

A2



KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
19. 12. 2012 ROČNÍK VIII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

26

**Ladislav Šerý
o mechanismu
a mesianismu
reklamy**

**nebezpečí
kreativních
průmyslů**

**rozhovor
s Janem
Švankmajerem**

MASO

Ilustrace Martin Kubát, 2012
ISSN 1803-6635



**literární příloha:
Junot Díaz
Jukio Mišima
Blumfeld S. M.**

* PŘEKLAD :
HAM HAM

obsah téma: maso

- 8

Myšlení masem. Mezi mrzkým a božským (kousky antického myšlení) / Ondřej Černý
- 9

Replika a zrcadlení. Koroptve a králíčci v díle Bohumila Hrabala / Jakub Češka
- 10

Umění masa (latexu a gumy). Speciální efekty ve filmových hororech / Antonín Tesař
- 11

Příliš mnoho tmavého masa. Svalnaté hvězdy Hollywoodu / Tomáš Stejskal
- 16

Schweinerock Drahdwaberl. Hudba odvrácené strany vídeňského řízku / Ondřej Klimeš
- 35

Skutečná cena masa. Člověk jako predátor a konzument / Tereza Vandrovcová
- komentář

3

Protest má smysl / Ondřej Lánský
- báseň

3

Vánoční / Leo Freimuth
- galerie

4

Özlem Altin
- literatura

6

Zdokumentované drama. Pražský lingvistický kroužek jako model společnosti / Tomáš Glanc
- 7

Trapasem proti kapitalismu. Angažovaná sbírka Klementa Václava Lakatoše / Lukáš Rychetský
- 7

Nabruste vidle, Krtek se vrací! / literární zápisník Petra A. Bílka
- výtvarné umění

12

Kritické muzeum. S Piotrem Piotrowským o jeho pojetí výstavních institucí / Tereza Stejskalová
- 13

H&M mělo zavřeno, Apple bdí. Kabelová expozice Tanji Widmannové / Jan Kratochvil
- 13

Gobelín na letišti / na oprátce Ondřeje Fuczika
- divadlo

15

Lásky mezi láhvemi šampaňského. Hořké slzy Petry von Kant v režii Martina Kušeje / Klára Fleyberková
- 15

Mechanická fraška neobvyklých proporcí. Španělská mu(š)ka v režii Herberta Fritsche / Zuzana Augustová

- literární příloha

17

Slečna Lora / Junot Díaz
- 19

Netvor / Jukio Mišima
- 23

Bon Appetit! (Vánoční povídka) / Blumfeld S. M.
- rozhovor

25

Jste zde, stříhnete a jste jinde. Rozhovor s Janem Švankmajerem / Blanka Činátlová, Jan Kolář
- esej

26

Pod svícem reklamy šero. Každodennost billboardové kultury / Ladislav Šerý
- zahraničí

33

Hamás v hlavní roli. Z izolace do záře reflektorů / Břetislav Tureček
- společnost

34

Jak se dělá dobro. Vzpoura v době vlády ironie / Ondřej Slačálek
- 37

Bití na poplach. Rok iniciativy Za svobodné vysoké školy / Lukáš Matoška
- odpor

35

Diktát tvořivosti. Kritika kreativních průmyslů / Tereza Stejskalová
- recenze čísla

39

Začít nový život, zemřít. Na cestě s Orhanem Pamukem / Matěj Metelec
- rubriky

2

editorial / Karel Kouba
- 3

došlo
- 28

knihy
- 29

odjinud – o literárním dění jinde
- 29

soutěž
- 30

film a hudba
- 31

artefakty
- 33

par avion – z ruských médií vybral Ondřej Soukup
- 38

napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40

eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Konec světa si vybral špatný termín. Je totiž pravděpodobné, že si jej v předvánočním čase tmy a šílenství společnost uvyklá setrvalému rozkladu věcí veřejných ani nevšimne. Což neznamená, že konec nenastane. V posledním letošním čísle přinášíme vydatnou porci bílkovin živočišného původu. Vracíme se k jednomu z pochybných civilizačních základů a k jeho kulturní materii. Maso není jen gastronomický pojem a jeho význam nekončí tím, že shnije ve střevu. Dozvídáme se, že jednou z příčin apokalypsy může být právě stoupající konzumace masité stravy – ročně se na Zemi vyprodukuje tři sta milionů tun masa a trvale neudržitelné množství skleníkových plynů vypouštěných zvířaty do atmosféry. Nejde tu ale samozřejmě jen o stravu. Na filmových stránkách se dočteme o latexovém masu v hororech nebo o genezi masitých bicepsů v akčních filmech. V povídce Blumfelda S. M. dojde i na maso lidské, respektive na masové vraždy. A k tomu kulinářská inspirace pro štedrovečerní tabuli od Víta Kremlíčky: „Konej obětinu vuřtu nejlépe při svěcení víkendu, vždy ale při velkém svěcení dovolené, ať neuplyne rok bez toho. Lze ovšem užítí salám točený, anebo uzeninu jinou libou.“ Tímto číslem zakládáme tradici literárních příloh, které se v A2 budou objevovat častěji. Mastné a veselé!

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,
TABULKU I CHTRÝCH
TELEFONŮ

na zkoušku – čtvrtletní – 6 čísel za 179 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 – Pressegrasso, a. s., Bratislava,
e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Protest má smysl

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Co znamenal uplynulý rok pro politický vývoj společnosti? Ve světě i u nás lidé dál protestovali proti chamtivosti bank, proti nelegitimnosti kvazipolitického rozhodování založeného na zprávách ratingových agentur, proti politice prosazující škrty na úkor slabých, proti nerovnému rozdělování společensky vyprodukovaného bohatství. Tento rok ukázal, že protesty mají smysl, neboť pomáhají na svět vědomí, které může společnost vyzvednout ze současného marasmu apatie, pesimismu a hlavně nespravedlnosti. Situace se sice stále může zdát jako téměř ztracená či bezvýchodná, přesto se ale ukazuje, že lidé jsou schopni artikulovat nejen nesouhlas s neoliberalismem, ale také formulovat a prosazovat konkrétní kroky k jeho překonání systematickými alternativami.

I u nás můžeme spatřit odrazy tohoto vývoje. Po roce 2010 vznikla relativně široká paleta občanských iniciativ či organizací, jejichž jednotícím prvkem byl v první řadě nesouhlas s vyhroceně neoliberální politikou nastupující Nečasovy vlády. Ta chtěla pokračovat v politice vytyčené již Topolánkovým kabinetem, přičemž oním motivem vzniku hlasitého nesouhlasu byly také obavy některých veřejně vystupujících intelektuálů a aktivních občanů, že Petr Nečas dokáže vládnout bez výstřelků svého předchůdce – a že takto skryje povahu své asociální a nespravedlivé politiky do hávu slušnosti. V tomto bodě se sice mýlili, správně však vnímali nastupující vládu jako „vládu zbídačování a chudoby“. Dávno navíc nejde jen o nesouhlas či protest proti neoliberalismu. Například celý tento podzim probíhala v Pražské škole alternativ série diskusí, přednášek a workshopů, které se zabývaly otázkami deprivatizace veřejných služeb. Právě deprivatizace může být alternativou k bezbřehé neoliberální politice individualismu a institucionalizovaného sobectví.

Ještě hlubším jednotícím prvkem těchto vznikajících organizací byla tendence „protivládního hnutí“ stavět architekturu svých struktur zespoda a v souladu s demokratickými hodnotami permanentně realizovanými v každodenním fungování. Vzniklo tak několik iniciativ, které chtěly posunout fungování demokracie za běžně přijímaný rámec účasti občanů ve volbách, česká společnost si zvýšila sebevědomí ve formulaci nesouhlasu a v praxi si ověřila možnosti politického étosu jednání, který není možné neutralizovat. To je ovšem ve skutečnosti stará věc týkající se zmíněného roku 2010 či roku 2011. To nové, co nám ukázal letošní rok, je poznání, že lidé musí v tomto svém boji vytrvat

i přesto, že nevidí nějaké okamžité či přímočaré výsledky své činnosti.

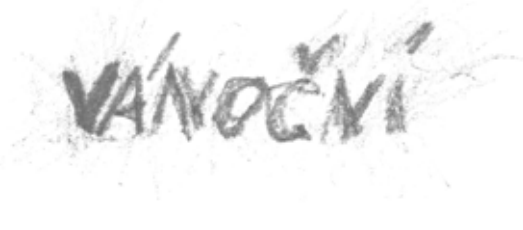
V roce 2012 totiž pokračovaly stovky lidí v občanských iniciativách ve své *politické* práci bez nároku na jakoukoliv pekuniární odměnu nebo bez vidiny na budoucí pozice ve státní či jiné správě a takto svým jednáním vytvářeli *praxi* politiky, která může posunout rovněž její institucionalizované podoby. Tato aktivita také vytvářela a stále vytváří zrcadlo stranické politiky, a především samozřejmě levicové opozici. Aktivisté v praxi ukazovali a ukazují, že politika spočívá v práci na ulici, mezi lidmi, ve veřejné sféře či zkrátka v oblasti konkrétního. Krize institucionalizované stranické politiky není krizí demokracie, ale pouze jedné z jejích forem. Překonáním této krize může být pouze prohloubení demokracie, které ovšem spočívá v nasazení sebe sama. Jediným skutečným cílem členů a členek zmíněných iniciativ a zároveň jejich jedinou odměnou bylo poskytnout všem občanům prostor pro vyjádření nesouhlasu s neoliberální redukcí člověka na stroj, na dlužníka či na viníka. Tento vznikající étos politického aktivismu, který je totiž posouváním demokracie, je nadějí na porážení neoliberalismu.

V právě končícím roce se dále podařilo do tohoto *anti-neoliberálního proudu* integrovat odborové hnutí. Odbory jsou klíčovým aktérem doby, neboť jejich organizační síla, která má jistou oporu i v legislativním prostředí, představuje stálou podporu pro nesouhlas s neoliberální politikou a vládnutím. Placením organizační síly, široké členstvo, materiální zázemí, pevná struktura a další prvky znamenají ovšem také určitou tendenci ke stagnaci, kterou je někdy možné u tohoto typu organizací pozorovat. Právě proto je ovšem spojení s iniciativami oboustranně prospěšné – formulující se široké anti-neoliberální občanské hnutí může totiž poskytovat invenci a politikou imaginaci, která odborům logicky chybí. Obě skupiny aktérů mají ovšem velmi podobný, ne-li totožný zájem: hájit práci proti síle odcizujícího kapitálu a proti moci, zkrátka hájit emancipaci před instrumentalizací.

Zdá se, že stále více lidí chápe, že současný „špatný stav“ politiky, o kterém slyšíme neustále z médií a od některých komentátorů, znamená především to, že pokud jsme nespokojení, nemůžeme se spoléhat na někoho druhého, který situaci vyřeší za nás. Naopak. Cesta z krize vede pouze přes sebeorganizaci, autonomii politických požadavků a autenticitu vyjadřování. Rok 2012 ukázal, že není důvod bát se být v tomto smyslu aktivní.

Autor je mluvčí iniciativy ProAlt a sociální filosof.

Leo Freimuth
(1877–1942)



Jde bílý měsíc stromů alejemi,
jde bílý měsíc prostřed skal.
A smutno mi, tak smutno je mi,
a nevím, kam bych hlavu dal.

Smích přešel. Jsme tak stejně chudí lidé
a ubozí, a těžko je se smát.
Je třeba skrčit se a nečekat, co přijde.
Jak pes výt do noci a jako dítě lkát.

Je divná noc a chudí svátek mají:
jsem chudý člověk též a neslavím.
A hory strnuly a hlasy slyšet v kraji.
A někdo mluví dnes s mým srdcem stonavým.

Je divná noc a slyšet mluvit vody,
a nevím, kam bych chorou hlavu dal.
Dnes v noci Kristus v Betlémě se rodí...
Jde bílý měsíc prostřed skal.

došlo

Ad Rodičovská past a Kočárek v galerii (A2 č. 25/2012)

Při vší účtě k zásluhám v oblasti kulturní politiky a činnosti na podporu menšin, sociálně slabých, utlačovaných či vykořisťovaných je třeba říct, že jeden z výhonků tohoto směřování časopisu A2 začíná přerůstat do monstrózních rozměrů. Mám na mysli boj za práva umělců. Po dvou textech z minulého čísla týkajících se diskriminace umělkyň s dětmi musím redakci vzkázat: zastavte to, nebo budete jenom k smíchu, aniž byste tím něčemu pomohli (podotýkám, že o dobrých úmyslech nikdo nepochybuje). Zuzana Štefková se chytá do neobvyklejší pasti toho nejpopvrchnějšího feminismu: stereotypy jsou nepřitelem, proti němuž se bojuje, ale zároveň i zbraní, kterou je veden boj. Efektivita je pochopitelně nulová, jediným výsledkem je pohyb v začarovaném kruhu. Podobnou cestou – s dobrými úmysly rovnou do pekla – se vydala i Martina Mullaneyová, zakladatelka

hnutí Enemies of Good Art, s kterou vedla rozhovor Tereza Stejskalová. Zjednodušeně by se dal přístup této iniciativy bojující za práva umělkyň-matek označit za směs notorického nespokojenectví a společenského vydírání zabalenou do hávu podlézavosti. Jazyk, jímž je taková kampaň vedena, nese všechny rysy kolaborantského diskursu s jemnou rebelantskou příměsí: společnost a její instituce je třeba kritizovat, ale zase ne příliš radikálně, protože od nich očekáváme drobné výhody, jimiž se necháme uchlácholit (dětské koutky, parkoviště pro kočárky apod.). Nejvíce překvapující je ale naivita, s níž se Mullaneyová pouští do boje. Připomíná kuchaře Jurajdu, na jehož pohoršenou otázku „Copak se smí střílet do vagonů Červeného kříže?“ Josef Švejk moudře odpovídá: „Nesmí, ale může.“ A dodává: „Vono je vůbec moc věcí na světě, který se nesmějí dělat, ale můžou se provádět. Hlavní věc, aby to každý zkusil, jestli se mu to povede, když to nesmí, aby to moh.“ Nemusím snad dodávat, že každý, komu jde o podvrtnost a opravdovou změnu, by měl následovat raději Švejka nežli Jurajdu...

Jakub Střelka

Ad minirecenze Víta Kremlíčky (A2 č. 24/2012)

Milé děti, upozorňuju na glosu nějaký kremlíčky v Ádvojce, četl jsem ji (tu glosu) několikrát... to by jeden nevěřil, co je na světě surrealistů, není pomalu kam šlápnout, jacísi cizinci... jak se říká někde v čechovovi v souvislosti se šejkspírem, připomnělo mi to, jak vezli policajti šebka ve volze antonovně na fízlárnu, protože neměl na zaplacení guláše, že si myslel, že guláš stojí sedum šedesát, jak byl zvyklej, ale von stál asi dvě stě osmdesát čtyři, protože byl rok devadesát nebo devadesát jedna, přišla na nás svoboda, a šebek policajtům v tom autě vykládal různý zajímavý věci a taky že je velký básník a surrealista a že byl v televizi a otiskli ho v Analogonu a ve Tvaru, a voni ho zádumčivě poslouchali a pak to otočili a řekli, že jsou taky surrealisti, a vyložili ho zrovna tam před tou hospodou v Žitný ulici, kde jsem na něho už čekal, tak nevím, von krátce nato zmizel a je nezvěstnej a prohlášenej za mrtvého, nechci tý kremlíčce, která snad ani za nic nemůže a myslí to dobře, malovat šebky na zeď...

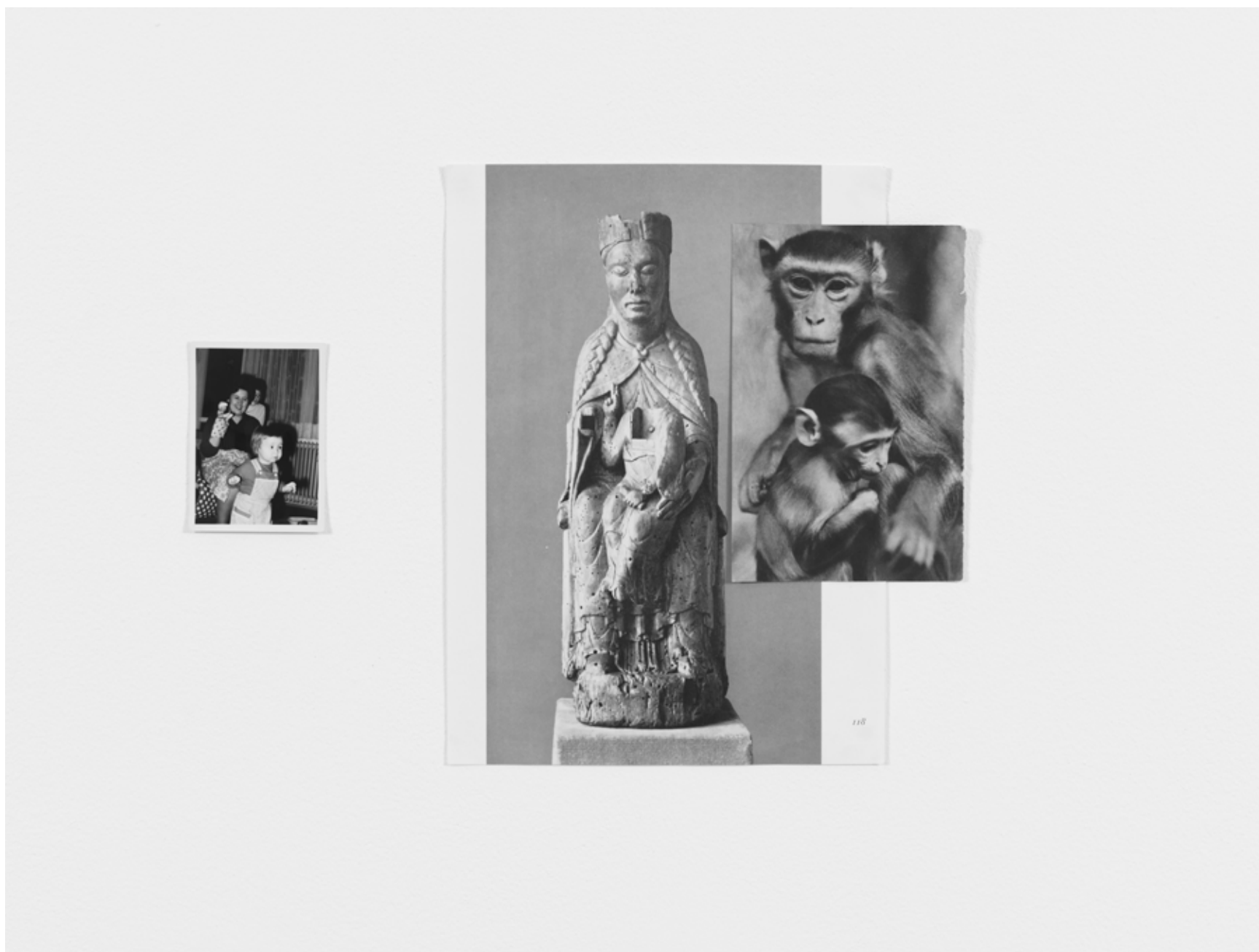
František Dryje

Armáda České republiky,

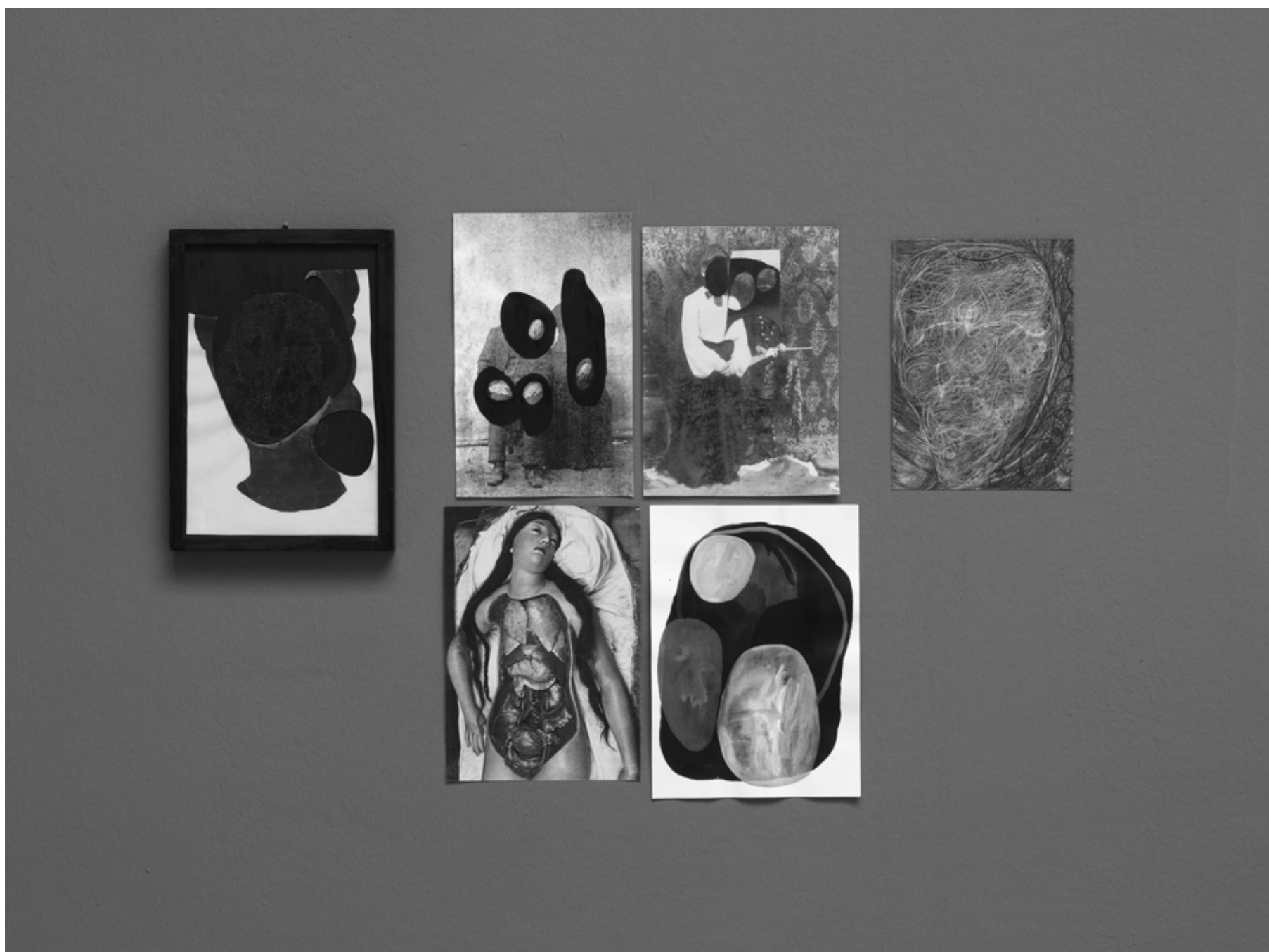
profesionalizovaná a relativně nepočetná, má zabráno množství krásné krajiny pro výcvikové prostory, které svými dimenzemi odpovídají spíš stavu ČSLA před rokem 1989. Ve vojenských prostorech je spousta vyasfaltovaných ploch a dalších zásahů poškozujících přírodu. Postavme se za právo člověka volně se pohybovat krajinou celé své země. Pryč s ploty a omezeními, s tabu-zónami! Celé je to placeno z našich daní vynaložených zde způsobem, jenž je pochybný z hledisek ekonomických, vojensko-politických, ale hlavně z hlediska ekologického a z pohledu základních potřeb svobody prostého občana. Ať militaristická byrokracie táhne do propadliště dějin!

Pavel Ctibor

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
2. LEDNA 2013



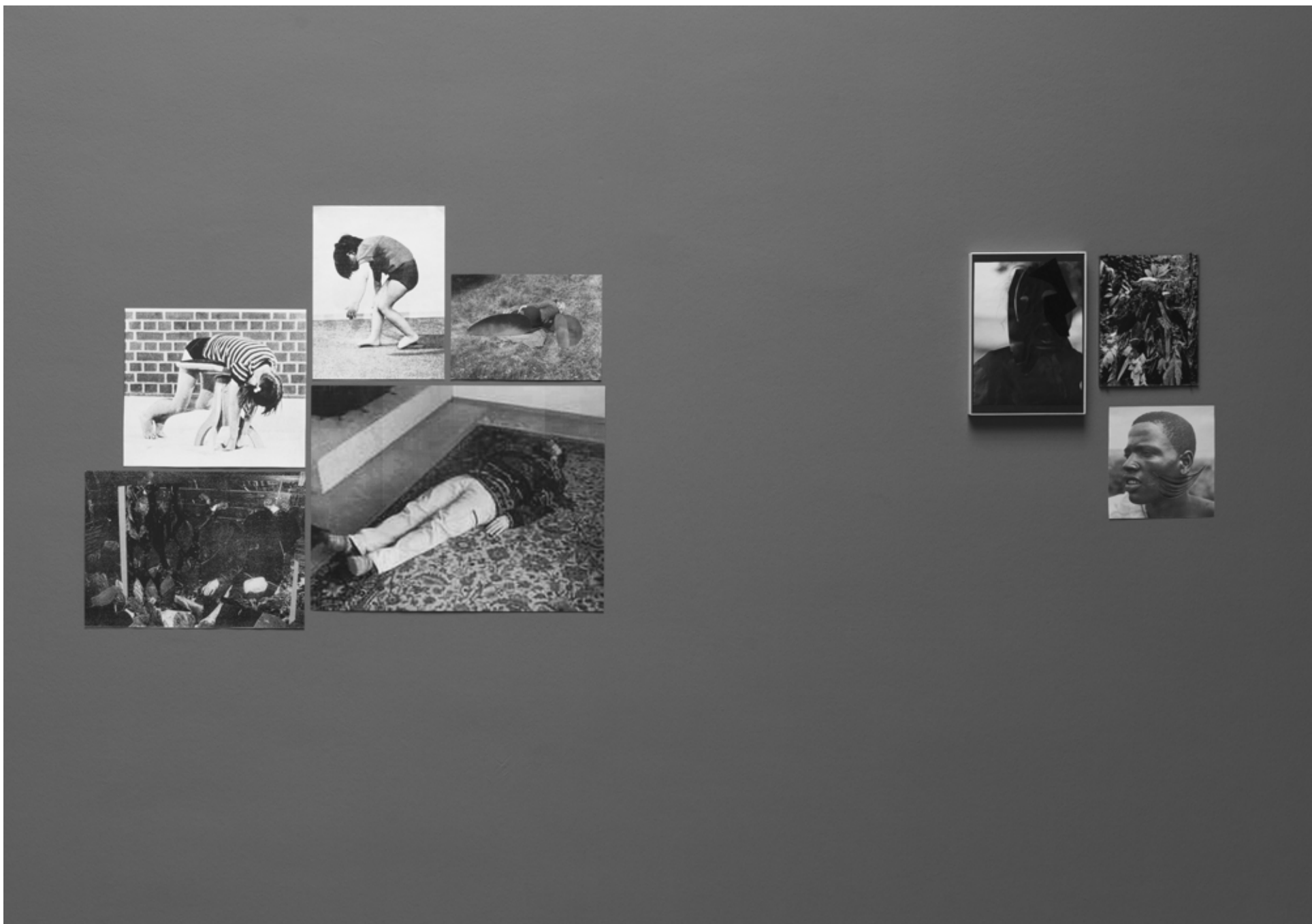
Özlem Altin: Entita, 2011. Foto Nick Ash



Özlem Altin: Konkrétní a nekontrolovaný (zapomenutý) čas IV, 2010. Foto Peter Hinschläger



Özlem Altın: Kláčení, 2011. Foto Nick Ash



Özlem Altın: Konkrétní a nekontrolovaný (zapomenutý) čas II–III, 2010. Foto Peter Hinschläger

Zdokumentované drama

Pražský lingvistický kroužek jako model společenství

Aktivita pražské strukturalistické školy je jedním z mála významných českých příspěvků celosvětového významu k dějinám humanitních věd. Jak se to má s její „českostí“ a čím poukazuje k aktuálním tendencím v sociologii vědy a filosofie? Odpovědi nabízí publikace Pražský lingvistický kroužek v dokumentech.

TOMÁŠ GLANC

V Pražském lingvistickém kroužku se od jeho prvního zasedání v říjnu 1926 odehrálo množství intelektuálních objevů a dobrodružství, které dodnes spoluovlivňují vývoj vědy. Dějiny „metody funkčně strukturální“ – vědeckého názoru, bez jehož zásadního vlivu si nelze představit v podstatě žádnou disciplínu humanitních věd 20. století, počínaje lingvistikou a konče antropologií – nezačaly po druhé světové válce ve Francii, kde je proslavili Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Louis Althusser nebo Jacques Lacan, nýbrž v Praze dvacátých let.

Navzdory mezinárodnímu vlivu, který lze pateticky nazvat kolosálním, zůstává dosud řada aspektů činnosti této vědecké společnosti neznámá. Je pravda, že obzvláště za posledních dvacet let vyšlo mnoho publikací věnovaných jednotlivým členům kroužku a jejich vědecké práci, korespondence i několik monografií výkladových – mimo jiné i díky tomu, že se kroužek v roce 1990 obnovil a kromě pořádání přednášek pečuje také o vlastní dějiny a jejich výklad. Nicméně teprve teď získávají zájemci možnost číst v knižním vydání originální materiály, tak jak se zachovaly v Archivu Akademie věd a v některých osobních pozůstatostech. Pro publikaci nazvanou jednoduše *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech* je sebrali a komentovali Petr Čermák, Claudio Poeta a Jan Čermák.

Ani ani ani

Při troše schválnosti by se dala obhajovat teze, že Pražský lingvistický kroužek nebyl ani pražský, ani lingvistický, ani kroužek. Pražský nebyl proto, že ačkoli v Praze vznikl,

jeho činnost probíhala také v Brně (Roman Jakobson a Bohuslav Havránek), ve Vídni (Nikolaj Trubeckoj), Moskvě (Jurij Tyňanov, Boris Tomaševskij, Grigorij Vinokur) a od roku 1941 také ve Spojených státech, kam přesídlil Jakobson. Vůbec první referent, jazykovědec Henrik Becker, přijel z Lipska, předtím pracoval v Budapešti. Zasedání se konala a důležitá rozhodnutí padala v Praze, ale kroužek byl transnacionální.

Lingvistický nebyl kroužek proto, že se od počátku zabýval širokým okruhem témat jazykovědu přesahujících: samozřejmě literaturou, hlavně zásluhou Jana Mukařovského, ale také filmem, etnologií nebo psychoanalýzou – František Jílek Oberpfalcer přednášel například roku 1927 na téma Psychoanalýza a jazykozpyt. Jazyk se ukázal jako neoddelitelný od sexu, skatologie nebo mluvy žen přírodních národů.

Kdyby byla kritériem vymezení aktivit kroužku jednoznačně určitelná členská základna, nastaly by nesnáze. Počet členů i způsob stanovení jejich členství značně kolísaly, jak dokazuje komplikovaná tabulka uvádějící datum přednášky, což je dodnes základní podmínka členství, členské soupisy různých let, schvalování členskou schůzí a podobně. Žádné kritérium členství editoři neuvádějí jako nesporné – někteří členové přednášku nikdy neproslovovali, jiní (například Edmund Husserl) ji proslovovali, ale nebyli členy. Každopádně celá organizace nikdy neměla více než 150 členů.

Relativní dostředivost

Dokumenty zpřesňují dosavadní představu o dvou extrémních polohách kroužku, které se navzájem – paradoxně – doplňovaly. Jednak byl kroužek jakýmsi mezinárodně operujícím intelektuálním oddílem v boji o novou podobu humanitních věd budoucnosti. Jeho členové promyšleně propagovali své teze, radili se o strategiích jejich šíření, informovali se o různých sjezdech a konferencích, kterých se někdo z nich zúčastnil, potírali nepřátele – od počátku se například vymezovali proti lingvistice Ferdinanda de Saussure, z níž zároveň v mnohém jejich odborný světový názor vycházel. Protivníky měli od počátku i v českém akademickém a univerzitním prostředí, jak dokládá i místy lýtý boj o Jakobsonovu mimořádnou profesuru v Brně.

Zároveň s dostředivým důrazem na společná východiska a jednotné cíle pozorujeme napříč zápisy ze schůzí a porad obrovskou šíři témat a zájmů, ale také přístupů, které kroužek představují jako velmi pestré a otevřené společenství invenčně uvažujících vědců a vědkyň. Tato odstředivost byla dána i generačně. Kromě zakladatelského jádra osobností narozených na konci 19. století, které se přirozeně integrovaly do modernismu ve vědě i v kultuře, zde byli i lidé s úplně jiným zájmem. Třeba o generaci starší ukrajinský intelektuál a emigrant Agenor Artymovč, jehož vědecká práce a osud zatím byly reflektovány jen nepatrně – například v encyklopedii Podbrdská, protože bydlel v Řevnicích... Přitom jej Jakobson v nekrologu z počátku roku 1936 vyzdvihuje po boku velkého ukrajinského teoretika Alexandra Potebni jako myslitele, který originálně překročil meze mladogramatického školení, tehdy obecně uznávaného za normu. Jiným solitérem v řadách kroužku byl Alfred Bem, objevný analytik děl Dostojevského a čelný literární kritik ruské emigrace, s jejímiž představiteli jinak kroužek a jmenovitě Jakobson měli styky jen výjimečné.

Eurasijci

Ohledně ideologických dimenzí činnosti Pražského lingvistického kroužku je zažitá hlavně představa, že stoupenci „formalismu“, jenž se v sovětském bloku začal proklínat, byli po roce 1948 v nemilosti a kroužek byl

zlikvidován. To je sice pravda, ale zájemcům o diferencovanější příběh nabízejí nově vydané dokumenty i ty prameny, které dosud málokdo znal. Nejde jen o to, že Jakobsona československé úřady podezíraly z příliš důvěrných styků s pracovníky sovětské mise, kde léta pracoval. Pozoruhodnější je pro meziválečný ideologický profil kroužku důraz některých členů na teleologii, zaměřenost jevů, včetně jazykových, na cílový stav, k němuž údajně spějí. Tato koncepce souvisí se světovým názorem Eurasijců (Nikolaj Trubeckoj a Pjotr Savickij), stoupenců organické civilizace zhruba v hranicích Sovětského svazu, která se markantně odlišuje od západní Evropy. Necelé tři měsíce po založení kroužku přednáší Jakobson o teleologickém principu ve vztahu k hláskoslovnému zákonu, a deklaruje tak přesvědčení, které rozhodně není úplně v souladu s tradicí racionální evropské vědy – totiž že v dějinách kultury a lidstva není nic náhodné ani bezcílné.

Neveselé čtení

Zaujme kontinuální činnost kroužku v době války: v roce 1943, v době povstání v Sobiboru a Teheránské konference, probíhá přednáška o akustice hlediště v divadelním provozu, na jaře 1945 se probírá český časoměrný hexametr a vzpomíná se na právě zemřelého Viléma Mathesia, jednoho ze zakladatelů. Řady členů ovšem prořídly, protože už v létě 1940 vedení kroužku každého obeslalo výzvou, aby místopřísežně prohlásil, že není „židem ve smyslu § 1 vládního nařízení“.

Neveselým čtením jsou i záznamy z období 1949 až 1952. Jednatel Bohumil Trnka se už roku 1949 zaklíná stálým stykem s Československo-sovětským institutem prostřednictvím Bohuslava Havrána a navrhuje, aby kroužek byl v souladu s novými opatřeními zařazen pod Českou akademii věd, tedy zbaven samostatnosti. Sám pak navrhuje cenzorům na základě jejich dotazu vyřadit z prodeje kromě jednoho „nezávadného“ dílu všech osm svazků slavných sborníků Travaux du Cercle Linguistique de Prague. V té době vystupují Bohuslav Havránek, Vladimír Skalička, František Trávníček a Petr Sgall ve stranickém tisku s „konstruktivní“ kritikou kroužku a chválou stalinismu. V korespondenci se i mezi blízkými kamarády přechází od „Milý příteli“ k „Vážený soudruhu“. Výmluvnou zkratkou je dopis o definitivní likvidaci kroužku, který v lednu 1954 napsal akademik Havránek soudruhu univerzitnímu profesorovi Trnkovi.

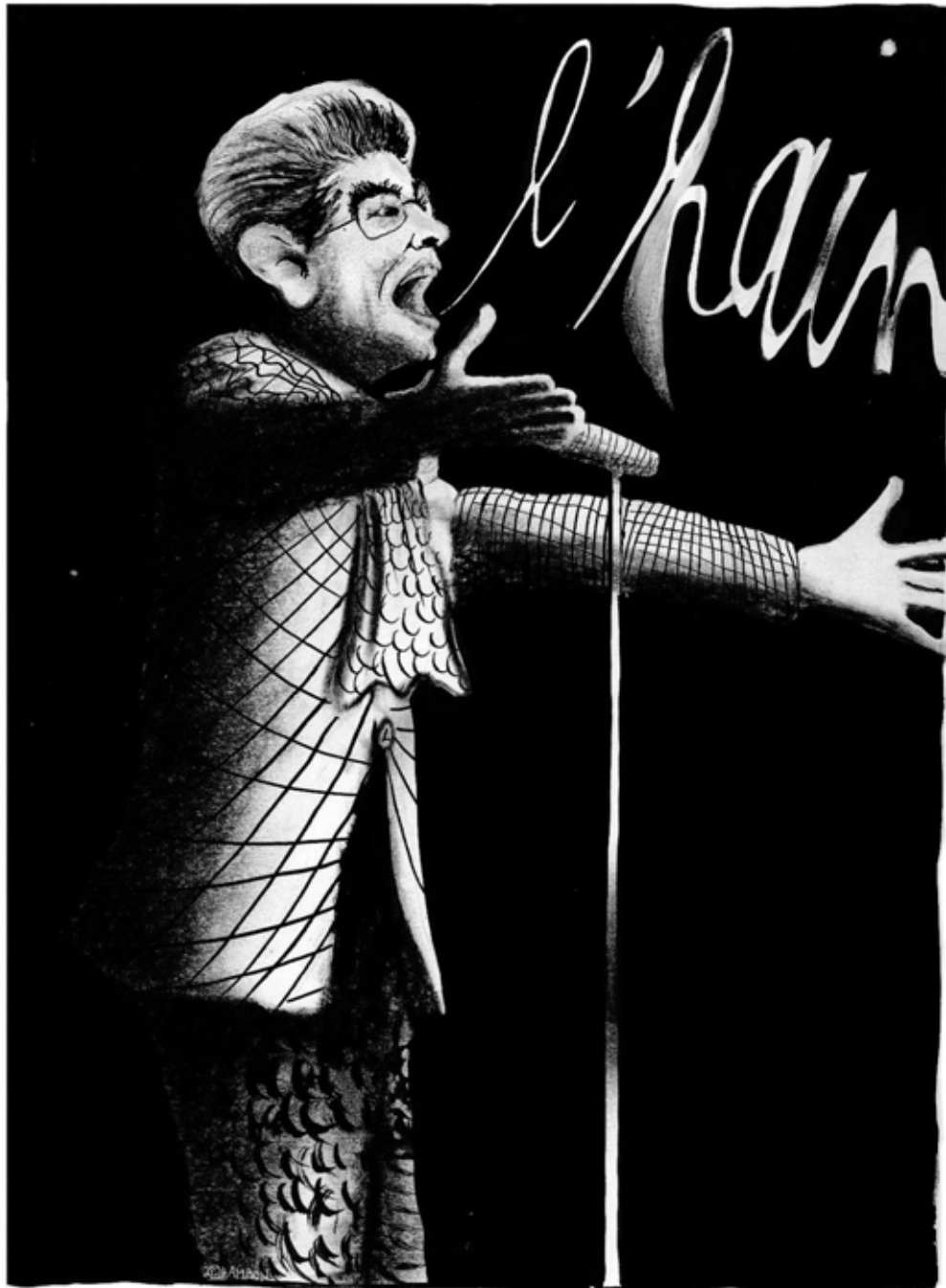
Tato ideologická soukolí svědčí o drastické propojenosti filologie s politikou, ale s odstupem času přece jen výrazněji vystupují na povrch zájmu ty aspekty činnosti kroužku, které mají obecnější ráz, přesahující osobní dilemata protagonistů. *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech* zůstane nepostradatelnou faktografickou příručkou především pro ty, kteří budou zkoumat, rozvíjet nebo kritizovat jednotlivé odborné koncepce, ať už se týkají strukturalismu a jeho vztahu k fenomenologii nebo fonologii, anebo aspektů interdisciplinárních, jako je tomu v případě divadla, filmu a výtvarného umění.

V budoucnosti snad kroužek zaujme i jako model svérázného společenství, jak o něm od osmdesátých let minulého století filosofují Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot nebo Giorgio Agamben. Jejich teze, že pokus o společné platformy je v dějinách obvykle provázený opojnými nadějemi často utopického charakteru a také zásadními úskalími a krachy, potvrzuje historie pražského lingvistického kroužku měrou vrchovatou.

Autor je rusista.

Jan Čermák, Petr Čermák, Claudio Poeta (eds.):
Pražský lingvistický kroužek v dokumentech.

Academia, Praha 2012, 784 stran.



Aktivita Pražského lingvistického kroužku spoluovlivnila mimo jiné i myšlení Jacquesa Lacana. Kresba Patrick Chambon

Trapasem proti kapitalismu

Angažovaná sbírka Klementa Václava Lakatoše

I když to někomu může připadat jako zrada na poezii, současnost opět generuje básníky, kteří se neštítí přídomku angažovaní. Zatím se zdá, že až na výjimky nezasluhují větší čtenářský zájem. Nedávno vydaný soubor Kapitalistické básně však přes všechna negativa za pozornost přece jen stojí.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Čtu si ve sbírce Klementa Václava Lakatoše alias Jana Kubíčka *Kapitalistické básně* a je mi trapně, což bylo ostatně autorovým záměrem. Svými publicistickými texty věnovanými dnešní roli angažované poezie (například A2 č. 14/2012) si připravil půdu a nachystal zdánlivě neprůstřelné alibi, tak proč mu nyní vyčítat, o co tolik usiloval a co nyní s úspěchem vtělil do básní?

Rozpaky

Třeba proto, že inspirace Ivo Vodsedálkem i Egonem Bondym je tu sice více než zřetelná, aluzemi se to jen hemží, ale tenhle kostým nějak nesedí. Ani ta trapnost, která u obou zmiňovaných vždy perfektně zabírala, nakonec nefunguje tak, jak by měla. Není to spíš nezamýšlená parodie? Není to celé medvědí služba revoluci? Proč je možné těšit se „trapnou poezií“ a proč většina Lakatošových básní vzbuzuje jen stud? Témata i způsob angažovanosti jsou jasné, a autor se tak přirozeně ocitá v pozici mluvčího – v ní ale selhává. Forma řeči, již promlouvá, je vypůjčená, protivník staronový a básník sám sebe staví do role

samozvaného dědice, jenž vepsal své jméno do závěti, která nikdy neexistovala.

Jistěže si pro svou angažovanost vybral to nejlepší, co mohl, zároveň se ale nechal zcela omámit svým akolitstvím, přestal hledat vlastní formu a našel se v apoteóze duchů minulosti. Velká škoda, chtělo by se říct u každého verše, jenž se básníkovi povede, neboť jej vymaňuje ze selhávající eklektické metody jen proto, aby další verše opět vše pohřbily. Opravdu těžko se v celé sbírce hledají dobré básně, jsou zde jen dobrá místa – ta ale napovídají, že Lakatoš by snad jednou přece jen mohl předběhnout ostatní tzv. angažované básníky a nemusel by přitom nijak sprintovat. Stačilo by, kdyby šel a neohlížel se.

Prozatím se patos objímá s kýčem a výsledkem má být zřejmě dobrá – tedy především účinná – propaganda. Koho ale má přesvědčit a o čem? Trapná propaganda? To přece nejde dohromady. Rozkročení mezi snahou dělat poezii a nutkáním šířit propagandu působí schizofrenně a výsledek budí rozpaky. Autoři chybí tvrdost, a nejsilnější je tedy tam, kde dokáže být jízlivý. Tam, kde u Bondyho

nalezneme snad až punkovou přímočarost, Lakatoš jako zestárlý hipisák roní slzy nad nespravedlivým světem. Ty ovšem stěží někomu rozpláchnout.

Občan a outsider

Poetická honitba revoluce se chytá do pas-ti opakování, kterou Karel Marx tak výstižně popsal ve spisu *Osmnáctý brumaire Ludvíka Bonaparta* (1852, česky 1949). Toto stále aktuální dílo v podstatě nepřímou vystihuje i problém *Kapitalistických básní*: „Sociální revoluce 19. století nemůže čerpat svou poezii z minulosti, nýbrž pouze z budoucnosti. Nemůže jakožto revoluce 19. století začít dříve, dokud neskončuje s veškerou pověřčivou úctou k minulosti.“ Přesto se domnívám, že Klementa Václava Lakatoše potřebujeme, a s upřímnou radostí jej směřuji za Jana Těsnohlídku, jenž se do mého vnímání angažované, respektive dobré poezie nevešel.

Probírám se mailovou korespondencí mezi jistě výjimečným a dávno hotovým básníkem Jaromírem Typltem a zde kritizovaným outsiderem Janem Kubíčkem: „Doba se změnila, v generaci, která se teď hlásí, je vás zjevně víc ochotných znovu sednout na vějíčku nějakým příštím Vedoucím rolím a Vůdcům. Mám už naštěstí věk na to, abych byl přesvědčený kontrarevolucionář,“ píše Typlt a Kubíček odpovídá: „Mluvíš o příštích Vedoucích rolích a Vůdcích. Na to odpovídám jedním z hesel Situacionistické internacionály: ‚We will not lead, we will only detonate.‘ Ano, tvoje generace má kontrarevolucionářství bohužel dáno, z naprosto pochopitelných historických důvodů.“ – Ještě že máme aspoň jednoho „sémiotického teroristu“ Lakatoše, neboť občanů Typltů kolem sebe vidím nepřeborně. Kdo tu vlastně pádí s duchem doby, kdo se veze na vlně mainstreamové ideologie, která veškeré ideologie odmítá?

Jenže doba skutečně žádá změnu – i angažovanosti. Snad už je načase odhodit zděděné formy i názory, přiznanou nápodobu, která v posledku působí značně uměle. Nebudeme se pak muset zbavovat trapnosti a třeba budeme mnohem trapnější. Revoluce totiž jistě může být i trapná, ale měla by být hlavně autentická.

Klement Václav Lakatoš: Kapitalistické básně.

Petr Štengl, Praha 2012, 64 stran.



Kresba Přemysl Černý

literární zápisník

Nabruste vidle, Krtek se vrací!

PETR A. BÍLEK

Na zahradu u chaty se nám každoročně s příchodem podzimu vrací krtek. Možná se vlastně nevrací, ale do října zůstává nespátný ve svém undergroundovém světě. Teprve s příchodem podzimní melancholie začne vyrývat krtiny a činí tak pravidelně až do jara, kdy se zase stáhne či poodejde. Trávíme takto už roky v pokojné koexistenci: co on vyryje, to já rozhrabu, ale jinak si jeden druhého nevšímáme. Respektuju jeho historické právo, neboť jeho předkové tam ryli dávno předtím, než jsme se tam nakvartýrovali my. K sousedům nemůže, tam na něj nastražili důmyslná zařízení z Hornbachu, a na vedlejším poli by jej zadupala kopyta koní.

Vrací se však i jiný krtek, ten Milerův, čili Krtek. Vynálezcová vnučka a držitelka autor-ských práv ohlašuje, že hodlá vybudovat

řetězec restaurací, v nichž dospělí proberou byznys, zatímco děti budou jíst „zdravé fast-foodové jídlo“, jak to nazvala v rozhovoru na iDnes.cz, a hrát si s krtčím inventářem. Kdyby se tu sliboval krtčí vývar, zaječí stehna na rozmarýnu a fritovaná myš, asi bych pobaveně kýval hlavou, ale pokud si krtčí podnikatelka myslí, že máme přijmout oxymoron, jež by i Máchovi udělalo v díle parádu, tak to já plivu a prská. Tento řetězec má zaplnit jak českou kotlinu, tak i americké prérie, protože tam prý dosud Krtkův potenciál nedocenili. Sice ještě nevědí, v jaké podobě Krtka za velkou louží vyvezou, ale už vědí, že američtí nakladatelé i veřejnost jeví veliký zájem. Natočí se nové příhody pro televizi a první restaurace bude už příští rok. A proto je načase brousit vidle, nože a nůžky. Teprve skutečnost ukáže, zda bude restaurační Krtek plastový či plyšový, a čím tedy bude nejvhodnější jej vymítat.

Jistě, něčím žít se musí každý z nás a podnikatelský instinkt je adorovanou vlastností dle nám vládnoucí ideologie. Tento konkrétní plán ale ilustruje takřka vše bizarní a trapné, co svírá náš kulturní prostor. Jak ví každý nakladatel i redaktor, dědicové autor-ských práv bývají patou mnohem bolavější než autoři samotní. Mívají totiž pocit, že zdědili svatý grál nebo aspoň oslíka, co se otřeše.

Milerovo impérium si už za mistrova života hlídalo, aby nikdo Krtka nepoužil, nevyužil či nezneužil. Ale Krtek zůstával jen na plátně, obrazovkách, batozích, v sešitech a knížkách. Nyní z něj vznikne celá zábavně jídelní říše, která má dobýt svět.

Pravda je, že Krtek se ukázal jako výkonný nástroj a posloužil už leccemu. Sloužil jako upocená náhražka nedostupných Supermanů, Batmanů či Tintinů. Byl výtahem do party Timurovy a pak ještě výše k těm, co kalili ocel. Na svět přišel jako pozdní dítě stalin-ské epochy – kolektivní souhra polidštěné přírody pracující jako brigáda socialistické práce ukázala, že i marnivý sen o kalhotách s laclem se v novém světě každému nebohému zvířátku splní. V šedesátých letech přestal mluvit, protože doba se uvolnila a univerzální kníkání šlo dobře na export, aniž by se dětem v cizině muselo dabovat. V sedmdesátých letech srovnal krok s Brontosau-rem a vydali se rozkrýt ekologické nešvary. A v novém zřízení se Krtek vydal opět k novým zitrkům – když naplánovali sexuální výchovu do škol, stvořitel byl ochoten sloužit a žádané poučení servírovat nebohým dítkám formou zaječího porodu v realisticky animovaném pojetí. Krtčí příhody jsou pěkným příkladem národního snění: stačí být na správném místě ve správnou

chvilu a všechno dobře dopadne. A pokud je svět kolem zlý a nepřejícný, vždy hurá zpátky na louku a do díry.

Ať už to s velkými podnikatelskými plány dědičky krtčích práv dopadne jakkoli, další poučení je myslím zjevné. Dnes už nám úspěšný fikční výtvar musí vstoupit i do života, musí být materializován, reprodukován a klonován v maximální míře. Lákání do krtčí restaurace za pomoci dětského okouzlení i rodičovské nostalgie za ušlými dobrými časy vlastního dětství je pak příkladem toho, že už se nemusí reprodukovat jen vytvořený objekt, ale i recipující subjekt.

Krtek na naší zahradě se lopotí, možná i v potu tváře, a hlína, kterou vyvrhuje, je lepkavá, studená a hnusná. Krtek Milerův vyleze z díry čistý, uvnitř má útulno a díru prošťourává jen čumáčkem. Možná nám proslulil dětství, ale bylo ho už dost. Místo aby jej nechali odpočívat, budou jej mumifikovat. A je příznačné, že takovýto podnikatelský záměr je okamžitě a ochotně hlavními médii servírován – o bazaru ve prospěch sirotčince tam ovšem psát nebudou. Zhnušen takto světem našich médií, opouštím oblast, kterou mou pozornost nějakou dobu vábila svou temnou silou. Bude-li dalších mých zápisníků, budou o knížkách.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Myšlení masem

Mezi mrzkým a božským (kousky antického myšlení)

První tematický text porcuje maso od hlavy. Přehled obrazů masa v antické literatuře a filosofii prozrazuje, na čem si pochutnávali homérští hrdinové, ale také proč příroda nestvořila nic vypasenějšího než prase, jehož „dokonalá uzpůsobenost k celkovému sežrání“ může dokázat i boží existenci.

ONDŘEJ ČERNÝ

Některí z nás si snad i o letošních Vánocích připomínají známé svědectví evangelisty Jana, že „slovo se stalo masem (*sarx*)“. Toto tvrzení nám jistě právem připadá obzvláště šťavnaté v kontextu poněkud suché teologie první kapitoly Janova evangelia, přesto bychom se neměli nechat příliš oslnit a přehlížet významnou tradici masa v uvažování antického světa. Maso totiž zastává centrální úlohu nejen v náboženské praxi obětí, ale i v intelektuální reflexi samotného vztahu lidského k božskému a lidského ke smrti, kde hraje vybrané role již od doby homérských eposů.

Prožrat se na Olymp

V *Íliadě* i *Odysseji* vidíme mužné hrdiny cpát se masem den co den. Toť zřejmě jejich úděl a privilegium, jak Sarpédón vysvětluje Glaukovi ve svém malém manifestu hrdinství ve 12. knize *Íliady*: „Glauke, proč tomu tak je, že my dva požíváme v Lykii zvláštní úcty v podobě (...) masa i plných číší vína a všichni na nás hledí jak na bohy?“ Odpověď zní, že totiž oba statečně bojují v prvních řadách coby urození vládci své země. Konzumace masa je tedy u Homéra spojena s aristokratickou vrstvou hrdinů, a tudíž i s božstvím, k němuž se ze všech smrtelníků právě hrdinové přibližují nejvíce – ostatně mívají zpravidla ve svém rodokmenu nějakého Olympana či dva. Podobně i obětní obřad, jak jej provádí například Khrysés v první knize *Íliady*, spojený pochopitelně s hostinou, směřuje od smrtelníků vzhůru: koná se pro Apollóna s cílem utišit jeho hněv.

Mohlo by se tedy zdát, že maso představuje plynulou vertikálu vedoucí od mrzkého rolníka přes vyšší společenské vrstvy a smrtelné potomky bohů až k bohům samým. Avšak zde se setkáváme s problémem: bohové maso ani jiné potraviny nejedí. Jak nám vysvětluje sám básník, blažení bohové „se neživí žádným pokrmem, a proto nemají krve a nazývají se nesmrtelnými“. Bohové jedí ambrosii, „nesmrtelnost“. Nelze se tedy masem prožrat na Olymp. Čím více se hrdina vzdaluje běžným lidem a pochutnává si na pečení, tím propastnější se ukazuje rozdíl mezi ním, stále pouhým smrtelníkem, a nesmrtelnými bohy – onen rozdíl tolik zdůrazňovaný básníkem *Íliady*.

Porcování

Co tedy homérští bohové na obětním mase vidí, když je ani neochutnají? Snad se vyžívají ve vůni spáleného masa, tak jako Hospodin v První knize Mojžíšově. Další důvody lze však hledat i v mimořádně detailním popisu, který Homér věnuje řádnému (*hexeie*s) porcování obětního masa například v první knize *Íliady*: kusy vyříznuté ze stehén se obalí tukem, polijí vínem a spálí, vnitřnosti snědí bez přílišné úpravy, avšak zbytek (*t'alla*) se rozkrájí na kousky a ty se nabodnou na rožně, pečlivě opečou a všechny sundají, aby byly konečně rozděleny mezi účastníky obětní hostiny. Čtenáře, který je zvyklý přistupovat k masu analyticky a kupovat u řezníka vždy krkovic, kotletu či panenku, pravděpodobně zaujme,

že maso v Homérově popisu – navzdory jeho detailnímu charakteru – nevykazuje podobné rozlišení. Maso není definováno dokonce ani jako specifická látka, ale pouze jako „to ostatní“ (*t'alla*). A teprve člověk svým nožem tuto živočišnou hmotu vymezuje a dává jí specifickou funkci, totiž funkci steaku.

Ačkoli si tedy homérští bohové masa příliš neužijí a „obcování“ s nimi skrze oběť je tak trochu zbožné přání, smrtelníci se jim přece jen snad významným způsobem přiblíží, a to vymezením se vůči obětovanému zvířeti. Teprve člověk totiž, jak se zdá podle Homérova popisu, funkčně definuje maso coby hmotu zvířecího těla, a tak se staví nad toto zvíře, jinak jistě stejně smrtelné, jako je on sám, čímž vnáší do absolutního rozdělení bytostí na smrtelné a nesmrtelné jistou škálu. Krájí-li a funkčně definuje maso jistého tvora, jeví se bohům bližší než on, krájený. Sám člověk naopak postrádá moc nad rozdělením vlastního těla. Člověka „krájí“ smrt: homérský hrdina je smrtelně zasažen vždy ve velmi konkrétním místě. Probodnuté průdušnice, spánky,

na následující nesrovnalost: dá-li si Sarpédón k večeři kus masa, přiroste na Sarpédónově paži kus masa. Avšak ten přiroste rovněž tehdy, dá-li si Sarpédón k večeři cizrnu. „Jak je možné, aby se stalo (...) maso z toho, co není masem?“ Vždyť v duchu eleatské tradice nelze připustit, aby to, co je, povstalo z toho, co není.

V odpověď na tento niterný problém Anaxagorás předkládá svoji známou teorii hmoty, která se jistě nezamlouvá vegetariánům v čele s jeho současníkem Empedoklem: „Vše je ve všem.“ V cizrně je tedy maso, jakož i chlupy, kosti, šlachy, zuby (a v mase je též cizrna). Tyto příměsi se ve svém minoritním zastoupení nemanifestují, spořádány se však oddělí a posílí ložiska dané látky v lidském těle. Anaxagorás tedy nejenom zaměřuje – na rozdíl od Homéra – svoji pozornost na maso v lidském těle, ale jakožto základní látku je zřejmě považuje za sdílené lidmi a dalšími živočichy. Poněkud nejasně ovšem v jeho teorii zůstává samotné uspořádání masa v těle, jako konečniců i uspořádání těla samotného. Je-li zde

nárazník. Tuto funkci ovšem neplní tak docela bez vedlejších účinků, neboť zároveň brání veledůležitému čítí – neobaluje proto hlavu, ač ta by si coby sídlo nesmrtelné části duše pochopitelně zasloužila největší ochranu. Maso se zde projevuje jako charakteristický prvek stvořeného světa, kde nakonec dochází ke kompromisům, jakkoli výhodným, mezi dokonalým stvořitelským záměrem a nedokonalými prostředky.

Jakkoli ovšem Platón přiznává jistou funkci masu jako takovému a jeho rozložení v těle, zachovává si maso výrazný kvantitativní rozměr – masa může být více či méně, a může jej dokonce přibývat a ubývat v čase, jak se ukazuje například v dialogu *Gorgias*. Člověk je zkrátka jednou poněkud masitější, jindy jen „kost a kůže“. Maso tak i u Platóna představuje vnitřně nestrukturovanou hmotu těla, která svou božsky přidělenou funkci stále poněkud narušuje vlastní kvantitativní nestálostí. Můžeme se tak v tomto ohledu právem tázat, proč – když máme daný, správný a stálý počet kostí – nemáme i dané, správné a stále množství masa (a v důsledku se tedy musíme krotit v konzumaci masa cizího).

Vepřová teleologie

Cicero však ví, kde samo množství masa nabývá jasného a vznešeného smyslu. V historii neúspěšných pokusů o důkaz boží existence jistě zaujímá zvláštní postavení jeho „důkaz prasetem“ na konci druhé knihy spisu *De Natura Deorum*: prase je tak dokonale uzpůsobeno k celkovému sežrání, že se přece nemůže jednat o náhodu – tudíž bohové existují, a navíc se zjevně starají o lidské blaho. Než tento antropocentricky naivní a nepřesvědčivý argument zavrhneme, všimněme si, jak Cicero přispívá k tradici myšlení masem.

Prase „dostalo duši namísto soli, aby nehnilo, jak říká Chrysippos“, odkazuje se Marcus Tullius na řeckého stoika. Jestliže tedy v Platónově těle sloužilo maso duši, v případě Ciceronova a Chrysippova prasete je tomu přesně naopak. Duše zde slouží k uchování masa, a strukturovaný organismus tak slouží hmotě: „Příroda nestvořila nic vypasenějšího (*fecundius*) než toto zvíře, neboť bylo určeno k vyživování lidí.“ Maso v jeho případě nepředstavuje pochybný kompromis, ale ve své maximální kvantitě naopak slouží naplnění božího záměru, duše a další části prasečího těla slouží pak této kvantitě coby „nutné minimum“. Prase je tedy dokonalá, chrochtající masová konzerva, která jasně poukazuje k božské péči o člověka.

Homér rozvíjel protiklad neurčitého zvířecího masa, otevřeného funkčnímu vymezení, a lidského ne-masa na pozadí kontrastu mezi nesmrtelnými bohy a smrtelnými hrdiny. Anaxagorás pro změnu nahlížel na maso jako na svébytnou látku sdílenou mezi lidmi a zvířaty – a nakonec obsaženou ve všem. O objasnění významu masa a jeho rozložení v těle se ovšem intenzivněji pokouší až Platón, načež Cicero v návaznosti na Chrysippa absolutizuje maso aspoň v případě prasete a pokouší se je zasadit do teologického rámce. Je možné, že Jan ve svém evangeliu nakonec přichází ještě s něčím novým? Možná. V každém případě mu to nemusíme zbaštit. Autor studuje klasickou filologii a filosofii.



Mark Ryden: Anděl masa, 1998

plíce, slabiny – ty všechny demonstrují tragickou křehkost lidského, ba hrdinského těla jako pečlivě uspořádaného celku.

Vše je ve všem

O mnoho let později se Anaxagorás chápe masa nikoli jako nestrukturované živočišné hmoty, ale naopak jako kvalitativně jedinečné, neredukovatelné látky, jež se jako taková podílí na stavbě těla. Naráží přitom

maso přítomné coby látka, je jako takové spojeno s určitou funkcí, nebo jen čeká na řezníka?

Bylo by jistě zvláštní, kdyby odpověď na tuto otázku neposkytl Platón v dialogu *Timaios* – všechno je přece stvořeno nejlepším možným způsobem. I zde se však maso nachází tak trochu na půli cesty. Překvapivě neslouží pohybu těla a v něm se vezoucí duše, ale pouze jejich mechanické ochraně coby jakýsi

Replika a zrcadlení

Koroptve a králíčci v díle Bohumila Hrabala

Hrabalovi texty překypují obrazy masových rozkoší, ať se jedná o ritualizované zabijačky, kulinářské hody nebo poetický koncert vůní. Tyto hostiny smyslů však v první řadě nevypovídají o tělesnosti, ale odkazují k technikám psaní a vyprávění.

JAKUB ČEŠKA

Neponouká nás literárně ochočovaná tematika masa k přizemnosti a neuráží nás životní banalitou? Nepředstavuje maso v literatuře jistou vyhrčenou podobu realismu, odolávající práci romanopisce a vybízející k otázce, jestli lze maso vůbec řadit mezi literární témata? Nebyla by proto k tematizaci masa, popřípadě tělesnosti, příhodnější perspektiva fenomenologická nebo antropologická? V těchto obecných a zobecňujících artikulačních horizontech nicméně mohou být setřeny drobné odlišnosti, v nichž však vězí *raison d'être* konkrétních literárních děl. Aby nás maso a hodování nelechtalo v podbřišku, aby

jako by byla již specifickou variantou zrcadlení. Právě na motivu repliky si lze povšimnout tendence k nerealističnosti, neboť replikant se bude řídit zákonem převrácení, provokace nebo odvrácení urážky. Jako výmluvný příklad může posloužit pasáž z básně *Bambino di Praga* (1970), v níž mluvčí převrátí místopis Prahy (Svatého Víta prohodí s Týnským chrámem), aby se zastal „zlatého rounka vlásků“ před realistickou invectivou otce: „A hladím dívku po proudu/A střikám jí do očí iluzi pravdy.“ Replika zde platí coby iluze pravdy – lze vůbec najít přílehavější charakteristiku literatury? Tento

způsobem odráží v tom, co jest, a tudíž také to, co je uvnitř, se nechává poznat v tom, co je vně. Sice se vnitřek rýmuje s vnějškem a naopak, jako se i minulost rýmuje s přítomností a budoucností, nelze se zde ale dobrat příčiny, s jejíž pomocí bychom si mohli udělat do Hrabalova světa vhléd. Tento rys jeho světa vyvstane, pokud jej porovnáme s kontrastním světem Kunderových románů, který je zřetelně uspořádán a kódován – trestí postavy je u něj metafora. Oproti tomu Hrabalův svět jako by nabízel přízračný povrch, v němž je sice vše podstatné přítomno, přesto jej však nemůžeme až na výjimky rozluštit. Minulé se zrcadlí v přítomném a vnitřek spořádává vnějšek s bezchybným tušením, co k sobě patří. Proto můžeme v Hrabalově světě zaznamenávat plejádu deformovaných těl a stereotypního, nezřídka vyšinutého, obsedantního jednání (jež se hodí k rýmování). Jako by se vše chystalo vstoupit do svého obrazu.

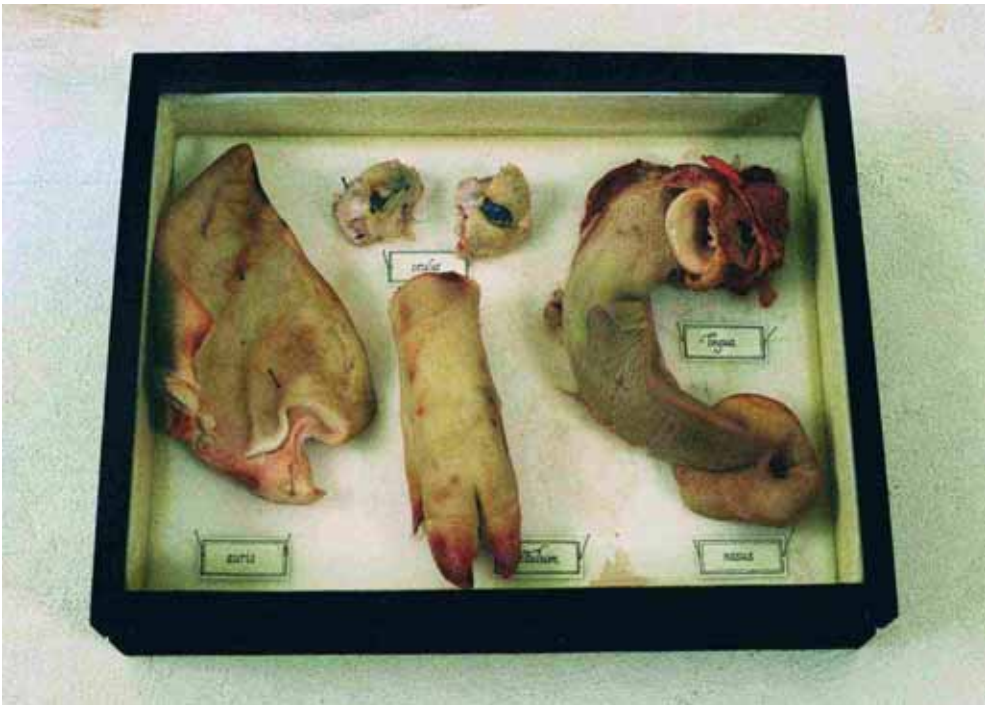
Kulinářský trik

Notář z povídky *Králíčci ve křídle* ve *Slavnostech sněženek* (1978) si nedělá velkou iluzi ani o sobě, ani o lidech. Má nepřítomný, skoro debilní obličej, v němž se zračí udivená hrůza a rozkoš z toho, jakým osudem je postižen. Jeho chůze je tak divná, že vzbuzuje útrpnost: „Jako by byl před lety přejet tramvají, ponechán svému osudu, aby tělo se ujalo samo od sebe, aby se chytilo tak, jak bylo přeraženo skoro na každém údu.“ Na jeho zahradě stojí křídlo Petrof, z něhož se ozývá pištění. Rozluštěním tajemství křídla scéna sice získá svůj komentář a vysvětlení, přesto se tím nedobereme k pochopení postavy, spíše naopak. Vysvětlení, v němž je přítomen organizační princip přízračné scény, postavu ještě více vzdaluje. Křídlo je plné odrostlých králíků na zabíjení, „že však ti silnější králíci, samci, už vykousali ty králíčky slabší, viděl jsem, jak jsou ti slabší zděšení, jak ti vítězní jsou pyšní. To samý jsou lidi, řekl starý notář a dodal: Ale na tyhle, co dneska vyhráli, dojde taky, jeden druhého vykousají, takže zůstane nevykastrovaný jen jeden... A až se vykastrují, tak přijdu já a zabiju je, protože maso takovejch králíčků je mnohem jemnější...“ Záliba notáře v deformovaném těle, ve svém postižení osudem, jako by se zrcadlila v osudu králíčků v křídle. Tento mikrosvět je zároveň obrazem a zrcadlem makrosvěta – oba jsou propojeny stejným principem, který se jako refrén a ozvěna ozývá v průběhu povídky v notářově krédu, že si o lidech nedělá žádnou iluzi.

Zvrhlé zalíbení v osudovém postižení se navíc odráží v notářově kulinářském triku – postižení osudem budou inkorporováni osudem pošramoceným, neboť mají jemnější maso. Tuto scénu, jež je sama v sobě násobeným zrcadlením hermeticky uzavřena, nemůže prostoupit žádný komentář. Hrabal se zmůže pouze na repliku, která jakožto symptom světa (králíček ve futrálu vynášený na pastvu) může doložit pouze jeho mimořádnost. Hrabal se odmítá vidět v nabízeném zrcadle, a proto předkládá jiné.

Tematizace motivů spojených u Hrabala s literárně inscenovanou tělesností si vyžaduje rozkrýt kontexty zrcadlení, jež by teprve umožnily poukázat na spojitost na první pohled jinak nespojitých motivů, jakými jsou kupříkladu v *Postřižinách* (1976) světlo lamp, zabijačka a vlasy. Jmenované obrazy se v sobě příznačným způsobem odrážejí, přičemž vypravěči umožňují konstruovat osobitou podobu tělesnosti. Tato tělesnost bude zjevně nesena efektem specificky pojatého psaní – proto ji nelze odvodit z kontur předmětného světa. Do literárně inscenované tělesnosti se vepisuje mechanismus zrcadlení.

Autor je literární teoretik.



Z filmu Jana Švankmajera *Šílení*, 2005

nám útroby nešuškaly něco až trapně osobního, aby v nás nevrněla zateplená zdánlivá samodanost těla, vydáme se na literární pole, kde hledaná tematika masa bude mít daleko spíše něco společného s psaním než s tělem.

Rozpory

Pomyslné dějiny čtení mapující perspektivní klam, v němž zaměňujeme účinek vyprávění za jeho příčinu, by byly rozsáhlé. A ne zrovna nepatrnou kapitolou by byla část věnovaná prózám Bohumila Hrabala. Kde jinde hledat tak silné čtenářské přesvědčení, že literaturu bude nejvhodnější spárovat se skutečností? Nijak nepřekvapí, budou-li třeba určité výseky z Hrabalových próz doprovázeny fotografiemi: vždyť spisovatel stejně nedělá nic jiného, než že okatou krádeží skutečnosti na ní parazituje.

Kde jinde pak hledat spravedlnost než v navrácení literatury zpátky životu? Není nic snazšího než umlčovat literaturu schematizovanou a zbanalizovanou skutečností – literatura preparovaná schematizacemi se stává významově ustálenou a její výklad nesporným. Pokud se ovšem rozhodneme rozplétat tkanivo literární sítě, pouštíme se do nejistého podniku, v němž se většinou nedobereme nějakého definitivního sdělení. Bylo by zbrklé se dopředu zařikat, že literatuře navrátíme jakési její vlastní, realitou upírané slovo. Pokud jde o tematiku masa, jako bychom se navíc ocitli v jistém rozporu, neboť maso má sice v Hrabalově podání specifický význam, nikoli však výsostně postavení. Proto také nelze začít přímo od motivu samého, nýbrž od způsobu jeho podání. Teprve poté se před námi začnou pozvolna otevírat další témata, která jsou s ním spjata.

Vnitřek se rýmuje s vnějškem

Mezi centrální témata Hrabalovy tvorby patří tematika zrcadlení a replika, přičemž replika

vypravěčský postup nebývá namířen pouze na banální sveřepost místopisu, nýbrž jím může být podvráceno téměř cokoli. Vzpomeňme na řečnické pŕtky doktora a Boudníka z románu *Vita nuova* (1986), kde doktor splácí ponoukání župánkem rozsáhlou despotickou replikou, již otevírá varováním, že je dnes ve formě – má po ruce disciplinační nástroje literatury.

Replika jakožto reflex situačního kontextu však jako by motivovala téměř jakoukoli činnost, kupříkladu konzumaci jídla. V Hrabalově trilogii z druhé poloviny osmdesátých let vypráví vypravěčova matka o synově ne zrovna srozumitelné provokaci nezměrného jedení: „Když přišel podzim, tak zase jsme mivali od hostinských hromady koroptví (...) nebo uzene? Přinesla jsem z udrny celý koš uzeneho, a když byl sám, jen tak si dobnul, ale jak byli hosté, tak jedl hrozný kvanta a bez chleba, jedl uzeneý tak, aby z něj hosté dostali mindráky, ale potom druhý den leží nemocný... Proč to tak dělá?“ Požírání zde není jen situační replikou, jistým druhem narcisismu, v němž bude vše odvozeno z pohledu druhého, byť by tím tělo strádalo. Jako by se v onom deklamativním požírání zrcadlila jeho vlastní nečitelná příčina. Replika je tedy nejen odpovědí na přítomný situační kontext, navíc se v ní navíc odráží určitá minulá scéna, kterou se ne vždy podaří vynést na světlo.

Technika zrcadlení tak vypravěči umožňuje s využitím reflexivního kontrastu posouvat děj či rozhovor, ale také mu slouží k charakteristice postav. Právě ve chvíli vzpomínání jako by se postavy mohly dobrat ke klíčové scéně, která je příčinou jejich touhy nebo nutkání jednat určitým, přehnaným a umanutým způsobem. Tato cesta proti proudu času skoro nebere konce. Literární evokace bývá uhýbavá, nalezená klíčová scéna bude vzápětí překryta dalším obrazem, v němž jako by se opět po jistou dobu zrcadlila jistá iniciační situace. To, co bylo, se jistým deformovaným

Umění masa (latexu a gumy)

Speciální efekty v hororech



Satira na snobismus vyšších vrstev společnosti získává ve filmu *Society* ryze fyzický výraz. Foto drafthouse.com

Maso jako ústřední prvek filmové tvorby tvoří doménu takzvaných gore hororů. Tvůrci tohoto žánru za pomoci latexu a gumy udělali z obrazů obnaženého, destruovaného či mutujícího lidského těla žádaný spektakl.

ANTONÍN TESAŘ

Budeme-li se ptát, ve kterých svých oblastech se kinematografie dostává nejbližší k masu, dojdeme k určité odrůdě filmového hororu, jež se ve vizualitě obnažených útrob vyžívá. Skutečnými autorskými osobnostmi tohoto žánru nejsou ani tak režiséři, jako spíše tvůrci speciálních efektů. Podívejme se na čtyři obzvláště důležité či výrazné tvůrce takzvaných gore efektů, jejichž předmětem byly právě spektakulární obrazy destrukce či deformací lidského těla.

Úsvit gore efektů

Nástup gore filmů je spojen s postupnou proměnou chápání primárních filmových atrakcí hororového žánru. Ještě v šedesátých letech se hororový spektakl zakládal především na obrazech monster, případně nadpřirozených jevů. Posun od hrozivosti neviditelných sil či nelidských těl k hrůze ze slabosti lidského těla probíhal od konce padesátých let, kdy britské studio Hammer začalo vnášet do svých adaptací kanonických hororových románů morbidní prvky, přes šedesátá léta s brakovými krváky Herschella Gordona Lewise a *Nocí oživlých mrtvol* (Night of the Living Dead, 1968) s explicitními scénami kanibalismu až k mainstreamovým hororům sedmdesátých let typu *Vymítače ďábla* (The Exorcist, 1973). Iniciační postavou gore efektů, které žánr ovládly v osmdesátých letech, byl tvůrce speciálních efektů Tom Savini, jehož jméno je dnes mezi hororovými fanoušky stejně proslulé jako jméno režiséra *Noci oživlých mrtvol* George A. Romera. První Saviniho významnější zakázkou byl ostatně Romerův zombie horor *Úsvit mrtvých* (Dawn of the Dead, 1978).

Často se zmiňuje, že Savini má za sebou zkušenost válečného fotografa z Vietnamu, a on sám se v úvodu své knihy *Grande Illusions* (Velké iluze, 1994) k inspiraci vietnamskou zkušeností hlásí. Jeho práce na *Úsvitu mrtvých* ostatně zahrnovala především různá fyzická zranění – průstřely hlavy, zombie vykusující své oběti maso z krku či oživlou mrtvolu, které vršek hlavy rozmašírují vrtule helikoptéry. Savini využíval klasické metody hororových maskérů používané při vytváření monster ve starších hororech. Pracoval především s pěnovým latexem a gumou, přičemž právě tyto pružné materiály se staly

základem pozdějších vysoce estetizovaných gore efektů. Pro Saviniho byl ještě typický poměrně důsledný realismus. V *Úsvitu mrtvých* podle vlastních slov vycházel nejen ze zkušeností z Vietnamu, při vytváření vzhledu oživlých mrtvol mu za vzor sloužily také oběti autonehod či pacienti s rakovinou. Pokud bychom ale měli jmenovat pasáže, které předurčily budoucnost gore efektů, byly by to nejspíš scény ve finále snímku, kde zombie zabíjejí a pojíždají skupinu motorkářů. Obrazy křičících obětí, jimž oživlé mrtvoly odtrhnou ruku či rozpárají břicho a na jejichž mase a vnitřnostech následně hodují, už totiž překračují meze realismu a směřují do oblasti groteskně nadsazených spektaklů.

Expresionistická bolest

Úsvit mrtvých vznikal v italské koprodukci a právě v Itálii se už na konci sedmdesátých let bohatě rozvinula zvláštní odnož gore se specifickým přístupem ke speciálním efektům. Zatímco Saviniho realismus podtrhoval společenskokritický rozměr Romerova deziluzivního dramatu, italští trikaři v čele s uznávaným Giannettem De Rossim pracovali na mnohem imaginativnější půdě. De Rossi je známý především spoluprací s režisérem Luciem Fulcim, jehož tvorba představuje jeden z vrcholů italského hororu. Pro jeho snímky, stejně jako pro italské horory obecně, je typická dezorganizace děje do iracionálně plynoucího toku děsivých výjevů spojených spíše volnými asociacemi než plynulým vyprávěním. Nejvýraznější Fulciho a De Rossiho spoluprací je *Brána do záhrobí* (...e tu vivrai nel terrore! L'aldilà, 1981), v podstatě série surreálních drastických výjevů.

Časté jsou zde zejména obrazy nejrůznějších způsobů destrukce lidské tváře, obvykle snímáné ve velkých detailech. De Rossi tu stejně jako Savini pracoval s latexem a gumou, přičemž obzvláště výrazné je využití odlítků lidských hlav, které se v několika scénách efektně rozpouštějí působením kyseliny či horkého vápna, jinde exploze po nárazu kulky roztrhne horní polovinu obličeje mladé dívky, v další scéně mužskou tvář zasahují letící střepy a v jedné z nejfantasmagoričtějších pasáží je kůže na hlavě oběti prokusována obřími pavouky. V bizarních scénách zvířecích útoků, které kromě zmíněných pavouků

zahrnují i scénu, kdy slepecký pes prohryzne hrdlo a ukousne ucho své slepé majitelce, je obzvláště výrazné využití velkých detailů. Sledujeme pavoučí kusadla zahryzávající se do jazyka oběti a odchlípující z něj zkrvavené sousto nebo mokvající ránu po chybějícím uchu. Jestliže Saviniho je vlastní naturalismus, pak De Rossiho efekty lze charakterizovat jako expresionistické v jejich zvětčování výrazu bolesti.

Amorfní mutanti

Třetí významnou osobností tohoto přehledu je původem japonský trikař Joji Tani, podepisující se pseudonymem Screaming Mad George. O své práci údajně prohlásil: „Nahrané násilí si můžete užít, i když je velmi hnusné. Ale nemám rád násilí, když je realistické. Nemám rád nic, co je realistické.“ Tento výrok, stojící v naprosté opozici vůči Saviniho přístupu, charakterizuje Mad Georgeovo dílo výstižně. Tvůrce pracující v oblasti amerického popcornového hororu vytvořil své nejpůsobivější efekty ve snímcích režisérů Briana Yuzny a Stuarta Gordona. Jeho specialitou jsou groteskní fyzické deformace naplno využívající tvárnosti latexu a gumy, díky níž lze lidské tělo domodelovávat do výstředních variací. Děj celého Yuznova debutového snímku *Society* (Společnost, 1989) je v podstatě komentářem k fascinující přehlídce trikových masek v jeho závěru. Satira na snobismus vyšších vrstev společnosti zde získává ryze fyzický výraz, když zjistíme, že členové společenské smetánky jsou ve skutečnosti amorfními mutanty, schopnými si pronikat do těl navzájem. Screaming Mad George tu vytváří přehlídku fantaskních kombinací: torzo dvou spojených lidských nohou má místo řitního otvoru lidskou tvář, groteskní spletenec údů a masa se skládá z množství spojených účastníků finální snobské orgie.

Morbidní slapstick

Za určitý vrchol gore efektů v kinematografii je právem považován snímek Petera Jacksona *Braindead* (1992). Ne náhodou se nejedná o čistý horor, ale o komedii. Rané Jacksonovy filmy, čítající kromě uvedeného titulu také snímek *Vesmírní kanibalové* (Bad Taste, 1987), dovádějí tendenci k morbidním gagům, které byly typické i pro Screaming Mad George, ad absurdum. Jackson, který vytvářel speciální efekty ve *Vesmírných kanibalech*, ani tvůrce gore efektů v *Braindeadu* Richard Taylor v současnosti už tolik neholdují makabrozním hybridním bytostem, ale po vzoru klasického slapsticku uvažují o speciálních efektech v kontextu akce. Pamětihodné nejsou v *Braindeadu* ani tak jednotlivé efekty, jako spíše jejich souvislost s hereckou akcí či rekvizitou: je zde žena pojíždající vlastní ohnile ucho, které jí upadlo do misky s pudinkem, novorozeně rozmaširované mixérem nebo zmasakrování nemrtvých sekačkou na trávu.

Jacksonův film je přelomový v tom, že na jedné straně tu groteskní povaha gore efektů diktuje vyznění celého filmu, na straně druhé ale naznačuje devaluaci klasických maskérských technik, které nadále budou představovat snadno dostupnou lacinou atrakci, již do budoucna bude marnotratně plýtvat ohromné množství nízkorozpočtových hororů. O deset let později nicméně Giannetto De Rossi nově definoval estetiku masa ve francouzském hororu *Noc s nabroušenou břitvou* (Haute Tension, 2003), který se stal předzvěstí současného ryze naturalistického přístupu ke gore efektům.

Příliš mnoho tmavého masa

Svalnaté hvězdy Hollywoodu

K tématu masa ve filmu rovněž neodmyslitelně patří dokonale vyrýsovaná těla z posiloven, kult svalovců typický především pro osmdesátá léta. Kam se Rocky, Rambo a Barbar Conan ubírali ideologickou krajinou své doby? Jaká je pointa detailních záběrů na biceps?

TOMÁŠ STEJSKAL

Do americké filmové krajiny osmdesátých let, lemované bicepsy a zavodňované testosteronem, se rozpumpované maso z posiloven vkradlo poměrně nenápadně. Amatérský kulturista Sylvester Stallone měl spíše průměrné svaly, zato však velké ambice. Melodramatický snímek *Rocky* (1976) si upřímností svého tématu, v němž se sen průměrného boxera prolíná s osudem průměrného herce a scenáristy Stalloneho, získal nejen srdce diváků, ale i přízeň filmové akademie. Oscarové vítězství nad snímkem *Taxikář* (Taxi Driver) či *Všichni prezidentovi muži* (All the President's Men) bylo symptomatické – ohlašovala se doba prostých hrdinů, kteří sice trpí, ale vítězí. Zatímco tehdy však šlo především o triumf vůle, nikoli o sportovní vítězství, brzy mělo být vše jinak.

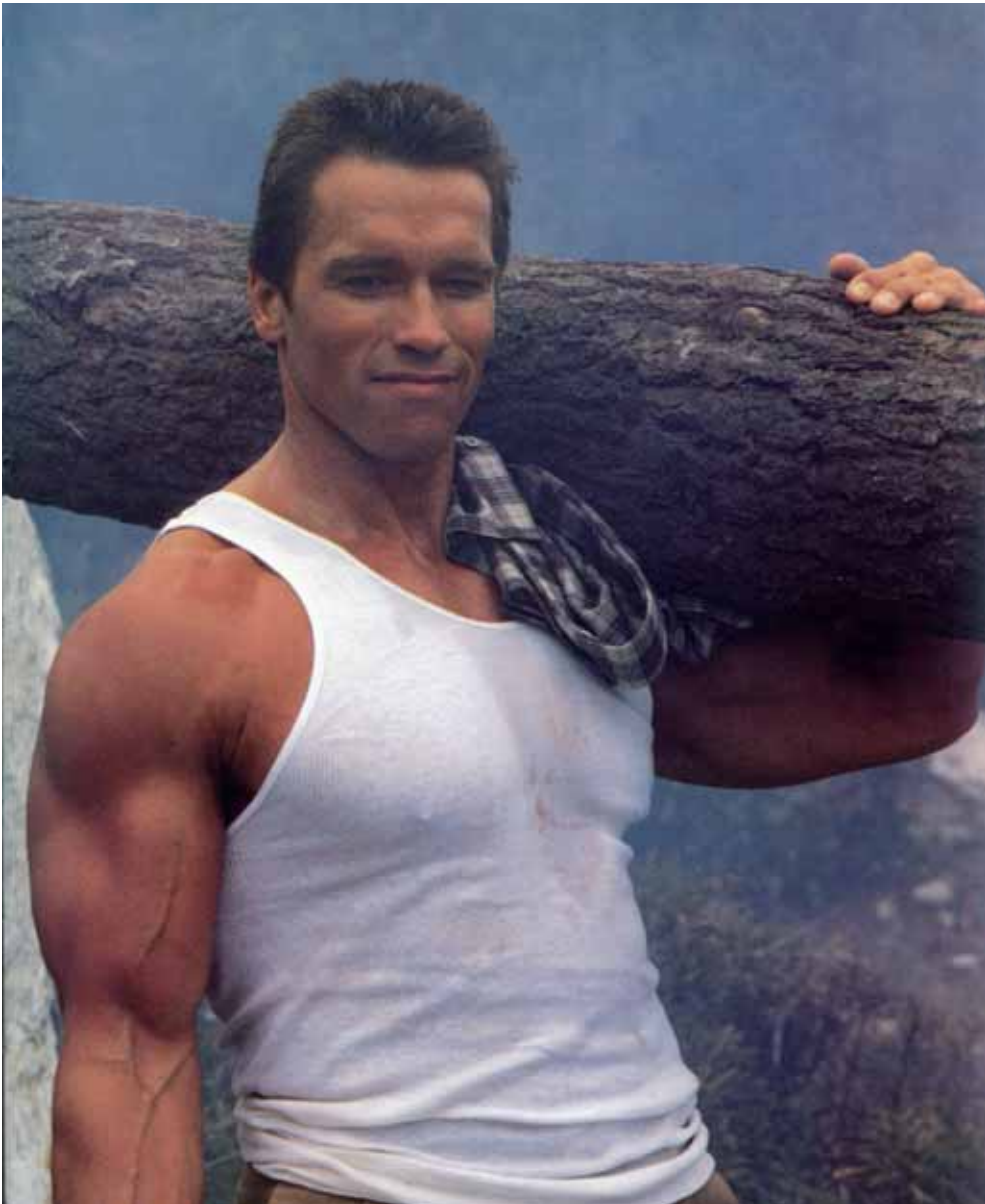
Arnold Schwarzenegger a Sylvester Stallone jsou sice synonymy přebujelosti filmové akce v osmdesátých letech, je nicméně pozoruhodné, jak velkou roli hrají v jejich hvězdném statutu nikoli svaly, ale tváře. Stalloneho částečně ochrnutý obličej ovlivňoval nejen grimasy, ale i hlas a podobnou úlohu hrála Schwarzeneggerova absence mimiky v kombinaci s tvrdým rakouským přízvukem. Ustanovovaly se zde poměrně klasické hvězdné archetypy, výdobytky hollywoodského studiového systému, poslední mastodonti, kteří si získávali přízeň tím, že podobně jako ty pravé hvězdy z dob klasického Hollywoodu ztělesňovali silné typy jedinečným způsobem.

Syrová vejce a syrové maso

Rocky sice nebyl sportovní, natož akční film, ale poměrně klasické melodrama, nicméně předložil všechny kvality, které dominovaly následující dekádě. Je to opravdu syrový film. Klíčem k úspěchu není boxerská technika, ale urputnost a odhodlání. A také syrová vejce a syrové maso. Proslulý záběr, v němž Rocky

rozklepne postupně pět vajec do sklenice a posléze obsah vypije, či scéna s tvrdošíjnými tréninkovými údery do zmrzlého hovězího říkají úplně vše. Důležité nejsou schopnosti, ale síla.

Oproti Stalloneho obyčejnosti a upovídánosti, v níž se mísí prostota se srdečností, nastupuje sedminásobný Mr. Olympia do kinematografické arény z naprosto opačných pozic. Zatímco lehce nadprůměrný kulturista Sly si své projekty vymýšlí a je nejen průměrným hercem, ale i průměrným scenáristou a později i režisérem, Arnie nespadá do běžných kategorií. Slovy moderátora nejprestižnější kulturistické soutěže, do filmového světa vstupuje podobně jako na stupínek vítězů. Mluvíme o mezníku v jeho kariéře, o filmu ze světa, kde mezi vznešeností a brakem není rozdílu, o *Barbaru Conanovi* (Conan the Barbarian, 1982). Do role barbara, který vzdoruje civilizaci, se nikdo nehodil více než muž, který v kulturistickém dokumentu *Železný Schwarzenegger* (Pumping Iron, 1977) srovnává pocit z posilování se sexuálním vyvrcholením a tvrdí, že díky tomu může mít prakticky pořád orgasmus, ať už je v posilovně, doma v obýváku či na pódiu před tisíci diváky. Arnoldova tvář, jejíž herecký projev se opravdu přepíná pouze mezi polohami orgasmus on/off, v kombinaci s rolemi, v nichž každá věta musí být zapamatovatelnou hláškou, ustanovily ikonu, kterou není možné duplikovat. V době, kdy slova jako postmoderna a nadsázka v Hollywoodu ještě nikdo neznal, začínaly v situaci vydatně podporované reaganovskou politikou vznikat filmy, které by v jakékoli jiné době byly odsouzeny do oblasti campu, provinilého potěšení a béčkových regálů videopůjčoven. Tehdy bylo nejen možné, ale i žádoucí prezentovat je s vážnou tvář jako výstavní produkty amerického filmového průmyslu.



Arnold Schwarzenegger může mít orgasmus prakticky pořád. Z filmu *Komando*. Foto archiv VUF

Nejmocnější zbraň

V době zmítané nejistotou z vietnamské patálie bylo potřeba nabrat druhý dech a právě Stalloneho titulní hrdinové Rocky Balboa a John Rambo podstoupili zcela symbolickou proměnu. Rocky se z kluka ze sousedství, co má rád holku ze zverimexu, proboxoval k pozici vůdčí ikony studené války ve čtvrtém díle série, kdy svou tvrdošíjností udolá stopatnáctikilového sovětského bijce Ivana Draga na jeho domácí půdě, v nefér podmínkách. Ještě radikálnější obrat prodělal Rambo, který v prvním díle bojuje především s celoamerickým postvietnamským traumatem, v druhém a třetím se z něj ale stává hrdina s velkým H, který je vyslán napřed do Vietnamu a poté do Afghánistánu, kde to natře obřímú sovětskému vrtulníku, jehož pilot má na helmě pro jistotu dvě rudé hvězdy, aby byly vidět v každém záběru. V závěru třetího dílu se neváhá s podobným vrtulníkem srazit v tanku – také „kluk ze sousedství“ se v ideologické krajině doby stává nezničitelným.

Scénáře snímků obou hvězd se paradoxně snažily ukázat protagonisty i jako velké koumáky a muže všech talentů – samozřejmě kromě Conana, jehož barbarství je ctnost, kterou nevymýtilo ani to, že „poznal poezii Khitaie a filosofii Sung“. Tomuto obrazu neodporovaly ani tak povinné detailní záběry na bicepsy, jako spíše způsob demonstrace chytrosti. Druhý díl *Ramba* (Rambo: First Blood Part II, 1985) příznačně rámuje věta „Myslel jsem, že mysl je nejmocnější zbraň“, kterou vietnamský veterán v závěru snímku naplňuje ve scéně, kdy jeho nahé vypracované tělo se samopalnou zbraní v jedné ruce likviduje za extatického řevu výdobytky moderní computerové doby.

Svaly v pohybu

První náznak sebereflexe se objevil ve snímku *Komando* (Commando, 1985). Už jeden z úvodních detailních záběrů na Arnoldův biceps končí pointou, že hrdina nese na rameni půl stromu – zde ještě můžeme váhat, zda jde o typické zdůraznění fyzických předností, anebo o drobný žert. Nicméně urputnost, s jakou celý film John Matrix něco zvedá, převrací a rve ze země (od Porsche po telefonní budku i s telefonujícími), už není jen typickou demonstrací síly. Naprosto zásadní je pak scéna, v níž se hrdina pere s obrovitým příslušníkem zelených baretů a jeho pomocnice, přihlížející tomu, jak obě těla demolují okolí, situaci komentuje výroky: „Tahle macho hovádkina je fakt neuvěřitelná“ a „Tihle chlapi musí jíst příliš mnoho tmavého masa“.

Nastává doba, kdy je nutné si z podobně vyhrocené akce dělat legraci, a s příchodem devadesátých let svalovci pozvolna opouštějí ring. Může za to změna politického klimatu a také fakt, že Hollywood objevuje hongkongské akční filmy. Svaly střídá rychlost, pomalý pohyb tělesné masy je udolán precizností bojové choreografie.

V době mezi Johnem McClanem a Jasonem Bournem se v akčním žánru mnohé změnilo a nostalgické návraty akčních dinosaurů na jedné straně a současné wrestlingové filmy společnosti WWE na druhé jasně ukazují, že akční žánr se do své nejzemitější svalnaté polohy vrátit nemůže. Stalloneho projekty *Expendables* (2010) a *Rambo: Do pekla a zpět* (John Rambo, 2008) jsou napěchované násilím, ale o akci nemůže být řeč. Filmy sice stojí na moderním střihu, ale akční scény jsou naprosto statické, a buď jsou pouhou přehlídkou efektní brutality, anebo nechtěnou parodií. Jediné skutečně akční sekvence tu obstarávají právě protagonisté té modernější a dynamičtější akční líhne Jason Statham či Jet Li. Sebevětší svaly musí být dnes v pohybu, není čas zkoumat, jak jsou naolejované.

Autor je filmový publicista.

Kritické muzeum

S Piotrem Piotrowským o jeho pojetí výstavních institucí

Polský teoretik přijel na podzim do Prahy, aby tu představil svou koncepci muzea, které se zapojuje do společenské diskuse, je kritické k mocenským strukturám a reviduje národní historii. V rozhovoru popisuje svůj pokus uvést tuto ideu v praxi.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Je pravda, že jste byl jmenován ředitelem varšavského Národního muzea na základě své teorie kritického muzea a pak jste byl odvolán právě kvůli této koncepci? Ano, je to tak. Členové správní rady mě nejprve v listopadu 2008 vyzvali, abych vypracoval svoji vizi pro budoucí fungování této instituce, což jsem také učinil. Napsal jsem několikastránkový dokument, v němž jsem definoval a rozvedl svou koncepci kritického muzea. Jmenovali mě ředitelem, ale po dvou letech mě na základě stejného dokumentu odvolali. Máte pravdu, působí to poněkud schizofrenně. Někteří z nich si asi neuvědomovali, o čem mluvím, co to vlastně je kritické muzeum. Možná si mysleli, že je to jen taková hra se slovy, rétorické cvičení a že všechno půjde dál jako dosud. Já však chtěl vytvořit nový typ instituce, proměnit tradiční pojetí národní svatyně – vybudovat kritické muzeum. Bral jsem to jako svůj úkol. Skutečně jsem věřil, že je to možné. Na začátku jsem byl překvapen, že správní rada moji koncepci podporuje. Byl jsem asi naivní.

Kdo byli vaši oponenti?

Jaké měli námitky?

O odmítnutí koncepce rozhodla správní rada. K diskusi jsem nebyl přizván a na veřejnosti mě nikdy za můj program nekritizovali. Prostě to probrali mezi sebou, odmítli to a pak mi to dali na srozuměnou. Považuji to za velice arogantní jednání. Nevím, jaké byly jejich námitky. Můžeme se jen dohadovat. Pravděpodobně jsem jim stál v cestě. Někteří z členů správní rady jsou konzervativní, podporují myšlenku muzea jako svatyně, národního chrámu. Očekávali, že muzeum bude plnit svoji národní misi, posilovat národní identitu. Druhá skupina, neoliberálové, zase chtěla, aby bylo muzeum zábavným podnikem s komerčně úspěšnými akcemi. Pro ně je muzeum značkou, kterou chtějí prodat. Moje vize je v důsledku pro obě skupiny nepřijatelná. Kritické muzeum totiž na jedné straně zpochybňuje národní tradici, na druhé se může zdát riskantním projektem, protože nechce primárně vytvářet blockbustery a vydělávat. Usilovali jsme o to zapojit veřejnost do diskuse o palčivých společenských problémech. Chtěli jsme zlepšit demokracii, demokratickou debatu.

Asi je jasné, co znamená muzeum jako obchodní značka nebo jako národní svatyně. Existují ale nějaké konkrétní příklady kritického muzea?

Některá muzea nebo galerie současného umění se snaží o kritické poslání. Příkladem bylo Moderna Museet ve Stockholmu v šedesátých letech, v současnosti pak Van Abbe Museum v Eindhovenu, MACBA v Barceloně nebo New Museum v New Yorku. Neznám ale příklady velkých, univerzálních muzeí, která by šla touto cestou. Chtěl jsem zkrátka přenést kritičnost těchto institucí zabývajících se současným uměním do odlišného typu zařízení.

Národní muzea jsou velké instituce, obvykle spravují několik budov, je s nimi spojená byrokracie, striktní hierarchie. Nejsou již svou povahou spíše konzervativní než progresivní a kritická? Muzea jsou především kulturní konstrukty, které se nějak vyvíjejí. Je pravda, že jsou dnes převážně konzervativní, ale nejsem si jistý, jestli by to tak mělo být. Vše záleží na osobnosti ředitele, na jeho týmu a náladě ve společnosti. Pokud je ředitel silná osobnost obklopená schopnými lidmi a společnost je jeho vizi nakloněná, muzeum se může velice snadno proměnit. Nabízí se ale jiná otázka, kterou bychom si měli klást především. Jak vůbec mohou muzea hrát důležitou roli

v současné společnosti? Já tvrdím, že jen pokud se změní. Pokud to neučiní, stanou se z nich pouhé turistické atrakce, protože národní svatyně už dnes nejsou tak populární. Máme různé národy, různá společenství – konzervativní typ muzea už dnes nemůže fungovat. Pokud muzea chtějí být turistickou atrakcí, je to samozřejmě možné. Nevěřím ale, že to je jejich smysl. Zařízení tohoto typu by měla plnit funkci intelektuální instituce pro lokální publikum. Měla by prosazovat intelektuální přístup ke kultuře.

Jaké by podle vás byly problémy, kterým byste čelil, kdybyste se snažil podobným způsobem zreformovat muzeum na Západě?

Pokud chcete přetvářet muzeum, musíte brát v úvahu lokální kontext, v němž se nachází. Dokážu si sice představit, že by National Gallery v Londýně začala být kritickou institucí, nevěřím ale, že se to v blízké budoucnosti stane. Je totiž otázkou, zda britská společnost něco takového vůbec potřebuje. Polská společnost to ale potřebuje rozhodně. Chtěli jsme mít ve Varšavě kritické muzeum ze dvou důvodů. Jednak jsme usilovali o to, aby se muzeum stalo důležitou součástí veřejných debat týkajících se palčivých témat. Za druhé jsme chtěli kriticky přepsat naši národní historii, náš národní kánon. Na Západě už ale kritické instituce existují, a tak pro ně může být důležitější ten druhý aspekt. Louvre nebo londýnská National Gallery by se velice dobře mohly stát instancemi, jež jsou sebekritické a sebekritiku zapojují do svého programu. Věřím, že je to dokonce nutné, ale nevím, zda tak dnes někdo vůbec uvažuje. Muzea jsou dnes velice zaujatá obchodem, my přitom naléhavě potřebujeme rekonstrukci vlastní historie, potřebujeme přepsat své vlastní dějiny. V tomto duchu dnes probíhají semináře historie na univerzitách. Od muzeí bychom to také měli očekávat.

Nicméně se nezdá, že by v Česku někdo čekal, že se muzea stanou důležitými místy společenských debat. Je to v Polsku jiné?

Těžko říct, asi záleží na konkrétním místě. Ve Varšavě existuje skvělé publikum. Lidé tam od podobných institucí žádají dobrý program a uznávají důležitou roli muzea ve společnosti i při utváření diskusí. Problém ale je, že politici si to nemyslí – ti uvažují jen v horizontu příštích voleb.

Výstava Ars Homo Erotica, která se uskutečnila v muzeu pod vaším vedením, zřejmě byla ztělesněním konceptu kritického muzea. Jak ji vy sám hodnotíte?

Ano, výstava naplnila moji vizi. Polská společnost je trochu šílená, je na jedné straně velice homofobní, na straně druhé tu zase existují silná uskupení, která proti homofobii bojují. Chtěli jsme do této debaty přispět tím, že obnovíme tradici homoerotického umění a ukážeme současné homoerotické přístupy včetně diskusí, které se kolem nich vedou. Myslím, že to byl zásadní příspěvek do společenské debaty a veřejnost to tak chápala. Byl to náš první pokus vypořádat se s palčivou společenskou otázkou, jakou homosexualita bezesporu je, a to právě v prostředí Národního muzea – jedné z nejprestižnějších institucí v zemi. To bylo podstatné.

Jakou roli hrálo, že operujete v postkomunistickém prostředí? Jak nahlížíte na kulturní politiku minulého režimu?

Muzea mohou být nástrojem oficiální politiky vnímání minulosti, mohou být nástrojem

moci, nástrojem politického boje. To se však děje u nás i u vás dodnes. To je špatně. Muzea by měla spíše stát proti dominantním kulturně-politickým proudům a oficiálním verzím výkladu dějin. Možná je to příliš idealistické, ale věřím, že by měla být kritická vůči oficiální ideologii, měla by být kritická vůči moci, jen tak si mohou udržet svou důležitou pozici ve společnosti.

Nakolik však mohou být muzea kritická vůči vládnoucí moci, která je financuje a podmiňuje jejich existenci?

Muzea by měla mít svůj vlastní finanční zdroj, i když garantovaný státem. Nejhorší je, když je stát privatizován a politici pak manipulují státem s cílem prosadit své soukromé zájmy. Muzea by měla mít zajištěný svůj nezávislý příjem, ideálně z několika zdrojů, aby mohla prosazovat své vlastní strategie kritické vůči mainstreamovému diskursu a moci.

Kritické muzeum ve Varšavě či v Praze by asi bylo něco jiného než podobná instituce v malém městě. Dokážete si něco takového představit?

Samozřejmě. Pro kritické muzeum je nejdůležitější lokální kontext, místní publikum a jeho potřeby, lokální situace je pro vytvoření takové instituce zcela klíčová. Neexistuje jeden model, který bychom mohli realizovat všude. Zásadní je přiblížit muzeum lokálnímu publiku. To, co jsem vytvořil ve Varšavě, by nefungovalo v Krakově nebo v Poznani, nemluvě o jiných zemích.



Piotr Piotrowski (nar. 1952) je profesorem na Katedře dějin umění na Univerzitě Adama Mickiewicze v Poznani a hostujícím profesorem Ústavu dějin umění a zobrazování na Humboldtově univerzitě v Berlíně. Od srpna 2009 do podzimu 2010 byl ředitelem Národního muzea ve Varšavě. Specializuje se na střeoevropskou a východoevropskou kulturu a umění – na toto téma spoluorganizoval řadu výstav a na mnoha jiných spolupracoval. Mezi jeho poslední knihy patří Sztuka według Polityki (Umění po politice, 2007) nebo Avant-Garde in the Shadow of Yalta: Art in Central-Eastern Europe (Avantgarda ve světle Jalty. Umění ve středovýchodní Evropě, 2009).

H&M mělo zavřeno, Apple bdí

Kabelová expozice Tanji Widmannové

V právě probíhající výstavě rakouské umělkyně nazvané *Eine von Euch* se atraktivní odkazy k současné popkultuře a informačnímu chaosu stávají předmětem sofistikované instalační strategie. Jejím základem je spleť kabeláže.

JAN KRATOCHVIL

Dorazit do galerie v den uzávěrky recenze výstavy, je-li navíc oním dnem pondělí, tedy den zavírací, je dobré. Aspoň v případě střetu s projektem Tanji Widmannové *Eine von Euch* to platilo absolutně. Předchozí den totiž někdo z galerie, patrně s myšlenkou, že to tak bude technicky lepší, rozpletl spletitou síť kabelů spojujících části instalace. Díky tomu jsem měl možnost vstoupit do deformovaného a v sobě ztraceného uměleckého díla, které jsme se s laskavou ochotou právě přítomných lidí snažili uvést zpět do jeho původního stavu.

Výzkum spotřební techniky

Dominantní část instalace je tvořena množstvím zařízení pro zprostředkování zvuku i obrazu. Narazíme na projektor s USB diskem či s Mac mini, televizor s USB, reproduktory a sluchátka, vše je spojené pupečními šňůrami vizuálního balastu, desítkami přes sebe jdoucích kabelů, napojených různými prodlužovačkami do všech směrů, některé účelně, jiné zcela zbytečně – užívané, nadužívané, nevyužité. Snaha zapojit vše nebyla úspěšná, tolik zásuvek prostor zkrátka nenabízelo. Každý přístroj má navíc své specifické ovládání. Jedná se snad o výzkum spotřební techniky, jakousi banální archeologii. Ovladače lze dle značek dobře přiřadit k jednotlivým přístrojům. Ne každý má však nabitě baterie.

První projekce většího formátu, zhruba dva na jeden a půl metru, je promítána přes desky opřené o stěny, z nichž některé jsou obalené fóliemi. Působí to disharmonicky a disproportčně, světelný sloup z projektoru dodává další efemérní objem. Všudypřítomný branding je posílen zdůrazněnou základní tapetou Mac OS X. QuickTime se spoustou plug-inů je téměř nefunkční. Odstíny fialové pohlcují prostor. Druhá projekce, do výměny bateriek umrtvená, je menšího formátu, výškově srovnaná s první. Televize, popřená umístěním obrazovkou k zemi, má pod sebou zrcadlo.

Zvuk je zprvu nejasný. Vše je ale již v běhu. Hudba z bedny na opačné straně místnosti doprovází taneční performance na videu přede mnou. Možnost nahlédnout, být velice vzdáleně a povrchně, do mechanismu vzájemných vztahů v instalaci náhle zabraňuje přímému odsudku a znuděnému pocitu, že se jedná jen o další instalační klišé.

Hipsterství v umění

A performance? Aktéři kladou před diváka slova a věty, jež se zdají být bez jasné vazby. Čtou snad nahodile vybrané definice a hesla z Wikipedie? Když posloucháte déle nebo se chopíte tiskovky, zjistíte, že jde mimo jiné o rané projevy Margaret Thatcherové, texty z blogů o současném umění, záznamy psychoanalytických sezení nebo pojednání o životě primátů. Slovo

ztrácí v záplavě performativních aktů svou významovou hodnotu a rozplývá se v taneční hudbě, hipsterských oblečcích, mimice aktérů bez výrazu i v dalších shlucích kabeláže. Tedy tentýž jev, který by se dal obecně přiřknout každodennímu rozptýlenému internetovému pohybu. Obsah mluví zcela aktuální řečí blízko běžnému hipsterovi, umělecká forma je však už historicky ozkoušená. Kolik podlah galerií pokrytých kabely jsme již viděli, se na prstech dopočítat nedá. Ostatně eklektické využívání forem minulosti je také jasným znakem řečené subkultury.

Znamená tedy název výstavy *Jedna z vás* otevřené přiznání identifikace s hipstery? Nebo jde vlastně o jednu z nás, bez ohledu na to, jestli každé ráno složitě kombinujeme levné barvy a střihy z H&M s úlovky na cestě

po vintage shopech? Jde o identifikaci, humor, výzkum média performance? Že by autorka vztáhla ruku k zamčeným dveřím mezi uměním a zábavou? Umění jako výsledek závažné intelektuální práce se tu staví proti hipsterské životní skládáče nesouvisejících významů a znaků. Je to hra, nebo tvrdý dení chleba? Bohužel jsem ke své smůle nestihl vernisáž a umělkyni nepotkal. Při svých instalacích má ale údajně pedantskou potřebu doladění všech detailů na úrovni milimetrů. Pokud to tak skutečně je, po mé návštěvě už v Tranzitdisplay Tanju Widmannovou nenajdete. Omlouvám se.

Autor je student teorie umění na VŠUP.

Tanja Widmann: Eine von Euch. Galerie Tranzitdisplay, Praha, 30. 11. 2012 – 10. 2. 2013.



Pohled do instalace výstavy Tanji Widmannové v galerii Tranzitdisplay. Foto Jiří Thýn

na oprátce

Gobelín na letišti

ONDŘEJ FUCZIK

Dvacátého prvního prosince 2012 nastane konec světa. Kamarádka mi oznámila, že den předtím odjíždí s dětmi do hor: Čínská *Kniha proměn*, Sibyla a Merlin mluví tentokrát jasně. Ptal jsem se, co si berou s sebou. Mluvila o konzervách, vodě, plynové bombě, spacácích. Nevím, jak ta katastrofa bude vypadat, jestli vůbec umožní někomu přežít. Pokud k tomu budou stačit spacáky a olejovky, dá se počítat, že nás přežije víc než dost. Stejně jako u všech zaniklých civilizací, zůstanou i po té naší jen střepy kultury. Kde a kdy se ztratila touha po sobě zanechat něco pozitivního? Bezmála dvacet let svobody jsme v tomto směru úžasně promrhali. Lidé, kteří mohli něco vytvořit jen na základě shromážděného bohatství, se ještě stále ve své většině chovají jako hlupáci.

Architekt Hlávka nechal na konci 19. století postavit koleje pro pražské studenty a stejnou měrou podporoval i tehdejší literární obec. Zcela zásadní sbírku francouzského moderního umění postupně vytvořil, respektive nakoupil historik umění Vincenc Kramář, který ji později věnoval státu. Oba mecenáše spojovala snaha o podporu tehdejší *současné* kultury. Věřím, že podobné osobnosti můžeme najít i dnes. Jen je to daleko těžší.

Václav Havel zemřel vloni jen pár dní před datem na letošek ohlášeného konce civilizace. Po dramatikovi a spisovateli nám jako odkaz zůstalo letiště s jeho jménem. Je to trochu trapný paradox, jak by asi řekl sám. Opravdu pochybuji, že by si Havel přál, aby se po něm jmenovalo právě letiště v Ruzyni. Kdo jiný měl přitom takové možnosti po sobě zanechat zajímavý a společností respektovaný symbol v podobě dobře fungujícího kulturního centra, reprezentovaného zajímavou architekturou a nesoucího jeho jméno? Teď už můžeme říct, že tuto příležitost Havel promarnil. Knihovna po něm pojmenovaná se většího respektu těžko dočká. Reprezentační architektura možná sama o sobě nenesla žádný význam. Její symbolický potenciál

však, jak se neustále potvrzuje, nelze podceňovat. Pojmenovat letištní halu po zesnulém prezidentovi je přitom oblíbený akt, který jsme, jako obvykle, převzali ze zahraničí. K letištím J. F. Kennedyho nebo Charlese de Gaulla se prostě přidalo další. Škoda, že jsme se neinspirovali jinými vzory. Georges Pompidou, další bývalý francouzský prezident, si důstojný pomník postavit dokázal, když inicioval vznik nové galerijní budovy v historickém centru Paříže, a to dokonce navzdory hlasitému veřejnému mínění. Kulturní centrum bylo po jeho smrti pojmenováno po něm a za několik let se stalo architektonickou ikonou města.

Samozřejmě, že Havlův odkaz je v určité rovině daleko významnější než vznik jakékoliv stavby. Přesto se nemohu ubránit pocitu, že odkaz kulturní instituce iniciované jeho autoritou by měl pro vývoj naší společnosti nezanedbatelný význam. Zajít do galerie, muzea nebo divadla, které svou architekturou a významem reprezentují autorovu osobnost, je prostě něco jiného než se pohybovat po letištní hale.

Snad i díky snaze toto kulturní nedorozumění umenšit nyní došlo k instalaci gobelínu

umělce Petra Síse na druhém letištním terminálu – bude to upomínka Havlova úmrtí. „Sísův gobelín je určitě dalším důvodem, proč navštívit tak krásné město, jakým je Praha,“ oznámil prostřednictvím letiště při této příležitosti David Evans alias The Edge ze skupiny U2, který na vznik koberce sám finančně přispěl. Umístění čtyřmetrového gobelínu na letištním terminálu jako hold zemřelému spisovateli se zdá být vpravdě apokalyptický výjev. Jenže taková je naše realita. Pod slovem galerie už také dávno rozumíme galerie nákupní, tak proč by nebyla letištní hala důstojným prostorem pro Havlův odkaz? Možná je místo plné lidí, nových technologií a obchodů logičtější volbou než barokní palác se znuděným personálem.

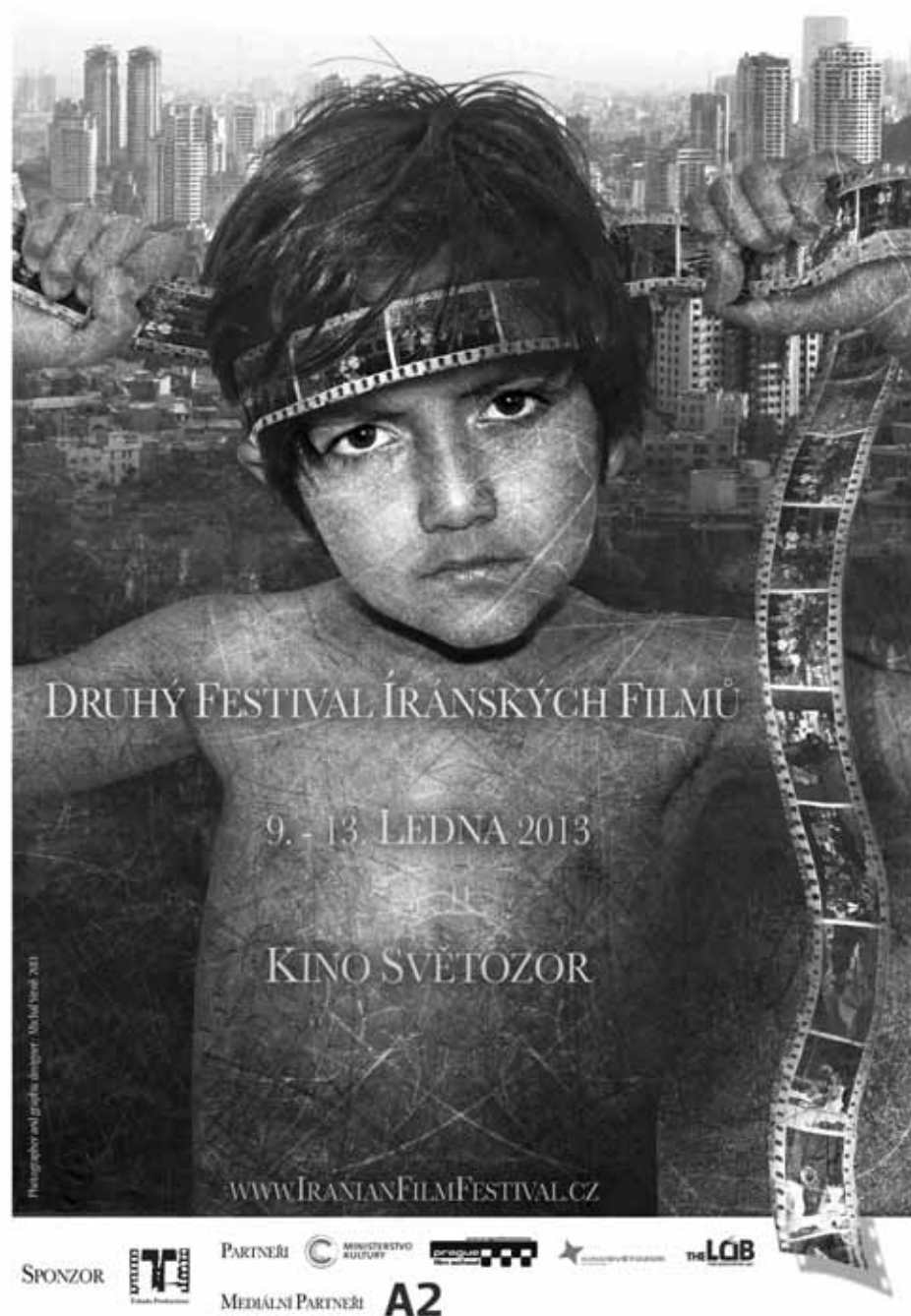
Po zaniklých civilizacích zbudou jen vrcholy její kultury. V amerických katastrofických filmech to jsou symboly, které oznamují zániky měst nebo civilizací. Kolikrát jsme viděli potápějící se sochu Svobody, zlomenou Eiffelovu věž, hroutící se Akropoli nebo zasypané pyramidy? Přemýšlím, co zůstane po nás. Gobelín na letišti?

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.



HLEDÁME OSOBNOSTI, KTERÉ NEDRŽÍ HUBU A KROK **LEADERSHIPAID** [BER TO OSOBNĚ]

LEADERSHIP AID JE NOVÝ PROJEKT NADACE VIA. PODPORUJEME VŮDČÍ OSOBNOSTI Z NEZÍSKOVEK A ALTERNATIVY. WWW.LEADERSHIPAID.CZ



DRUHÝ FESTIVAL ÍRÁNSKÝCH FILMŮ

9. - 13. LEDNA 2013

KINO SVĚTOZOR

WWW.IRANIANFILMFESTIVAL.CZ

SPONZOR **TV** PARTNERI **MINISTERSTVO KULTURY** **LOB**

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI **A2**



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



technologický partner NG:



partner NG:



mediální partneři NG:



Lásky mezi láhvemi šampaňského

Pražský divadelní festival německého jazyka uvedl inscenaci rakouského režiséra Martina Kušeje, který nabídl zcela netradiční, opulentní výklad komorního psychologického dramatu Rainera Wernera Fassbindera, nasycený vyhrocenými scénami a strhujícími hereckými výkony.

KLÁRA FLEYBERKOVÁ

Říká se, že německé divadlo je hlavně krev, nahota a hysterie. Stejně jako všechny generalizace je ale i tahle značně zjednodušující – dnes už holé zadky pocákané rudou barvou zdaleka nejsou specifikem našich sousedů. Přesto je německá tvorba stále o krůček napřed. Jistě, i takové tvrzení se zdá být lehce zpochybnitelné, to by ovšem nesměla být hlavní atrakcí letošního Pražského divadelního festivalu německého jazyka inscenace *Hořkých slz Petry von Kant* (Bitterer Tränen der Petra von Kant, 1972) mnichovského Residenztheateru.

Drama Rainera Wernera Fassbindera se před několika lety objevilo na scéně v Divadle Komedie či v Redutě a v obou případech šlo o poměrně konzervativní komorní zpracování. Tomu ostatně přímo nahrává intimní příběh fatální lásky jedné módní návrhářky k začínající modelce: Petra bezhlavě zbožňuje Karin, která si umí dobře spočítat, že je to pro ni výhodné, služka Marlene zase oddaně miluje Petru a ta ji směle vykořisťuje – zkrátka typicky fassbinderovský svět, kde každý pomalu ničí sebe i druhé.

Zrcadlo nastavené publiku

Zdálo by se, že sázka na psychologickou studii s minimem efektů je přesně to, co hře



Tragédie vždy stojí proti geometrii. Foto Pavel Svoboda

ve svém zoufalství vyhlédnout ven. Vyhlédnout, ale ne vystoupit. V rozlehlé běloskvoucí cele se nejprve pohybuje zcela jistě, sebevědomě se proplétá mezi vzornými řadami láhví. Jak ale beznaděj stoupá, láhve se bortí, sklo se tříští a řád se mění v chaos. Až nakonec z nebe spadne hromada matrací, snad aby protagonistku střepy už nezraňovaly, aby mohla konečně spočinout.

Postavy jako rám

Ani tak velkolepá výprava by ovšem nebyla schopna nést celou inscenaci. U vztahového dramatu je přece jen vždy zásadní herecká složka. Ta je v tomto případě neméně fascinující. Titulní roli ztvárnila Bibiana Beglauová, která dokázala přesvědčivě předvést drásající vášeň, jež s protagonistkou lomcuje. Lomcovala s ní totiž doslova. Ve večerních šatech s hlubokým výstřihem vzadu byl jasně vidět každý sval na hereččině figuře, a pokud se o někom dá říct, že hraje i zády, pak je to právě Beglauová. V jediném okamžiku se v její tváři i postoji odehrávaly stovky svižně se střídajících pocitů a hysterický křik se náhle tlumil v škemravý tón tak přirozeně, až vstávaly chlupy na ruce.



Výbuch tragické lásky ve sklem přeplněném prostoru Kušejovy inscenace. Foto Pavel Svoboda

vyhovuje. Jenže režisér Martin Kušej udělal pravý opak. Vytvořil megalomanský projekt, který musel být pro svou scénografickou odvahu umístěn do prostor barrandovského studia. Tento nejistý krok mu vyšel. Zčásti i proto, že obrovitý kvádr, v němž jsou na bílé podlaze v přísných řadách rozestaveny stovky čirých skleněných láhví, jednoduše působí zcela ohromujícím dojmem. Především se však tato scénografie Annette Murschetzové ukazuje jako podstatný významotvorný prvek. Diváci jsou usazeni po celém obvodu uzavřeného kvádru a do jeho nitra hledí dlouhým proskleným pásem – jako voyeuři skrytí za jednosměrným zrcadlem. Intimita příběhu se tak vrací v ještě intenzivnější podobě. Na to, že v této hře s lidskými city jsou zásadní právě jen lidé, nevтіravě upozorňují předěly, během nichž útroby onoho kvádru potěmní a divák v odrazu sleduje svou vlastní tvář. Jednosměrné zrcadlo tedy chvíli míří opačně. Čas od času tak snad může i Petra uvězněná

O něco plošší se zdála postava Karin v podání Andrey Wenzlové. Jako typ přihlouplé vypočítavé kokety ji ale herečka pojala výborně a její vyzývavá póza i hrubý hlas působily přesvědčivě. Kušej totiž jistou schematizací ostatních postav sestavil jakýsi rám pro tu, o niž jde především. Ačkoli tedy Beglauová excelovala, ostatní role pro její expresivitu, která byla hnacím motorem inscenace, tvořily ideální prostor. Petra von Kant jako by se postupně měnila v dravé i bezbranné zvíře zavřené v bílé kleci. Zuřivě po ní pobíhala, tiskla své zpoceně tělo na plexisklová okna a lízala je, což vytvářelo podivuhodné spojení bezprostřední tělesnosti s naprostou izolací. Naopak jen náznakově Kušej pojnal erotickou scénu – štihlá ženská těla se propojovala v téměř taneční choreografii beze stopy vulgarity. První sbližení Petry a Karin tak bylo jediným klidným a světlým okamžikem ve zmeti křiku a cito- vého vyděračství.

Hysterie, nahota ani krev tedy v inscenaci Residenztheateru nakonec opravdu nechyběly a v tomto smyslu se klišé naplnilo. Beze zbytku se ovšem potvrdila především ona teze, že je německé divadlo vždy aspoň o krok napřed před tím naším. A v tomto případě je těch kroků nepočítaně. Vytvořit grandiózní podívanou se totiž mnozí naši režiséři nebojí, ale často jim chybí kapacita naplnit ji silným obsahem. Ano, i to je generalizace. Jenže jak ji vyvrátit?

Autorka je divadelní kritička.

Rainer Werner Fassbinder: Hořké slzy Petry von Kant. Režie Martin Kušej, dramaturgie Andreas Karlaganis, scéna Annette Murschetzová, kostýmy Heidi Hacklová, hudba Jan Faszbender, hrají Bibiana Beglauová, Elizabeth Schwartzová, Elisa Plüssová, Michaela Steigerová, Andrea Wenzlová, Sophie von Kessel. Premiéra 12. 3. 2012 v Residenztheateru v Mnichově. Psáno z uvedení na Pražském divadelním festivalu německého jazyka 3. 11. 2012.

Mechanická fraška neobvyklých proporcí

Německý herec a režisér Herbert Fritsch představil na Pražském divadelním festivalu německého jazyka maximálně krutou, expresivní a stylizovanou podobu hry Španělská muška, banální měšťanské komedie, kterou nastudoval s předním souborem berlínské Volksbühne.

ZUZANA AUGUSTOVÁ

Na letošní festival německého jazyka přivezla Volksbühne inscenaci *Španělská mu(š)ka* v režii jedenašedesátiletého Herberta Fritsche. Už loni jsme měli na festivalu možnost vidět Fritschovu *Noru*, stylizovanou do podoby filmové grotesky a panoptikálního „loutkového“ hororu. Fritsch je původně herec (pracoval se slavnými režiséry Einarem Schleefem, Robertem Wilsonem nebo Frankem Castorfem, který je šéfem Volksbühne), a zároveň je mediální, výtvarný a konceptuální umělec.

Mimo měřítko

Fritsche vůbec nezajímá realisticko-psychologické herectví. Patrně proto si k inscenování vybral naprosto konvenční frašku Franze Arnolda a Ernsta Bacha *Španělská muška* (Die spanische Fliege, 1913). Pokud jde o průběh zápletky o nevěrných maloměstských manželcích, potenciálních otcích dospělého syna, jejich dávné lásce tanečnici zvané Španělská muška a o další tradiční typy, nic v této hře nevybočuje z předem daného žánrového klíše. Proto mohla právě tato fraška posloužit

Fritschovi jako bezchybný stroj, jak to sám při besedě označil, mechanismus, který se ovšem v nové inscenaci roztáčí závratnou rychlostí. Co na vteřinově přesném chodu Fritschova dokonalého stroje překvapí na první pohled, je měřítko. Představení začíná na prázdné scéně, kde jedinou dekoraci tvoří obrovský perský koberec, rozprostírající se takřka přes celou délku i šířku jeviště, se dvěma vybouleninami, terénními vlnami. Vzory na koberci jsou obrovské, zvětšené úměrně jeho velikosti. Herci pak na něm zákonitě působí jako miniatury, hračky rozházené po dětském pokoji, figurky. Jako první se na scéně objeví postava v dětských šatech s vysokým drdolem ve stylu madame Pompadour či Marge ze Simpsonových. Je to dítě navlečené do dospělých šatů, jak bylo v době vzniku frašky zvykem, nebo je to dospělá herečka, kterou scéna „zmenšila“ do dětské velikosti? Divák nemá zpočátku při tomto optickém klamu jediný záchytný bod, podle něhož by se mohl rozhodnout. A mimo měřítko je i zbytek inscenace.

Ženské postavy v krátkých šatečkách a s obrovskou kšticí totiž skutečně připomínají mechanické loutky na klíček nebo panenky na hrací skříňce. Mechanický je i jejich hlasový projev, jehož „konvenčnost“, například pokud jde o příslušnou intonaci určitého typu, bývá ve Fritschových inscenacích dovedena ad absurdum: dceruška Paula i její sestřenice Wally piští jako protivní rozmazlení spratkové, matka křičí skřípavým hlasem nesnesitelné semetricky. Už podle nezměnitelného zastřeného řevu představitelky, jejíž hlasivky jsou, jak se zdá, neustále těsně před kolapsem, poznáme, že Emmu Klinkovou, manželku záletného majitele továrny na hořčici Ludwiga Klinkeho a navíc aktivistku Spolku pro mravnost, hraje výtečná Sophie Roisová, představitelka hlavních ženských postav v kolektivních autorských projektech Reného Pollesche.

Za hranicí maxima

Fritsch nepracuje s nuancemi, ale ani s různou intenzitou. Hlasitost je pořád na maximum. Mužské postavy odkazují pohybovým slovníkem k filmové grotesce – ne náhodou připomíná postava švagra v podání Wernera Enga svým výrazným knírem a brýlemi Groucha Marxe, najdeme tu i odkazy na klasické filmové gagy. K řadě z nich využívá režisér trampolínu zakomponovanou do zadní části peršanu mezi „vlny“. Některé fyzické výkony herců jsou na hranici akrobacie. Nechybějí ani obvyklé prvky lidové frašky (koukání pod sukní, kopání do zadku), ale vedle vysoce stylizovaných prvků ztrácejí svoji pokleslost a zařazují se rovnocenně do pohybového slovníku. Gesta, chůze, charakteristické tiky postav provádějí herci maximálně přesně, a přitom expresivně. Jejich výkony se přitom ocitají daleko za tím, co běžně za maximum hereckého výrazu, disciplinovanosti a stylizace považujeme.

Jak řečeno, záměrně mechanicky působí nejen představení jako celek, ale i jednotlivé postavy. Ženské figury s nabílenými tvářemi, rozložitými účesy a současně jakoby strnulou dvojrozměrností připomínají výtvarnou stylizaci i choreografii Roberta Wilsona. Je zde i prvek mnohonásobeného opakování určitého pohybu – bývalá Španělská muška v podání Christine Urspruchové se opakovaně snaží vylézt na jednu z terénních vln, ale kvůli svému podprůměrnému vzrůstu se na ni nemůže vyhoupnout a stále znovu klouže po koberci jako po svahu. Z Wilsonových inscenací ovšem vyzařuje maximální koncentrovaná energie. A ta Fritschově inscenaci chyběla, přestože jeho ztvárnění frašky je dokonalé. Tuto hříčku si nelze představit v lepším podání, ale chybí cosi navíc. Buď „bezuzdné veselí“ a komediální improvizace, do níž může konvenční fraška vyústit, nebo při vši kázni a zachování řádu koncentrace, která je u takového druhu divadla tím hlavním.

Autorka je divadelní kritička a překladatelka.

Franz Arnold a Ernst Bach: Španělská mu(š)ka.

Režie a scénografie Herbert Fritsch, dramaturgie Sabrina Zwachová, hudba Imgo Günther, hrají Wolfram Koch, Sophie Roisová, Werner Eng, Mandy Rudski, Inka Löwendorfová ad. Premiéra 29. 6. 2011, Volksbühne, Berlin. Psáno z uvedení na Pražském divadelním festivalu německého jazyka 13. 11. 2012.

Schweinerock Drahdwaberl

Hudba odvrácené strany vídeňského řízku

Pokleslé performance rakouské skupiny Drahdwaberl otevírají oblast, jejíž pomyslnou metropolí bychom mohli vyhlásit Fucking u Tarsdorfu a národním jídlem maso. Právě to bylo katalyzátorem, díky němuž se hudební vystoupení změnila v orgie domácí středoevropské kuchyně v širším sociálněpatologickém smyslu.

ONDŘEJ KLIMEŠ

*„Na klinice je čas večere
a na talíři je další maso.“*

Hudební místopis česko-rakouského teritoria je navzdory podobným chutím obyvatel krajiny tichých separací. Místním zvykem je zřejmě nechávat si to horší jako zábavu na doma – pohled za hranice není ani jedné straně nijak příjemný. Rakouské umění nicméně dospělo v aktivní patologii svého společenského určení dost daleko. Ostatně ani takzvaná společná kuchyně zde nikdy nefalšovala své složení, jehož základem je maso na všechny způsoby, vnitřnosti a především světlé pářečky z vepřového masa, vybavující společnost jakožto symbol jistým perverzním podtextem.

To je dobré mít na paměti zejména při poslechu kultovní rakouské skupiny Drahdwaberl. Výstižné je žánrové určení novinářky Doris Knechtové, která její produkci označila pojmem „Schweinerock“, čímž se nedotkla jen interpretačního horizontu záměrné pokleslosti, ale především masité povahy samotné tvůrčí materie.

Republika

Pokusy o čistě hudební žánrové určení v tomto případě nejsou namístě. V nahrubo semleté hmotě sice slyšíme všemožné stopy stylového eklekticismu blízkého produkci skupin takzvané Neue Deutsche Härte, obecně však platí, že pokusy poslouchat tuto hudbu bez podívané na mumraj na jevišti nikam nevedou – chybí práce s masem. O žánru lze mluvit spíše ve smyslu sociálním či sociálněpatologickém než hudebním. Zakladatel a vůdčí osobnost skupiny Stefan Weber, který za své dílo v roce 2005 obdržel rakouskou hudební cenu Amadeus, se při této příležitosti vyjádřil jasně: „Mým cílem odjakživa bylo udělat z Drahdwaberl co nejobsčnější skupinu a myslím, že se nám to podařilo.“ Zmíněná novinářka pak protagonistu skupiny ocenila jako „muže, který pro tuto zemi vykonal nesrovnatelné tím, že si takřka se vším, co je nám posvátné, v celé šíři a rozsahu vytřel zadek a protáhl to tou nejhrubší špínou“. K čemuž dodává: „To si ovšem žádá pořádnou republiku – dobrý lid bez respektu, který si sám na sobě vybíjí zlost.“

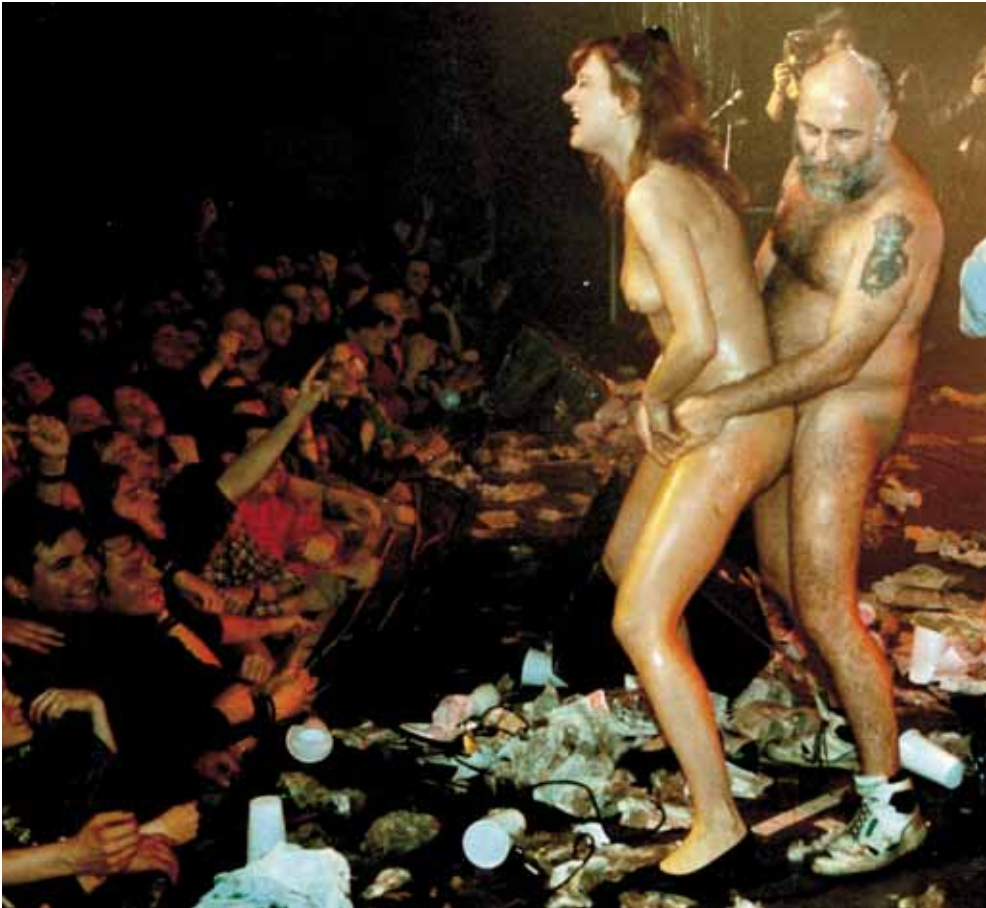
Tím je předběžná charakteristika úplná: masitost na rovině materie se dostává do styku s analitou na rovině výrazu a nabízí tak jednoduchou artikulační platformu širokému publiku, v němž vnesení společné, nicméně domácí kuchyně na veřejnost vzbuzuje typickou směs uspokojení a odporu tím spíše, že nejde o vědomě přiznanou sebereflexi.

Eklat

Klíčovým efektem je „Eklat“, pojem, který je třeba odlišit od pouhého skandálu. Eklat, původně francouzské slovo označující náhlý hlasitý šramot, třesk, ale také střep, je každopádně událost budící rozruch. V běžném hovoru může být popsána i jako krach, v divadle pak označuje náhlou událost vedoucí ke skandálu, ale také tento opakující se dramaturgický muštr sám o sobě. Jde tedy o excesivní projev deficitu, který je nicméně dost stabilní na to, aby se mohl trvale opakovat. Při koncertech Drahdwaberl tak stále znovu – už páté desetiletí – nastává tentýž nebo velmi podobný Eklat, jehož základním stavebním prvkem, mediátorem, katalyzátorem a inkubátorem je maso. Účinkující se ověšují staženými drůbežími těly, vyvrhují vnitřnosti, souloží do vykuchané slepice, nasazují si vepřovou hlavu, okusují kýtu, znásilňují se klobásou. Na způsob masa se také formuje celá blasfemie vystavená jako hromadná scéna hemžících se těl, jejímž středem je vždy tlusté a především pak zadek.

Maso

Příznačné je, že první Eklat nastal, když v roce 1972 skupina rozšířená o nehrající



Mulatschag: znásilňování republiky při vystoupení skupiny Drahdwaberl. Foto Andreas Zeppelzauer

členy v posluchárně vídeňské univerzity rozporcovala opečené prase. Od této chvíle bylo jasné, že skupina osloví především domácí publikum a opakující se efekt jejich exhibicí bude záležet na nehybnosti společnosti, která se stále znovu překvapeně a snad i zhnuseně přistihuje s tím, co má ráda, ať už je to Bratwurst, pokleslá hudba, tanec tlouštíků, sex, násilí nebo kýčovitě znesvěcování podobně kýčovitých národních symbolů. K masu se tak brzy přidalo pivo, masturbace, harmonika, olizování výkalu, zapalování jeptišky, satira a sado-maso.

Nezřídka koncerty končily předčasně – jako při vystoupení v roce 1981 ve vídeňském Městském sále, kde byl jeden místní politik zasažen kouskem rozmaširované slepice, nebo o deset let později, když v newyorském sále Palladium skupina vystoupila s programem určeným pro domácí publikum a pokusila se o anální gang bang. Přesto nešlo ani tak o krajnost, jako o jejich přijetí. Jak řekl Weber v rozhovoru pro rakouský deník Der Standard: „Měli jsme tam třeba jednoho člověka, který se prostě posadil na židli a pustil se do řízku.“

Realita

Tyto vizuální detaily jsou klíčové mimo jiné i proto, že publiku ukazují, jak se připojit, respektive že ke spojení napříč domácnostmi už došlo. V tomto smyslu jsou koncerty žranic, při níž jednotlivé písně s názvy jako Smash Crash, Mulatschag, Marmelgreis Senilo Sex, Sado-Maso, Schmutz und Schund nebo Fressst die Reichen slouží jako jídelníček.

Jak už bylo řečeno, vystoupení se formuje jako mumraj těl, jejichž pohyb je rytmován po vzoru orgie. Důležité přitom je, že tato orgie nachází své typické vzory v celé řadě profánních oblastí společenského života, jako jsou jatka, tancovačka, alkoholismus, politika, pedofilie, obezita, záchvat dušnosti, infarkt úředníka, policejní manévr, zvracení či průjem. Žánrové výpůjčky ze západní trash-popové obraznosti – umělá krev a motorová pila – pak svou laciností jen umocňují efekt reálného. Otázka, co je zde opravdové, nemíří k podstatě věci: „No jo, maso je opravdové. Krev je prostě naředená potravinářská barva. Co k tomu mám říct?“ Nejde tu o dokonalou podívanou, ale o souznění s masou.

Revoluce

Eklektické zakořenění v šedesátých letech stejně jako kolektivní charakter prožitku vybízejí, byť jen pro další upřesnění posunutého středoevropského měřítka, k porovnání drahdwarbelovského Eklatu s dobovým pojmem „freak out“, který evropské publikum zná především prostřednictvím stejnojmenného raného zappovského dvojbalu: „C'mon Suzy Creamcheese, freak out with us!“ Pro většinu hippies se nicméně v tomto dobovými významy nabitě slově, označujícím náhlou ztrátu sebekontroly, spojovaly utopické vize nové společnosti těch, kteří se dají dohromady, s představou nové dimenze, která se jim otevře, v téměř revoluční perspektivu. S tímto pojetím si eklekticky pohrává i Weber, jenž koneckonců nazval časosběrný dokument o své skupině *Weltrevolution*. Jak je ale patrné, v případě Drahdwaberl není smyslem revoluce žádná dosud neexistující společnost, ale touha vyrazit dveře od kuchyně a mlsně nakouknout pod pokličku.

Mulatschag

Ve shodě s nejslavnější skladbou skupiny a jejím jednoslovným refrémem, během něhož celé představení vyvrcholí a změní se v orgii, by se tak dalo říct, že Eklat nakonec nepřesahuje tradiční „Mulatschag“ – původně maďarský pojem, označující prostě povyražení nebo nespoutanou zábavu, jinak řečeno zvýšenou konzumaci a jednorázovou katarzi, jejímž výsledkem není ani uvolnění, ani revoluce, ani umění, ani kritika, ale kocovina, bez které si lze řádný život jen těžko představit. „Naše publikum prostě čeká na poslední Mulatschag. Lidi by nejradši slyšeli pětkrát za sebou jenom Mulatschag, nic jiného nechtějí nebo nepotřebují.“

Rozžvýkaná, zneužitá, vyvržená, ale přece jen věčná republika, tato kuchařka plná receptů, bez níž bychom nic neupekli a již jsme si právě vytřeli zadek, je nám po Eklatu opět o něco bližší.

LITERÁRNÍ PŘÍLOHA

Junot Díaz

Slečna Lora

1 Po letech se ti bude honit hlavou, jestli bys to udělal, nebýt bráchy. Dobře sis pamatoval, co všechno na ní ostatní maníci nesnášeli – jak je vychrtlá, žádný culo, žádný kozy, como un palito, ale tvému bráchovi to bylo fuk. Přefiknu ji. Ty přefikneš každou, ušklíbl se někdo. A on po tom někom loupł okem. Říkáš to, jako by na tom bylo něco špatnýho.

2 Tvůj brácha. Umřel na rakovinu, ale tebe kvůli tomu občas pořád přepadal zdrcující smutek, i když se ke konci choval jako totální magor. Neměl lehkou smrt. V posledních měsících života v jednom kuse utíkal. Chytili ho, když mával před fakultní nemocnicí Beth Israel na taxík nebo se procházel někde v Newarku po ulici v zeleným nemocničním úboru. Jednou ukecal svoji bejvalku, aby ho zavezla do Kalifornie, jenže sotva vyjeli za hranice Camdenského okresu, dostal takový křeče, že ti v panice zavolala. Šlo snad o nějaký atavistický nutkání zemřít o samotě, jít ke konci ostatním z očí? Nebo se jen snažil dostat něčemu, co měl celej život v sobě? Proč to furt děláš, ptal ses ho, ale on se jen smál. Co jako? V posledních týdnech, když už byl na úteky příliš slabej, odmítal s tebou i s matkou mluvit. Až do své smrti ani necekl. Matce to nevadilo. Milovala ho, modlila se za něho a mluvila s ním, jako by se nechumelilo. Tebe to jeho zarytý mlčení doslova ničilo. Měl před sebou pár posledních zkurvenejch dní, a mlčel jako ryba. Jak se dneska cejtíš, zeptal ses ho třeba, a Rafa jen otočil hlavu. Jako by mu nikdo z nás nestál za odpověď. Vůbec nikdo.

3 Byl jsi ve věku, kdy ti k zamilování stačilo, aby se holka nějak zatvářila nebo udělala gesto. Přesně tak to bylo i s Pamelou – sehnula se pro kabelku, a tobě spadlo srdce do kalhot. Stejně to bylo i se slečnou Lorou. Psal se rok 1985. Tobě bylo šestnáct, hlavu jsi měl v pejru a byl jsi sám jak zsranej kůl v plotě. Navíc jsi byl přesvědčenej – jako naprosto, totálně přesvědčenej –, že se svět řítí do záhuby. Skoro každou noc se ti zdály sny, vedle kterých byly noční můry americkýho prezidenta v sci-fi filmu Útěk ze sna slabej odvar. V těch tvých vždycky vybuchovaly bomby, smetly tě, když jsi šel po ulici, jedl kuřecí křídýlka, seděl v autobuse cestou do školy nebo šukal Palomu. Probudil ses a hrůzuou ses kousal do jazyka, až ti z pusy kapala krev. Měli ti předepsat nějaký prášky na hlavu. Palomě jsi byl k smíchu. Nehodlala poslouchat o vojenské doktríně vzájemně zaručeného zničení, katastrofických bijácích typu The Late Great Planet Earth, o Reaganově nepovedeným vtipu. Začneme je bombardovat za pět minut, o podpisu bilaterální smlouvy SALT II, o Dnu poté, Vláknech, Rudém úsvitu, o japonských krátkometrážních „War-Games“ nebo o hře Gamma World – nic z toho ji nezajímalo. Říkala ti pane Depko. A ona o žádnou další depku v životě nestála. Bydlela v jednopokojovém bytě se čtveřicí mladších sourozenců a invalidní mámou a o všechny se starala. A ještě ke všemu měla ve škole vyznamenání. Neměla čas vůbec na nic a chodila s tebou – aspoň jsi měl takový tušení – hlavně ze soucitu kvůli tomu, co se stalo tvému bráchovi. Vždyť jste spolu ani netrávili tolik času nebo nespali nebo tak něco. Jediná Portorikánka na světě, co odmítala jen tak zbůhdarma někomu dát. Nemůžu, tvrdila. Nemůžu si dovolit žádnou chybu. Proč by měl být sex se mnou chyba? divl ses, ale ona jen zavrtěla hlavou a vytáhla ti ruku z kalhotek. Byla totiž

přesvědčená, že kdyby v následujících dvou letech udělala nějakou chybu, jakoukoliv, zůstala by v tý svý rodině třet navždycky. To byla její noční můra. Jen si představ, že bych se nedostala na vejšku, bála se. Pořád bys měla mě, snažil ses ji uklidnit, ale z toho, jak na tebe koukla, ti bylo jasný, že by raději dala přednost konci světa. A tak jsi o blížící se apokalypse vykládal každému, kdo byl ochotnej tě poslouchat – dějepisáři, ktorej tvrdil, že si v horách Pocono staví srub, kde nadcházející katastrofu přežije; kámošovi nasazenému v Panamě (v tý době jsi ještě psal dopisy), sousedce z vedlejšího domu, slečně Loře. Kvůli tomu jste se taky vy dva dali dohromady. Poslouchala tě. A nejen to, četla román Alas, Babylon, viděla kus Dne poté a z obojího byla podělaná až za ušima. Den poté nebyl strašidelněj, namítal jsi. Stál za hovno. Člověk nepřežije leteckej výbuch tak, že strčí hlavu pod přístrojovou desku. Třeba šlo o zásah shůry, dobírala si tě. Zásah shůry? Akorát tak velký kulový. Musíte zkouknout Vlákna. To je fakt nářez. Asi bych se na to nevydržela dívat, řekla a položila ti ruku na rameno. Věčně na tebe někdo sahal. Byls na to zvyklej. Chodils pravidelně do posilky, což byla další věc, která tě držela nad vodou. Ve svý DNA jsi musel mít nákej zmutovanej gen nebo co, protože ze samýho posilování se z tebe stala hotová cirkusová atrakce. Většinou ti bylo fuk, že na tebe holky a někdy i maníci sahají. Ale poznals, že se slečnou Lorou je to jiný. Dotkla se tě, tys zvedl oči a najednou sis všiml těch velkých očí v hubený tváři, těch dlouhých řas i toho, že má v jedný duhovce víc bronzu než ve druhý.

4 Ovšem že jste se znali; bydlela přece ve vedlejšm baráku a učila na Sayrevillské střední. Ale do hledáčku tvýho zájmu se dostala až v posledních měsících. Ve tvým okolí byla těchhle svobodných ženských středního věku, na nichž se podepsaly všemožný životní katastrofy, spousta, ale ona patřila k hrstce těch, co neměly děti, žily samy a pořád vypadaly jakžtakž mladě. Určitě ji něco potkalo, spekovala tvoje matka. Bezdětnou ženskou si nedokázala vysvětlit jinak než jako důsledek pohromy nedozírnýho rozsahu. Možná prostě nemá děti ráda. Nikdo nemá děti rádi, ujistila tě matka. To ale neznamená, že si je nepořídiš. Slečna Lora nebyla žádná sexy kočka. Ve vaší čtvrti bylo aspoň tisíc viejas mnohem rajcovnějších než ona, jako paní del Orbeová, kterou tvůj brácha píchál až do zblbnutí, než na to přišel její manžel a s celou rodinou se odstěhoval. Slečna Lora byla moc vychrtlá, neměla vůbec žádný boky. Ani prsa nebo zadek, dokonce ani její vlasy za moc nestály. Jasně, měla krásný oči, ale tam u vás po okolí ji proslavily hlavně svaly. Ne že by byla tak nabouchaná jako ty – byla šlachovitá jak čert, pod kůží se jí jasně rýsovalo každyčký svalový vlákno. Iggy Pop vedle ní vypadal jak tlouštík a každý léto vyvolala na koupáku poprask. Navzdory chlapecký postavě vždycky nosila bikiny, vršek od plavek překrýval vyřýsovaný prsáky a spodek zas svíral zvlněnej vějř hýždňových svalů. Vždycky plavala pod vodou a černá hříva zvlněných vlasů za ní plula jak hejno úhořů. Vždycky se opalovala (na rozdíl od všech ostatních ženských), až získala odstín temně ořechový hnědi jako na starých lakýrkách. Ta ženská by si neměla odkládat svršky, stěžovaly si naše matky. Vypadá jak igelitka plná červů. Byl snad

někdo, kdo by ji nehltal očima? O tobě ani tvým bráchovi to rozhodně neplatilo. Chodíte do posilky, slečno Loro? ptali se jí, ale ona, schovaná za paperbackem, jen zavrtěla hlavou. Kdepak, děcka, to mám od narození. Když brácha umřel, párkrát se u vás zastavila. Měla s tvojí matkou společný vzpomínky na jedno místo, La Vegu, kde se narodila a kde se tvoje matka zotavovala po Guerra Civil. Stačilo, aby prožila rok hned za slavným krámem s laciným zbožím Casa Amarilla, a navždycky z ní byla hrdá Laveganka. Ve svých snech pořád slyším Río Camú, říkávala máti a slečna Lora příkyvovala. Jednou, když jsem byla ještě hodně malá, jsem v naší ulici zahlédla Juana Bosche. Dokázaly takhle sedět a klábosit o tom až do alelujá. Sem tam tě zastavila na parkovišti. Jak se vede? Co matka? A tys nikdy nevěděl, co na to máš říct. Jazyk jsi měl vždycky opuchlej a rozbolavělej z toho, jak tě to ve spánku trhalo na cucky.

5 Když ses dneska vrátil z běhání, našel jsi ji, jak si na schodech domu povídá s doňou. Pozdrav profesorou, houkla máti. Jsem zpocenej, bránil ses. Tvoje matka je zlostí bez sebe. S kým si carajo myslíš, že mluvíš? Pozdrav profesorou, coňo. Zdravím, paní profesorko. Nazdar, studente. Slečna Lora se zasmála a zase se začala bavit s matkou. Nechápeš, co tě najednou tak vytočilo. Víte, že bych vás uzvedl? prohodíš a zatneš biceps. A slečna Lora se na tebe posměšně podívá. O čem to tady proboha mluvíš? To já bych tě uzvedla levou zadní. Položí ti ruce kolem pasu a předstírá strašné vypětí. Tvoje matka se slabě zasměje, ale neunikne ti, že vás oba bedlivě sleduje.

6 Když matka uhodila na bráchu kvůli paní del Orbeové, kápl božskou. Co jsem měl dělat, mami? Se metío por mis ojos. Por tus ojos, to zrovna, odfrkla si. Tu te metiste por su culo. To je pravda, připustil tvůj bratr rozverně. Y por su boca. Matka ho v bezmocném vzteku a hanbě praštila, a jen ho rozesmála.

7 Je to poprvé, co tě vůbec nějaká holka chce. A tak se tomu nebráníš. Necháváš si to projít hlavou. To je na palici, říkáš si. A pak i roztržitě před Palomou. Neposlouchá tě. Nevíš, co si s tím vědomím máš počít. Nejsi přece brácha, ktorej by na nic nečekal a vrazil do slečny Lory rabo. Víš to, ale stejně se bojíš, že jsi vedle. Bojíš se, že se ti vysměje. A tak se snažíš ji i vzpomínku na její bikiny vytěsnit z hlavy. Říkáš si, že dřív, než na to vletíš, začnou stejně padat bomby. Když se pořád nic neděje, uděláš poslední zoufalej pokus a začneš o ní mluvit před Palomou, nadhodíš, že po tobě profesora jede. Ta lež zní velice přesvědčivě. Ta stará vojetina? To je nechutný. To mi poviďej, utrousíš beznadějně. To by bylo jako píchat tyčku, dodá. To teda jo, příkývneš. Radši bys ji neměl píchat, varuje tě Paloma po chvilce ticha. O čem to mluvíš? Jen tě varuju. Ne abys ji píchál. Víš, že na to přijdu. Lhaní ti vůbec nejde. Neblázní, odsekneš naštvaně. Nikoho nepíchám. To je snad jasný. Ten večer se smíš špičkou jazyka dotknout Palomina klitorisu, ale tím to hasne. Vší silou ti odtáhne hlavu a nakonec to vzdáš, i když jseš vzteky bez sebe. Chutnalo to, jako když si lízneš piva, napsals kámošovi do Panamy. Začneš ještě víc běhat, doufáš, že ti to zchladí granos, ale nefunguje to. Párkrát se ti v noci zdá, že už se chystáš na slečnu Loru sáhnout, když bombovej útok vymaže celej New York z mapy a ty se díváš, jak se zvedá tlaková vlna,

a pak se probudíš s jazykem pevně sevřeným mezi zuby. Jednou se takhle vracíš z Chicken Holiday, v tašce kuřecí paličky, jednu z nich v puse, a v tu chvíli ji zahlédneš, jak vychází z Pathmarku a vláčí igelitky. Zvažuješ, že vezmeš nohy na rama, ale zásada, kterou ti vtloukl brácha do hlavy, ti to nedovolí. Nikdy neutíkej. Zásada, kterou sice nakonec sám porušoval, ale v tvým případě to zrovna teď nejde. Nechcete s tím pomoci, slečno Loro? ptáš se pokorně. Zavrtí hlavou. Aspoň se trochu protáhnu. Vracíte se spolu mlčky, když navrhne: Kdy se za mnou zastavíš s tím filmem? Jakým filmem? S tím, o kterém jsi říkal, že je prvotřídní. Ten o atomové válce. Možná že kdybys byl někdo jinej, měl bys vnitřní kázeň to celý odpískat, ale jsi syn svýho otce a bratr svýho bratra. O dva dny později doma panuje příšerný ticho a zdá se, že v bedně dávají furt dokola jednu a tu samou reklamu na to, jak spravovat díry v autopotazích. Dáš si sprchu, oholíš se, oblíkneš. Jdu ven. Máma se dívá na tvoje sváteční boty. Kam jdeš? Ven. Je deset večer, namítne, ale ty už jsi venku ze dveří. Zafukáš na dveře: jednou, podruhé a pak otevře. Má na sobě tepláky a tričko s logem Howardovy univerzity. Nakrčí ustarané čelo, její oči vypadají, jako by patřily na obličej nějakýho obra. Se zdvořilostní konverzací se nezdržuješ. Vrhneš se na ni a začneš ji líbat. Natáhne se za tebe a zavře dveře. Máš kondom? Takový ty si děláš starosti. Nee, opáčí a ty se snažíš zachovat chladnou hlavu, ale stejně jí to tam nastříkáš. Moc mě to mrzí, říkááš. To nic, šeptá, rukama ti svírá záda a nechce, abys vyklouzl. Zůstaň.

8 Její byt je to nejútulnější hnízdečko, jaký jsi kdy viděl, a vzhledem k tomu, že v něm není ani stopy po karibským šilenství, klidně by v něm mohl bydlet běloch. Na stěnách má spoustu fotek z cest a svých sourozenců, všichni vypadají neuvěřitelně šťastně a upjatě. Takže ty jseš v rodině za rebelku? ptáš se a ona se směje. Něco na ten způsob. Na těch fotkách je i pár chlápků. Někteří z nich znáš z doby, kdys byl mladší, ale radši se k nim nevyjadřuješ. Když ti chystá cheesburger, je úplně zticha, velice odměřená. Vlastně svou rodinu nesnáším, pronese a přitlačí karbanátek špachtlí, až tuk na pánvi začne prskat. Zajímalo by tě, jestli cítí to, co ty. Jako že by to mohla být láska. Pustíš jí Vlákna. Připrav se na pořadnej nářez, říkáš. Připrav se, že se schovám, opáčí, ale vydržíte se spolu dívat jen hodinu, než se natáhne, sundá ti brýle a políbí tě. Nemůžu, bráníš se. Vážně? opáčí těsně před tím, než si strčí tvůj rabo do pusy. Snažíš se myslet na Palomu; jak je vyštavená a každý ráno usíná cestou do školy v autobuse. Na Palomu, která v sobě stále nachází energii, aby ti pomohla učít se na přijímačky na vysokou. Na Palomu, která ti nedala jen proto, že měla hrůzu z toho, že kdyby otěhotněla, z lásky k tobě by nešla na potrat a měla by po životě. Snažíš se na ni myslet, ale místo toho svíráš kadeře slečny Lory jako opratě a držíš ji za hlavu, aby pokračovala v tom báječným rytmu. Máš fakticky úžasnou figuru, poznamenáš, když se vycákáš. Páni, díky. Chceš jít do ložnice? zeptá se posunkem. Další fotky. Je ti jasný, že atomovej výbuch žádná z nich nepřežije. Ani tahle ložnice, z jejíchž oken je vidět New York. Řekneš jí o tom. Hmm, tak to si budeme muset pospíšit, říká. Svlíkne se jak profesionálka, a když začneš přirážet, zavře oči a zvrátí hlavu, jako kdyby visela na pokaženým pantu.

Zaryje ti nehty do ramen a tobě je jas-ný, že až bude po všem, budeš vypadat, jako by tě zbičovali. Pak ti vlepí polibek na bradu.

9 Tvůj otec i bratr byli oba sucios. Do řiti, vždyť otec tě s sebou brával, když vyrážel za ženskýma, nechával tě v autě a mizel v domcích, kde si to roz-dával pokaždý s jinou. Tvůj brácha ne-byl o moc lepší; píchal holky v posteli hned vedle té tvojí. Sucios toho nej-hrubšího zrna, a teď je to oficiální: ty ses mezi ně zařadil taky. Žil jsi v nadě-ji, že se ti ten kurevnickej gen vyhnul, že přeskočil generaci, ale očividně sis lhal do kapsy. Krev se nezapře, tvrdíš Palomě druhéj den cestou do školy. Ju-niore, probeře se z polospánku, já na ty tvoje kraviny nemám čas, jasný?

10 Říkáš si, že pro jednu stačilo – jednou a dost. Ale na druhéj den jsi zpátky. Se-díš sklíčeně v její kuchyni, zatímco ti připravuje další cheeseburger. Budeš v pohodě? ptá se. Nevím. Měli bychom si prostě užít. Mám holku. To už jsi mi říkal, pamatuješ? Položí ti talíř do klína a vážně si tě pro-hlíží. Víš, že vypadáš jako tvůj bratr? Určitě ti to každý říká. Některý lidi jo. Nemohla jsem uvěřit, jak byl hezkej. A on to dobře věděl. Jako kdyby neměl doma jedinou košili. Tentokrát už se na kondom neptáš. Prostě se vystříkáš do ní. Překvapuje tě, jak jsi vytočeněj. Ale ona ti zasype obličej polibky, což na tebe platí. V ži-votě to nikdo neudělal. Holky, který jsi píchal, se po tom vždycky styděly. A panikařily. Někdo nás slyšel. Ustel postel. Otevři okna. Tady se nic takový-ho nekoná. Hulit umí jedna báseň a taky u toho děsně řve – existuje snad pro mladýho kluka něco úžasnějšího? Když je po všem, posadí se, hrud' má stejně holou jako ty. Co máš ještě rád k jídlu?

11 Snažíš se k tomu postavit pragmaticky. Snažíš se ovládat, zachovat klid. Stejně skončíš každou noc v jejím bytě, do pr-dele. Jednou se pokusíš vynechat, ale stejně nakonec vyměkneš, ve tři ráno se vyplížíš z domu a bušíš jí na dve-ře, dokud tě nepustí dovnitř. Víš, že jdu zítra do práce, že jo? Vím, opáčíš, ale zdálo se mi, že se ti něco stalo. Je hezký, že lžeš, povzdychne si, a i když skoro spí, nechá tě, abys jí to udělal do zadku. Kurva paráda, opakuješ celé čtyři vteřiny, než se vystříkáš. Musíš mě při tom tahat za vlasy, svěří se ti. To se pak udělám jako raketa. Mělo by to být něco suprovýho, tak proč se ti zdají čím dál hrůzostrašnější sny? Proč je ráno v umyvadle víc a víc krve?

Dozvíš se spoustu věcí z jejího života. Vyrůstala v Santo Domingu s otcem, byl to lékař a byl dost na hlavu. Matka od nich odešla, utekla s jedním italským číšníkem do Říma a tatíkoví se zhrou-til život. V jednom kuse vyhrožoval, že se zabije, a ona ho musela nejméně jednou denně prosit, ať to nedělá, což se na ní teda dost podepsalo. V mládí dělala gymnastiku, mluvilo se dokonce o tom, že by mohla být členkou olym-pijského týmu, ale pak se trenér zdej-chl i s penezma a dominikánská repre-zentace to musela odpískat. Netvrdím, že bych získala medaili, říká, ale moh-la jsem něco dokázat. Po tom debaklu vyrostla o dobrých třicet centimetrů a s gymnastikou byl konec. Když jí bylo jedenáct, získal otec práci v Ann Arboru v Michiganu a ji spolu se třemi mladšími sourozenci vzal s sebou. Za půl roku se všichni nastěhovali k jed-ný tlustý vdově, una blanca asquerosa, která Loru nesnášela. Ve škole nemě-la žádný kamarády a v deváté třídě se vyspala se svým dějepisářem. Na-konec se k němu i nastěhovala. Jeho bejvalka na tý škole učila taky, tak-že si můžete zkusit představit, jak to asi vypadalo. Hned po střední utekla

s jedním mlčenlivým černochem na le-teckou základnu do německýho Ram-steinu, ale ani to nevyšlo. Dodneška si myslím, že byl teplej, tvrdí. A nakonec poté, co se v Berlíně pokoušela – což bylo nekurioznější – uchytit jako učí-telka, se vrátila do Států. Nastěhovala se ke kamarádce z Michiganu, která měla byt v London Terrace, vystřídala pár kluků, byl mezi nimi i jeden sta-rej kámoš z letecký základny, kterej ji navštěvoval, když měl opuštěák, more-no s tou nejúžasnější povahou. Když se kamarádka provdala a odstěhovala, slečna Lora si ten byt nechala a našla si práci jako učitelka. Umanula si, že se usadí. Byl to pohodovej život, říká a ukazuje ti fotky. Celkem vzato. Vždycky se tě snaží přimět, abys mluvil o bráchovi. To pomůže, tvrdí. Co mám jako říkat? Dostal rakovinu, umřel.

Víš co, pro začátek to není špatný. Nosí domů z práce letáky o vejškách. Dává ti je, půlka přihlášky už je vypl-něná. Vážně bys měl odtud vypadnout. A kam? ptáš se.

Kamkoliv. Pro mě za mě odjeď třeba na Aljašku. Hlavně vypadni. Spí s chráničem zubů. A přes oči si dává masku. Jestli musíš odejít, počkej, až usnu, jo? Po pár týdnech však říká: Prosím tě, ni-kam nechoď. A nakonec jen: Zůstaň. A ty zůstaneš. Za úsvitu vyklouzneš z jejího bytu a okýnkem v suterénu vlezеш domů. Tvoje matka netuší ani hovno. Dřív mívala o všem přehled. Používala svůj campesino radar. Teď je ale někde jinde. Většinu času jí zabírá její žal, hejčká si ho. Máš z toho, co vyvádíš, staženej zadek, ale zároveň tě to vzrušuje a necítíš se na světě tak osamělej. Je ti šestnáct a máš pocit, že jakmile jsi čuchnul k vagíně, už tě od ní nic na světě neodtrhne. Pak tvůj abuelo v Dominikánské repub-lice něco chytí a tvoje matka musí odle-tět domů. To zvládneš, ujišťuje tě. Sleč-na Lora slíbila, že na tebe dohlédne.

Umím vařit, mami. Ne, neumíš. A ne aby sis sem vodil tu portorikánskou holku. Rozumíš? Přikývneš. A místo toho si přivedeš dominikánskou ženu. Vypískne radostí, když spatří pohovku pokrytou igelitem a dřevěný lžíce, co visí na stěně. Připouštíš, že se za mat-ku trochu stydíš. Ovšem že skončíte v suterénu ve tvým pokoji, kde máš pořád na očích brácho-vy věci. Zamíříš rovnou k jeho boxer-ským rukavicím. Polož to, prosím tě. Přitiskne si je k obličejí, nasává jejich vůni. Nedokážeš se uvolnit. Přísahal bys, že užuž slyšíš za dveřma matku nebo Pa-lomu. Každějch pět minut kvůli tomu přestaneš. Vadí ti, když se vedle ní probouzíš ve svojí posteli. Uvaří kafe a míchaný vejce, neposlouchá Radio Wado, ale „Ranní zoo“, a všemu se směje. Je to hodně divný. Paloma se zastaví, aby zjistila, jestli jdeš do ško-ly, a slečna Lora se před ní promená-duje v tričku a s holou plochou, hube-nou zadnicí.

12 Když jsi v posledním ročníku, nastoupí k vám do školy. Říct, že to je přitaže-ný za vlasy, je jako říct nada. Potkáváš ji na chodbě a srdce máš až v krku. To je tvoje sousedka? ptá se Paloma. Bože, vždyť se na tebe do prdele dívá. Děvka stará. Ve škole jí zatápějí hlav-ně Hispánky. Dělají si legraci z jejího přízvuku, jejího oblečení, její figury. (Říkají jí slečna Babochlap.) Nikdy si nestěžuje. Ta práce je vážně skvělá, tvrdí, ale tobě je na první pohled jasný, že je to blbost. Bílý holky ji doslova že-rou. Stane se trenérkou gymnastickýho oddílu. Bere děvčata pro inspiraci na hodiny tance. A netrvá dlouho, začnou vyhrávat. Jednou ji před školou její svěřenkyně přemlouvají tak dlouho, až udělá přemet vzad, jehož dokonalé pro-vedení tě málem omráčí. Nic krásněj-šího jsi v životě neviděl. Pan Everson, učitel chemie, se do ní samozřejmě zamiluje. Věčně je do někoho zamilo-vanej. Chvilí byl i do Palomy, než po-

hrozila, že to oznámí. Vídáváš je, jak se smějí na chodbě nebo obědvají ve škol-ní jídelně. Paloma se do tebe nepřestane navážet. Říká se, že pan Everson rád nosí dámský šaty. Myslíš, že mu je pomáhá zapínat? Vy jste holky pitomý. Je možný, že mu s tím vážně pomáhá. Všechno tě to strašně znervózňuje. Ale sex je tím pádem ještě lepší. Párkrát zahlédneš auto pana Eversona před jejím bytem. Zdá se, že pan Ever-son je u ní pečenej vařenej, posmívá se ti jeden kámoš. Najednou se ti samou zuřivostí podlamují kolena. Uvažuješ, že mu rozmlátíš auto. Uvažuješ, že zakle-peš na dveře. Hlavou se ti honí stovky možností. Nakonec ale zůstaneš doma a posiluješ, dokud neodjede. Když ote-vře dveře, projdeš kolem ní bez jediný-ho slova. V bytě jsou cítit cigarety. Smrdíš, říkáš. Vejdeš do ložnice, ale postel je ustlaná. Ay mi pobře, rozesměje se. No seas ce-loso. Jasně že žálříš.

13 V červnu odmaturuješ, ona stojí s tvo-jí matkou mezi diváky a tleská. Má na sobě červený šaty, protože jednou jsi jí řekl, že je to tvoje oblíbená barva, a pod nima prádlo stejný barvy. Po skončení slavnostního předávání vysvědčení vás oba zaveze do Perth Amboy do mexic-ký restaurace. Paloma nemůže, protože má nemocnou mámu. Ale večer se s ní potkáš před jejich domem. Zvládla jsem to, kření se Paloma. Jsem na tebe pyšnej, opáčíš. A pak na-prosto netypicky dodáš: Jseš neobyčej-ná mladá žena.

To léto se s Palomou vidíte všehovšudy dvakrát a žádný muckání už se nekoná. Už je pryč. V srpnu odjíždí na Delawar-skou univerzitu. Nepřekvapuje tě, když ti asi po týdnů na kampusu napíše do-pis, v jehož záhlaví stojí „Potřebuju změnu“. Neobtěžuješ se ho ani dočíst. Uvažuješ, že za ní na tu dálku zajedeš a promluvíš si s ní, ale pak ti dojde, že je to beznadějný. Dál žiješ ve stejný čtvrti. Seženeš fleka v Raritan River Steel. Zpočátku se sice musíš porvat s pennsylvánskýma balí-kama, ale nakonec si to nima vyjasníš a dají ti pokoj. Po večerech chodíš do barů s pár dalšíma pakama, co se ješ-tě neodstěhovali, ožereš se jako pra-se a objevíš se na prahu slečny Lory s čurákem v ruce. Nepřestává do tebe hučet, abys šel na vysokou, nabízí, že zaplatí zápisný a všechno ostatní, ale ty nemáš zájem a říkáš: Teď ne. Sem tam se scházíte v Perth Amboy, kde vás nikdo nezná. Chodíte spolu na ve-čeři jako normální lidi. Vypadáš vedle ní sice moc mladě a nesnášíš, když tě na veřejnosti hladí, ale co můžeš dělat? Strašně ráda se s tebou ukazuje. Víš, že to nebude dlouho trvat, a tak jí to ře-keš a ona přikývne. Chci pro tebe jen to nejlepší. Snažíš se o sto šest vystří-dat co nejvíc holek, namlouváš si, že tím se z toho aspoň dostaneš, ale žád-nou z nich vlastně nemáš rád. Někdy, když od ní odejdeš, vyrazíš na skládku, kde jste si s bráchou hrávali jako malí, a sedáváš na houpačkách. Přesně na tomhle místě pan del Orbe tvým bráchovi vyhrožoval, že ho střelí do koulí. Udělej to, odvětil Rafa, a pak tě tadyhle můj brácha střelí do kundy. V dálce za tebou hučí New York. Svět nikdy neskončí, opakuješ si v duchu.

14 Trvá dlouho, než se z toho oklepeš. Než si zvykneš na život bez Tajemství. Dokonce i poté, co to hodíš za hlavu a úplně ji vytěsniš ze života, máš po-řád strach, abys do toho zase nespadl. Když konečně nastoupíš na Rutgersovu univerzitu, randíš jak o život, a pokaž-dý, když to nevyjde, jseš přesvědčenej, že máš problém s holkama svýho věku. Kvůli ní. Rozhodně o tom s nikým nemluvíš. Až do posledního ročníku, kdy potkáš mu-jerón svejch snů, takovou, co dá kvůli tobě kopačky svému příteli, jednomu morenovi, a zažene všechny sukně, co se kolem tebe motají. Konečně máš někoho, komu věříš. Někoho, komu to

nakonec řekneš. Měli by tu mrchu bláz-nivou zatknout. Tak to nebylo. Měli by ji ještě dnes strčit do lapáku. Přesto je fajn to někomu říct. Ve skry-tu duše jsi byl přesvědčenej, že tě bude nenávidět – že tě všechny budou nená-vidět. Nemůžu tě nenávidět. Tú eres mi hom-bre, pronáší hrdě. Když spolu zajedete za tvou matkou, začne o tom mluvit. Doña, es verdad que tu hijo taba rapando una vieja? Tvoje matka znechuceně kroutí hlavou. Je úplně stejnej jako jeho otec a bratr. Ti dominikánští chlapi, vidíte, doño? Tihle tři jsou ještě horší než všichni ostatní. Nakonec tě přinutí projít kolem domu, ve kterým slečna Lora bydlí. Svítí se u ní. Půjdu si s tou ženskou promluvit, napa-ruje se mujerón. Nedělej to. Prosím. Nedělej to. Půjdu. Zabouchá na dveře. Negra, prosím tě, nech toho. Otevři! zarve. Nikdo neotevře. Poté s mujerón několik týdnů nepro-mluvíš. Je to jeden z vašich velkejch rozchodů. Nakonec se potkáte na kon-certě Tribe Called Quest, a když si všim-ne, že tančíš s jinou, mávne na tebe a je po rozchodu. Vystoupáš až nahoru tam, kde sedí obklopená zlověstně vypadají-cí dívcí tlupou. Zase si vyholila hlavu. Negra, říkáš. Zatáhne tě do rohu. Mrzí mě to, ne-chala jsem se unést. Chtěla jsem tě jen ochránit. Zavrtíš hlavou. Skončí ti v náručí.

15 Promoce: nepřekvapuje tě, když ji tam zahlédneš. Překvapuje tě však to, žeš s tím nepočítal. Chvilku předtím, než se s mujerón zařadíte do procesí stu-dentů, slečnu Loru zahlédneš, jak stojí opodál o samotě v červených šatech. Konečně se začíná trochu zakulacovat; sluší jí to. Po skončení ji upozoruješ, jak kráčí po trávníku před děkanátem a v ruce nese baret, kterej někde sebra-la. I tvoje matka jeden ukořistila a po-věsila si ho na stěnu. Nakonec to dopadne tak, že se z London Terrace odstěhuje. Ceny jdou nahoru. Hromadně se sem stěhují Bangladéša-né a Pákistánci. Za pár let se přestěhu-je i tvoje matka až nahoru na Bergen-line Avenue.

Po mnoha letech, když už s mujerón dávno nejste spolu, zadáš její jméno do počítače, ale nic se neobjeví. Během jedný cesty do Dominikánský republi-ky zajedeš do La Vegy a zkusíš se tam na ní poptat. Ukazuješ lidem i její fot-ku jako nějaký soukromý očko. Jste na ní vy dva, když jste si tehdy vyrazili na pláž. Oba se usmíváte. Oba jste nako-nec mrkli.

Z anglického originálu přeložila **Barbora Punge Puchalská**.

***Barbora Punge Puchalská** je překladatelka z angličtiny, která se věnuje především literatuře. Její překlady jsou dostupné v několika jazycích. V současnosti pracuje jako překladatelka z angličtiny do češtiny. Její překlady jsou dostupné v několika jazycích. V současnosti pracuje jako překladatelka z angličtiny do češtiny.*

Junot Díaz (*nar. 1968*) *se narodil v dominikánském Santo Domingu, od šesti let žije v USA. Spisovatel a esejista, pracuje jako profesor tvůrčího psaní a redaktor. V roce 1997 vydal soubor povídek Drown (Topit se), letos mu sebrané povídky vyšly v knize This Is How You Lose Her (Takhle ji ztrácíš), z níž pochází i zde přeložený text. Proslavil se románem Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda (viz A2 č. 2/2010), který byl v roce 2008 odměněn Pulitzerovou cenou za literaturu. Autor je kritiky považován za jednoho z nejpozoruhodnějších amerických spisovatelů posledních let, v říjnu letošního roku získal grant MacArthur Foundation. Je zakládajícím členem spisovatelské dílny pro autory jiné než bílé pleti Voices of Our Nations Arts Writing Workshop.*

Jukio Mišima

Netvor

Jukio Mišima

Na zem se skácel k večeru, krátce po páté hodině.

Květnové moře svěruje zapadající slunce horám na úzké mořské šíji a oddaně nese chvění soumraku, to mlčenlivé vzývání prchajícího světla.

Z obrysu skalnaté výspy se vznesl mořský orel. Někde tam si asi postavil hnízdo.

Když usedl do větví na vrcholek rudé sosny na útesu, aby odpočal křídlům, poznal Narimoči, který kdysi sám chodíval na lov, že je to mořský orel. Dravcovo peří téměř splývá s kmenem sosny, je ale vidět, kde sedí, kývaje skloněným krkem na hranatých ramenou, protože poslední paprsky slunce ozářily větve do červena.

Orel znovu rozepjal křídla. Ohromná, černá až zlověstná křídla. Propletl se větvemi a vyrazil vzhůru k obloze. Stoupá a ztrácí se v nezvykle průzračném vzduchu podvečerního nebe. Jistě někde v hloubi těla pocítil výstrahu hrozícího nebezpečí. Jako šíp prorazil širokou oblohu a vtělil se v jediný oslnivý bod pohybu směřujícího výš a výš. Narimoči stál na verandě. Vypjal se na špičky, aby přehlédl okraj střechy, kde začínala obloha. V té chvíli mu vzhledem k nepřírovené pozici a pokročilé skleróze praskla céva v mozku.

Vila stojí na pahorku, který ji odděluje od venkovských lázeňček Cukune, skrčených na okraji poloostrova Izu. Přímó pod ním je tunel, který zkracuje autobusovou trasu. Zadní vjezd do tunelu tvoří skalnatý útes, odkud se znovu otvírá pohled na moře. Narimoči Macudaira měl ve vile pronajaté třípokojové křídlo. Pečovala zde o něj vzorně dcera jeho druhé manželky, která již před časem odešla na věčnost.

Když se Narimoči probral z mdlobného spánku, který trval noc a den, uslyšel nejdříve naléhavý, hluboký a nesmírně monotónní zvuk. Několik minut mu trvalo, než si uvědomil, že je to bzukot včely poletujících kolem vistárie, jež se pne po lačkové mřížce. Když byl úplně při vědomí, snažil se vyjasnit to zmateční otázek a obav, i situaci, v níž se ocitl, a událost, která se sběhla kdesi na pozadí jeho přerванého vědomí.

Propadal se do nezvyklého, hlubokého pocitu ochromení. Nemohl mluvit. Kromě vnitřního krvácení v levé sféře mozku, které ochromilo pravou polovinu těla, pronikl samostatný malý výron do řečového centra.

„Už přišel k sobě!“

„Asi chce něco říct.“

„To jsem já, Higaki, slyšíte mě?“

Majitel vily Higaki, pomenší tlouštík ve středních letech, přiblížil Narimočimu obličej těsně před oči. Oči starého pána se pod ledovým obkladem na čele na zlomeček vteřiny rozšířily strachem, pak zmateně zatěkaly po pokoji, zamrkaly a zavřely se. Zahlédl totiž ve tváři před sebou výraz malého kluka, který právě dostal pár pohlavků za to, že ukradl nějakou hloupost.

I Higaki vycítil jeho strach. Odvrátil se, pohlédl na Narimočiho nejmladší dceru Icuko a lehce zavrtěl hlavou.

Narimoči měl zavřené oči. V duchu kypěl hněvem. Mít strach, k vzteku. On, který v celém svém dlouhém životě nepoznal strach z člověka. Někde vedle něj se ozvalo šeptání. A šustění šatů při sedání a vstávání, suchý zvuk lehkých úderů šlapek tabi o rohože a jemné praskání rohoží.

„Už je při vědomí, ne?“ To je nejstarší syn, Nariaki. Je už v letech, ale jeho chladný, ostrý hlas zní velice mladě.

„Ale nemůže asi mluvit,“ říká Higaki. „A nemůže si o nic říct, to bude těžké ošetřování…“

„To nevádí, já se o něj budu stejně starat sama, přece ho nesvěříme ošetřova-

telce,“ řekla rychle Icuko. „Nedělejte si starosti.“

„Není to lepší, že ztratil řeč?“ prohodila lhostejně starší dcera Teruko. „Icu to aspoň bude mít lehčí.“

„Cha, cha,“ zasmál se Nariaki.

Narimočim zalomcoval zuřivý vztek a chtěl se zvednout. Pohnul trochu horkou, zmrtvělou levičkou. Přikrývka se svezla na stranu a ostrá hrana ledového obkladu mu drhla obličej, jak sáček s ledem klouzal z čela na tvář. Chroptění je přivolalo všechny čtyři.

„Jen klid, jen klid,“ konejšili blahosklonně pacienta.

Zavřeštěl klakson. Do tunelu vjíždí autobus. Hukot motoru se odráží ozvěnou v zahradě a zní slabě až sem. Jak slábl v dálce, vracelo se sem jakoby zapomenuté burácení mořského příboje. Najednou prolétla Narimočimu hlavou vzpomínka na odlétajícího orla. Vzpomínka, na kterou už myslí v minulém čase… Houf mraků táhl zářivou, bělostnou oblohou a celá ta velkolepost ani nemohla být z tohoto světa.

Vikomt Narimoči Macudaira spoléhal ve svém dosavadním životě na brutální sílu svého ducha, či spíše na mocný vliv démonických sil. Alespoň si to myslel. Už od malička si liboval v krutých, zlovolných kouscích – zastřelil třeba vrbovým lukem toulavou kočku, urázl jí hlavu a pověsil ji na starou švestku. S radostí poléval vařící vodou vrabčátka vypadlá z hnízda. Kdoví, čím to bylo, že při téhle povaze, která neměla ani špetku lidské přitažlivosti pro jeho bližní, si dosud pohrával s ostatními lidmi, jak si zamanul. Dalo by se říct, že díky svému původu, ale vždyť i lidé mnohem urozenější než on se často šeredně spálili, když se mu dostali do rukou. Mohli bychom říct, že za to vděčí své rodové pýše, ale on sám se ke své důstojnosti často choval nesmírně lhostejně, ba skoro si ji v jistých případech sám podkopával. Vždyť například klidně přijal nabídku takového Higakiho, aby se k němu nastěhoval do vily. Pružinou Narimočiho bytí se stal prožitek neštěstí a zla způsobeného co možná nejvíce lidem. Věřil skálopevně, že v něm od narození sídlí jakási temná síla. Honošil se i tím, že mu bohové dali do vínku dar rozumět záhadám a tušit nepoznané. Poslal například někoho k čertu. A ten člověk jako z udělání zemře nebo onemocní. Pohled na lidské utrpení se mu stal nevyčerpatelným zdrojem potěšení. Když mu bylo kolem třiceti, začal horlivě konat milosrdné skutky, ne že by mu to šlo od srdce, chtěl se jen pokochat pohledem na útrapy bídy a hrůzy zhoubných epidemií. Zbožňoval pomluvy a клеветы, štvaní a zákeřnosti, urážky a škodolibosti, nesmyslné klepy a skandály všeho druhu.

S nevšedním nadšením ruinoval lidi, kteří se právě došplhali na poslední stupínek své těžce vydobyté kariéry, a vnášel hoře rozkolu mezi manžele, kteří se příliš milovali. Jeho pomstychtivost neznala hranic a nic ho neuráželo víc než nezasloužené štěstí. Když v půli studia opustil Císařskou univerzitu v Kjótu, vzali ho do Správy císařské domácnosti, které se říkalo „Odkladiště druhorozené šlechty“. Jeden kolega se zamiloval do jisté dvorní dámy. Narimoči to všude patřičně rozhlásil a kolegu to stálo existenci. Zato si ale co nevidět vykopal vlastní hrob. V té době se právě konaly námluvy jistého mladého prince s jeho sestřenicí. Shromáždila se celá rodina a princ právě před všemi slavnostně pronášel: „Jsem panic, čistý jak lilium“, když Narimoči, princův starý kumpán z mokré čtvrti, zvolal: „Ale jděte, výsosti“ a poskytl rodině podrobný výklad jejich tajných zábaviček. Nedlouho před

námluvami vyfoukla totiž jeho výsost nezvykle sprostým a pořouchlým způsobem Narimočimu oblíbenou milostnici. Narimoči, který to považoval za osobní urážku, zběhal kdekerou kjótskou čajovnu, až shromáždil nezvratné důkazy o princových radovánkách, které předložil rodině své sestřenice. Námluvy skončily pomluvami.

„Svou nenávist k Vám ponesu až do hrobu,“ oznámil mu nato princ bez obalu v dopise, kterým mu dával na vědomí, že s ním přerušuje veškeré styky. Tu zimu musel Narimoči v naléhavých záležitostech často do rodného kraje, a jednou, když byl opět na cestách, našel se v jeho stole velice neuctivý spis. Obsahoval nejen zlojajný, posměšný kuplet na adresu princovu, ale troufl si dokonce tropit šašky z chlépnosti samotného císařského veličenstva. Náhodou to bylo ke konci éry Meidži, v době, kdy byla veřejnost zrovna vzrušena aférou Šúsuie Kótokua [japonský anarchista, popraven pro velezradu v době, kdy se japonští socialisté pokusili zavraždit císaře – pozn. překladatele]. Díky té posměšné skladbičce začali Narimočiho omylem považovat za socialistu. Hodně lidí si ho spletlo schválně. Hlavně ti, kterým ležel v žaludku už delší čas za to, že potopil kolegu. Našel se dokonce člověk, který ochotně donesl pamflet princovi do domu. Princ se strašně rozzuřil. Do jeho sídla se ihned dostavil sám šéf Správy šlechtických erbů a titulů.

Poté, co se vrátil do Kjóta, uvědomil si Narimoči, že kdyby se aféra začala proslýchat na veřejnosti, uškodilo by to nejvíc princovi. Promyslel si dobře svůj protitah a vyvázl s pouhou důtkou. S prací ve správě Císařské domácnosti byl ovšem konec. Prince proklel. Úplně moderní, protestantskou kletbou, jež se obejde bez mocných zaklínadel a kouzelných fortelů, kletbou, kterou je dobré si v myslí pořád recitovat a nikdy na ni nezapomínat.

Roku třetího éry Taišó, 1914, zesnul princ na náhlou chorobu. Narimoči se rozptýloval sbíráním různých druhů pornografických fotografií. Hlavně po první světové válce se dovážely spousty negativů seriálu „Sto pozic z boudoiru“ německé výroby. V té době se také sám naučil fotografovat. Od fotografa pochytil všelijaké triky kopírovací techniky. Fotomontáží dosazoval na pornografické snímky hlavy mužů, kteří mu nebyli po chuti, a i když tyto pochybné výtvary nikomu neukazoval, přece se jimi královsky bavil.

Protože prezident jedné banky, který byl zároveň správcem majetku jejich vikomtského domu, odmítal vydat Narimočimu peníze, tomu nezbylo, než aby jeho holou hlavu složil na snímku do klína německé krasavici přímo na žírné brázdy jejího břicha. Postiženému se samozřejmě ani nesnilo, co se s jeho portrétem děje.

„Tomu se teď musí zdát samé nádherné sny a ani neví proč – to tak nemožu nechat,“ říkal si Narimoči a zašel

hned ráno zcela bez důvodu prezidenta navštívit.

„Vám se ale včera v noci musely zdát překrásné sny…“

„Co, prosím?“

„No, představuju si, jaké jste asi měl krásné sny…“

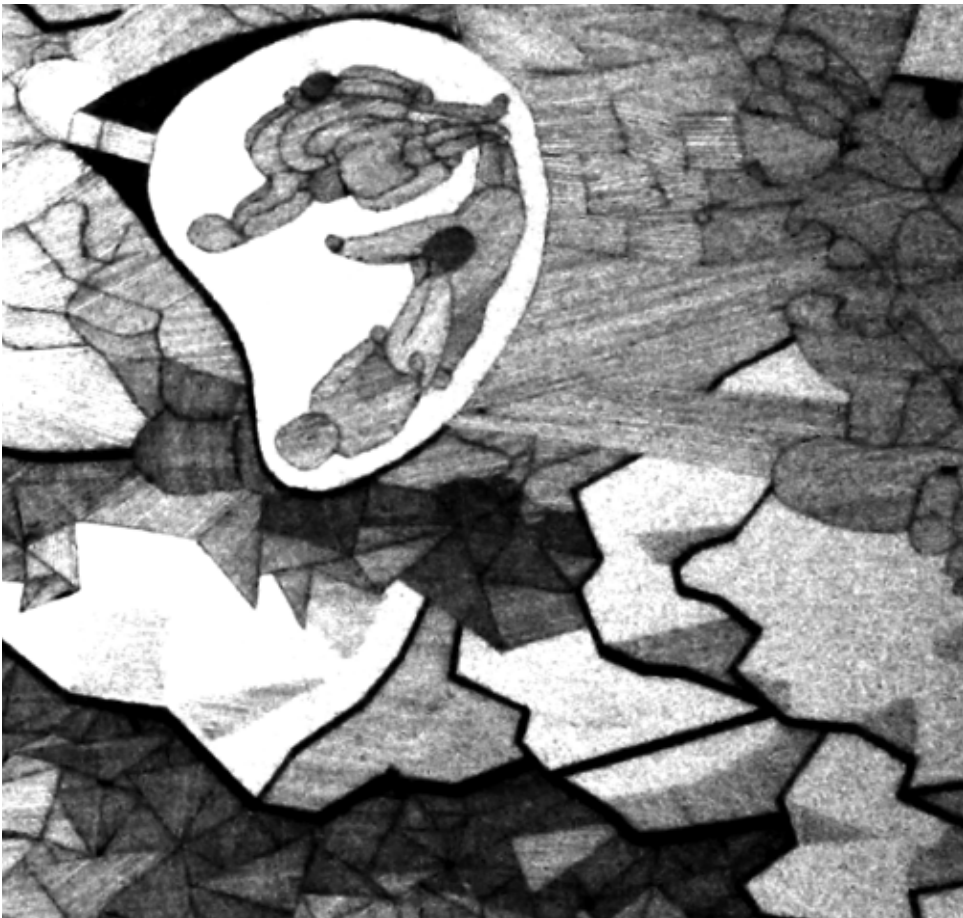
„Podívejte, vikomte. Já nemám čas na legraci. Běžte si střílet z někoho jiného.“ Loňského roku zdědil Narimoči šlechtický titul, protože starý pan vikomt se odebral na onen svět. Za to, že jeho dům ani v nejmenším nesdílel osud tolika vznešených rodů, které přivedl na buben krach patnácti bank, vděčil ale jedině prezidentovi a jeho bance. Přesto, když se vdávala bankéřova nejmilější dcera, předstíral Narimoči nemoc a svatebního obřadu se nezúčastnil. Jeho mlhavé sny se často zastavovaly u práva první noci, které by mohl vůči této krásné dívce uplatnit, a byl uražený, že se s ním ani slůvkem neporádili a dohodli svatbu bez něho. Hned po svatbě začal mladou paní vytříbeně svádět, a když nakonec podlehla, oznámil to sám pyšně manželovi. Paní zůstavila dvě děti a oběsila se. Manžel se k druhému sňatku už neodhodlal.

Jednou, když byl v nejlepších letech, se Narimoči setkal se zajímavým, sobě rovným protivníkem. Byla to gejša Ofuku z vykřičené čtvrti Gion. Rozvedla se s jakýmsi zazobaným ósackým kupcem, za kterého byla provdána, a pak nastoupila jako novicka v nevěstinci. O příčinách rozvodu kolovaly všelijaké zvěsti. Ofuku prý ze srdce nenáviděla děcko mužovy první manželky. Nebyla ale z těch, které nosí srdce na dlani, a vypadala ve všem všudy jako hodná a krásná ženuška. Ba i tchyně ji milovala. Chlapečkovi z prvního manželství bylo osm let. Macecha Ofuku často za mrazivých nocí stahovala ze sirotečka přikrývku doufajíc, že se nachladí, nebo ho přecpávala přes moc sladkostmi a dobrotami, až mu bylo nanic, a těšila se, že když to půjde dobře, může dojít i k nějaké menší otravě. Chlapec ale byl zdravý jako řípa a tahle vlažná muka nevedla ke kladným výsledkům.

Jednou večer si Ofuku vzala sirotka s sebou do koupele. Už z lázně poručila sloužícímu, který zvenčí přikládal pod kotlem, aby ho pořádně roztopil. Najednou do dveří nakoukla služka, která chtěla vyřídit, že má paní telefon. Vidí nahou Ofuku sedět na vaně s pevně zavřeným poklopem Po chlapci ani vidu. Podařilo se ho zachránit chvilinku před udušením ve žhavé páře. Ofuku ho nejdříve posadila samotného do vařící vody a pak mu jakoby žertem přiklopila na hlavu masivní poklop z cedrového dřeva.

Služka to hlásila pánovi a Ofuku si prý balila raneček.

Když ji ale vydržoval Narimoči, ani ji nenapadlo namlouvat si, kdo tu vlastně bude udávat tón. Ztichla a rodila děti. Nariakiho a Teruko. Asi měsíc po porodu svěřil Narimoči děti do péče první manželky. Doufal, že zabije dvě mouchy jednou ranou a obě ženy budou tímhle





krokem jaksepatří trpět. Matku bude trápit, že ji oloupil o děti, a neplodnou ženu odsoudí k mukám žárlivosti. Když byla jeho paní poprvé v jiném stavu, rozzuřil se Narimoči kvůli něčemu a nakopl ji zepředu přímo do břicha; začala strašně krvácet, potratila a zůstala neplodnou. Zemřela nakonec na souchotiny...

Den se zvolna vlekl ke konci. U samých uší mu zčistajasna zazněl dětský smích.

Pak zaslechl přidušený hovor. Jak dlouho ale vydrží děti být zticha? Nový výbuch smíchu. Narimoči pootevřel oči. Svěžest květnového času září zahradou i oblohou nad mořem. Do široka se bělají oblaka, jak rozptýlený světelný prach. Táhnou se z dálky volného moře k samé lomenici střechy.

„Dědečku, už jste vzhůru? Opusťte, že tu náš kluk pořád otravuje,“ ozval se kdosi zvučným, mladistvým hlasem.

Vnuka zesnulého bankéře, Hisaa, by ani ve snu nenapadlo, že Narimočiho lehkomyšlnost dohnala jeho matku k sebevraždě. Děd ho už odmalička vodil často na návštěvu k Narimočimu a z tohoto srdnatého chlapce vyrostl asi pětaticetiletý šťastný mladý muž, který nebyl s to uvěřit v lidské zlo. Děťství ho zřejmě nijak nepoznamenalo. Narimoči ještě více natočil hlavu, aby viděl do zahrady. Hisao se svalil do židle na verandě a volal na manželku, která se zahleděla na moře. Na sobě má křiklavý, kostkovaný oblek a pod ním široká ramena – hrával na univerzitě ve vybraném mužstvu kopanou. Šňal z ramene fotoaparát a ukázal ho Narimočimu. Výrobek nějaké neznámé nové americké firmy. Kdyby jen trochu vládl ústy, mohl by Hisaovi, nadšenému bůhvíproč tím americkým krámem, pořádně vynadat. Je to marné. Svrátil alespoň brvy a hrozivě zkrřivil ústa. Ale Hisao už dávno volá na manželku a nedbá škaredé staré tváře zarostlé nečistým strništěm...

I dnes poletují včely kolem květinové mřížky. Mají zřejmě nablízku hnízdo, jež není vidět. Narimoči trochu nadzdvihl hlavu a rozhlédl se – tu uviděl pruh moře, který mu přetal zorné pole. Na moři se vznášel lilkový stín ostrovů. Vtom se objevila mladá paní, která drží za ruku dítě. Vede je asi na procházku k útesu. Dítě se vzteká a povykuje a vůbec si nevšímá nemocného. Narimoči se na ni díval, jak se k němu s lehkým úsměvem na rtech blíží přes trávník. Má na sobě vycházkový kostým a Narimočiho bystrozrak zřetelně rozeznává její blýskavé, houpající se náušnice. Třpytí se jako malé, tančící rudé plamínky – kruhy jsou zřejmě ze zlata, na nich visí achátové butony. Starý šlechtic pocítil nevýslovnou, bodavou žárlivost. Chtěl by na ni promluvit. Ani v tomhle věku mu nechyběla bohatá zásoba slov, která dokážou lámat ženská srdce a zraňovat mužská. Ale ze rtů se mu vydral jen bezsmyslný chrapot. Ústa vykrajují tvar slov, která chtějí vyslovit, do prázdného vzduchu... A utvořená slova se vzápětí rozplývají a mizí jako mlžný opar... Zkusil vstát. Ale jeho nehybné tělo, které celý život bilo bezdůvodně lidi hlava nehlava, teď leží pohrbené v loži jak těžký kámen ze skalky.

Kam jenom šla ta Icuko? Ani Hisao s Mucuko si žádné starosti nepřipouštějí, nechovají se jako lidi, kteří si přišli odbyt povinnou návštěvu u nemocného. Vlastně s ním spíš než jako s nemocným jednájí jako s nějakým hluchoněmým senilou. Mluví a mluví a nečekají na odpověď. Hisao říká, že jedou na víkend, a tak se jim hodilo se tu po cestě zastavit. Jeho žena Mucuko sedí na verandě a občas zavádí o Narimočiho útrpným nebo provinilým pohledem.

„Mockrát vám děkuji, že jste mi to tu pohlídali,“ ozvala se Icuko, která se z nákupu vrátila rovnou do zahrady, na ruce nákupní tašku.

„Už se probudil? Takhle podle obličejů by člověk ani neřekl, že je nemocný, viďte?“

„Už jsem toho dědečkovi navyprávěl, jenom škoda, že nemůže odpovídat...“

„Ani nevím, jak vám poděkovat... Mohla bych vás pozvat na čaj? Račte prosí do vedlejšího pokoje...“

Když odvedla manželský pár s dítětem, vrátila se Icuko do pokoje, položila otcí ruku na čelo a zeptala se: „Jak je vám, tatínku?“

Narimoči kývl hlavou. Cožpak to, že nemůže mluvit, mohlo všechno takhle změnit? Viděl dceřiny nenapudrované zrůžovělé tváře, jaké mívají kjótské mnišky, lehké chmýří kolem svěžích rtů a úzké, podlouhlé oči. On, vikomt Narimoči, který se tak často do tváře prostých děvčat nedíval, a když už, nikdy na ně nezíral z téhle blízkosti, nikdy netušil, že by z té tváře mohla dýchat taková vůně mládí.

Do města na nákup bylo dost daleko a Icuko se chůzí v slunečním žáru lehce zpotila. Tváře měla rozpálené, oči zarudlé a z jejího zrychleného dechu vanula vůně květnového mořského větru, vůně trávy a horký pach, který stoupá z kůry ovocných stromů, když se do nich po dešti opře slunce. Chvilími zahlédl kmitnutí pružné broskvové dužiny jazyka, který se vrtí jako nějaké lstivé zvířátko ve vlhkém mženi slin. Mládí, které dosud nepatřilo žádnému majiteli, předvádělo tvář Icuko opravdu zkormoucenému divákovi. V jejích očích nebyl ani stín bázně. To vzalo Narimočimu poslední naději. Ani útrpnost – dělá to všechno prostě a laskavě. I když až dosud pečovala u otce o celou domácnost, i když se zatím nevдалa, určitě nemá v úmyslu se obětovat. Dělá to z lásky. Cítil to i z jejího něžného: „Jak je vám, tatínku?“ Nesnesitelný objev. Zavřel oči na znamení, aby šla za hosty. „Snažte se vydržet v klidu, každý pohyb by vám mohl uškodit...“ Takhle důvěrně s ním Icuko před záchvatem nikdy nemluvila. Když trochu pootevřel oči, viděl její pevné bosé nohy, jak spěchají chodbou do přijímacího pokoje. Chodila vždycky na nákup docela prostě, v sukni a naboso a pod lehkým opálením se jí na pěkných nohou rýsovaly žíly, jako nakreslené modrou křídou. Její nohy šlapaly po odrazu bílých skleněných dveří, který se zrcadlil v nablýskané podlaze chodby, a s jistotou mířily do přijímacího pokoje.

Zřejmě jen matka téhle dcery, má druhá žena, neumřela mým přičiněním. Neuvědomuju si, že bych se proti její mámě kdy provinil. Je to zvláštní, vždyť jsem zabil přinejmenším patnáct ženských. Když jsem jednu z nich vyhodil, brečela přes hodinu na zahradě, přestože lilo jako z konve. Mohl jsem ji zatáhnout dovnitř, ale vadilo mi, že by mi promokl oblek, který jsem si nechal ušít. Nudil jsem se, a tak jsem si mezi tím pozorně pročítal nějaké anglické noviny. Přechíst tolik stránek trvá pěknou dobu. Pořád mi v paměti podivně straší velká reklama společnosti Mikimoto, která v nich byla otištěná. Žena pak během tří dnů bez jakékoli pomoci zemřela na akutní zápal plic. Jako pohřební dar jsem pozůstalým věnoval pět jenů. Bulvární listy vydaly skandální odhalení, v němž ze mě udělaly vyvrhele. Dal jsem si tu práci, že jsem pozval novináře z plátku a na šinbaši jsem pro ně uspořádal opulentní hostinu. Poté vyšlo dementi článku, kde o mně psali jako o „charakterním muži“! Já a charakterní muž? Jasně, charakterní muž!

Chtěl se zasmát, ale pokus o úsměv byl stejně marný jako snaha nafouknout děravý balónek. Jeho ztuhlá ústa se jen zašklebila. Zdálo se mu, že má ještě pořád na čele sáček s ledem, chtěl si na něj sáhnout, ale sáček už tam nebyl. Vodní polštářek mu pevně podpíral hlavu.

V té chvíli ucítil, že mu tvář zahalil stín. S jednou rukou na šódzi tam stál čtyř- nebo pětiletý chlapec a shlížel na Narimočiho. Bylo to Hisaovo dítě, jež před chvílí zahlédl.

Narimočiho zachvátíl bezdůvodný pocit strachu.

Dítě si jednou rukou vytahovalo krátké kalhoty a škrábalo si svědící místo na stehně. Zíralo na Narimočiho a nepatrně se usmívalo, potom se jako kočka otřelo o hranu šódzi. Pak sebralo odvalu a ještě se o pár kroků přiblížilo k lůžku nemocného.

Narimočimu jdou děti na nervy. Nešlo mu do hlavy, proč se po celém světě projevuje láska bytostem, jako jsou

děti. Když byl Hisao dítě, Narimoči se k němu choval laskavě pouze proto, že se cítil provinile.

Dítě došlo až k lůžku, posadilo se na paty a nespouštělo oči z tváře starého pána. Jeho výraz nevyjadřoval strach, nebylo v něm nic než zvědavost. Narimoči uznával zvědavost namířenou vůči sobě pouze za předpokladu, že byla spojena se závistí. Ale nezdálo se, že by mu čtyřletý chlapec něco zaviděl. Dítě s trochu pootevřenými ústy upřeně pozorovalo starce a doprovázelo to dlouhými povzdechy. To dítě nějak často vzdychá. Pak natáhlo ruku, dotklo se starcovy hlavy a přehnaně vážně se zeptalo:

„Tobě je hrozně špatně?“

Narimoči zoufale potřásl hlavou a propichoval dítě nenávistým pohledem. Ale nebojácné děcko na to nedbalo, široce se usmívalo a oči mu zářily. V obou koutcích úst mělo vybledlou žlut zasklých vaječných žlutků.

Dítě skočilo jako panter na futon a pověsilo se nemocnému na krk. Pak se smíchem uchopilo povislou kůži na jeho tvářích a vší silou ji napínalo na obě strany. Pak ho šhubalo za vousy, tahalo doleva i doprava jeho bílé vlasy, zakrákalo ho za uši a hrálo si s jeho ušními boltci. Narimoči po něm chtěl chňapnout rukou, kterou ještě dokázal používat, ale neměl v zesláblé paži pod příkrývkou dost sil, aby se zbavil váhy čtyřletého dítěte. Baculaté dětské prstíky se mezitím bořily do starcova vrásčitého krku. Narimočiho tvář v mžiku zrudla.

Zavraždí mě! Zavraždí mě!

Konečně vymanil svou paži zpod příkrývky a pokusil se dětskou ručku uchopit. Dítě hbitě před jeho rukou uhnulo, uteklo na protější stranu pokoje a bez ustání se smálo. V tom okamžiku si Narimoči vzpomněl, že má vedle polštáře zvonek, zašmátral po něm, a pak kovovým zvonkem jako o překot trásl. Icuko a Hisao s manželkou, kteří okamžitě přiběhli, se té podívané začali nepokrytě smát. Když viděl, jak se dospělí smějí, smál se chlapec ještě více. Žádný z nich neprojevil pochopení pro Narimočiho záchvat paniky. Ani šířavý hněv ze starcových očích, ani naléhavý výraz žadonící o záchranu nedokázaly nijak překonat směšnou stařeckou ošklivost uslintaných úst. Icuko poklekla a oťrela Narimočimu sliny ručníkem. Pak mu bez špetky vzrušení oťrela z čela pot.

„Dědečku, ten chlapec vám jen chtěl dát najevo, jak vás má rád. Když vás před chvílí slyšel chrápat, tak se přece taky smál. Nebuďte dětina – přece se nebudete zlobit, že se dítě směje.“

„Poslyš, Icuko, nevidáš ti, když si vyfotím, jak si náš malý s dědou hezky rozumí?“ zeptala se Mucuko.

„Ano, to je výborný nápad. Zatím je ještě dost světla, tak by to hezky vyšlo. Icuko, souhlasíš?“ přidal se Hisao, který očekával, že Icuko bude proti, ta však bez zaváhání souhlasila.

„Tatínku, to bude pěkné, ne? Nikdy jsem neslyšela, že by se někomu přitížilo proto, že ho vyfotili.“

Narimoči kroutil naléhavě hlavou, a Icuko pochopila, co tím sděluje, ale Hisao, který tomu nevěnoval pozornost, už připravoval scénu. Dítě usadil vedle polštáře. Narimoči odtahoval z polštáře hlavu, aby ho nemohl vyfotografovat. Závěrka objektivu cvakla a zachytila ústa, která připomínala šelmu lapající po dechu.

Narimoči vzápětí upadl do mdlob a jeho vědomí se během následujících dvou dnů potulovalo kdesi v mlhách. Lékař nepředpokládal, že mu praskla další céva, měl spíše podezření, že se jeho neurologické onemocnění zkomplikovalo.

Narimoči měl řadu vidin. Mořský orel roztáhl křídla a chystal se vzlétnout, ale neletěl. Vydával jen smutný nářek a usilovně se ploužil po zahradě zalité měsíčním světlem. V té chvíli se kolem orla vyrojilo nesčetné množství mravenců, kteří se jako černý proud nahnuli do jeho vnitřností a požírali ho zaživa... Jindy Narimoči viděl, jak sem do zátoky pluje za měsíční noci po mořské hladině obrovská, jak uhel

černá nákladní loď, plná mužů a žen, k nimž se kdysi krutě choval. Loď spustila kotvu na úpatí útesu. Pasažéři, kteří nesli tašky, jeden za druhým stoupali na útes. Měli dlouhé nehty a hbitě vystupovali z jednoho skalního výběžku na druhý, aniž by upustili tašky. Na vrcholu útesu se seřadilo množství tváří a upřeně pozorovalo pokoj nemocného Narimočiho...

Většinou míval takovéhle obyčejné vidiny. Narimočimu v podstatě chyběly poetické vlohy. Když na něho ale tyto banální vidiny zaútočily, vyvolávaly v něm blouznivé záchvaty skutečně nefalšované hrůzy.

Po čtyřech či pěti dnech se vrátil do stavu, v němž byl před ztrátou vědomí; nemluvil a polovinu těla měl ochrnutou, ale dostal znovu ohromnou chuť k jídlu.

Došlo k tomu jednoho rána na začátku druhé poloviny května.

To jitro bylo nádherné. Moře bylo klidné a obloha jasná bez jediného mráčku. Na moře vyplulo mnoho rybářských člunů a Narimoči i ze svého pokoje viděl spoustu jejich roztroušených bílých plachet, jež míjely jedna druhou a plynuly vzduchem, jako by se navzájem přitahovaly. Ve větších borovice hustokvětě cvrlikal houf ptáků a magnolie byla celá zahalena velkými květy, které dělaly dojem nevкусných umělých květin. Včely poletovaly nějak čínoroději a také klaksony automobilů zněly častěji než obvykle. Z tunelu vyjíždělo mnoho osobních automobilů a džípů, které mířily do lázeňské oblasti. Z toho poznal, že je neděle. Od okamžiku, kdy ztratil vědomí, uběhl právě týden.

Už od předchozího večera pobývali ve vile také Higaki, Nariaki a Teruko a dokonce přijel i Hisao, který cítil určitou odpovědnost. Icuko rozestřela otcí pod bradu ručník a krmila ho mlékem, které mu podávala na stříbrné lžici. Mléko se každou chvilku rozlilo, стекло mu po bradě a zmáčelo ručník. Icuko byla v tak povznesené náladě, že pozapomněla na svou jemnost a nešetrně narazila lžicí do jeho citlivých dásní, jež nechránily falešné zuby. Narimoči jí to oplatil tím, že vyplívl všechno mléko, které měl v ústech.

Nebyl zde vůbec nikdo, kdo by chápal jeho rozhněvanou a uvězněnou duši. Všichni se smáli Higakiho drsným vtipům, dokonce i Icuko jeho žerty zaujaly tak, že se jí občas zastavila ruka se lžicí.

„Věř mi, že ti nikdy nezapomeneme, jak ses obětavě staral o bezmocného tatínka. Vážně, dokonce se staráš i o Icuko... Higaki, myslím, že jsi fakt trída! To by obyčejný člověk nedokázal!“

Teruko, která si uvědomovala, že se jí pochlebování vyplatí, začala používat podobné průhledné lichotky. Ovšem, jako blízká příbuzná, která ani v nejmenším nepřispěje ze své kapsy, zakrývá svůj nezájem tím, že prohlašuje fráze jako „Myslím, že jsi fakt trída!“ nebo „To by obyčejný člověk nedokázal!“

Teruko, která byla vychovávána jako princezna a chovala se bezostyšně, se posmívala staršímu bratrovi Nariakimu, že neví nic o životě, ačkoliv si ve skutečnosti neměli co vyčítat.

„Higaki, přiděláváme ti spoustu starostí, víd? Ani ti nemůžeme být dost vděční.“

Nariaki mluvil se svou typickou nadutostí. Chtěl se kdysi stát skladatelem, ale kvůli své vrozené lenosti ničeho nedosáhl, a tak choval ve zřícenině otceva sídla angorské králiky a žil z jejich prodeje; to, že si člověk jako on dovolil mluvit takhle ledabyly s prezidentem makléřské firmy, působilo nepřijemným dojmem.

„Ta vaše vděčnost mne zahanbuje. Nechte toho. Vždyť to dělám z přátelského citu. Jsem vlastně velký obdivovatel vašeho tatínka. Pro bývalého pána jsem hotov udělat cokoliv. A neuvádějte mne do rozpaků vzrzením, že to zní staromódně. Je to prostě jen tím, že mám vašeho tatínka moc rád.“

„Prosím tě, co na něm máš rád?“

„Jak se říká, každému podle jeho chuti, ale váš tatínek má nejspíš povahu palčivou jako česnek, ne?“

„Ale česnek je přece také účinný hormonální lék.“

Icuko mlčela. Mlčení bylo známkou kritiky; sama se již k otci chovala jako k milované panence, která musí být pečlivě ošetřována. Když však poslouchala, co ostatní říkají, uvědomovala si, že i otci zůstaly uši, které slyší, a oči, které vidí. Měla pocit, jako by se otcovy uši a oči nacházely kdesi na jiném místě než jeho tělo. Zdálo se jí, že se nejspíš jeho uši a oči mlčky upírají z onoho světa ke světu tomuto. Ale i kdyby se v onom světě něco doslechl, nemusel se za to nijak stydět ve světě vezdejším. Jen před těmito ušima a očima se zřejmě člověk dokáže chovat zcela bez zábran.

„Snědl všechno?“

„Ne, najednou přestal polykat.“

„Tak já ho zkusím krmit.“

Higaki nedbal na to, že si pomačká kalhoty, sedl si úhledně na paty a vzal do ruky lžici na mléko.

Narimoči znovu pocítil onu neurčitou úzkost. Ale úzkost teď patřila k jeho životu. Jeho vyznáním se už stal strach z lidí.

Higakiho oči a oči starého aristokrata, napůl zalepené ospalky, se setkaly. Higakiho malé oči, baculatá brada a nos jako knoflík – to vše se Narimoči-mu zdálo směšné. Vlastně to, že se stal závislý právě na Higakim, v něm vyvolávalo ještě větší veselí. Podbradek pod Higakiho ústy s křivými zuby přetékal dobrou vůlí, a jak starému pánovi nabízel lžici s mlékem, měl tvář nabubřelou samou ochotou, jen a jen krknout. Bylo velmi nepříjemné vybavit si znovu bystrý výraz mládence, kterému dal Narimoči kdysi facku.

Stalo se to před pětadvaceti lety. Syn muže, jenž v té době dělal správce, ukradl zapalovač, který Narimoči nechal ležet u besídky v zahradě za domem. Vlastně ho ani neukradl, spíše si ho jen zvědavě prohlížel, a Narimoči, který se v té chvíli vrátil, chlapce chytil a vrazil mu facku. Byl to drobný chlapec, ale velice bystrý. Narimoči si uvědomoval, jak je chytrý, ale nelíbila se mu jeho ošklivá tvář. Narimoči se choval nemilosrdně i vůči krásným lidem, ovšem v takové krutosti byla příměs lásky. Vůči ošklivým lidem však neprojevoval ani náznak slitování.

Staromódní otec se kvůli tomuto incidentu Higakiho zřekl, a ten pak pobýval jako učedník u jistého burzovního makléře. Získal důvěru svého pána a vydobyl si svou cestu vzhůru. Po válce dostal povolení vytvořit si vlastní společnost a stal se prezidentem vlastní makléřské firmy. Koupil si tuto vilu, a místo aby najal někoho, kdo by se o ni v době jeho nepřítomnosti staral, pozval svého někdejšího pána a jeho dceru, kteří ve válečné vřavě ztratili svůj dům, aby se stali jeho hosty. Higaki naplnil lžici mlékem až po okraj. Potom stiskl spodkem lžice Narimočiho dolní ret. Nariaki a ostatní se s očekáváním naklonili blíže a povzbuzovali ho.

„Tatínku, vypijte to!“ pronesl chladným rozkazovačným tónem Nariaki. Přes úsečnou mluvu je to ale člověk překvapivě jemné povahy.

„To snad můžeme spolknout, ne? Je to přece dobré!“ kárala ho přísně Teruko. „Do toho, Higaki, do toho!“ povzbuzoval bezelstný Hisao.

Narimoči tušil, že vše se rozhodne podle toho, jak se v tomto okamžiku zachová. Předtucha tohoto druhu nemůže být nikdy mylná. Ve skutečném životě jsou někdy významné situace, které navenek vypadají bezvýznamně. Kdybychom použili poněkud nadneseného přirovnání, mohli bychom je srovnat s atentátníkem, který se v nenápadném oblečení vmísil do davu.

Je zábavné paličatě svírat ústa a odmítat jídlo. A také je zábavné odvrátit hlavu a rozlít mléko. A konečně, zábavné je i odstrčit rty prudce lžici a vidět, jak je Higakiho nos od mléka mokrý jako psí čumák.

Narimoči vrhl letmý pohled na Icuko. Ta se skláněla nad otcovou péřovou příkrývkou, v prstech držela bílé pírkó, které vyčnívalo z hedvábného povlaku příkrývky, a pohrávala si s ním. Zdálo

se, že se vůbec nestará o to, jak se chová Narimoči. Ale pokud by se na ni někdo pozorně zadíval, pochopil by, že po čemsi touží. Nikdo si jí však nevšímal. Když to Narimoči viděl, nabyl pocitu, jako by se sám bezděčně čemusi oddával. Poslušně otevřel ústa. Mléko hladce proklouzlo napůl zdřevěnělými rty.

„No, tak už to polyká.“

„Jaký to je? Dobrý, vidíte?“ řekl Higaki. Narimoči od něho jako ve snu přijímal další lžice.

Teruko, kterou už nudilo jen přihlížet, si od Icuko půjčila zrcátko, a pak se zvedla, aby se nalíčila. Zrcátko chvíli odráželo paprsky ranního květnového slunce, které se na okamžik rozběhly do všech stran po pokoji.

Icuko řekla: „Tatínku, když se budete chovat takhle rozumně, budete co nevidět v pořádku!“

„Přesně tak, přesně tak,“ dodal Higaki. Po chvíli vstali Higaki s Hisaem a odešli na procházku, Icuko šla připravit oběd.

Zdá se, že Narimoči se poprvé v životě nechal unášet příjemným pocitem vnitřního míru. Cítil, že obloha je krásná a moře je krásné. Švitoření ptáků a dokonce i bzucení včel zněly něžně. Přestože si byl vědom, že má polovinu těla ochrnutou, měl pocit, jako by nalezl jakousi osvěžující harmonii.

Teruko neměla k dispozici toaletní stolek, a tak si postavila zrcátko na okenní rám a vestoje si upravovala tvář. Když dokončila svůj make-up, vzala opět do ruky zrcátko a odrážela jím po pokoji světlo jako blesky. Starší bratr Nariaki, který ležel na pohovce a četl ranní noviny, ji okřikl:

„Přestaň, vyrušuješ mě!“

„Ale já jsem od rána tak našťvaná, že nevím, co mám dělat. Icuko si asi myslí, že jsme děti, a podle toho s námi zachází. Nás nechává spát v tomhle malém pokoji, a ona sama odchází s Higakim na noc do hlavního pokoje.“

„S tím můžeme těžko něco dělat, když to byl od začátku Higakiho záměr.“

„Teda já jsem takovým chováním naprosto znechucená!“

„Když jsem sem přijel a viděl, jak se Icuko změnila, tak jsem si říkal, a já je. Higaki se prostě chopil vhodné příležitosti.“

Nariaki okázale zívł.

Když to Narimoči slyšel, jeho chvilkový pocit klidu se zcela rozplynul.

To snad ne, Higaki... Pro všechno na světě, proč právě Higaki!

Vybavil se mu ten zvláštní vážný výraz, který měla Icuko, když si předtím pohrávala s bílým pírkem z příkrývky. Právě to byla láska. Takže to jeho, Narimočiho, přimělo, aby přijal od té nicky Higakiho lžici. Bylo by lepší, kdyby to byl jed. Ale i kdyby to byl třeba jed, nemůže dělat nic jiného, než čekat, co mu dají.

Narimočiho oči plály vztekem. Schopnost předvídat a rozumět záhadám se mu vytrácela před očima. Zřejmě už nezapere ani prokletí. Kdo se pokusí pochopit jeho uvězněné tělo a jeho zatjatého ducha? Vždyť jim nerozuměl ani on sám. Modlil se, aby zemřel. Beztak ale neměl pochybnosti, že nezávisle na jeho prosbách se k němu tak jako tak smrt jednoho rána snese jako drobná bankovka hozená žebrákovi. Narimoči Macudaira neznal výčitky svědomí. Pokud by se bývala rozbujela bolest, kterou lidem celý život působil, pokud by se z této bolesti zrodily zástupy synů bolesti, vnuků bolesti a dalších potomků bolesti, Narimoči by možná pocítil silnou touhu se kát. Semínka bolesti, která zasel, sice rostla, nebyla však ničím jiným, než zvrácenou láskou, falešnou lidumilností a vlažnou kritikou. Nedostalo se mu žádné odvety. Vůbec žádné! Nedočkal se ani stejné neústupné rozhodnosti, s níž se on těšil z bolesti a ran jiných lidí. Ani jediný člověk se mu nemstil. Jediné, čeho se mu dostalo, byla ta trocha mléka, kterou mu lila do úst drobná a pěstěná, ale odpudivá ruka úspěšného zbohatlíka; to byla jediná odplata za jeho celý život.

Narimoči tolik toužil po tom, aby mohl mluvit, teď v něm ale jeho ohromná zloba vyvolávala pocit, že když se vzdá

přání mluvit, dostane se mu zvláštního druhu vysvobození. Stařec, který byl pohřbený ve starobě, nemoci a pachu výměšků, žil ve své nedobytné noře a tajně snil o životě, jehož smyslem bude rafinovaná pomsta. V duchu si říkal: Nehodlám Icuko svěřit takovému sprostému praseti, přinejmenším ona se ode mě nesmí odpoutat, kvůli mně musí být opravdu nešťastná.

Higakiho jednání bylo den ze dne otevřenější.

Když se jednou Narimoči probíral z dřímoty, zaslechl hlas Icuko, která říkala: „Nech toho, tady ne, prosím tě, nech toho!“ Ti dva se stali troufalejšími, vznášeli se v sedmém nebi a často zapomínali na Narimočiho existenci. Jednou neměli čas věnovat pozornost tomu, že vikomt zvoní na zvonek, a tak se mu stala jistá trapná nepříjemnost, které si víc než dvě hodiny nevšimli. Jednoho večera došlo k výpadku energie. Icuko přinesla svícen a postavila ho u Narimočiho polštáře.

Když odložila stojan s hořící svíčkou, vstala a odcházela do hlavního pokoje. Narimoči využil této příležitosti a nastavil jí levou nohu, o kterou zakopla a upadla.

Icuko si myslela, že to je žert, a tak vykřikla: „Nechte těch hloupostí! Tak přece nechte těch hloupostí! Zhorší se vám nemoc!“

Narimoči sevřel obě nohy ležící dcery mezi svou levou nohu, kterou svobodně vládl, a pravou nohu, kterou neovládal. Pak uchopil levou rukou svícen a rame-nem surově stiskl dceřina řadra. Levou ruku měl zručnou, a tak mu záměr vyšel dokonale. Plamenem svíčky sežehl Icučinu tvář. Bránila se s takovou vervou, že plameny zachvátily i část jejích vlasů. Oheň se šířil, jako by jí chtěl důkladně a pečlivě obkroužit hlavu. Ve vlasech se však plameny vážněji nerozhořely.

A tak poslední pleticha Narimočiho Macudairy selhala. Neobyčejně šlechetný Higaki se brzy statečně oženil se ženou s ošklivě zjizvenou tváří. Týden po jejich svatbě Narimoči náhle skonal po dalším záchvatu mozkové mrtvice.

Z japonského originálu přeložili **Antonín Líman** a **Dita Nymburská**.

„Estetika zla“ Jukio Mišimy

Setkal jsem se s Jukio Mišimou asi dva roky před jeho rituální sebevraždou a mluvili jsme, mezi jiným, i o jeho povídce Netvor. Když jsem mu řekl, že se mi její provokativnost velice zamlouvá a že jsem jí už část přeložil, Mišima se usmál a řekl: „V té jsem si vzal na mušku jednoho strýce.“ Po příjezdu do Kanady jsem tento neúplný překlad založil kamsi do zásuvky, protože povídka tak bizarní jako tato by stejně nebyla mohla v tehdejším Československu vyjít. Na konečné verzi se pak po pětáctyřiceti letech z poloviny podílela kolegyně Dita Nymburská. Mišima obdivoval markýze de Sade, Georgese Bataille a Antonina Artauda a spolu s nimi věřil, že „estetika zla“ nepodporuje nutně skutečné zlo v normálním životě. Mišima byl pravděpodobně nejvzdělanější a nejsečtější moderní autor v Japonsku a zcela jistě znal Dostojevského dilemma ze Zločinu a trestu – zlý čin může sloužit jako akt sebepoznání, jako posunutí či rozbítí konvenčních etických hranic. Neuvědoměle konvenční dobro nemá velký morální význam a největší naději na spasení, jak praví Peguy, má obrácený hříšník, protože si rozdíl mezi dobrem a zlem jasně uvědomil. Jelikož Mišima dopsal Netvora v roce 1949, kritici obvykle připisují krutost této povídky rozpadu lidských hodnot ve druhé světové válce a cynickým pocitům marnosti, které zničující totální válka po sobě zanechala. Zatímco Dostojevského hrdina se bouří proti Bohu, Mišimova vzpoura je spíše namířena proti konvencím japonské společnosti, zřejmě nejkonformnější společnosti na světě. Jeho povídka není dokonalá, ale mějme na paměti, že ji psal teprve čtyřadvacetiletý autor.

Mišima byl jednoznačný homosexuál, který navenek hrál roli dokonalého manžela a otce rodiny, ačkolí mu tato role musela být z duše protivná. Řekl bych, že značná dávka tohoto instinktivního odporu ke spořádanému rodinnému životu a měšťácké morálce jako takové je hnací silou této zajímavé, byt rozporné povídky. Mohli bychom se ptát, proč si blízcí příbuzní nechají od Narimočiho líbit všechna jeho zvěrstva, ale i tady Mišima přesně vystihuje přežívající konvence rodiny z vyšších kruhů: otec je vrcholná autorita a je třeba mu projevovat úctu, ať je jakýkoliv. Mišimova matka, která ho znala ze všech lidí nejlépe, vyslovila po jeho rituálním seppuku zdánlivě děsivou větu: „Doufám, že konečně zažil ten intenzivní okamžik štěstí, po kterém celý život toužil.“

Paradoxem Mišimova života je, že štěstí se rovná kráse, a krása je nerozlučně spojena se smrtí; je-li to krása vrcholná, nemůže být svou samou podstatou z tohoto světa. Dokonalá krása připomíná citlivému člověku příliš bolestně jeho vlastní nedokonalost, a proto ji musí zničit, tak jako Mišimův koktavý mnich pálí Chrám zlatého pavilonu v slavném románu stejného jména. Krása, po které touží měšťák, to je pro Mišimu tisíckrát přelítý odvar.

Antonín Líman

Blumfeld S. M.

Bon Appetit! (Vánoční povídka)

PART I

McJob!

„Nechápu, proč tolik lidí nesnáší Vánoce – já je mám, do prdele, rád.“ Snad chtěl říct víc, možná vysvětlit důvody své lásky, ale nedostal šanci. Do kanceláře kreativců vlítnul Art Director a hned to ze sebe začal sypat: „Potečou peníze. Zase jednou maso, ze kterýho kape! Ale musíte máknout, chlapi!“ (Ve skutečnosti řekl: hošši!) Podíval se na každého jednotlivě jako trenér. Sedělo jich tu pět. BabyBox, Angelo, NoBrain, Paralyzer a Kim Sen. Samozřejmě přezdívky. Reklamní textaři. Nejlepší nápady z celého týmu měl Bezmozek – to se vědělo. Jen je nedokázal dotáhnout. Dát jim potřebný dvacetivteřinový rámec – pokud šlo o spoty. Skončit na ideálních pěti slovech – pokud šlo o slogany. Léta žije s kulkou v hlavě. Na zdi má zarámovaný rentgenový snímek plic Marilyn Monroe. Vždycky se mu líbila.

Art Director křísnul zapalovačem. Chtěl si ten nastávající svátek reklamy vychutnat. Zapálil si. Pak to na ně konečně rozbalil: „Hamburger (jak něžně říkáme, ‚burger‘) je americký sendvič, který se vyrábí z namletých hovězích ostatků – z pečené masové placky, vložené mezi dvě půlky rozkrojené žemle. Pod horní polovinu housky se na maso přidávají různé přísady, jako je například americký kečup, americká hořčice, americká majonéza, různé saláty (třeba ten hlávkový), sýr, cibule, eventuálně jiné americké speciality.“

„Chceš říct Em-Sí-šit,“ konstatoval MC Paralyzer, copywriter, který si pořád ještě rád tu a tam zarazuje ve sprše. Který dokonce sám sebe párkrát načapal, jak v noci cestou z kanceláře vystříkal na zeď takové to „Ty čubko, vylez! Ukaž se, ty buzerante!“ – prostě hlody, co se běžně tagujou na chodník před domy celebrit.

„Mekův karboush,“ doplnil ho Inflatable Angelo, který na vlastní kůži zažil, co to je takzvaný McJob. Angelo, třeskutá povaha (po matce potomek italských přistěhovalců, po otci Ir), si dal jméno podle nafukovacího panáka papeže Benedikta. Do „Mekáče“ nastoupil na letní brigádu, potřeboval peníze na svoji první pouť do Říma. Nevěřil, že papež opravdu existuje. Chtěl ho vidět na vlastní oči. Termín McJob označuje nepřitažlivé, blbě placené činnosti s nevelkými vyhlídkami do budoucna. Neologismus. Původně označoval práci pro McDonald’s, nyní se používá jako pejorativní označení pro jakoukoli práci, kde je typická vysoká fluktuace a snadná nahraditelnost zaměstnanců, nízký plat a mizivé možnosti organizovat se v odborech – jednoduše naprosto neperspektivní zaměstnání.

Maso, co v housce hejbe nohama Angelo nevydržel v plníně housek dlouho. Ke vši smůle pracovala jeho tehdejší holka u mlecí linky na Mc-maso. Jednou na schůzce porušila slib mlčenlivosti a pochlubila se, že do roze-mleté břečky se občas nějaký vtípálek „vyhoní“ a prej i „vystříká“, ale že tohle je opravdu jen naprosto mizivý procento živočišný bílkoviny v burgrech. Mnohem víc jí dodávají takový ty broučci – řekla „broučci!“ –, co mlátěj krovkama do podlahy, když utíkaj. Nebylo mu z toho dobře. Zmlátil ji a poblíl se. Brzy se rozešli. Ale nikdy už nezapomněl na fakt, že i ve FastKarbanátku se tu a tam může objevit něco extra-nechutného. Inflatable Angelo: „Kámoška, kterou jsem kdysi píchal, dělala na Mc-lince u míchačky na Mc-maso, a měla tudíž vysoké ponětí o tom, co tvoří 25% podíl bílkovin ve fastburgerech. Budete se divit, ale nejsou to hlodavci – krysy, myši, potkani. Je to hmyz. Jmenovitě typ Croach GT s pohonem na všech šest nohou...”

„Což je ovšem dobře,“ vlítnul mu do řeči BabyBox, „protože o tomhle broučkovi se ví, že má mimořádné schopnosti. Tím pádem musí mít i mimořádné masíčko – takže já vůbec nic nenamítám.“ Paralyzer: „Snad jenom – tyhle typy fastburgerů by se měly označovat Croachburger™, nejrychlejší jídlo na světě. Viděli jste ho přece frčet. Ten nemá v hmyzi říši soupeře!“

NoBrain: „Copak to, ale uřízni mu hlavu – von nezhebné. Funguje v pohodě dál. Až po měsíci, po dvou umře hladý, protože mu chybí držka... Nemá, čím by žral!“

BabyBox: „Troufnu si říct, že tohle masíčko hejbe v žemli nohama ještě měsíc poté, co mu ostří míchačky na maso odřízne hlavu. Croach není blběj a jen tak nezhebné. A protože není blběj, neublíží mu ani nějaká pitomá radiace.“

Kim: „Taky jsem slyšel, že šváb je nesmrtelný. V Severní Koreji uvažovali, že vyroběj atomovou bombu ze švábů. Navlíknou jim na záda takový malý batůžky s plutoniem. Pak to hoděj přes demilitarizovanou zónu na Jih... někam, kde má fabriky Samsung, Hyundai...“ Kim toho moc nenamluvil, ale když něco řekl, stálo to za to. Poloviční šikmoočka – snad po matce. Celým jménem si říkal Kim Ir-sen. Divný jméno. Nikdo tu proti němu nic neměl, americkou hymnu zvládal bezvadně. Všichni jen doufali, že není double-agent ze Severní Koreje.

Kimovy začátky v reklamě nebyly slavné. Když poprvé projevil zájem o tuhle práci, chtěli po něm, aby se každý den nechal na osm hodin zavěsit na paragrajd nad město jako živá reklama. Na sobě měl mít kostým supermana – ovšem v barvách nejmenované firmy, co vydělává miliardy ožiháním syntetických kuřat. Kim Ir miloval korejskou poezii a rád z ní citoval. Třeba teď:

Na cestě do hor Sörak-san jsem potkal/Mnicha, jenž v horách Kägol-sanu byl. Ptal jsem se, co tam podzim ozdobil/A jakou barvou listy klenů protkal. Padá tam jíní, řekl, dny se chvějí/A to je čas, kdy je tam nejkrásněji...

Šampion

Art Director: „Hošši, necháte mě říct tu ‚bombu‘, anebo budete dál žvanit o píčárnách? Jste sice placený za nápady, ale čas jsou taky peníze!“

NoBrain: „Ne vážně, croach je absolutely nezničitelný! Poslouchejte, co se vopravdu stalo.“ – Vytahuje z koše noviny. Hledá článek. Čte: „V Deerfield Beach na Floridě minulý týden zemřel chlap, co byl šampionem v pojídání švábů. Asi třicet účastníků tady soutěžilo o krajt, kterou měl pro vítěze majitel zdejšího zverimexu. Dvaatřicetiletému Archboldovi se během soutěže udělalo nevolno, zkolaboval a na místě zemřel.“

„V prvním kole se pojídají mouční červi. Ve kole druhém do sebe šampion nasypal sklenici plnou švábů. Asi po pěti minutách řekl: ‚Je mi strašně!‘ Mysleli jsme, že hraje divadlo, že se chce jen vytáhnout, prohlásil prý majitel zverimexu Ben Siegel. Dodal, že všichni soutěžící podepsali prohlášení, že přijímají odpovědnost za účast v této ‚neortodoxní soutěži‘. Při příchodu prý šampion vypadal zdravě. U ostatních soutěžících žádné zdravotní komplikace nastaly...”

Art Director: „Nejsme zverimex, ale reklamní agentura. A já tady mám boží job!“

NoBrain: „Počkej ještě! Pozdější pitva prokázala, že většina švábů, které Archbold pozřel, asi třicet kusů, byla v jeho žaludku i po čtyřiařdvaceti hodinách v pohodě (alive and well). Věřím, že by v jeho břiše žili spokojeně dál, kdyby patolog nerozřezal žaludek... Já je znám! Celá moje kuchyň je zná...”

Gay Director (Ježíš sorry, přerěknutí. Samozřejmě má být Art Director – pozn. autora) neztrácel glanc: „Žádnej McJob, ale MegaJob, hošši. To posype!“ – Sálala z něj energie, kterou poskytuje jen víra a naděje. Podle toho si vychutnával tenkou cigaretu. Vysával ji, jako by byla vymáchaná v klučích estrogenů.

„Tak už řekni, vo-co-teda-de!“ vyzval Bezmozek Art Diru, který byl ještě před pár měsíci řadovým kreativcem jako oni. Ale pak udělal to „bingo“ s mega-úspěšnou kampaní na chladivou náplast na opruzenou prdel a hemo-roidy (kampaně se jmenovala „Let’s dance“ a podařilo se v ní vkusně oprášit i Bowieho vele-vele hit. Slogan zněl: „Let’s dance with Cool-Roid!“). Silver Foreskin byl významná postava místní gay komunity. Dlouho zpíval a tančil v Travesty Clubu. A byl tu první, kdo požádal o rozvod z registrovaného partnerství. Dával se v Kalifornii celý v růžovém jako plamenák, ale to už teď bylo jedno. Prostě se něco stalo a už mu tady nikdo neřekne jinak než „umělecký šéf“ nebo A-Dir (Ej-Dir), přestože to vždycky byl a bude Foreskin. Časy se mění a my s nimi.

Poslední slintání

ArtDir do toho teda vlít nohama: „Za vším je průzkum, chuťová statistika. Někakej diplomant sociologie se rozhodl, že zmapuje poslední chuť masových vrahů odsouzených na Smrt (NDTAP: Near-Death-Taste&Appetite-Preferences). Rozeslal dotazníky do všech federálních věznic s přidruženou celou smrtí a disponujících alespoň jedním čekatelem na poslední večeři.“ ArtDir chodil po místnosti jako modelka po mole: „Když se do FastDonald’s dostala z tisku informace, která explicitně hlásala, že to, co si odsouzenci k smrti přejí nejčastěji, je rozkrojená žemle s masovou plackou, označovaná jako fastburger (jedná se samozřejmě o ‚poslední přání‘, jemuž je slušné vyhovět), v marketingovém oddělení potravinářské korporace se rozhodli, že už nic neponechají náhodě. Okamžitě se obrátili na University of Bronx (instituci, která za průzkumem stála) a současně i na Federální Ministerstvo Spravedlnosti s urgentní žádostí o upřesnění získaných dat. Společnost FastDonald’s s maximálním uspokojením přijala výsledky nezávislého průzkumu mezi odsouzenici k nejvyššímu trestu. S důvěrou Vás žádá o bližší specifikaci produktů... bla, bla, bla.“ Byl to i popud k pokračování testů, které se korporace rozhodla sponzorovat.“

ArtDir si před ně sedl na stůl, hodil „subsmyslné“ nohu přes nohu (jak by to udělala ženská v krátké sukni) a pokračoval: „Výzkum trvající další tři roky potvrdil, že odsouzenci si před exekucí nejčastěji přáli (a přejí) hamburger typu Big Nasty Bacon s dvojitou majonézou. Druhou příčku obsadil typ McChicken Tripleburger. A na třetí příčce se usadil klasický Big Fast s kečupem plus s kávou v kelímku. Teprve na dvanáctém místě se objevilo přání ochutnat aspoň jednou v životě šampaňské a kaviár...”

ArtDir: „Marketingové oddělení FastDonald’s se obrátilo na tři renomované reklamní agentury s úžasnou pobídkou: připravit reklamní kampaň, která by dokázala efektivně a consument’s friendly absorbovat gastro-data získaná v celách smrti. Jednou z vybraných agentur jsme MY!“ triumfoval a vystřelil přitom rukou vzhůru jako Fredy Mercury. „Bude se hrát ruleta o megaprachy!“ řekl labužnický, přičemž prsty udělal pohyb připomínající krupiéra z Vegas. Pomyslná kulička začala skákat po číslech... „Takže... Já se teď jdu vylulat... Než se vrátím z hajzlíku, rozeberte si to. Ať s tím pohnem, hošši,“ dodal ještě.

McMasakr

„Vybavil se mi Sandiegský masakr,“ rozpomněl se Angelo. „V tamní filiálce McDonald’s se svýho času odehrálo

zajímavý divadlo. Do restaurace přišel nedávno propuštěný pracovník ochranky J. O. Huberty. Vytáhl zbraň a začal střílet. Jedenadvacet zákazníků zabil. Museli povolát vrtulník s odstřelovačem FBI. Ten ho pacifikoval dvěma střelami do kolen. Hubertyho manželka podala na soukromou agenturu i na McDonald’s žalobu, že manžel byl neustále přepracovaný. Byla zamítnuta a popravili ho. V tomhle ohledu je pozoruhodné, že J. O. si prý před poravou vůbec nepřál zeml, ale vykourit kanára od nejmenované herečky, kterou k smrti miloval a po níž k smrti toužil. Ta s těma... No ta... Olivia ‚Puma‘ Doll.“

BabyBox byl první, kdo chytil hozené lano: „Chce se po nás, abychom to rozjebaný maso pomohli prodat upečený na elektrických křeslech. Rozumím dobře?“

BabyBox byl nalezenec, našli ho někde v Austrálii. Z legrace říká, že v klokaní kapse. O svých rodičích nic neví, anebo nechce vědět – což je pravděpodobnější. Vždycky ale věděl, že jeho snem je Amerika. Přál si být americkým spisovatelem – jako Scott Fitzgerald, Henry Miller nebo Bill Burroughs. Nakonec se do „země snů“ dostal na nákladní lodi zalisovaný v bedně s ovčí vlnou. Zpočátku se protloukal, jak se dalo. Ze začátku jako sběrač sloních výkalů – což byla jedna ze dvou prací, kterou mu nabídli na pracovním úřadu. Tou druhou byl dekoratér útulku pro tučňáky. Samozřejmě v ZOO. O Terra Australis až obsedantně často říká: „Všichni tam na čtyřkolkách lověj přemnožený klokany a řezou jim koule – kvůli testosteronu. Chtěli po mně, abych dělal totéž.“ Přiznává, že miluje filmy jiného „klokana“, co taky pláchnul, Baze Luhrmana. Když popáté viděl jeho verzi Romea a Julie, a pak ještě osmkrát Moulin Rouge, přestal se štítit tekuté a slizké obrazové postmoderny a našel se v britké propagační poezii a jepičím světě spotů.

Takže k věci!

„No, takže k věci!“ řekl Silver Foreskin, když se vrátil z hajzlu. Ruce vopláchnutý, učesanej, navoněnej – ihned smečoval: „Fastburger může být podvědomě spojován s uspěchaným a nezdravým způsobem stravování, vysokým cholesterolem, s epidemií obezity. Možná i s trdním předsudkem, že se tímhle laciným produktem krmí jen lidský odpad – lůza, nikoli crème de la crème... Jestliže ovšem tyhle Mc&Fast produkty vědomě spojíme s neuspěchaným a víceméně asketickým životním stylem vězňů v celách smrti, s kriminální elitou, můžeme tento klamný proti-mýtus rozbourat. Případně se pokusit o jeho postmoderní dekonstrukci. Všichni víme (a ví to i konzumentská veřejnost), že i kriminální kultura má svůj ‚pop‘, má své Stars, své V.I.P.s‘, takové ty megacelebrity, jako Charlie Manson...”

Kim: „Kdože?“

BabyBox: „Marilyn Manson...”

NoBrain: „Ale hovno! Charlie Manson, známý americký zločinec a hudebník, spoluzakladatel komunity známé jako ‚Manson Family‘. Natočil v cele smrti několik alb, první z roku 1970 se jmenovalo ‚LIE: The Love & Terror Cult‘. Na kytaru ho naučil spoluvězeň.“

BabyBox: „A co jsem řekl špatně?“

NoBrain: „Charlie! Charlie ‚Čuně‘ Manson...”

Bezmozek informaci dokonce upgradoval: „Trent Reznor nahrál jedno z alb Nine Inch Nails v domě na 10050 Cielo Drive, kam Manson poslal ty své slepice vraždit. Nahrával v baráku, kde byli zavražděni Sharon T., Abigail F., Wojciech F., Jay S. a Steven P. – chápeš už? V roce 1994 ten dům zbořili, ale Trent si stačil odnést vstupní dveře. Ty samé dveře, na které Susan Atkinsová napsala krev, jež patřila ubodaný Sharon Tateový, ‚Pigs‘. Ty dveře pak používal jako vstupní dveře ke svému nahrávacímu studiu s názvem Le Pig, kde vzniklo i ‚The Downward Spiral‘.“

ArtDir: „Apropó, díval jsem se do té studie, hošši... Jen jsem trochu zalisoval a u jména Charles Milles Manson

Jste zde, stříhnete a jste jinde

Rozhovor s Janem Švankmajerem

S výtvarníkem, animátorem, režisérem a ctitelem taktilní imaginace jsme diskutovali o autenticitě tvůrčího procesu, animovaném filmu a magii umění. Dotkli jsme se také jídla přeměněného v šlichtu, masturbace a manýrismu.

BLANKA ČINÁTLOVÁ
JAN KOLÁŘ

Často zmiňujete magickou funkci umění – magii jako extrakt imaginace. Je tato funkce přítomná i v současném umění? Nalézáte ji v současném umění? Ptáte se, jako by současné umění bylo nějaká jednotná hmota. Z umělecké tvorby – jak staré, tak současné – mě zajímá jen ta část, která má imaginativní charakter. Nebo lépe: umění jako specifická lidská aktivita mě nezajímá. Co mě zajímá, je imaginace. A imaginace se s oblastí umění nekryje, jen určitou částí překrývá. A právě jen tato část umění mě vzrušuje. V současné tvorbě toto překrývání příliš necítím. Jsou ovšem výjimky, jako například David Lynch.

Jedna z mála věcí, která ve vašich artefaktech nebývá estetizována, je jídlo. Zatímco ze starých hraček, rozpadajících se mechanických strojků nebo i kostí vytváříte sice bizarní, ale vždy v jistém ohledu velmi souměrné a vyzelované objekty, jídlo se ve vaší tvorbě objevuje takřka vždy v podobě odpudivé šlichty. Jídlo je jedna z mých obsesí, která sahá hluboko do dětství, proto je nepotlačitelná a stěhuje se z jednoho mého filmu do druhého, a nejen do filmů. Byl jsem nejedoucí dítě. Jídlo se mi přičilo. Byl jsem proto posílán na vykrmovací tábory, lili do mne železité víno a rybí tuk a podobně. Až jsem skončil na vozičku, protože jsem se neudržel na nohách. Teď už jím normálně, kromě vařených cibule celkem všechno, i když ne všechno stejně nadšeně.

Kdysi jste sám sebe označil za čistého nekrofila a vaše filmy neustále tematizují na jedné straně rozklad nejrůznějších organických tkání, na straně druhé anorganický život mechanických aparátů. Změnil se s přibývajícímí roky a blížícím se fyzickým koncem nějak váš pohled na smrt? Za nekrofila jsem se označil v souvislosti s Frommovou typologií rozdělujících lidí na bio-fily a nekro-fily, nikoliv proto, že by mě sexuálně vzrušovaly mrtvolý. Destrukce a rozklad, které nacházíte v mých filmech, je třeba vnímat jako negaci negace, a to, jak říká Vratislav Effenberger, není negativismus, natož nekrofilie. Jinak vám děkuji, že jste mně připomněli blížící se fyzický konec, málem jsem zapomněl.

Než jste začal pracovat s filmem, věnoval jste se divadlu. Co vás vedlo k tomu, abyste se od divadla, jež má blízko ke hře a bezprostředně sdílení imaginaci, přiklonil k médiu, které je mnohem solitérnější, mechaničtější a, benjaminovsky řečeno, zbavené aury? Co vás na filmu fascinuje? Je pravda, že film je určitá konzerva, ale to není jen negativum. Divadlo se musí aspoň částečně trefit do stavu diváků. To se mi nepodařilo. Film si právě proto, že je to konzerva, může na svého diváka počkat. Ale to, co mě na filmu nejvíc fascinuje, je stříh. Jste zde, stříhnete a jste jinde. To kromě filmu dokáže už jenom sen.

Co si myslíte o současné filmové tvorbě a současných animovaných filmech? Nejraději bych odpověděl jedním výrokiem Vítězslava Nezvala: „Jsem příliš zaujatý pro svůj způsob.“ Ale to by vás asi neuspokojilo. Současný hraný i animovaný film, podobně jako celá oblast umění, a nejen umění, prochází těžkou komercializací. Hledat ostrůvky autentické tvorby je čím dál obtížnější. Když k tomu přidáte ještě můj vyhraněný zájem o imaginativní tvorbu, uvázne vám v tom sítu jen pár jmen nebo filmů: David Lynch, některé filmy Woodyho Allena, u nás pak filmy Davida Jařaba Vaterland a Hlava, ruce, srdce



Jan Švankmajer. Foto drnorth.wordpress.com

a samozřejmě filmy Karla Vachka. U animovaného filmu je to ještě horší. Asi bych jmenoval bratry Quaye, ale oni už vlastně ani animované filmy nedělají.

Na svých filmových projektech pracujete často se stejnými spolupracovníky – s animátory Vlastou Pospíšilovou a Bedřichem Glazerem, kameramanem Stanislavem Malým či producentem Jaromírem Kallistou, a často i se stejnými herci. K těm ovšem přistupujete podobně jako k loutkám. Co je pro vás rozhodující při jejich výběru? Těch stálých spolupracovníků by bylo víc, například střihačka Marie Zemanová, se kterou jsem zatím stříhal všechny celovečerní filmy. Nebo zvukař Ivo Špajl, se kterým jsme ozvučovali snad všechny moje dlouhé i krátké filmy. Z kameramanů to není jen Svato-pluk Malý, ale v poslední době také Juraj Galváneuk a Jan Růžička. Takové filmy, jaké točím, můžete dělat jen s lidmi, kteří je chtějí dělat. Jen profesionální zájem je málo. Některé z nich jsem si vybral sám, jiní mi byli přiděleni. Zvláště v začátcích jsem si nemohl vybírat, ale až na vzácné výjimky jsem měl štěstí. S těmi herci je to tak: moje dlouhé filmy nejsou realistickými příběhy naplněnými osudy postav, ale imaginativními filmy pracujícími s metaforou, metamorfózou, symbolem, analogií. V takových filmech není nositelem významu jen herec, ale může jím být stejně dobře rekvizita, prostředí, kostým, zvuk – všechno je stejně důležité a podle toho s herci zacházím. Vybírám je podle očí a úst. To jsou pro mě nejdůležitější a nejcharakterističtější prvky pro snímání detailů. Oči jsou oknem do duše, ústa vyjadřují druh agresivity.

Stěžejním momentem vaší tvorby je taktilita coby autentičtější či fundamentálnější zkušenost těla než tolik upřednostňovaná vizualita. Je možné tuto taktilní imaginaci převést autenticky do filmu, který je považován primárně za médium audiovizuální? Film je jistě především audiovizuální prostředek, ale to neznamená, že je uzavřen taktilním počitkům. Už ve svých raných filmech jsem kladl velký důraz na struktury snímáných objektů. Ale o vědomém vnášení taktilních pocitů do filmu se dá mluvit až od Zániku domu Usherů z roku 1980. I když při

vnímání filmu nelze počítat s přímým taktilním kontaktem, spoléhám na zdvojení smyslů zrak-hmat z užitární praxe, na reflexní psychózu a na synestezii.

Známa je vaše fascinace arcimboldovským manýrismem. Často mluvíte spíše o manýristické než o surrealistické podobě svých děl. Manýra má však také negativní konotace – něčeho falešného, imitujícího, přepjatého, kýčovitého. Co pro vás tento postup znamená? Když mluvím o manýrismu, nemám na mysli manýrismus v pojetí pana Hockeho a jeho Labyrintu manýrismu, ale historický manýrismus italský i zaalpský. Dříve byl tento manýrismus vnímán jako jakási úpadková forma renesance, ale jak ukázal Max Dvořák, v manýrismu jde o tvůrčí rozvíjení impulsů antiky. Designo interno není v podstatě nic jiného než vnitřní model surrealistu. Proto surrealisté zařadili některé manýristické malíře mezi své předchůdce. Arcimboldova metoda vnáší do malířství metamorfózu, tak charakteristickou pro surrealistickou poezii psanou či malovanou.

Kdysi jste Arcimboldův přístup interpretoval jako sublimaci potlačené sexuality a uzavřel jste tuto interpretaci otázkou: „Masturboval vůbec Arcimboldo?“ Jak se to má s vámi a masturbací? Sigmund Freud zahajuje jednu svoji přednášku v Úvodu do psychoanalýzy: „Dámy a pánové, všichni jsme v mládí masturbovali, kdo to popírá, masturbuje dodnes.“ Jinak vás odkazují na svoji studii Budoucnost patří ipsačnīm strojům nebo na můj film Spiklenci slasti.

Váš slavný film Možnosti dialogu popisuje tři různé druhy selhání komunikace. Do jaké míry je pro vás vůbec podstatný nějaký kontakt s publikem? Zajímá vás, jak diváci na vaše dílo reagují, a je pro vás důležité, aby publikum znalo vaše intence? Jak už jsem řekl, moje tvorba je imaginativní čili je i vícevýznamová. Umožňuje řadu interpretací. I já se po natočení filmu ptám, co jsem to vlastně udělal, co to znamená. Ale nějaký soulad diváků s mojí interpretací nevyžaduji, naopak vždy říkám, že všechny interpretace jsou správné. V samotném tvůrčím

procesu pak není žádné místo pro ohledy na diváka, bylo by to na úkor autenticity.

Je možné nejen toto osvobození, ale i svobodu umělecké tvorby udržet tváří v tvář grantům a dalším způsobům financování umělecké tvorby? Bez grantů bychom žádný film nenatočili. Samozřejmě, že stojíme jen o takové granty nebo koprodukce, které nejsou spojeny s žádnými podmínkami a zaručují nám absolutní svobodu tvorby. I to je jeden z důvodů, proč točíme film jednou za pět let.

Jan Švankmajer (nar. 1934) je výtvarník, animátor, filmový režisér, člen Surrealistické skupiny, držitel řady mezinárodních ocenění. Po absolvování loutkářské scénografie a režie začal od šedesátých let točit krátkometrážní filmy, jako jsou Rakvičkárna (1966), Byt (1968), Týden v tichém domě (1969), Kostnice (1970), Možnosti dialogu (1982). Výrazně experimentální animované filmy často zpracovávají literární námět, např. Otrantský zámek (1977), Zánik domu Usherů (1980), Kyvadlo, jáma a naděje (1983), Něco z Alenky (1988). Od konce osmdesátých let natočil i několik celovečerních filmů, mj. jsou to Lekce Faust (1994), Spiklenci slasti (1996), Otesánek (2000) nebo Přžít svůj život (2005). Vedle filmu se věnuje také volné tvorbě (v současné době probíhá v Domě U Kamenného zvonu v Praze jeho výstava Možnosti dialogu). Publikuje v surrealistické revui Analogon.

Pod svícnem reklamy šero

Reklamu obvykle vnímáme jako obtížný hmyz, který je doma v zahnívajících rybnících našich médií. Nakolik ale pro ni klíčový princip technologizace změnil nepozorovaně obraz světa, v němž se všedně pohybujeme, i uměleckého vyjádření?

LADISLAV ŠERÝ

V posledních několika desetiletích jsme svědky šíření nového přesvědčení, které již není založeno na ideji kontinuálního vývoje, tedy lineárního času, jehož horizontem byl věčný život, komunismus nebo materiální blahobyť, ale na praktickém zakoušení a využívání globálního prostoru, v němž se vše nabízí jako okamžitě nebo velmi rychle dostupné. Čím méně času je potřeba k překonání čím dál větších vzdáleností, tím rychleji prostor ztrácí na své jedinečnosti a hodnotě: zatímco čas se zrychluje, prostor se rozšiřuje, až do prostoru virtuálního.

Diachronní posloupnost života a myšlení, projevující se mimo jiné v předávání zkušeností z generace na generaci, ustoupila během relativně krátké doby synchronnímu přebývání v novém prostoru, kde je většina zkušeností zprostředkována skrze technická zařízení. V tomto novém prostoru kapitalismus vehementně buduje druhou přírodu a prezentuje své uměle vytvářené formy jako přirozené, užitečné a transparentní. Veden logikou nadvlády směnné hodnoty, natírá i nepříliš užitečné výrobky lakem estetičnosti, funkčnosti a nezbytnosti.

Každý z nás má možnost volby z neslýchaně bohaté nabídky služeb a věcí a současně je v této volbě mnoha způsoby ovlivnitelný. To je ideální operační pole reklamních strategií. Slavoj Žižek pravil v jakési televizní show, že dnes necítíme vinu ne proto, že dáváme volnost svým sexuálním, konzumentským či jiným touhám, ale proto, že se jim bráníme. Proč se ale neúčastnit toho, čemu tak různí autoři jako Georges Bataille, Jan Patočka či Jean Baudrillard říkali orgie? Proč nežít orgiasticky, když doba k tomu nutí?

Spotřební obraz světa

Výhodou reklamní manipulace je její nenapadnutelnost, protože se zbavila zjevně ideologických, utopistických či náboženských konotací a navíc je legitimizována nikoli zvenčí, ale zevnitř, tedy samotnými subjekty a jejich zájmem na zvyšování vlastního blahobytu. Blahobyť, jak známo, korumpuje

a vytváří dojem, že vede ke zmírnění sociálních rozdílů. Ve skutečnosti ale podporuje sociální stratifikaci, protože vytváří ohromnou masu spotřebitelů, kteří nejsou bohatí ani chudí, zato jsou zdrojem bohatství pro relativně úzkou skupinu elit a pomocných elit. Pod maskou spektakulární utopie společnosti blahobytu bují reálná dystopie: nestabilita, sociální vylučování, politická a ekonomická dominace, systematické zneužívání technologií a všudypřítomný policejní dohled, který získává armádní pravomoci.

Pro nová průmyslová odvětví a pro reklamu s nimi spojenou se ve společnosti relativního blahobytu otevírá ohromný prostor, který současně naznačuje, že možnosti exploatace planetárních a lidských zdrojů energie zdaleka nekončí. Rozvoj této exploatace je umožněn zejména prostřednictvím procesů reprezentace a mediace skutečnosti, jež dříve probíhaly skrze textualizaci světa a nyní se uskutečňují zejména skrze cirkulaci spotřebních obrazů. Spotřební obraz je každý obraz, který ztrácí svou auru a stává se zbožím.

Obraz není žádným objektivním odrazem skutečnosti. Má skutečnost pouze uchopit a zařadit ji do vnímatelných a více či méně přehledných diskursů, které vytvářejí celkovou podobu světa. Vysvětlovat svět na základě obrazů je ovšem velmi ošidné. Friedrich Nietzsche k tomu píše: „Jak má být vysvětlení vůbec možné, když vše učiníme nejprve obrazem, k obrazu svému?“ Samotný proces reprezentace se tak jeví jako jeden z nástrojů moci v její strategii individualizace a opětného sjednocení podřízených subjektů do masy příjemců signálů, znaků a pokynů.

Reklama je jedním z hlavních tahounů technické komunikace. Osobní a fyzická komunikace má schopnost socializace, to znamená, že vytváří relativně pevné komunitní a sociální sítě. Technická komunikace, tedy mediace komunikačního aktu prostřednictvím technologických protéz, však vede k desocializaci, k jakémusi sociálnímu autismu, v němž se šíří rezignace na sebestmenší politickou aktivitu a správa věcí veřejných je svěřena stále

neosobnějšímu systému (za nímž ovšem stojí stále osobnější zájmy), jemuž stále vyspělejší technologie umožňují stále dokonalejší kontrolu. Jedním z hlavních úkolů reklamy a médií je tento proces zastírat a legitimizovat.

Univerzalismus zboží

Cokoliv, co se stane předmětem reklamy, stává se zbožím: od průmyslových výrobků po tváře celebrit, sportovců či politiků. Komodifikace veřejného prostoru je součástí plíživé strategie systému, jeden z projevů jeho úsilí o ovládnutí co největší části lidské psychiky. Reklama, marketing, PR, politika, věda i vzdělání patří podle Stuarta Ewena mezi přesvědčovací techniky, které zakládají víru v legitimitu našeho směřování. Víra v reklamu znamená víru v produkt, v systém založený na produkci. Tyto přesvědčovací techniky postupně opouštějí sféru textů obracejících se k rozumu a využívají sféru obrazů a symbolů pracujících s emocemi, dojmy a instinkty.

Podle Henriho Bergsona je v obrazu více reality než v ideji nebo pojmu. Působí tedy na naše smysly bezprostředněji a účinněji než ideologie či náboženství. Obraz se vždy dovolává smyslové zkušenosti. Na city lze působit mnohem bezprostředněji a účinněji než na rozum, zejména na selský rozum. Obraz je schopen působit okamžitě, bez přechodu, šokově. Jakmile otevřeme oči, jsme přístupni vizuálním vzruchům. Oko je okno do mozku. V bdělém stavu naše smysly pracují neustále, vědomě i nevědomě. Stejně tak jednotlivá mozková centra reagují na podněty automaticky, nelze je vypnout. Reklama se snaží využívat právě této permanentní otevřenosti smyslů a mozku k pozvolné unifikaci (ne)vědomí a fabrikaci všeobecného souhlasu s hladkým fungováním tržně-zbožního univerzalizmu.

Dalším posláním reklamních obrazů je halit moc do závoje estetizovaných mechanismů. Každý akt souhlasu s reklamou, zejména koupě příslušného výrobku nebo služby, přitakává i moci v ní ukryté. Souhlas stejně tak utužuje podprahové působení znaků a symbolů,



Reklamě je vlastní snaha podrobit si touhu a kanalizovat ji směrem, který vyhovuje silám produkce a přeměny světa. Foto Michal Kotík

Každodennost billboardové kultury

na nichž je reklamní mašinerie vybudována. Všechny drobné akty souhlasu společně s nevědomým smířováním s konzumní ideologií vedou k zobecněnému souhlasu s celým systémem, v němž se všechny oblasti života postupně a globálně normalizují, to znamená ztrácejí své specifické, národní, krajové či lokální rysy. Oliviero Toscani, fotograf proslulý kontroverzními reklamami pro Benetton, píše, že reklama neprodává zboží, ale uniformní způsob života.

Norma je povýšení jedné z alternativ nad ostatní – být i prostým zamlčením ostatních. Každá jiná alternativa možného vývoje je pomocí reklamně-mediálních mechanismů odsouzena k přesunu do oblasti utopie. Cenzura sice fakticky neexistuje, ale jako by byla. Normalizace velmi úzce souvisí s individualizací, specializací, odcizením a sociální diferenciací. Abstraktní norma musí zajišťovat soudržnost systému tam, kde se rozpadají původní a přirozené mechanismy sociální koherence.

Velký posun ve vědomí lidského subjektu nastává, jakmile se souhlas proměňuje ve lhostejnost. Souhlas sice může být vynucený, manipulovaný nebo předstíraný, ale přece jen předpokládá aktivní přístup ke skutečnosti; lhostejnost je však dokonale pasivní. Lhostejnost neboli indifferenze je neochota nebo již neschopnost subjektu vnímat, promýšlet a pochopit difference, tedy rozdíly mezi dvěma či více alternativami čehokoliv. Lhostejnost je základní předpoklad normalizace.

Dobro a zlo

Reklamní mešanismus vždy hovoří o dobru a štěstí. Zlo je zde odsunuto stranou, za kulisy reklamních obrazů. Spotřeba sjednocuje a reklama nakonec také, protože vytváří novou soudržnost, nikoli již sociální, ale spotřební. Skutečným obsahem každého zboží je ale (mocenský) vztah mezi lidmi. Jak říká Guy Debord: „Ekonomika mění svět, ale mění jej pouze na svět ekonomiky.“ Systém totiž pracuje na tom, aby se zhroutil ne on, ale my. Dobro zakrývá zlo tak dlouho, dokud jím není smeteno.

Moc vždy hájí zájmy menšiny a ohání se zájmy celku. Proto je třeba ji skrývat, přetírat její hrubou podstatu líbivým nátěrem. Reklama je pro tuto černou práci ideální. Skrývá nejen v ní ukrytou moc, ale i odvrácenou tvář světa produkce se všemi jeho ekonomickými, politickými, sociálními, environmentálními či psychologickými důsledky. Stručně řečeno, zakrývá všechny externality zboží produkce a růstu systému.

Cílem reklamy tedy není sebevědomý, soběstačný a odpovědný občan, spíše jeho pravý opak. Reklamní obraz je tak jedním z privilegiovaných nástrojů zobecněné dominance. Je však jen vrcholem ledovce, jehož základnou je masa spotřebních obrazů informativního a zábavního charakteru. Ještě radikálnější řečeno: je to vrchol ledovce, který pluje pod hladinou a pomalu se rozpouští do potopy světa.

Obraz je komplexnější než text, přesto vede ke zjednodušení celkové představy o světě, zatímco umělecké a vědecké texty vedly k jeho problematizaci. Obraz totiž přes jeho komplexnost většinou vnímáme též jako a nesoustředěně. Je to příliš rychlé médium. V důsledku této povrchní recepce sice spotřební obrazy mohou být vysoce estetizovanou součástí kultury, ale vždy nás obracejí primárně ke světu věcí. Reifikace a komodifikace kultury je dílem právě tohoto perversovaného charakteru reklamního a spotřebního obrazu. Jedním z cílů reklamy je totiž kontrolovat kulturu. A kontrolovat kulturu znamená kontrolovat budoucnost, říká John Nikolas Gray, britský politický filosof. Reklama se tak v mnoha ohledech jeví jako nástroj pacifikace a depolitizace velkých skupin lidí.



Cílem reklamy tedy není sebevědomý, soběstačný a odpovědný občan, spíše jeho pravý opak. Foto Michal Kotík

Dřívější formy dominance se týkaly podřízených subjektů, jež se počítaly v řádu milionů, dnešní zobecněná a globální dominance musí produkovat nebo postprodukovat masu poslušných v řádu miliard. Nenásilné systémové řešení problému nezvladatelnosti velkých skupin lidí proto musí být založeno na sofistikované práci s každým individuem a na jeho touze po bezstarostném, pohodlném a bezbolestném proplouvání životem.

Reklama dokáže tuto touhu neustále podněcovat a udržovat ve stavu oddalovaného uspokojení. Potřebu lze uspokojit, touha je nekonečná. Ale francouzský spisovatel Pascal Quignard připomíná, že touha je také vždy ujařmena. Právě reklamě je vlastní snaha podrobit si touhu a kanalizovat ji směrem, který vyhovuje silám produkce a přeměny světa. Protože právě touha dodává systému energii.

Zcizování umění

Přestože se reklama, podobně jako média, tváří, že je zde pro veřejnost, ve skutečnosti vede k privatizaci veřejné sféry. Přestože je často esteticky vytříbená, důsledkem její expanze je ponížení a banalizace městské i příměstské krajiny. Reklamní a vůbec spotřební obrazy tak poněkud paradoxně redukuji obraznost (imaginaci), onu dynamickou složitost a aktivní nejistotu, z níž je vytvářeno umění. Reklama si bere z umění jeho postupy a estetické kánony, ale sama se uměním stává jen výjimečně. Umění vede nebo má vést k aktivnímu a nesnadnému hledání – sebe sama, smyslu či krásy. Reklama naopak vede k pasivnímu a co nejrychlejšímu a nejnadanějšímu nalézání již hotového produktu. Ve skutečnosti zcizuje umění do světa zboží produkce.

Zvěčnění a komodifikace přirozeného prostředí vede k utlumení přirozených instinktů člověka a k oslabení soběstačnosti uzavřených systémů, od lokální úrovně až po planetární. V přirozeném prostředí si člověk dokáže většinu soukromých potřeb obstarat samostatně a vlastně zadarmo – soběstačnost

tedy nepřináší žádný zisk. Proto musí být tento způsob života postupně zničen.

Reklamní obraz významně napomáhá snižování užitné hodnoty a posilování hodnoty směnné. Jedním z cílů reklamy je dosáhnout toho, aby pasivní konzument zaměnil vlastní zkušenost za značku. V podmínkách globalizace platí více než kdykoli dříve, že užitná hodnota všeho směřuje k nule, zatímco směnná hodnota všeho směřuje k nekonečnu, jak píše filosof Raoul Vaneigem. Ono nekonečno je neustále vyráběno a distribuováno průmyslem spektaklu – každý se musí hnát za zbožím, jehož hodnota vyprchává v okamžiku, kdy je získá. „Předmět, který byl prestižní ve spektaklu, začne být vulgární v okamžiku, kdy se dostane k určitému konzumentovi ve stejné chvíli jako ke všem ostatním,“ říká Debord.

Reklama je nepochybně projevem profánního světa, ale snaží se vyvolat iluzi vstupu do světa sakrálního, vzít na sebe podobu vytržení z řádu, vytržení z nudy, která se šíří postmoderní společností a kterou Jan Patočka dokonce označuje za ontologický status lidstva. Reklama tak činí skrze řízené zabíjení volného času, šíření infotainmentu a uspokojení i extrémních potřeb – dává tedy hledání opaku nudy zboží formu a smazává rozdíly mezi ekonomikou a ostatními oblastmi života, neutralizuje vše autonomní, specifické a odlišné, podobně jako válka. Je to nepřiznaná válka proti zákazníkům.

Reklama a technika

Každá válka využívá nejnovější dostupné technologie, proto i reklama a technika kráčí ruku v ruce: technika je tahounem reklamních kampaní, její funkčnost a estetická dokonalost ji k reklamě přímo předurčuje, a současně je reklamou na sebe samu. Reklama je fatálně spojena s technikou i proto, že vychází ze světa produkce, obhazuje svět produkce, mytizuje ho a eufemizuje, tedy zastírá jeho pravou povahu spojenou s růstem sociální nerovnováhy a exploatace přírodních zdrojů. Technověda zejména v oblasti

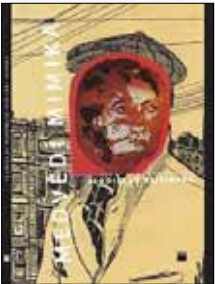
lékařství a genetiky navíc vytváří předpoklady pro únik z prostoru, v němž se daří negativním stavům, neštěstí, nemocem, utrpení a smrti.

Reklama ve službách technovědy vyrábí prostor nový, hravý a útěšný, pečlivě buduje iluzi polepšené reality, plné estetické dokonalosti, zajímavých informací a všezábavy. Základním rysem nové kolektivnosti je diváctví, nejrozšířenějším postojem ke světu divákova pasivity. Protože k ovládnutí mozku stačí ovládnout oči a uši. Protože řeč a obraz skrývají pravdu lépe než mlčení.

Psané slovo generuje neosobní paměť, zejména v podobě historie, ideologizované a mnoha způsoby manipulované. Bujení obrazů však generuje zobecněnou amnézii, institucionalizované zapominání, které ústí až do estetiky mizení Paula Virilia. Moc znaků spočívá v tom, jak se objevují a mizí, jak vymazávají svět, píše Jean Baudrillard. Objevující se a mizející obrazy dokáží přeformátovat celé epochy.

Všudypřítomnost reklamy vytváří z veřejného i soukromého prostoru kapitalizovatelný prostor moci, v němž jsou subjektům vnucovány ideologizované materiální a tržní vzorce chování. Jejím cílem je trvalá změna jako pohyb, který v konečném důsledku vede k nehybnosti, k paradoxní nemožnosti každé radikálnější změny.

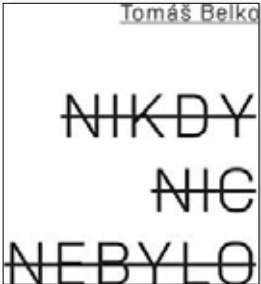
Autor je překladatel.



Vladislav Reisinger
Medvědí mimika
 Polís 2012, 61 s.

Šestá sbírka básníka Vladislava Reisingera sice na přebalu odkazuje k medvědům, ale reálně se jimi nezaobírá více než jinými motivy. Text je rozdělen na tři části: Rub třasu, Il., Sadař a pastevectví. Již z toho může být čtenáři jasné, že autor si rád hraje se slovními hříčkami. Co vám evokuje sousloví „rub třasu“? Nebo na kolik existujících českých slov lze rozdělit výraz „tělesnosti“? Kromě těchto jazykových inovací nalezneme v básních několik narážek na současné dění v Česku, například ve výrazech „kůrovec“, „kdo neskáče, není v pytli“. Autor využívá dětských říkanek, refrénu, neologismů. Klade za sebe zdánlivě nesouvisející slova, díky čemuž v podstatě rozbíjí jejich význam. Jako čtenáři se pak pozastavujeme nad tím, jestli se z těchto slov nestávají prázdné nádoby, které jsou již jen shlukem konsonantů a vokálů a reálně ztrácejí svůj původní myšlenkový obsah. Duchovní rozměr básní je klasicky intelektuální, pozorujeme zde dokonce odkazy na řeckou antiku: „iónské sloupy“, „mastné rouno“. Další zásobárnu motivů poskytuje křesťanský svět. Zde se neobejdeme bez obrazu kříže či opozice berana a vlka. Ani k jednomu se ovšem básník hlouběji nepřiklání. Zachycuje pouze záchvěvy okamžiků, fotografické momentky typu zrnka kávy v dřezu, pozorující se milenecké dvojice, strach ze smrti a další. Nepřidává k nim ovšem nic, je zcela ztracen v nepochopení. Je to opravdu všechno, co může básník nabídnout – pozici nestranného zapisovatele?

Andrea Raušerová



Tomáš Belko
Nikdy nic nebylo
 Akropolis 2012, 271 s.

Tomáš Belko sám sebe představuje jako dvorního textaře nenáročné výstřední hudby s originálními texty. S tímto tvrzením se můžeme konfrontovat v autorském výběru z tvorby posledních dvaceti let Nikdy nic nebylo. Chybí v něm právě ona druhá podstatná součást, zvuk trubek a saxofonu, a básně jsou místy zatíženy až drtivým tichem. Na druhé straně tak text vystupuje do popředí a získává nové významy. Hudba rozměňuje obrazy a podmaňuje si pointy svým rytmem, z bílé stránky papíru vystupují slova básně v celé své syrovosti. Ironie, cynismus, surrealistické obrazy, kakofonie i rýmové schéma se zde přesvědčivě spojují do poezie vyrůstající ze současného světa. V tomto světě je dnem noc a jeho obyvateli jsou úchylové a ztroskotanci. A je v něm obtížné, avšak nevyhnutelné žít. Proto je kniha Nikdy nic nebylo četbou do tramvaje. Ne snad kvůli tomu, že by tato poezie byla vysloveně špatná, ale naopak proto, že si jejím prostřednictvím můžete ochutnat mnohé z tohoto panoptika a zjistit, že texty skupiny Sto zvířat vlastně vůbec nejsou veselé, většinou si přes nadhled a lehkost udržují spíše drsný podtón a život je v nich k nepřžití. Autorův výběr doprovázejí osobní, avšak opět drsně ironické vzpomínky a také bibliografie a vydatná fotografická příloha. Výbor tak přese všechno zůstává počinem, který potěší zejména příznivce kapely Sto zvířat a ostatní příliš nepřekvapí.

Tereza Šnellerová



Richard Erml
Jidášovi bratři
 Paseka 2012, 144 s.

Spisovatel Richard Erml umí vyjít se slovem do prance. Jeho kniha nese podtitul Libeňský román – kdo ví, ten ví, že pražští Židé říkali Libni „die alte Lajben“, a v naší době vzniklo vzosné úsloví Žižkovu a Libni zdaleka se vyhni, čímž je naznačeno mnohé. Libeň vystupuje v knize jakoby postava genia loci, což potěší nejen patrioty, ale i městské turisty a zewly. Vyjít si do Libně na zewl totiž není jenom tak. Netoliko že tam bývala Hráz věčnosti Bohumila Hrabala, na libeňském hřbitově nad Vltavou byl pohřben výstostný dekadent básník Karel Hlaváček a děje se tam i jinak spousta věcí. Jidášovi bratři jsou románem divadelním, podobně jako Dům nad Vltavou od Paula Wieglera, komponovaný s velkým rozmachem. Jeho vyprávění je intenzivní, děj vícevrstevný, prokládaný ukázkami z dramát a filosofizujících črt jedné z postav příběhu, antického filosofa Diogena. Autor zúročil svou znalost divadelního prostředí a dramatické kompozice, vystavěl čtivý příběh a občas i zabýlskne humorem. Některými motivy pak navazuje na proslulé romány Michaila Bulgakova a dál je rozvíjí – jsou zde kocour Jidáš nebo spisovatel se zálibou v pivu, inscenující hru z pozůstalosti. Ermla vyprávění baví, a to je záruka čtenářského zážitku. V jeho příbězích jsou spodní proudy, vyplouvající nečekaně k povrchu. Můžeme se těšit na další libeňský román?

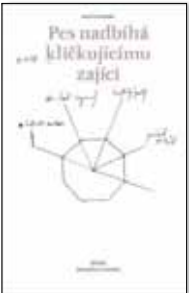
Vít Kremlička



Hermann Hesse
Radosti zahradníka
 Přeložili Eva Pátková, Vratislav Slezák a Vladimír Tomeš
 Argo 2012, 233 s.

Hermannu Hesseho známe především jako autora zasněných novel a románů, které především pohladí. Takový je i převážně fejetonisticky laděný spisek věnovaný zahradničení. V souboru Radosti zahradníka najdete texty, které se zabývají třeba kompostováním, v němž Hesse hned vidí metaforu zrození a smrti. Díky svým příjmům z psaní si už v raném věku mohl autor dovolit pořídit nový dům se zahradou a vzhledem ke svému pohnutému osudu vyzkoušel zahrad několik. Asi nejvíce se ale vyřádl hned na té první, kterou zakládal a projektoval. Spíše ke škodě svazku je po knize rozsetá Hesseho přírodní lyrika i trochu naivistické obrazy a kresby. Z prozaické tvorby byl vybrán literární fragment Dům snů, který autor zasadil do prostředí své zahrady. Povídka Kosatec pak zaujme tím, že pracuje s motivem dětského prožitku stejně psychoanalyticky jako Orson Welles ve snímku Občan Kane. Zcela současně zní úvaha z textu věnovaného ztracenému noži: „Průmysl totiž buduje svou existenci na tom, aby moderní člověk k předmětům, s nimiž pracuje a hraje si, už neměl vztah a snadno a často je střídal.“ Zahradnické motivy zasazuje do kontextu Hesseho tvorby i dějinných událostí doslov Volkera Michelse. Zahradničení je každopádně duševně prospěšná činnost, která se ale nesmí přehánět, jak dnes radí zastánci permakultury, tedy „udržitelného“ zahradničení. Může se totiž i zprotivit. „Bylo pěkné hrát si na sedláka, pokud to byla hra: když přerostla ve zvyk a povinnost, radost se z toho vytratila...“

Jiří G. Růžička



Aleš Čermák
Pes nadbíhá kličkujícímu zajíci
 Divus/Ausdruck Books 2012, 72 s.

První prozaická kniha konceptuálního umělce Aleše Čermáka je a není knihou o architektu Janu Kotěrovi a jeho projektu pražské právnické fakulty. Vstupní impuls vztahu biografie tohoto modernistického architekta k zmiňované budově je však pro ni zcela zásadní. Kotěra chtěl na vltavském nábřeží vybudovat dva zcela totožné objekty stojící podélně před vjezdem na Čechův most. Budova byla dokončena až po Kotěrově smrti, a tak se vytčený plán dostal zcela mimo jeho kontrolu – tlak politický, ekonomický a tlak veřejného mínění spoluformovaly realizaci návrhu. Vztah mezi ideálem a jeho realizací je ústředním tématem knihy. Historie a politický systém ideály pohlcují, přesto je můžeme rekonstruovat a za nových podmínek uskutečnit. V duchu současné filosofické reflexe fenoménu utopií se autor snaží vymezit proti převažujícímu názoru, v němž je utopie brána jako fantazírování odpoutané od reality. Čermák tuší, že bytostným místem utopie je umělecký prostor a tematizuje jeho charakteristické aspekty – totiž imaginativní sílu a schopnost posouvat hranice možného. Skica, maketa, náskres či literární dílo tvoří radikální zásahy do nejzazších mezí možného a mají schopnost rozšiřovat jeho okraje či zcela přeskupit pole, v němž možné definujeme. Autor ovšem zůstává především u fragmentárních postřehů, které tvoří kostru jeho záměrně neuzavřeného celku. Hlavní metodou je mu archeologický průzkum, jenž je paradoxně utopií naruby, protože rozkládá ustálené fenomény na co nejmenší celky a tím přispívá k jejich přeskupení. Archeologie tak jde proti proudu času a zavádí alternativu možnosti do samotné historie. Zatuhlé, masivní celky našich mentálních map se drolí na atomy a archeolog je schopen nazírat dějiny jako kostru faktů, již lze vetknout nový význam. Už samotný úvod knihy je příznačný. Poznámkový aparát předchází samotnému textu, archiv předchází příběhu dějin. Autor klade informace o architektonickém projektu právnické fakulty po bok konceptuálních experimentů s předem zadanými omezeními, jež se snaží následovat, a prokládá je filosofujícími postřehy o vztahu literatury a utopie. Inspirován W. G. Sebaldem vytváří produktivní napětí i přiloženým obrazovým materiálem, který přetíná kontinuitu textu a podporuje nově asociativní řetězce. Čermák tak není s to zapřít svou bytostnou náklonnost ke konceptuálním tendencím v umění a tímto faktem se řadí zcela mimo rámec české literární produkce. Svě předchůdce ovšem má mezi výtvarníky – konkrétně jde o Jiřího Skálu a Zbyňka Baladrána, kteří se na vzniku knihy také významně podíleli. Důraz na abstrakci a geometrizující vizualitu a záměrná schematicnost jsou vlastnosti textu, které jej situují mezi sféry vizuálního umění a literatury, tedy do prostoru u nás takřka neokupovaného.

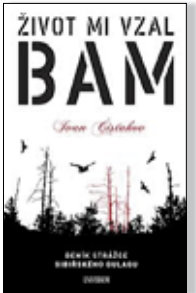
Jan Bělíček



Alan Moore
Bažináč: Hejno vran
 Přeložil Viktor Janiš
 BB art 2012, 203 s.

Čtvrtá kniha sebraných sešitů Bažináč z pera Alana Moorea jen potvrzuje kvality celé série. Moore z hororově laděného komiksu s trochu obskurní rostlinnou postavou vytvořil příběh, který nejen že prolamuje žánrová klišé, ale dostává se až na hranice metafyzického. Z udatného superhrdiny se stává spíše psychoanalytik, který řeší nejružnější traumata lidstva. V této knize se dostává do křížku s počáteční tmou, hmotou mimo dobro a zlo, nicotou. Závěrečnému střetnutí, v němž se angažují i mocnosti pekla, oprášení superhrdinové nakladatelství DC a také parta mágů a kouzelníků, předchází několik povídek, na jejichž pozadí však už začíná soubor s jihoamerickým kmenem Brujería, který je na dobré cestě počáteční tmu přivolat. Setkáváme se s masovým vrahem, fixovaným na poslední pohled své oběti – k němu si přiřazuje její pořadí – nebo se skupinkou mladých, kteří vyjíždějí na party do opuštěného milionářského sídla. V jednom příběhu se objevuje dokonce Batman. To když se na světě začnou dít podivné věci: odkudsi se rojí prehistorická zvířata a lidé z budoucnosti. To podstatné nám však zjevuje už závěr první kapitoly: „Člověk je nakonec tak dobrý, za jakého se pokládá. Je to jen otázka víry, nic víc.“ Podstoupit tento test se všemi důsledky je však obtížné. Moore rozehrává další svou dokonale promyšlenou hru a na pomoc si bere osvědčeného Johna Constantina. Čtenáři Sandmana v Bažináčovi jistě objeví studnici nápadů, kterou Gaiman pro svou sérii využil. Vykopal ji ale právě Moore.

Tereza Zubatá



Ivan Čiřťakov
Život mi vzal BAM
 Přeložila Zuzana Soukupová
 Knižní klub 2012, 224 s.

Ivan Petrovič Čiřťakovič byl velitelem čtyř ozbrojené stráže na jednom z úseků Bajkalsko-amurské magistrály, zkráceně BAM. Deník, který Čiřťakov napsal přímo v gulagu, se nyní dostal na pulty knihkupectví. Již v minulosti měli čtenáři možnost dočíst se o hrůzách, které se tehdy v pracovních táborech odehrávaly. V tomto směru není kniha jiná – také zde autor popisuje každodenní boj o holý život a především strašnou sibiřskou zimu. Autor však zvolil poněkud nešťastný způsob vyprávění, jehož slabinou je zejména monotónní užívání celých řad nerozvitých vět. Jednotlivá slova kolem čtenáře prostě jen plynou a nevyvolávají v něm byt jen náznak pocitu. „Den nás uvítl větrem. Jdu podél trati. Věžní pracují. Kubíky zeminy a metry kolejí si dobývají místo k životu. Dneska jsem se nemyl – nebyla voda – a zítra? Zítra to bude to samé. O lázni se mi může jen zdát.“ Zhruba v polovině pak čtenář narazí na sérii prý dosud nepublikovaných fotografií zobrazující strhané tváře lidí, kteří v tábore pracovali. A také několik kreseb ze skicáků samotného autora, které většinou zachycují pouze stromy v lese a nejružnější mosty. Kniha nám jen nejistě naznačuje tehdejší atmosféru tábora a je vůbec otázkou, zda by si Čiřťakov její publikování sám přál. Život mi vzal BAM je tak další z titulů sytících poptávku po memoárových dílech vztahujících se k stinným momentům historie.

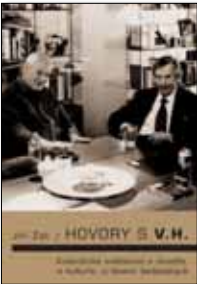
Barbora Dušková



Jesús Huerta de Soto
Rakouská škola
 Přeložil Marek Hudík
 Dokořán 2012, 162 s.

Kniha současného španělského reprezentanta rakouské ekonomické školy představuje historii, základní koncepty a hlavní osobnosti tohoto směru. De Sotovo seznámení s teoretickými pracemi vůdčích figur – od zakladatele Carla Mengera přes Eugena von Böhm-Bawerka a Ludwiga von Misesa až k Friedrichu Augustu Hayekovi – doprovází i nastínění jejich dalšího rozvíjení následovníky a pokračovateli. Dozvíme se o subjektivismu, podnikání jako zobecněném pojetí lidského jednání, rozptýlených znalostech, nepredikovatelnosti, teorii kapitálu, dynamickém pojetí trhu jako spontánního řádu a dalších principech rakouské ekonomie. To vše většinou v kontrastu k neoklasickému pojetí, jež autor kritizuje a zavrhuje v jeho monetaristické (friedmanovské) i keynesiánské podobě. De Sotova práce rozhodně není neutrálním úvodem do ekonomie rakouské školy. Je naopak zapálenou a místy až zaslepenou obhajobou a oslavou tohoto směru, která neodhaluje žádné jeho slabé stránky, pokud nakonec nemohou být ukázány jako stránky ve skutečnosti silné. Kniha je přesto zajímavá jak pro příznivce a náhodné zájemce, tak i pro odpůrce, kritiky či pochybovače. Přináší totiž nejen vhled do ekonomického myšlení významné, a podle de Sota čím dál významnější, větve liberálního myšlení, ale odhaluje i limity tohoto uvažování. Třeba když autor plný entuziasmu historicky nesmyslně tvrdí, že „bez podnikání je samotná existence společnosti nemyslitelná“.

Matěj Metelec



Jiří Žák
Hovory s V. H.
 Nakladatelství XYZ 2012, 254 s.

Knih věnujících se osobnosti Václava Havla po jeho úmrtí přibýlo. Jednou z nich jsou i Hovory s V. H. herce a publicisty Jiřího Žáka s podtitulem Autentické svědectví o divadle, o kultuře, o letech šedesátých. Stejně jako u mnohých dalších publikací, vznikajících z prostého důvodu oslavit „velké muže“ a nedat na ně zapomenout, se při čtení Hovorů často dostavuje pocit, že tohle již bylo řečeno jinde. A často výrazně lépe, třeba ve dvou velkých rozhovorech s Karlem Hvižďalou. Žák nezřídka klade banální otázky a Havel v odpovědích využívá již použitých slovních obrátů či ze starších interview přebírá celě větné konstrukce. Nostalgicky vzpomíná na „kdysi“, kdy divadlo bylo jiné, zřejmě lepší než dnes, ale v čem ona proměna divadla spočívá, se nedozvíme. Havel se omezí jen na konstatování, že dříve se divadlo vyznačovalo větší přehledností a strukturovaností. Takřka polovinu knihy vyplňují výběry z obecně známých Havlových textů o divadle a divadelnictví z šedesátých let – studie Radokova práce s herci a několik esejů o herectví Josefa Kemra, Rudolfa Hrušínského a dalších. Bohužel jsou více méně tím jediným, co stojí za to číst. Hovory zůstávají ódou na muže, kterého autor bezesporu obdivoval, a právě proto nabyl dojmu, že soukromá rozmlouvání dvou přátel o divadle by neměla zůstat pouze v osobním zápisníku. Otázku, proč by měl čtenář číst již dávno čtené, si zřejmě nepoložil. Škoda. Mohl si ušetřit spoustu času s přepisem.

Jan Gruber



Naše společnost č. 1/2012

Etablovaný odborný časopis Naše společnost, vydávaný Centrem pro výzkum veřejného mínění Sociologického ústavu Akademie věd, přináší dvakrát ročně výsledky prováděných sociologických šetření. Časopis tak ukazuje, jak veřejné mínění interpretují sami vědci, a nikoli, jak bývá obvyklé, novináři. Aktuální číslo přináší studii Dany Hamplové věnovanou problematice partnerských vztahů starší generace. Výzkum provedený v Evropě zjistil, že v některých evropských zemích až 40 procent nezadaných mužů a 20 procent nezadaných žen po padesátce začíná žít s novými partnery. Ukazuje se také, že vstup do dalšího svazku je typičtější pro vysokoškolské. Miloš Brunclík analyzuje norské volby do místních zastupitelství vybraných obcí, poprvé s možností volby přes internet. Proti předpokladům tato možnost ke zvýšené volební účasti významně nepřispěla. Vliv volební kampaně na účast ve volbách do Poslanecké sněmovny v roce 2010 analyzují Paulína Tabery a Gabriela Šamanová. Kampaň byla pro většinu občanů nezajímavá a byla vnímána spíše negativně – pouze 10 procent občanů jí připisuje vliv na své rozhodování. Nejvýznamnějším faktorem pro volební účast stále zůstává míra zájmu o politické dění. To, co bylo známo již Aristotelovi, totiž, že důvěryhodnost sdělení stojí a padá s důvěryhodností řečníka, znovu v závěrečné studii potvrzují výsledky sociolingvistického výzkumu důvěryhodnosti politiků, který provedli Jan Chromý a Ondřej Dufek.

Michal Kotík



Polityčna krytyka č. 4, 2012

Polský časopis Krytyka Polityczna přišel v říjnu se zvláštním číslem, již čtvrtým v pořadí za deset let existence časopisu. Vydání se věnuje aktuální kulturně-politické situaci na Ukrajině a je celé v ukrajinštině. Články a obrázky v čísle zveřejněné jsou rozděleny do čtyř tematických okruhů. V části SVBD PSRT je zasazena kauza ruských anarchofeministek Pussy Riot do širšího kontextu východoevropského feminismu. V části Eurotrash se díváme střídavě na fotografie z pomerančové revoluce a z Eura 2012: davy lidí, vlajky, emoce, oči upřené na velkoplošné obrazovky. Víkendoví fanoušci polského národního týmu pózuji před objektivem s celými rodinami. Pro švédské fotbalové fanoušky zase pobyt na Ukrajině neodmyslitelně znamená levné pivo a sex. Dekonstrukce fotbalu jako buržoazního mýtu v nejlepších barthesovských tradicích. Třetí část časopisu, divadelní hra Duhová tribuna, jejímž autorem je polský dramatik Paweł Demirski, u fotbalu zůstává. Je v této esenci boje, symbolu maskulinity a patriarchátu místo pro homosexuály? Poslední oddíl s názvem Zapomenout na strach obsahuje rozhovory redaktora Krytyky s účastníky Berlínského bienále 2012 a točí se kolem tématu angažovaného umění, jeho proměnlivých hranic a roli ve společnosti. Tento vydavatelský počín důstojně supluje platformu pro intelektuální recepci feminismu, homofobie, angažovaného umění či třeba pro kritiku kapitalismu, která na Ukrajině chybí.

Alexej Sevruk

Odjinud

Dvacáté letošní vydání obtydeníku Tvar přináší zamyšlení **Svatavy Antošové** nad knihou *Vzpouora přichází*. Úsměv na tváři vyvolává její neobeznámenost s francouzskou tradicí anonymního a kolektivního autorství, jež tímto způsobem v článku dokládá: „Text, který není podepsán a jehož autoři nejsou ochotni převzít za něj odpovědnost či v případné diskuzi ustát protiargumenty, mě z tohoto úhlu pohledu zajímá asi jako sdělení ve stylu „jedna paní povídala.“

Z devátého čísla měsíčníku Host vyčnívá článek amerikanisty **Mariana Siedloczka** o mýtu amerického mužství, v němž píše: „Ti, kdo s ohledem na zhoubný vliv feminismu hovoří o padesátých letech jako o zlaté éře amerického mužství, zcela opomíjejí skutečnost, že v období poválečného blahobytu převládal v mnohých kruzích názor, že pravý americký muž je na úhynu.“ K polemickým příspěvkům nad nejnovější sbírkou **Milana Kozelky** přidává snad poslední doušek vět redaktorka Hostu Eva Klíčová, když autora obviňuje z užívání „slovníku vykonavatele politického procesu“.

Před Vánocemi vrcholí různé bilanční ankety. Hned několik spisovatelů – mimo jiné John Banville a Philip Pullman – na webu deníku The Guardian doporučuje knihu **Roberta McFarlanea** *The Old Ways*. Kniha „plná zázraků“ o putování starými stezkami svým námětem připomene knihy Václava Cílka, právě Pullman v ní ale našel i „nejstrašidelnější příběh, který kdy četl“.

V Íránu letos nebyla udělena literární cena Jalala Al-e Ahmada, píše Teheran Times. Rozdána byla jen čtyři čestná uznání. Zřejmě se čeká na nějakého „prominentnějšího“ autora, který cenu letos nestihl. Příští rok bude totiž odměna pro výherce hned dvojnásobná.

Herta Müllerová nazvala v rozhovoru pro nedělní přílohu švédského deníku Dagens Nyheter volbu letošního laureáta Nobelovy

ceny Mo Yana „katastrofou“. Je to podle ní „facka pro všechny, kteří usilují o demokracii a dodržování lidských práv“.

Nominace na nejlepší knihu roku 2013 nahlásily knihovny sjednocené pod hlavičkou IMPAC. Z množství titulů vyberme ty, jež nominovaly knihovny české. Ta v Karvině-Mizerově trochu tajuplně vybrala knihy Eleny Mauli Shapiro, Shega Aranmolateho a Paula McLaina, Městská knihovna v Praze vsadila na jistotu – zvolila Juliana Barnese a Alana Hollinghursta.

–red–

soutěž



Kniha Zdenka Slouky

Napište nám, v kterém českém periodiku po druhé světové válce pracoval český politolog a publicista Zdenek Slouka. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá poslední vydání jeho knihy Jdi po skryté stopě z nakladatelství Academia. Uzávěrka soutěže je **28. 12. 2012**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 25 – Jak se jmenovala Čivrného prvotina z konce třicátých let, která naznačila dva póly autorovy básnické tvorby? – zní: Hlavice sloupů. Poslední vydání knihy Bylo takové ticho z nakladatelství Akropolis získává Miloš Libich.

–red–



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

IVAN SOBOTKA

Tváře a oči

598 Kč



Kniha představuje bezmála celé dílo Ivana Sobotky od raných olejů z padesátých let minulého století až po kvaše ze začátku druhého milénia. Podstatná část výboru patří tvářím – kvašovým portrétům neobyčejné síly, obrazům bezmála monochromním, které mluví nejprostší linkou výrazu tváře a očí. Sobotka byl výrazný duchovní umělec, je muž se nedostávalo pozornosti, protože o žádnou nestál. Maloval zcela svobodně, a živil se proto vždy něčím jiným. Výstavy nechtěl, vernisáže se většinou neúčastnil, publicitě vzdoroval.

RICHARD PANEK

Čtyřprocentní vesmír

388 Kč

Přeložil Michal Bursa
 Vědci se v poslední době snaží vysvětlit jeden mimořádně matoucí rys našeho vesmíru: jen čtyři procenta kosmu jsou tvořena hmotou, ze které se skládáme i my, naše knihy, každá planeta a hvězda. O zbytku nevíme vůbec nic. Richard Panek ve své knize líčí, jak vlastně vědci k tomuto závěru došli. Poutavě, názorně a do detailů vypráví o snaze nalézt „temnou“ hmotu i ještě podivnější substanci zvanou temná energie.



Václav Cílek
Prohlédni si tu zemi
I když vidíme jen obyčejné věci,
stejně toho vidíme hodně

Jádrem knihy jsou eseje věnované Praze a jejímu geniu loci, v dalších částech se pak autor zaměřuje jak na českou a moravskou krajinu, tak na místa, která ho oslovila na jeho zahraničních cestách za geologickými výzkumy. Eseje o „krajínách vnějších“ doplňují i texty metafyzičtějšího charakteru - o posvátnu Santiniho staveb, o prostoru spatém s Janem Palachem či fragmenty z nikdy nedokončené čínské antologie. Knihu doprovázejí ilustrace výtvarníka Vladimíra Kokolii a 80 fotografií autora.

OD AUTORA DÁLE DOPORUČUJEME

Krajiny vnitřní a vnější. Texty o paměti krajiny, smyslu plném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a o tom, proč ležeme na rozhlednu.
Makom. Kniha míst
Dýchat s ptáky. Obyčejné texty o světle paměti, pravdě oblaků a útěše míst
Archeus. Fragment radostné vědy o trpaslících
Orfeus. Kniha podzemních řek
Borgesův svět

www.dokoran.cz

Fra vydává

Tak hergot, Sášo, Felouši, na co čumíte?! Svatá Matičko Květná! Chlapa znehybnit, no dělej, znehybnit, zboží zabavit! Co? Já že jsem vyděrač? Jak chceš. Zmaluj mu tu držku! Felek zprava! A Sáša zleva! Nó, hele, jak barví! Tak kdopak bude vracet dluh, co, šulibrku?! A neječ, sakra! Na lopatku mu vypalte ozdobný B. R.! Rozkaz proveden, šéfko. No proto. To byl taky klient, šéfko, taková chudinka, student na praxi. Stu-dent! Do prdele práce! Kdo mu půjčoval prachy? Vy, šéfe. Já? Rozbrečel se. Od maminky dostal počítač. Na studium v Katovicích, na novou cestu životem. Světlym zitrkům vstříc. Snažil se ten krám zakrejvat tím svým vychrtlým tělíčkem. Ještě ani školu nedodělal, a už machruje, s brejličkama, velkej doktor.

Michał Witkowski, Královna Barbara Vožulit, natáhnout, ukrást – to je životní filozofie Huberta anóbrž Barbary. Lakota, to je zábava na celý život, svěřuje se polský živáček. Kšeftoval za komunismu a kšeftuje samozřejmě i po něm. Raději se pomodlí, než aby ho napadlo zaplatit daně. „Nobelovku tomu, kdo dokáže, aby něco křúpalo po vytažení z mikrovlnky,“ stěžuje si. A klidně si říkejte, že co Polák, to vykuk, ale hlavně si u Huberta dejte langoše. Protože tenhle pro obchod zapálený Polák se nadře jako Bulhar. Obálka Martin Kubát, překlad a doslov Jan Jeništa, brož. vazba, 224 s., DPC 269.

Budím se, pozoruju tmou. Celý měsíc byl tak nádherný. Ty snídaně, vždycky na vidličku, které se leskly jak v obraze Davida Hockneyho; a ty, nohu přes nohu, vždycky obutý, s tím svým: „Jo, to bych do tebe řek.“ A pak ta holčička, tak jedenáct, v belgické vsi, když sis – *vlámsky*, *uvidíš, že to zvládnu vlámsky* – kupoval cigarety. „Whats your name?“ řekla. „Peter. And yours?“ – „Katie Blissom.“ – „So, good bye, Katie. You are nice.“ – „Thank you.“

Petr Borkovec, Milostné básně Sova je vzhůru, když ostatní zvířata spí. Poslouchá a civí. Vidí to samé, co ostatní ve dne, jenom zvnitřně, rozmlžené, rozšířené tmou. Petr Borkovec zíral vždycky a přesně, nemilosrdně popisoval. V Milostných básních civí jinak, víc na tělo, takže vidí blíž, ale hůř. S úzkostnou pečlivostí vykresluje, koloruje a ozvučuje něco, co postrádá pevné obrysy a uniká pod rukama, ať už se v něm otevírá smrt, tma nebo chuť na sex. Upřímný jako zatím nikdy, v surovějším stavu než hmota slov, kterou hněte. Obálka Michal Šeba a Petr Zavadil, brož. vazba, 72 s., DPC 149.

Dále vychází Ivana Myšková, Nícení Veronika Bendová, Nonstop Eufrat Cédric Demangeot, Slota Jakub Řehák, Past na Brigitu Ondřej Buddeus, rorýsy Viola Fischerová, Hrana Karel Urianek, Beránek Martin Kubát, Čistka

Připravujeme Jean-Claude Izzo, Chourmo Fernando Vallejo, Madona zabijáků Guillermo Cabrera Infante, Tři truchliví tygři Tento chléb přežvykovat, psacími písmeny Denisa Kera, Print Screens Vilém Flusser, Za filosofii fotografie Roland Barthes, Říše znaků

Prodej kompletní produkce Fra v Café a knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458073, cafe@fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská, po-pá 9–23, so 16–23 h. a v našem eshopu www.fra.cz. Distribuce knih Fra v Česku Kosmas a Pemic, na Slovensku Artforum. Prodej mj. v síti knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor a Academia, na Slovensku Artforum, Pantha Rei, Martinus a eshop Martinus.sk.



Frankenweenie: Domácí mazlíček
Frankenweenie
Režie Tim Burton, USA, 2012, 87 min.
Premiéra v ČR 3. 1. 2013

Režisér Tim Burton je známý svou láskou ke starým filmovým hororům a sci-fi. Svou novinkou Frankenweenie opět skládá poctu klasickým tvůrcům těchto žánrů. Tentokrát tak učinil prostřednictvím remaku, či spíše rozpracování svého vlastního raného krátkého filmu z první poloviny osmdesátých let, a tím jako by celou svou dosavadní tvorbu zarámoval. I po více než třiceti letech je Burton stále přerostlé dítě s překvapivě bujnou fantazií. Podíváme-li se na několik jeho posledních snímků, nutno říct, že se mu tyto vlastnosti daří nejlépe uplatnit při práci s animací. Možná je důvodem tohoto kvalitativního rozdílu i skutečnost, že Mrtvá nevěsta a Frankenweenie jsou založeny na jeho vlastních námětech, zatímco na poli hraných filmů za posledních deset let ustrnul výhradně na adaptacích literárních, muzikálových a televizních děl, jež stavějí převážně na vyprázdněných vizuálních atrakcích. Ale z Frankenweenieho číší Burtonova dětská radost, že konečně dostal příležitost natočit netradiční příběh lásky mezi chlapcem a bulteriérem plně podle svých představ – původní verze má necelou půl hodinu a je hraná. Už samotný formát černobílé stop-motion loutkové animace obohacené o příjemný, nevnučující se 3D efekt dělá z filmu o zmrtvýchvstalém psovi ojedinělou podívanou. Díky zdařilému hlasovému obsazení charakterů, jež se zcela výjimečně obešlo bez Johnnyho Deppa a Heleny Bonham Carterové, načernalému humoru a poutavě rozvedenému scénáři máme v kinech skvělou pohádku pro malé i velké diváky.

Jakub Pech



Ministr
L'exercice de l'État
Režie Pierre Schöller, Francie, 2011, 112 min.
Premiéra v ČR 29. 11. 2012

Francouzskému politickému dramatu Ministr se podařilo naplnit ambici, ve které beznadějně selhal Cronenbergův Cosmopolis. Dokázalo mu totiž najít pro verbálně vedenou kritiku kapitalismu odpovídajícím způsobem podnětný audiovizuální doprovod. Elegantně napsané dialogy navíc výstižně komentují krizi současně politiky, aniž by zabředly do slovního průjmu, který zahlcuje Cronenbergův snímek. Přehlídka událostí několika dní ze života fiktivního francouzského ministra dopravy není jen famózní hereckou kreací Oliviera Gourmeta, který pomocí široké škály gest dokáže z hrdiny filmu udělat mnohoznačnou figuru. Kromě toho film předvádí řadu drobnějších i fatálnějších kolizí, neočekávaných dramatických epizod, které jako by neustále připomínaly možnost finální katastrofy a zhroutení všech jistot. Na začátku filmu je hrdina povolán k dopravní nehodě, později ho vidíme zvracet, opíjet se a čelit nejružnějším tlakům svého okolí. Film navíc působivě pracuje s potlačováním či zdůrazňováním zvuku. Brilantní je už úvodní snová scéna s nahou ženou vsunující se do tlamy krokodýla. Elegantně se tak inscenuje obřadní obcování s nebezpečnými šelmami, které je ústředním motivem této zprávy o krizi současného pojetí politiky.

Antonín Tesař



Profligate
Come Follow Me
Hot Releases & More Records 2012

Zhruba před dvěma lety byl Noah Anthony v Česku známý jen několika šťastlivcům jako jeden ze členů geniálních Social Junk. Když se objevila možnost, že by zahrál sólově v Praze jako Night Burger, těch pár hlav jistě hned začalo mít vidiny post-junk techno party v oparu vši dosavadní špíny a bordelu, v mírnějším přelivu, ale v tom nejlepším stylu současné minoritní scény kolem labelů I Just Live Here nebo Hot Releases. Právě na jejich blogu si stačí nalistovat rubriku Minulost a objevíte působivou galerii nejslastnějších okamžiků této nízké touhy. Jméno Night Burger každopádně nepřežilo ani svou vlastní krizi, tedy zrušené evropské turné, a pro dlouho odkládaný debut na Not Not Fun už Anthony ohlašoval projekt Profligate, pojmenovaný podle názvu jedné ze svých skladeb. Produkce se nápadně elektronicky purifikovala (dosud byly dostupné jen živé záznamy jeho setů), ale nikdy úplně nezmizelo tušení „synth-popového“ ega. To se nyní se zřetelnou distancí připojuje k jinak jasnému tvaru aktuální desky Come Follow Me, definovanému opět strohým minimalistickým užitím industriálních mikrosamplů v rámci čistě syntetického pulsu a překvapujícími melodiemi na hranici žánru. S dokonalostí Social Junk v momentech těžko definovatelné záře to nemá absolutně nic společného – a přece Profligate ani se závěrečnou skladbou Faint Image of Myself úplně nepouští kontext, ze kterého vyšel.

Head in Body



Emeralds
Just To Feel Anything
Editions Mego 2012

Americké instrumentální trio Emeralds se na nové desce Just To Feel Anything poněkud zklidnilo a vytvořilo cosi jako syntézu své dosavadní tvorby. Když porovnáme starší alba s těmi novějšími, zjistíme, že kapela produkující podmanivé improvizované táhlé plochy postupně dospěla k tradičnímu písňovému tvaru. Celá deska stojí na krautrockové základně a je obehnána melodickými linkami kytary. Bez větších pochybností jde o nejpřístupnější a nejpopovější materiál, jaký kdy Emeralds vydali. Hned úvodní skladba Before Your Eyes odkazuje na Kraftwerk a jejich následovníky z řad amerických kapel. Konstantní a předvídatelný rytmus, který se proplétá celou stopáží, odvádí posluchačovu pozornost. Jedná se v podstatě o tok hudební nálady, který nijak zásadně negraduje, ale ani nepolevuje. Hlavním zápořem desky je absence momentu překvapení. U starších desek se nálada vyvíjela, zvuky a ruchy se vrstvily, až nakonec vytvořily cosi záhadného a krásně neuchopitelného. Album Just To Feel Anything je naopak velmi čitelné a přímočaré. Těžko usuzovat, proč nový materiál zní právě takto. Buď kapelu omrzela její schopnost tvořit krásné a těžko srozumitelné hudební plochy, anebo jednoduše chce přilákat nové posluchače. Jakkoli Just To Feel Anything nelze označit za špatnou nahrávku, v kontextu předchozí tvorby bohužel neobstojí. U kapely, která nastavila svou tvorbou tak vysoký standard, se žádný krok zpátky neodpouští.

Martin Šenkypil



Pí a jeho život
Life of Pi
Režie Ang Lee, USA, 2012, 127 min.
Premiéra v ČR 20. 12. 2012

Prosinec je z hlediska Hollywoodu ve znamení filmů vánočních, které vnesou do duší a srdcí víru i pohodu, a také filmů oscarových, které totéž učiní tak kultivovaně, že se hranice mezi kýčem a krásou stírá a nitra akademiků jihnou. Pí a jeho život ukázkově spojuje nešvary z obou břehů. Ang Lee má jedinečný smysl pro barvy a kompozice, kombinuje plošné výjevy kvalit spíše malířských s 3D technologiemi. Není to ovšem zdivočelá vizualita, co brnká na hřejivé struny kýče. Příběh o nalezení víry v boha smrdí duchovnem z výprodeje na sto honů, a ačkoli jsem nečetl knižní předlohu Yanna Martela, už při zběžném prolistování to vypadá, že adaptace si z ní vzala jen to nejhorší. Je až s podivem, jak může tolik snahy, elegance, technické a vlastně i vypravěčské invence přijít nazmar. Kvůli cukrkandlové prostotě zápletky začíná být otravný i samotný vizuální rozměr filmu. Většina děje se odehrává na loďce, kterou chlapec Pí obývá s tygrem, jsou zde tedy dramatické situace, spousta fantastických záběrů z neobvyklých úhlů, ale zároveň jde o film, který testuje divácké preference nejen estetického rázu. Tíhnete-li k hřejivým newageovým modlitbičkám, budete stále nadšenější, v opačném případě vás čeká jen nuda a znechucení. A závěrečný trapný pokus učinit z filmu dílo tematizující samotnou moc a zálužnost vyprávění na hřejivosti celku nic nemění.

Tomáš Stejskal



Hugo Toxxx
Bauch money mixtape
Hypno 808 2012

Lepší než předešlá deska Legální drogy už to asi nebude, ale i tak patří Toxxxův nový mixtape pořad ještě k tomu nejlepšímu v tuzemském rapu. Opakovaný vtip se stává vtipnějším, rýmy jsou potřeba jen někde a někdy, trapnost je přítomná v podstatě neustále. Sdělení se opakují, ale dozvíte se i to, co jste nevěděli a vědět určitě potřebovali. Třeba že „Karolíně Peake smrdí fík“, protože „píchala se svým psíkem a sežrala hajzlmysu i s víkem“. Honění ega na všechny způsoby je v rapu neustále přítomné, ale těžko hledat někoho, kdo to zvládá s takovou bravurou jako Toxxx. Co nás jinde neskutečně mučí, je v jeho případech vlastně náramně zábavné. Tenhle spratek se sice nedá brát úplně vážně, ale nad českými mudrlanty, kteří se zapomněli někde na počátku devadesátých let, případně básníky, kteří si spletli hip hop se slam poetry, stále vysoko vyčnívá. To všechno by ale bylo málo, kdyby nešlo o rappera s jednou z nejlepších technik u nás a podklady, které na domácí scéně jinak těžko uslyšíte. To ovšem neznamená, že nic nepřipomínají. Americká inspirace je z Bauch money znát snad až příliš, i když se v podání Hugových producentů zdá trochu zpomalená. V zimních měsících se tak můžete těšit aspoň ozvěnou špinavého amerického Jihu – trochu vychýlenou a bizarní kombinací, které nakonec svědčí i rapující Igor, u něhož je těžké se rozhodnout, zda je tím nejhorším momentem na tuzemské scéně, anebo právě naopak.

Pavel Chodec



Özlem Altin, Esther Kläs, Eva Kofátková
Two Hands And a Head
Svit, Praha, 5. 12. 2012 – 26. 1. 2013

Výstava tří mladých, generačně spřízněných umělkýň je naladěna do temných odstínů rozpadu, společenské vyloučenosti a snad i traumatu doprovázejícího ztrátu identity, jež nám byla společensky předurčena. Instalace v Berlíně usazené tvůrkyně Özlem Altin se skládá z předmětů a obrázků, jež se soustředí kolem nalezených fotografií lidských bytostí v postojích evidentně vytržených z kontextu. Osoby na nich zobrazené se stávají neosobními, záhadnými obrazy. Plastiky německé sochařky Esther Kläsové mimo jiné představují odlitky jejich vlastních rukou, jež tak byly odděleny od svého původního smyslu. Z kontextu celé expozice však svým intelektuálním nábojem i náročným uměleckým zpracováním zřetelně vystupuje instalace Evy Kofátkové. Řeč je o videu Divadlo mluvících předmětů, instalovaném v provizorní černé komoře uprostřed výstavního prostoru, jehož čtyřicetiminutová délka zřejmě způsobí, že jej téměř nikdo nezhledne celé. Projekt je inspirován dílem českého avantgardního architekta a umělce Jiřího Krohy, který v letech 1919 až 1922 realizoval pro pacienty a personál psychiatrické léčebny v Kosmonosech loutková představení. Video se inspiruje Krohovými počiny, jakož i jeho sérií obrazů Divadlo věcí, zobrazujících obyčejné věci v pohybu. Objekty ve videu Kofátkové mluví hlasy pacientů vyprávějících příběhy o společenské vyloučenosti. Taktéž tu promlouvá velice pomalý ženský terapeutický hlas, který jakoby koordinuje dění ve fiktivní terapeutické skupině.

Jakub Singer



Antonín Máša: Rvác
Divadlo ABC, Praha, premiéra 17. 11. 2012

Na holé scéně stojí dva mladí carští důstojníci a míří na sebe pistolemi. Nad nimi modrá obloha s plujícími mraky. To je vrcholná scéna z inscenace hry vynikajícího režiséra, scenáristy a dramatika Antonína Máši, který v době normalizace, kdy nesměl režisovat, napsal drama podle Turgeněvovy rané povídky z roku 1864. Turgeněv, který byl ovlivněn Puškinovým a Lermontovovým romantismem, vytvořil v postavách důstojníků Kistera a Ručkova dva protichůdné typy: Kister obdivující Goetha a Schillera je přesvědčen, že zlo a násilí je možné přemoci dobrem, jako by tím předznamenával tolstojovské „neprotivit se zlu“. Rvác Ručkov nevěří v nic a ničemu, je předchůdcem nihilistů. A mezi nimi půvabná Máša Překatovová, která si s oběma zahrává, ale ve skutečnosti zoufale touží po volnosti a lásce. Nakonec se bolestně zklame a Kister zaplatí za svou víru v dobro životem. Hledání smyslu života a lásky – to je aktualizací jádro Mášova dramatu, které opravňuje existenci současné inscenace Městských divadel pražských. Přispívají k tomu herecké výkony tří protagonistů: Martina Písaříka, Tomáše Novotného a Veroniky Kubařové. V neposlední řadě je působivá také hudební složka, tvořená lidovými písněmi v interpretaci důstojníků Kisterova a Ručkovova pluku, a rovněž scénografie – především neustále plynoucí oblaka, která Máša tak často pozoruje. Režisérem inscenace je Ondřej Zajíc, scénu vytvořil Adam Pitra.

Alena Morávková



kunstWerk
Kniha chat: konvolut
chatařské církve Sekula
Revolver Revue 2012, 71 s.

„Kytara a ty/ patří do chaty/ když sluníčko zapadááá“, řečeno slovy jedné trampské písně, bez chaty v našem zeměpásu ani ránu. Stavění chat ve velkém – pomínu-li chaty lesní, poustevnické, lovecké a rybářské čárdy – započalo v údolí Sázavy a Kocábý, Berounky a Vltavy někdy na počátku třicátých let minulého století spolu s rozvojem trampingu. K chatě patří tedy kostkovaná košile, kanady, stetson aneb námořnická čapka, legíny a stříbrem krumplované revolvery. Chata jest obydlená stavěná ponejvíce ze dřeva nebo proutí, určené k občasnému rekreačnímu bydlení. Ovšemže jsou i chaty z jiných materiálů: bedniček, lahví anebo vyřazených vlakových vagonů. Sdružení kunstWerk přišlo nyní s poetickými texty, které vyjadřují základní ideové úběžníky chatařství – toho životního stylu, jež doprovází kutilství a melodie dávných časů. V chatařských básních a invokacích se čtenářstvu odkrývá stinné krásno z mechu a kapradí, borových zákoutí šumlajících potočních tůňek a vyřezávaných totemů. Konej obětinu vuřtu nejlépe při svěcení víkendů, vždy ale při velkém svěcení dovolené, ať neuplyne rok bez toho. Lze ovšem užít salám točený, anebo uzeninu jinou libou. Lze uznat, že dřevo je třeba – k opékání buřtů na rozjásaném ohýnku i k stavbě chatiček vlhkotěsné konstrukce, ve kterých si potom lze následně užít zasloužené chvíle rekreace. V takových ohledech ovšem třeba dřevo skýtající stromy případně vysazovat, jak psáno v příručkách dendrologických. Knihu chat doprovázejí reprodukcí linorytů.

Vít Kremlička



Jan Balabán
Zeptej se táty
CD, Radioservis 2012

Balabánův posmrtně vydaný román Zeptej se táty se dočkal uznání z řad kritiků, slušných prodejních výsledků a zanedlouho i rozhlasového zpracování. Na stanici Vltava se objevil v roce 2011 jako osmidílná četba na pokračování, stylově natočená v ostravské pobožce Českého rozhlasu. Režie se ujal rodák z nedalekého Třince Radovan Lipus, hlas propůjčil Norbert Lichý, rodák ostravský. Jan Balabán byl mistrem povídky a i jeho román je spíše souborem příběhů, občas až hrabalovského ražení, které jsou propojeny postavou mrtvého otce. Jak podotýká Blanka Kostřicová na přebalu, objevují se v románu často motivy výtvarné. Oproti české próze devadesátých let tu chybí nadšení z listopadového převratu, nacházíme tu spíše hořkost: lidé se nezměnili, a pokud někdo na převrat doplatil, byli to spíše ti slušní. Jako třeba v příběhu středoškolského katolického učitele, který, aby mohl ve své profesi pokračovat, začal učit marxistickou filosofii, a právě proto musel po revoluci skončit. Jak asi dopadl ředitel školy, který ho zlomyslně do této výuky namočil, se můžeme jen dohadovat. Lichého důrazný projev a především jeho postava, kterou s hlasem identifikujeme, dodává Balabánovu románu až barokní rozměr. Naopak punc novosti dodává četbě dobře vybraná hudba, již vévodí úvodní zvuková stopa vysamplovaná ze skladby 99.9 F od Suzanne Vegy. Balabánův román svými několika vyprávěcími liniemi svádí k návratům – což je ovšem u zvukové nahrávky náročnější.

Jiří G. Růžička

VÝBĚROVÉ ŘÍZENÍ

Rektor Janáčkovy akademie múzických umění v Brně vypisuje výběrové řízení na obsazení dvou pracovních pozic: Výzkumný pracovník – postdoktorand pro pracoviště Výzkumného centra

JAMU

1. Výzkumný pracovník:
Realizace výzkumného záměru – Ustanovení českého pojmoslovného systému v oblasti multimediálního umění

2. Výzkumný pracovník:
Realizace výzkumného záměru – Prověřování možností nových technologických řešení při definování a tvorbě scénického, divadelního či koncertního prostoru

Nástup v únoru 2013,
obě pozice na celý úvazek
(více viz www.jamu.cz)

Kvalifikační parametry:

- řádně ukončené doktorské studium na univerzitě v ČR (nebo srovnatelný titul na zahraniční univerzitě), a to nejdéle po 27. 3. 2008
- dobrá znalost českého jazyka (pro občany ČR)
- aktivní znalost anglického jazyka (na úrovni CAE nebo ekvivalent – pro cizí státní příslušníky)
- publikační nebo umělecká činnost v oboru

Písemné přihlášky s profesním strukturovaným životopisem a kopiemi dokladů o ukončeném vzdělání přijímá personální referát JAMU v Brně, Beethovenova 2, 662 15 Brno do 25. ledna 2013. Možno zaslat i elektronicky s naskenovanými doklady na e-mail: nemcova@jamu.cz



OTEVŘENÝ PROSTOR/
OPEN SPACE 2013

30. LEDNA - 3. ÚNORA
SLUŇÁKOV, OLOMOUČ

RŮST,

ČI

NERŮST

?

TRAST PRO EKONOMIKU
A SPOLEČNOST
ZVE NA SEMINÁŘ
O ALTERNATIVÁCH
EKONOMICKÉHO RŮSTU
UZÁVĚRKA PŘIHLÁŠEK:
14. LEDNA 2013

VÍCE INFORMACÍ:
WWW.THINKTANK.CZ

Fra právě vydává

kam jsme se hnuli
zpívala tráva vlajka smíchu
v prohlubni parku
pod košilí kostka másla
celý svět

vyčichlá letní srst
s kloboučky světél
jak jsme je zahlédli
z jedoucího vlaku

když jsme se vraceli
bylo slyšet zrnění léta
ve zježených pásech
městských cest

tak město pozdravuje
křoví jímž utíká dech
před spícími vlaky
utíká pryč a tmavne
v černajících zdech

nad zrušenými ploty rez
a kus trávy
kam jsme se hnuli
zpívaly umývárny
škvára

Jakub Řehák, Past na Brigitu
V básních své druhé sbírky rozvádí Jakub Řehák (1978) poetiku prvotiny *Světla mezi prkny* (2008), která „zaujala novost jazyka i vidění světa, v němž se příkladně svobodná imaginace spojuje s jedinečným osvětlením syrové, každodenní reality“ (Petr Král). V *Pasti na Brigitu* se smyslnost obrazů vyvinula do rozměrů nového mýtu, podmanivého a drsného. Práce, výživa, právo, sex, vědění, válka podle jednoho z nejvýznamnějších současných českých básníků. Brož. vazba, 80 s., DPC 139.

slota
přitáhni psa
přitáhni děti – zbij je,
když nebudou chtít – přší
nám bomby do
zahrady koukni jaká
je to krása – koukni
zlato – hej poslouchej
když na tebe mluvím řek jsem
koukni Couro
nebo ti urazím pěstí hlavu:
koukni se ven
: *koukni se ven*
ta krásná, ta nádherná
slota, co tam je, co tam
nepřestává být a co tam
jen tak být nepřestane, a
jak ty bomby
padají a jak
se hodí, pře-
rývají mi zahradu
na příští jaro a teď
cucej –

Cédric Demangeot, Slota
Důsledný výbor z díla patrně nejzajímavějšího a nejradikálnějšího francouzského básníka současnosti. Pro anarchistu jazyka Cédrica Demangeota (1974) je typické skřípání drcené řeči, cit pro nestvůrnou fyzičnost poezie i vzdorovitě gesto. Vědomě, ale především z vnitřního přesvědčení se řadí mezi černá slunce francouzské literatury. S místy až artaudovskou dikcí jde samozřejmě ruku v ruce i vnímání krutosti světa, od policejního násilí po sexualitu. *Slota* jako obraz hnusné doby, ve které se bahníme. Jeho poezie je ale tak burcující proto, že špinavá kost života pořád stojí za to, aby ji člověk žral. Přeložil, uspořádal a doslov napsal Petr Zavadil, brož. vazba, 264 s., DPC 269.

Prodej kompletní produkce Fra v Café a knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458073, cafe@fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská, po–pá 9–23, so 16–23 h. a v našem eshopu www.fra.cz. Distribuce knih Fra v Česku Kosmas a Pemic, na Slovensku Artforum. Prodej mj. v síti knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor a Academia, na Slovensku Artforum, Pantha Rei, Martinus a eshop Martinus.sk.

SVĚT A DIVADLO
SAD 13
časopis o světě divadla a divadle světa

V ROCE 2013
VYDÁME JIŽ
ČTYŘIADVACÁTÝ
ROČNÍK

- SAD má knižní podobu, vychází šestkrát do roka a věnuje se současnému divadlu v Čechách, na Slovensku a pochopitelně, jak již vyplývá z názvu – i v zahraničí; jazykem je časopis česko-slovenský
- v každém z rozsáhlých (cca 190 stran), fotografiemi bohatě doplněných čísel najdete kromě kritik, esejů, rozhovorů i první české vydání minimálně jednoho původního či přeloženého dramatického textu
- řada významných osobností se v SAD vyjadřuje ke konkrétním divadelním inscenacím a událostem v Čechách i zahraničí, k současné dramatu, či ke kulturně-politickým otázkám a problémům
- na základě výsledků ankety divadelních kritiků, pořádané též časopisem SAD, jsou udělovány od roku 1992 **Ceny Alfréda Radoka**
- jediné v SADu tuto anketu celou najdete
- SAD se pravidelně podílí na přípravě řady mezinárodních divadelních festivalů, pořádá vlastní festival **Ohromné maličkosti** a uvádí inscenovaná čtení
- časopis si za dobu svého trvání získal řadu pravidelných čtenářů, mezi předplatiteli je valná většina českých divadel, divadelních agentur a jiných, divadlem se zabývajících institucí. Pro předplatitele připravujeme každoročně **premií**. Výhradně pro předplatitele SAD 2012 je připraven **David Mamet DIVADLO**, v minulých letech to byly např. **Dario Fo Svatý komediant František**, **Luk Perceval Z Olympu**, **Básně Petra Lébla**, **Vladimír Jiránek Hamlet**, **KLAUNI a ti druzí**, **Standa má problém** a další malé hry, **SADAřský lidový kalendář**, **Petr Zelenka Teremin** a **Ohrožené druhy**, **Petr Nikl** a **Mehedaha Mozartovo requiem** (DVD) atd.
- SAD vydal knihy teatrologa Milana Lukeše: **Divné divadlo našeho věku** a **Shakespeare a okolí / Shakespeareovské souvislosti II**
- předplatné celého ročníku je vždy zvýhodněno oproti běžné prodejní ceně jednotlivých čísel; více se dozvíte na internetových stránkách www.svetadivadlo.cz
- hlavním distributorem SAD je KOSMAS – www.kosmas.cz

SAD si můžete objednat písemně nebo osobně na adrese redakce:
Svět a divadlo, Celetná 17, 110 00 Praha 1, telefonicky 224-817-180, 224-818-184, prostřednictvím e-mailu: svet@divadlo.cz, či on-line objednávky na www.svetadivadlo.cz

Václav Chochola | Artinbox Gallery, Praha, do 21. 3.

7 Festival tibetských filmů a filmů o Tibetu

Končí Magdalena Jetelová | Muzeum umění Olomouc

8

VYVINULI JSME NOVÝ DRUH

9

DIÁŘE:

Petr Nikl | Galerie hl. m. Prahy, Městská knihovna

10

JE KULTURNÍ!

A. P. Čechov: Višňový sad | Divadlo Na zábradlí, Praha

11

Končí NehmotnNY | MeetFactory, Praha

Tanec Praha 2013 | 25. ročník mezinárodního festivalu současného tance

G. Verdi: Don Carlo | opera, Národní divadlo, Praha

12

Udílění Cen Czech Grand Design | czechgranddesign.czFresh Film Fest | freshfilmfest.netv prodeji: papelote, Vojtěšská 9, Praha 1 | www.diar2013.cz, www.papelote.cz

13

ŽENSKÉ | Umění 90. let | Moravská galerie v Brně

kulturissimo.cz papelote

Jan + Zrzavý + Božská hra

12. 12. 2012 / 10. 3. 2013

Dům umění Jurečkova 9 Ostrava

Galerie výtvarného umění v Ostravě a Národní galerie v Praze

J&T BANKA Generální partner

UNIQA Hlavní partner

Moravskoslezský kraj

OSTRAVA!!!

VÍTKOVICĚ MACHINERY GROUP

Partneři

Hamás v hlavní roli

Z izolace do záře reflektorů

Dění v Izraeli a Palestině opět přitahuje pozornost celého světa. I když se na první pohled zdá, že se vývoj konfliktu v posledních letech v podstatě nemění, vše nasvědčuje tomu, že tradiční rozdělení moci mezi Fatahem a Hamásem může brzy vzít za své. O slovo se hlásí radikální islamisté.

BŘETISLAV TUREČEK

Ten pátek uprostřed listopadu si budou obyvatelé Jeruzaléma určitě ještě dlouho pamatovat. Zrovna se vrátili z předšábесových nákupů, když se s příchodem večera ozval zvuk poplachových sirén. V okolí Gazy v tu dobu běžel už třetí den dalšího z řady konfliktů mezi izraelskou armádou a palestinskými ozbrojenci. Lidé žijící v blízkosti hranice jsou na vzdušné útoky už léta zvyklí. Obyvatelé Jeruzaléma ale na přesuny do krytů zvyklí rozhodně nejsou. Sirény a následný výbuch rakety až u města vzdáleného asi osmdesát kilometrů od palestinské přímořské enklávy tak posunuly vztahy mezi Izraelem a Palestinou do dosud neznámé roviny. Šokujícím způsobem o sobě dali vědět islamisté v Gaze, které se za několik let nepodařilo potlačit Izraeli ani Západem sponzorovanému palestinskému vedení v Rámalláhu.

Hamás na scéně

Rozmanité palestinské frakce od islamistů až po levičáky a nacionalisty střílely rakety a minometné granáty z Gazy na Izrael dlouhá léta a terorizovaly tak statisíce civilistů. Tentokrát se Izrael rozhodl k promyšlené odvetě. Vláda předem, v utajení uvedla do pohotovosti kromě armády také svůj mediální aparát, aby byl připravený na „velkou věc“ a nutnost okamžitě vysvětlovat akce židovského státu ve světě. Pak přišel raketový atentát na vůdce ozbrojeného křídla Hamásu Ahmada Dža'abariho. Izraelci tak spustili operaci s biblickým názvem Sloup oblakový, kterému pro mezinárodní publikum rovnou přiřadili i srozumitelnější jméno Obranný sloup.

Týden trvající útoky na Gazu připravily o život desítky ozbrojenců – a také desítky palestinských civilistů – a zničily stovky raket, odpalovacích zařízení, muničních skladů a manufaktur. Miniválka ale skončila příměřím, které výměnou za zastavení raketových útoků na izraelská města Palestincům přineslo zásadní zmírnění blokády Gazy. Rybáři teď mohou být na moři dvakrát dále než dosud, aniž by Izraelci stříleli na jejich lodě, rolníci

vysvětluje, že její dvousetmetrový francouzský byt je vlastně malý, a když přijede babička, musí spát na rozkládacím lehátku.

Kommersant

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

O korupci se v Rusku mluví tak dlouho, že už to snad ani nikdo nevnímá. Boj proti ní si dal jako prioritu Dmitrij Medveděv, Vladimir Putin o ní hovoří v každém druhém projevu. Obyčejný člověk se jen ušklíbne. Pro něj se nezměnilo nic. Peníze si od něj bere dopravák, státní úředník za potvrzení, ředitel školy za přijetí dítěte a tak dále. Jenže současná vlna zatýkání, domovních prohlídek a pseudoinvestigativních filmů v státní televizi je příliš masivní, než aby se dala ignorovat. Mimo to padlo jedno velké tabu, že vyšetřování se nemůže týkat členů vnitřního kremelského kruhu. Jistě, vyšetřování korupce na ministerstvu obrany vedlo zatím jen k obvinění poradkyň bývalého ministra Anatolije Serdjukova, ale kdybyste ještě před půl rokem řekli, že tento zeť bývalého vicepremiéra Zubkova bude kvůli korupci propuštěn, byli byste považováni za nenapravitelné snílky. **Nyní lze v televizi sledovat bývalou ministryni zemědělství Jenu Skrynnikovou, vyšetřovanou pro obří zpronevěry, jak se slzami v očích**

zase smějí na svá pole podél hranice s Izraelem, která pro ně byla řadu let z bezpečnostních důvodů zakázanou zónou.

Hamás tedy triumfoval. Získal ale i v jiných sférách. Izraelští politici před veřejností trvají na tom, že se „s teroristy nejedná“. V praxi se emisáři židovského státu prostřednictvím Egyptanů velmi snažili právě s Hamásem dojednat rychlé ukončení bojů, aby se válka v citlivé době před lednovými volbami nevmkla z rukou a k šesti mrtvým nepřibyli další. Počátkem prosince se v Gaze sešly navzdory dešti desítky tisíc Palestinců, aby oslavily „vítězství“ v konfliktu s Izraelem a také čtvrtstoletí existence Hamásu. Do Gazy na dva dny přijel i politický vůdce Hamásu Chálid Mišal. Byl to pro něj de facto první návrat z exilu do Palestiny po pětačtyřiceti letech. Mišal opustil zem spolu s rodiči a tisíci dalších Palestinců v roce 1967 jako jedenáctiletý uprchlík a od té doby žil hlavně v Jordánsku, Sýrii a nakonec v Kataru.

I Mišalův krátký pobyt v Gaze byl výmluvným ukazatelem nových poměrů. Vůdce Hamásu prohlásil, že „jednou bude osvobozen i Jeruzalém, Haifa a Jaffa“ – v posledních dvou případech tedy jednoznačně izraelská města. Kromě Egypta to ale byl právě Izrael, kdo Mišalovi umožnil v Gaze takovou řeč pronést. Podmínky příměří po nedávné válce a hlavně nová blízkovýchodní realita prostě nedovolily Egyptanům, aby jeho cestě přes jejich území do Gazy zabránili, podobně jako Izraelcům nedovolily na něj zaútočit jako o tři týdny dříve na Dža'abariho.

Chálid for President

Minulý týden jsem mluvil s představitelem jedné významné západní instituce, který měl zrovna za sebou sérii jednání s vrcholnými palestinskými činiteli. Tedy s těmi, kteří se horko těžko drží u moci v autonomních palestinských enklávách na Západním břehu Jordánu. „Ti lidé mají z Chálida Mišala obrovský strach. Pokud by dnes byly jakékoli volby, Hamás by je podle všeho s přehledem

Власть

Často se v médiích propíralo první výročí masových demonstrací, které se od původního protestu proti zfalšování voleb vyvinuly do relativně početného hnutí především střední třídy proti současnému putinskému režimu. Všechny sociologické průzkumy hovoří o tom, že vlna protestů se blíží ke konci, jakkoli nespokojenost se stavem věcí přetrvává. Časopis *Vlast'* se v čísle z 10. prosince rozhodl prozkoumat méně známou stranu problému. Všechny výzkumy se totiž zaměřovaly na protestující část veřejnosti. Co si ale o stabilitě režimu myslí prokremelská část vyšší střední třídy, moskevští úředníci, pracovníci státních a oligarchických struktur? Soudě podle stavu trhu s elitním bydlením mnozí představitelé tohoto segmentu svou budoucnost s Ruskem tak úplně nespojují. „Za letošek jsme uzavřeli tři sta obchodů o celkové hodnotě 820 milionů dolarů, což je o pětinu méně než v předchozích dvou letech,“ říká Ljudmila Potapovová z Guta-Development. „Hlavním důvodem změny poptávky je absence jistoty u movitých klientů. To jsou ti, kteří se rozhodují, jestli zůstanou zde, nebo odjedou do Evropy,“ uvádí brokerka Jekaterina Teň. Jak říká Stanislav Zingel, majitel agentury Gordon Rock: „Rusové patří mezi pětici nejpočetnějších kupců luxusního bydlení. Nejčastěji se nemovitosti kupují v Londýně, na Azurovém pobřeží, v Paříži, ve Švýcarsku, Vidni, Mnichově a New Yorku.“ Mezi hlavní důvody odjezdu patří nestabilitní makroekonomická situace, politická stagnace,

vyhrál nejen v Gaze, ale i na Západním břehu,“ řekl mi.

Potápějící se lodi „umírněných Palestinců“ v Rámalláhu velí prezident Mahmúd Abbás. Tomu teď v očích palestinského lidu trochu pomohlo, když Valné shromáždění kývlo koncem listopadu na jeho žádost o uznání Palestiny za nečlenský stát OSN. Z dlouhodobého hlediska je ale Abbás politickou mrtvolou. Jeho výzvy ke kompromisu s Izraelem vůbec nic nepřinesly, na okupovaných územích ročně přibývá několik tisíc židovských osadníků a Abbás nemá v ruce jediný pádný důkaz, že jeho politika zlepšuje Palestincům životy. Přitom Izrael a hrstka jeho nekritických spojenců – včetně České republiky – místo aby Abbáse podpořili, hlasovali v OSN proti Palestině, protože jen tak prý lze napomoci míru. A aby toho nebylo málo, izraelská vláda hned druhý den vyřála Abbásovi ještě jeden políček, když oznámila stavbu dalších tří tisíc osadnických bytů. Za této situace není divu, že se v Palestině spekuluje o tom, že by Západem podporovaného a zároveň diskreditovaného Abbáse jednou mohl v prezidentském křesle nahradit Mišal. A některá arabská média jdou ještě dál, když vypouštějí spekulaci, že by Evropská unie mohla Hamás vyškrtnout ze seznamu teroristických organizací.

V tuto chvíli to možná zní jako nesmysl. Nelze ale zapomínat, že ještě během krvavé „novoroční války“ před čtyřmi lety řada izraelských politiků tvrdila, že se vláda Hamásu v Gaze blíží ke kolapsu, a že když ji nesvrhne izraelská armáda, udělají to samotní Palestinci. Doba se prostě na Blízkém východě hodně změnila. Bez ohledu na to, co takovému vývoji říká Izrael nebo Západ, a co to znamená pro světovou stabilitu a bezpečnost, vývoj regionu je od loňského Arabského jara zřejmý. Po desetiletích sekulárních diktátorů si slovo berou – někdy dost nevybíravě – islamisté. V izraelsko-palestinském konfliktu to znamená, že jeviště definitivně ovládl Hamás. Hnutí, které chtěli všichni udržet v izolaci.

Autor je blízkovýchodní zpravodaj ČRo.

korupce, problematická infrastruktura, vzdělání a zdravotnictví. Ruským specifikem je také nejistota ohledně možného trestního stíhání. „Podle jakého klíče lidi zatýkají za korupci, není vůbec jasné. Pravidla této hry nikdo nevysvětlil, co dělat, aby vás nezavřeli, také není jasné. Atmosféra ve společnosti je taková, že zavřít mohou kteréhokoli úředníka a všichni budou věřit, že je to podvodník a zloděj,“ říká anonymní zdroj z ruské vlády.

РУССКИЙ РЕПОРТЕР

Jsou zde však i jiná témata. Reportérka Natalija Zajcevová se, jak nás 6. prosince informoval časopis *Russkij reportér*, vydala do uralské metropole Jekatěrinburgu, aby prozkoumala místní hudební život. Není to náhoda, z tohoto industriálního centra vzešla třeba oblíbená kapela Nautilus Pompilius nebo stále populární skupina Čajf. Nyní ale na scénu přišla nová generace muzikantů z místní klubové scény. Koncerty a diskotéky v jekatěrinburských klubech jsou v zásadě rovnocenné. **Takzvaná čtvrtá vlna uralských muzikantů se vyhybá slovu rock – označuje se jako „jekatěrinburský clubbing“**. Přitom od dědictví ruského rocku se nové skupiny ani nedistancují. Příkladem může být indie skupina Samsara. „Mě v muzice vždy zajímala energie, hodně jsem přemýšlel o upřímnosti, drivu. Tedy proč lidé mají rádi ruský rock. Máme třeba skladbu s citátem z jednoho zakladatelů ruského rocku Saši Bašlačeva: Vysvětlí mi, jestli miluji, protože cítím bolest, anebo mě bolí, protože miluji,“ říká zpěvák Alexandr Gagarin.

Jak se dělá dobro

Vzpoura v době vlády ironie

Vpád milionáře Karla Janečka do prostoru české politiky mnohé vylekal a jiné nadchl. Jeho spanile úsměvná jízda by – bez ohledu na svůj reálný dopad – neměla být přehlížena. Vypovídá totiž o tom, co lidem chybí, a může ukazovat, co nás teprve čeká, pokud se iniciativy chopí někdo jiný a třeba se poučí z chyb tohoto pokusu.

ONDŘEJ SLAČÁLEK



Karel Janeček. Foto kareljanecek.com

Václav Klaus mladší a s ním mnozí další mluví o fašistické hrozbě. Jiní ohrnují nos a říkají: pouhý marketing. V souvislosti s vlnou „pozitivní evoluce“ placené desetimiliony z burzovních operací Karla Janečka zní toto stanovisko přesvědčivě. Co ale přesně znamená marketing? Je průzkumem trhu, zmapováním preferencí spotřebitelů, kterým je pak nabídnut produkt. I kdyby Janečkovy vystoupení bylo „pouhým marketingem“, představuje zajímavou sondou do české společnosti. Sondou, kterou nepochybně pozorně sledují mnozí z těch, kteří by rádi společností zatřásli – ať už je jejich snem stát se českým Berlusconiem, jak je tomu v případě Andreje Babiše, anebo si opravdu pohrávají s představou, že by jim mohly padnout Mussoliniho holínky. Poučit se z pokusu velkolepě nazvaného Pozitivní evoluce (pozitivnievoluce.cz) ale mohou i jiní.

Fašisté a zlojedi

V letošním dokumentu Apoleny Rychlíkové *Padá vláda, něco si přeje* je Karel Janeček zachycen nelichotivě – jako nepřiliš složitý člověk, který se rozhodl investovat peníze do nápravy věcí veřejných a nyní za to očekává vděčnost. Není přitom schopen ustát konfrontaci s odlišným názorem a jakoukoli kritiku svých majetků z finančních trhů nepřesvědčivě odbývá jako propagandu „zlojedů“. Takhle nevypadá vůdce nové revoluce.

V přeplněné Lucerně se při ne zcela zvládnuté show na závěr Janečkova turné Pozitivní evoluce ukázal i další důvod, proč miliardář bojující za dobro davy patrně nestrhne. Člověk, který postavil svou kampaň na mítincích a „mluvení s lidmi“, totiž nedokáže vést debatu s publikem jako rovný s rovným. Nepřipravenost reagovat na kritiku byla až zarážející, vlastně by nás ale neměla překvapit. Podobná vlastnost se projevila před rokem u Babiše a bude nejspíše patřit k obecné výbavě byznysmenů vstupujících do politiky v okamžiku, kdy už si odvykli mluvit s ostatními jinak než jako se svými podřízenými. Čekat od lidí s takovým přístupem „obrodu politiky“ je podivné.

Stejně podivné je ale v duchu ideologie Centra pro ekonomiku a politiku pokládat každý projev občanské angažovanosti za svého

druhu fašismus. Bez ohledu na poněkud podroušeně působící vystoupení Daniela Landy o „králi králů“, které zafungovalo jako skvělá reklama na jeho nový projekt, má totiž Janečkova Pozitivní evoluce k fašismu dost daleko. Co je fašistického na snaze pojmenovat vliv korupčnické kasty, byť hloupě nazývané „zlojedi“, nebo na snaze zlomit její politickou moc, byť paskvilním volebním systémem, který by patrně přinesl víc škody než užitku, a změnit společnost k lepšímu? Hrozivá je spíše ochota označit za fašismus sebekrotčí iniciativu a snahu o změnu zavedeného. Dokonce i jindy kritičtí autoři se náhle ocitají v roli lehce hysterických obránců statu quo. Jak se potom bude nazývat skutečný fašismus? A jak se teprve bude říkat hnutí, které by status quo kritizovalo radikálněji?

Dušíň na kokainu

Co nám ohlas Janečkovy spanilé jízdy prozradil o společnosti, v níž žijeme? Především ukázal, co může být přitažlivé. Na prvním místě jsou to velká slova. Janečkovy reklamy na titulních stranách několika deníků působily jako psané Mirkem Dušínem na kokainu, rozhodně nic pro pragmatickou společnost. A přesto – propagace zafungovala. Jako kdyby v době vlády ironie o úspěchu rozhodoval velmi specifický druh odvahy: schopnost nebát se ztrapnit svým patosem.

Na základě inzerátů se dalo očekávat, že Janeček pracuje s nějakou podobou esoteriky. Leckdo mohl být až překvapený, že na samotných vystoupeních se tento prvek prakticky neobjevil. Janeček jakožto matematik mluvil především z pozic náboženství vědy. Na problémy, které sám označil za morální, nabízel povýtce technická řešení. Bylo to jako prezentace vynálezu: génius spočetl, jiní vědci („politologové z prestižního Mezinárodního politologického ústavu Masarykovy univerzity v Brně“) po něm přepočítali, perpetuum mobile na dobro v české politice by tedy mělo fungovat.

Kombinace esoteriky s technokracií by nás ale neměla překvapit. Nejenže určitý typ esoteriky může být pokusem ovládnout duchovní síly a manipulovat s nimi podobným způsobem, jaký známe z moderní techniky. Nejenže obě odpovídají na široce rozšířenou poptávku.

Obě zároveň mají společného jmenovatele, který je další charakteristikou Janečkovy přitažlivosti: kult úspěchu. Pokud někdo uspěl, musí to být důsledek jeho odborných kvalit a zároveň je to dnešní forma zázraku, která z něj dělá tak trochu kouzelnou bytost s dispozicí napravit i jiné věci, jichž se aspoň dotkne.

Trojí vůle

Především ale Janečkův ohlas svědčí o trojím zájmu české veřejnosti. Povahu toho prvního napoví Janečkův volební systém – jedná se o většinový systém s dvěma mandáty v každém obvodu, s tím, že každý volič by měl dva kladné a jeden záporný hlas. Postoupí ti dva kandidáti, kteří po součtu kladných a záporných hlasů získají největší souhrnnou podporu. Je zde tedy možnost vyhnat minusovými hlasy nejen korupčníky, ale také každou polarizující osobnost či stranu. Sám Janeček ostatně zdůrazňuje svůj volební systém jako lék nejen na „zlojedy“, ale též na populisty, komunisty či extremisty. Vskutku univerzální medicína, která by „slušným lidem“ dala netušené možnosti. Navíc jde o celkem přesné vystižení nás samotných jakožto občanů – máme vůli podílet se na věcech veřejných, ale vnímáme je především jako divadlo, v němž chceme mít možnost nikoli přímé účasti, ale vyhození znelibivšího se herce.

Druhým tématem, které nezaznělo tak nahlas, ale bylo na Janečkových shromážděních přítomné velmi silně, je nový začátek. Impuls roku 1989 se nenávratně vyčerpal, morální nadšení listopadových shromáždění i přísliby kupónových knížek jsou definitivně po záruce, očekávání nové politiky z počátku devadesátých se proměnilo v kolektivní hru „najdi ještě větší skandál a vsaď se, že stejně nepůjde odstíhat“. Janečkův marketing prokázal, že existuje nemalá poptávka po něčem, co důkladně otřese polistopadovou politickou a ekonomickou stavbou. Téma korupce je stále hlavním mainstreamově přípustným jazykem pro kritiku sociální nerovnosti. Uvidíme, zda zůstane jen u ní.

Nakonec je zde vůle po smyslu. Podle převládajícího postoje je politika jen omezenou sférou, jednou z mnoha, v níž člověk reaguje na různé nároky smyslu. Obecnější otázky a snaha vnímat politiku jako sféru existenciální angažovanosti byly dost dlouho zahrnovány posměchem jako v lepším případě kýč, v horším projev fanatismu. Jakkoli byl takový výsměch často namístě, degradoval politiku na pouhou sféru řešení problémů a na techniku správy. Druhou stránkou věci byla paušální civilizační kritika. Ani jedno příliš neuspokojuje – neustálý přísun špatných zpráv, kritiky a deprese spíše otupuje. Ohlas hesla Pozitivní evoluce svědčí také o hladu po něčem – či po čemkoli – pozitivním. Kdo tento hlad utiší, možná překoná ironickou dobu a získá značnou moc. „Král králů“ Karel Janeček ani jeho dvorní pěvec Žito to patrně nedokážou. V politické kultuře této země však trčí jako směrovky.

Autor je politolog.

Skutečná cena masa

Člověk jako predátor a konzument

Podle údajů Světové zdravotnické organizace loni zemřelo více lidí na následky obezity než podvýživou. V roce 1955 vážil burger nejslavnějšího fastfoodu 45 gramů, dnes váží skoro čtvrt kila. Ačkoliv zdroje docházejí, odborníci bijí na poplach, globální poptávka po mase setrvale roste. Jaká je jeho cena?

TEREZA VANDROVCOVÁ

Člověk je obdařen dlouhým trávicím traktem a oproti šelmám malými zuby, se kterými neukousne syrovou svalovinu, přesto se postupně stal nejobávanějším predátorem planety. Tento vývoj začal před více než milionem let, kdy ovládl tajemství ohně. Spolu s možností maso tepelně zpracovávat se lidské všežravectví na dlouhou dobu stalo obrovskou evoluční výhodou vůči býložravcům i masožravcům – jednak proto, že v chladnějším období mohli lidé (na rozdíl od býložravců) nacházet snadný zdroj energie v podobě úlovku, jednak proto, že v období nedostatku zvěře se naši předci (na rozdíl od šelem) mohli živit výhradně rostlinnou potravou.

Neomezený růst

Výraznější populační explozi umožnilo období neolitu, kdy lidé díky zemědělství převzali kontrolu nad způsobem získávání živočišných i rostlinných potravin. Ještě před sto lety ale bylo v naší kultuře běžné konzumovat maso maximálně jednou týdně. Možnost mít maso na talíři každý den přinesla až industriální revoluce, která s pomocí rychlého technologického vývoje přinesla industriální velkochovy a pásová jatka. Zvířata se tak rychle stala anonymním článkem v soukolí intenzivní živočišné výroby, kde maximalizace zisku vítězí nad zájmem živých tvorů, zdravím lidských konzumentů i nad ekologickou udržitelností.

Z evoluční výhody pravěku a starověku se na prahu třetího tisíciletí téměř nepozorovaně stává hrozba pro další rozvoj. Živočišná produkce je totiž jednou z nejvýznamnějších příčin globálních klimatických změn, protože má na svědomí velkou část antropogenních skleníkových plynů. Jak je uvedeno ve zprávě Organizace pro výživu a zemědělství OSN nazvané *Livestock's Long Shadow* (Dlouhý stín živočišné produkce, 2006), chovy hospodářských zvířat emitují pětinu celosvětové produkce skleníkových plynů, což je více, než vyprodukují všechna auta, lodě i letadla dohromady, na něž připadá 13 procent plynů. Živočišná produkce kromě devíti procent objemu oxidu uhličitého vypouštěného člověkem emituje dvě třetiny lidmi produkovaného oxidu dusného (největším zdrojem je hnojivo používané při pěstování krmiv), dvě

třetiny čpavku (chlévká mrva) a 37 procent metanu (trávicí plyny zvířat).

Letos publikovaná studie výzkumného centra Woods Hole Research Centre pod vedením Erica Davidsona opakuje varování týkající se emisí skleníkových plynů a nabádá ke snížení spotřeby masa. Upozorňuje, že se spotřebovává více hnojiv na pěstování krmiva pro zvířata než na pěstování potravy pro lidi nebo že půl milionu prasat vyprodukuje za rok více fekálního znečištění než 1,5 milionu obyvatel Manhattanu. Chlévká mrva přitom podle autorů studie obsahuje i nebezpečné chemikálie ve formě antibiotik, vakcín a insekticidů, podávaných zvířatům, aby mohla zůstat zdravá i v nevyhovujících podmínkách.

Vedlejší škody

Ještě palčivějším problémem se stává nedostatek pitné vody. Přední odborníci na hospodaření s pitnou vodou ze Stockholm International Water Institute letos vydali varovnou zprávu, že pokud se budeme i nadále držet běžné stravy lidí ze západních zemí bez omezování konzumace masa, nebudeme mít v roce 2050 dostatek vody potřebné pro vypěstování potravin. Potraviný živočišného původu jsou na vodu až desetkrát náročnější než potraviný rostlinný, protože je třeba nejen zalévat krmné plodiny, ale také napájet hospodářská zvířata a odplavovat nečistoty, které po sobě zvířata zanechají.

Za zmínku stojí i různá prostorová náročnost živočišné a rostlinné produkce. Zvířatům je třeba dodávat mnoho rostlinných bílkovin, které využijí nejen k požadovanému růstu, ale hlavně na běžné metabolické procesy. Z jedenácti kilogramů proteinu, které zkrmí tele, zůstane pro člověka jen asi půl kilogramu živočišného proteinu. Dva akry půdy tak užijí přibližně 50 veganů, 14 lakto-ovo-vegetariánů nebo jednoho všežravce.

Náročnost živočišné produkce vychází z nutnosti zajistit velkému počtu zvířat dostatek krmiva, především ve formě kukuřice a sóji. Ta se k nám dováží nejčastěji z Argentiny a Brazílie, kde její pěstování způsobuje nevratné škody. Zatímco v roce 1976 bylo v Argentině a Brazílii 6,8 milionů hektarů plantáží se sójou, v roce 2005 už to bylo

bezmála 37 milionů hektarů. Kvůli plantážím s krmnou sójou se kácí pralesy, mizí vzácné jihoamerické savany, pesticidy otravují půdu a vodu a ohrožují místní domorodce, kterým způsobují předčasné porody a vrozené vady.

Šedesát miliard

Také v biomedicínském diskursu došlo v posledních dvaceti letech k zásadní změně pohledu na zdravotní důsledky konzumace masa. Zatímco před padesáti lety odborníci od vegetariánství vyložené odrazovali, neboť se domnívali, že nezajišťuje dostatek bílkovin, železa a dalších látek, dnes je naopak správně sestavená rostlinná strava vyzdvižována jako účinná prevence civilizačních chorob. Ve stanovisku Americké dietetické asociace a Kanadských dietologů vydaném v roce 2004 stojí, že správně rozvržená vegetariánská strava je vhodná pro všechna životní období, včetně těhotenství, kojení, dětství i dospívání, a může být zdravotně přínosná v prevenci i v léčbě různých onemocnění. K tomuto stanovisku se ve stejném roce kladně vyjádřila i Česká pediatrická společnost a Společnost pro výživu.

Výživová doporučení posledních desetiletí stále opakují: méně tučných živočišných potravin, zato více rostlinných olejů, zeleniny, ovoce, ořechů, celozrnného pečiva a luštěnin. Od roku 1971 se však celosvětová produkce masa ztrojnásobila na 300 milionů tun ročně, což představuje každý rok přes 60 miliard zkonsumovaných zvířat. Podle některých zdrojů, například tzv. Čínské studie z roku 2006, s tím souvisí i nárůst výskytu civilizačních chorob mezi jejich konzumenty.

V bohatých státech již spotřeba masa výrazně stagnuje. Do vysoce zalidněných oblastí Indie a Číny však s ekonomickým boomem proniká západní styl života, včetně stravování. Dvě miliardy lidí tak postupně vyměňují udržitelný jídelníček založený na rýži a zelenině s cizrnou nebo trochou masa za maso s trochou rýže. Rostoucí poptávka po živočišných produktech naráží na dostupnou biologickou kapacitu. Naše planeta zkrátka dokáže uživit jen omezený počet lidí. Jaká bude budoucnost lidstva, až nás bude v roce 2050 devět miliard, bude záležet jen na ochotě bohatých i bohatnoucích k dobrovolné skromnosti.

Autorka je socioložka a aktivistka.



Člověk každoročně zkonsumuje přes 60 miliard zvířat. Foto Emma Nikolovská

// REGIOJET

| STUDENT | AGENCY |

**NEJLEPŠÍ SERVIS A AKČNÍ CENY
VE VLACÍCH IC REGIOJET
NA TRASE PRAHA—OSTRAVA—ŽILINA**



www.regiojet.cz
infolinka 841 101 101

W. SHAKESPEARE
MACBETH

REŽIE JAN MIKULÁŠEK

V HL. ROLÍCH
JAN VONDRÁČEK
A KLÁRA SEDLÁČKOVÁ-OLTOVÁ

24. LEDNA 2013 V 19 H.



PRAHA
PRAGUE
PRAGA
PRAG

DIVADLO
V DLOUHÉ

Platí jako poukázka na 2 vstupenky za cenu 1

Gruša
Bolaño
Kadečková
Serke
Krejčí
Barnesová
Short
fiction
Yeats

souvislosti 3.2012
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz

Národní divadlo

UVÁDÍME
VE STÁTNÍ
OPĚŘE

opera

Vladimír
Franz

VÁLKA SMLOKY

Volně podle předlohy Karla Čapka
Světová premiéra 10. 1. 2013

Libreto Rostislav Křivánek s využitím tří písňových textů Jiřího Suchého
Dirigent Marko Ivanović
Režie David Drábek
Scéna Šimon Caban
Kostýmy Simona Rybáková

Bití na poplach

Rok iniciativy Za svobodné vysoké školy

V uplynulém roce jsme v Česku zažili největší studentské protesty od roku 1989. Je tedy načase bilancovat jejich průběh a pokusit se odhadnout, co vysoké školství čeká v roce příštím. Následující text se o to pokouší z pozice aktivního účastníka dění.

LUKÁŠ MATOŠKA

Závěrem loňského roku předložilo ministerstvo školství věcné záměry zákonů, na jejichž podkladě se mělo utvářet paragrafované znění zbrusu nové vysokoškolské legislativy. Ač byly předloženy dokumenty dlouhé měsíce projednávány s akademickými reprezentacemi, původci záměrů stěžejní připomínky zúčastněných nezohlednili. A právě proti této „reformě terciárního vzdělávání“ se v prosinci 2011 zformovala iniciativa Za svobodné vysoké školy.

Hodnocení tehdy představených záměrů souhlasí s charakteristikou z pera Michaela Hausera: „Ve skutečnosti to jsou více či méně zdařilé kopie dokumentů vydávaných nadnárodními institucemi, především OECD.“ Základní prohlášení iniciativy, které podepsaly tisíce lidí, mluví o ideologickém přesvědčení vlády a ministerstva, že „tržní princip a manažerské řízení jsou nadřazeny ostatním organizačním principům společenských institucí“. Odtud „je už jen krok ke zkratkovitému pojmání vzdělání jako zboží (...) které pak studenti prodají v podobě své kvalifikace na trhu práce“. S odstupem času by přišlo vhod inkriminované místo doplnit: „Pokud se ovšem na nějaký trh práce vůbec dostanou.“ Například ve Španělsku dnes téměř polovina vysokoškolských absolventů nenachází pracovní uplatnění.

Společný postup

V půli ledna letošního roku přijalo shromáždění akademické obce Univerzity Karlovy rezoluci kritickou k oběma záměrům zákonů, načež iniciativa reagovala průvodem ke Strakově akademii, aby tam stovky účastníků stanovisko akademiků symbolicky doručily. Poukazuje se jak na ztrátu významného dílu autonomie, tak na neopodstatněnost plánu zpoplatnit plošně studium na veřejných vysokých školách a zavést půjčky šité na míru bankovním korporacím. Více než dvě třetiny akademických senátů veřejných vysokých škol ve shodě s rezolucí podobu navrhované reformy odmítly. Na poslední únorový týden pak iniciativa společně s dalšími připravila Týden neklidu. Několikadenní přednášky, debaty a workshopy otevřely vysoké školy v několika městech veřejnosti a připomněly nejen místo vysokých škol ve společnosti, ale také potřebu jejich dalšího svobodného rozvoje.

Několikatisícová protestní shromáždění v Praze a Brně, organizovaná iniciativou v součinnosti s akademickými reprezentacemi, ukázala míru nesouhlasu s vládní vysokoškolskou politikou. Jeden z projevů na pražském shromáždění uchopoval reformu v souřadnicích neoliberálních politik

jako takových: „Dnes se ve jménu konkurenceschopnosti seškrtají akademické svobody. Co přijde na řadu zítra? Proto říkáme-li dnes ‚Akademické svobody nedáme‘, znamená to zároveň ‚Chceme hájit svobody společnosti jako celku‘.“ Když dva týdny poté odstoupil ministr školství Josef Dobeš, na jedné straně šlo o úspěch hnutí, na straně druhé účelový odchod jediné osoby nedovoloval záležitost prohlásit za vyřízenou – akt stažení věcných záměrů zůstal na nástupci.

Spoluhráčem iniciativy mimo akademické prostředí byl již během Týdne neklidu Českomoravský odborový svaz pracovníků školství. Další spolupráce s odborovými svazy a účast na vznikající platformě iniciativ pak vedla k zapojení se do dubnové stotisícové demonstrace v Praze, kterou předcházela Týden protestů. Ze strany iniciativy byla akce apelem na překlenutí bariér mezi akademickým a mimoakademickým prostředím.

Demokracie jinak

Turné Za záchranu vzdělanosti a kultury, spolupořádané školskými odbory, Hereckou asociací a iniciativou ProAlt a poukazující na vážné podfinancování školství a kultury, proběhlo během září v šestnácti městech. „Avizované zavedení finanční spoluúčasti v podobě zápisného vysoké školy nespasí, připravované škrtky totiž dopadnou i na ně,“ píše se v petici formulované iniciativou a školskými odbory. Požadavek adekvátního veřejného financování vzdělávání podpořilo zhruba dvacet tisíc signatářů. Iniciativa se v průběhu turné zaměřila na regionální středoškolské debaty věnované důsledkům finanční spoluúčasti studujících a implementování tržních principů do fungování veřejné sféry obecně.

Na pozvání iniciativy na demonstraci Demokracie vypadá jinak zavítal do Prahy tiskový mluvčí québecké studentské odborové asociace Jérémy Bedard-Wien. Tlumočil vzkaz kolegů, kteří uspěli v boji proti zvyšování školného a porazili neoliberální vládu: „Všude vlna privatizace unáší právo na vzdělání, právo na bezplatné a kvalitní veřejné služby, právo na důstojný život. Abychom se proti tomu mohli organizovat, musíme chodit na své školy, na pracoviště, do továren. Ale nesmíme vést každý jen svůj vlastní boj a na mezinárodní úrovni si nemůžeme dovolit luxus nacionalismu.“ Na debatách v Brně a Praze pak Bedard-Wien vysvětloval studentskou organizovanost v Québecu. Student tamní vysoké školy je automaticky členem sdružení, jež vykazuje všechny rysy standardní odborové organizace: disponuje plénem zástupců, demokraticky

volenou exekutivou, odděleními pro komunikaci s členskou základnou, členskými příspěvky a podobně. Bez toho by byla účinná mobilizace absolutní většiny studentů sotva myslitelná, proto je absence obdobných struktur ve středoevropském prostředí citelná. Čeká nás běh na dlouhou trať, ale jinudy cesta nevede: být součástí akademické obce dnes už žádnou identitu nezakládá.

Příprava na škrtky

Ačkoli veřejná rozprava přispěla k instalaci nového ministra, příklonu k pozvolnějšímu tempu „reformování“ a větší rétorické obezřetnosti vlády v oblasti školské politiky, vládní strategie samozřejmě přehodnocena nebyla. Dlouhodobá změna vyžaduje soustředěnější činnost, než jakou mohou zastat iniciativy, a participaci reprezentativní části studentů a pedagogů. Na tuzemské akademické půdě však chybí organizace na způsob Québecu, jež by orientovaly studenty a pedagogy v legislativní a předpisové spleti, hájily jejich zájmy a případně je dokázaly mobilizovat proti nežádoucí legislativě a škrtům. Existující akademické senáty a studentské rady nemožnou tuto práci suplovat. Na vině ovšem není nevěle jejich členů, jde o to, že senáty a rady jsou – navzdory mizivé volební účasti z řad studentů i pedagogů – zastupitelskými strukturami a jako takové nemají ambici být strukturami členskými, o nichž je zde řeč.

Předpokládaný první díl novely vysokoškolského zákona má být představen 22. ledna. Tušení, že bude co tematizovat a proti čemu bít na poplach, posiluje i stanovisko akademického senátu Univerzity Karlovy, vyjadřující nespokojenost s opakovaně nekonceptním postupem ministerských předkladatelů, ba dokonce s jejich snahou „vracet do novely témata, která nedávno tak rozjitřila akademickou veřejnost“. Sporná je i takzvaná diverzifikace škol, nevysvětleno zůstalo zápisné a nebezpečné je namísto řešení stipendií zavádět půjčky... Skromné navýšení finančních prostředků na studenta je iluzí, protože předpokládá přijetí méně uchazečů. Není nakonec většina zamýšlených opatření jakousi přípravou vysokých škol na radikální krácení rozpočtů, kterého se dle vyhlídek ministerstva financí mají dočkat napřesrok? Slovenští učitelé v listopadu vymáhali časově neomezenou stávkou od vlády sociálních demokratů minimální navýšení mezd. Bohužel tedy ani u nás nelze počítat s tím, že příští vláda škrtů od základu reviduje, natož aby sama sebe vymanila z neoliberálního kadlubu.

Autor studuje filosofii na FF UK



Proto říkáme-li dnes „Akademické svobody nedáme“, znamená to zároveň „Chceme hájit svobody společnosti jako celku“. Foto Lukáš Matoška

Diktát tvořivosti

Kritika kreativních průmyslů

Evropská kulturní politika se nese ve znamení koncepce kreativních průmyslů. Následující text poukazuje na odvrácené stránky této teorie, její sociální důsledky i na absenci alternativních kulturně-politických koncepcí v české kotlině.

TEREZA STEJSKALOVÁ



Tvořivost představuje neomezený zdroj slibující utopii nekonečného ekonomického růstu. Foto Plaza & Janés

Evropská kulturní politika je už několik let v zajetí bezmezné důvěry v teorie kreativních průmyslů, jež vyvracejí přesvědčení o chabém ekonomickém potenciálu kulturních aktivit. Umění je totiž v tomto pojetí vnímáno jako neoddělitelná součást budoucích inovací a technologií, které jsou považovány za motor postindustriální ekonomiky. V tomto směru Česká republika zaostává. Vládnoucí strany evidentně zaspaly svou dobu, stále totiž chápou kulturu především jako rozpočtovou zátěž a zcela nepodstatnou agendu. Ve slovníku českých expertů na kulturní politiku a studentů uměleckého managementu se však sousloví „kreativní průmysly“ začíná prosazovat. Zasloužily se o to mimo jiné kniha Martina Cikánka *Kreativní průmysly – příležitost pro novou ekonomiku* (2009), výzkumný projekt Divadelního ústavu či aktivity informačního centra ProCulture. Česko tak opožděně následuje doporučení Evropské unie, která nabádá své členské státy, aby tomuto sektoru věnovaly co nejvíce pozornosti.

Přežijí jen kreativní

Nově objevený pojem se stal především lékem na úzkost provázející úpadek industriální ekonomiky a nebezpečí asijské konkurence. V tomto boji můžeme zvítězit, jen když budeme chytřejší, vzdělanější, kreativnější a inovativnější než ti druzí. Evropané nechtějí přijít o své privilegované postavení, nechtějí být přece výrobnou pro nápady jiných. Proponenti kreativních průmyslů nám nabízejí volbu, již kritici ideologií nazývají nucená, protože druhá alternativa je záměrně stavěna jako hrozba a předem vylučována. „Pro udržení trvalého ekonomického růstu jsou kreativ-

avantgardní kultura hraje roli lákadla pro „kreativce“ a stává se důležitým nástrojem pro vytváření „líhni“ kreativní třídy. Umění má být jakési semeniště idejí a snad i potenciálních kandidátů pro pozice v komerčněji naladěných kreativních odvětvích. Ve vizi načrtnuté touto koncepcí přestává být ministerstvo kultury (či spíše kreativity?) poněkud obtížným ocáskem vlády, ale paradoxně se stává hned samým srdcem státní správy. Nad touto vizí se vznáší naděje, že snad statistiky o nárůstu pracovních míst a podílu na HDP zajistí větší pozornost a hlavně vyšší dotace kulturním aktivitám. Co to ale je, ta vzývaná kreativita? Je něčím za všech okolností tak pozitivním? Nezáleží přece jen na impulsech a ideálech, v jejichž jménu jsme kreativní? Finanční spekulanti, kteří způsobili ekonomickou krizi, byli také jistě velice kreativní. Z termínu se stal pojem nadužívaný do té míry, že znamená všechno, a tedy zároveň nic.

Kreativní průmysly zřejmě skutečně způsobily nárůst pracovních míst, ale entuziasmus z toho plynoucí zakrývá skutečnou situaci těch, kteří v něm pracují. Pro tuto oblast je totiž typická velká kolísavost a nevyrovnanost příjmů a lidé se častěji než jinde potácejí mezi krátkodobými úvazky, pracují vlastně pořád, protože se nerozlišuje mezi pracovním a volným časem, a nepožívají jistot spojených s delším pracovním poměrem. Kreativci se navíc nesdružují v odborech, kolektivně nebojují za zlepšení své situace. Můžeme se ptát, zda se tu nevytváří vhodná situace pro masové rozšíření nejistých a nechráněných podmínek na trhu práce. Existuje vážný důvod k obavám, že namísto vylepšení společenské a ekonomické situace umělce se jeho tradičně překérní postavení má rozšířit na celou společnost. A co ti, kteří svými zcela nekreativními úkony vykonávají nutné služby, které onu žádanou kreativitu podmiňují?

Bez alternativy

Richard Florida, americký proponent kreativních průmyslů, ve své knize *The Rise of the Creative Class* (Vzestup kreativní třídy, 2002) tvrdí, že ekonomický úspěch měst závisí na jejich schopnosti přilákat kreativní jedince toužící po bohémském prostředí s kavárnami, galeriemi a hudebními bary. Florida tak propaguje revitalizaci a regeneraci městských částí, avšak jeho teorie je kritizována, že legitimizuje praktiky gentrifikace, urbanistických strategií, které sice vycházejí vstříc nově přichozím, žádaným obyvatelům, ale opomíjejí potřeby místních. Současná situace například v Berlíně, ale také v Londýně a v dalších centrech kreativity je kritická právě kvůli gentrifikaci – bohemští starousedlíci jsou nuceni své atraktivní lokace opustit, protože si nemohou dovolit zvyšující se nájem. Berlínští kulturní aktivisté tak například upozorňují, že kreativní města nemusí nutně znamenat města sociálně spravedlivá a že bohatství plynoucí z tvůrčí atmosféry měst se nevrací těm, kteří tuto kulturu vytvářejí.

Lidé v kultuře jsou často omámeni koncepcí, která konečně staví kulturu do středu ekonomického a politického dění, aniž by byli jakkoliv zneklidnění úzkými mantinely jazyka investic, inovací a hospodářského růstu. Navíc: zatímco zde existuje celkem propracovaná kritika vládní politiky ve školství, zdravotní péči, ekonomice a jiných oblastech, kritická analýza nastupující hegemonie nového konceptu kulturní politiky schází. Tato situace je symptomem povrchního zájmu českých politiků a aktivistů o kulturu. To platí především o levicových kruzích. Ať už jde o umírněná nebo radikálnější uskupení, u většiny bychom nenalezli žádnou představu o kulturní politice nebo jen velice naivní pojetí. Alternativní názor na to, jaká je role kultury ve společnosti, má v Česku málokdo.

napětí

Středoškoláci převážně z jižních Čech sdružení v iniciativě Komunisté nepatří ke kormidlu pokračují ve svém tažení proti řádně zvolené radní za KSČM Vítězslavě Baborové. Tentokrát přišli s nápadem držet protestní jednodenní hladovku. Nebo spíše bobříka hladu. „Nechceme, aby někdo měl zdravotní problémy a podobně. Jsem přesvědčen, že jednodenní hladovka není životu ani zdraví nebezpečná, naopak si myslím, že je prospěšná,“ uvedl jeden ze studentů Michal Šimek a dodal, že pokud hejtman Jiří Zimola jejich požadavek na zrušení koalice nevyslyší, budou pokračovat v hladovce štafetově. Nezdá se tedy, že by si studenti začali uvědomovat, že jejich „boj za demokracii“ více než cokoliv jiného připomíná svazáckou zařatost, která konečnou útočí na výsledky demokratických voleb.

Tři sta lidí se 11. prosince sešlo před mariánskolázeňskou radnicí, aby protestovali proti převedení akutních lůžek místní nemocnice na ošetrovatelská. Obávají se toho, že tento krok může postupně vést až k úplnému zrušení nemocnice. Na demonstraci také zaznělo, že nemocnice suplovala ambulantní péči, o níž by nyní občané mohli přijít, a hrozí tak, že budou muset kvůli sebemenším lékařským zákrokům jezdit do vzdálených nemocnic. Na místě byl i starosta Mariánských Lázní Zdeněk Král, jenž občany ujistil, že město boj o nemocnici nevzdává.

Slovenští učitelé, kteří na začátku prosince protestovali za vyšší mzdy, chystají po Vánocích další demonstrace, neboť je neuspokojil výsledek stávek, která skončila už po pár dnech. Pohrozili bojkotem pololetní klasifikace nebo dokonce maturit. Stále prý nedostali od vlády garanci, že dojde k systémovým změnám a že se příspěvky na školství budou každým rokem zvyšovat. I když byla celostátní stávka přerušena, na několika málo školách se dosud stávkuje. Radikálnější část odborářů nicméně nadále trvá na tom, že význam má jen celostátní časově neomezená stávka.

V Moskvě v těchto dnech dochází k represím namířeným vůči tamnímu antifašistickému a anarchistickému hnutí. Soudní proces s řadou antifašistů byl připraven na základě incidentu z prosince minulého roku, kdy se ochranka klubu Vozduch složená z neonacistů pokusila návštěvníky násilím zadržet uvnitř, čímž vyprovokovala konflikt, v jehož průběhu neváhala do lidí střílet gumové projektily. Ruská protixtremistická oddělení následně celý incident využila k široké akci, jejímž cílem bylo kriminalizovat antifašistické hnutí. Ruští aktivisté proto žádají o finanční podporu, aby mohli zaplatit advokáty, jídlo pro vězněné a výslechy svědků s pomocí detektoru lži, jehož přítomnost je zpoplatněna.

—lr—

Začít nový život, zemřít

Na cestě s Orhanem Pamukem

Román Nový život od tureckého spisovatele Orhana Pamuka je o mládí, o novém životě, jež v tomto období hledáme a chceme prožít, až si nakonec uvědomíme, že jsme nic nenalezli. Příběh se točí kolem knihy, která rozdmýchává touhu „najít nový život bez nesnází a ran osudu“ a jejíž četba mění životy.

MATĚJ METELEC

Někteří čtenáři románů mají kuriózní zvyk. Jedná se o přepjatý zájem o první věty. Jde o předpoklad, že z první věty lze nejen vyčíst, zda daný román je dobrý nebo špatný, ale že se v ní jakýmsi způsobem zrcadlí i jeho celek. Je ovšem spravedlivé říct, že takové knihy jako Bílá velryba, Anna Karenina či Odysseus je v této víře utvrzují. Kniha, která začíná větou „Jednoho dne jsem si přečetl knihu a celý můj život se změnil“, staví takového čtenáře, a dost možná nejen jeho, do poněkud komplikované situace. Jak tomu má rozumět? Je to příslib? Stojí zde prohlášení, které jen málokterá kniha, pokud vůbec nějaká, může splnit, jako pusté holedbání? Nebo je to snad ironické popíchnutí, za nímž se skrývá otázka, proč vlastně romány čteme?

Nehody jsou východiskem

Autorem tohoto prohlášení je vypravěč *Nového života* (Yeni Hayat, 1994), pátého románu tureckého spisovatele Orhana Pamuka. Tím vypravěčem je dvaadvacetiletý student techniky Osman, v němž tajemná kniha rozdmýchá touhu „najít nový život bez nesnází a ran osudu“. Když ho pak spolužačka Canan, do které se bez váhání zamiluje, seznámí s dalším čtenářem knihy Mehmetem, doufá, že by mu mohl pomoci nalézt svět z knihy. Mehmet je ale zanedlouho na ulici postřelen

jež měla původně za úkol sledovat jeho syna, ale postupně se stala společenstvím, majícím zabránit rozsáhlému „spiknutí proti starým věcem“. Doktor Narin odmítá beztvarost, kterou přinesl obdiv k Západu a postindustriální společnost, a nostalgicky se obklopuje artefakty, které jsou nejen připomínkami někdejší doby, ale i ztělesněným odrazem jeho vlastního stesku a melancholie. Od Osmana čeká, že se mu stane náhradním synem a bude pokračovat v jeho nejasném poslání. Ten souhlasí, zanechává v jeho domě nemocnou Canan a vybaven seznamem adres dále cestuje autobusy a vyhledává další čtenáře knihy.

Mládí...

Hlas Pamukova vypravěče je exaltovaný, vyjatý, na hraně očekávání. Je to hlas pátrání, hledání smyslu a tajemství, které může být každou chvíli, s každým nadechnutím odhaleno. Je to mladý hlas, který jediný se může vrhnout stejně bezhlavě do lásky jako do hledání světa, jenž se zableskl v knize. A je to také hlas zanechávající svá znamení všude kolem, ve světě, který se sám zdá být textem slibujícím rozluštění. Proto vypravěče jiná z postav *Nového života* marně upozorňuje, že „dobrá kniha je něco, co nám připomíná celý svět (...) ale je zcela zbytečné hledat svět ukrytý za jejími slovy jinde než v ní, než v tom, co bylo napsáno“.

Osamělost života a knih

Nový život je „malým“, intimním románem. Neaspiruje na komplexitu a mnohvrstevnatost předcházející *Černé knihy* ani na pestrou polyfonii následujícího románu *Jmenuji se Červená* (1998, česky 2007). Přesto si pohrává s oblíbenými Pamukovými tématy – objevuje se zde již zmíněné stávání se jiným i tajemství či možná, s patřičným nadhledem řečeno, mysterium moci textu nad čtenářem. A samozřejmě vztah Východu a Západu, ať už v povzdech „Dnes se snažíme jejich rozumem pochopit naše vlastní pocity a říkáme tomu civilizovanost“, ironické poznámce „Navíc tato moderní hračka, které se říká román, tento z největších objevů západní kultury, není nic pro nás“ nebo v jedněch z nejvýznamnějších řádků, v nichž Pamuk celou otázku řeší za pomoci podivných artefaktů, jež se v knize vyskytují: „... natahovací hodiny, které moderním a ekonomickým způsobem naráz vyřešily celý problém minaretu, muez-zina, tlampače a otázky westernizace a islamizace. Na místě, kde obvykle bývá kukačka, byly tradičním mechanismem připevněny dvě postavičky. Když nastal čas modlitby, na spodním ochozu podobném jako na minaretu se objevil maličký imám a třikrát zvolal: ‚Alláh je veliký.‘ A při každé celé hodině se na horním ochozu ukázal maličký hladce



Paul Nash: Snová krajina, 1936

a stejně jako Canan, která je podle všeho jeho snoubenkou, mizí beze stopy. Osman se vydává dívku hledat a zároveň doufá, že najde svět, o kterém si četl v knize. Protože postrádá sebemenší vodítko, cestuje po Turecku náhodně zvolenými, špatně udržovanými autobusy. Po několika týdnech takového bloudění se připele k nehodě a přijme identitu jednoho z cestujících, kteří ji nepřežili. Tím jeho putování dostává jistý konkrétnější směr, hrdina totiž vyhledává další nehody, v nichž spatřuje jistý smysl, spojený s knihou. U jedné z nich nakonec potkává Canan a společně se dostávají na stopu čehosi, co je snad organizací, která si za svůj cíl vytkla boj proti knize.

Navštíví rovněž doktora Narina, podle všeho otce ztraceného Mehmeta a hlavu sítě špionů,

Z posedlosti čist text světa, objevující se už v předchozím Pamukově románu *Černá kniha* (1990, česky 2011), s nímž se *Nový život* na několika místech letmo propojuje, se lze vyléčit, pokud vůbec, jen o samotě.

Ve vyprávění se mísí banalita s mystičnem. Když říká „Život je krásný, když potkáš tajemství a vydáš se za ním“, je to jedna z mnoha svůdných vět, které ale mohou být zcela prázdné. Slova tajemné knihy nám zůstanou utajena, ale jako vždy, když čteme, nás proud textu unáší, zapomínáme, kým jsme byli, co jsme četli, a jako vypravěč Osman, střídající identity na cestě za světem knihy, se stáváme jinými. A nevyhnutelně jsme si tohoto procesu vědomi přinejmenším ve chvíli, kdy pod vypravěčovou naivitou probleskuje Pamukova ironie.

oholený panáček v kravatě a hlásal: „Jaké štěstí, že jsem Turek, Turek, Turek!“

Pamukův román je ale především kniha o mládí, o novém životě, jež v tomto období hledáme a chceme prožít, až si nakonec jednoho dne uvědomíme, že jsme nic nenalezli, a žijeme své staré životy. Otázky, jež mohla vyvolat první věta knihy, zůstávají i na jejím konci nezodpovězeny. I kdybychom ale skutečně byli odsouzeni k tomu setkávat se s jiným životem jen v knihách, které sotva změní ten náš, můžeme se tak jako vypravěč *Nového života* snažit najít útěchu třeba v tom, že „je mnohem horší být krabem než člověkem“. Možná.

Autor je publicista.

Orhan Pamuk: Nový život. Přeložila Petra Sedmíková. Argo, Praha 2012, 280 stran.



A2

ZVÍŘE

NIKDY

advojka.cz

eskalátor

Nikdo neví, odkud se najednou všichni vyro-
jili. Slušní lidé. Zná je Karel Janeček, zná je
Daniel Landa, zná je pravice, levice, Ratmír
Rath, AHA!, Jiří Dědeček i Miroslav Kalousek.
Podívejme se jim na zoubek trochu vědecktji.
Český národní korpus už nějaký pátek vyrá-
bí reprezentativní elektronický soubor pub-
likovaných textů a do této sítě slov se chytá
i něco z ducha doby. Ví tedy národní korpus,
kdo jsou „slušní lidé“? Úryvky textů hovo-
ří jasně: jsou konfrontováni přihlouplými
akademickými diskusemi. Když je sestěhu-
jeme, budou žít v klidu. Slušní lidé se postí.
Velmi ukáznění a slušní lidé tvoří takových
osmdesát procent. Ovšem drtivá většina se
jako slušní lidé nechová. Jsou normální, stu-
dují, pracují. Slušní lidé vypadají jako snou-
benci. Kontrolují se. Respektují rozhodnutí.
Platí daně. Třídí. Nevyhazují chudé. Trium-
fu zla ovšem postačí, když nebudou dělat
nic. Nejsou pravice, jsou obyčejní slušní lidé.
Slušní lidé vznikají po propuštění. Ale přede-
vším: slušní lidé se snesou s tetřevem. Pozor
na ně!

M. Zajíček

Zdalo by se, že DOX chce být progresivní
společensky angažovanou a kritickou gale-
rií institucí. Ze všech pražských galerií se
právě DOX asi nejvíce angažuje v diskusi

o palčivých problémech současnosti. Přes-
to tato instituce není ani sebekritická, ani
nestojí v opozici vůči mocenskému diskursu.
DOX je totiž součástí iniciativy Než bude poz-
dě, vyzývající kulturní obec, aby volila Karla
Schwarzenberga. Veřejně tak deklaruje svou
přináležitost k vládní straně zodpovědné za
současný marasmus a činí to způsobem, za
něž by se styděl každý jenom trochu inte-
ligentní pravicový politik – laciným gestem
antikomunismu, o němž politologové tvrdí,
že je symptomem bezmoci vládnoucích elit.
Umělci a instituce nás straší kulturní devasta-
cí, jež podle nich hrozí, dostane-li se současná
komunistická strana k moci. Evidentně je
nikdo neučil o vrcholných dílech filmu, litera-
tury a výtvarného umění 20. století, jež jsou
svázána s komunistickou myšlenkou i tehdejší
politickou stranou.

T. Stejskalová

Po internetu se šíří video zachycující, jak Miloš
Zeman během předvolebního boje přichází
i se štábem do blíže neurčeného lokálu. Na
první pohled ho navštěvují deklasované živly
bez budoucnosti. Zvědavější pohled na stěny
obložené masivním dřevem a automaty nikoli
výherní, nýbrž na šipky však napoví, že zdejší
hosté mají rádi country a pohodu. Zeman
jim přišel říct, jak ho těší možnost kouření,
a vysvětlit rozdíl mezi hospodou a restaura-
cí. S vypitým pivem však přitvrzuje. S ostatní-
mi politiky by se předseda strany příliš nepá-
ral: těm „naducaným papalášům“ by se měly

„rozflákat držky“ a „vymést je z politiky a vy-
mést je z parlamentu“. Ani poslech české-
ho country Zemana neuklidnil. „Já mám rád
každou dobrou hudbu, která je melodická
a má krásný text. A nenávidím ty kakofonie,
řev zakomplexovaných, zamindrákovaných
pubertáků, kteří jsou pubertální i ve třice-
ti nebo čtyřiceti letech, protože z puberty
nevyrostli.“ A jaká píseň splňuje Zeman-
ova přísná kritéria? „Jednou jsem se posadil
s Madlou na pařez,/ sotva jsem ji pohládl,
vyčmuchal nás pes./ Hrozně jsme se ulekli,/
div jsme sebou nesešli,/ jen tak tak nadlesní-
mu z mušky utekli.“ Shrnutí slovy jednoho
z místních štamgastů: „No co bych říkal, je to
parádní. Víc k tomu nemám co dodat.“ Snad
pouze – stržén Zemanovým extatickým zápa-
lem, přehlédl jsem zcela, že jde o parlament-
ní klání z roku 2010. Ale s prezidentem, který
chce pro každého držkovou, bychom se stali
skutečně originální demokracií.

P. Karlíček

Senát Parlamentu České republiky volil nové
členy Rady Ústavu pro studium totalitních
režimů. Celostátní média tuto událost tak-
řka nezaregistrovala. Zřejmě je bezvýznam-
ná. Znovu zvolena byla Naděžda Kavalírová,
předsedkyně konfederace politických vězňů,
ovšem s poněkud kalnou minulostí. Patrik
Eichler píše, že za to může mladá univerzit-
ní levice, která se okazale distancuje od levice
partajní, nepomáhá jí a pouze kritizuje. Vstu-
pujme do stran a svět bude lepší. František

Kostlán naopak zvolení Kavalírové kvituje.
Stvrzováním panujícího řádu za lepší zítř-
ky. Případná očekávání vkládaná do sociální
demokracie při volbě do Rady byla zklamána.
Strana si zřejmě neuvědomuje, o jak důleži-
tou „ideologickou baštu“ se jedná. Nemá totiž
vůbec žádnou vizi, co s Ústavem dál, a zřej-
mě nám proto zůstane takový, jaký je – bez-
radný. Sice se v průběhu příštího roku budou
volit i další členové rady, ale smysluplnější
by bylo ÚSTR zcela zrušit. Otázkou zůstává,
zda k tomu bude mít partajní levice chuť, sílu
a uvědomí si také proč.

J. Gruber

Nedávná „metylová aféra“ potvrdila známý
fakt: v skromnějších životních podmínkách
je lépe preferovat slabé nápoje. V chladném
období jsou případnější červená vína, obsa-
hují taniny, které posilují srdce a cévy. Pokud
holdujeme městské turistice a předvánočním
výpravám za dárky, vybíráme si vína s uzávě-
rem. Osvědčilo se i víno v tetrapakových kra-
bicích – jsou skladné a přenosné a na trhu je
s dostatek značek, ze kterých si jistě vybere-
te tu svoji. Znalci se přou, zda jsou lahodnější
krabicová vína italská či španělská, a my tak
máme příležitost košťovat a pocvičit si smys-
lové pohárky v sommeliérských kláních. Jis-
tě lze krabicová vína upravovat i jako svařená.
V takovém případě nesmíme opomenout při-
míchat do vroucího vína cukr, skořici a hřebí-
ček. Veselé Vánoce!

V. Kremlička