

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
21. 11. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

24

ZMĚNA BEZ BUDOUCNOSTI

Ilustrace Martin Kubát, 2012
ISSN 1803-6635



rozhovor s Noamem Chomským

Vzpoura přichází

sny a fetiše Marie Langerové

Velký pád Petera Handkeho

obsah téma: změna bez budoucnosti

- 18 Záhada českého (ne)aktivismu. Proč se občansky neangažujeme? / Kateřina Vráblíková
- 24 Změna nevzejde od mocenských elit. S Noamem Chomským o vzpourách a změně myšlení / Jaroslav Fiala, Markéta Vinkelhoferová
- 37 Prolamování klece. Průvodci na cestě k znovuzrození historie / Jaroslav Fiala
- 39 Vítání apokalypsy. O knize Vzpoura přichází / Lukáš Rychetský

komentář

3 Ani žánky, ani diváky / Ondřej Slačálek

báseň

3 *** / Kristina Láníková

galerie

4 Jaro Varga

literatura

6 Za drakem do Skotské vysočiny. Nad novou sbírkou Slavomíra Kudláčka / Jiří Mareček

7 Mládí navzdory. Historizující fikce Marie Michlové / Tereza Šnellerová

7 Zápletka s teorií / literární zápisník Pavla Kořínka

8 Být hadrářem paměti věcí. Hnízda snění Marie Langerové / Blanka Činátlová

9 Mazlíme se s náhražkami. Rozhovor s Marií Langerovou / Blanka Činátlová

film

10 Komedie v českém filmu. Hřebejkova filmová adaptace Fassbindera / Antonín Tesař

10 Naondulovaná nová vlna. O třetím snímku Xaviera Dolana / Tomáš Stejskal

11 Zmrtvýchvstání jako hobby. Skyfall Jamese Bonda / Petr Hamšík

11 Trailer na Ztohoven. Občan K. jako filmový dokument / Vladimír Tupáček

výtvarné umění

12 Návrat marnotratné ceny. Brněnské finále Ceny Jindřicha Chalupceckého / Jan Zálesák

13 Nezbyvá než bušit na dveře. S novou ředitelkou Galerie hlavního města Prahy / Ondřej Fuczik

divadlo

15 Sedm tváří modernismu. Dramata evropských autorů z počátku 20. století / Zuzana Augustová

hudba

16 Koniec je začiatkom (a naopak). Krakovský festival Unsound s hlavnou témou The End / Jakub Juhás

17 Žádné volné úložiště. Ruský netlabel Clinical Archives / Jan Faix

17 Sibeliusťalo a multitasking / hudební zápisník Tomáše Vtípila

beletrie

26 Velký pád / Peter Handke

zahraničí

33 Klinická smrt. Bezmoc francouzské levice / Jakub Horňáček

společnost

34 Nová paměť revoluce. Stranická historiografie mezi stalinismem a reformním komunismem / Marek Fapšo

35 Finalisté v umění. O několika galerijních výběrových řízeních / Ondřej Fuczik

35 Česká bruselská iluze / veřejné osvětlení Petra Fischera

odpor

38 Nízkoenergetické na úkor přírody. Konec genia loci starých Hlubočep? / Martina Faltýnová

rubriky

2 editorial / Karel Kouba

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout

28 knihy

29 odjinud – o literárním dění jinde

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – z německého tisku vybral Martin Teplý

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Kolaps civilizace je na spadnutí, slyšíme dnes často. Stejně tak lze ale jedním dechem tvrdit, že změna se zdá být v nedohlednu. Obě tvrzení jdou přes zdánlivou rozpornost ruku v ruce a jsou symbolem dnešní doby. Téma aktivismu a protestů je tématem krize. Téma krize je tématem budoucnosti a budoucnost je tématem změny. Protestům a aktivistickým hnutím se v A2 věnujeme soustavně – v tomto čísle se je snažíme nahlédnout z odvrácené strany. Ačkoliv se zdá, že se od demonstrací v roce 1968 nikdy neprotestovalo více než v posledních letech, je zároveň stále zřejmější, že kolapsem svého druhu prochází i znovuzrozený aktivismus. Občanská angažovanost se mnohdy zredukovala na virtuální odpor prostřednictvím tlačítka „like“ na Facebooku. Hnutí odporu jsou izolovaná, neschopná nalézt společnou řeč a alternativní řešení nenabízí ani opozice. V horším případě je zřejmá lhostejnost, rezignace, znechucení. Budoucnost jsme se proto rozhodli nahlédnout skrze krizi aktivismu a absenci konkrétnější vize. Doporučujeme například rozhovor s Noamem Chomským, který v této souvislosti mluví především o hnutí Occupy. Heslem čísla, jehož téma připravil Lukáš Rychetský, budiž citát z rozhovoru s literární vědkyní Marií Langerovou: „Dnešní skutečnost nese rysy potlačování, ztrát a jejich nahrazování fetiši všeho druhu. Mazlíme se s náhražkami.“ Karel Kouba

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,
TABULEK 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 – Pressegross, a. s., Bratislava,
e-mail: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Ani žáčky, ani diváky

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Každá politická identita má kořen v minulém konfliktu, v historické situaci, kdy se určitá politická síla vyhraní vůči zbytku společnosti. Každé hnutí si v sobě nese paměť tohoto vyhraňování a je – více, než si připouští – ovlivňováno obrazem třeba již dávno minulých odpůrců či nepřátel.

Ve své chystané knize o vztahu českého alterglobalizačního a protiválečného hnutí *Spříznění válkou* píše politolog Jiří Navrátil o jedné zdánlivé drobnosti: jednotlivé skupiny, které se hlásily k českému alterglobalizačnímu hnutí, na otázku po své identitě odpovídaly především, že jsou anarchistické, komunistické, ekologické či křesťanské, a až v druhé řadě alterglobalizační.

Ve spojení s tím, jak u nás probíhaly – či spíše jak po slibném náběhu v podobě street parties a protestů proti zasedání Mezinárodního měnového fondu a Světové banky opadaly – protesty proti globalizaci, je to výstižný doklad o způsobu, jakým česká společnost zpracovala dosud patrně nejzajímavější a nejdalekosáhlejší z protestních impulsů, které protestní hnutí na Západě po roce 1989, či spíše už po roce 1968, získalo. Na počátku tisíciletí tak v českém prostředí nebylo důležitým tématem štěpení alterglobalizačního hnutí, ale štěpení z doby vzniku nového režimu v letech 1989 až 1992 stavějící na rozdělujících ideologiích. Bylo třeba především udržet vlajku, již si jednotlivé proudy klopotně osvojily v počátcích budování kapitalismu.

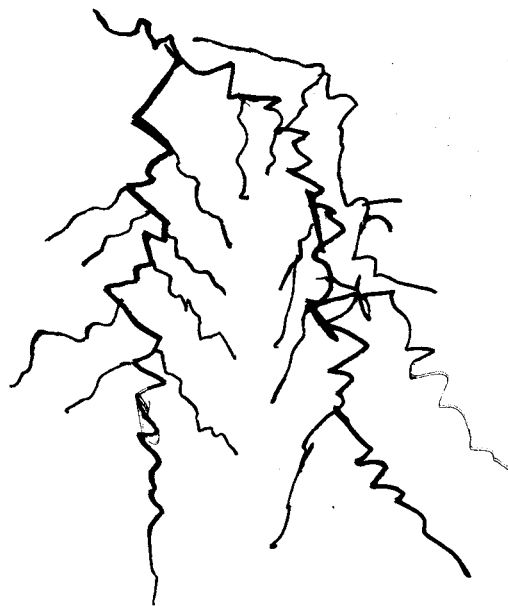
S několika výjimkami došlo k problematickému rozdělení. Bezmála monopol na konkrétní problematiku získaly nevládní organizace, které se soustředily na jednotlivá, relativně úzce vymezená témata – obyčejně ta, jejichž naléhavost lze přeložit do žánru „projektu“. Kvazimonopol na obecnou kritiku a témata příliš obecná či vzdálená získala okrajová uskupení a alternativní hnutí, která většinou nedokázala propojit svou rétoriku s každodenní realitou. Così zůstalo ztraceno v překladu – a těch několik výjimek, kterým se podařilo spojit obecné téma s něčím bezprostředně pociťovaným, mělo sice značný ohlas, ten ale nepřetrval své téma. Příkladem je hnutí proti americkému radaru. Aktivita nevládních organizací byly především projektovým pachtěním, aktivity radikálů byly především sebevyjádřením. K hnutí, které strhne a proměňuje společnost, má obojí přibližně stejně daleko.

To snadno vede k debatám na téma, proč „neumíme protestovat“. Jako kdyby protest byl nějaká dovednost, kompetence, kterou je možné a vhodné se trpělivým cvikem učit od expertů, jako kdyby mnohem víc než nějaké dovednosti nechyběla vůle. Neustálé srovnávání s idealizovaným Západem, kde

„protestovat umějí“, je součástí právě té ideologie postkomunismu, která zároveň brání jasnému pohledu na reálné problémy. Přitom právě ty by mohly motivovat k protestu, jenž by si vzhledem ke svému většímu ukotvení v běžném životě lidí snáze našel cestu ke svému vyjádření. Představy o Češích, kteří nezvládají „umění protestu“, se přitom spíše než součástí terapie a pozvánkou na kurs protestních dovedností snadno stávají sebe-naplňujícím proctvím.

Protestu, který by byl zakořeněný v každodenním prožívání života a vlastního postavení, stojí v cestě ještě jiná věc – divácký způsob prožívání politiky. Tento stav je celosvětový a k zastupitelské demokracii mediálního věku patří. V českém prostředí se ale zdá být doplněn až překvapivě vysokou mírou emoční investice. Václav Bělohradský nedávno připomněl, že české prostředí má silnou tradici suplování politiky občanskou společností a kulturní aktivitou. Dnes jako by to bylo skoro naopak: jako by politické jeviště suplovalo sebereflexivní roli občanské společnosti a kultury. Jako by občan uvyklý na roli diváka dokázal snáz prožívat příběhy jednotlivých politiků či jevištní politické třídy jako celku než vlastní příběh zaměstnance, odboráře, obyvatele nějakého místa, stoupence nějakých názorů, nositele nějaké zkušenosti. A na věci nic nemění, má-li toto prožívání stále častěji podobu paušální negace. Silná protestní identita a představitost nových forem aktivity však nevycházejí z divácké fascinace světem politiky, nýbrž ze schopnosti přetavit sdílenou, a přitom vlastní zkušenost v kolektivní akci. I proto představovaly nejsilnější vyjádření protestu v českém prostředí protiromské demonstrace na Šluknovsku a protesty vyháněných Romů z Přednádraží.

Autor je politolog.



došlo

Ad Vymezení černošské moci (A2 č. 23/2012)

Robin Ujfaluši se ve svém článku Vymezení černošské moci mýlí hned v několika ohledech. Když podsouvá Malcolmovi X sen o návratu do Afriky, plete si ho s Marcusem Garveyem. Na rozdíl od Garveyova projektu skutečného přesídlení mluvil Malcolm X o návratu „kulturním, filosofickém a psychologickém, zatímco fyzicky zůstaneme zde“. Podobně mylně pak autor píše v souvislosti s Černými pantery o „ozbrojeném odporu“, ke kterému však přikročila až Black Liberation Army. Panterí neměli v úmyslu stát se městskou guerillou a eskalovat násilí ze strany utlačovaných, ale pouze mu bránit ze strany utlačovatelů.

Pisatel se dále mýlí také v tom, že Black Power interpretuje jednostranně jako „černou sílu“, přestože v textech Černých panterů

nebo například v slavné řeči Malcolma X The Ballot or the Bullet je jasný důraz ne na sílu, ale právě na (politickou) moc. Mýlí se také, když spolu s Hannah Arendtovou staví moc proti násilí, které je jakékoli moci nevyhnutelně inherentní a vždy zůstává její možností, neboť právě „instrumentální povaha“ násilí je nutná třeba jen ve vyrovnávání se s běžnou zločinností.

Nejhlouběji se však mýlí, když odmíná utlačovaným právo bránit se násilím, byť i násilím. Pochybuji, že by Robin Ujfaluši chtěl radit oběti znásilnění nebo vraždy, aby se násilníkovi nebránila, protože tím vše zhorší pro sebe i pro něj. Právě to ale svým odmítáním legitimní sebeobrany – protože k ničemu jinému ani Malcolm X, ani Černí panterí nevyzývali – autor dělá.

Je sotva možné dnes soudit, jak by afroamerické emancipační hnutí vypadalo a jakých výsledků by dosáhlo bez svého militantního křídla. Jisté je, že právě ono mělo zásadní podíl na budování černého sebevědomí. Pokud se ale ohlížíme za hnutím jako celkem, je třeba si uvědomit, že schopnost inspirovat

není soutěž, kde vítěz může být jen jeden, a také, že inspirace neznamená opakování, ale poučení – a poučit se je možné i z toho, co zraňuje náš jemnocit. Inspirovat se tedy lze jak u Martina Luthera Kinga jr., tak u Malcolma X nebo Černých panterů. U nich třeba tím, že si nenechali vnutit obraz sebe samých svými utlačovateli, nezůstávali pasivní oběti setrvalého útisku a také odmítli čekat, až se titíž utlačovatelé rozhodnou dát utlačovaným jejich práva. Naopak, stáli tady teď jako lidské bytosti, kterým nejen nikdo nemusí dávat to, čím jsou, ale které si to také od nikoho nenechají beztestně brát.

Matěj Motelec

Vánoční bazar ve Školské

Pražská galerie a komunikační prostor Školská 28 zve všechny zájemce (malá knihkupectví, vydavatelství nebo i jednotlivé autory), aby se přidali k mini-veletrh-bazaru knih a designu, který se uskuteční 13.–15. prosince 2012 a během něhož se návštěvníci budou moci

Kristina Láníková



Mezery, prodlevy, rozepnuté hlavy vstupující do potoka v něm – i tlustá kůže studeně trne blány na svrších hlav se mění v slupky odpadávající do proudu potoka, do jakési anonymní výjimky mezi okolními místy a ostatními místy

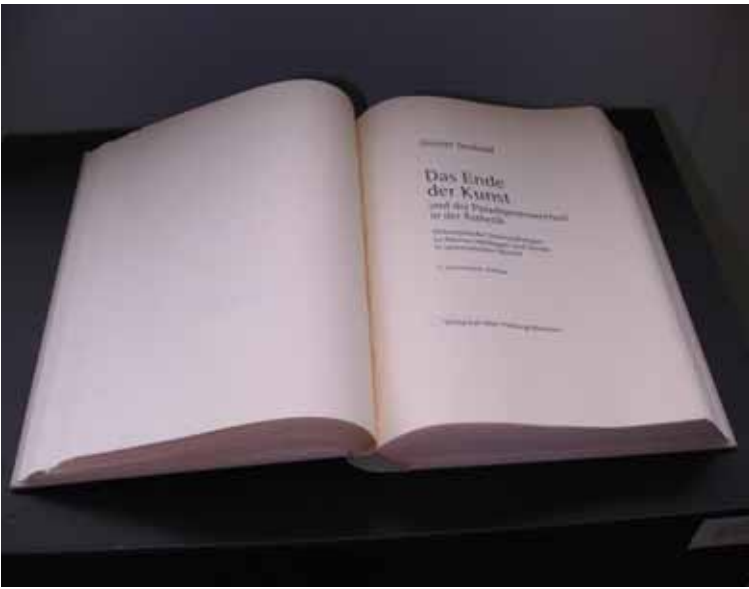
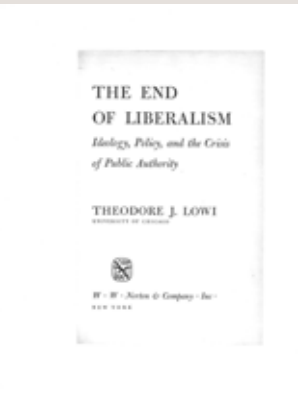
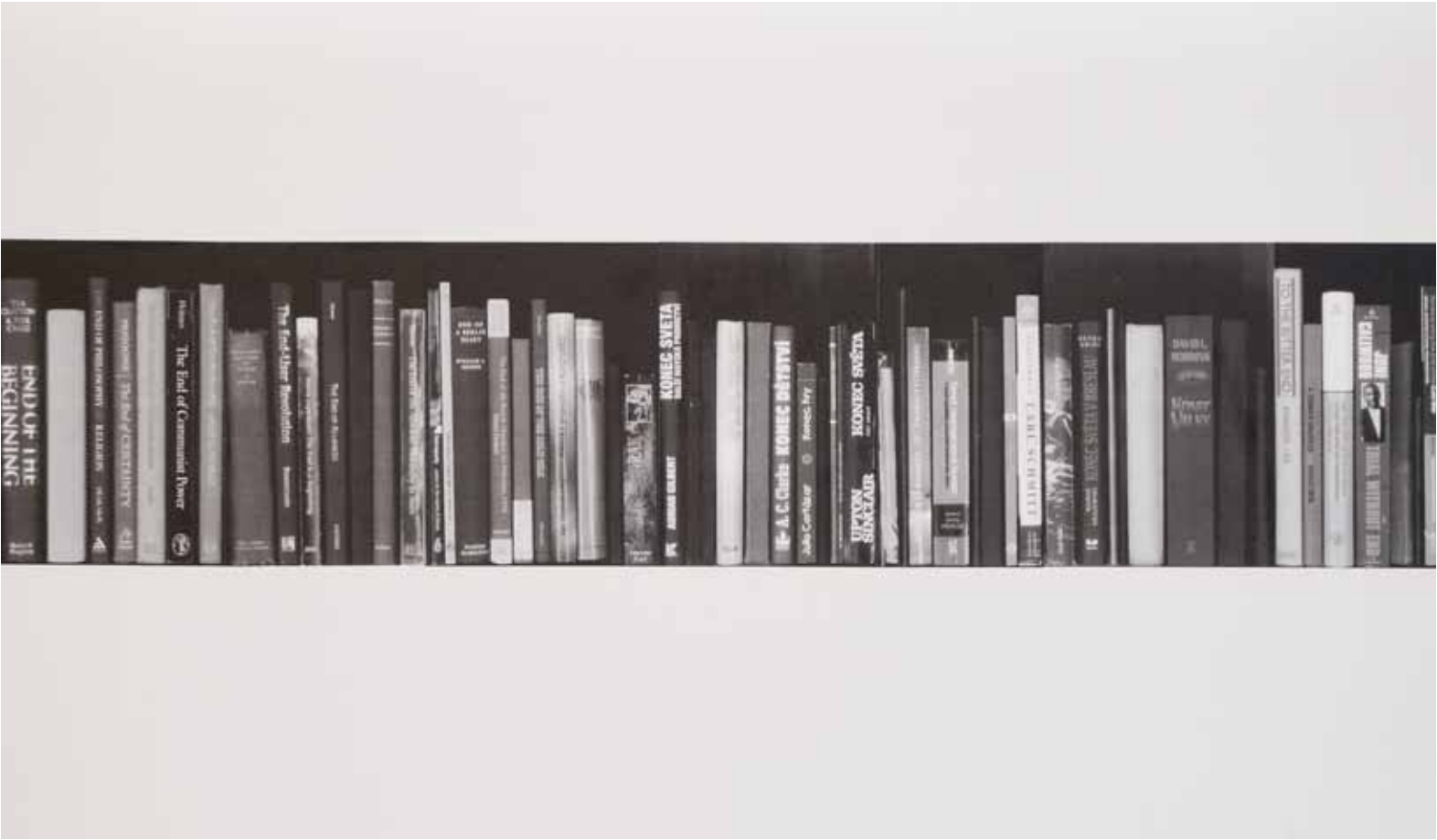
odkrášený kraj vlhkého kůra vlhkého směrem růstu slupek které suché opakovaně vlhnou a přiléhají na sebe

ničí vinou

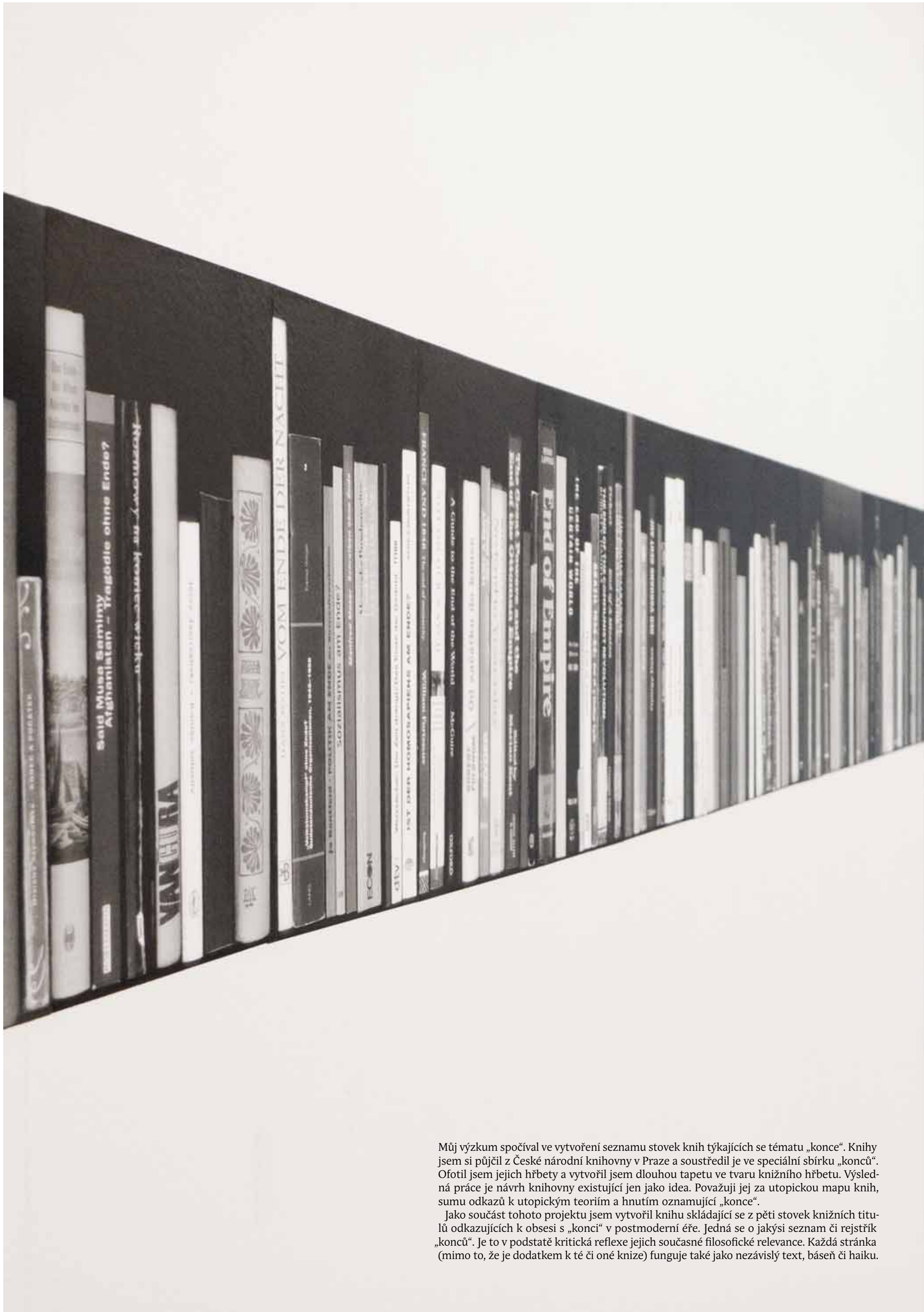
seznámit s publikacemi, katalogy a projekty malých nakladatelství, uměleckými tiskovinami a současným designem. Prostory nabízíme bezplatně. Součástí bazaru budou koncerty, čtení, filmové projekce, dílna pro děti a rodiče, občerstvení ad. Pokud máte chuť využít nabídky a zúčastnit se vánočního knižního bazaru, kontaktujte nás na e-mailové adrese dana@skolska28.cz.

Dana Recmanová, kurátorka galerie Školská 28

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
5. PROSINCE 2012



Jaro Varga: Knihovna, 2011



Můj výzkum spočíval ve vytvoření seznamu stovek knih týkajících se tématu „konce“. Knihy jsem si půjčil z České národní knihovny v Praze a soustředil je ve speciální sbírku „konců“. Ofotil jsem jejich hřbety a vytvořil jsem dlouhou tapetu ve tvaru knižního hřbetu. Výsledná práce je návrh knihovny existující jen jako idea. Považuji jej za utopickou mapu knih, sumu odkazů k utopickým teoriím a hnutím oznamující „konce“.

Jako součást tohoto projektu jsem vytvořil knihu skládající se z pěti stovek knižních titulů odkazujících k obsesi s „konci“ v postmoderní éře. Jedná se o jakýsi seznam či rejstřík „konců“. Je to v podstatě kritická reflexe jejich současné filosofické relevance. Každá stránka (mimo to, že je dodatkem k té či oné knize) funguje také jako nezávislý text, báseň či haiku.

Mládí navzdory

Historizující fikce Marie Michlové

Literární debut *Smrt Múz* mladé autorky Marie Michlové je opředen očekáváním. Příběh z viktoriánské Anglie vychází v prestižním nakladatelství, doprovází ho množství nadšených ohlasů. Víc než kdy jindy je nám tak vnucován postoj, s jakým k dílu čtenářsky přistupovat. Přesto na této knize něco je.

TEREZA ŠNELLEROVÁ

Děj románu *Smrt Múz*, na němž Marie Michlová (nar. 1989) pracovala od svých čtrnácti let, se odehrává převážně v Anglii a Skotsku 19. století. Ke všem zaběhnutým představám o tamější realitě autorka přidává své poznatky získané během studia historie i vlastních výzkumů přímo ve Skotsku. Dílo tak balancuje na hranici mezi prózou inspirovanou historií a přípravou k biografii literárního okruhu seskupeného kolem Waltera Scotta a Johna Lockharta. Michlová udržuje rovnováhu kompromisem. V doslovu přiznává, že se osudy fiktivních postav snoubí s osudy historických osob 19. století, jež pronášejí autentické výroky, aniž by to čtenář měl šanci poznat a aniž by tato skutečnost v románu nějak rezonovala. Ani neznalost historických souvislostí ovšem četbu nijak neochuzuje.

Výjimečně čtivou knihu ze *Smrti Múz* dělá především fakt, že mladá historička je až překvapivě dobrou spisovatelkou. Umí vystavět dialogy, upoutat pozornost odbočkami, náznaky, na které dlouhý čas neodpovídá, i opakováním stejných vtipů v odlišných situacích. Má smysl pro ironii, černý humor a údernou pointu. Celek příběhu však místy zadržává.

Pohodlí pamětníka

Hlavní hrdina, zbabělec a zároveň nejslavnější literát všech dob John Smith, měl to štěstí, že jako jediný spisovatel na světě přežil smrt Múz a rozhodl se vyprávět příběh svého bouřlivého života, v němž se mu každá skutečně převratná událost přihodila omylem či náhodou. Ačkoli se zdánlivě řadí mezi takové literární typy, jako jsou Don Quijote či Baron Prášil, opak je pravdou. John Smith rozhodně není naivka a už vůbec ne bojovník, ovšem usiluje o to, aby za všech okolností – i těch nejnevhodnějších – říkal pravdu. Síla vyprávění přitom tkví plně ve vyprávěči, jehož komentáře, zdánlivě nesouvisející výkřiky i předjímání událostí budoucích udržuje čtenáře v nejistotě, nebo ho naopak zdánlivě ukolébává.

John Smith přežil svůj vlastní život, veškeré své literární vrstevníky, kterých si vážil. Nyní jako stařec vypráví o něčem, co je pro ostatní dávnou minulostí. Přežil i svou vlastní smrt, totiž smrt Múz, jež postihuje básníky neschopností tvořit. Uvědomil si totiž, že žádné literární schopnosti nemá. Postupem času se z jeho života pomalu vytrácí

úsměvné chvíle a zbývá jen bezmoc a pohodlí posledního pamětníka. Doba se změnila a způsobivý Smith s ní. Nyní zrazuje všechny své minulé přátele, protože doba si to žádá. Lord Byron ani sir Scott nejsou v industriální Anglii v módě.

Nástrahy telenovely

Strnulá romantická Anglie se svým sešněrovaným řádem, chladnými způsoby a odměřenými lordy pookřává díky detailům, jako jsou Smithova záliba v ženách či Scottova láska k alkoholu a psům. Jediné, co ruší celkový dojem, je paradoxně samotný příběh, respektive jeho délka. Smithův život chvílemi připomíná telenovelu či nikdy nekončící koloběh. Přispívá k tomu i jisté karnevalové vykreslování charakterů. Postavy jsou maskované, skrývají svou pravou tvář do chvíle, než jim přijde vhod ji odkrýt. Z malířky se stane

lehká dívka, z lehké dívky intelektuálka. Příliš mnoho okamžiků v Smithově životě rovněž ovlivňuje podivuhodná náhoda nebo opakující se vzorec – v určité fázi příběhu se začnete sami sebe ptát: Jak proboha umře jeho manželka tentokrát? Některé pasáže pak působí až násilně a uměle.

I přesto vyprávění, navzdory problematickým místům, neztrácí svižnou dynamiku. Jakkoli se jedná o trpkou zpověď bláhového starce, příběh vposled vyznívá nadneseně a lehce. Stejně tak se v díle nadneseně a lehce spojuje historie s fikcí. Snad i proto, že, jak řekl hlavnímu hrdinovi Walter Scott, „každý zná nějakého Johna Smitha. Alespoň jednoho.“ A poznat tohoto není na škodu.

Autorka je studentka bohemistiky.

Marie Michlová: *Smrt Múz*. Torst, Praha 2012, 514 stran.



Smrt Múz Marie Michlové balancuje na hranici mezi prózou inspirovanou historií a přípravou k biografii literárního okruhu seskupeného kolem Waltera Scotta. Henry Raeburn: Walter Scott, 1822

literární zápisník

Zápletka s teorií

PAVEL KOŘÍNEK

Shakespeareovské „Co je po jméně?“ na knihupeckých pultech věru neplatí: chcete podat krimi román? Pokud se jmenujete Lars, Jo či Henning, nebo snad dokonce disponuje vaše jméno nějakou pro našince neobvyklou diakritikou, máte polovinu úspěchu zaručenou. Záplavou všech těch Lassů, Bossů, Ann a Britt jako by se ale někteří vydavatelé kvalitní překladové prózy vyčerpali, takže se jim na nežánrovou překladovou beletrii už nedostává sil. Kniho Zlín, proč jsi nás opustila?

Nakladatelství Host vydalo před několika dny třetí román úspěšného amerického autora a beletristického Pulitzeristy Jeffreyho Eugenidese *Marriage Plot*. Brněnskému nakladatelství se za to sluší poděkovat: čtenář, který se mohl dle poslední tamní produkce začít skoro obávat, zda i tento dřívější vlivný

zprostředkovatel kvalitní soudobé zahraniční prózy už zcela nerezignoval na tituly, které nevyhovují skandinávskému krimi třeštění, může být spokojen. Překladatelka Martina Neradová se rozhodla titul nové knihy autora hermafroditického opusu magnum (*Middlesex*, 2002, česky pod titulem *Hermafrodit*, 2009; viz A2 č. 16/2009) do češtiny převést spojením *Hra o manželství*. Jistě by dokázala tuto svoji volbu zdůvodnit, nic to však nemění na skutečnosti, že převodem podstatě a tématu románu mnohem bližším by bylo spojení „Zápletka se svatbou“. Právě literárněvědný pojem „zápletky“ se všemi jeho strukturálně naratologickými konotacemi prolévá v centru autorovy pozornosti. Eugenidesův podařený román totiž – samozřejmě kromě jiného – reflektuje i dobově specifický „obrat k teorii“, který přibližně na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let postihl kurikula humanitních oborů na amerických univerzitách. Řadí se tak po bok dalších prominentních autorů dnešní americké prózy, kteří tuto svoji studentskou zkušenost transformují do konstrukčních modelů a příběhových východisek svých úspěšných knih.

S trochou důvěřivé shovívavosti lze vlastně mluvit až o určité generaci: Nicholas Dames,

vedoucí katedry anglické a komparativní literatury na newyorské Kolumbijské univerzitě, označuje autory vzešlé z univerzityního prostředí uvedeného období přímo za „theory generation“. Spojuje je podle něj jak důkladná znalost prací francouzských poststrukturalistů a dekonstruktivistů, tak i jistý kritický distanc, který vůči školsky osvojeným teoriím Barthesovým, Derridovým či Foucaultovým zaujímají. Ve své rozsáhlé šestirecenzi, která vyšla v literárním časopise *n+1* (a je v plném znění dostupná na internetových stránkách nplusonemag.com/the-theory-generation), pak za užití příkladů nejuznávanějších a nejocetňovanějších současných amerických prozaiků – k nimž kromě Eugenidese patří třeba Jennifer Egánová, Teju Cole či Jonathan Franzen – dokládá, jak se v pracích těchto autorů skepse z teorie přetavila v až trochu staromilskou formu literárního realismu. S tezí by se jistě dalo polemizovat – selekce zkoumaných prozaiků je zde určitě částečně motivována patrným přednastavením kýžených argumentačních závěrů. Jako vysvětlení toho, proč soudobé americké próze dominují v podstatě klasicky konstruované romány realistického modu, ale Damesova interpretace funguje pokud ne

zcela přesvědčivě, pak minimálně neotřele a inspirativně.

Ohromující závrať z teorie, oslnění gramatologií i diskursivitou všeho se ostatně u Franzena, Egánové či Eugenidese promítá i přímo do příběhových peripetií: v promluvách postav je snadné rozpoznat naučené pojmy i metody, které jsou tu ironicky parafrázovány, tu přejímány v podobě idejí tak hlubokých, až je běžný smrtelník nucen internalizovat je bezmyšlenkovitě. Vysmívá-li se Eugenidesovo vyprávění radikálním dekonstruktivismům, nečiní tak z pozic „selského rozumu“, ani neargumentuje „humanitním blábolením“. Teorie, která Eugenidese, Franzena či Colea formovala, je zde prezentována jako inspirativní, jakkoli leckdy v radikálním podání směšný prostor k experimentu. Ten se pak ironicky propojuje s tradičně realistickým tíhnutím k příběhu. Českému prostředí, ve kterém se literárněvědná poučenost některých prozaických autorů tradičně projevuje generováním elitní a pro řadu čtenářů neprostopuné vysoké kultury, přijde taková lekce „realistického románu doby postderridovské“ jistě vhod.

Autor je bohemista.

Být hadrářem paměti věcí

Osvojený poslech psychoanalytika

Vyrovňávání se s minulostí je od devadesátých let postupně fetišizováno a stává se prostředkem mocenských manipulací. To aspoň v úvodu své knihy konstatuje literární teoretička Marie Langerová a ptá se, zda se lze svádění lživých obrazů ubránit a proč je třeba najít odvahu k psychologické archeologii.

BLANKA ČINÁTLOVÁ



Věc-fetiš poukazuje k nepřítomnému a zástupné přítomné povyšuje na objekt touhy. Meret Oppenheimová: Snídaně v kožichu, 1936

Vše zásadní o nové knize Marie Langerové naznačuje již její obálka. Titul *Hnízda snění* odkazuje k Bachelardově *Poetice prostoru* (1957, česky 2009), konkrétně k hnízdu jakožto místu, které je „nejisté, a přesto v nás spouští snění o bezpečí“, v němž se vše znovu rodí a kde dochází k náhlým proměnám a tvarování věcí. Podtitul *Knih pasáží* pak k Walteru Benjaminovi, jemuž pařížské pasáže ztělesňují „fantóma prorážejícího na své pouti zdivo“ a „vedou právě tak domem jako ke hvězdám“. Uhlová kresba dětské spící hlavy Roberta Longa z výstavy *Já, bezesporu*, která nedávno proběhla v pražské Galerii Rudolfinum, zobrazuje tvář, jejíž podoba může být symptomem snícího, ale i mrtvého těla. Vytrčený ret jako by měl být každou chvíli roz-pohybován proudem pravidelného dechu spícího, ale pootevřená ústa s obrysy mléčných zubů ukazují spíše prázdnou plochu než vnitřek těla a činí ze živého masa mrtvou masku, jako by se za plastickou skořápkou otevírala prázdná dutina splývající s černou obálkou knihy. Bílá písmena na černé ploše, černá písmena na bílém hřbetu knihy – inverzní použití barev asociuje vztah fotografického negativu a pozitivu. Jméno autorky, název i podtitul psány výhradně minuskulemi, které ruší běžnou hierarchizaci textu.

Strážce spánku

Esejistické „pasáže“ Marie Langerové vedou prostory nejistými, metamorfuujícími (Sen a smrt, Podzemí, propasti, Únik po čáře), fascinované zírají na místa prahu a míří k oněm prázdným dutinám, ukazují procesy přeručování (Pronikání, odklání, Toto tělo: šumy, šepoty, Nespavost, Kafkova postel, Musa somnambula, Zavěšení). Autorka v úvodu vychází z Debordovy *Společnosti spektaklu* (1967, česky 2007), podle níž spektakulární společnost funguje jako svébytný pseudosvět, autentické bylo nahrazeno svými falešnými obrazy, neživé skutečnou bytostí a přirozený svět vystřídala náhražkovitá realita svůdných mediálních obrazů. „Spektákl je zlým snem spoutané moderní společnosti, dávající vposledku najevo pouze svou touhu po spánku. Spektákl je strážcem tohoto spánku,“ cituje autorka Deborda a ptá se: „Můžeme mluvit o společnosti a její kultuře v rozpadu, která – stejnými prostředky, z jakých se zrodila – produkuje své rituální záchrany?“

Zdá se, že společností traumatizovaným potlačením dějin může pomoci odhalování „nevědomí historie“. Inspiraci pro dešifrování časového nevědomí poskytuje Benjaminův

koncept nového historika, jenž hledá materiální stopy – „zbytky, odpadky historie, protimotiv nebo protirytmy, ‚pády‘ nebo ‚vpády‘, symptomy nebo nevolnosti, synkopy nebo anachronismy v kontinuitě ‚minulých faktů‘“. Z historika se musí stát „hadrář paměti věcí“ a musí mít odvahu k „psychické archeologii“, jak Langerová zdůrazňuje, „protože práce paměti se slaďuje především s rytmem snů, symptomů a fantazmat, s rytmem potlačení a návratů potlačeného, latencí a krizí. Jde o to být pozorný k detailům, být citlivý k vztahům mezi věcmi – osvojit si poslech psychoanalytika.“ Pasáže tedy hledají „hnízda snění“, do jejichž „vitrín“ autorka aranžuje to, jak sny působí v literatuře a umění a jak nás přivádějí k „odpadlým věcem“. A jistě nikoli náhodnou píše o psychoanalytikově poslechu, nikoli o jeho interpretaci.

Kramáři a hadráři

Knih jako by byla skládkou i skladištěm „odposlouchaných“ snů. Spánek se jeví jako zdroj básnické obraznosti, sny jako obrazy v mihotavém světle, rizomy, mezičlánky, intermezza. Za určitý pevný bod se dá považovat česká avantgarda, v jejíž obraznosti Marie Langerová svůj těkavý snář ukotvuje. Velkou pozornost věnuje především Jindřichu Štyrskému nebo Jakubu Demlovi, v jehož díle nalézá pozoruhodnou snovou syntax, věty „rozplývavosti“ a „zapuštění“, ale také vyprávění „hysterické filmové kamery“. Katalog spáčů, snivců i nespavců ale zaplňuje i snění Novalisovo, Máchovo, Rilkeho, Hlaváčkovu, Kafkovu, Medkovu nebo Maeterlinckovo či Baudelaireovo. Pomyslné psychoanalytické lehátko poskytne nejen Sigmund Freud nebo Bohuslav Brouk, ale třeba Jan Evangelista Purkyně se svými pokusy.

Surrealistické „kramaření“ a psychoanalytické „hadraření“ zaměřuje pozornost k věcem – „sen poučuje o lehkosti, s jakou duše vniká do předmětů“. Surrealistické „snové kýče“, ony ohmatané a erotizované předměty, tematizují opět náhražkovitost, zástupnost. Vztah k věcem a způsob jejich řeči upozorňují na další témata spjatá se spektakulární společností, na topologii povrchu a proces fetišizace. „Fetišistovo zbožnění předmětu (části oděvu, těla-relikvie, posmrtného pozůstatku) je zbožněním reprezentace,“ poznamenává Langerová a skrze fetišistický jazyk surrealismu opět demonstruje vytváření nové, simulované reality, která vyžaduje zdvojené a narážkovité čtení světa. Snad proto problém fetišise fetišizace jako jeden z leitmotivů knihy. Tematizuje nejen problém reprezentace, vztah

symbolu, fetišise a kultu, ale především ukazuje proces zpředměťování jazyka.

Věc-fetiš poukazuje k nepřítomnému a zástupné přítomné povyšuje na objekt touhy. Objektem slasti se nestává tělo, ale buď jeho části nebo oživené mrtvé věci. Inverze těla a věci (věc nahrazuje tělo, tělo se stává věcí) a povrchovost (nikoli povrchnost) hmatové zkušenosti činí z těla a tělesnosti další z rámcových témat *Hnízda snění*. Langerová si všímá nejen transgresivních gest snícího těla (například neurotické gestace figur Mikuláše Medka), ale ukazuje i různou povahu senzuální obraznosti, taktilní, vizuální či sluchové, přičemž opět klade důraz na okamžiky přechodu, proměny, rozplývání – podřimování, šumy, noční můry, závrať, torza.

Iritující psaní okraje

Těkavá kompozice textu, který se rozpadá do nerovnoměrně rozvržených esejů, z nichž některé mají podobu interpretačních studií a jiné působí spíše jako náčrty kapitol nebo glosy, nekoherentnost a okázalá nehierarchičnost textu, v němž se ztrácí význam celku, překvapivé a nahodile působící vnořování a zanořování témat a motivů čtenáře poněkud iritují. Původní autorčiny analýzy jako by se ztrácely ve viru citátů Benjaminových, Foucaultových, Barthesových, Baudrillardových, Blanchotových, Bataillových, Didi-Hubermanových, Lévi-Straussových a všech dalších uvedených v závěrečném rejstříku. Letmá proběhnutí střídají strnulá zastavení, některá témata či autorři v textu mizí jakoby bez povšimnutí, jiní se neustále vracejí. Kniha působí spíše jako jakýsi sešit koláží, kde výpisky ze sekundární literatury překrývají náčrty na okraji stránek a čtenářské poznámky. Literární obrazy snů, těla, věci a gest střídají reprezentace fotografické nebo výtvarné. Ale možná je to jen další z mnoha benjaminovských aluzí. „Nemám co říci, jen ukazuji,“ poznamenal Benjamin v souvislosti se svou *Knihou pasáží*, mnohasetstránkového fragmentu, který kombinoval výpisky, překlady, citáty i vlastní interpretace.

Možná se takovému „psaní okraje“, „rozkládání“ a „rozdělování“, v němž se věci-obrazy mohou pouze jen tak klást vedle sebe, jeví jako jediná možnost výpovědi o umění a společnosti, které se masochisticky či fetišisticky kochají svou fragmentární povahou, nebo jako jeden z možných „rituálů záchrany“ před falešnými a imitujícími spektakly.

Marie Langerová: Hnízda snění. Kniha pasáží. Malvern, Praha 2011, 278 stran.

Mazlíme se s náhražkami

Rozhovor s Marií Langerovou

S autorkou knihy, kterou recenzujeme na předchozí straně, jsme hovořili o manipulacích, kterým říkáme interpretace, o fetiších současné společnosti, o snech coby škvírách bytí i o obraznosti jako neprodyšné plachtě, v níž jsme uzavřeni.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Ve své poslední knize se věnujete snům a snění, souvislosti spánku a psaní, snů a básnické obraznosti. Dalo by se v poezii uvažovat i o nějaké denní imaginaci? Nebo básnická inspirace vyvěrá právě z této noční podstaty? Jak říká klasik, denně užíváme nezměrných sil jako spící. Ani dnes si jeden nemůže být jist, zda spí či bdí. Tahle situace skutečnosti je ambivalentní, zmatečná vzhledem k poezii, k tomu, co má pak představovat umění. Skutečnost překonává noční mýry – a ty byly odedávna, vedle všech krásných i obojetných snů, zdrojem umění.

Píšete, že v devadesátých letech se vyrovnávání s minulostí fetišizovalo a že paměť se stávala předmětem mocenských manipulací. Myslíte, že to platí i pro současnost, respektive pro současné umění? Devadesátá léta dospěla v určité chvíli, jako každý převrat, k boji o dějiny. Tenhle moment krásně popisuje Georges Didi-Huberman jako přemontovávání dějin v záškubech a křečích, píše o stavu, který vyžaduje Freudovo lehátko. Je to o společnostech traumatizovaných potlačením dějin. Připadalo mi symptomatické, že jako fetiše ukázal některé společenské diskutované jevy naší pozdější než pozdní doby také Václav Bělohradský ve Společnosti nevolnosti i ve svých nedávných článcích. Dnešní skutečnost nese rysy potlačování, ztrát a jejich nahrazování fetiši všeho druhu. Mazlíme se s náhražkami. Z manipulací žijeme – jen jim někdy říkáme, jakoby korektněji, interpretace.



Marie Langerová. Foto z osobního archivu

Dá se s odstupem času říct, zda si společnost proti těmto mocenským manipulacím vytvořila nějaké obranné mechanismy? Lze se vůbec takovým manipulacím ubránit? Naopak, společnost je vyprodukovala a zdonkonalila, je to už, zdá se, skoro perfektní systém. Když se někde vyskytne škvíra, už tak netrčí, jako ještě v devadesátých letech. Hned se zamázne jiným fetišem. Já myslím, že všichni spolupracujeme docela dobře, jen někdo běží, jiný kulhá. Jsem skeptik, myslím, že není úniku. Ale že v tom všem je pořád možné držet nějaké obrazy důstojnosti a patosu lidského života. A to nejen prostřednictvím tradice umění, poezie, ale také obyčejným projevem svobodného, nesvázaného lidství v běžném životě. Ovšem: vznikají z toho televizní anekdoty, neboli nové obrázky, na nichž se ukazuje, jak v tom kdo umí chodit. Ale kus toho patosu třeba i zůstává.

Ve vašich posledních esejích probleskuje chvění, těkání, tvarování, choulení, tříštění. Podobná témata rezonují rovněž v nedávné esejistické knize Daniely Hodrové. Myslíte, že to souvisí se specifickou podobou ženského čtení a psaní, nebo je to v době, která trpí nevolností z reprezentací, jediná možnost, jak komunikovat s uměleckým dílem? Před pár dny jsem si pustila CD Magorovi ptáci a zcela mě ta nahrávka, na níž Jirousův hlas přechází v cvrlikání, zpěv a skřehot ptáků i žab, vykolejila. Nevzpomínám si, kdy jsem naposledy slyšela takový výraz opuštěnosti, opravdu odcházení, a zároveň odevzdanosti světu, přírodě. Někdy je v tom možná určitá ozvěna poezie – nebo spíš místa ve světě – Bohuslava Reynka, i když to vzhledem k těm rozdílným povahám zní absurdně. Specificky ženské čtení nebo psaní mě nikdy nezajímalo, spíše to, jak být, abych byla, byl, bylo.

Styl i kompozice Hnízd snění jsou výrazně fragmentární. Vychází to z tématu? Fragment a torzo jsou klíčovými principy avantgardní poetiky. Je fragmentárnost, o níž se hovoří v souvislosti se současnou kulturou, pokračováním některých avantgardních tendencí, nebo se jedná o zcela jinou podobu? Proto mě vlastně zajímal sen – jako zvláštní nepolapitelný jev, spíše nějaká škvíra v bytí, rozerva, s níž si nikdo neví rady, a tedy také jako něco stále živého a také oživujícího. A také jak tato škvíra pracuje v umění, poezii. Když už to skoro vypadalo, že po starých snářích, v určitém smyslu encyklopediích obrazů,

Píšete o tom, že je třeba být pozorný k detailům a osvojit si poslech psychoanalytika. Co by tato výzva znamenala pro vnímání uměleckého díla? To se týká právě instituce dějin. Uvedu příklad. Letos na začátku roku vyšla jako součást výstavy Ostrovy odporu kniha, která je vlastně pokračováním diskusí o tom, jak se zabývat historií, jak myslet dějiny. Obrazy – filmy, videa, objekty, instalace – tu ve své názornosti ukazovaly přímo švy, řezy, kladení vedle sebe, opakování a návraty, pokus o něco, co tu bylo pojmenováno jako asynchronní dějiny. Možná to také lze nazvat pohledem skrze trhliny. Nebyl to výhled na masivní pomník. To mě zaujalo. Byl to průzor k určitému předvedení některých detailů.

Odvoláváte se na Debordův koncept společnosti jako spektaklu, jenž proměňuje skutečný svět v obrazy, které jsou lživé a mrtvé. V souvislosti s fetišizováním a materializováním jazykem surrealismu pak píšete o znovuobjevení mizejících obrazů věcí. Anarchista Guy Debord byl analytikem a neutuchajícím bojovníkem proti spektaklu, pseudoživotu a jeho pseudoobrazům. Asi je možné s mnoha jeho názory polemizovat, jeho teorie spektaklu však vypadá jako zlá antická věštba, která se začíná naplňovat. Když se vrátím zpět k avantgardě, k jejímu vědomí světa jako obrazu, a tedy k vědomí ztráty věcí, řekla bych, že surrealismus v tomto smyslu avantgardu vlastně dovršil a zastavil nebo obrátil její směr. Český surrealismus byl podle mne spíše nostalgický, než že by jej tak zajímalo drama nevědomí. Proto tolik haraburdí, zvláště erotického, a všeho toho, co z jazyka symbolů dělá fetišistický jazyk. Julia Kristeva o tomto jazyce říká, že vznikl z odporu k symbolickému řádu. Netvoří znaky, ale předmětné náhražky spjaté s pudovou sférou.

Zmiňujete encyklopedii zbytků reprezentace, již při analýze „kramaření ve světě, který se nám před očima mění ve sklad sběrných surovin“ sestavuje Bohuslav Brouk v knize Lidé a věci. Dáváte to do souvislosti s jeho rodinným původem, se znalostí velkoobchodu. Také Franz Kafka a Bruno Schulz, pro něž je zásadní voyeurská perspektiva narace, vyrostli mezi galantním zbožím. Není v obraznosti zakuklený vždy nějaký fetišistický zdroj? Řekla bych, že jsme ve stále stejné nervové situaci, kterou tito autoři nahlédli z gruntu, každý po svém. Broukův podrobný rozklad kramaření ve velkém je skutečně produktem znalce velkoobchodu, a také erotiky a náhražkovitých emocí. Je ale pozoruhodné, že tento fetišismus nahlédl, v době války, také jako fenomén totalitního myšlení, dokonce jej uvedl ve vztah k Hitlerovým sběratelským zájmům. Voyeurství je posedlost pohledem, ukazuje děs pohledu v jeho neodvratnosti. To je také přirozenost snu. Je v něm zaměřenost, ze které se obvykle vyvrbí nějaké trauma. Ale abych pravdu řekla, mně na tom nepřijde nic zakukleného.

Marie Langerová (nar. 1948) je literární kritička a teoretička, redaktorka. Zabývá se především českou avantgardou. Podílela se na kolektivních monografiích *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz – poetika literárního díla 20. století (2002)* a *Symboly obludnosti – mýty, jazyk a tabu české postavangardy (2009)*. Samostatně vydala knihu *esejů o české poezii Fragmenty pohybu (1999)* a monografii *Weiner (2000)*.

se pro ni najde nový jazyk ve Freudově psychoanalýze, přišli další, kteří naznačili, že se věci zase mají nějak jinak. Ale zajímavé jsou dopady těchto nálezu nebo vynálezů na umění a dějiny umění, zejména dvacátého století. Na vnímání obraznosti a světa obrazů jako neprodyšné plachty, ve které jsme uzavřeni a kterou jsme manipulováni. Myslím, že to je základní zkušenost nebo základní vědomí avantgardy. K pojmu avantgardy cítím dnes jistou averzi – chápu ji jako výraz ideologického čtení, brýlemi revoluce, pokroku a nároku na usměrňování mas. Ale tato situace či manipulace je tu pořád, ať ji nazýváme jakkoli. Souhlasím s těmi, kteří ji chápou jako výměnu mezi ideologií a ekonomikou. Proto, myslím, v tomto procesu ztratily důvěru reprezentativní formy umění, když se dostaly na úroveň ekonomie kýče. Má to podle mne jednu ohromnou výhodu: v této směsi si každý musí vybírat a určovat hodnoty sám, dívat se a naslouchat, řídit se sám sebou. Instituce ztratily důvěryhodnost.



Dolanův snímek se odehrává v dekadě pekelných účesů a ještě pekelnějších sak. Foto hopelies.com

Naondulovaná nová vlna

Filmový festival Mezipatra letos mimo jiné uvedl i nový snímek triadvacetiletého kanadského režiséra Xaviera Dolana, tvůrce uznávaného filmu Imaginární lásky. V novém filmu Laurence Anyways, který se odehrává v „ěře nevku su“, v devadesátých letech, se potkává osudový příběh s videoartem.

TOMÁŠ STEJSKAL

Jestliže předchozí snímek Xaviera Dolana *Imaginární lásky* (Les amours imaginaires, 2010) fascinoval svými stylistickými výlety do povědomých sfér, drzími výpůjčkami odevšud, které však skládají podnětný tvar, v němž se estetika hipsterské mládeže prolíná s odkazy k antice a videoart se mísí s videoklipem, v novince *Laurence Anyways* se režisér naopak vydává do období nevku su. Do doby, která ještě není dost retro, aby vyvolala mánii, dost daleko, aby vyvolala nostalgii. Devadesátá léta máme ještě živě v paměti. Lépe řečeno se na ně snažíme zapomenout. Dolan sice v dekadě pekelných účesů a ještě pekelnějších sak vyrůstal, ale rozhodně se nesnaží vyvolat další módní vlnu, kterou posledních pár kinematografických let okupuje dekáda předchozí. Příběh o Laurenceovi, který se rozhodne, že pokud si dále nechce lhát, musí změnit pohlaví, se do oné doby prostě hodí.

Dolan se tentokrát soustředí na osudy postav ve středním věku a místo série impresí se pouští do mnohem epičtějšího tvaru: sleduje celou dekádu ze života protagonisty, který nese osudové následky svého životního rozhodnutí. Režisér zůstává ve své novince cele skryt za kamerou, byť v první verzi scénáře, který vznikl na jeho poměry opravdu dlouho, více než rok, pomýšlel na to, že ztvární hlavní roli. Tady však pro jeho patku à la James Dean rozhodně není místo.

Emoce a prostředky

Ve filmu se suverénně mísí hudba Fever Ray s Depeche Mode a Brahmsem, obraz a zvuk jsou po vzoru francouzské nové vlny

sestříhané způsobem, který říká víc než sebelepe napsaný dialog, a přitom má jít o velký příběh, o love story, která má dopad jako *Titanic* (1997), jenže vypadá jako současný videoart. Tedy: současný videoart, který jako by vznikl v devadesátých letech. Dolan přitom používá zcela přirozeně takové filmařské prostředky, které by u jiných režisérů urputně křičely „Podívej, já jsem filmová řeč“ už před několika dekádami. A navíc stále velmi obratně a uvěřitelně vyjadřuje pocity, kterými prochází transsexuální hrdina, a dobu, v níž se děj odehrává.

Dolanovo výtvarné oko čerpá také ze současné i klasičtější malby a fotografie. Nejde ani tak o přímé citace, vlivy či parafráze, ale především o postupy, které jednotlivé scény na pocitové úrovni spojují s artefakty v galeriích. Postavy hledí přímo do objektivu, obraz je často velmi plochý, a přitom zcela plasticky evokuje dobu způsobem, který je stylový, aniž by pracoval s čímkoli, co zrovna letí nebo co může být předmětem snadné nostalgie. Režisér je opět silný v evokaci atmosféry, vyjádření citů a vykreslení scén, které leckdy oscilují na pomezí reality a fantazie – přičemž je podnětné, že se zároveň snaží vyprávět poměrně konvenční příběh, jehož osudovost však v sobě skrývá krutě realistické kontury. Za vším tím audiovizuálním mistrovstvím, zpomalenými záběry a zbytnělým soundtrackem se totiž rysuje důsledné vyobrazení toho, jak se totěťává láska s nepřekročitelnou bariérou, emoce s rozumem.

Síla je v učesanosti

Režisérovy ambice jsou nicméně někdy až příliš rozmáchlé a jeho věk ho dostihuje nejen v umanuté neochotě stříhat, která vlastně nakonec podkopává snahu mít vše pod kontrolou, byť je jejím výsledkem. Navzdory působivému vykreslení stárnutí obou protagonistů se občas v některých scénách přece jen poněkud nepatříčně projeví, že autorovi scénáře je o nějakých patnáct až dvacet let méně než jim. Tato výtka však míří jen k jedné z poloh Dolanova filmu, k realismu. Opomíjí, že jde o tradiční příběh tragické lásky schovaný v postmoderním – videoartovém i transgenderovém – těle. O žánrovou jedno duchost v experimentálním těle. Dolan cítí potřebu být rozmáchlý a zároveň narativně plochý, a i když jeho film nestmeluje dohromady zkuš ená dramaturgická ruka ani rámuje již rozhovor s novinářkou, chtělo by se říct, že v té neučesanosti je určitá síla. Jenže to by nesměli být jeho protagonisté majiteli těch

nejdokonalejších účesů. I vzhledem k době, v níž se film odehrává, proto říkám: „Síla je v učesanosti!“

Autor je filmový publicista.

Laurence Anyways. Kanada, Francie, 2012, 168 minut. Režie a scénář Xavier Dolan, kamera Yves Bélanger, hrají Melvil Poupaud, Suzanne Clémentová, Nathalie Bayeová ad.

Komedie v českém filmu

První částí filmového projektu věnovanému Divadlu Komedie byla filmová adaptace inscenace hry Rainera Wernera Fassbindera Odpad město smrt, kterou režíroval Jan Hřebejk. Střetnutí Hřebejka a Fassbindera se ukázalo jako překvapivě podnětné. Potvrdilo, že obrazy vlastní trapnosti dnešního českého diváka nijak neodpu zují.

ANTONÍN TESAŘ

Není asi příliš překvapivé, že *Odpad město smrt* je spíše pozoruhodnou filmovou událostí než pozoruhodným filmem. Obzvlášť díváme-li se na něj jako na nepříliš pravděpodobné setkání dvou osobností reprezentujících zdánlivě radikálně protichůdné světy. Setkání Rainera Wernera Fassbindera a Jana Hřebejka je samozřejmě prostředkováno inscenací Fassbinderovy hry v Divadle Komedie, z níž Hřebejkova adaptace vychází, nicméně i tak samo toto sblížení zdůrazňuje určité aspekty a napětí, které výsledné dílo bezděčně generuje.

Zvláštní koexistence

Odpad město smrt z roku 1975 je jednou z nejkontroverznějších a také nejméně uváděných Fassbinderových her. V době své premiéry bylo toto drama dokonce (zcela absurdně) nařčeno z antisemitismu. Režisér loňské inscenace v Divadle Komedie Dušan D. Pařízek se snažil ve svých komentářích zdůraznit politický rozměr hry, který je aktuální i dnes. Inscenace pojednává o dekadentní povaze

kapitalismu bezmála v žánru pohádky, když ve velmi mlhavém mytickém prostoru děje (město je zde spíš motivem než pevným prostředím, které by děj časoprostorově vymezovalo) připravuje setkání modelových typizovaných figur prostitutky, bohatého Žida nebo zpěváka travesty show.

Filmová verze je pak zvláštním kompromisem ryze divadelnického deklamativního herectví a filmařského stylu, který se spíše než protagonisty zabývá právě prostředím města, které tu dostalo zcela konkrétní podobu dobře známých ulic a budov pražského centra. Je to sice snaha poměrně subtilní a nenápadná a ani nikterak objevná, nicméně časté přeastřování uvnitř záběru, snímání s výrazným protisvětlem nebo neonové svícení dodávají prostoru filmu žádoucí auru prostředí, které je sice důvěrně známé, ale zároveň unikavě odhmotněné a odpoutané od samotné herecké akce. Výsledkem je zvláštní koexistence divadelnického herectví, které v různých scénách různě bolestivě ignoruje speciální nároky na chování aktérů před filmovou kamerou, a filmařské péče o prostředí, jehož hlavním smyslem je ale ustupovat do pozadí a stávat se neutrální kulisou pro střetnutí jednotlivých postav.

Nihilismus vesele i kriticky

Komunikace Hřebejka s Fassbinderem ale probíhá spíše na úrovni vyznění jednotlivých scén. První z nich tu nevystupuje ani tak v pozici filmového řemeslníka, jako v roli čelného zástupce konformní a „většinově přijatelné“ české kinematografie, druhý naopak coby příslušník tábora zanicených a radikálních uměleckých kritiků této společenské většiny. Je přitom pozoruhodné, jak se oba tábory vzájemně dotýkají, aniž by měly mnoho společného.

Především je krajně nepravděpodobné, že snímek *Odpad město smrt* někoho pohorší. Není to přitom vina ani Fassbinderova textu, ani Hřebejkovy adaptace, ale právě celkového kontextu českého mainstreamového filmu. Příznačný je už úvodní monolog prostitutky Romi, který je plný vulgarismů a v němž hrdinka předhazuje divákům, že jejich početná zaměstnání se od jejího způsobu výdělků příliš neliší. Je podivuhodné, jak hladce tahle cynická promluva zapadá do nálady většiny současných českých filmů nebo i televizních seriálů, které jsou paradoxně určené přesně tomu typu diváků, na který chce *Odpad město smrt* útočit. Režiséři jako Hřebejk, Jiří Vejdělek, Marie Poledňáková nebo Alice Nellis, a stejně tak většina nových českých televizních seriálů, pod rouškou nenáročné zábavy pro masy prezentují snímky, které jsou podobně cynické, dekadentní a nihilistické jako Fassbinderův text. Rozeznat v jednotlivých scénách konvence současné české kinematografie je překvapivě snadné: v Romi lze vidět typickou protřelou domácí fúrii, jímž Vejdělek zasvětil *Ženy v pokušení* (2010), scéna, kdy se pan Müller prochází po bytě částečně oblečený do ženských šatů při přípravě na večerní vystoupení, může připomenout řadu nervózních podivínských mužů s pochroumaným sebevědomím a podobně lze bizarní zvraty, jejichž pomocí je odhalena homosexualita pasáka Franze, pochopit jako variace na malá pikantní tajemství řady hrdinů a hrdinek českých filmů.

Fassbinderova strategie, která spočívá ve zhnusení konvenčního diváka obrazy jeho vlastní trapnosti a nicotnosti, se tváří v tvář dnešní české kinematografii hroutí. Na trapnost a nicotnost si už jeho diváci zvykli, pokojně ji přijali za svou a již řadu let se jí zcela neproblematicky baví. Hřebejkův film tak najednou nabízí zvláštní kontrast. Stejně jako typické české mainstreamové filmy přináší zcela deziluzivní a schematický pohled na současnou společnost jako na přehlídku upachtěných, perverzních, nešťastných individuí, utápějících se ve vlastní bezvýznamnosti. Jenže českým filmům úplně chybí reflexe na tuto deziluzi nebo i zanicený odpor k ní. Ze zhnusení se stala pobavená rezignace a z kritiky nezaujatá rutina.

Odpad město smrt. Česká republika, 2012, 70 minut. Režie Jan Hřebejk podle divadelní hry Rainera Wernera Fassbindera a její inscenace v režii Dušana D. Pařízka. Kamera Martin Štrba, Lukáš Milota, střih Vladimír Barák, hudba Ivan Acher, hrají Gabriela Mičová, Jiří Černý, Martin Finger, Stanislav Majer ad. Premiéra v ČR 22. 11. 2012.

Zmrtvýchvstání jako hobby

Nové pokračování bondovské série Skyfall nabízí podobně revizionistický pohled na agenta 007, jaký snímky Christophera Nolana věnovaly Batmanovi. Ikonická postava tak ve své nové inkarnaci vypovídá i o aktuálním stavu mainstreamové kinematografie.

PETR HAMŠÍK

„A jaké je vaše hobby?“ ptá se blondatý padouch Silva. „Zmrtvýchvstání,“ odpovídá Bond a jako by tím vyslovil specifikum celé filmové série a zejména pak novinky *Skyfall*. Nabízí se totiž otázka, proč po padesáti letech pokračovat se slavným agentem dál, když se za ta léta konstituovala řada slibných náhradníků v předních řadách s Jasonem Bournem či Ethanem Huntem. Síla tradiční franšízy se však nedá tak snadno umlčet, zejména s ohledem na stále slibné výdělky. James Bond na přelomu tisíciletí citelně ztrácel dech, a tak se producenti Barbara Broccoliová a Michael G. Wilson rozhodli pro odvážný restart. Když v *Casinu Royale* (2006) na scénu přivedli novou tvář Daniela Craiga, jenž s postavou trpí, pere se a krvácí, zatímco vázanku a pečlivě vyžehlenou košili dávno odhodil, urazili tím řadu fanoušků. Takřka každý totiž měl svou představu toho pravého Bonda. Není však přirozenou součástí ikonické postavy i jisté chameleonství a zrcadlení aktuálního stavu mainstreamové kinematografie?

Proměny agenta

Pro celou sérii jsou ostatně odvážné restarty typické. Samotná změna hlavního postavitele vždy znamenala trochu jiné vyznění Bonda samotného i jeho dobrodružství. Z šovinistického a požitkářsky živočišného Conneryho přešli producenti k salonnímu Mooreovi, shakespearovský herec Timothy Dalton naopak přinesl letmou snahu brát postavu vážněji. Za naprostou rupturu pak

lze považovat pád železné opony a dlouhé váhání, jak s reliktem studené války, jak bývá Bond mnohdy častován, naložit. Toto váhání je ještě zajímavější, když si uvědomíme, že hlavním soupeřem obvykle nebyl Sovětský svaz a jeho souputníci, ale především šilení a mnohdy geniální protivníci, jimž nešlo o nic menšího než o ovládnutí světa či aspoň některé z jeho částí.

Série se už v době Rogera Moorea změnila ve výpravný cestopis s řadou mnohdy až absurdních technických hraček a do stejné slepé uličky se tvůrci dostali i s tváří Pierce Brosnana. V době, kdy mainstreamové blockbustery řeší psychologické pozadí komiksových postav, jejichž příběhy podvrtně připomínají současný svět, se stalo anachronismem pravidelně oživovat postavu, jež spíše připomíná špiónážní variantu internetových Chuck Norris Facts.

Zašlé časy střilejících per

Na začátku *Skyfall* se s Bondem setkáváme tradičně uprostřed akce. Už předtitulková sekvence však předjímá změnu formy, epileptický střih se ztrácí, vynikající kamera Rogera Deakinse mnohem jasněji snímá akci a později zachycuje současný Londýn. Představa dokonale vyžehleného gentlemana padá, neboť agent, podobně jako ikonický Bruce Wayne v rukou režiséra Christophera Nolana, musí klesnout až na pomyslné dno, jak přeneseně ukazuje titulková sekvence, aby mohl v závěru obnovit svoji tradiční, padesát let neměnnou pozici.



Bond musí klesnout až na dno, aby obnovil tradiční, padesát let neměnnou pozici. Foto filmofilia.com

Způsob, jakým režisér Sam Mendes dokázal Bonda tímto přerodem provést, je obdivuhodný. Hlavní sídlo MI6 je napadeno a zdá se, že cílem padoucha je Bondova šéfka M. Agent se vrací po domnělé smrti zpět do Londýna a hlásí se do služby, které není schopen. Zpochybnění postavy nemůže být větší – místo šarmu britského gentlemana zaujímá nejistý alkoholik, který se nedokáže ani trefit do terče. Navíc s protivníkem, který dokáže díky kyberterorismu operovat takřka odkudkoli. *Skyfall* oplývá akčním tempem především ze začátku, přičemž filmová dynamika se postupně přesouvá do vztahů jednotlivých postav a sofistikovaného nastolování nového začátku. Padouch Silva v podání malebně přehrávajícího Javiera Bardema není jen úchylným šilencem – jeho patologický plán má jasná východiska. Bez Silvy by ostatně *Skyfall* byl pouze poloviční, ať už s ohledem na jeden z vrcholů trojúhelníku, jehož další body tvoří Bond a náhradní matka M, nebo se zřetelem k Bardemovu výkonu v roli, v níž osciluje mezi zhrzeným synem a hravým šilencem, zpochybňujícím současné hodnoty rozdělení světa a určení nejasného nepřítele. Mendes hlavní postavy vede neodvratně až na začátek jejich vztahu, do Bondova rodinného, evidentně neproletářského sídla. Teprve tady může Bond chránit matku M, která příznačně přebírá i ikonickou funkci té jediné bond girl.

Výtky, že *Skyfall* zcela opomíjí trademark bondovského univerza, jsou přinejmenším liché. Tradiční prvky jsou přítomny, jen v jiné podobě, než bychom zprvu čekali. Již zmíněná bond girl se objeví v podání luxusní prostitutky a jako prvoplánová femme fatale z příběhu záhy zmizí. Technickou hračkou je radiolokátor a mladický Q agentovy výtky odstřelí poznámkou, že doby střilejících per jsou dávno pasé. Do důchodu by mohl ostatně odejít i Bond – každý je nahraditelný. Postava však žije dál a po překvapivě zádumčivém finále na skotských blatech se vše dostává do tradičních kolejí, s Moneypenny, šéfem M, s vědomím vlastní minulosti a britským šarmem. Kdyby dnes vznikl *Dr. No* v čele s mladým Seanem Connerym, vypadal by možná přesně jako *Skyfall*. Drzý, podvrtný, a přesto neobyčejně tradiční.

Autor je filmový publicista.

Skyfall. Velká Británie, USA, 2012, 143 minut. Režie Sam Mendez, scénář Neal Purvis, Robert Wade, John Logan, kamera Roger Deakins, střih Stuart Baird, hudba Thomas Newman, hrají Daniel Craig, Javier Bardem, Judi Denchová ad. Premiéra v ČR 26. 10. 2012.

Trailer na Ztohoven

Projekt skupiny Ztohoven založený na používání falešných občanských průkazů se stal námětem dokumentu Michaela Dvořáka. Tvůrci se však nedokázali s tématem svého díla adekvátně vyrovnat.

VLADIMÍR TUPÁČEK

Mezi nejdiskutovanější snímky letošního festivalu dokumentů v Jihlavě se zařadil debut režiséra Michaela Romea Dvořáka s kafkovským názvem *Občan K*. Film zachycuje průběh jednoho z mnoha kontroverzně přijímaných projektů skupiny Ztohoven, ve kterém se umělci prostřednictvím obratné manipulace se svými občanskými průkazy pokoušejí prozkoumat hranice individuální svobody v současném systému.

Zblízka zvnějšku

Základním a současně nejproblematičtějším rysem Dvořákova filmu je výrazný kontrast mezi zvoleným tématem a jeho formálním zpracováním. Zatímco exhibice Ztohoven se přes všechnu svou okázalou provokativnost obvykle vyznačují podnětným myšlenkovým podtextem a takřka vždy úspěšnou snahou překvapit mainstreamem vychovaného diváka-pozorovatele, ve filmu jako by o totéž vůbec nešlo.

Je jistě chvályhodné, že se režisérovi podařilo práci Ztohoven přiblížit přece jen

hloubavějším a analytičtějším způsobem, než jak to během posledních let činila komerční i veřejnoprávní média. Aktivitu i soukromí donedávna převážně anonymních členů happeningové skupiny můžeme sledovat z bezprostřední blízkosti a z jejich ústředního tématu záměny identity je zdánlivě zaznamenáno snad vše důležité. Jakožto detailní zachycení průběhu happeningu tedy film ještě uspokojí, coby plnohodnotný dokument však nikoliv.

Bez kontextu

Režisér sice ve spolupráci s aktéry prokládá film řadou pozoruhodných filmařských momentů, jako je využívání skryté kamery při akcích s občankami nebo nevtíravě zábavný profesionální „dabing“ jednoho maskovaného člena skupiny, vlastní autorský přístup však značně eliminoval. Nepokusil se o aktivnější dialog s hrdiny, který by je dovedl k otevřenějším a komplexnějším vyjádřením, nikterak se neodvážil ani o důraznější rozbor tématu happeningu Ztohoven, aby kauzu konfliktu

mezi osobní svobodou a omezeními danými vládnoucím systémem zasadil do širšího kontextu. Film tak působí spíše dojmem jakéhosi zdoluhavého traileru na exhibice Ztohoven, přičemž řadu mediálně i jinak vděčných událostí, jako byl umělý „výbuch“ v Panoramatu ve vysílání České televize nebo uvěznění Romana Týce, zmapoval až zbytečně okrajově. Obratnější dokumentarista by se jistě zamyslel i nad tím, jak se stalo, že svůj film o provokatérech pirátsky napadajících vysílání České televize natáčí paradoxně v koprodukcí s tímto médiem. Dvořák se však touto skutečností vůbec nezabývá.

Naopak šťastným nápadem se ukázal nápad distributora doplnit jednotlivé projekce filmu diskusemi s jeho tvůrci a představiteli. Ty tak mohou divácké obci přiblížit nejrůznější otázky, které film ke své škodě bohužel nezachytil. Autor je filmový publicista.

Občan K. Česká republika, 2012, 72 minut. Režie Michal Romeo Dvořák, kamera Martin Klimpar, hudba Roland „Mad Skill“ Moor. Premiéra v ČR 8. 11. 2012.

Návrat marnotratné ceny

Brněnské finále Ceny Jindřicha Chalupického

Recenze letošního finále Ceny Jindřicha Chalupického se věnuje institucionálnímu pozadí soutěže, zejména odlišným přístupům hostitelských galerií. Nezapomíná ani na díla jednotlivých finalistů a jejich instalace.

JAN ZÁLEŠÁK

Cena Jindřicha Chalupického se po třech letech spolupráce s Centrem současného umění DOX vrátila do brněnského Domu pánů z Kunštátu. Nebyl to sice návrat vytoužený, spíše vynucený okolnostmi, nicméně účel i v tomto případě světlí prostředky. Přístup k výstavám finalistů Ceny ze strany DOXu totiž vyvolával, především mezi samotnými umělci, ale nakonec i mezi částí sympatizující veřejnosti, silící rozpaky.

Z místa na místo

Jelikož se letos Cena Jindřicha Chalupického opět stěhovala, je namístě si trochu zavzpomínat. Výstavy finalistů hostila v devadesátých letech Národní galerie v prestižním prostoru Veletržního paláce. Nedlouho po nástupu Milana Knížíka do funkce ředitele NG se však Cena musela stěhovat. Když se nepodařilo najít vhodného partnera mezi pražskými institucemi, nabídl pomocnou ruku brněnský Dům umění, a v roce 2002 tak začalo období kyvadlového cestování na ose Praha – Brno. V roce 2010 se Cena do Brna nevrátila, protože se připravovala výpravná výroční výstava. O rok později se už snad ani žádné argumenty nehledaly – bylo příjemnější zůstat v Praze, blíže sponzorům, vlastním kancelářím, médiím. Během slavnostního vyhlášení laureáta pro rok 2011 v DOXu se však stalo něco nečekaného: všichni finalisté odjeli do Brna, jednak aby podpořili cenu pro umělce nad pětatřicet let, ale také aby připomněli, že Cena Jindřicha Chalupického měla v Brně dlouho své místo. Blamáž s předáváním Ceny in absentio pak umožnila jasně pojmenovat, co bylo možné vidět na první pohled – v krásném velkém DOXu se Cena musela vměstnat do několika úzkých chodeb zadního traktu a úroveň instalace tomu odpovídala.

Co přesně předcházelo tomu, že Lenka Lindaurová, výkonná ředitelka Ceny Jindřicha Chalupického, nakonec zvedla telefon a zeptala se ředitele Domu umění, jestli se v programu na rok 2012 pro Cenu najde místo, nakonec není zas tak důležité. Místo se našlo a výstava finalistů v těchto dnech dělá reklamu nejen současnému českému umění, ale také hostitelské instituci, která bohužel neprochází nejšťastnějším obdobím. Po drastickém meziročním snížení rozpočtu totiž není Dům umění schopen v prostorách Domu pánů z Kunštátu realizovat vlastní program, ale pouze je pronajímá. Naštěstí se zde daří i v této situaci udržovat galerijní provoz zaměřený na současné umění. Je třeba dodat, že se zmíněné okolnosti do kvality výstavy nijak viditelně nepromítly – zejména instalační tým Domu umění odvedl velký kus práce, aby i v nestandardních podmínkách pomohl umělcům realizovat jejich záměry v maximální možné míře.

Návrat malby a sunutí do bahna

Tím se dostáváme k letošní výstavě. Pět místností prvního patra Domu pánů z Kunštátu přímo vybízí k přímočaré instalační logice – co autor či autorská dvojice, to jeden prostor. Vstupní a největší sál dostal k dispozici Vladimír Houdek. Pravidelný návštěvník galerie na první pohled zaregistruje výrazné zásahy do dispozičního řešení sálu, který se díky citlivě rozmístěné paneláži proměnil z poměrně nudného dlouhého obdélníku na sled menších lichoběžníkových oddílů. Nominace Vladimíra Houdka pak musela potěšit všechny, kdo pravidelně volají po silnějším zastoupení malby v díle finalistů. Při detailnějším pohledu se sice ukazuje, že malíři z jejich řad nikdy úplně nezmizeli (před dvěma lety byli naopak umělci vyjadřující se v médiu malby v převaze), pravda ale je, že se spíše výjimečně jedná o umělce, pro které je malba tak výsadním a téměř nezastupitelným médiem. Houdek se v Brně představil rozsáhlou sérií asi třiceti pláten, navzájem si blízkých svou tonalitou i způsobem traktování obrazové



Instalace Davida Böhma a Jiřího Franty v Domě pánů z Kunštátu v Brně. Foto Cena Jindřicha Chalupického, 2012

plochy, v níž se střídají zahuštěné struktury, vystavěné z jednoduchých tvarů, křivek, kruhových výsečí a podobně, s kompaktními, hladkými plochami barevných gradientů, s nimiž malíř pracuje systematicky již několik let a které jsou výrazným prvkem jeho rukopisu.

S přechodem do další místnosti se mění nejen použité médium, ale i celkový kontext: z „bílé krychle“, v níž jsme jako diváci vedeni k tomu, abychom se zastavili před každým plátnem a navázali s ním individuální vztah, se přesouváme do „černé krabice“, improvizovaného kinosálu, sice bez židlí, zato s pohodlným kobercem a velkou projekční plochou s pohyblivým obrazem. Adéla Babanová na výstavě finalistů představuje letošní práci *Já tam mám tělo*, kterou můžeme číst jako volné pokračování její filmové série vznikající od roku 2008. Děj aktuálního snímku se dotýká témat, s nimiž Babanová pracuje dlouhodobě – světa slavných, zdvojení životů na předělu mezi realitou a reprezentací a motivu nesmrtnosti, který se ze vznesené symbolické roviny („stále žít v myslích lidí“) suno do bahna běčkových hororů a zombie filmů, v nichž mrtví ožívají, mladí nestárnou a ztráta krve nezbytně nemusí znamenat smrt. Ve srovnání se svými staršími filmy Babanová opouští i poslední klasické pravidlo o jednotě místa – s dějem a časem byl problém vždycky. Novým prvkem je také vložení nalezeného porno materiálu ze sedmdesátých let, který nejen rozvíjí příběhovou linii, ale pochopitelně také těží z aktuální vlny nostalgie po zmíněném období.

Aktivizace diváka

Z temného „kinosálu“ vede cesta do prostoru *Diplopie* Davida Böhma a Jiřího Franty. Název instalace, který znamená dvojí vidění (nejen jako permanentní zrakovou vadu, ale například také jako známý důsledek přemíry požitého alkoholu), jasně vypovídá o tom, že autorská dvojice, která se o Cenu uchází již potřetí, vsadila především na intenzivní smyslový zážitek diváka. Aktuální instalace potvrzuje kvalitu, s níž si práci Böhma a Franty spojujeme již řadu let – jde o nutkavé kreslení, jež se záměrně vymyká hranicím forem a žánrů a které v jisté fázi klade překážky samo sobě, jde o aktivizaci diváka. Pokud nevyvine žádnou aktivitu, neuvidí divák téměř nic, kromě sníženého pohledu s několika otvory s přistavenými žebříky. Vše je instalováno až v prostoru nad tímto falešným stropem. Bezhlavá těla diváků stojících na horních příčkách štaflí jsou přitom skoro stejně efektní jako to, co jejich hlavy mohou vidět nahoře.

Jen máloco by mohlo s obsedantním zaplňováním charakteristickým pro Böhma a Frantu kontrastovat ostřeji než puristická instalace Richarda Loskota. Nicméně i Loskotovo *Jině*

místo od diváka očekává, že mu vyjde vstříc. Nemusí sice nikam šplhat, pokud by však jen prošel kolem stolu se skleněnou deskou, dvou skleněných desek ledabyle položených na podlaze a dalších dvou připevněných na stěně, mohl by vše považovat za radikální gesto neo-minimalistického esteticismu. Teprve pohyb místností a soustředěný pohled mohou odhalit, že se ve sklech odráží něco víc než jen bílé světlo vycházející z falešných oken na straně místnosti. Instalaci doprovází citát kvantového fyzika Richarda P. Feynmana, který zmiňuje představivost jako cestu k pochopení reálně existujícího. Efemérní existence obrazu, přítomného pouze skrze odraz a v myslí vnímatele, otevírá interpretační pole vedoucí až někde k ústí Platónovy jeskyně. Loskot téměř z ničeho – co se hmatatelných součástí instalace týče – vytvořil prostor pro prožitek „skutečného zázraku“.

Světlo a odraz, které jsou hlavními stavebními kameny Loskotovy instalace, mají zásadní význam i pro práci Jiřího Thýna. Na rozdíl od loňské instalace v DOXu, která byla možná trochu přetížena, letos využil Thýn velkorysejších prostorů Domu pánů z Kunštátu k vytvoření vzdušné instalace, již tentokrát dominují klasické, v rámech adjustované fotografie. Také Thýn zhodnocuje postupy a témata, jimž se věnuje několik posledních let. Fotografie v jeho podání není jen jednoduchým zaznamenáváním reality. Nevypovídá jen o tom, co zachycuje, ale také o svých možnostech, o sobě jako o médiu. Motívem aktuální série Thýnových fotografií jsou výstavní prostory, respektive specifická výstavní estetika. Interiéry betonového „přemostění“ mezi budovami Slovenské národní galerie představují prostor, který již řadu let neplní svoji základní funkci, a stává se proto sám o sobě figurou. Thýn toto místo zaznamenává pomocí vícenásobného exponování snímku, spojeného s postupným pohybem aparátu, takže výsledek se blíží kaleidoskopickému obrazu. Snímky „okradené“ o dokumentační hodnotu zůstávají uzavřené samy do sebe, podobně jako místo, které zobrazují.

Hodnocení toho, kdo uspěl více a kdo méně, případně kdo má větší šanci vyhrát, zatím můžeme ponechat stranou. Letošní finále je především skvělou výstavou. Finalistům se v Brně podařilo ukázat, že v současném českém umění lze narazit na kvalitu, pestrost i hloubku, která se nevylučuje s pochopením. S katalogem, který by měl výstavu doprovodit někdy v její druhé polovině, bude celek úplný. Autor je kritik a kurátor, vyučuje na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně.

Finále 2012. Cena Jindřicha Chalupického.

Dům umění města Brna – Dům pánů z Kunštátu, 26. 10. – 9. 12. 2012.

Nezbývá než bušit na dveře

S novou ředitelkou Galerie hlavního města Prahy

S Magdalenou Juříkovou jsme mluvili o budoucnosti Galerie hlavního města Prahy, jejíž ředitelkou se stala na počátku měsíce. Jaké jsou možnosti financování této instituce, jak zlepšit její viditelnost a jaké budou programové změny?

ONDŘEJ FUCZIK

Galerie hlavního města Prahy patří mezi instituce s největším počtem budov. Galerie po celém světě se přitom snaží mít vše na jednom místě, a nabízet tak komplexní servis. Jak vnímáte snahu Galerie hlavního města i Národní galerie neustále přibírat další budovy, většinou v nevyhovujícím stavu? Určitě by bylo ideální mít jen jeden prostor, ale k tomu je nutné směřovat v postupných krocích. Zatím se o tomto řešení na pražském magistrátu neuvažovalo. Měli bychom o tom diskutovat, zvážit, jestli chceme zachovat tento status quo, nebo prostory redukovat. Situace v zahraničí je odlišná, podobné instituce pracují většinou s jedinou budovou, se kterou se návštěvníci snadno identifikují. U nás je dlouhodobý trend kumulovat historické budovy pod jednu hlavičku, je to dědictví z totality.

Jak se díváte na plánovanou rekonstrukci Colloredo-Mansfeldského paláce, která se odhaduje na 850 milionů korun? Je to vhodné vynaložená částka? Vždy to má dvě stránky. Palác rekonstrukci potřebuje. Otázka je, zda je to vhodné místo pro činnost galerie, to je potřeba vyhodnotit. Především je to památkově chráněná budova, kde je způsob využití vždy do značné míry limitovaný. Na druhé straně je to pro Galerii hlavního města zajímavý a rozsáhlý objekt, ve kterém by se dala spousta aktivit sloučit. Mohli bychom pak opustit jiné budovy, které ještě víc omezují výstavní praxi. Třeba by se palác stal oním postrádaným pevným bodem v centru města. Rozhodně je nutné financovat rekonstrukci obezřetně a hledat úspory. Ty jsou možné, pokud se rekonstrukce odehraje po etapách.

Radnice prosazuje nákladné rekonstrukce. Nedozvíte se ale ve chvíli, kdy je budova opravená a má začít sloužit veřejnosti, že na kvalitní program nejsou peníze? Ano, většinou jde o velké finanční objemy, které pak paradoxně způsobí skomírání dramaturgie. Proto je potřeba jít za výsledkem krok

za krokem, křídlo po křídle. Něco se dá využít i takovým pirátským způsobem, jako se to dělo doteď, jen pod cizí hlavičkou. Ten palác je ale obrovský, mohli bychom některé prostory nabídnout jiným, duchovně spřízněným subjektům. Například katedra dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy nemá využívací prostory.

Zcela chybí vizuální tvář galerie – logem počínaje, mizivou propagací jednotlivých prostorů konče. Najít takový Dům U Zlatého prstenu nebo galerii v Městské knihovně je oříškem i pro Pražany. Přemýšlíte o nějakém jiném způsobu prezentace? Ráda bych, aby se vytvořil opravdu účinný vizuál, který by fungoval ve všech objektech jako jednotící prvek. Přála bych si, aby jasně komunikoval s veřejností, aby bylo na první pohled zřetelné, že se jedná o Galerii hlavního města. Logo není úplně šťastné, ale nerada bych se hned uchýlovala k zažité praxi nový ředitel – nové logo. Budu se rozhodně snažit do budoucna využít grafického designu k prořazení expozice důrazněji, a přitom kultivovaně. Jde o to, aby nový design nezanikal uprostřed reklamního šumu velkoměsta. S prostory v Městské knihovně máte pravdu, na Mariánském náměstí chybí zřetelná informace o galerii. I jinde je problém identifikovat galerijní prostory na první pohled a jednoznačně.

Galerie hlavního města nikdy nevytvořila prostory pro setkávání, třeba jen kavárnu, kam by návštěvník rád zašel. Není paradoxní, že za celou svou historii nenašla v centru města místo, jehož prostřednictvím by si k ní lidé mohli vytvořit vztah? Kavárny fungující v některých našich objektech jsou jen chabé náhražky toho, na co jsme zvyklí v zahraničí. Dosud tu však byla nevalná komunikace mezi galerií a návštěvníky. Ty vztahy se musí nastavit jinak. Také bych chtěla těmto místům vtisknout atmosféru, která nenechá nikoho na pochybách, že jde o součást galerie, kde umění propustuje celý prostor.

Proč městská galerie dlouhodobě nespolupracuje s jinými pražskými kulturními projekty, organizátory festivalů, kulturními centry, nezávislými galeriemi? Jde přece spíše o komunikaci než o finance. Galerie by se mohla stát partnerem, spoluorganizátorem nebo se podílet na společné propagaci. Nešlo by o oboustranné výhodné spojení? Určitě. Uvažuji o způsobu, jak rozšířit komunikaci nejen tímto směrem, ale více jednat i s velkými institucemi. Přece nemůžeme vedle sebe fungovat způsobem, kdy jeden druhého nevímáme. Je spousta projektů, na kterých se můžeme podílet společně nebo se aspoň gentlemany domluvit na oblastech zájmu, preferencích a plánech do budoucna.

Uvažujete o nějakých konkrétních spojeních? Dosud jako by Galerie hlavního města podnikala všechno zevnitř, bez snahy o spolupráci. Ano, to je taková neblahá tradice. Například neexistuje žádný poradní orgán, který by přinesl názory a impulsy zvenčí. To je jedna z věcí, které hodlám zřídít, jeden odborně zaměřený sbor a jednu radu spolupracovníků z různých společenských sfér. Ráda bych například, aby zahrady a sklepení v Troji ožily v létě nějakými kulturními aktivitami. Prostor uvnitř zámku nemá vhodné klimatické podmínky pro klasické výstavní projekty, je potřeba najít vhodnou alternativu, která by respektovala bohatou výzdobu interiéru. Spolupráce s Muzeem hlavního

města Prahy a jinými sbírkovými institucemi by mohla být řešením. Možností je určitě mnohem víc – jen je potřeba se otevřít kooperaci s institucemi i zajímavými iniciativami zvenku.

Nejen odborná veřejnost si zvykla nahlížet Galerii hlavního města především přes osobu dlouholetého kurátora Karla Srpa. V galerii vznikla jakási dvoukolejnost vedení hlavního kurátora a ředitele galerie... Chtěla bych, aby se tým posílil o nové tváře, které přinesou odlišný názor. Všechny nové projekty, které budou směřovat do galerie, by v zájmu větší objektivy měly být oponentovány přízvanými odborníky.

Jak vidíte současnou výstavní dramaturgii? Zdá se být poměrně zajímavá – až na výstavy, jako byla třeba ta letošní Václava Radimského. Scházejí vám nějaká témata? Schází právě typ výstavy jako expozice Radimského, ale z jiného, kritického a kreativního pohledu. Přicházím ze soukromé sbírky [ze sbírky Vladimíra Železného – pozn. O. F.], znám situaci mezi sběrateli. Galerie by měly vycházet trochu vstříc této důležité komunitě v oblasti umění. Proti výstavě Radimského nemám nic, ale musí být komponována s odborným nadhledem, neměla by působit jako komerční projekt, když to trochu přezenu. Měla by sběratelům ukázat, jakou cestou pokračovat. To je ale jen jedno téma. Schází mi pozornost generace lidí starších padesáti let, která je už ve věku, kdy bilancuje. Chybějí mi výstavy autorů, na které se za těch posledních dvacet let zapomnělo, například Zbyška Siona. To je téma dalších diskusí na úrovni zmiňovaného poradního orgánu. Zároveň mi připadá, že galerie zapomíná na vlastní sbírky.

Nedochází ovšem k novým akvizicím, nákupům uměleckých děl. Dá se to v dané finanční situaci změnit? Zdá se, že tady nezbývá než bušit na dveře magistrátu, upozorňovat, že je to věc, která je jednoznačně daná statutem galerie. Minimálně dvě, tři věci ročně by nemusely znamenat rozpočtový problém. Většina peněz se vždy investovala do výstav, které nebyly vůbec levné. Byly financovány z peněz galerie, žádný další pořadatel se na nich většinou nepodílel, a tak šlo těžko něco ušetřit. Když se náklady budou sdílet s jinými institucemi, pak bude možné nějaké peníze vyčlenit na nákupy.

Nezdá se vám, že galerie dostatečně nevyužívá svého mimořádného umístění v centru města, stejně jako potenciálu významné instituce? Že neumí se svými návštěvníky komunikovat? Uvnitř galerie se vytvořil takový zaběhaný mechanismus, který se nějakým způsobem udržuje. Ale vlastně nepřibývá nic inovativního. Edukační program je sice na dobré úrovni, chybí však promyšlená propagace, která se i u výstavních projektů děje jakoby do prázdna, neadresně, ad hoc. Očekávám, že se magistrát stane nápomocnějším v propagaci vlastních institucí a využije všech svých informačních kanálů k jejich prezentaci.

Magdalena Juříková (nar. 1956) vystudovala dějiny umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, působila jako kurátorka v Národní galerii, od roku 1999 spolupracovala s Vladimírem Železným, spravovala jeho sbírku v Galerii Zlatá husa. Působí také jako kritička, pravidelně přispívá do časopisu Art + Antiques, publikovala monografie Jana Šágla a Tona Stana, zajímá se o současnou českou plastiku.



Magdalena Juříková. Foto z osobního archivu

Česká filharmonie

Česká filharmonie
Jiří Bělohlávek šéfdirigent
Sezona 2012/2013

Dvořák Bělohlávek

13. 12. 2012

Mimořádný předvánoční dvojkoncert
Rudolfinum, Dvořákova síň 10:00 a 19:30

A. Dvořák: Symfonie č. 5 F dur op. 76
Symfonie č. 8 G dur op. 88

Unikátní Dvořákovský komplet 2012/2014
DECCA & Česká filharmonie

13. 12. 2012

© WWW.HMSDESIGN.CZ

ZŘÍDITEL
ČESKÉ FILHARMONIE



MINISTERSTVO
KULTURY

PARTNER
ČESKÉ FILHARMONIE



ŠKODA

MEDIÁLNÍ PARTNER
ČESKÉ FILHARMONIE



Česká televize

ČESKÝ ROZHLAS

DNES

iDNES.cz

Sedm tváří modernismu

Moderní člověk jako loutka, stroj anebo oběť

Jak dokládá sedm dramatických textů předních evropských modernistů vydaných nakladatelstvím Transteatral, divadelní moderna se projevovala různými způsoby. Jedním ze společných východisek her reflektujících společenská i individuální témata moderní doby je krize dramatického dialogu.

ZUZANA AUGUSTOVÁ

Nakladatelství Transteatral vydalo v nové edici Evropská divadelní moderna sedm dramat autorů z desátých a dvacátých let minulého století – mapuje tak modernu na domácí poměry v nebývalé šíři. Edice ukazuje na první pohled především odlišnosti uvnitř moderny, a jak málo – aspoň formálně – toho měli jednotliví autoři společného. Toto zjištění je ale nutno brát se značnou rezervou. Výběr jednotlivých „národních“ dramat samozřejmě není zcela reprezentativní, neboť jistě podléhal preferencím překladatelů, redakce a třeba i náhodě. Současně se však na celkovou skladbu edice lze dívat i z trochu jiného úhlu a ptát se společně s Peterem Szondim a jeho kdysi přelomovou knihou *Theorie des modernen Dramas* (Teorie moderního dramatu, 1956), jakými epizujícími, lyrizujícími či historizujícími stylovými prostředky se jednotliví autoři snažili v době krize dramatické formy a dialogu zachránit drama samotné.

Szondi ve svých analýzách dokládá, že od sklonku 19. století a počátku 20. století se uzavřená dramatická forma rozpadá v důsledku krize identity subjektu, odcizení a proměny mezilidské komunikace ve společnosti.



Michel de Ghelderode, zanícený milovník rafinovaných surreálních nálad a dryáčnické lidové kultury. Foto archiv VUF

To podstatné už se neodehrává mezi lidmi, a proto ani důležitá společenská a individuální témata už nelze vyjádřit dramatickým dialogem. Epizující, lyrizující či anachronické tendence začaly do dramatu pronikat nejen pro jeho záchranu, ale i proto, že byly schopné vyjádřit subjektivní vidění světa nebo naopak dokázaly zprostředkovat společenské změny a přenést na jeviště obraz sociálních a politických proudů či hnutí. Z tohoto úhlu pohledu už nevypadá dramaturgická skladba edice zdaleka tak náhodně.

Podoby krize

Německá jazyková oblast je zastoupena lyrizující expresionistickou hrou malíře Oskara Kokoschky, který je autorem pěti expresionistických her z let 1907 až 1918. Erós je pro Kokoschku fatálně spjat s Thanatem, téma lásky pojímá vždy jako boj mezi pohlavími. Mezi typizovanými postavami Mužů a Žen

jde pokaždé nikoli jen o smrt z lásky nebo vášně, ale v podstatě o zabití z lásky. Tak je tomu i v dramatu *Orfeus a Eurydiké* (Orpheus und Eurydike, 1918). Hra byla, podobně jako slavný obraz *Větrná nevěsta*, inspirována Kokoschkovým osudovým vztahem s vídeňskou femme fatale Almou Mahlerovou. Dění této dramatické básně probíhá z části v podsvětí či na moři na Hádově lodi a budí dojem surreálního reje přízraků zla.

Politické postexpresionistické drama Ernsta Tollera *Hopla, žijeme!* (Hoppla, wir leben!, 1927), jímž otevřel 3. září 1927 své nové divadlo Theater am Nollendorfpfatz jeden z otců německého politického divadla Erwin Piscator, pojednává o krizi politiky a korozi revolučních ideálů v poválečné Výmarské republice. Veškeré dění můžeme opět vnímat prizmatem autobiografické figury, zklamaného bývalého revolucionáře Karla Thomase. Jedná se o typického expresionistického hrdinu, vizionáře a idealistu, který však po osmi letech v blázcinci nedokáže pochopit pravidla zkorumpované společnosti ani své někdejší „soudruhy“, a proto se v závěru – stejně jako Orfeus – oběsí a své dilema vyřeší útekem do smrti.

dramatiky Karel Čapek dramatem *R.U.R.* z roku 1920. Hra *Bezelstná Minnie* (Minnie la candida, 1928) italského autora Massima Bontempelliho se v intimní rovině a v komorním prostoru rovněž zabývá problematikou výroby umělých lidí. Ti ale mají vždy nějaký kaz. Toto téma, původně jen v podobě nezávazného výmyslu, ničivě zasáhne duši naivní hrdinky Minnie. Pro hlavní hrdinku jako by navíc byl kulisou celý svět, míhající se za oknem vlaku – a proto se na konci také zabije. Začala totiž zásadně pochybovat o své lidské identitě, respektive uvěřila, že je sama robot.

Motiv loutek, masek a záměny rolí se v krutě groteskní podobě objevuje i v textu *Karolínina domácnost* (Le Ménage de Caroline, 1930) vlámského, francouzsky píšícího autora Michela de Ghelderode. Ten se ve své tvorbě zabývá evropskými literárními archetypy, jako jsou Don Juan a Faust, ale zpracovává též, v duchu Alfreda Jarryho, šaškovskou tradici. Tři ožvlé vycpané figuríny z poutové boudy jménem „Karolínina domácnost“ a zestárlé potulné postavy commedie dell’arte v Ghelderodeho hře tvoří vpravdě panoptikální, přízračnou společnost, navíc ve výmluvné kuliše poutové střelnice a umírajících Benátek. Je vše pouhé hrůzné zdání, nebo skutečnost?

Ve stejném roce, kdy Kokoschka vytvořil *Orfea a Eurydiké*, napsal autor přelomového dramatu *Šest postav hledá autora* Luigi Pirandello text *Hra rolí* (Il giuoco delle parti, 1918). Už z názvu je patrné, že se opět jedná o téma masek ve smyslu masek životních a společenských. V hlubším smyslu je i zde přítomno téma loutkovitosti spjaté s odlidštěním a odcizením člověka – se ztrátou duše, tentokrát vytoženou, protože má protagonistu zbavit bolesti, kterou prožívání a city nutně přinášejí. Milostný trojúhelník hrdinů zasazuje Pirandello do banálních kulís měšťanského dramatu s názvuky bulvární komedie a melodramatu. Výsledný dojem je ale stejně přízračný jako u předchozích děl: za vnějškovou fasádou společenských konvencí se skrývá prázdnota, jež vede ke zmechanizování života ve společnosti i v těch nejosobnějších sférách.

Koráb Tenacity (Le Paquebot Tenacity, 1920) francouzského unanimisty Charlese Vildraka je zdánlivě nejprostší hříčkou edice, současně však v sobě nese společné žánrové a tematické atributy řady moderních směrů. Zpočátku by se mohlo zdát, že námořnická krčma odkazuje k prostředí naturalistického dramatu. Navíc svět malých lidí by mohl být zpracován i v žánru lidové hry. Název lodi, jež má snílky odvézt do Nového světa, zase jako by odkazoval k symbolismu. Dva mladí muži hledající lepší svět by ovšem mohli být expresionistickými idealisty. Vildrakova hra má od každého něco, ale zcela nenaplnuje charakteristiku ani jednoho ze zmiňovaných směrů. Je fragmentárním útvarem plným zámlk. To, co se však říká a děje, se říká přímo a je jednoduché, nikoli banální. A přesto je zde přítomno jedno z důležitých témat moderny: když realizujeme určitou životní možnost, ostatních se tím zbavujeme, což je vlastně jen obrácená premisa rakouského modernisty Roberta Musila, podle níž je realita pouze jednou z mnoha možností – tou skutečnou, která však není o nic více platná než možnosti nerealizované.

Autorka je divadelní a literární kritička a překladatelka.

Ernst Toller: Hopla, žijeme! Přeložila Martina Černá. **Oskar Kokoschka: Orfeus a Eurydiké.** Přeložila Kateřina Bohadlová. **Michel de Ghelderode: Karolínina domácnost.** Přeložila Kateřina Neveu. **Charles Vildrac: Koráb Tenacity.** Přeložil Tomáš Vokáč. **Massimo Bontempelli: Bezelstná Minnie.** Přeložila Alice Flemrová. **Luigi Pirandello: Hra rolí.** Přeložila Tereza Siegllová. **Milán Füst: Nešťastníci.** Přeložil Jiří Zeman. Nakladatelství Transteatral, Praha 2011.

Roboti a masky

V dalších stylově značně odlišných textech se objevuje motiv, který byl očividně ve vzduchu – motiv loutky a masky. Téma robota, umělého člověka-stroje vnesl do evropské

Koniec je začiatkom (a naopak)

Krakovský festival Unsound s hlavnou témou The End

Tretí říjnový týden v Krakově již podesáté proběhl klíčový střeoevropský festival Unsound. Program přinesl širokou nabídku „prokročilé“ hudby, jedinečných, přímo pro festival připravených kolaboračních projektů a také řadu přednášek a diskusí. Téma jubilejního ročníku znělo velkolepě: The End.

JAKUB JUHÁS

Katedrála, Manggha, kaviareň, kino, hotel, depo, divadlo, synagóga. Medzi tým rieka a z každej strany ten istý zámok. Legenda pri mapke hudobného festivalu Unsound sprevádza jedinca spleťou krakovských ulíc, aby ho takmer každý večer previedla ponad vodu do nostalgického raja. Nie je to rieka zabudnutia či zabúdania. Skôr môžeme povedať, že je to cesta, na ktorej konci Frodo nespoznáva Grófstvo a Ježko nezdieľa rovnaké pocity s Medvedíkom. Geografická mapa stráca svoj význam a ustupuje mape pocitovej. A všetci nájdú ten svoj koniec. Lebo ten, kto hľadá, aj nájde. A ten, kto nenájde, ten sa stratí v tme, a keď sa tma rozplynie... Tam je koniec. Alebo The End, ako znela jubilejná téma tohtoročného Unsound festivalu, ktorý nezažil svoju pubertu a už pitval líščie telo v mesačnom svite uprostred smrekového porastu. A aké sú teda nosné princípy festivalu s podtitulom „Koniec všetkých koncov“?

Hotel duchov

Hlavným ťahákom na pomyslenej pekelnej alebo nebeskej krivke (každý stúpaj alebo klesal, kam chcel) bol výplod najproduktívnejšej architektonickej erupcie – Hotel Forum, otvorený v roku 1989. Socialistický skvost lemujujúci Vislu v dokonalej kontrastnej harmónii s prírodou. Tri pódia na prízemí, mäkký koberec, po ktorom šliapali súdruhovia v zbesilom tempe, sladké čuchové spomienky. Modernistický dramaturgický krok, ako by povedal Roger Scruton, tradícia v novom kontexte, tanec v hoteli duchov.

V dvoch večeroch okupovali vesmírny konzervant postupne napríklad Voices from the Lake, Shackleton, Hieroglyphic Being, Theo Parrish, Cooly G, Mala, Kuedo, Oneman. Vo výpise mien a súboji o to, kto je temnejší, kto rýchlejší, kto hľadá do budúcnosti a kto nestihol prítomnosť, by som mohol využiť s absolútnou presnosťou násobenie číslom štyri. Keď sa stretne toľko kazateľov na jednom obskúrnom mieste, je nakoniec s príchodom novonarodeného dňa jedno, či ste videli, počuli

reinkarnovaného Herma Trismegista alebo vlniaceho sa Jerzyho Grotowskeho. Na konci čaká transgresívny výsledok, keď telo preštúpi ratio a celá budova žiari od tej chvíle novým leskom.

Rôzne varianty konca

Festival ponúka náhľad na tému z rôznych uhlov, cez odlišné prizmy a ružové okuliare. Sem zaraďujeme unikátne kolaborácie, ktoré po festivale naďalej žijú partnerským životom. To je prípad jedného z doslovných deštrukčných vrcholov festivalu, spolupráce Briana Williamsa (Lustmord) a Geira Jensena (Biosphere) v projekte Trinity, financovanom Unsoundom. Výskum dvoch legend ambientnej scény v spoločnosti s vizuálnym umelcom Marcelom Webberom (MFO) vedie do Nového Mexika na púšť Jarnada del Muerto, kde prebehol v roku 1945 prvý nukleárny test. Hĺbkový ponor do problematiky, field recordings a práca s rádioaktívne transformovaným filmovým materiálom pôsobila v konkrétnom čase a mieste – teda v kine Kijow – ako audiovizuálna dokumentácia vstupu do atómového veku. Zistenie, že ľudstvo môže byť od tohto momentu vykynuté v priebehu pár sekúnd, zhudobňuje Lustmord typickými hĺbkovými, dunivými basovými frekvenciami, rozliehajúcimi sa daleko za piesčité obzory. Súčasne so zrnkami piesku poletuje krajinou nekončiaci óm. Biosphere priestor dešifruje pod zvukovým mikroskopom, nachádza detaily atómovej základne, sprítomňuje technické procesy mikrosoundom, kým inžinieri na plátne pilne pracujú pre konečné potešenie z výsledného produktu, spomalene klipkajúc viečkami. Šumivý obraz deformovane preblikáva, všetko speje k úspešnému záveru, symbol hribru ostáva skrytý v detaile detonácie a následných zvukových vibráciách sirény.

Odlišný prístup zvolil niekoľko zbesilých minút pred detonáciou James Kirby s projektom V/Vm. Sám Kirby bol pohrebným zástupcom dovezený na pódium v truhle, aby si z nej

následne odskočil, vytiahol volume na hranicu zniesiteľnosti a následne v maske brava zaľahol naspäť do truhly a čakal na svoj moment. Ten prišiel po prvom čísle jacksonovskej karaoke, a akokoľvek absurdne to znie, môj dávny obraz vysnívanej stužkovej v malom provinčnom meste sa začal postupne naplňovať. Premietaný text „Vrátili sme sa do Krakova, aby sme prepili peniaze získané za túto show, nehľadajte žiadny zmysel“ uviedol publikum do deja hodinovej preparácie dejín popovej hudby so všetkými fetišistickými úchylkami, ktoré k nej patria – symbolika nemennej karaoke chvíľu pred pádom meteoritu, hudba gumovej gitary, tu zas niekoľko romantických gest, Kirbyho kotrmelce a konečné objímanie. Sme majstri sveta, everything I do, I do it for you. Na cimpr-campr vykonštruované popové nápěvy ostali ležať pod sloganom „When THE END comes I know they’ll say just a gigolo“.

Kostolná scéna

Po minulom roku, kedy sa v kostole sv. Kataríny stretli Deaf Center a Christian Wallumrød v súboji, respektíve súznení, s dvojicou Ricardo Villalobos a Max Loderbauer, boli spirituálne očakávania vo všetkej skromnosti veľmi vysoké. Musím povedať, že som patril k skupine, ktorá čakala, že Julie Holter medzi majestátnymi múry kostola vnesie atmosféru babieho leta, podobne ako na poslednom, hedonistickom albume *Ekstasis* (2012). Nič také. Holter v spoločnosti sláčikového kvarteta Sinfonia Iuventus stavila všetko na harmóniu a svoj hlas nechala zaznieť s chrámovým univerzom, jasne si uvedomujúc pohľad pred sebou. Je možné, že prípadné experimentovanie z albumov by pohltili okolité múry, avšak novovytvorené skladby pre sláčiky vyzneli ako narýchlo vytvorená väzba. Ostatne spolupráce Julie Holter a Sinfonia Iuventus, rovnako ako kolaborácia skupiny Demdike Stare a orchestra Sinfonietta Cracovia, vyvolala medzi účastníkmi dohady o hranici medzi efektívnym a efektným prístupom.

Pri spoločnom stole zaujali miesto tiež Tim Hecker a Daniel Lopatin, obaja s vlastnými potravinovými materiálmi – tvorivý proces v konkrétnom čase a na konkrétnom mieste, nachádzajúci sa niekde vo vyváženom bode nula medzi typickou estetikou dronu a lopatinovskou syntetizátorovou hrou asociujúci Eduarda Artemyeva.

Široká reflexia

Z hľadiska aktuálnosti každoročne zaujmú prezentácie súčasných labelov zapadajúcich do konceptu festivalu. Tento rok to boli interpreti zo stajne Pan, Blackest Ever Black a Tri Angle Records. Takí Raime, temnejší než tma, predviedli v električkovom depe sterilnú industriálnu elektroniku zapísanú navždy v srdcovom vaku. Teoretické alebo reflexné zázemie Unsoundu deklamuje široký zástup diskusií s interpretmi o posledných trendoch, možnostiach, apokalypse či znovuzrodeniu v hudbe dneška. Vďaka takejto možnosti komunikácie môže prítomný spoznať východiskové postupy, môže overovať, kontrolovať umelca, môže mu veriť, neveriť, ale hlavne je vnášaný aj takouto formou do tvorivého dialógu, ktorý vyústí na druhý deň do očakávaného prežívania.

Ten, kto sa pred odchodom na Unsound 2012 obával istého zlievania všetkých tých zvukov z line-upu a násobením slova „temný“, odchádzal s úsmevom na tvári. Babie leto skončilo, ostala hmota čohosi. Bez začiatku a bez konca. Taká je aj budúcnosť desaťročného festivalu. Ostáva si len povymieňať získané symptómy.

Autor studuje teorii interaktívnych médií na FF MU.

Unsound Festival: The End. Krakov, Poľsko, 14.–21. 10. 2012.



Daniel Lopatin a Tim Hecker. Foto North Country Public Radio

Žádné volné úložiště

Ruský netlabel Clinical Archives

Počet nahrávek vydaných jako volně šiřitelné dokumenty pod licencí Creative Commons na značce Clinical Archives, zaměřené na experimentální hudbu, nedávno překročil pět set. V situaci, kdy fyzické hudební nosiče ztrácejí zásadní komerční potenciál, se tak umístění alba na internet pro mnohé stává rovnocenným způsobem vydávání.

JAN FAIX

Existence netlabelů, tedy internetových hudebních vydavatelství nabízejících nahrávky obvykle volně ke stažení, dnes již není žádnou novinkou. Od devadesátých let, v jejichž průběhu vzrostla obliba datové komprimovaných hudebních formátů typu mp3 či ogg, jich všude po světě stále vzniká a zaniká stěží zmapovatelné množství. Ruský netlabel Clinical Archives (clinicalarchives.spyw.com) patří ale mezi ty výjimečné, jejichž aktivita po několika letech provozu nezeslábla a z jejichž katalogu se stává stále obsáhlejší encyklopedie nej-různějších současných uměleckých přístupů.

Rozšiřování definice

Mnoho netlabelů vzniká z potřeby nějaké lokální hudební scény vytvořit si vlastní nezávislou platformu k propagaci svých aktivit a dále se zpravidla nevyvíjejí. Také v Moskvě žijící grafik a designér Alexandr Lisovskij svou značku Clinical Archives na počátku roku 2006 zakládal nejprve pro prezentaci své tehdejší elektronické hudební tvorby, produkované pod pseudonymem Djet. Brzy se ale rozhodl vydavatelskou činnost vyvázat z úzkých žánrových i geografických hranic, a tak se katalog Clinical Archives začal velice rychle rozšiřovat o množství nahrávek z různých končin světa. Lisovského vlastně zajímá jakákoli hudební tvorba vybočující z běžné mainstreamové produkce. Původně záběr netlabelu definoval dlouhým výčtem všech možných názvů menšinových žánrů a experimentálních přístupů zakončeným dovětkem „a jakákoli další nelogická hudba“. Nyní na stránkách netlabelu najdeme stručné shrnující heslo: „Clinical Archives jsou netlabel věnovaný rozšiřování definice hudby.“

Alb vydaných na Clinical Archives pod licencí Creative Commons je nyní už přes pět set, rozhodně však nejde o nějaké volné úložiště,

kde by bylo možné zveřejnit cokoli (jako třeba na serveru jamendo.com). Rozhodující je osobní výběr vydavatele, který ke svým kritériím poznamenává: „Jsou velmi subjektivní – některá hudba je mi příjemná a jiná zkrátka ne. Důležitým kritériem pro mě ale je, zda lze danou hudbu poslouchat mnohokrát dokola a vždy v ní objevit něco nového.“

Zákulisí vydavatelské činnosti nakonec zůstává skryto už proto, že neznáme poměr mezi nabízenými a vydanými alby, o jejím dopadu nicméně svědčí téměř vždy minimálně čtyřmístné číslo udávající počet stažení jednotlivých alb, jak lze snadno sledovat na zdrojovém serveru archive.org, kde jsou nahrávky uloženy. Tento počet tak často o celý řád převyšuje downloady na dalších významných netlabelích pro experimentální hudbu. Dosah několika rozsáhlých kompilací je pak doslova závratný. Například skvěle hodnocená devítialbová kolekce *Clinical Jazz* (ca200, 2008) se nyní pyšní již více než sto třiceti pěti tisíci downloady.

Příjmy to nenese

Většina recenzí či dalších ohlasů na nahrávky přichází ze zahraničí. „V Rusku není můj label příliš známý. S propagací hudby je to tu nyní špatné. Nejsou zde žádné speciální magazíny a televizní a rádiová vysílání se z devěta-
devadesáti procent orientují na nejvzlejší pop. Hlavní platformou pro nestandardní hudbu je internet a malé kluby,“ říká Lisovskij. Za těchto okolností je zájem enormního množství umělců, kteří svou hudbu touží dostat k posluchačům, naprosto pochopitelný i přesto, že vydání nahrávky určené k volnému stažení nepřináší žádný přímý zisk. V menšinových hudebních žánrech však často umělci výraznější finanční zisk nepřinesou ani klasické album chráněné tradiční autorskou legislativou a vydané na fyzických nosičích. V situaci, kdy nahrávky (s výjimkou sféry těch největších mezinárodních vydavatelství a skladeb vhodných pro playlisty komerčních rádií) nemají přímý komerční potenciál, se tak původně v základu diametrálně odlišné přístupy k vydávání hudby stále více sblížují. Jakýkoli účinný způsob šíření hudby má každopádně velký propagační význam pro umělce i pro labely samotné.

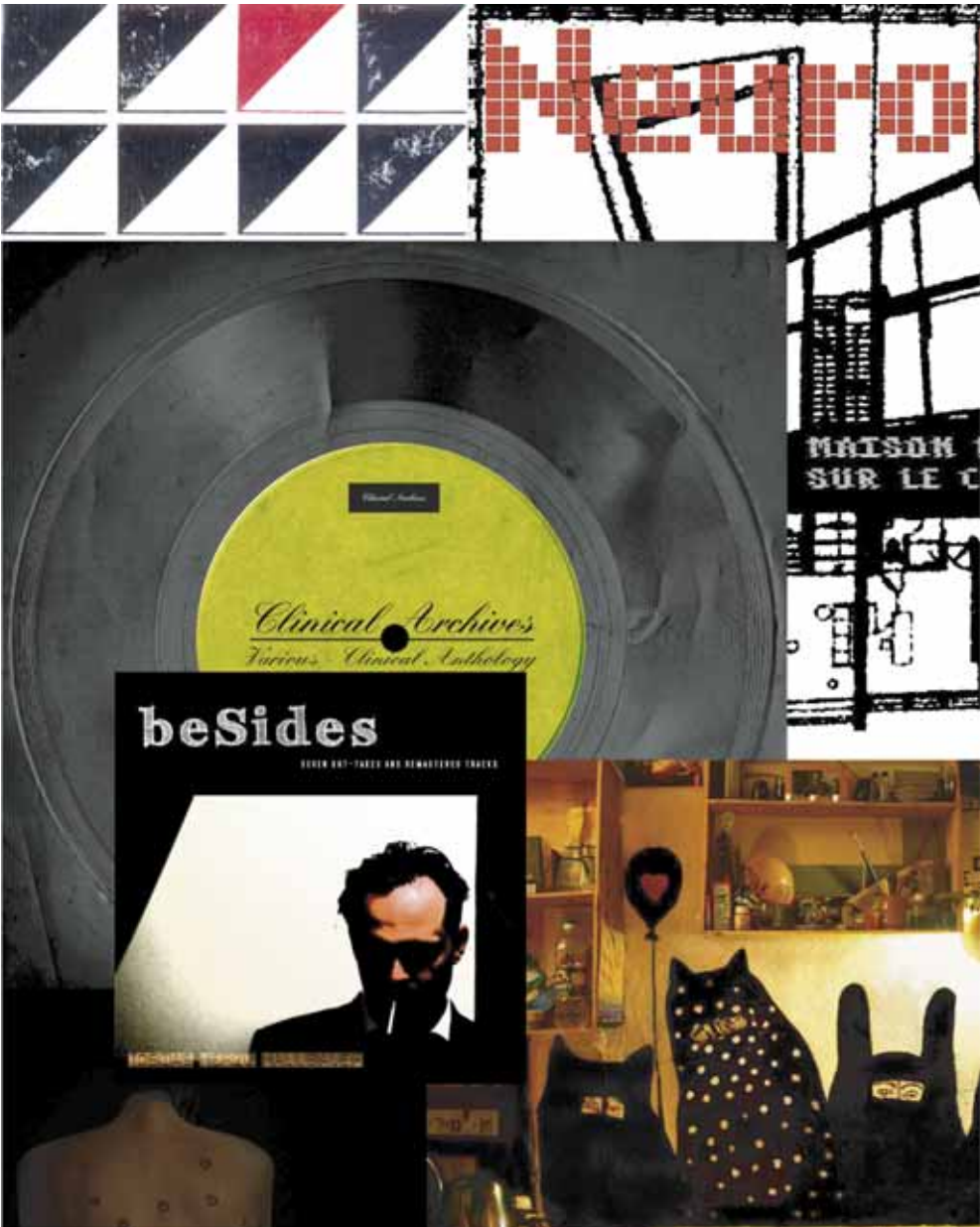
Lisovskij vidí u obou možností publikování hudby klady i zápory: „Hlavním cílem licence Creative Commons je podpora svobodné tvořivosti, experimentování, hry a zábavy, zatímco tradiční autorské právo s sebou nese pragmatickou orientaci na zisk. Na druhé straně se ale ona tvůrčí svoboda může

přeměnit v lenost, průměrnost, přehnaně velké sebevědomí spojené se ztrátou motivace a kritičnosti, což může umělce zlikvidovat, a naopak peníze a soutěž mohou nutit hudebníky k vážnější práci a dosažení opravdového úspěchu.“ Finanční stránku svého vydavatelství ale bere s nadhledem: „Mám na stránkách tlačítko ‚Donate‘, ale nazval bych to spíše jen symbolickým atributem. Příjmy to nenese. Beru to jako zábavného koníčka, je to pro mě i pro ostatní možnost dostat se k nové a nečekané hudbě.“

Mnoho umělců zde má pouze jedno album (takovým příkladem je i české duo Radio

Royal). Vydavatelství ale také má svůj okruh pravidelněji přispívajících hudebníků, takže zde můžeme sledovat vývoj osobitě běloruské freejazzové formace Knyaz Mishkin, španělského improvizčního tria Antimanierista, moskevské industriální dvojice Ugol Ratmanova nebo třeba produkci tureckého experimentálního labelu re:konstrukt. V každém případě však zároveň potkáme i další pozoruhodné nahrávky a hudebníky, o nichž jsme doposud neměli ani ponětí. Je zde zkrátka stále co objevovat, což je ostatně to, co by nás mělo zajímat na hudbě obecně.

Autor je hudebník a hudební publicista.



Alb vydaných na značce Clinical Archives je už více než pět set. Koláž k!amm

hudební zápisník

Sibeliustalo a multitasking

TOMÁŠ VTÍPIL

Když mě designovali, nějak mi zapomněli implementovat multitasking. Můj mozek nedokáže udržovat větší počet myšlenkových konstrukcí souběžně v chodu, neumím se soustředit na víc věcí zároveň a provádět několik úkolů naráz. Bohužel, přesně tohle se ode mne často chce a tato neschopnost mi přináší řadu problémů.

Jako teď. Plánoval jsem napsat tento zápisník před odjezdem na finskou šňůru, ale nestihl jsem to. A že bych dokázal takhle v terénu pracovat na nějaké komplexnější

myšlence, to je čirý idealismus – nezbyvá mi než tupě popsat, co zrovna vidím kolem sebe.

Čili: Sibeliustalo (Sibeliiova hala) je koncertní sál neobvyklé konstrukce – dřevostavba ze smrkových trámů uzavřená ve skleněné skořápce. Ve stotisícovém Lahti na jihu Finska je to docela pojem, na tento koncertní prostor jsou hrdí i lidé, kteří se jinak o hudbu příliš nezajímají. Sibeliustalo totiž figuruje na předních místech světových žebříčků akusticky nejlepších sálů. A někteří odborníci ji považují za nejlepší moderní sál vůbec.

Finové jsou nevtíravé přátelští a vždy ochotní pomoci, navíc se zdá, že tu každý zná každého, a proto nebyl problém se zkontaktovat se zvukařem Sampem (ukázalo se, že byl před pár dní na akci, kde jsem vystupoval, a kromě práce v Sibeliustalo dělá hiphopového producenta). Sampo mi ukázal unikátní systém proměnlivých dozvukových komor, s jehož pomocí je možné sál plynule měnit z moderního, akusticky suššího, na romantický, s delším dozvukem, a to čistě analogovými prostředky: otvíráním a zavíráním komor

a pohybem motorizovaných útlumových prvků (aby té analogové technologie nebylo moc, celý systém je samozřejmě řízený computerem). Místní orchestr tam zrovna drhnul nějakého Mozarta. Nadělal jsem pár samplů, hraje to opravdu moc dobře.

Sibeliustalo je v Lahti téma, předmět konverzace a dokonce zdroj legend, přestože jde o poměrně novou, před pouhými dvánácti lety realizovanou stavbu. Například se tvrdí, že soustava bodových světél ve foyeru je přesnou replikou hvězdné oblohy v den, kdy se narodil skladatel Jean Sibelius, podle něhož se hala jmenuje, tedy 8. prosince 1865. Není tomu tak. Jak se vyjádřil Sampo, světla jsou rozložena prostě tak, jak to elektrikáři vyšlo. Přesto legendě všichni rádi věří, a dokonce tuto informaci prý opakuje průvodce v každodenních komentovaných prohlídkách budovy.

Zdá se, že objektivní kvality nestačí – ať jsou sebezjevnější, stejně vyžadujeme nadstavbu v symbolické či mytologické rovině a je nám celkem jedno, zakládá-li se

na faktech nebo fikci. To mluvíme o baráku. Kam až tahle tendence může zajít u hudby? Například jaké procento tzv. konceptuálních skladeb vychází skutečně z nějakého konceptu a jaké spíše z toho, „jak to elektrikáři vyšlo“?

Ještě jedna věc mě napadá. Představme si, že by nějakým zázrakem v českém městě srovnatelné velikosti, třeba v Ústí nad Labem, vyrostl sál světových parametrů. Nikdo by nevěděl, co s ním, nikdo by tam nechodil, asi by byly učiněny pokusy drhnout tam nějaký čas Mozarta a pak by se to celé za podezřelých okolností odprodalo nějaké velkoprodějně tepláků. Finové to dělají trochu jinak. Dokážou halu uživit. Jsou schopni v rámci Sibeliustalo provozovat i restauraci a rockový klub. Nemyslí si, že svaté umění utrpí újmu, pokud tuto svou scénu č. 1 občas nabídnou třeba příznivcům manga, kteří tam každoročně pořádají svůj divoký kostýmovaný sněm. Jako by jim, na rozdíl (nejen) ode mne, nechýběl ten multitasking.

Autor je hudební skladatel a performer.

Záhada českého (ne)aktivismu

Nechuť občanů podílet se aktivně na politické situaci může mít i jiné vysvětlení než pohodlnost a skepsi načerpanou v dobách komunismu. Skutečnou příčinou se zdá být to, že českým politikům chybí politická odpovědnost vůči požadavkům občanů.

KATEŘINA VRÁBLÍKOVÁ

Je obecně známo, že v Česku a ostatních postkomunistických zemích politický aktivismus a občanská angažovanost celkově nijak zvlášť nevzkvétají. A to nemusíme naši situaci poměřovat zrovna soudobým Řeckem nebo Španělskem. Výzkumy ukazují, že například i ve srovnání s Německem, Nizozemskem, Švédskem či Spojenými státy u nás podepisuje petice nebo se účastní demonstrací minimálně dvakrát menší podíl občanů. Podobně jsme na tom ve společensko-kulturních aktivitách, jako je dobrovolnictví či práce v komunitě. České aktivistické organizace, tvořící nedílnou součást relativně mladé občanské společnosti, se tak jeví jako slabé a neschopné mobilizovat řadové občany. Nechuť k jakékoli angažovanosti je patrná i u české kulturní elity, která se, až na výjimky, snad ničeho nebojí více než toho být politická. Proč je společnost tak občansky pasivní? Nabízí se hned několik vysvětlení.

Byl jednou jeden komunismus

Zdá se, že samozřejmou příčinou, kterou se v mediálním diskursu vysvětluje neangažovanost české společnosti v politice a občanském životě, je zkušenost s komunismem. Toto na první pohled vcelku logické a přímočaré – především ale pohodlné – vysvětlení přežívá i v řadě akademických publikací, například v knize Marka Morjé Howarda *The Weakness of Civil Society in Post-Communist Europe* (Slabá občanská společnost v postkomunistické Evropě, 2003). Na jeho základě se dají formulovat snadná řešení problému, mezi nimi pak i takové, že musíme prostě počkat, než to samo odezní. Vymlouvání se na dědictví komunismu je stále populární, byť žádné hlubší analýzy ani přesvědčivé důkazy o tom, že by podoba společensko-politického uspořádání před rokem 1989 měla dlouhotrvající vliv na českou občanskou angažovanost, neexistují. Naopak, objevuje se řada prací, které tuto interpretaci a ostré černobílé dělení na předlistopadovou a polistopadovou dobu výrazně zpochybňují.

V čem tedy spočívá onen stále populární argument, že jsme svoji občanskou pasivitu zdědili z dob komunismu? Zřejmě nejčastěji obhajovanou tezí je, že se za komunismu prakticky všichni museli povinně, v té či oné podobě, veřejně angažovat. Každý byl nucen vykázat nějakou společensky prospěšnou činnost, ať už to byla aktivita v Českém svazu žen, v Socialistickém svazu mládeže nebo účast na „železných sobotách“. Z předpokladu, že se lidé angažovali nedobrovolně, je pak vyvozen další předpoklad: že se tím veřejný společenský a politický aktivismus lidem prostě zprotivil. Z této jednoduché matematiky nakonec vyplyne, že občané dnes nejsou společensky aktivní, protože teď už aktivní prostě být nemusí, a nízká společenská a politická angažovanost se v tomto světle nakonec stává vlastně jakýmsi demokratickým výdobytkem. Oproti období, kdy bylo vše povinné, dnes lidé využívají své demokratické svobody se společensky a politicky neangažovat.

Proti tomuto tak oblíbenému a na první pohled jednoduchému vysvětlení však stojí skutečnost, že se s „komunistickým“ dědictvím vypořádáváme až podezřele dlouho. Mimo to se ukazuje, že také mladá generace se občansky angažuje a zapojuje do politického aktivismu mnohem méně než mladí na západ od českých hranic. Tato generace si v sobě přece může jen těžko nést negativní komunistické dědictví, když se její zkušenost s komunismem omezuje maximálně na seriál *Vyprávěj*. Data z mezinárodního výzkumu International Social Survey Programme z roku 2004, zaměřeného na občanství, ukazují, že stejně jako mladí v západních demokraciích také mladí v Česku

chodí, v porovnání se starší generací, mnohem méně k volbám. Dodejme však, že mladí lidé se v západních demokraciích výrazněji zapojují do forem politického aktivismu, které jsou neinstitucionalizované, zaměřené na konkrétní témata, nejsou hierarchicky organizované a jsou obecně kreativnější (například protesty, bojkoty nebo politické karnevaly). Více se také angažují v takzvaném sociálním aktivismu, jako jsou dobrovolnické svépomocné spolky a komunitní organizace. České mladé tento alternativní aktivismus, zdá se, zatím spíše mívají a celkově je mladá generace občansky spíše pasivní. Zmíněný výzkum dále například ukazuje, že u nás podepisuje petice a účastní se demonstrací přibližně o deset procent méně mladých, kterým v roce 1989 nebylo víc než deset let, než v západních demokraciích. Také šance, že na ulici uvidíme demonstrovat mladého aktivistu, je stejná jako ta, že to bude postarší odborář.

Byl jednou jeden konzum

Vedle přesvědčení, že za současnou politikou a občanskou apatii může minulý režim, se druhým nejpobulárnějším vysvětlením zdá být přístup, který dává vinu současnému konzumnímu stylu života. Namísto občanských ctností, které by lidi vedly k vyšší společensko-politické aktivitě, vyznávají občané hodnoty nákupního košíku. Tento pohled lidem vyčítá, že své zdroje, jako jsou čas, pozornost, intelektuální kapacity a peníze, věnují zbytečné spotřebě, místo aby se zajímali o věci veřejné a angažovali se. Kritici konzumu vidí vážnou hrozbu i v rozvoji takzvaného etického konzumerismu, kdy se lidé v rámci svých spotřebitelských voleb snaží nakupovat nebo naopak nenakupovat určité výrobky podle svého společensko-politického přesvědčení. Spotřebitelský způsob života se tak podle těchto kritiků naučil tvářit společensky odpovědně, a tak se stává zdánlivě obhajitelným. Nakupováním bio kečupu či zboží, ze kterého, ač je produkováno nadnárodní korporací, bude jedno promile zisku věnováno na podporu boje s rakovinou prsu, může u některých spotřebitelů současně spolu s požitkem z výrobku zcela uspokojovat i potřebu plnit občanskou povinnost. Ta se tímto nasycuje a osvícený konzument už necítí potřebu se jakkoli dále angažovat.

Vysvětlení, která se opírají na jedné straně o bubáka komunismu a na druhé o moralizování nad zkaženou konzumní společností, mají jedno společné. Obě hledají odpovědnost u jednotlivců. Ať už kvůli jednomu či druhému, lidé podle nich dostatečně nechťejí, jsou líní a dělají radši něco jiného. Vedle nadávání na pasivní občany se často pranýřuje i sama občanská společnost. Ta je podle těchto interpretací slabá a podvyvinutá, a to proto, že nemá kvůli pasivitě občanů kde brát potenciál a podporu. Poměrně populární strategie zejména u politiků je také obviňování médií. Média podle nich zbytečně znechucují veřejnost. Novináři mohou za to, že lidé jsou vůči politice rezignovaní a pasivní, protože zbytečně nafukují nepříjemné politické kauzy a jen přilévají oleje do ohně.

Podoba polistopadové politiky

Obě vysvětlení zapomínají na to, že chyba nemusí být v lidech, občanské společnosti nebo médiích, ale že nízká společensko-politická angažovanost české veřejnosti může souviset i se současnou podobou procedurálního fungování české politiky. Zdá se totiž, že to není ani komunistický režim, který nám zanechal nepěkné dědictví v podobně otrávených nebo zmatených občanů, ani novodobý konzum, který je odlákává od občanských povinností. Na vině je spíše současná česká politika – její institucionální

nastavení, praktické fungování a vlastně celková politická kultura. Mezinárodní výzkumy (studie Russella Daltona, Alix Van Sickle a Stevena Weldon z roku 2009) totiž ukazují, že se lidé občansky a politicky angažují podle toho, jak vypadá politické prostředí, ve kterém mají být aktivní, a podle typu struktury politiky v dané zemi. Lidé jsou aktivnější v zemích, ve kterých je politika inkluzivnější, tedy tam, kde se občanům nabízí otevřený přístup do politického rozhodování a kde politické elity přímo reagují na požadavky občanů. Vyšší responsivita (míra, s jakou se požadavky občanů promítají do politického rozhodování) je přitom zajištěna tím, že mezi sebou politické elity musí soutěžit o podporu, protože pokud ji nezískají, prostě končí a jsou vystřídány jinými elitami.

Vyčítat pravici málo inkluzivní politický styl, který není otevřený občanskému aktivismu, ovšem snad ani nelze. Pravicové vlády v tomto ohledu jen plnily svůj ideologický program. Podíl Václava Klause, který příliš nepřeje přístupu občanů do politického rozhodování mimo arénu voleb, není asi pro nikoho žádnou novinkou. Klausova druhá vláda sice začala zřizovat různé rady vlády a poradní orgány na různých ministerstvech, skrze které se měla zapojovat do politického rozhodování i občanská společnost, ovšem jen z donucení Evropské unie. Navíc po vstupu země do unie, kdy už české státní instituce nemusely do Bruselu posílat seznam splněných čárek podmiňujících přijetí, řada těchto inkluzivních mechanismů už ani nepřežila, čemuž jen pomohla současná vláda Petra Nečase.

Jako nástroj zapojení občanů do politického rozhodování může fungovat i možnost přístupu veřejnosti k informacím. Dobrým příkladem, jak tento přístup uzavřít, byla informační válka na ministerstvu životního prostředí v první polovině devadesátých let, kdy v rámci Klausova tažení proti environmentalistům ministerstvo znepřístupňovalo a zatajovalo řadu informací. S přijetím zákona o svobodném přístupu k informacím se zbytečně otálelo několik dalších let a nyní se navíc chystá jeho nová, restriktivnější verze. Klausův nijak neskrývaný odpor k občanské společnosti dokázal vychýlit i celý veřejně-mediální diskurs. Některé společensko-politické strategie se tak v Česku zdají být takřka nelegitimní. Příkladem je stávka odborářů v červnu 2011, kterou vládní politici s výraznou pomocí nekritických médií prezentovali pomalu jako přípravu teroristického útoku, jako nezodpovědnost s katastrofickými následky.

Nadstranickost proti politické soutěži

Svůj podíl na vytvoření nepříliš příznivých podmínek pro občanský aktivismus ale nesou i ti političtí aktéři, kteří minimálně rétoricky, ale i institucionálně chtěli občanskou angažovanost podporovat. I když sociálnědemokratické vlády proti mechanismům Evropské unie, jakými byly již zmíněné rady vlády, nic neměly a aktivně je budovaly, praktické fungování těchto institucí k výraznější vyšší občanské angažovanosti nepřispělo. Tyto instituce byly totiž spíše jen hrou na ovlivňování politiky a reálný dopad na politické rozhodování zpravidla neměly. Jejich podoba totiž jednak ztělesňovala nekonfliktní konsensuální představu o politice stojící na principu kooperace a recipacity v rámci víceméně harmonické společnosti, jak ji vidí koncepce sociálního kapitálu, jednak částečně odpovídala perspektivě Habermasovy deliberativní demokracie, v níž řada nejrůznějších společenských a politických aktérů v otevřené, institucionálně zajištěné diskusi dosahuje konsensu a tvorby politiky. Ani podoba občanské společnosti obhajované Václavem Havlem a vykládané jako prostor

výlet do pivovaru



Rožnovský pivovar

Pivovar v Rožnově má tradici sahající do 18. století, novodobě se tu začalo znovu vařit pivo v roce 2010. A nezůstalo jen u vaření, nabízí se tu totiž i možnost vykoupat se v pivní lázni. Přehlácaná buddhistická výzdoba u vstupu od toho sice může mnohé odradit, dokonale s ní však ladí výhled do vedlejší spilky, která připomene řeznictví. U podniku s takto rozmáchlou vizí nepříjemně překvapí, že se tu nevaří. Jediné teplé jídlo, které najdete na lístku, je grilované koleno. Před návštěvou tak doporučujeme najíst se jinde. Pivní nabídku tu mají vcelku bohatou, i přes to, že místní sládek je zapřísáhlý „spodár“ a nejraději by vařil tři až čtyři piva. Desítku **Radhošť** tu točí na horní hranici stupňovitosti, a i na nápojovém lístku a na etiketách zdůrazňují, že pivo má 10,9°. Na desítku je docela hořké i plné. Vlajkovou lodí pivovaru je ale dvanáctka **Rothschild**, která je opět označena jako 12,9°. Jméno má po nejznámějším majiteli tohoto pivovaru, a přestože se ten současný chlubí tím, že bohatství Rothschildovo se zrcadlí právě v téhle dvanáctce, pivo se zdá málo hořké, příliš sladké a trochu nakyslé. Desítku je tedy o dost vyladěnější – nebo se prostě jen nepovedla várka. Šestnáctka **Baron Popper** byla i na chuť hodně silná, sladká a plná tak, že se skoro dala kousat. Na ochutnání sympatické pivo, při delším popíjení zabiják, který vás promění v homoli cukru. Vaří tu i šestnáctku Rytíř Gutmann, na tu jsme ale při naší návštěvě nenarazili. Sladká byla i **Medová dvanáctka**, která měla jasnou medovou příchuť a chutnala trochu do burčáku. Sládek se chlubí tím, že medu dává až sedm procent a že ho přidává až po hlavním kvašení, takže všechny nespořádají kvasinky. Rozhodně za ochutnání stojí. Nejvíce ale chutnala tmavá dvanáctka **Čert**. Hořkost i sladkost v ní byly skvěle vyváženy, trochu cítit byla i pražená chuť. Sládek nicméně doporučoval především třeshňové pivo, které však zrovna došlo. O tom, že podnik je mezi místními oblíbený, svědčí i to, že při naší návštěvě byla hospoda plná, včetně zahrádky. A pokud budete mít zájem, na požádání vám na plátno u výčepu pustí dokument o rožnovském pivovaru.

Více: roznovskepivo.cz.

–jgr–

A2+ v Kytce

Šestnáctý letošní večer série A2+, kombinující soudobou experimentální hudbu s ostatními uměleckými disciplínami a undergroundovou gastronomií, uvede francouzsko-české duo **Ayankoko & Count Portmon**. Pod jménem Ayankoko se ukrývá francouzský experimentátor působící v oblastech konkrétní hudby, sound artu, noise a live electronics. Při svém třetím pražském vystoupení se spojí s Janem Faixem (např. Tembryo, Skrytý půvab byrokracie), který svůj sólový projekt Count Portmon zasvětil kutilské manipulaci s walkmany i většími kazetovými magnetofony. Faixův odosobněný přístup, který nechává magnetofonové hlavy promluvit řečí náhody, je oslavou herního momentu při práci se zvukem a představuje estetické a zároveň i politické východisko. Hudební improvizace bude doplněna projekcí nalezeného krátkého stříhového snímku One Last Broadcast (All Out Of Outer Space) a domácími gastronomickými výtvary redaktorů a přátel A2. Další překvapení není vyloučeno.

Galerie Kytka (Rokycanova 33, **Praha 3**),
v pátek **23. 11.** od 20.00.

–k!k–



Literatura

Knížní malotrň pro děti a dospělé

Desítka nakladatelství nabízí nové knihy pro děti a dospělé za malotřzní ceny. Vystoupí **Yellow Sisters** a další kapely, skuteční se čtení, křty knih i módní přehlídka. Dětský program se bude konat v kavárně. Děti budou moci vyrábět netradiční hudební nástroje či kreslit nekonečný komiks. Program uzavře večerní swingová tančárna.

Klub Cross (Plynární 23, **Praha 7**), v neděli **25. 11.** od 14.00.



První bilance

Zvláštní vydání pořadu Kritický klub stanice ČRo 3 – Vltava se uskuteční na půdě Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR. Své hodnocení domácích literárních událostí uplynulého roku přednesou literární kritičky **Marta Ljubková** a **Simona Martínková Racková**, diskutovat s nimi budou kritičkové **Jiří Trávníček** a **Jiří Zizler** a přítomné publikum. Moderuje **Pavel Janáček**. Hodinový záznam z besedy bude uvedenou stanicí odvysílán druhou lednovou sobotu. **Ústav pro českou literaturu AV ČR** (Na Florenci 3, **Praha 1**), v úterý **27. 11.** od 17.00.

Tři nové sbírky ve Fra

Radek Malý bude číst ze sbírky Světloplaší, **Milan Děžinský** z Tajného života a **Martin Stöhr** z knihy Smích ze snu. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **4. 12.** od 19.30.



Setkání s Halterem

Francouzský spisovatel a esejista **Marek Halter** se ve svých románech vrací k legendám židovského národa, například v novele Pražský kabalista, která letos vyšla také česky, ožívá příběh Golema. Po debatě s autorem bude následovat promítání klasické filmové adaptace Meyrinkova Golema z roku 1936 a poté autogramiáda. **Kino 35** (Francouzský institut, Štěpánská 35, **Praha 1**), ve středu

Františkem Tománkem zvolili vynikající obsazení, představí se **Martin Myšička**, **Hynek Čermák**, **Václav Neužil**, **Klára Melišková**, **Jana Holcová** a **Lada Jelínková**. **Dejvické divadlo** (Zelená 15a, **Praha 6**), první premiéra v sobotu **1. 12.** od 19.30, druhá premiéra v pondělí **3. 12.** ve stejný čas. **–kf–**

film



Festival francouzského filmu Patnáctý ročník **Festivalu francouzského filmu** je další slibnou zastávkou v kalendáři podzimních filmových přehlídek, přičemž milovníku francouzské kinematografie především přináší notnou dávku předpremiér. Můžete se těšit na držitele Zlaté palmy z Cannes, tiché drama Láska (režie **Michael Haneke**), hranou adaptaci stejnojmenného komiksu Kuře na švestkách (**Marjane Satrapiová** a **Vincent Paronnaud**), Césarý oceněné drama Ministr (**Pierre Schoeller**), snímek Paříž-Manhattan (**Sophie Lellouchová**) o neobyčejné milovnici filmů Woodyho Allena či novínku Holy Motors (**Leos**

Labutě znovu útočí Po dvou letech se do Prahy vrací newyorská skupina **Swans** v čele Michaelem Girou. Ten skupinu rozpustil v roce 1997 po desce Soundtracks for the Blind a následném turné, jež je zaznamenáno na dvojbalbu Swans Are Dead. V roce 2010 ohlásil reunion, nové album a turné, v jehož rámci Swans vystoupili v pražském Paláci Akropolis. Brutální hlasitost a nabasovaný zvuk tehdy dali vzpomnout na rané období skupiny, kdy bylo jejím hlavním cílem „úsilí o zjištění bolesti“. Nyní, po vydání další studiové desky The Seer (a údajně s novým zvukařem, jenž by měl tentokrát zaručit dynamičtější zvuk s mnoha odstíny) se Swans vydávají znovu na cestu, jež má být oslavou třiceti let, jež uplynula od

není důležité, protože autorům jde hlavně o kritiku a spontánní reakci. Martin Kochan fotografuje Cyrila Blaža, jak malými akemi komentuje sochařské monumenty na veřejných prostranstvích. Kochan, který je vzděláním sochař, pak aparátém nalézá bizarní monumenty všedního života. Jejich akce odkazují k soše, problematizují její funkci a vyzdvihují její zbytečnost. Ve veřejném prostoru odhalují nové významy monumentů, jež se liší od původního autorského záměru. Výstava Podobizny je rozšířenou reprízou výstavy **Skulptúry**, která letos proběhla v bratislavské galerii **amt_project**. Tam Cyril Blažo hostil Martina Kochana. Pro Prahu se autoři rozhodli prohodit role. **Fotograf Gallery** (Školská 28, **Praha 1**), do pátku **14. 12.**



Překrývká

Brněnský umělec **Filip Cenek** je všestrannou osobností. Věnuje se nejen umělecké tvorbě, především animaci a videu, ale také kurátorské a hudební činnosti. Vyučuje rovněž na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. V devadesátých letech

se zabýval teorií a vytvářením nelineárních příběhů a narácí v digitálním prostředí, dále se v různých spolupracích věnuje animaci a živému obrazu – především ve vztahu k neostroti, nečitelnosti a chybění jako tvořivému potenciálu. V pražské soukromé galerii **Hunt Kastner** ukazuje instalace fotografie, pohyblivého obrazu a směrového zvuku. Otevřený příběh přirozeně sám sebe zpochybňuje, zdůrazňuje vlastní neurčenost a řetězec neustále se prolétajících souvislostí.

Hunt Kastner Artworks (Kamenická 22, **Praha 7**), do pátku **21. 12.** **–ts–**

televize



Přestože Zrození planety opic pracuje s řadou klíše, je příkladem snímku, v němž naše sympatie stojí výhradně na straně nelidského tvora, který metaforicky ztělesňuje všechny utlačované menšiny. **HBO**, v neděli **25. 11.** od 20.00.



Mefisto

První z trojce historických snímků **Istvána Szabóa**, které zkoumají vztah jedince a moci v důležitých dějinných událostech 20. století, se odehrává v Německu třicátých let. Nacismus postupně sílí, zatímco ambiciózní herec **Hendrik Hoefgen**, kterého hraje **Klaus Maria Brandauer**, podléhá bezmezné ctižádosti a dokáže obětovat „svému“ umění takřka vše, včetně morálních zásad. Touha tvořit opravdové umění v totalitním státě mu však dokonale zasleptí oči a on si až příliš pozdě uvědomuje fakt, že se stal pouhou loutkou v rukách nacistické ideologie. Osamělý kariérista své svědomí chláholí pomocí ohroženým lidem, avšak to už nezmění fakt, že se zaprodal. Adaptace stejnojmenného románu **Klausa Manna** patří k vrcholům Szabóovy tvorby – získala Cenu za nejlepší scénář a Oscara za Nejlepší zahraniční film. **ČT 2**, v pondělí **26. 11.** od 22.00. **–ph–**

rozhlas



prodejčům časopisu Nový Prostor. Jak vypadá pohled na bydlení **většinu** z jejich perspektiv? **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **28. 11.** od 21.45.



Detektivky ze severu

Severské detektivky se stále drží v popředí celosvětového zájmu, i proto se tomuto fenoménu rozhodla stanice Vltava věnovat jeden z pátečních večerů. Během něj uslyšíte rozhovory **Zity Senkové** s překladateli **Kateřinou Křišťůfkovou**, **Kristinou Václavá**, **Vladimírem Piskořem**, **Karolínou Stehlíkovou** a **Helenou Stiessovou** a s detektivem **Janem Machutou**. **ČRo 3 – Vltava**, v pátek **30. 11.** od 20.00. **–jgr–**

Případ Franze Biberkopfa

Žádné z děl **Alfreda Döblina** neznamenal tak pronikavý tvůrčí triumf jako román Berlín, Alexandrovo náměstí. Oním titulním případem je historie bezelstného robusta, kterého nekončí série životních ran vyléči z dobyvatelského přístupu k životu. Román je závažným tvůrčím činem i po formální stránce – svou výstavbou při panoramatickém zachycování reality je srovnatelný s Odysseem Jamese Joyce nebo Manhattanskou přestupní stanicí od Johna Dos Passose. Je jen škoda, že jeho sláva příliš nepronikla za německé jazykové hranice – na rozdíl od famózní čtrnáctihodinové adaptace R. W. Fassbindera. Nyní nás čeká premiéra rozhlasové dramatisace v režii **Thomase Zielinského**. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **1. 12.** od 14.00. **–mc–**

at – Antonín Tesař / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **kř** – Klára Fleyberková / **křk** – klammy/ Ondřej Klimeš / **mc** – Milošlav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík / **ts** – Tereza Stejskalová

5. 12. od 18.00.

–pa–

divadlo



Kivá cadla v Budějovicích

Mladá dívka Claire má poruchu krátkodobé paměti. Každý den se tedy musí znovu seznámit se svými blízkými i sama se sebou. Svět jí tak připravuje stále nové zážitky a vjemy. Ano, připomíná to námět jedné mírně přihlouplé americké komedie s Adamem Sandlerem a Drew Barrymoreovou, tentokrát ale nepůjde o sladkou love story. Hra držitele Pulitzerovy ceny **David**a **Lindsay**-**Abaira** s podivuhodným názvem Kivá cadla je zběšilou groteskou, kde každá postava trpí jakousi vadou, již se vyděluje ze společnosti. Co je ale vlastně normální? A proč Claire ztratila paměť? Inscenaci naskoušel bulharský režisér a herec **Nikolaj Pavlov Penev**, v hlavní roli se představí **Věra Hlaváčková**.

Jihočeské divadlo (Dr. Stejskala 19, **České Budějovice**), premiéra v pátek 23. 11. od 19.00, první repríza v pondělí 26. 11. ve stejný čas.



Dabing Street

v Dejvickém divadle

Dejvické divadlo oslaví dvacet let své existence. Slavit bude jistě i režisér **Petr Zelenka**, který k souboru neodmyslitelně patří. Nejzásadněji se

zapsal inscenací vlastní hry Příběhy obyčejného šílenství. Po dalším textu Teremin naskoušel v Dejvických tentokrát již třetí původní hru, s názvem Dabing Street. Opět půjde opět o lehce ironickou komedii, vycházející z premisy, že Češi jsou opravdu dobří ve dvou věcech: v pití alkoholu a v dabingu. Vypráví příběh o skupině lidí, kterým se nepodařilo udržet slibně se rozvíjející a vcelku prosperující dabingové studio. Zelenka s dramaturgem **Karlem**

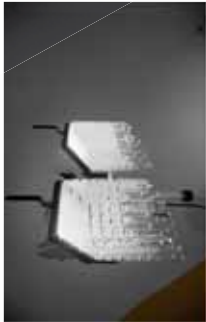
vzniku skupiny. V pozici předkokana se objeví významný představitel experimentálního rocku, americký kytarista a spoluzakladatel labelu Sublime Frequencies **Sir Richard**

Bishop

známý v první řadě z působení ve skupině Sun City Girls. **Lucerna Music Bar** (Vodičkova 36, **Praha 1**), v úterý 27. 11. od 20.00.

–klk–

výtvarné umění



In-formátor

Marek Kvetán je jedním ze známějších představitelů střední generace současného slovenského umění. Jeho instalace jsou hravé a nápadité, přitom se často dotýkají vážných témat naší doby. Typické jsou přechody napříč médií, přičemž často využívá fotografie a video.

Východiskem je zdánlivě nepatrné, ale v důsledku zcela zásadní posouvání kontextů. To se ukazuje jak v manipulacích s digitálními obrazy, tak v proměně uživatelských předmětů v symboly současné slovenské společnosti. Kvetán pracuje s metaforou, absurditou, ale i nostalgia pro mizejících fenoménech. Na otázku, zda se jeho dílem táhne nějaký společný leitmotiv nebo filosofie, odpovídá přímočaře:

„Snažím sa o pejaký príbeh, či je to nejaká filozofia, neviem, možno skôr nejaký osobný pohľad. Beriem tvorbu ako nejaký proces hľadania... Možno sa dotýkam nejakých definícií, možno filozofických vecí, ale predovšetkým to beriem ako nejakú procesuálnu vec.“

MeetFactory (Ke Sklárně 15, **Praha 5**), do neděle 25. 11.



Podobizny

Fotografie a performance **Martina Kochana** a **Cyrila Blaža** se vyjadřují k veřejnému prostoru současného Slovenska. Jejich komika je satirická. Kvalita fotografií je nízká, avšak to



Tři barvy: Bílá a Červená

Bílá a Červená jsou poslední dva snímky „barevné“ trilogie polského režiséra **Krzysztofa Kieślowského**. V bílém snímku se zaměřuje na Poláka Karla, který právě začíná rozvod s francouzskou manželkou Dominique. V okamžiku přichází o vše – o lásku, manželku, ale i o celoživotní úspory. Karel se pokouší vydělat alespoň minimum peněz na návrat do rodné země, když jej osloví tajemný krajan Nikolaj, který mu nabídne zajímavou práci nájemného zabijáka. Karlův život nabírá jasný směr, pomstu bývalé manželce. V červeném zabarvení vypráví režisér příběh půvabné Valentine, jež nešťastnou náhodou poraní psa a odveze jej majiteli, podivinskému soudci Josephovi. Ten se v pokročilém věku baví pozorováním svých sousedů a překvapivě přesným předpovídáním jejich osudů. Úlita starého muže po setkání s mladou ženou postupně praská. **ČT 2**, ve středu 21. 11. od 22.25 a v sobotu 24. 11. od 23.10.



Zrození planety opic

Restarty filmových sérií vládnou Hollywoodu – je otázkou, do jaké míry za nimi stojí neschopnost vymyslet zbrusu nové příběhy. Planeta opic byla zpracována v mnoha pokračováních, přičemž režisér **Rupert Wyatt** přišel s vizí úplného začátku. Mladý vědec Will se pokouší vytvořit lék na Alzheimerovu chorobu, kdy se vedlejším produktem stane inteligentní opička jménem Caesar. První fáze projektu je neuspěšná a Will si Caesara vezme tajně domů. Co se však stane, když lék výrazně zvýší šimpanzovu inteligenci? Vzpoura proti lidskému pokolení se zdá být nevyhnutelná.



Ostrava literární

Ostrava se nakonec nestala Evropským hlavním městem kultury pro rok 2015, nicméně už dávno je jedním z kulturních center České republiky. Existuje ale něco jako ostravská literární scéna? Kompoziční pořad je složen z výpovědí „ostravských literátů, kritiků, vydavatelů, čtenářů, literárních historiků, literárních ukázek a města samotného“. **ČRo 3 – Vltava**, v neděli 25. 11. od 20.00.



Bergmanova Nevěra

Premiérově bude odvysílána rozhlasová úprava scénáře **Ingmara Bergmana** k jeho nikdy nerealizovanému filmu Nevěra. Text je poctou herečkám Leně Endreové a Liv Ullmannové, které s režisérem úzce spolupracovaly, ať už u divadla nebo filmu. Anežka Kuzmíčová o textu, který vyšel i v češtině, píše: „V úvodu Nevěry vláká čtenáře do role diváka sám stárnoucí Bergman, když před sebou nechá kousek po kousku ztělesnět svou představu hlavní hrdinky, jejíž život pak před jeho a čtenářovými očima postupně nabývá nejen čím dál jasnějších kontur, ale i čím dál větší samostatnosti. Bergman si pak od ní, od vlastního slova a vlastní myšlenky, nechává zpětně vyprávět příběh o její nevěře a následném rozkladu kdysi idylického manželství.“ **ČRo 3 – Vltava**, v úterý 27. 11. od 20.00.



Kdo prodává Nový Prostor?

V předvečer Dne chudoby odvysílá stanice Vltava dokument **Brity Píešтік-Jensenové** nazvaný Jeden den nahoře, druhý dole, který se věnuje **lidem** bez domova, konkrétně

ETC. GALERIE
BEATRIX SZÖRÉNYI
KATARINA ŠEVIĆ
17/11—16/12 (2012)
OBJECTS OF REFERENCES



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

Projekt podpořily—Ministerstvo kultury ČR/
Visegrad Fund/Armas/Anyok
Supported by—Ministry of Culture of the Czech Republic/
Visegrad Fund/Armas/Anyok



MĚSTEM POSEDLÍ STUCK ON THE CITY

ILEGÁLNÍ UMĚNÍ V LEGÁLNÍM SVĚTĚ
ILLEGAL ART IN THE LEGAL WORLD

MĚSTSKÁ KNIHOVNA
MUNICIPAL LIBRARY

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
CITY GALLERY PRAGUE

10. 10. 2012—13. 1. 2013

MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA STREET ARTU A GRAFFITI
THE INTERNATIONAL EXHIBITION
OF STREET ART AND GRAFFITI

MARIÁNSKÉ NÁMĚSTÍ 1, PRAHA 1

2. PATRO MĚSTSKÉ KNIHOVNY

2ND FLOOR OF THE MUNICIPAL LIBRARY

POD ZÁŠTITOU MUDR. BOHUSLAVA SVOBODY, PRIMÁTORA HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

UNDER THE AUSPICES OF MUDR. BOHUSLAV SVOBODA, MAYOR OF PRAGUE

POŘÁDÁ JI—ORGANIZED BY: TAKTUM, GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

HLAVNÍ PARTNEŘI PROJEKTU—MAIN EXHIBITION PARTNERS:

HLAVNÍ MĚSTO PRAHA—THE CITY OF PRAGUE, TRAFACKA

PARTNEŘI—PARTNERS: ČD CARGO, PRIMALEX

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI—MAIN MEDIA PARTNERS: ČESKÁ TELEVIZE, MF DNES, IDNES, RADIO 1

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI—MEDIA PARTNERS: PHATBEATZ, RADIO CITY

WWW.MESTEMPOSEDLI.CZ

WWW.STUCKONTHECITY.COM

WWW.TAKTUM.CZ

WWW.GHMP.CZ

WWW.TRAFACKA.NET

22. 11. 2012 27. 1. 2013

Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně
v Ústí nad Labem a Národní galerie v Praze

Výstava studentů a pedagogů Fakulty umění a designu UJEP
věnovaná jednomu místu a jeho obyvatelům.

Národní galerie v Praze — Veletržní palác | Dukelských hrdinů 47, 170 00 Praha 7 — Holešovice

Otevřeno denně mimo pondělí 10—18 hodin. Více informací naleznete na www.ngprague.cz a www.fud.ujep.cz



Agentura
pro sociální začleňování



ASTRONPRINT



technologický partner NG:



partner NG:



mediální partneři NG:



Proč se občansky neangažujeme?



České mladé alternativní aktivismus zatím mýjí a celkově jsou občansky spíš pasivní. Indignados na madridském náměstí, 2011

pro uplatnění určitých morálních principů v důsledku moc velkou šanci přispět k vyšší občanské angažovanosti řadových občanů neměla.

Problém je v tom, že tyto koncepce zůstávají jakoby stát v půlce cesty. Selhaly v povzbuzování vyššího občanského aktivismu, protože i když nejrozumnějším aktérům nabízejí otevřený přístup do politického rozhodování, možnost reálného vlivu na výsledná politická rozhodnutí nezajišťují. Responsivnost politiků k požadavkům občanů, které jsou často odlišné od těch prosazovaných samotnými politiky, je totiž bezvýjimečně umožněna jen tím, že jim hrozí reálná ztráta moci a že čelí politické soutěži. Výše popsané přístupy k občanské angažovanosti postrádají právě tento prvek politické soutěže. Mechanismy deliberativní politiky a koncepce sociálního kapitálu nedokážou zvýšit politickou soutěživost ani odpovědnost politických elit. Podobně je tomu s Havlovým přístupem. Schopnost jakýchkoli morálních principů úspěšně agregovat různé zájmy a být responsivní končí tam, kde začíná nesouhlas s nimi.

Právě efektivní politická soutěž konfliktů a schopnost se s nimi vypořádat je asi nejdůležitějším momentem, který v Česku chybí a kterého je přitom pro vyšší angažovanost občanů třeba. Česká politika se zdá být až chorobně nekonfliktní a nesoutěživá, k čemuž přispívá jak pravice, tak levice. Tím samozřejmě není míněno, že by se

čeští politici málo hádali, byli málo nevraživí a měli se rádi. Naopak. Občanské angažovanosti a aktivismu ale nepřispívají polarizované a špinavé zákulisní hry. Politické konflikty je potřeba přenést do standardních procedur politiky. Politici, kteří nečelí reálnému tlaku nějaké opozice a hrozbě ztráty svého postavení, se totiž stávají panovačnými velkopány, kteří ztrácejí odpovědnost vůči občanům. V Česku sice existují institucionální prvky jako třeba teritoriální decentralizace (existence politicky poměrně autonomních krajů a obcí) nebo dělba moci mezi celou řadu institucí na národní úrovni (sněmovna, senát, vláda, prezident, ústavní soud, obecné soudy), které podporují soutěživost, ale jejich potenciál se prakticky příliš nevyužívá nebo je potlačen. Situaci, kdy Ústavní soud plní svoji práci a dělá závažná rozhodnutí, například řada lidí hodnotí jako antidemokratické vměšování do politiky. Do velmi nedávné doby, kdy se objevily kauzy Davida Ratha a Vlasty Parkanové, jsme ani nevěděli, že i jiné než ústavní soudy mohou rozvířít zakalené stojaté vody české nesoutěživé politiky, nastavit politikům kritické zrcadlo a donutit je vysvětlovat občanům, co vlastně dělají.

Nejotřepanějším příkladem české politické nesoutěživosti je asi období opoziční smlouvy. Politické elity prostě obešly politickou soutěž a vyvázaly se z logiky odpovědnosti občanům. Českou společností pozitivně hodnocené, ale v principu úplně stejné jsou i úřednické vlády

a obecně obliba nadstranického profesionalismu a nepolitičnosti. Opoziční smlouva, úřednická vláda, nepolitický expert v pozici ministra či nadstranický prezident totiž v důsledku vytlačují princip soutěže, a tím i demokratické politično. Politické elity legitimně nesoutěží a bez rizika odpovědnosti si užívají moci. V systému, v němž nakonec vládnou stále stejní lidé nebo nestraníci, přestává mít smysl se občansky angažovat. Tito lidé občanům naslouchat nemusí – jejich postoje a názory totiž nejsou tím, díky čemu se k politické moci dostávají, ani kvůli čemu o ni přicházejí.

Zastupovat občany

Vyšší občanská angažovanost pravděpodobně přijde teprve s otevřenějším přístupem k politickému rozhodování. To nastane pouze tehdy, až se v české politice přestane potlačovat politično. Musíme skončit s předstíráním, že ve společnosti neexistují různé zájmy, a nebát se konfliktu v rámci existujících procedurálních nastavení. Toto předstírání má různé podoby: politický styl současné vládní garnitury, která tvrdí, že obyčejný občan nemá intelektuální kapacitu poznat svůj skutečný zájem, hru na nadstranické, nepolitické a expertní senátory a prezidentské kandidáty nebo prosazování habermasovských představ o tom, že nám stačí otevřená fóra občanské společnosti, kde se spolu všichni domluvíme. Všechny tyto kroky – i když se mohou zdát jako dobrý návod na úspěšné vládnutí

– ovšem vedou jen k politickému elitářství bez odpovědnosti k řadovým občanům a jejich požadavkům. Oproti tomu je potřeba si přiznat, že dělat politiku znamená zastupovat jen určitou skupinu občanů s konkrétními politickými zájmy, které mohou být v protikladu k zájmům jiných občanů. Jen tak je totiž možné, aby politici reprezentovali řadové občany. Dostatečně hájit zájmy a zastupovat, ať nadstranicky, expertně či nepoliticky, všechny totiž dost dobře nejde. Výsledkem je, že taková politika nereprezentuje vlastně nikoho. A není pak divu, že ani nikoho moc nemotivuje k vyššímu občanskému aktivismu.

Autorka je politoložka.

Změna nevzejde od mocenských elit

Když jsme se s Noamem Chomským loni v lednu setkali, právě začínal rok, který se nesl ve znamení celosvětových protestů, jež začaly odkrývat bezprecedentní ráz naší epochy. Letos jsme dostali druhou příležitost a zkusili zhodnotit posun, který od té doby nastal.

JAROSLAV FIALA
MARKÉTA VINKELHOFFEROVÁ

Před rokem vzniklo a posléze bylo potlačeno hnutí Occupy Wall Street. V médiích se často opakovala kritika, že nepřišlo s uceleným programem nebo seznamem požadavků. Occupy ale nebylo hierarchické a vznikl z něj pozoruhodný experiment se společenskými institucemi. Jak se na hnutí díváte s dnešním odstupem?

Musíme si uvědomit, že hnutí trvalo jen krátkou dobu. Začalo v září 2011 a jeho taktika spočívala v okupování veřejného prostoru. To je dobré, ale nemůžete zabrat veřejný prostor na více než pár týdnů či měsíců. Rozežene vás policie, přijde zima a je konec. Nechápejte mě teď špatně, zdůrazňuji, že to byl úžasný počin. Po rozeznání Occupy následovaly diskuse o tom, co podniknout dál, ale hnutí i s tím vydrželo všehovšudy půl roku. A za tak krátkou dobu nemůžete formulovat ucelený program nebo přijít s něčím převratným. I tak to ale mělo velmi důležité konsekvence. Byla to první opravdu silná odpověď americké veřejnosti na třicet let trvající vládu neoliberálního barbarství. A to si uvědomilo mnoho lidí. Skutečně si myslím, že taktika Occupy byla inspirující, ale to není vše. Nemůžete vybudovat hnutí na taktice. Musíte se dostat dál a prohlubovat participaci. To znamená chodit za lidmi, diskutovat s nimi o jejich problémech, naladit je na stejnou vlnu a zapojit je. A hlavně u nich zkusit probudit naději. Po pravdě řečeno, ještě nikdy jsem nezažil tak silně rozšířený pocit beznaděje jako dnes.

V čem se to liší od minulých dob?

Jsem dost starý na to, abych si ještě pamatoval velkou hospodářskou krizi. A její dopad byl, objektivně vzato, mnohem horší. Zasáhla prakticky celou zemi, míra chudoby byla otřesná. Kolik lidí tehdy mohlo chodit do školy? Já sám jsem ani nepomyslel na to, že jednou půjdu na univerzitu. Neberte mě, prosím, za slovo, vím, že dnes žijeme v jiném kontextu a čelíme jiným problémům. Mohu ale zcela jistě říct, že tehdy byla mnohem větší naděje. Moji příbuzní byli hlavně těžce pracující nebo nezaměstnaní dělníci. Ale byli organizováni v odborech a účastnili se velkého množství kulturních aktivit s tím spojených – hráli divadlo, pořádali čtení, bylo to přístupné zdarma a nešlo o žádný brak. Sami se učili a četli kvalitní literaturu, například Sigmunda Freuda a tak podobně. Byla to součást jejich třídní kultury. Měli společné vize, byli mezi nimi anarchisté, trockisté, komunisté a tak dále. Můžeme diskutovat o tom, jaké vize to byly. Ale lidé všeobecně věřili, že někde je budoucnost. To už dnes neplatí. Většina se cítí neuvěřitelně beznadějně. Jistě, od těch dob došlo k obrovským změnám v ekonomice i ve společnosti. Ale nyní čelíme ztrátě solidarity.

To je asi jedna z klíčových otázek dneška. Jak vykřesat smysl pro solidaritu v hyperindividualizované společnosti?

Je třeba vybudovat něco trvalejšího. Svým způsobem je zde otevřené pole. Důvěra v oficiální politiku je na jedné z nejnižších úrovní, co si pamatuji. Nedávno jsem četl, že zhruba polovina obyvatel Spojených států si myslí, že by bylo lepší vyhodit všechny politiky a vybírat nové zástupce losem. Zároveň vzrostla obliba konspiračních teorií. Znáte to, tvrdí třeba, že Bush nechal vyhodit do povětří Světové obchodní centrum... Ale přesto má podporu dobré třetiny obyvatelstva. To je opravdu nezvyklá situace, když si pár desítek milionů lidí myslí, že vláda je jen banda vražedných maniaků, kteří nás za čas stejně všechny zabijí. Ale většina si nakonec řekne: Co s tím vším nadělám? Půjdu domů, pustím si film, nějak to dopadne. Jako by lidé přestali věřit, že můžeme mít i poměrně

funkční demokracii. Dokonce mizí nápady, jak by mohla vypadat. Podívejme se třeba na přístup k daním. To je podle mne dobrý ukazatel míry demokracie ve společnosti. Ve funkční demokracii by si lidé sami rozhodli o tom, na co jejich peníze půjdou, a den placení by pro ně byl svátkem. Lidé by se setkali a oslavili, že rozhodli, jaké typy praxe se mají podpořit. Den, kdy odevzdáváte daně, se místo toho považuje za den truchlení. Jakási mimozemská síla z Marsu, která si říká vláda, přiletí a okrade vás o daně. Lidé jí věří stále méně.

Čím si to vysvětlujete?

Musíme si upřesnit, že mnoho lidí je s vládou nespokojeno jen v některých oblastech – hlavně co se týče zbytků sociálního zabezpečení. Lidé nesnášejí vládní aktivity právě v této sféře, ale málokdy přemýšlejí o tom, že vládní politika hájí především zájmy těch nejbohatších. Jen málokdo se nad tím opravdu pozastaví. Takže ti, kteří mají užitek z veřejného sektoru, ho nenávidí. A tvrdí, že ze svých peněz platí nelegální imigranty či Afroameričany, a obracejí se proti menšinám. Vidím za tím dva důvody. Jednak neuvěřitelně silnou mediální propagandu, která formuje veřejné mínění. Má za sebou podporu velkého byznysu a nemá srovnatelnou protiváhu. Říká lidem: Máte problém? Dobrá, ale neviňte banky. Lidé se místo toho obracejí proti svým sousedům, ne proti bohatým a mocným. A za druhé, podívejme se třeba na nedávné volby ve státě Wisconsin. Většinou můžete předvídat výsledek voleb díky poměru finančních příspěvků stranám. Je to dvě ku jedné? Pak je dost pravděpodobné, kdo vyhraje. Ve Wisconsinu to ale bylo sedm ku jedné pro republikány. Měli za sebou ohromnou podporu korporací a vyhráli. A využívali stejně brilantní propagandu. Tamní lidé si začali říkat: Mám potíže, ale může za to můj soused, protože je v odborech, má stabilní plat, zdravotní péči a benefity. A já mu platím tyto jeho výhody ze svých daní. Anebo jinak: Můžou za to černoši, protože z mých prostředků pobírají sociální dávky. Funguje to skvěle. Lidé jsou poštváváni jeden proti druhému a málokdo opravdu viní finančníky, kteří způsobili krizi. Lidé si říkají: Co zmůžu s bohatými? Kdo vlastně jsou? Stojí příliš vysoko, a tak raději obviním své sousedy.

Členové odborů nejsou vůbec movití. Když jste v odborech, platíte za to. Jsou ale vinni aspoň tím, že vůbec ještě mají zdravotní péči nebo penzi. Obama, který chce předstírat, že je strážcem stabilního rozpočtu, zmrazil platy státním zaměstnancům. To je stejné, jako by jim zvýšil daně. Takže nezvedá daně bohatým, ale státním zaměstnancům a je za to ještě chválen. Přitom máme co do činění s masivní propagandou v médiích i dalších institucích, které mají vliv ve veřejném prostoru. Je to velmi inteligentní, skutečně sofistikovaná záležitost. Vytváří se tu dojem otevřené, naprosto svobodné diskuse. Všichni sice říkají skoro to samé, ale to nevádí. Všechno je prý zcela svobodné, ale my nemáme alternativu. Jsou to skoro stále stejné názory, které se omílají pořád dokola. Ale účinkuje to. Nikdo vás přece za váš názor nezavře, můžete si říkat, co chcete, tak si nestěžujte. Není to jako v Sovětském svazu, tam byla propaganda opravdu tupá, od určité doby jí věřil málokdo. V dnešním systému je všechno mnohem složitější. Dojem, který média vytvářejí, spočívá v tom, že když jste naštvaní, máte pocit, že takových, jako jste vy, je menšina, a že máte nechat řešení expertům. Je to velmi kreativní průmysl a zaměstnává spoustu lidí, kteří se bojí o práci. Výsledkem je, že nediskutujeme o skutečných problémech, nezapojujeme lidi a neprosazujeme řešení.

To, co jste popsal, probíhá na mnoha místech, včetně Česka. Obviňují se nezaměstnaní a Romové, je tu velmi silný rasismus. Často se hovoří o hrozbě nové fašizace. Jak moc reálné je opakování historie?

Je to zvláštní. Dnes vidíme druh fašismu, který jistým způsobem funguje. Vytváří se systém, který produkuje různé formy vylučování lidí. Ale má jakousi přívětivou tvář. Říká vám, že tohle je pro vás dobré a vy se tak máte cítit. Má potenciál a zdroj podpory tu je, protože potíže narůstají. Vezměte si nacismus, vždyť Hitler měl poměrně silnou podporu. Zhruba do bitvy o Stalingrad, až pak ji začal ztrácet. Německo přitom bylo výspou tehdejší vzdělanosti a umění. Ještě v roce 1928 měli nacisté asi tři procenta hlasů. A za pár let? Tento fenomén nemůžeme podceňovat.

Mluvíte o vylučování, o tom, že lidé obviňují své sousedy. Znít jako jakási vzpoura nespokojených daňových poplatníků proti svým vlastním zájmům. Ta se ale může projevat i méně excesivními způsoby. Například u nás probíhaly protesty proti reformám vysokého školství, ale řada studentů přesto zdůrazňovala, že je pro zavedení školného. Aha, a proč to říkají?

Protože to podle jeho zastánců má zvýšit kvalitu vzdělávání. Budou ji za své peníze vyžadovat a věří, že budou mít věci více pod kontrolu. To je argument, který se opakuje i v jiných případech, ne?

To je opravdu zajímavé, protože Spojené státy měly dlouho vzdělávací systém, který byl v podstatě zadarmo. Podíváte-li se na období největšího hospodářského rozmachu v padesátých a šedesátých letech, došlo k velkému přílivu studentů. A to díky vládnímu financování. Jednou z dobrých věcí na Spojených státech bylo, že se staly průkopníkem bezplatného vzdělávání. Podíváte-li se hlouběji do historie, zjistíte, že se Spojené státy vymezovaly vůči Velké Británii, kde bylo vzdělání jen pro elity. Školné pak přišlo hlavně s neoliberálními politiky. Nejprve bylo mírné, ale pak narostlo do neuvěřitelných částek. Vždyť studentský dluh nyní překročil jeden bilion dolarů.

Ekonomickým elitám se moc nelíbí příliš nezávislí mladí lidé. To si uvědomily už v šedesátých letech. Je lepší mít mladé pod kontrolou. A co může být lepším prostředkem kontroly než dluh? Musíte splácet. V zájmu architektů tohoto nového řádu bylo získat větší vliv na vzdělání, takže se začala měnit i struktura univerzit. Mění se v korporace. Pojednává o tom skvělá kniha známého sociologa Benjamina Ginsberga The Fall of the Faculty z roku 2011. Vysoké školy, které fungují jako firmy, jsou zoufale neefektivní a přinášejí velmi nízkou kvalitu. Zároveň se neuvěřitelně byrokratizují, jsou to v podstatě továrny na tituly, jejich management je nákladný, jedná se o velmi nesvobodné prostory. Je to privatizované veřejné dobro, podobné jako náš zdravotní systém, což je katastrofa. Pominu-li, že padesát milionů Američanů nemá žádné zdravotní pojištění, náklady na zdraví per capita jsou v USA asi dvakrát vyšší než v ostatních vyspělých zemích. Kdyby se snížily náklady na americké zdravotnictví, které je privátní, na polovinu, téměř bychom vyřešili deficit. Chápu, že se ve veřejném sektoru děje dost nepravostí, ale jejich hlavní příčinou jsou právě snahy o privatizaci. Nerozumím tomu, jak si někdo může myslet, že privatizace zdraví nebo vzdělání je dobrá.

V letošní knize rozhovorů Occupy hovoříte o rozdělení společnosti

S Noamem Chomským o vzpourách a změně myšlení



Noam Chomsky. Foto Markéta Vinkelhoferová, 2012

na prekariát a plutonomii. Tedy o nejisté, překerní existenci většiny oproti bohatnoucí menšině. Také se ale zmiňujete o lokálních aktivitách a ekonomických projektech. Věříte, že to je východisko pro budoucnost?

Jsou to nesmírně zajímavé věci. Třeba odboráři z oceláren ve státě Ohio se zkusili spojit se španělským družstvem Mondragon [basické družstvo, které bylo založeno v padesátých letech, dnes zaměstnává přes osmdesát tisíc lidí v různých odvětvích a patří mezi nejúspěšnější na světě – pozn. autorů] a budují průmysl, který je založený na družstevnictví. V tomto případě jde o zaměstnanecké spoluvlastnictví, zatím ne o přímé řízení. Mají mnoho problémů, protože musí stále

fungovat v rámci kapitalistické ekonomiky, ale je to přesto dost podnětné. Španělsko je těžce zasažené krizí, ale město Mondragon zatím nemá nezaměstnané. Není to rozhodně odpověď na všechny potíže, ale takové podniky dnes mají smysl.

Před chvílí jste mluvil o beznaději. Hodně lidí si teď možná řekne: Dobře, že existují takové projekty, jenže můžeme tím něco podstatného změnit? Před časem se například konal summit o klimatických změnách v Riu, ale skončil fiaskem. Na globální úrovni jede vše v zajetých kolejích. Právě proto musíme pokračovat dál. Summit v Riu jasně ukázal, že změna nevzejde

od politických elit. Musíme zkusit vybudovat něco, co soudobý řád vytlačí a nahradí. Silné družstevnické hnutí je dnes také na východě Kanady, kde organizuje lokální farmáře, a najdeme i příklady v dalších zemích. Rio bylo ukázkou toho, že vládnoucí vrstvy mají opravdu jiné zájmy než většina lidí: Možná že dojde k destrukci světa, ale co, kašlem na to... Koho to zajímá?

Frustrace a apatie ale vycházejí právě z vědomí ztracené budoucnosti. Elity, nebo lépe řečeno oligarchie, o kterých mluvíte, pracují v řádu, na kterém stále ještě závisí většina lidí. Třeba díky informačním technologiím se snadněji organizujeme, ale jsme také

nejkontrolovatelnější společností v dějinách. Není to tak, že si lidé, stejně jako vládnoucí třídy, říkají: Už je pozdě, teď jde jen o to zabrat zdroje, které zbývají?

Podle mne to stejně nemění podstatu věci. Nevím, možná, že je pozdě, ale co s tím? Chci říct, že budeme-li vytvářet prostor, kde existuje demokratická participace, pluralita a svoboda, lidé tomu porozumějí. I kdyby se současný systém zhroutil v této chvíli, bude nutně na jeho troskách vybudovat něco nového. Možná jsme sebedestruktivní a velmi omezení. Pokud to ale vnímáme jako problém, musíme s tím zkusit něco dělat. Myslím si, že stále ještě máme čas položit základy něčeho lepšího. Lokální projekty jsou dobrým začátkem a inspirací pro budoucnost. Jinou cestu nevidím.

Co byste lidem, kteří chtějí naslouchat, vzkázał?

Že vykročit směrem k opravdové demokracii není utopie. Podívejme se na prezidentské volby v USA, kde oba kandidáti projížděli městy a opakovali: Koukněte se, jak jsme skvělí. Nikdo, komu funguje šedá kůra mozková, těmto postavám nevěří, i když jim dává svůj hlas. Demokracie se buduje zdola, ale trvá to. Můžeme třeba prosadit generální stávkou, ale pokud k tomu ve společnosti neexistuje dostatečná podpora, neuspějeme. Skutečná změna je výsledkem dlouhé a tvrdé organizační práce. Oslovujme lidi, bavme se s nimi o jejich problémech. Jistě znáte slavnou větu Karla Marxe, že cílem není jen porozumět světu, ale změnit ho. A k tomu lze dospět různými způsoby – a nemusíme se přitom vždy shodnout. Myslím, že nejvíce vzrušující aspekt hnutí Occupy spočíval v tom, že ukázalo jiné možnosti společenského sdružování. Společné kuchyně, péče o lidi bez domova, politická shromáždění. Pokud se něco podobného rozšíří, časem se lidé mohou zapojit do rozhodování o svých vlastních osudech. Změňme chápání veřejného prostoru. Zkrátka, máme toho před sebou ještě hodně.

Noam Chomsky (nar. 1928) je americký lingvista, politický myslitel, disident a aktivista. V padesátých letech jej proslavila tzv. teorie generativní gramatiky. Dodnes působí na jedné z nejprestižnějších univerzit v USA, Massachusettském institutu technologie (MIT) v Bostonu, jako emeritní profesor a jeho zájem zahrnuje několik vědních oborů. Proslul zejména jako kritik zahraniční politiky Spojených států a role médií při tzv. výrobě souhlasu ve společnosti. Je autorem či spoluautorem několika desítek knih – mezi poslední patří letošní kniha rozhovorů Occupy a Making the Future: Occupations, Interventions, Empire and Resistance (Hnutí Occupy a vytvoření budoucnosti: okupace, intervence, impérium a odpor). U nás vyšly například Perspektivy moci (1996, česky 1998). Přestože zřídka kdy dostává prostor v amerických mainstreamových médiích, deník The New York Times a časopis Foreign Policy ho nazvaly nejvlivnějším intelektuálem naší doby.



Úryvek z poslední prózy rakouského spisovatele Petera Handkeho lze chápat jako svébytný dystopický komentář k tématu čísla: „Což nevidíte, vy idioti, že nemá tvář? A taky žádnou moc? Že moc už není, že už je jen její zneužití? A tenhleten ji zneužívá! Aby se jeden styděl, že žije. Aby se jeden styděl, že je současníkem tadyhletoho.“

Když dorazil na práh vnitřního města, správně by měl herec, tak jak byl navyklý opouštět místa, ujit zas pár kroků pozpátku. Ale to už teď nepřicházelo v úvahu. Až do konce svého příběhu už pozpátku chodit nebude, už se ani přes rameno neohlédne, a také nebude chodit oklikami; bude se pohybovat rovnou za nosem, i kdyby se mu přitom znovu a znovu nabízely nějaké odbočky. Konec krále Zpátečky.

Práh vnitřních čtvrtí vyznačovaly veřejné toalety, všude teď nově zřizované. Zvenčí se zdály spíš malé, ale rozšířily se, podobně jako předtím ta předměstská kostelní loď. A rozšířily se dokonce ještě víc, jakmile za sebou zasunul a uzamkl dveře. Shora z báně se tlumeně snášelo světlo na azurově modré kachle, jimiž byl celý prostor obložen a jež světlo mírně odrážely. Byl by tyto kachle mohl položit sám, včetně vynechaného místa pro klozetovou mísu. Slavnostní varhanní hudbu, která se nesla prostorem, vydávala nepřetržitě zurčící voda. Nebylo to tu cítit veřejnými toaletami ani ničím jiným, a ani moč nebyla cítit. Nic než jemný van vzduchu ze všech stran, jako na bání nějaké výšiny na kraji světa. Poté, co se důkladně omyl a i jinak se vlastně uchystal do města, dlouho, dlouho v místnosti setrval. Pokaždé když se vypnul časový spínač, zprvu ho vždy znovu zase zapínal. Potom zůstal ve tmě. Temnota tu byla naprostá, nikde ani škvírky, kterou by zvenčí přicházel i jen náznak nějakého zásvitu. Zůstat tak v té černotě na věky? Zmizet v ní? Nikdy už zpátky na světlo? Herec nehnutě stál a naslouchal. Pro zurčení vody nebylo z města slyšet nic než sirény hasičů a policie, a i ty jen tak slabě, jako kdyby pocházely z jiné planety a z jiné doby. A zároveň ve všech buňkách těla cítil, že je ve městě a že město na něho, jako sotva která bytost, čeká. Potřeba se pro ně převléct, pro jeho centrum, přinejmenším obrátit některý kus oděvu. – Otočil klobouk zadní krempou dopředu.

Venku pak nanovo proměna světla, ne ještě ve světlo večerní, a přece byl sluneční svit už protkán závojem temnoty. Není temnějšího světla než někdy v létě, světla zatmělého slunce, aniž před Sluncem stojí Měsíc či co jiného. Setrvat dlouho na tomto prahu prostoru a času. Chůze sem a tam, opět v roli geometra. A pak na ulici vedoucí do center tak jednotný hukot, podložený hukotem z rovnoběžných ulic, že tu až vládla jakási neslyšitelnost; jasně se už nedalo vypoaslovat nic jednotlivého. Nanejvýš bylo nápadné, jak mladí mluví hlasy starých nebo mnohem starších.

Městem neputovali skoro žádní starší nebo staří, opět na rozdíl od čtvrtí na okraji a na rozhraní. Ještě patrnější to bylo z lesklých schematických tabulí, které dělaly reklamu právě stavěným výškovým domům: už nyní se na nich procházeli, jakoby trojrozměrně, jen promluvit, pod tisíci balkony ověncenými květinami, v Parku Věčné Zeleně, sami, ve dvojicích, s dětmi, jejich bezstarostní budoucí obyvatelé, a ani jediný z těch vyprojektovaných nebyl někdo starší, nebo snad stařec, a už vůbec ne někdo o holi; ba ani střední věk tu u kupce bytu nepřicházel v úvahu. Na chodníku pod tím vším pak přesto mezi tabulemi bloudila od jedné autobusové zastávky ke druhé a zase zpátky živá stará žena a hledala autobus, který by ji odvezl zpět na její periferii anebo ještě dál za ni: marně, ani mladí policisté, jakožto místa neznali, jí nemohli pomoci, krom toho měli na práci něco jiného, totiž konat úřední akt kontroly průkazů právě tak mladistvých, jako byli sami, takže stařena musela být zdvořile vybidnuta, aby udržovala poněkud odstup, aby oni, policisté, mohli jednat svobodněji. Kdyby se byl herec na konci oné dlouhé ulice ohlédl, zaznamenal by tu zmatenou bělovlasou ženu, jak dál se svou větou, jedinou široko daleko po městě

slyšitelnou, krouží kolem uniform: „Kde prosím staví autobus do...?“ Místo toho, jak si tak vykračoval rovně za nosem, otáčel při chůzi hlavu doleva doprava, kde budovy určené k stržení byly na jedné straně pomalované, na druhé posprejované, malby působily jako napodobeniny sprejování, až na své harmonické barvy, harmonické byly i znázorněné postavy, a také situace, scény a k nim příslušné znaky a slova, věty, zvolání byly srozumitelné, zatímco posprejované zdi se hemžily útvary blesků a hrotů a výkřiků, vesměs v černých barvách, ty však všechny srozumitelnost postrádaly. Zajisté měly i ony nějaký smysl, jež graffitoví vědci dávno rozluštili. Ale herec ho za žádnou cenu nechtěl znát, vykřičníky opatřená nesrozumitelnost mu vyhovovala. A ačkoliv se vyhýbal tomu, aby pohlédl přes rameno, znovu pomyslel na trojrozměrná modrozelená schémata budoucnosti a představoval si je postříkaná černými zubatými blesky a v jedné dlouhé vteřině spatřil, jak se stříkání zvrátilo v amok šíleného běhu. Po jedné straně malby, smířlivé. Po druhé graffiti: „Nesmíření.“ A zároveň je viděl jako písmena z polospánku, jako zrcadlové písmo, nerozluštitelné.

Už delší dobu do města nezavítal, do toho vnitřního, a co všechno se tu změnilo! Nový starosta nedal obnažit jen kameny na baště, ale navíc i přítoky velké hlavní řeky, jež byly poslední jedno dvě staletí zazděné a protékaly pod zemí; a několik z těchto přítoků, spíš širších potoků s vodou jen u dna, se dalo překročit nejen přes mosty nebo lávky, ale i přes brody, a šel-li člověk po vlastních, přes kamenné bloky vroubíci brody z obou stran. Z nábřeží hlavní řeky bylo odstraněno poznávací znamení dřívějšího starosty, palmy postavené tam přes léto v dřevěných bednách a kdovíodkud přitransportované písečné duny, a řeka se opět jako odevždy vinula ve svých zeměpisných šířkách od východu na západ. Stejně tak nebyl na jednom místě nábřeží, kde měly oba nejbližší mosty po levici a po pravici mezi sebou v celém městě největší rozestup, zbudován plánovaný most navíc, zato tu však byla zřízena osobní přeprava, což ale neodpovídalo žádné tradici: na onom místě se ještě nikdy přívoz neprovozoval. Nově odkryté brody a ložky přívozu, ještě nikdy a nikde jinde takto nevybudovaného: herec, jak tak brázdil město, po nich přešel, na nich se svezl, v myšlenkách na film, kde Spencer Tracy představoval starostu či primátora, o kterém se říkalo asi toto: „Místo státníků nechť světu vládnou starostové!“

Případlo mu pak, že už je „fatálně pozdě“. A přitom svítilo slunce, pravda opět pozměněným světlem, ale bez nádechu stmívání, však také bylo vrcholné léto, i když od osamělého suchého listu platanu, jak se tak snášel na asfalt, přicházel šelest časného podzimu. I sestoupil na protějším břehu, odkud se vnitřní čtvrtě táhly dál, do podzemní dráhy. Chvilí se tam nazdařbůh projížděl. Ve vlacích metra, jako ostatně ve veškerých veřejných dopravních prostředcích města, platil předpis nového starosty, dle něhož ten, kdo tam, jak se tomu dřív říkalo, chce vést dálkový hovor, si přes hlavu musí překlopit speciální helmu, která učiní telefonistu neslyšným, s odůvodněním, že ruší veřejný pořádek a sociální mír stejně, jako kdyby konal tělesnou potřebu všem na očích. A podle toho, opět novinka, se mu na jeho po letech zas první pouti do centra ukazovali ve vagónu jednak tihle pasažéři, němě a se znetvořenými tvářemi za helmami z plexiskla či čeho, anebo tamhleti, v menší, bezhelicové a právě tak bezsluchátkovi.

Žádný z těch druhých nemluvil. Při jeho poslední jízdě vnitřním městem ještě hodně cestujících četlo, knihy, většinou tlusté, ve kterých zpravidla již daleko pokročili, tak jako by v podzemí jezdili už odedávna,

nezaměstnávající se ničím jiným než svým nepřestajným slabikováním – jejich rty se v jednom kuse pohybovaly –, luštěním a četbou. Tentokrát spatřil s knihou v ruce jen jednoho jediného a ten seděl vzadu na jednom ze sklopných sedadel, tam, kde bylo světlo tak slabé, že bylo zapotřebí mocné touhy anebo zvědavosti, aby se tam někdo ponořil do knihy. Co asi ten člověk v přítomnosti, tak říka odloučen od ostatních, co on asi čte? Už jenom jak ten muž nadměrné váhy, který by vlastně k sezení potřeboval nejméně ještě jedno sklopné sedadlo, jak tu knihu držel otevřenou, s něhou promísenou plachostí a zbožností. Mého herce to ponoukalo zjistit jméno autora a titul knihy, a tak se blížil, nenápadně, jak jen on to dovedl, ke čtenáři. Ani k němu nemusel chodit tak blízko, písmena na obálce už zdálky bila do očí, tak obří byla, a navíc fosforeskovala, jako světelné písmo. Jak se ta kniha nazývala a kdo byl jejím autorem? Dost na tom, když zmíníme, že právě tato kniha spočívala při jednom letu, dejme tomu z Amsterodamu do Edinburghu, na kolenou alespoň každému druhému pasažérovi v plně obsazeném letadle, s právě takovým světélkujícím písmem na deskách.

Nad čtenářem pak jeden z plakátů, zde v podzemí obvyklých, zarámovaných, malých, černobílých. Dělal reklamu večerní škole a ukazoval učitele při opravování sešitů, text sděloval, že on, učitel, by si musel vyčítat, kdyby navzdory večerní únavě dál nepomáhal svému žákovi a místo toho si zapnul televizi. Reklamní text, který spolu s pokojně vážnou tváří „učitele“ – tváří na reklamním plakátu! – herce dojal, a když pak jeho pohled klouzal vagónem, jevil se mu obličej cestujících, a to i obličej telefonujících, a mezi nimi obzvláště těch, kteří jen dělali, že telefonují, nasáklé smutkem, jež už ani nešlo dál vystupňovat. A to se tak pouze nejvíce – tak tomu bylo. Vůbec pak i jinak zůstávali neproniknutelní a nic, ale vůbec nic, ani krapet, neprozrazovali o své existenci, své historii, své historii, svém Proč a Kam. Vytušit se z nich dalo jediné něco jako přání zabít, vést válku. Ne, ne vytušit: dešifrovat to, zvětřit, vycítit. Ve vagónu to smrdělo násilím, opravdový zápach moru. Příští okamžik jeden z nich vytáhne nůž nebo co a vyrazí na ostatní. Už ho také viděl, rozpoznal ho, tise tu stál vysoko vzpřímen, podle jeho strnulých očí a ještě zjevněji podle jeho napjatých tváří. A tím, že ho nechal přejít do sebe, si všiml, že to je on sám, jeho zrcadlový obraz v černých oknech vagónu. Vlastně zvláštní věc, že jich tak málo zachvátí amok šíleného běže. A co když – náhlá myšlenka – se ten, který se do šíleného běhu pustí, chce zároveň obětovat, chce někoho nebo něco zachránit? Dal by se snad ten příběh, ten film, přece jen podat takhle? A podzemní tváře se v takové fantazii jevil zvláště ukonejšeny. Takto je viděl jinými očima. Každý obličej se stal obličejem slavné hvězdy, především ty se zavřenými víčky: Hle, Anna Magnaniová. Tamhle Montgomery Clift. Všechny velké filmy dávno minulosti se vracely v těchto obličejích, na těchto obrazovkách víček.

Sundal si klobouk a přišlo mu, že za ten jediný den se mu nadměrně prodloužily vlasy, a také – sklonil hlavu – nehty. Jeho dosavadní sklánění hlavy: nemá to snad něco společného s onou bájnou postavou, která sotva se dotkne nohama země, navrátí se jí síly, dokonce obrovské síly právě v okamžicích vnitřní rezignace? (Jméno té postavy: slavně zapomenuto.) Ihned hlavu zvedl a pohled se mu rozběhl vagónem a úzkými prosklenými dveřmi na jeho konci do druhého vagónu, kde se těch pár viditelných pasažérů jevil ve zmenšení, jako by byli ve velké dálce, vycestovalci v oslabeném světle, tábořící na lodi, v jedné z jejích nejspodnějších kabin,

Peter Handke



Věra Koubová: Paříž, 2012

a cestující už jen vytušitelní ve vagónu za ním, v tom třetím, ubohé duše z limbu, zrušeného předpekli – jejich zsinalost ovšem vyjasněna marilyn-monroeovskou plavostí –, zatímco vedle něho si mladá žena v nesrovnatelně jasnějším světle obtahovala víčko a její stejně mladá sousedka si právě tak důkladně líčila rty. Pohupovaly hlavami k hudbě, která, jinak než u spolucestujících, nevycházela ze špuntu v uchu. Dvě panny, sebevědomé, a jak! Ano, což to ještě existovalo? Existovalo. Vedle v košíku novorozeně, které k němu vzhlíželo a naznačovalo mu: „Otče, proč jsi mě opustil?“

Z podzemí vystoupil do dne, na jedno z mnoha náměstí, z nichž každé o sobě představovalo náměstí hlavní. Podle hodin, podle letního času – on sám pro sebe dál počítal v normálním čase a pokaždé hodinu odečetl – nastal večer, a na druhé straně přetrvával den, i když už ne ten jasný, protože slunce, ač stále ještě nezašlo (kdy konečně zajde?), bylo zakryto temnými a ještě temnějšími kupovitými mraky vršícími se na západě, vysoko a ještě výš. Během jeho jízdy metrem byla modř nebe uhašena; vybledlá modř na východě se dala spíš tušit než spatřit, a pak i ona odtáhla za obzor, odcestovala na dobu neurčitou.

Náměstí, jak se na hlavní náměstí patří (nebo také ne), bylo kulaté. Kroužily po něm tisíce aut, jedno těsně za druhým, jedno vedle druhého, a po okraji jako by se v kruhu pohybovaly i myriády pěších. Vprostřed náměstí obrazovka veliká jak pro stadion. Na ní v neustálých prostřizích reklamní šoty a zprávy ze světa. Co se jeho týkalo, obešel si náměstí pěšky, ještě jedno kroužení přidal, a pak třetí, jako by to patřilo k nevyhnutelnému směřování přímo. Obrazovka přitom znásobena do všech globálních směrů, beze zvuku, nebo zvuk ve večerním ruchu neslyšný.

Ve zprávách ze světa stále znovu, v záběru zblízka, k vidění část ramen, prezident v tmavém obleku, před stěnou z knih, vydává slavnostní prohlášení. Herec se naučil odečítat ze rtů, a tak si mohl řeč prezidenta – proti němuž měl vlastně právě stát – zeslabikovat dohromady. Šlo o vyhlášení války, kterému tak neříkal, on říkal „zásah“, „intervence“, „protiúder“, „reakce“. V jiné zemi, jak pochopil odečítač rtů, byli zabiti občané zdejší země, s vědomím, a bez veškerých pochyb i spoluúčastí tamních mocnářů, a to, pro Boha, tvůrce stvoření, nebylo možno jen tak bez dalšího nechat být. A nakonec řekl prezident doslova: „Nemáme jiné volby než intervenovat proti nepřátelům naší civilizace a našeho

náboženství. Operace se rozeběhnou ještě dnes v noci, aby se jednoho dne v našich dějepisných knihách nepsalo, že naši krajané zanechali života pro nic za nic. Nikoli, naši občané nezemřou, a to je moje svatá přísaha, nadarmo! Historie si žádá práva a musí jít svou Bohem vyvolenou cestou. Bůh nechť nám přitom pomáhá! Náš Bůh je veliký, Velký Bože, chválíme tě...“

Závěr byl zpíváný. Kamera se vzdaluje, prezident ze svého křesla před knihovnou povstává v celé své velikosti, opouští dějiště vyhlášení intervence. Jak si vykračuje s pažemi odtáženými od těla, sotva se pohupujícími, chůzí vyučeného státníka, nejen při státních aktech. Po ránu běh, pak vykračování, vykračování, napříč dnem, napříč nocí. Herec to vykračování bezděky napodobuje, jak tak krouží kolem náměstí, v náznaku. Přerušit to. Zastavit se? Strnout? Nemožno. Kroužit kolem náměstí stále dále. Jít s určitostí bylo něco jiného. Aby se k ní vrátil, musel by rozhodně oproti spoluchodcům zpomalit. Jako je třeba síly ke zrychlení, je třeba i síly ke zpomalení. Tu už touto dobou neměl, a tak se pohyboval právě tak rychle jako ostatní kolem něho s rameny vpřed a kroky, které předstíraly činorodost a které, v myšlenkách na prezidenta, a nejen na něho, nazval „aktivní chůzí“. Kdosi z toho davu, kdo zůstal neviditelný, náhle vykřikl, jako by to platilo obrazové smyčce s prezidentem: „Což nevidíte, vy idioti, že nemá tvář? A taky žádnou moc? Že moc už není, že už je jen její zneužití? A tenhle ten ji zneužívá! Aby se jeden styděl, že žije. Aby se jeden styděl, že je současníkem tadyhletoho.“ A jiný neviditelný: „Ano, což jsme tu na Zemi všichni už jen haraburdí?“ A na to ještě třetí neviditelný: „Kdo asi vynalezl chůzi státníků, ze všech chůzí nejpokrytečtější, chůzi padělatelů historie?“

Nápadně často se chodci jeden druhému vyhýbali do chybného směru a více či méně do sebe vráželi, a nápadné bylo také, kolik jich druhému vždy zatarasilo cestu. A ještě nápadnější, jak tak chodil kolem dokola pořád dál, že při každém kroku poznával toho či onoho, nebo se domníval, že ho poznává. To se mu v centrech světových měst stávalo často, a byli to zpravidla lidé odjinud, docela odjinud a z dřívějšíka, z mnohem dřívějších časů, z jiného života, často již zesnulí. Avšak onoho večera potkával zas lidi z téhož dne, z téhož rána, z lesů, ze čtvrtí na okraji a na rozhraní. Žárlivec, který ráno pronikl na pozemek ženy, šel pokojně zavěšen do jiné ženy. Lesní člověk, před časem pomalu neschopný lézt po čtyřech, si vykračoval kolem náměstí v hedvábném plášti až na zem, venčil pudla a páchl, pokud vůbec něčím, pak aktuálním parfémem hlavního města, anebo jím voněl spíš pudl? Ti, kteří se na sebe v zahradách vrhali se sekerami, oštěpy a bajonety ze světové války, pochodovali zde jako oddíl právě tak mnohohlavý jako svorný, několik jich s pažemi kolem ramen druhého, a jeden z nich, ten hlavní křikloun, se proměnil v ženu, jež na vysokých kramflecích pohupovala boky a kroutila očima.

Jako jediný z dřívějšíka zkřížil herci cestu jeho otec. Poznal ho, kdovíproč, podle bílých vlasů, ačkoli v tom podvečerním davu nebyl jediný bělovlasý. A také nezahlédl otce zepředu, viděl jen jeho bílé temeno, a i to jen na okamžik, po kterém ovšem následovala jedna z těch dlouhých vteřin. Na cestu se hodil do gala, ten starý muž, a byl co možná ještě drobet svižnější než ti druzí. Měl před sebou taneční večer, v plesovém sále hotelu, který býval Grand hotelem. Po někdejší řemeslníkovi dávno ani památky, v tom jeho světlém letním obleku a v tanečních botkách, špičatých, z měkké hovězí kůže, s vložkami z jelenice. Byl u holiče, kde si špetkou gelu upravil účes před největším ze zrcadel, a poté

na manikúře a pedikúře u Filipínek, kde dívka, jak bylo jeho zvykem, zastrčil bankovku do výstřihu, a jakkoli byla křesťanka, nic nenařadila. V plesovém sále si zatančí s jednou ze starých dam – měsíc co měsíc jich bylo méně – nejprve tango, potom, až už budou všichni znavení, na doznění valčík, valčík za valčíkem, v doznívání měsíc co měsíc delším a delším. A před půlnocí pak pojede periferií sám domů do svého malého rodinného domku, nikdo tam nebude než on a kanárek, a už v nátělníku si z rádia vyslechne poslední zprávy ze světa. Při zprávě o jeho úmrtí se synovi otec vybavil jako někdo, kdo celý život jen pracoval, ač to věru neodpovídalo skutečnosti. A dál bylo divné, že v neznámých, především v davu, viděl své blízké, kdežto jeho blízcí, kdykoli je měl před sebou, se mu jevíli jako obzvlášť cizí – poznával je někdy teprve na druhý pohled, nebo dokonce na ten poslední. Co, táto, ty starej světáku!

Z německého originálu **Der Große Fall** (Suhrkamp 2011) vybrala a přeložila **Věra Koubová**.

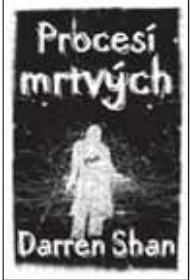
Peter Handke (nar. 1942) je rakouský spisovatel, básník, dramatik a překladatel. V roce 1966 vydal svůj první román *Sršní*. Od sedmdesátých let spolupracoval s *Wimem Wendersem*, proslavil se jako autor některých částí scénáře, zejména básnických monologů, ve filmu *Nebe nad Berlínem*. Česky vyšly knihy *Nežádané neštěstí* (Odeon 1980, přeložili Jiří Stromšík, Pavel Mládek a Vratislav Slezák), *Tři pokusy* (Prostor 1993, přeložila Jitka Jílková), *Zvláštní žena* (ASA 2000 1997, přeložila Alena Ságlová), *Dětský příběh a Čičan bolesti* (Prostor 1997, přeložila Helena Milcová), *Za temné noci jsem vyšel ze svého tichého domu* (Prostor 1999, přeložila Helena Milcová) a *Don Juan* (ve vlastním podání) (Prostor 2006, přeložila Věra Koubová). Knihu *Velký pád* připravuje k vydání nakladatelství Rubato v roce 2013.



Dimităr Kenarov
Apokryfní zvířata
 Přeložil Marcel Černý
 Petr Štengl 2012, 108 s.

Co míní soudobý Noe a empatický bulharský vegetarián Dimităr Kenarov slovním spojením apokryfní zvířata? Sám o názvu své poslední básnické sbírky tvrdí, že má vyjadřovat nepřístupný pohled na zvířata stojící vně všech norem. Poetizovaná realita, kterou hledá v pletených svetřících pro psy, ve slepičí romantice, ale i v steskuplných vzpomínkách na animované disneyovské hrdiny, určitě není tradičním přístupem k tematizaci zvířecích motivů. Autorova neotřelá imaginace v kombinaci s citem ke všemu živému otevírá dveře do antropomorfizovaného, a přesto ne kýčovitě lidského, nýbrž stále živočišného světa. Klade vedle sebe nesouměrné a nesouměřitelné – toť vzorec opakující se ve většině básnických útvarů. Zvířat ale využívá také jako pozadí k autobiografickým výjevům z dětství poznamenaného komunismem, anebo k rozličným, provokativně vyhlížejícím poukazům. Kouzelná zaklínadla typu „Toto není báseň. Toto není angažovaná poezie“ většinou utvrdí čtenáře v opaku. Formální stránku veršů opanuje naprostá volnost. V krátkých básních nechá naplno zaznít pointě, v těch delších a napěchovaných se občas téměř stírá rozdíl mezi prózou a poezií. Jindy zase čísluje sloky a černá písmena obaluje velkorysým množstvím bílého prostoru. Kenarov se v zoologické zahradě ptá, co stojí mezi člověkem a zvířetem. Z jeho odpovědi sice číší ocelový chlad, sám ale ostrou, kýmsi načrtnutou linku v celé sbírce troufale rozmazává.

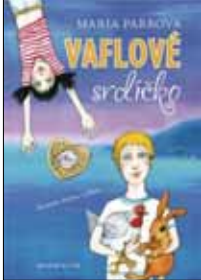
Adéla Vyvíjalová



Darren Shan
Procesí mrtvých
 Přeložil Tomáš Bíla
 Plus 2011, 350 s.

Procesí mrtvých je název prvního dílu trilogie irského autora, který se proslavil upířskou ságou Příběhy Darrena Shana. Kniha je brilantně promyšleným fantasy thrillerem z mafiánského prostředí s prvky sci-fi. Děj začíná poměrně vlažně, když autor sáhodlouze popisuje kulisy města i hierarchii mafiánské rodiny, která v něm pouze naoko ovládá veškeré dění. Zhruba od sté strany však Shan začíná tempo vyprávění stupňovat a je jasné, že poslední stranou knihy nic nekončí. Příběh předkládá emocionální život protagonistů, prohlédnutí zákonitostí, jimiž se řídí svět, a nakonec také vědomí toho, že všichni dostanou, co si skutečně zaslouží. Vyznění celého příběhu ovšem ruší dětinské a povrchní chování hlavního hrdiny Kapaka Raimiho. Podobné jednání bychom od gangstera, který se chystá ovládnout celé město, čekali jen těžko. „Ama pořád váhala, zřejmě neměla ani ponětí, k čemu se připletla. Mohli bychom spolu prožít mnoho krásných dní a nocí. Mohli bychom jeden druhého lépe poznat. Bylo toho ještě tolik, co jsme společně mohli objevit. Ale ne! Pokud mě čekala nějaká budoucnost, pak byla ledově chladná.“ I když Procesí mrtvých není bezchybná kniha, fanoušky gangsterek potěší noirovou atmosférou s častými odkazy na Puzzova Kmotra. Závěrečná kapitola pak čtenáře připravuje na pokračování, které dle autora bude temnější a propracovanější.

Barbora Dušková



Maria Parrová
Vaflové srdíčko
 Přeložila Jarka Vrbová
 Knížní klub 2012, 152 s.

V knize Vaflové srdíčko autorky Marie Parrové zažije malý čtenář s devítiletými Lenou a Kuldou dobrodružství, legraci, ale i smutné momenty. Dalo by se říct, že kniha odpovídá měřítkům dětské literatury, hezky vypadá, je poměrně vtipná a plná obtíží malých kamarádů. Zároveň také čtenáře seznamuje i se stinnými stránkami života. I jiným dětem totiž umírají babičky, chybějí tátové, stěhují se kamarádi a i jiné děti nerady nosí punčocháče. „V krku jsem měl pořád velký bolavý knedlík, který ne a ne zmizet. Pochopil jsem, že mi tam vězí proto, že Lena odjela. Všechno bylo jinak. Na strom se mi nechtělo lézt a nohám se zas nechtělo utíkat. Musela mít snad prsty i v tom, že se něco stalo s jídlem, protože mi už nic nechutnalo.“ Malý čtenář se může s norskými nezbedy velmi lehce ztotožnit, protože stejně jako on se ve světě rozkoukávají a střetávají se s jeho pravidly a zákonitostmi, které nejsou tak prosté, jak dětské duše očekávají. Lena například v místní samoobsluze vyvěsí inzerát na tátu, protože když už tam visí inzerát na štěně, tak proč tímto způsobem nesehnat i tatínka? Kniha přináší dostatek momentů nabádajících nejmladší čtenáře k sebereflexi, promýšlení obtížných situací, v nichž se čas od času nachází, i k úvahám o jejich vztahu k nejbližšímu okolí. Ve Vaflovém srdíčku mohou najít odpovědi na mnohé otázky, jimiž je složitost světa zahlcuje.

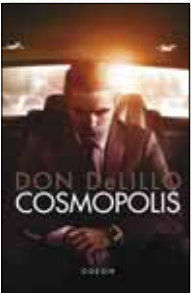
Klára Elšíková



Laco Kerata
Špatný herec
 Větrné mlýny 2012, 173 s.

Znalost slovenštiny u našeho čtenářstva konstantně slábne. Některá nakladatelství dokonce začala nabízet slovenské knihy česky. Větrné mlýny založily edici slovenských autorů s názvem Češi, čítajte. První knihou edice je novela Špatný herec slovenského herce a režiséra Laco Keraty. Herec zasadil knihu do prostředí sice známého, pro čtenáře ovšem lákavě neoraného – mezi dabingové herce. Sám Kerata si o nich nic hezkého nemyslí. O hrdinovi knihy Timu Vrákovi říká: „Vytipoval jsem si jako hlavní postavu mého románu člověka nepříliš typického pro tohle prostředí – slušného, charakterního, málo průbojného herce, spíš takového broučka, který rád pracuje.“ Dabingoví herci jsou v jeho podání lidé s několika neúspěchy na divadelních prknech i u filmu, kteří pak aspoň propůjčují hlas zahraničním hercům. Trochu nekonceptně nechává autor kromě Tima promlouvat i další postavy. Snad k odlehčení už tak lehkého čtiva tu má svůj part i labutí samec Želmír, s nímž Timo občas konverzuje. Postavy v knize jsou souborem neživotných karikatur, vysmívaných svým okolím a hlavně samotným autorem. I proto čtenář prochází knihou téměř bez účasti. Kerata vytvořil postavy závistivé, lačnické po penězích a úspěchu, případně prášilovsky bájívé, ve svém zjednodušení však především nudné. Proč nakladatelství Větrné mlýny sáhlo zrovna po této knize, je záhadou, snad že byla nominována na cenu Anasoft litera. Pokud bychom podle ní měli hodnotit úroveň slovenské literatury, nebyla by to návnada, která by sváděla k dalšímu zkoumání.

Jiří G. Růžička



Don DeLillo
Cosmopolis
 Přeložil Ladislav Nagy
 Odeon 2012, 176 s.

Svá kriticky i čtenářsky nejúspěšnější díla vydal Don DeLillo v osmdesátých a devadesátých letech, za vrchol jeho tvorby je považován opus Podsvětí z roku 1997, pojednávající o studené válce. Novelu Cosmopolis vydanou v roce 2003 můžeme vzhledem k nepříliš oslavným kritikám s jistou nadsázkou označit za „po-podsvětní“. Příznačné pro DeLilloův styl je prolínání postmoderních postupů s realismem. Svět svých románů – a světem budtež míněny především americké reálie a prostor velkoměst – autor popisuje vesměs neutrálně. Co podléhá jeho kritice a hořké ironii, je stav současné Ameriky, vyprázdňená kultura a konzumní způsob života obyvatel. Zároveň je však fascinován zjištěním, s jakou razancí se obojí prosazuje především prostřednictvím médií, reklamy a informačních technologií, a jaký má tato razance dopad na vnitřní i společenský život jednotlivce. Jednou z dalších DeLillových specifik je rychlost, s jakou střídá obrazy i dialogy mezi postavami, čímž příběhům propůjčuje až filmový nádech. Filmové předpoklady novely Cosmopolis ostatně nedávno využil režisér David Cronenberg při jejím převedení na stříbrné plátno. Základní esencí vyprávění je jednoznačně motiv cesty mužského protagonisty Erika Packera. Spanilá jízda rozmařilého burzovního experta Packera z jednoho konce Manhattanu na druhý má zdánlivě prozaický důvod – chce se nechat ostříhat. DeLillo však již v úvodu předznamenává skutečný cíl Packerova limuzínového výletu – sebezničení a dobrovolný skok do náruče smrti, protože „až zemře, nebude to jeho konec. To svět skončí.“ Packer je joyceovský vykreslen jako mladý Odysseus moderní doby. Zdá se být dokonalý, ale krom asymetricky zvětšené prostaty disponuje i asymetricky zvětšeným egem a nedostatkem respektu vůči okolnímu, neprivilegovanému světu, který svými finančními machinacemi ovládá a teoreticky ho může i zničit. A nemusí přitom nutně zemřít, pokud si tuto možnost sám nezvolí. Zajímavé je sledovat vztah ústřední postavy k druhému pohlaví. Packer je ženatý, což mu nijak nebrání v dalších záletech. Není schopen navázat pevnější vztah a udržuje jen ty krátkodobé. Vyprázdňený hrdina není schopen projevit náznak citu vůči druhým, jen k sobě samému. Nezná pořádně ani svou novomanželku, pouze zůstatek jejího bankovního konta. Z posledních stránek může být čtenář, očekávající jednoznačné rozuzlení příběhu, poněkud rozpačitý. V Cosmopolis totiž děj končí ještě před Packerovou smrtí. Tím je skutečný závěr skrytý, posunutý za hranice textu. Jsou to právě tyto postmoderní strategie, jimiž DeLillo zpochybňuje jistoty, které čtenář v textu instinktivně hledá a o něž se snaží opřít. Nutí tak čtenáře jít za hranice textu a najít si svou vlastní pravdu o tom, co mu autor právě vylíčil.

Kristýna Holíšová



Frank Miller
Návrat temného rytíře
 Přeložil Viktor Janiš
 Crew 2012, 224 s.

Podruhé, avšak nyní ve vázaném vydání vychází komiks, který výrazně ovlivnil další vývoj tohoto média. V Návratu temného rytíře se objevuje Batman moderní, takový, jak ho známe třeba z Nolanovy filmové trilogie. Pochybující i chybující. Na dílo Franka Millera je však, od doby, co na svém blogu tak nevybírávě napadl Occupy Wall Street, obtížné pohlížet jinak než skrze osobnost samotného autora. Ostatně, prvními Batmanovými nepřáteli v téhle knize jsou mutanti – skupina mladých lidí, kteří z nudy páchají nejružnější zločiny. I proto se, sám znuděný, milionář Bruce Wayne vrací ze svého superhrdinského důchodu – děcka potřebují autoritu! Spravedlivý trest čeká na šileného psychiatra, který se pokouší prosadit propuštění vyléčených pacientů do domácí léčby – nemocné je totiž třeba držet v ústavech. Temný rytíř se po orwellovsku stává všudypřítomnou spravedlností. Klasikou se komiks stal díky způsobu vyprávění formou plynulého zpravodajství perverzních televizních stanic. Veškeré Batmanovy skutky procházejí mediálním sítím a veřejnost napojená na televizní obrazovku se stává rukojmím mediálních magnátů a politiků. Navíc Miller vtahuje do děje dva výrazné Batmanovy protivníky, Two-Face a Jokera. Přidává ještě Supermana, který stejně jako Miller po 11. září slepě naslouchá autoritám. I po desetiletí zůstává Návrat temného rytíře působivým dílem, ukazujícím superhrdinu jinak než jako metrosexuála v S/M oblečku. Můžeme ho však číst i jako sondu do hlavy budoucího ultrakonzervativce.

Tereza Zubatá



Analogon č. 66/2012

Analogon 66 věnován je fenoménu lesa. Uvádí jej báseň Maxe Ernsta, která je opravdu krásná, přímo vybízí k následování. Co je to les? Mnohotvarý nádherný tvor, složený z rostlin a zvířat, pulsující a těkavý, pomalu rostoucí a pohybující se všemi směry, s pravěkým podhoubím, které se ukrylo do tepla Země, když dávné Slunce začalo slábnout – živoucí den i noc v jedné rozmanité bytosti. A věru, měl jsem tento rok pěkné zážitky v lese: viděl jsem sršně, an žere borovou kůru, kusadly ji přemílá, by lesní byt sobě vystavěl, déšť jej netrápil a mlád' sobě vyved jarou a sežral, co se dá, jak přirozenost mu káže neodbytná. Též vzduchy lesní tvůrčí jsou vůněmi a esencemi, a i ten kaďák tam v lesích jinak zavoní – tak zprudka! Les je zkrátka les, ale jakou odezvu v duchu rozezvučí! Aneb jsme s přítelkou Evou navštívili lesní hřbitov, kde jsme fukali na strom, by rezonoval. S lesem se dá vyvádět! Z jistého pohledu je les partner. Anebo místo k rozmyslu, k rozšíření vědomí, k úvahám a meditaci. Les je fajn. Krom dvou bloků – anebo laloků? – Básní lesa toto číslo Analogonu přináší přes sto stran vydatného lesního čtení a studií. Jistě se vejde do houbářské kabely, anebo se dá číst jen tak. Lze mít les doma? Ano, pokud se naučíme soužití s mravenci, nic tomu nebrání. Treba ovšem dojídat, aby je nelákaly drobečky. Ať žije les!

Vít Kremlička



Ibn Rušd (Averroes)
Rozhodné pojednání o vztahu náboženství a filosofie
Přeložil Ondřej Beránek
Academia 2012, 132 s.

V dnešní době, kdy se i nadále nezdá, že by zkratkovitá teze o „střetu civilizací“ ztrácela na své přitažlivosti, není na škodu připomenout, že interakce Evropy se světem islámu v průběhu historie nespočívala pouze ve vzájemné konfrontaci, ale odehrávala se i na mnoha jiných polích, než jsou ta bitevní. Jen těžko lze například přecenit význam, jež měla pro náboženský a filosofický vývoj středověké křesťanské Evropy arabsko-islámská filosofie, falsafa, jejímž ústředním představitelem byl andaluský učenec 12. století Abú'l-Walíd Muhammad Ibn Rušd, na Západě známý jako Averroes. Zatímco mezi muslimy zůstal tento vynikající komentátor Aristotela takřka zapomenut a až od 19. století je pozvolna rehabilitován, pro Evropu se stal klíčovým zprostředkovatelem idejí antického racionalismu a přispěl tak k mocnému intelektuálnímu kvasu vedoucímu k renesanci a osvícenství. Proto je třeba s povděkem přivítat, že nakladatelství Academia v rámci edice Orient přistoupilo k vydání komentovaného překladu Rozhodného pojednání, jednoho z kratších Ibn Rušdových traktátů. V něm se nekompromisní obhajobou alegorického výkladu textu Koránu a rozlišením různých úrovní cesty k jedné a téže Pravdě pokusil definitivně smířit aristotelskou filosofii s islámským náboženstvím. Překladatel Ondřej Beránek vydání doplnil poučenou předmluvou. Zájemcům se tak naskýtá jedinečná příležitost přímo se seznámit s částí díla jednoho z největších arabských myslitelů.

Jan Kondrys



Stanislav Balík, Michal Kubát
Teorie a praxe nedemokratických režimů
Dokořán 2012, 215 s.

Politologové Stanislav Balík a Michal Kubát se ve své knize Teorie a praxe nedemokratických režimů, která je druhým, doplněným vydáním staršího přehledového učebního textu Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů, snažili představit posuny v bádání, k nimž v posledních několika letech došlo. Jak sami píší v úvodu publikace, odklonili se od převážně učebnicové povahy textu a zvolili analytičtější přístup. Bohužel onen odklon není dostatečný, dílo má nadále školský, „škatulkovací“ charakter. Oproti prvnímu vydání autoři sice již pracují s poznámkovým aparátem, nedokládají však jednotlivé teze a často argumentují kruhem. Ač se neustále odvolávají k demokracii jako protikladu nedemokratických systémů, nemají potřebu vysvětlit, co pod tímto termínem chápou. Vulgárně pracují rovněž s jinými klíčovými pojmy, jako je třeba ideologie, kterou vidí pouze jako sekulární náboženství vedoucí k netoleranci, cenzuře a politickým represím. Podobně snadno se vypořádávají s otázkou legitimacy totalitních systémů – podle nich takřka neexistuje. Neberou tak v potaz nejnovější historické poznatky, které upozorňují na skutečnost, že se například stalinismus vyznačoval nejen terorem, ale i modernizací, přispíval k emancipaci, a následně tak potřebnou legitimitu do jisté míry získával. Kniha mimo to implicitně hájí současný politický systém skrze očerňování minulosti a případných alternativ. Proto nepředstavuje podnětný posun při uvažování o nedemokratických systémech, spíše naopak.

Jan Gruber



Karel Floss, Sylva Fischerová
Bůh vždycky zatřese stavbou
Vyšehrad 2011, 272 s.

Rozhovor, i knižní, pokud není dialogem dvou osobností a pokud mu není věnována náležitá a mnohostranná péče, bývá často žánrem spotřebním. Šťastnou, neinflační a neokazionální tuzemskou výjimku tvoří neuspěchaný, ergo donošený a nežurnalistický rozhovor Sylvy Fischerové s filosofem, překladatelem, vysokoškolským pedagogem a zakladatelem sázavské nadace Prokopios Karlem Flossem, doplněný navíc výběrem z Flossových zápisníků z let 1981 až 1982, bibliografií a jmenným rejstříkem. V kontemplativní knize se prolíná více rovin. Osobní – to jest kronika Olomouce, dlouholetého Flossova životního a konečně i učitelského působště. Vrstva svědecká – zaznamenávající kupříkladu dění kolem Ekumenického semináře v pražských Jirchářích šedesátých let, ale i nelehký osud českého křesťanského myšlení a praktikování posledních desetiletí. Dále rovina evokační – v živých medailonech Flossových učitelů, kolegů a přátel, mezi něž patřili mimo jiné Metoděj Habábě, Oldřich Králík, Vladimír Neuwirth a tolik důležitý Josef Ludvík Fischer. Samozřejmě poloha teologická – zde jsou zejména podnětné Flossovy osobní glosy k vývoji současného katolicismu. Rovněž rovina staromilsky, avšak živě metafyzická – v přání neoddělovat filosofii a teologii. A konečně je to též kniha naděje – a touhy po jednotě duše a těla. I uprostřed otřesů životních a myšlenkových jde o dílo obrovské důvěry a otevřenosti ve smyslu nejen filosofovy práce.

Vít Kremlíčka



Marcus Chown, Govert Schilling
Vesmír v tweetech
Přeložila Lucie Kudlejová
Kniha Zlín 2012, 313 s.

Twitter se ukázal být pro svou obsahovou hustotu ideálním zpravodajským kanálem – aspoň pokud si dobře vyberete ty, kteří tweety vysílají. Pokud byste sledovali pomyslný twitterový kanál Marcuse Chowna a Goverta Schillinga, mohli byste se dozvědět mnohé o vesmíru. Pomyslný proto, že jeho twitterová verze neexistuje a autoři psali své tweety přímo pro knižní vydání. Kniha je seskládána odstředivě. Začíná se blízkou oblohou a přes Zemi a Měsíc autoři prolétají sluneční soustavou až za hranice naší galaxie. Přidány jsou kapitoly o životě ve vesmíru, dějinách astronomie, dalekohledu nebo různých vlnových spektrech, skrze něž můžeme vesmír pozorovat. Kapitoly se dále člení na základní, jednoduché otázky, které si pokládá snad každý. Proč je obloha modrá? Jaký je původ sluneční soustavy? Co kdyby poblíž vybuchla supernova? „Tweety“ jsou pak odpověďmi na ně. Třeba: „Pokud by supernova detonovala do 30 světelných let od Země, stala by se oslnivě jasnou hvězdou, nejméně stokrát jasnější než Měsíc v úplňku.“ Oproti jiným knihám o vesmíru určených laikům je tato přehlednější a jednodušší. Nabízí množství informací, ale méně teorie. Může tak fungovat především jako iniciační literatura k současným znalostem a teoriím o vesmíru. Ocenit je třeba i překladatelku Lucii Kudlejovou, které se podařilo anglické tweety o 140 znacích převést do českých o stejném počtu. Nebo aspoň ty, které jsem si přepočítal.

Jiří G. Růžicka

Odjinud

Psí víno č. 61/2012 přináší pravidelný výběr původních i překladových veršů. Své básně zde zveřejnili například **Milan Ohnisko**, **Peter Rilke** nebo **Lukáš Horák**. Najdeme zde také dva odlišné pohledy na *Pravidla umění* francouzského sociologa **Pierra Bourdieua**. První, exaktně shrnující napsal Josef Šebek, i u něj však můžeme číst lehké rozpaky nad Bourdieuovým zaváděním ekonomických modelů do pravidel literárního pole. Tomáši Koblížkovi naopak není po vůli, že francouzský autor zaujímá distanci deskriptivního vědce a nelomcuje světem literatury. Poznámává: „Zda se tomu nemá tak, že se intelektuálové, spisovatelé i čtenáři podstatně mění i bez toho, že by dokonale znali veškeré podmínky, za nichž čtou a tvoří, resp. bez toho, že by tyto podmínky či „celkovou situaci“ měnili záměrně.“ Zaujme také kolektivní recenze Olgy Pekové a Ondřeje Buddeuse na knihu *Impromptu Romana Hiasela* alias Ondřeje Pomahače.

Webová stránka iDNES.cz informuje o tom, že za 16 tisíc knižních titulů utratili Češi sedm miliard korun. Je to málo, nebo hodně? Na jeden titul tím případně přes čtyři sta tisíc korun, většinu samozřejmě požerou bestsellery, takže to zas tak slavné nebude. Když připočteme náklady na tisk, autorská práva a více než padesátiprocentní rabat, který si vezmou knihkupci a distributoři (u nichž tedy teoreticky zůstaly tři a půl miliardy), na zisky pro menší nakladatele s málo prodávanými tituly moc nezbyvá. Není tedy divu, že od roku 2008 počet vydaných titulů klesá.

Vánoce se kvapem blíží, a tak se knihkupci snaží ještě o trošku navýšit své prodeje třeba tím, že už nyní vyhlásí nejlepší knihy roku 2012, jakkoli jich ještě pár může vyjít. Knihkupecský řetězec Barnes & Noble mezi „nejlepší“ romány zařadil novinky **Michaela Chabona** nebo **Junota Díaze**, mezi

podivnostmi zase skončil komiks *Building Stories* **Chrise Warea**. Ten se umístil ve stejném žebříčku i u konkurenčního Amazonu. Jeho sestavovatelé považují za nejlepší román **Louisy Erdrichové** *The Round House*.

Konec kariéry nenápadně ohlásil **Philip Roth** v rozhovoru pro francouzský magazín Salon. Od románu *Nemesis* s roku 2010 prý už nic nenapsal a teď se rozhodl spíše číst. Vrátit se k dílům světové klasiky, ale také k vlastní tvorbě, kterou slovy boxera Joea Louise hodnotí následovně: „Udělal jsem to nejlepší, co jsem mohl, s tím, co jsem měl.“

–red–

soutěž



Královnina šavle Doroty Masłowské
Napište nám, kterou prestižní literární cenu získala polská autorka Dorota Masłowska za svůj román Královnina šavle v roce 2006. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá nové vydání knihy Královnina šavle z nakladatelství Fra. Uzávěrka soutěže je **29. 11. 2012**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úlohu z čísla 23 – Napište nám, jak se jmenuje první dlouhohrající deska kapely Zrní – zní: Voní. Nové CD kladenské kapely Zrní nazvané Soundtrack ke konci světa získávají Cecilie Antúšková a Marcela Hadravová.

–red–

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

CORMAC MCCARTHY

Suttree

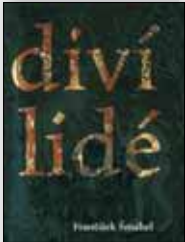
Přeložila Alena Dvořáková **398 Kč**
 McCarthyho opus magnum, román Suttree, je situován do tennesseeského Knoxville 50. let dvacátého století. Jeho hrdinou je Cornelius Suttree, mladík v Kristových letech, jenž sešel z pravé životní cesty jako kdysi Dante a nyní v černé komedii hledá sám sebe i vlastní spásu. Na živobytí si

vydělává rybařením na řece Tennessee a protlouká se knoxvillským peklem plným odpadlů, vyděděnců a zatracenců – bez spolehlivého průvodce, zato s mnoha svéráznými souputníky. Autobiografické dílo, na němž McCarthy pracoval více než dvě desetiletí, se vyznačuje mnohovrstevnatým vyprávěním, jazykovou invencí, myšlenkovou hloubkou a v neposlední řadě netypickým svěbytným humorem.

FRANTIŠEK ŠMAHEL

Diví lidé

Kniha předního světového odborníka na středověk je věnována imaginaci středověkých lidí ve vztahu k fiktivním postavám divých lidí, kteří v pozdním středověku reprezentovali ideál čistě, nezkažené společnosti. Výchozím pramenem autorova zkoumání jsou rukopisy Václava IV., v nichž se diví lidé vyskytují ve střední Evropě v nejhojnější a nejbarvitější podobě. Na pražské prostředí vázané motivy přitom nazírá ve velmi širokém, celoevropském srovnávacím spektru a na jejich základě dochází k originálním zjištěním ohledně imaginace pozdně středověkého světa.



NOVINKY NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Mariusz Szczygiel

Láska nebeská

Překlad Helena Stachová, váz. s přebalem, 176 stran, foto František Dostál, 198 Kč

Nejnovější kniha autora bestsellerů *Gottland* a *Udělej si ráj* je čtivý soubor jiskřivých fejetonů inspirovaných na jedné straně českou literaturou a filmem, na druhé pak tím, co je pro autora překvapivé na životě současných Čechů. Lehce, vtipně a laskavě, s osobitým nadhledem plným slovní i situační komiky kreslí českou mentalitu ve srovnání s polskou i specifický český humor.

Vychází ve spolupráci s nakladatelstvím
Jaroslava Jiskrová - Máj



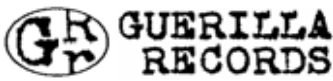
John Powell

Jak funguje hudba

Překlad Robert Tschorn, váz. s přebalem, 236 stran, 298 Kč, řada Aliter

John Powell dovede vyložit hudební akustiku i těm, kdo ve fyzice i v muzice plavou nebo ještě ani nesmočili prst. Vtipně zapojuje příklady z fotbalu, silničního provozu a závodního stravování, aby vysvětlil, jak vzniká v rozličných nástrojích tón a co nám dělá v uších a v hlavě, které noty a které vlny souznějí a proč, k čemu jsou stupnice a tóniny, co dělá skladatel a kterak jsme se v hudbě dostali tam, kde jsme, když muzikanti neposlouchají fyziky a fyzici muzikanty, natož aby se ti nebo oni radili s experimentálními psychology.

www.dokoran.cz



Guerilla Records uvádí poslední koncert roku 2012:

Milan Knížák & AKTUAL Mikoláš Chadima trio ODVÁŽNÍ BOBŘÍCI Sen noci svatojánské band revival

Neděle 9. 12., 19:30 hodin
Lucerna Music bar
lucerna.musicbar.cz

Otevírací hodiny pokladny:
9:30 – 19:30 (pondělí – pátek),
v den koncertu 9:30 – 19:00

Telefonické rezervace:
(+420) 224 217 108

Rezervace a prodej online:
lucerna.musicbar.cz/program

Vstupenky je možné koupit i rezervovat on-line nebo přímo v pokladně Divadla Archa.

Vstupenky na akce v Lucerna Music Baru jsou k dispozici také v síti TicketStream.cz a TicketPortal.cz, včetně všech hypermarketů GLOBUS, a cestovních kanceláří CEDOK a FIRO TOUR, tel. 224 263 049

Guerilla Records – vydavatelství jiné kultury.
Informace, aktuality, internetový prodej CD:
www.guerilla.cz



Atlas mraků
Cloud Atlas
Režie Tom Tykwer, Lana Wachowski, Andy Wachowski, USA, 2012, 172 min.
Premiéra v ČR 22. 11. 2012.

Ve filmu Atlas mraků nejde o nic menšího a méně abstraktního než o tematizování radikálního vztahu jednoduchosti ke složitosti – vztahu, v kterém jsou mimo jiné vepsány i dějiny kinematografie. Na prostoru této recenze bychom si mohli vystačit jen s výčtem opozic, které z filmu dělají předmět lásky či zatracení a které se přitom k sobě nemají tak, jak to běžně od protikladů očekáváme: epizodické vs. epické, hollywoodské vs. experimentální, komplexní vs. triviální, newageové vs. marxistické, evoluční vs. mytické... Adaptace románu Davida Mitchella, mísícího šest příběhů z různých dob, od otrokářství přes polovinu 20. století až k neurčité postapokalyptické budoucnosti, dosahuje malého zázraku už tím, že skládá jednotlivé příběhy, roztříštěné na fragmenty, do jednotitého celku, aniž by je však propojovala jakýmkoli běžným způsobem. Navzdory odlišnému dobovému i žánrovému zasazení, navzdory přítomnosti tří režisérů a dvou kameramanů se daří pomoci mistrovského užití střihu a síťovité skladby jednotlivých dějů od počátečního chaosu dospět do sevřené podoby. Jednotlivé části jsou jednak variacemi a permutacemi stejného příběhu a jednak příběhem jediným. Samy o sobě by tyto dějové linie byly zábavnými pastiši, u zlých jazyků pak pseudoduchovními pohádkami či naivními revoltami vůči autoritám ve všech možných podobách. Způsob, jakým se spojují a jakým se díky tomu spojuje forma a obsah, však patří k nejprovokativnějším kinematografickým tvarům.

Tomáš Stejskal



Kuře na švestkách
Poulet aux prunes
Režie Vincent Paronnaud, Marjane Satrapiová, Francie, 2011, 93 min.
Premiéra v ČR 29. 11. 2012

Komiks Marjane Satrapiové Kuře na švestkách je obdivuhodný mimo jiné v tom, jak elegantně pracuje se sentimentalitou a melodramatem. Melancholii a smutku, které provázejí celé pohádkové vyprávění, je postavena pevná hráz už strohým černobílým kresebným stylem. Scénář pak vede děj nepředvídatelnými cestami, které se vyhýbají přehnaným a konvenčním slzopudným postupům. Filmová verze, kterou se Satrapiovou natočil režisér Vincent Paronnaud, ovšem s předlohou zachází podobně jako jejich předchozí společná filmová adaptace autobiografického komiksu Persepolis. To znamená, že utopí všechnu pečlivou eleganci předlohy v těch nejpovrčnějších diváckých atrakcích, totiž v pitvořivém humoru a laciném dojetí. Filmové Kuře na švestkách je naneštěstí zcela standardní francouzský filmový kýč oplývající infantilní hravostí, vznešeně znějícími, ale prázdnými prostopravdami a líbivými barevnými obrázky. Pro syndrom Amélie z Montmartru, který stále ovládá výraznou část francouzské mainstreamové kinematografie, bylo Kuře na švestkách vhodným soustem i vzhledem k jeho rozbíhavé naraci, jež hlavní dějovou linii o muzikantovi, který se rozhodl, že zemře, a po sedmi dnech letargie to také splní (což víme od začátku), prokládá odbočkami do budoucnosti i minulosti. Namísto nejednoznačné a svým způsobem bezútešné pohádky o krutosti života a klidu smrti nám filmová verze servíruje jen rozjívené lepoprelo, které se občas, naprázdno, zatváří důstojně.

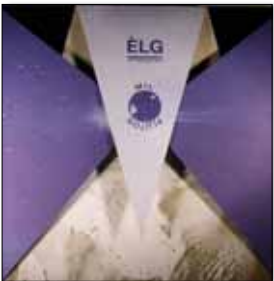
Antonín Tesař



Lovci hlav
Hodejegerne
Režie Morten Tyldum, Norsko, Dánsko, Německo, 2011, 100 min.
DVD, Levné knihy 2012

Norský režisér Morten Tyldum u nás prorazil v roce 2003 snímkem Kámoš, který získal cenu diváků na karlovarském festivalu. Jeho zatím poslední film je o poznání temnější už proto, že vznikl podle románu Jo Nesbøa. Jde spíše o kriminálku než o detektivní příběh – autor knihou vybočil ze svého cyklu románů, které spojuje postava vyšetřovatele Harryho Holea. Snímek sleduje souboj dvou bezcharakterních postav, z nichž jedna se k charakteru propracovává právě skrze novou zkušenost. Jeden z protagonistů je lovcem hlav ve smyslu hledání zaměstnanců pro určité firmy, ale na vedlejšák také zlodějem uměleckých děl, ten druhý je lovcem hlav doslovným – vycvičeným zabijákem. Tyldum volí pro snímek až celové zabarvení, které je metaforou jejich charakteru. Aby se divák aspoň částečně identifikoval s postavou Rogera Browna, tedy s tím, kdo je loven, použije režisér hned v úvodu vnitřní monolog, kterým se hrdina divákovi představí a uvede ho do svého pragmatického vidění světa. Snímek je sestříhán v rychlém tempu, jen občas zaškobrtne (zejména ve scénách, v nichž se objevují ženské hrdinky). Pro lepší pochopení snímku je formát DVD dobrou volbou, protože divák je nucen se tu a tam vracet. Některé scény, především ta v kadibude, pak mají šanci zapsat se do paměti. I v době, kdy jsou televizní obrazovky plné žánru kriminálního filmu, jsou Lovci hlav dobrou volbou, byť přes hranice žánru příliš nepřechínají.

Jiří G. Růžicka



ÉL-G
Mil Pluton
Hundebiss 2012

Že na ojedinělou eponymní desku skupiny Ike Yard z roku 1982 těžko naváže v roce 2011 obnovená sestava s albem Nord, bylo jasné. Pravděpodobně také bylo, že se daleko subtilnější, nevědomá návaznost vynoří v některých počinech současných projektů, které by podle blogerů „byly jednoduše ohromné, kdyby vyšly v osmdesátých letech“. Ta subtilnost může mít i podobu afektovaného vokálu a nervózní rytmy, se kterými přichází ÉL-G na vinylu Mil Pluton. Klíčová postava frankofonní scény kolem labelu Tanzprocesz, člen dua Opéra Mort a také Les Reines d'Angleterre, kde se setkává s Ghedaliou Tazartésem, se vlastní tvorbě věnuje od roku 2006, od začátku v blízké spolupráci s pařížskou hudebnicí Charlene Darling. Nebyla sice jedinou inspirací, ale sólový zvuk Laurenta Gerarda se posunul od temných úzkostí kmenového dua do sféry elektronického „jiného šansonu“, aspoň na předchozí desce Tout Ploie („všechno se ohýbá“), která byla dokonce poměrně brzy reeditována v Americe. Svým způsobem se ony nevědomé impulsy vrátily zpět v převrácené podobě. Z letošních nahrávek ÉL-G jednoznačně vyniká album, k jehož mimoběžnému zvuku přispěl druhým hlasem TG Gondard, a také samotný fiktivní jazyk Gerardova kybersvěta, především ale resuscitovaná estetika chladu a neosobnosti, spadající spíš do období postpunkového přístupu k syntezátorové taneční hudbě. Jedním z historických odkazů Mil Pluton bude určitě i pozapomenutá tvorba producenta raných Suicide Craiga Leona.

Head in Body



Swans
The Seer
Young God Records 2012

U nového dvojalba Swans je na první poslech patrné, že bylo myšleno jako opus magnum, a leader skupiny Michael Gira byl v tomto smyslu explicitní: „Album se připravovalo třicet let. Je vyvrčením všech předeshlých desek a promítla se do něho i veškerá ostatní hudba, kterou jsem kdy napsal.“ A přestože tvrdí, že jde přitom stále o dílo nedokončené, nahrávka dokáže možná až trochu nepříjemně každou svou částí připomínat, že Swans jsou instituce – stát, kultura, náboženství i nejvyšší soud dohromady. Když bylo v roce 2010 ohlášeno album My Father Will Guide Me up a Rope to the Sky, očekávání bylo veliké a bylo v něm i dost prostoru pro případnou škodolibost. Gira ale jednoduše napsal dobré písně, a být je skupina obalila do majestátního zvuku, výsledný tvar působil ještě docela civilně: posluchač neměl pocit, že před ním někdo staví pyramidu. The Seer je naproti tomu velikášské od samého začátku. Způsob prezentace demonahrávek, Girova interpretace alba, délka některých tracků i celého alba, výběr hostů (například Ben Frost, Jarboe, Karen O, Akron Family), to všechno odpoutává nahrávku od její prosté existence a dělá z ní monument, pro který v tomhle klaustrofobním světě už nemusí být místo. Některé skladby jsou natolik působivé a v dobrém slova smyslu anachronní, že se jim skoro nedá odolat, ale u těch nejdelších – titulní The Seer trvá půlhodiny – mám chuť jít si na pár století zdřímnout a probudit se, až bude stavba hotová. A bohužel se tento pocit přenáší i na album jako celek.

k!amm



Please the Trees
A Forest Affair
Starcastic 2012

Mediální prostor se články o skupině a její nové desce jen hemží a všechny vyjadřují tichý obdiv. Opravdu, zdá se, že tito tuzemští alternativně rockoví hudebníci nikdy neuklouzli, nikdy to nevzdali a nikdy se nepřestali vyvíjet. Jejich aktuální úspěch a rozruch, který kolem nich nastal, je tedy zasloužený. Album A Forest Affair, které se nahrávalo v kalifornském studiu Magnolia Records s producentem Jonathanem Burnsidem, je plné zvukově okouzujícího intimního materiálu. Možná, že desce – překvapivě – prospěl také odchod zakládajícího člena Zdeňka Kadlece. Jak aspoň tvrdí ústřední postava skupiny Václav Havelka, opakované personální změny vždy zafungovaly očištěně a stimulačně. Jde o nahrávku bez příkras. Tělo oholili, nechali nahé, viditelně osvětlené. Všechno zůstává v přirozeném stavu. Běžně takovou odvahu nevidíme. Burnside navíc dokázal dodat zvuku signifikantní čelné kytary vyznění, jež je dokonale magnetické. Melancholicko-reflexivní skladby, rozmýšlivé tempo a vyzrálé texty jsou i na třetí desce prosyceny nezbroušeným životem. Jediná možná námitka může mříť proti občasné těžkopádnosti. Kdo má rád efektní produkci, koncepci založenou na drobných detailech a jen mírně rozechvělém feelingu neuvítá. Přesto by toto album klidně mohlo být vrcholem kariéry Please the Trees – oni však hovoří o novém začátku.

Veronika Mikulová



Matěj Al-Ali, Petr Dub, Tomáš Moravec
CULBUB: Stezka odvahy
 Psáry-Dolní Jirčany, od 3. 11. 2012

Psáry-Dolní Jirčany budou patrně stíženy pádem cen pozemků a realit! Aspoň tak byl po reportáži v České televizi některými místními obyvateli reflektován zásah do veřejného prostoru této satelitní obce u Prahy. O co však jde opravdu? Záměrem projektu realizovaného v rámci evropského projektu CULBURB (Cultural Acupuncture Treatment for Suburb) s podporou Centra pro středoevropskou architekturu jistě nebyla snaha obsadit veřejný prostor klasickými uměleckými objekty, které by osvěžovaly zmračený organismus pražského předměstí. Naopak. Zprostředkovan je zde střet dvou jinak zcela odloučených světů – reality všedních dní obyvatel obce a odborné urbanistické teorie nebo uměleckého provozu. Forma projektu staví na zálibě v turistických a naučných stezkách. Za pomoci dvanácti permanentních informačních panelů umístěných v obecní zástavbě popisuje stezka typické problémy satelitních předměstí, přičemž každé zastavení cituje z různých zdrojů teorie urbanismu. Současné texty doplňují i historické citace, jež dokazují, že problém suburbanizace sahá hlouběji do dějin. Jisté je, že se dnešní obyvatel satelitu naučil nedostatky svého okolí přehlížet. Stezka proto vede krajinou mechanické reprodukce po „nic spojujících silnicích“ bez chodníků, skrze nedostatečnou síť obchodů a služeb. Pokouší se tak iniciovat dialog mezi urbanistickou realitou a ideální podobou satelitu, jehož aktéři by měli být obyvatelé obce, ale i architekti, urbanisté, developeři či politické reprezentace.

Jan Kratochvíl



George Simenon
5x komisař Maigret podruhé
 CD, Radioservis 2012

Co zásadního ještě napsat o rozhlasovém Maigretovi poté, co jsme ho v recenzi na první pěticédkovou kolekci (A2 č. 3/2012) rozebrali z hlediska gastronomie? 5x komisař Maigret podruhé přináší další maigretovské příběhy s Rudolfem Hrušínským starším v hlavní roli: Maigret v lázních, Maigret a zbytečné starosti, Maigret a lovec zvuků, Maigret a tulák a Maigret a Dlouhé Bidlo. Po jídle a pití, bez nichž by Maigret byl něco jako knedlík bez omastku, se lehce otfíme o ženské postavy. V první řadě jde o paní Maigretovou, jež umí dokonale připravit jehněčí a jejíž role spočívá v umění čekat. Vystupuje jako trpělivá a starostlivá manželka, která se často nají v kuchyni, protože tam „má ještě nějakou práci“. Ostatní ženské postavy jsou poněkud temnější, ať už jde přímo o pachatelky nebo ženy fungující jako roznětka událostí vedoucích ke zločinu. Výrazněji vybočuje bývalá prostitutka Ernestina, pro svou výšku a vyhublost přezdívaná Dlouhé Bidlo, již namluvila navzdory svým oddílným tělesným dispozicím Jiřína „Vochomůrka“ Bohdalova. Právě Ernestina skrze starost o svého manžela-kasáře přivede Maigreta k odhalení utajované vraždy. Maigret: „Když já si vzpomenu, ty Dlouhý Bidlo, jak ses mně tenkrát nahatá vysmívala, jak jsme tě nesli na komisařství v dece a jak jsi dělala na celou ulici tyjátr, já jsem tenkrát hned věděl, že z tebe bude tahleto oddaná ženuška!“ Ernestina: „Když vy taky hned každého prokouknete, pane komisaři...“

Není zkrátka jednoduché být Maigret.

Ivan Drago

Ivan Drago

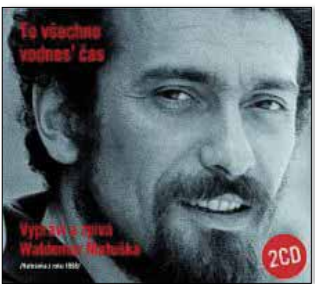


Jakub Folvarčný V pasti těla

Alfred ve dvoře, Praha, premiéra 25. 3. 2012

Alfred ve dvorě je prostor pro divadelní, ale také punkové a nevybíravé umění, které se nebojí tnout do živého. Takový je také poetický a sarkastický text z pera Jakuba Folvarčného, který je zároveň režisérem a hlavním představitelem schizofrenního příběhu. Malá scéna Alfreda ve dvorě skýtá tomuto nestandardnímu vystoupení kouzlo stísněného prostředí a znepokojivé blízkosti herců. Hrstka diváků je tak vtažena nejen dramatickou akcí, ale je přímo nucena participovat, což v inscenaci podporuje elementy sociálního hororu. Příběh je zasazen do několika prostředí – ocitáme se v terapeutické pracovně, v mysticky bezčasých rovinách, v nedaleké budoucnosti i v jádru patologické mysli. Zprvu vše vyznívá poměrně komicky. Hravost a plastičnost rychle se střídajících scén, které obviňují stereotypní, ale také vyboulené modely skutečnosti, připomínají estetiku cirkusu a estrády. Až po odhalení všech vazeb začínají být nenápadně odhalované syndromy očekávané reality děsivé. Detaily pokřiveného světa náhle vysudypřítomně útočí: je zde zpravodajství „ČT Nova“, explicitně prováděné násilí, mechanismus přidělování matek, symbolické hlavy figurín, které, bezpohlavně transponované v různé činitele, slouží politickému státu. Vše se mozaikovitě skládá do věrohodného paskvilu plného indoktrinace. Pohyb příběhu s významnou centrální linkou, výkon Tíny Průchové i živý, zlomyslně groteskní hudební doprovod dělají ze hry výraznou inscenaci.

Veronika Mikulová



To všechno vodnes čas
Vypráví a zpívá Waldemar Matuška
CD, Radioservis 2012

Zásadní otázka české popmusic, která dokáže říct o člověku téměř vše, zní: „Walda, nebo Gott?“ To znamená volit mezi autenticitou a sterilitou, charismatem nebo sladkým patosem, dravcem nebo plazem, kovbojem a primadonou, ohněm a bahnem, dobrem a zlem. Ve čtyřech částech vzpomínkového rozhlasového pořadu z roku 1968 najdeme spíše vyprávění než zpívání. Matuška tu chronologicky rekapituluje svůj dosavadní život plný historek. Vzpomíná na dětství, třeba na to, jak jeho otec popravoval čokoládová prasata. „Táta vzal nůž, vzal to prase a říkal: Kluci, držte. A pevně ho držte, aby se nám nevyškublo. Napřed ho píchne – a dělal to, jak to říkal – a kluci z toho měli šílenou jundu. A teď mu uřízneme hlavu, pak ho svlíkneme, a začal to pozlátko tahat dolů, no a teď ho rozřízneme přesně na půlku přes břicho, a teď zase takhle a tohleto jsou přední nohy a tohleto jsou zadní.“ Jak to dopadlo? „Každý jsme dostali kus toho prasete.“ Jsou tu zaznamenány i první dětské lásky: „Vy se otočíte, akorát řeknete: Neblbní, rozběhnete se, vyběhnete na ulici, a bum – auto, dva měsíce v nemocnici, rozbítá hlava, vyrazená kyčle, přeražený žebra, a to všechno kvůli holce. A to je na tom to krásný.“ Dozvíme se, že při odvodu měl zpěvák 61 kilo, a také jak si zvýšit sebevědomí: „Když jsi malej a táta ti nadává, tak si ho představ nahatýho ve vaně – no a autorita je v čudu.“ Celkovou náladu nejlépe vystihují následující verše z Námořnického bálu: „Holky byly krásný a uměly se smát/ všichni byli šťastný a každý tam byl rád.“

Jan Gebrt

radio 1 - alternativa v novém designu



podklad: Amanita Design, webdesign: GoodShape



THEODOR PIŠTĚK

ecce homo

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



DENIS LAVANT
EDITH SCOB

KYLIE MINOGUE
EVA MENDES

REŽIE LEOS CARAX

 SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

 **HOLY MOTORS**

NENÍ DŮLEŽITÝ CÍL,
ALE ŠÍLENÁ JÍZDA

V KINECH OD 29. LISTOPADU | WWW.AEROFILMS.CZ

KUPTÉ DÁREK Z DIVADLA V DLOUHÉ

- Vstupenky
- Předplatné
- Dárkové poukázky
- Programy
- CD, publikace, trička a placky divadla

*To vše
v dárkovém
balení!*

Vstupenky na leden
v prodeji již koncem listopadu

Pokladna otevřena po-pá 12-19 h.

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

**DIVADLO
V DLOUHÉ**

WWW.DIVADLOVDLOUHE.CZ

Klinická smrt

Bezmoc francouzské levice

Francouzští socialisté opět vládnou. Jejich výhra v několikařých volbách ale není vítězstvím, které by přesvědčilo o tom, že vědí, jak a kam chtějí svou zemi vést. Podobná situace možná brzy čeká české sociální demokraty a socialisty ostatních evropských států.

JAKUB HORŇÁČEK

Jen několik měsíců po historickém vítězství Francouzské socialistické strany (PSF) se objevil ve francouzských knihkupectvích pamflet s provokativním názvem *La Gauche est-elle en état de mort cérébrale?* (Je levice ve stavu klinické smrti?, 2012), jehož autor, sociolog na univerzitě Institut d'Études politiques v Lyonu a dlouholetý levicový aktivista Philippe Corcuff, mimo jiné tvrdí: „Je to paradoxní, ale v momentě, kdy je levice v intelektuálním rozkladu, dosáhla největší politické moci.“ Corcuff ve své knize vyčítá reformní levicí technokratizaci myšlení, které se téměř výlučně zaměřuje na řešení administrativních problémů a odsouvá reflexi minulosti či vytváření silných politických koncepcí pro budoucnost. Tuto intelektuální nedostatečnost pak posiluje i konceptualizace politiky jako každodenního boje, při němž je nutné používat rychlá, již připravená rozhodnutí a nezbyvá čas na seriózní politickou debatu.

S Corcuffovými názory ve velké míře souhlasí i Gilles Finchelstein, ředitel nejvýznamnějšího francouzského socialistického think-tanku Fondation Jean-Jaurés, který však dodává, že „zásadní paradox spočívá v tom, že francouzská levice drží největší politickou moc ve své historii a současně má pravděpodobně nejmenší manévrovací prostor v hospodářství“. Obě vysvětlení, která jsou

v podstatě komplementární, se snaží interpretovat pocit bezmoci členů PSF, která má poprvé ve své historii absolutní většinu v Národním shromáždění i v Senátu, její prezident sídlí na Champs Élysées a strana vládne také ve většině krajů a v největších francouzských městech.

Nejen podzimní deprese

Skleslost byla patrná i na nedávném sjezdu strany, kde socialisté provedli první vyhodnocení svého vládního angažmá. Prezident François Hollande a jeho vláda sice dokázali prosadit některá vysoce symbolická opatření, jako je zavedení pětasedmdesátiprocentního zdanění příjmů nad milion eur ročně či částečné zrušení Sarkozyho důchodové reformy, avšak nedokázaly ani změnit Evropskou smlouvu o fiskální odpovědnosti, ani nastavit nový směr hospodářské politiky vlády. Důkazem toho je právě prodáváný návrh státního rozpočtu, který obsahuje tiché škrtý v hodnotě deseti miliard eur a nové daně za dvacet miliard eur. Tedy nic, co by se podobalo tolik slibované rozpočtové politice na podporu hospodářství a zaměstnanosti.

Právě proces schvalování rozpočtu se stal vhodným terénem pro krystalizaci hlavní opozice vůči vládě PSF. Nejde přitom o pravicovou Unii pro lidové hnutí (UMP), největší francouzskou pravicovou stranu, zmítající se po Sarkozyho odchodu v hluboké krizi, ani o nacionalistickou Národní frontu. Vzpouru na sociálních sítích rozpoutali investoři do rizikového kapitálu, tzv. business angels, kteří vytvořili hnutí proti zavedení stejného daňového režimu mezi příjmy z prodeje kapitálových podílů a dalších movitostí a příjmy pocházejícími ze závislé práce. Dle členů Mouvement des Pigeons (Hnutí holubů) by takové sladění vedlo ke konci podnikání ve Francii. Síla jejich polemické vervy zaskočila i tradiční podnikatelské svazy a hnutí dosáhlo svého cíle, když po pár týdnech silné kampaně

na sociálních sítích a v tradičních médiích vláda premiéra Jean-Marka Ayraulta tento návrh stáhla. Vládní rozhodnutí ale zanechalo u mnohých členů PSF silnou pachut – Hnutí holubů, které se nikdy neodvážilo vyjít do ulic, dokázalo pohrbit jeden z klíčových bodů socialistického programu.

Proti vládě se však obrátila také asociace Afep, sdružující manažery a vlastníky firem obchodovaných na pařížské burze CAC 40. Výzva Afepu „na podporu konkurenceschopnosti francouzského hospodářství“ obsahuje požadavek na snížení sociálních odvodů firem o třicet miliard eur, schválení státních investic do soukromého sektoru v hodnotě šedesáti miliard eur, a přitom zachování cíle dosažení vyrovnaného rozpočtu v roce 2017. Zdálo by se, že jde spíše o předčasný dopis Ježíškoví než o politický manifest. Celou řadu bodů vyjádřených v manifestu Afep nicméně převzala také vládou jmenovaná expertní komise na podporu růstu konkurenceschopnosti francouzského hospodářství pod vedením Louise Galloise, generálního ředitele koncernu EADS, který je obecně vnímán jako „patron de gauche“, tedy levicový průmyslník. Komise navrhla mimo jiné snížení odvodů na sociální pojištění o třicet miliard eur a daňové úlevy pro exportní podniky v hodnotě dvaceti miliard eur. Galloiso-va zpráva tak dokázala otevřít další rozpory uvnitř levice i PSF.

Lekce pro evropskou levicí?

Těžké vztahy s podnikatelským sektorem ukazují na jeden zásadní nedostatek nejen francouzské levice: její neschopnost vytvořit komplexní referenční rámec, který by dokázal propojit dlouhodobou snahu o zásadní reformu společenských a ekonomických struktur s transformací každodenního vládnutí a správy. A jak správně podotýká Corcuff, v situaci, kdy chybí komplexní rámec i jasná strategie do budoucnosti, na levicí vítězí technokratizace myšlení.

Na sporech s podnikateli se jasně ukazuje, že PSF nedokázala najít jednoznačný názor na postavení podnikatelského sektoru ve společnosti. Jinak řečeno, nedokázala si vytvořit komplexní rámec hospodářské politiky, vůči kterému by bylo možné vztáhnout jak zásadní reformy ekonomických struktur, tak nutné rutinní rozhodování ve správě hospodářství. Nemalá část členů PSF stále sdílí vizi třídního boje, kterou strana opustila v osmdesátých letech, další pak zastávají názory sociálního liberalismu a tzv. třetí cesty a většina se nakonec stahuje k nepřiliš jasnému keynesiánství, jež pro některé znamená jen zvýšení investic a spotřeby státního sektoru, zatímco další požadují, aby stát měl silnou a částečně plánovací roli v hospodářství. Dokonce ani v letech krize žádná z těchto skupin nedokázala hegemonicky prosadit svůj názor a současně selhaly veškeré pokusy o vytvoření syntézy mezi tak protichůdnými myšlenkovými proudy.

Francouzští socialisté celkem oprávněně přisuzují bezmoc vlády její relativní osamocenosti na poli evropské politiky. S nadějí, že v příštích dvou letech zvítězí v celé řadě důležitých evropských zemí spřátelené strany, pak vyzývají své příznivce i francouzskou veřejnost k trpělivosti. Zatím dost neúspěšně: již několik měsíců důvěřuje vládě i prezidentovi Hollandovi méně než polovina Francouzů.

Vítězství PSF v prezidentských a parlamentních volbách představovalo pro evropskou levicí první vlašťovku nastávající změny vůči Evropě pod dominancí pravicových vlád. Avšak parabola francouzské vlády může být i významnou lekcí, jež nám ukazuje, že ani absolutní většina v obou zákonodárných sborech, ani vláda ve většině krajů a metropolí nemusí stačit k dosažení tolik kýžené společenské změny – ani k překonání pocitu bezmoci, který se v posledních letech na levicí pevně usídlil.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

DIE ZEIT

Každé dva roky zveřejňuje Nadace Friedricha Eberta studii týkající se pravicového extremismu ve Spolkové republice Německo. Respondenti reagují na tvrzení v rámci takzvaného Barometru pravicových názorů, kde jsou konfrontováni s výroky jako „Cizinci k nám přicházejí jen proto, aby využívali náš sociální stát“ anebo „Ve Spolkové republice Německo je nebezpečně mnoho cizinců“. O studii informoval mj. časopis *Die Zeit* 12. listopadu.

Otázky, resp. tvrzení jsou poměrně sugestivní a také vyhodnocování podobných dotazníků je složité. Obzvláště když z nich vypadávají na desetinu procenta přesné výsledky, jako právě v tomto případě. A navíc: musí být ten, kdo podsouvá cizincům vůli participovat/parazitovat na německém sociálním státu, rasista, radikální pravičák nebo obojí? Autor těchto řádků jako student a cizinec vědomě německého sociálního státu využíval a nesmírně si ho vážil. Proto by prvnímu tvrzení – být nijak nadšeně – přitakal jako skutečnosti, která nemusí mít negativní konotaci.

Výsledky studie jsou přesto alarmující, i kdyby měly poukazovat pouze na tendenci.

Ve východní části Německa se totiž více než zdvojnásobil počet lidí, kteří mají dle studie pravicově extremistické smýšlení. Konkrétně jejich počet vzrostl z 6,6 na 15,8 procenta. Na západě počet naopak klesl z 9,1 na 7,6 procenta. V celkovém pohledu západu i východu se počet lehce zvedl na 10,1 procenta. Nepřehlédnutelná je souvislost mezi vzděláním a extremistickými názory. Lidé bez maturity mají více než dvojnásobnou tendenci hodnotit tvrzení ohledně cizinců negativně.

Na východě Německa se údajně vytvářejí „bloky“ pravicově extremistických mládežníků mezi 14 a 30 lety, kteří vyznávají rasismus „v každodenní formě“, ten tedy v podstatě určuje jejich pohled na svět a interpretaci každodenních událostí. Tito lidé mají pak automatický sklon vytvářet násilné xenofobní skupiny.

Jakkoliv je tato tendence nebezpečná, nejsem si jistý, zda je úplně pravdivá, resp. v realitě tak alarmující. Toto říkám jako člověk, který se posledních osm let pohyboval právě především v oné věkové skupině a především na východě Německa. A jako člověk, který je na projevy rasismu dosti citlivý. Němci jsou na sebe v tomto ohledu spíše hodně přísní a mají tendenci při sebemenším náznaku čehokoliv varovně zvedat prst. A to je z mnoha důvodů velmi dobře.

Kölnr Stadt-Anzeiger

Krátkodobé zvýšení počtu těch, kteří jako utečenci v Německu žádají o azyl a kteří bývají nejčastěji postiženi útokem extremistů, je

skutečností. V meziročním srovnání se toto číslo zvýšilo o 23,9 procenta, na 40 201 osob.

Problémy s tím mají německé obce, jak informuje deník *Kölnr Stadt-Anzeiger* 12. listopadu. Města a obce totiž dle velikosti dostávají „přidělený“ počet cizinců, kterým pak musí poskytnout střechu nad hlavou. V případě Kolína nad Rýnem to znamená 1 725 „přidělených“ z celkového počtu 2 251 azylantů. Kolín, zdánlivě bohaté město, má aktuálně takzvaný stop v městském rozpočtu a nesmí již vytvářet žádné další výdaje. Ani na zajištění cca 300 míst, která ještě chybějí na ubytování „přidělených“ azylantů. Zde si zákon krásně protiřečí: pokud by Kolín azylanty odmítl, rozhodne proti němu správní soud. Pokud je přijme, jsou jeho kapacity již dnes překročeny a na vybudování dalších nesmí vydat peníze.

Nakonec ale vítězí povinnost přijmout cizince a Kolín přece jen uvolní prostředky na stavbu dvou budov pro 100 lidí. Utečenci, kteří v současné době přicházejí především z Afghánistánu, Iráku, Sýrie, Nigérie či Angoly, budou mít tedy zajištěné základní potřeby.

Uvolnění prostředků na stavbu azylových domů se ale mnohdy špatně vysvětluje občanům: obzvláště když v Porúří a Porýní bývají v hojném počtu uzavírány mládežnické kluby, sportovní haly a školky, protože nejsou peníze na jejich údržbu...

DIE WELT

Deník *Die Welt* informuje 13. listopadu o dalším protiprávním zničení záznamů o pravicově

extremistických organizacích tajnou službou. Tentokrát v Berlíně, a šlo o záznamy o zakázané skupině Blood and Honour. Paradoxní je, že tajná služba ničila své vlastní záznamy, které od roku 2002 o skupině pořídila. Ještě paradoxnější je, že to není první případ, protože podobný „průšvih“ se stal již tajné službě v Durynsku.

Německý Úřad na ochranu ústavy, což je ekvivalent k české BIS, má za úkol sledovat pravicově extremistické skupiny a data z monitoringu uchovávat dle přísných archivačních pravidel. To se opět nestalo a sám šéf odpovědného oddělení v Berlíně posílal data ke skartaci.

Vyvstávají otázky, zda tajná služba skutečně „nevěděla, co činí“, anebo zda šlo o vědomou likvidaci informací, které by mohly něco či někoho prozradit. Nebo jde dokonce o záměrné maření vyšetřování ze strany tajných služeb? K tomu se nyní nechce nikdo závazně vyjádřit, nicméně berlínský ministr vnitra již ustanovil zvláštní komisi na vyšetření celého případu. Ta po vyhodnocení prvotních informací zjistila, že berlínské tajné služby mají ve svých věcech „nepořádek“ a že „nikdo pořádně neví, kdo, co a kdy má vlastně skartovat“.

Zelení a Pirátská strana již žádají hlavy odpovědných, obviňují z „nadržování“ pravicovým extremistům a jsou přesvědčeni, že nešlo o náhodu.

Pokud by se prokázalo, že se akta likvidovala záměrně s cílem něco zakrývat, bude to dosti velká rána pro německou demokracii a pro důvěru v úřady, resp. v tajné služby. Pokud se navíc prokáže spojitost úředníků s pravicovými uskupeními, tak jsme opět u prvního článku tohoto par avion...

Nová paměť revoluce

Jak se psaly dějiny KSČ?

V oblasti historického bádání o české podobě reálného socialismu se pomalu objevují knihy, které se snaží nabourat donedávna převládající paušální diskurs antikomunismu. Po knize Michala Pullmana *Konec experimentu*, která se zabývala dobou normalizace, jde jistě i o knihu Vítězslava Sommera mapující podobu stranického dějepisectví v letech 1950 až 1970.

MAREK FAPŠO



Únor 1948

Dějiny československého socialismu a jeho státní podoby mezi lety 1948 a 1989 jsou stále zvláštním tématem, jehož vliv není zřejmý jen v oblasti historické vědy, ale i v široké veřejnosti. Tato doba je stále v živé paměti. Pokud nechceme ustrnout v narativu o nástupu zlého, nejlépe z ciziny importovaného poválečného komunismu, musíme začít vážně uvažovat o podstatě a původu našeho reálného socialismu. Knihu Vítězslava Sommera *Angažované dějepisectví*, pojednávající, jak říká podtitul, o „stranické historiografii mezi stalinismem a reformním komunismem“, lze chápat jako právě takový pokus.

Funkce pokřiveného výkladu

Každý vážně míněný pokus o poznání moderních dějin Československa, zatížených nánosem ideologických klišé, musí začít jistým způsobem od začátku. Nikoli snad chronologicky, ale od toho, co je pro věc podstatné. Sommer si vybral téma stranického dějepisectví a namísto jeho plochého začlenění do stávajících narativních struktur podnikl cestu k archivním materiálům z fondů Ústavu dějin KSČ a Ústředního výboru KSČ. Tento pokus podívat se na reálné fungování reálného socialismu připomíná ve své intenci například texty Petra Heumose nebo Shelly Fitzpatrickové.

Sommer se předmět svého zájmu, tedy tvorbu dějin KSČ, snaží uchopit jako otázku sociálních dějin. Pod vlivem Thomase Kuhna a Bruno Latoura chápe dějiny vědy jako dobově podmíněný soubor diskursů a praxí, které mají své konkrétní místo v čase. Tím se vyhýbá apriorním tezím o politické pokřivenosti socialistického výkladu minulosti, vůči kterému by se snažil nabídnout nějakou „správnou“ verzi. Taková otázka není na místě proto, že zcela míjí podstatu problému – totiž jakou funkci mělo právě ono „pokřivené“ vykládání dějin v rámci sociálně politických změn po druhé světové válce. V tomto smyslu je Sommerova kniha neskrývanou výzvou mainstreamovému vyprávění o počátcích státního socialismu u nás.

Autor rozděluje stranickou historiografii do tří fází: zakladatelské (do poloviny

padesátých let), paradigmatické (do počátku šedesátých let) a reformní (do počátku normalizace). V první fázi došlo k ukotvování nového systému a vytváření jeho základních pilířů, v druhé mělo být vytvořeno závazné paradigma výkladu dějin strany a socialismu a konečně ve třetí došlo k destabilizaci stávajících rámců a ke snaze najít východisko z krize. Taková periodizace se do jisté míry kryje s tradičním pojetím dějin Československa, ovšem Sommer se při analýze druhého období snaží ukázat na jisté kořeny reformu z doby Pražského jara. Základ reformního komunismu vidí v procesu destalinizace, jenž probíhal od roku 1956 a byl spojen s velkou diskusí a polemikami – a to i uvnitř historických pracovišť. Na konkrétním materiálu Ústavu dějin KSČ se pak ukazuje proměnlivost a zároveň kontinuita (personální, institucionální, myšlenková) období let 1950 až 1970, což lze ostatně označit zřejmě za nejdůležitější vhléd Sommerovy knihy.

Od destalinizace k reformě?

Při prvním pohledu na konstituování státního socialismu v Československu se jako podstatný ukáže vztah mezi historickou vědou a oficiální státní ideologií. Autor se rozhodně staví proti jednoduchému schematismu, v němž by historiografie byla otrokyní vládnoucí moci – snaží se ukázat vzájemnou dialektiku těchto diskursů, jejich prolínání, souznění i rozpory. Dějiny měly především učit. Díky příběhům ze stranické minulosti se měly nové kádry seznamovat se skutečnou teorií marxismu-leninismu, ověřenou třídními boji a jejich projevy. V tomto smyslu byla historiografie, a zvláště ta stranická, ve službách politiky. Zároveň měla občany seznamovat se skutečnou minulostí, kterou dosavadní buržoazní pozitivistická historiografie maskovala. Ústav dějin KSČ měl stvořit novou paměť revoluce. Díky výstavám, které přímo podléhaly dohledu ústředního výboru strany, se obyvatelé měli seznámit s novou politickou realitou a jejími historickými kořeny.

Sommer pracuje s konceptem „politicky paměti“, jenž je sice v současném bádání poměrně rozšířen, avšak také je značně

problematický. Problém je noetický: jak je možné skrze „texty“ v nejširším slova smyslu, které se nám jako jediné dochovaly, přejít k vědomí, jež už není. Sommer správně mluví o konkrétním lokálním umístění paměti, která nikdy není libovolná, avšak nedoceňuje důsledky takového poznatku. I přes velmi podrobnou analýzu různých aspektů výstav a muzejnictví, bezpochyby ovlivňujících paměť obyvatel, totiž stále zůstává nezodpovězenou otázkou, zdali někdo (případně kdo) takto na danou minulost vzpomínal. Bez subjektu, jenž je nutným důsledkem konkrétní a místní lokalizace vzpomínání, je těžké o paměti vůbec hovořit. Jak se ale k takovému subjektu dostat? Kdo jím je? Neurčitá „společnost“ jako odpověď nestačí.

Vedle intelektuálního vlivu historiků na politiku Sommer přichází s pozoruhodnými poznatky o zapojení vědců do politického života i skrze reálné politické funkce. Tato přímá interakce historiků a politického vedení byla jedním ze zásadních rysů dobového historiografického provozu především v zakladatelské fázi, stejně jako posílání textů ke konzultaci ústředním orgánům strany a vyjednávání o jejich konkrétní podobě. K výrazné změně tohoto vztahu došlo s příchodem destalinizace, kdy se straničtí historici postupně dostávají do opozice ke stávajícímu establishmentu a začínají hledat svůj přístup k socialismu – tzv. československou cestu. Slabinou Sommerovy knihy je nicméně fakt, že se až příliš soustředí na reformní historiky, kteří tak v knize vypadají jako takřka nutný důsledek destalinizačních momentů československých dějin a jejich role získává obrysy kvaziteologie „od destalinizace k reformě“. To je místy na škodu, protože zůstává otevřena otázka, jaká jiná možná východiska se nabízela.

V útrokách reálného socialismu

I když se téma Sommerovy knihy může jevit jako okrajové nebo jako omezené pouze na dějiny historiografie, není tomu tak. Má své širší konotace, dotýkající se obecně bádání o našich moderních dějinách. Autor proniká do útroby reálného socialismu a snaží se mapovat právě jeho „realitu“, nezůstává tak na povrchu obecných moralizujících klišé. Některé dílčí závěry mohou být podrobeny revizi či diskusi, ovšem to je nakonec právě největší přínos celé knihy. Z pozice dějin psaní dějin KSČ mezi lety 1950 a 1970 se prosvěcuje temný opar nejrůznějších pseudohistorických vyprávění, která denně slyšíme. Etablování socialistické moci je popisováno v kontinuitě s předchozím obdobím (například v oblasti narativu národních dějin), s ohledem na sociální a institucionální předpoklady a v neposlední řadě se zřetelem k určité přelomovosti a jedinečnosti daných událostí. Příběh o nástupu, upevnění a první krizi socialismu tak nabývá na plasticitě, opouští hloupý dogmatismus a klade si vskutku historické otázky.

Sám autor na závěr dodává, že analýza daného období je de facto analýzou naší přítomné situace v historické vědě. Zdá se totiž, že socialistická historiografie je svého druhu prehistorií naší historiografické přítomnosti, naší vědecké praxe, a to nejen z důvodu personální kontinuity, ale také díky intelektuálním spojnicím, jež lze mezi námi a reálným socialismem hledat. Poznáním této minulosti poznáváme totiž především sami sebe, respektive otevíráme se možnosti takového poznání. Jestli tuto výzvu přijmeme, je už jen naše odpovědnost.

Autor je student historie na FF UK.

Vítězslav Sommer: Angažované dějepisectví. Stranická historiografie mezi stalinismem a reformním komunismem (1950–1970).

Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2012, 508 stran.

Finalisté v umění

O několika galerijních výběrových řízeních

Veřejné konkursy často klamou už svým označením. To neplatí jen v případě rekonstrukce nemocnice, ale i při hledání lidí, kteří by obsadili vůdčí místa v některé státní kulturní instituci.

ONDŘEJ FUCZIK

Nedávno proběhla prezentace dvou nejprestižnějších soutěží českých výtvarníků – v podvečer 25. října se v Brně uskutečnila vernisáž prací finalistů Ceny Jindřicha Chalupického a později jen o pár ulic dále bylo předáno ocenění Umělec má cenu. Jenže možná ještě zajímavější bude sledovat vítěze poněkud jiných „finále“, která nicméně s výtvarným uměním také úzce souvisejí – výběrových řízení na vedoucí místa ve státních galeriích.

Komise a odborníci

Jakékoli ocenění si žádá především splnění jedné neoddiskutovatelné podmínky – tou

je v mezích možností nezávislá, odborná a respektovaná porota, která určí vítěze. Taková porota se však dá složit pouze ve chvíli, kdy oslovení porotci důvěřují iniciátorům soutěže. A tady nastává problém. Zjednodušeně můžeme říct: jaká je pořádací instituce, taková jsou členové poroty. Odezvy na vyhlášení vítěze umělecké ceny odbornou komisí pak jen odrážejí reakce na jakákoli obdobná rozhodnutí dalších porot nebo výběrových řízení v naší zemi.

Národní galerie před časem vyhlásila a poté zrušila konkursy na posty ve Sbírce moderního a současného umění. Obě tato výběrová řízení byla odborníky a těmi, kteří by o tuto

pozici jindy usilovně bojovali, opominuta bez povšimnutí. Lze se domnívat, že šlo o jednoduchou reakci na dlouhodobou nedůvěryhodnost celé instituce. A k podobné situaci došlo při sestavování komise, která měla vybrat jednoho z pouhých dvou kandidátů. Rozhodnutí zrušit výběrové řízení na základě tvrzení ředitele galerie Vladimíra Rösela, že „na trhu“ nejsou kvalitní odborníci, pak už ani nikdo nekomentuje.

Naopak rozhodnutí komise při volbě nové ředitelky Galerie hlavního města Prahy se – i díky snaze jejích členů – zdá průhledné a přesvědčivé. Jeho součástí bylo zveřejnění jednotlivých prací kandidátů, vysvětlení konečného postoje komise a nakonec i popis celého jednání v médiích od jedné členky komise. Magdalena Juříková (viz rozhovor na s. 13) nás samozřejmě bude muset o svých schopnostech teprve přesvědčit, způsob její volby však dává naději aspoň na lepší styl práce výběrových komisí.

Z pozice moci

Finále jiného konkursu se odehraje zanedlouho v brněnském Domě umění. Městští zastupitelé se rozhodli se vypsat výběrové řízení na jeho stávajícího ředitele Rostislava Koryčánka. Je jistě správné vždy po několika letech svou pozici obhájit a případně místo opustit, odbornou veřejnost však argumenty brněnského magistrátu příliš nepřesvědčily. Zdá se, že jde jen o další účelové rozhodnutí v řadě. Tomuto názoru ostatně nahrává i postoj úředníků, kteří odmítají zveřejnit jména uchazečů o ředitelský post. Podobný postoj z pozice moci vytváří neprůhledné prostředí a nechává veřejnost čekat na rozhodnutí bez možnosti samotný proces sledovat.

Jak bude probíhat výběrové řízení na místo v současnosti odstupujícího dlouholetého ředitele Moravské galerie Marka Pokorného, se teprve ukáže. Jistě však je, že podobná řízení jsou v jistém smyslu zajímavější než samotná ocenění pro umělce a že se je vyplatí sledovat. Jejich „vítězové“ budou totiž několik dalších let určovat podobu českého výtvarného umění v předních českých galeriích. Mělo by nám tedy záležet na způsobu, jakým budou vybráni. Konkrétní jména jsou až na druhém místě.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.



Kresba Jiří Franta

veřejné osvětlení

Česká bruselská iluze

PETR FISCHER

Ve vztahu k Evropské unii musíme důsledně bránit české národní zájmy, ale naše pozice musí být vždy jasně vyargumentovaná, řekl ve svém kandidátském projevu na volebním kongresu Občanské demokratické strany premiér Petr Nečas. V této fázi projevu se potlesk ještě neozval. Tleskat se začalo až ve chvíli, kdy Nečas bez dalšího vysvětlení odmítl navrhovanou bankovní unii, která by měla předcházet budoucím finančním krizím.

Je to příznačný rozpor, který ve vztahu k Evropské unii existuje už delší dobu. Současná česká politická reprezentace odmítá prakticky všechno, co v Bruselu směřuje k hlubší integraci, aniž by se obtěžovala vysvětlováním, proč tak činí. Jakýkoli integrační krok je předem považován za špatný, i kdyby dlouhodobě mohl přinést zlepšení a pozitivní

ekonomické efekty. Vyprázdněná ideologie tak vítězí nad politickým rozumem. Ještě horší je, že podobný ideologický postoj existuje i na druhé straně politického bojiště. Sociální demokracie většinou souhlasí se vším, co se při vyjednáváních v Bruselu vymyslí, ale málokdy dokáže jasně říct, co si od takových změn slibuje a proč je vlastně máme přijímat, pokud ovšem jako argument nestačí, že přece chceme být v hlavním unijním proudu, směřujícím k propojenější evropské konfederaci či federaci, ať už se navrhuje cokoliv.

Diskuse o Evropské unii a budoucím směřování, ale vlastně i o celé české zahraniční politice postrádá jakoukoli dlouhodobější racionalitu. Pravicoví politici podléhají fiktivním představám o zlotřilém Bruselu, který je jakýmsi byrokratickým peklem, v němž se všechno pozitivní v souladu s Murphyho zákony nutně zadrhne a vytratí. Brusel používají jako omluvu pro cokoliv, co nejde, včetně vlastního kriminálního chování, protože konečkonců, ehm: peníze z Bruselu se v Česku ztrácejí (kradou) často jenom proto, že pravidla jejich rozdělování jsou tak složitá a nepřehledná. Levice zase sní sen o jednotné Evropě a už se nezaobírá tím, co v tomto jednotném světě povážlivě skřípe a jak nejlépe ten to skřípot odstranit. České zahraniční politice

směrem k Evropské unii vládne „bruselská iluze“, která se z politiky šíří do celé společnosti.

V běžných debatách ovšem představa o zlotřilosti unie převládá nad snem o Spojených státech evropských. Tvrdí se, že je v přirozenosti české povahy neustále reptat a stěžovat si, spíše než se snažit věci zkoumat, objevovat, měnit. Negativní skepticismus je prý pravým centrem českých srdcí. Je tedy přirozené, že permanentní pravicová kritika unie má mezi lidem, jinak naladěným levicově, mnohem větší ohlas. Ryze negativním naladěním to ale není, a pravicovým už vůbec ne. K němu přece patří „zdravý rozum“, který pravicoví politici vyzývají v každém svém projevu (na kongresu ODS to nejčastěji a nejsilněji dělal ministr Martin Kuba, současný zametač ODS a zřejmě i její budoucí předseda). Jenže právě ten v debatách o unii naprosto chybí, jak na kongresu ODS dokázalo nejen vystoupení premiéra, ale právě i adorovaný a vytleskávaný projev „šamana zdravého rozumu“ ministra Kuby.

Kde je však zdravý rozum, když ministr ODS paroduje vyhlášku Evropské unie o míře okurek a už zapomene říct, že jde o předpis ke třídění zboží do jednotlivých tříd? A kde je zdravý rozum, když se vážně debatuje o tom, jak nás Brusel ničí, když zakazuje pomazánkové máslo označovat pojmem máslo, a už

se neřekne, že o máslo skutečně nejde, neboť neobsahuje dost správného tuku? A tvrdí se to přesto, že půlka televizních diváků každý týden sleduje show kuchaře Pohlreicha, který tuhle prostou pravdu donekonečna omílá, když kuchařům říká: „Dej tam opravdový máslo, tam musí být aspoň 82 procent živočišného tuku, jasný?“ Nad pseudodebatami o unii zůstává zdravý rozum stát, a to ponejvíce působením lidí, kteří se zdravým rozumem zaklínají, takže z argumentu rozumem, jemuž konzervativní TOP 09 dává pro jistotu ještě zemitý přívlastek selský, se stává populismus nejničivějších rozměrů.

Česká bruselská iluze je jen jedním z mnoha příkladů, jak se z politické debaty ztrácí racionalita a jak ji nahrazují iracionální „pravdy zdravého rozumu“. Rum je jednou rum a basta, i kdyby rumem nebyl, a s máslem je to zrovna tak. Je to ale velmi instruktivní příklad, který stojí za to podrobněji studovat. Nejen pro politiky a občany, kteří věří tomu, že demokracie je vláda poučených voličů, ale zejména pro ty nejtvrdší euroskeptiky se zdravým rozumem v kapse. Pro ty by to mohla být velmi poučná zkušenost. Poprvé by tak mohli zjistit, že nám Brusel může být skutečně k něčemu dobrý.

Autor je komentátor Hospodářských novin.

ARTCAM uvádí

Kuře na švestkách

od Marjane Satrapi & Vincenta Paronnauda, tvůrců filmu
Persepolis

Komiksový román v prodeji!

CINEPUR A2 CP DAVO L. 2012 25 fps MEDIA

A2+ uvádí:
projekce filmů Adriuse Stonyse, Violy
Ježkové a Lukáše Kokeše

čtení Elsy Aids za doprovodu K&K Kolektivu
volxküche

15. 12. 20:00 Galerie Školská 28
/probíhá v rámci Vánočního bazaru,
13.-15. 12, více na www.skolska28.cz
vstup volný/
www.advojka.cz/a2+

MINISTERSTVO KULTURY A2 BLOOD IN THE BLOOD RECORDS SED COLOUR FOR BLIND

| STUDENT | AGENCY |

...prolette s námi celý svět

do EVROPY od 1 120 Kč

Tam i zpět včetně všech poplatků.
Cena a podmínky platné v době tisku.



Zajistíme vám kompletní servis:

- ubytování a víza
- pronájem aut
- cestovní pojištění
- pojištění stornovacích poplatků
- parkování u letiště
- ke každé letence DÁREK

www.studentagency.cz
infolinka 800 100 300

JEDNIČKA
| STUDENT | AGENCY |
NA TRHU

MARC PHILIP VAN KEMPEN ^(NL) + ALEXEJ MESCHTSCHANOW ^(DE):

DEAD PAINTERS STUDIOS

29. II. — 14. 12.
GALERIE KOSTKA



Kurátorka / Curator:
Zuzana Jakalová

Vstupné dobrovolné / Voluntary admission fee
Vernisáž / Opening: 29. 11. / 19.00

Marc Philip van Kempen's work brings together elements of photography, sculpture and new media in unconventional ways. The objects by Alexej Meschtschanow undergo an operation at the artist's hands. He constructs devices to elevate pieces of furniture from the ground and liberates them from their common use.

Mediální partneři / Media partners:

Partneři / Supported by:

Prolamování klece

Průvodci na cestě k znovuzrození historie

Tematický text, jenž reflektuje především poslední knihu Alaina Badioua, se věnuje otázce ideové i praktické bezmoci v době, která nevidí svou budoucnost. Dokáže dnešní levice odmítnout vizi budoucnosti jako donekonečna prodlužované přítomnosti stávajícího řádu? A jaké možnosti by takové odmítnutí otevřelo?

JAROSLAV FIALA

Britský historik umění Timothy J. Clark napsal ve svém textu *For a Left with No Future* (Pro levice bez budoucnosti, 2012), publikovaném v magazínu New Left Review, že levice se dnes vyznačuje nehybností a není schopna nabídnout smysluplnou vizi. Navzdory tomu, že došlo ke krizi a následně explozi protestů a vzpour, nevzniká z toho nic, co by mělo politickou stabilitu – levice nedokázala převést nové ostrůvky odporu do ucelené formy. Clark vidí příčinu nezdaru ve „futuralismu“, tedy orientaci na budoucí uskutečnění radikální emancipace. Levice se „probírá útroby současnosti a hledá v nich znamení nadcházející katastrofy a vykoupení“, jako by očekávala příchod terakotové armády z císařské hrobky. To je neudržitelné. Podle Clarka musíme přijmout tragickou vizi života: už před námi neleží žádná jasná budoucnost. Utrpení a násilí tu zůstanou a za těchto podmínek přichází v úvahu jediné umírněná politika, která se pokusí zadržet monstrum v kleci. Politika, která se zaměří na to, aby se zabránilo pohromě, bude podle Clarka tou „nejrevolučnější, jaká tu kdy byla“.

Dopad malých kroků

Clark má pravdu v tom, že odmítnutí velkých očekávání není synonymem pro defetismus. Jeho text je však poněkud zjednodušující. Nebere totiž v potaz dopad samotné akce, intervence, jež mění kritéria, pomocí kterých uvažujeme o tom, co je vůbec možné a co ne. Slogan „no future“ proto můžeme chápat i v jiném smyslu – jako ukončení představ o budoucnosti, která je pouhým umocněním stávajících trendů, jinými slovy pokračováním světa v zajetých kolejkách. V odlišné vizi budoucnosti se nemusíme smířovat s představou ekonomického a společenského chaosu, který lze jen různými způsoby zpomalovat. Naopak, usilujeme o postupné prolamování klece beznaděje a otevírání prostoru pro něco nového. Současná krize ukazuje, že potřebujeme změnu, a právě díky tomu se otevírají možnosti, které se dosud zdály být nemyslitelné. V takových podmínkách mohou mít velký dopad i zdánlivě umírněné nebo malé kroky.

Jak připomíná americký antropolog David Graeber, výše řečené je důvodem, proč se dnes vládnoucí třídy bojí sociálních hnutí. Politické a finanční elity vědí, že žijeme v přelomovém období, a mají strach z lidí, kteří se sami organizují a hledají alternativy. Argument, který mají po ruce, zní, že situaci nelze změnit, což v době krize vyznívá jako výraz zoufalství a svým způsobem odkrývá jedinečnost tohoto historického okamžiku. Slyšíme přiznání, že soudobý kapitalismus není tak skvělý, ale je to jediná možnost, kterou máme po ruce. Jako by oficiální struktury braly aktivisty vážněji, než se berou sami aktivisté. Mobilizují rozsáhlé státní i soukromé aparáty, aby potlačovaly demonstrace, a nechávají zatýkat stoupence hnutí jako Occupy Wall Street, jejichž nejhorším zločinem bylo „porušení pravidel kempování“. Bezvýznamnost ostrůvků odporu proto můžeme zpochybnit odkazem na chování druhé

strany: vládnoucí vrstvy si dnes nemyslí, že by byl aktivismus bezmocný.

Tři typy vzpoury

Současný vývoj se pokusil zachytit filosof Alain Badiou ve své knize *The Rebirth of History: Times of Riots and Uprisings* (Znovuzrození historie – období nepokojů a povstání, 2012). Badiou připomíná, že žijeme v době bezprecedentní regrese, jejímž cílem je nastolit situaci, ve které bude kapitalismus odpovídat normám doby svého zrodu, tedy skalnímu liberalismu 19. století, s neomezenou

a nedostatek disciplíny vždy tvořily základy vzpour. Bezprostřední vzpoura je však limitovaná a probíhá na omezeném území. Klíčová je totiž otázka její lokalizace. Vzpoura je bezprostřední, pokud se omezí na dílčí oblast, kterou její účastníci znají. Ti obvykle ničí to, na co jsou zvyklí – symboly bohatství, které jsou součástí jejich každodenní existence: auta, obchody, banky. Destrukce se může rozšířit také na symboly státní moci, jako jsou policejní stanice, ale i komunitní centra, která představují paternalistické náplasti na život v zapomnění. To samozřejmě vyvolává

porážky. Někteří účastníci jsou však radikálnější a žádají víc, než jim hodlají jejich předáci dovolit. Stávky se pak mohou měnit v okupace budov a továren, což je ale zvlášť dnes, kdy odbory nemají dostatek prostředků, možné nanejvýš na pár dní nebo týdnů.

Třetí, historická vzpoura je nevýznamnější. Je záležitostí hlavně arabských zemí a dochází k ní přechodem od bezprostřední vzpoury. Ta se zintenzivní a vytvoří udržitelné centrum, kde se lidé usadí a demonstrují své odhodlání vydržet až do splnění požadavků. „Nazvěme tyto lidi, kteří obývají svět, ale nejsou součástí jeho smyslu ani rozhodování o jeho budoucnosti, neexistujícími. Můžeme říct, že ke skutečné změně dochází, teprve když tito nezapočítávaní lidé začnou v tom samém světě existovat v maximální míře,“ píše Badiou. O co šlo na egyptských shromážděních? Neexistovali jsme, ale nyní jsme zde a chceme rozhodovat o budoucnosti naší země. Náměstí Tahrír v Káhiře získává v průběhu několika dní světovou proslulost a lidé, kteří sem přišli, věří, že představují Egypt. Přestože tento Egypt neexistoval pod diktátorem Mubárakem, nyní je všechno jinak. A svět s tím souhlasí.

Monopol na politický čas

Mnozí namítnou, že milion lidí na Tahríru nezastupovalo osmdesát milionů Egyptanů a při sčítání hlasů by to bylo zaručené fiasko. A přesto byl dopad vzpoury enormní. Jakkoli totiž může být demonstrace velká, vždy představuje menšinu. Její síla spočívá v energii a neotřesitelné účasti. V masivním shromáždění také nacházíme kořeny politické pravdy, která se projevuje v praxi, v aktivním procesu vytváření nové politiky. Pravda se ovšem vztahuje k celému lidskému kolektivu a nelze ji redukovat jen na dobu povstání. Klíčová je organizovanost a přetrvání společné ideje i v následujícím období, jinak je to opět stát, kdo pomalu obnoví monopol na definici politického času i našich identit.

Badiou připomíná, že politický útlak do značné míry vychází právě z popření schopnosti lidí uskutečňovat spravedlnost a rovnost. Znovuzrození historie proto nemůže přijít ze strany kapitálu – pokud tedy máme na mysli vytvoření něčeho, co by uniklo stávajícímu řádu. Moderní svět dospěl do stadia, ve kterém existuje povědomí, že vše může skončit pouze „sebevražedným násilím“. Jak shrnuje Badiou: „Jediným možným probuzením je iniciativa lidí, kteří v mnoha zemích řekli zhruba následující: Zastoupení mé země tímto státem je falešné. Všichni nás poslouvejte, na tomto náměstí představujeme naši skutečnou zemi, naši autentickou subjektivitu.“ Byl to krok k otevřené budoucnosti, ale s převážně negativními požadavky. To nestačí. Je třeba pokračovat v pozitivním směru a organizovat se. Historická vzpoura k tomu vytváří podmínky, jelikož mění kritéria možného a zbavuje státem zavedené identity jejich funkci. A přestože nenabízí dostatečnou alternativu k moci, kterou chce svrhnout, přivádí lidi k vědomí, že jsou to oni, kdo má právo definovat, co je možné, a to zcela novým způsobem. Není to tedy tragická vize, jak píše Clark. Spíše vykročení do neznáma se všemi riziky, která to obnáší.

Autor je politolog.



Punx23: Bez názvu, 2011

mocí finanční oligarchie a kaširovanou parlamentní vládou. Současnou situaci ale charakterizují i první náznaky globálního povstání. Jakkoli jsou naivní, roztržštěné a postrádají trvalou organizaci, připomínají první dělnické bouře z 19. století. Nacházíme se v časech, kdy probíhá znovuzrození historie jako opozice proti opakování nejhoršího. Opoziční ideje však zatím nemohou získat trvalou a pevnou politickou formu a jejich stoupenci artikuluji převážně negativní požadavky. Tyto náznaky se projevují vzpourami, které Badiou dělí na tři typy: bezprostřední, latentní a historické.

Bezprostřední vzpoura je zpravidla spontánní reakcí části populace na násilí ze strany státní moci. V čele vzpoury stojí mladí lidé, což je obvyklé a není to rozhodně důsledek rozšíření Facebooku. Jejich mobilita, schopnost shromažďování, taktická i jazyková invence

nepřátelství širší veřejnosti: „Podívejte, ničí i těch pár věcí, které mají!“ Takové názory ale pomíjejí, že když někomu zbývá už jen několik výhod, začíná je chápat jako výraz všeobecného nedostatku.

Latentní vzpoura se týká především západních zemí, které stojí v popředí kapitalistického vývoje. Odehrává se ve státech s tradicí imperiálních výbojů, vybavených ekonomickou mocí, která jim umožňuje kupovat si zkorumpované vlády, a vojenskou silou, jejímž prostřednictvím mohou zastrašovat potenciální protivníky své nadvlády. V těchto ještě poměrně blahobytných společnostech skutečné cíle vzpoury omezuje velká míra kontroly populace a ostražitost vůči možnosti, že by se zavedené věci mohly „vymknout z rukou“. Odborářské nebo jiné protesty si proto kladou limity a do boje vstupují s předpokladem

Nízkoenergetické na úkor přírody

Konec genia loci starých Hlubočep?

Za souhlasu komunálních politiků se nové bytové domy developera JRD stavějí v ochranném pásmu pražské přírodní rezervace Prokopské údolí. Kvůli výstavbě se chystá také demolice architektonicky cenné tovární budovy. Proč protesty starousedlíků zůstávají bez odezvy?

MARTINA FALTÝNOVÁ

Developer JRD se specializuje na nízkoenergetické domy. Jedna z jeho realizací, Vila pod Altánem ve Strašnicích, získala před dvěma lety Cenu České komory architektů v soutěži Český energetický projekt. V současné době je před zahájením větší projekt bytových domů Ecocity Malešice. Tři ambiciózní projekty úsporného bydlení developer projektuje také na opačném konci Prahy, na hraně Prokopského údolí, kde vlastní lukrativní pozemky. Osm luxusních vil Diamantica se již začíná stavět.

Pro výjimečné lidi

Tento „exkluzivní šperk na pražském realitním trhu“, slibující „unikátní bydlení pro výjimečné lidi“, jak investor vily popisuje, je však pro místní občany noční můrou. V jednom má totiž developer pravdu: v Praze je jen velmi málo míst, která by se svým přírodním kouzlem mohla rovnat Prokopskému údolí. Jak vily Diamantica, tak další plánované projekty (dva bytové domy Semmering a bytový komplex Trilobit) jsou přítom ukázkovým

úřední souhlas. Ten ovšem Odbor ochrany prostředí pražského magistrátu vydal v červnu 2010 a vážnější připomínky nevznely ani Výbor životního prostředí Městské části Praha 5.

Vstřícný postoj dotčených úřadů vůči JRD je zarážející už proto, že se tak vytváří precedent pro další podobné plány ukrájící stále více z cenného volného prostoru. Netřeba připomínat, že Prokopské údolí, výjimečné svou biodiverzitou i krajinným rázem a prohlášené za evropsky významnou lokalitu, slouží k relaxaci tisíců Pražanů a zejména obyvatel okolních sídlišť. Pro mnohé z nich představuje jedinou dostupnou zelenou zónu. Politici ani investor navíc nerespektují námitky místních obyvatel, které se týkají zástavby desetiletí nezastavěných pozemků v ochranném pásmu rezervace i zhoršení dopravy na již tak přetížených komunikacích, které zákonitě přijde s novými rezidenty. Jedinou přístupovou silnicí je totiž úzká ulice Hlubočepská, kudy vede také hojně využívaná cyklotrasa A12. Starousedlíci, kteří pravidelně komunikují s radnicí, se shodují v pocitu, že své zájmy hájí nejen proti developerovi, ale také proti úředníkům městské části.

Místo památky demolice

V místě působí několik více či méně aktivních občanských sdružení: Společnost pro ochranu Prokopského a Dalejského údolí, Dalejský strážce, Prokopovo, Přátelé Prokopského a Dalejského údolí, Hlubočepští a další. Ta dlouhodobě vystupují nejen za ochranu zdejší jedinečné přírody, ale také za zachování rázu starých Hlubočep a místních památek. Jednu z nich, významnou

dlouhodobě nevyužívaný, prozatím však staticky nenarušený. Areál továrny z devadesátých let 19. století s množstvím původních architektonických detailů patří mezi nejstarší pražské průmyslové zóny, unikátní je i tím, že jej nenarušily pozdější zásahy. Nachází se tu také další Librova realizace, funkcionalistická trafostanice. Snaha starousedlíků o prohlášení Technoplynu kulturní památkou před pěti lety skončila neúspěšně. A právě s touto lokalitou má JRD velké plány. Továrnu hodlá zbourat a na jejím místě chce postavit bytový komplex Trilobit, čítající asi čtyřicet bytů a sedmdesát parkovacích míst v podzemních garážích. Demoliční výměr již má. Původní návrh ateliéru Podlipný & Sladký Architekti počítal se zachováním některých částí továrního areálu. Aktuální dokumentace ale doznala podstatných změn a z továrny tak nezůstane nic, snad kromě komína.

Občané jako formalita

Tomáš Homola, předseda Komise územního rozvoje Prahy 5, nadstandardní vstřícnost vůči JRD odmítá: „Městská část v žádném případě nestrání investorovi, ale na druhé straně nemůže soukromému vlastníkovi nařizovat, co má na pozemku stavět. Také bych si na území Prokopského údolí raději představoval sportoviště nebo jiné stavby s veřejnou funkcí, ale bohužel město a ani městská část nejsou vlastníkem těchto pozemků.“ Obecnější koncepce rozvoje oblasti Hlubočep dosud neexistuje. „Jakékoliv studie, které by si městská část nechala zpracovat, nejsou pro vlastníky nemovitostí závazné a tzv. regulační plány jsou zcela v rukách Hlavního města, a ne městských částí. Bohužel,“ doplňuje Homola. Zdánlivě rezignovaný přístup města, které se zaklíná zákonným postupem investora a nedotknutelností soukromého vlastnictví, však není nezištný. JRD totiž žádá pro projekt Trilobit městskou část o výjimku, protože podle regulí územního plánu překračuje poměr ploch určený pro bytové účely na úkor nebytových. Městská část zase její udělení podmiňuje opravou dávno nevyhovující místní komunikace, kterou chce uhradit po investorovi. Ten to sice odmítá, ale pokud by nakonec k vzájemné dohodě došlo, byla by to s ohledem na charakter a objem povolené výstavby přece jen hodně vysoká cena.

Chování radnice je nicméně z pohledu občana nesrozumitelné, protože nehájí jeho zájmy. Běžný postup bývá následující: developer svůj projekt nejprve projednává s politiky a úředníky a upravuje tak, aby zúčastněným vyhovoval, a teprve když mají obě strany jasno, přichází na řadu územní řízení za účasti veřejnosti. Takové řízení je pak ale víceméně formalitou a šance projekt pozměnit či mu zabránit se blíží nule. JRD se dušuje: „V žádném případě bychom si nedovolili stavět proti normám a zásadám zachování přírody či bez řádných povolení a bez souladu se zákonem.“ Že však novostavby pro „bydlení nové generace“ nevratně mění krajinný ráz i charakter místa likvidací původní architektury, už nekomentuje.

Na vizualizacích je bydlení v nízkoenergetických domech bezstarostné a plně „vyšší kvality života“. Ve skutečnosti se však o respektu k přírodě a okolnímu prostředí nedá mluvit. Místním nezbyvá nic jiného než vyvíjet neustálý tlak zdola. Zatím se zdejšími spolky daří obnovovat společenský život a zájem o historii i současnost místa. Jako součást letošního festivalu Zažít město jinak uspořádaly pouliční festival. Na jednom ze snímků historických Hlubočep vyvěšených venku na plotě se objevil stručný citát z Egona Bondyho: „Všechno mě štěstí se naplnilo, neboť nejen mám Julii, ale ještě navíc s ní bydlím v Hlubočepích.“

napětí

Výročí 17. listopadu v posledních letech kromě tradičního pietního vzpomínání na dobu, kdy jsme získali svobodu, vede stále více lidí k pořádání akcí, jež se naopak snaží upozornit na skutečnost, že s naší demokracií něco není v pořádku. Velké shromáždění nejružnějších iniciativ a odborů pod hlavičkou Stop vládě se uskutečnilo na Václavském náměstí, odpoledne se pak demonstranti vydali průvodem na Národní třídu. Ve stejný den několik občanských sdružení a neziskových organizací uspořádalo karneval nazvaný Sametové posvícení 2012, na němž se zúčastnění pomocí nejružnějších kostýmů a masek snažili formou satiry komentovat situaci, do níž jsme se po třidvaceti letech od tzv. sametové revoluce dostali. Údajně se inspirovali basilejskou Fasnaacht, během níž různé umělecké a občanské skupiny již přes sto let kreativně ztvárňují palčivá témata doby. „Posvíťme si na to, co se v naší společnosti odehrává, a připomeňme si, jaké naděje vzbouzela po roce 1989 možnost svobodně se vyjadřovat ke společenským problémům a řešit je,“ vyzývali organizátoři.

Iniciativa Za svobodné vysoké školy ve dnech 14. až 19. listopadu připravila řadu akcí, které se týkaly především otázky chystané reformy vysokého školství, některé ale souvisely i s výročí 17. listopadu. Vedle účasti na akci Demokracie vypadá jinak platformy Stop vládě to byla například debata na téma Vysokoškolské vzdělávání v situaci ekonomické krize, které se zúčastnili prorektor Univerzity Karlovy Stanislav Štech a místopředseda Rady vysokých škol Jiří Zlatuška, nebo panelová diskuse Jak porazit vládu, jejímž hlavním hostem byl quebecký student Jérémie Bédard Wien. Podobná diskuse, kterou doprovázelo promítání chorvatského dokumentu Blokáda, se 19. listopadu odehrála v klubu Mínus Trojka v Brně.

V řadě evropských států se 14. listopadu konaly generální stávky a protesty, které měřily na neoliberalní politiku tamních vlád. Při té příležitosti Evropská odborová konfederace vyhlásila tento den Dnem evropské mobilizace. K největším demonstracím, v řadě případů provázeným zásahy policie, očekávatelně došlo v Řecku, Itálii, Portugalsku a Španělsku, které jsou politikou škrtů nejvíce zasaženy. Lidé svou nespokojenost projeví ale i v Německu, Francii, Holandsku a Belgii.

—lr—



Prokopské údolí, 1900–1920, archiv Klubu Za starou Prahu

příkladem rozrůstání výstavby na místa, kam nepatří. Například bytové domy Semmering, v blízkosti železničního viaduktu na trati Pražský Semmering, pohltní louku s dětským hřištěm pouhých dvacet metrů od hranice přírodní rezervace, přičemž zákon ukládá dodržovat ochranné pásmo. To je narušeno také u Dalejského potoka, který před ústím do Vltavy vytváří krasový kaňon, kde žijí chráněné druhy rostlin a živočichů. Ke stavební činnosti v ochranném pásmu je potřeba

funkcionalistickou stavbu, továrnu Hydroxygen od architekta Františka Alberta Libry z roku 1939, zachránili místní před demolicí v roce 1989, když se jim podařilo prosadit její zapsání na seznam nemovitých kulturních památek. Dnes, citlivě rekonstruovaná Františkem Pajerem a Vladimírem Hronem, slouží podnikatelským účelům firmy Hydroxygen. Na znovuoživenou továrnu navazuje další hodnotný industriální objekt bývalé továrny Technoplyn. Ten je v horším stavu,

Vítání apokalypsy

O knize Vzpoura přichází

Nestává se příliš často, že by knihy blízké anarchismu myšlenkově i jazykově konkurovaly akademickému psaní neomarxistů, kteří až na výjimky typu Noama Chomského nebo Davida Graebera mají takřka monopol na kritiku neoliberalismu. Nyní v češtině vyšla kniha, jež se této optice úspěšně vzpírá.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Knih *Vzpoura přichází* (L'Insurrection qui vient, 2007), pod níž je podepsán Neviditelný výbor, se brzy po svém vydání stala hitem nejen v anarcho-autonomním prostředí, z něhož vzešla, ale v protestním hnutí vůbec. Negativní popularitu získala okamžitě i mezi zastánci stávajícího světového řádu, kteří rychle pochopili, že toto dílo mohli stvořit jen zavilí nepřátelé dnešní společnosti. To, že dílo označili za nebezpečné, přitom nepřímo svědčí o jeho kvalitě. Ačkoliv se kniha odráží od nepokojů, které v roce 2005 s nebývalou intenzitou zasáhly předměstí Paříže a rychle se šířily směrem k centru metropole, mnozí ji začali se zpožděním objevovat až v době arabského jara a hnutí Indignados a Occupy. Tehdy se říkalo, že jde o knihu vizionářské síly. Dnes už tušíme, že vzpoura, o níž anonymní redaktoři knihy mluví a k níž směřují své snažení, rozhodně není oním povstáním, které se z hvězdné hodiny lidstva kamsi vypařilo a zanechalo po sobě prázdný prostor skýtající ještě méně naděje než v minulosti.

Literatura i analýza

Zda knihu napsal, jak se někteří domnívají, Michel Houellebecq či, jak se domnívá francouzská policie, Julien Coupat, v jehož podivném procesu hraje kniha roli hlavního důkazu ve věci sabotáže na lince vlaku TGV, není důležité. Všímavý čtenář beztak brzy zjistí, že ačkoliv pronikavá a zdrcující analýza euroamerické civilizace v mnohém jako by čerpala z Houellebecqovy prvotiny *Rozšíření bitevního pole* (1994, česky 2004), zároveň platí, že Houellebecq se naopak zřejmě inspiroval u Neviditelného výboru ve svém posledním románu *Mapa a území* (2010, česky 2011), který je ostatně na hře s nejrůznějšími literárními reáliemi částečně založen.

Stodvacetistránkový esej, jenž je manifestem i pamfletem v tom nejlepším slova smyslu, zaujme od prvních vět svým vybroušeným, ale přitom srozumitelným a úderným jazykem, který se často blíží próze a vrací esejistické psaní tam, kam vždy jednou nohou patřilo – tedy do oblasti literatury, na niž dnešní akademičtí esejisté tak často a rádi zapomínají. Zde ale píše konečně někdo, kdo řemeslo ovládá s bravurou romanopisce a mozem analytika. Je patrné, že tato kniha nemá oslovit jen pár vybraných studentů filosofie, a přitom argumentace, která vrství jedno opovážlivé tvrzení za druhým, nijak neztrácí na přesvědčivosti. Rozhodně se nejedná ani o nějakou koláž z citací soudobých či minulých radikálně levicových myslitelů – anebo ona dobře skrytá inspirace přesně doléhá k realitě dneška.

Pisatelé by nicméně bezpochyby mohli hrdě přísahat věrnost badiouovské Události, což nakonec nejlépe dokládá právě motiv hořícího předměstí Paříže, které knihu symbolicky zažehne a jehož spontaneitu dokážou autoři, na rozdíl od Slavoje Žižka nebo Zygmunta Baumana, ocenit a nakonec i zasadit do souvislostí, aniž by útočníky obviňovali z touhy frustrovaných po nedostupném konzumu. Těžko bychom v knize navíc hledali

frekventovanější pojem než právě slovo „událost“. Neustále přítomný je rovněž odkaz situacionistů, vliv Giorgia Agambena a v závěru knihy částečně i idea dočasných autonomních zón Hakima Beye, byt' značně přepracovaná a domyšlená.

Zahodme mrtvolu civilizace

Obžaloba společnosti, která už žádnou společností není, je přitom vpravdě systematická a v sedmi oddílech nevynechá snad nic důležitého. Od vyprázdněného subjektu („Já jsem já, ty seš ty a za moc to nestojí“) míří k problému imigrantů („Kdyby tu nebyli, Francouzi by snad už ani neexistovali“), probírá stěžejní otázku práce („Mít práci je čest, pracovat je známkou servility. Zkrátka: dokonalý klinický obraz hysterie“), demaskuje dnes již nesmyslné dělení na město a vesnici („Metropole je

rovnováhu při cvičení taichi? Jsou jen morálním alibi nemorálního systému, o němž si myslí, že jej boří, a přitom ho svou otupělou meditací a okázalou ignorancí televizní zábavy udržují při životě.

Něco tu ale přece jen nehraje. Jak při vědomí „lhostejnosti masy“, kterou kniha tak obratně diagnostikuje, čekat změnu, jež se neodehraje zase jen v rámci stávajícího systému? Jak toto veskrze cynické, apokalyptické čtení proměnit v apel? Jaký revoluční potenciál lze vykřesat z populace, která sice tuší, že konec dějin nápadně připomíná spíše konec neoliberalismu, ale je jí to v podstatě jedno?

Manuál skryté války

Jistě lze souhlasit s tím, že jedním z předpokladů nového je destrukce starého. Ta by prozatím měla probíhat jako skrytá partyzánská



Skrytá partyzánská válka se neštítí podvodů. Koláž No Rules Corp

simultánní smrti města i venkova“), vysmívá se víře v nějakou jinou lepší nebo naopak už zapomenutou ekonomii („Nejde o to, že je ekonomika v krizi, ale že ekonomie je tou krizí“), nedojímá ji všeobecná panika z ničení životního prostředí („Stali jsme se sousedy na celoplanetárním zasedání spoluvlastníků. Sotva si lze představit dokonalejší peklo“) a nakonec plive na takzvaně svobodnou a demokratickou civilizaci jako celek („Neseme na zádech mrtvolu, ale zbavit se jí není jen tak“).

Neviditelný výbor volá do zbraně a do války, která již probíhá, i když třeba jen v přeplněných blázincích, na úřadech práce nebo v intelektuálních literárních kavárnách, což vše slouží bez rozdílu větší debilizaci nás všech. Na mušku si kniha přitom bere všechny bez rozdílu včetně radikálních levičáků. Boj proti prekarizaci? Hnutí nerůstu? Sociální stát? Zelení? Nevládní organizace? Kulturní fronta? Zapomeňte na ně, to jsou přece jen další nábojnice v zásobnících reakce. A všichni ti vyrovnaní a usměvaví mladí lidé v zaručeně konopném oblečení, s košíkem plným předražených biopotravin, pohybující se zásadně na kole a hledající vnitřní

válka, která se neštítí podvodů, zneužívání sociálních dávek, dokud ještě jsou, ani vyloženě kriminálních deliktů. Když je možnost udeřit, tak udeř a pak uteč, než tě chytí. Neviditelný výbor sází raději na spiklenecké spojení s vydědenci všech druhů než na souručenství s profesionálními bojovníky za lepší svět. O něco horší je to s alternativou předkládanou v poslední třetině knihy, jež už je opravdu více prózou než čímkoliv jiným.

Vzývání jednotlivého, ale z podstaty jednou provždy neústupného aktu odporu – ať již jde o squatterské rozhodnutí opustit barák jen nohama napřed nebo divoké stávky v továrnách a na univerzitách – se zdá poněkud přehnané. Neviditelný výbor toho však o moc více nenabízí. „Všechnu moc komunám“, zní poslední titulek knihy, která se o pár stránek dříve řečnický a tak trochu očekávatelně ptá: „Proč by se komuny nemohly šířit do nekonečna? Do každé továrny, do každé ulice, do každé vesnice, do každé školy?“ I tady lze ovšem autorům přiznat aspoň názorovou konzistenci – opět zůstávají věrni události a v ní skryté pravdě, byt' by šlo jen o událost lokálního významu a dočasného trvání. (Neo)marxisté

a leninisté všech druhů budou po právu zklamáni, neboť organizace jsou zde představeny jako zrádci vlastních myšlenek organizující se hlavně ke své vlastní záchraně. Co se může oprávněně jevit jako výsměch jakékoliv strategii i taktice, je anarchistické opojení spontaneitou a fetišizace přímé akce, které jako by z oka vypadlo výjimečné a do češtiny nedávno přeložené a na webu volně přístupné novele *Anarchista* (2006, česky 2012) britského aktivisty a novináře lana Bonea. Autoři prostě odhalují historicky podmíněnou nedůvěru v kompromis, jenž je jen jinou podobou naprostého selhání subjektu.

Nutno přiznat, že v této logice spočívá zároveň největší slabina knihy. Historie anarchismu je přece jen historií nekončící série zrad, v níž anarchisté plní roli poražených, ale zároveň i těch trvale autentických. *Vzpoura*

přichází ostatně varuje i před vytvářením anarchistických a aktivistických kruhů, které v posledku prý jen zabíjejí přímou akcí i samotný aktivismus. Kritický recenzent by mohl napsat, že zde příliš mnoho slov zastupuje krátké bakuninovské rčení, že „vášeň bořit je i tvůrčí vášní“, a svým způsobem by měl pravdu. Jenže právě dnes se zdá, že protestnímu hnutí tato revoluční evidence docela uniká nebo si ji aspoň nechce připustit.

Vzpoura přichází je tak především cynickým vystavením rozkládajícího se těla soubodé společnosti a promyšleným manuálem osamělých partyzánů skryté války, které vybízí k mobilizaci. Východisko viděné v nekonečném růstu komun je jistě vnitřně opravdové a možná i prožité, ale těžko přesvědčí většínu společnosti, pro niž jde jen o další utopické slovo v řadě. Neviditelný výbor se vyhýbá i skutečnosti, že právě komuna se často stává místem vnitřní emigrace, a tím i lhostejnosti k celkové proměně. Jenže kdo na levici, když přijde řeč na budoucnost, nabízí víc?

Neviditelný výbor: Vzpoura přichází. Přeložil Pražský neviditelný výbor, Rubato, Praha 2012, 127 stran.



advojka.cz

eskalátor

Slavili jsme třídvacáté výročí znovunalezení svobody. Nebo kapitalismu? Nečasova vláda naděluje lidem dárky v podobě škrtů vlastně neustále, ale k letošnímu 17. listopadu překonala očekávání. Dlouho se spekulovalo o tom, kam až je schopná ve svém šetření zajít. Strašilo se i tím, že bychom mohli přijít o pracně vybojovávaná lidská práva, tedy o lidskoprávní agendu Úřadu vlády, kterou premiér vždy považoval za nechtěné dítě. Díky deníku Insider už nyní víme, že plán na zrušení je na světě a mnoho let budovaná sekce vezme možná brzy za své právě v době, kdy ji potřebujeme nejvíce. Vláda se úniku informací zalekla a přišla rychle s novou terminologií. Budou se jen odstraňovat nadbytečné duplicity ve státní správě, nebude se rušit, ale zkrátka opět zefektivňovat. A protože se na Úřad vlády má přesunout dotační politika, aby evropské peníze byly pěkně pod dohledem premiéra a mohlo se zrušit Ministerstvo pro místní rozvoj, je třeba nějaké ty úředníky ubrat. Soutěžili lidé s penězi, je vítěz předem jasný.

P. Chodec

Virální video z YouTube se sugestivní otázkou Why Doesn't MTV Play Music Videos Anymore? v názvu je fiktivním rozhovorem mezi pětadvacetiletou fanynkou a programovým ředitelem MTV. Pročpak na nejslavnější hudební

televizi ubývá písniček a přibývá reality show? Protože byla vždycky spíš televizí hudebního průmyslu, naivkové, a videoklipy Nirvany a Björk vysílala, dokud byly reklamou na alba, která si teenageři běželi koupit po statisících. Dělat reklamu na hudbu, kterou si dnes náctiletí, mezi něž už jednoduše nepatříte, nekoupí, ale stáhnou, se nevyplatí. Je jenom jedna cílová skupina, kterou ještě stojí za to takhle oslovit. Vydavatelství Česká muzika Karla Peterky, výnosný byznys, který namísto předražených hrců nabízí duchodcům podobně natažené pohlazení po duši, oslavil 19. listopadu další úspěch. Šlágr TV, celodenní reklamní blok na její taháky, nastartoval pilotní celoplošné vysílání s písničkami pro diváky, kteří mají rádi lidovky, dechovky, harmoniky a trampády. Stárneme a bojíme se. Jsme dokonce tak staří, až se občas vyděsíme, jak snadné je vydělávat na našich rodičích a prarodičích, když chvíli nedáváme pozor.

M. Zajíček

Před pár lety o dýni nikdo nevěděl. Pak vystřídala na módním vrcholu červenou řepu, na které si novináři písíci o jídle vyzkoušeli, jaké to je, razit nějaký trend. Z dýně se stal gastro symbol podzimu, obdoba chřestu na jaře. Dýně má spoustu výhod. Je skladovatelná, levná, jednoduchá na přípravu a nejprodávanější odrůda, hokkaido, se ani nemusí loupat. Znamená to, že kamkoliv momentálně přijdete, můžete si k dýňové pomazánce vybrat maximálně mezi dýňovým krémem s mrkví,

zázvozem, čímkoliv, každopádně posypaným dýňovými semínky, a dýňovým pyré, ideálně v kombinaci s pečenou dýní. Jako sladkou tečku dostanete nanejvýš dýňovou bábovku, cupcakes nebo něco s dýňovou marmeládou. Někteří fanatici se navíc vůbec nestydí nabídnout vám k tomu dýňové pivo. Na to se dá říct jen: Jste normální? Copak neexistuje i jiná podzimní zelenina? Já vím, že z patizonu se pyré udělat nedá. Že celer se musí loupat. A že ne každý rozezná petržel od pastináku. Víím i to, že brambory působí docela nudně. A mrkev může být až moc nasládlá. Ale dýňová hegemonie musí přestat. Rozhodla jsem se začít u sebe. Přisahám, že ty debilní farfalle s nablblou dýní a kreténskou fetou jsou tím posledním, co z dýně uvařím. Tenhle týden.

H. Saleh

„A co děti, mají si kde hrát?“ ptají se Katáci ve své vizionářské písni. Vlastně už moc ne. Tedy aspoň na našem pražském sídlišti. Městský úřad se sice snaží renovovat některá pískoviště a vedle nich staví futuristické prolézačky a provozové žebříky – na které se ovšem nedá vylézt a navíc vypadají tak nebezpečně, že se jich bojí snad i děti. Tak jako tak jsou určené těm školou nepovinným, starší mají smůlu. Jeden opuštěný plácek, kde místní mládež čutala do meruny, už před lety zastavěl hladový developer, další přišel na řadu teď. Uprostřed něj se objevily tři lavičky a kolem tři stromky. Že by reflexe stárnutí populace?

Spíše se zdá, že omladina příliš rušila denní klid. Radnice prý udělá hřiště vedle, v kopci. Tam má ale vždycky jeden tým výhodu. A zmizí kouzlo plácku udupaného generací až na hlínu.

J. G. Růžička

Je až s podivem, že letošní 9. prosinec, kdy se v Evropě mění jízdní řády, nepřinese konec osobní dopravy na žádné české trati, ačkoliv redukce na některých lokálkách zapadají do scénáře známého jako „příprava na zrušení“. Slovinci jsou radikálnější: okolo Bratislavy a na hlavních tratích pár vlaků přibude, kdežto slabší úseky opět oslabí nebo bez náhrady zavrou. Z hlediska efektivit rozumný krok, z hlediska aspoň jakžtakž rovného přístupu k veřejné dopravě nikoli. Vylidňující se Banská Štiavnica svou „Štiavnickou Anču“ zatím uhájila. Zato pod Spišský hrad už vlak jezdit nebude. Také Velké Kapušany na samém východě země o svou živořící dráhu přijdou. Jel jsem tu jedním ze dvou nedělních spojů: byl plný studentů, motorákem zněla živá maďarština. V maďarském pohraničí je přitom v posledních letech místní doprava likvidována nejsoustavněji. Kraj okolo Rožňavy mívá několik lokálek a přechod do Maďarska, nyní bude rušení dovršeno a zbude jen hrstka rychlíků. Otevírám diskusi gemerského regionálního serveru a vidím převážně rezignaci a pocit, že na nás centrální úřady kašlou, vždyť podle nich „všetci sme tu, Maďari“.

M. Špína