

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
16. 1. 2013 ROČNÍK IX
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

2



Ilustrace Martin Kubát, 2013
ISSN 1803-6635



POD DOHLEDEM

umění ve veřejném prostoru / Politika nezájmu Petra Druláka
co se děje v Komedii? / Jurij Andruchovyč

obsah téma: pod dohledem

- 18 **Stopy našich dní. Průvodce praktického paranoika po internetovém soukromí / Honza Šípek**
35 **Co je soukromí? Přichází doba Panopticonu / Jan Vobořil**
37 **Akademické sledování. Kdo plní zakázky od Velkého bratra / Josef Novák**
38 **Úkol zněl nalézt a zničit. Hnutí Occupy jako vnitřní hrozba terorismu / Arnošt Novák**

komentář
3 Prezidentská volba / Jiří Přibáň

báseň
3 Ochlazení / Kristina Nedvěďová

galerie
4 Flo Kasearu

literatura
6 Tady se hraje s vámi. Provokující mluvohra Petera Handkeho / Nikola Mizerová
7 Joker na hrad. Komiksový superpadouch na cestě odnikud nikam / Jiří G. Růžička
7 Chris Ware a komiksové sebevědomí / literární zápisník Pavla Kořínka
8 Dlážkové krytiny z PVC sa zmršťují. Práce & intimita Nóry Ružičkovéj / Michal Rehůš
9 Smrtonosní ptáci na prolézačce. Rushdieho Vzpomínky Josepha Antona / Anna Vondřichová

film
10 Ve stínu velkých kinematografií. Český film stále hraje okresní přebor / Tomáš Stejskal
11 Kinematografie na pomezí. Za loňskou Přehlídkou animovaného filmu / Martin Šenkypl
11 Smrt a věda ve Frankenweeniem Tima Burtona / filmový zápisník Antonína Tesaře

výtvarné umění
12 Krajina reálného kapitalismu. Současné vizuální umění v českém veřejném prostoru / Pavel Karous

architektura
14 Města duchů. Pokrok trvale neudržitelný / Michaela Pixová

divadlo
15 Jejich třída. Inscenace hry Tadeusze Śłobodzianka v Divadle Komedie / Jan Jiřík

hudba
16 Ticho pořád prudí. Výstava k šedesátému výročí 4'33" / Jozef Cseres
17 Zvuk na různý způsob. Ohledávání audiokultury ve sborníku Zvukem do hlavy / Jan Faix
17 Únava z hudby a malé oblasti / Klammův hudební zápisník

rozhovor
24 Na pomezí reality a vzpomínek. S Jurijem Andruchovyčem o ukrajinské literatuře a společnosti / Kaťa Gazukina, Alexej Sevruck

beletrie
26 Moskoviada / Jurij Andruchovyč

zahraničí
33 Iluze demokratičnosti. K proměně Mezinárodního měnového fondu a Světové banky / Hana Vitnerová

společnost
34 Modernizace a náboženství. Islám jako společný jazyk Blízkého východu / Jan Kondrys
35 Nejvyšší stupeň recyklace / ekonomický zápisník Ilony Švihlíkové

recenze čísla
39 Třikrát denně revoluci. Politika nezájmu mezi bratrstvím a technokratiem / Ondřej Slačálek

rubriky
2 editorial / Marta Svobodová
3 došlo
19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
28 knihy
29 odjinud – o literárním dění jinde
29 soutěž
30 film a hudba
31 artefakty
33 par avion – z arabského tisku vybral Jan Jirotk
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

„To, že jsi paranoidní, neznamená, že po tobě nejdou,“ citoval v devadesátých letech blondák ve flanelové košili Hlavu XXII. Fanoušci detektivního popseriálu Person of Interest jsou ale připraveni na mnohem horší věci než příslušníky tajných služeb schované v davu. Stačí jít po ulici a kamerový systém sleduje nejen každý náš pohyb, ale patrně je schopen nás podle tváře identifikovat. Telefonní operátoři o nás vědí víc než vlastní babička, vyhledávač zná naše zájmy a libůstky lépe než nejlepší přátelé. „Všudypřítomné počítání bereme jako důsledek počítačů prostoupeného světa,“ upozorňuje v hlavním tematickém textu Honza Šípek. Není nic nebezpečnějšího než brát tento stav jako samozřejmý. K tématu sledování se váže také plakát Dory Dutkové na prostřední dvojstraně čísla. Pokud si ho vylepíte na vnitřní stranu vchodových dveří, bude vám před odchodem z domova připomínat, že být paranoidní dnes může být jediným fungujícím návodem na přežití. Z textů mimo téma doporučujeme článek Pavla Karouse, který se věnuje výtvarným realizacím ve veřejném prostoru po roce 1989, a rozhovor s ukrajinským spisovatelem Jurijem Andruchovyčem, z jehož knihy Moskoviada přinášíme úryvek: „Je to past. Všichni tady musí pít pivo. Ale uniknout odsud už se nepodaří nikomu. Odehrává se tu jakési závěrečné drama světové historie.“ Marta Svobodová

předplatné A2

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

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

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

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

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

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

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

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

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

Prezidentská volba

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Na začátku ledna uplynulo šedesát let od světové premiéry *Čekání na Godota* a některá očekávání spojovaná s první přímou volbou prezidenta České republiky silně připomínají marné naděje Beckettových vandráků. Nic není nemožné, protože se nedá nic dělat, ale o to víc si přejeme, aby nějaký Godot přišel a do naší situace zvenčí zasáhl. Skoro se chce člověku parodovat Heideggera a říct, že už jen nějaký Godot nás může zachránit.

Ve slavné historické studii *Králova dvě těla* popisuje Ernst Kantorowicz právní a teologickou tradici, podle níž skutečné tělo evropských monarchů současně symbolizovalo jednotu společenství a teritoria, nad kterým vladař kraloval. Úřad a osoba krále tak ve středověku a raném novověku neměly význam jen z hlediska praktické vlády, ale i jako symbolický obraz politické obce.

Pozdní otisk této „politické teologie“ lze objevit i na rytině uvozující Hobbesův spis *Leviathan*, na níž je tělo suverénního panovníka zobrazeno jako souhrn všech částí obce. V Hobbesově slavném díle však život tohoto těla již není spojen s vůlí boží, ale těch, kdo tuto obec založili na základě společenské smlouvy. S *Leviathanem* přichází politická modernita, a jak poznamenává filosof Leo Strauss, Hobbes se v neliberálním světě stává zakladatelem liberalismu. Z přirozeného stavu vzniká společnou vůlí stav občanský a ze společenské rozmanitosti se stává politická jednotka. Skutečným tělem obce je v moderní společnosti demokratický lid, zatímco hlava státu je čím dál tím více jeho pouhým symbolem.

Nejvíce je tento proces odumírání moci ve skutečném těle panovníka při zachování symbolické suverenity patrný na dnešních konstitučních monarchiích. V anekdotické zkratce je tato proměna zachycena například v úvodní scéně filmu *Královna*, ve které Alžběta II. konverzuje se svým portrétistou a ptá se ho, jestli již volil, načež konstatuje, že ona sama sice volit vládu nesmí, ale ta vláda je zase Její. A tak poddaní Jejího Veličenstva mohou sledovat na obrazovkách zprávy o těhotenských nevolnostech způsobovaných následníkem trůnu v lůně vévodkyně z Cambridge, ale nemusí se zabývat středověkou otázkou, jaká vláda by se z takového lůna mohla zrodit.

Moderní vlády se rodí ze samotného těla společnosti, a proto již Hobbes nahradil lidskou bytost monarchy, *legislator humanus*, moderní představou zákonodárné moci jako racionálně fungujícího stroje, *machina legislatoria*. Středověký rozdíl mezi skutečným a symbolickým tělem monarchy nahrazuje moderní rozdíl mezi člověkem a strojem. Moderní stát je umělý výtvar, *homo artificialis*, který je současně člověkem i strojem. Stát funguje a jeho moc je legitimována legalitou, ale současně má být projevem demokratické vůle a identity. Propast mezi politickou technikou a existencí se zdá být nepřekonatelná a na jejím dně leží kostlivci těch, kdo stát chápali jen jako stroj pro udržování chodu

společnosti, i těch, kdo v něm viděli především naplňování národní identity.

Žádná hlava demokratického státu dnes nemůže s bohorovností francouzského krále Ludvíka XIV. tvrdit: „Stát jsem já!“ Přitom je pozoruhodné, jak i v zavedených ústavních republikách má úřad prezidenta symbolickou funkci a tradiční symbolika prezidentského paláce s jeho rituály využívá zbytky středověké teologie o symbolickém těle krále. Prezidentování tak postupně rozložilo například charismatickou autoritu Nicolase Sarkozyho, ale i úřednickou fasádu Françoise Hollanda. Také u nás je prezidentský úřad spojován s tradičními státními rituály, takže i charismatický revolucionář Václav Havel brzy odložil svetry a prodloužil délku kalhot. A právě ostuda spojená s poslední parlamentní volbou Václava Klause, kdy jednotliví zákonodárci záhadně absentovali a vysocí úředníci se setkávali s vysoce podezřelými lidmi, vedla nakonec k veřejnému znechucení, pod jehož tlakem zákonodárci přijali ústavní změnu a zavedli přímou volbu prezidenta.

Možnost volit prezidenta přímo naplňuje republikánskou logiku, podle níž hlava státu musí být volena, a čím přímější tato volba je, tím vyšší reprezentativní legitimitu prezident republiky má. S ústavními pravomocemi tato legitimita přímo nesouvisí, ale s mírou autority, kterou příští hlava státu může i zneužít, souvisí zcela jistě. Proto bychom neměli zapomínat, že při vhazování hlasovacího lístku do urny rozhodujeme nejen o tom, kdo nás bude reprezentovat, ale i o tom, jak tuto funkci bude dotyčná osoba vykonávat. Moderní propast mezi politickou existencí a technikou nelze překlenout jinak než procesem demokratické volby, jejíž dopad je vždy časově omezený. Naštěstí!

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



došlo

Ad A2 č. 1/2013

Zakoupil jsem si, patrně v nějakém zatmění smyslů, kulturní čtrnáctideník A2. Musím se přiznat, že obsah novin mě šokoval do té míry, že ani nejsem schopen zatím rozmyslit, co mě vlastně šokovalo nejvíce a proč. Chtěl bych se vás tudíž zeptat na jediné: Myslíte to opravdu vážně? O kulturu se zajímám celý svůj život, ale nad vašim „kulturním“ čtrnáctideníkem vám musím sdělit, že ten nemá s kulturou společného ani zbla. Filosofie vašeho listu je zřejmě založena na tom, že něco říkáte, a něco zhola jiného děláte. Bylo by hezké, kdybyste se vy i celá redakce řídili

názvy ilustrací na stranách 4 a 5 (které se mi mimochodem jinak vůbec nelíbí): „Value is what you get“ a „People’s love is my reward“. Vašemu postoji ke čtenáři však mnohem více odpovídá věta z komiksu na poslední straně: „Jsem smutnej, vypadni!“

Milan Staniček

Ad Sen a „my“ (A2 č. 1/2013)

Lidská bytost dokáže milovat jinou lidskou bytost. Je to souřadný vztah – dávám a dostávám podle principů, jimž dokážu osobně porozumět na základě stavby svého těla a psychiky. Není to vyloženě snadné, ale jde to dobře – mít rád lidi po jednom. Pokud chci ovšem v zahrnování svou láskou postoupit k něčemu, co mě přesahuje (budtež zde vynechány spekulace o tom, že druhý jedinec mě svou jinakostí přesahuje jako nerozlučitelné

tajemství „jiného“), co mě vskutku strukturálně překračuje, tedy mocensky, šířkou záběru i množstvím vazeb řádově vyšším, než dokážu udržet jedinec. Nabízí se tedy, a nejen nabízí, ale vnucuje, kudy jinudy by cesta měla vést, když společnost, jako ona velká chobotnice vazeb a aspirací, je nad jedincem se klenoucí i ustavená soustava pilířů toho lidského soužití.

A odtud plyne potíž s přitakáním té mašinerii. Tomu nepřehlednému zauzlení, jehož vývoj nelze ze své strany nijak kormidlovat, nýbrž jen s výrazem údivu přijímat. Vždyť je to saň o příliš mnoha hlavách, přitom stejných. Ze sta bližních jeden dav.

Co zříš nad ním, je opět krok směrem k určité integrální jednotě. Výš je cosi nadlidského, čemu se lidskými prostředky nedá porozumět, a proto se s tím dá „komunikovat“

pouze mimo-lidsky a milovat to lze také ne-lidským stylem. Ale ten mezičlánek mezi lidským a tímto by měl vést přes pochopení, jak milovat společnost coby nejbližší nadřazený systém.

Pavel Ctibor

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
30. LEDNA 2013

Kristina Nedvědová

OCHLAZENÍ

Parapet se chce roztrhnout.
Aviváž teče z prádla.

Z bot leze pot.
Z kočkolitu kouř.

Všichni hltají průvan, otevřeli okna.

Venku se ochladilo.





Flo Kasearu: Rozdělí nás nezaměstnanost, 2010

Tady se hraje s vámi

Provokující mluvohra Petera Handkeho

Loni vyšla v českém překladu hra Petera Handkeho *Spílání publiku*. Vráť se tento kontroverzní rakouský „dramatik roku 2012“, který v minulosti upadl v nemilost svým radikálním prosrbským postojem v jugoslávském konfliktu, do našich divadel a nakladatelství?

NIKOLA MIZEROVÁ

„Vy masové nicky, vy hrobaři západní kultury, vy asociálové, vy obílené hroby, vy dábel-ské sémě, vy zmijí plemeno“ a mnohá další přízviska podobného rázu si návštěvník divadla vyslechne ve hře Petera Handkeho *Spílání publiku* (Publikumsbeschimpfung, 1966). Takové spílání dnes již nedokáže diváka šokovat, chápe ho prostě jako provokaci, která v umění dávno přestala být něčím neobvyklým. To ostatně potvrdila i vůbec první česká inscenace této hry v pražském Divadle Komedie roku 2010. Při německé premiéře v roce 1966 ve Frankfurtu nad Mohanem hra vyvolala úctyhodný poprask, dnešní publikum se však již záplavou urážek necítí pohoršeno.

Hra o jazyku

Handkeho takzvané mluvohry, k nimž *Spílání publiku* patří, vycházejí z autorova přesvědčení, že se literatura zaměřuje v první řadě na jazyk, nikoli na věci, které jazyk popisuje. „Mluvohry jsou hry bez obrazů, protože nepředkládají obraz světa,“ definuje žánr Handke. „Slova mluvoher neodkazují na svět jako na něco ležícího mimo slova, ale na svět ve slovech samotných.“ Vycházejí z přirozených forem skutečných promluv, například z nadávek, sebeobviňování, tvrzení či výmluv, a ironicky tak napodobují skutečnou řeč. *Spílání publiku* bylo psáno jako hra bořící divadelní konvence, hra bez děje, která nevytváří divadelní iluzi, hra sestávající z přirozených forem promluv, které jsou zde ironicky imitovány – je to hra o jazyce.



Provokace je součástí naturelu tohoto autora, jenž je známý jako enfant terrible německy psané literatury. Foto Alliance

Spílání navíc slouží jako prostředek k přesunutí pozornosti na publikum samotné: „Vy jste tématem,“ říkají čtyři mluvčí divákům. Kus je založen na otočení rolí herce a diváka. Hra začíná výčtem pravidel, která herce postaví do role pasivních recipientů: „Podívat se na filmy Beatles. Podívat se v prvním filmu Beatles na úsměv Ringo Starra ve chvíli, kdy si poté, co si druzí z něho střídali, sedá k bicím a začíná bubnovat.“ Naopak diváci jsou chtě nechtě vytrženi z navykého pohodlného konzumování umění a vtlačeni do nepříjemné role aktérů: „Nemusíte už být apatičtí. Nemusíte nečinně přihlížet.“ Jako prostředek k této manipulaci diváků slouží samozřejmě jazyk samotný: „Vy nás budete poslouchat, vy čumilové.“ Jak se v textu dočteme, má toto slovní drama dialektickou strukturu: dva protiklady – herci a diváci – nakonec splynou do jednoty hry, která neodkazuje v první řadě na mimojazykovou skutečnost, ale zdůrazňuje

především okamžitou přítomnost ve světě divadelní hry, ve světě jazyka: „Tady je jenom nyní a nyní a nyní.“

Handkeho cíl postavit diváka do centra hry a vytrhnout ho z pasivní konzumace a pohodlné apatie je samozřejmě nutno vidět na pozadí šedesátých let, kdy hra vznikla. Poválečná generace mladých lidí, k níž Handke patřil, byla nespokojená se stavem společnosti a snažila se vymezit vůči generaci otců, jež svým mlčením umožnila vzestup a rozmach nacismu. Rozsáhlé studentské hnutí trvalo na sesazení bývalých nacistů z vysokých postů, protestovalo proti kapitalismu, atomovému zbrojení a válce ve Vietnamu. Poukazovalo na to, že cesta pasivity za nacistu vedla do slepé uličky. Cílem bylo naopak aktivně, v některých případech i extrémně, měnit společnost a tyto postoje ovlivnily také umění. V rakouské literatuře je navíc přirozená skutečnost, že v zemi bezprostředně po válce nedošlo k důsledné denacifikaci. Můžeme říct, že Handke ve hře *Spílání publiku* prosazuje postoj blízký tehdejšímu protestnímu hnutí, ovšem ryze na rovině jazyka.

Ryzí provokace

Na hře *Spílání publiku* se nám zřetelně ukazují dva pro autora příznačné rysy, které zároveň slouží jako klíč k takzvané srbské kontroverzi. Prvním z nich je provokace. Provokace je součástí naturelu tohoto tvůrce, jenž je známý jako enfant terrible německy psané literatury. Více než svými literárními texty ovšem Handke zpravidla pobuřuje

činy a politickými postoji se Handkemu na přelomu milénia podařil nevidaný kousek. Minimálně deset let ho ostře sledovala německojazyčná média a jeho jméno se pravidelně objevovalo v titulcích tisku. To jej samozřejmě vyneslo do role nekontroverznějšího, ale rovněž nejznámějšího současného německy píšícího autora.

Přejdeme k druhému rysu: spisovatel se podle Handkeho nezabývá tolik „světem jako něčím ležícím mimo slova, ale světem ve slovech samotných“. A jak Handke sám někdy zdůraznil, cítil se i na poli politiky vždy v první řadě jako spisovatel. Kritika západních postojů v jugoslávském konfliktu byla pro literáta Handkeho vždy úzce spjata s kritikou jazyka: „Jde o jazyk. O to, že není možné psát o Jugoslávii takovým způsobem.“ Sdělovacím médiím vyčítal, že předkládají západní společnosti falešné obrazy. Jako cézannovec totiž Handke věří na pravé obrazy jakožto „uskutečnění ryziho, nevinného pozemského“. Samotná smuteční řeč na Miloševićově pohřbu, která na Západě vyvolala takový skandál, může na první pohled působit velmi neškodně – ukazuje spíše člověka snažícího se odhalit pravdu než srbského nacionalistu: „Takzvaný svět, domnělý svět ví o Slobodanu Miloševićovi vše. Takzvaný svět zná pravdu. Proto zde dnes není ten domnělý svět přítomen (...) Já neznám pravdu (...) Proto jsem dnes tady.“

Bouře trvá

Handke se samozřejmě dopustil zásadního přešlapu tím, že nekriticky aplikoval literární principy na oblast politiky. Že to může být velmi ošemetný postoj, netřeba zdůrazňovat. Cílem tohoto textu není spisovatele nijak očišťovat. On sám se dnes ostatně ke svým výrokům v srbské kontroverzi staví poněkud rozpačitě a přiznává, že se vyjadřoval příliš jednostranně a nekriticky. Kontroverze byla ovšem každopádně přínosná minimálně tím, že podnítila bouřlivou diskusi nad otázkou, do jaké míry lze literaturu izolovat od autora a jeho veřejných politických a společenských postojů. Sankce v podobě stažení Handkeho her z repertoáru divadel či odebrání udělených ocenění byly jasnou odpovědí.

Případ má ovšem další zajímavý vývoj. Loni byl Handke zvolen německým dramatikem roku. Jeho hra *Immer noch Sturm* (Bouře trvá, 2012) získala na Mühlheimských divadelních dnech prestižní ocenění. Porota toto drama, které je ohlédnutím za érou nacismu, označila za „pomník všem etnickým menšinám“. Handke zpracovává příběh vlastní rodiny a zachycuje historii korutanských Slovinců, kteří jako jediná menšina v Rakousku vedli povstání proti nacistickému Německu. Nabízí se však otázka, zda verdikt poroty není do jisté míry úlevným poplácáním po rameni říkajícím, že autor konečně přišel k rozumu. Druhá světová válka a nacismus jsou dnes totiž bezpečným, odstupem času prověřeným, černobílým polem, na němž z politického hlediska už v podstatě nelze šlápnout vedle.

Zdá se tedy, že Handke začíná spílat dle všeobecně závazných pravidel a veřejnost to z jeho strany vnímá jako pokání. Autor po srbské kontroverzi upadl v nemilost přirozeně i v Česku. Od konce devadesátých let u nás knižně vyšly pouze dva překlady: *Don Juan* v roce 2006 a potom až nyní vydaná mluvohra. Uvedení Handkeho her v Divadle Komedie v posledních dvou letech a vydání *Spílání publiku* mohou předznamenávat jeho pozvolný návrat do českých divadel a vydavatelství. Zda v něm nyní rakouská literatura ztratila svého enfant terrible, ukáže čas.

Autorka je germanistka.

Peter Handke: *Spílání publiku*. Přeložila Jitka Bodláková. Artur, Praha 2012, 90 stran.

Joker na hrad

Komiksový superpadouch na cestě odnikud nikam

Svět batmanovských komiksů má další přírůstek, tentokrát ovšem dost netradiční – komiks Joker, v němž jako hlavní postava vystupuje titulní padouch, kterého můžeme znát z druhého dílu Nolanovy filmové trilogie.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Komiksový scenárista Brian Azzarello je u nás známý především sérií *100 nábojů*, která se v nakladatelství BB art blíží ke svému konci. V útlém komiksu *Joker* z roku 2008 se ponořil do duše Batmanova úhlavního protivníka. A to natolik, že z Batmana tu nezůstalo téměř nic, s výjimkou stručné závěrečné scény. Postavu Jokera scenárista uchopil podobně jako Christopher Nolan ve druhém dílu své filmové batmanovské trilogie, nazvaném *Temný rytíř* a dokončeném ve stejném roce jako Azzarellův komiks, který se původně dokonce měl jmenovat *Joker: Temný rytíř*, od čehož bylo kvůli filmu nakonec upuštěno.

V Nolanově snímku Joker zastupuje čisté a naprosto iracionální zlo, které chce jen škodit a zabíjet. Vytrácí se tak klasický superhrdinský motiv padouchů, kteří touží po nadvládě nad světem nebo dokonce po jeho zničení. Chybějí tu i jakékoli ideologie, které si můžeme spojit s konáním reálných padouchů naší doby. Ačkoliv se zpočátku zdá, že Joker usiluje o obnovení nadvlády nad zločinem v Gotham City, jak pronikáme do jeho charakteru, zjišťujeme, že to je jen motiv zástupný. Jokerovi jde totiž opravdu jen o požitek z páchání zla – i proto je to figura bez slabšího místa, všeho schopná i za cenu vlastní smrti. To by přece také mohla být zábava.

Jen další v řadě

V Azzarellově komiksu sledujeme Jokerovu dábelskou jízdu Gothamem po jeho neobjasněném a trochu podivném návratu z léčebny v Arkhamu. Vypravěčem příběhu je řidič, který se chce díky Jokerově přízni vyšvihnout do vyšších gangsterských struktur. Díky němu získává komiks noirový nádech, který Azzarello ještě posiluje tím, že často využívá vnitřní monolog vypravěče. V příběhu,

v němž si Joker bere zpět svou vládu nad podsvětím Gothamu a k tomu samozřejmě nějaké ty úroky navíc, Azzarello proměňuje batmanovský Gotham v Sin City ze stejnojmenné série Franka Millera: semeníště hříchu, zločinu a korupce.



V Azzarellově komiksu sledujeme Jokerovu dábelskou jízdu Gothamem po jeho neobjasněném a trochu podivném návratu z léčebny v Arkhamu

Klíčová je tu právě úloha Jokera, obávaného a nevypočitatelného psychopata, kterému není radno se stavět do cesty. Právě postavou psychopatického vůdce, kterému se podařilo vytvořit zločineckou organizaci, tento komiks překračuje mantinely superhrdinského žánru

a mnohé čtenáře spíše odradí. Azzarello se zde prostřednictvím komiksových polí s bublinami ptá, jak je možné, že si ti, kteří patří do blázince, dokážou podmanit tolik lidí. Odpověď hledá tak, že Jokera nechává, aby postupoval podobně jako političtí vůdci a diktátoři: v poddaných vyvolává strach právě svým psychopaticky nevypočitatelným chováním a brutalitou, s níž trestá i jen náznak odporu.

Nemocná společnost

S charakterem Jokerovy postavy dobře koresponduje výtvarná podoba komiksu, o níž se postaral Lee Bermejo, který se u nás představuje vůbec poprvé. Bermejo si tu hraje především se stínováním tváří postav. Všichni vypadají staře, unaveně, beznadějně, mají zvrásněné obličejy. Žít v Gothamem není žádný med. A podobně jako Azzarello nechává vyniknout jen a pouze Jokera, jednotlivým stránkám dominuje vždy jedna kresba, které se ostatní obrázky podřizují. Někdy jde jen o detaily z této kresby, jindy se stejná scéna vyjevuje v jiných úhlech pohledu. Bermejo tím komiksu dodává filmovou dynamičnost a zároveň je docela úsporný. Dynamiku prohlubují i celky, které jsou linkami rozděleny do několika panelů. Šílenství do komiksu vstupuje skrze obrázky především křiklavými barvami, připomínajícími přeplácenost osmdesátých let. Narážíme tu tak na stránky laděné do fialova nebo dokonce do růžova.

Čtenář Jokera je jeho autory postaven před problém, s kým se v komiksu identifikovat. S šíleným Jokerem? Nebo s vypravěčem, tedy Jokerovým poskokem? Ten se navíc v průběhu vyprávění čím dál více rozpývá v samotném Jokerovi a nevádí mu ani to, že Joker znásilní jeho ženu. Komiks *Joker* tak můžeme číst jako sondu do šílené mysli psychopata, ale i jako sondu do společnosti, která se šílenec nechává ovládat. Každopádně Batman zde nemá co pohledávat, protože s tímhle druhem šílenství se jeden superhrdina, pokud to není zároveň superpsycholog a supersociolog, nemůže vypořádat. Joker je totiž jen jedním ze symptomů nemoci.

Brian Azzarello, Lee Bermejo: Joker. Přeložil Petr Zenkl. BB art, Praha 2012, 125 stran.

literární zápisník

Chris Ware a komiksově sebevědomí

PAVEL KOŘÍNEK

Angloamerická mainstreamová kulturní kritika zase pro jednu dopřála komiksu okusit lahodnou manu mediálních chvalozpěvů. Loni vydaný krabicový opus *Building Stories* od Chrise Warea, známého především díky komiksovému románu *Jimmy Corrigan, nejchytřejší kluk na světě* (2000, česky 2004), skládil nadšené kritiky, nechyběl takřka v žádném přehledu nejlepších knih či románů minulého roku a dá se očekávat, že brzy posbírá i nějaká ta více či méně uznávaná ocenění. Pro autora to ostatně nebude poprvé, za svůj corriganovský cyklus již v roce 2001 obdržel American Book Award i cenu deníku Guardian za nejlepší debut. Martha Kuhlmanová, americká komiksová historička, která před časem do nebe vychválila i Rudišova a Švejdlíkova

Aloise Nebela, sice možná průměrem k Joyceovu *Odyseovi* až trochu zábavně přestřelila, o výjimečnosti Wareova nejnovějšího počínu ale asi opravdu netřeba pochybovat. *Building Stories* totiž představují komiksově dílo, které nejenže již na první pohled volá po pozor- ném čtení a tvořivé interpretaci, ale jež tomu- to volání dokáže také adekvátně dostát svým obsahem i formou. Zároveň se jedná o dílo, které – podobně jako před dvaceti lety Spiegelmanův *Maus* – disponuje potenciálem iniciovat minimálně dílčí proměnu vnímání komiksového média jako takového.

Wareův aktuální projekt svou výsostně příznakovou a neobvyklou formou opravdu ohromí už na první pohled. Místo klasické vázané či brožované knihy zde na čtenáře čeká objemná kartonová krabice, která ve svých útrobách skrývá čtrnáct rozličně vyvedených tiskovin: od exkluzivních vázaných svazků přes novinové velkoformáty až po letáčky či falešný „hrací plán“ – stačí jen roz- místit figurky. Cortázarovská či oulipovská hra je zde aktualizována takřkakajíc dispozič- ně. Místo jakéhokoli náповědného čtecího pořádku nabízí totiž krabice odlišný organi- zační princip, když navrhuje, kterou tiskovinu má čtenář ve svém příbytku umístit k toaletě, která má být po ruce v kuchyni (snad při lou- pání cibule?) a kterou radno ležérně pohodit na koktejlový stolec.

Pravda, formalistní invence sama větši- nou veliké dílo nedělá, a princip čtenářské- ho reorganizování fragmentárních příběhů nabízelo – byť v poněkud méně sofistikované formě – již časopisecké Sluníčko roku 1971: čtenář-uživatel *Pohádkového automatu* teh- dy navíc nemusel umět anglicky, postačily nůžky a aspoň elementárně šikovní rodičové. Wareův komiks ale zvolenou extravagantní formální podobu odpovídajícím způsobem naplňuje obsahem: nebyvale propracovaným a komplexním ohledáváním životních osudů tří žen z jednoho chicagského domu. Naše sympatie k nim, naše vcítění i naše rozumě- ní jsou přitom samozřejmě pokaždé unikát- ně formovány jedinečnou „průchodovou ces- tou“, kterou coby čtenáři-konstrukteři při prodírání se krabicí volíme. Každé opako- vané čtení jistě přináší tomu, kdo tuto čas- to trochu namáhavou metodu volí, v jistém smyslu nový příběh, u *Building Stories* to ale platí mnohonásobně. Wareovy illinoiské ženy tedy možná neradno srovnávat s Leo- poldem Bloomem a Štěpánem Dedalem, bez obav jim ale můžeme rezervovat místo po boku těch nejlepších zástupců současné angloamerické „biografické“ fikce – dobře by si tak rozuměly s Frankem Bascombem (Johnem Cromerem Adama Mars-Jonese či Patrickem Melrosem Edwar- da St. Aubyna.

Přínos *Building Stories* žánru komiksu by ale mohl spočívat ještě v něčem jiném. Komik- sová a komiksologická publicistika se totiž poslední dobou vlastním přičiněním stále častěji zavádí do podivně schizofrenní situa- ce. Na jedné straně se komiksoví teoretici, novináři i autoři neustále evangelicky snaží kázat, jak svébytným je komiks výrazovým prostředkem a jak velkým argumentačním faux pas je jeho žánrové, literární či filmo- vě zakořeněné vnímání, a toto tvrzení se jim docela daří argumentovat. Zároveň ale na tyto emancipační snahy komiksová publicis- tika bleskurychle zapomíná, vyskytne-li se zrovna na obzoru nějaká příležitost opent- lit se lákavou literární nálepkou – ať už jde o Pulitzer (Maus), nejlepší román roku 2012 (*Building Stories*) či aktuálně o cenu Costa Book Award za nejlepší biografickou práci (*Dotter of Her Father's Eyes* od Mary a Bry- ana Talbotových). Nebylo by načase přestat se schovávat za máminu prozaickou sukni, odlo- žit podpurná kolečka a vyrazit do světa sku- tečně sám za sebe? Pěkně poděkovat, ale říct: „Díky za vaši chválu, ale víte co, nechcete si ji raději nechat pro nějakou literaturu? Nás by také nenapadlo dávat – co já vím, třeba Tho- masu Pynchonovi – Eisnerovu cenu.“ *Building Stories* nám svými kvalitami poskytují příle- žitost takovou odvahu najít.

Autor je bohemista.

Dlážkové krytiny z PVC sa zmršťujú

Práce & intimita Nóry Ružičkovej

Poslední kniha slovenské básnířky a výtvarnice Nóry Ružičkové používá principy konceptuálního umění – ukazuje poetický potenciál instruktážních textů nebo shromažďuje veřejný lexikon intimity.

MICHAL REHŮŠ

Najnovšia kniha slovenskej poetky a výtvarníčky Nóry Ružičkovej *Práce & intimita* sa od jej predchádzajúcich kníh pomerne výrazne odlišuje. Azda ani nie tak tým, čo tematizuje, ale skôr spôsobom, akým to robí. Ružičkovej aktuálna kniha totiž vychádza z prístupov, ktoré majú svoj pôvod v jej výtvarnej praxi. To sa odráža v konceptuálnom charaktere tohto knižného projektu postaveného na spracúvaní cudzích textov v duchu ready-made.

Kniha sa skladá z dvoch častí: prvá má názov *Práce* s podtitulom *Poézia*, druhá má titul *Intimita*, pričom sa charakterizuje ako *Próza*. Obidve časti spája nielen práca s cudzím textovým materiálom, ktorého pôvodná intencia nebola umelecká, teda literárna, ale aj tematická oblasť (texty zamerané na činnosti a problémy týkajúce sa žien, či už ide o procesy, ktoré sa s nimi konvenčne spájajú, alebo o ich intimitu) či niektoré použité techniky (najmä montáž). Sú tu však aj podstatné rozdiely.

Recepty na vykonávanie domácich prác

V prípade prvej časti si autorka prisvojila rozličné „návody, pokyny a recepty usmerňujúce vykonávanie domácich, ručných, udržiavacích a skrášľovacích prác, ako je pranie, žehlenie, umývanie riadu, vyšívanie, háčkovanie, tvárová gymnastika, líčenie apod.“. Tieto prototexty podrobujú rozličným operáciám. Z nich najnápadnejšie je uberanie, respektíve vymazávanie. Mimochodom, táto technika má v súčasnom slovenskom výtvarnom umení pomerne široké uplatnenie, dokazuje to aj pozoruhodná výstava *Delete – Umenie a vymazávanie*, ktorá sa uskutočnila v prvej polovici roka 2012 v Slovenskej národnej galérii. Po vymazaní jednotlivých slov či väčších

celkov často zostali abstraktné textové fragmenty, ktoré stratili úzku fixáciu na pôvodný kontext a umožňujú produkciu univerzálnejších či rozmanitejších významov.

Príkladom tohto postupu môže byť hneď úvodná báseň: „prvou podmienkou/ je viesť a pridržiavať// postupujeme takto/ uchopíme pravou/ a vedieme smerom dole/ potom hore/ a späť smerom dole// neomotávame si“. Takto vypreparovaný text sa dá interpretovať viacerými spôsobmi. Leží pred nami otvorené dielo, ktoré si môžeme vysvetľovať napríklad ako rady, ako sa starať o nevládných ľudí, či ako návod na sexuálnu praktiku a tak ďalej. Iný typ textov stavia na viacznačnosti niektorých slov. Nachádzame tu napríklad básne, ktoré môžu vzbudzovať dojem, že sa autoreferenčne vzťahujú samy na seba (vďaka viacznačnosti slov ako riadok a motív), čím nápadne odkazujú na tvorbu slovenského básnika Petra Macsovszkého. Iné texty zbavené pôvodného kontextu môžu pôsobiť až brutálne: „srdce nakrájame na plátky/ mozog rozdelíme na malé ohňovzdorné misky“.

Koláže a montáže

Popri vymazávaní sa v knihe uplatňuje aj kombinovanie rozmanitých textových fragmentov, čiže tvorba textových koláží a montáží. Často sa tu zoskupujú fragmenty na základe určitých pravidiel, rovnakých alebo podobných gramatických a motívických vlastností, čím sa dostáva do popredia jeden konkrétny jav alebo problém, a zároveň vznikajú zaujímavé rytmické a repetitívne štruktúry. Pôsobí to napríklad báseň, v ktorej sa prostredníctvom kumulácie pasíva dosahuje miestami skoro až hororový efekt oživovania bežných

vecí: „koberec sa opotrebuje/ dlážkové krytiny z PVC sa zmršťujú“. Niektoré básne – predovšetkým tie, ktoré pracujú s materiálnosťou a vizuálnosťou textu – odkazujú na experimentálnu poéziu, ako ju poznáme zo šesťdesiatych rokov minulého storočia. Vďaka rozmanitosti využitých postupov a nenadužívaní jednotlivých techník cyklus básní nepôsobí stereotypne ani mechanicky. Len zriedkavo sa stane, že ironia nezafunguje a pointa pôsobí rozpačito a príliš prvoplánovo: „vztýčte hlavu a otvorte ústa/ akoby ste chceli zahryznúť do jablka/ ktoré visí na strome// aký je účinnok tohto cviku?/ sen sa stáva skutočnosťou“.

Zdá sa, že intenciou celej prvej časti knihy je demonštrovať poetický potenciál inštruktážnych textov, komponovať rozmanité a hravé básne, ktoré nevyhnutne nemusia odkazovať na svoj pôvodný kontext, hoci ten je nepretržite prítomný. Práve toto napätie medzi významom pôvodného materiálu a intenciou nových konštruktov tvorí jeden z predpokladov pôsobivosti Ružičkovej textov. Zatiaľ čo výber materiálu môže signalizovať, že tu pôjde o angažovanú a kritickú reflexiu obmedzení vyplývajúcich z rodových stereotypov, samotné texty takejto priamočiare čítanie relativizujú.

Verejný slovník intimity

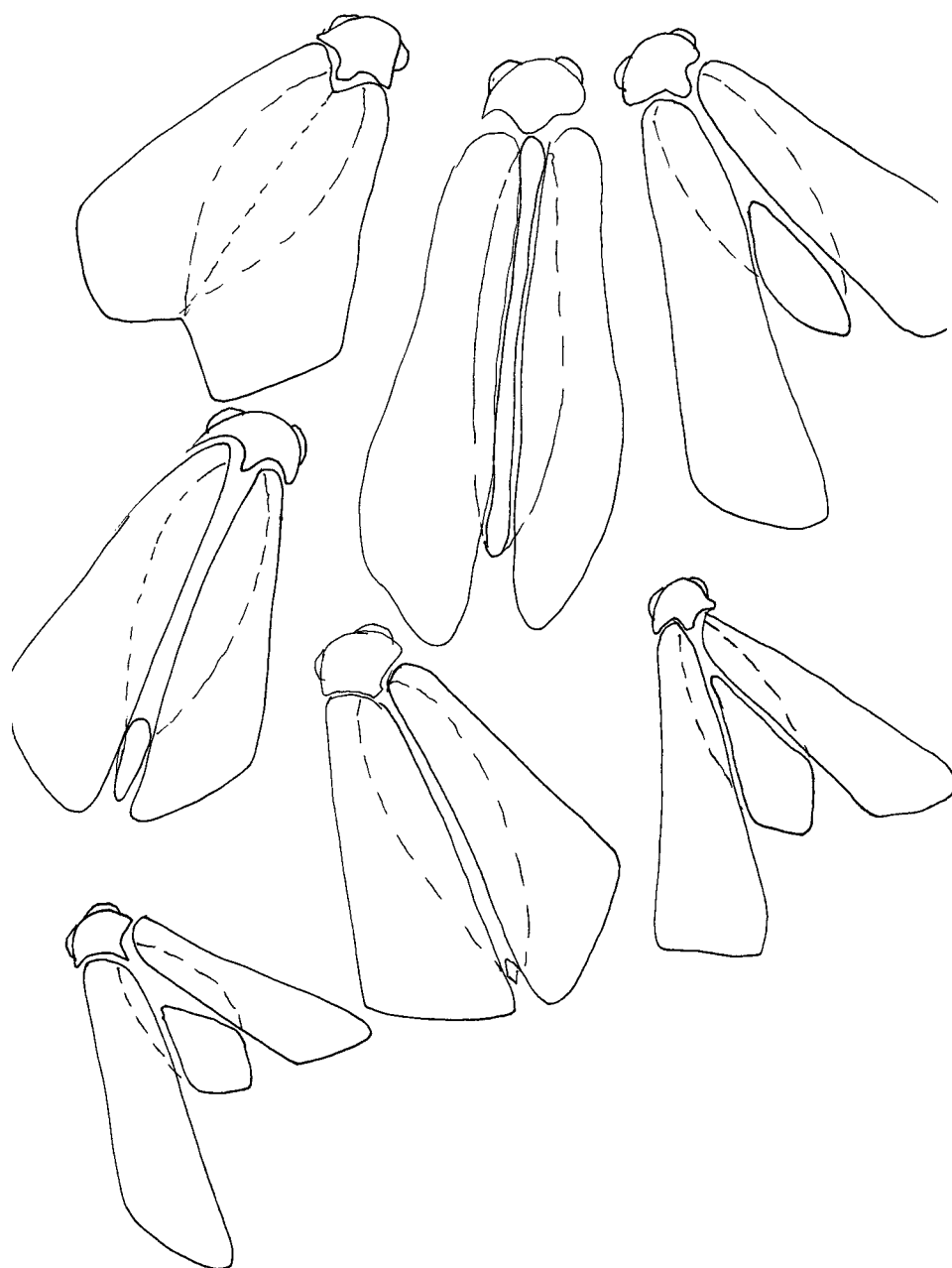
V prípade druhej časti knihy je to inak. Autorka tu zoskupuje rozličné nájdené výpovede, „ktoré sa týkajú niektorej z oblastí intimity, ako sú vzťahy, rod, sexualita, rodina, telo, emočný život, zmysly, identity, spiritualita“. Ich selekcia a zoradovanie neoslabujú pôvodnú intenciu, ale jednotlivé výroky sa sémanticky dopĺňajú, popierajú alebo ironizujú. Výsledný tvar sa dá chápať ako výsledok výskumu jazyka, ktorým sa vo verejnom priestore komunikuje a zdisciplinuje ženská intimita: „A nech mi už nikto nevraví, že to nebola veľká láska, pretože každá je tá najväčšia. Človek sa do nej vkladá celý, len to niekedy nestačí. Do predchádzajúcej partnerky som sa pri klasickej polohe dostal celý, do tej súčasnej nie, hovorí, že ju to bolí. Poradte sa so zrkadlom, s kaderníkom, kozmetičkou, nakúpte prvotriedne šaty, zlepšite ladnosť svojich pohybov s učiteľom tanca.“

Druhovú vymedzenie tejto časti, ktorá je písaná prózou, možno chápať ako hru. Výpovede zoradené za sebou na asociatívnom princípe totiž nevytvárajú fabulu v konvenčnom zmysle – vyvstáva však otázka, či sa materiál nedal viac vyselektovať alebo usporiadať dômyselnejšie, aby miestami nestrácal na dynamike. Okrem toho, tieto isté výpovede sú pod názvom Verejný slovník intimity zoradené aj podľa abecedy. Táto metóda prevzatá z odbornej, lexikografickej sféry nasvedčuje pôvodný text z nového uhla: kumulácia rovnakých začiatkových slov odкрýva niektoré jazykové modely typické pre verejný diskurz o daných otázkach, iné usporiadanie výpovedí produkuje nové významy.

Knihu osviežujú aj zaujímavé paratexty, predovšetkým fiktívne vyjadrenia čitateľiek – celebrít (módna návrhárka, herečka, televízna moderátorka atď.) na záložkách knihy: „Knihu som zhltna na jedno posedenie. Som plná krásnych dojmov. Gratulujem a ďakujem. – Marcela Sládkovičová, poradkyňa pre zdravú výživu.“ V kontexte knihy sa tieto pochvalné vyjadrenia dajú čítať predovšetkým ako demaskovanie črt, ktoré čitateľky konvenčných ženských románov oceňujú na literatúre, či ako ironická hra so žánrom pochvalných recenzií. V každom prípade Ružičková napísala hravú a vtipnú knihu, ktorá najmä v druhej časti prináša aj kritický a reflexívny náboj vo vzťahu ku konštruovaniu ľudskej identity.

Autor je publicista.

Nóra Ružičková: *Práce & intimita*. Aspekt, Bratislava 2012, 108 stran.



Kresba Silvie Vavřinová

Smrtonosní ptáci na prolézačce

Rushdieho Vzpomínky Josepha Antona

Salman Rushdie v jednom z rozhovorů řekl, že málokdo žije životem vybízejícím k literárnímu ztvárnění, ale jemu se to podařilo. Nyní se rozhodl sepsat své memoáry. Titulní strana, na níž se skutečné jméno setkává s fiktivním, dává tušit, že autobiografické a literární se zde bude zaplétat podobně jako v autorových románech.

ANNA VONDŘICHOVÁ

S autobiografickou literaturou je potíž, neboť svou povahou neustále nutí čtenáře k úvahám nad tím, jak ji vlastně číst, nakolik – řečeno s D. H. Lawrencem – věřit dílu, a ne jeho autorovi, nakolik autora vůbec brát v potaz či zda se k němu nechovat stejně jako při čtení fikce. Poslední dílo Salmana Rushdieho *Joseph Anton: Vzpomínky* (Joseph Anton, A Memoir, 2012) tyto otázky klade s obzvláštní naléhavostí, a to hned na několika rovinách.

Salman, satan a Joe

Když Petr Fidelius v eseji *Iluze spolehlivosti* z roku 1995 promýšlel nad *Teorií spolehlivosti*

Utrpení života, mnohmluvnost psaní

Podrývání kvalit autobiografického žánru je zapříčiněno i žánrovou prostupností. „Později, když svět kolem něj vybuchoval a smrtonosní černí ptáci se slétali na prolézačku na školním hřišti v celých hejnech, se na sebe zlobil, že zapomněl jméno reportérky BBC, která mu oznámila, že jeho starý život skončil a schyluje se k začátku nového, temnějšího.“ Rushdie využívá vypravěčské románové postupy dobře známé z jeho románů *Děti půlnoci* (1981, česky 1995) či *Satanské verše* (1988, česky 1995): předjímání, retrospektivu, návratné motivy, směšování ironie a napětí i veřejného a sou-

krizi, což reálně muselo znamenat nepředstavitelné utrpení, se jako téma bohužel občas vyčerpává. Text zejména v závěru zabíhá do líčení detailů a vyžaduje poměrně značnou trpělivost. Mnohmluvnost *Josepha Antona* lze však vysvětlit. Slova jsou protagonistovi obranou proti soumraku smrti, a to jak v případě líčení setkání se slavnými osobnostmi, jež může v textu působit trochu banálně, tak v případě motivu psaní. Romány *Maurův poslední vzdech* (1995, česky 1999) a *Hárún a moře příběhů* (1990, česky 1994) jsou díla, která ukazují, jak se lze bít o život literárními zbraněmi. Autor zde totiž nemá jinou



Salman Rushdie. Foto diario.latercera.com

Ivana Diviše podstatu autobiografických děl, došel k názoru, že „autentičnost obrazu není odměnou umělcovy věrnosti reálné předloze, nýbrž korunou dobré fikce“. Dále přirovnává deník k výtvarnému autoportrétu a tvrdí, že stejně jako neposuzujeme jeho kvality dle podobnosti s předlohou, tak ani v literatuře nelze zanedbávat strukturu díla, jeho vlastnosti formální – „autor neopisuje přece svou podobu podle předem dané předlohy, dívá se do zrcadla, nýbrž musí sám sebe teprve stvořit, i s tím zrcadlem!“.

V *Josephu Antonovi* je snaha vyjádřit cosi o osobnosti portrétovaného skrze strukturování textu a nejen mechanickým líčením jeho pocitů a osudů patrná od první stránky. Tradiční sepětí vypravěčského já s osobou autora se ruší už použitím er-formy. Zdůrazňuje se zde odstup, byt fingovaný, od hlavní postavy, to, že moje staré já je již někdo jiný, i neustále proklamovaná nejistota ohledně vlastní identity. Kdo je to vlastně on, hlavní hrdina těchto memoárů? Salman pro přátele, satan Rushdie pro demonstující paliče jeho knih, Joseph Anton pro veřejnost a Joe pro příslušníky ochranky. Úkryt před hrozbou smrti znamená také skrývání skutečného já a z něj nevyhnutelně plynoucí pochyby o tom, kým vlastně jsem. Falešné jméno v titulu knihy je spojením dvou křestních jmen autorových oblíbených spisovatelů, Čechova a Conrada – Rushdie se zde hlásí k jejich osudu a odkazu, ale i to mu ubírá část sebe sama. Proti chůdným postupem, jímž si protagonista hájí své právo na svobodu projevu, jsou fiktivní dopisy v ich-formě adresované konkrétním osobnostem, ale i náboženství či samotnému miléniu. Zde naplno zaznívá zoufalství a oprávněná ukřivděnost, jež jsou er-formou zmírněny.

kromého. Text, jehož klíčovým motivem je uvalení fatvy na autora *Satanských veršů* ájattolláhem Chomejním roku 1989 a navazujících dvacet let spisovatelova života na hranici, lze číst jako thriller, bildungsroman, román politický, milostný, metatextový i společenský. Ze samotné fatvy se stává impuls pro rozvíjení hned několika dějových linií – jak Rushdie jakožto autor dospěl k tomuto dílu, jak rozsudek „šíleného slepého starce“ ovlivnil životy Rushdieho tři žen a dětí, jak se k rozhodnutí postavila literární a politická veřejnost. Fatva představuje prubířský kámen pro život soukromý i veřejný.

Jedním z nejsilnějších momentů knihy je zachycení role literatury ve veřejném životě. Líčení konference v Palácio de Queluz, uspořádané roku 1988 nadací Wheatland Foundation, na které se střetli spisovatelé východního a západního bloku, odkazuje na dobu, v níž spisovatelé chápali kulturní politiku jako jeden z projevů politického smýšlení své země. Jeden z účastníků konference se záhy obětí podobného boje stal. Na svatého Valentýna roku 1989 se rozhořel ideologický a literární spor, v němž padlo nespočet obvinění proti *Satanským veršům* i jejich autorovi, a italský i japonský překladatel díla a norský vydavatel byli brutálně napadeni, přičemž jeden z nich útok nepřežil. V tomto napětí se prokreslují postoje Rushdieho přátel či literárních kolegů i mocenské tance britských, amerických a iránských politických orgánů. A právě zde se díky napětí a neschopnosti protagonisty odhadnout vývoj situace text mění v thriller či špiónážní román.

Problém však tkví v tom, že – a zde se opět dostáváme k tezi Petra Fidelia z úvodu – autor tuto vypravěčskou energii ne vždy udrží. Dvacet let života ve víceméně kontinuální

možnost, svou životaschopnost může stvrdit pouze tvorbou.

Smrt oživující autora

Téma autorství a vztahování se k vlastním dílům zaznívá již z úvodní citace Shakespearovy *Bouře*: „A z minulosti tak učinil prolog/nové hry, v které hlavní roli budeš/ hrát ty, s mou pomocí.“ Na případu *Satanských veršů* se pak odhaluje ošemetnost Barthesovy teze o „smrti autora“ z roku 1967. V devadesátých letech autor již s vydáním knihy neumírá, nebo aspoň ne absolutně. Sice nemůže svou knihu nijak obhájit nebo vysvětlit, ale její existence paradoxně oživuje autora už tím, že vážně ohrožuje jeho život. Knihy i autoři se nevyhnutelně stávají součástí veřejné sféry a jsou posuzováni i jinými než literárními kritérii. A je symptomatické, že i samotný autor nakonec podlehne tlaku okolí a nemluví už o knize, ale o vztahu k islámu. Toto selhání je v *Josephu Antonovi* mnohokrát reflektováno a je zdrojem jak studu, tak odhodlání utkat se s nepřátele napodruhé jen a jen na vlastním hřišti.

Rushdieho memoáry jsou podobně jako jeho romány svůdnou barevnou mozaikou, na níž lze zahlédnout tu dějiny Indie, tu Británie, tu autorovy rodiny nebo jeho děl, ne pouze podobu jeho samotného. Nezáleží na tom, která z linií čtenáře strhne více a zda bude nakonec číst spíše příběh o jednom spisovateli a jeho knize nebo román detektivní či literárněhistorický materiál, podstatné je, že *Joseph Anton* tuto volbu umožňuje.

Autorka je anglistka.

Salman Rushdie: Joseph Anton: Vzpomínky.

Přeložili Lukáš Nový a Barbora Punge Puchalská. Paseka, Praha 2012, 560 stran.

Ve stínu velkých kinematografií

Český film stále hraje okresní přebor



Neschopnost dělat věci elegantně či nenuceně v českém filmu stále převládá. Foto fanmovie.cz

V loňském roce u nás nepochybně vzniklo několik snímků, které vyvolaly určitý optimismus ohledně stavu domácí kinematografie. Přesto většina z nich stále svádí ke srovnávání s tím, co se českému filmu dlouhodobě nedaří.

TOMÁŠ STEJSKAL

Český film zažil opět několik ozvuků toho, že tu existují tendence zkusit hrát první ligu. Výsledné skóre umožňuje celkem beztestně využívat laciných sportovních metafor. Zatímco na poli artové kinematografie se mladí tvůrci pokoušejí sebevědomě, ale zatím nikoli dostatečně originálně a sebejistě napodobovat festivalové vzory, nejvýraznější snímky vznikly v oblasti dokumentu a žánrové tvorby. A ještě na festivalu v Karlových Varech to vypadalo, že oba dosavadní nejlepší české filmy roku se točí kolem fotbalu.

Neschopnost s přesahem

To nejkvalitnější u nás vzniká v dokumentární sféře, obzvláště v oblasti, pro niž jsou důležité pojmy koncept a hra, byť se rodí i mladá generace dokumentaristů se silící potřebou točit snímky na politická témata. Zatím však o české společnosti nejvíce vypovídají dokumenty Víta Klusáka či Filipa Remundy, přičemž první ze jmenovaných si na FAMU také vychovává své pokračovatele. Dokument *Dva nula* jistě patří k této tradici, byť v tvorbě autorské dvojice Pavel Abrahám a Tomáš Bojar hraje klíčovou roli koncept. Oproti jejich předchozímu filmu *Česká RAPublika* (2008) to u novinky platí dvojnásob. Hravost jistě nevymizela, ani schopnost skrze zcela konkrétní fenomény nenápadně a navíc neobvykle vytříbenou formou pojmenovávat určité rysy naší povahy. Film *Dva nula* je sice ucelenější z hlediska střihu i vizuálního zpracování, přesto tu tvůrci nereflektují dostatečně formát, v němž pracují, a nehrají s divákem zcela otevřenou hru. Skrze sledování obecenstva derby Sparty a Slavie se lze sice dozvědět leccos o společnosti i jednotlivcích, méně už však o formě možné manipulace, s níž výsledné dílo vzniklo.

Druhý fotbalový kousek *Okresní přebor: Poslední zápas Pepika Hnátky* režiséra Jana Prušinovského atakuje horní příčky letošních kritických žebříčků z pozice odlehčené žánrové tvorby. Fakt, že vesnická komedie aspiruje na titul film roku – a v porovnání s filmy *Ve stínu* a *Čtyři slunce* zřejmě plným

právem – stojí za hlubší zamyšlení. O *Čtyřech sluncích* Bohdana Slámy lze sice říct mnoho pochvalného: s nebyvalým citem zachycuje venkovský marasmus a dokáže vystihnout autentické situace, navíc se formálně přibližuje i opravdovým autoritám v oblasti sociálně realistické kinematografie, jako jsou třeba bratři Dardennové. Celkově však námět filmu i jeho uchopení překračuje hranici mezi autorskou výpovědí a autoterapií a do určitých míst už divák při sebelepší vůli režiséra nemůže následovat.

Mnohem signifikantnější je pro mizérii českého filmu snímek *Ve stínu*, dobová detektivka Davida Ondříčka, v níž se zhmotňují skoro všechny nešvary naší hrané tvorby. Neschopnost natočit u nás čistý žánrový film neapromení jen z toho, že tu málokdo rozumí žánrovým pravidlům. Především tu totiž panuje nedůvěra k žánru jako takovému a křečovitá potřeba točit „s přesahem“. Zde se to odráží už v samotném námětu, který se pokouší zkombinovat drama z období měnové reformy s detektivním pátráním. A aby toho nebylo málo, je celý, sedmnáctkrát prepisovaný snímek rámován ušlechtilou antikomunistickou notou. Přes inscenační jistotu a místy perfektně zachycenou dobovou atmosféru tak vzniká dílo, které je spíše k smíchu – a to jak z hlediska žánru detektivky, který diskvalifikují logické lupy, tak z hlediska sdělení, které je trapně doslovné a do filmu tohoto typu vůbec nepatří. Neschopnost dělat věci elegantně či nenuceně v českém filmu stále převládá.

Okresní přebor se oproti tomu pouští do žánrových vod zcela sebevědomě a na nic si nehraje. Přirozené, byť karikатурní charakter, podařené vtipy, zkrátka buranství, jak má být. Schopnost nenápadně zkombinovat letní vesnickou komedii s tématem umírání tento film spolehlivě vyvyšuje nad většinu ambiciózních velkoprodukcí nejen letošního roku. Snímek nicméně signalizuje, že se žánrové filmy teprve učíme dělat. To dokládá smutný fakt, že na titul film roku aspiruje dílo, které by mělo správně tvořit základ stabilní mainstreamové kinematografie, a nikoli jeho vrchol.

Dokud postavy nepromluví

Dvojice debutů velmi mladých režisérů naproti tomu představuje po loňské prvotině Václava Kadrnky *80 dopisů* další nesmělé vlašťovky, které se poučují na světových festivalech, kde vládne minimalismus, pozorovatelská metoda či vyprázdněná narace. *Tambylles* Michala Hogenauera i *Příliš mladá noc* Olmo Omerzua se po svém inspiroují u zahraničních tvůrců. První z filmů obsahuje vizuálně opojné momenty, netrpí upachtěností českých realistických filmů a snaží se částečně reflektovat postupy velkých autorů, které přebírá či se jimi přinejmenším silně inspiroje. Podobně jako u Kadrnkova debutu však platí, že vše funguje jen do té doby, než postavy promluví. Snímek navíc postrádá opravdu silné téma, což nezachrání ani snaha o hanekeovské formy hry a manipulace.

Příliš mladá noc je formálně umírněnější, ale režijně suverénnější. Daří se jí minimalisticky vyprávět, vytvářet z minima překvapivé, originální, ale přitom uvěřitelné situace a přes určité lupy a fakt, že snímek stále v některých ohledech zůstává ne úplně dotaženou črtou, jde zřejmě o nejpodařenější hraný film loňska.

Obavy z vlastní malosti

Po české tvorbě zatím těžko můžeme chtít svěbytnost, která by dala vzniknout podobně silné generaci, jakou tvoří kinematografie Rumunska či Maďarska. Budme tedy rádi, že se mladí autoři aspoň snaží něco okoukat a využít k dílčím úspěchům. Obzvláště cenné jsou tyto snahy v porovnání s chtěnou originalitou, jakou představuje solitérní útok stranou celkem zkušeného tvůrce Marka Najbrta. *Polski film* totiž shrnuje nešvary české kinematografie z druhé, neméně podstatné strany než *Ve stínu*. Snímek, který byl občas častován přízvisky podvatný či dokonce anarchistický, sice vzdoruje jakékoli snaze o uchopení, ale tato kvalita na rozdíl od opravdu radikálních filmů rozhodně není jeho plus. Najbrtův film je autenticky českým úkazem bez sebelepší možnosti zaujmout za hranicemi republiky – jde o typicky cimrmanovské dítě, které zosobňuje chcípcáctví, vyčuranost a další hravé rysy naší národy, které se občas pokouší reflektovat. V posledku však neodráží nic jiného než naši obavu z vlastní malosti a neustálou potřebu se shazovat. Při nejlepším by se dalo říct, že jde o vyjádření neschopnosti toto břímež reflektovat a překročit vlastní stín, ale i tento druh autoreferenčnosti je nejistý a stále nepříjemně zapáchá. Jsou skvělé filmy, které takřka nejde interpretovat, u nichž se těžko hledají záchytné body, zde se však jedná o počín, vůči kterému se nelze nijak vymezit, který se brání kritice.

Nejsevernějším a nejpoučenějším dílem loňského roku se nakonec přece jen stal dokument. *Pevnost* Lukáše Kokeše a Kláry Tasovské se vymyká jak hravým konceptům, tak špatovskému lyrismu, naopak důsledně přebírá pozorovatelskou optiku, která je dnes ve světě běžná i pro mnohá hraná dramata. Snímek světového formátu se příznačně nezaobírá českým tématem, ale vykreslením atmosféry v polooficiální Podněsterské moldavské republice, státě, kde vládne podivný policejní režim. Autoři, kteří naplno využili fotogeničnosti prostředí, v lehce hypnotickém tempu zachycují v perfektně komponovaných statických záběrech střídaných s ručními jízdami kamery absurdní svět „organizované anarchie“ a „stabilních změn“. Nejen styl, ale i samotný námět jako by patřily spíše do světa fikce. Autoři neposkytují klíč, ba ani mnoho informací, ale díky umění zkratky, citlivému oku a schopnosti vyprávět beze slov posílají do kin dokument, který nenápadně přesahuje nejen hranice svého žánru, ale i hranice českého kinematografického trávníku.

Autor je filmový kritik.

Kinematografie na pomezí

Za loňskou Přehlídkou animovaného filmu

Olomoucká Přehlídka animovaného filmu nenabízí zdaleka jen průřez animovanou kinematografií. Zkoumá také nové či experimentální prostory audiovizuálního umění, ať už je to Net Art nebo spojení filmu, hudby a instalace.

MARTIN ŠENKYPL

Loňský, jedenáctý ročník Přehlídky animovaného filmu (PAF 2012) by se dal charakterizovat jako zlomový – aspoň co se týká pochybností o smyslu existence festivalu a jeho charakteru. Na počátku skromná akce situovaná mimo pražské publikum si od počátku razila jasný a přímý přístup k dramaturgii. Z okrajového filmového druhu, jakým se animace zdá být, vznikla atraktivní přehlídka pro širší okruh publika. A to právě díky skvělé dramaturgii, která je pro organizátory celoročním závazkem.

Již v minulosti festival potvrdil své kvality uváděním mnohých hvězd z pomezí vizuálního a hudebního umění v signifikantní sekci Živá animace. K nejvýraznějším patřili Ryoji Ikeda, Alva Noto a Tim Hecker. Z filmového světa sem zavítal i Peter Greenaway, jenž sice proslul jako experimentální tvůrce hraných filmů, v Olomouci však představil své animace.

Internet a techno

Vedle tématu urbanismu, kterému festival zasvětil celou jednu dramaturgickou sekci, se loňská přehlídka zaměřila na mimořádně aktuální žánr současné animace, takzvaný Net Art, tedy animaci určenou pro prezentaci na internetu. Tím se zabírala interaktivní přednáška mladých českých tvůrců, kteří v přiděleném čase obhajovali a odkrývali své projekty. Do světa Net Artu zasvětila publikum Marie Maixnerová alias ©Marry, která

měla i samostatnou prezentaci svých nápadů s podtitulem *The Emergency of an Artist* (Umělcova nouze). Hlavním mluvčím a hybatelem světového Net Artu je holandský všestranný umělec Constant Dullaart, který byl hostem sekce PAF Kult. Jeho prezentace *Human Internet* (Lidský internet) byla zábavným sebereflektivním výstupem umělecké tvorby. Ze všeho řečeného a promítaného bylo zjevné, že tento poměrně mladý a dosud pevně nezakotvený umělecký žánr má velkou budoucnost.

Jako hosté Živé animace byli do Olomouce přizváni dva hudebníci světového formátu: Mark Fell a Sasu Rippati alias Vladislav Delay. Fellova audiovizuální výstava zkrášlovala suterénní prostory Konviktu. Za pomoci změn osvětlení a zvukových kulís nechal umělec prostorem poletovat balónek, jehož halucinační účinek spočíval ve zvláštním efektu kolísání stability. K tomu odkazoval i jeho audiovizuální program *Multistability*, který představil v kině Metropol. Jednalo se v podstatě o materiál z jeho poslední studiové nahrávky, který měl být podpořen projekcí. Dílem náhody či radikálním postojem samotného umělce však byl v kině promítán pouze modrý obraz. Na celkovém vyznění hudební produkce to nemělo naštěstí vliv. Mnohem komornější, a přesto stejně pohlcující bylo vystoupení Vladislava Delaye v kapli Božího těla. Na pohled chladný Fin svým experimentálním technem za naprosté tmy systematicky drtil publikum.

Filmové rukopisy

Živá animace, sekce, která z přehlídky činí unikátní hudebně-vizuální podívanou, letos ke spolupráci přizvala také bytostné experimentátory Metamkine. Francouzská volná skupina filmařů, hudebníků a umělců se pohybuje na poli hudebních performancí již od konce osmdesátých let. Jejich abstraktní projekce promítaná z klasických promítaček a podpořená neurvalým analogovým rachotem evokovala cosi jako prapodstatu kinematografie.

Loňská Přehlídka animovaného filmu ovšem nabídla také spoustu kvalitních snímků. Jasným favoritem se stal v české premiéře promítaný film *It's Such a Beautiful Day* (2011) amerického režiséra Dona Hertzfelda. Hertzfeld, byť ještě poměrně mladý autor, má za sebou mnoho krátkých animovaných filmů nekolísavé kvality. Jeho nejdelší, ze tří povídek sestavený celovečerní film zúročil to nejlepší z jeho uměleckého rukopisu. Hořkosladká metafora o lidském soužení zabrala na všech úrovních. Mezi další pronikavé filmové rukopisy patřil poslední film Chrise Markera *Kočky na střeše* (Chats perchés, 2004) či hluboká dokumentární sonda do díla a života Petera Kubelky *Fragments of Kubelka* (2012).

Autor je básník.

PAF 2012 – Přehlídka animovaného filmu. Olomouc, 6.–9. 12. 2012.

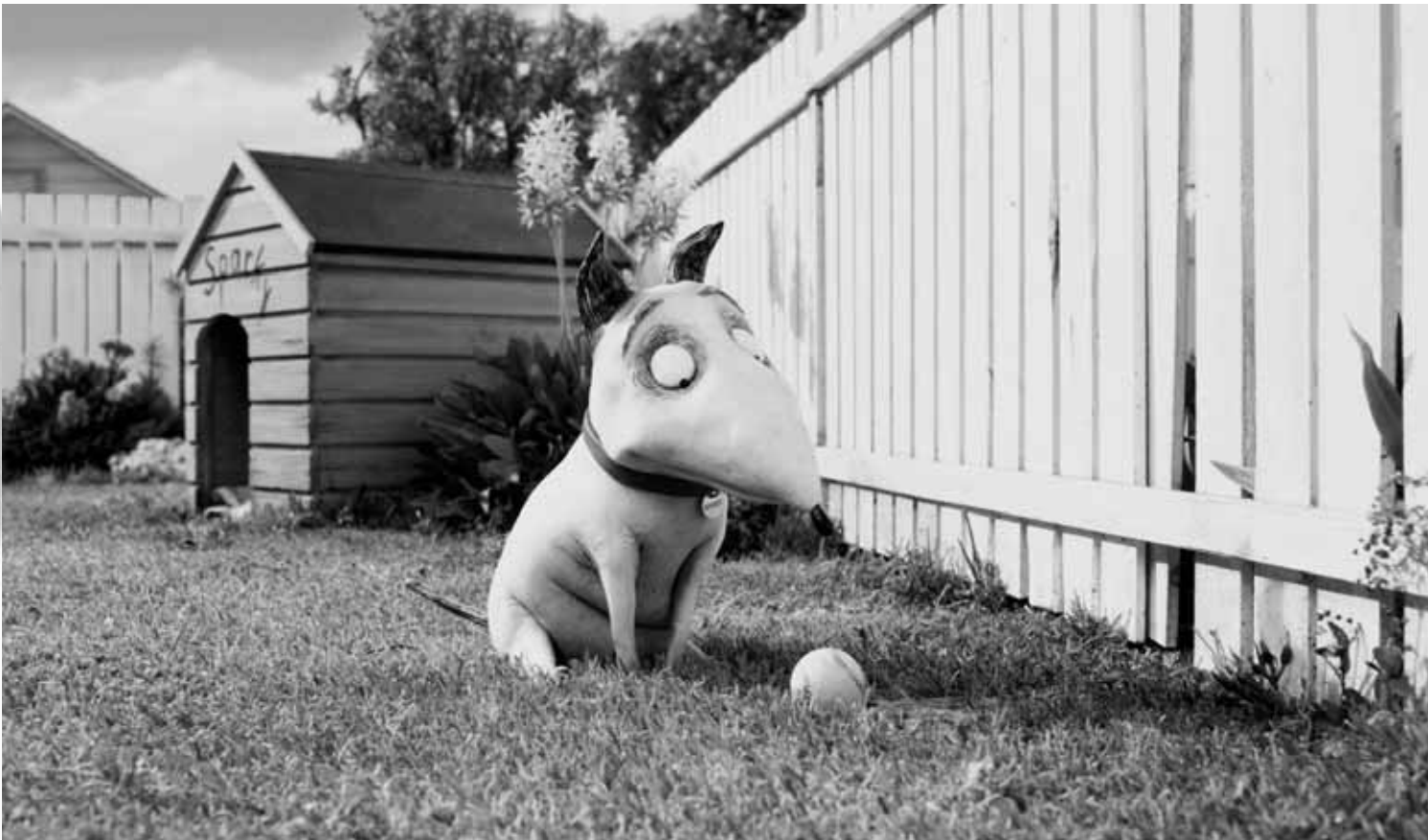
filmový zápisník

Smrt a věda ve Frankenweeniem Tima Burtona

ANTONÍN TESAŘ

Pohádka Tima Burtona o dětech, které oživují mrtvá domácí zvířata, není jen triumfálním návratem jednoho z posledních opravdových romantiků mezi autorskými filmaři, ale bezpochyby také nejinteligentnějším americkým celovečerním animovaným filmem za posledních mnoho let. *Frankenweenie* reanimuje osobitou perspektivu starších Burtonových filmů, která byla naposledy plně při díle v jeho snímku *Mrtvá nevěsta* (Corpse Bride, 2005) a předtím ještě ve famózním *Edu Woodovi* (1994), zatímco ostatní jeho novější díla se utápěla v cukrkandlové infantilitě či povrchní morbidnosti. Romantismus Burtonových vrcholných snímků už od krátkometrážního *Vincenta* (1982), na nějž *Frankenweenie* mimochodem po výtvarné stránce plynule navazuje, ovšem vychází z vcelku pravidlové dětské intuice říkající, že takzvaný lidský život se v podstatě zakládá na neuspokojivých a nudných kompromisech, prospěchářských honbách za chimérickým úspěchem a úzkostlivé konformitě vynucované tlakem kolektivu – nejsmutnější a nejkrásnější Burtonův film, *Střihoruký Edward* (Edward Scissorhands, 1990), se odvíjí právě od tohoto motivu.

Stejně správná dětská intuice, kterou lze z Burtonových snímků vyčíst, pak říká, že vše doopravdy zajímavé se odehrává těsně za hranicemi tohoto takzvaného života, tedy mezi mrtvými a mezi monstry. Proto je svět zemřelých v *Mrtvé nevěstě* vyveden v sytějších barvách než říše živých, proto *Beetlejuice* navrhuje, že jsou to právě živí, které je třeba vymítat, a proto musí Střihoruký Edward



Vše doopravdy zajímavé se odehrává mezi mrtvými a mezi monstry. Foto frikarte.com

nakonec prchnout do přízračného hradu na kopci. Tragičnost Burtonových filmů pak spočívá v tom, že ani posmrtná existence, ani monstrozita nejsou pro živé dosažitelnými stavy. I to ostatně *Frankenweenie* reflektuje úvodním poukazem k neumětelským hororovým filmům jako snaze pobývat ve společnosti neskutečných bytostí.

Frankenweenie ale není jen shrnutím osobitých prvků Burtonových starších filmů, nýbrž také geniálním komentářem k žánrovému motivu šíleného vědce a vědy obecně. Jeho reinterpretace frankensteinského příběhu dostává oproti originálu, který v demonizaci vědy navázal na faustovskou tradici, mnohem polemičtější nádech. Fascinace neskutečným a nelidským totiž získává ve vědě nečekaného

spojení. Postava profesora Rzykruského zřetelně ukazuje, co je na vědě pro burtonovskou optiku lákavého. Rzykruski nejprve s morbidním zaujetím líčí fyzikální popis sežehnutí člověka bleskem, následně výmluvně karikuje typickou aroganci „vědecké elity“, když rozhořčeným obyvatelům městečka bezelstně oznámí, že je považuje za příliš velké hlupáky na to, aby pochopili vědecký světonázor, a nakonec prohlásí, že věda není dobrá ani zlá, ale má důsledky odpovídající tomu, jak s ní zacházíme.

Jakožto moralita *Frankenweenie* vlastně pojednává o tom, že věda má vést ke zlu, když k ní přistupujeme s nekalými úmysly. To může působit jako naivní banalita, ovšem ne v kontextu, jaký této premise Burtonův

snímek dává. Na jedné straně brilantní happy end snímku, který suverénně popírá konvenční pohádková ponaučení o tom, že mrtvé je dobré nechat mrtvými, ukazuje vědu jako moc uskutečňovat nepředstavitelné, a v tomto smyslu jako cosi pro burtonovskou tragičnost velmi optimistického. Na straně druhé zlomyslná monstra, která k životu přivedou ostatní děti, jsou produkty stejné cílevědomé a praktické náтуры, již Burtonovy filmy dlouhodobě kritizují. *Frankenweenie* ovšem několikrát tematizuje vědecký experiment jako cosi v podstatě bezúčelného, co pouze prověřuje určitou možnost. I v tomto ohledu se věda ukazuje jako spojenec burtonovské lásky ke světu, který se nachází na horizontu skutečnosti.

Krajina reálného kapitalismu

Jaký je vývoj výtvarného umění v exteriéru po roce 1989? Oficiální státní struktury podporující monumentální umění zanikly nebo procházejí krizí a do role příležitostných arbitrů se staví místní politická reprezentace. Poučená a transparentní regulace veřejného prostoru dnes chybí.

PAVEL KAROUS

Dnes se již můžeme ohlédnout za výsledky dvou dekád polistopadové kulturní politiky veřejného prostoru v Česku. Na okraj společenského zájmu vystrčené umění se bohužel nenachází v dobrém stavu. Nedůvěra obyvatelstva vůči plastice v exteriéru, chápané jako ideologický nástroj, není zdaleka hlavním důvodem této krize. Vínou nese především ztráta jakékoli státní koncepce v této oblasti na pomezí výtvarného umění, architektury a urbanismu. Jde o přirozený důsledek úplného zhroucení kulturních institucí, které byly vybudovány za minulého režimu, a zrušení všech regulací, zákonů a státem ovládaných organizací, jejichž posláním bylo, slovy manifestu Svazu československých výtvarných umělců, „zjednávat výtvarným umělcům příznivé podmínky tvůrčí práce a tak přispívat k rozvoji nového umění sloužícího výstavbě socialismu a kulturnímu povznesení lidu“. Jedná se konkrétně o zánik již zmiňovaného Svazu československých výtvarných umělců, dále Svazu českých výtvarných umělců, Fondu výtvarných umělců, podniku Dílo, Armádního výtvarného studia, ale také o absenci regulačních funkcí hlavního architekta města a především o zrušení páté hlavy státního stavebního zákona, která ukládala věnovat jedno až čtyři procenta z celkového rozpočtu veřejné stavby na výtvarné řešení. Tento zákon ovšem nebyl vynálezem diktatury proletariátu a neměl by s ní být ani spojován. Zcela běžné podobný předpis platí, byť s nižším procentem, ve většině západoevropských států. Podobně náš stát v šedesátých letech institucionalizoval materiální podporu výtvarného umění ve veřejném prostoru v souvislosti se zánikem tradičních sponzorů, jako byla dříve církev či za komunismu zcela zaniklý osvědčený soukromý investor – národní kapitalista. Ti, kteří po roce 1989 očekávali návrat tohoto druhu mecenášství, musí být v éře „reálného kapitalismu“ zklamáni. Likvidace čtyřprocentního zákona a ostatních státních regulací a podpora proběhla zcela bez adekvátní demokratické náhrady.

Zrušení státních subvencí, deregulace urbanismu a privatizace veřejného prostoru odpovídají neoliberálnímu diktátu, jak ho u nás prosadilo politické hnutí zformované okolo Václava Klause, jehož vize společnosti vycházel z pravicového populismu Margaret Thatcherové a Ronalda Reagana a z ekonomického neoliberalismu chicagské školy Milтона Friedmana (připomeňme, že učení chicagské školy bylo poprvé do praxe uvedeno v Chile po vojenském puči Augusta Pinocheta a je dnešními ekonomy posuzováno jako původce současné finanční krize). Klaus k době transformace doslova řekl: „Díky chicagské škole byla naše představa, kudy se ubírat, jasná a přímá: nehledali jsme třetí cestu, ale kapitalismus a tržní ekonomiku s minimem státních zásahů.“ Místo hledání alternativ jsme tak vstoupili do propukající epidemie nekontrolovaného globálního kapitalismu, ovšem zcela bez obranných mechanismů a protílátek, které má k dispozici zavedená demokracie – v samotném Chicagu si pochopitelně



Jan Bartoš: Milada Horáková, 2009

svou verzi zákona, jenž ukládal jedno procento z rozpočtu na výtvarné řešení, v architektuře ponechali. V důsledku se z vaničky se špinavou vodou vylilo i dítě a „volná ruka trhu“ se stala mantrou našeho typu kapitalistického zřízení aplikovanou i na urbanismus. Dvěstěletý nesnadný a bolestivý zápas o funkci a podobu veřejného prostoru vyústil do prázdna.

Ševčenko, Horáková, Havel

Srovnání stávající situace s dobou normalizace přitom nedopadá nejhůře v počtu realizací ve veřejném prostoru – přestože například v Praze jich vzniklo v sedmdesátých a osmdesátých letech tisíc dvě stě a od převratu do současnosti jenom šedesát. Nejsmutnější vyznívá posouzení kvality. Abychom nejlépe pochopili současnou katastrofální situaci, je dobré se podívat na konkrétní příklady, kdy městští zastupitelé nebo sami developéři osazují veřejný prostor „výtvarnými díly“ podle svého vkusu bez posudku výběrové odborné komise. Pražský magistrát stejně jako radnice městských částí totiž málokdy sebe-rou odvalu k vypsání řádné výtvarné soutěže, zato se ale s radostí ujmou daru, a tak podle lidové moudrosti „darovanému koni na zuby nehled“ postupně vybavují hlavní město výtvo-ry podprůměrných, ale produktivních figurativních sochařů, jako jsou Anna Chro- my nebo Lea Vivot. Podobně darovala střední soukromá škola sochu *Železného anděla*, která je studentskou prací, magistrátu v Ostravě a místostarosta centrálního obvodu Dalibor

Mouka odsouhlasil, aby byla osazena v centru na Masarykově náměstí.

Připomeňme také časté osazování soch od příslušníků generace již dávno za tvůrčím zenitem – pražskými příklady jsou vsudypřítomné plastiky Olbrama Zoubka nebo *Pomník druhému odboji* od Vladimíra Preclíka umístěný v roce 2008 do prestižního prostoru parku na Klárově. Tragédií je i nainstalování figurativní sochy zpěváka Karla Hašlera od Stanislava Hanzíka na Starých zámeckých schodech pod záštitou Pražského hradu. Kapitoulou pro sebe je vztyčení bronzového pomníku Tarase Ševčenka na náměstí Kinských v roce 2009. Milan Jančík, bývalý kontroverzní starosta Prahy 5, zde svévolně nechal umístit socrealistickou, špatně namodelovanou sochu básníka, který v Čechách nikdy nebyl, aby si získal podporu ukrajinské lobby. Situaci dokresluje skutečnost, že autor plastiky Valentin Zno- ba byl v sedmdesátých letech dvorním socha- řem Leonida Brežněva. V témže roce byla na Pankráci umístěna busta Milady Horákové, kterou vymodeloval socrealistický sochař Jan Bartoš, člen ideologicky zatíženého Armádního výtvarného studia, do kterého vstoupil v roce 1972 jako náhrada za vyloučené auto- ry, kteří neprošli normalizačními prověrka- mi. Památníkovému moru bez výběrového řízení se bohužel nevyhnul ani odkaz nedáv- no zemřelého Václava Havla.

Revolucionáři, zakuklení prebendáři

Jiným fenoménem nabývajícím v poslední době na intenzitě je propojení graffiti scény

s městskými politiky. Ti si totiž čím dál častěji uvědomují libivost graffiti pro mladé voliče a používají je k propagaci své „nepředpojaté otevřenosti“, samozřejmě jen pokud se graffiti nezaobírá ničím jiným než bezzubým deko- rem. Někteří členové graffiti scény se v honbě za uznáním a honorářem stále více přizpůsobují vkusu těchto zadavatelů. Původně rebelantské a někdy i kritické podsvětí má sklon vytvářet jakousi neoliberální verzi „sorely“, využívané zastupiteli k „polidštění“ či „revitalizaci“ architektury pozdní moderny, které nerozumějí a kterou si nepřesně spojují s konkurenční komunistickou ideologií. Jak- koliv se může zdát, že vládci města a „ilegální“ grafitáci zauímají na první pohled protichůd- né pozice, při podrobnějším prozkoumání shledáme několik styčných bodů. Kurátor Ondřej Chrobák tuto blízkost trefně popi- suje jako sklon „nerespektovat zákony ani veřejný zájem“ a životní filosofii založenou na logice „když chci, tak můžu“. V roce 1983 vytvořil pro vstup do vestibulu stanice met- ra sklářský výtvarník Jan Fišera skleněnou kruhovou vitráž na motivy Vltavy. Bohužel byla v roce 2008 zničena při legální graffiti akci Names Fest – s podporou pražského Dopravního podniku za vedení Martina Dvo- řáka a pod záštitou tehdejšího primátora Pavla Béma. Graffiti tehdy na skleněný reliéf vyvedl Michal Cimala alias Udo Craft.

V říjnu loňského roku měla na architekto- nicky výjimečné stavbě Nuselského mostu vzniknout graffiti sprejerů Trona, Pasty, Poin- ta a dalších. Organizátorem akce byla spo- lečnost Taktum a zaštitila ji radní hlavního města Aleksandra Udženija, zvolená za ODS. Fakt, že mělo jít o street art, který podpo- rují společnosti jako PRE nebo Pražská ply- nárenská, je sám o sobě absurdní. Daleko zásadnějším problémem než toto investor- ské pozadí však byla nepromyšlenost zásahu, který by nebyl žádným obohacením stavby, ale jen navýšením vizuálního smogu. O tak- to zásadní proměně tváře Prahy se nevedla žádná diskuse s odborníky, uměleckou obcí ani památkáři, natož s dosud žijícím autorem. Plánovaná akce neproběhne jen díky tomu, že je most v památkové zóně. Podobný pro- jekt se ale mezitím v tichosti zrealizoval na Praze 4. Z iniciativy Lucie Michkové, tamní předsedkyně komise pro bezpečnost a pre- venci kriminality, vznikla ve vestibulu stani- ce metra Budějovická obří sprejovaná mal- ba zapadajícího slunce za Pražským hradem, která v duhových barvách přechází do Kar- lova mostu, orloje a vodárenské věže. Dílo bylo opět vybráno bez výběrového řízení a bez odborné komise, jen podle vkusu rad- ních. Nová „výzdoba“ podchodu stála sto tisíc korun. Sprejer na otázku, jaký je jeho názor na kvalitu díla, odpověděl, že „mu ten kýč za ty prachy stojí“ a že s pomocí vydělaných peněz „udělá vlak“, tedy nakoupí barvy na ile- gální posprejování vlakové soupravy metra. Podivnost metod, na jejichž základě vznik- lo toto dílo, vyvstává obzvlášť v porovnání s předchozí realizací z roku 1982. Výstup pod- chodu byl vyzdoben dnes už zaniklou *Stélou*, abstraktní skleněnou tavenou plastikou Jaro- slavy Brychtové a Stanislava Libenského.

Kritici vizuálního smogu

Mizivá finanční i ideová podpora současné- ho umění ze strany institucí transformovala většinu tvůrců do módu „sníženého rozpoč- tu“. Z důvodu nedostatku transparentních výběrových řízení a veřejných financí na umě- ní nezbyvá výtvarníkovi, chce-li vstoupit do veřejného prostoru, než se uchýlit k ilegál- ním intervencím či získat peněz pro „public art“ ze soukromých zdrojů. Jak se současní umělci vyrovnávají s touto situací veřejné- ho prostoru? Zde se můžeme věnovat jen některým uměleckým intervencím z poslední

Současné vizuální umění v českém veřejném prostoru

dekády, jež navíc reagují na důležitý symptom nedostatečné regulace veřejného prostoru – zvyšující se vizuální smog a invazi komerční reklamy.

Zřejmě nejradikálnějším projevem této kritiky byla ilegální výměna komerčních plakátů v lightboxech vestibulu metra za grafiky a artefakty parodující konzumní společnost, kterou v roce 2003 zorganizovala skupina Ztohoven. Při této akci, na níž se podílely desítky pomocníků, bylo přelepeno v prostorech metra kolem sedmi set padesáti reklamních ploch. Po akci následovala vernisáž v dočasně okupované stanici metra Dejvická. Výstava lightboxů s novým obsahem nesla název *Znásilněné podvědomí*.

Využitím reklamních ploch pro prezentaci umění se v našem prostředí zabývali samozřejmě i jiní autoři – například Tomáš Polcar ve své kampani za obvyčejné předměty (brambora, lžice, židle, chleba, bota) nebo Adéla Svobodová, když v Brně na festivalu Sochy v ulicích umístila minimalistickou grafiku sestavenou ze čtyř barev, z jejichž soutisku se vytváří reprodukováný obraz. Sylva Francová v roce 2011 během festivalu Street for Art okupovala billboard na silničním obchvatu Jižního Města fotografickým portrétem fasády nedalekého panelového domu. Kritický význam těchto jistě výtvarně přesvědčivých projektů ale poněkud snižuje fakt, že vznikly díky reciproční dohodě s reklamní agenturou nebo běžným komerčním pronájmem reklamních ploch.

Postminimalistické převyprávění světelné reklamy nainstalovali Dan Hanzlík a Jiří Thýn. Oba autory, byť každého jinak, zajímala struktura, kterou očistili od reklamního sdělení, aby vynikla stavebnost a světelná kvalita a reklama mohla být vnímána jako abstraktní dílo. V rámci posledního ročníku festivalu Kukačka se na billboardy odkazoval také Martin Bražina z mobilní galerie Ducato svým přírodním mraveništěm, zakončeným pravoúhlou strukturou sestavenou z dusaného jehličí a připomínající poutač. František Kowolowski využil reklamního prostoru k umělecké agitaci, když v roce 2010 vylepil na legálních plochách sérii hesel jako například „Dejte umělcům moc“, „Tato realita byla přivlastněna uměním“ nebo „Utopie“. Navázal tím na gesto Jana Švankmajera, který si v nadějných listopadových dnech vyvěsil na svém balkoně poblíž Pražského hradu heslo „Všechnu moc imaginaci“, převzaté od revoltujících francouzských studentů z roku 1968.

Skupina Guma Guar v roce 2008 parafrázovala konkrétní politickou kampaň a intervenovala do jejího vizuálního stylu, aby ji parodovala a poukázala na její korupční pozadí. Použila k tomu veřejných ploch Art Wall Gallery, první volně přístupné galerie ve veřejném prostoru Prahy. Členové skupiny vystavili fotografie nejznámějších českých korupčníků a bossů organizovaného zločinu s textem „Všichni jsme členy národního týmu“. Umělci tak parodovali kampaň za plánované olympijské hry v Praze a poukazovali na ne zcela nezištné důvody, které magistrátní úředníky k plánu uspořádat tento megalomanský projekt vedly. Politici tehdy kritiku neunesli a Art Wall Gallery uzavřeli. Ta obnovila svou činnost až po tříleté odmlce, a to i díky personálním změnám na magistrátu.

Další partyzán operující ve veřejném prostoru je umělec vystupující pod pseudonymem Epos 257, který pochází z graffiti scény, ale brzy se z ní vymanil a obohatil svou tvorbu o sofistikovanější vstupy. Jeho zřejmě nejzávažnější a nejčastěji komentovanou akcí je zábor veřejného prostoru Palackého náměstí. Epos 257 do reklamního prostoru vstoupil v roce 2011 při svých nočních akcích „urban shoot painting“, kdy odstřeloval prázdné plochy billboardů paintballovou

pistolí a vytvářel tak obrazy, které byly parafrází americké akční malby padesátých a šedesátých let. Dočasná skupinka sprátených angažovaných umělců provedla na podzim loňského roku vizuální intervenci do veřejného prostoru pražského Barrandovského mostu (viz A2 č. 23/2012). V průběhu rychlé noční akce vylezli na osvětlený billboard u silnice mostu a přesměrovali jeho lampy tak, aby osvětlovaly blízkou plastiku, jež byla do té doby zastíněná touto obří reklamní plochou. Ze tmy se tak vlivem silného zdroje světla teatrálně vynořila do té doby téměř neviditelná socha z litého betonu *Rovnováha* od sochaře Josefa Klimeše z roku 1989. Obří billboard, v té době propagující luxusní terénní automobil, se naopak propadl do temnoty. Osvětlení plastiku, užívající metody culture jamming, poukázalo na osud ignorovaných modernistických plastik osazených za komunismu, tedy na téma rezonující současným diskursem o umění ve veřejném prostoru.

Procento pro umění

Je možné dostat současné umění do veřejného prostoru jinou než ilegální cestou nebo dohodou se soukromým subjektem? Zapotřebí by bylo především znovu zavést jedno procento na umění z rozpočtu veřejné stavby

– taková novela zákona byla ostatně nedávno schválena na Slovensku, čímž se také rozhořel zápas o co možná nejtransparentnější postup při realizacích podporovaných na základě tohoto zákona. Patrná je tu snaha ustavovat odborné komise, aby o veřejných realizacích nemohli rozhodovat úředníci a politici. Jde o zásadní krok ven z propadlišť, v němž se tento problém vůbec neřeší. Česká republika zůstala mezi sousedními státy jediná, která tento zákon nebo jeho obdobu nemá. Metodiku podpory umísťování umění ve veřejném prostoru by přitom mohl náš stát, nebo aspoň radnice měst, převzít bezproblémově od západních států. Většina západoevropských, amerických či australských měst k tomuto účelu používá urbanistickou kulturní politiku „jednoho procenta pro umění“.

Tento rok se slaví šedesát let existence „un pour cent artistique“ ve Francii. Původně se jednalo o iniciativu ministerstva školství, později se rozšířila na další ministerstva a nakonec na všechny nové stavby ve veřejném sektoru. V současné době to jsou buď přímo státní zakázky ministerstva, nebo takzvané collectivités locales, což jsou jednotlivé lokální instituce, na které své závazky přesunul francouzský stát po decentralizaci. Procento pro umění se týká všech nových budov.

Z výše odhadované ceny těchto staveb (bez daní, úprav pozemku a vnitřního vybavení) se vypočítává jedno procento, které může činit až dva miliony eur u těch prestižnějších. V případě, že výše procenta je méně než třicet tisíc eur, zadavatel může přímo koupit hotové dílo žijícího umělce nebo mu rovnou přičknout zakázku. V opačném případě vybírá umělce a jeho dílo ve veřejné soutěži porota složená ze zadavatele, architekta realizované budovy, budoucího uživatele budovy, tří expertů v oblasti vizuálního umění a ředitele Oblastní správy kulturních záležitostí, která přímo reprezentuje ministerstvo kultury a je zodpovědná za kulturní politiku v dotyčném regionu. Umělecké dílo je nedílnou součástí nové budovy, a tak se pochopitelně předpokládá spolupráce s architektem, který stavbu navrhne.

Také kulturní politika už zmíněného Chicaga se velmi podobá té evropské, jen je omezena na prostor města. Úřad města Chicaga byl mezi prvními ve Spojených státech, který prosadil stavební vyhlášku „one percent for art“ ve snaze dohonit evropský trend. Již od roku 1978 ukládá toto nařízení věnovat z výstavby či rekonstrukce veřejných budov a veřejných prostranství s rozpočtem nad pět set tisíc dolarů 1,33 procenta ceny na originální umělecká díla či výtvarné projekty. Úřady tedy v rámci své urbanistické vize regulují stavební aktivity nejen hygienickými, dopravními, sociálními a dalšími omezeními, ale taktéž estetickými. Ani v americkém konzervativním diskursu by žádného kritika nenapadlo posuzovat tuto pravomoc jako levicovou úchytku či nepřiměřený vládní zásah do komerční sféry. Naopak se jím město pyšní a realizace využívá ke své propagaci a komerčnímu využití. Je samozřejmé, že na tyto umělecké projekty jsou vypisovány regulérní veřejné soutěže, stejně jako na architekturu samotnou. Vítězné umělecké projekty vybírají volení profesionálové, většinou kurátoři prestižních městských galerií, a ačkoli s úřady spolupracují, nepodléhají přímé vůli politiků, úředníků či samotné stavební firmy. Díky této kulturní politice zdědilo město monumentální díla, jejichž autory jsou Pablo Picasso, Marc Chagall, Alexander Calder, Jean Dubuffet, Joan Miró, Sol LeWitt, Henry Moore, Isamu Noguchi, Richard Serra, Frank Stella, Louise Bourgeois, Anish Kapoor a mnoho dalších.

Snad i my se odrazíme ode dna, přestane-li ignorovat estetickou stránku městských prostranství a nahlédneme úlohu současného umění ve veřejném prostoru. Jisté je, že změna přístupu bude muset probíhat spolu s posílením regulačních funkcí státu nebo jiných lokálních institucí. Základní otázka totiž zní: Proč by globální kapitál měl mít zájem na kvalitě našeho místního veřejného prostoru?

Autor je vizuální umělec a pedagog působící na VŠUP.



Jiří Thýn: Světelná kompozice No. 15, 2011. Foto Dům umění města Brna

Města duchů

Pokrok trvale neudržitelný

Ještě před dvaceti lety by málokdo hádal, že by tak odlišné země jako Spojené státy, Čína a Česko jednou mohly mít tolik společného. Nejde přitom jen o klasické syndromy globalizace. O smazávání rozdílů a postupující homogenizaci daleko více svědčí způsob, jakým se poslední desetiletí po celém světě stavějí města.

MICHAELA PIXOVÁ

V interakci lokálního s globálním nejde o oboustranný dialog. Města jako Peking, Káhira, ale i Praha jako by se řídila jediným modelem rozvoje. Rozrůstají se do okolí v podobě nesourodé zástavby rodinných domků, obchodních center a skladových prostor; staví se v nich jedna výšková budova za druhou a pozemky se porcují na oplocené parcely vlastněné soukromými developery, kteří při realizaci svých megalomanských projektů nekomunikují s okolím ani mezi sebou navzájem.

Americký model

V roce 2003 informovala BBC o tom, že Šanghaj se rychlostí zhruba jeden a půl centimetru za rok potápí pod tíhou vlastních mrakodrapů. Uplynulo deset let, ale v Šanghaji i na celém východním pobřeží Číny se ve stejném duchu staví dál. Pražští politici byli pro změnu ochotni riskovat vyškrtnutí Prahy ze seznamu UNESCO kvůli výstavbě mrakodrapů na Pankrácké pláni a odsouhlasit nenávratné poničení historického panoramatu jednoho z nejkrásnějších středověkých měst na světě. Movití obyvatelé indického Dillí unikají před jedním z nejznečištěnějších měst do svých luxusních sídel, kterým ustupují pozemky farmářů. Na místních komunikacích pak denně dochází k ohromným dopravním zácpám v důsledku dojíždění suburbanitů za prací. Všude tam, kde na to vlády mají, se problém řeší výstavbou mnohoproudých dálnic a dálničních mostů. Podobný model lze sledovat i v Káhiře, Istanbulu a mnoha dalších metropolích po celém světě.

Odkud se tato pomýlená představa pokroku bere? Paradoxně z prostředí, které o úpadkovosti tohoto modelu svědčí nejlépe. Je to právě americký model rozvoje měst z doby největšího boomu zdejší ekonomiky, který je již od počátku minulého století po celém světě obdivován a donekonečna slepě napodobován. Amerika vytvořila ikonický model úspěchu, ztělesněný stavbami mrakodrapů a kulisami amerického snu v podobě bílým plotem obehnaných rodinných domků na předměstí. Jen málokdo si všiml, že co bylo jednou symbolem úspěchu, se už dávno proměnilo v synonymum úpadku. Statisíce budov, v jejichž výstavbě Američané utápěli kapitál v dobách největšího hospodářského rozkvětu, dnes zejí prázdnotou. Nejde přitom jen o rodinné domy, které byly jejich majitelům zabaveny bankami během posledních několika let, ale i o velký počet mrakodrapů, které se někdy zcela, jindy zpola prázdné tyčí nad více či méně mrtvými centry měst, ale i o mnohé jiné stavby, včetně těch dopravních a industriálních. Nikde jinde na světě neuvidíte tolik nefunkčních, opuštěných, propastnými socioekonomickými rozdíly zoufale rozpolcených a trvale neudržitelných měst jako ve Spojených státech.

Příčina i důsledek úpadku

Kdo neviděl na vlastní oči, neuvěří. Obrázek, který o sobě Spojené státy vysílají do světa, patří k těm nejzmanipulovanějším na světě. Z médií známe americká města jako místa plná krásných rodinných domů obklopených vzrostlými listnáči, známe záběry z New

Yorku, Los Angeles či San Franciska, prosperujících a pulsujících měst plných života, kultury a investic. Negativní stránky zdejších měst nám jsou představovány nanejvýš v podobě filmů odehrávajících se v černošských ghettech. Stejně tak jako jsou utajovány skutečné příčiny úpadku, pravděpodobně se nesetkáte ani se skutečnou podobou měst jako Cleveland či Detroit, nebo jakéhokoli jiného amerického města malé a střední velikosti postiženého nenasytností a pomíjivostí kapitalistické výroby. Jsou to jakési městské zombie, napůl mrtvá sídla, ve kterých nadále přežívají lidé.

Vůbec přitom není vyloučeno, že podobně může dopadnout Xiamen, Yiyang, Shaoxing nebo i Praha, pokud si jejich samosprávy rychle neuvedomí, že na stavění měst podle amerického modelu a momentální ekonomické situace je něco špatně. Přitom to, že mnohá města jednou dopadnou jako Detroit, ve kterém se v noci už ani nesvítí, protože není pro koho, předpovídal už Karel Marx, když upozorňoval, že v důsledku neustálé obměny výrobních prostředků a potřeby kapitalistů stále investovat a navyšovat svůj kapitál bude docházet k expanzi zastavěného či jinak narušeného prostředí, které se později projeví jako překážka dalšího rozvoje nebo dokonce jako příčina i důsledek úpadku v jednom.

Politiky a developery toto poselství ovšem těžko někdy může oslovit, neboť právě tento způsob výstavby nese ty největší, byť krátkodobé výnosy. Těžko si lze kupříkladu představit, že Spojené arabské emiráty budou schopné financovat provoz svých obřích budov i poté, co na tomto území jednou dojde ropa. Jenomže co bude za sto let, a jestli z megalomanských projektů zbudou jen torza, zatímco lidé nebudou mít co jíst a pít, je současníkům jedno. Tou dobou už budou podřimovat ve svých pozlacených rakvích.

Život a smrt velkoměst

Určitou naději lze snad vidět v pokračující osvětě vedené těmi, kteří se zabývají podobou a vývojem měst. V tomto úsilí byla úspěšná například slavná americká urbanistka Jane Jacobsová. Ta již v šedesátých letech brojila proti tehdy populární a fordistickou ekonomikou masivně dotované výstavbě racionálních měst, založených na určitém řádu s funkčně oddělenými čtvrtěmi, které spojovaly dálnice obřích rozměrů. Tyto státem mohutně podporované realizace sice vedly k výstavbě mnoha skvostů modernistické architektury, zároveň však měly za následek totální odlidštění městských center, v nichž dodnes dominují převážně obří monolitické stavby úřadů a korporací, zatímco lidé žijí na okrajích města a mezi oběma světy pendlují ve svých autech po obrovských dálničních nadjezdech a podjezdech.

Jane Jacobsové se nepodařilo před tímto vývojem uchránit všechna americká města. Podařilo se jí však zachránit newyorskou Greenwich Village i západní rezidenční čtvrt v centru kanadského Toronta. Její zásadní dílo *The Death and Life of Great American Cities* (Život a smrt amerických velkoměst, 1961) znají snad všichni architekti. Těžko však říct, co si čtenáři mimo angloamerické prostředí z této knihy odnášejí. Bez osobní zkušenosti s obyčejným americkým městem zdecimovaným modernistickým plánováním možná zůstává základní poselství knihy abstraktním konceptem, postrádajícím jasné obrysy. Jisté je, že mnozí architekti nadále pracují pro ropné šejky, pro čínský centrálně plánovaný kapitalismus či pro korupčníky spojené s pražskou ODS a pomáhají jim realizovat jejich představy o modernitě a pokroku. Stále přitom chybí aspoň částečně udržitelné paradigma budování měst.

Autorka je sociální geogrfka.



Nikde jinde na světě neuvidíte tolik nefunkčních, opuštěných, propastnými socioekonomickými rozdíly zoufale rozpolcených a trvale neudržitelných měst jako ve Spojených státech.

Foto Kevin Bauman

Jejich třída

Inscenace hry Tadeusze Śłobodzianka v Divadle Komedie

Sdružení Company.cz, současný provozovatel Divadla Komedie, si jako premiéru v novém působišti vybralo současnou polskou hru *Naše třída*. Jakkoli výsledná inscenace příliš nevybočuje z pražského divadelního standardu, otázkou zůstává, zda si dramaturgickým zaměřením na sever divadlo nepřipravuje past.

JAN JIŘÍK



Důležitou pražskou scénu ovládl opatrný realistický anachronismus. Foto Company.cz

Mezi současnou polskou dramatickou produkcí nenajdeme asi text s lepším mediálním obrazem. Čtyři roky stará hra Tadeusze Śłobodzianka *Naše třída* (Nasza klasa, 2008) získala v roce 2010 jako vůbec první drama literární cenu Niké, polskou obdobu naší Magnesie Litery, světová premiéra hry proběhla před třemi lety v režii Bijana Sheiba v londýnském National Theatre. Polská inscenace, kterou v září 2010 připravil v Divadle na Woli (Teatr Na Woli) režisér Ondrej Spišák, se stala skutečným kasovním trhákem – za půl roku od premiéry ji zhlédlo přes deset tisíc diváků, což je v divadle s necelými čtyřmi sty sedadly výkon hodný obdivu. Je proto v logice věci, že si soubor Company.cz, jenž se v uvolněném Divadle Komedie rozhodl vydat „polskou cestou“, pro první premiéru v novém působišti vybral právě tuto Śłobodziankovu hru.

Spolužáci zabíjejí spolužáky

Pro tvorbu dramatika, dramaturga a v neposlední řadě i ředitele tří varšavských scén Tadeusze Śłobodzianka je od jeho debutu v osmdesátých letech typický zájem o novodobou historii Polska, kterou nahlíží většinou prizmatem venkovské společnosti, ztracené někde ve východních končinách země, a snaží se jí dát formu všeobjímajícího mýtu. Podobně je tomu i v případě jeho posledního opusu.

Historie ve XIV lekcích, jak zní podtitul Śłobodziankova dramatu, líčí na životních osudech deseti spolužáků jedné třídy téměř celé polské 20. století. Děj hry, jakkoli to dramatik záměrně nikde explicitně neříká, je zřejmě inspirován pogromem v Jedwabněm v roce 1941. Tento pogrom roztáčí u Śłobodzianka osudové kolo, které nakonec semele životy všech hrdinů *Naší třídy*. Příběh pěti Poláků a pěti Židů začíná ale o něco dříve. První lekci autor situuje do poloviny třicátých let, kdy umírá Józef Piłsudski a kdy do zapadlého polského městečka začínají pronikat „velké dějiny“. Dobu, kdy žáci židovského původu nesměli sedět v předních lavicích, střídá sovětská a posléze nacistická okupace, během níž dojde k pogromu a upálení stovek židovských spoluobčanů. Spolužáci zabíjejí spolužáky, znásilňují spolužačky. Vina byla spáchána, mstivé Erině se pouštějí do díla. Śłobodziankovy bohyně kletby přitom mají až starozákonní rysy – svou daň si vybírají i na životech kladných postav.

Nešťastný je totiž i osud ženy, která za války ukrývala svého židovského spolužáka a která, byť spravedlivá mezi národy, nenáviděná manželem i vlastními dětmi umírá opuštěná v americkém domově důchodců.

Kopie konfrontace

Śłobodzianek si v *Naší třídě* vědomě pohrává i s dalším rámcem. Je jím inscenace *Umarla klasa* (Mrtvá třída, 1975) už zemřelého režiséra Tadeusze Kantora. Odkazy jsou evidentní nejen ze snadno zaměnitelných názvů a prolétání jednoduchých dětských říkanek s dějinami, ale především z celkového vyznění obou děl, jež osciluje mezi uměním, pamětí a historií. Stejně jako u Kantora se také ve Śłobodziankově „třídě“ setkávají živí a mrtví. Stejně jako zmíněný avantgardní divadelník modeluje Śłobodzianek svým dramatem onen metafyzický říční brod, v němž se oba světy protínají. Rozdíl mezi *Mrtvou třídou* a *Naší třídou* je ale výrazný a zásadní. Śłobodzianek totiž pouze kopíruje kantorovský formát, nenaplníuje jej však stejně kvalitním obsahem, podobně výrazným tvůrčím gestem.

Tématu pogromu v Jedwabněm byla minimálně v poslední dekádě věnována v Polsku značná pozornost. Vznikly dokumentární filmy, historická literatura a také několik divadelních her; například Artura Pałygy či Małgorzaty Sikorské-Miszczuk. Polská společnost, jakkoli toto téma není pro ni zrovna nejpríjemnější, si už navykla se s jedwabenským masovým vražděním konfrontovat. Důležitý podíl na tom měly dvě knihy: *Neighbors* (Sousedé, 2001) historika Jana T. Grosse a *My z Jedwabneho* (2004, česky 2008) žurnalistky Anny Bikontové. Z obou knih vychází i Śłobodzianek, a to zejména z druhé jmenované, z níž přebírá celé pasáže. Což nemá být chápáno jako výtka vůči dramatikovi. Jeho problémem je pouze to, že k nim již nic výrazně nového nedodává. Zčásti narativní a zčásti iluzivní dramatická forma Śłobodziankovy hry opakuje pouze to, co má polská společnost již bezpečně zažitá a co je vlastně už „dávno“ součástí národní historie. A právě proto cena Niké a vyprodané reprízy ve Śłobodziankově Divadle na Woli.

Naše třída nejenže utvrzuje jistotu mainstreamu, je navíc napsána s velmi jasnou inscenační vizí, a vyžaduje proto výrazný režijně-interpretací přístup. Bohužel se jej nepodařilo

najít ve Varšavě a ani v Praze, kde všechny mimodivadelní výtky vůči dramatikově hře odpadají, neboť dílo se ocitá v zcela jiném, chtělo by se napsat rajsce nevinném, kontextu.

Pražská třída

Česká inscenace režiséra Jana Novotného uvádí hru v neměnném prostoru: šest starých školních lavic, v zadní části mikrofon a několik nezbytných rekvizit (květiny, rudé fábory, cigarety, noviny, šestiramenný svícen, cukřenka a podobně). A celkem v pozadí se drží i režie, jež vlastně jen pietně organizuje dění na scéně. Vše je tedy podřízeno samotné herecké akci. Ta ale působí jaksi očekávatelně a zejména obstarožně – střídají se zde „náležitá“ dětská hravost a monotónnost ve vážných scénách. Jediným vykročením z pomalu se šinoucí jevištní akce je jistá apelativnost, k níž se inscenátoři uchylují. Děje se tak ve scénách vraždění či znásilňování, kdy jsou diváci ozáření silným, bílým světlem. Poslední scéna, čtrnáctá lekce, je pak hrána při rozsvíceném světle v hledišti, herci sedí na židlích na forbině a vyprávějí divákům poslední osudové rány svých postav. Bohužel kýžený efekt se nedostavuje. Śłobodziankova hra je skutečně napsána pro jiné publikum. Vypráví se nám něco, co se nás skutečně nijak nedotkne.

Elementární problém, který je s inscenováním *Naší třídy* u nás spojen, se jmenuje dramaturgický výběr. To neznámá, že nás nemusí tolik zajímat, co se v divadle našich severních sousedů děje (to ostatně celkem úspěšně sledujeme), spíše bychom se měli zaměřit na jiné aspekty fungování polského divadla, které od poloviny devadesátých let prošlo zásadní proměnou, díky níž se stalo nejprogresivnější evropskou divadelní kulturou. Měl by nás spíše zajímat způsob, jakým se to v Polsku povedlo, a nepřenášet hotové zboží. Třeba se to nové Komedii povede. Jednou se bude muset z cesty na sever vrátit domů.

Autor je teatrolog.

Tadeusz Śłobodzianek: Naše třída. Historie ve XIV lekcích. Překlad Eva Bergerová, překlad písní a básní Renata Putzlacher, režie Jan Novotný, dramaturgie Markéta Bidlasová a Eva Bergerová, scéna Milan David, kostýmy Jana Hauskrechtová, hrají Kristýna Leichtová, Hana Kusnjerová, Eva Vrbková, Michal Slaný, Filip Kaňkovský ad. Premiéra 12. 12. 2012, Divadlo Komedie, Praha. Psáno z uvedení 21. 12. 2012.

Ticho pořád prudí

Výstava k šedesátému výročí 4'33"

Součástí loňského cageovského výročí bylo také připomenutí šesti desetiletí od uvedení skladatelovy tiché skladby 4'33". Předmětem právě ukončené dortmundské výstavy, prezentující například také kompozici 0'00", bylo ticho. Jednou vystavené ticho se ovšem snadno mění v neodbytný hluk.

JOZEF CSERES

Důstojnou tečkou za loňskými majestátními celosvětovými oslavami Cageova centenia byla dortmundská výstava *Sounds Like Silence*. Návštěvníci unikátního centra současného umění Hartware MedienKunstVerein, jež vzniklo před šestnácti lety a postupně se rozrůstalo o citlivě rekonstruované a dostavované prostory bývalých skladů ocelárny a pivovaru, zde mohli vidět, poslouchat, číst či multimediálně vnímat stovky exponátů a absolvovat desítky přidružených akcí.

Partitury a algoritmy

Ambiciózní projekt kladl důraz na méně nápadnou součást několikanásobného cageovského výročí: podnětem k výstavě bylo šedesát let uplynulých od premiérového uvedení legendární kompozice 4'33" na koncertu, který 29. srpna 1952 uspořádalo Woodstockské sdružení umělců v koncertním sále Maverick. Na klavíru ji tehdy zahrál David Tudor. Právě tato tichá kompozice, podobně jako kdysi Duchampovy ready-mades, vzbudila ve světě nejen hudebního umění nejhlasitější povyk a v patřičném kontextu zřejmě provokuje dodnes. Velká část výstavy i výzkumu, který ji předcházela, je proto věnována této skladbě.

Inke Arnsová a Dieter Daniels, kurátoři a zároveň editoři obsáhlé publikace, nabídli rozsáhlou, hloubkovou a kontextovou reflexi fenoménu ticha, jež skladatele proslavilo asi nejvíce. Vystaveny, reprodukovány a komentovány jsou všechny partitury 4'33", existuje totiž několik časově i typologicky odlišných verzí její notace – diastematická, grafická, verbální i kaligrafická. Nicméně ta původní, diastematická, která zůstala po premiéře Tudorovi a podle níž o rok později Cage vytvořil grafickou verzi jako narozeninový dárek

Nam June Paikovi, a jediný Cageův film *One*¹¹ z roku 1992 s rozsáhlou počítačově generovanou partiturou, obsahující výrobní algoritmy a detailní instrukce.

Silent playlist

Součástí expozice byly rovněž různé inspirační zdroje a dobové paralely proslulého díla, třeba povídka Heinricha Bölla *Doktora Murka sebraná mlčení* (1955), v níž si protagonista, rozhlasový redaktor Murke, vytváří v práci magnetofonovou koláž z editací nežádoucích pauz a nádechů řečníků a při jejím poslechu pak doma relaxuje. Dále experimentální filmový snímek bez obrazu *Hurléments en faveur de Sade* (1952) situacionisty Guy Deborda, *Monotónní symfonie* (1949) od Yvese Kleina s úplně tichou druhou větou nebo proslulá bílá plátna Roberta Rauschenberga, jež se řadí k přímým inspiracím Cageova slavnějšího díla. Je patrné, že koncept ticha, na který Cage svým kontraktem s renomovaným hudebním vydavatelstvím uvalil copyright, byl intenzivně testován i jinými avantgardními tvůrci.

A umělce a teoretiky zajímá dodnes – jejich různorodé příspěvky tvořily koncepčně i proporčně vyvážený pandán k historické části výstavy, koncipované spíše dokumentárně. Kurátoři vybrali přímější reakce i volnější parafráze od tří desítek tvůrců či seskupení, vesměs kvalitní díla, traktující ticho v různých mediích, situacích a kontextech (zastoupeni byli například Dave Allen, Jens Brand, Brandon LaBelle, Christian Marclay, Bruce Nauman, Max Neuhaus, Nam June Paik, Matt Rogalsky nebo Stephen Vitiello). Výpravný katalog obsahuje kromě reprodukcí partitur, dobových dokumentů a vystavených děl rovněž reflexivní

Cage na skladbě podle vlastních slov pracoval téměř čtyři roky, zatímco na dlouhé a obtížné kompozici *Music of Changes* z téhož období jenom několik měsíců. Patrně nejdůležitější pro vznik a konečnou podobu 4'33" byl hudební a filosofický vývoj experimentujícího skladatele.

Zřejmě nám nezbyvá než se smířit se závěrem, že svou přítomnost a důležitost amplifikujeme hlukem. Proto je právě hluk – nikoli ticho – antropologická konstanta, jak kdy si správně vytyšil Jacques Attali. Ale ani ono vysněné ticho není tiché. Naopak, je hlasitější, než by se člověk nadál, a slavná Cageova kompozice ticha, v níž zní ticho opravdu až moc hlasitě, stimulovala diskurs, jaký se kdysi nepovedlo iniciovat ani hodně hlučným futuristům.

Cage nechtěl nic říct, a přesto to říkal. Když ale bylo třeba, dokázal i mlčet. Stejně jako mlčení zenových mistrů nebo mlčení Duchampovo, i Cageovo mlčení bylo významné, mnohdy až příliš hlasité. Mlčet po Cageovi není lehké – ačkoli, jak říkají Gilles Deleuze a Félix Guattari, právě významné ticho je dnes zřejmě tou nejsmysluplnější interpretací. Cageovo ticho bylo hodně vzdálené mlčení Wittgensteinova *Traktátu* či nicotě existencionalistů, nebylo avantgardní negací a už vůbec ne protestním aktem rebela. Naopak: potvrzovalo existenci zvuků stejně jako myšlenek v prázdnu vždy vibrujícím významy, jež provokují subjekt k interpretaci, k symbolické reakci. Nemít co říct a říkat to znamená oddat se přenosovému médium (zvukům, slovům, gestům, obrazům), podlehnout jeho síle, pokoušet se s ním ztotožnit. Jinými slovy, uznat, že „vždy je tu něco k vidění, něco k slyšení“. Není tudíž divu, že i v Cageově legendární, postupně doplňované knize *Silence*



Jens Brand: Ticho – Krajina, videoinstalace ve zvukotěsné a nerezonující místnosti, 2002. Foto Hannes Woidich

pro výtvarníka a psychologa Irwina Kreme-na, se nadobro ztratila. A tak zbyly jenom rekonstrukce, jež později udělali Cage nebo Tudor při různých příležitostech uvedení díla. Oficiální verze partitury je ta, kterou má ve svém katalogu vydavatelství Edition Peters poté, co s ním Cage v roce 1960 podepsal smlouvu na všechny své existující i budoucí kompozice. Je kompromisem mezi ostatními verzemi. Zajímavé je, že je velkorysá nejen z hlediska instrumentace, ale relativizuje i délku tří vět, ze kterých se 4'33" skládá: podobně jako volba nástroje či nástrojů i délka jednotlivých vět zcela závisí na libovůli interpreta.

Na výstavě nechyběly samozřejmě ani materiály dokumentující další Cageovy hudební kusy, ve kterých pracoval s konceptem ticha, prázdna a nicoty. Je to například skladba 0'00" (4'33" No. 2) z roku 1962, věnovaná Yoko Ono a Toshi Ichianagimu, tiché písně pro hlas ze sbírky *Song Books* z roku 1970, skladba *WGBH-TV* z roku 1971, věnovaná

eseje a také antologii relevantních textů (kromě těch Cageových jsou zde příspěvky od Kyle Ganna, Douglase Kahna, Jamese Pritchetta a jiných erudovaných autorů). Sampler koncipovaný jako „silent playlist“ je pak exaktním důkazem toho, že ticho je jenom halucinogenní mýtus.

Hlasité mlčení

Dortmundská výstava je po nedávné knize Kyle Ganna *No Such Thing as Silence: John Cage's 4'33"* (2010) patrně nejvýznamnější analýzou Cageova „tichého“ gesta a jeho dalekosáhlých důsledků. Přesvědčivě vyvrací všechny pokusy interpretovat kompozici ticha buďto jako hravý dadaismus či, v lepším případě, jako zenovou meditaci amatérského filosofa, anebo ji redukovat na radikální gesto. Oba projekty se snaží dokázat, že ačkoli je v inkriminovaném díle ze všeho trochu, jde především o uvážené a úzkostlivé řešení avantgardního skladatele s úctou k tradici – což je také paradox. Nicméně

po Přednášce o ničem následuje Přednáška o něčem, jež je k tichu ještě vstřícnější, jelikož „něco a nic nestojí proti sobě, ale potřebují se k vzájemné existenci“.

Autor je estetik umění.

Sounds Like Silence. John Cage – 4'33" – Silence

Today. Kurátoři Inke Arnsová, Dieter Daniels. Hartware MedienKunstVerein, Dortmund, Německo, 25. 9. 2012 – 6. 1. 2013.

Zvuk na různý způsob

Ohledávání audiokultury ve sborníku Zvukem do hlavy

Sborník Zvukem do hlavy přináší formálně i tematicky různorodou směs pohledů na uměleckou tvorbu, jejímž společným jmenovatelem je určitý zvukový rozměr. Audiokultura se v pluralitě autorských přístupů jeví jako rozlehlá a dynamicky se vyvíjející oblast, již je třeba reflektovat ve vztahu k ostatním projevům lidské kreativity.

JAN FAIX

Potřeba vytvořit v českém kontextu soubor textů věnujících se různým přístupům ke skutečně moderní umělecké tvorbě tu existovala již delší dobu. Sborník nazvaný *Zvukem do hlavy* s podtitulem *Sondy do současné audiokultury* ji naplňuje více než dostatečně. Z rozmanitých perspektiv reflektuje směřování současných zvukových či hudebních kreací, poezie, dramatické i výtvarné tvorby a zároveň poukazuje na nutnost chápat v dnešní době všechny tyto disciplíny jako elementy jediného fenoménu, jímž je lidská kreativita. Za takové konstelace je pravděpodobně jen dobře, pokud nám kniha ve výsledku nepředá žádný jedině správný a určující pohled na danou problematiku.

Byť vznikla v první řadě pro potřeby studentů AMU, publikace je schopna jakémukoli vnímavému čtenáři ukázat pluralitu názorů na soudobou uměleckou činnost v jejích různých aspektech. Někteří přispěvatelé prezentují své zkušenosti z pozice tvůrce, jiní mají nadhled odborníka sledujícího dění z vnějšku. Dnes jsou ostatně lidé reflektující uměleckou tvorbu možná stejně důležití jako samotní umělci – všichni nějakým způsobem formulují a prezentují své názory a společně utvářejí neustále se proměňující strukturu umění.

Přístupy a naturely

Jednotlivé texty mají velmi různorodá východiska a rozbíhají se opravdu nejrozličnějšími směry – některé nabízejí analýzu, jiné dojmy. Takový je třeba příspěvek Petra Ferenice o elektronické tvorbě, která prý „zestár-la dřív, než přestala být mladá“, introspektivní pohledy do vlastní umělecké činnosti od Ivana Palackého či Jaromíra Typlta nebo spontánní výpověď Jozefa Cserese o rozdílném pocitu autentičnosti z poslechu rádiového vysílání a kdykoli dostupného nosiče-konzervy. Analytický je naopak text Petra Januše o zvukové poezii, články o radioartu od Viktora Pantůčka a Michala Jurmana či předmluva jednoho z osnovatelů celého projektu a editora knihy Michala Rataje.

Jako samostatnou uměleckou formu pojal svůj prostor Milan Guštar, jehož text, respektive jazyk se po úvodním pojmenování obecných trendů začíná silně fragmentarizovat. Guštar si svým cageovsky-destrukčním přístupem k psaní možná dokázal s danou

– nutně vždy mimojazykovou – problematikou poradit nejtrefněji, na druhé straně je však třeba si uvědomit, že pokud by se všichni autoři rozhodli pro tentýž modus a podobný nadhled nad formou, stala by se z akademicky zamýšleného sborníku sbírka experimentálních básní v próze.

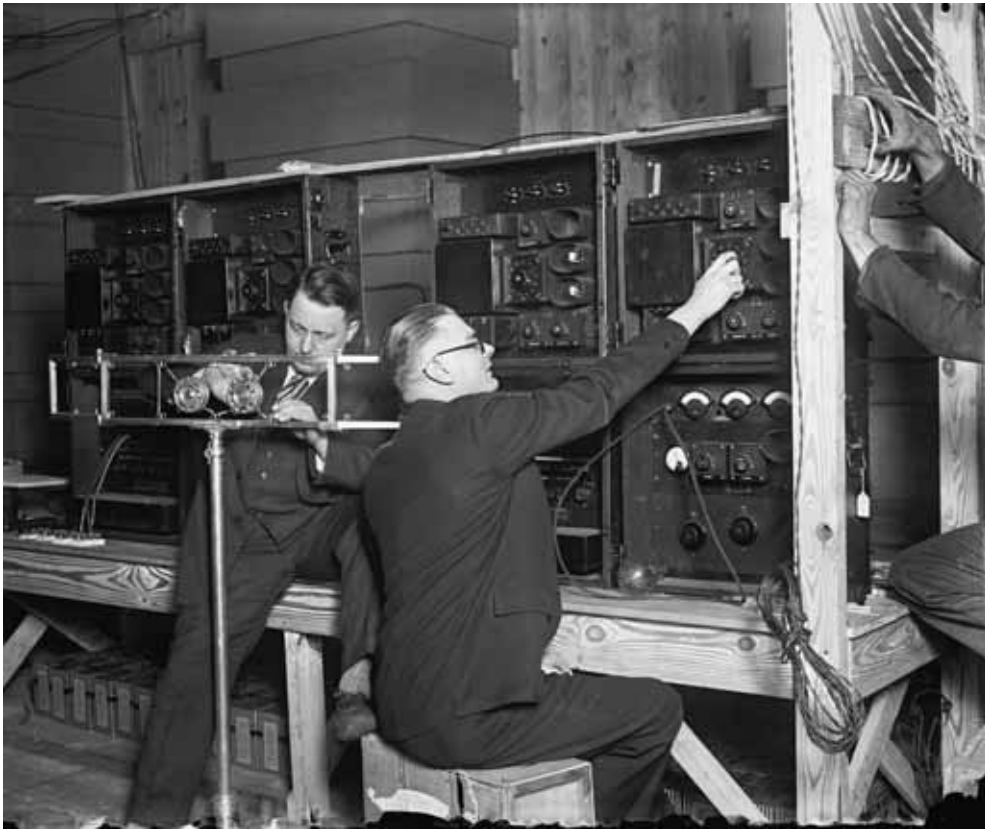
Hloubka ponoru jednotlivých příspěvků se pochopitelně liší, stejně jako se různí i naturely jejich autorů. Někteří zde jmenovaní i nejmenovaní tvůrci se opírají o hlubokou znalost zdejší i mezinárodní umělecké scény, jiní se naopak pohybují jako solitéři v periferních oblastech a brání se vlivům okolí. Je těžké hodnotit, zda se hlouběji dostal Pavel Klusák se svým souborem deseti krátkých recenzí na alba, jež ho v poslední dekádě nejvíce zaujala, nebo například Gívan Belá či Miloš Vojtěchovský, jejichž komentáře působí jako obecnější vhledy, přestože se odvíjejí od vlastních, velmi výlučných estetických východisek.

Pomoc při orientaci

Pokud jde o šíři tématu i názorové rozpětí, je záběr publikace *Zvukem do hlavy* jistě užší a snad i mělčí než například na Slovensku vydaného překladového sborníku *Od analógového k digitálnemu... Nové pohľady na nové umenia v audiovizuálnom veku*, který připravili v roce 2010 Jozef Cseres s Michalem Muriem. Přesto ve své specifické dynamice nabízí poměrně slušné množství přístupů i informačních zdrojů, které by čtenář u oblasti, jež je v naší zemi stále chápána jako velmi okrajová, stěží předpokládal. V tomto ohledu sborník funguje především jako studnice inspirací, které mohou pomoci při orientaci nejen ve zvukové tvorbě, ale i v širším sociokulturním dění.

Autor je hudebník, pedagog a hudební publicista.

Michal Rataj (ed.): Zvukem do hlavy. Sondy do současné audiokultury. AMU & Český rozhlas, Praha 2012, 175 stran.



Součástí audiokultury radiového vysílání je na rozdíl od poslechu hudebního nosiče pocit autentičnosti. Foto NPC

hudební zápisník

Únava z hudby a malé oblasti

KLAMM

Často se říká, že začátek roku je spojen s nadějí, že je možné nepříjemné věci nechat za sebou a dívat se dopředu, do budoucnosti, která je otevřená. Tak rád bych zachytil ve vzduchu nějaký pozitivní příslib, ať už hudební či jakýkoli jiný. Místo toho na mě při zpětném pohledu i při představě toho, co nás čeká, padá především únava.

Únava z hudby. Těžko lépe pojmenovat stav, v němž jsem se ocitl jakožto hudebník, vydavatel, organizátor, publicista i prostý pozorovatel. Co s tím? Děje se toho hodně, zvláště v oblasti „okrajovější“ či „experimentální“ hudby je cítit mnoho energie, nadšení, kreativity, ale také opakování, úmornosti a vyhořelosti. Všichni jako by dělali to nejlepší, čeho jsou schopni, a přitom to k žádným velkým posunům nevede. Přes všechnu snahu

o spolupráci a propojování nejrůznějších scén a klanů je území pořád rozděleno ploty jako v zahrádkářských koloniích. A když už k nějakému spojení či setkání dojde, často působí jako sněm podivných, nemotorných brouků.

Problém zřejmě spočívá v tom, že každý aktér, ať už jde o jednotlivce nebo kolektiv, chce mermomocí někam patřit, mít co nejpevnější základnu, okruh podporovatelů, a zároveň by rád své državy rozšířil: snaží se přilákat nové posluchače, nové návštěvníky koncertů, touží po čerstvé krvi. Pokud si tento postup (tedy: držet a rozšiřovat) představíme ve větším měřítku, má několik konsekvencí, které jsou vyložené zruďné. Zakládá se tím ovzduší nepřející konkurence a tiché závisti. Spolupráce je vedena hlavně snahou získat z ní pro sebe nějaký prospěch, být se každý zainteresovaný dušuje, že jde v první řadě o dobro hudby a všech, jímž není lhostejná. A především v tomto rozvržení začíná chybět to nejdůležitější: prostor. Je ho čím dál méně. Většina aktérů ho chce zaplňovat, ale málokdo je schopen zamyslet se nad tím, není-li stejně důležitou, ne-li důležitější činností naopak ho uvolňovat. Jde to tak daleko, až hrozí, že na tomto světě za chvíli nebude k hnutí.

První myšlenkou každého, komu jde o propojování, přesahy a křížení, by proto mělo

být nikam nepatřit a nic nedržet. Nezapouštět kořeny. Nevytvářet nic, do čeho by bylo možné se schoulit a udělat si tam dobře. Hodně se toho namluví o umění na okraji, ale většinou nejde o nic jiného než o falešnou strategii založenou na přesunu a zúžení: střed se přenese přímo do soukromí pokojíčku, kolem něj se vytvoří samostatné, uzavřené univerzum a z umělce na okraji se stává Bůh, Generál, Otec.

K dosažení postavení na okraji není de facto třeba žádného gesta. Mluvíme-li o umění obecně, stejně vždy dojdeme k tomu, že jde o sféru, která je okrajová ze své podstaty. Hlavní otázka tedy zní: jak se pohybovat na okraji, využívat všechny podvrtné výhody, které z této pozice plynou, a přitom se ubránit mocenským svodům. Okraje jsou malé a křehké oblasti, v kterých nelze postavit katedrálu. Je to jako ve vaně: když zůstanete ležet, zatímco se voda vypouští, může se stát, že za vašimi zády, v prostoru mezi kůží a stěnou vany, vznikne malé jezírko – nejde s ním nic podniknout, nikdo se z něho nenapije, nedá se v něm rybařit a nepřiléhá k němu žádná písečná pláž – pouze tam dočasně je. Přitom stačí nepatrný pohyb těla a je pryč. Tyto malé oblasti nedokážou přivodit dokonalé uspokojení, protože zkrátka až příliš snadno mizí, ale zároveň představují určitou

naději: nezaplňují prostor, a proto se nedají zmapovat, a tím ovládnout.

V podstatě se dá říct, že lokalizace hudebních žánrů na ose centrum-periferie vůbec nedává smysl. Centralistický i okrajový přístup se dají aplikovat v jakékoli sféře hudebního dění, v globálním popu i na úrovni vesnické dechovky. Jednou z nejiluzornějších hudebních oblastí současnosti je zcela nepochybně takzvaný alternativní pop, vycházející z představy, že pop music může být upřímnější, vřelejší, nápaditější, založená na sounáležitosti a porozumění, a ne jen na kalkulaci. Přitom se vyhraňuje vůči světu, jehož parametry v menším měřítku přebírá. Proto festivaly tohoto zaměření často vypadají jako mraveniště: z publika je ze všeho nejvíc cítit potřeba někam patřit. Naopak „velký“ globální pop – hudba Králů a Královen – díky obrovské propasti mezi tím, co předstírá, a tím, čím skutečně je, případně tím, co se za ním skrývá, nabízí široký prostor k různosměrnému pohybu, ke hře i snění, aniž by člověk musel nutně k něčemu přináležet.

Jinými slovy: malé oblasti se mohou vynořit úplně kdekoli, navzdory veškeré stratifikaci, dichotomickému myšlení a pokusům o symetrii. A nepravdivelný proces jejich vzniku a zániku může fungovat jako pilulky proti únavě, která dnes hladově číhá za každým rohem.

Stopy našich dní

Jak můžeme být na internetu pod cizí kontrolou, když máme ke všemu hesla? Zjistit, co všechno o sobě prozrazujeme někomu technicky zdatnějšímu jenom tím, že strávíme hodinu na internetu, může znamenat pro humanitně vzdělaného čtenáře šok. Velmi užitečný šok.

HONZA ŠÍPEK

To, že jsi paranoidní, neznamená, že tě nedostanou.

(Počítačové přísloví)

Žijeme v demokratické společnosti, svůj stát máme rádi, firmy nás zásobují výrobky, banky nám dávají peníze a myšlenku, že by někdo mohl zneužívat všech těch elektronicky přídávaných informací, které se o nás při styku s nimi tak nějak samy shromažďují, odmítáme jako absurdní. Všudypřítomné počítání bereme jako důsledek počítači prostoupeného světa. Musíme se ale naučit počítat i s tím, že spolu s informacemi, které posíláme prostřednictvím moderních technologií, dáváme někomu potenciální moc. Sledování jednotlivce je dnes snazší, než bylo kdy předtím. S každým zaplacením kartou, esemeskou nebo facebookovým statusem nabízíme informace o své momentální poloze, adrese domova, zájmech, finančních příjmech a výdajích, přátelích, sociálních vztazích a dokonce detailním obsahu naší komunikace komukoli, kdo se přičiní – ať už je to „korporace“, šikovný jednotlivec nebo „stát“. Kdo nedělá nic nelegálního, nemá se čeho bát, říkají často ti, kdo už se s tímhle hromadným sledováním smiřují. Ale kdo nedělá nic nelegálního, měl by mít právo na to, aby ho nikdo nesledoval. Hromadné sledování, o kterém se často vůbec nedozvíme, dělá vlastně ze všech lidí podezřelé.

Iluze bezpečí

Nejsem paranoidní. Mluvím občas s hackery a ti jsou paranoidní, zatímco mne považují za upovídaného důvěřivce, který co neví, to neřekne. Ale při svých nočních bězích po síti zjišťuji hlavně to, že takzvaná počítačová bezpečnost je často jenom k pousmání. Mediaizovaných průníků je zlomek, ostatní mají dobré důvody zasažení ututlat, na většinu se ani nepřijde. Na Slovensku byli hackeři v síti Telecomu i tamějšího Národního bezpečnostního úřadu. Že se tam dostali za pomoci hesla NBUSR123, je provařená historka. Většina bezpečnostních průšvihů je jenom lemplovství správců. Dokonalá bezpečnost je snad právě jenom v rukou paranoiků, protože své drobné hříšky má každý.

Přemýšlím o datech, která mám na disku nešifrovaná. Jakou škodu způsobí v cizích rukou? Kde si udělat jejich zálohu pro případ, že mě vykrade zloděj, který pobere všechny „hi-tech krabičky“, aby je prodal do bazaru za zlomek ceny dat? Při pouhém „podezření“ z nějaké kriminální aktivity mi dnes policie může zabavit všechny počítače jako „důkaz“. Advokát Tomáš Sokol kdysi pro někoho uhádal, že zabavování počítače není nezbytně nutné k zajištění důkazu. Museli počkat na policejního experta, který přišel s mašinkou na duplikování disků. To je ale výjimka. Slyšel jsem také o právnícké kanceláři, která zálohuje všechno na síťový disk zazděný do zdi, o němž vědí jenom oni – běžná síťová zásuvka do zdi třeba u nezvané osoby nevzbudí pozornost. Nejjistější je odeslat šifrovaným spojením data do geograficky oddělené lokality. Šifrovaným spojením, na šifrovaný disk. Klíč je v mojí hlavě.

Spousta aplikací nechává na disku stopy po svém provozu, třeba Skype, podobně jako mnoho dalších, ukládá na disk přepisy textové komunikace. Jedinou obranou, jak chránit ukládané informace, je šifrování. Kdysi jsem četl zápisek hackera, k němuž přišla policie na razii. Odnegli si šifrované disky a od té doby mlčí, nenásledovalo žádné obvinění, nic se nestalo. Doba rozšifrování klíče školenými specialisty roste exponenciálně s jeho délkou. Pokud by nalezení klíče o délce 64 bitů trvalo na nějakém počítači 4 minuty 16 sekund, nalezení klíče o 128 bitech by na stejném

stroji trvalo až 149,7 trilionu let. Lze nasadit drahou dešifrovací farmu, celý sál počítačů spojených dohromady, na týden, měsíc nebo rok. Pak už jim to ale musí stát za to. Síly šifer lze naštěstí z principu zvětšovat podstatně laciněji než síly dešifrovacího hardwaru. Ovšem stále platí pravidlo, že veřejně známé technologie jsou aspoň deset let pozadu za těmi tajnými. Průlom v dešifrování se očekává s příchodem kvantových počítačů, které jsou oficiálně stále v plenkách.

Šifrování se ale musí udělat dobře. Paranoidně. V zahraničí se už objevily zákony o povinnosti vydání klíče k šifrovaným datům, a pokud ho podezřelý neposkytne, pohlíží se na něj jako na vinného – jinými slovy zavádí se presumce viny. Díky tomu se rozvíjí steganografie a technika jménem věrohodná popíratelnost. Jde o to šifrovat tak, aby data vypadala jako nešifrovaná. Například nástroj TrueCrypt nabízí šifrování přes dva klíče: každý odemkne jiný oddíl. Ten, který z vás útočník dostane dešifrovací metodou slangově zvanou „rubber hose cryptoanalysis“ neboli kryptoanalýza gumovou hadicí (mlátí vás gumovou hadicí tak dlouho, dokud nevyklopíte heslo), otevírá přístup k neškodným, ale realisticky vypadajícím datům. Ten, jež si necháte pro sebe, otevírá data skutečná, která při analýze disku vypadají jako náhodná skrumáž znaků. Když vrchnost něco zakáže, přímo vyzývá poddané, aby se to učili obcházet. Tajné školy na středověkém venkově v Lotyšsku se maskovaly jako stodoly. Ilegální knihy se přesunuly z police za trám. Zakažte torrenty! Vyvinou se do podoby, ve které je nebude možné zastavit vůbec. Zaveďte kontroly počítačů na hranicích a lidi si budou schovávat miniaturní paměťové karty do dutých mincí. Tím, že zakážeme dissent, podpoříme jeho konspirační metody. Ještě generace před námi to zažila. Stát rozvinul aparát sledování do té míry, že, jak řekl Egon Bondy, „obyvatelstvo je tradičně tak profízlované, že jeden udávaje druhého prostřednictvím třetího už udává sám sebe“. Přesto vycházely v podzemí zakázané knihy, kopírovala se muzika i neškodné americké akčníáky, které systém do země nepustil. A když už existovala infrastruktura na kopírování Ramba, dala se snadno použít i k šíření undergroundového „Originálního videojournalu“.

Ok(n)o prohlížeče

Je ráno, otevírám internetový prohlížeč a místo obvyklého rituálu čtení novin dnes otevřu okénko s historií adres. Funguje to jako mentální cvičení – čtu si svoji webovou historii a domýšlím, co by se o tomhle neznámém člověku dalo zjistit. Doporučuji to všem, kteří tvrdí, že nemají co skrývat. Vlakové spojení Nymburk-Praha. Hledání adresy na mapě v Praze-Vršovicích. Vida, je tam psycho-terapeutická ordinace. Pak záznamy končí a pokračují až v 21.42. Hledání klíčových slov „úzkost“, „jak překonat úzkost“, „samota“, pak pětkrát dokola jméno nějaké holky. Server s pornografií a klíčová slova „blonde“, „petite“ a „czech“. Pak včerejší historie končí. Stopy našich dní.

Historii obvykle mažu, ale znamená to jenom to, že není uložena v počítači. Vidět je ovšem všude cestou. Na domácím wifi modemu, přes který jsem připojený k internetu. Mám ho sice pod kontrolou jenom já, ale celkem nedávno proběhla vlna virů, které infikovaly nezabezpečené modemy. Čínská firma Huawei přišla o hodně západních státních zakázek, když byla podezřelá, že zadělávala zadní vrátka do modemů a ty se pak používaly pro čínskou průmyslovou špionáž. Nahodit si z notebooku spadlou wifinu v kavárně není velký problém ani pro mne (proč je heslo k administrátorskému účtu tak často admin?), a to nejsem žádný hacker. I tak se ale mrknu

na aktivitu ostatních připojených uživatelů, než si jdu po svém.

Také nevím, kdo má pod kontrolou wifi na druhé straně. Nejspíš poskytovatel internetu, jeho zaměstnanci, kdokoliv, kdo je zrovna „hacknul“, a ze zákona také policie a tajná služba. Nevím, co zaznamenávají, „logují“ nebo „nelogují“. Nedávná evropská vlna zákonnů od „data retention“ prikazovala poskytovatelům internetu logovat povinně (v uvědomělejší Německu byly dvacetitisícové demonstrace), také u nás se v současnosti jedná o zákonnou povinnost. Kromě toho znají moje jméno, adresu a vědí, kde fyzicky jsem. První je patrně ze smlouvy, druhé z ces-ty signálu ke mně. Moje požadavky na webové stránky jsou spojené s jednou IP adresou, a co je horší, i s MAC adresou, která namísto bodu připojení jednoznačně identifikuje konkrétní počítač, ať už je kdekoliv. I ta jde samozřejmě změnit či falšovat, ale musíte vědět aspoň, že něco takového existuje. I když používám více e-mailových schránek na různá jména, hlásím se na všechny z adresy z jednoho počítače, čímž se anonymita ztrácí. Provozovatel e-mailu navíc dává moji IP adresu do hlavičky každé jednotlivé zprávy. Brněnští akademici Horyna s Hrochem by mohli vyprávět.

Co je logování

Pardon, neřekl jsem, co to je log a logování. Log je deníček, žurnál, záznam denního provozu. Strohý textový soubor, na každém řádku přesné datum a čas a pak údaje podle služby. Třeba adresa mého počítače a adresa webové stránky, kterou jsem otevřel. Někdy také technické údaje navíc. Ne všude, kde logy být můžou, skutečně jsou. A ne všude, kde jsou, je někdo čte. Ale v tom je právě jejich kouzlo, že se do nich dá dívat zpětně, hledat dlouho v historii, až tehdy, kdy je potřeba něco najít. Úsporný textový formát umožňuje na běžném disku bez problémů skladovat miliardy záznamů. Občas se na webovém serveru, který sám spravuji, dívám prostřednictvím logů na ty, kdo se dívají na mě. Na každém řádku je kromě adresy počítače, který se dívá, také URL mojí stránky a URL stránky, z níž vedl odkaz. Když je tou stránkou vyhledávač, najdu klíčová slova, která ten člověk hledal. Vystavili jsme pár článků z chystané knížky na web. Dívám se, co lidi hledali. Třeba tady: článek o kapesních prášcích, tedy mobilech. Dotazy přes Google: „policie odposlouchává okolní prostor mobilního telefonu“, „jak dlouho t-mobile archivují data“, „gsm rušička schéma odposlechové zařízení na společné anténě“ atd. U těch nejzajímavějších dotazů se mrknu na IP adresy. Přeložím je na „doménová jména“ a zjistím, ze které sítě jsou. Z mobilu od T-Mobile, z pevné linky od O2, tady někdo dokonce z práce, mám jméno jeho zaměstnavatele, poslední je z Matfyzu, z budovy kolejí v Troji, číslo pokoje nenajdu, ale někdy bývá. Nakonec neodolám zvědavosti, kdo chce stavět rušičku GSM, a přes GeoIP si vyhledám polohu té pevné linky od O2. Vida, Zahrada u Tišnova. Tam není moc baráků. Jak snadno se dostat do role sledujícího...

Když byl kamarád na návštěvě u konkurence, otevřel tam webové stránky své firmy, nepřihlašoval se, ale byla to malá firmička, a za chvíli mu zvonil telefon: „Hele, že ty jsi tam a tam?“ Velké hostingové firmy, to budou miliardy řádků a z nich už se dá rekonstruovat velká část virtuálního pohybu jednotlivce. Google určitě smutnil, že vidí jen to, co lidé právě hledají, a ne co dělají potom – už i to je ale hodně, vezmeme-li v úvahu, do jaké míry nás definuje to, co na internetu hledáme. I proto asi vznikla služba Google Analytics, sledující statistiky návštěvnosti. Pěkné, barevné, hýbající se, přehledné. Stačí dát do těla vlastních stránek malinký kousek

A2 TIPY

16–30
1/2013

literatura



Weinerovy prvorepublikové reportáže

V repríze nabídne Český rozhlas Vltava sedmidílný cyklus z roku 2008 nazvaný Trásníčky dějinných dnů. Ve výběru z reportáží českého spisovatele a novináře Richarda Weinerja se vrátíme k událostem, které následovaly po vyhlášení samostatnosti Československé republiky v roce 1918. Cyklus připravil Jiří Vondráček, který v pořadu sám účinkuje. Každý díl má stopáž 15 minut.

ČRo 3 – Vltava, od pátku **18. 1.** do čtvrtka **24. 1.**, vždy od 23.00.



Mor Alberta Camuse

V dramizaci Jana Vedrala a pod režijní taktovkou Dimitrije Dudíka vznikla rozhlasová adaptace románu Mor Alberta Camuse. V něm autor vytvořil město Oran zasažené morem, které se pro své obyvatele stává vězením, z něž se nedá dostat. Každý tu může jen čekat, až morová epidemie zaklepe i u jeho dveří. Ve hře vystupují Ivan Trojan, František Němec, Jan Hartl nebo Pavel Rímský.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **19. 1.** od 14.00.

–jgr–

Duše Hradce Králové

Literární pořad bude mapovat literární a kulturní scénu v městě Hradec Králové. Hosty budou básníci **Ivan Pasadena** a **Jan Stanislav**. Oba jsou zároveň organizátory literárních akcí. Dále se představí divadelník **Jan Kašpar**, který je úzce spojen s hradeckou divadelní scénou, a psycholožka **Mariana Štefančíková**, která se zabývá artefilitikou, tedy prožitkem literárního a výtvarného díla.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **23. 1.** od 18.00.

–pa–

divadlo



NordOst v Činoherním studiu

Činoherní studio v Ústí nad Labem uvede hru současného německého dramatika **Torstena Buchsteinera** NordOst. Inscenace v režii **Filipa Nuckollse** se pohybuje na hraně divadelního dokumentu, zpracovává totiž skutečnou událost z roku 2002, kdy skupina čečenských teroristů včetně sebevraždných atentátnic, tzv. černých vdov, obsadila moskevské divadlo Na Dubrovce, kde v tu chvíli více než 800 diváků sledovalo muzikál Nord-Ost. Při zásahu vládních jednotek, které do divadla vpustily blíže nespecifikovaný plyn, přišlo o život 130 diváků. Událost je vyprávěna prostřednictvím osudů tří žen: lotyšské lékařky, která je povolána na místo tragédie, čečenské černé vdovy, která ve válce přišla o své blízké, a Rusky, pro niž návštěva divadla představuje velkou událost, neboť na lístky šetřila celý rok.

Činoherní studio (Varšavská 767, **Ústí nad Labem**), derniéra v pátek **18. 1.** od 19.00.



Wczoraj Jutro

MeetFactory představí premiéru volného triptychu o nesmrtelnosti na motivy děl **Stanisława Lema** a **Richarda Brautigana** v režii mladé polské režisérky **Marty Stosio**. „Nesmrtelnost je norma. Umírat je hloupé, zbytečné a dokonce i směšné! Jste bytosti vytvořené z živé mysli. Všechno je pro vás možné. To je věta, kterou byste si měli opakovat stokrát denně. To je ta magická věta, kterou by měl začínat každý váš den. Všechno je možné. To je nejdůležitější věta ve vesmíru, kterou je nutné brát naprosto doslova! Před každou životní zkouškou, před každým úkolem byste ji měli několikrát v duchu vyslovit a možná i nahlas zařvat.“ **MeetFactory** (Ke Sklárně 15, **Praha 5**), premiéra v neděli **20. 1.** od 20.00, první repríza v pondělí **28. 1.** ve stejný čas.



Divadlo Letí proti pokroku

Divadlo Letí uvede první díl trilogie s názvem Proti pokroku, Proti lásce, Proti demokracii. Tato trilogie z roku 2008 proslavila španělského dramatika **Esteva Solera** doslova po celém světě – byla přeložena do šesti jazyků a uvedena ve více než třiceti inscenacích v Německu, Belgii, Švýcarsku, Velké Británii,

Řecku, Francii, USA nebo Chile. Inspirován Grand Guignolem, představuje Soler v sedmi groteskních obrazech různé postavy, které jsou sice typickými obyvateli současného Západu, ale zároveň svými vlastními karikaturami. Autor je vtipně a s hororovou grandguignolovskou poetikou představuje jako jakési panoptikum současného světa a zpochybňuje jednu velkou ikonu dneška: pokrok. Scénická skica v režii **Martiny Schlegelové** je součástí cyklu 8@8, v němž Divadlo Letí již od roku 2005 představuje nejnovější české i zahraniční hry. **Studio Švandova divadla** (Štefánikova 57, **Praha 5**), premiéra v úterý **22. 1.** od 20.00.

–jh–

film

Festival krátkých filmů

Osmý ročník Festivalu krátkých filmů představí mimo jiné sekci věnovanou skandinávským krátkometrážním snímkům **Mental Nord** nebo přehlídku tvorby německé společnosti Interfilm Berlin a jejího labelu Shorts Attack. Chybět nebudou ani tradiční sekce přistupující ke krátkým filmům z opačných konců – sekce Labo, věnovaná formálním experimentům a novým technologiím, a sekce Brutal Relax, zaměřená na hororové krátké snímky. Osou programu bude samozřejmě projekce snímků zařazených do zdejší mezinárodní soutěže filmů se stopáží do 30 minut.

Kino Světozor (Vodičkova 41, **Praha 1**), od čtvrtka **17. 1.** do neděle **20. 1.**



Eiga-sai

Přehlídka novějších i starších japonských filmů letos nabídne především průřez tvorbou jednoho z nejvýznamnějších tamních režisérů **Shohei Imamury**. Vedle klasického dramatu Černý déšť, zaměřeného na následky atomových výbuchů v Hirošimě, budou diváci moci ocenit dvojici raných tvůrcových snímků Pornografové a Uloupená vášeň. Od Imamurových živočišných dramát nabídne oddech komedie Brýle o krásách života na japonském venkově nebo příběh průkopníků japonského jazzu po druhé světové válce Ven z tohoto světa.

Kino Lucerna (Vodičkova 36, **Praha 1**), od úterý **22. 1.** do pátku **25. 1.**

–at–

hudba

One man pičus Eric

Cesta z vánoční přezranosti je náročná a kultura na materiální sytost reaguje často krátkým obdobím mlčení. Nesmí to ale trvat příliš dlouho, což kluci a holky z okruhu vydavatelství Silver Rocket moc dobře vědí. Nový rok pro ně začíná rozmařilým tónem: „Leden, za kamna vlezem, v kavárně Potrvá



je fajn a teplo. Společně s panem Banánem si vás dovolujeme pozvat na koncert **Erika Chenauxe**, one man pičuse s několika pozoruhodnejma deskama na Constellation. Eric Chenaux tady už před nějakým časem hrál v Jelení a bylo to moc hezký. Jeho muzika má k „písničkám“ nejdál, jak je to jen možný, ale v jeho hlase je přesto něco důvěrně známého a blízkého. Před Erikem se představí **Unkilled Worker** s několika dalšíma novejma skladbama – přestane tenhle chlap vůbec někdy pracovat?“ Doufejme, že ne.

Kavárna Potrvá (Srbská 2, **Praha 6**), v úterý **22. 1.** od 20.00.



Baba Vanga launch party

V galerii Berlínskej model se představí nový label **Baba Vanga**, pojmenovaný na počest slavné bulharské věštkyně, za níž stojí zakladatelé platformy Easterndaze Lucia Udvardyová a Peter Gonda. Na programu bude křest eponymního alba českého lo-fi elektronického projektu **Střed Světa** a performance v utajení fungující skupiny **Virtual Institute Vienna**, vydávající na značce SF Broadcast. „Virtual Institute Vienna je výzkumný projekt malé skupiny synestetických konstruktivistických umělců a jiných interdisciplinárních poradců, které spojuje zájem o jisté anomálie v oblasti fyziky a neurologie a snaha informovat o pokroku psychonautického vyjádření a o dalších formách komunikace.“ Aktivitty Easterndaze se tak rozšiřují o další rozměr a tato i další avizované akce dávají tušit, že je na co se těšit. **Berlínskej model** (Pplk. Sochora 9, **Praha 7**), ve středu **23. 1.** od 19.00.

–k!k–

výtvarné umění



Záhyb dechu

Projekt Záhyb dechu volně vychází z fotografických sérií Le Mouvement Etienne-Julese Mareyho z konce 19. století. Marey v nich analyzuje lidský pohyb pomocí fotografie, v níž je znázorněn jako schéma eliminující jakékoli předměty nebo prostorové prvky, bezesporu spojované právě s fotografickým aparátem. Výchozími body jsou pro **Barboru Švarcovou** a **Danu Machajovou** fotografie figury zahalené v černém oděvu s vyznačenými záchytnými body

a schéma, jež je fotografickým záznamem chůze této figury. Takovéto pojmání pohybu, které je chápáno jen v rovině dvou dimenzí, transponuje čas do prostoru a zároveň vytěšňuje tělesnost, která je objektem zkoumání. Cílem projektu je znovuzpřítomnění těla paradoxním způsobem, totiž zdůrazněním jeho absence, a znejistění racionality vědeckých postupů tím, že se důraz přesune z výsledků na prostředky. **Galerie Školská 28** (Školská 28, **Praha 1**), do čtvrtka **24. 1.**



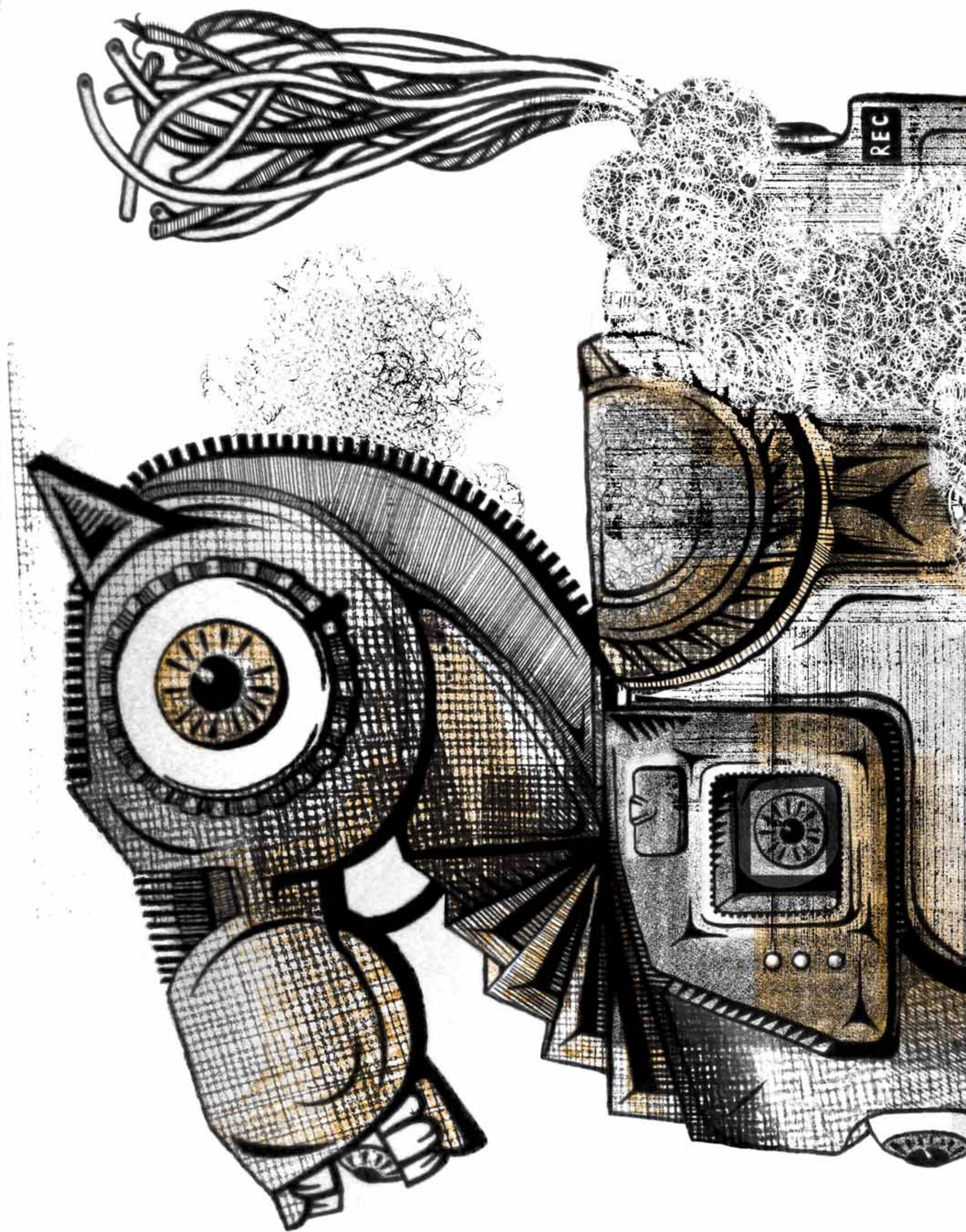
Země se otáčí a vše z ní sklouzává

Výstava v Hunt Kastner Artworks sleduje negativní formy a absence, melancholické krajiny, v nichž marně hledáme horizont a referenční bod. Povrch mraků splývá se sněhovou pokrývkou svahu natolik, že horolezec má problém rozeznat, kde je před ním pevná půda a kde jen propast zakrytá oblakem. Šedesátá a sedmdesátá léta přinesla fundamentální otázku, čím je umění definováno, co jej utváří. Umělecké výzkumy a experimenty často směřovaly k odhmotnění umění, k pochopení absence jako naléhavější formy prezence. V českém kontextu se chybění stalo centrálním pojmem a obsahem prací **Jána Mančušky**, před ním se problematikou komponovaného „prázdna“ u nás zabývali **Stanislav Kolíbal** a **Jan Svoboda**. **Jiří Kovanda** z podobně minimalistického východiska naopak poukazoval na přítomnost a důležitost jevů, konání, věcí a vztahů přehlížených a málo viditelných, které v sobě ukrývaly zatím nevyužitou energii. Plátno, papír, prázdná stěna ateliéru a galerie náleží k těm nemnohým místům, která mohou být znovu a znovu vyprázdnována, zabělována, konstruována.

Hunt Kastner Artworks (Kamenická 22, **Praha 7**), do soboty **16. 3.**

–ts–

at – Antonín Tesař / **jgr** – Jiří G. Růžička / **jh** – Jitka Hudcová / **k!k** – klamm/Ondřej Klimeš / **pa** – Petr Andreas / **ts** – Tereza Stejskalová





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

HLEDÁME OSOBNOSTI, KTERÉ SE NEBOJÍ DUPNOUT **LEADERSHIPAID** [BER TO OSOBNĚ]

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

předplatné A2

**A2 AŽ DO SCHRÁNKY
PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO
ARCHIVU
ORIGINÁLNÍ KULTURNÍ BONUSY*
STUDENTI SLEVA 10 %**

*Nabídka kulturních bonusů platí jen pro nové předplatitele.



Průvodce praktického paranoika po internetovém soukromí

kódu, který se každému návštěvníkovi načítá už nikoliv ode mne, ale ze serveru Googlu, a Velký bráška se už postará o zbytek. Subjektů, které stojí o záznamy provozu všude na síti, je hodně.

Takové kódy třetích stran mají v sobě vložené nejružnější weby. Nejen Analytics, ale i reklamy, jiné statistické servery jako Toplist atd. Na jedné webové stránce jsou jich klidně i desítky. „Kam čert nemůže, tam nastrčí tlačítko Like,“ je nové počítačové přísloví, odkazující ke snaze Facebooku o totéž. Když začal v profilech uživatelů zveřejňovat adresy, které si prohlíželi i *mimo* sociální síť, byl z toho poprask. Jejich zobrazování pod tlakem veřejnosti raději vypnuli, což ale neznamená, že pohyb svých uživatelů jinde po síti masivně nesledují dál. Kdekoliv na internetu spatříte modré tlačítko „Like“, můžete si být jisti, že Facebook právě skrytě zaregistroval váš pohyb. Nejste přihlášení? Nevadí. Stačí, že jste byli. Což řeší takzvané sušenky, cookies, kousky kódu, které jsou prý nezbytné k tomu, abychom se mohli někam přihlásit, a ukládají se na disk počítače. Server si o ně může zpětně říct a prohlížeč mu je ochotně pošle, takže nenápadně identifikují, že se dívám ze svého notebooku, ať už se připojím odkudkoliv. Kdysi, když to začínalo, jsem se divil, když mi Amazon říkal „Hello, Jan Sipek“, aniž bych se přihlásil. To je deset patnáct let. Ještě dneska je někdo překvapený, že od Googlu dostává jiné výsledky vyhledávání než kamarádi. Cookies mám vypnuté (lze nastavit), a není-li zbylí, pečlivě až nutkavě je mažu hned po použití. A to prosím nemám účet na Gmailu a sociálním sítím se vyhýbám jako čert kříži!

Pocit bezpečí

Existuje Tor, anonymizační síť založená nadací Electronic Frontier Foundation, která funguje na principu kryptografického předávání požadavků mezi stroji, takže při pohledu zvenčí není jasné, kdo se kam dívá. Tor je sice pomalý a má své slabiny, ale zatím je to nejlepší, co máme. Mimo jiné umožňuje i anonymizaci zdroje informací, serveru, takže je jen velmi obtížné ho vystopovat. Existují i webové anonymizéry. Člověk zadá do okénka na anonymizační webové stránce (třeba Anonymouse) adresu a dostane se na ni, aniž by ho provozovatel cílové stránky mohl identifikovat. Zná ho ale provozovatel anonymizátoru, takže kdybych byl tajná služba, určitě nějaký provozuju. Jak snáz se dostat k lidem, kteří chtějí něco skrývat? I zde platí, že si nemohu být jistý technologií, kterou nemám pod svou kontrolou.

Když nepoužívám šifrovaný protokol (třeba HTTPS), všechno, co si s nějakým serverem povídám, si může číst kdokoli cestou. Ani s šifrováním bohužel není jistota stoprocentní, nedávno právě Electronic Frontier Foundation, která je snad největší organizací strachující se o naše soukromí v digitálním světě, zveřejnila souhrnný přehled útoků na certifikační autoritu a vyplývá z toho jenom to, že i ono S připojené k HTTP dává pocit bezpečí spíše iluzorní. V prohlížeči se sice rozsvítí pěkný zámček, že je spojení šifrované, ale (částečnou) jistotu, že někdo nepodniká útok zvaný man-in-the-middle, získá člověk jen pečlivou kontrolou.

Uf. Domýšlet pár pohybů myši do důsledku je docela vyčerpávající. Vlastně takhle nechci přemýšlet. Je to nějak choré. Možná je lepší nevědět. Ale vzpomenu si na citát Starého mistra: „Brát mnohé na lehkou váhu způsobuje četné problémy. Moudrý se na ně dívá jako na problémy, a proto je nemá.“ Ne, nemám se bát. Jenom si být vědom toho, co se děje. Whitfield Diffie, jeden z autorů asymetrického šifrování, napsal v knížce *Privacy on the Line* (Soukromí na lince, 1998), že naše

společnost je společností nejsilnějšího dohledu, který kdy byl. O to hůř, že si to obvykle neuvědomujeme. To, že stát k téměř totálnímu dohledu ještě nepřidává totální moc, je zatím jenom shoda okolností.

Hromadné maily

Otevírám mail. Ten „oficiální“, co mám na svém serveru. Připojím se šifrovaným spojením. Dovnitř vidím jenom já – tedy pokud nám server někdo „nehacknul“ a nekouká mi pod ruce. Ne každý si může ten luxus dovolit: vlastní server stojí čas a peníze, ale je to

Probírám se mailem. Velký podíl zabírají maily z konferencí (systém jedné adresy, z níž se došlá pošta automaticky rozesílá všem ostatním přihlášeným). Některé z nich nemají svůj webový archiv, takže co nezachytíte, jako by neexistovalo. Třeba ten s provokativním názvem Al-Qaeda, který se zabývá právem na soukromí a svobodu projevu. Říká se tomu Dark Web – je to polosoukromá část internetu, trochu jako temná hmota ve vesmíru, normálně není vidět. Na Arizonské univerzitě nedávno vydali knihu, jak do Dark Webu vysílat automatizovaně své roboty a sbírat data.

pěkné shluky, a to i v případě, že komunikace probíhá přes prostředníky. Sociometrické hvězdy, „huby“, budou svítit jako vysoce propojené uzly – to jsou ti, kteří mají vliv a na které se vyplatí cílit marketing nebo je zavřít, když se něco semele. Existují na to speciální programy. Kupují si je třeba banky, telefonní operátoři nebo tajné služby. Jak je asi jasné, jde taková mapa udělat i z jiných než poštovních logů – například z telefonního provozu nebo z výpisů pohybů na bankovních účtech. Nebo přeposílání esemesky, která vybízí k účasti na demonstraci. Oblíbená



Musíme se naučit počítat s tím, že spolu s informacemi, které posíláme prostřednictvím moderních technologií, dáváme někomu potenciální moc. Foto Honza Šípek

lepší než vědět, že se mi maily systematicky, strojově, aniž bych to tušil, někdo prohrabává. Třeba i bez zřejmého úmyslu, jen proto, že může. Nebo aby doplnil mail, který čtu, reklamou, která reaguje na jeho obsah. Nebo kvůli „anonymním statistikám“. Někdo, kdo má k dispozici všechny e-maily třeba několika milionů lidí. Seznam má 7,5 milionu uživatelů, Google 423 milionů, Yahoo 320 milionů. Například od ledna do června 2012 vydal Google soudu za účelem dokazování jenom v USA přes patnáct tisíc účtů a čísla každým rokem rostou. Zmínili jste se v mailu, že nejste tak hloupí, abyste platili daně? Očividný důkaz. Provozovatel může všechno, ale k ničemu se nezavazuje. Když účet zruší, protože jste údajně „porušili podmínky služby“, nedovoláte se nikoho, přijdete nejspíš o archiv pošty, kontakty, a kdo vám napíše, dostane zpátky lakonickou odpověď, že neexistujete. Vizitky s natištěnou adresou můžete hodit do koše. Pro příklady nemusíme chodit až do Číny. Ochota internetových korporací spolupracovat se státem i bez soudních nařízení se vyjevila v kauze Wikileaks, když služby whistleblowerskému serveru náraz zrušila americká hostingová firma Amazon, registrátor domény, platební služba PayPal i klasické bankovní společnosti.

V rámci boje proti terorismu, jak jinak. Roboti automaticky infiltrují mailing list nebo skryté webové diskusní fórum pouze pro členy. Občas je potřeba lidský zásah nebo lstí získat heslo, ale pak už jede všechno automaticky: získávání informací, jejich analýza, analýza obsahu, takzvaná sentiment analýza, která umožňuje zjišťovat naladění k různým tématům, a také analýza autorství na základě často používaných obrátů a jazykové struktury textu, takže ani používání několika různých jmen nepomůže.

Seznam příjemců hromadného mailu v jeho hlavičce milují spameři i spywary, infekční programy, které možná infikovaly váš počítač a snaží se majiteli posílat vaši komunikaci. Je rok 2012 a spousta lidí se ještě nenaučila používat slepou kopii (Bcc:) a s každým odeslaným mailem dávají všem ostatním k dispozici celý svůj adresář. Já se jenom dívám, občas najdu adresu, která se může hodit, a občas mě překvapí, že odesílatel zná někoho jiného, koho znám taky, ale netušil jsem, že se znají oni dva. Takové zjištění není tak triviální, jak by se mohlo zdát. Aniž bychom totiž museli znát obsah komunikace, můžeme si z pouhého souhrnu údajů o tom, kdo komu psal, udělat úhledný graf sociální sítě. Ze skupinek, které se znají, vzniknou takové

otázka teoretiků, kteří se sítěmi zabývají, zní: Kolik procent uzlů musím odebrat, aby se síť rozpadla na vzájemně izolované nekomunikující ostrůvky? Nebo aby se síť tak zpomalila, že nebude k ničemu?

S pohledem na tato metadata teprve začíná skutečná paranoia. Pokud identifikujeme strukturu sociální sítě a jsme schopni identifikovat i vlny probíhajících hnutí a revolucí a pokud bychom zároveň měli pod kontrolou médium typu Twitter nebo Facebook, je teoreticky možné tyto události nepostřehnutelným způsobem akcelarovat nebo zpomalovat. Albert Lázsló Barabási, průkopník v oblasti teorie sítí, zmiňuje, že například ekonomická krize v roce 1997 začala krachy několika malých, ale vysoce propojených asijských firem. A teď ta paranoidní úvaha: Kdo má k dispozici dostatečné množství ekonomických dat, a ta se běžně prodávají, může tyto neuralgické body za pomoci matematiky a statistiky identifikovat a pohybem pověstného motýlího křídla vyvolat i rozsáhlý propad celé ekonomiky.

Autor je dokumentarista.

Text je redakční koláž z připravované **Nebezpečné knihy**, jejíž vydání chystá nakladatelství Dokořán. Ukázky najdete rovněž na adrese eldar.cz/kniha.

Na pomezí reality a vzpomínek

Jeden z nejvýznamnějších současných ukrajinských prozaiků a básníků, představitel takzvaného stanislavského fenoménu, hovoří o měnící se generační roli intelektuálů, hodnotí ukrajinskou politickou situaci a literární dění poslední doby.

**KAŤA GAZUKINA
ALEXEJ SEVRUK**

V Praze nejste poprvé. Své první zážitky odtud popisujete v románu *Tajemství a detailněji v Lexikonu intimních měst*. Můžete se o tyto dojmy podělit s českými čtenáři, kteří nemají možnost přečíst si vaše knihy? Tehdy v létě 1968 mi bylo osm let, byly letní prázdniny a ukázalo se, že naše rodina má v Praze příbuzné. Na pozvání jsme s mámou přijeli do Prahy. Když jsem se pak vrátil domů do Ivano-Frankivska, cítil jsem se asi stejně jako první kosmonaut. Politickému dění jsem tehdy vůbec nerozuměl, slyšel jsem jenom, jak se o tom bavili dospělí. Cítil jsem se potom hrozně, když jsem zjistil, že mého otce, záložního důstojníka, mohou odvelet do Československa, aby potlačil reformy. Ten svět jsem si strašně zamiloval, cítil jsem se tu dobře, líbilo se mi lidé, město, každý den jsem zde něco nového objevoval. A k tomu ten pocit, že mého otce sem mohou poslat na tanku, aby všechno tohle zničil. Zároveň jsem ale svého otce moc miloval. Bylo to takové dramatické rozdvojení. Díky bohu, nakonec otce na území Československa neposlali a do Prahy nikdy nedošel. Tohle město pro mě zůstalo místem zázraků: ať už se jedná o orloj, hrad, zoo, Náprstkovo muzeum nebo Park Julia Fučíka. Všechno to bylo mnohem barvitější, chutnější, intenzivnější než u nás v SSSR. Proto jsem si řekl, že musím sepsat lexikon měst na pomezí reality a vzpomínek. Možná, že ve skutečnosti ani neexistují.

Přijal jste účast na posledním Foru 2000. V čem spatřujete smysl podobných akcí? Na Foru jsem byl poprvé, takže nemohu posoudit. Jsem ale skeptický, přijde mi příliš rozsáhlé na to, aby dokázalo být efektivní. Na druhé straně, možná, že se doplňuje jinými akcemi, které přitáhnou pozornost médií, a tím pádem určitou roli plní. Mohu se aspoň smutně vychloubat tím, že jsem byl na prvním ročníku bez Havla. Škoda, že se nepodařilo získat ho víc pro ukrajinskou tematiku. I když třeba podporoval Julii Tymošenkovou po jejím uvěznění.

Kdo by podle vás mohl zaujmout místo Václava Havla a převzít jeho roli v evropských procesech? Myslím si, že z mých vrstevníků nikdo. Generace, kam spadám já, byla ještě moc mladá, když se odehrávaly tyto politické změny. Neměli jsme možnost se pořádně angažovat a zapojit se do disentu.

Například Jáchyma Topola pro jeho názory vyslýchala Státní bezpečnost. Dá se považovat za českého disidenta vaší generace? Měli jste přece s Topolem a Andrzejem Stasiukem společná čtení, hlavně v Německu. Můžeme mluvit o určitých společných rysech u autorů, kteří svá první díla vydali na přelomu osmdesátých a devadesátých let a kteří se ještě v posledních letech komunismu stihli zapojit do disentu. Ale ne natolik, aby teď byli považováni za určité vůdčí osobnosti. Chci tím říct, že nikdo z naší generace ve své zemi není takovou osobností jako Havel, neexistuje podobná morální autorita. Ani Andrzej Stasiuk či Olga Tokarczuková v Polsku. Ano, mnozí nám naslouchají, máme spoustu čtenářů, kteří sdílejí naše názory, a stejně tak zůstává spousta lidí, kteří nás nenávidí. Nemáme ale takový vliv, takovou sílu, jakou měla Havlova generace a zvláště Havel. Mechanismus vlivu intelektuála na společnost byl tehdy úplně jiný. Jenom článek v novinách měl v té době úplně jinou odezvu než jakákoliv naše publikace v současném tisku. Pamatuju si, jak spisovatelé v roce 1989 ve svých novinách Literaturny Ukrajina otiskli program Lidového hnutí [opozice vůči ukrajinské komunistické

straně – pozn. red.]. Prodalo se půl milionu výtisků. Nedokážu si představit, že by dnes platforma jakékoliv opoziční strany otiskla něco, co bude mít půlmilionový náklad.

Čím se dá vysvětlit paradox ukrajinských spisovatelů, kteří pocházejí z rusifikovaného východu nebo jihu Ukrajiny, ale stejně píšou ukrajinsky? Je to třeba Serhij Žadan, kterému v roce 2011 vyšla česky kniha povídek Big Mac, ale našlo by se samozřejmě mnohem víc příkladů... To jsou lidé, kteří zažili takzvané předchozí období ukrajinských dějin, kdy se ukrajinština ještě upřednostňovala. Pokud budeme Žadanovi věřit, u nich doma se opravdu nemluví rusky. Když se ho ptali před časem na jeho identitu, odpověděl: „Nedivte se, že nepíšu rusky, protože kdybych doma na rodiče mluvil rusky, špatně by mi rozuměli.“ Opravdu takové jazykové aglomerace na východní Ukrajině existují. Samozřejmě, že se tam nemluví čistou ukrajinštinou. Lidé tam mluví určitým druhem suržyku [ukrajinský jazyk ovlivněný ruštinou – pozn. red.], který poskytl Žadanovi jistou základnu identity. A když začal studovat v Charkově, dostal se do prostředí národních demokratů, jak se jim tehdy říkalo. Teď se k této své sympatizaci s pravicí staví negativně.

Nedávno byla v Praze přední ukrajinská spisovatelka Oksana Zabužko. Když se jí ptali na jazykové rozdělení Ukrajiny, odpověděla, že je to v podstatě machiavelský mýtus. Pokud prý vezmeme dva extrémny Lvov a Doněck, můžeme nabyt dojmu, že jsou to dvě Ukrajiny, které jsou jazykově zcela odlišné. Ale mezi těmito dvěma protipóly existuje určité kontinuum, kde se mluví ukrajinsky s většími či menšími vlivy ruského jazyka. Přál bych si, aby v Doněcku mluvili suržykem. Nemluví se tam sice čistou ruštinou jako v Moskvě..., ale co je vlastně čistý jazyk? Spíš tu jde o schopnost akceptovat i jiný jazyk. Nikdy jsem nezakazoval východním Ukrajinčům používat ruštinu ani je nenutil k nějakým radikálním změnám jejich identity. Jde mi o to, zda respektují existenci ukrajinštiny – zda na ni reagují agresivně, neutrálně nebo s určitými sympatiemi. To, že Ukrajina mluví dvěma jazyky, ještě nemusí nutně znamenat tragédii či katastrofu. Tragické je ale distancovat se od všeho ukrajinského. Během jedné diskuse v Kyjevě Žadan popisoval situaci, kdy si člověk jde do obchodu koupit chleba a prodavačka se ho nejdříve zeptá: „Odkud jste?“ Je pro ni totiž nepochopitelné, že by v Charkově mohli žít lidé, kteří mluví ukrajinsky. Hned jsou zaškatučkováni jako ti, co nejsou odsud. Samozřejmě, že ho nikdo nevyžene a chleba mu prodají, v tom má Oksana Zabužko pravdu, ale je těžké žít s nejistotou, zda jsem ve vlastní zemi doma. A nemá tak úplně pravdu, když před tímto faktem zavírá oči. Neříkám, že jsme dva odlišné národy a měli bychom se oddělit. Jenom je důležité nějak s tím pracovat, řešit to, neříkat, že takový problém neexistuje.

Nedávno se udělovala Nobelova cena. Je dnes na Ukrajině někdo, kdo by na ni mohl aspirovat? Domnívám se, že minimálně deset spisovatelů. Dost důležitým předpokladem pro to ovšem je mít dobré překlady svých knih ve švédštině. Myslím si, že u nás nikdo takový není.

Byl vůbec někdo na Ukrajině takovým nadějným adeptem? Jedním z prvních adeptů byl Ivan Franko. Umřel ale v roce 1916 a tehdy obdržel cenu polský spisovatel Władysław Reymont. Potom po dlouhé době, se mluvilo o Volodymyru Vynnyčenkovi, dalším adeptem byl Vasyl Stus.

V jeho případě byly chybějící překlady jasným handicapem. A tak ho začala rychle překládat ukrajinská emigrace v západní Evropě, anglicky a německy, ale špatně. Možná, že i nad tím by se dalo přimhouřit oko, ale Stus umřel. Přesněji: byl zlikvidován.

Byl zabit měsíc před udělením ceny... Tuhle teorii prosazoval a šířil jeden z pracovníků muzea politických vězňů na Urale, kde byl Stus uvězněný. Podle jeho názoru Stus se záměrně zabil, protože měl dost vysoké šance dostat Nobelovu cenu. Od té doby se už o nikom takto neuvažovalo. Myslím si, že jde o specifikum této ceny – jednoho dne se někdo prostě dozví, že ji obdržel, aniž by to čekal. Jsou spisovatelé, kteří na ni čekají dvacet let, a pak tací, které by to ani nenapadlo, a najednou zjistí, že ji dostali.

Co si vůbec myslíte o cenách tohoto druhu? Mají nějaký smysl? Odmítl jste převzít Ševčenkovu cenu, nejvýznamnější ukrajinské ocenění za uměleckou tvorbu. Odmítl byste i Nobelovu? Vždy musím upřesnit, že jsem jenom stáhl svou kandidaturu. Neznamená to, že jsem dostal cenu a odmítl jsem ji převzít. Když jsem se dozvěděl, že jsem mezi dalšími asi deseti nominovanými a nejspíš bych ji stejně neobdržel, pro jistotu jsem veřejně svou kandidaturu stáhl, abych minimalizoval riziko, že bych ji přece jen získal. O Nobelově ceně nechci mluvit, protože už to tak chodí, že kdo o ní mluví, nikdy ji nedostane. V každém případě bych si přál být členem nobelovského výboru.

A jak pohlížíte na udělení Nobelovy ceny za mír Evropské unii? Je směšné, aby tuto cenu získala byrokratická struktura. Vždyť hlavní smysl této ceny je právě v tom, že se uděluje jednotlivcům, potažmo skupině či instituci, kterou zastřešuje určitá osobnost. Pokud to obdrží jenom Evropská unie, ztrácí to veškerý smysl. Kdo z toho má mít radost? Všichni občané unie?

Jak dnes Ukrajinci vnímají krizi Evropské unie? Těžko říct, jak Ukrajinci vnímají to či ono, nejsou jednotní. Každopádně ti, kteří se orientovali proevropsky, jsou teď zklamani. Unie totiž nevyvíjí na Janukovyčův režim žádný nátlak. Ukrajinci očekávají, že nad každým bossem bude stát ještě větší boss, který toho jejich nespravedlivého potrestá. Ukrajina je na předním místě co do počtu žalob k Evropskému soudu. Ve spravedlnost ukrajinských soudů se totiž nevěří a Ukrajinci zjistili, že je ještě něco vyššího než ukrajinská justice. A stejně je to i s ukrajinským prezidentem – pro Ukrajince není tím nejvyšším. I on může dostat po papuli. Lidé očekávají, že to udělá Evropská unie, Janukovyč totiž jiným argumentům nerozumí, to je jazyk, kterým on sám komunikuje. Jsem si jist, že většina Ukrajinců by začala sdílet evropské hodnoty a názory, kdyby Unie postupovala proti Janukovyčovi mnohem razantněji. Například kdyby zablokovala jeho účty, odmítla mu udělení víza, kdyby prostě přišla se sankcemi.

Co si myslíte o ultrapravicové populistické straně Svoboda? V posledních volbách jsem hlasoval pro jejich kandidáta, a to i přes to, že ve vedení této strany jsou lidé, kteří trvají na tom, abych byl zbaven ukrajinského občanství. Je tam víc věcí, které mi vyčítají, a nejsem takový masochista, abych na internetu vyhledával všechna jejich obvinění. Ale myslím si, že v tuto chvíli by se měli stát tím, čemu se, myslím, říká situační spojenec. Člověka, kterému jsem dal svůj hlas, znám dlouho a dobře. To, že je členem

S Jurijem Andruchovyčem o ukrajinské literatuře a společnosti



Jurij Andruchovyč. Foto z osobního archivu

této strany, pro mě znamená, že to není zcela jednoznačně vyhraněná partaj. Byl to projev určitého obranného instinktu v situaci, kdy tehdejší opozice nic nedokázala. V každém případě je teď jejich účast v parlamentu důležitá kvůli vytvoření určité rovnováhy. A mám-li na výběr mezi kandidátem z vedoucí Strany regionů a kandidátem z takzvané Svobody, zvolím to druhé.

Dokážete si představit, že byste vstoupil do nějaké strany?
Nejen že nedokážu, jsem pevně rozhodnutý nevstoupit. Myslím si, že spisovatel přestává být v nějaké straně nebo frakci sebou samým.

Ztrácí to největší, co má – určitou autonomii, svobodu ve vyjadřování a jednání. Stává se z něj člen týmu. Musí se řídit pravidly a nemůže svobodně říkat, co si myslí.

Váš překlad Hamleta se setkal s velmi pozitivními reakcemi. Koho teď překládáte a jaké jsou vaše překladatelské plány?
Asi před dvěma lety jsem dokončil překlad Romea a Julie a teď s vydavatelem čekáme na grafiku, který připravoval předchozí knihu, Hamleta, a opravdu se mu to moc povedlo. Teď se trápí, jak udělat Romea a Julii, jak by na to mohl navázat, aniž by se cokoliv ztratilo nebo naopak zbytečně opakovalo. Řekl nám,

že jelikož je to věčné dílo, můžeme také čekat věčně. Loni ale vyšel můj překlad Bruna Schulze, to je trochu něco jiného než Shakespeare.

Tento překlad se připravoval speciálně k výročí?
Byla dokonce dvě výročí. Mám pocit, že letos se Schulz konečně stal součástí ukrajinské literatury. Ukrajinci teprve teď začínají rozumět, že tento rodák z Drohobyče je jejich krajanem a že je částí naší kultury. Byl to vyložené povedený vydavatelský projekt, čímž nemyslím jen svůj překlad. Na Ukrajině vyšlo v průběhu uplynulého roku nejméně deset publikací tak či onak souvisejících s Brunem Schulzem.

Když se v Česku řekne Ukrajinec, každý si nejdřív představí gasterbeitera... Nejsou tu ale jenom gasterbeiteri, situace se trochu mění, v Praze slyším ukrajinštinu už i od turistů.

Nedávno vyšel román Petry Hůlové Čechy, země zaslíbená, příběh Ukrajinky přijíždějící k nám za prací. Je v ukrajinštině nějaký román, který by odrážel tematiku imigrace a gasterbeiterství?
To je dobrá otázka. Jsem si jistý, že se objeví. Jde o to, že literatura je taková nahodilost: teď tady spolu sedíme a povídáme si a nemůžeme vědět, zda ten román už třeba není napsaný. Po pravdě je to moc zajímavé a napínavé téma. Existuje ale poezie s touto tematikou. Objevila se hned v devadesátých letech.

Pak ještě existují eseje Halyny Petrosaňakové, v nichž líčí svou gasterbeiterskou zkušenost z Česka. To je zajímavá recepce českého prostředí devadesátých let.
Napadá mne také jeden amatérský básník, který napsal Květy zla, aluzi na Baudelaira. Sbírka je reakcí na několikaleté gasterbeiterské zkušenosti v Praze. Napsal jsem i sloupek na toto téma, který byl fakticky recenzí na Jasynského poezii. Přišla mi tenkrát naprosto geniální, je to sice celkem slabá poezie, ale sociálně nasycená. Jako by to byl dělnický básník časů Karla Marxe. Jeho verše implicitně vyslovují otázku: proč se naše společnost ocitla v době Karla Marxe, se všemi jejími sociálními problémy? Existují také dramata s touto tematikou, dokonce u nás v Ivano-Frankivsku teď hrají takové drama o ukrajinských ženách, které pracují v Itálii. Nemá ale moc velké ohlasy.

Kdy se dočkáme vašeho dalšího románu? Už je to docela dávno, co vyšlo Dvanáct obručí.
Tady se nedá nic říct s jistotou. Tvůrčí proces je velice delikátní věc. Ale řeknu to jinak: moc bych si přál ještě jeden román, možná i víc. Dokonce přibližně vím, o čem bych psal, ale ještě nemám příběh. Ještě se neupředl. Zatím to jsou jen jednotlivé fragmenty, detaily. Dokud ale nebudu mít celek, nemohu začít psát. To také může trvat celé roky. Nechci to uspěchat. Chci, aby šlo o přirozený vývoj.

Jurij Andruchovyč (nar. 1960) je současný nejznámější ukrajinský básník, spisovatel a esejista, performer. Na literární scénu vstoupil v polovině osmdesátých let. Spolu s Oleksandrem Irvancem a Viktorem Neborakem založil literární skupinu Bu-Ba-Bu (Burlesk-Balahan-Bufonada), spojující ironickou poezii s performancí. Ve svém posledním díle, knize-encyklopedii pojmenované Lexikon intimních měst (2011), autor líčí své zážitky a zkušenosti spojené s jednotlivými městy, která během svého života navštívil. Andruchovyč dále vydal novely a romány Rekrece aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha (1992, česky 2006), Moskoviada (1993), Perverze (Perverzija, 1996, ukázka v A2 č. 12/2006), Dvanáct obručí (Dvanadcať obručiv, 2003) a Tajemství – namísto románu (Tajemnyca – zamišť romanu, 2007). Düsseldorfské divadlo uvádí jeho hru Orpheus, Illegal (2005), v níž reflektuje vývoj Ukrajiny po oranžové revoluci. Překlad jeho druhého románu Moskoviada připravuje k vydání nakladatelství Fra.



Děj Moskviady se odehrává v hlavním městě socialistické šestiny světa. Hlavní hrdina, student Moskevské literární akademie a ukrajinský básník Otto von F., prochází sedmi kruhy moskevského pekla konce sovětského období. V následujícím úryvku jej nalézáme v pivnici, která se tak úplně neshoduje s představou, jakou o krčmě mohou mít obyvatelé střední Evropy.

V poslední době se na pivo musí chodit s vlastními sklenicemi. Jako když se ve středověku obránci obleženého hradu vydávali na riskantní výpady za účelem získání vody. Stalo se, že v celém impériu došly pivní püllitry. Odvezli je snad všechny do Kremlu, pro případ vypuknutí občanské války? A až se vzburěné masy vydají ztéci kremelské hradby, členové politbyra po nich budou házet püllitry naplněné nečistotami a výkaly. Snad právě v těchto püllitrech, přesněji řečeno v jejich nedostatku, se projevuje celková neschopnost života matičky-velmoci.

Ať už je to, jak chce, vy se teď loudáte, smáčení studeným květnovým deštěm, ověšení prázdnými sklenicemi a kolem vás brázdí louže automobily a trolejbusy, které spíše než aby někoho převážely, rozprskávají proudy špinavé vody na nahodilě zmoklé kolemjdoucí. To snad ani není květen, ale nějaký věčný podzim. Nastal ten hořký čas, kdy se vše láme a nic se k ničemu nehodí. Jenom nahrbené postavy několika chronických alkoholiků u bufetu číslo čtyřicet, který je z neznámých příčin beznadějně zavřený, symbolizují jakous takous teoretickou možnost obrození a lepší budoucnosti.

Myslel sis snad, Otto von F., když ses nechal zlákat starými haličskými představami, že pivnice zcela jistě musí vypadat jako útulné a suché místočko v starodávné dlážděné ulici, kde je na vývěsním štítu sympatický čertík s kulatým pivním bříškem, kde je tlumené osvětlení, kde se line tichá hudba a kde číšník užívá fantastického oslovení „Co pán ráčí“? Očekával jsi snad, že tě tví kamarádčkové zavedou do ráje, oplyvajícího jantarem, kam nedoléhá déšť, hrom, boom, mor, strach, puč, hlad? Místo toho tu máš pivnici na Fonvizinově, jakousi nepředstavitelnou konstrukci, smontovanou pyramidu, něco na způsob hangáru uprostřed velkého asijského rumišť, porostlého první jarní lebedou. Hangár pro pijany. Odsud vylétají na bojové hlídky. Vejde se jich sem několik tisíc. Celá pijanská divize s generály, plukovníky, poručíky a tobě podobnými uchy.

Pivnice na Fonvizinově, to je masiv velký asi jako nádraží, ovšem jako nádraží Kyjevské, nikoliv Savjolovské, kolosální kalosem před pekelnou branou. Ale to ještě není všechno. Je tu ještě jedna plocha, co do rozlohy alespoň stejně tak velká, ohraničená kovovými sloupy, které podpírají plastovou střechu. Zdi tu nejsou. Jenom ostnaté dráty, zapojené do obecné rozvodové sítě.

Aby ses sem mohl dostat, musíš zaplatit rubl, clo pro Belzebuba, jehož zájmy zde představuje kriminálně vyhlížející mladík, který postává u vchodu v oblečení, jež kdysi mělo bílou barvu. Rubl odevzdáný Belzebubovi není ještě nenávratně ztracen. Vrací se ti, dostane se ti v podobě ryby, pochmurné šedé mrtvé ryby, kterou bys nikdy nepozřel, kdybys měl to právo dostat své pivo bez ní. Ale takové právo nemáš. Ryba je propustkou k pivnímu přijímání, sakrální a smradlavý symbol, který se zachoval snad ještě z raně křesťanských dob. Zachoval se a pokrivil, neboť tady probíhá jedna z rouhačských mší, apokalyptická zábava pro hrdla a močové měchýře.

Tak. Ryba je chycena, ale to ještě nic nezaručuje. Pivo! Kvůli němu se musí vystát dlouhá fronta, naštěstí dost dynamická, s hádkami a bitkami, skutečná atrakce. Fronta, která končí u uzounkého okénka. A tam za ním snad přebývá pivo? Sedí tam snad nějaký pivní arcibiskup a čajovou lžičkou udílí eucharistii všem žízňícím? Nikoliv, Otto von F., pivo přebývá jinde. Pivo šumí z automatů, rozmístěných podél protilehlé zdi tohoto terária. Tam za okénkem, tam se odehrává něco jiného, a sice výměna papírového smetí, známého pod názvem „rubly“, na volně převoditelné dvacetikopejkové mince.

„No toť!“ chce se ti vykřiknout spolu s postavami ukrajinské sovětské prózy.

Golicynův obličej je přísný a odhodlaný. A velmi soustředěný. Tak vypadají mistři svého oboru při plnění nelehkých služebních povinností. Chirurgové nad operačním stolem. Ženisté při odminování. Parašutisté ve vzduchu, v okamžiku, kdy se otevírá padák a nosné šňůry je při dynamickém nárazu zezdola bolestivě bijí do koulí. Golicyn uděluje krátké a úsečné rozkazy, podobné mávnutí signálního praporku: nevejrat po stranách, nediskutovat s místními, připravit si trojku, sledovat, zda se neuvolní stolek, a já jdu bojovat k automatům, kluci.

Tady se to bez hrubé síly opravdu neobejde. Každá mince hozená do otvoru v automatu způsobí pouze krátký a nevýrazný plivanec, ve kterém je víc pěny než všech jiných požadovaných složek. K tomu, aby se natočil aspoň püllitr, je teoreticky třeba vhodit nejméně pět takových mincí, v praxi však sedm až osm. Mutanti barvy červené řepy celé hodiny krouží se svými oslintanými sklenicemi v rukou kolem automatů a dožadují se spravedlnosti v tomto nejnepřávdlivějším ze všech světů. Zdá se jim, že je automaty šidí. Že v pivu je příliš vody. Že to ani není pivo. Že lidi kolem mají až příliš mrzké a podlé tlamy. Že by nebylo od věci do některý z těch tlam...

Mezitím se posouváte k posvátnému okénku. Třírublové papírky ve vašich dlaních jsou čekáním na rozuzlení úplně opocené. Kde jsi, ó jeskyně pokladů, pokladnice mincí? Takový kus cesty ještě zbývá urazit! Kolikrát ještě budeš muset hrozivě vycenit zuby v odpověď na něčí cynickou snahu předběhnout vás, předběhnout je, předběhnout všechny? Tady se nežertuje. V sázce je příliš mnoho.

Nyní se pozorně rozhlédni, kdo všechno tu je. Kromě vás čtyř.

Je to ona, tedy společnost. Jak jen je svrbí hrudi, jak je pálí v hrdlech a jak jim slzí oči! A ty hlasy, co se odrážejí od plastové klenby, přepřelují prostranství neustávajícím monotónním hukotem! Něco jako gregoriánský chorál pro ztracené duše. Oratorium posledního dne.

Kdysi tě učili, že Římská říše zanikla pod ranami otroků a kolónů. Tohle impérium se zhroutí pod úderý opilců. Jednoho dne tihle všichni svorně vyjdou na Rudé náměstí a dožadující se piva vytáhnou na Kreml. Budou do nich střílet, ale kulky se budou odrážet od jejich neprůstřelných, lihem prosáklých hrudí. Všechno smetou.

Zejména ženy. Jsou skutečnou ozdobou tohoto pozeňnaného místa. Jsou oblečeny do zvonáčů modelu dvaasedmdesátého roku (nebo možná již příštího roku dvaadevadesát?), s rozšklebenými poklopci. Jejich hlavy jsou proplešatělé. Jsou hrdé na své otky a opuchliny. Táhne to z nich jako z žumpy. Jejich nohy jsou nepochybně chlupaté jako nohy královny ze Sáby. Souloží třeba i se psy, ale mají své milence také mezi zde přítomnými. Když jim včas nenatočí pivo, roznesou na kopytech tohle město spolu s Lubjankou a jejími kasematy (tedy Vnitřní Město, Město ve městě).

Proto by se impérium mělo včas postarat o své pijany. Nebojovat s větrnými mlýny liberalismů nebo nacionalismů, nepořádat hony na čarodějnice religiozity nebo na přízraky ochrany lidských práv a starat se toliko o své věrné pijany. Aby se vždycky bylo čím zlít. Aby milovali své zrůdné ženy. Aby plodili sobě podobné děti. Nic víc.

Ale impérium zradilo své pijany. A tím se odsoudilo k rozpadu.

Protože nyní se pije vabank, nyní je každá láhev dobývána v potu tváře a s rizikem krveprolití. Nyní se kvůli ní umírá, třeba pádem z výšky sedmého patra.

Takhle jste zdolali cestu ke kouzelnému okénku. Na pytlích s dvacetikopejkovým stříbrem tu sedí, jak se ukazuje, celkem přitažlivá fúrie (nebo spíš hurie, respektive huriska), oči má plné piva a jako všechny tuctové Moskvan-ky je obarvená na blond. Žena s perleťovými vlasy. Arnold jako vždy dělá dojem. Dokonce si stihnou přes okénko zaflirtovat, ačkoliv do zátylků bije těžký a nedočkavý opilecký dech hrdinů sobotního dne, kteří se tlačí zezadu. „Milaja děvčoka,“ zdůrazňuje Arnold, když odchází od okénka.

„Přepočítal jsi mince?“ ptá se nedůvěřivě Rojtmán.

„Ona pod tím svým župánkem snad nic neměla,“ odpovídá César a olizuje si rty.

Máte celých šedesát mincí. Říká se, že sověští lidé ve spojeném Německu je hází do telefonních automatů místo desetifeníků. Kdyby to byla pravda, tak s těmi penězi, co máte, by se dal obvolat celý svět, včetně Macaa a Honolulu. Ale aby se to dalo ověřit, by bylo třeba překročit několikrát hranice a nějak se dovalit, řekněme, třeba do Mnichova.

Rojtmán drží v rukou talíře se zavražděnou rybou. Golicyn válčí o místo u automatu. Vy s Arnoldem se vydáváte za ním s několika litrovými a jednou třílitrovou sklenicí.

Nejdřív je třeba naplnit třílitrovku. Z toho si pak každý nalije pro sebe do prázdné litrovky. Nemuseli byste se s nimi vlastně cpát až sem k automatům, není ale radno je nechávat bez dohledu, to by byla fatální, diletantská chyba. Okamžitě by zmizely. Museli byste si koupit prázdné (opět za tři ruble) u některého ze zdejších syfilitiků.

Automat beze spěchu spolykal asi padesát vašich mincí a nakonec nacedil očekávané tři litry. Příště se bude muset vyměnit o něco víc, protože co to je, tři litry piva, když venku lije jako z konve a vy jste čtyři? Proto si okamžitě stoupáte do fronty k rozměňovacímu okénku s pivní sexbombou. Jura Golicyn nese třílitrovku opatrně, aby o ni žádný pobuda nezavdil loktem a nevycintal vám pod nohy žlutou tekutinu, získanou s takovým úsilím. Ivan Sergejevič Turgeněv s třílitrovkou piva. Šedivějící spisovatel, naplněný ušlechtilostí, důstojností a vyrovnaností.

Tví kumpáni rádi pijí „na čerstvém vzduchu“, tedy pod plastovou střechou, za šumění deště a zpěvu opilých oficirů. Tobě nezbyvá než se podřídít, protože jsi tady poprvé, a vůbec, jsi z nich nejmladší, cucák, synáček, spratek a holomek a oni tě starostlivě opatrují před možným nebezpečím, jež se tu skrývá.

Například se tu na nikoho nemůžeš koukat zblízka. Tady není radno si kohokoliv prohlížet příliš pozorně, příliš dotěrně. To vyvolá výbuch, lokální konflikt. Člověk si musí vypěstovat povrchní bloudící pohled, který se na ničem nezastavuje. Lhostejný, nefixovaný, těkavý pohled.

Tak tedy, Otto von F., ještě před prvním douškem, předtím, než se pohroužíš do neznáma s nepředvídatelným závěrem, ještě předtím, než se sejděš ze stezky spravedlivého, sotva ses jí ve spánku dotknul, na přízračné a svůdné scestí, soustřed se a připomeň si, co sis na dnešek naplánoval.

Tuším, že jsem se měl sejít s Kyrylem. Někde dokonce mám jeho telefon. Je to dost důležité. Je to kvůli vydávání ukrajinských pokrokových novin v Moskvě. Velmi dobře. Za druhé, měl jsem se dostat do obchodu s fantastickým názvem „Dětský svět“. Měl jsem v plánu koupit tam dárky pro děti svých přátel. Protože děti mých přátel jsou mými dětmi. Nádhera. A za třetí, pokusím se nezapomenout na jednu ze svých milovaných žen. Pokud se včera vrátila ze středoasijských republik, tak bych se s ní dnes měl milovat. Krása.

Takže, hlavní je, že si to všechno pamatuješ. Teď můžeš pít své pivo, poslouchat, jak šumí

Jurij Andruchovyč



Lisa Larsenová: Moskva

děšť, jak zpívají opilí důstojníci, jak Arnold vypráví divadelní vtipy, Rojtman pro změnu vtipy židovské a Golicyn zas vtipy vězeňské, tolik se podobající skutečnosti. „Cvaknutí“ se dostavilo, kamaráde, asi mezi třetí a čtvrtou sklenici, nebo snad mezi pátou a šestou pochůzkou na toaletu či snad až tehdy, když Jura Golicyn-Turgeněv zprudka postavil na stolek láhev čehosi červeného, přičemž zahlásil: „Vino po pivu dělá divy.“ Za hranicemi pivního baru nepřestávalo pršet, ačkoliv už se blížila druhá hodina odpolední

a podle všech předpovědí těch vtipálků-synoptiků by už dávno mělo vykouknout komunistické slunce. Nakonec ti to došlo: je to past. Všichni tady musí pít pivo. Ale uniknout odsud už se nepodaří nikomu. Odehrává se tu jakési závěrečné drama světové historie. Je tu čím dál víc příchozích. Kdekdo z důstojníků, kteří ještě donedávna zachovávali úroveň a tak skvěle zpívali, teď už spí. Na jejich místo přicházejí farizejové a saduceové, hazardní hráči, znalci Písma, vrazi a sodomité, kulturisti, lichváři,

trpaslíci, pravoslavní kněží ve vyrudlých hábitech, cirkusoví komedianti, požitkáři, Kazaši, krišnovci, římsští legionáři. Musím zavolat Kyrjlovi. „Teď jsme tu čtyři,“ říká Arnold kdoví proč. „A každý z nás aspoň jednou za život měl babu...“ „Jsme tu čtyři,“ přerušuje ho Golicyn, „a zastupujeme minimálně čtyři národnosti. Copak se nám kvůli tomu snad špatně pije?“ „Jaké čtyři národnosti, proč čtyři?“ znervózní Rojtman.

„No tak, jsi tu ty, Borja. To je jedna. Já jsem Rusák. Druhá. On je z Ukrajiny. Třetí. A Horobec je čtvrtý.“ „A Horobec zde zastupuje koho?“ vyptává se dál Borja. „Jaké seš národnosti, Horobec?“ dožaduje se pravdy Golicyn. „Hned vám to všechno vysvětlím.“ César významně pozvedá ukazováček. „Kamarádi, jdu si zatelefonovat,“ říkáš odhodlaně. „Jenom nikoho neprovokuj,“ varuje tě někdo z nich. „Teď je tady hafo různých zmrdů. A taky nevím, kde tady chceš najít telefon.“ Ale všechno to slyšíš už za svými zády. Někde tady přece musí být telefon! Jak jinak by tu přivolávali policii. Vždyť Paša Bastard, sachalinský bajkář, kterého vyhodili ještě v prvním ročníku kvůli jeho systematickému návykovému požívání cizích kolínských, se právě odtud dostal do okrskového lochu, kde ho drželi asi půl druhého dne a kde za mřížemi prozpěvoval písně a taky řval bengálcům přímo do obličejů: „Vy nás tu snad všechny máte za vrahy, nebo co?“ Přitom, jak se ukázalo, vůbec neměl důvody k takovému sarkasmu, protože ti tři tiší a slušní chlapíci, kteří se nacházeli za mřížemi napravo od Paši, skutečně vrahy byli: ve stejné pivnici asi čtvrt hodiny potom, co byl odtud Paša deportován, zařízli nějakého náhodného smolaře. Ale to Paša Bastard nevěděl, takže svým červeným svazáckým průkazem s Leninovým řádem na obálce naháněl děs hlídkujícím nadporučíkům a navíc, pro obveselení všech zde přítomných, zpíval píseň s neuvěřitelnými obrazovými aluzemi v textu:

Otec moj byl prirodnyj pachar,
A ja rabotal vmjestě s nim,
Na nas napali zlyje ljudi,
I my ostalis bez konca...

Tak tak. Byl to dobrej kluk, tenhleten Paša. Ale někde tu musí být telefon...

Z knihy **Moskoviada** (Lileja-NV, Ivano-Frankivsk 2006) vybrali a přeložili **Alexej Sevruck** a **Miroslav Tomek**.



Michal Ajvaz
Vražda starého varana
 Druhé město 2012, 146 s.

Druhé město vydává v jednom svazku dvě Ajvazovy prvotiny z přelomu osmdesátých a devadesátých let, knihu básní Vražda v hotelu Intercontinental a prózy Návrat starého varana, dílka dlouhodobě nesehnatelná. Díky záměrně matoucí grafické úpravě obálky čteme název Vražda starého varana, což může implikovat i jisté změny v textu, jde nicméně opravdu o nezměněná vydání. Jejich zásadní půvab nicméně přece jen spočívá v jisté odchylce od původní verze – v možnosti retrospektivního čtení. V obou svazcích se objevují všechny podstatné motivy, které bude Michal Ajvaz rozvíjet v dalších knihách. Například zmínka o knihách „vytištěných růžově a tyrkysově zářícími písmeny“ z úvodního textu Návratu starého varana explicitně předjímá klíčový motiv Druhého města. Tyto motivy zde můžeme sledovat jaksi in statu nascendi, zároveň však – protože už víme, co v autorově tvorbě dále přijde – s perspektivou jejich dalšího vývoje, postupného domýšlení. Zajímavé by například bylo sledovat, jakým vývojem prochází uvažování o vztahu centra a periferie nebo o odkládaném smyslu sémiotických řad. Podobně bychom mohli pozorovat i proces literárního precizování: mnohé motivy přítomných básní a próz se později rozvinou do románového tvaru v knihách Druhé město, Prázdné ulice, Na jih a dalších. Oproti těmto knihám jsou Vražda v hotelu Intercontinental i Návrat starého varana hravější, sevřenější a na čtenáře zapůsobí potencí v sobě ukrytou.

Pavel Šidák



Vladimír Martinec
Missa Est
 Dauphin 2012, 211 s.

Jedná se o první vydanou knihu tohoto autora, ačkoliv téměř osmdesátiletý Vladimír Martinec nepochybně patří ke starší básnické generaci. Sbírka je komponována do pěti oddílů: Prolog (Očekávání), Amor (Láska), Eros (Vášeň), Dolor (Bolest), Epilog (Smíření). Básně jsou až na výjimky minimalistická čtyřverší či trojverší s nastaveným dominantním lyrickým subjektem v první osobě, kladoucím silný apel na implicitního čtenáře. Už konvenční názvy jednotlivých částí předjímají, že tato kniha básní se bude skládat z milostné poezie. Monotematická střízlivost koresponduje i s formální jednotvárností, která se drží pevně stanovené zákonitosti napříč celou sbírkou. Co však lze shledat poněkud zanedbaným, je grafická úprava textu. Štíhlý obdélníkový formát přece jen ubírá na eleganci krátkých strof. Každá z nich tvoří samostatnou báseň vždy umístěnou na jednom čistém listu. Zabírá na něm ale pouze první čtyři centimetry, pod nimiž zeje nevyužitá plocha nešetrně zvoleného formátu. Pokud opomineme tuto vizuální vadu i titánskou nadvládu implicitního adresáta v ženském rodě, který může někoho v tak rozsáhlé sbírce obtěžovat interpretačním omezením, jež bezpodmínečně klade na čtenáře, dostává se nám do rukou tematicky i formálně velice koherentní útvar, nabízející nesmlouvavé vyrovnání s postulátem jedné z nejuniverzálnějších kvalit lidského života, již je láska.

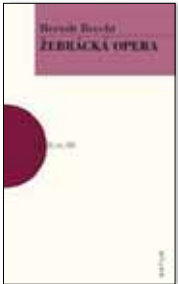
Jakub Černík



Jan Čumlivski
Union – Ideální stát
 Revolver Revue 2012, 86 s.

Fantastická detektivka Union – Ideální stát autora Jana Čumlivského má tah přímo na bránu. Její vyprávějící hrdina, nejmenovaný soukromý detektiv a očko, ví všechno a dokáže všelico, prostřílí se a proboxuje i v té největší tlačenici ranařů a ramp. Nakonec dosáhne svého. Čumlivského zjevně literatura baví. Jeho detektiv má sáčko šité u Borise Viana, charakter od Raymonda Chandlera, příběhy od Kapitána Kida, mluvu čili gramotu ze všemožných špeluněk a žije v hodinách následujících po konci světa, respektive civilizace. Se smrtí si pochopitelně tyká a všechno vytuší několik pikosekund předem, takže jej míjejí padající pavlače, mimoděk uhýbá supersonickým projektilům, lapá mentální otisky a kýhovýra, jak se všechny ty báječné rekvizity nazývají. Tu hledá zatoulanou manželku, jindy zase pátrá po stopách nacisticko-sovětského jaderného komplotu, vyboxuje celou kantýnu havířovských hutníků a potom si dá pivo a nohy na stůl. Za oknem stratosférického věžáku na sklonku detektivova pracovního dne obligátně vychází další slunce. Pokud máte rádi literární humor, nedejte si tuto knihu ujít. Její autor kromě daru svižného vyprávění vládne i jazykem, užívá hovorovou řeč se slangem v rámci srozumitelnosti a snad na každé stránce je možno uchechtnout se dobře řízené nadsázce. Děj v zanikající epoše, která nás mívá jako poslední ohrady periferie za okny vlaku, má své čaro. Skutečně čitelné dílo.

Vít Kremlíčka



Bertolt Brecht
Žebrácká opera
 Přeložili Rudolf Vápeník a Ludvík Kundera Artur 2012, 125 s.

Z prosincové nákupní horečky se mnohý vypoτάcel zcela ožebračen. A tak je dobré pro útěchu sáhnout k vyprávění o tom, že na ekonomickém dně se daří minimálně dvě stě let stále stejně, abychom si aspoň nepřipadali sami. Tentokrát v Brechtově úpravě z konce dvacátých let. I naši policejní náčelníci se sem tam dopustí „přehmatu na nižších vrstvách obyvatelstva“, i soudobé demonstrace se zdají státním orgánům „stávat příliš temperamentní účasti nejnižších vrstev lidu řetězem katastrof“. Dnes se možná zasmějeme při čtení již okřídleného banditova výroku ještě o něco hořčeji: „Můj přechod do bankovnictví je už jen otázkou týdnů. Bude to živnost jistější a také výnosnější.“ A mezi definicemi pěti základních typů bídy, které dokážou pohnout lidským srdcem, postrádáme minimálně děti z letáků předvánočních charitativních sbírek. Hlavní hit kusu – Mackie Messera – máme sice v paměti spíše v překladu Jiřího Suchého s tváří prototypického zloducha-gentlemana Miloše Kopeckého, nicméně nelze popřít, že i po padesáti letech Kunderovy překlady písní jazykově přesně odpovídají lidové slovesné tvořivosti. I když se pohybujeme mezi těmi, kteří bývají tradičně označováni za mor společnosti, tedy mezi prostitutkami, žebračky a zlodějíčky, sbíráme indicie, že skutečné zlo najdeme jinde než v hampejzech a temných uličkách. Protože na bídu se prý neradí koukají hlavně ti, kteří ji dovedou způsobit: „zámožní naší země“. Brecht, Brecht, nevědí, nebyl von to nakonec nějakej ten… komunista?

Martin Zajíček



Robert Pinget
Passacaglia
 Přeložil Jiří Reynek
 Opus 2012, 56 s.

Robert Pinget je vnímán jako představitel takzvaného nového románu. Mnohem výstižnější je však termín mluvený román, který dává tušit, že hlavní roli v jeho tvorbě hraje jazyk jakožto materializovaná forma – jeho znělost, rytmus a zvuková kvalita. V knižním rozhovoru s Madeleine Renouardovou ostatně spisovatel říká, že zatímco Alain Robbe-Grillet klade důraz na zrak, on preferuje sluch. Osočovat Roberta Pingeta z formalismu je ovšem přinejmenším nešťastné, jak se ostatně může český čtenář přesvědčit v útlé knize Passacaglia. Na počátku všeho stojí smrt – vražda postiženého adoptovaného chlapce, o něž pečuje muž, kterému náročná péče o dítě přijde čas od času zbytečně vysilující. Až v momentě, kdy je muž konfrontován s chyběním předmětu své starosti, zjišťuje, terak se původní pocit nadbytečnosti přeměňuje v pocit ztráty. Kniha je pozoruhodná už samotným způsobem vyprávění. Jedná se o jakýsi monolog mrzouta protkaný množstvím nikam nevedoucích odboček, básnických gnóm, filosofujících zvolání a odposlechnutých výpovědí, v nichž se sousedé a obyvatelé malé vesničky snaží nastínit, co zahlédli a jak se to vztahuje k úmrtí postiženého chlapce. Začíná nám docházet, že v hlavní roli příběhu je jazyk. Muž vzpomíná na chvíle, kdy svého synka učil pojmenovávat věci, vysvětloval mu význam pojmů, aby se toto úsilí později propadlo do černé díry špatné tkané paměti postižené mysli. Vysilující, sisyfovská práce označování dovádí muže k šilenství, ale zároveň odkazuje k samotnému koření problému jazyka. Člověk zapuštěný v realitě, v sociálním prostředí, naráží na jedince, který si za žádnou cenu nemůže toto prostředí osvojit. Přestože má zájem dozvědět se vše, co je jen možné, každý akt vysvětlování a učení se začíná novým dnem zase od začátku a připomíná tak potácení ve spirálovitých kruzích dantovského pekla. Přirozeně se část této zkušenosti vtělí také do světónázoru stárnoucího muže, který ve svém vypravování tuto cykličnost napodobuje. Před zrakem se nám točí stále tytéž výjevy: služka přichází prostříť stůl, doktor popíjí anýzovku, z křoví trčí strašák, sousedé donekonečna opakují, co viděli a jak si celou událost interpretují. Promluva jako by kopírovala překotný proud řeči, avšak pečlivá rytmická výstavba textu nám brání této iluzi podlehnout: „To jsme netušili, opakuju, že ta věc v jistým smyslu se týkala nás všech a že to jen naše naivita nám bohudík bránila vidět tu hrůzu propasti…“ A právě tuto propast vnáší do vyprávěčova života mladý postižený chlapec a zprostředkovává také temnou magnetizaci, již byl vyprávěč přitahován a kterou ztratil s jeho smrtí. Cyklicky se vynořující motivy tak můžeme chápat také jako přemítání truchlící mysli, která se na způsob zařikávání snaží vzkřísit ztracenou bytost. Bezúspěšně. Nezbyvá už tedy nic. „Věci, ty mlčí, lidi spí. Co taky.“

Jan Bělíček



Auður Ava Ólafsdóttir
Výhonek osmilisté růže
 Přeložila Helena Kadečková
 Plus 2012, 296 s.

První do češtiny přeložený román islandské prozaičky Auður Avy Ólafsdóttir se čte jedním dechem, nikoliv ovšem na úkor čtenářského dojmu. Naopak, dílo je působivou směsicí jemné symboliky, laskavého humoru a svěžího vyprávění. Tematiku mezilidských vztahů přesahuje směrem k obecnějším otázkám lidského bytí, které pojímá bez rušivého nánosu sentimentality a velkého filosofování. Protagonistův život se čtenáři postupně odkrývá v drobných fragmentech myšlenek a rozhovorů, rozhodující okamžiky se odehrávají ve všedních situacích, působením nepředvídatelných nehod a náhod. Dvaadvacetiletý Arnljótur vyrazí z lávových polí své rodné země kamsi na jih za vysněnou prací v historické růžové zahradě. S sebou si veze vzpomínku na matku, výhonky vzácné osmilisté růže, a upomínku své dcery, fotografii půlročního dítěte. V cíli své cesty nachází zapadlý kout světa, moudrého pátera s jeho bezednou zásobou rad a uměleckých filmů a telefonní budku, z níž za pomoci matčiny sbírky receptů radí otcí s vařením. Obklopen neznámými lidmi přemýšlí o těch, které by měl teprve blíže poznat: malou dcerku Flóru Sól, její matku a především sám sebe. Příležitost k tomu získá dříve, než si by si pomyslel. Jeho příběh je příběhem o obyčejnosti zázraků, o neočekávaném. Neočekávejte tedy ani román pro ženy, ani záplavu mrazivé melancholie pochmurného Severu. Je to román o životě, nečekaně plný života.

Lucie Korecká



Ed Brubaker, Sean Phillips
Criminal
 Přeložil Štěpán Kopřiva
 BB art 2012, 432 s.

Ed Brubaker je u nás známý především jako autor scénářů ke komiksové sérii Captain America. Nezávislost na postavách zažitého superhrdinského univerza mu ale svědčí o mnoho více. V sérii Criminal vytváří Brubaker vlastní fikční svět, ne nepodobný tomu, jaký stvořil Mario Puzo v Kmotrovi. Komiks by se dal přirovnat také ke 100 nábojům, jen bez přelácaných konspirativních teorií. Tady jde totiž především o rodinu. První dva příběhy nás dostávají do světa zločineckého baru Podzemí. Nutno podotknout, že hnacím motorem konání většiny postav je pomsta. První dvě knihy jsou ovšem jenom úvodem, který čtenáře připravuje na další dějové linie postupně koncentrující celý svět kolem mocného klanu Hydeových. Doufejme tedy, že se časem dočkáme i dalších svazků Criminalu. Brubaker při psaní hojně využívá postupy žánru noir – kromě toho, že hrdiny jsou jen padouši nebo ti, kterým zlo není úplně proti srsti, jde třeba i o využívání vnitřních monologů. Postavám, jakkoliv brutálním a asociálním, nicméně jde ve většině případů o spravedlnost, i když hodně subjektivně viděnou, a právě proto jsou čtenářům čímsi sympatické a dobře se s nimi identifikují. Kongeniální je kresba Seana Phillipse, která je srozumitelná a zároveň v ní spatřujeme cosi temného. Komiksový strip s hrdinou Frankem Kafkou, který hrdinové ze světa série Criminal čtou, berme jako jednu z poct, které se autoři ve svém komiksu pokusili vzdát.

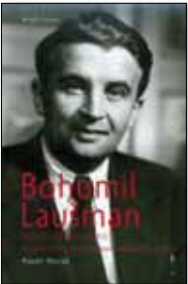
Jiří G. Růžička



Nicholas Mirzoeff
Úvod do vizuální kultury
Přeložily Petra Hanáková a Kateřina Svatoňová
Academia 2012, 318 s.

Život pod stále všudypřítomnějším pohledem kamer, teleskopů a rentgenů, život odehrávající se na televizních a počítačových obrazovkách se stal podstatou postmoderního bytí. „Lidská zkušenost je vizuálnější a vizualizovanější než kdy předtím,“ dožaduje se Nicholas Mirzoeff oprávněné pozornosti vizuální kultuře, oboru studujícímu okamžiky, kdy se vizualita stává předmětem sporu o formování etnických, genderových, sexuálních, třídních a jiných identit. „Vizuální kultura byla považována za zábavu,“ píše autor, „teď je místem kulturní a historické změny.“ Tři části knihy – o vizualitě, jejím vztahu ke kultuře a o vzniku globální imaginace – spějí postupně ke konkretizaci. Autor postupuje od klasického obrazu k fotografii, posléze překonané digitálním obratem, přes dialogy vizuality s kulturou až k rozboru pohybu princezny Diany jako celosvětové vizuální události. Pokrývá přitom neobvykle rozmanitá témata: političnost barvy, světla nebo perspektivy, vizuální vytváření genderu i pohlaví, filmové zobrazování mimozemšťanů v souladu s aktuálním nepřítelem Ameriky... Některé z kapitol se v téměř generačním mezičase vydání originálu a českého překladu staly sice ještě naléhavějšími, třeba pasáže o rozpouštění hranice mezi člověkem, strojem a zeleninou nebo o pomýlenosti celé představy o existenci ras, jiné však skutečně zastaraly. Přínos knihy tak spočívá především v Mirzoeffově provokativnosti a inspirativnosti při promýšlení časově i prostorově bližších témat.

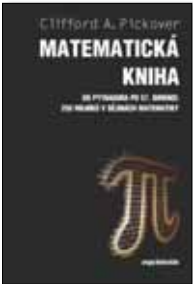
Johana Kotišová



Pavel Horák
Bohumil Laušman – politický životopis
Mladá fronta 2012, 416 s.

Biografie bývají obvykle tak čtivé a zajímavé, jak jsou pestré životní osudy jejich hrdinů. Osobnost Bohumila Laušmana je pro historické portrétování našťástí láková a jeho dobrodružný život fascinující. Laušman se v meziválečném období vypracoval na jednoho z čelných představitelů sociální demokracie, následně odešel do exilu a navštívil Sovětský svaz, po válce se stal ministrem průmyslu, předsedou strany, po únoru 1948 členem vlády Klementa Gottwalda, krátce poté tajně přešel hranice do sousedního Rakouska a nakonec byl Státní bezpečností unesen zpět do Československa a až do své smrti vězněn. Jedni ho považují za zrádce a komunistického kolaboranta, druzí takřka za hrdinu – bojovníka proti nacismu a následně i komunismu. Pavel Horák se ve své přepracované disertační práci, vydané s podtitulem Riskantní hry sociálnědemokratického lídra, pokouší představit Laušmanův politický vývoj na pozadí širšího historického kontextu a tím i objasnit motivace jeho rozhodování v kritických okamžicích. Poutavým jazykem, který osciluje mezi dobrodružným románem a historickou četbou, vykresluje kontroverzního politika, který se nesmazatelně zapsal nejen do československých dějin 20. století. Sám přiznává, že se jeho vztah k Laušmanovi během psaní měnil, obdivoval ho i zatracoval, ale v závěru o něm říká, že měl svou představu o lepším světě a nebál se pro ni riskovat. A jestli udělal chyby, zaplatil za ně.

Jan Gruber



Clifford A. Pickover
Matematická kniha
Přeložil Petr Holčák
Argo/Dokořán 2012, 544 s.

„Velká kniha přírody je psána matematikou,“ poznamenal renesanční vědec Galileo Galilei. O čtyři sta let později, před pár lety, astrofyzik Max Tegmark přitvrzuje: náš vesmír sám matematikou je. Historie matematiky ve fascinující, bohatě ilustrované Matematické knize (s podtitulem Od Pythagora po 57. dimenzi: 250 milníků v dějinách matematiky) ovšem začíná mnohem dříve, sto padesát milionů let před naším letopočtem, kdy se na zemi objevili mravenci, orientující se v prostoru pomocí primitivního krokoměru. Zkušený autor Clifford A. Pickover pokračuje ve výkladu hutnými jednostránkovými vyprávěními v chronologicky uspořádaných kapitolách o důležitých milnících, idejích a osobnostech matematiky, která v průběhu dějin ovlivnila nejen téměř všechny sféry lidského poznání, ale i každodenní život. Nevyhýbá se ani matematickým kuriozitám, například problému skládání prostěradla či významu seriálu Vražedná čísla pro popularizaci matematiky. Všechny kapitoly jsou doprovázeny celostránkovými ilustracemi, které prezentované myšlenky osvětlují nebo je výtvarně ztvárňují. Vedle logicky uvažující levé hemisféry, s jejíž činností je matematika spojována, je tak u čtenáře zaměstnávána i umělečtější zaměřená hemisféra pravá, zaměřená na představivost či komplexní souvislosti. Matematická kniha nevyžaduje po čtenáři žádné hlubší znalosti „královny věd“, přesto v ní leccos zajímavého najde i zkušený matematik.

Michal Kotík



Václav Cílek
Prohlédni si tu zemi
Dokořán 2012, 263 s.

Další ze série Cílkových knih zabývajících se nejen krajinou je poskládána z různorodých textů, které tvoří poněkud méně soudržný celek než obvykle. Dočteme se nejen o duchu měst a míst, přírodě a vědě, ale i o fosilních palivech nebo Santinim, přičemž texty jsou doprovázeny nejen tradičně pěknými fotografiemi, ale tentokrát také ilustracemi Vladimíra Kokolii. Soubor publicistických článků, doslovů, posudků a příspěvků do sborníků nutně nemusí být špatný. Zde se ale bohužel ukazuje, že Václav Cílek více a více rozřeďuje to, co působilo jako zjevení v jeho prvních knihách. Stále platí, že čtenáři nedělá problém se začíst, ale současně se zdá, že autor začíná rezignovat na interpretaci a hlubší ponor. Z jeho textů se vytrácí analýza a převažují konstatování, dojmy, pocity a marginálie. Na několika místech knihy se zaštiťuje Janem Patočkou a svůj přístup odvozuje od fenomenologie, která u něho ale mnohdy hraničí spíše s new age. Když přičteme použití několika iritujících klíšé (líní Řekové versus pracovití Turci, mladí lidé ohrožující „zdravou společnost“ tím, že nechtějí participovat na běžném „pracovním procesu“, atp.), vychází nám spíše smutný obraz autora, který se ztrácí. Cílek je jedním z mála lidí, kteří dokážou inspirativně číst krajinu, prostupovat při jejím vnímání mezi obory a současně popularizovat. Nebylo by lepší odolat nakladatelovým tlakům k vydání knihy, která se opět bude velmi dobře prodávat, a investovat více času do knihy, za níž je možné si stát?

Jan Gebrt

Odjinud

Téma osmašedesátého čísla revue Analogon zní „Příroda a její národy“. Tematický blok je uvozen citátem **Tzvetana Todorova**: „V roce 1500 činí podle všeho počet obyvatel na celé zeměkouli zhruba 400 milionů, z nichž 80 milionů žije v obou Amerikách. V polovině 16. století zbývá z těchto 80 milionů jen deset (...) Pokud se kdy hodilo užít s naprostou výstižností slova genocida, bylo to v tomto případě. Řekl bych, že tohle je opravdový rekord.“ Na to v článku o původním indiánském etniku Navahů nepřímo reaguje i **Václav Cílek**, který píše: „Rád bych jednou viděl Muzeum amerického holokaustu.“ Za pozornost stojí úryvek z knihy *Společnost proti Státu* od **Pierra Clastrese**, který se zde mimo jiné zabývá ekonomikou a prací: „Zdravý rozum se pak ptá: jestliže k zajištění skupinových potřeb postačují tři nebo čtyři hodiny poklidné činnosti denně, proč by lidé těchto primitivních společností chtěli pracovat a produkovat více? K čemu by jim to bylo? (...) Pracují-li lidé více, nežli to jejich potřeby vyžadují, musí být k tomu donuceni silou.“

Překladatelka **Magda de Bruin Hüblova** sestavila pro web iLiteratura žebříček nej půjčovanějších českých knih v nizozemských knihovnách. První dvě místa obsadil Zdeněk Miller s *Krtkem*, třetí je Milan Kundera s *Nesnesitelnou lehkostí bytí*. Ze současnější produkce boduje na pátém místě Petra Hülová s *Pamětí mojí babičce*.

Firma **McDonald's** by se měla ve Velké Británii stát jedním z největších distributorů dětských knih, píše na svých webových stránkách deník The Telegraph. Knihy – zpočátku naučné – bude přibalovat k menu Happy Meal. Během let 2013 a 2014 by měla rozdat na patnáct milionů knih.

Poslední loňské číslo časopisu pro ochranu přírody a krajiny Veronica je věnováno biodiverzitě v hospodářských lesích. Nastihuje

alternativní přístupy k hospodaření v českých lesích a představuje činnost základních organizací Českého svazu ochránců přírody, které se věnují záchraně ohrožených druhů stromů, například tisů v Lužických horách, jabloně lesní na střední Moravě nebo jeřábu manětínského na Karlovarsku. Kromě jiného se dozvíme o možnostech elektrické soběstačnosti s fotovoltaickými články, dvojstrana je věnována čápům černým a představeny jsou zde také lesní realizace výtvarníka Jana Krtičky.

–red–

soutěž



Dvě vstupenky na Noční hudební maraton
Napište nám jméno galerie, v níž proběhne první ročník Nočního hudebního maratonu, který se koná v rámci doprovodných akcí poslechové soutěže NUBERG. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě VIP vstupenky na Noční hudební maraton včetně dárkového balíčku NUBERG. Uzávěrka soutěže je **24. 1. 2013**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 1 – V kterém roce byl český malíř, grafik a scénograf Jan Zrzavý jmenován národním umělcem? – zní: 1966. Dvě vstupenky na výstavu Jana Zrzavého Božská hra v Galerii výtvarného umění v Ostravě získává Eva Válková.

–red–

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

EMIL HAKL
Skutečná událost 258 Kč



Román o tom, co vzejde z jednoho obyčejného rande, jednoho obyčejného přátelství, jedné obyčejné exekuce a z obyčejné touhy po pomstě. Hakl zůstává věrný žánrově nezařaditelnosti – útržky z historie německé RAF se mísí se současným českým marazmem, existenciální thriller s milostným příběhem, šedý optimizmus s černou realitou. Poprvé se však v jeho próze objevuje aktivní prvek – čin jako jediné možné řešení.

JORGE LUIS BORGES
Spisy V.

Přeložil kolektiv autorů
Borges se cítil především čtenářem. Za největší událost svého života považoval setkání s otcovou knihovnou, k řadě autorů a děl se stále znovu vracel. Pátý svazek jeho spisů obsahuje texty vztahující se pouze k literatuře: dva soubory komentářů (předmluv) k jeho oblíbeným knihám, mezi něž patří jak díla proslulá (Aeneida, Macbeth, Poeovy povídky, Whitmanova Stébla trávy, Kafkova Proměna), tak tituly a autoři českému čtenáři málo známí (např. představitelé argentinské gaučovské poezie). Samostatný soubor Devět dantovských esejí je věnován Božské komedii, které se Borges obdivoval celý život.



02 / 2013

MOTUS > ALFRED

VE DVOŘE

02

ZAVÁŘ!

Motus o.s. a přátelé

05 06

CLOWN'S CRUMBS

Studenti KSFT-DIFA-JAMU & Pierre Nadaud

19

GOLD AND POWDER

Sumako Koseki ^{JAP}|^{FR}

23

V PASTI TĚLA

Jakub Folvarčný & Týna Průchová

24

TANEC MAGNETICKÉ BALERÍNKY

Andrea Miltnerová ^{GB}|^{CZ}

26

PALES

Handa Gote Research & Development

26

WHAT SHE DOES

Cristina Maldonado ^{MEX}

28

KOUPELNÝ: PART 1 – MÝDLO

Rybařvoucí o.s.

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ



4. Mezinárodní
filmový festival
s antropologickou
tématikou



Divadlo Dobeška
Praha 4
25. – 27. ledna 2013
www.antropofest.cz



Antropo FEST



Anna Karenina

Režie Joe Wright, Velká Británie, 2012, 130 min.
Premiéra v ČR 6. 12. 2012

Podle úspěšnosti filmografie režiséra Joe Wrighta lze usuzovat, že se nejpříjemněji cítí v historických látkách, adaptací slavných literárních předloh, jako byly Pýcha a předsudek či Pokání. Po dvojici nepřiliš vřele přijatých snímků odehrávajících se v současnosti, filmech Sólista a Hanna, se tak opět vrací do zdánlivě bezpečného přístavu kostýmních adaptací. Wright tentokrát spolupracoval s dramatikem a scenáristou Tomem Stoppardem, přičemž se tvůrci rozhodli přistoupit k ikonickému příběhu z nového úhlu. Román byl oholen na základní příběhovou kostru, kterou ozvláštňuje především formální uchopení snímku. Wright totiž původní melodramatický žánr zastřel přiznanou divadelní inscenací, kdy se většina děje odehrává v jevišti, hledišti a zákulisí divadla. Vstup do soukolí příběhu je tak nadmíru fascinující, přičemž režisér může opět předvést svou inscenační ekvilibristiku, kdy v jednom záběru mění celé prostředí. Pohled na Annino drama je zcizován především v počátku snímku. Jak se však její vášeň a hysterické vystupování prohlubují, snímek formální stylizaci opouští ve prospěch realistických venkovských exteriérů. Stylizace snímku je nicméně nedůsledná a scény, které se zpočátku zdály svěží, se postupně stávají spíše manýrou, která má omluvit mnohokrát viděné melodrama. Je to škoda, protože v jednotlivostech je Anna Karenina úchvatná. V závěru si však budete broukat: „Skoč, skoč, skoč!“

Petr Hamšík



Pieta

Režie Kim Ki-duk, Jižní Korea, 2012, 104 min.
Premiéra v ČR 30. 1. 2013

Pro korejského režiséra Kima Ki-duka v souvislosti s jeho novým filmem Pietà jako by doslova platilo rčení: „Kdybys býval mlčel, zůstal bys filosofem.“ Půvab jeho nejlepších děl jako Ostrov nebo 3-iron spočíval do velké míry právě na tom, že jeho postavy téměř nebo vůbec nemluví, a tím pádem nijak nevysvětlovaly své často podivné či extrémní jednání. Po sérii plytkých, prázdně poetických či moralizujících filmů, jakými byly Čas nebo Dech, je Pietà často hodnocena jako režisérův návrat k jeho klasickým drsným vyprávěním o utrpení outsiderů z prostředí společenské spodiny. Na první pohled příběh lichváře, který mrzačí dlužníky, aby mu zaplatili, může starší autorovy filmy připomínat. Jenže zásadní rozdíl je právě v tom, že Pietà téměř úplně postrádá tajemství a svůj příběh neskládá z nevyřešených otázek, ale z banálních odpovědí. Stejně jako ve starších dílech i zde se předvádí sled nelidsky zveličených afektů, často spojených s násilím a sexualitou. Jenže oproti předchozím filmům tu každé z těchto extrémních jednání má zcela banální a jasně formulovanou motivaci: hlavní hrdina je naprosto bezcitný proto, že nikdy nepoznal svoji matku, a všechny jeho následující emotivní výbuchy jsou jednoduše zdůvodnitelné tím, že v sobě objevuje lásku k ženě, která roli jeho matky přebere. Výsledkem je primitivní vyprávěnka o napraveném synkovi, který ale už nedokáže odvrátit tragédii, již na sebe svým chováním přivolal. Kim Ki-duk tak pokračuje v sérii povrchních sebevykrádaček.

Antonín Tesař



Vynález zkázy

Režie Karel Zeman, Československo, 1958, 78 min.
DVD, Muzeum Karla Zemana 2012

Koncem roku, ve stejné době, kdy měl několik projekcí v newyorské galerii MoMA, vyšel zásluhou nově vzniklého Muzea Karla Zemana konečně na DVD režisérův film inspirovaný dílem Julese Verna. Jako by filmaře, doceňovaného spíše v zahraničí, jeho práce v žánrech pro mládež diskvalifikovala coby velkého tvůrce. Vynález zkázy čerpá inspiraci z několika verneovek i z Čapkova Krakatitu, ale důležitější než humanistický příběh odkazující k Hirošimě je výtvarné zpracování a způsob vyprávění. Zeman je právem nazýván vizionářem a pokračovatelem Georgese Melièse, je však dobré uvědomit si, co to ve skutečnosti znamená. Zeman vynalezl velké množství filmových triků, zároveň však pracoval způsobem, který byl sice levný, ale neuvěřitelně pracný a byl možný jen díky množství spolupracovníků, kteří tvořili bezmála na koleně. Šel cestou, na které ho nikdo nenásledoval, byť mnohé jeho postupy se hojně používaly. Ve Vynálezu zkázy si lze poprvé vychutnat propojení dekorací připomínajících staré verneovské rytiny s živými herci, ale také Zemanovu imaginaci, v níž se propojuje poetické s excentrickým. DVD disponuje čistým, digitálně remasterovaným obrazem, který si takové dílo zaslouží, trochu však zamrzí, že se podobného vyčištění nedostalo i zvukové stopě. V několika krátkých bonusech se lze podívat na Zemanovy tvůrčí počátky, na vznik filmu i na to, jak pomocí dokreslovaček či vícenásobných expozičních vznikaly některé slavné triky.

Tomáš Stejskal

Hudba nového stříhu!

WWW.NUBERG.CZ

11. 1. – 11. 2. 2013

Hlasujte o té nejlepší...

Design/photo: Johana Kratochvílová



Spaceghostpurrrp
B.M.W.
Free download 2012

Spaceghostpurrrpovi se zcela jistě vyplatilo vydat desku Mysterious Phonk na proslulém indierockovém labelu 4AD. Dostal se do povědomí širšího okruhu posluchačů, a tím pádem si vydělal i spoustu peněz. Aby tenhle fakt sám ještě zdůraznil, daroval světu k Vánocům mixtape B.M.W. (čti Black Man's Wealth). A zatímco se jeho bývalý rapový parťák ASAP Rocky zapojuje do mainstreamu, SGP (nebo také Icee) se vrátil ke zvuku svých prvních mixtapů. Narkotiky napuštěný sound s pomalu vibrující basou je ještě klaustrofobnější a hypnotičtější než na God of Black nebo Blackland Radio 66.6. Přesto tím nejpodmanivějším prvkem nahrávky není hudební produkce, která patří k nejlepším v rámci žánru, ale texty a způsob, jakým jsou vysloveny. Spaceghostpurrrp se vyvíjel na zcela výjimečnou úroveň smyslnosti a perverze: jsou zde ódy na vlnící se zadky striptérek (Strip Club Still Stickin'), lízání kundičky, až zvlhne jako oceán (Cum & Git Yuh Some), nebo vyznání, jak má rád, když u toho žena tak hezky nahlas sténá (Oh How She Moan). K bohatství mladého černocha patří i kokain (Wholelatta Ice), zvláště pokud žije v Miami. To vše nám sděluje do ouška s intenzivní škodolibostí, akcentovanou nízkou položeným ochraptělým hlasem. Mezi hostujícími MCs nenajdete nikoho, kdo by nepatřil do Raider Klanu. I když se vyrovnají svému lídrovi v mnohém, v kontextu tak perversního mixtapu působí jejich příspěvky vlažně. Kdy a v čem přijede Spaceghostpurrrp příště?

Ondřej Běliček



Phaerentz
S/T
Self-released 2012

Z Petra Ference se stal v průběhu loňského roku Phaerentz a tato proměna tak trochu působí, jako by se z člověka z masa, kostí a masa stal ornament. Hudebník známý ze skupin Birds Build Nests Underground a Radio Royal, případně z různých příležitostných projektů, jehož hlavním nástrojem byly od začátku gramofony, s deskami i bez nich, začal častěji vystupovat sólově a jednoduše vypravené třípalcové CD-R je prvním fyzickým plodem jeho osamělé činnosti. Jde o nahrávku z opavského festivalu Pohyb – Zvuk – Prostor z loňského října, která vznikla bez použití symptomatického nástroje, pouze mícháním čtyř krátkých kazetových smyček. Výsledek je minimalistický, strojově repetitivní. Na první poslech zní jako cédečko zaseknuté a přeskakující v přehrávači, drobné změny v průběhu plynutí vznikají rozfázováním jednotlivých smyček. Zatímco Ferencova práce s gramofony v jakémkoli z jeho projektů připomínala proces opékání kuřete na rožni, pomalu a opatrně, aby bylo ze všech stran dobře propečené, a přitom se nepřipálilo, Phaerentzův přístup je jako soustředění se na vzor koberce a pomalu se do něho vplétat. O masitosti, natož tučnosti nemůže být řeč, vše se odehrává za studena a v odhmotněné podobě. V ideálním případě se posluchač při poslechu odpoutá sám od sebe a stane se sám vzorovaným kobercem, což je docela hezká představa. Koberce nepřemýšlejí, nezamilovávají se, nemají deprese, zato umějí zůtlunít místnosti a dobře se na nich leží. Lépe než na dlaždičkách.

k!amm



MCH Trio
Sto minimalistických básní
Guerilla Records 2012

„Přes rybník koulejí sudy, děti se kloužou, bába táhne otep...“ Pokud jste osedlali ve Valdštejnské jízdnárně Jakuba Schikanedera, tak leda pochmurnější obrazy stařen. Vedle malebných pastelek a poněkud vstřícné romantiky jsou tu groteskní záskuby, jako u obrazu S dítětem stařena. Ne, nejmenuje se tak, ale Mikoláš Chadima už taky nehraje ryčnou alternativu. Sto minimalistických básní může intervenovat na území čajovníkových seancí, ale jen pokud si tam dovedete představit potměšilého jezevce Ivana Wernische, jehož básně zde pětičlenné trio zhudebňuje. Bez mála hodinová nahrávka vládne silným a barevným zvukem a klame v několika rovinách: když už jazzrocková náklonnost ke smutné kocovině, pak s podložitím noiseovým, když už pomalá náladová koloratura ve více než desetiminutové skladbě Zapadá slunce, v níž se melancholie převaluje na pomezí tekutého a plynného, tak v opilém bezčasí zhroucené meditace. Ani tady nesmí chybět rázný Chadimův recitativ, stejně jako rafinované postrockový minimalismus s cíhající krysou starého noise-industrialu Rozmazaných dětí. Vezměte kytary, zápalky a hněv, vyvoláme ducha King Crimson! Album Sto minimalistických básní, potažmo Chadimova poslední štrapáce, je jako dobře vydělaná nubuková useň, vepřovice nebo hovězina, má sametový límec. Cesta dlouhým dnem do dlouhého já, zhola bosá.

Maxim Horovic



**Forced Entertainment
Tomorrow's Parties**
Mousonturm, Frankfurt nad Mohanem,
20. 12. 2012

Britská ikona postdramatického divadla, skupina Forced Entertainment sdružená kolem režiséra Tima Etchellse, funguje již více než dvacet let. Během tohoto období svými novátorskými, a přesto technologicky mnohdy nenáročnými projekty prozkoumávala hranice divadelnosti, herectví, způsobu bytí na jevišti či možností práce se zdánlivě nedivadelními prostředky. Poslední inscenace nese značně ironický název Tomorrow's Parties. Na scéně osvětlené několika reflektory stojí na vyvýšeném stupátku z palet dva protagonisté, které by bylo přehnané nazývat herci či performery. Za nimi vidíme girlandy rozvěšené do siluety cirkusového šapitó. Protagonisté, muž a žena ve středních letech, enumerativně popisují různé možnosti, jak bude vypadat budoucnost, co se v ní bude dít. Oscilují mezi utopickými a dystopickými vizemi. S lehkostí popisují obrazy destrukce a manipulace nebo vyprávějí o komických momentech. Zamýšlejí se, jak bude vypadat lidstvo, sexualita, příroda, doprava, práce a etika, aniž by měli potřebu kokoli herecky akcentovat a znázorňovat. Jen zpřítomňují volně strukturovaný text. V dost pochmurné inscenaci Tomorrow's Parties pokračuje režisér Etchells v mapování terénu takzvaného devised theatre ve smyslu kolektivní tvorby, ale hlavně zkoumá jistý nulový bod herectví, všedního projevu v civilních kostýmech, možnosti, jak inscenovat značnou porci informací jen v jediné dramatické situaci, která se nijak nerozvíjí, a přece dokáže být poutavá a silná, dokud žárovky nezhasnou.

Lukáš Jiříčka



Minutové hry
ČRo 3 – Vltava, od 15. 10. 2012

Český rozhlas spustil v polovině října minulého roku vpravdě interaktivní cyklus Minutových her. Rychlá doba žádá krátké umělecké žánry, a tak se celé rozhlasové drama musí vejít do jedné minuty. Posluchači jsou vyzýváni k hlasování o nejlepší hru projektu a dokonce podněcováni i k vlastní autorské tvorbě. Zažijete minutu slávy! Počet mikroher se do dnešní chvíle rozrostl na pěkných pár desítek a další stále přibývají. I pro jejich množství by ale mohlo platit ohrané „méně bývá více“, protože ty povedené by se daly spočítat na prstech jedné ruky. Pokaždé pokulhává něco a někdy všechno – námět, režie, herecké výkony. Soudě dle témat značné části her se zdá, že autoři za největší problém současné české společnosti považují vyčerpělý manželský vztah. A posluchači se s tím ztotožňují. Na špici oblíbenosti s nejvíce posluchačskými hlasy najdeme mikrohu Chutnalo ti to? od Jindřicha Šídla, nervózní hádku nad uvařenou večeří, a hru Nepřej si mě od Lukáše Hrabala, v níž se vysvětluje, proč jsou naši politici tak neoblíbení pánové – doma na ně totiž křičí manželky. „Úplně první byl spisovatel Miloš Urban, toho jsem ani nemusela moc přemlouvat, ten si to chtěl zkusit,“ prozrazuje dramaturgyně projektu Kateřina Rathouská nejhorlivějšího autora, který svůj manželský dialog invenčně vedl v citoslovcích vrčení mezi psem a lvem. Ehm. Svá díla můžete zasílat na adresu minutovehry@rozhlas.cz do konce února. Máte reálnou šanci, že vaše hra bude nejlepší.

Martin Zajiček



**Ivan M. Jírouš
Magorovi ptáci a další příběhy**
CD, Guerilla Records 2012

Divných zvířat, těch tu není. Magorovi ptáci: volá pěnkava obecná, zpívá strnad rákosní, varuje čejka chocholatá, zpívá drozd zpěvný, mládě puštíka obecného žadoní o potravu, křičí kolonie racka chechtavého, zpívá skřivan polní, zpívá vrabec domácí, skřehotá samec rosníčky zelené, kuňká chór kuňky ohnivá, zpívá kos černý, skřehotá sbor několika druhů obojživelníků: rosníčka zelená, kuňka obecná neboli ohnivá, skokan krátkonohý a ropucha zelená. A mezi nimi strašák do oblohy, pták kafravý, ohnivý i zpěvný. Magorova ptačí sumička vykazuje o něco méně vzdoru, naopak dává vyniknout jeho pokoře před vyššími řády. Místy dýchavičný zpěv opilého svatého Františka poskytuje velký a dojmavý prostor pro pohyb tisíce myšlenek s příchutí nutně melancholickou a čistě z hudebního hlediska jde o romantický akvarel. Obrazy smrti civilním tónem, velmi silné ve své primitivnosti, to je páteř nahrávky, která je daná sbírkou Okuje. Starý jazyk, stará melodika, staré vědomí, nahé zvíře hospody hledí oknem ven. Dosud na souvratích nevzpálá pýr. O to raději se budete vracet zpátky na začátek, kde smíření není tak palčivé. „Přileťte, miláčkové ptáci, s lidmi už nemůžu, vy to víte... zpomalím rychlý tep svého srdce, svoji maniakálnost ztlumím, miláčkové moji, ptáci...“

Maxim Horovic



**Miroslav Horníček & Jaromír Hanzlík
Ještě zní – nejen o poezii Fráni Šrámka**
CD, Radioservis 2012

Nahrávka z jednoho večera v poetické vinárně Viola zachycuje setkání herců Miroslava Horníčka a Jaromíra Hanzlíka v hovorech o poezii Fráni Šrámka. O koho jde? Miroslav Horníček prosedší Osvobozeným divadlem, herec a komik z nedostatku jiných příležitostí v tragické době, autor čtivých esejů Dobře utajené housle a Listy z Provence, té vlasti truvérské poezie, a Jaromír Hanzlík známý co herec charakterních rolí s líbezným hlasem – výsledkem je vcelku nabitý kompakt řečí a keců z divadla i niv poetických. Nu, a Fráňa Šrámek – básník s řádně anarchistickým puncem, autor spousty věhlasných básní a lyrického dramatu Měsíc nad řekou, jež se odehrává v Písku, kde je jeden komín, který se zrcadlí v řece stříbropěnné Otavě, zvonkozurčivě pádící s hučným tahem ku Zvíkovu. Královské město Písek má též takovou paměťihodnost, že v něm působil Ing. František Křížík, jenž elektrifikoval vlasti české a stál při vzniku městské elektrárny písecké s báječnou turbínou, čímž se zasloužil o rozvoj rokenrolu. V Písku se rovněž nachází gotický most, pěkné nábřeží s jelci a pivovar. K básníku Fráňovi Šrámkovi se ještě víže každoroční festival Šrámkova Sobotka, kde probíhá počátkem léta klání recitátorů a divadelních souborů. Děje se, jak jinak, v Sobotce na Jičínku, je to městečko půvabné, v utěšené krajině, a točí se tam obvykle Svijany „desetivolt“.

Vít Kremlička

Host Divadla v Dlouhé –
Národní divadlo Brno/Reduta

Jean-Claude Carrière

Nenápadný půvab buržoazie

Režie Jan Mikulášek

4. února 2013 v 19 h.

PRAHA
PRAGUE
PRAGA
PRAG

DIVADLO
DLOUHÉ

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO V OLOMOUCI KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ

vypisuje pro studijní rok 2013/2014 přijímací řízení
pro tříleté bakalářské studium oboru

DIVADELNÍ VĚDA – FILMOVÁ VĚDA.

Je to kombinovaná forma studia (studium při zaměstnání), které je ukončeno obhajobou diplomové práce a státní závěrečnou zkouškou; absolvent získá titul Bc. Během semestru se prezenčně uskuteční čtyři dvoudenní výukové bloky, vždy v pátek a v sobotu. Výuka probíhá v Uměleckém centru UP – v nádherných barokních prostorách bývalého jezuitského konviktu. Studenti mají k dispozici studijní texty a audiovizuální pomůcky. Konzultace s pedagogy probíhají buď elektronicky, nebo osobně dle dohody. Další podmínky studia jsou stejné jako v případě studia denního.

Přijímací řízení probíhá rovněž stejným způsobem jako u denního studia. Bližší informace najdete na webových stránkách UP www.upol.cz a na webových stránkách katedry www.filmadivadlo.cz.

Přihlášky podávejte elektronicky nejpozději do 28. února 2013.
Zahájení výuky: září 2013.

V České republice máte pouze jedinou příležitost ke kombinovanému studiu oboru divadelní věda a filmová věda – v Olomouci!

MALÁ INVENTURA

FESTIVAL NOVÉHO DIVADLA 22.2. – 28.2.2013
WWW.MALAINVENTURA.CZ

**/NOVÁ
SÍŤ/** UMĚNÍ
VZDĚLÁVÁNÍ
NETWORKING
ART ADVOKACIE
WWW.NOVSIT.CZ



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

ČESKÁ CENTRA
CZECH CENTRES



www.itvar.cz

kradmé nahlédnutí
za oponu současné ruské
slovesnosti

natalia gorbaněvská



**Ve čtvrtek
24. 1. 2013
vychází druhé
letošní číslo
Tvaru**

miška šolochov – literární podvod století

maďarská revoluce 1956

indiana jones a ztracená geografie edenu

poezie z virtuálních sítí

petr král: náměty

nad knihou globalizovaný západ

Národní divadlo

UVÁDÍME
VE STÁTNÍ
OPĚŘE

opera

Vladimír
Franz

VÁLKA SMLOKY

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

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

Iluze demokratičnosti

K proměně Mezinárodního měnového fondu a Světové banky

Programům Světové banky a Mezinárodního měnového fondu bylo v osmdesátých letech vytýkáno, že nejsou dostatečně demokratické. Financované státy musely přijmout veškeré podmínky půjček. Mezinárodní finanční instituce proto změnily svou politiku. Při bližším pohledu je však zřejmé, že šlo jen o rétorickou proměnu.

HANA VITNEROVÁ

Světová banka i Mezinárodní měnový fond se údajně poučily svými neúspěchy z osmdesátých a počátku devadesátých let. V té době obě instituce podmiňovaly půjčky dalekosáhlými reformami, které byly založeny na liberalizaci trhu. Stát, jenž půjčku přijal, musel reformy zavést. Hlavním cílem programů bylo zefektivnit alokaci zdrojů a zrušit státem řízenou ekonomiku závislou na exportu primárních komodit. Kritici programů strukturálních úprav se shodují, že měly velmi negativní dopady pro obyvatelstvo, jelikož vedly k obrovským škrtům státních výdajů. Reformy rovněž nedokázaly přerušit závislost afrických států na vývozu primárních komodit. V současné době má až přes dvacet afrických států ekonomiku závislou z poloviny na jedné primární komoditě, zejména ropě. Příjmy států jsou proto nestabilní a podléhají výkyvům cen na světových trzích. Programy selhaly z několika důvodů, zejména ale nereflektovaly specifika států, které neměly žádnou možnost ovlivnit podmínky poskytovaných půjček.

Strategie snižování chudoby

V reakci na tuto kritiku zavedly Světová banka a Mezinárodní měnový fond na přelomu tisíciletí nový přístup, takzvanou strategii snižování chudoby. V roce 2005 byla tato strategie implementována ve 45 státech. Oproti předešlým programům mají být navýšeny pravomoci státu při rozhodování o podmínkách jemu poskytované půjčky a zároveň kladen důraz na účast místní občanské společnosti při vytváření národních plánů rozvoje. Způsob, jakým má dojít k hospodářskému růstu a ke snížení chudoby, ale zůstává identický s washingtonským konsensem. Obě mezinárodní instituce používají k dosažení ekonomického růstu stejné makroekonomické nástroje jako v předešlém období. Jediné, co se tedy

od osmdesátých let změnilo, je formální snaha mezinárodních finančních organizací o přenesení odpovědnosti za národní rozvoj na samotné státy. Ovšem ani v tomto bodě v praxi nedošlo k zásadním změnám. Žádný posun k demokratičtějšímu jednání s přijímajícími státy nenastal. Naopak, někteří akademici zastávají názor, že pravomoci Světové banky a Mezinárodního měnového fondu byly rozšířeny.

Podívejme se nyní na čtyři základní argumenty, které vysvětlují, proč nedošlo ke změnám a jak byly pravomoci rozšířeny. Za prvé: zapojení občanské společnosti do procesu vytváření národní strategie rozvoje je minimální, ba jen formální. Například při přípravě strategie snižování chudoby v Nigérii v roce 2003 byly k vyjednávání pozvány občanské a neziskové organizace až v poslední fázi a místo aktivní účasti jim byly pouze na seminářích představeny výsledky jednání nigerijského státu s mezinárodními finančními institucemi. Za druhé: problematickým bodem ve vztahu mezinárodních institucí a afrických států je také nedostatek skutečného prostoru k navržení vlastní strategie ekonomického rozvoje. Delegáti mezinárodních institucí jsou totiž přítomni v každé fázi jednání a korigují ho podle svých cílů. Výsledek je tedy nakonec v každé zemi obdobný a místní podmínky nereflektuje. Třetí argument se opírá o novou podmínku „dobrého vládnutí“. Státy, které tuto podmínku nesplňují, by neměly mít na půjčku nárok. Jinak řečeno, washingtonský konsensus osmdesátých let se snažil „nastavit ceny správně“, přičemž současný postwashingtonský konsensus připojil k cíli „změnu institucí“. Za čtvrté: hlasovací právo uvnitř mezinárodních finančních institucí je přiřčeno na základě výše finančních příspěvků. Africké státy tudíž nemají v podstatě žádné možnosti, jak ovlivňovat pravidla půjček.

Užší kontrola afrických společností

Byť se mezinárodní instituce snaží již přes deset let propagovat nový přístup jako pro-demokratický a dávající značná práva samotným státům, opak se zdá být pravdou. Odborník na politickou ekonomii Afriky Alastair Fraser ve své studii *Poverty Reduction Strategy Papers: Now Who Calls the Shots?* (2010) předkládá hned několik zajímavých argumentů, jež podporují tezi větší kontroly afrických společností. Pokud by se totiž občanská společnost zapojila do jednání více, je možné, že výsledek bude nakonec z pohledu vyšší autonomie států kontraproduktivní. Tato snaha totiž zároveň podkopává občany zvolenou vládu. Fraser dále tvrdí, že vybraná občanská společnost zapojující se do jednání je formována západními neziskovými organizacemi a mezinárodními institucemi. V některých případech pak dochází k tomu, že se západní neziskové organizace (například Oxfam) samy zapojují do vytváření podoby národního plánu rozvoje afrických zemí.

Navýšení demokratičnosti a pravomocí států je tedy pouze iluzorní. Makroekonomická pravidla zůstávají totožná. Podstatná role občanské společnosti v západním světě, která si prošla určitým vývojem, je nyní přenášena do společností s jinou historickou zkušeností. To paradoxně může navýšit užší kontrolu společnosti ze strany mezinárodních institucí. Pokud má být ekonomický růst v Africe udržitelný, mezinárodní organizace musí přijmout odlišný modus operandi v různých zemích.

Autorka je absolventka Afrických studií The School of Oriental and African studies v Londýně.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN JIROTKA

القدس

Konec roku se na okupovaných palestinských územích nesl v optimistickém duchu. Zatímco hnutí Hamás považovalo zastavení palby v Gaze za přesvědčivé vítězství, prezident Palestinské samosprávy Mahmúd Abbás dosáhl významného diplomatického úspěchu, když na půdě Valného shromáždění OSN získal pro Palestinu statut pozorovatelského nečlenského státu. Pro návrh přitom hlasovalo 138 států, zatímco proti němu pouze devět. Jedním z nich byla i Česká republika, jejíž hlasování bylo arabským tiskem vnímáno pouze jako součást kuriózního výčtu stejně hlasujících notorických bezpodmínečných podporovatelů Izraele. Pozornosti nicméně neunikla skutečnost, že necelý týden po hlasování přijel české vládě osobně poděkovat izraelský premiér Benjamin Netanjahu. Zpravodajské články věnovaly velký prostor vyjádření vůdce izraelské pravice, který tlak mezinárodního společenství na Izrael přirovnal k mnichovskému diktátu z roku 1938. Ve zpravodajských článcích pak chybělo prakticky jakékoli vyjádření české strany či zdůvodnění jejího hlasování.

O českém postoji se detailněji roze-psal až **deník al-Quds al-arabí** z 30. prosince

v článku o zhoršujícím se obrazu Izraele na Západě a zejména v Evropě. Článek se zabývá studií izraelského Ústavu pro obrodu a demokracii rozebírající důvody klesající obliby Izraele. Text na úvod cituje Jacoba Leviho, izraelského velvyslance v České republice. Ten v dopise generálnímu sekretáři izraelského ministerstva zahraničí informoval, že se obraz židovského státu v očích české veřejnosti výrazně zhoršuje. Praha sice patří k nejdůležitějším izraelským spojencům, ve veřejnosti se ale stále zřetelněji ozývají hlasy kritizující izraelskou politiku, zejména budování osad na Západním břehu. Šéf pražské mise rovněž uvedl, že v současné době čelí nejostřejší kritice od svého nástupu do funkce. Článek dále rozebírá závěry studie hovořící o tom, že **zhoršující se obraz Izraele ve světě není důsledkem selhání státem organizované propagandy. Ta i nadále patří k nejvýkonnějším na světě a navíc jsou na ni vynakládány velmi vysoké prostředky. Skutečným důvodem klesající obliby Izraele je podle studie nejpravděpodobněji samotná izraelská politika.** Díl zodpovědnosti sice nesou i protiizraelské instituce a státy a jejich aktivity v médiích a sociálních sítích, hlavním viníkem je ale radikální židovská politika vůči Palestincům a Arabům obecně, která je stále obtížněji akceptovatelná.

الأهميل

Aktuální politikou Izraele v regionu a na palestinských územích se zabývá text Chá-lida Amajry na stránkách egyptského **deníku al-Ahrám** ze 4. ledna. Článek s názvem Poprava dvojtátního řešení se netají svou

pesimistickou vizí. V nadcházejících volbách do jeruzalémského Knesetu s největší pravděpodobností drtivě zvítězí izraelská pravice a dojde k vytvoření nejradikálnější vlády za dobu čtyřiašedesátileté existence státu Izrael. Již současná vláda přitom svou politikou značně komplikuje možnost mírové dohody s Palestinci. Jedná se zejména o výstavbu nových osad v okolí východního Jeruzaléma, zábory půdy a demolice palestinských budov. Premiér Netanjahu sice hovoří o upřímné snaze dosáhnout spravedlivého míru, praktické kroky však podle autora prozrazují ližovost jeho tvrzení. Může však být ještě hůř. **Po volbách pravděpodobně posílí radikální strana Habayt hayehudi, která ve svém programu údajně Palestincům nabízí pouze tři řešení: život v otroctví, odchod do Arabské pouště nebo fyzickou eliminaci.** Ani současní vůdci zřejmě nemají k podobným myšlenkám daleko. Donedávna úřadující ministr zahraničí Avigdor Lieberman podle autora v minulosti několikrát navrhl řešení palestinské otázky kobercovým bombardováním arabských sídel na Západním břehu při současném otevření hraničních přechodů do Jordánska. Problémem je podle Amajry to, že Izrael se svou politikou sám dostává do pastí. Palestincům není ochoten nabídnout řešení, které by bylo aspoň trochu přijatelné. Neuspěje-li řešení dvou států, může přitom dojít k situaci, kdy budou Arabové a Židé žít v jedné zemi. Vzhledem k tomu, že by v ní Arabové tvořili většinu, musely by se židovské elity uchýlit k rasové segregaci podobné jihoafrické apartheidu. Je však téměř jisté, že spojenectví s takovým státem by bylo nepřijatelné i pro Spojené státy a Izrael by se pak ocitl v naprosté izolaci.

الشرق الأوسط

Poněkud optimističtější výhled na dění na Blízkém východě nabízí Amír Táhirí v **deníku aš-Šark al-awsat** z 28. prosince. V článku nazvaném Arabské jaro: vstříc nástupu reakce? se zabývá prognózou vývoje v arabských zemích, které prošly v průběhu uplynulých dvou let změnou režimu. **Autor polemizuje s komentáři, které přirovnávají Arabské jaro k revoluční vlně roku 1848 a zároveň varují před nástupem reakce, jako se to stalo roku 1852 ve Francii.** Tyto revoluční vlny nelze srovnávat. Na rozdíl od evropských absolutistických režimů v 19. století nepadli arabsští vládci pod tlakem organizovaných a propracovanou ideologií vybavených revolučních hnutí. Ve skutečnosti podlehl živelné vlně lidového hněvu a jejich režimy se ve většině případů zhroutily i kvůli svým vlastním vnitřním problémům a rozporům. Autor nesdílí ani obavy z návratu reakce. Uznává, že současný vývoj dává do jisté míry za pravdu pesimistům. V Tunisku, Egyptě i Jemenu dominují politickému prostoru islamistické strany s konzervativní agendou. Táhirí se však neobává, že by mohly vytvořit nové autokracie. Jednak jsou společnosti ve zmíněných zemích velmi aktivizované a nehodlají nečinně tolerovat oslabování demokratických výdobytků – jak dobře ukázal vývoj v Egyptě v minulých týdnech. Za druhé se jedná o ekonomicky oslabené země s velmi slabým státním aparátem. V takovém prostředí nelze ustavit fungující diktaturu, jako se to podařilo třeba Chomejnímu v Íránu.

Modernizace a náboženství

Islám jako společný jazyk Blízkého východu

Sociolog Karel Černý v knize *Svět politického islámu* ukazuje, že islamismus mnoha podob je v současnosti stěžejní politickou silou Blízkého východu. Zároveň odmítá jednoduché vidění, které ztotožňuje islamismus s kulturní regresí, a přichází s názorem, že jde naopak o výraz modernizačních tendencí.

JAN KONDRYS



Různě interpretovaný islám je dnes stále více ústředním jazykem veškerého politického, společenského i kulturního diskursu na Blízkém východě. Koláž bigmouth.com

Oblíbené rčení některých publicistů zní: „Arabské jaro bylo vystřídáno islámskou zimou.“ Nehledě na apriorně záporný postoj těchto autorů k současným dynamickým proměnám na Blízkém východě, zůstává faktem, že se islamistické strany a hnutí, až dosud ve většině zemí regionu opoziční a mnohdy více či méně pronásledované, hlásí razantně o své místo na politické scéně. Přestože se ani různí odborníci neshodují v dlouhodobějších předpovědích dalšího vývoje oblasti, je jisté, že islám, ať už jakkoliv pojmáný, bude hrát nejen v bezprostřední budoucnosti na Blízkém východě zásadní úlohu ve veřejném životě.

Tématu islamismu se u nás věnovala již celá řada odborníků a vyšly nejrůznější monografie zabývající se tímto významným proudem moderního islámu. Nová kniha sociologa Karla Černého *Svět politického islámu* s podtitulem *Politické probuzení Blízkého východu* nahlíží tuto problematiku především ze sociologické perspektivy a zabývá se velice podrobně na úctyhodném prostoru více než pěti set stran zejména příčinami vzestupu islamismu v regionu v posledních desetiletích.

Data proti mýtům

Různá sociologická data, z nichž významná část knihy vychází, nejsou sice vždy samospasitelná či jednoznačně interpretovatelná a někdy svádějí k přílišným generalizacím, nicméně jejich velkou výhodou je, že aspoň nechávají muslimy mluvit za sebe samé. Černého publikace díky tomu vyvrací některé populární mýty a zažité stereotypy, jež se ve vztahu k blízkovýchodním společnostem mnohdy objevují. Jedním z těchto mýtů je například časté tvrzení, že muslimské společnosti na své cestě dějinami ustrnuly kdesi v hlubokém středověku a že dnešní reislamizační vlna je jen jakýmsi reliktem barbarství, které nepatří do naší civilizované doby. Opak je pravda. Islamismus – s vědomím toho, že pod tento opravdu vágní termín můžeme zařadit značně nesourodou směsici proudů od umírněných

islámských demokratů z turecké vládní strany AKP až po bezskrupulózní aktéry mezinárodního džihádismu – je jevem veskrze moderním, reagujícím v první řadě na nesmírně intenzivní a překotnou modernizaci celé oblasti.

Černý srovnává proces modernizace na Blízkém východě, probíhající zhruba od poloviny 20. století, s modernizací v Evropě, trvající od 18. století do poloviny století minulého, jež byla rovněž provázena mnoha sociálními otřesy a politickými konflikty. Rozdílnost podoby modernizace obou regionů vyplývá především ze zcela odlišného mezinárodně-politického kontextu a ze skutečnosti, že tento proces probíhá na Blízkém východě oproti Evropě na jedné straně výrazně rychleji a na straně druhé mnohem nerovnoměrněji. Dynamická urbanizace, populační exploze, nárůst gramotnosti nebo vysoké tempo rozšíření médií, tiskem počínaje a internetem prozatím konče, na míle předběhly hospodářský růst, možnosti uplatnění na trhu práce či reálnou participaci nově politicky probuzených mas na řízení veřejných záležitostí.

Za závratnou sociální a demografickou modernizací tak dramaticky zaostala ekonomická modernizace a modernizace politická přímo stagnovala. Islamismus se pak v tomto kontextu jeví především jako hnutí vykořeněné, byť ne zcela nuzné, relativně vzdělané městské mládeže bez perspektivy nalézt uplatnění a místo ve společnosti, odpovídající jejím tužbám a ambicím. Naprostou většinu textu knihy autor sice napsal ještě před loňským vypuknutím arabského jara, takže aktuálně probíhající změny některých blízkovýchodních režimů v ní nejsou prakticky vůbec reflektovány, nicméně i tak z celé publikace vychází obrázek regionu jednoznačně jako pomyslný dlouhodobě přetlakovaný hrnec, budící pouze zdánlivý dojem politické stability a hrozící výbuchem.

Od islamismu k pragmatismu

Jakou roli v tom všem hraje islám? Podle politologa Gillese Kepela a jeho knihy *Boží*

pomsta (1994, česky 1996) se islám v období společenské krize vrací na scénu a opět popírá již dávno spolehlivě vyvrácenou „sektarizační tezi“ o úpadku náboženství v éře modernizace. Různě interpretovaný islám je dnes stále více ústředním jazykem veškerého politického, společenského i kulturního diskursu na Blízkém východě. Současně ho používají všechny možné, často zcela protichůdné názorové směry. Politicky orientovaný islamismus se na tomto ideovém kolbišti svou důmyslnou organizační strukturou, svými jednoduchými recepty a iluzorním „puncem ryzosti“ zcela logicky dere do popředí. Panický strach z temných důsledků politického vítězství stran typu Muslimského bratrstva autor snad oprávněně relativizuje: lze předpokládat, že pluralitní prostředí islamisty umírní a vysoká politika zkorumpuje a donutí k pragmatismu, neboť jejich sympatizanti se dychtivě poohlížejí spíše po úspěšných modelech Turecka, Malajsie nebo Indonésie než po ostrakizovaných režimech Íránu či Súdánu.

Svět politického islámu je svým sociologickým zaměřením a ojedinelým rozsahem nepochybně přínosným počinem tuzemského studia moderního Blízkého východu. Výtka bohužel musí směřovat k ne zcela pečlivé revizi textu – k některým chybně uvedeným jménům a letopočtům a především k značně nesystematickému přepisu blízkovýchodních jmen a názvů. Přes tento drobný nedostatek lze knihu díky její srozumitelnosti a čtivosti jednoznačně doporučit nejen odborníkům, ale i těm čtenářům z řad širší veřejnosti, kteří mají zájem bez předsudků porozumět současnému dění v jižním a jihovýchodním sousedství Evropy.

Autor je orientalista.

Karel Černý: Svět politického islámu. Politické probuzení Blízkého východu. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2012, 600 stran.

Co je soukromí?

Přichází doba Panopticonu

Jaké informace o nás zrovna dnes někdo získal? Co s nimi dělá a co to pro nás znamená či znamenat může? Odhalit všechny způsoby, kterými se o nás šíří data, je velmi obtížné. Ovládnout všechny toky informací je pak prakticky nemožné. Přesto má cenu své soukromí bránit.

JAN VOBOŘIL

Když dnes hovoříme po telefonu, obvykle víme s kým. Neuvedomujeme si ale, že informace z naší komunikace může získávat i někdo další – a nemusí jít přímo o odposlech hovoru. Všichni telefonní operátoři shromažďují takzvané provozní a lokalizační údaje, informace o tom, s kým a jak dlouho jsme hovořili nebo kde jsme v té době byli. K nim má přístup řada státních orgánů, ale všichni tři velcí mobilní operátoři si v námi odsouhlasených obchodních podmínkách vymínili, že je mohou používat třeba i k marketingovým účelům. K tomu je třeba připočíst informace získávané řadou mobilních aplikací, kterých užíváme ve svém smartphonu. Některé aplikace sledují doslova vše, co se s mobilním přístrojem děje. Další tok informací o nás plyne přes internetové připojení. Vyhledávané stránky a hesla vypovídají o našich preferencích a zájmech ve všech oblastech života, od těch veřejných až po ty nejintimnější. Představa, že rozhodujeme o tom, kdo naše osobní informace umístěné na internet bude využívat, je mnohdy iluzorní už jen proto, že za služby poskytované na internetu zpravidla neplatíme svými penězi, ale zapojením do toku informací.

Není se čeho bát?

Cestami k našemu soukromí však nejsou jen nové způsoby komunikace, ale i řada dalších vynálezů. Při cestě k lékaři jste ve městě na každém kroku sledováni kamerami, které už nemusí jen nahrávat obraz, ale mohou třeba i rozeznávat tváře nebo detekovat předem nadefinované „podivné“ chování. Cestou využíváte platební karty nebo jízdenky ve formě čipových karet, které uchovávají informaci o tom, kde jste co platili nebo kam a kdy jste cestovali. Lékař po vyšetření odesílá údaje

o vašem zdravotním stavu do centrálních zdravotních registrů, kde se budou uchovávat desítky let a kdosi je bude propojovat s údaji z dalších státních registrů. Mezitím dodavatel proudu sleduje vaši domácnost díky inteligentním elektroměrům. Ví nejen, jaké spotřebiče jsou zapnuty, ale díky srovnání zjistí například i to, jaké pořady v televizi sledujete. Správci autorských práv na dálku spustí kameru ve vaší televizi a automaticky spočítají, kolik z vašich dětí se dívá na placenou pohádku, a podle toho vám vyměří poplatek za užití autorských práv. A k tomu všemu během celého dne všude trouste buňky se svou DNA. Kdokoli si může vzít váš vlas nebo třeba vámi nakousnutou sušenku, dát je na jakékoli místo činu a pokud budete mít svůj genetický profil v policejní databázi, máte téměř jistotu, že si při stávajícím uhrnutí policistů a soudců neomylností testů DNA vše pěkně odsedíte. Nebo snad můžete vysvětlit, jak se mohla vámi nakousnutá sušenka dostat na místo činu, když jste tam, jak říkáte, nikdy nebyli?

„Kdo nic špatného nedělá, nemá se čeho bát,“ tak zní argument, s nímž se lze setkat v řadě obměn opakovaně a stále dokola. Tento argument ovšem vychází z premisy, že ti, kdo nás sledují a informace o nás shromažďují, mají jen dobré úmysly a jejich nejvyšším zájmem je naše dobro a bezpečnost. Usuzovat na úmysly je ale poněkud předčasné, když často ani nevíme, kdo informace o nás má, nebo si dokonce myslíme, že jsou naším nejhlubším tajemstvím, o němž netuší nic ani domovnice. Informace jsou stále cennější výhodou. Kdo jimi vládne, má moc nad ostatními. S přibýváním informací se mocenské váhy vychylují a sledovaní lidé se stále intenzivněji disciplinují, neboť stále častěji následuje trest. Nakonec už je disciplinace sledovaných dovedena k takové dokonalosti, že pouhá hrozba odhalení nepravosti je sama o sobě dostatečnou zárukou žádoucího chování. Ocítáme se v proskleném Benthamově Panopticonu, v ideálně navrženém vězení, kde místa hlídačů zaujímá strach.

Kdo o mně ví?

Od této situace nás dnes nedělí nedostatek informací o našem soukromí, ale roztržitost jejich držitelů a často i jejich neschopnost se s informačním bohatstvím, které se k nim hrne, vypořádat a rozumně informace

utřídit a využít. Skutečně zajímavé informační soubory přináší propojování zdánlivě nevinných informací z různých zdrojů, případně jejich spojování s dalšími údaji o lidech, s nimiž se setkáváme nebo spolupracujeme. Tento dataminig je nejperspektivnější cestou, jak řadu banálních informací zhodnotit a využít. Právě snaha o možnost propojování informací napříč jednotlivými službami byla trendem při změnách obchodních podmínek velkých poskytovatelů služeb na internetu v uplynulém roce. Stejně tak vlády usilují s odvoláním na boj proti terorismu, pirátství či dětské pornografii o větší výměnu informací se soukromým sektorem při snaze získat kontrolu nad internetem.

Co tedy proti hrozícímu Panopticonu dělat? Především je nutné, aby lidé nepřistoupili na tvrzení zakladatele Facebooku Marka Zuckerberga, že soukromí v dnešní době už neexistuje. Soukromí je sice stále vzácnější surovinou, ale o to je tato surovina cennější a má smysl ji vyhledávat. Je potřeba se ptát, kdo a jaké informace o mně má, proč je potřebuje

a co by se stalo, kdybych mu je odepřel. To, že tato snaha je při dostatečné důslednosti často úspěšná, dokazuje i případ rakouského studenta Maxe Schremse, který se obrátil na Facebook a díky své vytrvalosti nakonec získal tisíce stran informací o své osobě z firemních databází. Když si o své provozní a lokalizační údaje uchovávané telefonním operátorem pro potřeby policie zažádal německý poslanec Malte Spitz, vznikla z toho pěkná mapka jeho pohybu po Německu za posledního půl roku. Mít možnost získat informace o tom, kdo a jaké údaje o mně má a co s nimi dělá, je jedním z nejúčinnějších způsobů, jak vychylovat zpět pomyslné informační mocenské váhy. Neméně důležitá je pak podpora alternativ, snaha o decentralizovaná zpracování údajů, technické překážky jejich propojování. Vůbec nejdůležitější je ale nerezignovat na právo na soukromí, protože právě právo být sám, jak zní asi nejhezčí definice práva na soukromí, je důležitým zdrojem svobody.

Autor je právník, působí v nevládní organizaci na ochranu lidských práv luridicum Remedium.



Ocítáme se v proskleném Benthamově Panopticonu, v ideálně navrženém vězení, kde místa hlídačů zaujímá strach. Foto archiv VUF

ekonomický zápisník

Nejvyšší stupeň recyklace

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

Prezidentská amnestie, která leckomu pokazila novoroční sváteční oběd, vyvolala bouři na politické scéně. Není možné, aby si prezident, radící se v kroužku tří osob, neuvedomoval, co způsobil. Znevážil práci policistů, vyšetřovatelů i státních zástupců. Plivl do tváře spravedlnosti. Nikoliv ovšem poprvé, stačí si vzpomenout na jeho slavné výroky o tom, že nezná špinavé peníze a že je potřeba před naší slavnou transformací dobře zhasnout. Své politické působení tedy zakončil opravdu stylově.

Musím přiznat, že jsem se domnívala, že Václav Klaus nebude z těch, kdo prostě odejdou do důchodu. Po tomto kroku, který pobouřil dle výzkumů více než osmdesát procent občanů, si však lze jen těžko představit,

že by jakýmkoliv způsobem zůstal ve veřejné politice. Zdá se stále pravděpodobnější, že nepřiměřeně široká amnestie je odměnou pro ty, kteří Klause a jeho politiku léta podporovali, a to nejen slovně. Amnestie v podstatě navrácí do hry podnikatele, kterým to sice tak trochu nevyšlo, ale nyní jsou nazpět v očištěné, recyklované podobě. Co na tom, že se v době neúprosného tažení proti zneužívání sociálních dávek propustí ti, kteří způsobili občanům a státu škody za miliardy! Pravých kádrů, s nimiž můžeme budovat naši krásnou kapitalistickou společnost, zřejmě není nikdy dost. Zato, jak jsme zjistili z prezidentova vpravdě normalizačního projevu, se opět objevují „našeptávači“, kteří kazí náladu, rozbíjejí klid k práci a neváží si ani toho, že máme boty a prozatím neumíráme po tisícovkách v mrazech na ulici.

Recyklování budou nejen ti správní podnikatelé, ale i někteří soudci. Mimo amnestii se ale má recyklovat rovněž nechvalně proslulá bývalá nejvyšší státní zástupkyně Renata Vesecká, která by se prý mohla stát zástupkyní ombudsmana. Nynější ombudsman Pavel Varvařovský totiž tak trochu „zlobí“, neboť kritizoval nucené práce vymyšlené bývalým ministrem práce a sociálních věcí Jaromírem Drábkem a také

systém Docházky nezaměstnaných, takže je zřejmě třeba ho poněkud umravnit.

Nevím, zda má vůbec smysl psát o něčem tak pofiderním, jako je strana LIDEM, která zhruba v pěti lidech dotáhla princip recyklace téměř k dokonalosti. Odvolávám, co jsem odvolala, a slibuji, co jsem slíbila – tak by se dala parafrázovat Karolína Peake, která na etapy odchází z vlády, a pak si znovu spočítá, že by nebylo chytré přenechat „přístup ke zdrojům“ bývalému ministru Josefu Dobešovi a jeho hnutí Za sport. Nelze pochybovat o tom, že bude „tvrdě“ vyjednávat s premiérem. Možná to ostré vyjednávání dospěje do stadia, kdy se Peake zrecykluje v další funkci, pro niž bude opět zcela kompetentní.

Tomio Okamura se svou stížností k Ústavnímu soudu neuspěl, a volby se tedy konají v řádném termínu. I zde se nám nabízí velká a pestrá směsice recyklátů všeho druhu. Můžeme zde najít ženu, jejímž pevným přesvědčením je, že může kandidovat na jakoukoliv funkci, včetně generálního ředitele vesmíru, a také to navzdory pravidelným a opakujícím se neúspěchům činí. Najdete tu absolventa Večerní univerzity marxismu-leninismu, dnes tvrdě pracivového, který se ohání tradičně kýčovitou antikomunistickou

rétorikou a studentské hladovkáře nabádá, aby přitvrdili proti komunistické radní Vítězslavě Baborové, která nicméně už teď dostává dopisy s výzvou „chcípni“. Máme tu knížete, k němuž vzhlíží naši umělci, jimž se zřejmě zastesklo po dobách mecenášů a mají pocit, že nejlepším způsobem, jak bránit naši nezralou demokracii, je stylizovat se do role nevolníka, případně o tom ještě natočit klip jako Jiří Menzel. Zvláštní je, jak málo si stoupenci této figurky uvědomují, že je také součástí této vlády a že ministryně kultury, kterou příliš rádi nemají, je právě z té strany, kterou kníže reprezentuje. Máme tu také člověka, jenž sice obdivuje Margaret Thatcherovou, ale je z nějakého záhadného důvodu neustále vydáván za levičáka. Máme tu bezvýrazného úředníčka, za kterého se zcela nezištně postavil podnikatel Tomáš Chrenek a který prý byl kariérním komunistou jen proto, že „měl ženu a malé děti“, což ovšem na konci osmdesátých let měl leckdo.

Všichni kandidáti ale přece jen nejsou recykláty. Jsou tu i tací, jež charakterizuje názorová pevnost a sociální citění. Probíhající volby nám aspoň naznačují, zda se v českých zemích recyklace stále vyplácí.

Autorka je ekonomka.

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

V ROCE 2013
VYDÁME JIŽ
ČTYŘIADVACÁTÝ
ROČNÍK

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

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

dovolena.cz
| STUDENT | AGENCY |

Vyberte si svoji vysněnou dovolenou v Dominikánské republice, Thajsku, na Maledivách...

DOPRAVA na vybraná letiště nebo PARKOVÁNÍ po dobu dovolené ZDARMA

**Největší výběr zájezdů
německých a českých CK
pro zimní sezonu 2012/2013**

...nebo jste vášniví lyžaři?
Ať se rozhodnete pro rakouské Alpy nebo Beskydy, dovolena.cz je ta správná adresa pro výběr.

infolinka 800 600 600
www.dovolena.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!



Akademické sledování

Kdo plní zakázky od Velkého bratra

Osekávání naší osobní svobody a stále zřetelnější snaha o dozor nad co největším počtem lidí se často děje ve jménu ochrany před nejružnějšími rozkolníky a teroristy. To už vědí všichni. Méně se mluví o tom, jak se na těchto sledovacích projektech podílejí naše akademické instituce a k čemu všemu mohou v budoucnu jejich výstupy sloužit.

JOSEF NOVÁK

Stát má od roku 2010 prostřednictvím Informačního systému výzkumu, experimentálního vývoje a inovací (isvav.cz) povinnost zveřejňovat – aspoň v hrubých obrysech – informace o zadávaných grantech, jejich čerpání a výsledcích, a umožňovat tak jejich kontrolu veřejností. *Program bezpečnostního výzkumu České republiky 2010–2015* pak kromě výzkumů, které navrhuji například řešení problému distribuce vody v čase extrémního sucha, robota na hledání lidí v závalech a lavinách či zabezpečení přehrad, obsahuje i pasáže, jež jsou maskované úřednickým jazykem, laikovi nesrozumitelnými technickými pojmy a frázemi o ochraně před zločinem. Jejich přesné použití by stálo za to veřejně kontrolovat. O jaké výzkumy se přesně jedná? A kdo tyto veřejné zakázky s diskutabilním dopadem plní?

Dostupná data a šifrování

Velká část grantů z oblasti bezpečnosti se týká internetového prostředí. Podle obecně rozšířené představy šifrují data pouze zločinci, teroristé a jiní konspirátoři. Ve skutečnosti však všechny informace posílané přes internet putují přes mnoho serverů (v jednom spojení může jít o desítky), a pokud nejsou zašifrovány, je možné je na každém z nich zachytit a bez problémů přečíst. E-mail tedy není dopisem v zalepené obálce, spíše pohlednicí, jejíž sdělení si může přečíst každý, komu se cestou dostane do ruky. Šifrované probíhá elektronické bankovníctví, práce s důvěrnými daty, která by jinak nesměla opustit kancelář nebo by po ukradení firemního notebooku mohla padnout do rukou konkurence. Mnohé z kryptografických algoritmů jsou dlouho, aspoň oficiálně, neprolomené, přestože na jejich rozlousknutí byly vypsány vysoké odměny. Za skutečně bezpečné lze ale považovat jen málo z nich. Projekt zaměřený přímo na analýzu šifrovacích technik řeší Matematicko-fyzikální fakulta Univerzity Karlovy. Dostaneme za své peníze od veřejné vysoké školy aspoň veřejný seznam šifer, které stát či hackeri neumějí louskat a kterými můžeme bezstarostně zabezpečit svoji komunikaci? Dozvíme se, které z protokolů, jež používáme, jsou prolomitelné a představují pro nás riziko? Patrně tomu bude přesně naopak – stát bude pokračovat ve snaze o masivní rozšifrovávání našich důvěrností.

Nejvíce otázek budí projekt Moderní prostředky pro boj s kybernetickou kriminalitou na internetu nové generace, který za 53 milionů korun řeší brněnské Vysoké učení technické. S přechodem na nový protokol IPv6, zabývající se problémem s vyčerpáním unikátních IP adres identifikujících každé zařízení na internetu, bude totiž zapotřebí nových technik odposlechu internetového provozu. Z již zveřejněných dílčích výstupů projektu se dá pouze odhadovat, jak přesně chce stát provádět „monitorování a selektivní odposlech v prostředí vysokorychlostních sítí“. Použití technologie FPGA naznačuje, že se chystá i rozšifrovávání šifrované komunikace v reálném čase.

Proti zlu a proti všem

Existují ale i projekty, jejichž účel je ještě subtilnější, například nevinně znějící Analýza přirozeného jazyka v prostředí internetu, řešená Masarykovou univerzitou. Zde se vyvíjí systém pro takzvanou authorship analysis, tedy zjišťování autorství textů, pokud se autor nepodepsal. Obor, který vychází ze statistické a matematické analýzy jazyka, se snaží identifikovat autora textu například dle frekvence použitých slov či jazykových vzorců. Bude možné četnost výskytu slovního spojení „do plynu“ v textu použít u soudu jako důkaz autorství? Pravděpodobně ne, a jde tedy hlavně o způsob, jak omezit anonymitu či pseudonymitu projevu na internetu.



Sledování všech předkladatelé obvykle zdůvodňují bojem proti vybranému zlu v dané společnosti. Foto Honza Šípek

Nutnost zavedení sledování *všech* předkladatelé obvykle zdůvodňují bojem proti vybranému zlu v dané společnosti. A tak se objevuje už tradiční otázka, zda stojí hon na neonacisty a teroristy za obětováním výrazné části soukromí každého člena společnosti.

Neviditelné „podpisy“ lze najít i v obrazových datech. Téměř každá barevná tiskárna nechává na každé vytištěné stránce své výrobní číslo v podobě miniaturních žlutých teček. Snímací čip digitálního fotoaparátu nebo kamery má z výroby nepravdivost ve struktuře, které zanechává na záznamu jako svou stopu. Jím se zabývá Kriminálnítický ústav ve spolupráci s Ústavem teorie informace a automatizace Akademie věd pod názvem Prostředky pro identifikaci obrazového záznamového zařízení, autentifikaci a rekonstrukci obrazu. Snaha podle videozáznamu bezpečně zjistit, jakou konkrétní kamerou byl pořízen, trochu připomíná kartotéku otisků kláves psacích strojů, podle jejichž drobných specifických nepravidlostí kdysi identifikovala autory či přepisovatele samizdatů Státní bezpečnost.

Projekty nesouvisějící bezprostředně s internetem se týkají především kamer ve veřejném prostoru a zpracování biometrických údajů. Za 123 milionů chystá soukromá firma s výstižným názvem KOUKAAM, a. s., pro stát škálovatelný kamerový systém, který by měl současné kamerové systémy rozšířit

o funkce „detekce kriminálního chování, sledování vozidel, analýzy obrazu v plném rozlišení, inteligentní detekce objektů a jejich předávání mezi kamerami“. Právě výpočetní zpracování videoobrazu prožívá v současné době velký rozkvět a možnosti stále rostou – například díky databázím biometrických údajů lze identifikovat v reálném čase, kdo se pohybuje na ulici, rozpoznávat různé vzorce chování, srovnání davu a podobně. Vzhledem k zákazu zahalování na demonstracích bude například možné mít druhý den na stole seznam účastníků. Naznačuje to i souběžně probíhající projekt Efektivní vyhledávání v rozsáhlých biometrických datech, zpracováváný Fakultou informatiky Masarykovy

hledáte intimitu mimo dosah cizích očí. Dříve bylo pro sledování jednotlivce nutné nasadit větší množství spolupracujících jednotlivců: někdo musel sedět se sluchátky na uších a pracně přepisovat, o čem mluvíte do telefonu, nebo číst celé korpusy textů a intuitivně hledat, kdo by mohl být autorem textu neznámého. Dnes se technologie sledování zefektivňují, výrazně zlevňují, a tak mohou být nasazeny plošně.

Jmenované výzkumy – a mnohé další – probíhají zatím zcela mimo veřejnou diskusi a bez otázek, k čemu budou použity. Tvrdí-li zastánci různých restriktivních opatření, že se technologie prude a nekontrolovaně vyvíjí, a je třeba ji za pomoci zákonů regulovat

univerzity, a také projekt Zvyšování účinnosti zabezpečení rizikových prostor kombinovanými metodami biometrické identifikace osob, zpracováváný Vysokým učením technickým, jehož součástí budou „rovněž metody emoční analýzy řečového i obrazového signálu sloužící k preventivnímu vyhledání agresivních osob“.

Sledovat levněji a lépe

Masivní spolupráce veřejných vysokých škol na zmíněných projektech je překvapivá – vždyť univerzitám a výzkumným ústavům by mělo jít spíše o svobodu projevu, hledání prostředků pro anonymní a decentralizované šíření informací odolných proti cenzuře, šifrovacích algoritmů pro zajištění soukromí komunikace či nástrojů pro anonymizaci nezávislého videozpravodajství. Všechny zmíněné technologie mají totiž dvojí využití. Detekce chování z videozáznamu může být užitečná, když dostanete infarkt a upadnete na ulici. Farmakologická redukce agresivity a panického chování či alternativní způsoby aplikace anestetik za mimořádných situací se dá použít v případě katastrofy ke zklidnění obětí, ale současně může paralyzovat účastníky protistátních demonstrací. Bezpilotní letadlo s kamerou bude pravděpodobně poletovat na nebi, až někdo bude držet rukojmí v bance, ale může vás snímat kdykoli, když

a kontrolovat, mělo by se současně hovořit i o tom, zda by například nemělo existovat právo na necenzurovaný a neutrální internet, právo nebyť automaticky identifikován, pokud to není nezbytné, právo šifrovat či právo se svobodně projevovat anonymním způsobem. Tvrdí-li běžní občané, že se nemají čeho bát, zapomínají, že stát není neměnný. Může nastat situace, kdy se moci chytí někdo, kdo již připravenou infrastrukturu i nashromážděná soukromá data obrátí proti svobodě občanů. Pokud inventáře dat vznikly ve jménu boje proti nejzávažnějším zločinům, mohou být postupně velmi snadno použity také v boji proti vážným zločinům, později již jen zločinům, daňovým únikům, nakonec přestupkům a jednou snad i nesprávným postojům.

Autor je pseudonymní, dokud ho neidentifikují podle použitého jazyka.

Úkol zněl nalézt a zničit

Hnutí Occupy jako vnitřní hrozba terorismu

Konspirační teorie paranoidních anarchistů a radikálních levičáků dostávají reálnou podobu. Na násilném potlačení Occupy úzce spolupracovala policie, státní úřady, banky i univerzity. Zprávy o rozsáhlé kampani namířené proti aktivistickému hnutí jsou v době prohlubujících se sociálních a politických problémů velmi znepokojující relevantní.

ARNOŠT NOVÁK

Je to už více než rok, co ze stránek a obrazovek médií zmizelo hnutí Occupy Wall Street, které násilnými, ale konfrontačními taktikami efektivně upozornilo na příčiny ekonomické krize a na skutečnost, že jedno procento populace na této krizi úspěšně profituje na úkor zbyvajících devětačtyřiceti a na úkor životního prostředí. Podle řady komentátorů uvězněných v logice dominantního uvažování neúspěch Occupy zapříčinila samotná podoba hnutí, které nemělo vůdce, mluvčí, pevnou strukturu a žádné požadavky, na něž by mohl systém bezprostředně reagovat. K rozpadu tak došlo prý především zevnitř, kvůli nejasnému poselství, decentralizované a nehierarchické podobě. Vláda Spojených států si to ale

Tyto státní a korporativní instituce si vyměňovaly informace a konzultovaly strategii postupu vůči hnutí, které bylo označeno za „vnitřní hrozbu terorismu“, přestože se samo deklarovalo jako nenásilné, byť konfrontační, a prosazovalo ideje participační a přímé demokracie.

Z dokumentů vyplývá, že samy banky se přinejmenším koordinčně podílely na likvidační operaci. Occupy bylo potlačeno prostřednictvím systematického násilného zatýkání, cílenou likvidací organizačních struktur demonstrantů a otevřeným násilím, což vše mělo účastníky zastrašit a demoralizovat. Výjimkou nebyla střelba slznými granáty směrem na hlavy demonstrijících, používání příliš těsných pout, věznění spoutaných aktivistů v podmínkách, jež vedly k jejich pomočení či pokálení. Ze silně redigovaných, proškrtaných a začerněných dokumentů dále vyplývá, že v FBI padaly dokonce návrhy použít ostřelovače, kteří by usmrtili hlavní aktivisty, což je v rozporu s běžnou praxí, podle níž má tato agentura povinnost informovat politické aktivisty, pokud jsou ohroženi na životě.

Ochranka korporátní Ameriky

Podle výkonné ředitelky zmíněné nevládní organizace Mary Verheyden-Hilliardové jsou zveřejněné dokumenty jen zlomkem utajovaných skutečností a umožňují nám jen částečně nahlédnout do těsného propojení bank, newyorské burzy a federálních úřadů, které

jim odeprou přístup k jejich účtům, obdobně jako americké úvěrové společnosti VISA a PayPal odmítly přijímat finanční dary pro server WikiLeaks. Zničí tak jejich finanční zdroje. Toto zapojení bankovního sektoru do sledování a kriminalizování opozice představuje další krok k orwellovskému světu.

Bez možnosti srovnání

Zveřejněné informace o této spolupráci represivních složek státu a bank již tradičně ušly pozornosti českých masmédií. Zhruba ve stejné době, kdy se v zahraničí psalo o represích proti Occupy, se v Česku komentovalo ukončení soudu s příslušníky Státní bezpečnosti, kteří v listopadu 1989 při jedné demonstraci odvezli disidenta Petra Placáka za Prahu, kde ho zbili a ponechali na místě. Škoda onoho informačního výpadku. Bývali bychom mohli na stránkách českého tisku zažít časoprostorovou kompresi, skrze niž by se dalo nahlédnout, že také kapitalistický režim má svoji Státní bezpečnost, jež používá obdobné metody, jaké používala ta normalizační. Umožnilo by nám to porozumět tomu, že oba typy systémů jsou založené v různé míře a kombinaci na privilegiích, hierarchiích, nerovnostech, ovládnutí a zneužívání.

To, že v současné době v Česku nečelíme větším represím, souvisí především s nízkou mírou sociálních protestů a angažovanosti. Nicméně i české polistopadové bezpečnostní

napětí

Na internetu se objevila petice vyjadřující nesouhlas s amnestií prezidenta Václava Klause. Její signatáři jsou si vědomi toho, že jejich protest nic nemůže změnit, ale chtějí tak demonstrovat nechuť k amnestii, kterou považují za „zmaření miliard korun utracených na dopadení, usvědčení a odsouzení dotyčných osob, náhle zproštěných výkonu zaslouženého trestu“. K textu svůj podpis připojilo už více než 110 tisíc lidí.

V Česku je již více než 650 starostů, kteří na protest proti amnestii ze svých pracoven odstranili portrét Václava Klause. Symbolickou akci spustil starosta obce Želechovice nad Dřevnicí Michal Špendlík 7. ledna. K akci se připojili i někteří ředitelé škol. Špendlík se ke svému kroku odhodlal proto, že mu amnestie připadá jako „předem promyšlený krok“. Prezident Klaus tyto projevy nesouhlasu označil za formu pokleslého politického boje. Špendlík v reakci připomněl, že většina starostů i ředitelů škol, kteří se k akci přidali, nepatří k žádné politické straně, a vyjadřují tedy jen svůj občanský postoj.

Školní inspekce došla k závěru, že učitel třeboňského gymnázia Martin Rosocha, jenž inicioval petici proti krajské radě pro školství za KSČM Vítězslavě Baborové, v ničem nepochybil. Školský zákon prý neporušil ani učitel, ani ředitelka školy. Vyšetřovaný učitel je prý rád, že „zvítěžila pravda a láska nad lží a nenávistí“. Studenti drží další štafetovou hladovku a radní Baborová zvažuje, že kvůli špatnému zdravotnímu stavu opustí funkci.

V Madridu nabídly rezignaci zhruba tři tisíce lidí pracujících ve zdravotnictví. Reagují tím na skutečnost, že vláda plánuje v rámci úsporních opatření privatizovat zdravotní zařízení. Kabinet Ignacia Gonzálese totiž už na podzim roku 2012 zprivatizoval šest nemocnic a sedmadvacet klinik a zřejmě u toho neholdá skončit. Protestující zdravotníci proto pokračují v částečné stávce a sérii pouličních demonstrací.

Americký prezident Barack Obama prodloužil platnost zákona známého jako FISA Amendments Act z roku 2008. Podle této zákonné úpravy lze úřadům dovolit, aby bez soudního povolení odposlouchávaly telefony a měly přístup i k veškeré jiné komunikaci u osob, které jsou podezřelé z teroristické činnosti. Pro sledování toho kterého člověka dle znění zákona stačí „rozumné podezření“. Co to asi tak může být?

—lr—



Occupy bylo potlačeno prostřednictvím systematického násilného zatýkání, cílenou likvidací organizačních struktur demonstrantů a otevřeným násilím. Foto pixtale.net

nejspíše tak úplně nemyslela. Kampaň, která měla toto hnutí zničit, totiž probíhala na federální úrovni.

Plyn, pouta, ostřelovači

Nevládní organizace Partnership for Civil Justice Fund (Nadace společenství pro občanskou spravedlnost) si s odvoláním na zákon o svobodném přístupu k informacím vyžádala dokumenty FBI, které po roce dostala silně zredigované a místy začerněné. Z toho, co z nich v prosinci zveřejnila, vyplývá, že FBI a Ministerstvo vnitřní bezpečnosti ještě před začátkem protestů začaly na federální úrovni organizovat špehování občanů, které pokračovalo během protestů a postupně přešlo v systematické, někdy i násilné zásahy s cílem hnutí potlačit. Spolupracovala přitom nejen místní policie, ale také nejméně šest univerzit, které sbíraly informace o protestujících studentech, a také banky, které byly cílem protestů.

de facto fungovaly jako ochranka Wall Streetu a „korporátní Ameriky“. Objevují se však také spekulace, že uvolněné informace jsou jen součástí další strategie FBI a mají fungovat jako zastrašení: pokud jste potenciálním aktivistou nebo aktivistkou hnutí Occupy, můžete se stát objektem sledování, zatýkání a bití.

Novinářka Naomi Wolfová v deníku The Guardian upozornila i na další riziko pro společnost, které vyplývá z těsného propojení soukromého bankovního sektoru a státních represivních orgánů. Všichni totiž můžeme dopadnout jako WikiLeaks. V době, kdy lidé dostávají mzdy na účet, platí kreditní kartou, kdy každá organizace musí mít účet u banky, jsou toky peněz a finanční záznamy pevně v rukou právě těch bank, které se nyní pouštějí do pátrání po svých kritikcích. Finance, které mají aktivisté uloženy ve finančních domech, jsou tak náhle ohroženy. Stát označí některé aktivisty za „teroristickou hrozbu“ a banky

orgány několikrát v minulosti prokázaly, že jsou připraveny hájit české „jedno procento“, ať už šlo o zásahy v devadesátých letech proti anarchistům, squatterům nebo antifašistům, označovaným za extremisty, o týrání demonstrantů zadržených při protestech proti Mezinárodnímu měnovému fondu a Světové bance, které mělo ohlas pouze v zahraničních médiích, nebo, v nedávné době, o účelové zásahy policejních komand proti neonacistům a jejich vazební stíhání za vylepování nálepek.

Zprávy o represích proti hnutí Occupy jsou tudíž velmi důležité, protože odkrývají role jednotlivých aktérů. Stát a represivní orgány jsou především prodlouženou rukou těch, kteří nás do krize dostali a kteří na ní stále vydělávají peníze. Když cukr nesladí, dochází nebo hořkne v ústech, přicházejí na řadu cílené zásahy biče.

Autor působí na Katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.

Třikrát denně revoluci

Politika nezájmu mezi bratrstvím a technokratismem

Politolog Petr Drulák publikoval diagnózu české a západní krize. Rozhodl se navrhnout i léčbu. Dá se ale revoluce předepsat jako recept v odborné knize?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

„Smyslem české politiky se stala obsluha oligarchie. Účast ve volbách ztratila smysl a občané reagují racionálně tím, že k volbám přestávají chodit.“ Tato slova se nepíší v letáku některé z anarchistických skupin, nýbrž je ve své knize vydané Sociologickým nakladatelstvím uvádí profesor politologie a ředitel Ústavu mezinárodních vztahů jako součást své diagnózy české krize. Jeho práce *Politika nezájmu* s podtitulem *Česko a Západ v krizi* je pozoruhodná z více důvodů. Především je cestou proti proudu dosavadních samozřejmostí.

Petr Drulák nepojímá krizi s důrazem na slovo neoliberalismus, ale rozumí jí krizi liberalismu. To dává jeho analýze mnohem širší obrysy. Nebojí se ani dalších myšlenek a témat, které by v posledních dvou třech dekáдах před vypuknutím krize byly považovány za poněkud marťanské. Proti liberální koncentraci na jednotlivce a maximalizaci jeho užitku staví přemýšlení o společnosti, lásce k ní a závazcích, které plynou ze vztahu člověka k nekonečnu. Nebojí se mluvit o potřebě revoluce či duchovní obrodě, která má být jejím předpokladem. I v době, kdy se z kopání do neoliberalismu stala do značné míry móda, může znít jako provokativní autorovo tvrzení, že kořen naší současné krize spočívá v tom, že jsme za poslední dvě století z motta Francouzské revoluce „Svoboda, rovnost, bratrství“ zapomněli na třetí slovo a prvá dvě především stavěli proti sobě.

Vypůjčky a inovace

Doba krize dává průchod hlasům, které by v klidnějších časech zněly nepříjemně. Hlad po alternativách však dokáže v českém prostředí sytit především pravice. Bez ohledu na úroveň rychlokvašených ekonomických bestsellerů Markéty Šichtařové a Vladimíra Píky či návrhu na změny ústavy z pera Pavla Kohouta se zdá, že recepty má při ruce pravice. Autoři levice produkují spíše temná proroctví a najít mezi jejich díly promyšlenou alternativu je obtížné. Skoro jako kdyby posledním textem svého žánru zůstal *Program společenské samosprávy* Petra Uhla a dalších členů Hnutí revoluční mládeže z počátku sedmdesátých let, který nedávno znovu vydalo na svých internetových stránkách sdružení Socialistický kruh.

Drulák je zajímavý tím, že nevstupuje do debaty o krizi z jasné pozice. Sám v knize reflektuje, že sdílel mainstreamový liberalismus, a jeho kritika je tak do značné míry sebekritikou s cílem zachovat racionální jádro liberálních hodnot. Narozdíl od autorů, kteří mohou krizi větším či menším právem vnímat jako potvrzení svých dosavadních názorů, je Drulákova analýza v mnoha ohledech otevřenější – v poněkud rozmáchlé črtě otevírá i zdánlivě dávno vyřešené otázky a nastoluje nečekané souvislosti. Autora ovšem poněkud zrazuje jeho vlastní styl a také tematická obsáhlost textu. Výklad rozdělený na dvě části nejprve představuje pět klíčových pojmů, jimiž jsou bratrství, svoboda, rovnost, demokracie, trh, a poté se snaží o jejich rozeznání v kapitolách o západní a české politice a o jejich aplikaci v kapitolách soustředěných na současnou krizi. Toto značně ambiciózní rozvržení textu se poji se značnými didaktickými schopnostmi autora, které představují jeho silnou stránku a slabinu zároveň. Jednotlivé koncepty autor velmi přehledně a přístupně vysvětlí – a právě v okamžiku, kdy by čtenář očekával, že s nimi bude dál pracovat, rozvíjet je a problematizovat, otočí autor list a jde dál. Ostatně rozsah a zvolená témata mu hlubší ponor ani neumožňují.

Přílišnou daň za tuto autorskou strategii platí zejména kapitoly nadepsané prostě Západ a Česká otázka. Je otázkou, zda zpracování těchto témat v historickém horizontu od rozpadu Západořímské říše v prvním případě



Je možné společnosti předepsat revoluci jednou za dvacet let? Foto MF

a zániku Velkomoravské říše v případě druhém umožňuje něco jiného než povšechnost. Pokud ano, pak tato šance zůstala nevyužita. Pro formulování teze, že okrajová poloha českých zemí vedla k častému vypůjčování západních řešení, ale umožňovala také inovaci a vrcholy českých dějin nastaly právě v situacích, kdy české země přetvářely poskytnuté impulsy v originální a inspirativní řešení, autor nepotřeboval rozsáhlé a povytce deskriptivní pasáže popisující v nutně zkratkovitých formulacích jednotlivé dějinné vrcholy od Velké Moravy až po Československo.

Nad porcí duchovna

Zmíněný problém souvisí s jinou autorskou volbou – napřed logicky promyslet jednotlivé koncepty a teprve potom hledat jejich uplatnění v dějinách. Nejsou ale koncepty vždy spíše odrazem, sedimentem, výsledkem reflexe historických situací? Lze je vydestilovat a do dějin zpětně promítat? A pokud ano, jaký přístup k historii, lidskému jednání a myšlení taková autorská volba odráží?

Patrně takový, jaký se projevuje v řadě návrhů řešení krize a nápravy poměrů, z nichž mnohé představují inspirativní příspěvek do diskuse. Příkladem je losování některých funkcí či existence „revolučního referenda“, v němž by nadpoloviční většina voličů mohla vyjádřit nedůvěru nejen vládě, ale všem stávajícím institucím včetně politických stran – ty všechny by čekalo rozpuštění a na náměstích by vznikaly nové elity, které by posléze testovaly svou legitimitu v nových volbách (autor se zde odvolává na Thomase Jeffersona a jeho představu o revoluci každých dvacet let). Ovšem i přes nespornou inspirativnost se v popisu navrhovaných řešení projevuje

značná technokratičnost. Jako by i revoluci bylo možné dopředu včlenit do institucionálního fungování společnosti, naplánovat ji a dát jí jasné meze. Jako kdyby velká část možností spojených s revolucí nespočívala právě v tom, že není zcela předvídatelná, že otevírá horizont nově a nevypočítatelně. To souvisí s hlavním konceptem knihy – bratrstvím, které je pro Druláka předpokladem politiky. Autor jej vnímá jako sounáležitost lidí zakotvenou ve vztahu daru, který má duchovní či mystický základ. Historicky mělo různé podoby, od středověkého křesťanstva přes národy 19. století až po poválečné sociální státy. Pokud mají současná hnutí proti neoliberalismu mít smysl, nesmějí se omezit na defenzivní kritiku škrtů nebo na pouhé požadavky větší demokratičnosti. Musí přispět k obnově bratrství.

Tolik akcentované bratrství, jež je hlavním konceptuálním příspěvkem knihy, by si zasloužilo samostatnou práci. Pokud se však hnutím či společností pouze předepisuje jako úkol, dostává se autor do rozporu sám se sebou. Stává se tak trochu bezmocným technokratem předepisujícím společnosti tu porci duchovna, tu revoluci každých dvacet let. Tento rozpor je nicméně také odrazem určité poctivosti – jako by důkladným zvážením možností změny stávající situace dospěl k limitům vlastního jazyka, tedy jazyka společenské vědy. Uvidíme, k jakému jazyku on nebo jiní autoři, kteří budou na českém okraji Západu promýšlet společenskou krizi, ještě dospějí.

Autor je politolog.

Petr Drulák: *Politika nezájmu. Česko a Západ v krizi*. Sociologické nakladatelství, Praha 2012, 324 stran.



eskalátor

V období před prvním kolem prezidentské volby se rozproudily na české poměry neobvykle vášnivé debaty. Devět kandidátů na úřad hlavy státu se do posledního momentu snažilo získat nerozhodnuté voliče a ti rozhodnutí organizovali výzvy na podporu toho či onoho. V celé diskusi ale zapadla skutečnost, že ji především značně podcenily všechny politické strany. Jejich kandidáti, snad s výjimkou Jiřího Dienstbiera, neměli reálnou šanci proplout do druhého kola. Bude proto zajímavé sledovat prezidentskou volbu za pět let. Nejspíše se dočkáme vyjednávání koalic a hledání konsensuálních stranických kandidátů, kteří budou schopni obstát v konkurenci. Mimo obzor rozpravy zůstala i případná obhajoba prezidenta, který bude na konci funkčního období znovu sbírat podpisy nebo hledat podporu u poslanců a senátorů a objíždět republiku. Pokud by mu držení úřadu zajišťovalo automatickou nominaci do volby, jednalo by se o velkou komparativní výhodu proti ostatním uchazečům. Na druhé straně by nehrozila možnost, že kvůli předvolebnímu cirkusu přestane řádně vykonávat svou funkci.

J. Gruber

Ředitel České televize Petr Dvořák se mohl celý loňský rok zaklínat tím, že program čtyř veřejnoprávních stanic pochází z rukou jeho

předchůdce Jiřího Janečka. V novém programovém schématu ale to nejhorší zůstalo a další přibýlo. Vracení se normalizační seriály, o víkendech dokonce tehdejší silvestry. Z archivu vytáhli Miroslava Donutíla. Místo investigativní žurnalistiky se bude Iveta Toušlová věnovat rubu a líci partnerství se slavnými. K zřetelnému vymezení jednotlivých programů nedošlo, naopak, více se překrývají. K čemu je sportovní kanál, když se dokumenty o tenistce Petře Kvitové a žokeji Josefu Váňovi vysílají na Dvojce? Nepatří cyklus Chodníky slávy, představující třeba herce Nicolase Cage v průměrných snímcích, spíše na Jedničku než na Dvojku? A co dělají dokumenty o druhé světové válce na Dvojce, zamýšlené původně jako kanál pro náročné? Současný stav televize tak opět nahrává těm, kteří by službu placenou koncesionáři nejraději zrušili a vysílací frekvence zprivatizovali. Doufáme, že příště bude mít Rada České televize šťastnější ruku. Veřejnoprávnost by neměla znamenat podbízení se většině, jeden Barrandov s Majorem Zemanem bohatě stačí.

J. G. Růžička

Město Lomnice nad Popelkou bývalo v devadesátých letech malým kulturním centrem. V místním kině, hojně uvádějícím i artové snímky, jsem například poprvé viděla Jaromuschova Dead Mana, pravda, s asi třemi dalšími diváky. Ve sklepních prostorách pod městským muzeem sídlil rockový klub Aion. Patřil k němu i hudební label a obchůdk

s hudbou. Aion díky jeho majiteli Vladimíru Kracíkovi znaly světové kapely i fanoušci především stylu electronic body music, ale i jiných žánrů. V posledních letech klub spíše chřádl, pořád se sem ale dalo zajít na pivo, prohodit pár slov s majitelem, domluvit vlastní akci. Poslední záměr na rekonstrukci ovšem nebyl ze strany města vyslyšen a klubu s koncem roku skončila nájemní smlouva. Lomniční tak přišli o prostor, který se nepodřizoval módním vlivům, a patrně se mohou těšit na novou hernu. Co jiného by také kdo chtěl v malém městečku, ve sklepě, provozovat.

T. Zubatá

Součástí novoročního mediálního prostoru a trnem v oku mnohých se stala Klausova amnestie. České amnestie vždy přicházely především ve chvílích zásadních společenských zlomů nebo tehdy, když se radikálně změnil politický systém. Taková byla třeba ta Havlova z roku 1990. Amnestie z května 1946, označující za beztrestné jinak podle zákona protiprávní jednání uskutečněné v době druhé světové války, měla prominout činy, které „směřovaly ke spravedlivé odplatě za činy okupantů a jejich pomahačů“. Podobné zákony se tehdy přijímaly v celé Evropě, kontroverzní však bylo časové vymezení této amnestie. Kryla totiž nejen válku, ale i činy spáchané od poloviny května do konce října 1945. Od krádeží po vraždy a znásilnění. Co to má společného s Klausem? Také jeho amnestie by budila méně rozpaků, kdyby se prezident

obtěžoval vyjmout z ní například dlouhotrvající hospodářské kauzy. Takto však, podobně jako amnestie z šestačtyřicátého, jen přispěla k demoralizaci české společnosti.

P. Karlíček

Pro jednou snad nebude na škodu citovat odjinud. Babylon, studentský list pro seniory, se na sklonku jedenadvacátého ročníku u příležitosti prezidentské volby opět představil se vším sarkasmem své poeticky rigidní ideologičnosti. Zatímco kníže Karel, miláček antikomunistické bohémy, se ještě poněkud hledanými slovy hlásil do služby českého lidu, jeho monarchistický volič Petr Placák si povahu národa nijak nepřikrášloval. „Ve svobodných volbách lid podle pachu neomylně zvolí prase,“ čteme v jeho docela působivém předvolebním úvodníku a zapomenuty by neměly být ani charakteristiky několika prasečích kandidátů. Miloš Zeman je „cynické čuně... vepřová hlava na korunové známce, šéf Farmy zvířat... opravdu důstojný reprezentant stáda vepřů, letského vepřína, kterého se vepři nehodlají vzdát“. Vladimír Dlouhý je „ohavný slizoun, který se usilovně, za každé situace... snaží smrdět tou správnou kolínskou... nepoživatelná ropucha“. Jan Fischer je prostě „naleštěná jitrnice“. A prototypický volič? Jenda Jelito! Tak vypadají volby „prasečího podnároda“ v době, kdy úroveň obecného kretenismu dosahuje enormních hodnot. Nebylo by tedy lepší zůstat ve chlívků? Jenže jak nevolit, když nás pracka svrbí?

M. Cecek