoteismu, Ježíše z Nazaretu a vznik křesťanství, nástup reformace jako východiska protestantismu, odtržení amerických kolonií a vznik zastupitelské demokracie či počátek ruského revolučního hnutí. V nich autor nachází jedinečnou strukturální podobnost, která tkví především v celospolečenské potřebě obnovy a zlepšení stávajícího řádu. „Rozhodující zlomy“ vždy přinášejí koexistenci nového a starého, rovnostářský étos a patos, „nutkání expanze nového“ (známé šíření revoluce či vývoz demokracie) a vznik normativních textů, které se vztahují k novému řádu. Významná část knihy je věnována ruskému revolučnímu socialismu 19. století a jeho důsledkům – revoluci (1917) a konci „experimentu“ (1991). Schramm dokládá, že „silné stránky bolševiků“ ve skutečnosti skrývaly systémové slabiny ruského socialismu. Ruský převrat se od ostatních čtyř liší – přinesl radikální změnu situace, která však měla vzhledem k „životnosti“ ostatních nových řádů jen omezené trvání. Lze jistě diskutovat výchozí premisu knihy a výběr zvolených převratů, kniha ale v každém případě podává osobitou konzistentní historickou konstrukci a provokuje k novému promýšlení základních souvislostí vývoje euroatlantické civilizace.

Rudolf Michlík



Návrat byl nežádoucí. Příběhy pětépáků z Blanenska
 Sestavil František Voráč
 Barrister & Principal 2012, 294 s.

Jako pomocné technické prapory – PTP a později TP – byly v padesátých letech minulého století označovány vojenské jednotky, v kterých sloužili odvedení branci tzv. politicky nespolehliví. V podstatě to byly oddíly využívané k otrockým pracím, v těžkém průmyslu, zemních a stavebních oborech a hornictví, přičemž mnohdy „pětépáci“ ještě museli platit armádě za ubytování a stravu. Mimo to pracovali na vojenských utajovaných stavbách na západní hranici ČSR. Sborník Návrat byl nežádoucí na osobních příbězích jednotlivců i celých skupin (sedláci, úředníci, ale i dělníci) ukazuje mrzkost režimu totalitárního státu. Vojáci byli nuceni přesluhovat, ubytování byli v provizorních a nevyhovujících objektech, při službě docházelo často ke smrtelným úrazům a úmrtím. Po propuštění ze služby si mnozí vojáci dále nesli kromě zdravotních postižení také stigma tzv. politické nespolehlivosti a bylo jim téměř vždy znemožněno vykonávat jejich dřívější profesí. Zřejmě, že skutečnost se výrazně lišila od pokleslého humoru Černých baronů. Jednalo se svým způsobem o sociální degradaci mnohdy do konce života. Dnes lze sotva pochopit, jak si mohl stát zahrávat s důvěrou mladých mužů a jejich rodin. Jednotkami PTP a TP celkem prošlo v rozmezí let 1948–1954 přes šedesát tisíc branců.

Vít Kremlíčka



Vratislav Košťál, Renata Košťálová
Historická sídla Středočeského kraje
 Barrister & Principal 2012, 300 s.

První díl zamýšleného středočeského cyklu o historických sídlech si klade za cíl „zdokumentovat stávající stav“ vybraných tvrží, hradů a zámků. Přes vyřčenou snahu o aktuálnost jsou jednotlivé portréty budov z jedné poloviny dějepisné (tradiční seznamy vlastníků, které neomylně uspávají při každé zámecké prohlídce) a z druhé popisné. Nabízí se otázka, komu je publikace určena. Ve výčtech rysů a prvků jednotlivých objektů zarazí množství odborných pojmů. Věty typu „Balkón nesou kanelované volutové krakorce a ústí do něj dvojice pravoúhlých oken v profilovaných šambránách“ turista zrovna nehlťá, znalec zase pouze jednostránková shrnutí architektonických znaků ve vzletných větách neocení. Knihu sice doplňuje slovník, ale co je kanelovaný krakorec, se z něj nedozvíme; o římsě, která tu definována je, má zase celkem jasnou představu i laik. Zamrzí nevalná kvalita fotografií – kvalitní tisk je drahý, ale aspoň by nemusely být rozpixelované. Tím spíš, že se jedná o fotky poskytnuté přímo obyvateli budov nebo o originály autorů knihy. Nejcnennější jsou tak na knize „dopisy“ majitelů nebo uživatelů staveb, v nichž přece jen něco z hledaného genia loci probleskne. Knihu lze proto doporučit jen fandům historické architektury, kteří chtějí mít na výletě po ruce kapesní příručku, nebo těm, kteří uvažují stát se vlastníkem podobné stavby – ti zde najdou inspiraci, jak s podobným majetkem naložit.

Marta Svobodová

Odjinud

Říjnové číslo literárního měsíčníku Host (8/2012) nabízí rozhovor se spisovatelem a ilustrátorem **Petrem Sísem**, v němž Sís porovnává vlastní zkušenosti s českým a americkým trhem s dětskou literaturou: „V Americe se mi někdy zdá, že nerozumím tomu, co se v hlavním proudu populární kultury děje.“ Komplexní esej o **Bobu Dylanovi** zde publikuje Jakub Guziur, přičemž se zaměřuje především na vztah Dylanovy tvorby a konceptu tzv. postkultury. „Každá strofa ‚Desolation Row‘ zobrazuje určitou podobu výkonu postkulturní moci; moci nesystematické, rozptýlené a ledabylé, která je ovšem všudypřítomná a je uplatňována absolutně.“ V rubrice Kritiky můžeme číst recenzi Jiřího Trávnicka na prozaický debut Smrt Múz **Marie Michlové**, v níž nešetří výtkami a článek zakončuje shrnujícím tvrzením: „Jde určitě o text pilné rešeršistky a místy i docela umné kombinátorky. Současně však jde o text, kterému chybí sce-lující perspektiva i názor.“

Web flavorwire.com vybral patnáct odmítavých kritik na klasická literární díla. „Vypadá to, že Odyseas napsal perverzní blázen, který se zaměřuje na záchodovou literaturu...“ píše o **Jamesi Joyceovi** v roce 1922 The Sporting Times.

Knihkupci na východním pobřeží Spojených států amerických sčítají po hurikánu Sandy ztráty, až na výjimky však přežili v poklidu. Jak píše web Shelf Awareness, třeba knihkupectví Boulevard Books & Café na Manhattanu zve na Facebooku: „Pokud žijete na Dyker Heights, je možné, že vám ještě nefunguje elektřina... to je skvělá možnost, jak strávit den v knihkupectví.“ Majitel obchodu s knihami z městečka Clinton v New Jersey zase píše: „Zítřa budeme mít otevřeno, ať už s proudem nebo bez něj.“

V Paris Review vyšel rozhovor s komikso-vým autorem **Adrianem Tominem**, jehož

obrázek se nedávno objevil na titulní straně týdeníku New Yorker. V úvaze nad médiem komiksu Tomine říká: „Kdybychom se vrátili v čase a mluvili s lidmi, kteří komiks vymysleli a vytvářeli pro noviny, a řekli jim, že jednou budou lidé dělat komiksy o čtyřiaadvaceti stranách, asi by si pomysleli, jak je to zvláštní využití tohoto média. A kdybychom jim řekli, že budou dělat šest set stran dlouhé příběhy, které se dokonce budou snažit obohatit o jedinečnou vizi a osobní zkušenosti – myslím, že by jim explodovaly hlavy.“

–red–

soutěž



CD Soundtrack ke konci světa od skupiny Zrní

Napište nám, jak se jmenuje první dlouhohrající deska kladenské formace Zrní. Dva ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získají aktuální album skupiny, nazvané Soundtrack ke konci světa. Uzávěrka soutěže je **15. 11. 2012**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úlohu z čísla 22 – Napište nám, kolik významných umělců střední i mladší generace působících ve Velké Británii vystavuje svá díla na výstavě Beyond Reality – zní: Dvanáct. Dvě vstupenky na výstavu Beyond Reality v Galerii Rudolfinum získává Petra Konečná.

–red–

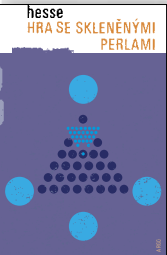
Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
distribuce www.kosmas.cz

HERMANN HESSE

Hra se skleněnými perlami

Přeložil Vratislav Slezák

398 Kč



Poslední a nejrozsáhlejší román H. Hesseho se stal epilogem a vyvrcholením celého jeho díla. Vyšel v době druhé světové války a „navzdory odporu se šklebicí skutečnosti“ se zabývá Hesseho stálým tématem: problémem duchovního života v moderní době. Román líčí utopický budoucí svět, v němž se kulturní elita uzavře do vzdělané provincie a pěstuje vědění i kulturu jako hru. Tato hra však postrádá kontakty se skutečným životem, bez nichž ztrácí smysl a bez nichž nemůže existovat ani pravá duchovnost.

ANTHONY HOROWITZ

Dům Hedvábí

Přeložila Barbora Rozkošná

298 Kč

Sherlock Holmes, nejslavnější soukromý detektiv, se vrací v novém příběhu z pera renomovaného autora thrillerů, detektivek i předloh k detektivním seriálům (Vraždy v Midsomeru, Foylova válka, ad.). Píše se rok 1890 a u dveří bytu číslo 221B v ulici Baker Street zvoní vyděšený obchodník s obrazy – v mrazivých londýnských ulicích ho sleduje záhadný cizinec s čerstvou jizvou v obličeji. Zdánlivě triviální případ, který Sherlocka Holmesa zavede z Londýna až do přistěhovaleckých čtvrtí amerického Bostonu, se však záhy mění v drtivou noční mýru. Dvojice vyšetřovatelů postupně odhaluje tajemné spiknutí, jehož odhalení hrozí otrást samotnými základy Britského impéria.



NOVINKY NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



Michael Lewis

Bumerang
Cesta kolem nového třetího světa

Překlad Aleš Drobek, vázaná s přebalem, 240 stran, 298 Kč, řada Zlom

Michael Lewis ve své knize vezme na vzrušující cestu kolem světa

postiženého ekonomickou krizí i čtenáře, který v životě nenahlédl ani do finanční rubriky novin. Autorovým záměrem není hluboká analýza prožitého finančního traumatu, ale jen čtivé a jiskřivou formou podané vyprávění o tom, co se stane, když nás tsunami laciných peněz a úvěrů zbaví přirozené opatrnosti a pustí z řetězu chamtivost a pošetilost, která s v menší či větší míře skrývá v každém z nás.



Helena Wernischová

Krátká zpráva o dlouhých minutách

Vázaná s přebalem, 136 stran, 298 Kč

Krátká zpráva o dlouhých minu-

tách je autorská kniha kreslířky, malířky a ilustrátorky Heleny Wernischové. Na jejím dile je patrné, že je v její mysli, tak jako u všech rozených ilustrátorů, spojeno centrum slova s centrem linie. Pokud uvádí ruku v pohyb poezie, pak se ruka často chvěje, jako by se vibrace v mysli převáděla do seismogramu čáry. Nová kniha přináší útržky právě inspirativních textů a výtvarné světy, které v autorce evokovaly.

www.dokoran.cz

Nejširší nabídka, novinky a slevy.

MOLESKINE®
Legendární zápisníky

obchod.moleskine.cz
Bělehradská 70
Praha 2 Vinohrady
tel. 724306565
po–pá 12–19

eshop
Česko a Slovensko.
Právě jsme otevřeli Moleskine

fra.cz, moleskine.cz

Éditions Fra s. r. o.

7.2012



George Harrison: Living in the Material World
Režie Martin Scorsese, USA, 2011, 208 min.
Premiéra v ČR 25. 10. 2012

Martin Scorsese si pro portrétování vybral George Harrisona, nejnápadnějšího člena Beatles, který však v počátcích svou brilantní hrou na kytaru značně ovlivnil zvuk slavné skupiny a v druhé polovině šedesátých let měl zásadní zásluhu na jejím duchovním vývoji. To jsou však fakta, která jsou i průměrnému „beatlologovi“ dobře známa. Je tedy trochu nadbytečné, že se téměř polovina velkorysé stopáže snímku věnuje právě kapitole před rozpadem skupiny. Zajímavější je část, kdy už sledujeme Harrisonovu sólovou dráhu. Protože film spoluprodukovala Georgeova druhá manželka Olivia Harrisonová, měl Scorsese přístup i k množství neznámých záběrů. Díky nim získává stříhový dokument se vstupy „mluvících hlav“ místy až časosběrný charakter. Například scény, kdy muzikant kloktá med s octem, aby uprostřed turné udržel ztrácející se hlas a následně se stáhne do meditativního klidu své zahrady, odkrývají divákovi Harrisona, jak ho pod závoji několika desetiletí už nemůže znát. Cenné jsou i výpovědi syna Dhaniho či přátel z Monty Pythonova létajícího cirkusu, kteří nemohli dostat prostor v šestidílném seriálu The Beatles Anthology z devadesátých let. Nejpodstatnější jsou sdělení týkající se jeho duchovních postojů – ostatně k tomu směřuje i titul snímku, odkazující k názvu jedné z Harrisonových desek. V závěru jako by dokument ani nebyl o slavném hudebníkovi, nýbrž o západním člověku, který našel rovnováhu mezi tělem a duší.

Jakub Pech



Obchod pro sebevrahy
Le magasin des suicides
Režie Patrice Leconte, Francie, 2012, 85 min.
Premiéra v ČR 8. 11. 2012

Kdyby animovaný muzikál Obchod pro sebevrahy zůstal u toho, že nejlepším lékem na špatnou náladu je šmírování vlastní nahé sestry, mohl by to být docela sympatický snímek. Naneštěstí ale tohle poselství najdeme jen v jediné scéně, která navíc trčí z celého filmu jako nepatřičně perverzní výhonek. Zbytek francouzského snímku vypadá jako nešťastná kombinace Addamsovy rodiny a reklamy na palačinky. Ve svém vyznění je navíc příběh o rodině provozující obchod s pomůckami pro sebevrahy nečekaně cynický. Nejde přitom o zábavnou stylizaci do cynické pózy, ale o prostou necitelnost vůči jemnějšímu emocionálnímu nuancím, k nimž patří například ironie. Film se naopak smrtelně vážně propracovává k banálním zjištěním, že když je někdo mrtvý, tak už nemůže mít dobrou náladu, a když je někdo smutný, měl by se rozveselit. Na začátku filmu máme přehlídku sebevrahů, kteří působí jako tupá uniformní masa skleslých mátoh, na jeho konci pak veselou písničku o tom, že když se budeme cpát palačinkami a poslouchat přilhouplou taneční hudbu, tak už nikdy nebudeme tesknit. Kreslený snímek animovaný pomocí počítače byl českým distributorem uvedený v titulkované verzi. Je ale těžké říct, zda je spíš pro děti, nebo pro dospělé. Děti by se mohly divit tomu, jak lehkověžně nakládá s motivem smrti, dospělí by zase mohli znechutit příliš naivní konec. A infantilní dospělí, nejvděčnější publikum dnešních animovaných filmů, by nad ním mohli oprávněně mávnout rukou s tím, že není moc zábavný.

Antonín Tesař



Dva nula
Režie Pavel Abrahám, ČR, 2012, 108 min.
Premiéra v ČR 25. 10. 2012

Pavel Abrahám s Tomášem Bojarem ve svém druhém společném díle opět vydávají detailně promyšlený koncept všanc nahodilosti reality a sofistikovanou formou zkoumají další lidový fenomén. Po snaze o filmovou obdobu hiphopového alba v nedoceněném dokumentu Česká republika vytvářejí dokumentaristický obraz jednoho fotbalového utkání. Zatímco součástí původního konceptu byla série střetů se skutečností, v nichž se stejně jako v rapu pracuje s improvizací a neučesaností, tentokrát tvůrci vymysleli mnohem sevřenější přístup. Mezi striktní formální pravidla patří především dvaadvacet nehybných úhlů pohledu filmových kamer na různá zákoutí stadionu během jednoho derby Sparta-Slavia. Na všechna místa kromě samotného trávníku. Výsledná sociologická sonda s dobrovolnými aktéry přináší zamyšlení nad národní povahou, obecnými antropologickými atavismy i konkrétními pohnutkami jedince, který ví, že je natáčen. Fotbal je tu pouze úběžník, přesto díky kongeniální práci střihu vzniká dynamické dílo přesně odrážející atmosféru zápasu. Na dokumentech Bojara s Abrahámem je nakonec nejvíc fascinující, že dokážou různým divákům dávat to, co si od díla i dané problematiky žádají, a přitom otevírat konkrétní i obecné otázky zároveň. Tento projekt je pečlivěji promyšlený a – nejen vizuálně – působivější než Česká republika. V sofistikované variantě reality show, na rozdíl od jejich předchozího snímku, možná místy převládá manipulace nad subverzí, ale i to může patřit k pravidlům hry.

Tomáš Stejskal



HTRK & Tropic of Cancer
Part Time Punks Radio Sessions
Ghostly International 2012

Pro společnou desku původně australské skupiny HTRK a amerického projektu Tropic of Cancer platí to, co provází leckteré nevyhnutelné setkání: představy, které je předcházejí a které vzbuzují velká očekávání, skončí zcela přirozeným zdvojením, na němž už nic tak velkolepého není. Ovšem Jonnine Standish a Camella Lobo, dvě zpěvačky provokující svým chladem, se zřejmě setkat musely. Dvě polohy společné syntetické melancholie se liší jen málo. HTRK, jejichž souznění s romantickými protagonisty postpunkové éry je patrné, reprezentují nově zmraženou, kdysi mrazivou novou vlnu, která pochopitelně sama už dávno zteplala. Tropic of Cancer lze popsat jako gothic rock zbavený gotických kulí. Jak je patrné z názvu, split se skládá z dvou živých nahrávek pro rádio – konkrétně pro pořad Michaela Stocka v losangeleském univerzitním rádiu KXLU, přičemž L znamená Loyola, což společně s povahou kampusu „jako z filmu“ (ideálně Tokyo Decadence) pro zúčastněné samo o sobě údajně představovalo jisté zadostiučinění. Samotný vinyl, složený výhradně ze starších skladeb, je pak stěží něčím víc než připomínkou jednoho deštivého večera a zkrácením čekání na nová alba obou skupin. Nejpůsobivější je zřejmě nová verze skladby Fascinator z debutu HTRK, zrcadlící současnou tvůrčí fázi skupiny. Někdejší popové nasládlá směs noise rocku a shoegaze zde jednoduše prošla novým zmrazením. Poselství: šetřit síly, chránit city před teplem.

Billy Shake jr.



Kendrick Lamar
Good Kid, M.A.A.D City
Interscope Records 2012

Dlouho očekávaný debut nedávno oceněného, podle Bet Hip Hop Awards nejnadanějšího textaře roku až legračně potvrzuje hiphopový trend posledních let, tedy točit skvělé mixtapy a potom podstatně slabší oficiální alba. Bohužel. Některé netradiční rapové skladby, jako jsou Cartoon & Cereal nebo A.D.H.D., byly svým experimentálním zvukovým pojetím velmi působivé. Podobně silné ani objevené skladby nová nahrávka neobsahuje. Album, které začíná skupinovou modlitbou, má nicméně výraznou narativní linii. Vypravěčský talent a schopnost popisovat problémy a osudy svých hrdinů je u Lamara nepopíratelná. Reprezentativní ukázkou jeho lyrických dovedností je skladba Swimming Pools – slovní asociace popisující problémy s pitím jsou za doprovodu sugestivně temné hudby silným zážitkem. Nicméně i tato skladba naplňuje parametry popové písně. Refrén začíná po dvaapadesáti vteřinách. Největším problémem alba je především hudební umírněnost až nevázanost a s tím související náladová jednotvárnost. V některých recenzích se objevuje pojem „konzistence“. Pokud jde o nízkou míru různorodosti nálad a nedostatek překvapení a zvratů, je to v pořádku. Album minimálně ve smyslu odborného přijetí doslova triumfuje, jedenadevadesátiprocentní hodnocení na serveru Metacritic je naprosto výjimečné číslo. Kromě nesporného verbálního nadání je přesto tentokrát těžké najít nějaký další výrazný rys. Dřívější mixtapy Kendricka Lamara byly slibnější. Snad příště.

Ondřej Korhoň



Master's Hammer
Transgalaktický řezník / Barva kosmu
Vlastní vydání 2012

Po albu Vracejte konve na místa vychází nejrespektovanějším českým blackmetalistům sedmipalcový singl inspirovaný morózními světy H. P. Lovecrafta, jehož dílo nyní frontman kapely František Štorm ilustruje pro nakladatelství Plus (viz recenzi na s. 28). Inspirace Lovecraftem byla zřejmá už na předchozím albu a vzhledem k celkem krátkému odstupu mezi vydáním obou nosičů asi nepřekvapí, že singl není ani tak předzvěstí nové desky, jako spíše doplňkem k té minulé. Nicméně doplňkem, který potěší solidní dávkou drog, hnisu a inferálních vesmírných hrozeb. Téma obou písní je zřejmě už z jejich názvů. Štorm si pro své texty z Lovecraftova díla vybral slizem obalené návštěvníky z dalekého kosmu, transgalaktické řezníky, kteří mají problém: „Kosmos není nekonečný, není z čeho vařití/ intellectus podměrečný musí mu tak stačiti.“ Způsob povznesení lidské rasy do astrálních výšin je pak zřejmý: „Odpadky se zaklínáním mění v hřivny zánovní/ národy když pasíruje masomlýnek záhrobní.“ Master's Hammer tedy sice stále pracují s dědictvím žánru, ale činí to sofistikovaně a především se značnou dávkou žánrově sebeironie. Ta v případě tohoto ani předchozího alba nespočívá v experimentování s hudební složkou jako třeba u Mantras (na webu kapely se píše: „Nějak se nám to zase zvrtilo do jakési odporne formy astrálně-hekatombického senilního gay-metalu...“), ale v tom, jak se staví k blackmetalovým kulisám, stylizaci i k samotným slovům.

Karel Kouba



Denis Kelly
Láska a peníze
Divadlo v Dlouhé, Praha, premiéra 16. 11. 2011

Vypadá to, že Divadlo v Dlouhé už v loňském roce s inscenací Polední úděl tak trochu přebralo žezlo první pražské scény po Pražském komorním divadle. A své postavení potvrdilo současnou britskou hrou Láska a peníze, která tematizuje fenomény, jako jsou vlastnictví – a s ním spojené manické nakupování –, kariérismus, xenofobie či osamělost. Černočerná komedie o ženě (Helena Dvořáková), které se sebevraždou pomůže její manžel (Miloslav König), aby se zbavil jejích dluhů a pořídil si vysněné Audi, je koncipována jako série kabaretních vstupů. Peníze ve hře hrají hlavní roli a zastíní i ztrátu dcery, když otec (Jan Vondráček) vypočítává, na kolik ho přišel pohřeb a skromný hrob. Když ten zůstane ve stínu sousední majestátní hrobky řeckých přistěhovačů, bere muž spravedlnost do svých rukou a pod rouškou tmy vniká na hřbitov s perlíkem. Po znesvěcení cizího hrobu přichází krátká chvíle zadostiučnění – a snad i štěstí. Všechny postavy ve hře jsou schopny cítit se spokojeně jen ve chvíli, kdy něco či někoho vlastní nebo když mohou ostatní ponižovat. Scéna je jednoduchá; důležitou roli hraje televizní obrazovka, na níž diváci sledují jeden výstup odehrávající se v hledišti a také detaily z jeviště. Inscenaci zdobí vyrovnané, náročné herecké výkony, které kopírují maniodepresivní tempo hry. Zároveň se herci pohybují v extrémech mezi civilním a stylizovaným herectvím – v jedné scéně se dokonce pouští do verbálně-mimické karikatury. Je strhující, jak režisér Jan Mikulášek dokázal vše pospojovat do dokonale fungujícího tvaru.

Jiří G. Růžička



Schwarze Romantik
Städel Museum, Frankfurt nad Mohanem,
26. 9. 2012 – 20. 1. 2013

Temná romantika nemá jen svou literární obdobu, sycenou jak „vysokými“ literárními díly, tak fantaskními příběhy a lidovým čtením přelomu 18. a 19. století. Výstava ve frankfurtském muzeu Städel ukazuje její výtvarnou tvář. Kurátoři vsadili na osvědčená jména preromantismu a romantismu, ale představili i pozdější výhonky této odvrácené (a zvrácené) strany umění. Kdo by čekal šokující obrazy, bude na počátku výstavy udiven, neboť estetika ruin či motivy zasněžených hřbitovů k představě temné romantiky příliš nesedí – nejsou ani tak blasfemické jako některé právě Williama Blakea, ani kritické jako dílo Francisca Goyi, ani temperamentní jako Delacroixovy malby. Zatímco však první, v pravém slova smyslu romantická část výstavy působí jako koherentní celek i se svou bukolickou genezí, druhá polovina, byť nabízí výjimečná díla symbolismu, avantgardy a surrealismu či raných filmových hororů, trpí určitou svévolí a nedořečeností. Dekadence je téměř ignorována, stejně jako třeba dílo Böcklinovo. Ze surrealismu je zastoupeno několik maleb Paula Kleea, Maxe Ernsta či René Magritta, zatímco jiní, daleko „černější“ surrealisté zůstali opominuti. Obraz Hlas lesa od Toyen sice potěší, ovšem ve srovnání s tvorbou Štyrského, který na romantismus navazoval vědomě, tu působí poněkud mimoděčně. Jako by kritérium výběru podléhalo tomu, co bylo zrovna k máni. Zvolená díla sice nejsou zbavena své síly, jen není mnohdy jasné, proč právě ona reprezentují surrealismus jako dědice romantického přitahání temným silám v náboženství, přírodě a člověku.

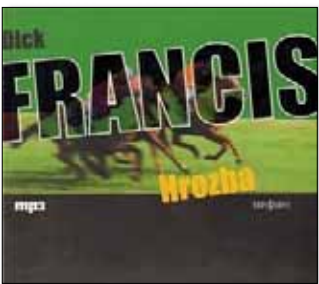
Lukáš Jiříčka



Archiv Júliuse Kollera: Badatelna
Tranzitdisplay, Praha, 12. 9. – 4. 11. 2012

Spíše než o tradiční výstavu se v tomto případě jedná o jakýsi polodivadelní experiment, kurátorskou performanci, jež záměrně narušuje klasický formát expozice výtvarných artefaktů. Divák se dostává v určený čas a chvíli setrvává v „čekárně“, kde jsou k dispozici různé publikace k prolístování. Poté přichází kurátor projektu Tomáš Pospiszal oblečený v bílém plášti. Diváky zavádí do nitra místnůstky vyskládané bílými krabicemi. Na obrovské obrazovce na čelní stěně se objeví tvář slovenského umělce Petra Rónaie, jenž prostřednictvím skypeového rozhovoru s kurátorem komentuje vnitřek náhodně vybraných krabic – archiv Júliuse Kollera. Před pěti lety zesnulý slovenský konceptuální umělec od šedesátých let obsedantně sbíral rozličné suvenýry z cest, výstřižky z domácích i zahraničních časopisů a tiskovin, vlastní poznámky, ilustrace, korespondenci či různé cestovní doklady. Pospiszal klade Rónaiovi otázky ohledně významu různých předmětů, avšak Kollerův spolupracovník si není jistý smyslem některých věcí a netuší, jak vlastně souvisí s Kollerovou tvorbou či jeho uměleckými zájmy a záměry. Divák si nevyhnutelně klade otázku, komu je vlastně sbírka určena, a spolu s uspokojením z krásy a zajímavosti předkládaných věcí se vtírá rušivý pocit voyeurství. Všeobecné nejistotě odpovídá zvolený experimentální formát, jenž je otevřenou otázkou pro vlastním smyslu, významu archivu i hranici oddělující život a umění.

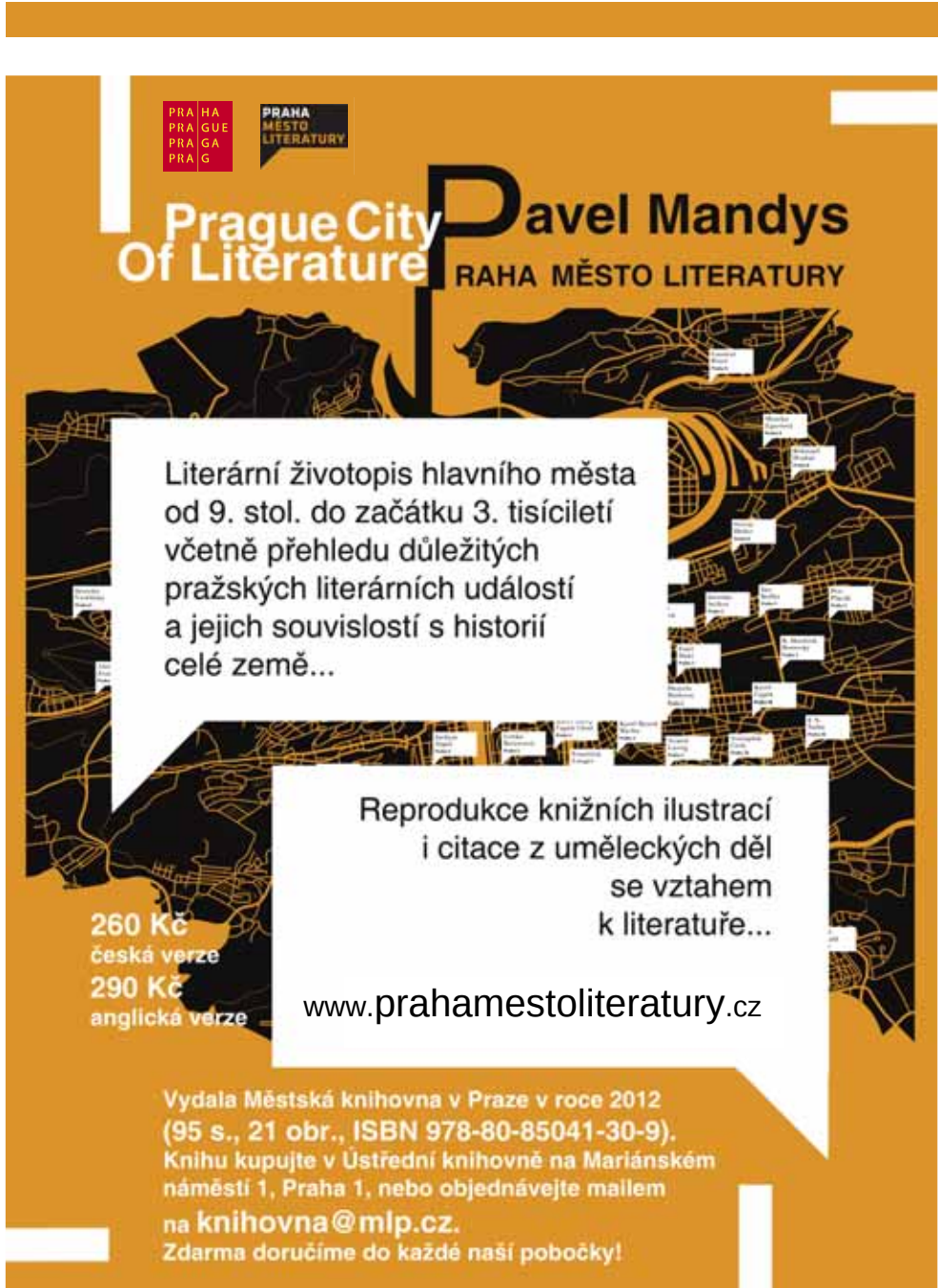
Tereza Stejskalová



**Dick Francis
Hrozba**
CD, Radioservis 2011

Znáám žokejka a dcera bohatého italského obchodníka Alessia Cenciová je unesena. Pachatelé požadují vysoké výkupné, posílají vyděračské nahrávky a dívčin otec je zoufalý. Proto přijíždí z Anglie zvláštní poradce při únosech Andrew Douglas (Pavel Soukup). Předávka výkupného v Bologni se však nezdaří. Alessin otec naštěstí dostane druhou šanci a Alessia se po několika týdnech vrací domů. Většina únosců je pochytána, hlavní organizátor celé akce ale uniká. Andrew odjíždí do přímořského městečka, kde došlo k únosu syna majitele dostihového koně. Únos však má všechny známky toho italského – jde o stejného organizátora? V Hrozbě se Dick Francis zdánlivě drží dostihového prostředí, nicméně důraz je zde kladen na psychologii zločinu – pohnutky a povahy únosců, traumata obětí a následné rodinné potíže. Hlavní hrdina zejména v úvodních kapitolách předkládá anatomii únosů i typologii únosců, jež Francis vytěžil ze spolupráce s reálnými vyjednavací. Objeví se zde i milostná linie, ta je ale sympaticky věcná, na rozdíl od poněkud přehnaně dramatického stylu – „Měl jsem do toho španělského šoféra vrazit nůž“ – i zvolených hudebních motivů (Verdiho Trubadúr i Beatles mají ovšem v příběhu významnou roli). Těto adaptaci v režii Miroslava Buriánka se v podstatě nedá nic vytknout, je omeřená (až na part Alessie v podání Ilony Vaňkové) a originálu nijak neodporuje. Jen nutí člověka přemýšlet nad tím, jak málo hlasů v dabingu či audioknihách zní.

Anna Vondřichová



Tanja

**30/11 2012 —
10/02 2013**

Výstava je pořádána v ko-produkci
Badischer Kunstverein, Karlsruhe
a tranzitdisplay, Praha.

**Poděkování
Rakouskému
kulturnímu fóru.**

MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

PRA	HA
PRA	GUE
PRA	GA
PRA	G

MINISTERSTVO
KULTURY

ERSTE STIFTUNG

Widmann

Eine

**vernisáž ve čtvrtek
29/11 v 19.00**

**von
Euch**

tranzitdisplay
otevírací doba út-ne 12-18
Dittrichova 9/337, Praha 2
www.tranzitdisplay.cz
info@tranzitdisplay.cz
www.tranzit.org

hlavní partner: ERSTE Foundation
podpora: Ministerstvo kultury ČR, Hlavní město Praha, MČ Praha 2
mediální partner: A2 kulturní čtrnáctideník, Rádio 1

Kino Svět HODONÍN

9. – 11. 11. 2012

www.kinosvet.eu
www.dkhdonin.eu
kino.svet@seznam.cz
tel.: 518 351 092

SEMINAR RUSKÝCH FILMŮ



FESTIVAL 13

Divadlo v Dlouhé
28. 11. – 1. 12. 2012

divadelní přehlídka nejen pro teenagery

středa 28. 11. 19 hod.
Shakespeare
ZKROCENÍ ZLÉ ŽENY
Divadlo Petra Bezruče, Ostrava

čtvrtek 29. 11. 19 hod.
Beaumarchais
FIGAROVA SVATBA
Klicperovo divadlo, Hradec Králové

pátek 30. 11. 19 hod.
Gombrowicz
SVATBA JAMU – Stádec, Brno

sobota 1. 12. 18 hod.
GAGARIN!
Divadlo Športniki, Praha – Maribor

sobota 1. 12. 20 hod.
JAHODOVÉ DĚTI koncert

- Festivalové vstupné
- Tombola
- Dárky
- Soutěže

Seznam se bezpečně
SEZNAM.CZ

DIVADLO V DLOUHÉ
PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

WWW.DIVADLOVDLOUHE.CZ




Unijazz za finanční podpory MK ČR, hl. m. Prahy a Česko-německého fondu budoucnosti pořádá festival

ALTERNATIVA 2012

16. — 24. 11.
Praha

Veletržní palác
Hoodoo music club
Kaštan
čítárna Unijazzu

FAUST /GER
THE REMOTE VIEWERS /GB
URS LEIMGRUBER
/ROGER TURNER /GER/GB
THYMOLPHTHALEIN /F/AUS
ANNA ZARADNY /PL
1724 /A/HU/PL
CREMASCHI/HEENAN
/VRBA /USA/GER/CZ
SERGEJ LETOV
/JOE KARAFIÁT /RUS/CZ
DRAMA JACQUA /CZ
RICHTER & SYN /CZ
KORA ET LE MECHANIX /CZ
SONALEX /CZ
GURUN GURUN /CZ
A DALŠÍ

předprodej: Ticketpro, Ticketportal, Ticketstream, Rekomando, Čítárna Unijazzu

WWW.ALTERNATIVA-FESTIVAL.CZ



Vyberte si,
s kým strávíte
rok 2013!

papelote

kolekce diářů v prodeji od 12. listopadu → www.papelote.cz

MEZIPATRA QUEER FILMOVÝ FESTIVAL

www.mezipatra.cz

Česká televize ČESKÝ ROZHLAS

MOC MANIPULACE ŠÍLENSTVÍ

POWER MANIPULATION MADNESS

13. QUEER FILM FESTIVAL MEZIPATRA

8–14/11/2012
PRAHA
16–22/11/2012
BRNO



Athény – bitevní pole?

K jedné protimerkelovské demonstraci

V Athénách a Soluni se za poslední dva roky uskutečnily desítky, ne-li stovky protiunijních demonstrací. Jak ale doopravdy probíhá událost, která je označována za protestní demonstraci? Je řecká varianta odporu něčím specifická či překvapivá?

ONDŘEJ CAKL
OLDŘICH VÁGNER

Demonstrace v Řecku bývají rámcově organizovány politickými stranami. Obvyčně tu sice nejde o spontánní občanská hnutí, ale ani o jednoznačnou potěmkiniádu. Politické aktivity obvykle svolají nejagilnější členy, vybaví je transparenty a fanglemi, vytvoří sevřené falangy a do jejich čela postaví provolávače sloganů s megafony. Malé organizované jednotky s nezakrývanou stranickou příslušností (nejaktivnější jsou momentálně Syriza a levicové strany vůbec) tvoří kostru demonstrace. Ale pozor – jsou zcela spontánně následovány všemi Řeky, kteří chtějí svou přítomností vyjádřit odpor k politice vlády. Skutečnou masou protestu jsou tedy opravdu občané všech sociálních a věkových kategorií.

Demonstrace konaná v Athénách 9. října 2012 u příležitosti příjezdu německé kancléřky Angely Merkelové čítala asi čtyřicet tisíc lidí a její průběh byl podle účastníků celkově klidnější než předešlé protesty. I policie se prý držela víc při zdi.

Bez vůdce i bez naděje na změnu

Demonstranti skandují hesla dle předzpěvů, pochodují, diskutují, ale jako by neměli víru v to, že jejich protest může cosi konkrétního změnit. Žádná soustředěná aktivita nebo pozornost. Žádný konkrétní požadavek – jen skandování protimerkelovských hesel. Žádný scénář. Neuslyšíte tu řečníky, nenajdete tribunu, nevysledujete centrum dění. Dav není jednotný ani fanatický, nevynesl do popředí žádného delegovaného ani samozvaného lídra, který by ovládl pole, využil společnou energii a namířil ji jedním určitým směrem. Řekové vůdce odmítají.

Ačkoli o sobě bezmocně říkají, že už není kam ustoupit, nikdy je neuvidíte zoufalé. Nebo nenávistné. Zastihnete je tu v náladě pro ně obvyklé – nezávazně konverzující, uvolněné, nesoustředěné, hašteříci se, lelující. U poloviny z nich budete mít pocit, že se na demonstraci přišli podívat, nikoli ji vytvářet. Provolávají sice protimerkelovská hesla, ale když s nimi mluvíte tváří v tvář, úplně klidným hlasem vám řeknou, že proti Merkelové osobně nic nemají, pouze proti neoliberální politice,

kteou ztělesňuje ona a celé současné Německo, které však také není o nic horší než politika celé Evropské unie, jež je dusí svým tlakem na další úsporná opatření.

Brzy pak vyplyne děsivé zjištění, že střety s pořádkovými oddíly zbývají bez nadsázky jako jediná možnost, jak událost zakončit. Jinak by se všichni účastníci po pár hodinách davového postávání a popocházení po náměstí Syntagma a jeho okolí museli unuděni rozejít do svých domovů. Samotné potyčky jsou samozřejmě vyvolány několika agresivními jednotlivci, kteří policisty nevybíravě provokují. Valná většina účastníků demonstrace, ony desetitísíce kluků, holek, mužů, žen, dědů a babiček, se střetu vyhýbá a bojí. Několik pravidelných účastníků dodává, že obavy z násilností zadržují mnoho lidí doma, a tak je vlastně na protimerkelovské demonstraci méně lidí, než by mohlo být. Příznačné je, že skandující stranické aktivity opouštějí demonstraci strategickým ústupem jako první, jakmile se začne po promenádě šířit oblak slzného plynu.

Nová fronta

Oddíly těžkooděnců navozují velmi dramatickou atmosféru, ale sledujete-li strategii jejich akcí, vypozerujete především snahu nikomu neublížit, neútočit, pouze zastrašovat. Policisté v uniformách vytvářejí malé sevřené šiky a v zákrytu plexisklových štítů se rozbíhají proti čelu davu (tj. skupině agresivních demonstrantů), aby ho donutili k pohybu. To se jim velmi snadno daří. Korigují, nadhánějí, posunují. Jedinou použitou zbraní je slzný plyn. (Mnoho lidí je jím těžce zasaženo, zvracejí, slzí z opuchlých očí, dusí se a dáví.)

Naopak útočné skupinky mladíků s šátky přes obličej či v dýchacích maskách policisty „mydlí“ úlomky dlažby, zápalnými i obyčejnými lahvemi, kamením. Policie kupodivu reaguje pasivní rezistencí. Tu a tam vybuchne krátká ostrá potyčka: štíty versus palba kamením – a přesně tyhle krátké erupce násilí a paniky vypadají na fotkách a videozáznamech desítek kameramanů a fotografů jako válečné střety. Postupně je jasné, že šiky těžkooděnců se pokusí rozkrájet desetitisícový dav na menší dílce

a rozehnat je po ulicích přiléhajících k centrálnímu náměstí. Kolem sedmé večerní se jejich husté rojnice rozeběhnou do čtyř stran proti davu a ten panicky vyklízí náměstí a neochotně se ředí v bočních třídách. Akce se zdánlivě rozplizne v čase i prostoru. Na terasách restaurací sedí živě diskutující bonviváni, kteří se nerozpakují demonstrantům vynadat za rušení jejich siesty. Policistům se do kolonád evidentně nechce, demonstrantům se evidentně nechce domů – vzniká nová fronta.

Teprve konfrontace těžkooděnců s kavárenskými šviháky, jak vystřižená z filmu Brazil, vytváří skutečný střet. Do této chvíle všechny strany hrály podle rozdaných partů: demonstranti demonstrovali, policie rozháněla, kameramani natáčeli. Náhle je tu něco nepatřičného: ti, kteří nechtěli s demonstrací mít nic společného, jsou pod palbou plynu. A pořádková služba stojí proti turistům a civilistům, kteří nemohou být nařčeni z podněcování nepokojů, a sama se tedy stává spouštěčem nepokoje.

Nakonec těžkooděnci vyrazí na poslední zteč, kterou vedou tak, aby nenapadli roztroušené zbytky pokojně protestujících nebo ony návštěvníky kaváren, a pokusí se izolovat skupinku útočníků. Ti se však většinou stačí okamžitě rozprchnout. Ve spárech ozbrojenců uvízne mladík, který utéct nestihl. Pět šest policistů ho okamžitě zalehne, za nešťastníkem se zavře brána z průhledných štítů. Je vidět, jak mu ozbrojenci klekají na krk a bedra. Dav protestuje, křičí a bezmocně policajtům nadává. A ve chvíli, kdy dojde k tomuto vpádu reálných emocí a reálných událostí do životů zúčastněných – je po demonstraci.

Vypuzení posledním útokem a dávkou slzného plynu, demonstranti překračují neviditelnou hranici a ocitají se v prostoru, kde si běžný kлокot města nerušeně hledí svého a nemá tušení o dramatech, která se ve stejný čas dějí jen o pár metrů dále. Rohový efekt – mluví o něm i pamětníci 17. listopadu 1989. Popojdete o pár metrů a očima ještě slzícíma bolestí z aktuální události, jež je důsledkem současného vývoje evropské civilizace, zíráte na ruinu chrámu, který stál u jejího zrodu.

Autoři jsou nezávislí novináři.

par avion

Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

Nobelova cena za literaturu je událostí sledovanou médií po celém světě (viz též Zápisník na straně 7). Letošním nositelem tohoto ocenění je Číňan, máme tedy dobrý důvod porozhlédnout se po čínském tisku a zjistit, jak tuto událost reflektuje. Zadat do vyhledávače kteréhokoli z celostátních deníků Mo Jen a Nuopej-er wen-šüe-tiang (Nobelova cena za literaturu) znamená ještě čtrnáct dní po vyhlášení vítěze jistotu, že na monitoru se zobrazí desítky článků z několika posledních dnů – událost je komentována jako máloco.



Podle článku agentury Nová Čína z 15. října, pojednávajícího o tom, že z peněžní odměny za Nobelovu cenu si nekoupíte ani byt v Pekingu (jak měl spisovatel prý v úmyslu), není cena žádné velké terno. Když ovšem článek přečteme pozorně, dozvíme se, že významný funkcionář ze svazu čínských realitních agentů, pan Wang, chce Mo Jenovi darovat nikoli pouhý byt, ale dokonce svou soukromou rezidenci na Chaj-nanu, protože je „jeho věrným čtenářem“.

Bylo by prý dobře, kdyby se díky podpoře magnátů, jako je on, do oblasti dostalo více takových osobností. Prospělo by to všem stranám: „To, co učitel Mo napsal doposud, čerpá z čínského severu. Myslím, že žít na pobřeží rozlehlého moře by mistrovi mohlo dodat novou inspiraci.“ Tato velkorysá nabídka zaujala čínskou internetovou veřejnost a na Mo Jenovu hlavu se sesypala řada protichůdných návrhů, jak se k nabídce postavit.

Článek „Opilý Mo Jen prodán za deset milionů“, který ze sečuánského regionálního tisku převzala tatáž zpravodajská agentura, zase přináší příběh jistého „inženýra Chou“ z Pekingu. Ten se podle legendy před šesti lety opil a poté si za tisícovku jüanů registroval název Mo-Jen-Cuej (doslova: Mo Jen se ožral) jakožto obchodní značku kořalky. Po vyhlášení letošního vítěze Nobelovy ceny za literaturu tuto obchodní značku po dlouhém smlouvání prodal za celých deset milionů jüanů, přičemž počáteční nabídka byla o čtyři miliony nižší. Zdá se, že literaturou se v Číně dá docela dobře uživit, pokud ovšem nejste zrovna spisovatel.

Nová Čína se zajímala dokonce i o to, jakým způsobem se Číňané o novince dověděli. „Ve chvíli, kdy se vítěz vyhlášoval [tj. v sedm večer čínského času, pozn. A. Z.], byla spousta lidí na cestě z práce, v metru, autě či autobusu. Podle průzkumu se o Mo Jenově ocenění dozvědělo padesát dva procent lidí z mobilu, přes třicet procent u PC a jenom devět procent z televize.“ Termíny, jež se objevily ve zprávě zdůvodňující, proč se právě Mo Jen stal laureátem, jako

například „halucinatorní realismus“, se následně objevily i v komentářích ke zprávám. Stejně tak lidé na serverech, jako je sohu.com, diskutovali o Mo Jenovi jako o autorovi, který stírá rozdíly mezi halucinacemi a obyčejnými příběhy, mezi historií a současným životem atd. V článku se dokonce dozvíme, že Mo Jen a jeho Nobelovka byly na sociálních sítích a komunitních serverech ještě dva týdny po vyhlášení absolutně nejdiskutovanějším tématem.



Čínské noviny sledují i ohlasy letošní Nobelovky v zahraničí. Internetové vydání týdeníku Nan-fang čou-mo (Jižní víkend) přineslo portrét překladatelky Mo Jenova díla do švédštiny. „Ve Švédsku se druhý den po vyhlášení vítěze Nobelovy ceny za literaturu prodalo tisíc výtisků překladu jeho románu Šeng-s pchi-lao, přičemž jeho román vydané tamtéž před patnácti lety nákladem přes tisíc výtisků byly do letoška stále na pultech. Mo Jenova překladatelka, paní Anna Čchen je bývalá sinoložka, manželka švédského Číňana a někdejší studentka jednoho z členů literární komise Nobelovy ceny. „Mo Jen vypráví tak, jako by vyprávěl vesničan dětem nebo ostatním vesničanům,“ říká Anna Čchen. Překladatelka přiznává, že prózy tohoto spisovatele jí právě „neodsýpají“ – jsou psány nesnadným jazykem. Slova některých lidí, že podíl na Mo Jenově Nobelově ceně by měl připadnout právě jeho překladatelce

do švédštiny, zděšeně odmítá: „Členové Akademie samozřejmě čtou i jiné překlady autorů, o které se zajímají. Kdyby můj překlad do švédštiny byl špatný, bylo by to přece vůči Mo Jenovi nespravedlivé.“ Podle manžela Anny Čchen jsou to právě barvitý jazyk a živě vyjádřené city, co činí tohoto autora ve Švédsku tak populárním.

Týdeník také přinesl obsáhlou reportáž z Mo Jenova domova, vesnice Kao-mi. „Jsem děsně unavený, od všerejška nedělám nic jiného, než že přijímám návštěvy a mluvím,“ říká žlutošedý, strhaný Mo Jen, jehož oči jsou po dlouhém bdění krvavé, a bez přestání se nalévá zeleným čajem a kouří, aby se udržel vzhůru. „Jeho dvaadevadesátiletý otec stojí přede dveřmi domu a zapaluje petardy, které darovala místní vláda na oslavu velké události. „Sousedé se to doslechli a přiběhli, a spolu s hlídkujícími novináři slaví, křičí a poskakují.“ Mo Jen i jeho rodina vzpomínají na dřívější časy. O tom, že za hladomoru Mo Jen jedl trávu a kůru stromů. Nebo jak v zimě přivezli do školy, kde se učil, vozík s uhlím na zátop a hladové děti si tajně vzaly po kostičce – učitel se pak nemohl soustředit na výklad, jak mlaskaly a chroupaly. Vzal si prý taky kousek a byl překvapen, jak dobře chutná. To jsou nicméně stíny minulosti. „Místní vláda před dvěma lety zaznamenala, že sem za Mo Jenem jezdí turisté, a chtěla dát jeho starý dům opravit, což Mo Jen odmítl,“ praví se v textu. Do budoucna se ale úpravám nevyhne, a nejen na svém domě – v Kao-mi se chystá velký památník velkého spisovatele.

Lidská přirozenost jako praxe

Filosofie a politika člověka

Přirozenost člověka představuje koncept, na němž se v rámci evropské historie ukazuje proměnlivost hranic našeho světa. Přesto byla v různých dobách považována za odvěkou a neměnnou v právě žité podobě, což nakonec platí i pro současnost.

MATĚJ METELEC

Lidská přirozenost je staré filosofické téma. Antiku zajímala kvůli otázce po dobrém životě a dosažení blaženosti, křesťanský středověk ji viděl porušenou a pomáhala mu vysvětlit přítomnost zla ve světě, pro novověkou filosofii se pak od Descarta ke Kantovi pojila s tázáním po povaze a možnostech poznání. Devatenácté a hlavně dvacáté století ale problém lidské přirozenosti proměnilo. Je to doba, kdy se zrodily humanitní vědy, tedy disciplíny, jež si nárokovaly mluvit o člověku s vědeckou přesností. A také doba, kdy na sebe politické antagonismy nenápadně, ale o to důrazněji vzaly podobu sporů mezi rozdílnými koncepty lidské přirozenosti.

Nový člověk, hrdá rasa

V první polovině 20. století přišla trojice soupeřících politických ideologií s třemi konkurenčními představami o lidské přirozenosti. Tou první byl sovětský Nový člověk, archetypální postava, jež se nějakým způsobem promítla do všech socialistických zemí. Nový člověk měl být oprostěn od kulturních, etnických a jazykových specifíků, naopak měl oplývat nesobečností, uvědomělostí, tělesným a duševním zdravím a odhodláním uskutečňovat ideály socialistické revoluce. Právě díky revoluci se očekávaly natolik změněné podmínky lidského života, že nová situace měla vytvořit nový sociální a biologický typ.

Druhý koncept představuje nacistická představa o vyšších a nižších rasách. Vědecký rasismus potvrzoval vládu čisté árijské rasy nad všemi ostatními, které jí měly být podřízeny, případně, pokud ji ohrožovaly parazitováním na jejím těle, zlikvidovány.

Třetí pojetí pak přináší kapitalismus, většinou promlouvající jazykem liberalismu. Ten nepřichází s ideálem, ale se sekularizovanou, ač původně křesťanskou představou člověka jako nedokonalé bytosti obdařené ctnostmi i neřestmi, jejíž přirozenost je nemožné změnit. Právě kapitalismus má vytvořit svět této neměnné přirozenosti nejvíce odpovídající. Tato představa nebyla, oproti předchozím dvěma, tak často a zřetelně artikulována. Na rozdíl od nacistického snu o panské rase, jenž skončil utopen v krvi milionů, a sovětské touhy po pozvednutí hranic lidského rodu, dovedené státním socialismem do podoby apatického Homo Sovieticus, se ale liberální představa kapitalismu jako zrcadla lidské přirozenosti stala spolu s jeho vítězstvím všeobecně přijímaným předpokladem.

Přestože v rámci totalitární koncepce se často tvrdí opak, sovětská a nacistická představa se příliš nepodobají. Socialistický Nový člověk je vyostřením osvěcenské představy o možnosti zdokonalit a pozvednout lidstvo na nový stupeň. Sovětský „nadčlověk“ má být skutečně zcela novým druhem lidské bytosti. Naproti tomu nacisté nikdy nepochybovali o tom, že nadčlověka není třeba hledat. Hitlerovský übermensch mohl být sice početně rozšířen vhodným křížením, čistá rasa ale byla vždy tady: árijec, Germán, nešťastnému Nietzschemu uloupená „plavá bestie“. A tak jakkoli liberální pojetí lidské přirozenosti nemá s rasovými teoriemi nacistů nic společného, jednu věc přece jen sdílí: představu, že přirozenost je daná, jednoznačná a nelze ji změnit.

Přirozenost jako dvojí past

Je to právě otázka neměnnosti, po které dnes vede nejostřejší linie v často implicitním sporu o lidskou přirozenost. Na jedné straně jsou ti, kteří ji vidí jako fixní či neprodávající žádné výrazné změny, a jde o poměrně nesourodou změť skupin, od náboženských fundamentalistů přes

obhájce nenahraditelnosti kapitalismu až po evoluční biology. Druhá strana se dá vymezit návazností na francouzské poststrukturalistické myšlení a akademické disciplíny, v něž se etablovaly některé proudy emancipačního hnutí šedesátých let, a oblastí její působnosti jsou hlavně americké univerzity. Její představitelé většinou považují lidskou přirozenost za ohavný pokus vnutit všem jako danost to, co je ve skutečnosti jen kulturní konstrukt.

První mají sklon přehlížet existenci kulturních diferencí, rozličnost historicky existujících společností nebo skutečnost, že zpočátku totožné evoluční strategie dokázaly

vidět, je ze všeho nejvíc autopoietický systém, tj. takový, který přetváří sám sebe. Nejen na rovině diskursivní, kde se změny uskutečňují v tom, co chápeme jako člověka a jak se uskutečňuje toto proměněné chápání v praxi, např. rovnoprávnost pohlaví, ukončení rasové segregace nebo koncept lidských práv. Také na rovině tělesné a biologické, třeba s rozvojem transplantační chirurgie nebo lékařské genetiky.

Takové chápání lidské přirozenosti je pochopitelně nedefinitivní, ze své podstaty vyžaduje neustálé korelace se svými materiálními i diskursivními omezeními. Jde o pohyb na hranicích, na němž je podstatné právě to,



Banksy: Kulturní pračlověk, 2008

vyprodukovat různé „nadstavbové“ variety lidského chování, které ovlivňují i tyto strategie samotné a žijí dál svým vlastním životem (např. vztah rozmnožování a romantické lásky). Druzí zas ve svém boji proti konstruovaným rozdílům rádi zcela zapominají na biologický substrát pod tím vším, resp. snaží se i jej plně začlenit do řádu diskursu (tělo jako konstrukt), a co je podstatnější, jejich podezřívavost je natolik rozbuje, že zavádí sama sebe do pasti. Protože z podstaty věci nemožno mít zastánci postteorií svého rousseauovského vznešeného divocha, po zhroucení všech těch sociálních, psychologických a jiných konstruktů, jež nás drží v zajetí, by nezbylo zcela nic.

Autopoiesis

Tyto dvě pozice mají také dvě cesty k řešení svého protikladu. Z jedné strany předpoklad, že vše, co bychom mohli považovat za stvořené, přirozené či biologické, je ve skutečnosti stavebním materiálem. A z druhé strany: podstatné není, zdali je lidská přirozenost konstrukt, nýbrž že konstrukty jsou přirozené. Protože přirozenost, jak ji dnes můžeme

že způsob, jakým vymezujeme lidskou přirozenost, do značné míry určuje právě hranice našeho světa. Těmi může být na jedné straně třeba kapitalismus jako nejpřirozenější systém, nebo jeho zpochybnění jako pouze jedné z možností, jež odpovídá člověku jen do té míry, do jaké ji sám utváří. Hranicí může být stejně tak i tato planeta a za ní nutnost modifikovat svou přirozenost tak, aby chom mohli úspěšně žít i v jiné přitažlivosti, za jiných podmínek a pod jinými nebeskými tělesy. V rámci tohoto pohybu, který lze bez velkých obtíží označit jako dialektický, si je také třeba uvědomit, že i změny, jichž dosahujeme na materiální a biologické rovině, ovlivňují způsob našeho myšlení a naše hodnoty.

Zkušenost 20. století je taková, že představa o tom, co je lidská přirozenost (obsahující v sobě nezastupitelně mimo jiné i otázku, zda jsou si lidé rovni a co z této rovnosti či nerovnosti plyne), dokáží zásadním způsobem ovlivňovat osudy a životy milionů lidí. Proto má smysl se po její podstatě ptát a tímto tázáním ji i utvářet.

Autor je publicista.

Vymezení černošské moci

Black Power a inspirace Martinem Lutherem Kingem jr.

Následující text reaguje na záměrné opomenutí osoby Martina Luthera Kinga jr. v čísle A2 věnovaném Black Power a doplňuje téma o zásadní perspektivu, spočívající v systematické a radikálně nenásilné emancipaci. V závěru pak pochybuje o odkazu militantního černošského hnutí pro dnešní dobu.

ROBIN UJFALUŠÍ

Minulé číslo A2 se systematicky věnovalo hnutí Black Power a jako hlavní tematické články nabídl profil Malcolma X, cesty Černých panterů a černošské revolucionářství Stokelyho Carmichaela. Na Martina Luthera Kinga, další klíčovou osobnost afroamerického hnutí šedesátých let, prostor nezbyl, což dává smysl. King byl v mnohém protipólem a kritikem vůdců hnutí Black Power: proti segregaci černošského obyvatelstva plédoval za jejich integraci do společnosti, proti radikalizujícím se vůdcům nezříkajícím se násilí razil neméně radikálně metodu nenásilí, místo inspirace islámem přinášel hluboce prožitou křesťanskou inspiraci. Přesto jsme-li ochotni pojem black power trochu domýšlet a chápat ho šířeji jako úsilí o sociální, politikou i ekonomickou emancipaci marginalizované (v tomto případě černošské) skupiny obyvatel, pak by King ve výčtu neměl chybět – respektive pokud tam chybí, uniká nám jedna zásadní perspektiva.

Pro Kinga nebyla reflexe black power a černošské identity klíčovým celoživotním tématem, přesto ho v druhé polovině šedesátých let – mimo jiné v reakci na radikalizaci černošského hnutí – systematicky promýšlel, kromě knihy *Where Do We Go from Here: Chaos*

or Community? (Jak dál: chaos, nebo společenství?, 1967) zejména v esejí *Black Power Defined* (Definice černé síly, 1967). Tady je klíčový dvoji možný výklad a pochopení rozdílu: Kingovi nešlo o analýzu hnutí Black Power, o „černou sílu“ ve smyslu Černých panterů či jiných radikálních černošských skupin, ale o „vymezení černošské moci“, čili systematickou emancipaci marginalizované skupiny obyvatelstva. V ranějších fázích se jednalo o boj proti diskriminaci rasové, později čím dál víc o diskriminaci sociální a boj proti chudobě, bez ohledu na rasový původ sociálně vyloučených.

Organizace a politický aktivismus

King je ve vymezení černošské moci velmi pragmatický. Rozděluje emancipační strategie na aspekt ekonomický a politický a následně definuje silné stránky, na kterých lze stavět. V ekonomické sféře vidí potenciál vlivu jednak ve spolupráci s odbory v oblastech, kde byli černoši výrazně zaměstnanecky zastoupeni, a jednak v kupní síle. Zdůrazňuje: jako jednotlivci jsme bezmocní, jako skupina naopak generuje černošská spotřeba ekonomikou sílu, která by nás jako komunitu řadila (v pomyslném žebříčku zemí) do první světové desítky; musíme toho tedy využít: bojujme firmy diskriminující černošské zaměstnance, ukládáme své úspory v bankách vlastněných černochoy, nakupujeme v obchodech s černošským podílem atp.

Analogicky pak – už jako respektovaný lídr řady úspěšných kampaní – nabádá ve sféře politické: bojujme za rovné volební právo pro černochoy na Jihu, využívejme rostoucí černošské většiny ve velkých městech, lobbujeme u politických kandidátů, aby emancipace vyloučených nebyla jen libivým heslem, ale skutečným zájmem, a hlavně – musíme se organizovat a vychovávat vlastní politické lídry, kteří budou mít ve své komunitě podporu i autoritu. Zkrátka akcentoval nutnost být

politicky mnohem aktivnější, ať už ve smyslu vzdělávacích aktivit v komunitě nebo v podobě cílených a efektivních aliancí s jinými organizacemi podobných zájmů.

V těchto strategiích není nic z nekonkrétních revolučních vizí. Jádrem je výzva k promyšlené a systematické aktivitě a identifikace oblastí, které mohou vlastní postavení v systému změnit k lepšímu. Závěr pak bude nejlépe ocitovat: „Moc není bělošským dědičným právem; nikdo ji v náš prospěch nenařídí zákonem a nedoručí nám ji v úhledných vládních balíčcích. Je to společenská síla, kterou může díky soustředění všech svých součástí v době naplánované a promyšlené kampani ovládnout kterákoli skupina.“

Moc a (ne)násilí

Pojem moci (power) stojí vůbec za hlubší zamyšlení. Běžně mu rozumíme tak, že moc jde ruku v ruce s násilím a stejně tak revoluční změna předpokládá jistý prvek násilí – nejinak to chápalo i hnutí Black Power. Je to východisko výrazně (nikoli výhradně) marxistické, ale není zdaleka samozřejmé. Ve 20. století (a shodou okolností právě v šedesátých letech v Americe) ho filosoficky domýšlela a zpochybňovala Hannah Arendtová, zejména ve spisech *O násilí* (1970, český 1995) a *Vita activa* (1958, český 2007). Ucelený výklad jejího pojetí moci-síly-násilí přesahuje možnosti tohoto textu, stojí ale za zmínku, že Arendtová tento vztah zcela obrací: moc (jako „potenciál dřímající v pospolitosti“) a násilí se u ní do velké míry vylučují. Tam, kde moc funguje, nemá násilí příliš prostoru; násilí zato přichází o to častěji tam, kde je moc zpochybněna: „násilí může moc zničit, nikdy se ale nemůže stát jeho náhradou“.

Právě tento typ moci generoval svým působením Martin Luther King. A tento potenciál realizoval radikálně nenásilnou metodou – byla to pro něj do velké míry otázka principiální, diktovaná křesťanskou „etikou lásky“, ale

nebál se ani pragmatických argumentů, když tvrdil, že násilí páchané utlačovanou menšinou se vždy obrátí proti ní a pro Ameriku jako celek by se spirála násilí změnila brzy v noční můru.

Moc nenásilného protestu a systematického společenského nátlaku vyzkoušel King jako lídr nejdříve v rámci autobusového bojkotu v Montgomery, později v boji za občanská práva (se slavným pochodem na Washington a závěrečnou řečí *Mám sen*) a ještě později v kampani proti vietnamské válce spojené s bojem proti chudobě. Nenásilí v jeho podání se osvědčilo jako mocný (nikoli však mocenský) nástroj změny nesrovnatelně víc než Malcolmovo snění o vystěhování černošského obyvatelstva do Afriky nebo ozbrojený odpor Černých panterů.

Kde hledat inspiraci?

Pokud mělo minulé číslo věnované Black Power v A2 nějakou slabinu, pak spočívala v nekonkrétním a nedomyšleném odkazování k současnosti. Dávat vágně do souvislosti Black Power a romskou otázku a Černé pantery vzývat jako inspiraci pro dnešek je v lepším případě nešťastné, v horším případě nebezpečné. Chceme-li respektovat význam slov a zároveň si zachovat smysl pro současnou realitu, pak hnutí Black Power zůstává především varováním. Skutečnou inspirací naopak může být systematická a radikálně nenásilná emancipace marginalizovaných skupin, jak ji prosazoval Martin Luther King.

Autor je doktorand politické filosofie.

ekonomický zápisník

Strádáním k chudobě ve stáří

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

Penzijní reformu možná potká společný osud jako Nečasova vládu, to ale není důvod se nezajímat o to, co se děje s důchodovým účtem. V minulém roce jeho deficit dosáhl téměř čtyřicet miliard. To vládě posloužilo jako potvrzení její argumentace o nepříznivém demografickém vývoji, který si vynucuje razantní reformu penzijního systému. Už ale zapoměla zmínit, co vlastně deficit vyvolalo. Nejde totiž o působení demografického vývoje. Na oslabení důchodového účtu se již roky vytrvale pracuje. Používaly a používají se proto různé nástroje, např. opakované snižování pojistného (celkem šestkrát) či zastropování jeho plateb a v neposlední řadě také „převod“ nezaměstnaných do předčasných důchodů. Vláda tím zabíjí dvě mouchy jednou ranou: snižuje opticky míru nezaměstnanosti a ještě posiluje svůj argument o nutnosti penzijní reformy. Deficit na důchodovém účtu proto není přirozeným jevem, ale byl do značné míry záměrně vytvořen.

Vedle průběžného systému, typického pro vyspělé země (pay as you go), kterému se někdy říká také první pilíř, zde existuje tzv. třetí pilíř penzijního připojištění. Penzijní připojištění je rozšířeným a oblíbeným

finančním produktem. Nikoliv ovšem proto, že by bylo tak výnosné. Výnosy většinou nepokryjí ani inflaci, čtenář se sám může přesvědčit ve statistikách Asociace penzijních fondů. To, co činí penzijní připojištění atraktivní, je státní příspěvek – v takovychto případech proto hovoříme o dobývání renty. Příspěvek byl odstupňován dle vloženého vkladu. Paradoxně tak stát podporuje ty, kteří si mohou spořit sami. Nyní se navíc výše příspěvku minimálně zvýší (pokud na ni vkladatel bude chtít státní příspěvek). Penzijní připojištění tedy neplní roli, pro kterou původně vzniklo. Neslouží jako doplněk k důchodu, ale je používáno k jednorázové výplatě (např. na novou ledničku).

Zavedení druhého pilíře, tj. spoření u soukromých fondů, může mít mnoho podob. Nečasova vláda se rozhodla pro rizikovou a drahou variantu tzv. částečného opt-out spoření. Neboli převedení 3 % z vašeho pojistného do soukromého penzijního fondu s tím, že 2 % přidáte ze svého. Na první pohled je jasné, že tímto způsobem se v průběžném systému vytvoří další díra. A ta bude tím větší, čím více lidí se nechá do pochybného dobrodružství druhého pilíře nalákat. Pamatuje si ještě někdo, že to mělo být zvýšení DPH (jejíž inkaso se jaksí nedostavilo), co mělo deficit na důchodovém účtu způsobený právě tímto opt-outem pokrýt? A co ho bude kryt nyní? Zvýší se DPH na 80 %?

Vláda argumentuje tím, že demografický vývoj se zhoršuje, a proto je nutné, aby si každý intenzivně spořil. Zapomíná přitom na mnoho zkušeností, kterými si země (především v Latinské Americe) v minulosti při zavádění druhého pilíře prošly. Jedním z klíčových

momentů je produktivita práce. Nezáleží totiž ani tolik na tom, že bude méně aktivně ekonomických lidí, ale co dokážou vytvořit. A k tomu je bezpodmínečně nutné znát produktivitu práce. Všimněte si, jak se v úvahu reformátorů tento aspekt zcela ignoruje. Položme si další otázky. Investování je – i v normálních časech – nelehkým úkolem i pro profesionály. Lze potom očekávat racionální rozhodnutí od obyčejných lidí? A jak ho mají udělat pro časový horizont čtyřiceti let? To, co je dneska bohatstvím, může mít za několik dekad zcela jinou hodnotu. I kdyby nedošlo k žádným negativním jevům (což je samo o sobě dost nepravděpodobné), samotná částka nehraje velkou roli, pokud nebude moci být smysluplně a efektivně užita. Jenže k tomu potřebujete fungující ekonomiku, „peníze“ samy na tohle prostě nestačí.

A tím se dostáváme k otázce výnosnosti. Obhájci penzijních fondů namítají – a poměrně logicky –, že současné regulace a nastavení výše státního příspěvku fondům neumožňují dosahovat dostatečných výnosů. Ale jak dosahovat výnosů v ekonomice, která je, jak se ukazuje, stále postižena krizí? A lze vůbec v nasycených ekonomikách vyspělých zemí dosáhnout nějakého významnějšího zhodnocení, aniž by fond šel do vysloveně rizikových operací? A co načasování? Pripadá mi pozoruhodné, jak všichni ti „nezávislí analytici“ nabádají občany, aby svěřili své úspory fondům na příštích čtyřicet let. Tíží analytici nemají ani ponětí o tom, co bude příští týden – nikdo z nich ještě před pár lety netušil, jaká krize se ve vyspělých zemích objeví. Představte si, že těsně před výplatou vašeho balíku úspor přijde krize současného rozměru, což jistě

nelze vyloučit. V tu chvíli budete mít zkrátka smůlu. Mladší střadatelé mohou doufat, že přijde jakési oživení a „doženou“ výnosy v příštích letech, vy se ale maximálně můžete rozhodnout pracovat až do smrti – a kvůli této vyhlídce si pravděpodobně ve fondu nespoříte.

S riziky bychom mohli dále pokračovat. V zemích, kde byl tento systém zaveden, zhusťta dochází k jeho modifikaci či přímo rušení, a to i formou znárodnění (např. Argentina). Informační asymetrie na trhu vede k tomu, že střadatelé si spíše vyberou větší a známější fond, i když nemusí být tak efektivní jako fondy menší. A nezapomeňme na náklady na správu fondu. I v Chile, které bývá považováno za tržně efektivní, tyto poplatky dosáhly jedné pětiny vkladů.

Průběžný systém má naopak řadu výhod. Jednou z nich je, že i po krizích či revolucích může začít ihned fungovat. Není třeba čekat, až (či spíše jestli) se výnosy dostaví. Je ovšem pravda, že průběžný systém vyžaduje fungující stát a také mezigenerační solidaritu. A tato vláda dělá vše pro to, aby zničila obojí.

Autorka je ekonomka.



Shearwater

6. 11.
Lucerna Music Bar
Shearwater
Jesca Hoop

Radio Wave Stimul festival

Vstupenky na jednotlivé koncerty lze zakoupit v síťích Ticketpro, Ticketstream, Ticketportal a v místech konání festivalu. Festivalová permanentka a nejvýhodnější vstupenky na smsticket.cz

DJ Shadow

7. 11.
Divadlo Archa
DJ Shadow
Acid Mothers Temple
& The Melting Paraiso UFO
Damo Suzuki & B4

14. 11.
MeetFactory
Flying Lotus
Thundercat

Flying Lotus

stimul-festival.cz
wave.cz

radio.wave



NEDERLANDS
dans THEATER

PŘÍMÉ PŘENOSY DO KIN

Čtvrtek 15. listopadu 2012 v 19.45
VEČER S KYLIÁNEM, INGEREM A WALERSKIM

Čtvrtek 20. prosince 2012 v 19.45
VEČER SE SOL LEÓN A PAULEM LIGHTFOOTEM

Čtvrtek 7. února 2013 v 19.45
VEČER S CRYSTAL PITE

Čtvrtek 30. května 2013 v 19.45 (záznam z dubna 2013)
**VEČER S EKMANEM, EYAL & BEHAREM,
LEÓN & LIGHTFOOTEM, INGEREM**

KINO AERO

STANDARDNÍ CENA VSTUPENKY JE 300 Kč. PŘI NÁKUPU VŠECH ČTYŘ PŘEDSTAVENÍ JE CENA JEDNÉ VSTUPENKY 250 Kč.

VSTUPENKY MŮŽETE ZAKOUPIT NA POKLADNĚ KINA AERO, SVĚTOZOR A OKO NEBO ONLINE NA WWW.KINOAERO.CZ. TELEFONICKÉ REZERVACE PO-PÁ 10-17H NA TEL. 608 33 00 88.

DVA 10.11. 2012 Rock café

JABLKOŇ LUNO

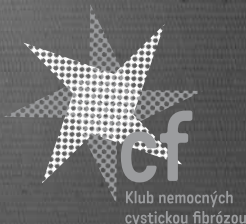
POZDNÍ SBĚR
ROČNÍK 2012

VÁCLAV KOUBEK
ESTER KOČIČKOVÁ
MARTINA TRCHOVÁ TRIO
IVÁN GUTIÉRREZ & MADERA
O.G. AND THE ODD GIFTS
FEKETE SERETLEK
ZRN

doprovodný
program

festivalové
tržiště

Charitativní
multižánrový festival
Pozdní sběr pomáhá
SLANÝM DĚTEM



Projekt je realizován za podpory
Nadace Vodafone Česká republika

www.pozdnisber.net



Guerilla Records uvádí písně českého podzemí:

POCTA ČESKÉMU UNDERGROUNDU II.

(věnováno Magorovi)

Sobota 24.11., 17:00 – Archa Praha, www.archatheatre.cz
Oliver Malina Morgernstern – Rok bez Magora (předpremiéra filmu)
Josef Klíč: Requiem pro Magora, DG 307, Psí vojáci,
The Plastic People Of The Universe

AGON ORCHESTRA

Pátek 30.11., 19:30 – La Fabrika Praha, www.lafabrika.cz
zazní Magorova summa a grafické partitury Milana Adamciaka.
Hostuje M. Adamciak, diriguje P. Kofroň.

AKTUAL a hosté...

Neděle 9. 12., 18:30 – Lucerna Music Bar, www.musicbar.cz
Milan Knížák a AKTUAL, MCH trio, Odvážní bobříci,
Sen noci svatojánské band revival

Předprodej: Ticketpro, Ticketstream, on-line nebo přímo v místě.
Změna programu vyhrazena!
Informace, aktuality, internetový prodej CD: www.guerilla.cz

Guerilla Records . vydavatelství jiné kultury!
Vydali jsme:

Aktual, Aku Aku, BBP, Bez peří, Bílé světlo, Egon Bondy, Vráta Brabenec, Bratři Karamazovi, Cermaque, Čvachtavý lachtan, DG 307, The Dom, Domáci kapela, Do Shaska!, Eman E.T., Vladimír Franz, Jaroslav Erik Frič, Guten Tag, Hally Belly, Ivan Magor Jirous, Jiříkovo vidění, Houpací koně, Joe Karafiát, Josef Klíč, Milan Knížák, Libor Krejcar & Tamers Of Flowers, J. H. Krchovský & Krch-Off, Kvartet Dr. Konopného, MCH Trio, Napalmed, Nebylo nás pět, New Kids Underground, N.T.S., Odvážní bobříci, O.P.N., Orchestr Bissex, The Plastic People Of The Universe, Plus naši, Pro pocit jistoty, Půlnoc, Radost, Schwarze Aussig, Skrytý pávab byrokracie, Slum, Stolní společnost, Strom stínu, Špinavý nádobí, Umělá hmota, Uraggan Andrew, Vladimír Václavek, Dáša Vokatá, Veselí Filištini, Z jedné strany na druhou, Pavel Zajíček, Závodníčka 5, Žabí hlen

Myšlení jako příkaz

Nehybnost bytí, pohyb existence

Závěrečný díl přednášek francouzského filosofa rekapituluje některé základní teze a řeší rozpor mezi zdánlivým pohybem světa a nehybností bytí. Zatímco bytí je stálé, existence je vždy proměnlivá. Bytí však existuje ve změně, pohyb i nehybnost se tedy vzájemně podmiňují.

ALAIN BADIOU

Pravdou rozumíme schopnost lidstva stvořit cosi univerzálně platného, co nám pomáhá překonat současný relativismus a zároveň se z něj poučit. Tvorba univerzálního je vždy jedinečná a situovaná ve světě. V *Bytí a události* (L'Être et l'événement, 1988) jsme se snažili prokázat možnost tohoto procesu. Jako *situaci* jsme označovali kontext, ve kterém se rodila jezdinečná pravda, jejíž podmínkou byla *událost*. Tak jsme došli k tomu, že zde vzniká druh mnohosti, který překračuje jednotlivosti původní situace, tedy to, co inspirování matematikou nazýváme *mnohost*

je v poezii báseň heroická, tedy epopej světa, jeho neustálé stávání se v tvůrčím vytržení. Tyto dvě pozice čelící změně se vzájemně mísí, takže i pokrokoví lidé často nařikají, že vše bylo dříve lepší. Odsudek současného stavu vyzývá k heroismu a ke změně, ale zároveň se vrací k něčemu, co se nemůže opakovat, a svědčí tak o skryté melancholii po časech minulých.

Lidská bytost leckdy tíhne ke konzervatismu, jenž udržuje nehybnou rovnováhu mezi neplodnou melancholií a nebezpečným heroismem. Konzervatismus nám říká, že máme přijmout současnost, protože do minu-

tezi, že vše je pohyb, zase u Hegela, u nějž se pravda stává sama sebou. Teze Aristotelova se pak vyskytuje i u vitalistů, jako jsou Nietzsche či Deleuze, kteří tvrdí, že vše je pohybem či aktualizací a zároveň věčným návratem. Věčný návrat se tak stává zákonem ohraničujícím pohyblivost, v protikladu zde stojí prvopočáteční chaos, virtualita a její aktualizace, pohyb zakoušeného světa.

Na fenomenologické úrovni je existence změny zjevná. Dle Herakleita nám tato zkušenost změny říká pravdu o bytí – vše se mění. Aristoteles tvrdí, že tato zkušenost nás pouze odkazuje na místo, kde se nacházíme, ale že existuje ještě jiná, čistě intelektuální zkušenost, dokazující naši schopnost komunikovat s jiným světem. Právě to zmiňuje Aristoteles v pojednání *O duši*, kde zmiňuje existenci činného rozumu. Podle obvyklého výkladu tohoto textu v nás existuje aktivní síla rozumu spjatá s Bohem, která má původ pouze sama v sobě.

Pro Parmenida je však pohyb zjevný problém. Někdy zmiňuje, že pohyb nemá bytí, jindy nám doporučuje, abychom se ho vyvarovali, jelikož pohyb je jen subjektivním pokušením nebytí. Myšlení tak přestává být analytické, způsob své existence neodvozuje, ale přikazuje. Podobné pojetí najdeme i v Zenonových důkazech proti pohybu, Achilles želvu zkrátka nikdy nedohoní. I když matematikové později samozřejmě prokázali neplatnost této demonstrace, na Zenonově a Parmenidově pozici je zajímavá právě ona nadřazenost myšlení zkušenosti. Některé zkušenosti jsou pouhým zdáním a mohou být vyvráceny racionální argumentací (např. představa, že se Slunce točí kolem Země). Myšlení je tedy určitým hrdinstvím, které se vzpírá proti obecně přijímaným faktům.

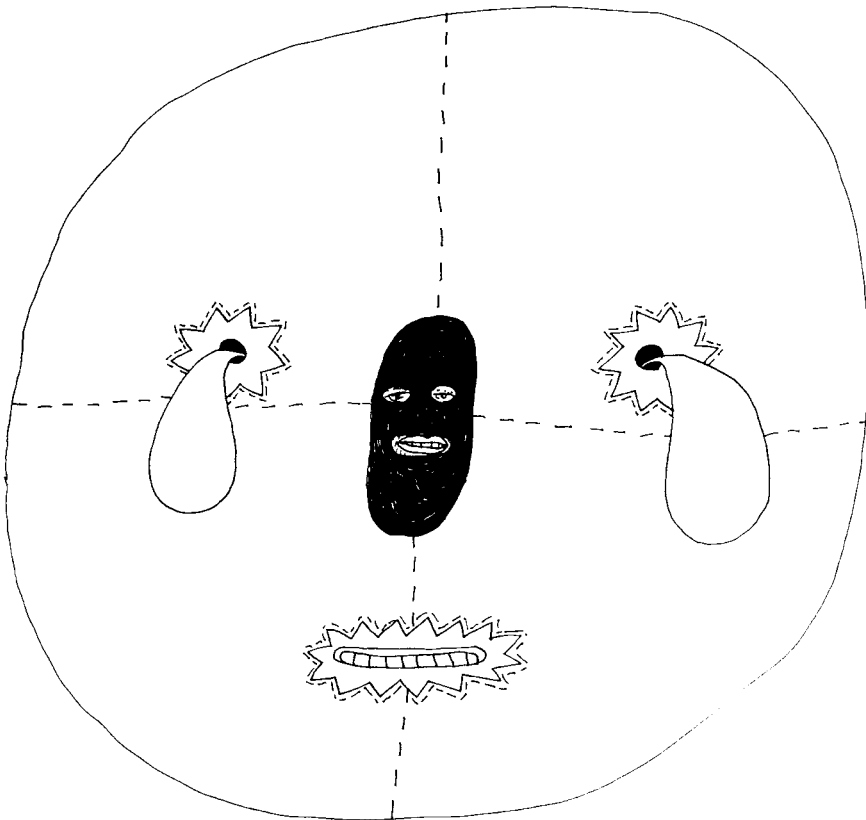
Bytí a moře

Problémem vztahu nehybnosti a pohybu je tedy fakt, že sama zkušenost je vždy něčemu podřazena, že myšlení nepoznává, ale přikazuje. Esencí myšlení je tedy příkaz. Právě na toto poznání navazujeme. Každé opravdové myšlení tvořící nové pravdy je ze své podstaty axiomatické. Pochází z prvotního přesvědčení, které se neospravedlňuje zkušeností, ale rozhodnutím. Na rozdíl od Parmenida však nevěříme, že bytí je Jedno, ale že se skládá z mnohostí, které se nemění.

I když mnohosti nepodléhají změně, mohou navazovat vztahy s jinými mnohostmi odlišnými způsoby. Principem změny tak nebude bytí, ale jeho umístění, lokalizace. Místo, kde se nachází, ovlivňuje vztahy stejnosti či rozdílnosti, které mnohost navazuje s ostatními mnohostmi. To, co jsme nazvali existencí, je schopnost dané mnohosti uvědomovat si sebe samu.

A tak je bytí sice nehybné, ale existuje ve změně. Ve světě lokalizované bytí se liší dle proměnlivého kontextu. Pokud by mnohosti obsažené v bytí nebyly nehybné, nemohli bychom ostatně pochopit, co je změna. Jinými slovy, existuje matematika bytí a logika změny (logikou nazýváme teorii vztahů), celkem obou je pak *onto-log-ie*. Tyto dvě části jsou nutné k tomu, aby to, co existuje ve světě, zůstalo jedinečné, a aby bytí sestávající z nehybných mnohostí bylo stále univerzální. Pravda je dialektika bytí a existence, tedy skloubení nehybnosti mnohostí a jejich vztahových proměn. Bytí existuje v pohybu, ale to neznamená, že by se samo bytí mělo stát pohyblivým. Tak to ostatně popisuje i Paul Valéry v básni Hřbitov u moře, kde moře zastupuje parmenidovskou nehybnost bytí, ale nakonec se mění opak a stává se symbolem probuzení k pohybu, k životu. Bytí i moře jsou tedy stále a pohyblivé zároveň.

Z francouzské přednášky proslavené 20. června 2012 na École Normale Supérieure v Paříži přeložila a zkrátila **Jana Beránková**. Publikováno se souhlasem autora.



Kresba David Böhm

generická. Kniha *Bytí a událost* se zabývala ontologickou možností pravd. Jejím materialistickým cílem bylo prokázat, že k tomu, aby pravdy existovaly, není třeba jiného druhu bytí než toho, které již tvoří součást situace.

Následující kniha *Logiky světů* (Logiques des mondes, l'Être et l'événement II, 2006) se netýkala bytí pravd, ale jejich skutečného zjevování. Náš svět se skládá z mnohostí s celým systémem imanentních vztahů. Řád, dle kterého jsou tyto vztahy uspořádané, nám pomáhá zjistit, co to znamená, že daná pravda existuje v tomto světě – a že dost možná díky své univerzalitě existuje také ve světě jiném. Pravdy jsou totiž konkrétní a věčné, mohou existovat v různých světech zároveň.

Otázka imanence pravd se táže po novém, které se zjevuje ve světě, kde daná pravda působí. Výsledkem pravdy je Subjekt (tedy nikoliv samotná tvorba pravdy). Jakmile jednou spatříme danou (politickou, uměleckou či jinou) pravdu v akci, jsme vždy v pokušení věřit, že si vystačí sama o sobě nezávisle na jejím úspěchu či selhání ve světě. Pravda i situace, ve kterých působí, jsou nekonečné. Jak už to zmínil i filosof Quentin Meillassoux, dnešní základní překážkou filosofie je přesvědčení, že lidská zkušenost je konečná. Teze konečnosti věří, že jakýkoliv pokrok se může uskutečnit pouze v hranicích omezené lidské zkušenosti, a že vyznávání nekonečna je tedy ideologickým terorem. Tato myšlenka je skrytou ontologií současného relativismu, a právě proto by se její popření mělo stát součástí emancipačního procesu.

Melancholie a heroismus

Změna je základní otázkou lidské zkušenosti. Melancholie vyjadřuje naši neschopnost zastavit svět podléhající změně. Jejím protikladem

losti se nelze vrátit a v budoucnu pravděpodobně ztratíme to, co máme dnes. Melancholický odstín konzervatismu tíhne k fašismu (k fašistické snaze o znovunastolení ztracené identity) a reformní konzervatismus se snaží vše měnit pouze tak, aby se nezměnilo nic.

Konzervatismus bývá rozrstven podle věku. To znamená, že například mladí lidé se nacházejí v jakémsi napětí mezi melancholií, touhou po znovunastolení starých pořádků a heroismem, který se nejistě projektuje do budoucnosti. A tak některé organizace používají mládež jako údernou sílu (mladí komunisté, mladí fašisté atd.). Výsledek však může být jen negativní. Opravdová generická politika by měla odstranit tento trapný rozpor dělící Subjekt mezi melancholií a heroismus a usilovat o soudržnost lidí různých věků.

Hrdinství myšlení

Ze spekulativního hlediska má tento problém tři rozměry: ontologický (podléhá bytí změně?), fenomenologický (proměnlivost bytí je zjevnou lidskou zkušeností, ale jaký má tato zkušenost smysl?) a dialektický, který v sobě zahrnuje oba předchozí. Systém hypotéz týkajících se této problematiky však existuje již od samých počátků filosofie.

Na ontologické úrovni nalezneme tři základní odpovědi. Jde o Parmenidovu zápornou myšlenku, že bytí je nehybné, a o Herakleitovu tezi, že bytím je sám pohyb. Vše pak završí třetí, Aristotelova distribuční odpověď: bytí je nehybné, ale v pozemském, materiálním světě se kazí a pohybuje. Pohyb sám však není hybnou silou všeho dění, tedy příčina pohybu se nehýbe. Aristotelovo myšlení tak jde střední cestou a vyhýbá se jak melancholii, tak heroismu.

Toto schéma se opakuje i později. Myšlenku nehybnosti bytí nalezneme např. u Heideggera,

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).

Soumrak pánů tvorstva?

Zvířecí je mimolidské

V současné antropologické či sociologické literatuře se pro zvířata stále častěji objevuje označení „nonhuman animals“. Termín reaguje na dřívější lidsko-zvířecí dualismus, který byl sice dávno překonán, jistá míra setrvačnosti tohoto uspořádání v naší společnosti i vědě je však stále patrná.

TEREZA VANDROVCOVÁ

Jak ukazuje Raymond Corbey ve své knize *The Metaphysics of Apes* (Metafyzika primátů, 2005), naše společnost se musí postupně vyrovnat s poznáním, že člověk je možná „jenom“ mimořádně inteligentní primát. A naopak i s tím, že zvířata jsou nám mnohem

znakové a později též počítačové komunikace. Primáti, delfíni, velryby, ale i krkavcovití ptáci se náhle jevíli o poznání inteligentnější. Jedním z překvapivých zjištění je vysoká inteligence vran a jejich schopnost vyrábět a používat nástroje (např. vrány v Japonsku se naučily využívat auta a přechody se semaforem coby spolehlivé a bezpečné louskáčky ořechů).

Důležité objevy přináší i etologie tzv. hospodářských zvířat, třeba zjištění, že prase domácí dokáže plánovat půl hodiny dopředu, má vysokou inteligenci, složité sociální chování a silné emocionální vazby. Krávy mají zase dle etologů mimořádně rozvinutou dlouhodobou paměť a dokážou si pamatovat identitu konkrétního zvířete i několik let. Konfrontace těchto poznatků s realitou velkochovů by proto měla vést k jistému zastavení a zamýšlení. Například v mléčném průmyslu rutinní předčasné odstavení telete prokazatelně způsobuje silnou frustraci jak matce, tak teleti.

Později se zformovala kritická odnož Critical Animal Studies, která mimo jiné odmítá dichotomii human/animal, snaží se překonat ideologii druhové nadřazenosti a chrání zájmy mimolidských zvířat. Dovolává se kromě jiného toho, aby byly u všech živočišných druhů brány v potaz a respektovány poznatky etologů o jejich vnitřním životě. Animal Studies se též snaží odhalit sociální konstrukty, které brání nezkraslenému pohledu na mimolidského tvora jako živou bytost s vlastními zájmy. Jedná se v podstatě o akademickou odpověď hnutí za práva zvířat, které se z ulic přesunulo na půdy univerzit, kde bojuje o uznání svých požadavků opřených o vědecký výzkum. I v Česku lze sledovat profesionalizaci aktivistické scény.

Ochranářské organizace jsou vesměs tvořeny vysokoškolsky vzdělanými lidmi, kteří na základě moderních etologických poznatků tlačí na změnu legislativy, běžné praxe

napětí

Ve dnech 26. až 28. října pořádala iniciativa Ne rasismu! akci Nebýt nácek nestačí. Kromě debaty s názvem Když je oheň na střeše, na níž promluvila Saša Uhlová, zástupce Antifašistické akce, aktivistka ze squatterského kolektivu kolem usedlosti Cibulka, publicista František Kostlán a farář Mikuláš Vymětal, se odehrál v autonomním centru Cibulka i koncert, jehož výtěžek byl věnován ostravské lokalitě Přednádraží, která se stále více vylidňuje. Dění vyvrcholilo v den státního svátku tradiční antirasistickou demonstrací, které se účastnilo kolem šedesáti lidí. Začínala na Tylově náměstí a ukončena byla v parku pod Vinohradskou vodárnou. Spolu s demonstranty se na průvod vydal i početný doprovod neuniformovaných policejních fotografů, kteří zvláště v počátku akce takřka přechíslovali účastníky protestu a dokumentovali tváře všech přítomných antifašistů.

Iniciativa pro kritiku reforem a na podporu alternativ ProAlt zahájila celostátní kampaň nazvanou Tato vláda může zabíjet, kterou její mluvčí Tereza Stöckelová spojila i s probíhající metanolovou aférou, již nepovažuje za ojedinělý a náhodný jev, nýbrž za jeden z důsledků „dlouhodobého oslabování státu neoliberalními politikami“. Kampaň mimo jiné upozorňuje na změny ve zdravotnictví, „konkrétně na zvýšení maximální dojezdové doby sanitek z patnácti na dvacet minut a citelné škrtky v rozpočtech hasičských záchranných sborů a policie“. Součástí protestu proti Nečasově vládě byla i plakátovací akce v Praze, Brně, Ostravě a Opavě i ve virtuálním prostoru.

Nový snímek Víta Klusáka a Filipa Remundy Svobodu pro Smetanu byl na popud svého producenta, České televize, stažen ze soutěžní sekce na jihlavském festivalu dokumentárních filmů – s odůvodněním, že film prý v současné verzi není pro soutěž dost dobrý. Klusák trvený ředitele vývoje ČT Jana Maxy považuje za účelové. „Každý normální producent by se radoval, že věc, kterou inicioval, získala šanci soutěžit s ostatními filmy. (...) Musí Vám být přece jasné, že se tady hraje o něco úplně jiného,“ uvedl Klusák na svém facebookovém profilu. Roman Smetana, jehož příběh dokument sleduje, si v těchto dnech odpývá šedesátisedmidenní trest za poškozování předvolebních plakátů, k němuž se sám přihlásil 16. října na policejní služebně v pražské Bartolomějské ulici. Dle vlastních slov dosáhl toho, co chtěl, a nemělo tedy nadále smysl, aby se vyhýbal trestu, čímž narážel na úspěšný prúník v přestrojení za novináře do volebního štábu ODS, kde se slovně konfrontoval s premiérem Petrem Nečasem.

–lr–



Pietní happening ke Světovému dni hospodářských zvířat 2. října 2012 v Praze

podobnější, než jsme si kdy dříve byli ochotni připustit, což je pohled, který staví do zcela jiného světla celou takzvanou lidskou přirozenost. Zjišťujeme, že mezi námi a ostatními zvířaty neexistuje žádný kvalitativní, ale pouze kvantitativní rozdíl, ať už v kognitivní nebo emocionální rovině. Dobrymi příklady posunu vnímání je například přiznání základních lidských práv primátům ve Španělsku nebo proměna českého občanského zákoníku, ve kterém se zvíře mění z věci na živého tvora. Je docela možné, že za pár let bude spojení „lidé a zvířata“ vnímáno stejně hyponymně jako „jablka a ovoce“.

Díky rozvoji přírodních věd byla u zvířat odhalena mimo jiné schopnost vnitřního prožívání, stejně tak byl dokázán společný původ člověka a jiných živočichů. Až do druhé poloviny 20. století však nedošlo k nějaké razantnější celospolečenské reflexi těchto objevů. Člověk byl sice klasifikován jako savec, obratlovec, do kategorie zvířat však pro své údajně specifické vlastnosti zahrnut nebyl. Základními kritérii, kterými věda určovala demarkační linii mezi lidmi a ostatními zvířaty, byla kupříkladu schopnost logického myšlení, smysuplná komunikace, silné citové pouto, výroba a použití nástrojů nebo vytváření společenských norem a kultury.

Přehlížení reality

Dřívější předpoklad, že neschopnost naučit se používat lidskou řeč znamená neschopnost komunikovat a přemýšlet, byl vyvrácen v šedesátých letech 20. století, když vědci začali se zvířaty interagovat prostřednictvím

Přestože rozumíme své podobnosti s ostatními zvířaty, máme k dispozici precizní tabulky míry frustrace počítované slepicemi v klecích i zvukové záznamy nařikajících telat, umíme změnit stres prasete na pásových jatkách i bolest zaživa kastrovaných selat, více než kdy dříve konzumujeme živočišné produkty a nezajímáme se o to, co živočišný průmysl způsobuje zvířatům, našemu zdraví i životnímu prostředí.

S pocitem nejvyšší kontroly EU kupujeme vejce z tzv. obohacených klecí a nadáváme na ochránce zvířat – hlavní viníky – kvůli jejich zdražení, ale nevíme, že tato změna znamená pouze snížení počtu slepic na ploše tří banánových krabic z osmdesáti na šedesát. Obrazy šťastných zvířat na obalech finálních produktů nás matou a pomáhají nemyslet na nepříjemnou skutečnost. Kromě přehlížení reality jsme naučení škatulkovat ostatní zvířata podle našeho užitku z nich či na základě osobní záliby. Až na jejich základě se rozhodujeme, komu (ne)poskytneme svůj etický zájem. Výsledkem je sociální konstrukt, který nám pomáhá věřit, že prase trpí v prostředí velkochovu méně než pes, a nezdraháme se poskytovat neúměrně vyšší morální status psovi než praseti. Právě existence podobných paradoxů přilákala k problematice mezidruhové interakce zájem sociologů či antropologů.

Z ulice na univerzitní půdu

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se v anglicky mluvících zemích etabluje nová společenskovední disciplína zvaná Human-Animal Studies, která zvířata zahrnuje mezi možné subjekty lidské společenské interakce.

i postojů veřejnosti. Jednou z kampaní Svobody zvířat je například zavádění alternativních forem výuky a výzkumu bez nutnosti zabíjení zvířat. Občanské sdružení Otevři oči loni kromě vytrvalého pouličního aktivismu zorganizovalo i mezinárodní společenskovední konferenci Critical Animal Studies na FF UK v Praze, které se aktivně účastnilo přes padesát řečníků z celého světa. Stále více se ukazuje, že aktivisté za práva zvířat nejsou přecitlivělí děti, ale že se jedná o odpovědné lidi reagující na společenský rozpor mezi legalitou a legitimitou. Ten tkví v naší znalosti vnitřního života zvířat a jeho legislativou posvěcené přehlížení za účelem zisku. Naštěstí lze pozorovat, že zejména mladí lidé se stále více zajímají i o etickou stránku produktů, které spotřebovávají. „Není pochyb, že industriální velkochovy potravin živočišného původu zlevnily, otázka je, za jakou cenu. Není ovšem rovněž pochyb, že tento fenomén bude jednou jmenován jedním dechem s inkvizicí i výše zmínovanými koncentráky – i tam byla viděna jejich naprostá nezbytnost, ovšem kdo dnes vzdechne po rejdech dáblůvých a kdo by si přál Běloomořsko-baltský kanál za takových obětí?“ píše Stanislav Komárek v knize *Ochlupení bližní* (2011).

Je třeba mít na paměti, že to, co je v dané společnosti považováno za přirozené, je zpravidla sociální konstrukt, a nejnak je to se vztahem mezi lidmi a ostatními zvířaty. Budme proto obezřetní ve svých soudech, abychom se jednou za svou definici toho, co je dané, jasné a přirozené, nemuseli stydět.

Autorka je socioložka a aktivistka.

Sen o nenásilí a rovnosti

Nad překlady textů Martina Luthera Kinga jr.

Od smrti Martina Luthera Kinga jr., jedné z nejvýznamnějších postav amerického veřejného života šedesátých let, uplynulo už více než čtyřicet roků a až doposud v češtině neexistoval jediný knižní výbor jeho textů. Kniha Odkaz naděje splácí tento starý dluh a aktualizuje Kingův odkaz, který může být inspirující i v našem současném společenském kontextu.

MICHAL KOTÍK



Od okamžiku, kdy začal vystupovat jako rovnoprávný a svobodný občan, se King dostával do střetu s postoji většinové společnosti. Foto Charles Moore

„... chci říci, přátelé, že i když musíme dnes stejně jako v budoucnu čelit nesnázím, mám stále jeden sen. Ten sen je hluboce zakořeněn ve společném americkém snu, že jednoho dne se tento národ vzpřímí a zakusí skutečný význam svého kréda – „pokládáme za samozřejmé pravdy, že všichni lidé jsou stvoření sobě rovni“ (...). Sním o tom, že mé čtyři děti budou jednoho dne žít v zemi, kde nebudou posuzovány podle barvy své kůže, ale podle kvality charakteru.“ Tato Kingova slova z projevu na slavném Washingtonském pochodu za občanská práva, který se konal v den stého výročí Lincolnova prohlášení o osvobození otroků v roce 1963, přesně vystihují cíl a smysl snažení tohoto černošského kazatele a jednoho z nejvýznamnějších vůdců amerického hnutí za občanská práva padesátých a šedesátých let, který zemřel signifikantně – násilnou smrtí.

Baptistický kazatel Martin Luther King jr. (1929–1968) se s následky segregace zákona setkával již od útlého dětství ve státě Georgia. Diskriminační oddělení černých a bílých, porušující princip rovnosti, fungovalo téměř stoprocentně – v hygieně, ve škole, v církvi, v dopravě. I přesto mohl King, vyrůstající ve vzdělané rodině kazatelů, vystudovat dobrou, byť segregovanou vysokou školu a pokračovat ve studiu na Bostonské univerzitě. V roce 1954, kdy se stal kazatelem v Montgomery, vynesl Ústavní soud USA rozhodnutí o neslučitelnosti segregace s federálními zákony. Toto rozhodnutí a následný případ černošské švadleny Rosy Parksové, která odmítla uvolnit místo v autobuse bílému, a byla proto zatčena, vedlo k protestům, do jejichž čela se King postavil. Jím iniciovaný nenásilný bojkot hromadné dopravy černými přivedl městskou dopravní společnost na pokraj bankrotu – ekonomický tlak je vždy nejsilnější –, a protesty nakonec vyústily v ukončení jedné formy diskriminace. Úspěch započal Kingovu dráhu jednoho z nejvýznamnějších vůdců hnutí za lidská práva.

Rasová spravedlnost

Od okamžiku, kdy začal vystupovat v souladu s americkým ústavním právem a federálními zákony jako rovnoprávný a svobodný občan, se King dostával do střetu s hluboce vžitými a zakořeněnými postoji většinové společnosti k černým spoluobčanům. Hlavním, i když dodnes zcela nedosaženým cílem Kingova zápasu proti segregaci byl její naprostý opak – úplná integrace černošského obyvatelstva. Svoji filosofii a metody nenásilného odporu, vycházející ze základních myšlenek křesťanského učení a z úvah o smyslu násilí v boji za odstranění diskriminace Afroameričanů, King vyjádřil v mnoha článcích a vystoupeních. V českém výboru jde zejména o texty Náš zápas (1956), Nenásilí a rasová spravedlnost (1957) či Láska, zákon a občanská neposlušnost (1961).

Jeho přístup je založen na víře, „že univerzum je na straně spravedlnosti“. Jádrem nenásilí je oproti oplácení nenávisí nenávisť, což by podle Kinga vedlo jen k její eskalaci, princip lásky. Jeho účelem je „klást odpor a vzdorovat zlu“ – nikoliv fyzickou agresivitou, ale silou mysli, emocí a vůle přesvědčovat protivníka o nesprávnosti toho, co hájí. Cílem není jej porazit nebo ponížit (jak je v politických bojích obvyklé), ale dovést ho k nahlédnutí problému z jiné, pro obě strany přijatelnější perspektivy. Bojkot či nespoupráve jsou prostředkem, jak v protivníkovi vzbudit pocit studu a nabídnout mu možnost smíření a dohody – staví se proti „zlu“ samotnému, nikoliv osobně proti těm, kteří jsou pod jeho vlivem. Kingův nenásilný způsob odporu ale nebyl všemi přijímán bez výhrad. Specificky na severu USA se radikálové koncentrovali spíše okolo další výjimečné postavy boje za černošská práva Malcolma X a jeho tzv. černošského nacionalismu (viz A2 č. 22/2012).

Co s Kingem dnes?

Martin Luther King představuje v současnosti především jistou kulturní ikonu. U nás ale právě jen ji. Velmi opožděným vydáním alespoň některých článků, projevů a kázání v češtině je tak částečně splacen dluh skutečnému

poznání tohoto výjimečného rétora se schopností přesvědčit davy. King nebyl politikem ani akademickým křesťanským filosofem či spisovatelem, přesto dokázal politiku tvořit. Byl především tělem i duší kazatelem. Výjimečným, jedním z těch, kteří uměli již jen kouzlem hlasu a silou projevu dát svým sužovaným posluchačům osvobozující vizi a pocit možnosti svobodného a spravedlivého života. Jeho projevy byly silným, působivým zážitkem pochopitelně nejenom způsobem přednesu, ale také obsahem plným lidskosti a se zcela konkrétním posláním i dokonalou stylistikou – promyšlenou a dramatickou kompozicí vlastních vizí a zážitků, biblických příměrů a obrazů obyčejného každodenního života.

V době stoupajícího nezájmu o politiku a upadající občanské angažovanosti, dané do značné míry pocitem bezmoci a frustrací, jež vyplývají z propasti mezi voliči a jejich „zástupci“, by se znovunalezený King mohl stát příkladem. Mohl by ukázat, že soustředěné úsilí zdola – v našem případě mladé občanské společnosti – může být úspěšné. Diskriminace týkající se barvy kůže u nás možná nemá tak zřetelné podoby a projevuje se spíš jako sociální nespravedlnost. Ale právě zde se nabízí přímá možnost uplatňování Kingovy filosofie nenásilného odporu a bojkotu, počínaje oblastí diskriminace romských či vietnamských spoluobčanů a konče nejružnějšími podobami sociální nerovnosti, jež vyplývají z neadekvátně se otvírajících nůžek ve společnosti a postihují všechny bez rozdílu etnika či vzezření. Kingovy texty jsou v našem kontextu aktuální i z toho důvodu, že kromě spoluobčanů přímo postižených sociální nepřítel u nás zjevně stoupá počet „rozhněvaných“ mladých mužů a žen, podobně jako se v USA na přelomu šedesátých a sedmdesátých let zvyšoval počet nespokojených „bílých intelektuálů“.

Autor je doktorand sociologie na FSV UK Praha.

Martin Luther King jr.: Odkaz naděje. Vybrané

články a projevy. Přeložili Vít Bezdíček, Pavel Černovský a Robin Ujfalúši. Sociologické nakladatelství, Praha 2012, 327 stran.



eskalátor

Památka všech věrných zemřelých, 2. listopad, se pořád ještě slaví, dokonce tak masově, že se ostraha potýká se zloději lampiček a na Zlínsku také s drobnými zvířátky ožirajícími smuteční věnce. Koneckonců lidé dnes umírají jako vřdyčky. Přitom se znovu potvrzuje dobře známá skutečnost: svíčky na hrobech zpravidla zapalují spíše ženy mužům než muži ženám. Vysvětlení je prosté. Průměrný muž – a takových je většina – se stane nebožtíkem o něco dříve, navíc bývá oproti své družce o něco starší. A i kdyby muži nedělali všechno pro to, aby byli v hrobě první, ženy stejně mají vyvinutější cit pro svátky, Dušičky nevyjímaje. Vyjádřeno v číslech: průměrný muž se dožije čtyřiasedmdesáti let a průměrná manželka ho pak šest let může navštěvovat na hřbitově. Úmrtnostní tabulky snad působí poněkud pochmurně, připomínají nám však, že život je třeba plánovat a zejména je na místě soustředit se na otázku, v kterém věku a s kým se dát dohromady. Pro srovnání: průměrný pes se dožívá jen třinácti, vykastovaná domácí kočka čtrnácti, andulka dvanácti, činčila devíti a morče pouhých čtyř let. Zvířecích hřbitovů pro věrné zemřelé je přitom stále nedostatek – vždyť jen v průběhu posledního měsíce se o jejich zřízení jednalo v Písku, Opavě a Kosmonosech.

M. Cecek

V roce 2010 se pilíři tzv. pravicové vlády stala otevřenost, zákonnost a finanční úspory – banální požadavky na efektivní veřejnou správu. Tyto ideály už ale dávno padly. Proto také může téměř rok šéf Ředitelství vodních cest ČR Jan Skalický nezákonnou obstrukcí na hranici trestného činu odmítat poskytovat jakékoliv informace o utrácení našich peněz. A pokud čelí žalobě proti nečinnosti, místo rychlé nápravy si raději najme drahého advokáta, který soudu pošle jen výmluvy. Zdivočele se chová i sám ministr životního prostředí Tomáš Chalupa (ODS), jehož cílem je patrně rozvrátit chod ministerstva a podřízených institucí a přihrát veřejné peníze mezi své věrné. Proto na ochranu životního prostředí už nemá čas. Jak jinak si vysvětlit, že mu hrozí dvě žaloby Děti Země kvůli neposkytnutí údajů o výskytu modrásků u Přelouče a zvukového záznamu z veřejného jednání o výstavbě dvou jaderných bloků v JE Temelín. U Chalupy ale nejde o ztrátu povědomí o programu vlády. Jen si prostě spočítal, že z této zákonné veřejné služby nejsou žádné peníze a ani mocenský vliv.

M. Patrik

Když 23. října Madeleine Albrightová podepisovala v pražském knihkupectví Neoluxor svou novou knihu Pražská zima, dostavila se vedle obvyklých návštěvníků autogramiád i skupinka protestujících. Měli v úmyslu upozornit na její roli v neblaze proslulém „humanitárním bombardování“ tehdejší Svazové

republiky Jugoslávie v roce 1999, jímž NATO řešilo konflikt v Kosovu. Povedlo se jim vyvolat krom groteskní gestikulace a výkřiků samotné Albrightové, i omezený mezinárodní ohlas, nejhlasitější v Srbsku. Značná část účastníků protestu byli totiž členové občanského sdružení Přátelé Srbů na Kosovu. To, jak ilustrují jeho webové stránky kosvoonline.cz, spíš než obecně lidská práva hájí nároky srbského státu na území Kosova – za užití nacionalistické rétoriky, jaká takovému druhu požadavků většinou odpovídá. Přestože si Albrightovou spolutvářená politika, mezi jejíž následky patří například v souvislosti se sankcemi proti Iráku až pět set tisíc mrtvých dětí, kritiku a protest rozhodně i dnes zaslouží, je otázka, zda je oprávněné Albrightové něco vyčítat zrovna z nacionalistických a šovinistických pozic.

M. Metelec

Novinář Radek John před lety zjistil, že „na vlastní oči“ nelze s korupcí zatočit, a stal se předsedou strany, která se brzy ukázala být veskrze korupčním podnikatelským projektem Víta Bárty, jenž si penězi kupoval i loajalitu vlastních poslanců. Johnovi se nepovedlo rozkrýt mafiánské kruhy ani z pozice ministra vnitra a nyní v roli opozičního poslance zjišťuje, že už nezmůže vůbec nic. Rozhodl se tedy vrátit k řemeslu, kterému dle vlastních slov nejlíp rozumí. Pokud jej poslanecká sněmovna vyhodí z klubů, v nichž by mohl čerpat náměty svých investigativních reportáží, bude i tak o zábavu postaráno, neboť stále

ještě zbývají materiály bezpečnostní agentury ABL, k jejímuž bývalému majiteli je John po celou dobu svého působení v politice nadmíru loajální a která mnohokrát prokázala, že to nejen s odposlechy dobře umí. Poslanec a hlídač demokracie má jasno: komu se nelíbí jeho dvojrole, má špatné svědomí. On sám už nemá vůbec žádné a podepisovat se zřejmě bude souslovím „nezávislý novinář závislý na VV“.

P. Chodec

V období Třetí německé říše zažila filosofie velice těžkou havárku, kterou se pokusil zachránit Theodor Adorno, když pravil, že po zkušenosti Osvětami už není poezie možná. Nevím, zda složil Adorno nějaké básně, ale tehdejší katedrální filosofie ve spoutaném rámci jistě participovala na vyhlazovacím principu už v říšských katedrách, zatímco svobodné básnictví jistě ne; jestli nemá co po holocaustu právo autority, tak právě směr filosofie adornovské. Miluji svědectví heftlinků z Čech, ani si v koncentráku v noci na baráku recitovali Manon Lescaut v přebásnění Vítězslava Nezvala. Jistě je v německé akademii čerstvý vzduch, se kterým je rozkošné vstoupit do dialogu v romantické intenci, ať už pro cestovatelství von Humboldtovo, anebo pro spousty praktiků absolventů; věřte, mám to rád, každou dobrou zvěst! Ale právě Osvětim vtiskla skladbě poezie ten pravý punc, co nejde jen tak smáznout. Ač se to nezdá.

V. Kremlička