

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
2. 1. 2013 ROČNÍK IX
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

1

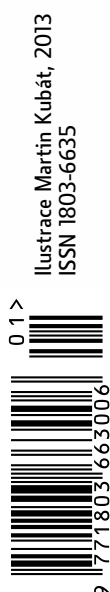
**rozhovor
s Alainem
Badiouem**

**Roberto
Bolaño**

**nový život
Berlína**

Radikal Satan

NOVÝ MATERIALISMUS



obsah téma: nový materialismus

- 18 Cesta za novým materialismem. O hmotě, konceptu a současné architektuře / Jana Beránková
- 24 O pravdách a vnitřním exilu. Rozhovor s filosofem Alainem Badiouem / Jana Beránková
- 35 Platónské gesto. Materialistický platonismus Alaina Badioua / Michael Hauser
- 36 Metafyzika, fideismus, spekulace. Materialistické hledání absolutna / Quentin Meillassoux

komentář

- 3 Sen a „my“ / Tomáš Samek

báseň

- 3 *** / Ivan Palacký

galerie

- 4 Beatrix Szörényi

literatura

- 6 Mondschein po pitvě. Žánr dystopie jako esteticko-politický problém / kritický klub / Jan Bělíček
- 7 Příběh venkovského faráře. Nad knihou Jako bychom dnes zemřít měli / Lukáš Prchal
- 7 Bedlivě střezené místo činu / literární zápisník Jana Štolby
- 8 Zapomenout. Freud a jeho sestra a její přítelkyně a jejich bratři / Tereza Janečková
- 9 Na Ukrajině nejsou lvi. Jak (ne)reprezentovat současnou ukrajinskou literaturu / Marie Iljašenko

film

- 10 Nové odstíny starých ikon. Popkulturní klasika v podání Stevena Moffata a Marka Gatisse / Antonín Tesař
- 11 Encyklopedie populárních žánrů. Tajemství úspěchu Zlodějů Choi Dong-hoona / Jiří Flígl

výtvarné umění

- 12 Muzeum je otevřená struktura. Rozhovor s bývalým ředitelem Moravské galerie Markem Pokorným / Kateřina Přidalová

architektura

- 14 Berlín ve výstavbě. Nový život města nad Sprévu / Martina Faltýnová

divadlo

- 15 Svěcení prázdna. Pohanské jarní rituály à la SKUTR / Jitka Hudcová
- 15 Když jsou slova zbytečná. O knize Jiřího Havelky Zmrazit čerstvé ovoce / Klára Fleyberková

hudba

- 16 Problémy, úrodná půda. Rozhovor se zakladateli hudební platformy Easterndaze / Klamm, Billy Shake jr.
- 17 Něžný dotyk bestie. Radikal Satan na pomezí scén / Klamm

beletrie

- 26 Románek z podsvětí / Roberto Bolaño

zahraničí

- 33 Tak trochu jiná svrchovanost. Katalánské autonomní hnutí a nová Evropa / Jakub Horňáček

společnost

- 34 Zamlčené předpoklady F. A. Hayeka. Zrození politické filosofie z ducha Rakouské školy / Matěj Metelec

odpor

- 38 Jak se startuje ekonomický růst? Ekologické protesty proti těžbě nekonvenčních fosilních paliv / Petr Zelený

recenze čísla

- 39 Šílenství je nakažlivé. 2666 Roberta Bolaña / Karel Kouba

rubriky

- 2 editorial / Karel Kouba
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění jinde
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – ze španělskojazyčného tisku vybral Radek Buben
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Vážení čtenáři, s novým rokem přinášíme vhléd do aktuálních proudů filosofie, které charakterizuje obrat k hmotě. Pozornost věnujete rozhovoru s francouzským myslitelem Alainem Badiouem, z něhož se dozvíme leccos o funkci poezie, potřebě návratu k Platónovi nebo o nejasnosti pozitivní kategorie revoluce. Úryvkem z delšího odborného textu představujeme také filosofa Quentina Meillassoux, který nastiňuje koncepci „spekulativního materialismu“. Oba tito myslitelé vyzývají ke změně ve filosofickém diskursu a hledají cestu z všežravosti postmodernismu. Téma připravila Jana Beránková, která ve svém eseji naznačuje, jak by se myšlenkami zmíněných autorů mohly inspirovat současné umění a architektura. Na straně šest naleznete novou rubriku Kritický klub, v níž se jednou za měsíc zaměříme na společenské přesahy české literatury. Na starosti ji má literární redaktor Jan Bělíček, jenž se v prvním dílu zabývá debutem Ondřeje Štindla Mondschein. Součástí koncepce Kritického klubu budou i veřejné debaty v galerii Tranzitdisplay, jejichž prostřednictvím se pokusíme reflektovat literaturu jakožto specifické společenské téma. A nyní k provozním novinkám. Loučíme se s dosavadní manažerkou Hanou Felklovou a v redakci vítáme její nástupkyni Michaelu Rýgrovou. Šťastný rok 2013 všem příznivcům A2! 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,
TABULEŮ I CHTRÝCH
TELEFONŮ

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

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

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

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

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

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

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

Sen a „my“

TOMÁŠ SAMEK

V běžném životě je krajně obtížné, ne-li nemožné vést jasnou hranici mezi snem a bdělostí, neboť i v bdělém stavu zůstává stopa touhy, která popohání naši představivost. „Jsme z téže látky jako naše sny,“ říká Shakespeare. Snění je vetkáno do lidské situace, z níž ho nemůžeme oddělit bez poškození samotného pletiva života. Anebo můžeme, říkají někteří, pokud své tady a teď zažíváme jako ukotvené v absolutním horizontu, který obsahuje i přesahuje vše dílčí a dočasné. Jelikož takovému ukotvení věří jen někteří, věnujme se nadále pouze té oblasti poznání, která netranscenduje čas a prostor absolutně, nýbrž je jimi podmíněna.

I toto relativní poznání praví: kde jsme my, tam je vždy již kousek snění. Kde je lidská identita, která sebe samu vnímá jako alespoň částečně oddělené, samostatné „já“, tam je prostor a čas. Každé „my“ ustavuje horizont společně sdílených hodnot, jímž je současně spoluutvářeno: „my“ a jeho horizont se v sobě zrcadlí. V každém „my“ je obsažen prvek více nebo méně společného snění o vlastním místě v dějinné skutečnosti: říkejme tomuto prvku mýtus. Mýtus není přímý opak reality: je spíše jednou z jejích interpretačních možností, která spájí nás jako sociální pozorovatele se sociální skutečností, v níž jsme úhlem svého pohledu spolupřítomni. Mýtus nelze redukovat na to, čím často je: toho času vládnoucím hlediskem.

Každá doba si vytváří své mýty a mísí je s těmi, které přebrala z dob předchozích. Vplouvá-li mýtus z jedné epochy do druhé, zpravidla na sebe bere jiný háv, díky němuž působí přirozeně i v nové době. Kontinuita mýtu tak nebývá hned rozpoznána. Nejvíc odolávají času ty mýty, které se na první pohled jeví jako frontální popření mýtů doby předchozí, ačkoli na ně v leccem navazují, modifikovány dnešní poptávkou tak, aby lahodily jejímu ideovému instrumentáři a utvrzovaly nás v tom, v čem jako společenské bytosti nejvíc toužíme být utvrzováni: že jsme takoví, jací bychom podle představ společnosti měli být, abychom se mohli vnímat jako dobří. Funkci společnosti může přitom plnit třeba i menší skupina blízká našemu pohledu na svět.

Máloco vyvolává takovou potřebu sebestvrzování jako sociální identita, zejména tehdy, je-li jí umožněno volně a bez překážek splývat se společenskou většinou. Ta část „já“, o níž ať už právem či neprávem sníme jako o tom, co nás spojuje s nějakým „my“, touží vědomě nebo podprahově po tom, aby se podílela na skupinovém mýtu, žila ho a byla jím afirmována. Žít skupinový mýtus je nejdostupnějším druhem transcendence, který mě sice plnohodnotně nepropojuje s absolutním horizontem, přesto mi poskytuje prožitek účasti na tom, co přesahuje mou konečnost.

Paradox vnějškové, heteronomní morálky: tím, že nám nabízí pevnou, snadno uchopitelnou normativní představu o tom, jací bychom měli být, abychom byli považováni za dobré, činí z nás tvory, kteří se ve snaze být co nejlepšími stávají stádem ovládaným tou nebo onou ideologickou aspirací. „Veškeré ctnosti

jsou individuální, veškeré nectnosti sociální,“ poznamenává si do svého deníku Franz Kafka. Možná je to příliš vyhrrocené. Vždyť artikulovat a hájit dílčí zájem společenské skupiny je politicky nejen legitimní, nýbrž i potřebné, má-li být zachována demokracie jako prostor vyjednávání a vyvažování protichůdných zájmů. Potíž je v tom, že zájmy malé části se



Kresba Dora Dutková

často veřejnosti předkládají jako zájem celku, aby se zvýšila šance, že budou přijatelné i pro lidi, kterým by prosazení takových zájmů uškodilo.

Podle rozšířené představy je k tomu třeba jisté dávky demagogie, aby se dílčí mohlo vydávat za obecné. To je nepochybně pravda, ale někdy se zapomíná, že demagogie určité společenské vrstvy se prosazuje daleko snáz a přesvědčivěji, může-li se opřít o vládnoucí mýtus a jeho nezbytný pandán – touhu lidí, aby sami sebe mohli vnímat jako dobré ve světle daného mýtu, jehož mytičnost dosud neprohlédli. Zatímco alespoň někteří vládnoucí vědí o této potřebě většiny ovládaných a ve stabilních společenských poměrech s ní mohou celkem spolehlivě počítat, mnozí ovládaní ještě netuší, že zájem, který je jim předkládán jako obecné dobro, může pro ně být velmi konkrétním zlem. Na dalším místě svého deníku Kafka píše: „Zlo ví o dobru, dobro neví o zlu.“

Ta věta bývá vykládána různě, třeba teologicky: jako výpověď o transcendenci světa, v němž vládne prostor a čas. Možná by stálo za to zkoumat meze její platnosti i v oblasti politické filosofie.

Autor je antropolog.

Ivan Palacký



Ty sílo milá, která mě držíš od země,
a účeli, smysle a jistoto,
hlaďte mě, hlaďte mě, hlaďte mě.

došlo

Ad Diktát tvořivosti (A2 č. 26/2012)

Kreativní průmysl je především oxymoron, přesně v duchu Brooksovy kapitoly o Bobos „Jak pojmenovat svoji průměrnou knihu“. Už delší dobu popichuju tyhle „kreativce“, mezi něž se bohužel/naštěstí taky počítám, tvrzením, že nejsou nic jiného než nejsprostší proletariát: ostatně i ten fotošop, AutoCady a všechny ostatní softwarové „prostředky práce“ si dle kupních smluv pouze najímají. Snad ještě nikdy v dějinách tu nebyl čistější příklad

třídy, která „vlastní pouze svoji práci“. Marx by měl radost.
Winter

Ad Eskalátor T. Stejskalové (A2 č. 26/2012)

Předně bych chtěl říct, že Schwarzenberg je pro mě přijatelnější než Zeman nebo Fischer. Na Schwarzenbergovi mi ale nejvíc vadí, jak ho pojímá jeho okolí, a jeho vyslovené trapná kampaň, dávající mu image rebela. Zároveň se dnes z dřívějšího posměšného „knížepána“ stalo obdivné oslovení. Je hodně zvláštní, když se „umělecká fronta“ implicitně kloní na stranu ultrakonzervativního, na nerovnosti postaveného feudalismu, který staví proti

blíže neurčenému komunismu. Který komunismus – ten anarchistický „left communism“, nebo ten konformní normalizační? Neochuzují se o možnost kritizovat normalizační nehybnost, která se nápadně podobá dnešku, tím, že se přimknou na stranu ještě větší konformity (tedy řečmi o nutnosti vzdělaného mecenáše). Z Karlových klipů mně přijde, že jej podporují dříve zajímaví tvůrci, jejichž dnešní dílo je jen slabým odvarem z dob dřívějších. Jak si mám vysvětlit Kollera, Plastiky nebo Menzela? Jak si mám vysvětlit ty rádoby silný kecy typu „všichni ostatní kromě Schwarzenberga jsou zbabělci a potomci nevolníků“? Umění nemá stát na žádné straně, má všechny stejně podkopávat.

Jarda

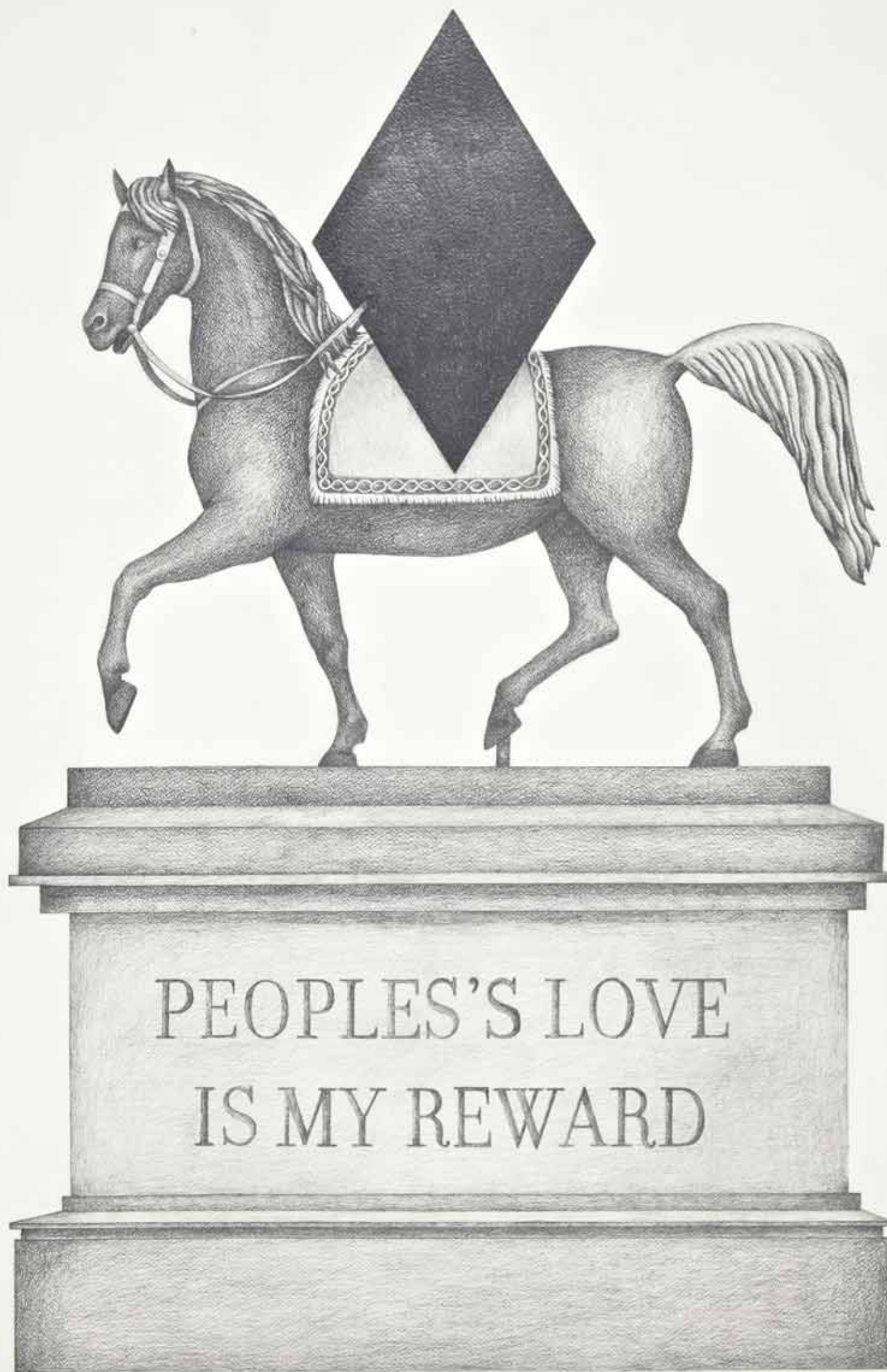
Omluva

V A2 č. 24/2012 jsme na straně 29 chybně uvedli jméno autora recenze knihy Bůh vždycky zatřeše stavbou. Text nenapsal Vít Kremlíčka, nýbrž Vratislav Färber. Oběma se tímto omlouváme.

–red–

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
16. LEDNA 2013





Beatrix Szörényi: Value Is What You Get / Peoples's Love Is My Reward, 2009–2010

Mondschein po pitvě

Žánr dystopie jako esteticko-politický problém

Žánr postapokalyptické dystopie se v české literatuře objevuje jen zcela výjimečně. O to větší ohlas zatím sklízí prvotina Ondřeje Štindla Mondschein, ilustrovaná Josefem Bolfem. Proč spisovatelé vůbec píší knihy o temné budoucnosti a jaká sdělení pro současnost jsou v nich zakódována?

JAN BĚLÍČEK

Hlavním hrdinou většiny dystopických příběhů je člověk-individualista vybavený nevšedními schopnostmi, který díky náhodě, vlastnímu úsilí či intenzivnímu prožitku prohlédne zákonitosti, jimiž se řídí okolní realita. Touha po autentickém, přirozeném světě je v nich často dávána do protikladu k politickému zřízení a útlaku ideologie. To, co hrdinové hledají, je svět apolitický a zcela svobodný. Pečlivě autorsky konstruovaný koncept přirozenosti v dystopiích prosvítá dosavadním, „zaslepeným“ vnímáním světa a pohled hlavního hrdiny je nevratně fascinován a magnetizován právě tímto autentickým bytím, jež se snaží nalézt. Společenské struktury jsou ztožňovány s pouhými mechanismy, na něž je delegována opresivní funkce státního zřízení. Často tak opomíjejí, že mohou mít také své opodstatnění a dějinný význam.

V ideálním případě mohou dystopie v prostoru umělecké fikce konfrontovat existující společenská zřízení a zkoumat jejich pevnost a oprávněnost. Aby k něčemu takovému ovšem mohlo dojít, musí samotná fikce utvořit celistvý, totalitní časoprostor, jehož paralely s aktuálním světem konkretizuje čtenář v procesu čtení. Vtip dystopického žánru tedy

na Strahovský stadion a významný moment celé knihy se odehrává v bizarní televizní věži. Dorma rozděluje prostor knihy na dvě zcela nespojitelné sféry: veřejnou-reálnou, jež je vyplněna prací, a soukromou-virtuální, v níž obyvatelé realizují své tužby a sny. Zpředmětnění simulakra dá vzpomenout na Gibsonova *Neuromancera*, *Matrix* bratří Vachowských či romány Phillipa K. Dicka a má v sobě zakódováno poselství, že autoritativní zřízení může být udržitelné jen tehdy, pokud v sobě obsahuje způsob, jak sublimovat niterné lidské touhy.

To, co odlišuje Štindla od výše zmíněných autorů, je perspektiva, z níž se k tomuto projektu staví. Všichni obyvatelé města vědí, že Dorma je iluze, a pouze si v ní kompenzují svou frustraci z každodenního života. William Gibson či Phillip K. Dick naopak své dystopie budují jako jediné možné místo, v němž je člověk nucen žít, a dá velkou námahu prohlédnout jej jako pouhou iluzi. Jejich fantazie byly silně ovlivněny vrcholícím postindustriálním kapitalismem, který dotáhl Marxovu tezi odcizení výrobních prostředků k absurdní dokonalosti. Dějiny jejich vize skutečnými mnohem rychleji, než si zřejmě byli sami

chabá, že paradoxně nemůže ve čtenáři budit dojem jakékoliv hrozby. Ne náhodou je Stan psychiatr, což se zdá být ideálním předpokladem moderního diktátora. Moc nad obyvateli získal především díky svým manipulativním sklonům a z nich plynoucím schopnostem předvídat události. Základem Stanovy životní filosofie je přesvědčení, že lidské nitro ovládá strach ze smrti a neukojitelná, destruktivní touha. Tento nebezpečný freudián se pokouší základní parametry lidské povahy prostřednictvím nauky Nového začátku odstranit – s cílem nechat nedokonala a materialistická individua rozplynout v čiré kolektivitě, rušící dokonce i opozici organického a anorganického života. Úplné vyhlazení touhy vede k takzvané Proměně, v jejímž důsledku člověk ztrácí svou smrtelnou, tělesnou podobu a stává se nehmotným vědomím.

Nerovnost do ideologie, volající po kolektivismu a vědomí solidárnosti, je vnesena již samotným privilegovaným postavením pracovníků Ústředí, pro něž podstatná suma příkazů, zákazů a pravidel prostě neplatí. Svým způsobem jsou z pospolitosti vyděleni, což je ostatně jeden z impulsů, který dá prozřít i hlavnímu hrdinovi Eriku Vilksovi. Také samotná existence Dormy je naprosto nekompatibilní se Stanovým rozvrhem a ke konci knihy je vysvětlena jakožto výsledek jakéhosi politického kompromisu. Toto zřízení je nevyhnutelně odsouzeno k zániku a čtenáře napadne, proč k tomu došlo až po dvaceti letech jeho trvání a ne mnohem dříve.

Revoltující Beethoven

Základním dějotvorným pnutím knihy je akt vzpoury a rebelie. Podnětem, který vede Erika k revoltě, je příznačně sen o klidném jezeře. Z tohoto momentu, v němž se protíná sublimovaná touha s vytěsněnou minulostí, můžeme vypožorovat myšlenkový základ příběhu: víru, že síla přírody je vždy silnější než lidské plánování a technologický vývoj. Přestože je lidem prakticky vymazána paměť, síla nevědomí si cestu k vědomí najde – podobně jako stébla trávy prorážejí betonovou plochu při své cestě za sluncem.

Jediným lidským výtvořem, který vše přežije, je umělecké dílo, v tomto případě Beethovenova *Sonáta měsíčního svitu*, která se pro hlavního hrdinu stává spojnicí mezi minulostí a přítomností a pro čtenáře zase linkou, jež ho provází dějem. Ani volba Beethovena není náhodná. Preromantické estetické normy, tedy normy světa před katastrofou, se stávají majákem pro duši ztracenou v dnešní náhražkovité současnosti. Při svém hledání opěrných bodů se tak navrácí k tomu, co přetrvává, k tradicím evropské vzdělanosti, k projekci sebevědomého a celostního světa. Když se mluví o prózách Williama Gibsona, často se připomíná, že začal jako spisovatel science fiction a až vyvíjející se skutečnost z něho udělala sociálněrealistického autora. Štindlova novela je v současnosti zapuštěna více, než by se počátku mohlo zdát, a sci-fi zde funguje víceméně jako koření vyprávěného příběhu.

Mondschein můžeme při nejlepší vůli číst jako cestu k autentickému prožitku, zde reprezentovanému především touhou po poznání, láskou a fyzickou bolestí, jehož protikladem je především sféra politiky. Trochu násilně využívá konceptu virtuální reality, aby tento protiklad zdůraznil a patřičně demonstroval. Jako správný pozorovatel kondenzuje v knize dobové myšlenky i fenomény a vůbec vše, co takzvaně visí ve vzduchu, ale bohužel si příliš neláme hlavu tím, jak všechny tyto prvky na ploše dvou set stran vůbec poskládat dohromady.

Ondřej Štindl, Josef Bolf: Mondschein. Argo, Praha 2012, 214 stran.



James Gray: Staré přístavní molo v Brightonu, 2011

v podstatě tkví v tom, že autor nejprve vybudoje neprodyšný a komplexní systém, do nějž posléze zasadí postavu, jejíž úlohou je dostat se vně struktury tohoto systému a tím jej popřít. Nepatrný prvotní impuls, který rozevírá škvíru v totalitě smyslu, se pomalu rozšiřuje, až dokonalou celistvost definitivně ničí. Už na této zcela základní rovině literární debut *Mondschein* novináře, scenáristy a moderátora Ondřeje Štindla selhává. Jím budovaný fikční svět není dokonale promyšlený a spíše se podobá stále se drolícímu torzu jedné ideje. Existuje v něm celá řada převzatých či odporovaných detailů, jež jsou na sebe vrstveny, aniž by zformovaly cokoliv jiného než neodbytný pocit selhání.

Simulakrum a dekadence?

Podstatným rysem topografie knihy je Dorma, virtuální realita, v jejíž rysech rozpoznáváme dnešní Prahu, „kopie jedné méně významné metropole éry úpadku“. Nad městem se výhrůžně tyčí bojovník s páskou přes oko, dysfunkční virtuální „alteť“ jsou svázení

schopni představit. Vyobrazení Dormy a její podobnost s Prahou v sobě proto může nést pouze moralistní obsah. Nepřímo nabádá rozmařilé a zhyčkané Pražany, aby si uvědomili, že žijí v bezbřehé svobodě a nedbají na zodpovědnost, kterou s sebou tato svoboda nese. Varuje, aby nebyla nahrazena totalitním režimem, a z Prahy dělá pouhou dekadentní kulisu, což se pomalu, ale jistě začíná stávat novodobým českým klišé (viz Hřebejkův film *Odpad město smrt*). Jednou svou částí se *Mondschein* blíží etickému postapokalyptickému románu *Cesta* Cormaka McCarthyho, v němž je zubožený stav planety Země vysvětlován absencí morálních hodnot. V druhé své části pak buduje klasickou společenskou dystopii vymezující se proti totalitě. Vkrádá se tak neodbytná otázka, jestli toto rozkročení není pro knihu zničující.

Nebezpečný freudián

V čem tedy spočívá sociálně kritický rozměr Štindlovy prózy? Varuje před světem stvořeným Stanem Nikiforovem, jehož vize je tak

Příběh venkovského faráře

Nad knihou Jako bychom dnes zemřít měli

Dokumentárně pojaté vyprávění Miloše Doležala se zaměřuje na osud faráře Josefa Toufara, hlavního aktéra tzv. Číhošťského zázraku, jedné z prvních obětí proticírkevních procesů v komunistickém Československu. Publikace s bohatou obrazovou přílohou zvítězila v anketě Lidových novin Kniha roku.

LUKÁŠ PRCHAL

Když se na začátku padesátých let minulého století někdo odhodlal bojovat proti novému pořádku, musel počítat s tím, že si odsedí dlouhá léta ve vězení. Avšak stávalo se i to, že v „bezpečnostní“ síti režimu uvízl člověk, který se snažil na sebe neupozorňovat a jen si hleděl svého díla – třeba farářského. Jedním z takových byl i Josef Toufar (1902–1950), jehož životní osudy líčí kniha Miloše Doležala *Jako bychom dnes zemřít měli*.

Toufarův „případ“ se odehrál v zimě na přelomu let 1949 a 1950 v malé vsi jménem Číhošť.

Ecce homo

Doležal situuje začátek svého filmově stylizovaného dokumentárního vyprávění do Toufarova rodného Arnolce: detailně zabere pověstný cyrilometodějský kříž, předvede nám v několika obrazech rodinnou historii Toufarů i trochu zvláštní vztahy mezi jejími členy. Už z rozsahu a charakteru použitého materiálu je zřejmé, že autorovi nejde o vyvedení monumentálního portrétu hrdiny, ale spíš o zachycení specifického rázu kraje, z něhož Toufarův osud i číhošťské události vzešly.

Ukazuje, jak se lidé ze zapadlého kraje radovali z konce první světové války, ze vzniku republiky, jak oslavovali svátky, kde se scházeli, jak pracovali. Připomíná události na konci druhé války, Toufarovu pomoc prchajícím Němcům či jeho podíl na otevření gymnázia v Ledči nad Sázavou. Každá událost je doložena archivními prameny; autor nefabuluje, jen si vyhrazuje právo na subjektivní odstín v líčení událostí, ať už pochází od něj či od pamětníků.

Mohlo by se zdát, že kniha zachází do zbytečných detailů, ale právě ony pomáhají autorovi potlačit patos heroického obrazu kněze bojujícího proti totalitě ve prospěch civilní výpovědi o venkovanovi z Vysočiny, který byl nakonec komunistickou mocí odsouzen k hrdinství, aniž pro něj měl nějaké zvláštní předpoklady – nepočítáme-li silnou víru a neskutečnou houževnatost. Zmíněnou civilnost Doležal koloruje vesměs humornými historkami legendistického rázu, které ovšem mají značnou výpovědní hodnotu.

Touto „výpravnou“ metodou se daří bez úmorného psychologizování odhalit důležité rysy Toufarovy osobnosti, které nám pomůžou pochopit, jak tento fyzicky křehký člověk dokázal tak dlouho vzdorovat brutálnímu nátlaku, který na něj byl vyvíjen v souvislosti s Číhošťským zázrakem.

Čiňme dobré, dokud máme čas

Doležal ukazuje Toufara jako člověka pospolitého, zdůrazňuje jeho oblíbenost a respekt, který budil u svých svěřenců, spolužáků a kolegů. O to absurdnějším dojmem pak působí původně banální konflikt faráře s místními představiteli moci, který nakonec vyústí do monstrprocesu vykonstruovaného na nejvyšších místech.

Velký prostor je v knize věnován i Toufarovu svéráznému pojetí kněžství a farářského úřadu, vycházejícímu z jeho sociální citlivosti a až selské prostoty a přímočarosti, která

mu pomáhala navzdory postupující sekularizaci společnosti strhnout mladé lidi a děti.

Citovaná kázání zařazená do knihy koneckonců nejlépe ukazují duchovního, který nebyl brilantní řečník ani velký teologický myslitel, ale jehož praktická inteligence spojená s pevnou vírou v Boha i člověka dokázala v těžkých dobách poskytnout lidem oporu a povzbuzení. Na konci roku 1949 pronesl páter Josef Toufar z číhošťské kazatelny slova, která Doležal nakonec využil i v titulu své knihy: „Drazí v Kristu! Žijme tak, jako bychom měli již dnes zemřít, žijme pečlivě jako moudří a vykupujme si časem vezdejším život věčný. Čiňme dobré, dokud máme čas, aby Pán nás vzal na svou pravici. AMEN.“

Případ rychle vyřešit

Pro většinu čtenářů bude zřejmě neatraktivnější část knihy věnovaná rekonstrukci událostí okolo tzv. Číhošťského zázraku. Doležalovi se podařilo sestavit mozaiku autentických výpovědí svědků, které nám ukazují rozdílné pohledy lidí na pohyb kříže, dokumentů SNB a StB i dalších archiválií vážících se k události. Jako důkaz významnosti celé číhošťské kauzy pro tehdejší představitele moci svědčí zpráva prezidenta Gottwalda: „Případ rychle vyřešit, přísně potrestat.“

Kniha nekončí Toufarovou smrtí, ale dál sleduje osudy lidí spojených s číhošťskými událostmi. Autora pak především zajímá osud Toufarova příběhu, jenž se v šedesátých letech stává předmětem zájmu katolických intelektuálů i komunistických pohlavárů, kteří jsou v rámci své konstruktivní sebekritiky nuceni ospravedlnit postup svých kolegů v této kauze. Tehdy se příznačně vynořují i spekulace o Toufarově homosexuální pedofilii.

Dvousetstránková obrazová příloha vlastně vypráví celý příběh znovu. Jednotlivé fotografie obrazy epizody uvedené v textové části, ať už jsou na nich unikátní momentky

z Toufarova života, obrázky jeho milované Vysočiny, rukopisy kázání nebo křížek v číhošťském kostele, který se 11. prosince 1949 během kázání začal hýbat.

Možná je škoda, že kniha nedává odpověď na otázku, co způsobilo onen zázrak, který Josefa Toufara nakonec stál život, a bylo-li to vůbec zázrak. Ale to očividně ani nebylo autorovým cílem. On jenom zaznamenal život jednoho venkovského faráře, v němž i bez pohyblivého se kříže zůstává mnoho míst, na která rozum nestačí.

Autor je student Literární akademie.

Miloš Doležal: Jako bychom dnes zemřít měli.

Drama života, kněžství a mučednické smrti

číhošťského faráře P. Josefa Toufara. Nová tiskárna Pelhřimov, Pelhřimov 2012, 446 stran.



Farář Josef Toufar

literární zápisník

Bedlivě strážené místo činu

JAN ŠTOLBA

Česká republika zraje pro blázeňec. Ministerští úředníci neumějí počítat. Někteří poslanci budou zasedat přímo ve vězeňských celách. Kniha hradního šaška bude povinnou četbou. Antikrist už je mezi námi a skutečný věrozvěst pravdy a lásky je Václav Klaus. Vyhraje-li studentská volba, bude prezidentem muž, který z dálky vypadá jako modrý nezemšťan. Ve skutečnosti ovšem nevyhraje. Místo něj na stolec dosedne řetězový kuřák s histriionskou výslovností a temnou minulostí, který již deset let tvrdí, že o funkci nestojí...

A literární svět je prý umělý. Dokonce *samo-zřejmě*. Tvrdí to Petra Hůlová v debatě nad statí Jiřího Peňáse, který nedávno v Orientaci (Lidové noviny 1. 12. 2012) lámal hůl nad současnou českou ženskou literaturou. Peňás napsal: „Je omyl považovat knihy Hůlové za realistický obraz, byť stylizovaný, nějakého prostředí či kultury... Její texty jsou umělým světem, chemickou laboratoří slov...“ K tomu Hůlová ve zmíněné debatě o týden později: „Pokud tím chtěl říct, že realitu „nefotím“, měl pravdu. Samozřejmě že literární svět je umělý. Pokud je navíc laboratoří slov, tím lépe.“

Nad podobnými řečmi vždy žasnu, diplomaticky řečeno. Peňásova slova mohou potvrdit,

aspoň co se týče *Strážců občanského dobra*, jediné Hůlové knihy, již jsem četl. Peňás ovšem nechtěl říct, že Hůlová realitu „fotí“. Nešlo mu o literární realismus, kritik spisovatelčině stylizaci právo na život nebere. Měl na mysli vztah k realitě vůbec, šlo mu o obecnou výstižnost nebo snad přiléhavost, adekvátnost, relevantnost vůči nějakému prostředí, kulturní či dějinné situaci. Z knížky *Strážci občanského dobra* naopak vyložené trčí, že jde o artefakt neodpovídající žádnému sociálnímu, dějinnému obsahu či milieu. U Hůlové je pak o to zmatečnější, že se její práce tváří právě jako realitou drsně nasáklá. Reálné elementy jsou tu však podivně semlety bez ohledu na realitu samu, reálné vztahy, reálnou zkušenost. Když jsem ten stylizovaný obraz, přiložený jaksi nakřivo k reálnému východisku vespod, četl, jednak se mi jako pamětníkovi normalizace docela obvyčejně ježila kůže. Bylo to jinak! Hlavně ale ve mně hlodala otravná otázka: K čemu ten zkřivený obraz? Proč to autorka dělá? Odpověď se nedostavila – umělý svět na odpovědi rezignuje.

V téže Orientaci, v níž se Petra Hůlová a další spisovatelky brání Peňásově popravčí sekerě, komentuje Marek Kerles ve statí *Když nám chybí selský rozum* nedávnou spektakulární botu ministerských úředníků, kontrolujících podpisy pod prezidentskými peticemi. Místo aby procenta v náhodných vzorcích zprůměrovali, úředníci je nesmyslně sečetli. Školáckou chybu pak urputně hájili možným výkladem nejednoznačně formulovaného zákona (tato vystresovaná reakce má jistě také svou diagnózu). Kerles rozvíjí myšlenku, že vzrůstající obecná matematická negramotnost může nečekaně ovlivnit nejen tvorbu zákonů, spíchnutých bez hlubší analytičnosti,

ale vůbec neblaze posunout chování lidí, neschopných či neochotných hlouběji rozebrat svou životní situaci. Lidé si nabírají různé hypotéky a další závazky a nakonec upadají do dluhových pastí, jsou vláčeni vypočítavými firmami či institucemi, nereálnými sliby a nabídkami. Zkrátka neumějí si to spočítat. Přetlumočeno: matematika je také řeč svého druhu, precizní postižení reality v určité její rovině. Když tuto řeč odmítneme, realita nás nemilosrdně převálcuje.

Přehlížení pouta mezi skutečností a literaturou – nejde nakonec také o svého druhu „negramotnost“? To, co je tak nesmírně přitažlivé u klasiků od Máchy po Hrabala, je právě jejich vztah ke skutečnosti, úžasná transpozice reality v něco ještě jiného, odhalení hlubších vrstev reality prostřednictvím „jinakosti“ literatury. Jakkoli jsou třeba verše Vladimíra Holana neprostupné, enigmatické, výsostně „literární“, dýchá z nich – v drtivé většině – právě skutečnost, a ne umělost, realita podivuhodně přetavená. Holanova laboratoř slov neprodukuje nic laboratorního, ale jejím opodstatněním a smyslem je právě „svár“ s realitou, potřeba dostat se hloub do skutečnosti, která už tu je, nikoli stvářet jakési nové světy, vyvázané ze vztahů a spojitostí.

„Podobná kriminalistovi, jenž snímá otisky prstů na bedlivě strážěném místě činu, ponechává báseň věci jejich náhodnému stavu a snímá z nich průsvitné vrstvičky jazyka, bezděčně uložené lidmi, kteří o ně zapomeli,“ tak začíná Karel Thein svou recenzi sbírky *Darmata* Petra Hrušky (*Namaluj mi hrušku*, příloha Lidových novin Kniha roku, 15. 12. 2012). Theinova recenze je sama pozoruhodným literárním artefaktem. Thein označuje Hruškovy básně za „básně zklamání a dobré

vůle“, v recenzi však jde mnohem dál za pouhou charakteristiku Hruškových veršů. Snaží se postihnout jejich vnitřní ustrojení, přičemž vždy nějak přihlíží k tomu, jak verše pracují se skutečností. Zdaleka nejde o „foce-ní“ reality, jakkoli by Hruška mohl posloužit i jako skvělý fotograf. Jde o její reflexi, postižení zevnitř, nahmatání podstaty, smyslu či významu, ukrývajících se za věcmi či děním.

Thein formuluje neobyčejně plasticky, jeho vidění a jazyk jsou zároveň filosofické i básnické. Třeba: „Báseň je přečerpání kouzla umírajících věcí do slov, která zůstanou, aniž by mohlo být jisto, co budou znamenat.“ A vztah ke skutečnosti je tu *samozřejmě* chápán jako něco výchozího, určujícího.

Literární svět samozřejmě není umělý. Putujeme-li zimní nocí se zeměměřičem K., vstoupíme-li s ním do sněhem zavalené vsi pod Zámkem, obklopuje nás realita, která snad nikde na světě neexistuje, přesto na ní není zhola nic umělého; naopak, celý ten obraz koření v reálných počtcích, vztazích, tajemstvích, které jsou adekvátním způsobem „přečerpány“ do fantaskní vize. Ani řeč není umělá, každé slovo, jeho zvuk, obsah, potenciál jsou prodchnuté realitou do morku. Háček je v tom, že tato realita je v pohybu, význačná, dvojaká; jazyk realitu nejen fotí, ale je i její vývojkou, ustalovačem, dotváří ji a přetváří. Jazyk nalézá sám sebe skrz svět, tak jako my nalézáme samy sebe skrz řeč, skrz řeč vracíme samy sebe světu...

Škoda, že se u nás víc nepěstuje dialektická gramotnost. Někdy se zdá, že „dialektika“ je dnes už jen sprosté slovo, navždy primitivně přifařené k marxismu a spolu s ním naduté zatracené. Inu – blázeňec.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Zapomenout

Freud a jeho sestra a její přítelkyně a jejich bratři

Makedonský autor Goce Smilevski ve svém oceňovaném románu *Freudova sestra* vypráví o rodině Sigismunda Freuda. Perspektivou neznámé, opuštěné a ukřivděné sestry fabuluje příběh soukromých i dějinných pohrom, historické postavy konfrontuje s fiktivními a klade si otázku po smyslu (bez)významné existence.

TEREZA JANEČKOVÁ



Budapešťský památník obětem holocaustu. Foto alison garwood jones.com

Téměř všechny stařenky, které se sejdou v terezínském koncentračním táboře, mají slavné příbuzné. Kromě Freudových sester se sem dostala Ota Kafková, Johanna Brochová nebo Mia Krausová. Víc významných jmen na jednom místě shromáždil snad už jen Woody Allen ve filmu *Půlnoc v Paříži*, s tím rozdílem, že terezínští internovaní nejsou ti, kteří by své příjmení proslavili, ale zapomenuté sestry, matky a manželky. A v tom vlastně spočívá problém románu Goce Smilevského *Freudova sestra*. Ti, jež autor považuje za důležité a zajímavé, se v textu vždy jen mihnou a nezanechají po sobě žádnou výraznější stopu. Zůstávají tu jenom ženy, které o ně pečovaly, jejichž existence se ale najednou ukazuje jako prázdná a zbytečná. Autor ovšem nehledá krásu nebo kouzlo „normálního“ života.

Ukřivděná a řádní občané

Adolfina Freudová, zneuznaná a ukřivděná – nikdo ji nemá rád, a proto zřejmě také není schopná žádného citu –, tu má roli vypravěče svého a především Freudova života. Má možnost sledovat zblízka bratrův duchovní vývoj, ale její ambice jakožto vypravěčky jsou větší: chce podat zprávu o fin de siècle, době, která Evropu naplňovala nadějí. V jejím podání se tato éra ovšem mění v nejtemnější a nejstrašnější středověk, v němž neexistuje ani špetka lidskosti. Jestli se tím snaží naznačit hrůznost časů, které teprve přijdou (vypravěčka umírá hned na začátku románu v koncentračním táboře), je ovšem otázka. Možná spíše spěje k poznání, že v lidech nikdy žádné dobro neexistovalo.

Adolfíně Freudové matka říkala, že ji nikdy neměla porodit, a bratr jí nepomohl, když jí, jako jediný, mohl zachránit život. A Adolfina tuto nenávist předává dál. Její románová identita je vystavěna pouze negativně, v opozici a priori nepřátelských dichotomií: Židovka v mužském křesťanském světě, slabá a nemocná v době, která vyžadovala silné

občany s železnou vůlí, je typickou představitelkou znevýhodněného, „druhého“ pohlaví, jak ho ve svém nejslavnějším díle popsala Simone de Beauvoir. Do tohoto postavení je ale vehnána už samotným titulem knihy, který jí vnucuje nerovné postavení Freudova životopisce bez vlastní identity. Ale i další postavy románu jsou omezeny pouze negativně: obě Adolfiny přítelkyně bez jediného pohybu sledují, jak je jejich slavní bratři mlčky opouštějí. Stejně jako Adolfina pouze klopi oči a čekají na další ránu osudu.

Diskriminované postavení zároveň Adolfinu předurčuje k tomu, aby se stala glosátorkou konfliktních a rozporuplných momentů v dějinách křesťanské Evropy, ať už se jedná o soužití Židů a křesťanů, postavení prostitutek ve společnosti či střety bláznů s řádnými občany: „V té době bývala v každém větším městě jedna věznice pro pomatené. V ní je neléčili, nýbrž trestali. Blouznění nebylo chápáno jako nemoc, ale jako zločin. Ti, kteří se mezi sebou považovali za normální, odjakživa potřebovali postavit nepřekročitelnou hranici mezi sebe a ty, kteří byli prohlašováni za blázny. Vládci oněch měst, která byla obklopena vodou, podpláceli loděře, aby posbírali blázny, takže lodi pluly plné nešťastníků svázaných na palubě. Pokud vydrželi žízeň a hlad, pokud nebyli zkoseni větrem a chladem, bývali tajně vyloďováni u prvního přístavu. Pokud to nebylo možné, vyhazovali je na nějakou neobydlenou pevninu nebo je házeli do vody.“

Pofňukávání a evropská sláva

Smilevski se řadí k mladší generaci makedonských spisovatelů. Je autorem mnoha povídek a kromě *Freudovy sestry* ještě dalších dvou románů. Druhý román *Razgovor so Spinoza* (Rozhovor se Spinozou, 2002) sklídl velmi příznivé kritiky a Smilevski za něj získal cenu Román roku renomovaného deníku Utrinski vesnik. Už v tomto textu spojil do jisté míry

vyfabulovaný příběh s konkrétními citacemi. Stejnou metodu použil i ve *Freudově sestře*, kde především Freudovy citáty mají dokreslovat vztah obou protagonistů.

Za román *Freudova sestra* získal Smilevski v roce 2010 cenu Evropské unie za literaturu. Díky tomu se tento román dočkal překladu do všech jejích dvaceti tří úředních jazyků a vyjde ve všech členských zemích. Makedonská literatura patří mezi nejmladší národní literatury – makedonský jazyk byl oficiálně kodifikován až po roce 1945 –, mnoho autorů tak do evropského kulturního povědomí zatím nevstoupilo. Vydání knihy v celé Evropské unii lze jistě považovat za velký úspěch. Je ovšem otázka, do jaké míry je to úspěch zasloužený. Smilevského román *Freudova sestra* je sice lehce travestovaný, ale přesto překvapivě neuvěřitelný kýč. Jakékoliv otázky, které by si čtenář mohl položit, autor okamžitě zodpovídá hledáním toho nejhoršího a nejnižšího, co v lidech je. Tyto polohy by jistě vzhledem k tématu byly očekávatelné i přípustné, ale v podání Adolfiny Freudové zní jako fňukání malé holčičky, kterou starší bratr nechce vzít s sebou, když si jde hrát s kamarády ven – nic hrozného, a ani nic důležitého.

Teprve poslední slovo Smilevského románu, „zapomenout“, poskytne čtenáři nějakou naději. Adolfina Freudová se v koncentračním táboře upíná k smrti jako k jediné možnosti, jak zapomenout: na bratra, matku, přítelkyně, svoji jedinou lásku i nacisty v Rakousku. Obávám se, že po dočtení *Freudovy sestry* bude i leckterý čtenář doufat, že se mu podaří zapomenout: na tento nepovedený román, na vše vědoucí a vše odsuzující Adolfinu Freudovou, na její vyprávění o svém i Freudově životě i na její náhled na Evropu přelomu století.

Autorka studuje komparatistiku a slavistiku.

Goce Smilevski: Freudova sestra. Přeložil Ivan Dorovský, Odeon, Praha 2012, 272 stran.

Na Ukrajině nejsou lvi

Jak (ne)reprezentovat současnou ukrajinskou literaturu

Přinést nezkeslenou zprávu o rozporuplné zemi, jako je Ukrajina, a o její současné literatuře je nesmírně těžké, zvláště když tuto snahu doprovází úsilí bořit stereotypy. Antologie Ukrajina, davaj, Ukrajina! ambiciózně staví soudobou ukrajinskou literaturu na roveň velkým literaturám západním. Otázka je, zda tato poněkud násilná strategie není spíše kontraproduktivní.

MARIE ILJAŠENKO

Loňský podzim byl na ukrajinskou literaturu docela bohatý: svou tvorbu do Prahy přijeli prezentovat Oksana Zabuzko, která četla ze svého nového románu *Muzej pokynutých sekretiv* (Muzeum opuštěných tajemství, 2009, česky vyjde 2013), Jurij Andruchovyč a Mykola Rjabčuk, kteří se v rámci loňského Fóra 2000 představili jako básníci, a naposled Taras Prochasko, který v půli prosince v Knihovně Václava Havla pokřtil svůj román *Jinací* (Neprósti, 2002; česky 2012). Kromě toho nakladatelství Větrné mlýny vydalo dlouho očekávanou rozsáhlou antologii ukrajinských povídek *Ukrajina, davaj, Ukrajina!*, kterou uspořádali Marko Robert Stech a Lucie Řehoříková.

Osvěta předmluvou

Knihla přináší tvorbu čtyřiačtyřiceti ukrajinsky píšících prozaiků, žijících jak ve své zemi, tak v emigraci, dva úvodní eseje a medailonky autorů. Jako mezník pro současnou literaturu si editoři vybrali černobylskou katastrofu, která předznamenala rozpad Sovětského svazu a vznik nezávislé Ukrajiny, a navázali tak na pojetí prosazované některými tamními literárními vědci. Je logické, je-li Černobyl vnímán jako nultý bod pro „novou“ a „nezávislou“ ukrajinskou literaturu, je však otázka, do jaké míry se tento moment odráží v literatuře současné. Něco, co se odehrálo před čtvrt stoletím v úplně jiné epoše a jiném režimu, v dnešní zrychlené době mnohem spíše bereme jako dávnou historii.

Protože se ve sborníku objevují i texty z padesátých a šedesátých let, mj. Ihora Kosteckého a Emmy Andrijevské, kterým se Stech dlouhodobě věnuje, vzniká spíše širokoúhlé panorama ukrajinské literatury. A pokud někdo čekal, že se mu do ruky dostane zpráva o tvorbě nejnovější, ze které se dozví, co je pro tamní autory dnes aktuální, důležité či choulostivé, za co se rozdávají ceny a za co se vyhrožuje, bude zklamaný. Jde o průřez, za kterým je cítit snaha představit ukrajinskou literaturu v celé její šíři a rozmanitosti, jako literaturu bohatou, pestrou, komplikovanou, leč neznámou, opomíjenou a čekající na své objevení.

Knize poněkud škodí naivní představa pořadatelů, že pro českého čtenáře je Ukrajina

terra incognita. Že na Ukrajině nežijí lvi, vědí Češi už dávno; že tam za poslední roky vznikly zajímavé texty, pak vědí ti z nich, kteří se o literaturu zajímají, sledují knižní trh, čtou časopisy a sem tam zajdou na nějaké to čtení. Kromě toho před pár lety vyšla podobně zaměřená antologie *Expres Ukrajina* (2008), v níž se už řada autorů objevila. Začínat předmluvy ke knihám ukrajinských autorů v osvětovém duchu se u nás už stalo stereotypem, s nímž je na čase skoncovat. Je však pravda, že odpověď na otázku, jak prezentovat čtenářům „malou“ či marginalizovanou literaturu tak, aby je zaujala, se nehledá snadno.

Pryč se stereotypy!

Na projektu se podílelo celkem šestadvacet překladatelů, kvalita překladů je různá, ale až na výjimky – například kostrbaté převedení *Alba pro Gustava* Oksany Zabuzko – poměrně slušná. Čtenáře také potěší, že ve sborníku nejsou žádné vyložené špatné texty (snad vyjma slepeniny *Zátiší namalované čajem* Marianny Kijanovské), jež by ho donutily knihu brzy odložit. Vysokou latku nastavuje originální povídka *Džalapita* Emmy Andrijevské, inspirovaná buddhistickou tradicí a vyznačující se stylem, jenž připomíná Charmse. Vyzdvihnout je třeba i nadčasové texty básníka Tymofije Havryliwa o vetešníkovi, který v malém městečku skupuje pověry, i mladé autorky Tani Maljarčukové, která portrétuje ukrajinské maloměsto způsobem blízkým Gombrowiczovi. Zařazení řady víceméně průměrných povídek opodstatňuje fakt, že přibližují dnešní (nebo spíš včerejší či předvčerejší) Ukrajinu a přinášejí čtenáři potřebnou dávku exotiky.

V průběhu četby začne nejprve udivovat a později unavovat velký počet textů experimentálních a konceptuálních, které pracují se složitou formou, jež vyžaduje komentář, či dokonce klíč. Tyto povídky se můžou nebo nemusí líbit, v takto velkém množství ale dělají z knihy zbytečně rafinovanou záležitost a poněkud zvyšují nároky na čtení. Troufám si tvrdit, že s konceptuálním je třeba v podobných antologiích zacházet opatrně jako se solí.

Osobitý výběr a určitá těžkopádnost, která z něj plyne, začíná být pochopitelná při

přečtení první, Stechovy předmluvy. Jedním z vytyčených cílů totiž bylo dokázat, že ukrajinská literatura se může směle rovnat literaturám západním. Boření klišé o marginalitě a zaostalosti probíhá pak tím způsobem, že se stereotypy jednoduše postaví na hlavu. Jestliže za sovětských dob bylo rozšířené pojetí ukrajinské literatury jako jakési folklorně-exotické, formálně nevyspělé odnože literatury ruské, nyní editor lokálně podmíněný kontext raději zcela opomíjí jakožto „rusocentrismus“ a snaží se ji představit jako literaturu, pro kterou jsou typické náročné experimentální formy a novátorské postupy. Žongluje se jímény jako Boccaccio a Joyce a úzkostlivě se vyhýbá jakýmkoli vlivům ruským, ačkoli všichni vzdělání Ukrajinci na ruské klasice vyrůstali a tak či onak jí ovlivnění jsou. Výjimkami jsou Gogol, Čechov a Bulgakov, jejichž jména se v předmluvě přece jen objeví.

V rámci této křečovitě snahy, kterou nelze chápat jinak než jako ukázkou antikoloniálního diskursu, navíc opomíjí kontext středo-evropský, který je pro autory, jako jsou Andruchovyč, Prochasko nebo Zabuzko, přirozenou alternativou kontextu východoevropského, tj. ruského. Předmluva Lucie Řehoříkové, která přibližuje dějiny Ukrajiny a mapuje ukrajinsko-české kulturní vztahy, to naštěstí alespoň několika stručnými zmínkami uvádí na pravou míru.

Vystřízlivět, zamilovat se

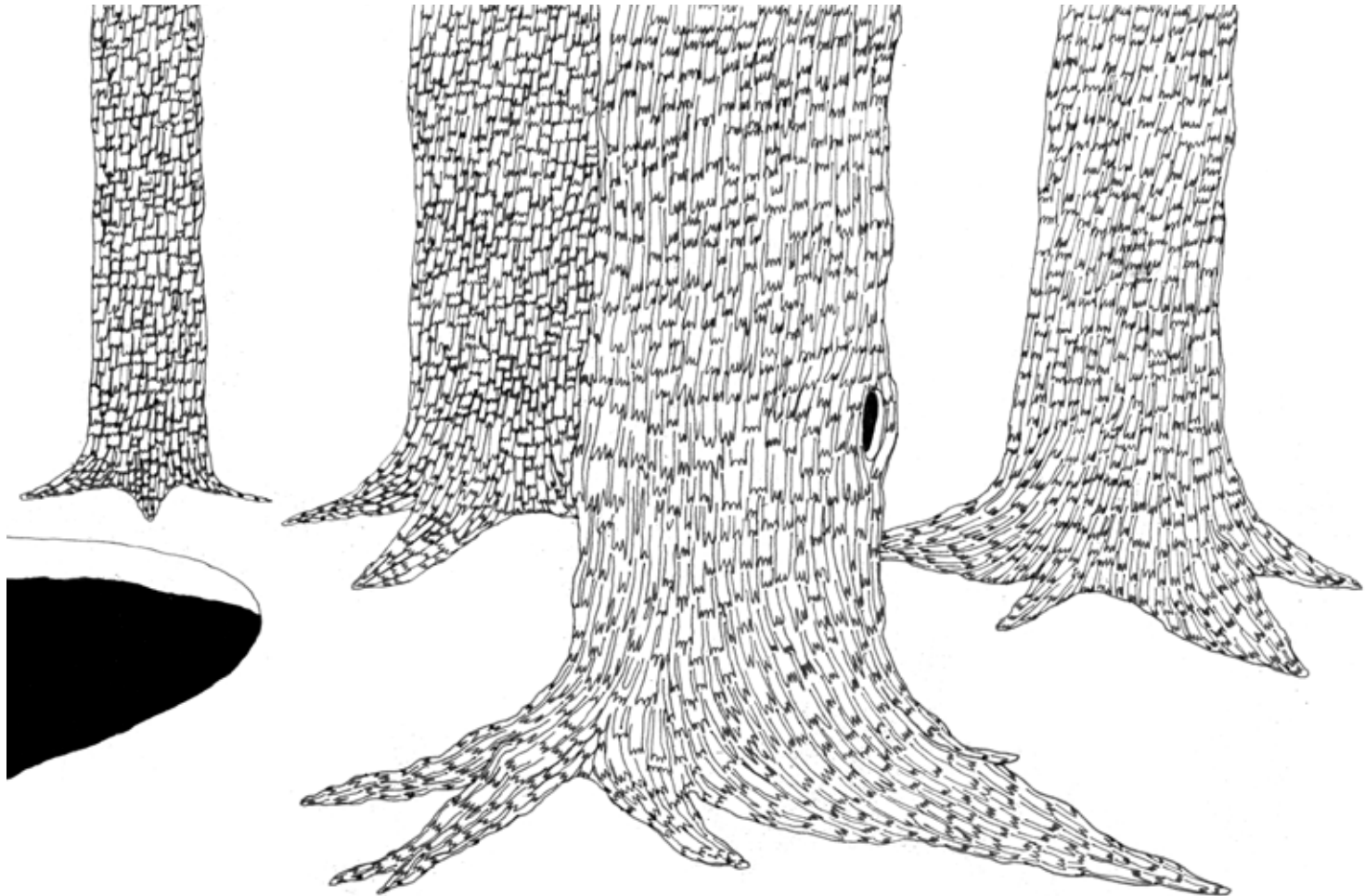
Pojetí soudobé ukrajinské literatury jakožto literatury vysoké, exkluzivní je jen jedním z možných způsobů, jak ji prezentovat. Mnohem civilnější přístup volí již zmíněný sborník *Expres Ukrajina*, svěžejším a zároveň soudobějším dojmem působí například útlejší ukrajinská antologie *Dekameron: 10 ukrajinských prozajikiv ostannich desjaty rokiv* (Dekameron: 10 ukrajinských prozaiků posledních deseti let, 2010). Dalším příkladem je více než deset let starý projekt Andruchovyče a Volodymyra Eškiljeva *Pleroma* (1998) s podtitulem *Encyklopedie současné literatury*, který neskrývá ambice současnou ukrajinskou literaturu teprve definovat, potažmo vytvářet (nové pojetí a nový kánon), a který přináší řadu skvělých a velmi čtivých textů.

Ukrajínští spisovatelé samotní bývají v hodnocení domácí literární a kulturní situace zpravidla sympaticky strážliví. Aniž by shazovali tvorbu svou nebo svých kolegů či propadali sebestlosti, otevřeně mluví o tom, co dnešní ukrajinské literatuře chybí, a nezastírají, že v leccěms tamní literární procesy zaostávají za těmi, které probíhají na západ od Chustu. Brněnská antologie je naproti tomu pojatá jako přehlídka rozmanitosti povídkového žánru a ambiciózně se snaží ukrajinskou literaturu promítat na mapu světa, což je poněkud úsměvné.

Právě přílišné ambice jsou tím, co jinak velice sympatickému projektu nejvíce škodí. Hrají-li si ukrajínští spisovatelé prostřednictvím svých knih na něco, čím nejsou – jako když Andruchovyč prohlašuje ústy svého hrdiny Stacha Perfetzkého, že pochází ze země, kde umějí všichni hrát na varhany, nebo když Natalka Šnadanko vykresluje dnešní Haličanky jako panny rozmloouvající ve verších –, je to postmoderní hra a rabelaisovský výsměch sobě samým. Z těchto vpravdě postkoloniálních hrátek nedýchá snaha někomu něco dokazovat, ale čistá radost z psaní. A tento moment může způsobit, že se člověk do ukrajinské literatury zamiluje, aniž by mu musel někdo něco vysvětlovat či obhajovat.

Autorka je komparatistka.

Ukrajina, davaj, Ukrajina! Uspořádali Marko Robert Stech a Lucie Řehoříková. Větrné mlýny, Brno 2012, 906 stran.



Kresba Dora Dutková

Nové odstíny starých ikon

Popkulturní klasika v podání Stevena Moffata a Marka Gatisse

Steven Moffat a Mark Gatiss patří k nejuznávanějším televizním scenáristům současnosti. Jejich současné práce v čele se seriálem Sherlock adaptují klasická popkulturní díla s větší invencí a odvahou než řada současných hollywoodských filmů.

ANTONÍN TESAR

Mimořádný úspěch britské televizní série *Sherlock* (2010–) je vrcholem cyklu aktualizací klasických popkulturních postav, kterým stanice BBC reaguje na trend amerických „quality TV“ seriálů. Tvůrci *Sherlocka*, scenáristé Steven Moffat a Mark Gatiss, se stali ústředními figurami této vlny, protože u ní asistovali v podstatě od jejího zrodu. Nové vtělení geniálního detektiva z Baker Street prezentovali jako svůj autorský počín a zaštili ho také coby producenti. Moffat i Gatiss mají za sebou dlouhé televizní kariéry sahající hluboko do devadesátých let, nicméně zásadní pro jejich současnou tvorbu je až scenáristická účast na restartu televizní série *Doctor Who* (Doktor Kdo, 1963–1989, 2005–), do níž oba od začátku přispívali několika málo scénáři v každé sezoně, než se Moffat v roce 2010 stal hlavním scenáristou série. Moffat je dále scenáristou a producentem minisérie *Jekyll* (2007), inspirované Stevensonovým *Podivným případem doktora Jekylla a pana Hyda*, a jedním ze scenáristů Spielbergova filmu *Tintinova dobrodružství* (The Adventures of Tintin, 2011). U Gatisse bychom mohli v souvislosti s odkazy na klasické předlohy zmínit také volnou adaptaci Wellsových *Prvních lidí na Měsíci* z roku 2010.

Exterminate!

Prvky, které dělají z *Sherlocka* výjimečný počín, dalece překonávající většinu současných televizních detektivek i adaptací klasických literárních předloh, jsou přítomné už v nové verzi *Doctora Who*, na kterou v prvních letech dohlížel scenárista Russel T. Davis (mj. autor televizní série *Queer as Folk*, 1999–2000). Původní *Doctor Who* patří k nejdelším televizním seriálům vůbec a titulní postava Doktora-mimozemšťana, který cestuje časem ve staré policejní budce, bývá charakterizována jako jedna ze tří ikonických popkulturních symbolů Velké Británie – vedle Jamese Bonda a právě *Sherlocka* Holmese. Série vznikla původně jako dětský vědeckofantastický seriál, který ke svému žánru přistupoval jako k platformě pro nonsensová dobrodružství s bizarními figurami – například zlovolní roboti Dalekové s vizáží přerostlých pepřenek, likvidující své nepřátele s hysterickým pokřikem „Exterminate!“ – a fantaskními udělátky jako sonický šroubovák nebo molekulární diseminátor.

Davisova série se zásadně liší od většiny nostalgických návratů, které již několik let ovládají hollywoodskou kinematografii, v tom, že ke své předloze přistupuje mnohem odvážnějším a poučenějším způsobem. Hollywoodské filmové adaptace obvykle sázejí na pokud možno věrné převedení obecně nejznámějších a nejatraktivnějších prvků předlohy do filmového formátu z obavy před nepružným konzervativismem fanoušků (kteří například nedokázali docenit některé brilantní posuny jedné z výjimek z tohoto pravidla – *Sherlocka Holmese* od Guye Ritchieho). Ostatně i Spielbergův *Tintin* je v první řadě triumfem filmařského řemesla – geniální je zejména práce

s pohybem kamery –, ale po dějové stránce Hergého komiksy nikam neposouvá.

Vánoční koleda

Nový *Doctor Who* sice navazuje kontakt s původní sérií na základě řady konkrétních odkazů, ale zároveň pozoruhodně problematizuje některá východiska, která stará série pokládala za samozřejmá. Tím se zbavuje naivity původního seriálu, ale především se s ním pouští do podnětného dialogu, jež ocení zejména ti znalci, kteří si od originální verze dokážou udržet střizlivý odstup. Zejména první sezona nového *Doctora Who* dala epizodickým a bláznivým Doktorovým dobrodružstvím komplexnější a problematičtější pozadí. Doktor zde vystupuje jako otřesený veterán z války, kterou jeho rasa svedla s Daleky a v níž se obě civilizace téměř úplně zničily. Také jeho zvyk brát si na své cesty časoprostorem ženský doprovod tu dostává natrpklou příchuť, když se nová doctor-girl začne zmítat mezi vztahem k svému dosavadnímu příteli a Doktorem, který je pro ni svým rozumem, znalostmi i emocionalitou naprosto nedosažitelný. Právě takhle kombinace znaleckých pomrkávání a kritické revize se stane poznávacím znakem Moffatova a Gatissova přístupu ke klasickým látkám.

Dokud Moffat nepřevzal scenáristický dohled nad sérií, bylo jeho nejuznávanějším přínosem vytvoření jednoho z nejoblíbenějších nových monster aktualizované série – démonických plačtivých andělů. Jednou z nejtypičtějších „moffatovských“ epizod je ale vánoční speciál napsaný na motivy Dickensovy *Vánoční koledy* (2010). Kromě nápaditého využívání různých vrstev své předlohy má také poměrně složitý děj a uvádí původní látku do neobvyklého žánrového rámce. Doktor zde vystupuje jako svébytný duch minulých, přítomných

i budoucích Vánoc a tím převypráví Dickensův příběh jako science fiction na téma časových paradoxů. Navíc nápaditou science fiction, která prezentuje originální pojetí časoprostorové diskontinuity. Oproti typickým sci-fi o cestování časem si tu postavy, jejichž minulost byla změněna, uvědomují, že k těmto změnám došlo.

Na přesazení původního děje do nových souvislostí stavějí ostatně i Gatissovi *První lidé na Měsíci*, kteří se sice věrně drží původního žánru a vyprávění, ale děj je uveden prologem odehrávajícím se v roce 1969, v den, kdy posádka Apolla 11 poprvé vstoupí na povrch Měsíce. Mladému Jimovi při této příležitosti starý muž sdělí, že ve skutečnosti to byl on, kdo jako první člověk stanul na Měsíci, a vypráví mu děj *Prvních lidí na Měsíci* jako svůj příběh. Gatiss tu nápaditě reflektuje fakt, že k Wellsově knize dnes nutně přistupujeme jako k naivní vyprávěnce, a prezentuje ji jako v podstatě prášilovskou historku.

Raichenbašský pád

Moffatův *Jekyll* je podobně neobvyklá variace na stevensonovské motivy. Hrdina seriálu doktor Jackman zjistí, že Stevensonův *Jekyll* byl skutečnou historickou postavou. Jackman je navíc Jekyllovým potomkem, od kterého zdědil mimo jiné i stejné dramatické druhy schizofrenie. Motiv rozdvojené osobnosti minisérie brilantně využívá už v samotném způsobu narace, kdy každá epizoda je vyprávěna v několika prolínajících se časových rovinách, přičemž pokaždé je toto prolínání rozehrané jiným způsobem. Žánrově film zahrnuje paranoidní konspirační zápletku, v níž se ukazuje, že většina dosavadního života doktora Jackmana byla jen iluzí vytvořenou mocnou korporací, která touží zmocnit se jeho zlomyslného alter ega. Schizofrenie jako tvůrčí princip se uplatňuje dokonce i v řadě ironických dvojsmyslů, které postavy při mnoha příležitostech pronášejí. Komplikovanost celé konspirace si přitom nijak nezdá se složitými dějovými rozvrhy *Sherlocka*.

Samotný *Sherlock* staví především na revizi charakteru titulní postavy. Jestliže Doyleovy povídky a romány byly v první řadě neseny fascinací Holmesovými výjimečnými pozorovatelskými, induktivními a spekulativními schopnostmi, Moffatův a Gatissův seriál akcentuje především hrdinovu aroganci a nedostatek emocionalitu a sociálních návyků. Vrcholem tohoto zájmu je dosud asi nejlepší epizoda nazvaná *The Reichenbach Fall* (Reichenbašský pád), která se volně inspirovává Doyleovou povídkou *Poslední případ* (mimořádně scénář této epizody nenapsal Moffat ani Gatiss, ale Steve Thompson). Moriarty se tu pokouší Holmese veřejně znemožnit právě na základě toho, že jeho zcela neuvěřitelné vyšetřovací schopnosti jsou jednoduše podvod, ostatně stejně jako jeho povýšená, asociální povaha (Holmes je přinucen k altruistickému sebeobětování ve prospěch svých přátel). Příběh je stejně jako všechny předchozí epizody plný konkrétních motivů a narážek převzatých z původní povídky, jež jsou však vsazeny do úplně nových souvislostí (Reichenbašské vodo pády se v epizodě objevují pouze na Turnerově plátně, jehož odcizení Holmes na začátku vyšetřuje, „final problem“ z titulu Doyleovy povídky se stává existenciálním problémem znučeného génia zločinu Moriartyho).

Moffatova a Gatissova tvorba představuje vrcholnou ukázkou alternativního přístupu k popkulturní klasice v době, kdy popkultura z návratů k těmto kánonům žije. Jejich díla se vztahují ke svým modelům jinak než hollywoodská produkce, která podporuje konzervativní a archivářské tendence fanoušků. Jejich přístup naopak vytváří odstup, který teprve umožňuje zahlédnout dosud neviděné odstíny domněle zcela průhledných figur.



Sherlock je plný narážek na původní knihy, transponovaných do nových souvislostí. Foto pbs.org

Encyklopedie populárních žánrů

Tajemství úspěchu Zlodějů Choi Dong-hoona



Ve snímku Zloději se objevily největší korejské herecké hvězdy poslední dekády. Foto movie.now.com

V programu prosincové přehlídky Filmasia nemohl chybět loňský smímek Zloději, který se z hlediska návštěvnosti stal nejúspěšnějším jihokorejským filmem všech dob. Od čeho se odvíjí jeho úspěch a čím se liší od děl, která plnila kina v polovině minulé dekády, v době zlaté éry korejského filmu?

JIŘÍ FLÍGL

Filmový průmysl Koreje má za sebou léta restrukturalizace, která následovala v reakci na krizi z roku 2007. Tehdy došlo k rapidnímu poklesu zájmu o jihokorejské tituly v zahraničí i doma, a tudíž také k propadům řady předpokládaných blockbustů s horentními rozpočty. Spásou se v následujících letech staly především středně nákladné snímky, které namísto aby stavěly na přeplacených hvězdách a nákladných spektaklech, vsadily na sílu originálně rozvedených žánrových premis a zpracování postav. Diváci tento návrat ke kvalitám, jež na přelomu tisíciletí vynesly korejskou kinematografii na vrchol i do popředí zájmu zahraničních festivalů a distributorů, přijali s nadšením. Ostatně některé z těchto rozpočtově umírněných hitů se probíjaly až do první poloviny žebříčku padesáti nejnavštěvovanějších domácích snímků všech dob.

Kostýmní dramata a lokální sentiment

V uplynulém roce lze přinejmenším z hlediska návštěvnosti mluvit o renesanci zájmu publika. Ve zmiňovaném žebříčku domácích snímků nyní najdeme devět titulů s datem premiéry v roce 2012, přičemž doposud v tomto ohledu vedl rok 2005, z něhož je ve výčtu momentálně přítomno šest filmů. Dva loňské snímky navíc přesáhly hranici 10 milionů diváků: kostýmní drama *Gwang-hae, Wangi doin namja* (Gwang-hae: Muž, který se stal králem, 2012) a letní hvězdně obsazený žánrový mix *Zloději* (Dodookdeul, 2012), který dokonce o více než deset tisíc návštěvníků překonal dosavadní nejúspěšnější film všech dob, fenomenální žánrový experiment *Mutant* (Goimool, 2006), jenž zůstal šest let nepokořen s donedávna rekordní bilancí 13 019 740 diváků.

Úspěch *Zlodějů* můžeme vysvětlit jednak tím, že představují vyvrcholení tendencí jihokorejské kinematografie za poslední čtyři roky, ale také skrze to, že ilustrují jistý posun v diváckých preferencích. Během zlaté éry filmového průmyslu v Jižní Koreji,

kteřá probíhala v první polovině minulého desetiletí v návaznosti na masovou oblibu jihokorejské popkultury napříč jihovýchodní Asii a částečně i Západem, existovaly dva veskrze zaručené recepty na úspěch u domácího publika. Vedle nikterak překvapivé obliby výpravných „high concept“ spektaklů či kostýmních dramát se korejské publikum vyznačovalo silným zájmem o filmy výrazně cílící na lokální sentiment a rozvádějící národní témata. Popularitě se těšily snímky, v nichž žánrový základ obohacovaly ozvuky aktuálních politických a společenských fenoménů, vyloženou sázkou na jistotu pak byly příběhy reflektující rozdělení Korejského poloostrova na Sever a Jih. Mezi tituly s návštěvností nad pět milionů diváků jich najdeme celou řadu, namátkově uvedme průlomový špiónážní akční thriller *Shiri* (1999), drama *Pohraniční pásma* (Gongdong kyeongbi gooyeok JSA, 2000) Parka Chan-wooka, rozvernou válečnou satiru *Welcome to Dongmakgol* (2005) či spektakulární válečné melodrama *Pouta války* (Taegugki hwinalrimyeo, 2004). Ostatně také úspěch zmiňovaného *Mutanta* můžeme zčásti vysvětlovat množstvím obsažených motivů odkazujících k soudobé společnosti a mezinárodní politické pozici Koreje.

Geopolitické vazby a známé tváře

V posledních čtyřech letech jako by se však korejské publikum, přinejmenším z hlediska filmových preferencí, apolitizovalo. Byť nadále vznikají snímky tematizující geopolitické vazby či události z dvacátého století, mezi padesát nejnavštěvovanějších filmů se dostala už pouze nostalgická komedie *Sunny* (2011), kde je doba vojenské diktatury osmdesátých let vyobrazena s pelíškovskou naivitou, a partácký akčňák *Euihyeongje* (Pokrevní bratři, 2010), v němž konflikt Severu a Jihu vyústí do prostince selankovitého sjednocení. Naopak výpravná válečná melodramata jako *My Way* (2011) a *Přední linie* (Gogijeon, 2011) či ambiciózní thriller se sociálně-politickým

základem *Žluté moře* (Hwanghae, 2010) se navzdory očekáváním nesetkaly s větším diváckým zájmem.

Zloději naproti tomu představují ideální eskapistickou podívanou, jejíž tvůrci níméně nerezignovali na ambice a tvůrčí přístup. Snímek o krádeži cenného diamantu skupinou profesionálních lupičů a podvodníků bývá označován za korejskou variaci na *Dannyho partáky* (Ocean's Eleven, 2001), což platí pouze částečně. S hitem režírovaným Stevenem Soderberghem, potažmo s celým žánrem heist movies (filmy pojednávající o plánování a provedení sofistikované loupeže) má korejský titul společný jen právě konstatovaný koncept. Pohled na jeho plakát sugeruje návrat do dob, kdy byl korejský filmový průmysl na vrcholu – bok po boku zde stojí jedny z největších hvězd současnosti i tehdejší doby. Vyprávění navíc zohledňuje hereckou image či charakterové škatulky jednotlivých představitelů, čímž ještě umocňuje dojem z promenády známých tvář. Návrat ke zlaté éře byl evidentně naplněn i z finančního hlediska, neboť rozpočet filmu byl kvůli gáží hvězd ještě vyšší než u spektaklů oplývající speciálními efekty.

Žánrové esence a líbivé atrakce

Podobně jako si odlišné osobnosti herců a hereček podmiňují tón jednotlivých sekvencí podle toho, která z deseti hlavních postav zrovna stojí v centru pozornosti, ani žánrové ukotvení snímku se neomezuje pouze na nevázaný heist movie. Vyprávění *Zlodějů* vlastně představuje encyklopedii populárních žánrů – jeden žánr se plynule přelévá do druhého a každý z nich je ohlodaný až na kost. Pasáže charakteristické pro zastřešující žánr jsou tak prokládány komediálními výstupy, procitěným melodramatem, generačním hašteřením i nádechem romantiky a až v poslední třetině se styl snímku přepne do akčního thrilleru. Vrcholem je dlouhá závěrečná konfrontace několika zainteresovaných stran, jež vyústí v sáhodlouhou přestřelku s dech beroucí choreografií, odehrávající se ve zdánlivě obyčejném interiérovém i exteriérovém prostředí. Při tom všem zůstává základním stavebním prvkem snímku silný scénář s důrazem na postavy.

Zatímco v Hollywoodu by se na psaní takto mnohovrstevnatého vyprávění pro komerční film vystřídalá celá skupina scenáristů, *Zloději* jsou překvapivě de facto autorským projektem – režisér Choi Dong-hoon spolupracoval pouze s debutujícím spolscenáristou Lee Gi-cheolem. Snímek ostatně vykazuje stejné vlastnosti jako jeho předchozí projekty. Choi je uznávaný v prvé řadě jako scenárista se schopností inovovat výchozí žánry svých příběhů, ale také spřádat komplikovanou a záměrně matoucí vyprávění. Na rozdíl od mezinárodně uznávaných režisérů jako Bong Joon-ho či Kim Ji-woon spoléhá Choi více na líbivé atrakce a oslňování diváků. Přestože jeho tvorba spadá do bezpečných mantinelů mainstreamové zábavy, osobitost a filmařské i vypravěčské kvality mu rozhodně nelze upřít. Choi navíc není žádný sezonní zážrak – v první polovině žebříčku nejnavštěvovanějších filmů má vedle *Zlodějů* také dynamický snímek o karetních švindlířích *Tajja* (2006) a absurdní akční fantasy *Jeon Woochi* (2009). Svým loňským úspěchem se pouze definitivně začlenil mezi bedlivě sledované korejské autorské filmaře se specializací na žánrovou podívanou, kteří udávají směr celému průmyslu.

Autor je filmový publicista a dramaturg.

Zloději (Dodookdeul). Jižní Korea, 2012, 135 min. Režie Choi Dong-hoon, scénář Choi Dong-hoon, Lee Gi-cheol, kamera Choi Yeong-hwan, hrají Gianna Jun, Kim Yun-seok, Angelica Lee, Lee Jung-jae, Simon Yam ad.

Muzeum je otevřená struktura

K 30. listopadu 2012 ukončil Marek Pokorný své působení ve funkci ředitele Moravské galerie v Brně. Tématem hovoru byl význam této důležité státní instituce, koncepce a perspektivy Bienále grafického designu, ale také potřeba teoretických diskusí o společenských funkcích a možnostech muzeí.

KATEŘINA PŘIDALOVÁ

V čem je podle vás Moravská galerie výjimečná?

Moravská galerie je exkluzivní z hlediska nabídky a rozsahu sbírek jak volného, tak užitého umění. Významné postavení má Bienále grafického designu, které bylo založeno v šedesátých letech. Rozhodli jsme se, že z Bienále uděláme klíčovou aktivitu pro identitu Moravské galerie. Pořádat v Brně mezinárodní výstavy a přivážet zahraniční umělce je trochu problém. Výstav současných výtvarných umělců je po celém světě v měsících srovnatelných s Brnem mnoho, navíc by měl v tomto směru fungovat především Dům umění města Brna. Bienále bylo proto i pragmatickou volbou, neboť umožňuje začlenit Moravskou galerii do mezinárodního kontextu, což si myslím, že se dlouhodobě vyplácí. Podobných aktivit je ve světě asi třicet, mají lokální i mezinárodní dosah, ale žádná z nich si nenárokují komplexnější podobu, jakou má brněnské Bienále. Akce umožňuje být týden v osobní interakci s nejslavnějšími designéry světa a zároveň nabízí širšímu okruhu zájemců vrstevnatý přehled o podobě současného grafického designu. Ačkoli má akce v současnosti již profesionální povahu, velkou předností je právě familiární charakter takového setkání. Bienále má podle mě potenciál stát se jednou z pěti nejvýznamnějších akcí na světě, chybí jen nějaký mezinárodní marketér.

Perspektiva Moravské galerie spočívá v hledání takového pohledu, který dokáže lidem

zprostředkovat kontinuum mezi tím, co se chápe jako vrcholné umělecké dílo a co jako funkční užitná věc. Cílem instituce není rozšiřovat se prostorově ani přibírat další aktivity, ale spíše se koncentrovat na intenzifikaci vztahů mezi fotografií, designem, užitým a volným uměním, architekturou a instalací a přemýšlet o tom, co se děje v rámci muzea umění s artefakty a s diváky. To je velký potenciál instituce a jedním z důvodů, proč vzniklo Centrum nových strategií muzejní prezentace (CENS).

Můžete přiblížit, jak CENS funguje, co je jeho cílem?

Cítili jsme potřebu kodifikovat naši představu o tom, co jiného než jen standardní výstavy může ještě muzeum umění dělat. Druhým impulsem k ustavení metodického centra byla otázka, jak využít Místodržitelský palác nějakým inovativním způsobem. Pracoviště by mělo na praktických příkladech pomoci uvnitř instituce formulovat problémy a způsoby jejich řešení. Zároveň by mělo být jakýmsi sparing partnerem pro vznikající projekty, které stojí mimo Moravskou galerii. Snažíme se rovněž otevírat teoretičtější otázky spojené s používáním muzea a infiltrovat trendy nové muzeologie, které se rozvíjejí v Německu, Británii, ve Spojených státech a v podstatě po celém světě, do našeho prostředí. O této problematice víme zatím jen málo, neboť až na pár textů u nás dosud nevyšlo nic.

V současnosti působí v centru dva teoretici, kteří intenzivně pracují na metodice možných pohledů na umělecké dílo v rámci instituce typu muzeum umění. Jaký status má určitý artefakt, jakou má vypovídací hodnotu o světě a instituci, která jej prezentuje – to jsou málo diskutované otázky naší muzejní praxe.

Nedávno jsme uspořádali kolokvium na téma, co je dlouhodobá expozice v muzeu umění. Mám trochu pocit, že někteří kolegové si myslí, že teoretických rozprav už bylo dost. Řešit praktické věci je jistě důležité i z časových důvodů, na druhé straně nejsem přesvědčen, že jsme si k tématu řekli úplně všechno. Obava před teoretickým diskursem je značná a chápu, že každý kurátor a ředitel chce vidět výsledek, ale myslím, že čas pokročil natolik, že vzít věci a uspořádat je do výstavní síně chronologicky, tematicky či jinak je málo, neboť možností je daleko víc, a ne o všech tady víme. Nakonec samozřejmě může dojít k tomu, že expozice bude v podstatě klasická, ale zdůvodnění takové volby je strašně důležité.

V současnosti se celá řada pravidel a rigidních přístupů v muzeu umění začíná uvolňovat. Naděje na změnu souvisí s generační výměnou. Uvidíme, zda se mladí nezaleknou sami sebe.

CENS vzniklo teprve nedávno, v roce 2011, máte už nějaké konkrétní výstupy?



Marek Pokorný. Foto Andrea Bratrů Velnerová

Rozhovor s bývalým ředitelem Moravské galerie Markem Pokorným

Z praktických aktivit centra bych zmínil spolupráci na přípravě dlouhodobé expozice v Galerii výtvarného umění v Chebu nebo projekt na oživení Moravského Krumlova po přesunu Slovanské epopeje do Prahy. Nyní spolupracujeme na projektu zabývajícím se východočeskou gotikou, který si klade otázky spojené s diváckou recepcí. Nejde jen o velký vědecký katalog, ale především o to, co má výstava říci laikovi nebo člověku, který se chce něco dozvědět a nebude si číst hesla například o záhybech gotických madon.

A realizace v rámci Moravské galerie?

V projektu k padesátému výročí ustavení Moravské galerie do podoby, jak ji známe dnes, jsme si pohráli s představou, jak by mohla vypadat její expozice, pokud by se stala centrálním muzeem národního moravského státu, neboť muzea bezpochyby posilují národní identitu. Zajímaly nás otázky národnosti v umění a nacionálního kódu institucionální prezentace umění. Vznikla výstava založená na jakémsi znejistění diváckého očekávání, neboť jsme výroční výstavu nepojali tradičně jako vystavení nejvýznamnějších věcí ze sbírek.

Druhým projektem byla výstava Best of, ve které jsme se snažili představit nejlepší věci ze sbírek Moravské galerie jiným způsobem. Zvolili jsme deset osobností z řad laiků a profesionálů, kteří si ze sbírek vybrali to, co považují za významné. Vzniklo tak deset podvýtav, z nichž každá měla svá vlastní specifická kritéria pro výběr nejlepších exponátů. Cílem bylo ukázat, že o tom, co je nejlepší, nerozhoduje jen delegát veřejnosti v podobě odborného pracovníka, ale že perspektivy a pohledy jsou mnohočetné.

Nesouvisí otevírání uměleckohistorických institucí populární kultuře i s praxí vizuálních studií?

Vizuální studia jsou samozřejmě jednou z velkých inspirací. Mají však daleko širší záběr. Nás samozřejmě zajímá specifická pozice muzea. V naší společnosti se o tom, co je muzeum, skoro nemluví. Buď se zdá být jako určitá samozřejmost, nebo jako nějaký relikt. Já si naopak myslím, že je to velmi otevřená struktura, která umožňuje celou řadu aktivit, jejichž formát odpovídá tomu, co dnes potřebujeme. Mrzí mě, že jen málo lidí zevnitř těchto institucí je ochotno vnímat funkce muzea otevřeně a klást si otázky, jaký typ vědění a aktivity muzeum produkuje a jaké možnosti nabízí pro odborníky i veřejnost. Ono je to nepohodlné a možná i nebezpečné. Mě v tuhle chvíli zajímá muzeum jako instituce. Není to jen zábava, ale také svým způsobem politická instituce, která tvoří vedle celé řady jiných institucí základ naší společnosti. To, že nedokážeme využít společenský potenciál muzea, je slabost občanské společnosti. Mě už ani tak nefascinují umělecká díla, jako spíš tato situace.

V současnosti pracují v CENS dva kurátoři, Ondřej Chrobák, který se zaměřuje na umění od 19. století po současnost, a Martin Vaněk, orientovaný na staré, především středověké umění. Moravská galerie se ale zabývá i dalšími obory výtvarného umění, jako jsou design, užité umění, fotografie a architektura. Neuvažovali jste, že byste přijali další odborníky a rozšířili výzkum i těmito směry? Nevybíral jsem vyloženě specializované odborníky, šlo mi o typ osobnosti, která přemýšlí o tom, co je umění a jak se na umění dá dívat bez ohledu na to, zda se ten člověk věnuje sklu nebo gotickým madonám. Klidně by v centru mohl působit například sociolog nebo biolog zainteresovaný v problematice

muzea. I takoví lidé by mohli přinést nějaké nové impulsy. Lidé v centru by ve své práci měli obsáhnout celou oblast výtvarné produkce od volného umění až po design a umění užité. Nejsou tam od toho, aby pracovali se sbírkami, ale s koncepty a idejemi, což by mohlo být výhodné pro budoucí úspěšné fungování galerie.

Poslední ročník Bienále se na rozdíl od ročníků předešlých snažil o otevřenější reflexi problematiky grafického designu. K tomu velkou měrou přispěly i bienálové noviny, které poprvé zpřístupnily běžnému divákovi proces organizace a záměry akce nebo třeba doprovodná výstava o hnutí Provo, zaměřená přímo na funkci vizuální komunikace v určitém kulturním kontextu. Nicméně nejednou jsem se setkala s názorem, že Bienále je akce o designérech a pro designéry. Co na to říkáte?

Nemám ten pocit. Je sice primárně zaměřené na designérskou komunitu, ale profil návštěvníků je velmi široký. Situace v České republice se za posledních pět deset let velmi změnila. Design je oblast související s vizuální kvalitou prostředí, ve kterém se lidé pohybují, a stal se velkým tématem jak life stylových časopisů, tak normálních lidí, kteří se chtějí zorientovat, a myslím, že mnoho takových lidí tam chodí. Nemyslím si, že by to byla nějaká exkluzivní uzavřená záležitost.

Pokud však uvažujeme o tom, že grafický design je vizuální komunikace, jež je součástí každodenní zkušenosti kohokoli z nás, nepůsobí soutěžní výstava Bienále jako elitní přehlídka, adorace artefaktů nainstalovaných v bílé krychli a odtržených od každodenní reality? Soutěžní přehlídka je složitý formát. Každý ročník měl určitou podobu. Z mého pohledu byla úplně nejšťastnějším řešením instalace před čtyřmi lety, kdy jsme použili jen židle, na kterých byly položené knihy volně k prohlížení. To neuvěřitelně fungovalo. Jak odprezentovat adekvátním způsobem grafický design, je samozřejmě složitá otázka, která je v organizaci Bienále přítomná už šest let, od doby, kdy jsme uspořádali první kurátorskou výstavu Grafický design v Bílé krychli Petra Biláka, která přímo tematizovala problematiku grafického designu v muzejním kontextu. To, že stále nenacházíme adekvátní odpovědi, je oprávněná reflexe a kritika Bienále. Jen bych byl hrozně nerad, kdyby se zapomínalo, že jsme jediní v téhle zemi, kdo o problematice grafického designu na institucionální bázi přemýšlí. To, že to neumíme ke spokojenosti všech i nás samých, je druhá věc. Navíc je u nás málo teoretiků, historiků a kritiků designu, což bezpochyby ovlivňuje způsoby zprostředkování grafického designu lidem, kteří nejsou insideri.

Na VŠUP na oboru kurátorství jsou studenti, kteří se designem zabývají, proč jste sázel primárně na designéry a do organizačního týmu Bienále nepřizval lidi přímo z teorie? Upřímně řečeno: nevím. Členkou organizačního výboru je mimo jiné i teoretička Iva Janáková-Knobloch. Rád si nechám od lidí z výboru poradit, ale nikdo s nikým nepřišel. Je to organizačně složitá akce a výsledek je vždy do určité míry kompromis.

Zlom v organizaci Bienále nastal ve chvíli, kdy do výboru nastoupil Aleš Najbrt. Pak jsem v roce 2004 přišel já a od té doby směřujeme k promyšlení účelu Bienále – komu má sloužit a proč, co tam má být zastoupeno a jak by mělo být pojato. Vzniká rovněž určité napětí mezi tím, co očekává instituce a co organizační výbor.

Letos se bohužel nepodařilo zrealizovat nějaký nezávislý program, který bychom zaštitili po organizační stránce, avšak jeho obsah by si režíroval někdo mimo organizační výbor. Doufám, že se v příštích letech podaří nějaká paralelní kontra akce, kterou muzeum ideově neřídí.

Jakou formu nezávislého programu si představujete?

Mohli bychom si najmout například pavilon na výstavišti, který by byl k dispozici pro workshopy, přednášky, zkrátka cokoli, co by autor považoval za důležité. Takový projekt se buď napojí na Bienále, nebo naopak s touto institucionalizovanou akcí vstoupí do sporu. Organizace muzea má určitá omezení. Přiznám se, že jsem letos čekal, že bude organizační výbor trochu radikálnější po obsahové linii. Soustředili se hodně na výběr, na podobu, a to na úkor funkce exponátů.

To tam bylo cítit.

Já si myslím, že je to v pořádku, bylo to nyníější rozhodnutí, příště to třeba může být úplně jinak. Myslím, že radikální kritiky Bienále v zásadě artikuluji to, co my v podstatě nejsme schopni udělat. Není to něco, o čem bychom třeba nevěděli. Ve výsledku bohužel není vidět, že jsme prošli fází sebereflexe. V tomto směru má Bienále potenciál do budoucna. Příprava akce není zas tak drahá, nicméně kdyby se podařilo sehnat ještě více peněz, mohlo by se realizovat cokoli, možností je spousta. Věřím, že se jednou podaří uskutečnit všechno to, o čem naši kritici sní.

Máte za sebou poměrně plodné období v Moravské galerii, nebojíte se o její osud? Především pak s ohledem na současnou situaci v Národní galerii? To byla nejsložitější věc při rozhodování. Nakonec jsem si řekl, že člověk nemůže být zodpovědný úplně za všechno. Myslím, že nyní instituce funguje dobře a dojezdový čas je tak rok a půl. Pak se to bude muset přeorganizovat, ale věřím tomu, že ministerstvo kultury Moravskou galerii vidí jako stabilní instituci, která plní veřejnou službu, jak nejlépe umí, a nebude mít tendenci rozhodovat o novém vedení jinak než v zájmu toho, aby to takhle fungovalo dál.

Shodou okolností jste se s Rostislavem Koryčánkem, ředitelem brněnského Domu umění, potkali ve výběrovém řízení na post ředitele Galerie hlavního města Prahy. Čím to je, že dvě silné osobnosti brněnského kulturního života míří pryč z Brna? Nepanuje v oblasti brněnského kulturní politiky nějaká nepříjemná atmosféra?

Myslím, že v případě Rostislava Koryčánka došlo k nějakému nedorozumění s vedením města z důvodů, které nechci komentovat. Logicky tedy hledá další působení. Z mé strany je to osobní rozhodnutí. Nebyl jsem schopný se naprogramovat na dalších pět, šest let. Nyní v Moravské galerii dojde k větším změnám v souvislosti s novými ekonomickými, organizačními a technickými pravidly od ministerstva kultury. Když jsem si představil, že bych udělal nějaké rozhodnutí a pak třeba odešel, nepřišlo mi to úplně fér. Navíc jsem tam už dlouho, bude mi padesát a je čas přemýšlet, co budu dělat do důchodu.

Čemu se budete dál věnovat, jaké máte plány?

Uvidím. Buď se mi podaří něco vymyslet tady v republice, i když to moc reálně nevidím. Další variantou je práce v zahraničí. Můžu třeba taky vozit boty z Itálie, anebo se budu zabývat něčím úplně jiným. Nemám teď ani kontrakt, ani žádnou konkrétní nabídku.

Marek Pokorný (nar. 1963) byl v letech 2004–2012 ředitelem Moravské galerie v Brně. Předtím pracoval jako hlavní kurátor Domu pánů z Kunštátu v rámci Domu umění města Brna. V roce 2005 kurátoroval výstavu Stana Filka, Jána Mančušky a Borise Ondreičky v československém pavilonu na Benátském bienále. V devadesátých letech působil jako editor časopisu Detail, výtvarný kritik a publicista v periodickém tisku a kurátor.

STUDIO
BÉLA

Studio Béla

18. 1. 2013, 20 hod.

Rytířská 25-27, Praha 1

Petr Marek uvádí...

Studio Béla tentokrát představí ve svých měsíčních audiovizuálních setkáních Petra Marka a jím zvolené umělce. Kromě společného filmu **Podsvětí**, který vytvořil s Madlou Bažantovou, se budou promítat díla Michala Pěchoučka, Heleny Všetečkové, Štěpána Pecha, Jana Hofmana a Bořivoje Hořínka.

V Bélovi se urodilo hned v lednu, tak přijďte.

Nejedná se o sociální kritiku. Kdo ví, kde zítra budeš? Jenže vražda to by zas bylo něco už docela jiného.

Berlín ve výstavbě

Nový život města nad Sprévou

Berlín, dlouho přezdívaný největší staveniště Evropy, se stále vyrovnává s následky války i socialistického plánování. Volné plochy plní obří státní zakázky chlubící se mnoha evropskými „nej“. Jako protipól designových kolosů přibývají méně okázalé projekty, naplňující vizi trvale udržitelného města.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Poslední zářijový víkend se po loňské premiéře opět konal Den architektury, pořádaný občanským sdružením Kruh. Velký zájem o komentované procházky po současné architektuře českých a moravských měst vedl letos organizátory k rozšíření festivalu z Česka také na Slovensko a do Vídně. Jeho pomyslným zlatým hřebem byla pak víkendová exkurze do Berlína, kterou Kruh uspořádal ve spolupráci s tamním Českým centrem.

Berlín, dnes jedno z nejdůležitějších center současné architektury, prošel během tří století, kdy se z nevýznamného městečka na řece Sprévě rozvinul v kulturní a průmyslové centrum země, bouřlivým vývojem. Proměnlivost, a přitom zachovalost a čitelnost všech historických vrstev jsou zřejmě nejzajímavější a nejpritažlivější vlastnosti této metropole. Málokteré město zrcadlí tolik identit (a má tolik památníků). Proměny města souvisejí i s nestálostí jeho obyvatel. Jejich počet (tři a půl milionu) sice zůstává od doby sjednocení stejný, fluktuace je však velká. Nováčkem je od roku 1989 zhruba každý druhý Berličan.

Město ve městě

V dnešní podobě město existuje až od roku 1920, tehdy vznikl spojením několika menších sídel takzvaný Velký Berlín. Odlišný charakter jednotlivých čtvrtí je patrný

architektem Davidem Chipperfieldem, nebo nová parlamentní čtvrť, takzvaný Band des Bundes – řetěz vládních budov, které dominuje historická budova Reichstagu s futuristickou prosklenou kupolí od architekta Normana Fostera. Jednu z nejnákladnějších novodobých staveb Berlína znamenala dostavba Hlavního nádraží – největšího železničního nádraží v Evropě – od ateliéru hamburského architekta Meinharda von Gerkan.

Výběr ateliéru prostřednictvím architektonické soutěže je v Berlíně samozřejmostí. Díky tomu se většina těchto investic proměnila v přehlídku toho lepšího ze současné evropské architektury. Zvolení vítězného návrhu formou průhledné soutěže je běžnou praxí i v případě soukromých investic (u nás naprosto nebývalá věc). Z privátních zdrojů byl financován například celý nový koncept Postupimského náměstí, jež bylo za války kompletně vybombardováno. Vyrostlo tu samostatné město ve městě. Území nikoho na okraji bývalého Západního Berlína v blízkosti zdi se po sjednocení ocitlo přímo uprostřed města. Podmínku, že podoba novostaveb vzejde z architektonických soutěží, vznesli zástupci města hned při prodeji pozemků. Své dílo tu tak má nejeden architekt světového jména, mezi jinými Renzo Piano, Richard Rogers, Hans Kollhoff či

vzduchotechniku nahrazuje přirozená cirkulace vzduchu, potřebnou energii vyrábějí fotovoltaiické články na střeše a podzemní zásobárny teplé a studené vody vyrovnávají teplotní rozdíly mezi zimou a létem.

Trend trvale udržitelnosti se postupně rozšířil z jednotlivých budov na větší celky v podobě koncepce „trvale udržitelného urbanismu“. Jeho vyznačují se vedle typických problémů současných velkoměst, jako je sídelní kaše (rozvolněná zástavba pohlcující příměstskou krajinu), pokoušejí do úvah a plánů zahrnout i související globální problémy, které se života ve městě bezprostředně týkají, jako jsou změny klimatu, stoupající ceny pohonných hmot, nedostatečná biodiverzita. Trvale udržitelný urbanismus přináší odklon od ambiciózních nablýskaných projektů a designérského přístupu, spojeného v architektuře s plýtváním prostorem či užíváním drahých materiálů. Ke slovu se dostává nové využívání stávajícího. K tomu, aby se města mohla stát životaschopnějšími a odolnějšími organismy, vede mnoho kroků, mezi nimi například zhušťování stávajících městských struktur a rušení hranic mezi nimi nebo přehodnocení konvenční infrastruktury, tak aby systémy pracovaly efektivněji a přiblížily se koncovému uživateli.

Nový přístup dokládají ekologické domy na sídlišti Heinricha Bölla ve čtvrti Pankow, při jejichž stavbě byla mimo jiné použita pemza s výbornými izolačními vlastnostmi či hliněné omítky a také místní dřevo, které nebylo třeba dopravovat na velkou vzdálenost. Způsob, jak se dá hospodárně zacházet s užitkovou vodou, ukazuje experimentální projekt takzvaný Blok 6 nedaleko Postupimského náměstí, započatý v rámci mezinárodní výstavy IBA už v roce 1987. Díky společnému zařízení ve vnitrobloku domácnosti recyklují odpadní vodu či používají zachycenou vodu dešťovou. Z experimentu se postupem času stala norma. Vedle ekologického je podstatný i sociální rozměr nové výstavby. Množství kancelářských objektů, postavených v posledních letech na základě spekulací, zeje prázdnotou, sociálního bydlení se naopak nedostává.

Agricultura urbana

S naplňováním vize trvale udržitelného urbanismu bezprostředně souvisí i menší závislost obyvatel na současném modelu distribuce potravin. Nezávislá produkce zeleniny na ploše šesti tisíc čtverečních metrů vzkvétá uprostřed městské komunity v Prinzessinnengarten, v dříve zanedbané oblasti kolem Moritzova náměstí v Kreuzbergu. Pod symbolickým heslem „agriculture urbana“ tu pěstují zeleninu a byliny bez použití chemických hnojiv. Pro většinu místních zahrada představuje nejen zdroj zdravého jídla; je pro ně zároveň i místem započaté kulturní proměny.

Tu bude možné v ideálním případě rozvíjet také na ohromné ploše čtyř set hektarů dnes už bývalého letiště Tempelhof, jež ukončilo provoz před čtyřmi lety a proměnilo se v jakési samostatné vnitřní město. Společný prostor dnes ožívá spontánně podle aktuální potřeby, což dokazuje, že někdy mohou místa dobře fungovat i bez řízeného plánování. Před dvěma lety proběhla mezinárodní soutěž. Zadáním bylo proměnit bývalý dopravní uzel na jednu z největších evropských městských zahrad, krajinářský park s rozmanitými druhy vegetace. Mezi téměř osmdesáti návrhy zvítězilo sdružení dvou předních skotských ateliérů – Gross Max a Sutherland Hussey Architects. Z přistávacích ploch se stanou pěší cesty, velké plochy mají být ponechány přirozenému vývoji kvůli ochraně volně žijících ptáků a dalších druhů živočichů. I tady hraje významnou roli sluneční energie a přirozená biodiverzita. Tempelhof se má stát zdrojem energie pro své nejbližší okolí.



Kopule Reichstagu s vyhlídkou na Berlín od architekta Normana Fostera. Foto pinterest.com

dodnes. První, kdo kompletně přeprojektoval přirozeně rostlé historické sídlo, byli architekti Třetí říše. Plány proměny Berlína na Germanii, hlavní město říše, zůstaly z většiny utopií (některé z realizovaných nacistických staveb se dnes chrání jako památky), zničení velké části města tak přinesl až konec války a následně ještě důsledněji rozdělení Berlína a socialistická výstavba, která předčila válečné ztráty plošnými demolice celých čtvrtí. S následky druhé světové války a socialistického plánování se město vyrovnává dodnes. Uměle rozšiřované náměstí a bulváry, dimenzované pro vojenské přehlídky a prvomájové průvody, se opět zahušťují. Nové urbanistické plány se místům pokoušejí vrátit lidské měřítko a využít prázdné plochy.

Ani enormní zadluženost Berlína, doprovázená jednou z dlouhodobě nejvyšších nezaměstnaností v zemi, neohrozila realizaci velkolepých plánů financovaných státem či městem, jako je například projekt dostavby a asanace Muzejního ostrova v severní části City s nedávno dokončenou zdiřlou rekonstrukcí Nového muzea, navrženou

Arata Isozaki. Úskalí solitérů se ale přece jen projeví, a to v nepříliš zdařilém urbanismu náměstí.

Privátní zdroje se zčásti podílejí také na dosud největším kulturním projektu Německa, jakým je stavba repliky císařského zámku nedaleko Alexandrova náměstí pod názvem Humboldtovo fórum. S kontroverzním projektem (neshody panují nad tím, do jaké míry má jít o věrnou repliku a do jaké míry použít současný design), oceněným na 590 milionů eur, by velká část Berličanů raději vůbec nezačínala.

Životaschopné a odolné

Každý ve městě započatý stavební projekt, bez ohledu na jeho velikost, musí přinejmenším od počátku devadesátých let splňovat jisté ekologické nároky. Vedle skandinávských metropolí je to právě Berlín, odkud se progresivní myšlenky šíří dál do spolkových zemí i zbytku Evropy. Jedním z příkladů je energetický koncept renovované budovy Reichstagu. Vytápění obstarává rostlinný olej kvůli nízké produkci oxidu uhličitého,



Ceci n'est pas un Sacre du Printemps. Foto Michal Hančovský

Svěcení prázdna

Scénická báseň Svěcení jara režijního tandemu SKUTR je založená na velmi volném vztahu ke stejnojmennému baletu skladatele Igora Stravinského. Aktualizovaný pohled na pohanské rituály, oslavující jaro, mládí, erotiku i skryté pudy vyústil v efektně pojaté představení, kterému jako by scházel hlubší obsah.

JITKA HUDCOVÁ

Režijní tandem SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský) nazkoušel v divadle Disk scénickou báseň *Svěcení jara*. Představení, volně vystavěné na půdorysu stejnojmenného díla skladatele Igora Stravinského a malíře a archeologa Nicholase Roericha, nastudovali s absolventským ročníkem Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU. Inscenace se formálně drží původní struktury díla, obsah se však značně posunul.

Stravinského balet nese podtitul *Obrazy z pohanské Rusi* a Roerichovo libreto není souvislým vyprávěním, spíše jde o sled jednotlivých choreografických epizod, které zobrazují vysoce abstrahované pohanské rituály oslavující příchod jara. Text se skládá ze dvou částí, jež jsou dále děleny na jednotlivé epizody. První část, nesoucí název Polibek zemi, někdy také Probuzení, představuje odlehčenější a radostnější polovinu – příchod jara, kruhové tance a hry, druhá část Obět (či Velká obět) je již poněkud temnější a vrcholí rituálem, při němž se dívka vyvolená jako obět bohu jara utančí k smrti v kruhu přihlížejících starších. Abstraktní stavba baletu nabídla tvůrcům dostatek prostoru pro rozvíjení vlastních témat a jejich interpretací, Roerichovo libreto jim pak posloužilo pouze jako ozdobný rámeček, do kterého je možné zasadit lecjaký divadelní nápad.

Poetické znásilnění

Autoři se rozhodli vyprávět příběh o rozdílu mezi mužem a ženou, oslavující mládí, erotiku a skryté pudy, příběh nespoutanosti

a krutosti, příběh o vztahu přírody a technologie i o přírodních zákonech v nás samých. Do představení zakomponovali slovenskou lidovou slovesnost v podobě sborových zpěvů, které jsou nutně působivé, ale to je bohužel to jediné, co se o nich dá říct. Veškeré pohanské rituály z původního libreta se scvrkly v taneční námluvy mezi skupinkou žen a mužů, připomínající sekvence filmových muzikálů typu *Pomáda* nebo *Starci na chmelu*. Tento dojem podporuje i fakt, že herci jsou oblečení do moderních společenských šatů. Ženy jsou hašteřivé, vulgární a soutěživé, muži jsou suroví, střiká z nich testosteron, ale drží při sobě. Tolik asi sděluje *Svěcení jara* o rozdílech mezi mužem a ženou.

Leitmotivem inscenace je osud vyvolené dívky (Eliška Křenková) a její iniciace skrze obět, která v tomto případě neznamená smrt, ale několikanásobné znásilnění, a příběh mladíka (Pavel Blažek), jehož si naopak vyvolila ona. Tyto dvě postavy se jako jediné vyznačují jistou plastičností a vnitřním vývojem, který je u každé z nich symbolicky završen monologem. V případě dívky se jedná o text polské spisovatelky Olgy Tokarczukové, v němž si vypravěčka s úžasem a jistou dávkou odevzdanosti uvědomuje sebe samu, svou existenci v tomto světě a neměnnost tohoto stavu. Chlapec pak odříká indiánskou modlitbu kmene Cherokee. Ovšem i oba monology lze považovat za samoučelný líbivý element bez vnitřního opodstatnění k celkovému charakteru díla. Po syrovosti původního *Svěcení jara* zde není ani památka. Dokonce i zmíněné znásilnění je spíš poetické než brutální.

Povědomé líbivé obrazy

Povedeným prvkem inscenace, který do jisté míry kompenzuje výše zmíněné nedostatky, je nepochybně scénografie Adriany Černé, jež sama o sobě funguje jako vizuální báseň o vztahu moderního člověka a přírody a má v tomto smyslu větší výpovědní hodnotu než veškeré akce odehrávající se na jevišti. Základ tvoří wilsonovsky světlý horizont, na němž vynikají ostatní prvky scény: prosklený kvádř, který má zadní stěnu pokrytou fototapetou s motivem lesa, a zavěšený rošt se suchým rákosem přivázaným vzhůru nohama. „Jsem tu. Pokouším se ptát. Pokouším se reagovat. Pokouším se milovat. Teď, ve dne, v noci, nad ránem možná zakřičím...” píše se v krátké anotaci k představení, jehož forma je bohužel stejně bezobsažná jako těchto

pár vět. Samotný žánr scénické básně umožňuje podle potřeby do sebe vměstnat kdejaký divadelní tvar. Je příliš snadné vystavět efektní představení na podobné bázi a ohradit se rámcem klasického díla, které je pojednáno „autorsky“. Inscenace *Svěcení jara* v Disku je vizuálně příjemná, místy vtipná, herci ve skupině působí přesvědčivě, lidové písně jsou poutavé, petrolejové lampy zase poetické. Těžko však lze za těmito obrazy najít něco víc, pokud v nich ovšem nespátříte již dříve viděné, osvědčené principy tvorby tandemu SKUTR.

Autorka je scénografka.

SKUTR a kolektiv: Svěcení jara. Režie SKUTR, choreografie Adéla Laštovková Stodolová, scénografie Adriana Černá, hudební spolupráce Vratislav Šrámek, hrají studenti 4. ročníku Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU. Premiéra 26. 10. 2012 v divadle Disk.

Když jsou slova zbytečná

Jeden z nejvýraznějších režisérů současné mladé generace, člen skupiny VOSTOS a pedagog DAMU Jiří Havelka vydal knihu o fungování autorského divadla, fenoménu divadelní zkoušky a improvizaci.

KLÁRA FLEYBERKOVÁ

Při brouzdání knihkupectvím je už podle obálky možné většinu knih zařadit. Severští autoři zasypaní sněhem, thriller s řetězy a cákanci krve, více či méně saudkovské fotografie na přebalech emancipovaných spisovatelek... Hned víme, s čím máme tu čest. Každá kniha má zkrátka svého příjemce, každá je někomu určená. Ať už její obálka je nebo není jasnou náповědou, vždy je tu jistá cílová skupina, pro niž byla vytvořena.

Knihu Jiřího Havelky s poněkud bizarním názvem *Zmrazit čerstvé ovoce* halí fotografie zátylků mnoha osob pokriveně se zrcadlících v jakési fólii. Nebýt tedy skromného

podtitulu *Útržky úvah o divadelní zkoušce*, těžko by kdokoli identifikoval hlediště plné tleskajících diváků i význam onoho výstředního titulu. Takové mírné zmatení potenciálních čtenářů nemusí být na závadu; mnohem zásadnější je, že poněkud zmatený je i účel celého textu, neboť není zcela jasné, komu je vlastně určen.

Legitimita skrze jiné

Z popisu na zadní straně je jasné, že se jedná o přepracovanou a doplněnou disertační práci, kterou Havelka obhájil minulý rok na DAMU, a stal se tak doktorem režie. Mělo by tedy jít o akademický text vědeckých kvalit, jeho autor by měl v rámci svého oboru přijít se zcela novou teorií či přinejmenším s několika originálními poznatky. Pokud ovšem přistoupíme k Havelkově knize s tímto očekáváním, zřejmě budeme zklamáni. Při nejlepší vůli se totiž nedozvíme nic, co by předlouhá řada divadelních teoretiků už dávno nepojmenovala. Sám autor to vlastně potvrzuje citacemi a parafrázemi nejrůznějších myslitelů, jimiž jako by pouze ospravedlňoval své vlastní náhledy.

Už po několika stranách se ovšem nelze ubránit dojmu, že tahle kniha se v podstatě ani nesnaží tvářit jako akademický text pro kolegy badatele. Ryze osobní zážitky se tu proplétají s aplikací rozličných, nejen uměnovědných teorií a každá kapitola je navíc korunována souborem hereckých cvičení. S pokračujícím čtením stále sílí dojem, že je to spíš jakási příručka pro začínající divadelníky. A když Havelka velí: „... uvědomte si, že všichni vaši spolupracovníci, tedy herci, osvětlovači, technici, zvukaři a další, ti všichni jsou ‚materiálem‘, ze kterého divadlo vzniká“, vyjeví se ideální čtenář na chvíli zcela jasně – snad tedy autor opravdu promlouvá především ke svým následovníkům. Ostatně je i pedagogem DAMU, a dokonce šéfem katedry, není tedy ani nepochopitelné, že své učitelské pudy nedrží na uzdě. Překvapivě ovšem je, že tak činí ve své disertaci, byť přepracované.

Ponechme ale na chvíli stranou veškeré zmatky ve věci cílového čtenáře. Knihu lze zkrátka totiž vnímat jako náhled do tvůrčí duše. Havelka otevírá cesty svých myšlenkových pochodů a přibližuje tak spíše své osobní pohledy na divadlo a jeho tvorbu. Rozhodně mu nelze upřít dar barvitých přirovnání a metafor, které čtenáře na prvních stranách zaujmou, pobaví a možná i donutí vlepít záložku. Jenže podobenství se vrší a pod jejich nánosem se vlastně skrývají velkou banální konstatování. (Nekonečné natahování jednoduchého sdělení je snad jedinou známkou vysokoškolské práce.)

Ovoce bez vůně a chuti

Pocit, že Havelka neříká nic nového, možná pramení především z toho, že popisuje svůj osobní a osobitý přístup k divadelní tvorbě. Zveřejňuje své vlastní postupy při práci a zdroje, které ho jako režiséra inspirují. Jeho inscenace často experimentují s formou, zkoumají hranice scénického umění a diváckého vnímání. V konečném tvaru se tak průzračně ukazuje, že Havelka pojímá divadlo jako hru, že při zkouškách dochází ke kolektivní práci s improvizací, že hlavním partnerem je jim pak divák, od něhož se také očekává aktivita a otevřenost. Jeho tvorba zkrátka mluví sama za sebe.

A jedině tak je to správně – režisérův jazyk je přece formulován skrze každé jednotlivé představení. Pokud jím dokáže vypovědět vše, co si o divadle myslí, pak ve své práci uspěl. Všechno ostatní se tedy zdá být jaksi navíc. A kniha *Zmrazit čerstvé ovoce* je opravdu nadbytečná. Možná posloužila jako podklad k udělení akademického titulu (o požadavcích vysokoškolského systému raději pomlčme), možná pomůže rodícím se divadelníkům, kteří se s autorem jakožto pedagogem nesetkají. Kdo ví... K jeho tvorbě ale nepřidala zhora nic, jen spoustu krásných přirovnání a kopu dnes tak oblíbených uvozovek. Havelka tak jen zmrazil plody své práce. Nejsou snad ale právě vždy lepší čerstvé?

Autorka je divadelní kritička.

Jiří Havelka: Zmrazit čerstvé ovoce. Útržky úvah o divadelní zkoušce. Nakladatelství AMU, Praha 2012, 186 stran.

Problémy, úrodná půda

Rozhovor se zakladateli hudební platformy Easterndaze

Lucia Udvardyová a Peter Gonda, hudební zeměpisce na volné noze, provozují blog věnovaný nezávislé středoevropské a východoevropské hudební produkci. Mluvili jsme o regionální deziluzi a skepsi, mizejícím pomalém čase, kulturním dění na periferii a institucionálním vzduchoprázdnu, v němž se rozvíjí.

KLAMM
BILLY SHAKE JR.

Jak se váš projekt zrodil a jaké oblasti, ať už geografické nebo žánrové, se věnuje především? Jaké aktivity zastřešuje?

Lucia Udvardyová: Myšlenka mapovat hudební scény střední a východní Evropy se přirozeně vyvinula z rozhlasových pořadů, které jsme začali dělat pro londýnské rádio Resonance FM. V roce 2010 jsme se poprvé vydali na cesty, s mikrofonom a bez jakýchkoliv očekávání. Během půl roku jsme procestovali šest zemí: Polsko, Slovensko, Maďarsko, Rumunsko, Srbsko a Makedonii. V každé z nich jsme se snažili setkat s hudebníky, vydavateli, provozovateli klubů a podobně. Na blogu jsme pak zveřejňovali naše hudební objevy a dojmy z cest. Postupně se z toho stal fungující informační portál.

Východ je pro nás navzdory své geografické blízkosti pořád velkou neznámou, zejména co se týče undergroundové hudby, ale i zdejšího socioekonomického a politického kontextu, v němž mladí umělci dnes tvoří. Pokud jde o žánry, výběr hudby je subjektivní a o nějaký vyčerpávající přehled či kompletní databázi nám vlastně ani nešlo. Tíhneme nicméně především k lo-fi elektronice a současným experimentům, včetně taneční produkce. Kromě zmíněného blogu připravujeme pravidelnou rubriku Východiska pro Radio Wave, tvoříme audiodokumenty pro Resonance FM, organizujeme koncerty, spolupracovali jsme s polským labelem Audiotong, košickým festivalem Moonride, pražským Spermem, vydali jsme dvě kompilace a teď v lednu chceme začít s labelem Baba Vanga.

Jde o systematickou činnost, nebo spíše o volnou síť vztahů a jejich náhodné zaplétání?

Peter Gonda: Hodně důležitá jsou samozřejmě setkání. Ačkoli to může znít banálně, cestování a osobní kontakty jsou pro náš projekt zcela zásadní. Objevování hudby regionu souvisí s nacházením souvislostí a asociací. Cesty nemáme nikdy naplánované. Samozřejmě předchází intenzivní hledání na internetu, ale cíl není daný. Poslední dobou už se hudebníci ozyvají i sami od sebe. Asi jsme získali určitý kredit.

L. U.: Na blog píše více přispěvatelů z jednotlivých zemí, kteří vybírají zajímavé hudební novinky. Systematicky se snažíme sledovat třeba produkci umělců nebo labelů, kteří se nám zdají něčím výjimeční, například polských vydavatelství Sangoplasmo nebo Mik Musik.

Hudební provoz je v současnosti silně deteritorializovaný. Hudební projevy z opačných konců světa jsou si často blíže než ty, které vznikají v bezprostřední geografické blízkosti. Objevili jste přesto nějaké znaky typické pro hudbu vznikající ve středoevropském či východoevropském prostoru?

P. G.: Na to hodně myslíme při svých cestách. Ale spíše než nějaké konkrétní hudební znaky jsou to určité společné pocity – hlavně deziluze a skepse, někdy hraničící s rezignací,

ale také smysl pro absurdní a černý humor a specificky temný sarkasmus a ironii. Asi se to odráží i v jejich tvorbě, ale pochybuji, že to lze nějak zobecnit.

L. U.: Například v Rumunsku jsme ale naráželi na svérázné projekty, které ve své hudbě využívají, respektive dekonstruuji lokální kontext, ať už jde o vliv orientálních prvků nebo místních avantgardních tradic. Bulharskoněmecký producent Stefan Goldmann zase využívá vlivy bulharské odnože elektronického popového šlágru, takzvaného turbofolku, který se jmenuje chalga. Je zajímavé, že se tyto lokální reappropriace týkaly především Balkánu. Možná tomu napomáhají i pro dnešního posluchače atraktivní orientální vlivy v tamní hudbě. V našem prostředí je naopak nemožné si představit kvalitní, nekýčové rekontextualizace výtvorů z repertoáru Evy a Vaška nebo Lúcnice. V Maďarsku před rokem či dvěma vznikla silná bedroom scéna, která dostala název podle kompilací Hungarian Lo-fi. Jde o surovou a v dobrém slova smyslu primitivní kytarovou i elektronickou hudbu, která občas reaguje i na tamní problematickou společenskou situaci.

Střední a východní Evropa nepatří mezi oblasti, kde by často vznikaly celosvětové trendy, ať už na úrovni mainstreamu či subkultur. Dala by se najít nějaká specifika aspoň ve způsobech, jakými se v těchto regionech rozvíjejí západní hudební vlivy?

L. U.: Přebírání aktuálních hudebních trendů a stylů se netýká jen východní Evropy. Určující je spíše dichotomie centrum versus periferie. Existuje několik málo hudebních center a médií, které tyto trendy vytvářejí – i navzdory virtualizaci modu operandi. Je pravděpodobné, že když budete v Dalstonu, Neuköllnu nebo Brooklynu a každý druhý večer v hospodě nebo na koncertech potkáte vydavatele, členy kapel nebo hudební žurnalisty, budete zřejmě mít výhodu nad těmi, kteří tvoří izolovaně někde v obýváku v Olo-mouci nebo Hainburgu.

P. G.: Přebírání vlivů je zajímavé sledovat na společenské a ekonomické rovině. V zemích daného regionu byl za krátkou dobu nainstalován nějaký politický a ekonomický systém,

jde ale jen o simulaci, často dost bizarní, a proces dozrávání těchto společností potrvá ještě dlouhou dobu. Mám pocit, že za ten čas se ztratí něco zcela jedinečného, specifického pro tyto země. Je těžké to definovat, ale možná se ztrácí jakýsi pomalý čas, který má hodně do činění s charakterem míst.

Jak v různých středoevropských a východoevropských zemích funguje podpora nekomerčních hudebních aktivit ze strany států, měst či nadací a jaké strategie používají hudebníci, promotéři a vydavatelé ke své prezentaci a k oslovení publika?

P. G.: Třeba v Makedonii existuje rádio Kanal 103, které je ostrůvkem progresivní hudby a tamní alternativní kultury. Přitom je součástí makedonského státního rozhlasu, ale de facto funguje autonomně. Moderátoři a autoři pořadů pracují zdarma, ale jejich studio sídlí v budově instituce. Situace Kanalu 103 je vyjádřením překérního postavení menší nové kultury v celém regionu – bez nějaké legislativní ukotvenosti je pouze tiše trpěn a zároveň je zcela závislý na cizí infrastruktuře. Nezávislé kulturní instituce tak existují v jakémsi vzduchoprázdnu. To je samozřejmě jen příklad absence ucelené kulturní politiky, která je ve východoevropských zemích často poplatná populismu a nacionalismu. Loňské září jsme v Košicích uspořádali konferenci, kam jsme pozvali nezávislé hudební žurnalisty, promotéry, dramaturgy a vydavatele z regionu. Vlastně se jednalo o jakousi výměnu strategií, které jsou nicméně v různých podmínkách různě funkční. Pokud bych měl jmenovat příklad hodný studia, byla by to práce lidí okolo Marka Adamova ze slovenské Stanice Žilina-Záriečie. Teď tam pracují na projektu transformace staré synagogy v moderní centrum současného umění.

A jak je to vlastně s financováním vašich aktivit? Máte nějakou institucionální podporu, snažíte se získávat prostředky z grantů?

L. U.: Na cesty a produkci jsme získali podporu od Visegrádského fondu a slovenského ministerstva kultury, pak jsme rok dva platili všechny náklady z vlastní kapsy.

Chápete své aktivity spíše jako servis pro daný region, nebo cílíte na globální publikum?

L. U.: Ze začátku jsme předpokládali, že to bude spíše prezentace zajímavé produkce západnímu publiku, ale ukázalo se, že neméně důležité je zvýšení intraregionálního povědomí o produkci sousedů, o které kvůli hegemonii angloamerického hudebního průmyslu v médiích nevíme téměř nic. Například na srbském festivalu Novo Doba jsme pořádali hudební večer, na němž se uskutečnila premiéra několika bělehradských live aktů, které se navzdory tomu, že žijí v jednom městě, navzájem neznaly.

Čím vás osobně váš projekt naplňuje?

P. G.: Už dlouho mě fascinují rádio, digitální technologie a samozřejmě hudba, pak je tu moje záliba v rozpadlé východní Evropě. To se v Easterndaze ideálně doplňuje. Mladí lidé dnes sní o životě v Berlíně, mě přitahuje způsob, jakým se žije třeba v Bělehradu nebo Sofii.

L. U.: Ve východních částech Evropy se mísí bizarnost s neviností, otevřenost a konzervatismus, to všechno doprovází politická nestabilita, dědictví minulosti a ekonomické problémy. A to může být úrodná půda pro zajímavé hudební experimenty.

Lucia Udvardyová (nar. 1981) je hudební žurnalistka, kurátorka a překladatelka na volné noze. Peter Gonda (nar. 1983) se pod jménem gnd věnuje audiovizuální tvorbě a spolupracím s experimentálními hudebníky, je spoluzakladatelem občanského sdružení Itchybit, studuje režii a dramaturgii na Katedře alternativního divadla DAMU. Platformu pro mapování nezávislých středoevropských a východoevropských hudebních scén a umělců Easterndaze založili v roce 2010. Provozují blog (easterndaze.net), spolupracují s rozhlasem (např. pořad Východiska na Radiu Wave), vydali dvě kompilace: Easterndaze Vol. I (2011) a Easterndaze Judgement Day (2012).



Peter Gonda a Lucia Udvardyová v dvacátém šestém patře Paláce kultury a vědy ve Varšavě při jedné ze svých výzkumných cest. Foto archiv Easterndaze

Něžný dotyk bestie

Radikal Satan na pomezí scén

Argentinské duo usazené ve Francii, které nedávno poprvé vystoupilo i v Praze, už více než dekádu udivuje i rozpolcuje publikum okrajovějších žánrů. Nové album potvrzuje přitažlivost jejich strategie založené na nejednoznačném, ale přitom elegantním pohybu na pomezí.

KLAMM

Zřejmě největším omylem metalových kapel kroužících kolem satanismu je zarputilost, s níž setrvávají na území, kde není nic než černé bahno. Jejich vzývání, (re)prezentace či zpřítomňování Satana se uskutečňuje téměř výhradně prostředky obecně považovanými za odpudivé. Momentu, kdy se taková hudba stává přitažlivou, musí předcházet postojová inverze – je třeba obrátit stupnici hodnot a přijmout zlo a ošklivost jako nejvyšší kvality. Je vlastně až překvapivé, že tento druh satanismu, jehož svůdnost je podmíněna takovým úsilím, tolik dráždí křesťanské církve i konzervativní strážce hodnot. Chybí mu totiž to hlavní: onen sex-appeal, o němž zpívá Bob Dylan na albu *Infidels*: „Víš přesně, kde se tě má dotknout, zlato/ ví přesně, jak tě políbit/ ovine tě vroucně v objetí/ ucítíš ten něžný dotyk bestie/ víš přece, že Satan někdy přichází jako posel míru.“

Když někdo pojmenuje kapelu Radikal Satan, každého zřejmě v první chvíli napadne, že musí jít o vtip nebo o zakrývací manévry. Nicméně při bližším ohledání – na základě poslechu desek a ještě lépe pod dojmem koncertního zážitku – znějí obě jeho slovní části i spojení jako celek najednou docela příhodně, aniž by zmizela jeho svůdně laciná příchuť. Když se oprostíme od stereotypů, jimiž jsou obě slova obalena v kontextech scén (black metal, industrial, noise apod.), staneme před otevřeným, neesencialistickým pojetím radikality a neurčitou představou satanství spojujícího hédonismus s nihilismem. Aby bylo jasno, jde pochopitelně z velké části o hru, ale proč nepřijmout její pravidla, když

hudba Radikal Satan je tak temná, a přitom tak sexy?

Siluety zahalené v křiku

Skupinu, pocházející z Buenos Aires a už mnoho let usazenou v Bordeaux, tvoří César Amarante (kontrabas, kytara, perkuse, zpěv) a Mauricio Amarante (akordeon, syntezátor, zpěv). Nástrojové obsazení funguje svým způsobem také jako úhybný manévry. Byť se tvorba Radikal Satan dotýká i takových oblastí jako šanson nebo kabaret, akustické nástroje jsou většinou využívány tím nejsyrovějším a nejpřímochařejším způsobem. Lépe než na deskách se to projevuje na koncertech, kde nad kompozičními postupy, které by bylo možno označit za avant-rockové, i nad psychedelicko-hlukovými intermezzy, v nichž dominuje divoký, neosedlaný zvuk, vyčnívá jednoduché silové gesto, realizující se v přirazech do strun kontrabasu, v dupnutích do ozvučeného činelu na podlaze, v úderech do kláves či v křiku.

Přímočarost ale v tomto případě neznamená, že by nástroje či způsob jejich znásilňování stály v popředí. Vepředu nakonec nestojí ani samotní hudebníci, byť k tomu čistě vizuálně mají ty nejlepší předpoklady. Scéna, ať už reálná při koncertu či pomyslná při poslechu desky, se totiž navzdory prvotní ostrosti a dobré viditelnosti postupně zamlžuje, až z aktérů i instrumentů zůstávají jen nejasné siluety. Dobře se to ukazuje zejména na vokálním partu, který má zpravidla podobu exaltovaného zařikávání ve španělštině a francouzštině a často končí přebuzeným řevem: přebuzenost zvyšuje zkreslení, do něhož se zahaluje všechno ostatní, aniž by ale cokoli zcela mizelo. Vzniká tu zvláštní dojem vrstvení bez použití looperu, efekt založený na paradoxu: kapela – navzdory značně impulzivnímu způsobu hraní – pracuje jako stroj, a přitom zbytek, zahrnující vše nestrojové, tedy to, co můžeme opatřit adjektivy lidské, emocionální, přepjaté, zvířecí, pudové atd., je všemožně převrácen, napínán a roztahován. Výsledkem je hudba, v které se spojuje všudy přítomný pravidelný puls s různými druhy srdečních arytmií, od vynechávání a zpomalování až k té nejběhlejším fibrilaci.



Radikal Satan během říjnového pražského koncertu. Foto Michal Dub

Přilákat a nepustit

Zatím posledním přírůstkem v diskografii Radikal Satan je album *El Incendio Que Se Llevó La Ciudad*, jež vyšlo v září loňského roku na značce XXX a je v pořadí již osmým vydaným titulem skupiny. Obsahuje jedenáct skladeb, z nichž sedm reprezentuje pro skupinu typický písňový materiál. Jen aranžmá a zvuk jsou ve srovnání s minulostí i koncertní přítomností barevnější, košatější a snad i o něco pompéznější.

Většinu tracků otevírá delší předehra, která posluchače pomalu vtahuje dovnitř a jemně, a zároveň pevně omotává až do okamžiku, kdy se připojí tribální rytmus a rozezní melodické jádro písně. Podobný postup, avšak s odlišným cílem – vyvléct posluchače coby polapenou oběť z pulsujícího rytmu, poskytnout mu trochu volnosti, ale doopravdy ho nepustit – se někdy opakuje i na konci. Zpívané písně doplňuje čtveřice kratších kolážovitých instrumentálních kusů s vrstvenými samplami nejrůznějšího původu, jakési rituální vsuvky laděné do temnějších barevných odstínů než zbytek alba,

který je ale sám přinejlepším sytý rudý. Strategie desky by se tak dala rozdělit do dvou fází: vlákat dovnitř a nepustit ven, ale nikoli s použitím násilí, spíše po vzoru hraběte Draculy, který zve Jonathana Harkera do svého hradu slovy: „Vejděte svobodně a z vlastní vůle!“

Dosavadní tvorba Radikal Satan naznačuje, že se jedná o skupinu, která se dokáže s neobvyklou elagancí a jistotou pohybovat na pomezí žánrů, tradic i scén. Díky nejednoznačnému postavení mají velký potenciál oslovit široký okruh posluchačů, zároveň jejich rozkročení může vyvolat i nedůvěru u příliš vyhraněných komunit (o čemž svědčí údajně nepřilíh vstřícný postoj ke skupině v pařížských kruzích). Nedávný pražský koncert i aktuální deska ukázaly, že se tato nepřilíh známá skupina může stát zjevením pro všechny, které dosud neopustila víra, že právě v průniku zdánlivě odlehlých oblastí se rodí ty nejlubší hudební zážitky.

Radikal Satan: El Incendio Que Se Llevó La Ciudad. XXX 2012.

V ROCE 2012 OSLAVILA ČESKÁ REPUBLIKA 10 LET V PROGRAMU MEDIA★

Blahopřejeme všem podpořeným projektům a společností!

PODPORA PRODUCENTŮ

AAA Studio – *Kozí příběh se sýrem*, CineArt – *Poupata*, Dawson Productions – *Tři sezóny v pekle*, Fog'n'Desire Films – *Dům*, Helena Třeštíková – *René*, *Soukromý vesmír*, In Film Praha – *Nevinnost*, *Perfect Days*, Negativ – *Alois Nebel*, *Modrý tygr*, Protektor, Štěstí, Venkovský učitel, U.F.O. Pictures – *Mamas & Papas* a další.

DISTRIBUCE

35 mm, AČFK, Aerofilms, Atlantis Entertainment, Bioscop, Bontonfilm, Cinemart, EEAP, Falcon, Film Distribution Artcam, Film Europe, Magic Box, SPI International a další.

FESTIVALY/PROPAGACE

AniFest, Fresh Film Fest, Letní filmová škola, MFDF Jihlava, MFF Jeden svět, MFF Zlín, East European Forum.

VZDĚLÁVÁNÍ

ANOMALIA, DOK.Incubator, Ex Oriente Film, MIDPOINT, TransISTor.

NOVÉ TECHNOLOGIE

Doc Alliance Films – Doc Air, Film Distribution Artcam – InVitrO: The Talent Incubator.

KINA

28 kin v 18 městech: Beroun, Brno, Boskovice, České Budějovice, Frýdek-Místek, Hradec Králové, Jablonec nad Nisou, Karlovy Vary, Kopřivnice, Kyjov, Nový Bor, Olomouc, Praha, Řevnice, Turnov, Uherské Hradiště, Vsetín, Vyškov.

MEDIA MUNDUS

CIANT – S3D World



www.mediadeskcz.eu
www.ec.europa.eu/culture/media

Provoz kanceláře MEDIA Desk Česká republika financuje Ministerstvo kultury a Evropská komise.



Cesta za novým materialismem

Jeden z klíčových textů k hlavnímu tématu čísla nastiňuje na příkladech ze současné architektury či konceptuálního umění odhmotnění současného světa a táže se, jakým způsobem by bylo možné – s pomocí filosofie Alaina Badioua a současných myslitelů – vrátit se k materialismu a ke vzkříšení užité hodnoty věcí.

JANA BERÁNKOVÁ

Na nákupní tašce slečny usazené v pražské tramvaji bylo patkovým písmem vysázeno „concept store“. Neměli jsme šanci do oné papírové tašky nahlédnout a zjistit, která že idea je v ní dárkově zabalena, ale zato se nám náhle zřetelně zjevil obraz pošetilosti konceptuálního umění. Kterak může být dematerializace umění vzpourou proti tržní společnosti ve chvíli, kdy sama tato společnost je dematerializována? Nacházíme se snad kdesi na konci modelu, který David Harvey ve své knize *The Condition of Postmodernity* (Podmínka postmodernity, 1992) nazval systémem „flexibilní akumulace“? Tento systém v polovině šedesátých let vystřídal v západní společnosti fordismus a mezi jeho následky dodnes pravděpodobně patří zvýšení spekulativního a abstraktního charakteru ekonomie, oživení malých podniků a s nimi spojených patriarchálních struktur anebo to, co obvykle bývá nazýváno „prekariátem“ či „společností služeb“. Změna byla provázena důrazem na módu, na rychlé střídání trendů, na individualizaci produktů, které začaly být zákazníkovi nabízeny na míru, podpořeny auroou spektaklu a reklamy. Bylo tedy konceptuální umění vzpourou, anebo pouze následovalo tento trend abstrakce a spekulace? Či snad šlo o uzavření umění do sebe samého před rychle se rozvíjícím trhem s uměním?

„Concept store“ je paradox. Vždyť sama myšlenka je, anebo alespoň po staletí byla, veřejným vlastnictvím par excellence. Prodejní mohl být pouze její nosič – kniha či gramofonová deska. V „concept store“ se však nosičem myšlenky staly nové tenisky či ručně tištěné tričko, jež se tolik odlišuje od trička sousedova. Výsledným zbožím již není věc sama, ale zážitek z nakupování, *environment* či sociální vazby zde navázané, jež oživují zakoupený fetiš, jak by to jistě zmínil Marx.

Koolhaasova fantasmagorie

Vezměme si například práci architekta Rema Koolhaase pro luxusní módní značku Prada, která této společnosti pomohla překonat hrozbu bankrotu. Předražený butik na Broadwayi navržený Koolhaasovým studiem OMA je fantasmagorií zboží. Anonymní komentátorka na YouTube, jež do prostoru podléhajícího přísnému zákazu focení propašovala svou kameru, ostatně poznamenala, že jde o architekturu nefunkcionalistickou – luxus zde spočívá v nevyužití funkci. Ne v tom, co architektura opravdu činí, ale v tom, co by teoreticky činit mohla. Proto ty prosklené a málo využívané výtahy, rampy a monumentální hala ve tvaru velké vlny. Právě hala vtáhne zákazníka dovnitř, jako by se procházel po ulici, jde tedy o určitou pasáž v benjamínovském slova smyslu.

Zatímco jindy je veřejný prostor soukromými společnostmi privatizován, zde se naopak soukromé tváří jako veřejné. Divák schází dolů, posadí se na schody, snad by si i mohl přečíst své odpolední noviny, nebýt vedle něj na zemi řádka luxusních střevíců. Pokud by si odmyslel cenu, mohlo by se mu zdát, že se ocitl na lokálním bleším trhu. Koolhaas se tak do zkušenosti nakupování drahého zboží snaží vpašovat cosi *znesvěcujícího*, civilního. Snad jde o jakýsi zálužný druh ironie – Slavoj Žižek by jistě poznamenal, že výrobek dnes sám obsahuje svoji negaci, vzpouru proti sobě. Něco podobného Koolhaas ostatně uplatnil i v návrhu přehlídkového mola v Miláně pro pánskou jarní kolekci Prada 2012, kde zrušil tradiční scénu a nechal modely, aby se procházely mezi diváky, rovnoměrně rozsazenými na krychlových sedačkách. Podlaha v sále byla pokryta umělým trávnikem, který tak ještě podtrhoval falešnou civilnost či profánnost luxusní přehlídky. Došlo tím ke kubistickému roztržštění pohledů, každý návštěvník se setkával se svým modelem individuálně,

což jen zdůrazňovalo postmoderní povahu představení.

Vraťme se ale k našemu divákovi usazenému na schodech newyorského butiku. Vzhledne nahoru – a nad hlavou se mu v kovové kleci, v jakémisi sadomasochistickém aparátu, vznáší nový oblek. Téměř na něj nevidí, ale právě tato nedostupnost a zahalení z něj činí objekt touhy. Marx ostatně zmiňuje příklad stolu, který se stane dostupným/nedostupným, jakmile je proměněn ve zboží. „Už jen nestojí nohami na zemi, ale staví se vůči všemu ostatnímu zboží na hlavu a touto svou dřevěnou hlavou předvádí kousky, které jsou mnohem podivnější, než kdyby z ničeho nic začal tančit.“ (*Kapitál I*, 1867)

Tekutá prostupnost prostředí je navíc podpořena přítomností nových médií, čipových zákaznických karet, laserových snímačů zboží a obrazovek, na nichž se zákazníkovi zobrazují snímky z přehlídek. V kabině není třeba se ani dotknout kliky, pouhé zmáčknutí tlačítka zprůsvitní matné krystalické sklo tak, aby zkoušejícího venku spatřil čekající blízký. Tělo je zde sevřeno v optickém aparátu, *retinální tyranii*, kde tlačítko – spoušť fotoaparátu – vyšle obraz osobě za sklem. Plazmové „zrcadlo“ pro změnu ukáže oblek ze zadu a vyvolá tak narcistní rozkoš z vlastního autoportrétu. Pomocí optických přístrojů je zde naplněn avantgardní projekt rozšíření možností lidského zraku, avšak ve zcela odlišném kontextu.

Tento systém připomíná instalace Dana Grahama, kde je tělo rovněž uvězněno v optických zařízeních, skleněné plochy mu vysílají zpět vlastní obraz, anebo ho naopak nemilosrdně podrobují pohledu druhého, až se subjekt stává odcizeným přízrakem. „Kouzelné zrcadlo“ připomíná např. Grahamovu performanci *Body Press* (1970–1972), kde se muž a žena s kamerou umístěnou na zádech pohybují nazí uvnitř zrcadlového válce. Kamera snímá části těla, které člověk obvykle sám nevidí – zprostředkovaný fotografický pohled na neobvyklé se stává zdrojem rozkoše. Takový pohled biologické moci se blíží laboratornímu snímání pornografie, kde kamera rovněž zabírá oblasti lidského těla přesahující fenomenální zkušenost subjektu během sexuálního aktu. Mimo jiné snad právě s tímto laboratorně odcizeným zíráním aparátů polemizoval Ján Mančuška v instalaci *Ten druhý. Poprosil jsem svou ženu, aby mi začernila místa, na která si nevidím* (2007), kde byla fotografie navracena konečnosti lidského zraku.

Znesvěcení

Jestliže Marx odlišuje *směnnou* a *užitnou* hodnotu zboží, Walter Benjamin zmiňuje *kultovní*, tzn. rituální, a *výstavní*, neboli reprezentační hodnotu uměleckého díla, v reprodukovatelné fotografii pak následně druhá hodnota vytlačuje tu první (*Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, 1935). Výstavní hodnotu lze tušit mezi řádky, když se Benjamin zaobírá „fantasmagorií“ Světové výstavy v Paříži, poutního místa zboží-fetišě (*Paříž, hlavní město 19. století*, 1939). Zde zmiňuje, že „móda předepisuje rituál, podle kterého by mělo být zboží-fetiš zbožíňováno“, a používá výraz „sex-appeal neorganické hmoty“. Není náhodné, že právě na architekturu výstavních pavilonů navazuje i Koolhaasův projekt. Luxfery či skleněné stěny jen zdůrazňují výstavní hodnotu zboží a ocelové trámy ve vstupní hale zachované z bývalé tovární budovy připomínají i jedno z prvních využití oceli, které se objevilo právě v pavilonech světových výstav.

Italský filosof Giorgio Agamben navázal následně na podněty Marxovy i Benjaminy a ve svém textu *Profanazioni* (Profanace, 2005) dodá, že hodnotu výstavní je třeba postavit důležitosti na roveň dvěma

předchozím hodnotám Marxovým, protože právě ona dnes silně převažuje. Agamben vychází z tezí o *společnosti spektaklu*. Zboží-fetiš je posvátné, a to ve smyslu latinského slova „sacer“ (sacer u Agambena znamená posvátný, prokletý či vyhoštěný). Příkladem zboží redukovaného pouze na výstavní hodnotu by mohly být japonské plastické imitace jídla či mobilní telefon, jež smíme používat pouze tak, jak nám to výrobce dovolí (výroba je pro nás tajemstvím, nemůžeme ho opravit). Či snad automobil, pod jehož kapotou se na místě motoru nachází velká černá krabice přístupná pouze autorizovanému servisu. *Profanací* neboli *znesvěcením* by v tomto smyslu bylo obnovení užité hodnoty předmětu, tedy např. různé formy kutilství či obcházení zákazů v předmětu obsažených (třeba odblokování telefonu). Fetiš je třeba odebrat jeho posvátný charakter a udělat z něj věc, která nám slouží, přeměnit ideálně v materiálně. Do jaké míry může tato strategie uspět, však zůstává otázkou. Zároveň mnohé luxusní výrobky působí, jako by v sobě své vlastní znesvěcení již zahrnovaly.

Bez vlastností

Zmínili jsme tedy, že zboží má v dnešní době značně abstraktní charakter, že převládá hodnota výstavní – v krásném levném kabátu nám jistě bude zima, nekvalitní bavlna neheje. Zdá se tedy, jako by ve společnosti došlo k jakémusi procesu dematerializace, jehož součástí bylo dost možná i konceptuální umění zmíněné na začátku.

Nemáme tím však na mysli, že by výstava konceptuálního umění byla spektáklem. Výstavní hodnota konceptuálního díla spočívá v tom, že svou výstavní hodnotu popírá. Zraková zkušenost je zpochybňována, podřívána. Divák se leckdy stává spíše čtenářem, jako tomu bylo již ve *Statement of Aesthetic Withdrawal* (Prohlášení o ústupu estetiky, 1963) Roberta Morisse. Konceptuální dílo v sobě zahrnuje svoji vlastní negativitu, nemá afirmativní charakter. Jde spíš o umělecký bod nula, o autokastraci umělce. Bylo by samozřejmě velmi jednoduché pomlouvat dnes již institucionální umělecký proud, jehož vznik spadá do šedesátých let. I v rámci konceptuálního umění došlo k určité *rematerializaci* a některé jeho postupy, zvláště jak se zapsaly do fotografie, se ukázaly ve své době jako velmi přínosné.

Konceptuální umění zmiňujeme spíše jako příklad odhmotnění, které se odehrálo v posledních desetiletích a se kterým tento proud do jisté míry souvisí. Jeho až téměř byrokratická povaha navíc dost možná souvisí s nárůstem třídy „bílých límečků“, s dobou, kdy se zbožím staly poradenské služby či v některých zemích i samo vzdělání. I negace umění byla uměním strávena a umožnila prodej nových výstavních služeb, vznik kasty kurátorů, zprostředkovatelů či kulturních pracovníků, proti jejichž libovůli se umělci dnes mohou jen těžko bránit. Důraz na snižování kvalifikace, *deskilling*, zároveň částečně vedl k tomu, že se z umění vytratil jeho řemeslný charakter, že i samo umělecké dílo bylo odhmotněno a stalo se pouhou virtuální potencií. Jako by se zde znovu vynořoval výrok oné anonymní komentátorky Koolhaasova butiku Prada, že luxus spočívá v nevyužití funkci.

Zdá se, že proces dematerializace se v architektuře často projevuje nadužíváním skla. Zatímco někteří dnešní významní architekti (jako např. Jacques Herzog a Pierre de Meuron) v mnohých projektech zdůrazňují hmotu, obecně přijímaným klišé se v architektuře stalo sklo. Ačkoli třeba u mediatéky v Sendai (2001) japonského architekta Toyo Ity se sklo dalo ospravedlnit v rámci celkové koncepce budovy jakožto otevřeného, plujícího veřejného prostoru bez zdí, v mnohých dnešních

A2 TIPY 2–16/1 2013

divadlo



Všechno nejlepší, Phoebe Zeitgeist!

V lednu se uskuteční premiéra již třetího absolventského představení Katedry alternativního a loutkového divadla pražské DAMU. Lehce apokalyptická show s názvem Všechno nejlepší, Phoebe Zeitgeist! vznikla na základě textu současného španělského dramatika **Carlose Be** napsaného na motivy kultovního amerického komiksu The Adventures of Phoebe Zeit-Geist. Původní komiks sleduje osudy debutantky Phoebe Zeit-Geist, která je unesena a posléze zachráněna řadou bizarních postav, jako jsou nacisté, čínští foot fetišisté nebo lesbické vražedkyně. Autoři nám v inscenaci představují společnost, která všechny své frustrace léčí zábavou. Proč od lidského utrpení nemůžeme odtrhnout oči? Představení, na kterém se mimo jiné podíleli i **Petr Krušelnický** nebo **Halka Třešňáková**, je druhou částí celoroční dramaturgické linie režisérky **Apoleny Vanišové** a kol., již předcházela performance Valentýn v divadle NoD. **MeetFactory** (Ke Sklárně 3213/15, **Praha 5**), premiéra v pátek **11. 1.**, repríza v pondělí **14. 1.**, vždy od 19.30.



Poslední ještěři v Hradci

„Nakonec nejsme nic než pouhé tenké vrstvy horniny...“ Derniéra muzikálu Ještěři dramatika, režiséra a uměleckého šéfa Klicperova divadla **Davida Drábka** a jeho spolupracovníků — hudebníka **Darka Krále** a textaře skupiny Sto zvířat **Tomáše Belka**. Skupina třicátníků, někdejších žáků 8. C, se schází v oprýskaném kulturním domě, aby společně uskutečnili výpravnou show podle filmu Cesta do pravěku. Jsou to vesměs outsideři, kteří se dávno vzdali svých životních snů a nadějí a hibernují za sklem svých muzejních vitrín jako pravěké fosilie. **Klicperovo divadlo** (Dlouhá 99, **Hradec Králové**), derniéra v úterý **15. 1.** od 19.00 –jh–

film

Zločin v ČT

Česká televize zahájí vysílání seriálu Zločin, který spolu s politickým dramatem Borgen představuje současný nejproslulejší televizní cyklus z Dánska. Seriál sleduje pátrání dvojice policejních vyšetřovatelů po pachatelích vraždy devatenáctileté dívky



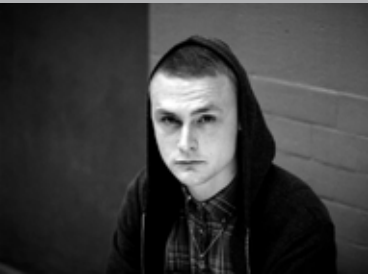
Nanny Birkové Larssenové. Vedle klasické detektivní linie, která sleduje odhalování stop vedoucích k dopadení vraha, se seriál zabývá také dopady samotného vyšetřování na různé zainteresované figury – rodiče mrtvé dívky, kandidáta na primátora města, z něhož se stane jeden z podezřelých, nebo samotné vyšetřovatelky, které se hroutí její osobní život. Seriál se bude vysílat vždy v neděli večer. **ČT 2**, od neděle **6. 1.** po 22. hod.



Festival íránských filmů

Již podruhé se v Praze bude konat přehlídka současné i starší kinematografie Íránu. Program je vybírán tematicky, takže letos se dočkáme řady snímků, jejichž protagonisty jsou děti. Mezi vybranými filmy figuruje několik klasických titulů, jako dva snímky **Abbáse Kiarostamího** Domáci úkol a Kde je dům mého přítele? nebo Bílý balonek od **Jafara Panahího**. Zájemci o historii íránského filmu ocení i dvoudílnou kolekci krátkých filmů od průkopníků tamní kinematografie. Páteční večer bude věnován íránským snímkům o Afghánistánu a program zahrnuje i kolekci krátkých animovaných filmů. **Kino Světozor** (Vodičkova 41, **Praha 1**), od středy **9. 1.** do neděle **13. 1.** –at–

hudba



Narozeninová náplast

Posloucháte Radio Wave? Chodíte do MeetFactory? Taneční hudba vás ani po letech nenudí? Cítíte se ještě mladí? Nezmeškejte narozeninovou party k sedmi letům Radia Wave, na které se stejně jako v loňském roce představí hned několik objevů současné mladé elektronické scény. Hlavní hvězdou bude třiadvacetiletý Stuart Howard, který už pár let tvoří pod jménem **Lapalux**. „Mezi svoje tučné beaty Lapalux lapá smýčky r’n’b vokálů, analogové praskání i zastřený glitch soul. Do houpavé letní atmosféry pašuje nekompromisně rozkývané kadence a popové dekonstrukce... a při hledání stylových východisek... transcenduje do soulu, jazzu i ambientu,“ popisují jeho tvorbu

pořadatelé, kteří toto vystoupení zároveň prezentují jako „náplast“ za zrušený podzimní koncert Flying Lotuse. Dále vystoupí producent, zakladatel labelu Surreal Madrid a „beatový hračička“ **Karaoke Tundra** (muž, který „má v sobě pořádnou porci hudební podivnosti“) a nakonec také DJs Radia Wave. O speciální vizuální projekci se postará **Lunchmeat**. A co je nejdůležitější, vstupné v předprodeji vyjde jen na necelou **stovku**. **MeetFactory** (Ke Sklárně 15, **Praha 5**), v sobotu **12. 1.** od 19.00.



Crust po moravsku

Je druhá lednová sobota, bloudíte kolem Brna, posloucháte hardcore a máte chuť se pořádně zničit? Zřejmě mřítíte do ořechovské restaurace U Rybníčka na třetí ročník Crust grind & hardcore party. „Zdarec! Po roce další akce... Z Prahy, Aše a dokonce až z belgického Geelu dorazí grindfastový **Onanizer**. Těš se na zabíjácký gig s nikým jiným za bicími než Nilsem z kultovních Agathocles... Zběsilí fastcrusteři **Bombatolczer** předvedou, jak se hraje crust po moravsku... Brněnské trio zasloužilých vysloužilých veteránů, kteří si kdysi prošli kapelami jako Insania, Skimmed, Zeměžluč, si říká **Oldskulls** a zahraje staré pecky... **Twisted Truth** a **Jack O’Neill**, to budou pro tento večer představitelé old chool grindcore... Pořádající **Škoda 120** představí nový vinyl Samorost... Jak se dostaneš na akci? Ořechov je asi 15 km od Brna...“ **Restaurace U Rybníčka (Ořechov)**, v sobotu **12. 1.** od 19.00. –k!k–

výtvarné umění



Domácí krajiny

Výstava uměleckého dua z New Yorku **Kristýny** a **Marka Milde** zkoumá na poli domácího prostředí, jak architektura a postindustriální realita ovlivňuje chápání přírody. Zabývá se napětím mezi přírodou a systémy architektury a jeho dopadem na ekologickou situaci dnešní doby. Středem zájmu je odtržené prostředí domova moderního člověka, zvláštního druhu – Homo Interius, který většinu života tráví izolován od vlivu okolního prostředí uvnitř bílé hranaté krychle s ryze interiérní perspektivou na realitu. Domácí krajiny prezentují paralely mezi umělými konstrukty a přírodou a zasazují odcizené prostředí interiéru do širšího environmentálního kontextu. **Karlin Studios** (Křížíkova 34, **Praha 8**), do neděle **13. 1.**

Ř!

Při příležitosti 20. výročí vzniku České republiky pořádá **Vysoká škola umělecko-průmyslová**

výstavu, která je výsledkem týmového projektu studentů dějin a teorie designu a nových médií. Výstava ukazuje, jaké projevy českosti můžeme nalézat v současném výtvarném umění.



Záměrně ale nezahrnuje práce, které by české národní či státní vizuální odznaky používaly jako ústřední téma. Kurátorský tým naopak vyhledával taková díla, v nichž konstitutivní rysy českosti nejsou výslovně tematizované, ale objevují se mimoděk. Sedmnáct uměleckých realizací v médiích malby, sochy, fotografie, videa a instalace nechce odhalovat českou národní identitu jako něco samostatného, odděleného od skutečnosti. Ukazují, jak své češství kontinuálně ustavujeme v mnoha úkonech své každodenní existence, sledují národní identitu jako komunikační princip. Jedna z nejlepších definic národa zní: je to skupina lidí, kteří si navzájem rozumějí lépe než s ostatními. Nejvíce ze všeho nás spojují sdílené kulturní kódy, jakými jsou obrazy z dávné i nedávné historie, významné osobnosti, Jiráskovy knihy a Ladovy obrázky. **Galerie VŠUP** (nám. Jana Palacha 80, **Praha 1**), do soboty **9. 2.** –ts–

at – Antonín Tesař
jgr – Jiří G. Růžička
jh – Jitka Hudcová
k!k – k!amm/Ondřej Klimeš
ts – Tereza Stejskalová



Regionální literatura v Praze

V Domě čtení, tedy vršovické pobožce Městské knihovny v Praze, se můžete pravidelně seznamovat s literárním děním v různých regionech republiky. Tentokrát budou na pořadu: „Opavská a třinecká scéna, kulturní pohyby v Hradci Králové, severní Čechy, České Budějovice, první nesmělé kroky autorského čtení v Jihlavě nebo celorepublikově rozšířený festival Den poezie.“ Se svými regionálně-literárními postřehy mohou vystoupit i účastníci akce, pro které je vstup zdarma. **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **16. 1.** od 20.00. –jgr–





JOAQUIN PHOENIX PHILIP SEYMOUR HOFFMAN AMY ADAMS
v kinech od 10. ledna

Mistr
zrození kultu v Americe 50. let

scénář a režie
PAUL THOMAS ANDERSON

radio wave RESPEKT A2 FORMEN cinema A

Nikola Čulík
ŽIVOT A DÍLO
Nikola Čulík
Život a dílo
Life and Work

9. 1. – 24. 2. 2013

Staroměstská radnice, 2. patro
Staroměstské nám. 1, Praha 1
Otevřeno út–ne 10–18 hodin

ghmp PRAHA PRAHA PRAHA
ghmp.cz



ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

Předplat'te si!

Revue ANALOGON 2013

ANALOGON 69/I–2013:

Řízněme do toho / Rozetněme to!
(Ke stavu společnosti A. D. 2013)

ANALOGON 70/II–2013:

Cesta do výšin Noci
(Noc jako fenomén, metafora, inspirace)

ANALOGON 71/III–2013:

Abstraktní a konkrétní
(Dva póly moderního umění)



Za tři čísla ročníku zaplatíte jen 449,- Kč [150,- Kč za 1 číslo]
Cena v běžném prodeji = 567,- Kč [189,- Kč za 1 číslo]

Objednávejte na: www.analogon.cz

Také vůl si zapomněl předplatit Analogon!



O hmotě, konceptu a současné architektuře



Zatímco jindy je veřejný prostor soukromými společnostmi privatizován, zde se naopak soukromé tváří jako veřejné. Foto Brandon Shigeta

korporátních projektech čiré sklo představuje spíše ideální *materiál bez vlastností*. Není používáno kvůli svým specifickým vlastnostem (tepelná izolace, propouštění světla), ale jako pouhý ideologický nástroj. Sklo má symbolizovat demokracii, otevřenost, upřímnost, v některých případech i vztah k přírodě. Všechny tyto vlastnosti zůstávají však opětí pouhou potencií. Sklo není demokratické samo o sobě, protože symbolizuje spíše jednání v hlukotěsném salonku. Demokraticizován je pouhý obraz – procházející spatří svého nadřízeného, rád by s ním pohovořil, ale narazí na skleněnou stěnu, připomínaje tak drobné ptactvo, kvůli němuž je třeba na skleněné povrchy nakreslit obraz dravce. Sklo symbolizuje tedy spíše *skleněný strop* (glass ceiling), sociální nerovnost, fakt, že mnohá vedoucí místa jsou určitým sociálním skupinám nedostupná. Ani ekologický argument nemůže uspět, zvláště v době, kdy se stejná obliba skla vyskytuje jak v Praze, tak v Bombaji, kde jsou budovy následně nutně klimatizovány. Sklo tedy spíše odráží abstraktní charakter současné ekonomiky, všudypřítomný dohled a s ním spojený spektakl.

Návrat k materialismu?

Je třeba změnit směr. Ale jak? Cestou by snad mohl být právě návrat k důslednému materialismu, účta k hmotě a k paměti, kterou v sobě nese. Návodem, jak se na ni dostat, by nám mohla být filosofie Alaina Badioua, již se pokoušíme nastínit v tomto čísle A2. Jejím velkým přínosem je zachování materialistické pozice i schopnosti poznat bytí. *Věc o sobě* je nám u Badioua dostupná, bytí je čirou mnohostí a způsob, jakým tuto mnohost můžeme vyjádřit, je matematika. Existence je následnou lokalizací této mnohosti, jejím zjevováním, které lze vyjádřit pomocí

logiky, tedy teorie vztahů. Badiou ve svých analýzách využívá pojem mnohosti Georga Cantora. Událost je například chvíle dávající podnět ke vzniku pravdy, kdy daná mnohost přechází z bytí do existence. V politice zase zmiňuje pojem „generický komunismus“, což znamená, že sociální spravedlnost není tvořena na základě diktatury Jednoho (jedné strany, jednoho sociálního státu), ale sloučením různých mnohostí (občanských sdružení, menšin, skupin obyvatel atd.). Právě tato mnohost je u Badioua hradbou proti jakémukoliv formě totality.

Pokud bychom toto myšlení aplikovali na architekturu či umění, pravděpodobně bychom došli k architektuře či umění materialistickému, jež jsou samy mnohostí. V architektuře by se tak náhle některé modernistické teorie, jakými byly v městském plánování např. monofunkční zóny, staly pouhým výstřelkem, jenž se snažil dosáhnout ideální Jednoty. Jindy by se zase dostala do popředí architektura neformální, různé formy kutilství, které leckdy bývají architektury považovány za nežádoucí odchylku od původního plánu. Jelikož Badiou vykázal ontologii do sféry matematiky, mohli bychom se konečně dobrat žádoucí kritiky některých pseudoontologických architektonických projektů, mezi něž patří např. projekt *La tour sans fins* (Věž bez konce, 1988) Jeana Nouvela, jakéhosi „nekonečného“ mrakodrapu. Architektura by se tak mohla opět zabývat především logikou vztahů, nazírat věci z hlediska logické fenomenologie. V umění by následně nehrála hlavní roli ani tak čistota uměleckého díla, *l'art pour l'art*, ale spíše mnohost jeho funkcí, hybridizace uměleckých postupů. Umělci by si začali klást spíše otázky po pravdivosti či správnosti uměleckého díla, místo toho aby se omezovali na formálně estetické otázky.

U Badioua již neplatí postmoderní „anything goes“, pravdy existují. Jak Badiou zmiňuje v *Petit manuel d'inesthétique* (Malý návod inestetiky, 1998): umění je vlastním druhem imanentního a jedinečného myšlení, tzn. je vždy úzce spojeno s pravdami, které vytváří, a tyto pravdy nelze spatřit nikde jinde než v něm. Často zmiňovaná pedagogická funkce umění není nic jiného než fakt, že umění uspořádává vědění tak, aby do něj mohla škvírou proklouznout určitá pravda. (Umění je ostatně u Badioua vedle politiky, lásky a vědy jedním z postupů vytvářejících pravdy.) To však neznamená, že by samotné umělecké dílo bylo událostí nebo pravdou, čímž bychom se vrátili k romantickému pojetí. Umělecká pravda je generickou mnohostí uměleckých děl, jednotlivé umělecké dílo je pouze ukončenou částí tázání po pravdě. Těžko bychom pomoci Badiouovy filosofie došli ke gesamtkunstwerku. Umělecká pravda spočívá spíše ve věrnosti určité pozici, v neustálém tázání, v procesu, kde se vtělením pravd utváří Subjekt. Imanentní a jedinečná pravda umění nespočívá v pouhém díle, ale spíše v nové umělecké konfiguraci, jež se rodí v trhlíně události. Jde tedy o netotalizovatelnou, generickou mnohost.

Fosilie

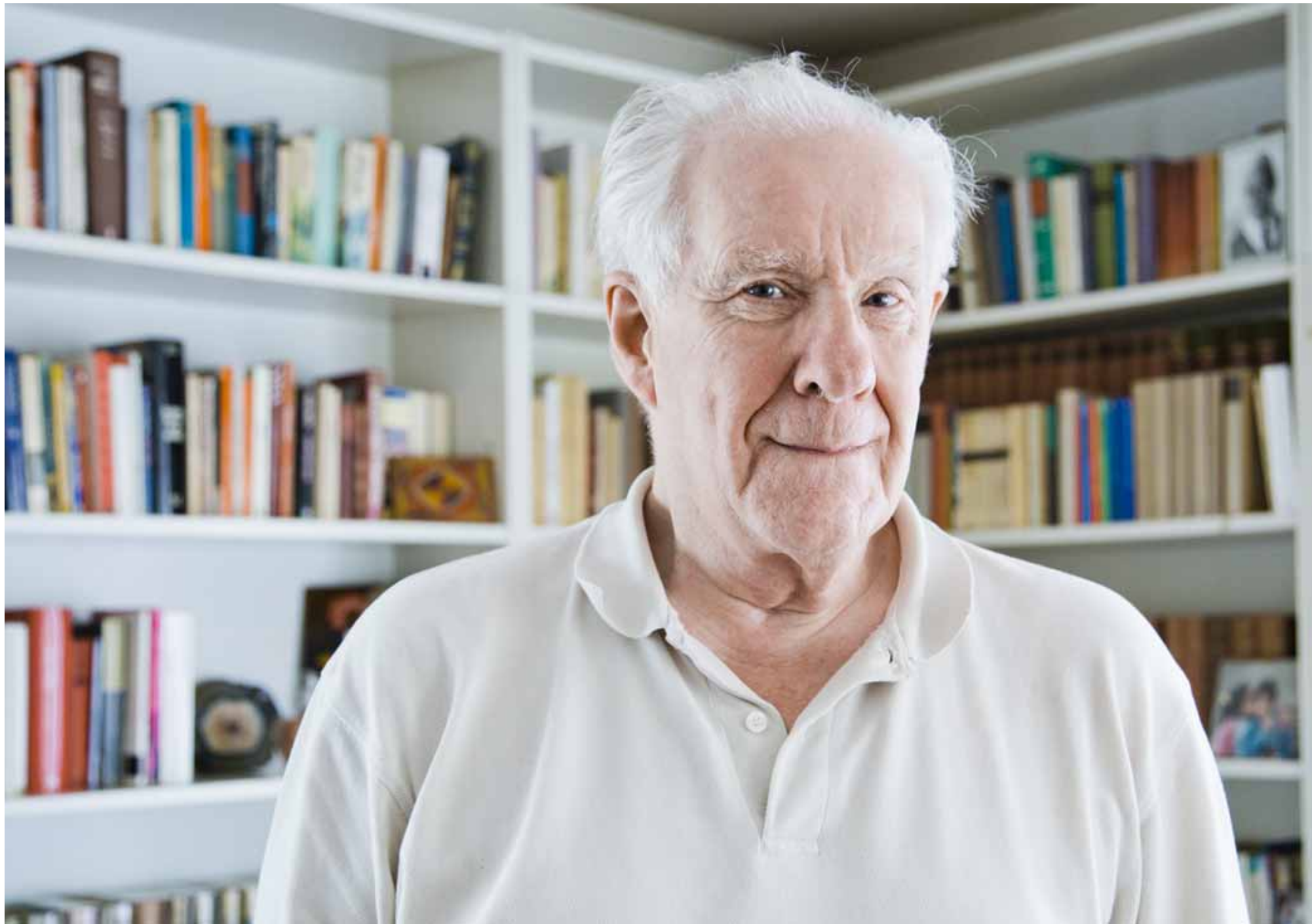
U Badioua se často vyskytuje pojem vtělení, *inkorporace*. Subjekt ztělesňuje pravdy a existence je lokalizací bytí. Bytí se tedy nenachází vně, ale spíše uvnitř. Není svět náš a nedosažitelný svět vezdejší. S tím souvisí i Badiouova ne dualistická interpretace Platóna. Na tuto koncepci bytí navazuje Quentin Meillassoux, zabývající se především otázkou konečnosti. Meillassoux kritizuje postkantovskou filosofii a způsob, jakým omezila přístup lidského rozumu k absolutnu. Problém *fosilie* či

archifosilie, tedy hmoty nesoucí v sobě stopu existence předcházející lidskému subjektu (což je z hlediska postkantovského korelacionismu nesmysl, jelikož *věc o sobě* je vždy *věcí pro nás*), je jedním ze základních argumentů podněcujících filosofovo tázání. Meillassouxova *fosilie* se do jisté míry jeví jako příklad Badiouova lokalizovaného bytí. Zdá se, jako by se mnohost nacházela přímo uvnitř hmoty, jako by byla uvnitř i vně zároveň.

Meillassouxova kritika vyvolala tedy dozajista mezi filosofy určité pnutí – v této souvislosti je zmiňován často proud tzv. spekulativního realismu, tedy relativně mladí teoretikové, jakými jsou Graham Harman, Iain Hamilton Grant či Ray Brassier. Staronový materialismus a stanovisko, že rozum může poznat *věc o sobě*, přináší nové podněty a umožňuje nám osvobodit se z tekutosti postmoderny. Obrat k materiálu se zdá nevyhnutelný, téměř by se nám chtělo poopravit Bretona a zvolat: „Krása bude materiální, anebo nebude!“ Nepíšeme zde však manifest ani soupis hotových tezí, tento esej je spíš otevřením určitého okruhu otázek, počátkem jedné dlouhé procházky. Není snad třeba vrátit se k podobným principům ve chvíli, kdy skutečnost působí jen jako falešný spektakl? A jak se z tohoto theatra mundi vymanit a zůstat přitom nohama na zemi? Jaké podněty přináší myšlení Alaina Badioua současné architektuře ve chvíli, kdy její valná část (včetně architektů jako Rem Koolhaas) předvádí jen luxus či rozjásanou okázalost financí? Jak navrátit domu-fetiš jeho užitnou hodnotu? Kam nás dovedla dematerializace ve společnosti i v umění? Odpovědi přesahují rámec jednoho eseje, který jen poukazuje na křižovatku, na níž se rozhodujeme, zdali se vydáme zpátky nebo vpřed.

Autorka je spisovatelka a publicistka.

O pravdách a vnitřním exilu



Alain Badiou. Foto Clément Briand

S profesorem filosofie na École Normale Supérieure Alainem Badiouem jsme hovořili o místě pravdy v desakralizovaném světě, o tom, proč současné umění zajímají odpadky, a o tom, jestli má současná levicová filosofie něco společného s anarchistickým hnutím.

JANA BERÁNKOVÁ

Pojem pravdy je ve vašem díle centrální kategorií. Jelikož však existuje mnoho pojetí pravdy, bylo by snad vhodné začít rozhovor vaší definicí.

Má definice se vymezuje proti lingvistickému a analytickému pojetí pravdy, podle nichž existují pravdivé i nepravdivé úsudky, správné sdělení odpovídá přesně předmětu a pravda ve výsledku neznámá víc než přesnou korespondenci mezi výrokem a referentem, mezi označujícím a označovaným. Druhá koncepce, proti které se vyhraňuji, je představa absolutní pravdy. Zde je pravda čímsi transcendentním, existuje, ale nikdy na ni nedosáhneme. Dalo by se v podstatě říci, že toto pojetí je náboženské, i když samozřejmě nabývá v současné době různých podob. Předpokládá totiž vždy nějakou božskou či transcendentní záruku, kterou známe, aniž bychom k ní měli přístup.

Moje pojetí pravdy není ani lingvistické, ani náboženské či transcendentální. Pravda je pro mne lidským dílem, které má univerzální hodnotu. Přesahuje konkrétní, lokální podmínky, ve kterých byla stvořena, a může tak platit i v jiných kontextech či civilizacích. Jinými slovy: pravdy tedy existují – a každý to ví, i když je tak nenazývá. Z filosofického hlediska však zůstává otázkou, kterak je definovat. Protože pravdy jsou vždy jakýmsi paradoxem, nejsou pouhými korespondencemi mezi větami ani skutečným objektem, stejně tak nemají božskou záruku. Jsou univerzální a partikulární zároveň.

Kdesi ale říkáte, že pravdu přijímáme, že se nám stává, což by napovídalo pojetí pravdy jako boží milosti, či snad milosti bez Boha. Na druhé straně tvrdíte, že jde o individuální tvorbu.

Přesnější by bylo říci, že přijímáme událost, na jejímž základě může za daných okolností pravda vzniknout. Pravda, anebo spíš některá z pravd – tedy pravda s malým p, jelikož Pravda vždy odkazuje k náboženství – může být univerzální, přestože byla stvořena za partikulárních okolností. Musí se stát něco, co převrátí tradiční vnímání, co nelze redukovat na pouhé jedinečno, předvídat ani předem vypočítat, ať už je to revoluce či milostné setkání. Na počátku každé pravdy je událost, kterou bychom měli přijmout, jelikož pravda je jejím důsledkem.

Pravda, o které mluvíte, je výjimkou ze zákonů světa. Jaký je vztah mezi událostí a výjimečným stavem, který často popisuje například italský filosof Giorgio Agamben?

V myšlence výjimky jde o určité přerušení. Stane se něco, co se vymyká zákonům světa, co jimi není determinováno, ale zároveň to zůstává ve světě. Místo slova výjimka bychom ale taky mohli použít slovo přespočet, něco je zde navíc. Moje výjimka není stvořena žádnou vůlí, je to spíš lokální porucha zákonů, jakási trhлина na plátně světa, škvíra, zatímco výjimečný stav [francouzské slovo „état“ znamená stav i stát zároveň – pozn. red.] je obecným

nařízením, jedná se o rozhodnutí vydané držitelem moci. Právě výjimka ale nakonec promění pojetí světa. Abychom byli součástí dění, je nutné ji přijmout, inkorporovat.

Bytí označujete jako mnohost. Samotný svět je pro vás mnohostí?

Pokud tvoříme totalitu bytí na základě jakéhosi velkého Jediného, jde o určitou formu panteismu, sakralizaci. Jelikož se však domnívám, že Bůh je mrtev, je třeba tuto představu domyslet až do nejzazších důsledků a považovat bytí za mnohost. Neexistuje ani velký vnější Jediný, ani totalita toho, co je. Existují pouze mnohosti. Dané objekty můžeme sice počítat jako jednotliviny, ale ve svém nejhlubším bytí jsou ve skutečnosti mnohosti. Matematika nám pomáhá částečně porozumět, co tato mnohost znamená.

Vaše první kniha Bytí a událost prokazuje, že pravdy existují, a zabývá se tím, co nazýváte matematickou ontologií. Spis Logika světa se zabývá zjevoáním těchto pravd – zde razíte pojem objektivní fenomenologie. Jaký je vztah mezi klasickou husserlovskou fenomenologií a vaší objektivní fenomenologií?

Klasickou fenomenologii, jejíž původ sahá ke Kantovi, charakterizuje představa, že vycházíme vždy z prvotní zkušenosti našeho myšlení. Fenomenologie nerazí žádnou hypotézu o světě, začíná intimním vědomím subjektu jako takového. Jednou ze základních operací

Rozhovor s filosofem Alainem Badiouem

fenomenologie je transcendentální epoché, která se snaží uzávorkovat zjevnou existenci světa a vrátit se k čisté zkušenosti vztahu, jež ke světu zaujímáme. Snaží se znovu zmocnit intimního vědomí nás samých v tomto vztahu a opomíjet přitom jeho původ ze světa. Operace umožňuje izolovat to, co ve vztahu vychází z nás.

Teprve poté, co dopodrobna popíše vztahy vědomí, se ke světu vrací. To nazývá intencionalitou – tedy například když hledíme na určitý objekt, snažíme se pochopit směřování našeho vědomí k tomuto objektu a přesně ho popsat, dříve než popíšeme samotný objekt. Jde o určité převrácení přirozeného pohybu. Zatímco obvykle vidíme například knihu, protože leží před námi na stole, u Husserla vidění knihy předchází knize samotné. Husserlova filosofie se zabývá především teorií vědomí a jeho aktů. Já však pojmenovávám jako fenomenologii skutečnost, že to, co je, je vždy lokalizováno, že jde o mnohost situovanou pomocí vztahů, které zaujímá k ostatním mnohostem v daném světě. Fenomenologií nazývám zjevování mnohostí na daném místě ve světě. Proto jsem navrhl termín objektivní fenomenologie. Jestliže Husserl se snaží vymazat objekt, aby se mohl soustředit na subjekt, já se snažím vymazat subjekt, abych objekt omezil na jeho pouhou lokalizaci ve světě. Jinými slovy jsem se tedy v Bytí a události snažil stvořit teorii mnohostí, zatímco v Logice světů jsem se pokusil definovat místo této mnohosti.

Stále zde však chybí subjekt. Fenomenologie je teorií čistého vědomí. Mou snahou je tudíž pochopit, co to je svět, aniž bych mluvil o vědomí či subjektu. V tom má pravdu ostatně filosof Quentin Meillassoux, který tvrdí, že je třeba uznat, že svět existuje i bez vědomí subjektu.

Nedávno jste se zmínil o vaší práci na třetím svazku Bytí a události, který by se měl jmenovat Immanence pravd. Uvedl jste, že je třeba přemoci paradigma konečnosti, kterým se zabývá i Meillassoux. Proč je konečnost tak základním omezením pro filosofii? Je třeba se vrátit k otázce, jaká je společnost, která se snaží myslet sama sebe bez Boha. Ať už jsme věřící či ne, žijeme v laicizovaném světě, který nepotřebuje Boha ke své existenci. Obvykle však převažuje argument, že základní filosofické kategorie, jakými jsou absolutno či transcendence, byly pohřbeny spolu s ním. Orientace, jež předpokládá, že lidský život je absurdní a k ničemu není, v dnešní době bohužel převažuje. Jiný směr zase tvrdí, že Bůh byl zárukou existence pravd. Ve skutečnosti je tomu spíše naopak. Boha jsme vynalezli proto, že existují pravdy. Myšlení nekonečna nemusí nutně souviset s náboženstvím. Je třeba bojovat proti myšlence konečnosti, ve které se subjekt uzavírá jaksi sám v sobě, protože právě ono směřování k nekonečnu je formou boje proti dikta tuře tržního světa.

Jaké jsou vaše vztahy s filosofickým hnutím, které bývá vágním způsobem nazýváno spekulativní realismus a do něhož bývá řazen i Quentin Meillassoux? Sdílím s nimi jak realismus, tak spekulaci. Realismem mám na mysli přesvědčení, že objekty či mnohosti existují nezávisle na existenci našeho vědomí. Právě toto Meillassoux staví do protikladu vůči filosofické tendenci, kterou trefně nazývá korelacionismus. Jsme tedy schopni poznat cosi z reálna. Zároveň s nimi sdílím přesvědčení, že by cosi z ambicí klasické filosofie mělo být zachováno – metafyzika neskončila, jak tvrdil heideggerovský fenomenologický proud i analytická filosofie. Tato spojnice mezi analytickou

filosofií a fenomenologií je dnes součástí establishmentu, jak ho známe z univerzit. Spekulativní realismus se nalézá vně fenomenologie i analytické filosofie, ale zachovává přitom některé ambice klasické metafyziky a myšlenku, že je možné poznat skutečnost.

Platónův termín „ousia“ interpretujete jako tu část bytí, která se zjevuje myšlení, spíš než jako esenci. Snažíte se tak vyvrátit tradiční dualistickou četbu Platóna a interpretovat ho v rámci jakéhosi materialismu ideje. Proč je právě Platón natolik významný pro současnou filosofii? Proti Platónovi se vymezovala téměř celá moderní filosofie. Od Nietzscheho přes marxismus a analytickou filosofii – všichni jsou proti Platónovi. Už od Kanta je Platón osovován z dogmatismu, idealismu, dualismu, metafyziky, totalitarismu atd. Snad bych se tedy mohl stát prvním „platonikem století“. Současná četba Platóna je velmi nepřesná a povrchní. Aby mohl být Platón považován za aktuálního myslitele, musíme ukázat, že tvrdí, že je možné myslet bytí a že se to nemusí nutně dít v rámci subjektivní konstituce myšlení. Bytí je tedy myslitelné, aniž bychom sklouzli do korelacionismu. Zároveň však neopouští myšlenku, že pravdy jsou, ani se nestává teologem.

Pokud bychom z Platóna chtěli udělat teologa, museli bychom interpretovat ousia jako esenci a ideu jako transcendenci. Jestliže však prohlásíme, že ousia je ta část jsoucího, která se zjevuje myšlení, a idea není transcendence, ale to, na základě čeho můžeme dosáhnout poznání všeho, co je, stane se Platón naším současníkem a spojencem v současném boji proti společnosti trhu. Právě on nám může pomoci diskvalifikovat základy současné ideologie.

Ve svých textech rád citujete básně. Jaký je dle vašeho názoru vztah mezi básní a událostí? Velké básně jsou pravdy – v nejširším slova smyslu. Univerzální působnost umění bývá paradoxní, vždyť umělecké techniky jsou značně ojedinelé. Báseň je to nejjedinečnější, jelikož se nachází ve specifickém vztahu s jazykem. Je jakýmsi vrcholem jazyka, maximálním využitím jeho zdrojů, tím, co se dá nejhůř přeložit z jedné civilizace do druhé, a přesto je v ní paradoxně cosi univerzálního. Právě proto mě, na rozdíl od Platóna, který se měl před básní na pozoru, velmi zajímá její intenzivní a pozoruhodná povaha, jež je vždy jaksi neprůzračná.

Každá pravda vždy prochází poetickou chvílí, událost musí být pojmenována, zapsána do jazyka. Ani láska neexistuje bez deklara ce, musíme donutit jazyk říci cosi výjimečného – uskutečnit výjimku, která se logicky nenachází v jazyce. Poezie prolomuje jazyk, nutí ho říci nevyjádřitelné. Příkladem poetického momentu pravdy je třeba vynalézání nových slov a symbolů během revolucí. Poezie není jen zdrojem jedinečnosti v jazyce, ale i momentem, kdy tato jedinečnost přesahuje k čemusi univerzálnímu.

Na červnové konferenci Ukončené a konečnost v Paříži jste zmínil dva druhy nekonečna. Vymezil jste tu konečné jakožto osadivní výsledek činností, které se odehrávají v nekonečnu, proti aktivnímu konečnému, představovanému uměleckým dílem. Jak se konečno a nekonečno promítají do uměleckého díla? Základním bojem současného umění je jeho snaha nepodvolit se konečnosti, nezabýdlet se v ní jako v čemsi nevyčísitelném. Jakmile se umění podvolí konečnosti, bývá jaksi hluboce přitahováno odpadem – ostatně mnohá díla

spocívají v tom, že se pověsí odpadní materiál na zeď. Přitažlivosti odpadu v současném umění nelze porozumět jinak než pomocí metafyziky konečnosti, tedy skrze podvolení se této obecně převládající myšlence. Neříkám, že by takové umění bylo špatné, umění vždy spočívalo v tom, že proměňovalo v dílo materiál, který by mohl zůstat odpadem. Co se mi zdá spíše nebezpečné, je určitá chtěná záliba v odpadu, tato podezřívavost vůči dílu jakožto prostředek zpochybňování ideje díla.

Jaký je váš pohled na současnou architektonickou praxi? Nejsem odborník na architekturu, ale zdá se mi především nutné, aby architektura vystoupila z eklekticismu postmoderny. Otázkou zůstává, jak by se mohla architektura měřit se současným světem, aniž by se v něm utopila. Je to tím složitější, čím víc je architektura závislá na moci. Vždy existovaly protikladné tendence – důraz na funkci, snaha o vytvoření bydlení pro chudé – váha finančních prostředků se však dnes zdá být přílišná. Nelze být invenční, když architektura slouží okázalosti a komerci. Jinak by kapitálem současné architektury nemohla být Šanghaj. Katedrála Notre-Dame také samozřejmě symbolizovala moc katolické církve. Rozdíl je však v tom, že dnes se objevila myšlenka, kterou sám sdílím, že by se lidstvo mohlo angažovat i jinou cestou než tou náležití moci, nerovnosti a okázalosti peněz. Věřím, že bude třeba jednou vytvořit architekturu, která nebude zpodobňovat znaky a vzory moci.

Levice ve východní Evropě se nachází v krizi kvůli své totalitní minulosti. Jak bychom měli znovu interpretovat levice, abychom předešli těmto omylům? Politické myšlení se dlouho zabývalo otázkou moci – ve jménu politiky se řešila otázka, co by mohl být dobrý stát. Marx navrhl rozchod s touto tradicí teorií státu, která byla pouze přechodná – stát sám měl nakonec zmizet. Marx spojoval zánik státu s koncem politiky. Jinými slovy: byla tu politika, protože existoval stát, a stát existoval potud, pokud existovala i vládnoucí třída. Stát byl organizací prostředků moci, pomocí nichž byla vykonávána nadvláda jedné třídy, monopol moci a ideologie, která danou společnost ovládala.

Odtud pochází zaměření myšlení devatenáctého a počátku dvacátého století na kategorii revoluce. Dvojnáčnost slova revoluce spočívá v tom, že obsahuje negativní část – tedy destrukci současné moci – a značně nejasnou pozitivní část. Není zřejmé, zda je cílem vytvořit nový stát anebo organizaci společnosti bez něj. Dvacáté století bylo paradoxním triumfem první hypotézy, vytvořením nového státu. K tomu byla hledána v Marxovi různá ospravedlnění, ale nebylo nalezeno víc než jedna věta o přechodném období diktatury proletariátu. Právě ona ale vedla ke vzniku militárního státu, který na státní úrovni uplatňoval metody z občanské války. Každý rozpor zde byl pokládán za antagonický – řešit rozpor znamenalo zlikvidovat protivníka. Revoluce se během dvacátého století vyvinula do formy definitivní občanské války, což počáteční představa revoluce jako střetu neobsahovala. Výsledkem byl katastrofický militární, hierarchizovaný aparát, vláda teroru. Jelikož pozitivní kategorie revoluce nebyla dostatečně jasná, převládla pouze část negativní, metoda destrukce. Neřekl bych, že vznikly socialistické státy, ale spíše státy, které praktikovaly konstrukci metodami destrukce. Něco zde samozřejmě vytvořeno bylo, jisté sektory se pozitivně rozvíjely, přitom se ale stále předpokládalo, že lze konstruovat pomocí destrukce. Samotná myšlenka byla správná, metody zděděné z občanské války ovšem ne.

Jako se v padesátých letech říkalo, že bojujeme za mír, dnes jde o boj proti terorismu. Americký kritik David Harvey například zmiňuje metodu kreativní destrukce jako základní princip kapitalistického stavění. Myšlenka destrukce jakožto prostředku tvorby se samozřejmě netýká pouze bolševiků. Známe to třeba i z umění či matematiky. Existuje zde snaha vytvořit definitivní, kompletní matematiku, kde vše bude v bolševickém smyslu slova naplánováno, axiomatizováno. Mám tím na mysli francouzskou operaci Bourbaki, prométheovský radikální snahu stvořit definitivní matematický návod. O novém člověku je ostatně s jistotou známo pouze, že to není člověk starý, jehož bylo třeba očistit.

Jedna z mála zmínek o vás v Česku se objevila v anarchistickém časopise. Co si myslíte o anarchismu? Jde samozřejmě o jedno z možných čtení – diagnostiku současné nemoci dost možná sdílíme, překážkou však zůstává právě onen problém destrukce. Co to vlastně je snaha uspořádat svět radikálně jinak, než jak uspořádán je? Dnes již víme, že destruktivní subjektivita není ze své podstaty tvůrčí.

Na červnové konferenci na École Normale Supérieure v Paříži nazvané Osud postavy člověka v současné francouzské filosofii jste zmínil, že novým paradigmatem subjektu je vnitřní exulant. Do jaké míry jde o afirmativní figuru? Není to spíše romantická postava vydědence? Když jsem zmiňoval člověka, který se nachází ve vnitřním exilu, neměl jsem tím na mysli žádnou normativní figuru. Spíš jsem se snažil vyjádřit, co vidím dnes kolem sebe, a to i mezi mladými lidmi. Například hnutí Occupy Wall Street vytvořilo svého druhu událost, jeho budoucnost však zůstává velmi nejasná. Je třeba začít paradigmaty konstrukce, jelikož však v našem projektu není nic destruktivního, neuspěje. Později tak bude třeba se k němu vrátit a zapracovat do něj prvky destrukce. Musíme podpořit současné hnutí, důvěřovat mu, ale přitom zůstat kritičtí a mít na mysli fakt, že naše poučení z minulosti je konstruktivní a do jisté míry pacifistické, že násilí je vždy třeba velmi dobře zdůvodnit, jelikož samotný princip destrukce v minulosti selhal. Vínou tohoto selhání se v současné době nacházíme v jakémsi prázdnu, musíme začít konstrukcí, abychom neopakovali historii. Vnitřní exulant je tedy do jisté míry romantická postava. Sám se tak cítím. Nezapomeňme ale, že romantické figury devatenáctého století připravovaly pozdější vývoj. Tady někde se určitě nachází současná univerzálně platná figura subjektu.

Z francouzštiny přeložila **Jana Beránková**.

Alain Badiou (nar. 1937) je francouzský filosof, spisovatel a dramatik. Mezi jeho nejznámější texty patří Théorie du sujet (Teorie subjektu, 1982) a L'Être et l'Événement (Bytí a událost, 1988), z poslední doby pak Logique des mondes (Logika světů, 2006). U nás knižně vyšel pouze Svatý Pavel (1997, česky 2010). V současné době pracuje na textu Immanence des vérités (Imanence pravd). Badiou se inspirovuje moderní matematikou a navrácí se k ontologii, kterou definuje jakožto mnohost. Má celou řadu následovníků, mimo jiné Quentina Meillassoux a další představitele tzv. spekulativního realismu.

Románek z podsvětí

Sledování televize, vědomostní soutěže, půjčování pornografických videokazet – to je hlavní náplň života dvou mladých sirotek z Románku z podsvětí od chilského spisovatele Roberta Bolaña.

První

Teď jsem matka a také vdaná žena, ale dříve jsem byla delikventka. S bratrem jsme už dávno osířeli. Tím se do jisté míry dá leccos ospravedlnit. Nikoho jsme neměli. A všechno se seběhlo náhle, ze dne na den.

Naši rodiče zahynuli při automobilové nehodě na první dovolené, kterou si chtěli užít sami, někde u Neapole, myslím, nebo na nějaké jiné příšerné jižanské silnici. Měli jsme žlutý fiat, sice z bazaru, ale vypadal jako nový. Zbyla z něj jen hromada šedého šrotu. Když jsem ho uviděla na policejním odstavném parkovišti vedle dalších nabouraných aut, zeptala jsem se bratra, jakou měl vlastně barvu.

„Nebyl žlutý?“

Bratr přisvědčil, jasně, že byl žlutý, ale předtím. Před nehodou. Bouračky barvu deformují – nebo deformují náš způsob vnímání barvy. Nevím, co tím myslel. Zeptala jsem se ho. Odpověděl: Světlo... Barvu... Všechno. Napadlo mě, že je tím nešťestím, chudák, víc zasažený než já.

Tu noc jsme přespali v hotelu a nazítří jsme se vrátili vlakem do Říma s tím, co zbylo z našich rodičů, v doprovodu sociální pracovnice nebo vychovatelky nebo psychologky, už nevím, ptal se jí bratr, co vlastně je, já jsem odpověď nezaslechla, protože jsem se dívala oknem na krajinu.

Na pohřeb přišla jenom jedna teta, matčina sestra, a s ní její příšerné dcery. Dívala jsem se na tetu celou dobu (stejně to netrvalo moc dlouho) a nejednou se mi zdálo, že se jí na rtech rýsuje náznak úsměvu, někdy přímo otevřený úsměv, a tehdy mi došlo (ačkoli ve skutečnosti jsem to věděla už dávno), že jsme s bratrem na světě sami. Pohřeb se odehrál rychle. U brány hřbitova jsme pak políbili tetu a sestřenice a nikdy víc jsme je neviděli. Cestou k nejbližší stanici metra jsem bratrovi řekla, že se teta usmívala, ne-li přímo chechtala, když zřízenci ukládali urny do příslušných výklenků kolumbária. Odpověděl, že si toho také všiml.

Od té chvíle se naše dny změnily. Myslím plynutí dnů. Chci říct to, co dny spojuje a zároveň mezi nimi vyznačuje hranici. Najednou přestala existovat noc a všechno bylo neustálé slunce a světlo. Zprvu jsem si myslela, že to je důsledek únavy, šoku vyvolaného náhlým zmizením rodičů, ale když jsem to probírala s bratrem, řekl mi, že se mu děje totéž. Slunce, světlo a vybuchující okna.

Dokonce mě napadlo, že asi máme brzy umřít.

Náš život však pokračoval v kolejích vyjetých před smrtí rodičů. Každé ráno jsme chodili do školy. Bavili jsme se s těmi, které jsme považovali za své kamarády. Učili jsme se, sice ne moc, ale přece jen jsme studovali. Po nepříliš složitých formalitách jsme zdědili otcův důchod. Domnívali jsme se, že nám náleží víc, a podali jsme protest. Jednou dopoledne jsme seděli před nějakým úředníkem, který se nám pokoušel vysvětlit, proč otec zaživa bral tolik a tolik, ale nám z toho po jeho smrti patří jen necelá polovina, a bratr se zničehonic rozplakal. Začal úředníkovi nadávat a já ho musela odvléct z kanceláře. To není spravedlivé, řval. Je to podle zákona, zaslechla jsem za zády soustrastného úředníka.

Začala jsem si hledat práci. Každé ráno jsem kupovala noviny, o přestávce jsem si ve škole pročítala pracovní nabídky a podtrhávala si, co mě zaujalo. Pak jsem doma zhltila něco k obědu a odpoledne jsem obcházela všechny zatržené adresy. Většinou se více či méně otevřeně nabízela práce kurvy, jenže já kurva nejsem, delikventka ano, ale děvka ne.

Pak jsem jednoho dne sehnala práci v kadeřnictví. Myla jsem hlavy. Nestříhala jsem, zato však sledovala, jak se to dělá, a připravovala jsem se do budoucna. Bratr mi řekl, že pracovat je blbost, že si vystačíme se sirotčím

důchodem a můžeme si šťastně žít. Sirotci, takové směšné slovo. Začali jsme počítat. Skutečně se z toho dalo žít, ale museli bychom si spoustu věcí odříct. Bratr prohlásil, že si může odříct tři jídla denně. Podívala jsem se na něho, nevěděla jsem, jestli mluví vážně nebo žertuje.

„Kolikrát denně jíš?“

„Třikrát. Čtyřikrát.“

„A kolikrát hodláš jíst v budoucnu?“

„Jednou.“

Po týdnů začal bratr pracovat ve fit centru. Když se večer vrátil domů, povídali jsme si a dělali plány. Začala jsem snít o tom, že bych si otevřela vlastní kadeřnictví. Měla jsem důvody se domnívat, že nejlepší vyhlídky mají malá kadeřnictví, malé módní butiky, malé prodejny hudebnin, maličké bary s vybranou klientelou. Bratr tvrdil, že budoucnost má hlavně informatika, ale jelikož pracoval v tělocvičně (zametal, drhnul podlahu a záchody), začal cvičit s činkami a posilovat nejrůznější svaly.

Postupně jsme začali zanedbávat studium. Občas jsem ráno neodešla do školy já (nemohla jsem snést neustálé světlo), jindy zase bratr. Jak plynuly dny, začali jsme zůstat dopoledne doma oba, stýskalo se nám po škole, ale nedokázali jsme vyjít na ulici, nasednout do autobusu, vstoupit do třídy a otevřít sešity a knihy, z nichž jsme se neměli co naučit.

Zabíjeli jsme čas koukáním na televizi, nejdříve na debaty, potom na kreslené filmy a nakonec na dopolední programy, v nichž moderátoři zpovídali slavné lidi, bavili se s nimi a přinášeli o nich různé drby. Ale o tom až později. Televize a video hrají v tomto příběhu důležitou roli. Ještě dnes občas k večeru pustím televizi, když už nemám nic na práci, a mám pocit, že na obrazovce vidím tu mladou delikventku, kterou jsem kdysi byla, ale to vidění netrvá dlouho, jen než se televizor rozsvítí. V těch několika vteřinách však vidím oči té dávne osoby, mne, vidím její vlasy, její pohrdavé rty, chladně působící lícní kosti a šíji, jež také vypadá jako z chladného mramoru – obraz se sice jen mihne, ale stejně mě z něho vždy úplně zamrazí.

V těch dnech si bratr kvůli práci ve fit centru osvojil zvláštní zvyk.

„Chceš vidět, jaké dělám pokroky?“ ptal se.

Pak si vždy sundal košili a ukazoval svaly. Ačkoli byla zima a už jsme neměli na topení, svlékl si košili nebo tričko a předváděl mi svaly, které mu nesměle naskakovaly na těle jako nádory, hrboly nemající nic společného s ním nebo s představou, jakou jsem o něm měla, s jeho pubertálním hubeným, vytáhlým tělem.

Jednou se mi svěřil, že sní o tom, že by se stal mistrem Říma, pak mistrem Itálie a nakonec Mr. Universe. Já se mu vysmála do obličeje a upřímně jsem mu řekla, co si o tom myslím. Na to, aby se někdo mohl stát Mr. Universe, je třeba cvičit od deseti let, poučila jsem ho. Myslela jsem, že kulturistika je jako šachy. Bratr mi odpověděl, že stejně jako já sním o svém maličkém kadeřnictví, má i on právo na sny o lepší budoucnosti. Přesně to slovo použil: *budoucnost*. Odešla jsem do kuchyně a postavila jídlo na sporák. Špagety. Potom jsem prostřela a položila na stůl talíře a příbory. A přitom neustále přemýšlela. Nakonec jsem mu řekla, že mně na budoucnosti nezáleží, mívám sice nápady, ale pokud se nad tím zamyslím, ty nápady se nikdy nepromítají do budoucnosti.

„A kam teda?“ zaječel bratr.

„Nikam.“

Pak jsme si pustili televizi a dívali se, dokud jsme u ní neusnuli.

Kolem čtvrté ráno jsem se obvykle s úlekem budila. To jsem pak vstala z křesla, sebrala ze stolu špinavé nádobí, umyla je, uklidila pokoj a vytřela v kuchyni, přehodila jsem přes

bratra deku, ztlumila televizi, vyložila se do okna a dívala jsem se na ulici s dvojitou řadou aut zaparkovaných po obou stranách; připadalo mi k nevíře, že je ještě noc, že tahle zář je noc. Bylo úplně jedno, jestli jsem měla oči zavřené nebo otevřené.

Druhá

Zanedlouho si bratr půjčil pornografický film a společně jsme ho zhlédli. Byl strašný, což jsem mu hned řekla. Souhlasil se mnou. Dodávali jsme se až do konce a potom jsme přepnuli na televizní program, nejdříve jsme sledovali nějaký americký seriál, potom jakousi soutěž. Následujícího dne bratr film vrátil a vypůjčil si jiný. Také pornografický. Namítla jsem, že nemáme dost peněz na to, abychom si každý den půjčovali film. Neodpověděl. Když jsem se ho zeptala, proč si znovu vybral film takového typu, vysvětlil: prý aby se naučil.

„Naučil co?“

„Naučil, jak se miluje,“ odpověděl bratr a nepodíval se na mne.

„Koukáním na sprostárny se nikdo nic nenaučí,“ namítla jsem.

„Tím bych si nebyl tak jistý,“ řekl chraplavým hlasem, jaký jsem u něho ještě neslyšela.

Lesklý se mu oči. Pak začal na podlaze cvičit, dělal sklapovačky a podobně, a já měla na chvíli pocit, že se zbláznil. Pomyslela jsem si, že bych na něj neměla být tak přísná. Řekla jsem mu tedy, že má třeba pravdu a mylím se já, že na to jde možná dobře. „Ty jsi ještě s nikým nespala?“ zeptal se mě z podlahy. „Ne,“ odpověděla jsem. „Já taky ne,“ řekl. Opáčila jsem, že to je v jeho věku zcela přirozené.

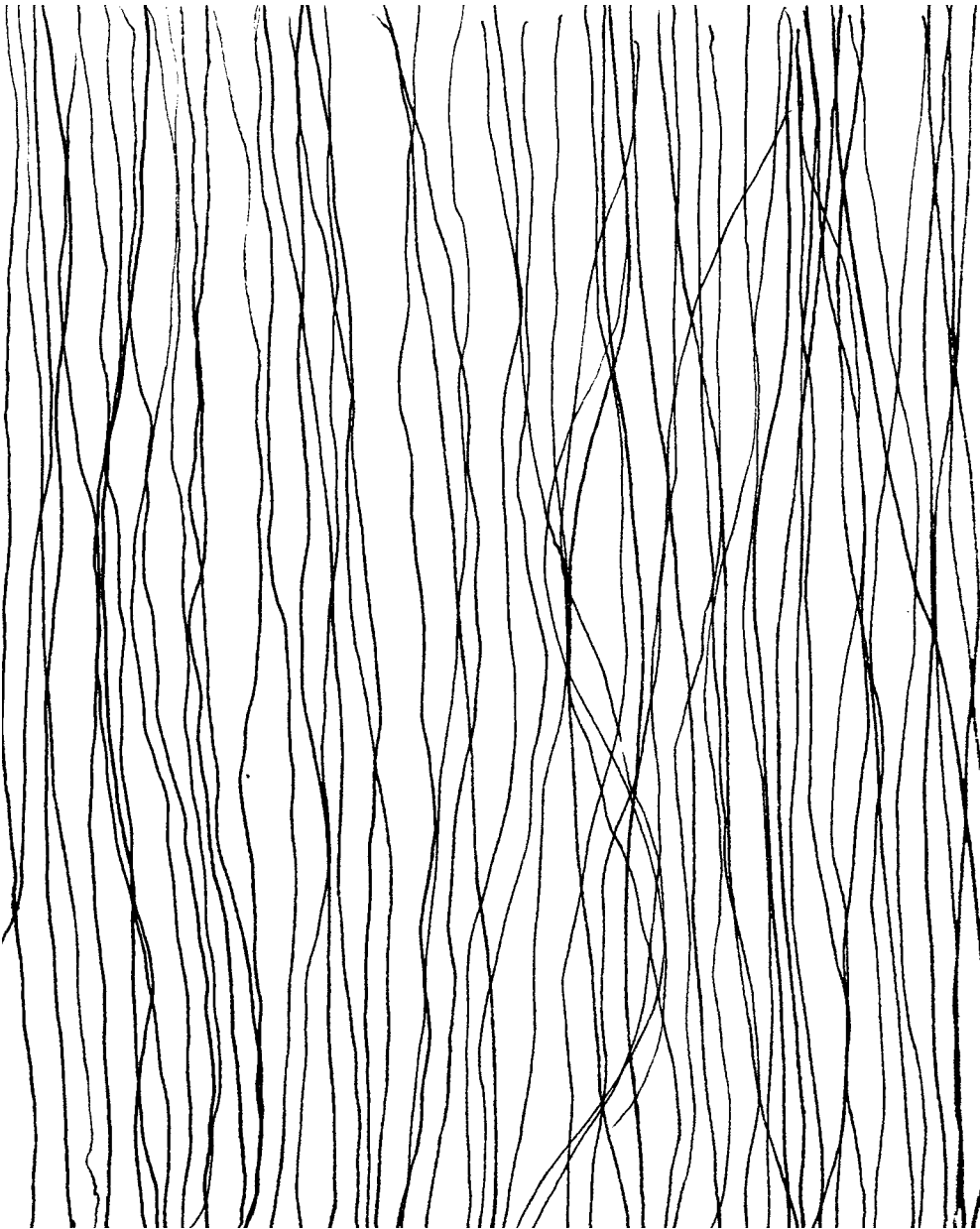
Následující noc jsme doma koukali na další pornografický film. Usnula jsem při něm. Než jsem zavřela oči, pomyslela jsem si: bude se mi o těch čuňárnách zdát, ale místo toho se mi zdálo o poušti. Kráčela jsem pouští a umírala žízni, na rameni mi seděl bílý papoušek a ten papoušek říkal: „Nemůžu létat, je mi líto, promiňte, nemůžu létat.“ Říkal to proto, že jsem ho někdy dřív v tom snu požádala, aby letěl sám, poněvadž byl moc těžký (vážil aspoň pět kilogramů, byl to velký papoušek), nemohla jsem ho unést, avšak papoušek mi nechtěl za žádnou cenu z ramene pryč, a mně se víc a víc podlamovaly nohy, třásla jsem se, bolela mě kolena, stehna, třísla, žaludek, krk, jako bych měla rakovinu, ale také to byl pocit, jako bych se udělala, jako bych měla nekonečný, vyčerpávající orgasmus, anebo jako bych si polykala oči, své vlastní oči, vysávala je, ale opatrně, abych je nerozkousla, a bílý papoušek mě čas od času povzbuzoval, „do toho, Bianco, odvahu“, ale větší nouzou držel zobák zavřený a já věděla, že až upadnu na horký písek a umřu žízni, on vzlétné a vzdálí se z této pouštní oblasti do nějakého jiného kusu pouště, odlétne od mých umírajících ostatků a najde si jiné tělo, trošku méně na umění, a mou mrtvolu opustí navždy, navždy.

Když jsem se probudila, spal bratr v křesle a na obrazovce bylo vidět jenom šedivé moře, šedé a černé pruhy, jako by se k Římu blížila bouře a mohla jsem ji zahlédnout jenom já.

Brzy jsem začala bratra na jeho výletech do videoklubů doprovázet. Dopoledne v době školního vyučování, zatímco se mládež našeho věku věnovala studiu, drogám či prostituci, jsem začala obcházet videokluby v naší čtvrti i v okolí, nejprve s bratrem, který pátral po zapadlých filmech s Tonyou Watersovou, pornoherečkou, do níž se zamiloval a pomalu všechny její peripetie už znal nazpaměť, a potom i sama, ačkoli já jsem si nepůjčovala pornofilmy, pokud mi tedy bratr neuložil sehnat mu nějaký speciální kousek, například nějaký film se Seanem Robem Waynem, jenž dělal dvakrát partnera Tonye Watersové, a proto jeho filmová kariéra nabyla pro mého

Roberto Bolaño (1953–2003) se narodil v Chile, vyrůstal v Mexiku, žil ve Španělsku. Po knihách *Nacistická literatura v Americe (La literatura nazi en América, 1996; česky Argo 2011 v překladu Anežky Charvátové, recenze v A2 č. 20/2011) a Vzdálená hvězda (Estrella distante, 1996) ho proslavil zejména román Divocí detektivové (Los detectives salvajes, 1998; česky Argo 2009 v překladu A. Charvátové, recenze v A2 č. 3/2010). Česky vyšel ještě román Chilské nockturno (Nocturno de Chile, 2000; Garamond 2005, přeložil Daniel Nemrava). Loni vyšel opět v nakladatelství Argo posmrtně vydaný román 2666 (2004, viz recenzi na s. 39). Podle Románku z podsvětí byl loni natočen vůbec první film podle Roberta Bolaña, koprodukční chilsko-italsko-španělsko-německý El Futuro (Budoucnost) režisérky Alicie Schersonové. Ten byl vybrán jako jeden z pouhých dvou soutěžních latinskoamerických snímků na letošní festival v Sundance.*

Roberto Bolaño



Kresba Silvie Vavřinová

bratra zvláštní důležitosti, jako by si každý, kdo se kdy stýkal s Watersovou, zasluhoval zvláštní pozornost.

Vlastně mě příliš nepřekvapilo, že se mi videokluby líbí. Ani ne tak půjčovny v naší čtvrti, jako spíš v okolí. V tom jsem se lišila od bratra, ten chodil jen do klubů nedaleko od našeho domova nebo těch, které měl po cestě do fit centra, kde pracoval. Chudák bratr měl rád důvěrně známé prostředí.

Naproti tomu já jsem ráda chodila na neznámá místa, vstupovala do umělohmotných, hygienických prostor s mnoha zákazníky i do pochybných podniků nejhorší kategorie s jediným zaměstnancem balkánského či asijského původu, kde o mně nikdo nic nevěděl. V těch dnech jsem zažívala cosi, co se podobalo možná ne štěstí, ale určité nadšení, když jsem bloumala nazdařbůh po ulicích, do nichž jsem nikdy dříve nezavítala a které vždy ústily do Via Tiburtina nebo Trajánova parku. Občas jsem vcházela do videopůjčoven a trávila tam půlhodiny prohlížením stojanů plných obalů videokazet, ale nakonec si nic nepůjčila, ne proto, že by mě žádný film neoslovil, ale proto, že jsem prostě neměla peníze.

Jindy jsem nepomyslela na možné důsledky a vypůjčila jsem si dva filmy najednou. Byla jsem všežravec: líbily se mi filmy o lásce (skoro vždycky mě rozesmávaly), klasické horory, splatter horory, psychothrillery, detektivky, válečné thrillery. Někdy jsem dlouho sedávala na Garibaldiho mostu nebo na nějaké lavičce u Tibery na ostrově nedaleko starého špitálu a prohlížela si přebaly filmů, jako by to byly knihy.

Někdy auta projíždějící kolem mě zvolňovala. Pak jsem zaslechla mumlání, kterému jsem nevěnovala pozornost. Většinou řidič stáhl okénko a něco pronesl, nějaký slib, a pak jel dál. Některá auta projížděla bez zastavení.

Jiná auta už přijížděla se staženými okénky a uvnitř se tlačila mládež vykřikující „fašismus, nebo barbarství“, ta také pokračovala v jízdě bez zastavení. Já jsem se na ně nedívala. Dívala jsem se na vodu v řece a na přebaly svých videokazet a snažila jsem se zapomenout na to málo, co jsem znala.

Třetí

Jednou k večeru přivedl bratr domů dva muže.

Nebyli to jeho kamarádi, ačkoli tomu bratr chtěl věřit. Jeden byl z Bologne, druhý z Libye či Maroka. Přesto vypadali jako dvojčata. Stejná hlava, tentýž nos, identické oči. Připomínali mi keramickou sošku, kterou jsem těsně předtím viděla v jednom kadeřnickém časopise. Zůstali u nás na noc.

„Kde budou spát? Nemí tu místo,“ řekla jsem bratrovi.

Podíval se na mě z vysoka, jako by situaci zvládal s přehledem.

„V ložnici rodičů,“ odpověděl.

Měl pravdu, měli jsme místo. Muži tam přespali.

Šla jsem spát brzy, ani jsem se nedívala na své oblíbené programy.

Téměř jsem oka nezamhouřila. Když jsem v šest ráno vstala, našla jsem kuchyň jako klícku. Muži umyli kastrolы, talíře i příbory a nechali je ležet na odkapávači. Popelníky byly vyspané a čisté. Myslím, že snad i zametli, než si odešli lehnout. S hlavou plnou myšlenek jsem se nasnídala a potom jsem odešla do práce, přestože bylo ještě příliš brzy, a několik hodin jsem se poflakovala po čtvrti.

Když jsem se vrátila, ještě tam byli. Uvařili bramborovou kaši se špenátem a pikantní rajskou omáčkou. Prostřeli stůl. V lednici stály dvě litrové lahve piva. Až při jídle jsem

se dozvěděla, jak se jmenují. Představili se mi sami. Ale už jsem ta jména zapoměla a raději se nechci namáhat vzpomínáním. Bratr vypadal nervózně a šťastně. Oba muži působili klidně. Bolognan mi dokonce odsunul židli, když jsem si chtěla sednout.

Večer jsem si uvědomila, jak moc si jsou podobní, a tentýž večer mi sdělili, že nejsou sourozenci, ačkoli si to o nich mnozí myslí. Libyjec pronesl větu, která mi tehdy připadala tajemná. Řekl, že se lidé vlastně tolik nemýlí. I když nám lidé připadají hloupí, nemýlí se. Třebaže jimi pohrdáme, a často oprávněně, lidé se *nikdy* nemýlí. To je naše prokletí, pravil. „A jste teda sourozenci, nebo nejste?“ zeptala jsem se jich.

Libyjec odpověděl, že jsou pokrevní bratři. „Složili jste přísahu a zpečetili ji krví, řízli jste se do dlaně a smísili si krev? To chcete říct?“

Přesně tak. Bratrovi připadalo úžasné, že ještě existují lidi, kteří takhle pečeti přátelství. Mně se to zdálo dětinské. Libyjec se mnou souhlasil, ale myslím, že jenom proto, aby mi neodporoval, poněvadž proč by to jinak dělal, kdyby mu to opravdu připadalo dětinské? Pokud by se tedy neznali od dětství, což se neznali.

Ten večer jsem s nimi chvíli koukala na televizi.

Bratr se s nimi seznámil ve fit centru, kde vykonávali nějaké nepříliš jasné zaměstnání, chvílemi jsem myslela, že jsou trenéři, což je poměrně prestižní práce, jindy zase působili jako uklízeči a poskoci pro všechno – něco jako můj bratr. Každopádně se neustále o fit centru bavili, jako když lidé přijdou domů z práce a ještě chvíli nedokážou mluvit o ničem jiném. Vykládali – a bratr také (s nadšením, jaké jsem u něho nezažila) – o tělocvičně, o proteinové výživě, o jídlech, jejichž jména mi zněla jako ze sci-fi, jako například Fuel Tank 3 000 nebo tyčinky Weider, poskytující veškerou výživu potřebnou pro tělo, aby mohlo vítězit.

Až jsem jim nakonec řekla, že jestli si chtějí dál povídat, ať si jdou do kuchyně, protože kvůli nim neslyším televizní soutěž. Bavilo mě (a ještě baví) v soutěžích pozorně poslouchat otázky a odpovědi, protože jsem to nepovažovala jenom za zábavu, ale i za způsob, jak se naučit něco, co mi možná k ničemu není, ale mohlo by se to někdy hodit. Někdy se mi daří správně odpovědět. V takových případech mě hned napadá, že bych se třeba také mohla do nějaké televizní soutěže přihlásit. Ale pak přicházejí další otázky a já žádné odpovědi neznám, takže pochopím, že mé místo je tady, na téhle straně obrazovky, protože kdybych seděla tam před kamerami, možná bych se jen zesměšnila.

Nejvíce ze všeho mě ovšem překvapilo, že když jsem je požádala, aby ztichli, opravdu zmlkli. A všichni jsme se mlčky dívali na soutěž, která zrovna vrcholila, ve hře už zbývali jen dva účastníci, starší muž, tak čtyřicátník nebo padesátník, a mladá dívka v brýlích, s příliš vážnou, jakoby smrtelně soustředěnou tváří a s nádhernými, hladkými, zářivě černými vlasy, které jí spadaly až na ramena. Chvilí jsem si tu dívku představovala, jak sedí v kadeřnictví. Ošklivé myšlenky. Pokusila jsem se je zahnat z hlavy.

A pak se dívky zeptali, co znamená slovo nimbus. Bolognan vedle mě řekl, že je to aureola, svatozář kolem hlavy světců. A než dívka stačila otevřít ústa, dodal, že také to může být zastaralé označení pro dešťová nebo sněhová oblaka.

Zůstala jsem na Bolognana koukat a zároveň jsem se dívala na televizi. Bratr se usmíval, jako by sám také znal odpověď, ačkoliv jsem věděla, že on to neví. A vymezený čas uplynul a dívka ztratila možnost odpovídat a na řadu přišel starší muž, který skutečně pravil, že nimbus je nízký oblak. Jenže pak

se ho moderátor zeptal, aby mu to vítězství trochu osladil, „a co ještě, pane?“ a chlápek oněměl a už nepromluvil.

Potom se dostali na řadu další soutěžící a další otázky a Bolognan znal odpověď téměř na všechny, je pravda, že občas se spletl, ale většinou odpovídal správně, takže bratr i já, to musím uznat, jsme mu řekli, aby se té soutěže zúčastnil, že by se mohl napakovat (tohle slovo jsem já nepoužila), a potom mi bratr sdělil, že jeho přítel neustále luští křížovky, ale vždycky je udělá celé, ne jako většina smrtelníků, co křížovku začnou, ale nedokončí, a mně sice připadalo, že luštit křížovky je jedna věc a vyhrát televizní soutěž něco úplně jiného, ale nic jsem neřekla a vypadalo to, že Bolognan by se mohl zúčastnit jakékoli vědomostní soutěže postavené na otázkách a odpovědích a vyhrál by.

Ale pak jsem o tom začala přemýšlet: kdy jsem viděla bratra a jeho přítele, že by luštili křížovky? Jasně bylo totiž jenom to, že se znali z fit centra, kde pracoval bratr, Bolognan i Libyjec, drhli tam podlahy, uklízeli v šatnách a ve sprchách, zametali v posilovnách a prodávali energetické nápoje, což jsou všechno zaměstnání neslučitelná s luštěním křížovek, lenošivou zábavou, které se věnují zpravidla ti, co nemají nic na práci, jak je všeobecně známo.

Když jsem večer ležela v posteli a v domě už nebyly slyšet žádné zvuky, představila jsem si či lépe řečeno uviděla jsem bratra a jeho dva kamarády na hlavním nádraží, jak sedí v levné hospodě bez obsluhy, na něco čekají, bratr a Libyjec nedělají nic, jenom se dívají na lidi chodící sem a tam, dovnitř a ven, kdežto Bolognan luští křížovky z Osservatore Romano, což je pravicový deník, ať se to bere z kterékoli strany, třebaže on tvrdil, že je anarchистický, zřejmě měl potřebu nějak se omlouvat, ale k omlouvám nebyl důvod, tudíž i upřesnění bylo zbytečné. Jednou jsem viděla, jak si nese pod paží fotbalovou přílohu Tutto Calcio a zeptala jsem se: „Ty si kupuješ tohle?“, byla to normální prostá otázka bez nějakého skrytého úmyslu, a on odpověděl, že ano, kupuju si Tutto Calcio, ale není to pravicový deník, jak si všichni myslí, nýbrž anarchistické noviny.

Jako by mi nebylo fuk, jaké noviny si kupuje nebo nekupuje.

Otec čítal Messagiero. Já s bratrem nekupujeme žádné noviny (to je luxus, jaký si nemůžeme dovolit). Nevím, které jsou pravicové a které levicové. Ale Bolognan se pořád ospravedlňoval. To bylo součástí jeho povahy a také jeho kouzla – aspoň on si to myslel. Zkrátka, jak jsem říkala: ležela jsem v posteli se zhasnutým světlem, přikrytá až po bradu, obklopená nočním tichem – to ticho mi připadalo žluté –, a uviděla jsem bratra a jeho dva kamarády v hospodě na římském hlavním nádraží, jak sedí u stolu, před sebou mají každý jedno pivo a tváří se znuděně, protože čekání člověka otravuje, a oni na něco čekali a to něco nepřicházelo, ale jednou to přijít musí, jak všichni tři doufali, a Bolognan měl najednou času nazbyt a mohl si luštit celé křížovky z deníků Osservatore Romano, Repubblica nebo Messagiero. A tenhle smyšlený obraz ve mně vyvolal ohromný smutek. Měla jsem pocit, jako by mi někdo drtil hrudní koš, bolelo mě na srdci a přepadla mě úzkost. Jako by z podzemních nástupišť vzlínala mlha a zaplavovala celé hlavní nádraží, ale nikdo (kromě mě, která jsem tam nebyla) si toho nevšímal. Jako by ta mlha rozmazávala bratrovu tvář a definitivně ho ode mne odlučovala. Ale potom jsem usnula a na to, co jsem uviděla či vytušila – ten obraz byl totiž skutečná předtucha –, jsem zapomněla, nebo jsem tomu nepřikládala důležitost.

A tak ubíhaly dny.

Ze španělského originálu **Una novelita lumpen** (Mondadori 2002) přeložila **Anežka Charvátová**.



Miguel de Unamuno Ábel Sanchez

Přeložila Jana Zuluetová-Cahová
Plus 2012, 155 s.

Zlo nikdy nejsou ti druzí. Je v nás a oběti ze sebe děláme jen my sami. To je poselství útlé nadčasové novelky z roku 1917, jež se vši naléhavostí a vášní k životu, lásce i smrti oživuje biblický motiv bratrovraždy. Kain, Joaquín, přožívá celý svůj život mimo dění a zájem ostatních, ve stínu svého nejlepšího přítele Ábela. Pocit opomenutosti, nedůležitosti a promarnění vlastního života po boku úspěšného přítele se mu zařírá pod kůži, až přeroste v chorobnou posedlost Ábela překonat. Dráždí ho klid ostatních, kteří nevidí Ábelovu přetvářku. Zarputile manipuluje lidmi kolem sebe ve snaze přinutit je prohlédnout. Obviňuje své nejbližší z pokrytectví, zkouší jejich lásku a tím trýzní sám sebe. Ábel Sanchez je tragický příběh o muži, jenž i svou zpověď pojmenuje po svém nenáviděném (ne)příteli a učiní ho tak věčným. Postupně odhalovaná tragika připomíná kompozici antického dramatu. Rozervaný Joaquín dovede svou věc až do konce. Prokreslení jeho postavy je navýsost umné. Vnitřní monology přetékající jeho léta pěstovanou nenávistí se dynamicky střídají s krátkými, topornými replikami, jež si Joaquín vyměňuje se členy své rodiny. Těmi k nám prosvítá sterilita jejich vztahu, záměrně pěstovaná hlavním hrdinou. Joaquín již není schopen žít ve světě mimo sebe. Otázkou zůstává, zda někdy žil. Sedíme v hledišti jeho života a celou dobu čekáme tragické vyústění. Po dočtení knihy však zjistíme, že nejdůležitější byla cesta k němu.

Tereza Šnellerová



Janusz Rudnicki Pojďte, jdeme!

Přeložila Věra Vytřísalová
Dauphin 2012, 184 s.

Novel a románů o vyrovnávání se s temnotou druhé světové války bylo napsáno již mnoho, a to z nejrůznějších úhlů pohledu. Násilí na menšinách i celých národech, vzpomínky přeživších, dobrých i zlých. V těch dobách se odehrálo mnoho špatného, a přesto se najdou i tací, jejichž příběhy můžeme číst s úsměvem na rtech, protože v událostech nacházejí i trochu světla. Novela polského autora Janusze Rudnického je příběhem o neštěstí, zklamání a naději. Příběhem o koloběhu života a také o soudržnosti lidí i národa. Hlavní hrdina, muž beze jména a později i bez hlasu, se vrací z emigrace zpět do Polska. V rodném panelovém domě se setkává se starými „přáteli“ – sousedy – a pokouší se o zapojení do starého života. Bohužel tento plán zhatí výbuch jeho domu, čímž je doslova vržen do světa. Společně s přeživšími a oběťmi nucených prací se vydává na dlouhou cestu za spravedlností, doprovázenou neustálými komplikacemi a zpěvem deprimované Madame Butterfly. Pojďte, jdeme!, příběh o nekončícím neštěstí malé skupiny, je naplněn neustálou nadějí a nutkáním jít stále dál a nevzdat se za žádnou cenu. Hrdinové se neohlízejí, protože doufají v lepší budoucnost, a právě to je táhne kupředu. Autor si zde znamenitě pohrává s pocity čtenářů – minimalizuje popisná sdělení i emocionální projevy. Jeho cit pro ty nejmenší detaily pak dodává příběhu živou obraznost a čtenáři nadzvedává koutky úst.

Petra Škrbelová



Radka Denemarková Spací vady

Akropolis 2012, 216 s.

Stejně jako kniha a film Hodiny si i tato divadelní hra pohrála s myšlenkou zpracovat drama s postavou Virginie Woolfové a dvou dalších žen. Místo Laury Brownové a moderní paní Dallowayové si autorka analogicky vybrala Sylvii Plathovou a milionářku madam T., inspirovanou Ivanou Trumpovou. Tyto tři ženy spojuje touha po ukončení vlastního života. Kvůli tomu přežívají v jakémsi očistci a nemohou se dostat zpět k živým ani do nebe. Čekají na moment, kdy někdo, kdo je opravdu miloval, vykřikne jejich jméno. Přes to, jak málo náznaků lásky v díle je, je patrné, jak význačnou roli hraje. Tyto manželky a matky (Woolfová dle svých slov „rodila“ své postavy) spolu musí nějak vyjít – obdobně jako u Sartra, přestože se jejich světy pozoruhodně míjejí. Každá se vyrovnává se svou minulou existencí a přemítá o svých textech. Navzájem si přehrávají klíčové momenty života, díky nimž postupně odhalují i své vnitřní, „spící vady“. Ve zvláštní konfrontaci se zde setkává také akademičnost, umění a bulvár/prodejnost. Virginia je zastánkyní světa vědy a umělců, naopak dėsuplnou vyprázdněnost a mělkost zpodobňuje madam T. Drama, které ve zkrácené verzi hrálo Divadlo Na zábradlí, naráží na všechny životní situace v údělu ženy-spisovatelky: mateřství, lásku i sebelásku hraničící až se sobectvím, citovou rozjitřenost a hledání svobody ve vlastním psaní. „Psaní přece není chlad, to je energie zevnitř, která se vyřine a poleptá realitu kolem.“

Andrea Raušerová

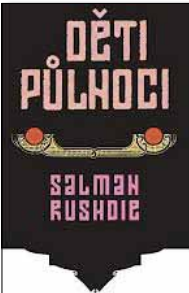


Amir Gutfreund Jídlo se nevyhazuje

Přeložila Magdalena Křížková
Garamond 2012, 440 s.

Jídlo se nevyhazuje, zní jedna z pouček v rodinném románu Amira Gutfreunda. K tomu mohu pouze dodat: kdo dojídá, toho na vojně nezabijou. Gutfreundův román je skutečně milý a čtivý. Uvádí čtenáře do dění v takové normální rodince v Izraeli se spoustou babiček a dědečků, strýčků a tet a s dětmi, které zkoumají svět dospělých a začínají žít své vlastní životy. Tahle knížka je trochu jako rodinné stříbro, získá si vaše sympatie a ke čtení před usnutím je jak dělaná. Krom jistého úsměvného sentimentu podává autor i obranné protilátky v podobě občasných zmínek o holocaustu, aby se čtenář příliš nezkrušil, když se mu v životě zas tak moc neděje. Můžete být bez obav, dá se tomu s trochou introspekce porozumět. Říci, že jsem už pěkných pár let nečetl tak dobrou knihu, nebudu daleko k pravdě. Koho cesta nevede do Izraele, alespoň získá ponětí, jak to v Izraeli někdy chodí a oč kráčí – někdy je to stejné a někdy podobné. Po tom všem příběh Jídlo se nevyhazuje působí tak trochu jako replika z anekdoty: horší už to nebude a ještě je to dobrý. Mnoho se o autorovi Amiru Gutfreundovi dozvědět z dostupných pramenů nelze, ale mám dojem, že je dobře si to jméno zapamatovat: ještě o něm uslyšíme. A troufám si odhadnout, že míří k nejvyšší metě.

Vít Kremlička



Salman Rushdie Děti půlnoci

Přeložil Pavel Dominik
Paseka 2012, 506 s.

„Začínalo jej to vzrušovat. Našel místo, kde se soukromé protínalo s veřejným, a svou knihu se chystal vyprávět na této křižovatce. Politické a osobní už nebylo možné oddělovat. (...) Nebylo již rovněž možné psát uhlazenou angličtinou E. M. Forstera. Indie nebyla uhlazená. Byla drsná. Byla drsná, přelidněná, vulgární a hlučná a vyžadovala jazyk, který by tomu odpovídal, a on byl odhodlán se pokusit takový jazyk nalézt.“ Takto charakterizuje ve svých memoárech Joseph Anton Salman Rushdie svůj nejúspěšnější román Děti půlnoci (v češtině vychází již potřetí). Nutno říct, že pregnantnější vyjádření by člověk těžko hledal. Příběh tisíce a jednoho dítěte, jež se zrodí náraz úderem půlnoci ze 14. na 15. srpna 1947 společně s vyhlášením indické nezávislosti, se skrze osobu vypravěče Salíma Sináího proplétá s historií Indie a jejích sousedů Kašmíru i Pákistánu (Pákistán je však spíše předmětem navazujícího románu Hanba) a logicky umírá s rozpolcením Indie o šedesát let později. Vyprávění neustále uhýbá k popisu nových osudů, na světlo skrze tyto praskliny jako na palimpsestu vyvstávají nové souvislosti a básnické obrazy. Lidské historie se nevědomky zrcadlí, opakují a pronikají do sebe a čtenář se propadá do světa, jenž postrádá linearitu a chronologii. Pokles do hlubin románu, bloudění v nekonečných souvětech s množstvím asyndetických spojení a pomlček se podobá kutání ve vrstvách delikátního sladkokyselého čatní, které Salím dokáže připravit jako nikdo na světě. Do protagonistova života však zasahuje život jeho rodné země a brzy se na jeho těle začínají objevovat praskliny, jež nelze vyléčit. Děti půlnoci však nejsou jen historickou ságou zaměřenou na vývoj jediné země. Rushdie se zde zároveň zabývá vztahem Východu a Západu, specifičností východní mentality i vztahem k samotnému vyprávění příběhů. Těžko říct, co je v Dětech půlnoci fikce a co realita. A nakolik na tom vlastně záleží? „Řekl jsem vám pravdu,‘ opakují, paměť je pravda, protože paměť má zvláštní uspořádání. Vybírá si, vyjadřuje, mění, přehání, zlehčuje, velebí i znevažuje; ale nakonec si vytváří svoji vlastní skutečnost, svoji nestejnorodou, avšak obvykle logickou verzi událostí; a nikdo, kdo má zdravý rozum, nikdy nevěří cizí verzi víc než své vlastní!“ Věřte si, čemu chcete, jako by stále znělo fikční krajinou tohoto románu z roku 1981. A není těžké ztratit se vprostřed davu na horkem sálajících bombajských tržištích, mezi krutými oddíly Šivy, jednoho z půlnočních dětí, obrazy čarodějek a mužů se sloní hlavou. A jeden ze zárazků tohoto širokospektrálního románu je, že spolu nakonec zcela logicky tyto nesourodé motivy a obrazy souvisejí. Potěšení, které z této nepředvídatelné jízdy časem, prostorem a emocemi plyne, nelze měřit. Je nutné je prožít. Pročíst.

Anna Vondřichová



Ed Brubaker Captain America 2

Přeložil Richard Klíčník
BB art 2012, 360 s.

V druhé knize novodobých dobrodružství Captaina Ameriky, jejichž autorem je Ed Brubaker, se vedle tohoto superhrdiny vrací i jeho největší protivník Red Skull. Kromě toho v USA vypukne občanská válka, která postaví Captaina Ameriku proti jeho kolegům z Avengers. Tím nejlepším v knize je ale speciál k pětadesátému výročí, který je pojat jako stylizovaná vzpomínka na staré dobré válečné časy: počítačovými efekty zdokonalená, realistická kresba je nahrazena karikaturou komiksů předválečných a místo jednoduchých ocelových barev jsou použity výrazné pastelové. Příběh pak trochu připomene Golema nebo nověji Hellboye, když do děje uvádí pět set let starého robota. Nechybí tu ani klasická milostná zápletka, jež ještě umocňuje pěkně udělané retro. Robota pak Brubaker zrecykluje ještě v příběhu Blietzkrieg ve 21. století. Dnes populární morální rozháranost superhrdiny přichází s příběhem Občanská válka. V ní se většina superhrdinů podrobí registraci u vládních úřadů, aby nikdo z nich nemohl ohrožovat bezpečnost amerického lidu. Captain America, dosud poslušně vykonávající příkazy vlády (poslušnost je jednou z jeho superschopností), se vzepře novým fízlovským praktikám a raději se postaví proti všem, protože mu připadá, že tady už všechny svobody končí. Jen škoda, že situace je posléze překlomena do dalšího z ďábelských plánů Red Skulla, protože ten díky tomuto opatření získá normalizačně-klausovský „klid na práci“. Komunisto-fašisté tak stále stojí za každým zlem, které se v sérii objeví.

Jiří G. Růžicka



Carl Frode Tiller Kroužení

Přeložila Pavla Maxová
Dauphin 2012, 381 s.

V románu Carla Frodeho Tillera Kroužení tři osoby rekonstruuji život Davida, jenž ztratil paměť. Nejprve se setkáváme s jeho bývalým a poněkud úzkostlivým kamarádem Jonem, v další části nám Davidovo bouřlivé a intelektuální dospívání přibližuje jeho nevlastní otec Arvid a jako poslední se k Davidovi vyslovuje jeho bývalá přítelkyně Silje. Tyto tři postavy píše Davidovi dopisy, ve kterých vzpomínají na společné chvíle v rodném Namsosu, a postupně se ukazuje, že spíše než o Davidovi bude Kroužení vypovídat o nich samých. Kniha, která se na první pohled tváří jako popis života jednoho muže, se tak stává širokou analýzou rodinných vztahů, manželského svazku, samoty a umírání. Vedle korespondence se zde objevuje také linka sledující osudy a citová rozpoložení jednotlivých aktérů. Před čtenářem se například rozprostírá obraz Siljina stereotypního manželství. Silje je už natolik znuděna, že nepohrdne ani těmi nejmalichernější způsoby revolty – svému muži třeba tvrdí, že k večeři budou vafle, přestože má již hotové jídlo v troubě, neboť ví, že ho tím popudí. Čtenář pořád očekává určité propojení nebo naopak vybočení, jež by dalo Kroužení další dějový rozměr, kniha však zůstává u popisné linky a tato jednorozměrnost začíná brzy unavovat. Určitou dynamiku zajišťuje tajemství okolo Davidova otce, nicméně autor tento motiv plně nevyužije a čtenář se může na konci knihy cítit poněkud ochuzen.

Klára Elšíková



Miroslav Balaščík
Postgenerace. Zátíší a bojiště poezie
90. let 20. století
Host 2012, 167 s.

Balaščíkova kniha se nevěnuje poezii jako takové, ale její reflexi. Vrací se do roku 1990, „roku nula“, kdy se mění funkce i dosažnost literatury a kdy se tři dosavadní proudy, samizdatová, exilová a oficiální, propojují. Jiří Kratochvíl dokonce soudí, že poprvé od národního obrození má literatura jen jednu funkci: uměleckou. Nastupuje jiné dělení: poezie mladá a stará. Sami básníci pojem generace zpočátku odmítají, především kvůli tomu, že mluvit o „generaci“ – a zvláště o „mladé“ – je zavádějící, jsou-li debutanti příslušníky různých generací; debutují totiž i autoři staří, za komunismu nepublikující. Zásadní problém, tedy mnohost poetik devadesátých let, která vedla k názorovým střetům (manifesty Martina C. Putny a Petra Borkovce hlásají neoklasicistní upření do středu, k tradici, manifest Jaromíra F. Typlta volá po neoavantgardní odstředivosti a manifest Štolbův pléduje pro empirismus), se podle Balaščíka jeví spíše jako vyjádření bezradnosti. Balaščík souhlasí se Štolbou v přijetí empirického typu básnictví jakožto osvobozujícího a deziluzivního gesta, přináší ale vlastní typologii básnictví (typ magický, reflexivní, spirituální, empirický); konstatuje nicméně vyprchávání potřeby dělit poezii generačně, poeticky atd., protože reálná dělicí čára dnes vede jinudy: odděluje oblast poezie od společnosti.

Pavel Šidák



Miloš Zeman
Zpověď informovaného optimisty.
Rozhovor s Petrem Žantovským
Nakladatelství ČAS 2012, 220 s.

Petr Žantovský v doslovu ke své druhé knize rozhovoru s Milošem Zemanem píše, že „publikace (...) bude nepochybně zajímavým nahlédnutím do myšlení, života i cílů člověka, který bude možná příštích pět let naším prezidentem“. Titul jistě stojí za přečtení všem, které zajímá, jak by se v čele státu dotýčný projevoval. Přestože se Zeman snaží prezentovat prezidentskou volební porážku v roce 2003 jako příležitost odebrat se na zasloužený odpočinek („Tehdy jsem – i když to bude znít jako póza, a jsem si toho vědom – necítil hořkost.“), číší z jeho odpovědí především hněv a ukřivđenost. Několikrát se tvrdě vymezí vůči Vladimíru Špidlovi – považuje ho za slabocha a zrádce –, stejně tak se vypořádává s dalšími čelnými představiteli současné ČSSD (Sobotka, Zaorálek apod.). Proto není obtížné si představit Zemana jako prezidenta hněvem šířaného, který maximálně využívá svých pravomocí, vyřizuje si účty se zrádci, zve si na kobereček ministry, a to vše proto, aby se Hrad stal prostorem pro „dialog“ („Když se dva perou, třetí se směje a prosazuje svou.“). Na druhé straně, jistě by tak byl minimálně stejně aktivním prezidentem jako Václav Klaus. V odpovědích obhazuje opoziční smlouvu jako ideální systém vládnutí, prezentuje svůj pohled na EU – hlásí se k eurofederalismu – a srší bonmoty. Do přímých konfrontací se nepouští vždy sám od sebe, Žantovský mu umně podsouvá názory, které následně tázaný jen vtipně glosuje – a tím alespoň částečně maskuje obraz sebe sama jako nesmířitelného pomstychtivce.

Jan Gruber



Brian Kunath
Pivní bible
Přeložil Petr Kotouš
Mladá fronta 2012, 224 s.

Berme tuto příručku jako první vlašťovku mezi knihami o domácím vaření piva na našem knižním trhu. Pivní bible je určena především úplným začátečníkům, kteří si vystačí se sladinovým extraktem: rozmíchat, trochu dochutit chmelem a dát kvasit. Dozvíte se i vše podstatné o procesu vaření: jak fungují enzymy u štěpení složitých cukrů na jednoduché, jak správně přidávat chmel nebo jak zařídit, aby se kvasnice pořádně rozkvasily. A hlavně: že tím nejdůležitějším při vaření piva je čistota a důkladná sanitace. Problém však je, že většinu pomůcek a především uvedených extraktů u nás neseženete. Zatímco autor knihy – Američan – radí zaběhnout přes ulici do speciálního obchodu s pivovarnickými potřebami, u nás se pod názvem domácí pivovar prodává jen kvasná nádoba. Český domovarník je totiž především kutilem, který si jednotlivé části pivovaru musí vymyslet a často i vyrobit sám. U většiny chmelů i sladů by se také jistě dala najít česká obdoba, protože pochybuji, že by si začátečník pořízoval drahé slady z USA jen proto, aby uvařil pivo přesně podle receptu. V tom se nejvíce projevují slabiny odborného dohledu, který měl obstarat Ivan Verner. Pokud se ale chcete do vaření piva pustit a stačí vám pro začátek to z extraktu, a zároveň o něm chcete vědět víc, než vám nabízí příložený návod k použití, Pivní bible se bude hodit – u většiny receptů vám zmiňovaná kvasná nádoba totiž vystačí. A z domácího piva má člověk větší radost než z koupeného. I když se občas nějaká ta várka nepovede.

Jiří G. Růžička



Kateřina Nedbálková
Matky kuráže
Sociologické nakladatelství (SLON), Masarykova univerzita 2011, 119 s.

Odbornice na veřejné záchodky a lesbismus ve vězení přichází s tématem pro veřejnost možná o něco méně třeskutým, zato společensky závažnějším – jaké to je, být v současném Česku lesbickou matkou. Nezůstává u klasického obhajování toho, že homosexuální pár dítěti dokáže poskytnout lepší zázemí než státní instituce, jak už dávno víme díky prozření Kelly z Beverly Hills. Zkušenost, která se zdá být většinovému heterosexuálovi poněkud okrajová, zasazuje do kontextu standardního „dělání rodiny“ a ukazuje, jak se lesby vypořádávají se společenskými překážkami, které jejich rodinný model přináší. Vytknout lze knize snad příliš pozvolný úvod – kapitola Sociologické konceptualizace rodiny by například asi nemusela začínat tisíckrát omletým shrnutím Freuda, byť autorka teoretickou konceptualizaci problému považuje za důležitou část své práce. Po úvodních poznámkách, kde se dozvídáme pro běžného čtenáře nesamozřejmě pecky typu, že registrované partnerství v podstatě ukončuje právo být rodičem, které neregistrovaný jedinec jakékoli sexuální orientace automaticky má, jimi totiž kniha trochu ztratí dech. Navíc k analýzám vlastních rozhovorů s lesbami, které jsou pochopitelně nejzajímavějším čtením, se kvůli rozvleklé teorii dostaneme až za polovinou útlé knihy. Samotný přístup Nedbálkové však i přes podobné výtky musíme ocenit. Autorčiny publikace vždy ukazují nebývalou míru výzkumnické kuráže.

Marta Svobodová

Odjinud

Aktuální vydání revue Souvislosti (3/2012) přináší rozhovor s nordistkou a překladatelkou **Helenou Kadečkovou**. Dočíst se můžeme především o minulosti a současnosti islandské kultury: „Proti kulturní Praze padesátých a šedesátých let, která byla plná nezastupitelné kultury, mi vše připadalo ubohé, amatérské, nepřijatelné. (...) To říkám jen proto, kam za těch padesát let došli: kam se dnes na ně hrabeme.“ V recenzní rubrice se Nikola Mizerová kriticky věnuje dílu **Konrada P. Liessmanna**. Její stručné a bystré hodnocení vystihuje věta: „Liessmann je v první řadě mistrem kompromisu.“

Web Hospodářských novin iHned.cz informuje o úmrtí spisovatelky **Květy Legátové**. Ta se na sklonku života proslavila sbírkou povídek Želary. V nekrologu autor, podepsaný zkratkou –rek–, popisuje historii její literární dráhy, která začínala červenou knihovnou a z větší části se skládá z rozhlasových her.

Tradice rozdávání knih coby vánočních dáreků má na Islandu vlastní pojmenování: Vánoční knižní záplava. Té se věnuje článek na zpravodajském serveru np.org. Podobně jako jinde se i na Islandu nejvíc knih prodá mezi zářím a prosincem. Na rozdíl od zbytku světa tu však knižní trh netáhne malá skupina obyvatel, ale hned několik svazků ročně tu nakoupí skoro každý. Nejprodávanější jsou tradičně beletrie a biografie, občas se objeví překvapení. Třeba kniha o historii traktorů na Islandu nebo o komunikaci s mrtvými, jejíž již druhé vydání se ihned vyprodalo. Na Islandu letos vyšlo úctyhodných 842 titulů, což je dosavadní rekord.

Magazín New Yorker sestavil bilanční seznam seznamů. Zařadil sem třeba Desatero, Schindlerův seznam nebo devět kruhů pekla Danta Alighieriho. Na pomyslný vrchol nakonec umístil Mendělejevovu periodickou tabulku prvků.

Britská vláda připravuje nový autorský zákon, který by se měl týkat i e-knih. Čtenář, který si e-knihu pořídí, by podle něj mohl užívat jednu její kopii, kterou by však nesměl dále šířit. Zároveň by lidé z akademického světa mohli využívat kopie knih jako zdroj pro počítačové analýzy, informuje web The Bookseller.com. Magazín Atlantic Wire vytvořil seznam nejhorších slov roku 2012. Zařadil sem slova jako: brogrammer, ecosystem, fiscal cliff, global, hehehe, legitimate rape, ugh nebo vagina.

–red–

soutěž



Dvě vstupenky na výstavu Jana Zrzavého Božská hra

Napište nám, v kterém roce byl český malíř, grafik a scénograf Jan Zrzavý jmenován národním umělcem. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na výstavu Jana Zrzavého Božská hra v Galerii výtvarného umění v Ostravě. Uzávěrka soutěže je **10. 1. 2013**. Odpovědi posílejte na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na otázku z čísla 26 – V kterém českém periodiku pracoval Zdeněk Slouka po druhé světové válce? – zní: Ve Svobodných novinách. Poslední vydání knihy Jdi po skryté stopě z nakladatelství Academia získává Dagmar Lešová.

–red–

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

DETLEF BRANDES

Sudetští Němci v krizovém roce 1938

Přeložil Petr Dvořáček

398 Kč



Mnichovská dohoda patří k nejstudovanějším otázkám a problémům československých dějin. Kniha známého německého historika Detlefa Brandese na její prehistorii nahlíží očima obyčejných sudetských Němců. Detailním způsobem analyzuje postoje jejich vůdčích politických reprezentantů, kteří usilovali o připojení Sudet ke třetí říši, mimo to však zároveň zkoumá postoje reprezentantů obecní samosprávy i obyčejných Němců žijících v Sudetech, jejichž názory se mnohdy od radikálních nacionalistů lišily, ve svém důsledku však nedokázali zabránit eskalaci napětí, jež vyvrcholila podepsáním mnichovské dohody a jejím akceptováním tuzemskými politickými stranami a mocenskými institucemi.

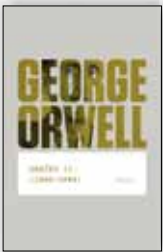
GEORGE ORWELL

Deníky II. (1940–1949)

Přeložili V. Rogalewicz a G. Goessel

298 Kč

Druhý díl souborně vydaného deníkového díla George Orwella opět odkrývá každodenní život slavného prozaika a esejisty – od německého bombardování Londýna přes poklidný poválečný pobyt na hebridském ostrově Jura až po poslední dny, které George Orwell strávil v cranhamském sanatoriu s diagnózou tuberkulózy. Kniha obsahuje deníkové záznamy od 1940 až do roku 1949. George Orwell zemřel 21. ledna 1950 na těžké krvácení do plic.



OTEVŘENÝ
PROSTOR/
OPEN SPACE 2013



30. LEDNA - 3. ÚNORA
SLUŇÁKOV, OLOMOUC

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



Jack Smith
Extra Trouble. Ein Jack Smith Raum im MMK
Museum für Moderne Kunst, Frankfurt nad Mohanem, 2. 11. 2012 – 13. 1. 2013

Ve frankfurtském Museum für Moderne Kunst je jeden z menších sálů věnován tvorbě vlivného, přesto však neprávem upozaděného tvůrce amerického filmového, fotografického a divadelního undergroundu – Jacka Smithe. Smith, který je považován za jednoho z otců performance a experimentálního videa a který spolupracoval s lidmi formátu Andyho Warhola, Roberta Wilsona či Johna Zorna, sice není zapomenutým tvůrcem, zasloužil by si však daleko více pozornosti. Spousta významných umělců (David Lynch, Ulrike Ottinger, Laurie Anderson či již zmíněný Zorn) mu přiznávají statut objevitele, umělce, bez něhož by všechny následující generace performerů nebyli tím, čím jsou. Jak ukazuje výstava, složená jen z nemnoha exponátů a sady fotografií, již doplňuje velká filmová retrospektiva v divadle Mousonturm, Smithova fascinace levnou estetikou, pokleslými žánry, homosexuální tematikou, sci-fi, etnickou hudbou či rituály je do značné míry nejednotná, snadno přístupná, leckdy až banální, ale hlavně naprosto svobodná a otevřená. Jeho dílo není založeno na tajemství, ale na čisté nepředpojatém přístupu k událostem a fenoménům. Estetika, kterou Smith používal, zneužíval a rozvíjel, je zčásti produktem karnevalové zábavy, odpadkové kultury a campu, čistým přehnaným kýčem, ale také v sobě nese díl zázemí velmi poučeného a vzdělaného umělce, který byl schopen skrze formy vyjadřování, jimiž se obecně pohrdalo, vypovědět mnohé o konzumní mytologii moderní a postmoderní společnosti.

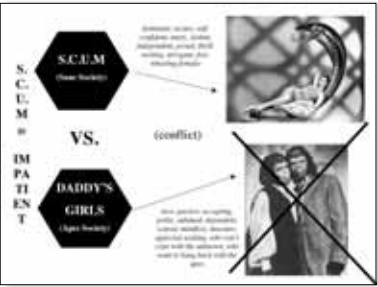
Lukáš Jiříčka



Raymond Chandler
Král ve žlutém hávu
CD, Radioservis 2012

Detektivka Král ve žlutém hávu je asi nejznámější detektivní novelou z Chandlerova předmarlowovského období. V češtině vyšla v souboru Poslední útočiště. Autorem dramatisace, natočené v roce 1991, je Vladimír Hendrych. Rozhlasová verze povídky jednak pochopitelně zhustila, jednak dala větší důraz na dialogičnost – takže se tu na rozdíl od textové verze rozvíjí dialog mezi vypravěčem v podání Josefa Somra a hlavní postavou, detektivem Stevem Graycem s hlasem Petra Kostky. Ten je čtenáři Chandlera povědomý: je to čestný lůzr se zálibou v alkoholu a ženách, který bere sebebezradnější kšefty prostě proto, že ho zajímá, jak případ dopadne. Příběh, nesoucí se v rytmu jazzu, se odvíjí od vraždy jazzového krále, populárního trumpetisty Kinga Leopardiho, pohledného svalnatého chlapíka, namluveného Jiřím Krampolem. Na rafinovaně fingovanou sebevraždu Grayce neskočí a navzdory tomu, že Leopardi byl špína chlap, se pustí do vyšetřování. Můžeme se těšit na několik dalších vražd a jednu sebevraždu, tučný hlas Milana Neděly a na půvabné věty typu „roztrhni si kušnu hákem, vole“ nebo „otřela se mi kozičkou o košili“. Asi nevyzradíme nic podstatného, když uvedeme, že za všechno můžou „zvrhlý sadisti, co si hrajou na mstitele zhrzený dívčí cti, jak na Divokým západě“. Jak zpívá kapela Činna v písni inspirované touto povídkou: „Bráško, byl si veš/ ale muziku, tu měl v těle,/ to mu neupřes.“

Jan Gebrt



Chiara Fumai čte Valerii Solanas
Karlin Studios, Praha, 19. 12. 2012

V malé místnosti továrního objektu, využívaného jako galerie a ateliéry, vyzvala mladá italská umělkyně své obecenstvo, aby se usadilo, zavřelo za sebou dveře a nijak ji nerušilo. Poté se optala přítomných, kdo z nich by se prohlásil za feministu či feministku. Jelikož jsem seděla v první řadě, nevěštila jsem si počtu rukou, ale podle výrazu umělkyně se dalo předpokládat, že jich nebylo mnoho. Žen, které se nejistě ošivaly, se umělkyně tázala, proč ruku nezvedly. Do rozpačitého ticha se pak jala přednášet ukázky z kulturního textu radikální feministky Valerie Solanas, jež také proslula svým útokem na Andyho Warhola. S.C.U.M. Manifesto (význam zkratky lze přeložit jako Společnost pro hubení mužů) projektuje likvidaci mužského pokolení a s ním spojeného společenského systému. Z textu, který nepřestává šokovat a fascinovat svou vyostřenou imaginací i jazykem, si Chiara Fumai vybrala ukázky, které četla anglicky asi dvacet minut. Ne že by její přednes nebyl strhující, byl plný zloby i výsměchu, ale bylo obtížné umělkyni porozumět – jazyk manifestu ostatně není jednoduchý. Jakkoliv jsou feministická témata i radikální myšlenky zásadní, je otázka, zda to v kontextu současného umění stačí. Manifest je totiž zajímavý sám o sobě a jedině, co k němu umělkyně dodala, byla nepříliš nápaditá vizuální prezentace a dramatický přednes. Ten, kdo text a jeho kontext předtím neznal, nemohl rozumět, co se vlastně děje, a tomu, kdo ho četl, performance mnoho nového nepřinesla.

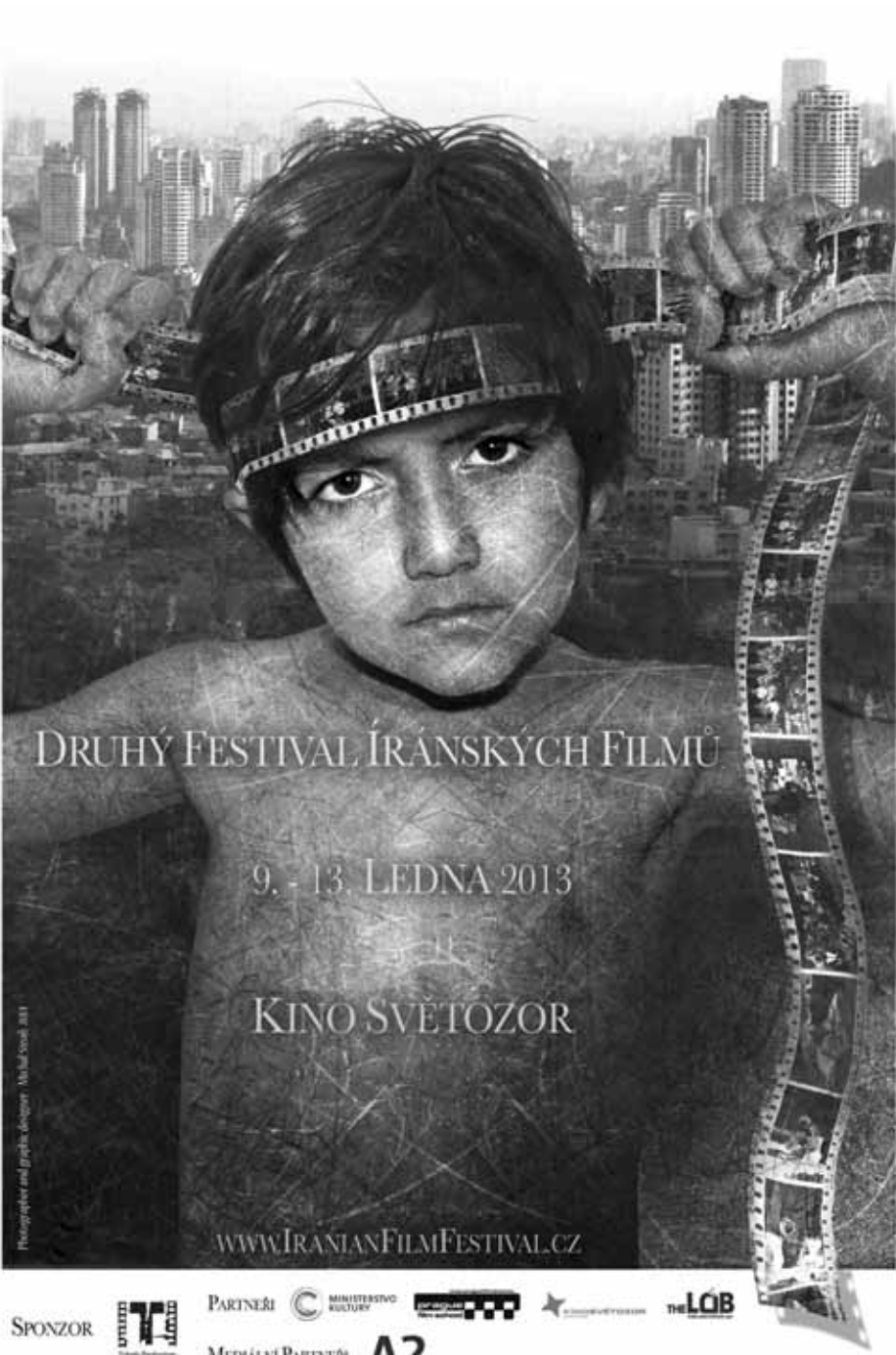
Tereza Stejskalová



Václav Šorel, František Kobík
Vzpouza mozků
CD, Radioservis 2012

Ábíčkovské komiksy se v poslední době staly předmětem experimentování. Po e-knize s komiksem Vzpouza mozků se objevuje také záznam rozhlasového seriálu. Je rozdělen do pěti zhruba desetiminutových dílů a v roce 2012 ho připravil režisér Vlado Rusko. Celý příběh je zarámován jako vzpomínka jednoho z členů posádky, který polehává u jihočeského rybníka a vzpomíná na výpravu za mimozemským životem a návrat na Zemi ovládanou roboty. Bohužel se tvůrci nevyhnuli několika vědeckofantastickým nesmyslům. Rychlost kosmické lodi například dosahuje stonásobku rychlosti světla, a když pak posádka vletí do sluneční soustavy, první, co spatří, je Pluto. Kosmonauti by přitom v té skrumáži kamení těžko natrefili právě na tuto planetku. Akční souboj s roboty je zhuštěn do jediného dílu, většinu času se hrdinové na souboj připravují. A tady je další zádrhel: přestože se posádka Prométhea vrací na Zemi po stovkách let, jejich kosmická loď má dokonalejší zbraně než roboti, kteří mezitím ovládli zemi. Na seriál je však třeba nahlížet jako na podobenství o lidech, kteří si chtěli ulehčit život přenesením co největšího množství práce na stroje, až se sami stali jejich otroky. Pokud jde o originalitu, těžko připisovat scenáristovi Václavu Šorelovi víc než jen následování Asimova či Clarka. Kouzlo příběhu ale spočívá právě v tom, že vyšel v podobě dobře nakresleného komiksu (autorem byl František Kobík) v době, kdy u nás nic podobného nebylo. Jako bonus CD obsahuje scénář v textové podobě a dokonce i původní komiks ve formátu pdf.

Jiří G. Růžička



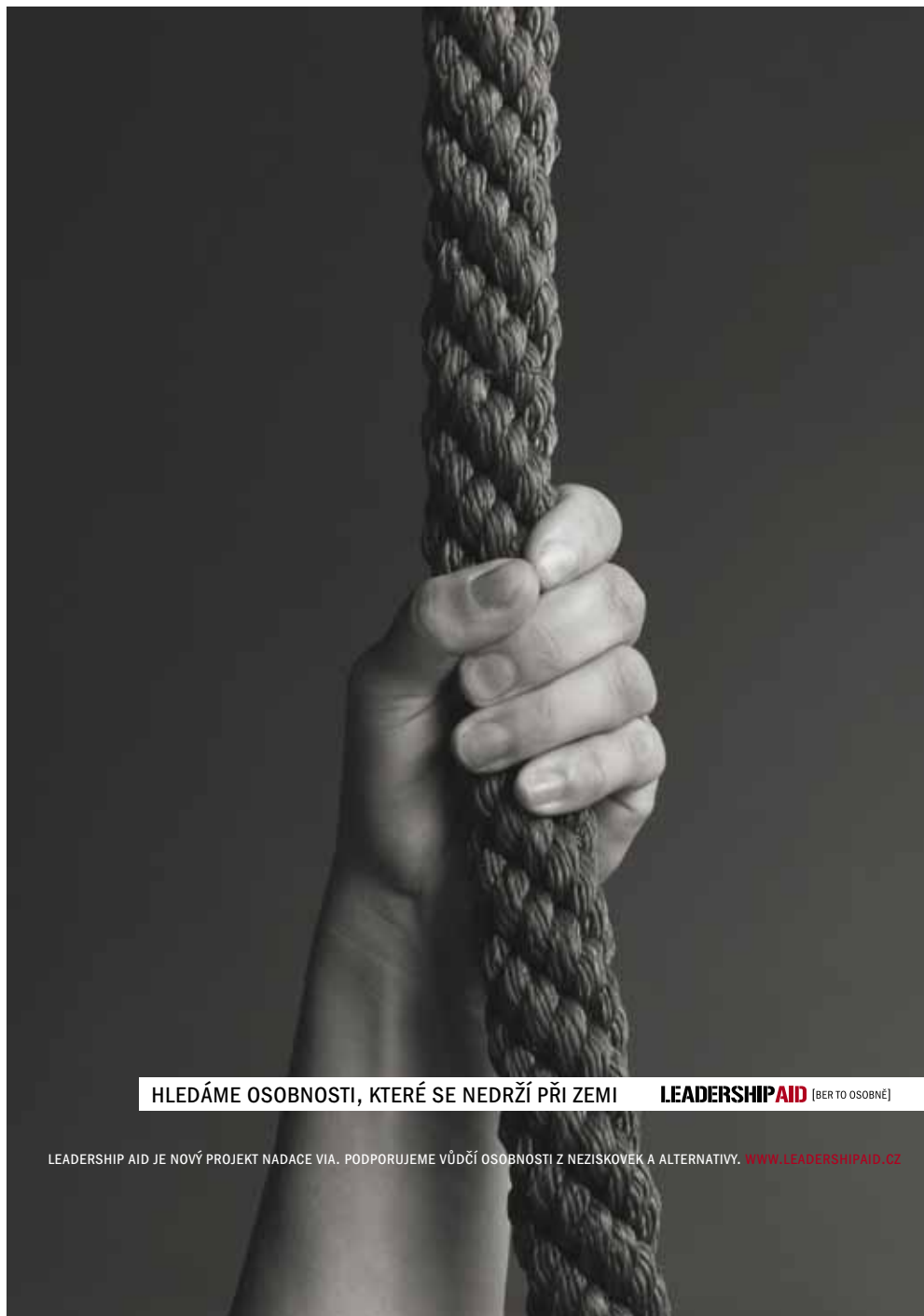
MALÁ INVENTURA

FESTIVAL NOVÉHO DIVADLA 22.2. – 28.2.2013

WWW.MALAINVENTURA.CZ

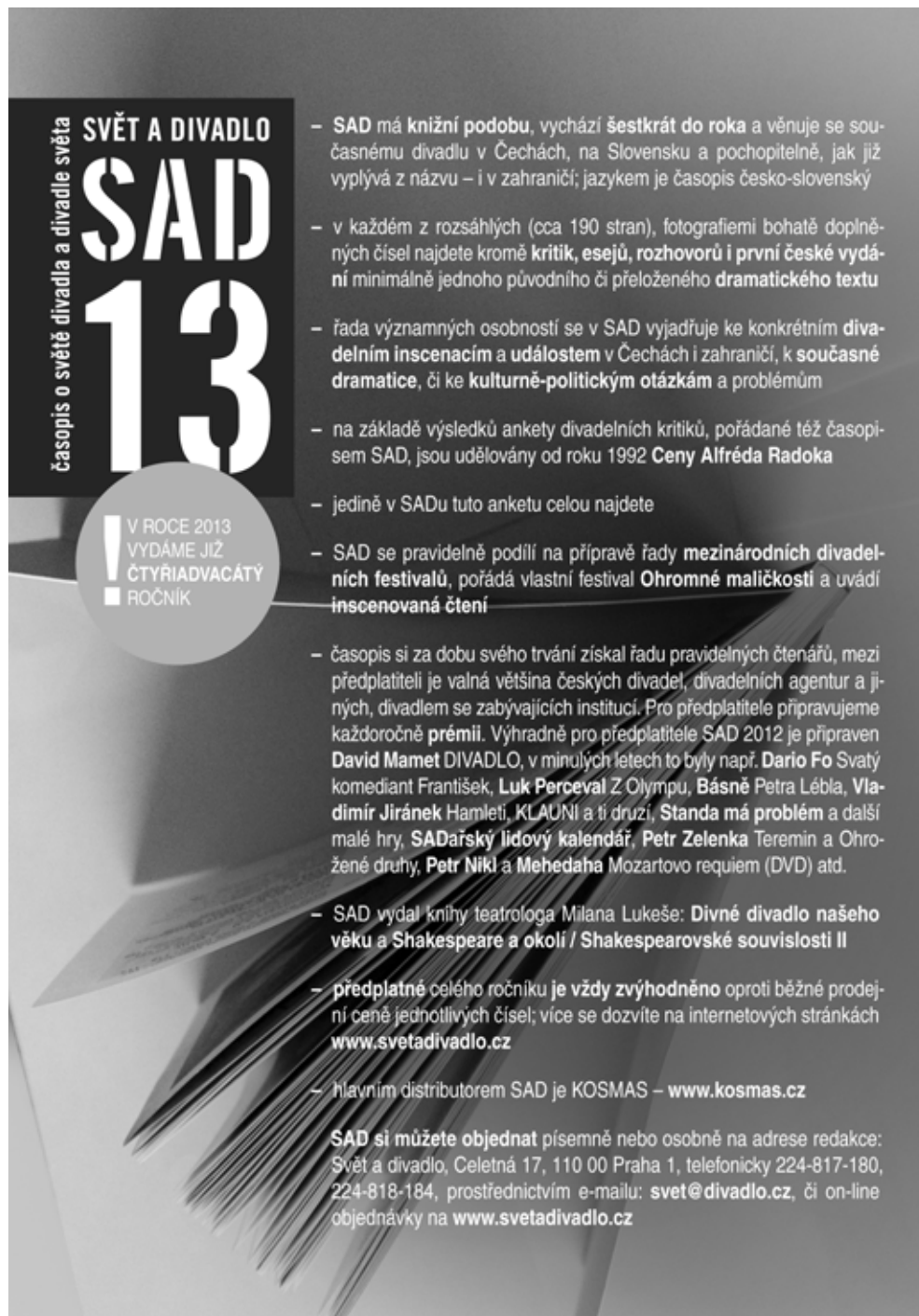
/NOVÁ SÍŤ/
UMĚNÍ
VZDĚLÁVÁNÍ
NETWORKING
ART ADVOKACIE
www.novasit.cz





HLEDÁME OSOBNOSTI, KTERÉ SE NEDRŽÍ PŘI ZEMI **LEADERSHIPAID** [BER TO OSOBNĚ]

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



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 dramatičce, 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**
- jedině 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 **prémii**. 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 Níkl** a **Mehedaha** Mozartovo requiem (DVD) atd.
- SAD vydal knihy teatrologa Milana Lukeše: **Divné divadlo našeho věku** a **Shakespeare a okolí / Shakespearovské 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



Národní divadlo **opera**

UVÁDÍME
VE STÁTNÍ
OPĚŘE

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 Šimona Rybáková

Tak trochu jiná svrchovanost

Katalánské autonomní hnutí a nová Evropa

Výsledky nedávných voleb do katalánského regionálního sněmu byly ve znamení úspěchu sil usilujících o autonomii této oblasti. Katalánský autonomismus tak dokázal kapitalizovat silné demonstrace za nezávislost, které se odehrály v podzimních měsících. Došlo k tomu ale v odlišné podobě, než předpovídala většina politických analytiků.

JAKUB HORŇÁČEK

Pravicová strana Convergència i Unió a její hlavní představitel a také předseda regionu Artur Mas nedokázali dostatečně přesvědčit katalánské voliče, že jejich náhlé přílnutí k vlajce autonomismu není jen manévrem zastírajícím neúspěchy katalánské vlády v posledních letech poznamenaných hospodářskou krizí. Ukázalo se, že občané nepřijali za vlastní rétoriku teritoriálního egoismu, založenou na více či méně domnělých transferech bohatství z Katalánska směrem k centrální vládě.

Autonomní levice na vzestupu

Úspěch autonomismu tak sklidily levicové subjekty jako Esquerra Republicana de Catalunya, jejíž zastoupení ve sněmu se rozrostlo o deset postů na dvacet jedna mandátů, Iniciativa Esquerra Unida, která získala třináct mandátů a antikapitalistická Candidatura de Unitat Popular, která se poprvé dostala do katalánského sněmu se třemi

mandáty. Naopak neautonomní levice, kterou zastupuje především Partido Socialista Obrero Español (PSOE), utrpěla těžké ztráty. Celkově tak posílilo levicové křídlo autonomního hnutí, které usiluje o vytvoření nejen „národního státu Katalánců“, ale především o pojetí kvalitativně odlišného státního zřízení, pokud jde o oblast sociálních práv a struktury hospodářství. Nicméně roztržistěnost této scény poukazuje také na některé hluboké rozdíly uvnitř tohoto politického bloku. Dle umírněnějších sil by se Katalánsko mělo stát novou členskou zemí EU se silným sociálním systémem, dbající na ochranu tamní kultury a krajiny, která byla v posledních letech silně znásilňována živelnou stavební aktivitou. Radikálnější křídlo, jehož výrazem je především – byť ne exkluzivně – Candidatura de Unitat Popular, pak vidí autonomii jako cestu k novému socialistickému státu, který by o členství v Evropské unii pochopitelně zájem neměl.

V Katalánsku se tak do jisté míry zopakovala situace z voleb v Baskicku, jež proběhly v říjnu loňského roku a v nichž zaznamenala významný úspěch levicová autonomní koalice Bildu. V obou hlavních autonomních hnutích ve Španělsku tak výrazně oslabují tradiční autonomistické strany jako Convergència i Unió (CiU) a Partido Nacionalista Vasco, pro které volání po samostatnosti představuje nikoliv politicky schůdný terén, ale spíše nástroj ke zlepšení vlastní pozice při vyjednávání s centrální vládou. Současně posilují alternativní subjekty, pro něž autonomie znamená na jedné straně nástroj k zachování vlastní specifické kulturní identity a také příležitost k vytvoření nového státního uspořádání.

pokud je jeho omluva soudcem zamítnuta, může mu soud vyměřit pokutu ve výši půl až jeden a půl dolaru. Soudce má však možnost tuto pokutu zvýšit podle příjmu absentéra až na šestnáct dolarů. Voliči, kteří se nedostaví k volbám třikrát po sobě bez řádných důvodů, jsou vyřazeni z volebních seznamů. Stejně tak ten, kdo nemá čerstvé potvrzení o volební účasti, nemůže nastoupit do státní správy, na veřejnou univerzitu, nedostane cestovní pas, úvěr od státní banky, nemluvě o tom, že mu stát nevydá brazilský ekvivalent občanského průkazu.

LA PRENSA

Nikaragujský pravicový a vůči (pseudo)sandinistické a verbálně levicové vládě Daniela Ortegy velmi kritický **deník La Prensa** (27. 12.) přetiskuje úryvky článku, který ve Wall Street Journal napsala Mary Anastasia O'Gradyová, jež ostře kritizovala jmenování Johna Kerryho ministrem zahraničí Obamovy vlády. Podle komentátorky listu, přízněného ideově s La Pensou, nelze v případě Kerryho očekávat, že by na jih od amerických hranic šířil demokracii, neboť v osmdesátých letech byl nakloněn prokomunistické sandinistické „diktatuře“ v Nikaragui a jeho podpora exportu amerických hodnot je prý velmi slabá. Kerry rozhodně není odpůrcem intervencí, cituje s chutí La Prensa O'Gradyovou, naopak chce intervenovat ve prospěch špatných vlád a zloduchů, kteří odpovídají jeho levicové vizi světa.

V nikaragujském případě se Kerry údajně provinil tím, že v roce 1985 vedl delegaci kongresmanů, kteří se sešli s Ortegou a jinými sandinistickými činiteli a po návratu horovali pro ukončení amerického embarga na tento malý středoamerický stát a pro ukončení podpory protisandinistických

Jakou formu nezávislosti?

Různá autonomní hnutí jsou přítomná v mnoha evropských zemích, ve Vlámsku, Skotsku, Padánii či na Korsice. Od devadesátých let tak politologové poukazují na posilování regionálních identit, které jsou v první řadě výrazem snahy o zachování vlastní kulturní jedinečnosti v rámci globalizovaného světa. Avšak často nechybí také určitý teritoriální egoismus: především v případě Vlámka a Padánie hnutí za autonomii vyrostla na resentimentu vůči ekonomicky méně produktivním regionům daných národních států a na zpochybnění vnitrostátní solidarity mezi chudšími a bohatšími regiony.

Avšak i progresivní křídla jednotlivých autonomních hnutí nechávají řadu otevřených otázek. Je národní nezávislost opravdu tím nejlepším prostředkem k větší ochraně kulturní jedinečnosti a životního prostředí daného regionu? A povede tvorba nového národního státu i k vytvoření efektivnějšího státu sociálního? O kladných odpovědích na tyto zásadní otázky lze pochybovat a vznik nových států by pravděpodobně vedl jen k větší balkanizaci evropského politického prostředí.

Paradoxně by autonomní hnutí však mohla otevřít zajímavý politický terén pro síly usilující o tvorbu evropské federace. Autonomní hnutí totiž zpochybňují ustanovenou podobu národních států, historicky a politicky vykrystalizovanou v průběhu 19. a 20. století.

Znejistění této konstelace vede k reflexi, zda by požadavky po ochraně kulturní jedinečnosti, krajiny a životního prostředí společně s voláním po rozvinutější variantě sociálních práv nemohly být realizovány na úrovni evropské federace, která by se vybavila demokratickými institucemi, jež v současnosti nemá, a v přeformulování teritoriální solidarity, se kterou

partyzánů, tzv. contras. To se mu ve Sněmovně reprezentantů podařilo a Ortega si o den později odletěl do Moskvy pro velký finanční úvěr. Kerry se také v roce 2004 vyjádřil, že některé požadavky kolumbijských partyzánů jsou „legitimní“. La Prensa výběrem komentáře, z něhož sestavila „hrozivou“ vizi, stejně jako titulkem „Kerryho stopa v Nikaragui“ ukazuje, že levice a levicovost mají ve vybraných latinskoamerických médiích stále velmi širokou a poněkud osobitou definici.

la Razón

Osobité je bezesporu i pojetí levice v Bolívii, přinejmenším ze „západního“ úhlu pohledu. **Deník La Razón** 22. prosince informoval o politickém a svého druhu i religiózním aktu, který se konal na mytickém ostrově Isla del Sol na jezeře Titicaca. **V rámci oslavy slunovratu, který ohlašoval příchod nového času (Pachakuti), zde před zhruba pěti tisíci účastníky a za přítomnosti indiánských kněží vydal prezident Evo Morales manifest „za život a proti divokému kapitalismu“.** **Podle bolivijského prezidenta začíná konec kapitalistického systému a počátek nové kultury „dobrého žití“, která zasáhne všechny společnosti, především ty na jihu planety.** Morales kapitalismu vytkl vytvoření společnosti „plýtvání a konzumu“. Bolívie však tento životní styl odmítá a chce uplatňovat zásady humanity a Matky Země. Pro úplné dosažení tohoto cíle je prý potřeba deseti prezidentských mandátů.

V Bolívii se v rámci tohoto procesu má uplatňovat nová demokracie, která posílí chudé a bude vládou nikoli většiny či menšiny, ale konsenzu. Základní služby a znárodnování jsou lidským právem a všechny národy by měly více respektovat menšinové kultury. Vyspělé státy dluží zbytku světa

aplikace evropského projektu dosud příliš nepočítala. Tato práva a tyto ochrany by tak mohly být zaručeny kulturním entitám a oblastem nezávisle na tom, zda jsou organizované jako národní stát či nikoliv. Regionální autonomní hnutí by pak mohla zvednout požadavek na nové institucionální uspořádání Evropské unie.

Hledání svrchovanosti v novém uspořádání Evropy je stále více přítomným tématem v rámci baskického autonomního hnutí, což se projevilo i na konečné deklaraci mírové konference, která se uskutečnila v San Sebastianu 17. října 2011. Právě tato konference přivedla ozbrojenou organizaci Euskadi Ta Askatasuna (ETA) na odvážnou a obětavou cestu směřující nejprve k „stálému, všeobecnému a mezinárodně ověřitelnému zastavení bojů“ a následně pak k ohlášení zastavení veškeré aktivity, k němuž došlo 20. listopadu 2011.

Avšak hledání na evropské úrovni je zatíženo dvěma faktory. Na jedné straně přímé vyjednávání se španělským státem, který zůstává hluchý vůči vstřícným krokům ETA i vůči požadavku na mírový proces, jelikož jedním ze zásadních požadavků autonomního hnutí je osvobození alespoň části politických vězňů. Na druhé straně toto hledání komplikuje také povaha většiny evropských institucí závislých na jednotlivých národních státech: jedinou relativně nezávislou protistranou zůstává Evropský parlament.

ETA by si tak na soumraku svého více než padesátiletého působení mohla dovolit nenásilnou provokaci: symbolicky odevzdat svou organizaci a historii Evropskému parlamentu a požadovat, aby se zhostil tvorby baskického mírového procesu v rámci celkové institucionální reorganizace Evropské unie.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL RADEK BUBEN

O GLOBO

Jak vypadá povinná volební účast v praxi a co pro voliče přináší, se mohou dočíst čtenáři brazilského **deníku O Globo** z 27. prosince 2012 (v Brazílii je zákonem stanovena povinnost se k volbám dostavit, nikoli však odevzdat platný lístek). **Jak noviny uvádějí, voliči, kteří se nezúčastnili druhého kola obecních voleb na konci října, musí do pátku 28. 12. vysvětlit svou absenci. Podle brazilských zákonů musí každý, kdo nepřijde k volební urně, zdůvodnit své ignorování voleb do šedesáti dnů soudu ve svém volebním obvodu.** Osobně pak může volič tento přestupek vysvětlit v jakémkoli jiném volebním obvodu. Z 31 725 967 voličů, kteří měli odevzdat svůj hlas, se druhého kola nezúčastnilo přes šest milionů lidí, z nichž pouze 712 169 vysvětlilo důvody své neúčasti přímo ve volební den.

V Brazílii je aktivní volební právo stanoveno již od šestnácti let, ale až od osmnácti je povinné, přičemž tato povinnost občanovi zůstává až do dosažení sedmdesáti let. Brazilský občan může svou neúčast doložit potvrzením od lékaře či dokladem o cestě, ale nikoli třeba dokladem o zaměstnavatele. Ten musí svým zaměstnancům účast u voleb umožnit. Pouze někteří státní zaměstnanci a vojáci mají možnost omluvit se z „pracovních důvodů“. Pokud se volič neomluví nebo

peníze za ničení životního prostředí a mají se též zbavit svého monopolu na technologii. Ekonomiky rozvojových zemí by se měly mnohem více etatizovat, především v oblasti těžby surovin, a směřovat k industrializaci. Zájmy těchto chudých zemí nemůže hájit OSN, ale jiná speciální organizace, sdružující chudé společnosti a komunity. Moralesovy mi slovy: „Politická aktivita je službou životu a obnovení starobylých zásad: nekrást, nebýt líný a nepochlebovat.“ Moralesův ministr zahraničí Choquehuanca pak účastníky uvítal v době, která „ukončí časy egoismu, individualismu, závisti, rozdělení, špatnosti a strachu“.

EL PAIS

Legalizace marihuany je tématem posledních měsíců v Uruguayi. Jak píše madridský **El País** (19. 12.), **uruguayský levicový prezident José „Pepe“ Mújica zastavil vlastní projekt zákona, který by marihuanu zbavil puncu ilegální látky, když prohlásil, že „společnost na to není zralá“.** Lidé musí podle něho chápat, že „střelbou a zavíráním lidí do basy děláme jedinou věc: darujeme obchodníkům s narkotiky trh“. Zatím však tato věc obyvatelům jeho země prý není zřejmá. Za Mújicovým rozhodnutím však podle listu stojí i jiné faktory. První zmiňuje sám prezident: šedesát čtyři procent Uruguayců je proti legalizaci. Ta však nemá jasnou podporu ani v prezidentově levicové alianci, Široké frontě, a už vůbec ne u jeho možného nástupce, exprezidenta Tabaré Vázqueze. Mújica původně chtěl, aby stát byl jediným producentem a distributorem marihuany, ale nakonec do zákona zapracoval i opoziční návrh na možnost domácího pěstování. Současně zákon podmínil alespoň šedesátiprocentní podporou populace. Podle kritiků však sám nikdy moc nevěřil v to, že by uspěl.

Zamlčené předpoklady F. A. Hayeka

Zrození politické filosofie z ducha Rakouské školy

Kniha Právo, zákonodárství a svoboda Friedricha Hayeka, která se dočkala již třetího českého vydání, usvědčuje autora z vědomého ignorování prostoru politiky, který je v jeho očích podřízen ekonomii, a v posledku tak odhaluje utopičnost samotné víry v samospasitelnost volného trhu. V době kulminujícího neoliberalismu není na škodu si tento moment připomenout.

MATĚJ METELEC

Friedrich August von Hayek (1899–1992) byl bezesporu nejen jedním z nejprominentnějších ekonomů Rakouské školy, ale i liberálních ekonomů dvacátého století vůbec. Ovšem na rozdíl od mnoha jiných mu nestačilo přesvědčení o ekonomické pravdě své pozice, ale snažil se ji prozkoumat a teoreticky ukotvit i ve vztahu k politice a právu. A oproti jiným, kteří se o to pokoušeli, jako například jeho současník a učitel Ludwig von Mises, nevolil cestu vytvoření vlastní pseudofilosofické metody ekonomizující lidské jednání, ale snažil se vyjít z pochopení obecného fungování společnosti. Kniha *Právo, zákonodárství a svoboda* (1973),

jako společenská supervěda. Jeho hranicemi pak na jedné straně „pravdivý poznatek, že instituce soukromého vlastnictví má funkci nezbytnou pro udržování spontánního řádu společnosti“, na druhé pak skutečnost, že Hayek není dogmatickým zastáncem minimálního státu a uznává smysl jeho existence a fungování, včetně daní na provoz služeb a donucování při jejich výběru.

Wittgensteinův bratranec

Hayekův koncept spontánní geneze pravidel správného chování, do značné míry převzatý z Wittgensteinovy koncepce následování



F. A. Hayek sice připouští, že „takový systém přidává těm, kteří již mají“, ale pokládá to spíše za přednost. Foto Heinz Wurzer

kteřá je, jak sám Hayek říká, pokračováním či domyšlením jeho slavné a poněkud pamfletické starší práce *Cesta do otroctví* (1944, česky 2004), představuje nejrozsáhlejší a nej-systematičtější plod jeho myšlení: spojuje politickou filosofii s promyšlením zásad práva a zdůvodněním nezbytnosti volného trhu pro hladké fungování složité společnosti.

Vyrostlé vs. vytvořené

V úvodu *Práva, zákonodárství a svobody* Hayek mluví o tom, že jeho úmyslem je kriticky prozkoumat minulý a současný stav (západní) společnosti, vysvětlit, proč je systém založený na volném trhu nejlepší a nejfunkčnější, a navrhnout se pokusit stručně navrhnout jeho dílčí zlepšení. Půdorys, na kterém společnost nahlíží, je protiklad vyrostlého (cosmos) a vytvořeného (taxis) řádu a z nich se odvíjející dvojí pojetí práva jako negativně postavených pravidel správného chování (nomos) a pozitivně daných donucovacích zákonů (thesis).

„Vyrostlý“ řád je podle Hayeka spontánní a abstraktní, postavený na tom, že není možné znát všechny okolnosti, a jeho pouze obecná pravidla „jsou součástí kulturního dědictví, které bude asi značně stálé, zvláště dotud, dokud nejsou artikulována slovy, a nejsou tudíž také diskutována nebo vědomě zkoumána“. Právě v tomto řádu se může uskutečňovat svoboda, tedy „stav, ve kterém každý může používat své znalosti pro své účely“.

Jeho protikladem je konstruktivismus a právní pozitivismus, které se snaží vymýšlet pravidla nová a nepřirozená. Proto Hayek chce očistit jazyk od konstruktivistického antropomorfismu a dobrat se přirozeného řádu věcí, který je proměnlivý, nevypočitatelný a zároveň vcelku stabilní. Nástrojem tohoto zkoumání je z velké části ekonomie

pravidla (Wittgenstein a Hayek byli bratranci, byť se setkali jen párkrát; zvláštní je, že přestože inspirace je očividná, Hayek na Wittgensteina ani jednou neodkazuje), je jádrem jeho představy o dobře fungující společnosti, která nemá být narušována konstruktivistickými zásahy právního pozitivismu, tj. tvorbou dalších zákonů. Trpí ale dvěma zásadními problémy (když odhlédneme od samotného faktu, že Hayek v něm vychází z velmi specifického modelu anglického zvykového práva). Tím prvním je samotná představa spontaneity tohoto řádu. I když Hayek mluví často o evolucionismu, zvykové právo předestírá jako zcela imanentní a člověkem vědomě nestvořené. Analogickými příklady takových spontánně vyrostlých věcí podle něj jsou „jazyková nebo morální pravidla nebo pravidla etikety“. Tomu se genealog společenských institucí poučený Nietzsche musí jen smát, protože ví, že skutečnost, že nejsme schopni odhalit motivace a aktéry jejich proměn, neznamená, že neexistují.

Právě proměny jsou potom druhou slabinou Hayekova spontánního řádu – příliš se jimi totiž nezabývá, jsou pro něj prostě neuvědomělé a dost zřídkaové oproti „trvalému zachování abstraktního řádu – nadčasového údělu“. Kdyby tato ahistorická tržní metafyzika, prosvítající pod jeho snahou o zachování polohy nezaujaté analýzy, byla opravdu reálná, tak by v podstatě znemožňovala třeba změnu koncepce spravedlnosti nebo zažitých předsudků (jež jsou spojeny často právě se zvykovým právem), a tak lze oprávněně předpokládat, že v hayekovském světě by nedošlo například ke zrušení otroctví.

Tato ahistoričnost a absence genealogie také úzce souvisí s Hayekovým odmítáním skupinových zájmů a skupinového zvýhodnění

a znevýhodnění. Jeho vyvrácení představy sociální spravedlnosti jako pověry stojí právě na představě, že ve společnosti založené na volném trhu funguje neutrální distribuce výhod a nevýhod a neexistuje systémové znevýhodnění, pouze jednotlivci postižení v neutrálním systému nahodile, třeba přírodní katastrofou. V tomto odmítání společenských antagonismů, přes svou kritiku konstruktivismu a jmenovitě Hobbese a Rousseaua, svým způsobem předpokládá jakousi společenskou smlouvu, na které se lidé podílejí právě jako jednotlivci.

Hayek sice připouští, že „takový systém přidává těm, kteří již mají“, ale považuje to spíše za přednost. Vysvětlení, proč by to měla být přednost, je ale poněkud mlhavé a neuspokojivé. O to zajímavější pak je, když onu nahodilost ilustruje v poznámce pod čarou osobní zkušeností. Když se během druhé světové války rozhodoval, kam by dal na výchovu své děti, aby mohly vyrůstat v zemi s nejneutrálnější distribucí výhod a nevýhod, kdyby nepřežil bombardování Londýna, jeho volbou byly Spojené státy. Ale s dovětkem, že tato úvaha se zakládala na „mlčky přijatém předpokladu, že by se zde mé děti dostaly do bílé, a ne do barevné rodiny“, tedy na mlčky přijaté existenci systémové nerovnosti, jejímž neuvědomělým potvrzením (patrně že v černých obyvatelích USA prostě neviděl součást společnosti) Hayek vyvrací většinu toho, co se snaží dokázat.

Antipolitická mentalita

Přestože se Hayek zabývá vládou, právem a zákony, politično jako takové pro něj příliš neznamená. V souladu s liberální tradicí chápe svobodu mimopoliticky. Platí tvrzení, že „obecně děláme většinu dobra tím, že sledujeme zisk“, a člověk spíše než zoon politikon je homo economicus. Jako by trh byl mechanismem uskutečňujícím společnost, a nikoli momentem, který se uskutečňuje v ní. Toto nepochopení politična se odráží ve formulaci, že „konkurence je konečným vždycky procesem, v němž malý počet lidí přinutí větší počet lidí dělat to, co se jim nelíbí“, jíž lze definovat i diktaturu, a nakonec i v Hayekově skutečné podpoře chilského diktátora Pinocheta, na jehož adresu v jednom rozhovoru prohlásil: „Osobně preferuji liberálního diktátora před demokratickou vládou postrádající liberalismus.“ Právě neschopnost nahlédnout, že donucování může být nejen politickým, ale i ekonomickým nástrojem, ho vedla až ke groteskně mrazivým představám o možnostech přeměny místních vlád v „kvaziobchodní korporace konkurující si o občany“, což je nejen dokonalá ekonomizace politična, ale i cesta k vyostření třídních rozdílů až k rozpadu na opevněné rezidenční čtvrtě a chátarající bezútěšné slumy.

Friedrich Hayek není tolik zajímavý tam, kde je jedním, i když jedním z nejdůležitějších liberálních myslitelů, s nimiž opakuje, že „to, k čemu se hlásím, je ideál, který se značně vytratil a nikdy plně realizován nebyl“, a zároveň tentýž ideál volného trhu hájí jako nevyhnutelně nejfunkčnější a nejstabilnější model společnosti. Inspirativní je především tam, kde se snaží tyto předpoklady založit na jině než čistě ekonomické pozici, opouští roli ekonoma a stává se politickým filosofem, což ho samého vede k pozoruhodným trhlinám nejen ve vlastních teoriích, ale i ve sverchovanosti ekonomického řádu obecně. Třeba když v nástinu své vize dobré ústavy proti všem předpokladům bere vážně momenty, se kterými ve zbytku knihy buď polemizuje, nebo se jim vyhýbá, totiž participaci právě na politické rovině.

Autor je publicista.

Friedrich August Hayek: Právo, zákonodárství a svoboda. Přeložil Tomáš Ježek. Prostor, Praha 2011, 558 stran.

Platónské gesto

Materialistický platonismus Alaina Badioua

V Manifestu za filosofii Alain Badiou hovoří o potřebě platónského gesta, které dlouho nikdo neprovedl. Sám přitom platonismus křísí pomocí nového chápání materialismu i matematiky a staví je mimo klasickou tradici postmoderní filosofie.

MICHAEL HAUSER

Dvacáté století bylo antiplatónské. Už Nietzsche vydával Platóna za původce duchovního onemocnění Západu. Podle Nietzscheho bylo způsobené rozdvojením skutečnosti na svět pozemský a svět pravý, tvořený idejemi. Pravý život je jinde. Platonismus se Nietzschemu jevil jako projev slabosti, nemohoucnosti (impotence) přitakat tomuto životu.

Alain Badiou obnovuje platonismus a současné filosofii dává jméno: sofistika. Ve filosofii vládne obdobná situace jako ve starém Řecku v době vystoupení Sókrata a Platóna. Je sice mnoho směrů, které spolu vedou spor, nebo jej aspoň donedávna vedly (vládne v aktuálním provozu filosofie vůbec ještě skutečný filosofický spor?), ale ty podle Badioua vykazují podobné znaky jako sofistika: obrat k jazyku, pochybnost o možnosti pravdy, rétorická blízkost k umění, politická pragmatika. Badiou hovoří také o velké sofistice, která tento myšlenkový prostor vytvořila, jako je filosofie Ludwiga Wittgensteina. Toto ladění se projevuje i v tom, že roste obliba řeckých sofistů. V posledních letech několikanásobně vzrostl počet publikací o dvou hlavních představitelích řecké sofistiky, Gorgiovi a Protagorovi.

Skutečnost pravdy

Badiou na začátku knihy *Logiques des mondes. L'être et l'événement* (Logiky světů. Bytí a událost, 2006) hovoří o tom, že filosofickou scénou ovládá demokratický materialismus, jímž myslí postoj, podle něhož existují pouze těla a jazyky a jenž je společným bodem všech současných filosofických směrů. Badiou pak označuje demokratický materialismus ještě dalším jménem: postmoderní filosofie. Dalo by se uvažovat o tom, že postmoderní filosofie není jenom francouzský poststrukturalismus, nýbrž každá filosofie, která má za nezpochybnitelné pouze to, že existují těla a jazyky.

Co vlastně Badiouovi vadí na demokratickém materialismu? Vadí mu to, co přehlíží a předem vylučuje: možnost události, pravdy, ideje. Proč tedy potřebujeme platónské gesto? Je to proto, abychom připomněli, že tato možnost je reálná a čas od času se uskuteční. Badiou zavádí pojem materialistická dialektika, která vyjadřuje platónské gesto: existují těla a jazyky, až na to, že tu jsou také pravdy.

Badiou nemá na mysli jen pravdy-události politické, jako je Francouzská revoluce. Je zde také věda, umění a láska se svými pravdami-událostmi, které vyjevují, co nebylo vidět. Například událost lásky odhaluje inherentní rozštěp subjektu. Láska by nemohla vzniknout, kdyby lidská bytost byla homogenní a tvořila to, o čem lze v jiné souvislosti mluvit jako o buržoazním subjektu (subjektu sledujícím své privátní zájmy). Na události lásky se ukazuje, že buržoazní subjekt je ideologická konstrukce. Platónské gesto je přesně to, co chybí v politice, vědě, umění i lásce. Platonismus jako uznání toho, že události a pravdy jsou skutečné.

Badiouův platonismus nemá nic společného se světem idejí, který nezávisí na pozemském světě a dává mu jeho poslední zdůvodnění. Nejsou tu žádné věčné útvary, které předem určují, co je dobro, pravda, krása. Ideje vznikají v určité situaci, jsou její součástí a zároveň ji přesahují, ale jako její prvek.

Badiou považuje za pravou řeč bytí matematiku. Proč to tak je? Protože matematika odhlíží od obsahu, od signifikátu, který teorii vždy spojuje s nějakou dobou, místem, postavením. Matematika je řeč čistých signifikantů. Badiou v něčem dokončil pohyb postmoderní filosofie, v níž se odděluje signifikant a signifikát: výsledkem postmoderny je matematika. Druhým důvodem je, že matematika nedbá na to, zda se její operace dají převést

do reality. Neklade otázku uskutečnitelnosti, která často brání tomu, abychom v uskutečnitelnost věřili.

Badiouovo zrušení jedničky

Je potřeba říct, že Badiouova matematizovaná ontologie je pravým opakem tradičního materialismu, který v pojmové dvojici látka – forma (materie – idea) dával přednost látce (materii). Badiou tuto dvojici vyřazuje. Je to nové pojetí materialismu, jehož obrysy formuloval pozdní Althusser. Materialismus odmítající každý princip, který působí jako Logos, jako *předem daná* záruka řádu a smyslu, at je to idea nebo materie. Althusser překročil spor mezi stoupenci látky a stoupenci ideje a za výchozí pojem označil náhodu nebo jejího ontologického dvojníka – prázdno (neexistenci Logu). Tedy Althusserův aleatorický materialismus.

Badiou se zaměřuje na samotnou kategorii jedna, matematickou jedničku. Tento materialismus narušuje samotný předpoklad téměř celé evropské filosofie. Ať už je ve středu té které filosofie idea, svět, Logos, Bůh, člověk, jedna věc je společná: to všechno vystupuje jako určitá jednotka, jako *jedna* entita. Badiou vyhlásil tezi, že „jedno není“, tj. není tu nic, co

něco nezapočítá. Mnohost mnohostí nelze z principu započítat tak, aby se zachovala jeho aktuální nekonečnost. Zde narážíme na problém prezentace: každé pojmenování selhává, protože jazyk nikdy přesně nezachytí mnohost mnohostí. Jazyk, pojmy, Logos a každý řád obsahuje to, co nedokáže adekvátně prezentovat. Jsou v něm mnohosti, které mu unikají, ale toto unikání mu je inherentní. Není způsobeno nějakou aktivitou vymaňování, nýbrž je vytvářeno samotnou operací započítávání. Tyto neprezentované mnohosti Badiou nazývá prázdnem. V každém uspořádání je prázdno.

Badiouův materialismus je ve znamení zrušení jedničky. Je to materialismus, v němž se ukazuje nedostatečnost a selhání jazyka, pojmů, symbolického řádu. Toto selhání znamená, že tu jsou vždy mnohosti náležející do určité situace, které jsou vyčleněné (v Badiouově terminologii to jsou neprezentované mnohosti). Vyčleněné mnohosti představují místa, na nichž se objevuje pravda-událost, idea. Jinými slovy, pokud by daný řád byl homogenní, nemohla by vzniknout idea. Platonismus je spojen s inherentní nesoudržností každého celku. Idea vzniká na vyčleněném místě, které je zároveň součástí dané situace.



Kresba Ulf Rahmberg

by bylo předem dáno jako jedno, jako matematická jednička. Co potom je? Badiou navazuje na Cantorovu a Cohenovu teorii množin, v níž se objevil paradox mnohosti. V *Manifeste pour la philosophie* (Manifest za filosofii, 1989) říká, že tato teorie, vystupující jako *mathéma*, je jednou z „generických podmínek“ renesance filosofie.

Na základní ontologické rovině tu je pouze nesoudržná, neurčitelná mnohost mnohostí. Nejedná se o nekonečnou dělitelnost prvků (vzpomeňme si na Kantovu druhou antinomii z *Kritiky čistého rozumu*), protože zde již předpokládáme jednotku: prvek. Základní kategorie Badiouovy ontologie je paradoxní, je to méně než jednotka, neboli, jak se píše ve spisu *L'Être et l'événement* (Bytí a událost, 1988), méně než jednička, ale ne nula. Snad by se to dalo nazvat aktuálním nekonečnem: množinou obsahující nekonečné množství. Není bez zajímavosti, že jeho první formulaci nalezneme u Bernarda Bolzana. Počátky teorie, z níž Badiou vychází, jsou u Bolzana, i když, pokud mi je známo, Badiou se o Bolzanovi nikde nezmiňuje.

Prázdno a mnohost mnohostí

Jednička (jednotka) není nic daného. Je to výsledek operace, při níž se určitá mnohost započítá jako jedna. Operace započítání však

Z Badioua vyplývá pozoruhodný závěr: podmínkou idejí je prázdno. Platonismus je umožněn materialismem.

Autor je filosof.

Metafyzika, fideismus, spekulace

Téma nového materialismu uzavíráme dvoustranou, která představuje současného francouzského filosofa Quentina Meillassoux, jenž je žákem Alaina Badioua a bývá řazen do skupiny tzv. spekulativních realistů, mezi něž patří filosofové jako Ray Brassier, Graham Harman, Iain Hamilton Grant. Z jeho hojně překládané knihy *Après la finitude* (Za konečností, 2006), která rehabilituje některé nároky klasické metafyziky z čistě materialistické pozice, přinášíme vůbec první překlad do češtiny.

QUENTIN MEILLASSOUX

Quentin Meillassoux (nar. 1967) nastiňuje nový pohled na moderní filosofii. Za její nešvar považuje tzv. korelacionismus. Korelace je představa, že máme přístup pouze ke vztahu myšlení a bytí, ale nikdy k jedné z těchto složek o sobě. Meillassoux se ptá, proč po koperníkovské decentralizaci člověka ve vesmíru právě Immanuel Kant se svým korelačním obratem k subjektu uskutečnil ptolemaiovskou kontrarevoluci. A jak dát smysl výroků současné vědy, jako např., že se vesmír zformoval před třinácti a půl miliardami let, nezávisle na existenci subjektu? Jak vysvětlit existenci archifosilií, materiálů dokazujících pradávnou událost předcházející životu na zemi? Korelacionismus popírá smysl těchto exaktních matematických výroků. Měli bychom se však raději obrátit ke spekulativnímu materialismu, vzít tyto výroky doslova a přiznat si kontingenci našeho světa. Matematika je pro Meillassoux, stejně tak jako pro Alaina Badioua, způsobem, jakým můžeme promlouvat o bytí. Archifosilie působí jako hmota nesoucí v sobě cosi bytostně ontologického. Myšlení tedy může dosáhnout na věc o sobě, na absolutno, není uzavřeno v neprostupné konečnosti, jako se to od Kanta snaží prokázat mnozí filosofové, včetně těch postmoderních. Tato konečnost totiž vedla pouze k autolimitaci rozumu, k fideismu, který uvolnil prostor pro jakékoliv náboženské či ideologické dogma, pod podmínkou, že je zcela jiné vůči rozumu.

V roce 2011 vydal Quentin Meillassoux studii *Číslo a sířena, rozluštění Mallarméova Vrchu kostek* (*Le nombre et la sirène. Un déchiffre du Coup de dés de Mallarmé, Fayard, 2011*), ve které našel kódovací číslo této básně. V současné době vyučuje na univerzitě Paris 1, Sorbonne po dlouholetém působení na École Normale Supérieure.

Z knihy *Za konečností* vybíráme několik úryvků z druhé kapitoly tak, aby působily alespoň částečně jako emblém autorova myšlení. Názvy kapitol jsou redakční.

Jana Beránková

Myšlení ancestrality je myšlením světa bez myšlení, světa bez darování světa. Jsme tedy nuceni vzdát se ontologického předpokladu moderního člověka, dle kterého *bytí je být korelátem*. Naopak bychom měli pochopit, jakým způsobem myšlení může vést k tomu, co není korelováno, tzn. ke světu, který trvá, aniž by nám byl dán. Zjistit, jakým způsobem myšlení vede k absolutnu, k bytí natolik *odpoutanému* (v prvotním smyslu slova *absolutus*), natolik oddělenému od myšlení, že se nám nabízí jako zcela nezávislé na nás samotných – že existuje nezávisle na naší existenci. Následkem tohoto hledání je skutečnost, že myšlení ancestrality vyžaduje, abychom znovu navázali na myšlení absolutna. Právě pomocí ancestrality totiž můžeme pochopit a ospravedlnit diskurs experimentální vědy – a to aniž bychom se vzdali filosofie snažící se svou vlastní silou objevit absolutní pravdu, či aniž bychom, jak by si to přáli mnozí pozitivisté, *odmítli hledání absolutna ve chvíli, kdy nám věda sama poskytuje objev zdroje svého vlastního absolutna*. Protože pokud bychom nemohli myslet nic absolutního, nemohli bychom dát smysl ancestralitě, a tudíž by ani věda, která ji zkoumá, neměla smysl.

Je tedy třeba navázat na nároky na poznání absolutna a vzdát se transcendentna, které zakazuje jeho možnost. Znamená to tedy, že bychom se měli znovu stát pre-kritickými, dogmatickými filosofy? Veškeré obtíže spočívají v tom, že se nám tento návrat již nezdá možný, že se nemůžeme stát ani metafyziky, ani dogmatiky. Můžeme být pouze dědici kantismu. Přesto to vypadalo, jako bychom hájili karteziánskou, dogmatickou tezi – tedy rozdíl mezi primárními a sekundárními vlastnostmi – proti její kritické diskvalifikaci. Tato obrana

však již nemůže stát na karteziánské argumentaci, která je nevyhnutelně zastaralá. (...)

Absolutní nutnost bez absolutního jsoucna

Pokud lze jakoukoliv dogmatickou metafyziku charakterizovat tezí, že alespoň jedno jsoucno je absolutně nutné (teze reálné nutnosti), zdá se, že metafyzika se dovrší ve chvíli, kdy prohlásí, že veškeré jsoucno je absolutně nutné (princip důvodu). Zavrhnutí dogmatické metafyziky je naopak zavrhnutím jakékoliv skutečné nutnosti, tedy nejen principu důvodu, ale i ontologického důkazu, jež byly spojnicí dovolující systému reálné nutnosti, aby se uzavřel sám do sebe. Toto odmítnutí spočívá v přesvědčení, že neexistuje žádný legitimní způsob, jímž by se dalo dokázat, že dané jsoucno musí bezpodmínečně existovat. Zamítnutí dogmatismu je navíc minimální podmínkou jakékoliv kritiky ideologií, alespoň pokud není jako ideologie označována jakákoliv chybná reprezentace, ale spíše jakákoliv forma pseudoracionality snažící se dokázat, že to, co momentálně existuje, musí nutně existovat. Kritika ideologií v podstatě vždy spočívá v důkazu, že daná sociální situace, prezentovaná jako nevyhnutelná, je ve skutečnosti kontingentní. Tato kritika se často spojuje s kritikou metafyziky, jež je definována jako klamná produkce nutných jsoucen. Naším cílem zde však není zpochybnit současný zánik metafyziky. Dogmatismus předstírá, že tento Bůh, tento svět, historie či politický režim musí nutně být, a to být takové, jaké jsou, zkrátka takový *absolutismus* patří do myšlenkového období, do něž by nebylo žádoucí se vracet.

Podmínky vyřešení otázky ancestrality se tedy upřesňují a zužují zároveň. Chceme-li zachovat smysl ancestrálních výroků, aniž bychom sklouzli k dogmatismu, musíme objevit absolutní nutnost, která nevede k žádnému absolutnímu jsoucnu. Jinými slovy musíme myslet absolutní nutnost, aniž bychom mysleli cokoliv, co by *bylo* absolutní nutností. Nechme prozatím stranou tento výrok podobající se paradoxu. Budme nyní pouze přesvědčeni, že nemáme na výběr: pokud nevěříme v neomezenou platnost principu důvodu jakožto ontologického důkazu, ani nevěříme korelačním výkladům ancestrálna, nezbývá nám než hledat řešení ve výroku, jakým je absolutno bez absolutního jsoucna.

Nazvěme tedy *spekulativní* jakékoliv myšlení, jež se nás snaží dovést obecně k absolutnu, a *metafyzikou* nazvěme jakékoliv myšlení, jež se nás snaží dovést k absolutnímu jsoucnu – či se snaží dosáhnout na absolutno pomocí principu důvodu. Pokud je každá metafyzika je své podstaty spekulativní, naším cílem je prokázat, že *každá spekulace není metafyzická*, že každé absolutno není dogmatické. Lze si tak představit myšlení *absolutorní*, které by nebylo absolutistické. Otázka ancestrality je pak nevyhnutelně spojena s kritikou tzv. *dez-absolutorního důsledku*, tedy toho, co prohlašuje, že pokud je metafyzika již zastaralá, absolutno je zastaralé také. Pouze vyvrácení úsudku ztotožňujícího konec dogmatické metafyziky s koncem absolutna nám může pomoci objasnit paradox archifosilie.

Kantův slabý korelacionismus

Nejdřív bychom však měli objasnit tu nejprsnější a zároveň momentálně asi nejsouasnější formu korelacionismu. Pouze pokud se střetneme s tím nejradikálnějším typem korelace, zjistíme, zdali je dezabsolutizace opravdu nepřekonatelnou mezí filosofie.

Zmínili jsme, že kantovské transcendentno šlo označit jako *slabý* korelacionismus. Proč? Protože tento kriticismus nezapovídá jakýkoliv vztah myšlení k absolutnu. Vylučuje jakékoliv poznání věci o sobě (jakoukoliv aplikaci

kategorií myšlení na nadsmyslové), ale zachovává přitom myslitelnost věci o sobě. Dle Kanta víme tedy *a priori*, že věc o sobě je neprotikladná a že opravdu existuje. *Silný* typ korelacionismu naopak předpokládá, že je nejen nelegitimní předstírat, že můžeme *poznat* věc o sobě, ale že je zrovna tak nelegitimní doufat, že bychom ji mohli *myslet*. Hlavní argument této delegitimace je jednoduchý a známý, jedná se opět o tzv. *korelační kruh* [nemožnost myšlení dosáhnout na věc o sobě, protože se vždy již nachází ve vztahu pro nás – pozn. red.]. Protože jaký zázračný kantovský myšlenkový pochod by dokázal vystoupit sám ze sebe, aby se přesvědčil, že to, co pro nás je nemyšlitelné, je ze své podstaty nemožné? I kdyby byl protiklad nemyšlitelný, co by Kantovi mohlo poskytnout záruku, že neexistuje žádný Bůh, který by mohl uskutečnit protiklad pravdivým?

Kant tvrdí, že neznáme nic z věci o sobě, ale přitom ji podřizuje domněle prázdné zásadě neprotikladnosti. Víra v naši schopnost proniknout tak hluboko do věci o sobě, abychom věděli, že boží moc nedokáže překonat logickou nesrovnalost, by se však mohla zdát namyšlená. *Silný* korelacionismus neobhájuje existenci všemocného Boha, nýbrž diskvalifikuje jakékoliv vyvrácení jeho možné existence.

Silný korelacionismus – obsah a akt myšlení

Měli bychom se střetnout právě se *silným* typem korelacionismu, protože právě ten nejneoblomněji zapovídá možnost myslet to, co je, když myšlení není. Tento typ je založen na dvou předpokladech, z nichž ten první byl již dostatečně rozebrán, zatímco ten druhý zkoumán ještě nebyl.

Prvním předpokladem korelacionismu je teze, že obsah myšlení a akt myšlení jsou ze své podstaty neodlučitelné. Vždy máme co činit pouze s tím, co se dává myšlení, a nikoliv se samotným trvajícím bytím.

Tento předpoklad diskvalifikuje jakákoliv *materialistická* či *realistická* absolutna. Každý materialismus, který by chtěl být spekulativní – to znamená, že by z určitého druhu *jsoucna bez myšlení* udělal absolutní skutečnost –, by musel prohlásit, že myšlení není nutné (tedy že může existovat cosi bez myšlení) a že myšlení je schopné myslet to, co má být, ve chvíli, kdy myšlení neexistuje. Pokud se materialismus tedy vydá na cestu spekulace, musí věřit, že je možné myslet danou skutečnost, a oprostit se přitom od faktu, že ji myslíme.

Tak to činí např. epikureismus, paradigma materialismu, který předpokládá, že myšlení může pomocí pojmů, jako jsou prázdnost či atom, dosáhnout na absolutní podstatu všech věcí. Tato podstata zde přitom není korelována aktem myšlení, jelikož samotná existence myšlení je čistě náhodná, dokonce i směsice atomů jsou kontingentní (sami bohové jsou dělitelní), tzn. nejsou esencí existence základních složek světa.

Korelační pohled se naopak snaží dokázat, že není možné abstrahovat ze skutečnosti fakt, že se vždy již danému jsoucnu *dává*. Není myslitelné nic, co by se vždy již něčemu nedávalo, svět si nelze představit bez jsoucna, které by bylo schopné přijmout tento dar. Nemůžeme myslet svět bez jsoucna, které by ho bylo schopné tušit, hovořit o něm či o něm smýšlet. Tento první předpoklad *silného* typu lze nazvat *převahou neodděleného* či *převahou korelátu*.

Silný korelacionismus a vitalismus

Důležitější pro nás však bude druhý předpoklad *silného* typu korelacionismu. Zde musí silný korelacionismus zlikvidovat druh absolutna působící strašněji a soudržněji než ten první. Tato druhá metafyzická kategorie, kterou jsme nastínilí v první kapitole knihy,

Materialistické hledání absolutna

spočívá v tom, že *sama korelace je absolutizována*. Argumentaci by šlo shrnout zhruba takto: řekněme, že kantovská věc o sobě je nejen nepoznatelná, ale i nemyslitelná. Zdálo by se tedy rozumnější *zrušit* zcela myšlenku věci o sobě. Je-li věc o sobě nemyslitelná, není v ní žádná pravda, a je ji tedy třeba odstranit ve prospěch pouhého subjekt-objektového vztahu anebo jiné, důležitější korelace. Takový druh metafyziky si tedy bude vybírat různé

mimo je dle něj zcela nepřístupné myšlení? Právě zde mu poslouží zmíněný druhý předpoklad, jímž je *fakticita* korelátu. (...)

Facticita a kontingence

Kontingence znamená fakt, že fyzikální zákony dovolují lhostejně dané události, aby se stala či nestala. Dovolují danému jsoucnu, aby přetrvalo, zaniklo či se objevilo. *Facticita* se naopak týká daných tzv. strukturálních

ospravedlňovat univerzalitu neprotikladnosti její předpokládanou absolutností: místo toho, aby z ní udělal vlastnost věci samotné, ji promění například v univerzální podmínku intersubjektivní komunikace nebo sdělitelnosti dané věci – to znamená v pravidlo myslitelného, nikoliv možného.

Filosofové, již jsou zastánci postmodernity či radikální konečnosti, prohlásí naopak, že jakékoliv univerzální je pouhým

univerzálního stavu jazyka, a ne existence toho, co je nám dáno.

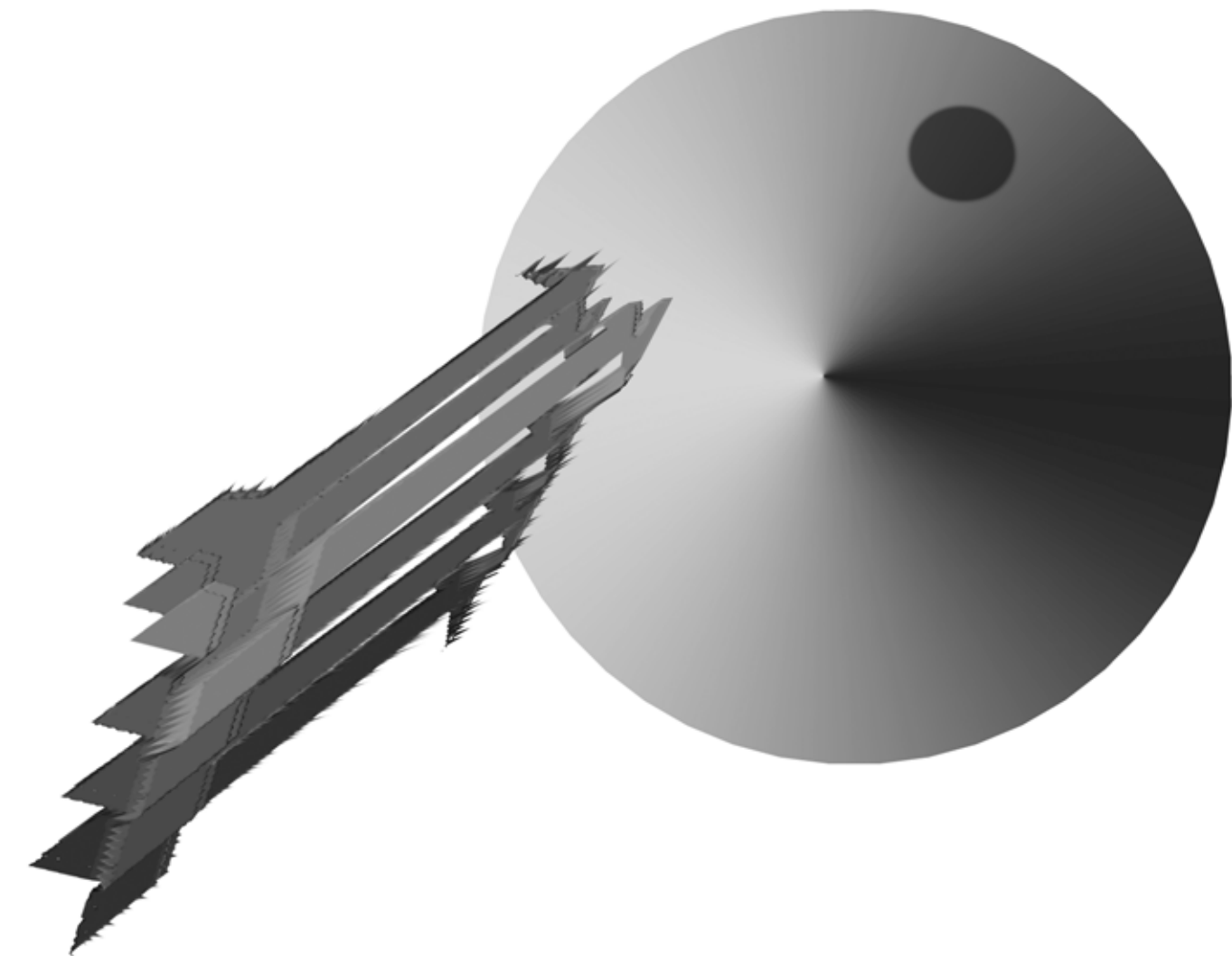
Konec metafyziky, návrat náboženství

Silný korelacionismus není svými zastánci vždy tematizován, jeho současnou výstižnost však lze spatřit v dnešní imunitě náboženských věr před omezeními konceptu. Který filosof by se snažil vyvrátit možnost Sváté trojice, protože by v ní objevil protiklad? Nepřipadal by nám filosof, který by označil Lévinasovo myšlení *zcela jiného* za absurdní, protože není přístupné logice, jako zaprášený volnomyšlenkář, jenž není schopný pochopit jeho trefnost? Mnoho filosofů věří, že náboženská víra nelze vyvrátit argumenty. Ne že by víra zůstávala vůči takové kritice ze své podstaty lhostejná, ale zdá se jim nelegitimní se do takového vyvracení pouštět. Zatímco příznivec Kanta věříci ve Svatou trojici by mohl dokázat, že trojice není protikladná, *silný* korelacionista prokáže pouze, že rozum nemá právo svými vlastními prostředky diskutovat o pravdivosti či lživosti daného dogmatu. Tato odchylka současných filosofů od kantovské pozice není bezvýznamná. Naznačuje výrazný posun, který se mezitím odehrál v našem chápání myšlení. Tento posun – od nepoznatelnosti věci o sobě k její nemyslitelnosti – předpokládá, že myšlení ospravedlňuje svým vlastním pohybem následující fakt: bytí se mu stalo natolik neprůzračné, že si o něm myslí, že je schopné přestoupit i ty nejzákladnější principy logu. Parmenidovský postulát („bytí a myšlení jsou to samé“) zůstal předpokladem veškeré filosofie, a to až ke Kantovi. Hlavní výchozí předpoklad *silného* korelacionismu naopak zní: *bytí a myšlení by měly být myšleny jako schopné bytí zcela jiné*. A to neznamená, že by se korelacionista snažil vyslovit skutečnou nesouměřitelnost bytí a myšlení – např. existenci Boha nesouměřitelného s jakoukoliv konceptualizací –, protože to by předpokládalo znalost věci o sobě, kterou si zapovídá. Snaží se tedy vyjádřit natolik radikální *facticitu* korelace bytí-myšlení, že se cítí zbaven práva zakázat věci o sobě možnost být nesouměřitelnou s tím, co je myšlení schopné pojmut. S touto radikalizací korelace tedy nastává cosi, co by se dalo označit jako *možná tot-alterizace* bytí a myšlení. Nemyslitelné nás zde může dovést pouze k naší vlastní neschopnosti myslet jinak, nikoliv k absolutní nemožnosti toho, aby vše bylo jinak.

Z toho tedy vyplývá, že výsledkem takového pohybu je zánik nároku *myslet* absolutno, *ale nikoliv zánik absoluten*. Korelacionistický rozum, jenž objevil, že je nenapravitelně ohraničen, tak legitimoval *všechny* diskursy předstírající, že se dotýkají absolutna, a to pod podmínkou, že se tyto diskursy nesnaží nijak racionálně doložit svou platnost. To, co dnes nazýváme koncem absoluten, je neodstranilo, ale spíš jim dalo přílišnou volnost. Filosofové dnes požadují pouze jedinou věc, a sice aby v absolutnech nezůstalo nic, co by se domáhalo racionality. Konec metafyziky pojatý jako dezabsolutizace myšlení tedy spočívá v tom, že myšlení legitimuje jakoukoliv náboženskou víru v absolutno (či víru *poeticko-náboženskou*), pokud se tato víra dovolává pouze sebe samé. Jinými slovy, *konec metafyziky, který vypudil z rozumu jakékoliv nároky na absolutno, nabyt tvaru vyhroceného návratu náboženství*. A právě tak konec ideologií nabyt tvaru plného vítězství pobožnosti. Současné oživení víry má jistě hlubší historické příčiny než pouhý vývoj filosofie. Fakt, že se myšlení pod tlakem korelacionismu vzdalo práva kritizovat iracionálně, které se vztahuje k absolutnu, nesmí být podceněn vzhledem k dosahu tohoto fenoménu.

Z francouzského originálu *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence* (Seuil, Paris 2006)

vybrala a přeložila Jana Beránková.



Ilustrace Silvie Vavřinové

prvky subjektivity, ale zároveň bude charakterizován zvěcněním vztahů vědomí, intelektu či života. (...)

I když vitalistická zvěcnění korelátu (Nietzsche, Deleuze) bývají obvykle charakterizována jako kritiky subjektu či metafyziky, mají se spekulativním idealismem společný dvojitý předpoklad zaručující, že nebudou ztotožňovány s naivním realismem či snad s určitým druhem transcendentálního idealismu. Za prvé: nemůže existovat nic, co by nebylo určitým druhem vztahu ke světu (Epikurův atom bez inteligence, vůle či života je tedy nemožný); za druhé: tento výrok má být chápán v absolutním slova smyslu, nikoliv pouze ve vztahu k našemu vědomí.

Převaha neodděleného se stala natolik mocnou, že dokonce i spekulativnímu materialismu v dnešní době vládou tyto antiracionalistické doktríny vůle a života – a to na účet materialismu hmoty, který by vzal vážně možnost, že v anorganické hmotě není nic živého či záměrného. Spor metafyzik Života a metafyzik Ducha tedy ve skutečnosti skrývá hlubokou shodu zděděnou z transcendentálního: to, co je zcela asubjektivní, nemůže existovat.

Pokud se tedy korelacionista může snadno zbavit svého „vnějšího“ nepřitele-realisty, je pro něj velmi těžké se zbavit nepřitele vnitřního, jímž je subjektivní idealista. Ve jménu čeho by mohl prohlásit, že něco existuje mimo naši reprezentaci, když právě toto

neměnných veličin světa. Neměnné veličiny se liší v různých typech korelacionismu, vždy však zastávají roli jakéhosi minimálního uspořádání reprezentace: příčinnost, logické zákony, formy vnímání. Tyto struktury jsou nehybné, nikdy nezakoušíme jejich proměnu, v případě logických zákonů si jejich změnu ani nemůžeme představit. Přestože jsou stálé, jsou pouhým faktem, a nikoliv absolutnem, jelikož není možné prokázat jejich nutnost. Jejich *facticita* se projevuje tak, že mohou podléhat pouze popisné promluvě, nikoli promluvě zakládající. Jde však o fakt, který, na rozdíl od empirických faktů, jejichž jiné bytí je možno zakoušet, neposkytuje žádné pozitivní vědění. Zatímco *kontingence* je vědění, že dané jsoucno světa by mohlo být jiné, *facticita* je pouhou ignorancí korelační struktury, že věc musí být, tak jak je. (...)

Dez univerzalizace myšlení?

Lze si tedy představit dva typy *silného* korelacionismu, které si protirečí v otázce, zdali je dezabsolutizace myšlení zároveň jeho *dezuniverzalizací*. Filosofové snažící se odpovědět negativně se budou odkazovat na dědictví kriticismu. Pokusí se, zrovna tak jako Kant, stanovit univerzální podmínky našeho vztahu ke světu – ať půjde o podmínky experimentální vědy, podmínky jazykové komunikace mezi jedinci, podmínky nazírání existence atd. *Silný* korelacionismus, následující kritickou tradici, se neodvází

mystifikačním zbytkem staré metafyziky. Podle nich bude třeba myslet *facticitu* našeho vztahu ke světu jako eventuálně proměnitelnou, *ukončenou situaci*, u níž by bylo marné věřit, že bychom se z ní mohli vymanit do té míry, abychom dospěli k vyjádřením platným pro každého člověka, každou dobu či každé místo. Korelace určující náš svět tak budou ztotožněny se situací příznačnou pro danou epochu historie bytí, pro životní formu vybavenou svými vlastními jazykovými hrami či pro určité kulturní a interpretativní společenství.

Legitimní je tak pro oba typy pouze následující otázka: mělo by omezení našeho vědění o vztahu, který zaujímáme ke světu, dojít tak daleko, že by diskvalifikovalo i samotnou možnost univerzální promluvy o povaze tohoto vztahu? Oba typy se shodnou na odstranění nepodmíněné nutnosti, jediná otázka se nyní týká statutu podmíněné nutnosti korelace, neboli možností toho, co je nám dáno, a jazyka. Metafyzický výrok: pokud dané jsoucno je takové, tak musí být absolutně, ustupuje postmetafyzickému výroku: pokud se dané jsoucno dává *bezprostředně* jako takové (sdělitelné, viditelné), nachází se obecně v takovém stavu (naznačené, neprotikladné atd.). To znamená, že *x* je takové, tedy musí být, ale *x* je nám dáno jako takové, a proto se nachází v takovém stavu. Debata se tak týká pouze určení těchto stavů, tedy například existence či neexistence

Jak se startuje ekonomický růst?

Ekologické protesty proti těžbě nekonvenčních fosilních paliv

Environmentálně motivované přímé akce, tradičně doprovázené mediálním blackoutem, jsou téměř po celém světě čím dál častější. Jejich terčem se stává také těžba a využívání nekonvenčních fosilních paliv, která představují globálního ekologického strašáka číslo jedna.

PETR ZELENÝ

Nekonvenční fosilní paliva jsou zdroje zemního plynu a ropy pocházející ze surovinových zásob, jež vyžadují technologicky a ekonomicky náročnější postupy těžby. Ještě před patnácti lety by se je vzhledem k dostatečným zásobám konvenčních paliv nevyplatilo těžit. S blížícím se ropným zlomem se karta obrátila a jejich využití naopak slibuje ekonomické oživení.

Klimaticky nepřátelská paliva

Mezi nejvíce těžená nekonvenční fosilní paliva patří ropné písky a plynové břidlice, dále sem můžeme zařadit podzemní zplynování uhlí, těžbu klatrátů metanu a další extrémní postupy. Ropné písky se ve větší míře těží zatím jen v Kanadě, která má po Saúdské Arábii celosvětově druhé největší ověřené ropné zásoby a stala se tak nejvýznamnějším dodavatelem pro USA. Kanadský stát Alberta, který hostí největší těžební projekt na světě, se potýká s environmentálními dopady jejich těžby, jako jsou plošné odlesňování tajgy, znečištění povodí řeky Athabaska, měsíční krajina s obřími toxickými jezery nebo porušování práv domorodých obyvatel.

vyžaduje velké množství dodatkové energie a zhruba třetina energie obsažená v hornině, kterou je směs živice s pískem, je spálena během samotného těžení a následné extrakce (u konvenční ropy to bývala jedna setina). Spolu s odlesněním kanadské tajgy to představuje velké emise oxidu uhličitého, které v souhrnu posouvají takto vytěženou ropu k nejvíce klimaticky nepřátelským palivům vůbec.

Plynové břidlice jsou pravděpodobně ještě větším zabíjákem klimatu, protože během jejich těžby uniká velké množství metanu, který je po oxidu uhličitém druhým nejvýznamnějším skleníkovým plynem. Některé vědecké studie tvrdí, že emise skleníkových plynů při získávání břidličného plynu jsou srovnatelné s emisemi z hnědého uhlí, nebo je dokonce převyšují. Velké úniky metanu z podloží dokazují videozáznamy kolující na internetu, na kterých lidé zapalují vytékající směs po spuštění kohoutku v koupelně. Když k tomu připočteme toxické znečištění vody a další zatím neprozkoumané dopady extrémních metod těžby, jedná se o zásah do života, který rozhodně nenechává obyvatele žijící v okolí v klidu.

Odpor přímo na místě

Investičně velmi nákladná těžba ropných písků čelila kampani britských Climate Campů, které tlačily na bankovní instituce, jako jsou RBS, HSBC a Barclays, aby na tyto projekty neposkytovaly úvěry. Kampaň v roce 2010 zahrnovala divadelní a hudební produkce partyzánských skupinek přímo v pobočkách bank nebo blokádu světového ústředí RBS přímo v Edinburgu. Blokády benzínových pump formou pouliční párty nebo rozlévání falešné ropy v kulturních institucích spon-

miliard dolarů zastavil. Nepomohly demonstrace ani hromadné občanské neposlušnosti před Bílým domem, které doprovázelo masové zatýkání, proto na začátku loňského října došlo na fyzickou blokádu a každodenní přímé akce, které zasáhly konstrukci ropovodu v Texasu. Došlo k propojení zájmů majitelů pozemků a klimatických aktivistů, kteří se ocitli na stejné straně barikády a drží pospolu. Majitelé pozemků byli velmi často donuceni k nevýhodným smlouvám a mnoho dalších je ohroženo rekordně nehodovým provozem ropovodu. Nenásilné taktiky aktivistů zahrnují například stromové posedy nebo připoutání přímo k trubce ropovodu.

Proti zlaté horečce břidličného plynu

Břidličný plyn není o mnoho oblíbenější. Někdy je těžké rozhodnout, zda se jedná o běžný provoz, nebo již havárii. Zatím nejrozsáhlejší těžba probíhá v USA. Na jaře a v létě loňského roku se uskutečnila celá řada akcí: protesty během dražby pozemků s nerostnými zásobami v Michiganu, mírumilovné pochody v Severní Karolině a New Yorku, okupace pozemků v Pensylvánii, nekolektivistická demonstrace v Ohiu, silniční blokády, narušování mítinků těžařských společností atd. Se zlatou horečkou břidličného plynu, která se již rozšiřuje i do dalších zemí, se množí také odpor veřejnosti. Loni v září byla uspořádána koordinovaná mezinárodní akce s názvem Global Frackdown, která se odehrála ve dvaceti zemích na pěti kontinentech. Belgii, Ukrajinu, JAR, USA, Francii, Argentinu doplnila Česká republika, kde je zájem o těžbu také.

Ve Velké Británii aktivisté pravidelně šplhají na vrtné soupravy nebo stavějí improvizovaná těžní zařízení na pozemcích majitelů těžebních společností, aby jim dali zakusit to, co oni servírují jiným. Loni na podzim se jim povedl husarský kousek, když uskutečnili nejdelší okupaci elektrárny v historii. Na konci října jich patnáct vyšplhalo na komíny téměř postavené elektrárny West Burton v hrabství Nottinghamshire, která má být jednou z dvaceti nových plánovaných elektráren poháněných spalováním zemního plynu. Když po osmi dnech vylezli z útrob komínu, kde měli postavený kemp, následovala další přímá akce v Londýně. Skupina Frack Off! uspořádala během konference určené pro potenciální investory do břidličných plynů protest, jenž se odehrál formou tzv. die-in, kdy účastníci nehybně leží, případně jsou ozdobeni něčím, co upozorní na jejich záměr.

O břidličném plynu se mluví jako o jednom z faktorů, který pomáhá krizi postiženým Spojeným státům nastartovat ekonomický růst. Přesto jsou environmentální a sociální důsledky těžby již teď obrovské. Zbytek Evropy se potýká s otázkou, zda těžaře k sobě pustit, či nikoliv. Třebaže se lidé ve většině evropských zemích brání, někde se již těží (na severu Německa) nebo pravděpodobně těžit bude, což je případ Polska, kde by se mělo začít už v roce 2014. V Česku proběhlo zatím několik protestů za účasti zejména lidí z lokalit, v nichž by k těžbě mohlo dojít. Americké těžební společnosti projeví zájem o průzkum ložisek na Berounsku, Valašsku a Trutnovsku, na což reagovala veřejnost vznikem koalice občanských iniciativ s názvem STOP HF. Přestože již dnes koalici podporuje čtyři sta padesát tisíc českých občanů, zatím není důrazně prosazován zákon, který by těžbu v Česku zakázal. Namísto toho ministerstvo životního prostředí lišácky na hydraulické štěpení pouze zavedlo moratorium a připravuje novelizaci horního zákona. Tento postup si nelze vykládat jinak, než že naši politici potřebují čas, aby si rozmysleli, jak z těžby v budoucnu získat co nejvíce.

Autor pravidelně publikuje na webu greenaction.cz.

napětí

Na webu Britské listy byl zveřejněn dopis „tykadlového zločince“ Romana Smetany, v němž popisuje násilný zákrok ze strany vězeňské služby, jemuž byl vystaven poté, co se odmítl podrobit ponižující prohlídce. „Odmítl jsem se podřítit tomuhle nesmyslu, především jsem pak odmítl se svléci a špulit holý zadek s odůvodněním, že mezi pŕlkami prostě nic nemám,“ píše Smetana. Za incident byl Smetana „odměněn“ odvedením na samovazbu, kde si má odsedět zbývající dny trestu. V závěru dopisu uvádí, že ho „přestalo bavit tohle zoo, pochybné autority vynucující si poslušnost, podrobování se nesmyslům, které se skutečnou snahou o nápravu nemají nic společného, když navíc tuto nápravu nechci, nepotřebuji a odmítám. A nehodlám už na bachaře špulit zadek. Nikdy.“

Dvacátého prvního prosince papež Benedikt XVI. ve svém tradičním projevu ke své kurii vyzval celé křesťanstvo k boji proti homosexuálním sňatkům. Správná rodina je podle něho tvořena otcem, matkou a dětmi. Dle některých komentátorů šlo o narážku směřující i do Francie, kde chtějí homosexuálním párům zákonem umožnit adopci dětí.

V sobotu 8. prosince se v Mostě a v Plzni uskutečnily další tzv. bezpečnostní zóny, kde se bezplatně udávají nejrůznější výrobky. Akce se nese v duchu hesla: „Něco přines nebo vytvoř. Cokoliv si odnes nebo spotřebuj.“ Peníze se zde vůbec nepoužívají, vyjma příspěvků na nejrůznější skupiny typu Food not Bombs. Obě akce, které navštívilo několik desítek lidí, byly provázely závěrečnou přednáškou o systémech bezpečnostní směny a ekobankách.

Na Ústavním soudu v Brně převzali stížnost senátora Tomio Okamury, jíž se brání proti nezařazení mezi registrované kandidáty na prezidenta. Okamura v ní žádá změnu té části ústavy, jež zavedla přímou volbu prezidenta, a v podstatě tak požaduje i posunutí termínu voleb. Vadí mu i to, jakým způsobem zpochybnil Nejvyšší správní soud podpisy na jeho petičních arších. Přitom žádá právě o zrušení povinnosti pro nezávislé kandidáty sehnat padesát tisíc podpisů. Své vysvětlení stížnosti doprovodil slovy, že „nikoli odložení volby prezidenta, ale naopak volby za podmínek stanovených protiústavními zákony a prováděných naprosto nedůvěryhodnými postupy jsou pohrdáním občany a jejich právy“.

Důvěra ruských občanů v prezidenta Putina rekordně klesla na zhruba čtyřicet procent a je nejnižší za posledních deset let. Putin se stále drží svého přesvědčení o „diktatuře zákona“ a v boji s opozicí a protestujícími občany, kteří se scházejí pod heslem „Rusko bez Putina“, neváhá prosazovat zákony, jež se dotýkají svobody projevu, shromažďování a působení nejrůznějších nevládních organizací. Za pořádání oficiálně nepovolené demonstrace můžete tak v Rusku lehce dostat pokutu sto tisíc korun.

—lr—



Lidé na Manhattanu demonstrují proti frakování. Foto greenaction.cz

Plynové břidlice se těží metodou hydraulického štěpení (hydraulic fracking) a získává se z nich zemní plyn. Během procesu je do podzemních vrstev za vysokého tlaku a teplot vtlačována voda společně s řadou chemických látek. Následnou reakcí je z podloží uvolňován zemní plyn, který je odtěžen. Důsledkem tohoto způsobu těžby je toxické zamoření povrchových a podzemních vod, případně mohou nastat lokální zemětřesení, jako například letos v britském hrabství Lancashire.

Často zmiňovaným argumentem hovořícím proti ropným pískům a břidličnému plynu je jejich vliv na klimatické změny. Extrémní projevy počasí můžeme dávat za vinu extrémním metodám těžby. Těžba ropných písků

zorovaných ropnými společnostmi byly další formou umělecko-aktivistických performancí. Greenpeace a jiné environmentální skupiny uskutečnily v Kanadě blokády a symbolické akce přímo v povrchových dolech ropných písků. Těžba pokračuje a odpor kanadské veřejnosti stoupá stejně jako odpor na druhé konci ropovodu ve Spojených státech.

Ropovod Keystone XL, který buduje TransCanada Corporation, má spojit zdroj ropných písků v Albertě s rafineriemi a terminály v Oklahomě, Illinoisu a Texasu. Jedním z protestů, které se loni odehrály, byla demonstrace několika tisíc lidí za účasti například laureáta Nobelovy ceny Jodyho Williama a filmové hvězdy Marka Ruffala. Požadovali po Baracku Obamovi, aby projekt v hodnotě sedmi

Šílenství je nakažlivé

2666 Roberta Bolaña

Román 2666 od původem chilského spisovatele a básníka Roberta Bolaña (1953–2003) podává temnou diagnózu světa dvacátého století. Dějové linky rozsáhlého díla se sbíhají v mexickém městě Santa Teresa, v atmosféře strachu vyvolané sérií brutálních vražd mladých žen, a vtahují čtenáře do „oázy hrůzy uprostřed pouště nudy“.

KAREL KOUBA

Tíha, melancholie, prázdno, zoufalství, bezmoc, strach, omámení. To jsou klíčové prvky, z nichž je utkáno posmrtně vydané opus magnum Roberta Bolaña nazvané *2666* (2004). Rozsáhlý román je tvořen pěti oddíly, v nichž se vyprávějí nejen příběhy z různých období 20. století, ale i z odlišných intelektuálních a sociálních prostředí.

Minimálně v jednom místě se ale tyto dějové linky protnou: v pekle. Konkrétně někdy v devadesátých letech v severomexickém městě Santa Teresa, situovaném v sonorské poušti a obklopeném smetišti a fabrikami nadnárodních firem, které „sice vypadá průbojně, působí, že spěje k nějakému pokroku, ale všichni by udělali nejlíp, kdyby jedné noci vyšli do pouště a přešli hranice, všichni bez výjimky, všichni“. Atmosféra pekla a všudypřítomného strachu je vyvolána výbuchem násilí, sérií brutálních vražd dívek a mladých žen. Toto „peklo“ je místem, kde se člověk ztratí, kde je konfrontován se svými zlými sny a obecněji se smyslem své existence. Je to místo, které člověka fascinuje, ochromí a kde lze snadno skončit navždy.

„náměsíčníky“ nebo „zdrogované detektivy“, jako traktát o šílenství. Bolaño se rovněž pokouší o definici exilu, což je pro něho téma velmi osobní. A v této souvislosti také nejde o nic menšího než o snahu vytvořit diagnózu Mexika, respektive celé Latinské Ameriky, postihnout identitu i mentalitu jejích obyvatel. A konečně: autor se nevyhýbá sociálním ani politickým přesahům, zvláště v kapitole s černochem Fatem nebo ve vražedných pasážích, pojednávajících mimo jiné o společnosti, která lidi redukovala na pracovní nástroj a sexuální objekt.

Geniální grafoman

2666 pracuje s prvky románu s tajemstvím, přičemž více či méně přítomná detektivní zápletka je důležitou součástí většiny příběhů. Do nitra morózního mechanismu vražd však nepronikneme, a pokud ano, tak jen zběžně a vlastně spíše náhodou. Řešení a smysl schází. Proč a podle jakých zákonitostí se dějí, z románu nepochopíme, protože se v nich „skrývá tajemství světa“ – kdyby se tajemství

svádí čtenáře do vedlejších proudů, které ale jasně a rafinovaně směřují vpřed. I proto se román čte jedním dechem – navzdory rozsahu, komplikovanosti i jisté narativní perverznosti, která se nejvíce rozvíjí u nejdelší kapitoly, věnované vraždám.

Právě v této kapitole, na rozdíl od ostatních, autor rezignuje na hlavní postavy i kompaktnější děj a vystavuje čtenáře desítkám strohých a navzájem si velmi podobných policejních popisů nalezených těl. Dvě stě šedesát stran kapitoly Zločiny se z velké části skládá z podrobného výčtu případů, které jako by byly vystřiženy z černé kroniky. Zbití, uškrcení, pobodání, upálení, znásilnění... Tato důslednost místy hraničí až s obsedantní fascinací násilím, avšak nikoliv fascinací adorující, nýbrž udivenou a nechápavou. Těmito jednotlivými případy, jejichž prostřednictvím nahlížíme sociální situaci obětí i mentalitu vrahů, se proplétá detektivní děj, který připravuje půdu pro kapitolu poslední, nejsilnější a prostorově i časově nejrozmáhlejší, jež je věnována spisovateli Archimboldimu.



Inspirací k románové Santa Terese Bolaňovi posloužilo mexické město Ciudad Juárez, v němž bylo od počátku devadesátých let zavražděno přes šest set žen. Foto thevsky.com

Řečeno s Baudelairem, jehož větou román začíná: „Oáza hrůzy uprostřed pouště nudy.“

Všechny cesty vedou do Santa Teresy

V Santa Terese se shodou okolností ocitnou všichni hrdinové knihy: tři literární kritici, univerzitní profesor filosofie Amalfitano, novinář Fate, píšící reportáž pro černošský časopis Černý úsvit i německý spisovatel Archimboldi. Román nás zavádí ale i k Baltu do Pruska, na východní frontu během druhé světové války, do Harlemu mezi pozůstatky afroamerického hnutí Černých panterů, na literárněvědné konference, do televizního pořadu nebo na různé psychiatrické kliniky.

Podobně jako v *Divokých detektivech* (Los detectives salvajes, 1998; česky 2008) i v *2666* Bolaño splétá hustou síť odkazů k literární tradici a současně promyšleně buduje vlastní fikční svět, který fascinuje svou obsáhlostí a živelností. Nabízí se mnoho různých způsobů, jak knihu číst. Jako rozpravu o literatuře, umění a moci, o lásce, která dělá z lidí

odkrylo, literatura by byla zbytečná. Nejpodstatnější je nakonec proces cesty a hledání bez explicitní odpovědi, během něhož vyvstávají mnohem zásadnější otázky, než je vyřešení případu či nalezení pravé identity slavného spisovatele.

Vedle Borgese, s kterým bývá Bolaño neustále spojován, si v této souvislosti nejde nepřipomenout Davida Lynche (který je ostatně v jedné z kapitol zmiňován), hrůznou poetiku snuff filmů, válečné historické romány, literární mašlá nebo Franze Kafku. Ale srovnání s konkrétními jmény či žánry by bylo příliši zavádějící, protože Bolaňově všežravosti není nic cizí. Bolaño byl grafoman, ale geniální.

Skutečnost je zfetovanéj pasák

Tematická rovina Bolaňových děl se vždy vyznačovala vysokou mírou obžerství – jsou do sebe schopny absorbovat historické události, náznamy příběhů, fragmenty textů a filmů, u nichž není podstatné, jestli jsou skutečné či nikoliv. Vyprávěč se opájí odbočkami,

Při dokončování *2666* autor zemřel, a jakkoliv poznámka na konci knihy tvrdí, že předkládaný celek je dokončená verze, z textu je místy možné vycítit potřebu sdílet toho co nejvíce, což můžeme interpretovat jako příznak nedostatku času. To ale není důležité, ostatně rozdělané měl současně minimálně dvě další knihy. Rozhodující je, že se jedná o fragment sám pro sebe, sen o románu, který by mohl pokračovat na dalších osmi stech stranách a čtenář by byl textem pořád dokonale stržený. Takhle dnes vypadá to, co zbylo z velkého románu: fascinující schopnost vyprávět příběhy bez potřeby konce a završení, balancování na hraně šílenství. A nutno dodat, že „šílenství je nakažlivé“. A skutečnost? Tu nejlépe vystihují dvě citace jedné z postav: „Skutečnost je jako zfetovanéj pasák.“ „Skutečnost je nadržena děvka nakažená aidsem, nemyslíte?“

Roberto Bolaño: 2666. Přeložila Anežka Charvátová. Argo, Praha 2012, 854 stran.

...půjdete asi sto metrů rovně po Hermannstrasse, potom doleva po tiché, klidné Lipnikallee, až dojdete na Náměstí Poetiky nesmyslu a tam už jste doma!



Hi hi, pane Hermanne, líbí se vám to? Připravuji k vydání literární bedekr po bývalém Mnichově, nově Hermannstadtu!



Jsem smutnej, vypadni.

Jistě.

© MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA 2012



advojka.cz

eskalátor

Humbuk kolem konce světa, ke kterému mělo podle některých interpretací mayského kalendáře dojít o zimním slunovratu, byl mnohem více než výrazem nejistoty ukazatelem schopnosti člověka přizpůsobovat si svět ke svému obrazu. A je úplně jedno, zda se za tímto obrazem krčí marketing, touha se pobavit nebo čistá idiocie. Konec světa se pěkně nesl v běžném hovoru, dostal se do zpráv, zapouštěl se do názvů a mott předvánočních večírků, které tak oproti běžné normě ještě poněkud zdementněly, a pozadu nezůstal ani byznys. To se všichni zbláznili? Zřejmě ano, vzhledem k tomu, že i Advojka se smočila v této stoce a s mementem konce světa spojila předvánoční předplatelskou kampaň. Respektované nezávislé hudební vydavatelství Not Not Fun alespoň zareagovalo pozitivně a poté, co jsme „přežili apokalypsu, navzdory dlouhým stoletím trápení a obav“, vyhlásilo speciální výprodej – WE'RE STILL ALIVE!!! Vinyl Sale. Vycházejí z toho především dva závěry. Za prvé: kdyby konec světa nastal, pravděpodobně by si ho téměř nikdo nevšiml (beztak je spousta důvodů si myslet, že už se tak stalo). A za druhé: konec, bez ohledu na to, zda je chtěný či zvnějšku vnucený, je důstojná a respektu hodná událost, kterou může kromě úzkostí

provázet i opojný pocit žánru. A celý blázelec s tematikou zániku světa – tato glosa budíž potvrzením – je důkazem, že tenhle svět si vůbec nezasloužil skončit. klamm

Jisté oblasti veřejného života jsem se už naučila neprožívat a nekomentovat. Občas ale od těchto vod zavane podivný odér i jinak. Miss University, Miss Univerzity Karlovy, Miss Academia, Miss Agro... Teď už i má alma mater, Jihočeská univerzita, zaštitila galavečer, na němž se volí „největší kráska na škole“. Těžko se dobrat toho, co mi vadí nejvíc. Nesmyslnost prorůstání světů, které nemají společného zhora nic, další oslava kultu mládí a prvoplánové krásy a marginalizace vlastností a schopností, které by naopak pro akademické prostředí měly být stěžejní? Nechuť prokouknout vnější formu a alespoň zahlédnout její obecně platné nefér základy? Prohlubování stereotypu, intelektuální selhání? Akce prý podle popisu nepodporuje zdeformované vnímání krásy, na plakátu s univerzitním logem přitom pomrkává slečna s vizáží a výrazem, které zrovna nenaznačují, že se do noci mořila s Derridou. Mediální prezentace soutěže je ale pořád slabé kafe proti tomu, co předvedla nejstarší a nejváženější Universitas Carolina Pragensis s cílem „povzbudit integritu univerzity“. Její Miss má vlastní stránky, v jejichž záhlaví lze listovat mezi finalistkami oblečenými jen

do křiklavého spodního prádla jako... v knize. Univerzita coby centrum kritického myšlení asi vážně skončila. Sex sells.

D. Poláková

Národní knihovna změnila design svých úvodních stránek. Kdo neviděl, neuvěří. Bleděmodrá obloha, bílé obláčky, rozevřené listy bílých knih a veliký převeliký, vesmírně veliký měsíc. A když budete hodnit a bystří a najdete malinkatá čísílka dole v rohu, pak se vám webové stránky odmění: promění se do červena, do zelena, fialova, najdete nové a nové obrázky. Vítejte do miloučkého čtenářského klubu České republiky. Poté, co jste se nabažili obrázků, proklikněte na katalogy, jste rázem u starých dobrých stránek, kde jsou informace již nebarevné, jaksí seriózně nudné a neutrální. Oddychnete si. Ovšem jen do další hravé chvíle, kdy budete muset otevřít stránky znovu. Potřebuje snad Národní knihovna více malých čtenářů nebo se snaží přilákat ke knihám diváky telenovel? Domnívala jsem se, že Národní knihovna (dříve také Univerzitní knihovna) je přece instituce s poněkud jiným zaměřením a funkcí. Ale v tom se zjevně mýlím. Podrobila jsem svoji nevoli sebekritice: je třeba jít s dobou, je třeba být stále atraktivnější, důvěrnější a roztomilejší. Škoda, že na obrázcích není ještě více zvířátek. A začínám se dětsky těšit na webové stránky ministerstva obrany, kde budou střilet barevné ohňostroje moje

oblíbené tančíky ze hry Pocket Tanks. Třeba se také armáda stane populárnější.

L. Heczková

Kulturní marginálie, z nichž si dětství bezděky skládá své budoucí vzpomínky na domov a z nichž si budujeme svoji skutečnou národní paměť, se přirozeně nabalují především na svátky. Jiná věc je, že tyto monády jsou z velké části k jídlu. Jsou to pochoutky právě české! Sentiment celebrit pak z různých zdánlivě bezvýznamných drobků, utkvělých kdesi v hlubinách naivity a takto vyvezených do světa, skládá nejnižší společný jmenovatel naší identity. Například supermodelce Evě Herzigové se jako „domov, dětství“ z nezbytného odstupu jeví zejména televize, jídlo: Bohdalovala s Menšíkem, chlebiček se salátem. Zastavme se u posledního. Zrovna před nedávnem dostala Miss Wonderbra otázku, zda si opravdu, jak se tvrdívá, vždy při návratu ze světa domů, když vystoupí ze svého tryskáče, dává rohlík a vlašský salát. „Je to pochoutkový salát s rohlíkem. Ano, na ten se pokaždě těším. Ale mám v poslední době pocit, že vzpomínky jsou lepší než realita. Pokaždé si ho dám, ale pokaždé mě v poslední době po něm pálí žáha. Zdá se mi, že majonéza dříve byla jiná, sladší. A pochoutkový salát není, co býval.“ V tomto bodě se v ikoně sexu poznáváme. Ale proč právě majonéza? To celá země lidových pochoutek nám kysne před očima.

B. Shake jr.