

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
30. 1. 2013 ROČNÍK IX
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

3

CO PŘIJDE PO PĚNĚZÍCH



**případ Kalandra
Váchalova Cesta Slovenskem
hudební výzkumy Jeana Dubuffeta
Mistr Paula Thomase Andersona a Django Quentina Tarantina**

obsah téma: co přijde po penězích

- 12 Bankovky času. Otázka alternativy peněz v umění / Tereza Stejskalová
- 18 Veřejné peníze. O udržitelném materiálním zajištění společnosti / Mary Mellorová
- 24 Slepá skvrna systému. Margrit Kennedyová o nedemokratických penězích a jejich reformě / Barbora Kleinhamplová, Tereza Stejskalová
- 35 Bitcoin: bez vlád i bez bankéřů. Nejpoužívanější digitální měna dneška / Thomas Shaddack
- 36 Frankovka modrá či modrý frank? Šopronská cesta podpory miestneho obchodu / Katarina Kohanyi
- 37 Jiný finanční svět. Kritika úroku jako disent v ekonomické vědě / Adam Votruba

komentář
3 Já ho nevolil / Jiří Vančura

báseň
3 /// / Emily Dickinsonová

galerie
4 Julieta Aranda & Anton Vidokle

literatura
6 Kabinet politických kuriozit. Supertajný thriller Michala Viewegha o korupci v Čechách / kritický klub / Ina Přísová
7 Všechno to jsou preludy. Fiktivní biografie Ljudmily Ulické / Joanna Derdowska
7 Vložit ruku do neviditelných plamenů / literární zápisník Jana Štolby
8 Hnutí duše, jež plodí nesvoboda. Otevřený deník Jana Vladislava / Anna Vondřichová
9 Sviňská mast mystiky. Cesta Slovenskem Josefa Váchala / Blanka Činátlová

film
10 Vztah, který nebyl. Mistr Paula Thomase Andersona / Antonín Tesař
11 Sto černých rakví. Nespoutaný Django Quentina Tarantina / Tomáš Stejskal

výtvarné umění
13 Co jsme (ne)viděli. Eseje Mileny Bartlové o současném umění / Jana Chlubná
13 Kupka v kanceláři, Lada v čekárně / na oprátce Ondřeje Fuczika

divadlo
15 Scénický komiks o době, jež ztratila nit. Zpráva o svatém karání v brněnském Studiu Marta / Michal Trávníček
15 Motýl v igelitu. Vytrvalý princ v režii Štěpána Pácla / Kateřina Součková

hudba
16 Do srdce chaosu a zase zpět. Endemit Archives – po stopách tuzemských outsiderů / Klamm
16 Jak vznikl blog Endemit Archives / Tomáš Procházka
17 Docenění vůkolní hudby. Zvukové experimenty Jeana Dubuffeta / Pavel Klusák

beletrie
26 Stručná historie jednoho blázince plná chyb a omylů / Ayfer Tunçová

zahraničí
33 Muži, kteří nenávidí ženy. Tradiční nerovnosti v moderní Indii / Jiří Krejčík

společnost
34 Směr konkrétní utopie. O knize Malé pojednání o poklidném nerůstu / Eva Fraňková
35 Politizace kandidáta Franze – smutný konec jednoho zápasu / veřejné osvětlení Petra Fischera

odpor
38 Rekonstrukce veřejného prostoru? O co jde v pražském Sherwoodu / Petr Musil

recenze čísla
39 Případ Kalandra. Nová biografie, staré schéma / Marek Fapšo

rubriky
2 editorial / Tereza Stejskalová
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 čínských médií vybrala Anna Zádrapová
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Peníze, jejichž ikonickou barvu nese titulní strana, jsou pro nás zdánlivě něčím samozřejmým, a proto neměnným. Přítomné číslo ukazuje, že ona přirozenost je pouhým zdáním. Tematické texty se věnují kritice peněz a hledání alternativ k současné monetární ekonomii a poukazují především na to, že peníze jsou společenskou institucí, o níž lze diskutovat a kterou lze reformovat nebo úplně změnit. Zvláště v okamžiku, kdy už přestává lidem sloužit a lidé spíše slouží jí. Peníze založené na úvěru a dluhu způsobují sociální nerovnost a vyžadují hospodářský růst, jenž je však neudržitelný. Je tedy třeba hledat alternativy. Mnohé z nich navazují zejména na myšlenku negativního úroku německého ekonoma a aktivisty Silvia Gesella. Důležitým tématem jsou také různé alternativní a doplňkové měny a jejich poněkud vytěsňená historie, od utopických experimentů předminulého století až k digitální měně Bitcoin. Dozvíte se také o rozšiřujícím se fenoménu časových bank ve sférách péče nebo umění či o maďarské měně Kékfrank... S tématem volně souvisí i fakt, že toto číslo je poslední, které vzniklo v redakci v Americké 2, po níž se A2 jmenuje. Napříště se přesouváme za šťastným číslem 13. Tereza Stejskalová

předplatné A2

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

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

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

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

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

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

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

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

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

Já ho nevolil

JIŘÍ VANČURA

Koncem osmdesátých let, poté, co se Kurt Waldheim stal v přímé volbě rakouským prezidentem, mnozí z našich jižních sousedů vozili na zadních sklech svých aut proklamaci „Ich hab’ ihn nicht gewählt“. Já ho nevolil. Nechtěli být ztotožňováni s vítěznou většinou soudící, že tento prezident nemá sice v demokratickém světě dobrou pověst, ale je to náš člověk, naši-nec. Vídeňský podnikatelský nápad u nás asi nebude napodoben. Dva a čtvrt milionu občanů, kteří dali svůj hlas Karlu Schwarzenbergovi, bylo sice konečným výsledkem zklamáno, ale jejich rozčarování nad úspěchem druhého kandidáta sotva přetrvá týdny. Koneckonců všichni společně očekáváme, že i na Hradě bude od března lépe. Trochu méně mezinárodní ostudy nikdy není k zahození.

Dnes, kdy už to máme za sebou a kdy jsme přestáli všechny fanfáry z Libuše, jimiž nás při každém předvolebním pořadu častovala televize, je čas přemýšlet, co nám nový způsob prezidentské volby přinesl. Ať už to poslanceští navrhovatelé měli v úmyslu nebo ne, občanské rozhodování o nejvyšší státní funkci po otevřelo dosud pečlivě uzamykanou třináctou komnatu přímé demokracie. Svědčí o tom i série současných místních referend, která se nenechají odbýt. Tento katalyzátor změny už zůstane přítomný.

A co my občané, obstáli jsme ve své premiéře? V jednom aspektu, který se ukázal být významný, sotva: ve vtažení takzvaných Benešových dekretů do hry. Tento kus dlouho již zamřelého masa, zastydělé xenofobie a planého národovectví, byl zase jednou vytažen na světlo, aby posloužil. Přisadili si i lidé, které nelze označit za prostáčky. Zapomněli mimo jiné, že „hrozba německého revanšismu“ po celá desetiletí falešně podpírala nadvládu Sovětů nad jejich středoevropským satelitem. Formulace „poválečné vyhnání Němců“ byla znovu prezentována téměř jako vlastizrada. O co jiného než o vyhnání však šlo? O pouhou výzvu? Ani „transfer“ to nespraví. Jde jen o to neposuzovat včerejšek měřítky dnešními a nepřipustit jakoukoli pochybnost o tom, že Česká republika zakotvená v Evropské unii není poválečným Československem s jeho pocity křivd a tehdejšími názory na budoucí bezpečnost státu.

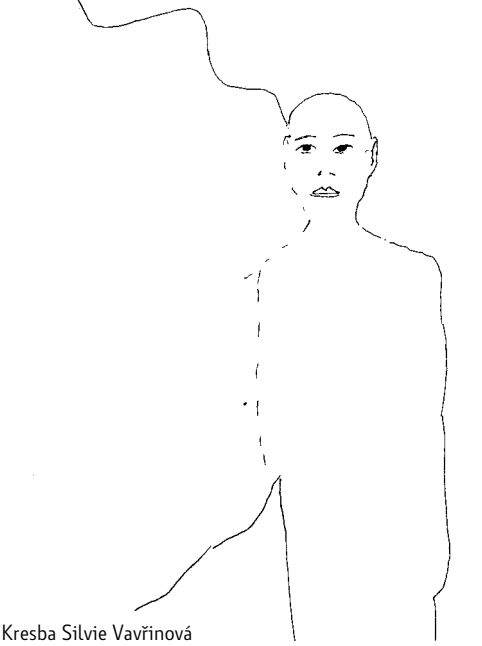
Před jakou volbou, před jakým výběrem jsme ve dvou volebních dnech stáli? Mnozí z voličů Karla Schwarzenberga museli vytěsnit z paměti skutečnost, že dávají hlas místopředsedovi stávající vlády, ochotnému kdykoli obhajovat její asociální skutky. Muži, který občas vydá odvážná prohlášení, po nichž ovšem nenásledují podobně statečné činy. Mnozí, zejména ve víře ve Schwarzenbergovu noblesu a dobré vychování, očekávali větší důstojnost vrcholné státní funkce. Výčet hříchů Miloše Zemana je delší, uměrný době, kdy se jako premiér,

ale také jako pouhý objímač stromů věnoval české politice. Sotva si už někdo vzpomene, kterak před televizními kamerami oznámil, že končí s kouřením na protest proti zdražování cigaret. Mnozí si však mohou připomenout heslo „čistých rukou“, které ČSSD před lety pomohlo vyhrát parlamentní volby, které však nemohlo přežít takzvanou smlouvu o stabilizaci, uzavřenou s hlavním ideovým odpůrcem a fungující jako inkubátor korupce.

Bylo to snad rozhodování mezi levicí a pravicí? Mnozí právě takto volby chápali, sotva ale právem. „Podle mého názoru není v naší politice nejdůležitější rozdíl mezi pravicí a levicí, ale mezi profesionalitou a amatérstvím,“ vyjádřil se Miloš Zeman koncem prosince v Právu. Ano, vždyť sám sebe – ale také třeba Václava Klause – považuje za profesionálního technologa moci. Změní se? Připomeňme si více než stoleté Talleyrandovo vyjádření o Bourbonech, jeden z aforismů, které Zeman tak miluje: „Nic nezapomněli a ničemu se nenaučili.“

Po svém vítězství poděkoval Miloš Zeman všem, kdo svou účastí ve volbách „splnili svou občanskou povinnost“. Omyl neomylného. Nikdo nás nemůže nutit, abychom šli do hospody, kde vaří jen dvě pro nás nevábná jídla. Ten půlčtvrtý milion občanů, kteří se takovému pohoštění vyhnuli, jistě nelze označit za hrdiny dne. Většinou nepřišli pro nezájem, z pohodlnosti. Ale ti ostatní, kteří věděli, co nečiní, snad považují první přímé volby hlavy státu za jistý indikátor, nikoli za událost osudovou. Zdaleka není rozhodnuto, zda se náš politický systém změní z ryze parlamentního na poloprezidentský, zda bude vyslyšeno či oslyšeno dost rozšířené přání po silné hlavě státu. A je tu ještě mnoho dalších zásadních otázek, jejichž zodpovězení nás teprve čeká.

Autor je historik.



Kresba Silvie Vavřinová

došlo

Otevřený dopis ministryni kultury ČR Aleně Hanákové

Vážená paní ministryně, pro letošní rok byla výše finanční částky rozpočtu MK ČR určená na podporu živé kultury zkrácena na historické minimum. Celkový rozpočet ministerstva se ale oproti loňskému roku nijak nesnížil – naopak, paradoxně se zvýšil! Na rok 2012 vyčlenilo MK na kulturní služby a podporu živého umění celkem 372 248 000 Kč. V rozpočtu pro letošní rok je to 280 410 000 Kč. To představuje bezmála stomilionový pokles. Klesá podpora kulturních služeb, podpora živého umění, obnova kulturních památek, podpora kultury národnostních menšin.

Jestliže loňská celková suma určená živé kultuře byla stanovena na hranici přežití, výše té letošní je likvidační pro podstatnou část kulturních aktivit – časopisů, akcí, projektů,

knihoven atd. Nadto je likvidační efekt snížení státní podpory živé kultury významně umocněn i zvýšenou spodní sazbou DPH z loňského roku a jejím navýšením i v roce letošním. Česká republika tak po dvaceti letech své existence prakticky opouští tradici státní podpory kultury, běžné ve většině zemí Evropské unie, a ministerstvo tak zřejmě hodlá zlikvidovat mnoho celoevropsky i celosvětově respektovaných kulturních aktivit. Pokládáme to za skandální!

V souvislosti s neustálým snižováním dotací na živou kulturu, s dlouhodobou absencí funkční kulturní politiky a především v zájmu zachování kultury v České republice Vás žádáme, abyste se zasadila o navýšení objemu financí určených živé kultuře na úroveň před zaváděním krizových opatření z minulých let. Tyto náklady jsou v porovnání s ostatními položkami státního rozpočtu i rozpočtu MK de facto zanedbatelné.

Domníváme se, že věc financování živé kultury a kulturních časopisů je zcela zásadní pro kulturní život v České republice. Žádáme Vás tímto o schůzku v nejbližším možném

termínu, jež by přispěla k vyřešení této krizové situace. Po zkušenostech z minulých let doufáme, že nedopustíte, aby situace dále eskalovala. **Zástupci kulturních časopisů**

Ad Trapasem proti kapitalismu (A2 č. 26/2012)

V jednom z posledních čísel A2 jsem se dozvěděl o existenci „občanů Typltů“, kteří jsou pro dnešní dobu zřejmě přesně tím, čím byl pro dobu před únorem 1948 „občan Brych“. Tak jsem to alespoň pochopil. Jen by mě zajímalo, jestli by současná generace žurnalistů dokázala příběh „občana Brycha“ odvyprávět podle toho správného mustru, podle kterého jsme ho museli umět odvypravovávat my. Jestli vůbec tuší...

Jaromír Typlt

Ad Napětí (A2 č. 26/2012)

V rubrice Napětí posledního loňského čísla se Lukáš Rychetský vysmívá jihočeským studentům, kteří vytrvale brání krajský resort

Emily Dickinsonová

///

Náš život – Švýcary –
tak chladný, poklidný –
však jen do toho dne,
kdy Alpy závěs odhrounou
a zrak dál dohlédne!

Itálie je za nimi!
Leč na pomezí stráž
z velebných Alp,
z vábivých Alp
navěky potkáváš!

Přeložila Eva Klimentová.

školství před soudružkou Baborovou. Svazáky zaťatý je spíš autor noticky, nikoliv mládež, která vyjadřuje svůj zájem na vzdělání, byť jen symbolickou hladovkou. Pochválil by je autor teprve tehdy, kdyby se před Krajským úřadem dnem i nocí mrskali bičíky do zkrvavených zad? Slyšel některá z prohlášení zmíněné soudružky? Že je někdo zvolen demokraticky, to má být argument, jenž další pochyby umlčí? Je mi líto, že A2 často přesně odhalí, kde je potřeba ocenit gesto skutečného zájmu o veřejnou sféru, a pak se takovým způsobem sekne.

Zdenka Sokolíčková

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
13. ÚNORA 2013



Carolina Caycedo

Julieta Aranda & Anton Vidokle: Časová měna, 2009

“It feels wrong...”
“Artists should be properly rewarded for their labor...”
“An evacuation from the reality of complex exchange...”
“Play money is no substitute for concrete rewards...”

time bank
banco de tiempo

twenty four hour
24hr
24 hours
1440 minutes

1440

24.0



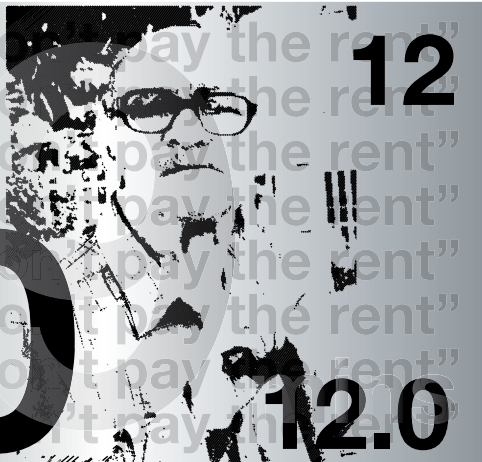
“It feels wrong...”
“Artists should be properly rewarded for their labor...”
“An evacuation from the reality of complex exchange...”
“Play money is no substitute for concrete rewards...”

time bank
banco de tiempo

twelve hours
12hr
12 hours
720 minutes

720

12.0



“It feels wrong...”
“Artists should be properly rewarded for their labor...”
“An evacuation from the reality of complex exchange...”
“Play money is no substitute for concrete rewards...”

time bank
banco de tiempo

six hours
6hr
6 hours
360 minutes

360

6.0



“It feels wrong...”
“Artists should be properly rewarded for their labor...”
“An evacuation from the reality of complex exchange...”
“Play money is no substitute for concrete rewards...”

time bank
banco de tiempo

one hour
1hr
1 hour
60 minutes

60

1.0



“It feels wrong...”
“Artists should be properly rewarded for their labor...”
“An evacuation from the reality of complex exchange...”
“Play money is no substitute for concrete rewards...”

time bank
banco de tiempo

half an hour
1/2hr
0.5 hours
30 minutes

30

1/2

0.5



Kabinet politických kuriozit

Supertajný thriller Michala Viewegha o korupci v Čechách



Kresba Ondřej Sidor, 2012

Románová novinka nejčtenějšího českého spisovatele, próza Mráz přichází z Hradu, má být kontroverzním dílem, ohledávajícím hranice svobody slova a uměleckého projevu. Je tomu skutečně tak? V čem tkví proklamovaná radikalita a jak se s ní vypořádá česká společnost?

INA PÍŠOVÁ

Uplynul sotva rok od chvíle, kdy se na půdě médií nejen bulvárního charakteru rozvíjela debata o možném poměru spisovatelky se státníkem a na dobu byť jen dočasnou navrátila literatura mezi témata, o nichž se mluví. Zatímco Irena Obermannová mlžila nad vztahem fikce a skutečnosti, literatury a reality, Michal Viewegh dokončoval svůj „literární atentát na zkorumpovanou českou politiku“, knihu *Mráz přichází z Hradu*. Očekávaný výbuch se však nekonal. Politická scéna román lhostejně zařadila k hlasům demonizujícím současnou hlavu státu a česká literární kritika spojila své hlasy v žalozpěvu nad úpadkem autorových próz, potažmo české politické satiry vůbec.

Zdvojený prezident

Román svým názvem parafrázujícím vzpomínky chartisty Zdeňka Mlynáře vstoupil do literárního prostoru jako volné pokračování *Mafie v Praze* (2011), politického thrilleru o bahně korupce, jímž se na břeh spravedlnosti dokážou přebrodit jen ti opravdu neúplatní. Ještě než se tak stalo, oznámil mediálně poměrně zdatný autor, že kniha bude velmi kontroverzní, neboť věci je potřeba nazývat pravými jmény, a že tudíž nebude používat žádné pseudonymy. Příběh, v němž několik novinářů s vysokou mravní integritou za pomoci méně úplatné části bezpečnostních složek vyšetřuje kupčení kmotrů zvucných jmen ve vrcholné politice, využívá přímé citace právě z *Tajné knihy* (2011)

Ireny Obermannové a poměrně zdařile tak ironizuje věčný čtenářský hlad po „pravdě a skutečnosti“.

Že jde právě o tuto aluzi, napoví i méně chápavému čtenáři motiv „Supertajné knihy“, deníku, který připravuje k vydání Lenny, homosexuální milenec Václava Klause. Jeho myšlenkové pochody a neutuchající obdiv k hlavě státu představují parodickou koláž z výrazných momentů emocionálně přesycené fikce Obermannové, jejíž inspirace však byla havlovská. Také Vieweghův prezident se stává „Největším Čechem“, tajemství graduje v supertajemství a osudová láska spisovatelky a prezidenta se mění v epizodu v motelu v Průhoních. Postava je nadto průběžně ironizována bonmoty o ekoterorismu a levicovosti či pravicovosti řízku, pocházejícími většinou z Klausových *Zápisů z cest*. Tato intermezza v podobě vnitřních monologů rámuji samotné vyšetřování a po Lennyho vraždě ruskými agenty, pro něž Klausova homosexualita představovala překážku v plánu rozvrátit Evropskou unii zevnitř, se stávají důkazním materiálem potvrzujícím ty nejdivočejší spekulace o dvojí tváři českého prezidenta a jeho skutečných záměrech s touto zemí a tímto kontinentem.

Nelehký úkol

Vstup do fikčního světa příběhu skrze jiné dílo představuje jeden z mála funkčních literárních nápadů románu, jehož autor údajně čerpal inspiraci z novin, časopisů a internetových portálů a při psaní se sešel hned s několika novináři a policisty. Jaká čtenářská očekávání však autor nastavuje, zakládá-li svůj fikční svět hned v počátku na pilířích světa jiného? Motiv tajné knihy a bizarnost debaty kolem ní, kterou s sebou do textu vnáší, vzdoruje tendenci číst román jako literaturu faktu a napovídá, že stejně jako v případě Obermannové by ony vyšetřovací spisy, výstřižky z novin či rozhovory s policisty mohly být pouhým podkladem k literární hře, spíše než vstupem do světa spekulací o skutečných událostech. Podle úvodní autorské poznámky je román „rozvernou kombinací reality a spisovatelské fantazie“ poskládanou „metodou koláže a škodolibého míchání stovek novinových výstřižků“. Ačkoliv údajně vznikl pečlivou studií pramenů, zaštiťuje ho prohlášení o „výslovné a jednoznačné fikci“. Jistý mystický rozměr pak dílo získává Vieweghovým prohlášením, že mu „politici kradli náměty“. Jak doslova uvádí: „Já jsem něco vymyslel jako velkou fikci a příští týden se něco podobného stalo.“ Otázkou pak už zůstává jen to, zda v pečlivě naplánované síti faktů a fikce občas nebloudí i sám autor.

Modelového čtenáře takto vystavěné fikce představuje aspoň příležitostný konzument zpravodajských serverů či denního tisku, čtenář toužící si potvrdit svou znalost české politiky ve hře, již mu autor nabízí. Protože autor skutečně poctivě těží z úrody korupčních skandálů posledních několika let a umísťuje do textu zcela čitelná vodítka, je čistě autorské fikce v románu jen poskrovnu. Chybí zde také minimální překážky v podobě přesmyček ve vlastních jménech, které činily náročnější četbu předchozí Vieweghovy knihy – jakkoliv odhalit Darka Balíka jako Marka Dalíka patrně příliš usilí nevyžaduje.

Napsat thriller splňující všechna žánrová pravidla a kombinovaný s jízlivou společensko-politickou kritikou je úkol, který si autor stanovuje hned v úvodu a který se záhy ukazuje jako nelehký. Vyprávění je vystavěno na principu krátkých mozaikovitých výjevů ze tří dnů v životě jednotlivých postav, z nichž čtenář vzhledem k jejich počtu jdoucím do desítek získává postupně dojem, jako by sledoval spolu nesouvisející večerní zprávy. Honička ochránců spravedlnosti

s mafiánským kmotrem či pozoruhodné technologie sledovacích zařízení sice spadají mezi žánrové znaky thrilleru, stejně jako svižné tempo vyprávění, nicméně vzhledem k obecnému věhlasu většiny kauz v knize zmiňovaných není vyprávění ani strhující, ani napínavé. Nakolik má próza vystavěná metodou koláže, roláže a muchláže známých faktů šanci překročit svůj společenský kontext a stát se aspoň částečně nadčasovou výpovědí o korupčním prostředí, je otázka, jakkoli románu nelze upřít, že českou kotlinu zobrazuje jako domov obří korupční chobotnice, vzbuzující ve čtenáři pocity bezradnosti a tísně. I tak se ale spíše než o thriller či satiru jedná o žánr politické pohádky o drakovi a náhodně uskupené výpravě, která nad ním díky osobní statečnosti a vysokému mravnímu kreditu navzdory vši pravděpodobnosti zvítězí.

Spíše ventil než výbušnina

Podle autora má četba o špatných koncích kmotrů Janouška a Rittiga čtenáři posloužit jako ventil z celkové frustrace, jako katarze skrze zesměšnění impotentní vlády Petra Nečase a nadto též jako podnět k debatě o svobodě uměleckého projevu. Poznámka o „balancování na hraně svobody slova“ uvedená přímo na obalu knihy však vzhledem k bezzubosti satiry, spočívající ani ne tak v politické karikatuře či odkazech ke zločinu, jako v sexuálních skandálech, vyznívá poněkud nadneseně. Otevřené erotické scény prezidenta republiky či naturalismus tělesných výměšků Víta Bárty zavánějí daleko více bulvárními postupy než prolamováním společenských tabu. Jako memento sui generis neutěšeného korupčního prostředí počátku tisíciletí román patrně obstojí. Zmínky o homosexualitě, rusofilství či egománii hlavy státu a katedrále po ní pojmenované však k napsání politického thrilleru nestačí.

Nezbývá než se ptát, co tedy vlastně mělo být onou tikající výbušninou vrženou na českou politickou scénu. Představa kapesníků Zewa v rukou masturbující hlavy státu, odhalení cukrárny U Myšáka jako hlavního stanu pražských kmotrů či přichylnost české vrcholné politiky ke Kremlu? Nic z toho patrně nemá potenciál kýmoli otrást. Ani reálnými předobrazy románových protagonistů, ani příležitostnými čtenáři zpravodajských serverů a už vůbec ne českou literaturou, jež soulože Největšího Čecha už jednou se stoickým klidem přestála.

Autorka je bohemistka.

Michal Viewegh: Mráz přichází z Hradu. Druhé město, Brno 2012, 352 stran.

Všechno to jsou přeludy

Fiktivní biografie Ljudmily Ulické

Objemná polofiktivní biografie či románová koláž líčí osudy židovského intelektuála za holocaustu, jeho konverzi ke katolictví a poválečnou emigraci. Knihu lze číst jako historické, hagiografické, ale také antidogmatické dílo, jehož cílem je zlikvidovat peklo náboženství, které je otravnější než zkažený rajčatový džus.

JOANNA DERDOWSKA

Osnovou poslední knihy ruské spisovatelky Ljudmily Ulické *Daniel Stein, překladatel* (Daniel Štajn, 2006) je konglomerát více než sto padesáti zdánlivě nesourodých textových fragmentů. Dopisy, výpisky, deník či dokonce zápis výslechu jsou datované od poloviny 20. století a psané a tištěné ve Vilniusu, Haifě, Bostonu, Freiburgu či Moskvě. Už z přebalu se dozvídáme, že inspirací knihy byly skutečné osudy Oswalda „Daniela“ Rufeisena, polského Žida s neskutečně pestrou biografií, s nímž se autorka setkala na začátku devadesátých let. Čtenář je však opakovaně upozorňován, že má co do činění s literární fikcí, a to hlavně prostřednictvím dopisů spisovatelky, které jsou zařazeny na konec každé z pěti částí. „Nejsem opravdová spisovatelka a tahle kniha není román, ale koláž,“ píše v jednom z nich, „ti živí lidi, které jsem viděla vedle živého Daniela, byli jiní, ti moji jsou vymyšlení.“

Text jako nádoba

Román zabydluje nemálo postav: německá pomocnice, která se rozhodne odjet do Izraele z jakéhosi pocitu celonárodní provinilosti, řeholnice tajného bytového řádu v sovětském Vilniusu, ruský emigrant, z něhož se po pár letech pobytu v Izraeli vyklube

náboženský extremist, melodramatická Ewa řešící své rodinné vztahy... Nehledě na generaci a sociální status autoři románových dopisů hravě zvládají popis a analýzu svých emocí a zážitků, a to vcelku korektním a nezávadným jazykem. Množství textů tudíž paradoxně působí poněkud monotónně a je příčinou, že čtenář vnímá zvolenou formu jako umělou nádobu, do níž se mají pohodlněji vejít navršené příběhy, biografie a přednášky. Nejméně strojené se zdají dopisy plné rozpaků a pochybností, které píše spisovatelka své agentce.

Všechny osudy spojuje ústřední postava Daniela Steina, polského Žida, který zázrakem přežil holocaust – mimo jiné díky tomu, že dělal překladatele na stanici gestapa. V úkrytu v karmelitském klášteře se pak rozhodl nejen ke konverzi ke katolicismu, ale i k řeholním slibům. Ani po emigraci do Izraele však jeho problémy nekončí. Potýká se s odmítnutím občanství kvůli změně náboženství, s lidskou závistí, se zneuznáním ze strany církevních autorit kvůli svému ekumenismu a neortodoxnímu přístupu k liturgickým textům a interpretaci dogmat. Román by se dal číst také jako text hagiografický. Moudrý, skromný a pracovitý bratr Daniel stojí mezi Polskem, kterému se odcizil, a Izraelem, který ho nechce přijmout, a stává se tak mostem mezi esesmany, které sabotuje, a Židy, kterým se snaží ozřejmit hrozící nebezpečí, prostředníkem mezi judaismem a křesťanstvím. Především však šíří ve svém okolí víru, lásku a toleranci.

Zlikvidovat peklo náboženství

Zejména tolerance je stěžejním tématem celé knihy. Projevuje se nejen v Danielově celoživotním projektu obnovy původní židovsko-křesťanské obce, ale mnohem obecněji i v jeho pojetí individualismu a svobody, která dovoluje soustředit se uvnitř náboženství na jeho obsah, a ne na církevní dogmata. Už to však může být považováno za kacířství,

jak v románu ukazuje několik udání nebo popis zrodu a vývoje dogmatických názorů jiných postav. V reálném světě se pak podobné hodnocení vztahuje k samotné knize, které se v některých zahraničních recenzích vyčítá buď antiklerikálnost, nebo naopak propagace křesťanství.

Smyslem autorčina narativního slalomu mezi judaismem, katolicismem, pravoslávím a islámem však není vyvýšení jednoho konkrétního vyznání, ale jakési intelektuální, univerzálně humanitní přání zlikvidovat celé to peklo, které z dějin náboženství

vyplynulo a vyplývá. Napsáním, vyvrhnutím ze sebe a navršením tolika příběhů vypravěčka-spisovatelka vykonává exorcismus dějinami předem odkázaný k neúspěchu: „Nenávidím židovskou otázku, tou jsem se otráвила, a žádám rajčatovým džusem. Je to ta nejodpornější otázka dějin naší civilizace. Musí se zrušit jako fiktivní, jako neexistující.“

Autorka je bohemistka.

Ljudmila Ulická: Daniel Stein, překladatel. Přeložila Alena Machoninová. Paseka, Praha a Litomyšl 2012, 407 stran.



Gustave Doré: Ilustrace k Dantovu Peklu, 1861

literární zápisník

Vložit ruku do neviditelných plamenů

JAN ŠTOLBA

„Svědomí národa mlčí.“ Kritik Karel Piorecký se ve stati tohoto jména, otištěné v prvním letošním čísle Tvaru, vrací k archaické vizi spisovatele coby národního svědomí. Zabývá se zejména literárními organizacemi, lamentuje nad jejich pasivitou a netečností. Až je člověk zklamaný, že se kritik zaměřil zrovna na tyto instituce – copak od nich někdo něco čeká? Sotva postřehneme, že ještě existují.

Piorecký dlouze cituje vznosnou řeč Jaroslava Seiferta ze sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1956: „Často dnes slyšíme slova o těžké a složité době. Kdo by ji cítil spíše nežli umělci, kteří tak či onak musí vložit ruku do neviditelných plamenů...“ Piorecký ve svém „pamfletu“ pochopitelně reflektuje, že z pojmu „svědomí národa“ se dnes stal v lepším případě vtip. Kam se svědomí národa podělo? Kdo je dnes představuje? Zdá se, že dnešní kulturní představitelé – čest výjimkám – přemýšlivým svědomím národa zkrátka být nedokážou. Nevědí, nic neříkají, nepronikají, řečeno se Seifertem, „pod kůži událostí“.

Spisovatel Petr Šabach na otázku, proč volí Karla Schwarzenberga, odpoví: „Prostě proto.“ Trochu lepší verzí duševní lenosti či snahy skrýt se v přítmí bez důvodů je častá formule: „Volím ho, protože je to jediný možný kandidát.“ Hotovo.

Jsou tu však i chvíle, kdy bychom naopak byli umělcům za mlčení vděční. Ve volebním spotu Miloše Zemana, režírovaném Filipem Renčem, se nekluzčí profi-filmářina vine k slizkému kýči kandidátových mouder, pronášených sonorním dumavým hlasem geniálního plebejce. To vše završeno idylou v duchu cukerinové reklamy na šálek prezidentského thé. Z umělecké rutiny a vlezlosti zde vyvstává ledový pot na čele. Lepší pocit nebudí ani slova Jiřího Menzela, jenž v jiném volebním klipu hlásá, proč volí Schwarzenberga: „Protože je šlechtic, ne erbem, ale duchem. Ti ostatní vedle něj jsou potomci nevolníků, lidí, kteří mají zbabělou povahu.“ Tak praví někdejší dvorní režisér Bohumila Hrabala, básníka těch nejponíženějších, jehož hrdinové jsou ztělesněním očištěného pádu na samé dno. V Menzelově soundbitu je tolik naduté hlouposti, že člověk nejdříve stojí jako opařen a pak jen rezignovaně mávne rukou. Podobně jako nad vyjádřením spisovatele Petra Placáka, jenž Schwarzenberga v klipu podporuje zhruba takto: „Volím ho, protože je jeden z mála zdejších starousedlíků... Proti němu jsou zbylí kandidáti jen náplavky (!) po druhé světové válce, neřkuli po osmašedesátém...“ Svědomí národa, než tohle, tak to radši dál spi!

Na rozdíl od Šabacha, jenž se nehodlal obtěžovat myšlením, jde na to Ludvík Vaculík ve svém schwarzenbergovském spotu od lesa:

knížete by volil, i kdyby neměl žádné důvody. To říká ve chvíli, kdy médii a sociálními sítěmi zuří válka *důvodů* pro zvolení či proti zvolení Schwarzenberga. Zajímá mě Vaculíkova provokace. Chytře se tu naznačuje: mějte i vy své vlastní důvody, hlubší vazby. Vystupte z čistě politického milieu, požadujte od věcí i jiný rozměr. Může odsud plynout jistá naděje: co když je člověk Schwarzenberg v chomoutu praktické politiky hnán někam, kam nepatří? Kde nedokáže být o moc víc než pasivní? Vaculíkova věta v sobě nicméně skrývá i nepřijemný stín. Volím a nepotřebuji důvody. Důvody jsou degradovány. Je někdo pobouřen Schwarzenbergovým podpisem pod brdský radar či záporným hlasováním ve věci zbraňování z ochuzeného uranu? Pobouření se zamítá. Volič přece nepotřebuje důvody.

V průběhu voleb jsem si uvědomil svůj naivní idealismus. Doufal jsem, že lidi silněji osloví svěží, neotřelé přemýšlení, snaha vykročit ze začarovaných kruhů dosavadní politiky, hledání nezavedených konceptů, že se jich dotkne kultivovanost a vůbec lidský projev, schopnost sociální empatie. Nebo už jen specificky „mírotvorná“ kvalita faktu, že by se prezidentkou stala žena, přirozeně tlumící mocipudné sklony houfce chlápků u vesla. Dvě prezidentské kandidátky patřily k vůbec nejkratnějším uchazečům a skončily daleko na okraji zájmu. Aspoň že mají „krásné vlasy“, jak spisovatel a publicista Martin Fendrych v časopise Týden ohodnotil Tánu Fischerovou.

Většina lidu jde za všelijak mediálně podporovanými či generovanými symboly, následuje tekuté sentimenty, volně se přelévající

veřejným prostorem. Nechce mít ke své volbě důvody – přeje si kmenově přilnout ke svému vyvolenci. Nezbyvá než doufat, že jejich vyvolence sama kandidatura posléze nějak zkultivuje. Tak Schwarzenberg: těsně po vyhlášení Klausovy amnestie tento počín přivítal prstomyslným zdůvodněním, že se uvolní vězňové. A hle, s vědomím postupu do druhého kola již na protest proti amnestii odchází z jednání sněmovny... Mohl ale těmi dveřmi prásknout hned, že? Člověk v té bídě aspoň zadoufá, že „Karel“ tak symbolicky započe svůj velký třes vraty praktické politiky, z níž odchází do vyšších pater, kde snad bude moci zúročit kouzlo osobnosti, svůj „symbolický kapitál“, jak píše Piorecký.

Čest výjimkám. Ruku do „neviditelného plamene“ odvážně a příkře vložil Václav Bělohradský v článku Podzámčí volí pankáče ze zámku: „Kampaň *Volte Karla!* je typickou ukázkou logiky simulakra, kulturní fronta tu nadbíhá českému mýtotvornému libidu a traumatizovanému kolektivnímu podvědomí.“ Tady „neviditelný plamen“ opravdu dokáže pálit svou přesností. Až po ten závěr – těžko přijatelný: „Je vždy lepší volit obraz reality (jímž má být Zeman.), jakkoli zraňující a rozporné, než simulakrum (rozuměj Schwarzenberga), které nám ji milosrdně překrývá...“

Jenže není „zlý dědek z Vysočiny“ (Martin C. Putna v LN) spíš *přízrakem* nechtěné verze reality, než jejím obrazem? Nejde nakonec o podivné „simulakrum obrazu reality“? Národ nemá na vybranou. Stále ještě odsouzen ke svým fetišům, bude si je muset na Hradě převychovat.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Hnutí duše, jež plodí nesvoboda

Otevřený deník Jana Vladislava

Nakladatelství Torst vydalo další z autobiografických próz vzniklých během totality. Otevřený deník básníka, esejisty, překladatele a editora Jana Vladislava je více než tři desetiletí skládanou mozaikou zažitého, slyšeného, viděného či přečteného, odrážející osud žitý v druhé polovině 20. století. Jak se má k jiným svědectvím z téže doby?

ANNA VONDŘICHOVÁ



Dušan Pálka: Václavské náměstí 1976–81

Žánr deníku má v české literární historii pevné místo. *Intimní deník* Karla Hynka Máchy či *Zapomenuté světlo* Jakuba Demla fascinují vymezením se vůči okolí i celku autorova díla. Leckdy se původně soukromé deníky stanou inherentní částí literární tvorby. V druhé polovině 20. století, mimo proud oficiálního písemnictví, vznikly například deníky Jana Zábrany, *Absurdanda* Vladimíra Vokolka, *Sešity* Jana Hanče, *Teorie spolehlivosti* Ivana Diviše, *Let let* Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové. Nutkání zaznamenávat realitu totalitního období je přítomno i denících neliterátů, například v *Deníku 1955* muzikologa Jana Rychlíka, denících režiséra a scenáristy Pavla Juráčka z let 1951 až 1972 či nedávno vydaném *Deníku 1952* výtvarníka Vladimíra Fuky, jenž dějiny zachycuje skrze vztah kresby a citátů oficiálních zpráv. V letech sedmdesátých a osmdesátých se zejména díky činnosti samizdatových a exilových vydavatelství objevila řada děl memoárového charakteru a také díla experimentující s žánrem stylizovaného románu epistolárního nebo románu ve formě deníkových záznamů. Autobiografie nepředstavovaly jen svědectví, ale také zástupné místo, kde bylo možné mluvit nahlas – což platí také pro nedávno vydaný *Otevřený deník* Jana Vladislava.

Myslet si svoje

Základ *Otevřeného deníku* vznikal v letech 1977 až 1981. Spolu s deníky Jana Zábrany, Ivana Diviše a Hiršala a Grögerové tak často podává obraz nejen týchž událostí, ale především lidí. Z několika zdrojů zde vystupují skutečné osobnosti padesátých až sedmdesátých let: Jiří Kolář, Václav Bartovský, mladá generace představená mimo jiné Václavem Havlem či Violou Fischerovou, solitéři jako Vladimír Holan či Jaroslav Seifert nebo klíčové osobnosti Charty 77, filosofové Jan Patočka či Jiří Němec. Na základě zmíněných několika děl pak lze nahlížet dané období z lehce optimističtější perspektivy, než jak je obvykle popisuje literární historie.

Nejde jen o drby ze zákulisí, zákazy a věznění, ale také o svědectví nesmírného protipohybu vůči represí a životaschopnosti literatury a umění obecně i v šibeničních podmínkách. Jmenovaní autoři si přitom byli jisti, že publikovat neznamená vždy úspěch: „Co má básník dělat ve společnosti, která deset let vykládá, že správný básník podle jejího gusta je Pavel Kohout? Deset let, že Milan Kundera? Deset

let, že Josef Rybák? Co má básník v takové společnosti dělat? Myslet si svoje a s *pitomci se nehádat*, jak řekl Puškin. Myslet si svoje, psát a nepublikovat,“ poznamenal si v dubnu 1984 Zábrana, který nepřestával chápat svou překladatelskou činnost jako nevyhnutelnou z nouze ctnost a svůj osud jako neodčinitelnou křivdu.

Ve svědectvích všech jmenovaných autorů lze nahlédnout, jak oficiální kulturní mizérie v podstatě stvořila prostředí velké sounáležitosti. Ovšem hned je třeba dodat, že šlo o prostředí vysoce diferencované. Právě rozporuplnost této sféry, která je reflektována třeba i v *Českém snáři* Ludvíka Vaculíka, popisuje deník Jana Vladislava.

Zrcadlení v postskriptech

Zmíněné deníky se nicméně liší z hlediska formálního. *Let let* propojuje hned několik vyprávěčských hlasů a na pozadí společenských událostí lze číst i příběh ryze milostný, s mnoha zvraty a tenzemi. *Teorie spolehlivosti* se zase čte jako nepřetržitě chrlení, kadlub dějinných událostí, ale především úvah o poslání básníka a hodnocení současníků. Vladislavův deník se podobně jako deník Zábranův víceméně drží jednotlivých dnů, na rozdíl od něj však necílí tolik na osobní historii a pohledy zpět. „Já to tak dělám už delší dobu, je to takový otevřený deník a je tam všechno, co se stalo, co se děje, co jsem slyšel, viděl nebo četl a na co jsem si vzpomněl nebo co mi někdo jiný ze svých vzpomínek připomněl,“ definuje svůj cíl sám Vladislav. Do textu proto zahrnuje nejen líčení každodenních událostí, své básně, ale i dopisy příbuzným do Kanady, vyprávění druhých nebo staré dopisy z pozůstalosti jeho předků z počátku století – podobně pracoval Jiří Kolář v *Přestupném roce*, deníku z roku 1955, zde jsou však propojeny dopisy různých literárních osobností z určitého data se dnem výročí smrti jejich autorů. Každý den se ukazuje jako potenciálně významný, protože nikdo neví, zda ho budoucnost náhle neosvítí novým pohledem.

Toto téma posilují i zpětně dopsaná postskripta, většinou z devadesátých let. Text se tak stává otevřenou strukturou, která zrcadlí lidský život. Minulost nelze uzavřít, protože se může kdykoliv vynořit skrze přítomný okamžik. Deník tak živí sám sebe; lze si představit, že pokud by autor nezemřel, text by takto mohl pokračovat donekonečna. Nicméně „pokus zaznamenat všechno, tak lákavý, je předm odsouzen k nezdaru. A přitom jediné to

všechno dohromady (...) může podat obraz toho, co zde žijeme.“ Pisatel si dobře uvědomuje úskalí, která ho při vytváření této sumy čekají, ale odmítá se zaměřovat pouze na svůj život, neboť jako tvůrce jej charakterizuje především to, jak zachycuje svět.

Vladislav nezřídka z osudů ostatních vyvozuje závěry o obecném charakteru své doby. Vystupuje zde i jako aktivní signatář Charty 77 a poukazuje i na svůj vztah k jejím členům, případně neshodám uvnitř této skupiny. Zde se opět osobní střetává s obecným – přibližně poslední rok záznamů se psaní stále více stáčí k popisu nátlaku Státní bezpečnosti na autorovu emigraci. Dopodrobna popsány jsou únavné cesty na služebnu, nesmyslná předvolání, absurdita samotných výsledků, jež se stále více mění v pouhou formalitu. Jak sám jednomu z vyšetřovatelů řekl, zapisoval si to, aby měl důkaz, nicméně čtenářsky se tyto záznamy bohužel jeví poněkud mechanicky, jakkoli věrně odrážejí úmornost samotného dění.

Přilnout k řemeslu

Obranou proti tomuto malému teroru je evokace starých i přítomných literárních přátelství, Vladislav se obrací nejen k Jiřímu Kolářovi, ale především k Vlastimilu Vokolkovi a Jiřímu Weilovi. Na obou si cení postoje, k němuž postupně sám dospívá: ve společnosti, která se člověka snaží zničit, je třeba přilnout k vlastnímu řemeslu a pracovat bez ohledu na reakce. Vladislav pečlivě a věcně komentuje tvorbu svou i svých současníků, byť se tím mnohdy vzdaluje čtenáři. Objevuje se zde i motiv přítomný u Zábrany: zůstat svůj, byť by to vyžadovalo jistou podvojnost, která se v textu projevuje dualitou já prožívajícího a reflektujícího. To, co nelze hodnotit veřejně, je třeba protrpět, avšak prostor deníku poskytuje následně svobodu k vyjádření, odstup od toho, co se žije.

Vydáním *Otevřeného deníku* pokračuje nakladatelství Torst v edičně velkorysém publikování deníkových knih totalitní éry. Je otázkou, zda se objeví i Vladislavův *Pařížský deník* z let 1981 až 1989, avšak už nyní je zřejmé, že díky rozhledu a osobnímu zaujetí autora lze text hodnotit jako další ze stop, z nichž je možné vyčíst povahu sedmdesátých let i hnutí duše, jež plodí nesvoboda.

Autorka je bohemistka a anglistka.

Jan Vladislav: Otevřený deník. Torst, Praha 2012, 1 025 stran.

Sviňská mast mystiky

Váchalova strava pro čtenáře s nemocným žaludkem

Josef Váchal napsal, že člověk může dělat všechno, protože „může-li něco vymyslet i a tím se obírat, může to též dělat; ne-li za živa, tedy po smrti“. Náboženský cestopis po Slovensku ukazuje neomezenou hranici imaginace a také co všechno se může dít po smrti. Text, kterého si sám autor tolik považoval, vyšel s osmdesátiletým zpožděním.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„V střední Evropě převládají bezpáteřnatí.“
Josef Váchal

Za svou nejkrásnější a nejcennější knihu označil Josef Váchal *Cestu Slovenskem s A. Calmetem Ord. S. B. aneb Theorii wampyrismu*. Rozsáhlý, původně dvousvazkový rukopis si však na své první vydání musel počkat více než osmdesát let. Editor a znalec Váchalova díla Petr Hruška při jeho vydání vycházel z rukopisu uloženého v Památníku národního písemnictví, ale přihlížel rovněž k opisu, který pořídila Váchalova družka Anna Macková. Tato verze, dlouho považovaná za nezvěstnou, byla „dílem několika náhod“ objevena v Knihovně Národního muzea. I opis doplnil Josef Váchal svými kresbami, jež se však liší od těch původních. Hruškovy vydání – za redakce Anny Kareninové – zahrnuje výběr z obou verzí výtvarného doprovodu.

Jedovatý blín knižní flóry

Rukopis tohoto bizarního cestopisu vznikl během putování slovenskými horami, které Váchal podnikl spolu se svou společnicí Annou Mackovou, sdílející s ním „výtvarné osudy stejně jako životní“, a psem Tarzanem mezi červnem a zářím 1930. O charakteru textu nás autor zpravuje v předmluvě. Sám jej označuje za „náboženský cestopis“, který „co jedovatým blínem, rulíkem a náprstníkem“ doplní českou knižní flóru. A podobně jako v předmluvě *Krvavého románu* (1924) na pozadí definice opomíjeného žánru ironicky glosuje situaci soudobé české literatury, ani tentokrát neváhá pořouchle pošťvat velikány soudobého literárního kánonu. Kontext cestopisného vyprávění dovoluje sarkastický štouchanec například do bratří Čapků, kteří „vařívají chutné cestopisy čistě lidsky za svých cest (a ještě lépe: až doma, v pohodlí) o moudrosti účelného řízení světa přemýšlející“ a jejichž pokrm „patří k denní žurnalistické stravě, ale nemocní žaludkem dále jej nesnášejí“. Kulturní lidé však podle Váchala raději nejedí, neboť se nechtějí otrávit „přílišným lidstvím“. Váchal tedy píše pro čtenáře s nemocným žaludkem „z dobrého masa skepse polévku“, přidává „omáčku nevěry“, „sviňskou mast mystiky“ a navrhl to „obkládá“ obrázky.

Díla české literatury nejen že čpí čapkovskou člověčinou, ale podobají se „pečlivě vypranému, naškrobenému a vyžehlenému prádlu; tolik v nich lesku, bělosti až do nebeské šmolky a tuhosti dobové jak salóní límce bezvadné v ohledu gramatikálním, slohovém a mravním; můžeme říci, že ona práce těch nejslavnějších i méně slavných autorů je práním v několikaletých vodách od vyvářky rukopisu do ošmolování při korektuře“. Autor se tedy rozhodl prát „z jedné vody a dost“ – bez koncipování, oprav, třibení. Zápisky jsou plné jazykových deformací, lexikálních, morfologických i syntaktických, do textu pronikají slovakismy či části jiných textů.

Vlkodlak a morálka revolty

Jak napovídá titul, cestopis se odvolává na knihu benediktina Antoina Calmeta, barokního exegety a autora díla *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits et sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie* (Učené pojednání o zjevování andělů, démonů a duchů a o přízracích a vampýrech v Uhrách, Čechách, na Moravě a ve Slezsku, 1746). Váchalovi se záhadným způsobem dostal do ruky její český překlad pořízený radou Kromfundelem. Jako předloha pro tuto postavu novodobého kacíře a ironika, který „dovedl podivuhodně smísiti živel erotický s mystickým“, posloužil Váchalův přítel, překladatel a osobnost z okultních, mystických a spiritistických kruhů Karel Weinfurter. Kniha čpící barokní plísni, „poslaná express pekelnou poštou přímo z míst ztracení“, vytváří rámec slovenského putování: stejně

tajemně a podezřele jako se na začátku cesty objeví, na jejím konci zmizí. Její atmosféra odpovídá prožívaným duševním náladám autorovým podobně, jako se například v Kafkově *Zámku* (1922) mění obraz Klamma v závislosti na nejjemnějších záchvěvech zoufalství těch, kdo na něj hledí. Výřetem míst, kde se vyskytuje vlkodlaci a upíři, však Calmetova kniha především láká k návštěvě Slovenska a zasvěcuje Váchala do wampyrismu, jehož teorii má cestopis doložit.

Nadšen četbou objevuje v sobě autor vlastnosti vlkodlaka a takto proměněn a oděn do nové konfese, kterou s ním sdílejí nejen jeho společníci a leonberger Tarzan, ale i spolucestující ve vlaku nebo průvodčí, zasvěcuje čtenáře do wampyrismu za účelem „vrhnouti nové světlo na morálku“. Toto náboženství bez boha může „vzniknouti pouze na kulturou se všemi špatnostmi jejími nedotčeném panenském koutu duše jednotlivcovy, ponořeném v náležitou rovnováhu rozumu i citu vůči přírodním jevům a děním“ a znamená víru „v bezpodminěčný, absolutně správný a pravdivý okamžitý zákon odplaty“.

Zrození národa z chuti klobás

Jakkoli se nás snaží autor cestopisu zároveň přesvědčit o ryze dendrologickém důvodu výpravy na Slovensko, o touze poznat lesní vegetaci a utvrdit se v jedinečnosti šumavské tesknoty, tuto polohu v cestopisu skoro nenajdeme. Textem se sice pravidelně míhají názvy a výška spatřených či navštívených kopců, ale skutečný místopis vytváří něco jiného. Ve Váchalově krajině ožívají příběhy z Calmetovy knihy, respektive z jejího neexistujícího překladu – šarkani, upíři, strygy, podzemní král permoníků, kající se Máří Magdalena a další svatí a poustevníci, zbojníci, hledači pokladů, hostinští, kteří vaří řízký z lidského masa, mnich proměněný v obrovského slimáka nebo zákeřní jezuité vyhrabávající mrtvolky a podílející se na vraždě císaře Josefa I. Podobně jako v *Krvavém románu* chrlí autorova fantazie historky z knížek lidového čtení, brakového čtiva, kronik i soudobé literatury, obohacuje známé legendy, mísí autobiografické a fiktivní, oživuje demony, rozmlouvá

se živly a fantastické bytosti a příběhy zasazuje do konkrétního prostoru.

I kdyby se *Cesta Slovenskem* vyznačovala jen tímto, poskytovalo by to bohatý čtenářský zážitek – nebo, jak by řekl autor, labužnickou stravu. Pomineme-li románový potenciál textu a sarkastické účtování se soudobou českou literaturou (dalším terčem se stává katolická moderna), můžeme možná poněkud překvapivě, ale o to intenzivněji vychutnat jeho téměř kulturně antropologickou povahu. Fantastická imaginace a delikátnost wampyrismu, o jehož fyzické, nikoli duchovní podstatě jsme neustále ujišťováni, totiž nemohou zcela přehlušit tón poněkud zemitějších chutí. Dílo docela zajímavým způsobem – a je lhostejné, bylo-li to záměrem textu – konzervuje prvorepublikové národní stereotypy: pražští intelektuální vlkodlaci nalézají dobrosrdečná, leč poněkud prostoduchá domorodá stvoření s divokou krví, slovenští bačové vidí v „Čehůnech“ namyšlené turisty se směšnými městskými manýry. Zdánlivě nepodstatné detaily jsou skvělými esejistickými postřehy. Například stravovací návyky: „Národ jest tím, co požívá,“ konstatuje Váchal. Gastronomické motivy vytvářejí nejen metatextovou metaforiku, ale skutečně cílí k jakési povahokresbě. Naoko pouhé sarkasmy o výrobě ovčích sýrů, rozdílu mezi tmavým žitným a světlým pšeničným chlebem nebo o paprikové chuti klobás si v ničem nezadají s aforistickou hutností a ironií Friedricha Nietzscheho, když psal například o vlivu hutných polévek a piva na těžkomyslnost německého ducha.

„Nejkrásnější knihu“ samozřejmě zdobí její výtvarná část, která vizuálními prostředky spíše než ilustruje, znovu vypráví příběh. Na rozdíl od tesknoty a temné démoničnosti šumavských dřevorytů převažují barevné kresby. A především tam, kde zobrazují alegorii Slovenska nebo tři cestovatele během putování, připomínají nalezený ztracený ráj, prodchnutý tepem divoké a pro filosofické vlkodlaky lahodné krve.

Josef Váchal: Cesta Slovenskem s A. Calmetem Ord. S. B. aneb Theorie wampyrismu. Gallery, Praha 2012, 512 stran.



Josef Váchal: Upír (v osmé kapitole), výřez, 1930

Vztah, který nebyl

Mistr Paula Thomase Andersona

Pět let po vynikajícím snímku *Až na krev* se režisér Paul Thomas Anderson vrací s rozporuplně přijatým filmem *Mistr*. Dílo inspirované scientologií a alkoholismem v námořnictvu nicméně dovádí pro autora typické motivy do nových důsledků.

ANTONÍN TESAŘ



Lancaster je stejně nevhodným kandidátem na post učitele jako Freddie na pozici žáka. Foto snam.tv.org

V jistém smyslu je *Mistr* nejdůslednějším filmem Paula Thomase Andersona, a to nikoli přes všechnu svou rozháranost, fragmentárnost a neukotvenost, ale z velké části právě kvůli nim. O scénáři snímku sám tvůrce říká, že ho začal psát jako sérii scének, které „nikam nepatřily“. Částečně šlo o nepoužité pasáže jeho předchozího filmu *Až na krev* (*There Will Be Blood*, 2007), ale vycházel také z historek o popíjení alkoholu v námořnictvu za druhé světové války, které mu vyprávěl Jason Robards při natáčení *Magnolie* (1999), postava Freddieho Quella je inspirovaná životem Johna Steinbecka a vzorem figury Lancastera Dodda byl zakladatel scientologie L. Ron Hubbard. Výsledný snímek přitom není ani o alkoholismu, ani o armádě a dokonce ani o scientologické církvi. O čem tedy je, ovšem není tak snadné zjistit.

Kolísání a zpochybňování

Mistr především neustále elegantně uhýbá před smyslem. Vyprávění vypadá jako série expozic, které se přelévají jedna v druhou, ovšem málokdy se rozvinou do nějakého sevřenějšího tvaru. Nejde o portrét počátků scientologie – kromě toho, že Lancaster i jeho sekta jsou fiktivní a scientologií pouze inspirovaní, je film příliš komorní a soustředěný výlučně na postavy Freddieho a Lancastera. Ani jedna z obou postav ovšem není v žádném smyslu vypravěčem filmu a samotná struktura vyprávění je velmi nejasná. Přechází totiž od lineárního děje, u nějž často není zřejmé, jak dlouhé časové úseky dělí jednotlivé scény, k retrospektivním pasážím či scénám, u nichž nevíme, zda se odehrály v realitě fikčního světa či jen v hlavách postav, a ryze subjektivně laděným okamžikům.

K nejvýraznějším příkladům kolísání mezi subjektivním a objektivním pohledem je scéna, v níž na Lancasterův tanec na večírku navazuje záběr na Freddieho, který jej se zasněným výrazem sleduje, načež následuje střih na pasáž, kdy Lancaster tancuje na toméž večírku, kde jsou ovšem všechny přítomné ženy nahé. Fantazijní charakter této části je ovšem znovu zpochybněn následující scénou, v níž Lancasterova manželka ukájí svého muže rukou a Freddie tu není vůbec přítomen. Brilantní kamera, používající široký

rejstřík stylistických prostředků, i původní hudba Jonnyho Greenwooda (člena Radiohead, který s Andersonem spolupracoval už na jeho předchozím snímku) jen podtrhují výstřednost a neuchopitelnost Andersonova filmu.

Zpackané zasvěcení

Tyto ambivalence nepochybně souvisejí s oběma hlavními postavami, které jsou ústředními konstantami celého filmu. V jistém smyslu se tu opakuje schéma starších Andersonových snímků, ve kterých často sledujeme interakce dvou postav, většinou outsiderských a až patologicky podivínských. Přestože se vazby těchto dvojic často velmi liší, pokaždé jde o svým způsobem vzájemně fascinované a parazitické soužití, odvíjející se od kontroly či sublimace tělesnosti nebo emocionality. Takové znaky lze najít v démonickém dvojnictví Daniela Plainvieu a Eliho Sundaye v *Až na krev*, paktu Eddieho Adamse a Jacka Hornera v *Hříšných nocích* (*Boogie Nights*, 1997), jehož předmětem je obří penis prvního z nich, i v posedlosti Barryho Egana Lenou Leonardovou ve filmu *Opilí láskou* (*Punch-Drunk Love*, 2002).

Shodně s předchozími Andersonovými díly je i ústřední naladění hlavních postav *Mistra*, kterým je směr nervozity a hněvu. Famózní herecký výkon Joaquina Phoenixe v roli Freddieho z velké části sestává z viditelných projevů úporné sebekontroly, z křečovitě nahrbených postojů, vynucovaných grimas a přerývavě drmolných vět. Naproti tomu Philip Seymour Hoffman coby Lancaster představuje figuru ostře se přepínající mezi dvěma zcela opačnými póly, přátelskou tváří bodrého baviče a mentora davů, která je nejspíš trvalou přetvářkou, a občasnými hrubými výbuchy vzteku.

Vyprávění o setkání obou protagonistů vyhlíží jako zvláštní zpackaná variace na příběhy o „zcivilizování divocha“, v níž Freddie prochází pod Lancasterovým vedením bizarním duchovním zasvěcením. Zpackaná proto, že Lancaster je stejně nevhodným kandidátem na post učitele jako Freddie na pozici žáka. Oba jsou totiž především nepolapitelnými mistry přetvářek. Snímek obsahuje řadu scén zpochybňujících, že oba hrdinové jsou skutečně těmi, jimiž se zdají být. Freddie, který často působí jako pudově jednající primitiv,

se ve filmu postupně stává předmětem různých testů a výcviků, které ale z jeho vnitřního života nepomohou odhalit téměř nic – v Rorschachově testu na začátku filmu Freddie v každém obrazci vidí pohlavní orgány, Lancaster se pak Freddieho několikrát ptá, zda je lhář, a on to potvrzuje. Přesto je nakonec Freddie tím, kdo se stane obětí mnohem sofistikovanějšího klamu, totiž Lancasterova učení, o němž Lancasterův syn říká, že si jeho otec většinu z něj vymyslí přímo na místě.

Odtažitá fascinace

Virtuozita snímku tedy spočívá v tom, že pojednává o vztahu, který v podstatě žádným vztahem není. Tvůrcem chimérické hry, kterou spolu oba hrdinové rozehrají, je Lancaster, který přisoudí Freddiemu i sobě určitou roli a stanoví pravidla. Ze závěrečného dialogu obou figur není z tohoto pohledu ani tak důležitá často citovaná věta o tom, že kdyby Freddie zjistil, jak žít bez mistra, byl by první na světě. Zásadnější může být Lancasterova poznámka, že v minulém životě on a Freddie úzce spolupracovali, a jeho odpověď na Freddieho opatrně vyjádřenou naději v další setkání v příštích životech: v další inkarnaci budou zapřísáhlí nepřátelé. Právě v tomto odsunutí vztahu obou postav do vybájené či přinejmenším zapomenuté minulosti a zároveň popření stejně vybájené možnosti jeho pokračování vrcholí hluboký smutek Andersonova díla.

Výhrady vůči roztržštěnosti, rozbláhlosti a enigmaticčnosti *Mistra* jsou tedy sice na místě, ale zároveň představují nutný důsledek toho, o čem a jak Andersonův snímek pojednává. Na rozdíl od chladně konceptuálních filmů, o nichž je zábavnější a podnětnější přemýšlet, než se na ně dívat, má ovšem *Mistr* potenciál vyvolat zvláštní odtažitou fascinaci, jež nabývá na intenzitě až po odchodu z kina, a která ovšem není koncentrická jako v případě upírského kapitalisty Plainvieu ve filmu *Až na krev*, ale ryze excentrická.

Mistr (The Master). USA, 2012, 144 minut. Režie a scénář Paul Thomas Anderson, kamera Mihai Malaimare jr., střih Leslie Jones, Peter McNulty, hudba Jonny Greenwood, hrají Joaquin Phoenix, Philip Seymour Hoffman, Amy Adamsová, Laura Dernová ad. Premiéra v ČR 10. 1. 2013.

Sto černých rakví

Nespoutaný Django Quentin Tarantina

Po hře s válečným žánrem v Hanebných panchartech se Quentin Tarantino pustil do odvážného mixu spaghetti westernu, blaxploitation a jižanského buranství. Navíc zde nechal zaznít až wagnerovsky romantické tóny.

TOMÁŠ STEJSKAL

Historie byla v první půli Tarantinovy tvorby přítomna převážně ve formě starých hitů, módy a řeči o popkultuře. Anachronické hrátky však vždy sloužily nejen k maximalizaci žánrové rozkoše, ale fungovaly také jako určitý druh komentáře jak ke kinematografii, tak ke společnosti. Vždy totiž naznačovaly, že svět, který tento filmař konstruuje, je velmi vzdálený od světa skutečného. Vypadá to jako banální sdělení, ale způsob konstrukce fikčního světa je dost možná tou vůbec nejpozoruhodnější stránkou Tarantinovy tvorby. Právě to, jak se dokáže vzdalovat od skutečnosti, a tedy od konvencí, s nimiž nahlížíme na určité normy a na ožehavá sociální témata, z Quentina Tarantina činí ojedinělého filmaře. Potvrzuje to i jeho nový film *Nespoutaný Django*.

Zmutované stereotypy

Zatímco u Tarantinových starších snímků se velká část pozornosti kritiků upínala k tomu, jak jsou vyprávěné, v případě těch novějších je třeba se soustředit na to, jak zobrazují svět, v němž se děj odehrává. Většina Tarantinovy tvorby je tak či onak ukotvena v sedmdesátých letech – skrze módu, popkulturu i podstatné filmové žánry tehdejší doby. Až do *Kill Billa* (2003, 2004) jeho tvorba působí v jistém ohledu realisticky, jde vlastně o komediální dramata ze zvláštní verze současnosti. Dále už jde o přesun do světa ryze filmového, jak ostatně sám režisér v jednom rozhovoru poznamenal. Novější snímky se odehrávají na jakési metarovině, Tarantino totiž nadále

současnost komentuje pomocí světa, který by na plátně rády viděly postavy jeho předchozích filmů. A s tímto posunem se také Tarantino mnohem intenzivněji noří do světa, který je celý utkaný ze žánrových stereotypů, byť svébytně zmutovaných.

V *Kill Billovi* se střetávají především hongkongské a japonské podoby akčního žánru s poetikou evropské verze westernu, v následujícím *Grindhouse: Autu zabiják* (Grindhouse: Death Proof, 2007) jde o ryze americké brakové žánry, tedy slasher a revenge movie. Oba filmy se odehrávají v současnosti, ale jejich hrdinové z velké části přecházejí do doby oněch původních žánrů. V *Kill Billovi* se tak děje jen v některých scénách, kdy postavy vstupují na půdu jakési bájně minulosti, *Auto zabiják* pak navzdory mobilům a jiným znakům dneška ukazuje postavy, které jako by žily v sedmdesátých letech. V obou zmiňovaných filmech postavy přenášejí do současnosti pravidla a zvyky z minulosti – navíc minulosti existující v brakových žánrech – a pomocí těchto kodexů ukazují svébytnou idealizovanou verzi Ameriky. V posledních dvou filmech se však Tarantino pouští do – v jistém ohledu – opačného podniku. Étos zlaté éry běčkových a exploatačních filmů tentokrát putuje na časové ose opačným směrem.

Poslední Django v Texasu

Hanebný pancharti (Inglorious Basterds, 2009) i *Nespoutaný Django* jsou sice v mnoha ohledech také takřka protichůdné filmy, ale spojuje je vyobrazení minulosti skrze Tarantinův sedmdesátkový nekorektní filtr, v němž zároveň vládneu jakási až pohádková morální pravidla. Starší z obou filmů přenáší skupinu Američanů do evropského prostředí, kde se hraje poměrně složitá konverzační hra s dobovými filmovými žánry – evropská sofistikovanost si přisvojuje hollywoodský válečný film i hollywoodské melodrama a oba tyto protikladné žánry propojuje. Nový snímek naopak pracuje s motivem cizinců na americké půdě. V obou filmech jde o komplementární poměrování vztahů starého a nového světa. Jen důraz je pokaždé opačný.

Z hlediska práce s žánrovými polohami i způsobem vyprávění je *Nespoutaný Django* mnohem přímočařejší než předchozí film. Tentokrát totiž nepřijel jižanský buran zachraňovat Evropu zmítanou válkou, naopak, sofistikovaný německý zubař se ocitl uprostřed amerického jihu nasáklého vidláctvím. V *Hanebných panchartech* je diváky málo reflektované, ale zneklidňující napětí mezi obhroublým a nechutným kladným hrdinou v podání Brada Pitta a charismatickým a erudovaným záporným hrdinou Christophem Waltzem – a právě skrze tento vztah se snímek dotýká i Ameriky a jejího vnímání kladných a záporných hrdinů, ať už v životě či ve filmu.

Podle některých kritiků je film příliš lineární, a přitom nekoherentní v ději i charakteru protagonistů, především pak postavy doktora Schultze. Tyto názory však opomíjejí, jak se s danými omezeními pracuje, i to, jakým způsobem se na americkou půdu vkrádají evropské tradice. *Nespoutaný Django* totiž zdaleka není jen pohádkově romantický blaxploatační spaghetti western o tom, jak nonšalantní německý lovec lidí zachrání černocho z otroctví. Snímek sice částečně využívá jednoduché spaghettiwesternové schéma o tajemném cizinci, který přijede do neznámého prostředí, vyřeší problém a zmizí ze scény, dělá to však značně rafinovaným způsobem. Díky přesazení této zápletky z žánrového bezčasí na americký jih zmítaný otrokářstvím a buranstvím se téma cizince vyjevuje v poněkud odlišném světle. Slovní ekvilibristika doktora Schultze neslouží jen konverzační komedii, ale elegantně se dotýká i komplexní problematiky rozdílných kulturních kořenů. A druhý cizinec v cizí zemi, Django zbavený okovů, se zase vypořádává s rasovými předsudky. Ve výsledku říká film k rasismu více než vznešená tříhodinová dramata o občanské válce.

Blaxploatační snímky přes své komerční zacílení a běčkové žánrové zázemí pomáhaly bořit rasové předsudky. Černoši v nich vystupovali jako hrdinové, ztělesňovali znovu nabývané sebevědomí své rasy, a šlo tedy o protipól typické exploatace pro bělochy, jižanské

hixploitation, plné nevzhledných vidláků, kterých se diváci mohli bát nebo se jim smát, ale nikoli je obdivovat. Tarantino obojí propojuje: do prostředí těchto křupanských karikatur zasazuje sebevědomého černocho, který je předčí nejen vzhledem a vyjadřováním, ale ještě ke všemu umí pekelně dobře střílet. A není náhodou, že jich spoustu postřelí právě za zvuků hiphopové skladby Ricka Rosse, v níž se příznačně rapuje: „Potřebuju stovku černých rakví pro stovku špatných chlápků.“

Smutné německé „auf Wiedersehen“

Německý zubař Schultz, který se v Americe stal lovcem lidí, není jen oním tajemným westernovým cizincem, který předává symbolické žezlo nejstylovějšího hrdiny divokého jihu osvobozenému otrokovi. Ze starého kontinentu s sebou přiváží i mnohem klasičtější tradice. Nejen že jeho řeč patří do románů 19. století – jeho pohnutky k pomoci patří do světa Wagnerových oper. Právě fakt, že tento hrdina je vlastně smutným kultivovaným Evropanem na nehostinné buranské půdě, je jedním z vrcholných motivů Tarantinova filmu.

Spojení obou postav má svou hlubokou logiku. Tmelí je opovržení světem, ve kterém žijí a do něhož nepatří. Právě proto má tento až pohádkově bezelstný vztah přinejmenším stejnou sílu jako vztah znesvářených hrdinů ve westernech Sergia Leoneho. K přízvisku romantický se tak vedle žánru romance pojí i koncept romantismu. Ve snímku se totiž neustále ukazuje, že vše je jen hra, že postavy na sebe berou masky, aby v tomto nehostinném světě mohly přežít. Po jejich sejmutí zde zůstane happy end, který je paradoxně příliš pohádkový a stylový na to, aby byl hollywoodským klišé. A pak také smutné německé „auf Wiedersehen“.

Autor je filmový publicista.

Nespoutaný Django (Django Unchained). USA,

2012, 165 minut. Režie a scénář Quentin Tarantino, kamera Robert Richardson, střih Fred Raskin, hrají Christoph Waltz, Jamie Foxx, Leonardo DiCaprio, Kerry Washington ad. Premiéra v ČR 17. 1. 2013.



V Tarantinově filmu se evropské tradice vkrádají na americkou půdu. Foto sofiaglobe.com

Bankovky času

Otázka alternativy peněz v umění

V celosvětovém hnutí doplňkových měn, jež úspěšně působí v oblastech péče a vzdělání, nezaostává ani kultura. Umělecký projekt Time/Bank pod hlavičkou e-flux navazuje na americkou utopickou a reformátorskou tradici 19. století a snaží se mezi umělci rozšířit peníze založené na čase.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Britský utopický socialista, průmyslník a reformátor Robert Owen ve svém spisu Report to the County of Lanark (Zpráva obci Lanark, 1821) napsal, že „přirozenou mírou hodnoty je z principu lidská práce“. Měl tím mimo jiné na mysli, že veškerá směna by měla být založena na principu „práce za práci“, kdy je hodnota zboží určena cenou výroby. Zřejmě nic nebylo tehdejšímu společenskému systému vzdálenější. John Francis Bray, jeden z Owenových stoupenců, popsal tehdejší společnost jako „velice nespravedlivou, protože dělníci poskytují kapitalistovi celoroční práci výměnou za její půlroční hodnotu, což rodí nerovnost, která existuje všude kolem, a to nikoliv kvůli předpokládané různosti tělesných a intelektuálních schopností individua. Nákup za jednu cenu a prodej za jinou vede nevyhnutelně k nespravedlivé směně – v takovém případě kapitalisté zůstanou kapitalisty a dělníci dělníky, jedna třída tyranů a druhá otroků, až na věčnost.“ Měnou založenou na jednotce času chtěli owenité institucionalizovat požadavek, aby lidská práce – nikoliv dynamika poptávky a nabídky – představovala kritérium hodnoty produktů.

Time Store

Dalším z Owenových následovníků byl Josiah Warren, jehož úsilí bylo v tomto směru zřejmě nejúspěšnější. Tento první americký anarchista opustil Owenovu komunitu New Harmony z rozčarování nad konflikty, které přisuzoval nedostatku respektu vůči svobodě individua. V roce 1827, kdy se utopické společenství již definitivně rozkládalo, založil v Cincinnati takzvaný Časový obchod (Time Store), který měl principy spravedlivé směny uvést v praxi. V obchodě se prodávalo smíšené zboží, u nějž Warren zveřejnil cenu, za kterou je nakoupil, spolu s náklady zahrnujícími provoz obchodu a dopravu produktů. Částku, která měla pokrýt Warrenovu vlastní práci, měl zákazník zaplatit formou časových bankovek, jejichž hodnota odkazovala k době, kterou prodáváč strávil prodejem.

V obchodě visely hodiny, podle kterých Warren počítal, kdo mu má kolik zaplatit, což v dobách, kdy dohadování o ceně k obchodu neodmyslitelně patřilo, výrazně zkrátilo dobu celé transakce. Warrenův postoj byl didaktický – chtěl demonstrovat svůj specifický vztah ke zboží, které vlastně neprodával, nýbrž pouze za úplatek zprostředkovával. Když se okruh jeho zákazníků rozšířil a měna začala být žádaná, začal v časových bankovkách akceptovat celou platbu. Konkrétnímu zboží nebo službě přisoudil časovou hodnotu a všechno přepočítával na množství kukuřice (tři hodiny lékařské péče byly například rovny kilu kukuřice). Warrenovým skutečným cílem bylo založit komunitu, která by operovala na principech spravedlivé směny, a proto za tři roky svůj celkem úspěšně fungující podnik uzavřel, avšak podobné obchody při svých komunitních experimentech zřídil ještě několikrát.

Měna umělců

V posledních letech jsme svědky stále naléhavějšího volání po decentralizaci vznikání peněz a po autonomních institucích spravedlivější směny. Komunitně založené podpůrné nástroje, jakými jsou „časové banky“, se rozšiřují a v jistém smyslu zapadají do kontextu neoliberální politiky státu, který se zbavuje zodpovědnosti za sociální práva svých občanů a nepřímo je vyzývá, aby se postarali sami o sebe. Zároveň však tyto projekty představují příslib jiné, demokratičtější formy ekonomie, jež bere v úvahu skutečné potřeby lidí a usiluje zhodnotit jejich čas a ty schopnosti, které peněžní ekonomie často ani ocenit neumí. Nakolik jsou však tyto snahy smysluplné, neprovází-li je širší politický boj za obecnější

reformu společenských institucí, zůstává otevřenou otázkou.

K odkazu reformátorů předminulého století, kteří věřili, že spravedlivější společnosti lze dosáhnout dalekosáhlou proměnou prostředku směny, se dnes hlásí umělecký projekt Time/Bank Juliety Arandy a Antona Vidokla, autorské dvojice sídlící v New Yorku, jež má za sebou celou sérii počínů pod hlavičkou „e-flux“. Od jiných iniciativ doplňkových měn se jejich aktivita odlišuje svým uměleckým statutem – přítomnost na velkých přehlídkách současného umění jistě umožňuje efektivnější osvětu. Liší se taktéž intelektuálním nábojem – svým odkazem k zapomenuté tradici se pokouší narušit monopol společenského pořádku a představit vize minulosti, jež mohou být znovu oživeny. V návaznosti na časové peníze Josiaha Warrena, četné podobné pokusy v době hospodářské krize a úspěšný experiment z devadesátých let s časovou měnou Ithaca Hours ve státě New York inicioval e-flux tisk umělci vytvořeného platidla. Celý projekt balancuje na hranici pragmatického aktivismu v rámci hnutí doplňkových měn, estetického vyjádření a pokusu o rozšíření politické imaginace. Rovněž se jedná o určitý komunikační nástroj. Platidlo, které je k dispozici jak digitálně, tak ve své materiální podobě, lze získat nebo uplatnit výměnou za služby či zboží, včetně umění, v řadě

o Hegelovi (30 minut), kondomy (20 minut), štetce (15 minut), kytara (14 hodin), hodinky (2 hodiny), kolo (15 hodin)... Zřetelně tu vystává problém hodnoty, zřejmě nejzajímavější aspekt projektu. Je možné ocenit stejně procházku se psem, štípání dřeva nebo design webových stránek, luxus i naplňování základních životních potřeb? Hodnotu určuje ten, kdo službu či zboží nabízí, a pokud se tak děje jen na základě času, doba strávená spravováním kola nebo teoretizováním o umění vyjde nastejno.

Traumatický bod

Optimistický příslib skrytý v projektu Time/Bank poněkud narušuje paradoxní povaha uměleckého pole, jak je popisuje kunsthistorička Isabelle Grawová. Úspěšné strategie hráčů na trhu s uměním, který má nedemokratickou, pyramidální strukturu, závisejí na ostentativním odmítnutí tržních mechanismů. Pokročilá korporátní kapitalistická ekonomie (Grawová uvádí příklady velkých galerií, které otvírají pobočky po celém světě) je jen jednou stranou mince, jejíž rub představuje velice neformální síť vztahů kurátorů, umělců, sběratelů a galeristů. V těchto kruzích vládne uvolněná atmosféra, v níž tržní transakce nejsou na místě a kde často převládá ekonomie daru: „Já tě seznámím s tímto umělcem a třeba mi to někdy vrátíš, já



Instalace Time/Bank House Juliety Arandy a Antona Vidokla na loňských documenta v Kasselu. Foto Claudia Ferriniová

lokálních center podporovaných různými institucemi. Na internetové stránky e-fluxu je navíc možné umístit poptávku a nabídku služeb, které si členové Time/Bank splácejí časovou měnou.

Autoři projektu hlasitě deklarují svou snahu vypomoci umělcům, kterým tradičně chybějí finanční prostředky. Prekérní povahu umělecké praxe se snaží zmírnit tím, že mezinárodní umělecké komunity umožňují efektivní vzájemnou výpomoc. Důležitá je však také ekonomická vize, poskytující představu společnosti, v níž je vše hodnoceno zcela jiným způsobem. Podle svědectví jednoho návštěvníka newyorské pobočky jsou v obchodě k nalezení texty

ti daruji svůj umělecký objekt, však ona se naskytne příležitost, abys mi to mohl nějak oplatit.“ Projekt, jakým je Time/Bank, by pak zcela zapadl do této neformální polohy, nijak by nenarušoval dialektickou podstatu fungování uměleckého pole, ale naopak by ji stvrzoval. Jelikož však chce být počinem aktivistickým, i jeho se týká otázka kladebné doplňkovým měnám. Nakolik je záhodno vytvářet utopické ostrůvky uprostřed pevně zaběhnuté, jakkoliv destruktivní ekonomie? Mají tyto ostrůvky potenciál rozšířit se na celé profesní pole, potažmo společnost? Představují peníze skutečně onen traumatický bod, který může změnit vše?

Co jsme (ne)viděli

Eseje o současném umění

Kniha Mileny Bartlové představuje publicistické texty, jež skrze aktuální témata umělecké scény reflektují obecnější otázky. Velké výstavy, pomníky, kontroverze kulturní politiky nebo aktivistické umělecké akce se ukazují jako momenty, v nichž se umění střetává s veřejností.

JANA CHLUBNÁ

Drobnější knížka esejů *Obrazy a události: komentáře ke zdejší vizuální kultuře 2010–2012* je po knize *Skutečná přítomnost*, věnované aktualizaci středověkého obrazu z pohledu současného diváka, druhou monografií, již kunsthistorička Milena Bartlová v loňském roce vydala. Esejistickým komentářům soudobého umění se autorka krátce věnovala již na přelomu osmdesátých a devadesátých let, kdy občasné přispívala do samizdatového časopisu Někdo něco, Lidových novin a Listů. Tuto kapitolu však záhy uzavřela a publicisticky se občas věnovala pouze popularizaci středověkého umění. Zájem o současné dění si však udržela. V roce 2010 pak Bartlová využila možnosti psát pro internetový portál artalk.cz, kde pod názvem In_margine.mb do dnešního dne publikovala bezmála padesát komentářů, jak sama říká, „na okraj zdejšího dění ve vizuální kultuře“. Až na ojedinělé výjimky byly všechny komentáře zveřejněné do srpna 2012 do knihy zahrnuty ve své původní podobě, tento soubor pak doplňují tři texty z dřívější doby.

O čem se mluví

Jaký je však důvod pro knižní vydání komentářů aktuálního kulturního dění s krátkou expirační lhůtou? Kde leží jejich specifická hodnota, jsou-li vydány souborně v tištěné formě? Větší část populace přece současné umění nesleduje. A ti, kteří ho sledují, si texty publikované na internetu nejspíš už našli a přečetli. Ostatní tak neučinili s největší pravděpodobností buď proto, že se na umění chtějí jen dívat, anebo proto, že mají na nočním stolku tolik odborných knih, že na čtení esejů jen těžko najdou čas. Čím tedy tato kniha převyšuje úroveň vázaných novin uložených v archivu „pro strýčka příhodu“?

Z hlediska volby témat nás málokterý esej nějak šokuje, ať už jsme ho četli v době vydání na artalk.cz nebo až v knize. To však textům nijak neubírá. Eseje míří jednoduše směrem do středu, k tomu, „o čem se mluví“. Jedná se o to, co otrásá světem umění ve veřejném prostoru. Proto nás nemůže překvapit, v kolika textech se znovu vrací otázka Národní galerie, Milana Knížíka, kulturní politiky nebo zprostředkování umění. Častými tématy jsou velké výstavy, pomníky a veřejná prostranství nebo aktivistické umělecké akce. Bartlová se neuzavírá do vnitřního světa umění, ale naopak jde ven do míst,

kde se umění střetává s veřejností a kde hýbe jejími názory.

K okamžité spotřebě?

Bartlová se nás nesnaží překvapit něčím, co jsme ještě neviděli, naopak, jde zpravidla o již viděné. Texty nehýří jmény autorit dějin a teorie umění, argumenty jsou postaveny spíše na zdravém selském rozumu. Jsou čtivé, nejsou dlouhé, mluví prostě a jasně, a přitom nabízejí svěbytná myšlenková spojení mezi věcmi, které jinak dobře známe. Mluví se o tom, co už jsme viděli, jenom možná jinak. Je jistě možné s mnohým nesouhlasit, ale ani to nic nezmění na tom, že je to čtení, které nutí přemýšlet a formulovat vlastní názor.

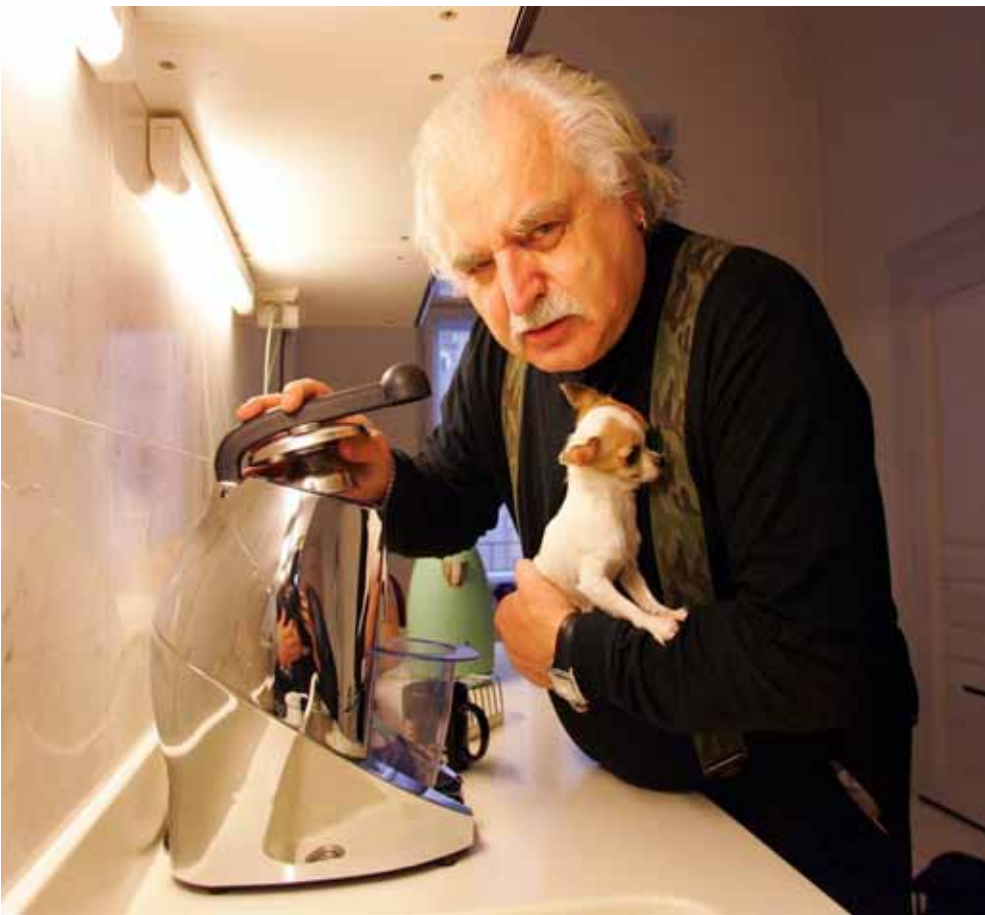
Vratme se však k úvodní otázce, k čemu je ona konzervace v tištěné podobě, když můžeme vše číst aktuálně na internetu. Nejde jen o projev samolibé potřeby být na nočním stolku. Teprve souvislé čtení textů v knize totiž

odhaluje nadčasový horizont, ke kterému směřují. Nejde totiž jen o Knížíka, Muchu, Národní galerii nebo Ztohoven. Pod oněmi banálními a populárními tématy leží základní otázky: „Co je to umění?“ nebo „Jaká je jeho společenská funkce?“ Právě schopnost na aktuálních tématech ukázat problémy nadčasové jasně vynikne až díky knižnímu vydání.

Smutným paradoxem zůstává, že se s podobnými texty nemůže setkat i běžný čtenář například v denním tisku. Vždyť právě on by mohl nejlépe ocenit srozumitelný výklad leckdy odlehklých oblastí. Bohužel lze stěží předpokládat, že by se kniha ocitla mimo regál „teorie umění“, ke kterému obvykle přistupují jenom výstřední pošetilci.

Autorka je teoretička umění.

Milena Bartlová: Obrazy a události: komentáře ke zdejší vizuální kultuře 2010–2012. VŠUP, Praha 2012, 148 stran.



Milan Knížík v kuchyni. Foto Jan Zátorský, 2006

na oprátce

Kupka v kanceláři, Lada v čekárně

ONDŘEJ FUCZIK

Za mého dětství nám v obýváku visely dvě reprodukcí van Goghových obrazů – dodnes si vybavuji nekonečné úvahy nad oběma díly, o jejichž autorovi jsem nic nevěděl. Ani pozdější setkání s originály ve vídeňské Albertině a v Helsinkách nepřebilo můj dětský zážitek s lacinými tisky nad gaučem.

Výtvarná díla nás obklopují všude. Pokud se nepotkáme s originály, někde určitě narazíme na jejich reprodukcí: jsou v porodnicích, zubařských ordinacích, školních jídelnách nebo chodbách městských úřadů. Vnímání obrazů v plastových rámech bylo vždy podbarveno určující situací: simulováním kašle u dětského lékaře, strachem ze zubaře nebo nudou v nekonečné frontě na oběd.

Umění umístěné v kanceláři soukromé společnosti nebo v ložnici vašeho bytu vytváří situaci stejně běžnou, jakou je prohlídka děl ve výstavním prostředí. Přesto očekáváme, že opravdový zážitek s výtvarným dílem zažijeme v místě, které vzniklo přímo za tímto účelem, tedy v galerii. Tato úvaha se zdá být logická: i kdybych disponoval výjimečným dílem, jeho účinek dokáže optimální prostor – na rozdíl třeba od stěny obývacího pokoje – ještě umocnit. Můžeme si však položit otázku, jaký prostor je optimální, jestli vůbec takový existuje. Řekl bych, že jedinou možností, jak na takovou otázku odpovědět, je neustále toto řešení hledat.

V Praze se nedávno objevily dvě výstavy, které se s galerijním prostorem vypořádávají různými způsoby. Mohou nám sloužit jako případové studie. V Městské knihovně, nejkladnější výstavním prostoru Galerie hlavního města Prahy, proběhla výstava *Městem posedlí*. Streetartová výtvarníci s rádobou zlobivou minulostí se představili v oficiální galerii. Výstava působí podivně kompromisně, asi stejně jako umělci v kapuci s řádně zaplacenými složenkami. Prostor galerie využili bez větší invence, instalace z krabic nebo stěny pokreslené od školních exkurzí působily

trochu bezradně. Je to jistě škoda, potenciál street artu je velký a institucionalizovaný prostor významné galerie může být zajímavou výzvou.

Výstava nazvaná *Cesta k Amorfě* představuje v nedávno otevřeném Salmovském paláci dílo Františka Kupky. A návštěvníka čeká opravdu „cesta“, jen jiná, než by předpokládal. I přes maximální snahu autorů výstavy, přes zajímavý doprovodný program i přes to, že jsou některé zápůjčky u nás k vidění poprvé, nepůsobí expozice jako celek přesvědčivě. *Cesta za Amorfou* připomíná návštěvu v bytě zámožné tety: krásná díla na stěnách k výjimečnému prožitku prostě nestačí. Návštěvník Kupkovy výstavy prochází bludištěm malých pokojíků (bývalých kancelářů), místnostmi s krby a malbami na zdech. V průhledu mezi futry po vysazených dveřích se můžete podívat na slavné Kupkovo dílo zapůjčené z newyorské galerie MoMA. Díla nemají dostatek místa ani na všudypřítomné výstavní paneláži, návštěvník nezíská potřebný odstup. Očividně se výstavní prostor a díla v něm nespojí v potřebný celek.

Odborníci již před otevřením paláce varovali, že klasicistní kancelářská budova není pro vystavování umění vhodná. Autorovi

rozměrných pláten zkrátka sluší velkorysý prostor. Problém samozřejmě není v tom, že by Národní galerie podobným místem nedisponovala. Kupkovou výstavou v Salmovském paláci se vedení galerie snaží dokázat oprávněnost své nastíněné koncepce: postupně opustit Veletržní palác a své sbírky a výstavy představovat ve zbývajících objektech. Bohužel *Cesta za Amorfou* jen dokazuje, že to není správná cesta. Galerie hlavního města Prahy i Národní galerie řeší obdobné problémy s řadou nevyhovujících prostorů. Deklarovaný záměr nové ředitelky městské galerie se s tímto problémem vypořádat však dává naději na změnu stávající situace.

Umělecká díla mohou být umístěna kamkoliv. Sluncem vyřisované a omyvatelné *Spící loď* Jana Zrzavého nebo Ladův *Ponocný* visí na chodbě nemocnice, grafický list Toyen v zasedací místnosti právnické firmy, respektované Kupkovo dílo v rakousko-uherské kanceláři, pouliční graffiti v galerii. Místo setkání s uměleckým dílem můžeme pociťovat často stejně intenzivně jako samotné dílo. Od galerijní instituce proto očekávám, že bude adekvátní prostor hledat. A také nacházet.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.

W. SHAKESPEARE

MACBETH

REŽIE JÁN MIKULÁŠEK

V HLAVNÍCH ROLÍCH
JAN VONDRÁČEK A KLÁRA SEDLÁČKOVÁ-OLTOVÁ

11. ÚNORA 2013 V 19 H.



PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

DIVADLO
V DLOUHÉ

Platí jako poukázka
na 2 vstupenky
za cenu 1

JOAQUIN PHOENIX PHILIP SEYMOUR HOFFMAN AMY ADAMS

v kinech od 10. ledna

AERO
AEROFILMS.CZ

Mistr

zrození kultu v Americe 50. let

scénář a režie
PAUL THOMAS ANDERSON



radio wave RESPEKT A2 FORMEN cinema A PRIMA PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA

POŘÁDÁ NOVÁ SÍŤ

MALÁ INVENTURA

FESTIVAL NOVÉHO DIVADLA 22.2 – 28.2.2013

WWW.MALAINVENTURA.CZ

NOVÁ SÍŤ UMĚNÍ VZDĚLÁVÁNÍ NETWORKING ART ADVOKACIE WWW.NOVA-SIT.CZ



Festival probíhá na domovských scénách:

ALFRED VE DVORE / DIVADLO ARCHA / DIVADLO PONEC /
EXPERIMENTÁLNÍ KAVÁRNA NOVÁ SYNTÉZA /
EXPERIMENTÁLNÍ PROSTOR NoD / MEETFACOTRY /
NOVÁ SCÉNA ND / STUDIO ALTA / STUDIO HRDINŮ

Festival je součástí:



Festival podpořili:



Mediační partneři:



TANEČNÍ ZÓNA



JCDecaux

Dále podpořili:



Scénický komiks o době, jež ztratila nit

Zpráva o svatém kárání v režii Barbary Herz podává esteticky působivou zprávu o deformovaném vnímání tělesnosti v naší společnosti. Rozehrává se zde pozoruhodný autorský spektakl aluzí a citací z děl Franze Kafky, markýze de Sade či Jaroslava Foglara.

MICHAL TRÁVNÍČEK

Brněnské Divadelní studio Marta bylo v inscenaci *Zpráva o svatém kárání*, již připravili studenti divadelní fakulty JAMU, režijně využito v celé své technické vybavenosti. Tato schopnost vytěžit z prostoru co nejvíce je u režie a scénografie obdivuhodná, a to nejen ve srovnání s většími brněnskými scénami. Inscenace Barbary Herz je formálně i obsahově rozdělena na dvě části – s jasným záměrem vykonstruovat jeden pohled a pak ho zcela „vykuchat“.

Propletená kompozice

V první části je ztvárněn v programu avizovaný „scénický komiks“. Diváci tentokrát nejsou aktivními čtenáři, komiks je jim čten, a to ještě dosti dekonstruktivně, fragmentárně. Okénka komiksu reprezentuje výšková dispozice jeviště, orientaci navíc napomáhají červené linie z provázků a pásek, které rámuji jednotlivé scény. Postavy jsou umístěny vždy po jedné na plošinu, výjimkou je jen scéna znázorňující libertinský salon. Světlo pak zdánlivě nahodile aktivuje mluvčího.

Ve *Zprávě o svatém kárání* se nachází několik paralelních světů a postav uhnětených z odkazů k různým autorům – je zde artista a zahradník (anti)Krist, foglarovský cvičenec Grizzly, metaforizovaný osvícenský salon libertinů a Kafkův důstojník z povídky *V kárném táboře*, jejíž téma se táhne inscenací jako

metaforická červená nit. Tyto výjevy pak ještě akcentují klíčoví autoři Franz Kafka a markýz de Sade a čtyři velké tematické okruhy, které volají po pozornosti: obětování, touha, strach a hlad. Každý z nich je symbolizován jedním autorem, jednou postavou.

Inscenace nemá ambice být narativní, snaží se skrze komparativní přístup preparovat podivnou lidskou touhu po sebetřýznění a její reflexi v tělesnosti. Propletená kompozice odkazů a citací, která téma artikuluje, tak atakuje různá společenská tabu. Lze sledovat úchvatný projev důstojníka v podání Terezy Lexové, který se ujímá výkladu o popravčím stroji. Jeho postava je trefně zasazená do scénografie. Stojí v kruhu, jenž je tvořen rudými provázky nataženými shora dolů – kruh tvoří dominantní scénografickou vertikálu a plní funkci multifunkčního symbolu. Pokud například kruh zastupuje božský princip, rudá symbolizuje krev a zranitelnost lidského těla. Rudá nit, jako Ariadnino klubko, je obrazem utrpení a labyrintu. Možnost manipulace s provázky pak dala svébytný výtvarný výraz scénografii Moniky Urbáškové. Výklad o stroji přerušuje deformovaný obraz Krista v podání Dalibora Buše jako zahradníka Božího, jenž dává své tělo v plen. V jistou chvíli se staví na hlavu a ukazuje nám i odvrácenou tvář svého symbolu – převrácený kříž. *Zpráva o svatém kárání* je podobnými symboly a odkazy naplněna až po okraj. Nakonec všechny postavy vstupují do salonu libertinů, tedy na jednu plošinu, a jejich role jsou rázem proměněny – například Kristus se proměňuje v rytíře, důstojník je náhle matkou Eugénie a Grizzly jejím bratrem.

Po pauze vox populi

Druhou část hry tvoří vedená improvizace, režisérka nechá postavy ztuhnout a diváka čekat. Po dlouhém statickém výjevu promluví kdosi z herců k hledišti a zcela brechtovsky děj zcizí, komiks se rozpadá, scéna se sjednocuje do podoby vyprázdněného jeviště a divák

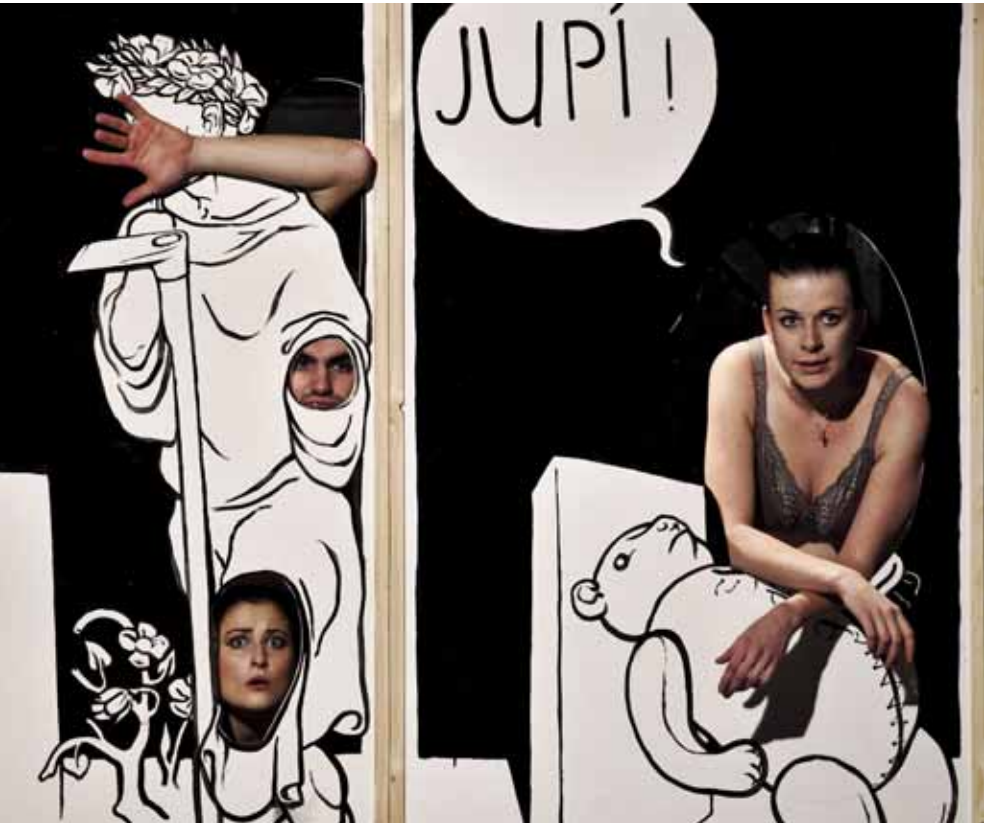
zmateně pozoruje, jak se všechny postavy odstrojují. Polonazi herci, stojící v řadě vedle sebe, se navzájem ptají na věci fyzické i metafyzické a také si vzájemně odpovídají. Výsledný efekt je bizarní, matoucí a napětí ustupuje skutečnému zájmu o to, jakou bude mít podoba konec inscenace.

Po této debatě se na scéně objevují opět komiksová okénka, tentokrát však v dvojrozměrné formě na velkém panelu. V tomto momentě hra zvážňuje a divákovi se pointy dostane až úplně nakonec v podobě dokončení komiksu. Všechny postavy přicházejí k hrobu velitele a každý na něm čte něco jiného. Ambice relativizovat pravdu je vyřknuta, hra

ztratí svou konzistenci a po naladění na filosofickou vlnu groteskní debaty se divák začne ztrácet v mnohosti vyřčeného. Není to však nikterak na škodu, účinek je mimořádný tím, že Barbara Herz nenabízí odpovědi, ale spíše otevírá prostor k dalším otázkám.

Autor studuje sdružená uměnovědná studia.

Martin Sládeček, Barbara Herz: Zpráva o svatém kárání. Režie Barbara Herz, dramaturgie Martin Sládeček, scénografie Monika Urbášková, choreografie Anna M. Formánková, účinkují Šárka Mikesková, Tereza Lexová, Martin Veselý, Kristýna Šebíková, Iveta Austová, Dalibor Buš, Miroslav Sýkora, Táňa Hlostová, Paulína Labudová ad. Premiéra 16. 12. 2012, Divadelní studio Marta, Brno.



Divákovi se pointy dostane až úplně nakonec v podobě dokončení komiksu. Foto DSM

Motýl v igelitu

Divadelní společnost Masopust, sdružená kolem režiséra Štěpána Pácla, která připravila úspěšné inscenace Brand-Oheň, Konec masopustu či Království, našla způsob, jak přiblížit současnému publiku španělské barokní drama Vytrvalý princ. Hlavním tématem se stává otázka víry a fanatismu.

KATEŘINA SOUČKOVÁ

Ze zmuchlaného igelitu se na podlahu šustí sype písek. Je to relikvie mučedníka Fernanda, po němž zůstal pouze prázdný obal, nevypovídající o hodnotě původního obsahu. A přesto je ve způsobu, jakým s ním zacházejí ostatní, jistá rozpačitost i vážnost. Příběh světce, jenž obětoval život pro křesťanského Boha, ztrácí pro dnešní ateisticky založenou společnost na významu jen zdánlivě.

Vytrvalý princ (El Príncipe Constante, 1629) Pedra Calderóna de la Barca je náboženské drama španělského zlatého věku, pojednávající o nicotnosti života bez víry a síle vytrvat ve svém přesvědčení. Princ Fernando zajatý maurským králem odmítá, i pod pohrůžkou mučení, vydat do jeho rukou křesťanské město Ceuta a poté se přijetím svého osudu plného bídy a utrpení snaží poukázat k vyššímu smyslu života, než je pouhá fyzická existence. U nás dosud neinscenované jazykově náročné drama se v režii Štěpána Pácla dostává do roviny, v níž se skrze konfrontaci s ostatními

postavami střídavě zpochybňuje i potvrzuje smysl Fernandovy oběti.

Vana touhy

Při inscenační úpravě zmizelo mnoho básnických metafor a nahradily je metafory scénické – čisté divadelní obrazy beze slov. Lze zmínit například obraz truchlícího Fernanda v podání Miloslava Königa, jemuž mezi dlaněmi místo slz protéká písek, až jej pálí v očích. Pácl zde navádí diváka k představě bolestivého prožitku a zároveň poukazuje na Fernandovu zodpovědnost za bratrovo úmrtí, která mu zabraňuje ronit skutečné slzy. Téměř prázdná, a přece rozčleněná scéna poskytuje prostor pro vytváření čistě vizuálních metafor: díky precizní práci se světlem se zahrada lehce promění v královský sál. Tyto metafory a proměny navíc svým náhlým objevováním a mizením tematizují svět jako pouhou iluzi. Právě tohoto světa se princ vzdává jako pomíjivého trhu marností a skrze své dobrovolně přijaté utrpení se od něj pokouší očistit.

Motivy očisty prolínají celou inscenací. V popředí scény Andreje Ďurika stojí vana s pískem, která se postupně plní vodou a stává se metaforou moře. Ať už v ní na začátku připlouvá Fernando či se v ní omývá infantka Fénixa v podání Pavly Beretové, funguje jako autonomní svět, skrze nějž se dá projít do jiné roviny bytí. Obklopena scénou písečné barvy a dokonce i skutečným pískem, evokuje vana obraz studně v poušti a vnáší tak do inscenace téma touhy v lidském životě. Otázka „Mám dost žízně?“ provází Fernanda při

proměně z rozjařeného mladíka v přesvědčeného mučedníka.

Na začátku se totiž lehce arogantní princ vrhá do bitvy proti Maurům spíše jako do sportovního zápasu než do války. K tomu odkazují plastové láhve pro sportovce, jimiž se Fernando s bratrem Enriquem střídavě občerstvují a křížují. Až postupně Fernando, inspirovaný přítelem Muleyem toužícím po krásné Fénixe, dospívá k potřebě naplnit svůj život něčím trvalejším. Fernando tím přichází o aureolu bezchybného světce a stává se dramatickou lidskou individualitou. Jeho asketismus už není povýšen do univerzální roviny jako v Calderónově dramatu, protože v současném světě žádná univerzální rovina, k níž by bylo možné činy vztáhnout, neexistuje. Jeho víra se tak stává osobním, a tím pádem i diskutabilním přesvědčením. Inscenace navíc využívá nápadných aktualizačních prvků. Příkladem může být Fernandova promluva k ostatním zajatcům, které představují diváci. Z donucení krále princ přichází s uměle zářivým úsměvem a slibuje publiku, že se bude mít dobře, pokud bude trpělivé a pracovitě. I nasvícením forby jako řečnické tribuny vzniká jasná aluze na současně politické proslovy bushovského typu. Princovo radikální odmítnutí pozemského života i štěstí se tak jeví jako ještě vyhraněnější a zároveň se tím zostřuje rozdíl mezi jeho a naším vztahem ke smrti a životu.

Zajatcem sebe sama

Fernandův postoj se záměrně vymyká chápání většiny ostatních postav hry, v jejichž

pragmatickém či naopak romanticky naivním přístupu k životu můžeme poznat sami sebe. Ať už je to komediální poloha sluhy Cutiña, který se pevně drží balíčku chipsů, politikaření maurského krále či nenaplněná láska Fénixy a Muleye, dostávají se všichni vůči sobě navzájem do pozice toužících subjektů a manipulovatelných objektů. Všichni se tak trochu stávají zajatci těch druhých. Jediný Fernando se z tohoto systému vyvazuje. Jeho touha není upřena ven, ale dovnitř, a tak se stává zajatcem sebe sama. Zamotan do obří igelitové plachty připomíná bezbrannou a zároveň proti vnějším vlivům chráněnou kuklu, která uvnitř ukrývá neznámého motýla. V kontextu naší doby se tak z obecně uznávaného světce stává donkichotská postava plahočící se za ideálem, který ale nikdo kromě něj není schopen vidět, natož ocenit. A stejně jako jednání Cervantesova potulného rytíře se i to jeho může zdát směšné či zbytečné. Přesto oba svým extrémním chováním a silou své víry minimálně vytrhují okolí ze zaběhnutého systému jednání a přemýšlení.

Autorka studuje na katedře teorie a kritiky DAMU.

Pedro Calderón de la Barca: El Príncipe Constante (Vytrvalý princ). Překlad Vladimír Mikeš, režie Štěpán Pácl, úprava a dramaturgie Tereza Marečková, hudba Jakub Kudláč, scéna Andrej Ďurík, kostýmy Tereza Beranová, hrají Miloslav König, Pavla Beretová, Patrik Dergel, Jiří Panzner, Radovan Klučka, Richard Fiala, Matěj Anděl, Lukáš Příkazký (divadelní společnost Masopust). Premiéra 15. 9. 2012, Divadlo v Celetné, Praha.

Do srdce chaosu a zase zpět

Endemit Archives – po stopách tuzemských outsiderů

Na některé hudební blogy vstupujete opakovaně, protože jsou blízké vašemu vkusu. Jiné možná navštěvujete proto, že si rádi necháváte vkus kazit. Na stránkách Endemit Archives si ale budete připadat jako při prohlížení fotek těch nejpodivnějších druhů hub: budete žasnout nad tím, kolik jich u nás roste i že mnohé z nich jsou jedlé.

KLAMM

Předmětem zájmu hudebníka a zakladatele blogu Endemit Archives Tomáše Procházky (viz rozhovor v A2 č. 16/2011) je takzvaná outsider music. Termín, pod který lze zahrnout nejrůznější obskurní nahrávky i solitérní tvůrce značně odlišného ražení, se ustálil v devadesátých letech minulého století a od té doby se zpopularizoval do té míry, že se dnes dá mluvit o vcelku samostatné hudební oblasti, na které participují muzikanti, blogeři i fanoušci fascinovaní tvorbou vznikající mimo hlavní proudy hudebního dění. Uctívání podivností vede někdy až k dogmaticky vyhraněnému postoji, který jakékoli neobskurní projevy diskvalifikuje jako příliš vy kalkulované, strojené, neupřimné. Na to ostatně už v první polovině devadesátých let reagoval Kurt Cobain, když o jednom z nejvýraznějších a nejuznávanějších solitérů, americkém písničkáři Jandekovi, prohlásil, že „on sám sice není snob, ale jeho hudba se líbí jenom snobům“.

Podivnost jako znak

Pokud budeme v souvislosti s outsider music akcentovat aktivní, otevřený posluchačský přístup a sklony k vlastnímu hledání v čase a prostoru, je na tom tato škatulka stejně špatně jako jakákoli jiná: snadněji se pochopitelně



Pohled na pracovní stůl tvůrce, který si říká Der Marebrechst. Foto Petr Válek

žije v „hotovém“, v jasně daném etablovaném rozvržení, které poskytuje jednoduchý návod k použití – k recepci a sdílení s ostatními uživateli. Výtvoři, které působí nepřekonatelně divně, jsou stejně jako všechny jevy abektivní povahy obecně přijatelnější ve chvíli, kdy projdou procesem signifikace a stanou se z nich znaky.

Narážíme tu na hranici oddělující již ustanovené umělce, jejichž dílo je jednou provždy kvalifikováno jako art brut, outsider music, mašbl a podobně, od zatím neuchopených, na pole umění nevpuštěných tvůrců, jejichž výtvoři připomínají zvláštní, dosud nepojmenované rostliny či živočichy, a tudíž se o nich nesnadno mluví. O pevnosti této hranice svědčí i stále znovu se vracející potřeba další dělicí čáry, jejímž výrazem, zvláště v kurátorské, dramaturgické nebo editorské

praxi, je tendence pojímat okrajové umělecké projevy jako vesměs samostatný, uzavřený celek. Pořádají se výstavy art brut či naivního umění, festivaly obskurních filmů, vycházejí antologie zapomenutých autorů atd. Jako by někde hluboko v podvědomí stále existoval strach z nekontrolovaného prorůstání artifičního a živelného.

Z českých luhů a hájů

Vznik blogu Endemit Archives lze považovat za první opravdu systematický pokus o mapování hudebního či zvukového „mimoštví“ v českém prostředí. Byť byl první post zveřejněn už v červenci loňského roku a další příspěvky postupně následovaly, blog po několika měsících fungoval v takřka naprostém utajení – jako by jeho iniciátor nejprve opatrně testoval nejistou půdu pod nohama a čekal na okamžik, kdy se soubor několika náhodných položek trochu rozšíří a začne se proměňovat v opravdu kvalitní kompost, z kterého pak budou vyrůstat další výhonky. Do dnešního dne na stránkách najdeme patnáct příspěvků a profily přibližně tuctu tvůrců, skupin či projektů, které dohromady spojuje hlavně to, že tvoří v ústraní, často se o nich z nejrůznějších důvodů neví či přinejmenším nemluví a nepatří zpravidla do žádných existujících scén ani okruhů. Zároveň jim až na výjimky chybí potřebná přilnavost k tomu, aby vůbec někam patřit mohli. Pohybují se pouze v určitém omezeném prostředí, a proto je také v souladu s názvem blogu zcela na místě mluvit o nich jako o endemitních družicích.

Někdy jde o juvenilní nahrávky, z nichž čas od času vytrysknou překvapivě silné momenty, dokonalé fragmenty hudby v surovém stavu. Je to často jako brodit se blátem a zničehonic v něm objevit skutečnou perlu. K takovýmto případům patří třeba „folkcorová“ nahrávka s metalovým pozadím Viléma Bučka řečeného Bík, nazvaná *Bíkovo pozdní odpoledne*, nebo úryvek bizarního „rozhlasového“ hororu *Rádio Pískovec*, který zhruba před třiceti lety nahrálo několik kamarádů v prepubescentním věku.

Těžiště blogu pak představují osamělí tvůrci, kteří se věnují zvukové tvorbě dlouhodobě, ale z různých důvodů nikdy nevešli v širší známost – buď se o to sami nikdy nepokoušeli, nebo se jim nepodařilo vystoupit z nejužšího, lokálního kontextu. Do tohoto okruhu patří například skupina Seno nebo projekty Vít Švece. Když občas někdo z nich překročí hranici svého přirozeného výskytu, jde jen o jednorázové vytvoření, jako třeba v případě desky projektu n.П., kterou vydal Josef Jindrák v roce 2009 na značce Polí5, nebo vystoupení

Der Marebrechst na jednom z večerů improvizované hudby Wakushoppu. Některé z těchto nahrávek přitom patří k tomu nejlepšímu, co u nás na poli experimentální hudby za posledních dvacet let vzniklo.

Své místo na Endemit Archives konečně mají i sofistikovaní umělci, pro něž je skrytí a tvoření v izolaci součástí jejich vědomé strategie. Tento model reprezentuje například rozverný producent Džumelec, kterého si vymyslel výtvarník Erik Sikora, nebo Michal Kudělka, kytarista kapely Murky Ajar z okruhu labelu MámaMrdáMaso, se svým dvojbalbem *Knihovna* (viz minirecenzi na s. 30).

Proměnlivá mapa

Archivářská činnost Tomáše Procházky by se dala rozdělit do několika fází. Nejprve je třeba opravdu dobře hledat, což neznamená jen surfování po internetu, ale i šátrání ve vlastní paměti a také spoustu dotazování. Nalezené nahrávky i informace s nimi související jsou pak zveřejněny a nenásilným způsobem – neboť zjevně chybí jak potřeba hybat jejich vlastním kontextem, tak i snaha měnit jejich prostřednictvím souřadnice světa – okomentovány. Pokud je totožnost autora známa a dotýčný stojí o to se ke svému dílu vyjádřit, přichází zpravidla na řadu ještě informativní rozhovor.

To, co je na způsobu, jakým je blog Endemit Archives veden, nejsympatičtější, je absence úsilí jakkoli hierarchizovat nebo typologizovat. Zaznělo-li slovo mapování, v žádném případě nebylo úmyslem evokovat tradiční kartografii. Mapa, která tu postupně vzniká, je příliš křehká a nejistá, nejsou do ní zaznačeny benzínky ani restaurace a je snadné se v ní ztratit, stejně jako lze zabloudit v nepřehledném terénu, ke kterému odkazuje. Vlastně se neustále proměňuje, roste a zároveň se rozpadá. Eviduje místa, z kterých možná vedou cesty k nějakému dalšímu bodu, ale stejně tak může jít o slepé uličky. Pohybujeme se beztak na území, kde slepé uličky nejsou ani překvapivé, ani jimi nic nekončí. I proto bude na závěr nejvhodnější ocitovat úryvek textu, jímž se prezentuje poslední přírůstek na Endemit Archives, slovesně-zvukový projekt básníka Ladislava Selepk nazvaný Engineering Works, a jenž také do žádného určitého bodu nesměruje: „...působíme hlavně pod zemí, ale nejen tam, protože zvlášť periferní výběžky našeho provozu probíhají jasně nad povrchem. V centru pod zemí, na periférii nad zemí. Projekt převážně spí a při tom se zcela neočekávaně probouzí ke křečovitým a bleskovým úkonům. Připomínáme tak velrybu.“

Jak vznikl blog Endemit Archives

Před pár lety jsem začal pocítovat zhnusení přeproduktovanou a vyčištěnou hudbou, takovou, která přesně míří na ucho dnešního posluchače. Podobně to vnímám i v divadle a filmu, ale u hudby jsem to v tu dobu prožíval nejvíc. Mainstream a proti němu alternativní mainstream... Snažil jsem se pak ve vlastní hudební tvorbě dojít až někam na hranu, ale zjistil jsem, že se stejně kontrolovu, nebo spíš cenzuruju, a to i v těch nejextrémnějších polohách. Napadlo mě, že by nebylo od věci poučit se u lidí, kteří se necenzurují, protože nemají co ztratit, kteří většinou hrajou a nahrávají doma sami pro sebe a nemají ambice vyniknout.

A tak jsem si vzpomněl na Míru Kresla, který jednou zhruba před dvaceti lety vystupoval jako předkapela mé tehdejší skupiny. Míra chtěl hrát něco jako Pink Floyd, ale byl sám. Počítače tenkrát nebyly a sequencery stály moc peněz nebo o nich nevěděl. Tak si v práci svařil stojan, na nějž si připevnil kotoučák se základem a nějaké menší klávesy, k tomu hrál na kytaru Jolana Iris a na hlavě měl obří sluchátka. Tenkrát jsem si myslel, že spadl z višně, ale když jsem si na něho po letech vzpomněl, říkal jsem si: To je přesně ono! Míra ale mezitím prožil několik životních krizí, a když se z toho všeho vyhrabal, začal hrát v hospodě na harmoniku lidovky. Kazety se svou neučesanou hudbou někde ztratil. Stejně by to nikoho nezajímalo, řekl mi. Škoda.

Druhá věc, po které jsem se začal pít, byla nahrávka rádia Půdní prostor, o němž legenda praví, že parta kámošů koupila od ruských vojáků nějaký vysílač, s kterým se pirátsky nabourali do lokálního rádia, kde pak chvíli vysílali svoje hulákání a mlácení do nástrojů. Vysílač shořel, ale celá akce se nahrávala. Záznam bohužel zmizel ze světa.

Tyto dva podněty tedy stály u zrodu mé sbírky obskurních hudebních výtvořů. Narazil jsem na spoustu zajímavých lidí a objevil spoustu inspirativních nahrávek. Fascinují mě domácí experimenty, protože tam se kolikrát opravdu něco děje. Jde často o nevyzpytatelnou hudbu plnou dobrodružství. Tahle neviditelná scéna je protiváhou té viditelné a myslím, že pro vnímavého člověka může být v leccems přínosná.

Některé kusy jsou jenom zábava, jako třeba rozhlasová hra, kterou jsme ve třetí třídě nahráli se spolužáky. Ale třeba Vít Švec z kapely B-612 Urazení a ponižení si archivoval všechny svoje nahrávky za posledních dvacet let a jde o jedny z nejextrémnějších věcí, jaké jsem tady kdy slyšel. Nebo Pan Pekař, velice akční člověk, který dneska už hraje spíš jen ptákům v polích. A to nemluví o Petru Válkovi, samorostlém malíři a hudebníkovi, který pod jménem Der Marebrechst vydává „jeden zvuk každý den až do konce dnů“.

Tomáš Procházka

Docenění vůkolní hudby

Zvukové experimenty Jeana Dubuffeta

V berlínském vydavatelství Rumpsti Pumsti vyšly půl století staré domácí nahrávky známého představitele výtvarného art brut. Tato soukromá tvorba vstřebává každodenní zvuky od běžných šumů až po zvukové projevy rozkládajícího se humusu nebo metamorfujících minerálů. Hudebním kategoriím je nadřazeno plynutí světa.

PAVEL KLUSÁK

Květ vousu – tak se jmenuje báseň, ze které udělal její autor Jean Dubuffet své první publikované zvukové dílo. Výtvarník, který v roce 1945 přišel s termínem art brut a později se stal klasikem tohoto stylu, se na počátku šedesátých let s nadšením začal věnovat i tvorbě a nahrávání hudby. Dvojalbum *Expériences musicales II*, obsahující nahrávky z roku 1961, které loni vyšlo ve spolupráci s Dubuffetovou nadací, přináší hudbu, jakou by žádní muzikanti nevymysleli. Snad až dnes, padesát let poté.

Nezvyklé efekty

Koncem roku 1960 vyzval Dubuffeta jeho přítel dánský malíř Asger Jorn ke společným improvizacím. Dubuffet souhlasil a rovnou zakoupil kotoučový magnetofon Grundig TK35, aby společné pokusy zaznamenal. Je to v něčem příznačné pro člověka, který tak rád ustavoval nové jazyky od nuly: koupil nahrávací přístroj ještě předtím, než cokoli vyzkoušeli. Sám Dubuffet uměl na klavír, trochu na akordeon a harmonium, Jorn měl mírné zkušenosti s trubkou a houslemi. To ale pro jejich záměr nebylo nijak důležité: „Hudba, jakou jsme měli na mysli, by těžko zúročila technickou virtuozitu, neboť jsme hodlali nástroje využít k nezvyklým efektům,“ napsal Dubuffet. V improvizacích, které neměly nic společného s jazzem, po svém vyluzovali zvuky z houslí, cella, klavíru, ale také saharské flétny či tamburíny. Hraní a nahrávání se jim zalíbilo a během roku 1961 jich absolvovali celou řadu. Vyhledávali přitom nástroje zastaralé, exotické, ale také klasický fagot nebo bretaňský lidový bombard.

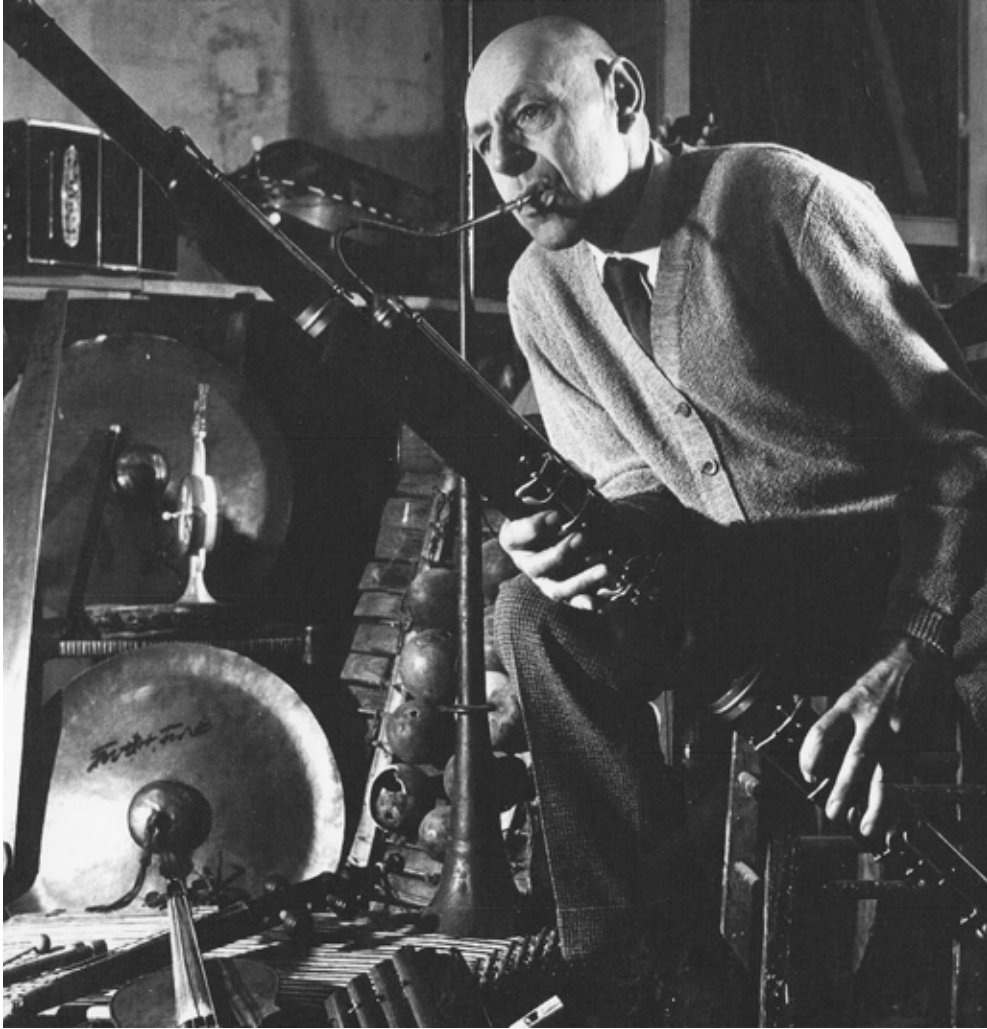
Když posloucháme, jak Dubuffet buší, patrně dlaněmi, pěstmi či lokty, ve vášnivém sólu do klaviatury, jak se skřípot houslí snoubí se zvuky místnosti a jak se nepravidelné ostinato fléten střídá s vyzváněním na jakousi kovovou věc, uvědomujeme si, že o tak rané stylově emancipované improvizaci je málo svědectví. Dubuffet nepřicházel z hudební scény a patrně by ve své době našel málo podpory pro výraz, který dodnes zní konvenčnějším posluchačům jako čistá kakofonie. Východiska art brut tu však došla výtečného naplnění ve zvukovém médiu. Dubuffet navíc využil i možností magnetofonu. Jednak se zdá, že občas tře smyčcem přímo nahrávací přístroj, jednak mezi seancemi experimentoval sám doma: nahrával se v několika vrstvách přes sebe. Občas usiloval o naplnění určité představy, a tak metodou pokusů a omylů zkoušel synchronizovat už nahrané s dalšími nástroji. Hotový základ přitom při dohrávání neslyšel – což znamenalo únavné opakování pokusů, ale občas také příjemné překvapení. Pomocí nůžek a lepicí pásky pak sestřihával finální tvar. Později si dokonce pořídil druhý magnetofon, aby zdokonalil metodu playbacků.

Ke své hudbě Dubuffet připojil několik metodologických pravidel, která jsou důkazem, jak jasně a vizionářsky vnímal zvukovou tvorbu. Do nahrávek se snažil dostat „dvojí“ hudbu: nezříkal se tvorby, skrze kterou člověk vyjadřuje emoce, ale podstatné pro něj bylo přidat element drobných šumů a neustávajících parazitních zvuků reprezentujících svět. Je to táž idea, s jakou psal John Cage v roce 1952 svou skladbu *4'33"* a s níž v roce 1975 vydával Brian Eno své první nahrávky ambientní hudby. Jinou podstatnou metodologickou poznámkou je Dubuffetovo vyznání, že šum, zkreslení a nedokonalost běžného magnetofonu jsou mu blízké a cení si jich právě tak jako nedokonalých fotografií z amatérských zdrojů. „Obvykle se domníváme, že dobrá nahrávka nám poskytuje věrný a jasný zvuk, zachycený jakoby zblízka. Avšak v každodenním životě je náš sluch vystaven všemožným jiným zvukům, které jsou velmi

často nečisté, nejasné, nesrozumitelné, přicházejí zdálky a jsou rozeznatelné jen zčásti,“ podotkl k tomu sám autor. „Rozhodl jsem se tady shromáždit a použít všemožné druhy zvuků, na které jsem kolem sebe narazil, a to, co mi, občas nečekaně, magnetofon posléze přehrál, bylo stejně zajímavé jako zvuky, jež jsem měl původně v úmyslu nahrát – a občas zajímavější.“

Mezi avantgardou a happeningem

Jaký význam má vydávat Dubuffeta právě dnes? Jeho pokusy ustavit vlastní hudební jazyk nepochybně dobře doplňují novější pojetí dějin umění. Dubuffet vyšel z postojů meziválečných avantgard – jejich scénické a hudební happeningy jsou ovšem zachycené jen velmi sporadicky, takže například od Dubuffetova soupevníka Antonina Artauda se zachovalo jen pár zvukových snímků. Dubuffet se vyvíjel zvolna. Když se tedy v šedesátí dostal ke svému „domácímu muzicírování“, byla už doba happeningů Johna Cage s Davidem Tudorem, Mercem Cunninghamem či Robertem Rauschenbergem. Bylo tu hnutí Fluxus, jehož japonský člen Takehisa Kosugi kolem roku 1960 radikálně improvizoval s uskupením Group Ongaku, které se dá vnímat jako hudební i jako happeningový útvar a jemuž se Dubuffetovy aktivity podobají snad nejvíce.



Rozhodl jsem se shromáždit všemožné druhy zvuků. Foto Jean Weber

Jistě by bylo dobré znát Dubuffetův názor na Alberta Aylera, Cecila Taylora a vůbec na freejazzový proud, jehož tendence přenést rituál do západního hudebního kontextu se mu mohla zamlouvat. Sám Dubuffet ovšem v doprovodném textu ke své hudbě uvádí, že v době soukromých improvizací neměl o nějakých čerstvých stylových prouděch přehled: „Neznali jsme současné skladatele a nebyli jsme obeznámeni s provokatéry, kteří přinášeli serialismus, dodekafonii, elektronickou hudbu a musique concrète.“ Jak vidíme, mluví pouze o skladatelích: jako by tehdy bylo obtížné domyslet, že spontánní improvizací akce vyrůstá z jiných kořenů.

Dubuffet silným způsobem doplnil tu linii hudby, která nikdy neexistovala v rukopise – vzniká rovnou skrze akci a skrze hru s nahrávacím médiem, přičemž Dubuffet, nepropojený se skutečnými muzikanty, obojí vynalézal v soukromí. Průkopnické je také pochopení úlohy naslouchání a docenění „vůkolní hudby“, která nemá pramen v člověku, ale ve světě bez lidských zásahů. Dubuffetova imaginace ovšem rovnou uvažuje, kam nás může zavést naladění na zvuky vydávané světem: „Mohla by se nám otevřít říše zvuků, jež naše smysly normálně nepostihnou a jež vycházejí od zdánlivě tichých činitelů: ať už je to rozkládající se humus, rostoucí tráva nebo minerály procházející procesem proměny.“ Jako by tím Jean Dubuffet jasně formuloval potíž s cageovskou hudbou, která se táhne až do dnešních let a která části publika zamezuje pochopit, jak se k tvorbě, jež ctí volné plynutí světa, stavět.

Rumpsti Pumsti

Za poznámku stojí vydavatel dvojalbového kompletu. Rumpsti Pumsti totiž patří ke koloritu dnešní hudby v německé metropoli. Stejnomený obchod s hudbou, v němž vydavatelství sídlí, se nachází ve Weserstrasse 165 v berlínském Neuköllnu – tedy v periferní dělnické čtvrti, jejíž dosavadní „brut“ charakter se nyní potkává s novými hledači „artu“. Neukölln je v současnosti místem nejživějších

koncertů nastupující generace a Rumpsti Pumsti příznačně spojuje tíhnutí k anarchii a noise s existenciálními otázkami a výbornou orientací v dějinách umění. Prozrazuje to nejen sortiment hudebních nosičů, knih, fanzinů a DIY artefektů, ale také výstavy uvnitř obchodu a promotérské aktivity vydavatelství. Subkultura se zde neukazuje jako odtržená a odsouzená k menšinovosti, nýbrž jako nepokořeně radikální, vědomá si svých historických příčin a spojující asociálnost s intervencemi do společnosti.

Autor je hudební publicista.

Jean Dubuffet: Expériences musicales II. Rumpsti Pumsti Edition 2012.

Veřejné peníze

Mechanismus růstu, který poháněl světovou ekonomiku ve 20. století, po finanční krizi zřejmě neobstojí. Jak se dostat z pasti peněz vytvářených z ničeho, jen pro komerční zisk? Čím ohodnotit práci, která komerční zisk nepřináší, přestože je společensky prospěšná?

MARY MELLOROVÁ

Moc nad moderními penězi se v průběhu dějin přelávala od veřejných autorit ke kapitalistickému trhu. Je sice pravda, že mnoho států bylo dříve závislých na půjčkách bankéřů a finančníků, do nedávné doby to byl však povětšinou stát, jenž reguloval či dokonce řídil soukromý bankovní sektor, kontroloval peněžní oběh přes hranice a vydával bankovky a mince. Globalizace finančnictví a odklon od užívání mincí a bankovek k virtuálním penězům vytvářeným na základě úvěru vedly k peněžnímu systému, který je zcela v moci bankovního a finančního sektoru, ovládaného ziskem. Deregulací podstatné části bankovní a finanční sféry pod vlajkou neoliberalismu byla kontrola nad výdejem peněz a jejich oběhem téměř úplně předána tržním silám. Tradiční banky a úvěrní družstva začaly mít problémy. Současně se objevila plejáda nových finančních nástrojů, které vtáhly obchodní banky i nebankovní finanční instituce do víru úvěrů a spekulací. Stát se jaksi stáhl ze scény a s ním zmizely principy mutualismu (vzájemnosti) i jakákoliv možnost uchopit peníze jako záležitost politickou a společenskou.

Předními hráči éry tržního fundamentalismu se staly angloamerické ekonomiky, a to za nadšené podpory dotyčných států. Finanční trhy se náhle začaly jevit jako zdroj neomezeného bohatství, veřejné výdaje a zvyšování daní se oproti tomu staly jen něčím, co „tvůrce bohatství“ svazuje. Státní regulace finančního systému se omezila na starost o inflaci, přinejmenším tedy v Británii, takže když přišla krize, hledaly příslušné instituce problém na špatném místě. Finanční krize odhalila křehkost peněžního systému podléhajícího tržním silám, které se řídí ziskem. Selhal jeden z klíčových mechanismů volného trhu, pružná tvorba peněz v podobě úvěru, čímž se vyjevila nespolehlivost kontrolních mechanismů privátního sektoru a ukázalo se, že celá impozantní stavba finančního kapitálu je v důsledku závislá na finanční kapacitě státu. Bublina nadřazenosti kapitalistického trhu praskla a jeho sociální, ekonomická a ekologická ničivost začala být jasněji patrná. Pokud se krize způsobená privatizovaným finančnictvím nemá opakovat, je důležité začít debtovat o budoucnosti peněz a přístupech, jež by byly sociálně a ekologicky udržitelné.

Peníze totiž nejsou nějakým přirozeným doplňkem trhu, ze své povahy představují sociální a politickou instituci. Způsob jejich tvorby, oběhu a kontroly by proto měl podléhat kritické analýze. Debata o budoucnosti peněz si musí vzít ponaučení nejen z poslední krize, nýbrž z celé struktury samotného finančního systému. Musíme prozkoumat, co to peníze vůbec jsou, jak fungují, ale také kdo vlastní a ovládá peněžní systém v jeho různých podobách a na různých úrovních. Pokud se tak nestane, pak nám nezbude než opakovat stejné chyby, dokud nepřijde zase další krize. Budeme potom litovat, že jsme nevyužili příležitosti vyvinout peněžní systém, který by napomohl lidskému společenství dosáhnout sociálně spravedlivější a ekologicky šetrnější formy hospodaření. Neznamená to přitom začít úplně od začátku. Je zřetelné, že peněžní systém je čistě společenský fenomén, který nedokáže sám o sobě „přirozeně“ poznat a ocenit hodnotu lidských aktivit. Peněžní systémy nemohou fungovat ani autonomně, ani živelně – jsou ze své povahy sociální a veřejné, předpokládají důvěru a autoritu. Peníze nevytvářejí společnost, nýbrž společnost vytváří peníze. Rozhodující jsou formy jejich vlastnictví a kontroly. Konvenční ekonomové i většina těch radikálních však vnímají peníze jako marginální aspekt vlastních analýz. Ti konvenční přebírají ideologický rámec kapitalistického způsobu produkce a směny, ignorují sociální a politickou podmíněnost peněz a svou analýzu původu

a funkce peněz vztahují k tržnímu systému. Neřeší tak problém zodpovědnosti vůči veřejnosti a veřejný zájem, jenž je spjat se vznikem a oběhem peněz. Jak jsem již vysvětlila jinde, peníze jsou otázkou důvěry, představují nárok na zdroje nebo produkty vytvořené lidskou společností. Kontrola výdeje peněz a jejich oběhu s sebou nese důsledky pro každého, kdo má co do činění s peněžním systémem. Peníze jsou společenským fenoménem a veřejným zdrojem, jenž byl s tichým souhlasem státu odkloněn a nasměrován tak, aby z něj čerpala jen hrstka privilegovaných.

Sociálně spravedlivé hospodářství

Hlavní námitku vůči kapitalistickému systému založenému na dluhu představuje jeho požadavek neustálého růstu. Aby se dosáhlo zisku, jsou lidé nuceni neustále produkovat, konzumovat a půjčovat si. Z ekologické perspektivy však „vyžaduje udržitelnost systému přísun peněz, jenž přetrvá, i pokud se růst zastaví“, jak říká Richard Douthwaite. Ekonomický aparát by měl být schopen lidské společenství úměrně zaopatřit i bez destruktivního růstu. Klíčová je proto idea dostatku a sociální spravedlnosti. Dostatek v tomto případě znamená tolik zboží a služeb, kolik je potřeba k uchování dobré kvality života. Sociální spravedlnost pak spočívá v tom, že ekonomické priority jsou určovány v zájmu nejslabších členů společnosti.

Z ekologické perspektivy ničí kapitalistická dynamika růstu životní prostředí. Následky puzení neustále investovat do nových podniků vyžadují nový typ ekonomiky. Ekologičtí ekonomové tvrdí, že onu „opravdu skutečnou“ ekonomiku představuje příroda, jež má své fyzické a biologické limity, jimiž přesahuje tržní pojetí „skutečné“ ekonomiky. Koncept „růstu jako pokroku“, který kapitalistický model předpokládá, musí v důsledku narazit na kapacity životního prostředí jakožto základny lidských aktivit. James O'Connor to chápe jako „druhý rozpor kapitalismu“. Zatímco první rozpor popisuje tradiční marxistické pojetí ekonomické krize, druhý značí fakt, že kapitalistické aktivity ničí sociální a environmentální podmínky své vlastní existence. Jak nás varuje Michael Perelman, „finanční systém můžeme zachránit za pár bilionů dolarů, nikdo ale neví, jak obnovit vyčerpáné zdroje energie a zachránit zničené životní prostředí na globální úrovni“.

Eko-feministická politická ekonomie chápe gender jako klíč k uchopení odluky ekonomiky od společnosti a životního prostředí v ortodoxním pojetí této disciplíny. Eko-feministická politická ekonomie má za to, že ženská práce je chybějícím článkem mezi ekonomikou a přírodou. Kapitalistický trh je zbavený tělesnosti a vyčleněný z celku lidské existence v přírodě. To tvrdil již Karl Polanyi, ale ekofeministky jdou ještě dál. Už nejde jen o to, že kapitalismus vede peněžní hranici pouze kolem aktivit, které pokládá za ziskové. Ještě je tu patriarchát, který analogickou peněžní čarou vymezuje práci, která je natolik hodnotná, aby si zasloužila mzdu. Velká část ženských aktivit se proto nachází mimo tyto kategorie jako neplacené nebo velice podhodnocené. Důležité přitom je, že se jedná o tělesnou práci, jejímž středem je lidská slabost a životní cyklus – práci týkající se dětí, starých lidí, nemocných, nešťastných, jinými slovy jde o péči v nejširším slova smyslu.

Kapitalistický patriarchát vylučuje ze svého finančního ohodnocení domácí a komunitní aktivity spojené s lidskou psychickou a fyzickou existencí, a stejně tak vytěsňuje přírodu. Zdánlivě neomezené možnosti přírody a péče jsou považovány za samozřejmé a volně dostupné. Nemluvíme tu o nějakém esenciálním rozdílu mezi muži a ženami. Mnoho žen dosáhlo privilegovaných pozic v peněžní

ekonomice, zatímco muži se naopak mnohdy angažují v neplacené péči nebo komunitních aktivitách. Problém je v tom, že fungování celého současného ekonomického systému závisí jak na využívání přírodních zdrojů, tak na neplacené nebo podhodnocené práci vykonávané převážně ženami. Potřeby lidského těla a jeho křehkost jsou vytěsňeny, což vede k vytvoření iluze nezávisle existujícího „ekonomického člověka“. V „jeho“ životě postaveném na penězích chybí vědomí materiální podstaty lidského života a jeho ukotvenosti v životním prostředí. Ekonomický člověk není ani mladý, ani starý a netrápí ho domácí záležitosti, které nelze ani ignorovat, ani odložit. Umělé pole lidských aktivit, které se nazývá „ekonomika“, opomíjí, co je ve skutečnosti podmiňuje, a nijak si nepřipouští, jak moc parazituje na sférách neplacené sociální práce, jakož i na zdánlivě nevyčerpatelných přírodních zdrojích. Nevede to k ničemu jinému, než že jsou tyto zdroje zneužívány a ničeny. Křehkost lidské existence je úzce svázána s křehkostí životního prostředí. Obojí leží mimo hranici peněžní ekonomiky.

Peníze v podstatě vznikají na příkaz, z ničeho – ať už mají podobu kovu, papíru nebo bankovního účtu, nejsou důsledkem žádné mentální nebo manuální práce konkrétní společenské skupiny. Vznikají sérii soukromých a veřejných aktů. Nijak neodrážejí úsilí toho, kdo je vytváří, jsou pouze nárokem na zdroje a práci. Neexistuje proto důvod, proč by měly přinášet výhody jen svému stvořiteli. Jsou něčím, co nevyžaduje určitou práci, jsou sociálním zdrojem a jako takové jsou příbuzné zdrojům přírodním. Podobně jako příroda mohou být chápány buď jako soukromé vlastnictví, anebo jako veřejný statek – něco, co nevlastní ten či onen jedinec či skupina, ale společně bohatství, které má prospívat všem. Veřejné zdroje „náleží“ nejen všem lidem, ale také životnímu prostředí. Jejich použití, pokud k němu vůbec dojde, musí být ku prospěchu všech.

Veřejná podstata privátních peněz

Skutečná ekonomika reprezentuje zájmy patriarchálního kapitalistického trhu, který se řídí ziskem. Finanční systém, závislý na dluhu, se opírá o slib neustále funkčního oběhu peněz, který je v konečném důsledku dán státem a jeho schopností vybírat daně. Přestože peněžní systém závisí na společenské důvěře a autoritě veřejných představitelů, nejdůležitější aspekt peněžního systému – schopnost peníze vytvářet – byla svěřena privátnímu sektoru. Prvním krokem tedy musí být uchopit peníze jako veřejný statek a žádat jej zpět pro lidstvo jako celek. Jak tvrdí Bernard Lietaer, „peníze jsou příliš důležité, než abychom je ponechali bankéřům a ekonomům“.

Pokud bychom přistoupili k systému sto procentních rezerv, banky by mohly půjčovat jen peníze, které si u nich někdo předtím uložil. Mohly by tedy poskytovat úvěry jen z peněz, které již existují, a ztratily by schopnost vytvářet peníze z ničeho, jak to dělají dnes. Místo toho by začaly skutečně plnit úlohu, kterou zdánlivě plní již dnes, tedy úlohu zprostředkovatelů finančních úvěrů. Spořené peníze by nebylo možné si vyzvednout, dokud by je dlužník nesplatil. Lidé, kteří by půjčovali peníze, by věděli, že riskují. Spekulovat by bylo těžké v případě neexistence mechanismu tvorby peněz z ničeho. Ekonomika by musela fungovat na stabilnějších principech, protože dynamika dluhu, na němž je založen růst, by neměla z čeho čerpat.

Jde o to, že pokud veřejnost – skrze stát – hraje roli garanta kapitalistického finančního systému, pak tento systém musí být v rukou veřejnosti. Pod vládou neoliberální ideologie nemá stát nic společného s ideálem

A2 TIPY 30/1 – 12/2 2013



Lucie Koryntová. Autorovy básně vyjadřující transcendentální zkušenost přírody zazní česky i francouzsky s jazzovým doprovodem. Česky již vyšel výběr básní Myšlenky pod mraky a jiné básně v překladu Jiřího Pelána a Jiřího Pechara a loni kniha Sešit zeleně / Po mnoha letech v překladu Lucie Koryntové. **Café 35** (Francouzský institut, Štěpánská 35, **Praha 2**), v pondělí **11. 2.** od 18.30. –pa–

divadlo



Den opričnika ve Studiu Hrdinů Studio Hrdinů uvede v české premiéře dramtizaci románu významného současného ruského spisovatele **Vladimira Sorokina**. Román Den opričnika zachycuje jeden den v životě člena tajné policie, kterou v 16. století založil Ivan Hrozný. Děj je ovšem přenesen do Moskvy v roce 2027. Den opričnika je v inscenaci **Kamily Polívkové** výstřední exhibicí jednoho protagonisty, kterému asistuje sbor asi patnácti herců představujících lid, jehož prostřednictvím hrdina názorně předvádí publiku své heroické činy spáchané během jednoho běžného pracovního dne. Diváci se tak stávají svědky bizarní estrády plné groteskních výjevů, operních, baletních i komických výstupů, vyprávění krvavých historek, předvádění náboženských rituálů a drogových extází, která však postupně přeroste v přehlídku krutostí a demonstraci absolutní moci, proti níž se nelze postavit. Co začalo ranní toaletou a koupelí v páře, skončí ve vychladlé vodě, kde se vznášá bezvládné tělo se psí hlavou. Hlavní roli obsadil **Karel Dobrý**. **Studio Hrdinů** (Veletřzní palác, Dukelských hrdinů 47, **Praha 7**), premiéra ve čtvrtek **7. 2.** od 20.00, první repríza v pátek **8. 2.** v tutéž dobu.



Příběh z krčmy U žíznavého člověka První premiérou roku 2013 v Klicperově divadle je **Krysař Viktora Dyka** v režii **Jana Friče** v titulní roli s **Davidem Smečkou**. Pro vytvoření zcela nové dramtizace si režisér zvolil mladého dramatika **Ondřeje Novotného**, který do Dykova textu zakomponoval i verše českých básníků Ivana Blatného, Josefa Hory a Filipa Topola a spolu se

scénografem Nikolou Tempírem zasadili děj do hospody U žíznavého člověka. Tato krčma se stává ústředním prostorem celé inscenace – ne nadarmo píše Viktor Dyk, že „se zde domlouvají obchody i sňatky“. Příchod krysaře ovšem poklidnou atmosféru městečka rozčeřil. **Klicperovo divadlo** (Dlouhá 99, **Hradec Králové**), premiéra v pondělí **9. 2.** od 19.00, první repríza v úterý **12. 2.** v tutéž dobu. –jh–

film



Festival bulharských filmů Současná bulharská kinematografie se představí celkem sedmi snímky různého typu. Uveden bude festivalový hit **Slunečno**, komerčně nejúspěšnější snímek loňského roku **Cizinec**, v němž vedlejší roli zahrál Christopher Lambert, nebo akční komedie **Operace Fraška**. Převahu ovšem budou mít dokumentární snímky, mimo jiné dva filmy režisérky **Adely Peevy** – Rozvod po albánsku, který se zaměřuje na Albánii komunistické éry, a Čí je ta píseň?, sledující historii jedné balkánské písně. Světovou premiéru bude mít na festivalu dokument **Velká manipulace**. **Kino Lucerna** (Vodičkova 36, **Praha 1**) a **Evropský dům** (Jungmannova 24, **Praha 1**), od středy **6. 2.** do soboty **9. 2.**



Severská filmová zima Nové snímky ze severní Evropy budeme moci opět vidět zásluhou občanského sdružení Severský filmový klub v putovní přehlídce Severská filmová zima. Promítat se bude například norský mockument (falešný dokument) o fiktivním boybandu **Get Ready to Be Boyzvoiced**, dánská klasika o střetnutí neonacismu a víry **Adamova jablka** nebo norská akční komedie **Fuck Up**. Akce se bude postupně konat v Praze, Ostravě, Brně, Teplicích, Plzni, Chocni a Železném Brodě až do března. **Kino Atlas** (Sokolovská 1, **Praha 8**), od pondělí **11. 2.** do neděle **17. 2.**; **Minikino** (Kostelní 3, **Ostrava**), od pondělí **11. 2.** do neděle **17. 2.**; **Slévárna Vaňkovka** (Ve Vaňkovce 1, **Brno**), od čtvrtka **14. 2.** do neděle **17. 2.** a další kina v uvedených městech až do čtvrtka **21. 3.** –at–

hudba

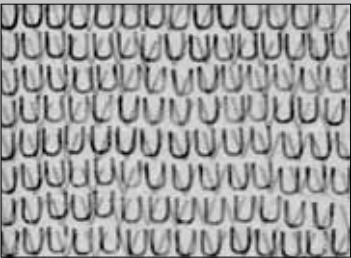


Wakushoppu 4.2 Jednou měsíčně bývají sklepní prostory Café V lese vyhrazeny freeimprovizačním setkáním hudebníků v rámci platformy **Wakushoppu**. Tentokrát se můžeme těšit na spolupráci tvůrců vystupujících pod názvy **Urban Space Epics** (Darrell Jonsson) a **Pronefoal** (Carl Warwick), pohybujících se na poli ambientu, multimédií a moderního tance. Jejich elektronická hudba má neopakovatelnou fyzickou kvalitu posílenou využitím asijských a afrických instrumentů, samplingu, syntezátoru Moog, elektrických kytar a bicích. Druhá část večera bude patřit umělecké skupině **Rafani**, která se kromě společensky angažovaného výtvarného umění a filmu věnuje i konceptuální zvukové tvorbě – s důrazem na „matérii“ hluku. Nechme se překvapit. **Café V lese** (Krymská 12, **Praha 10**), v úterý **5. 2.** od 20.00.



Chladná diskotéka První letošní večer druhého ročníku **A2+**, hudební série s přesahy do dalších uměleckých disciplín a gastronomie, se uskuteční na již tradiční scéně žižkovského podzemí v podobě temné a chladné diskotéky. Hlavní slovo bude mít barcelonské duo **•Y•**, které svou minimalistickou elektronickou tvorbou odkazuje k odvrácené straně hudby osmdesátých let, k postpunku, coldwave a industrialu. Pro skupinu jsou charakteristické strohé beaty obalené vrstvou syntezátorového igelitu a netečný, odtazitý vokál – jak jinak než v hlubších polohách. V roli předkapely se představí domácí projekt **Negative Friend**. **Final Club** (Příběnická 8, **Praha 3**), ve středu **6. 2.** od 20.00. –k!k–

výtvarné umění



Poušť Stejný název sdílejí dvě výstavy, jejichž kurátorem je **Jiří Ptáček** a které probíhají na stejném místě a ve stejném čase. Autorkou první je malířka

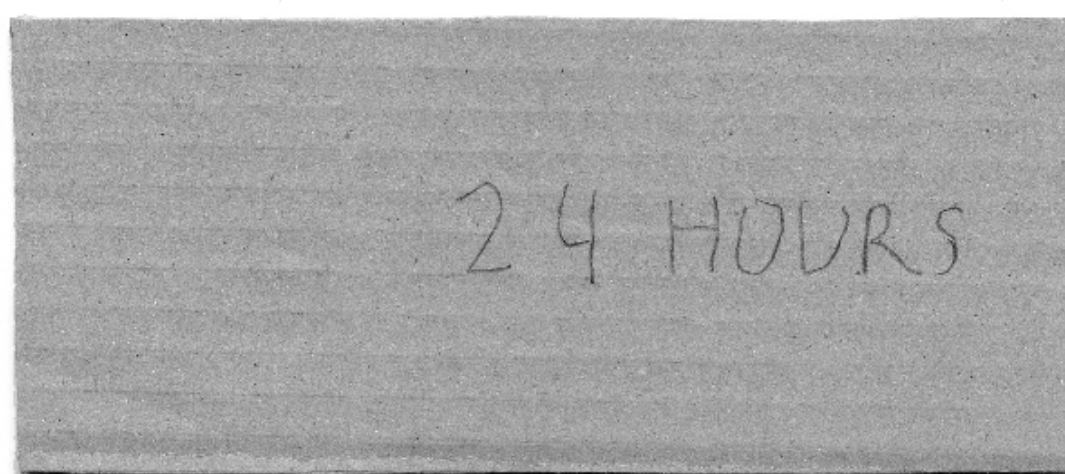
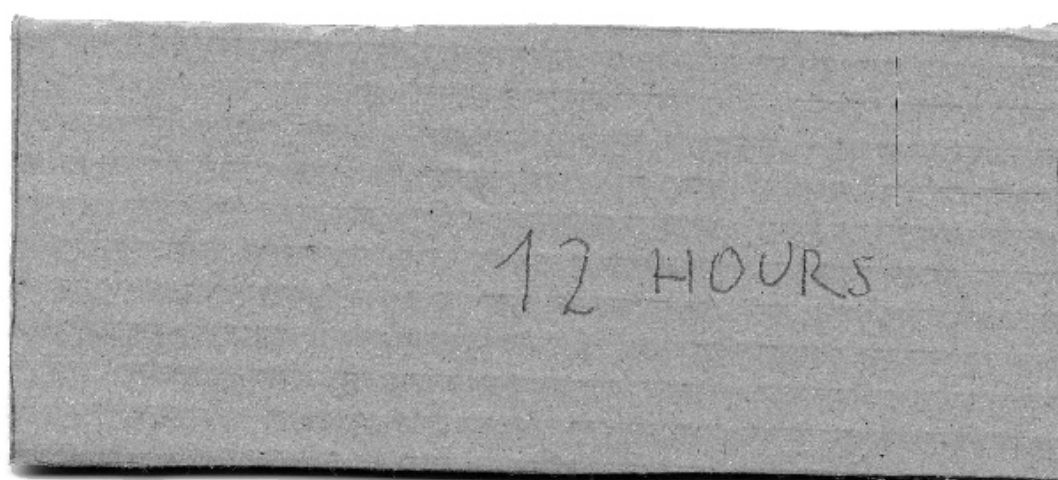
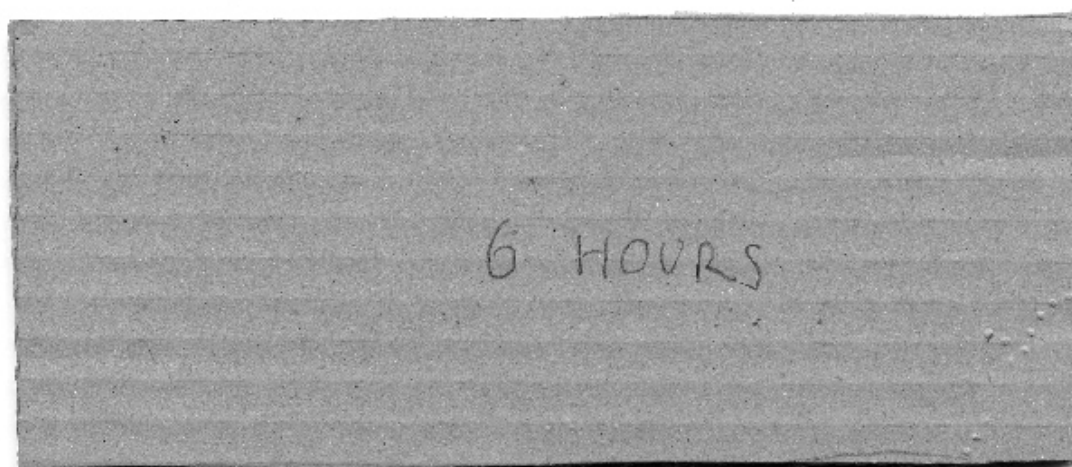
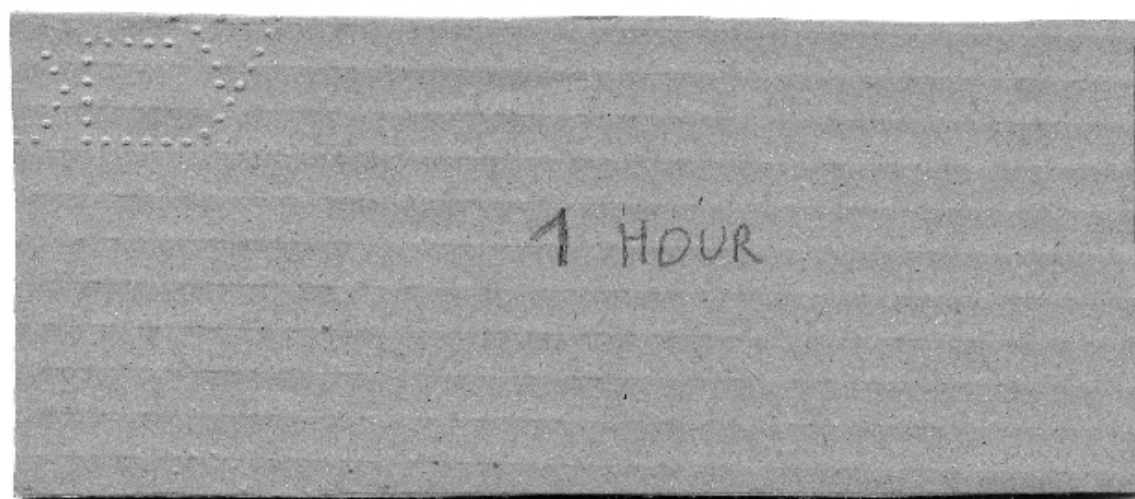
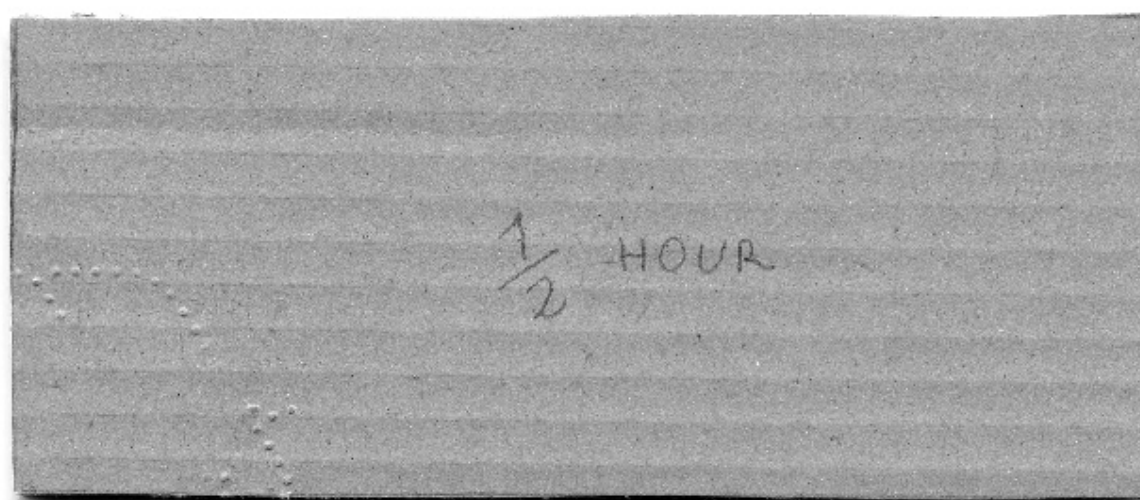
Ladislava Gažiová, která začala před časem experimentovat s fotogramy. Spolu s přesunem k jiným technikám se mění rovněž obsahy její tvorby. Poušť je pro nás nepřítomné a námi nezakoušené prostředí, a přesto silně stimuluje naši imaginaci. Fotogramy, kresby, koláže a malé intervence do knih jsou zkoumáním jejích obrysů a hledáním průsečíku mezi subjektivní poetikou a zájmem o podoby reflexe odlišných a vzdálených kultur. Pro **Vasila Artamonova** a **Alexeje Klyuykova** představuje prostor galerie místo, které nás posílá jinam. Sama výstavní plocha slouží jen jako ostentativně vyprázdněný artefakt či dokonce pouze jako informační tabule. To podstatné se odehraje mimo – prostřednictvím komponovaných vycházek a vyjížděk do polí a zakouřených hospod. **Fotograf Gallery** (Školská 28, **Praha 1**), do pátku **22. 2.**



Follow this you bitches Mladá italská umělkyně **Chiara Fumai**, účastnice loňských documenta 13, pracuje s reálnými historickými postavami, které nechává svými ústy promlouvat k publiku, a staví se tak záměrně do role posedlé ženy a spirituálního média. Opakuje slova zemřelých lidí, zvyšuje hlas, mění tón, přidává gesta, střídá rytmus a s ním i tempo řeči. Vybírá si fousaté ženy, vražedkyně, spiritistky, fanatičky – Eusapii Palladinosa, Annie Jones, Ulrike Meinhof, Valerii Solanas. Přestože jsou feministická východiska od její práce neoddělitelná, vymyká se veškerým kategoriím. Spojuje skutečné i fantastické, současné i uplynulé, stejně jako vážné a ironické, v rámci možnosti se osvobozuje od místa a času. V Praze představí dvě instalace více či méně založené na vlastních performancích. **Futura** (Holečkova 49, **Praha 5**), do neděle **24. 2.** –ts–

at – Antonín Tesař / jh – Jitka Hudcová / k!k – k!amm/Ondřej Klimeš / pa – Petr Andreas / ts – Tereza Stejskalová

Večerem poezie věnovaným **Philippu Jaccottetovi** bude provázet překladatelka jeho tvorby



HOUR
TIME— 1/2 HALF 2/1 HOUR —BANK

HOUR
TIME— 1 ONE 1 HOUR —BANK

HOUR
TIME— 6 SIX 9 HOUR —BANK

HOUR
TIME— 12 TWELVE 21 HOUR —BANK

HOUR
TIME— 24 TWENTY FOUR 42 HOUR —BANK

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!

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

7 Festival tibetských filmů a filmů o Tibetu

Končí Magdalena Jetelová | Muzeum umění Olomouc

8 VYVINULI JSME 9 NOVÝ DRUH 10 DIÁŘE: JE KULTURNÍ!

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

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

11 Končí NehmotnNY | MeetFactory, Praha

Tanec Praha 2013 | 25. ročník mezinárodního festivalu současného tance

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

12 Udílení Cen Czech Grand Design | czechgranddesign.cz

Fresh Film Fest | freshfilmfest.net

v prodeji: papelote, Vojtěšská 9, Praha 1 | www.diar2013.cz, www.papelote.cz

13 ŽENSKÉ | Umění 90. let | Moravská galerie v Brně

kulturissimo.cz papelote

| STUDENT | AGENCY | 20 let na trhu

JAZYKOVÉ POBYTY V ZAHRANIČÍ

pro děti, mládež, dospělé, profesionály



TABLET ZDARMA
k letním pobytům právě teď

Investovat do vzdělání se vyplatí

Kontaktuj jedničku na trhu
www.jazykovepobyty.cz
800 100 300

* podmínky získání tabletu na www.jazykovepobyty.cz

A2+ presents
.Y.
COLD MINIMAL WAVES FROM BARCELONA

6. 2. 2013 20:00 FINAL CLUB, PRAHA (PŘÍBĚNICKÁ 8)
SUPPORT: NEGATIVE FRIEND

WWW.YYYY.BANDCAMP.COM WWW.ADVOKA.CZ/A2+ WWW.FINALCLUB.CZ

PRAGA PRAHA PRAHA PRAHA
MASTERSTVO KULTURY
A2
RED COLOUR FOR BLIND

O udržitelném materiálním zajištění společnosti

veřejného blaha. Je však důležité neobracet neoliberalní teze pouze naruby (není pravda, že co je soukromé, je nutně špatné, a co je veřejné, je nutně dobré). Státy patří k nejdůležitějším garantům soukromých financí. Představitelé veřejnosti ale nebudou zacházet s penězi rozumně, nebudou-li demokraticky zvoleni a nebudou-li pod veřejnou kontrolou. Jestliže mají být peníze demokratické, pak priority státu musí být určeny širokou veřejností. Pokud by veřejné služby byly placeny přímo z peněz pro tento účel vytvořených veřejným sektorem, pak by bylo možné se vyhnout plýtvání, zbytečné produkci a zbytečnému konzumu. Místo peněz, které trh vytváří a nechává obíhat v podobě dluhu,

aktivitami, na popud zástupců veřejnosti nebo samotné veřejnosti.

Sociální měny

Sociální peníze vznikají buď výdejem a oběhem lokální měny, nebo prostřednictvím účetního systému založeného na členství v obchodní skupině. Systémy sociálních peněz jsou většinou lokální a jejich cílem je budování místní ekonomiky. Nejznámější příklad projektu, který se opírá o členství a vedení účtů spíše než o hmatatelnou měnu, jsou takzvané LETS (místní směnné systémy), které zavedl Kanadán Michael Linton v raných osmdesátých letech. LETS vytvářejí členské organizace, v nichž lidé pro sebe vzájemně

hureai kippu, pečovatelské lístky. Pečovatelé získávají za služby seniorům časové kredity, které mohou přičíst někomu jinému, pokud například poskytne péči jejich příbuznému.

Alternativní či doplňkové měny vznikaly v dobách ekonomické krize, např. v třicátých letech minulého století. V roce 1932 se Michael Unterguggenberger, starosta rakouského města Wörgl, snažil vyřešit problém nezaměstnanosti třetiny místních obyvatel. Rozhodl se vydat deset tisíc šilinků v okolkovaných bankovkách (které však nebyly považovány za legální platidlo). Inspiroval se myšlenkami ekonoma a aktivisty Silvia Gesella – aby zůstal kolek platný, musel být každý měsíc za malý poplatek orazítkován. Toto

Lokální měny i obchod však mají své limity. Disponují většinou malým rozsahem, zvláště pokud jsou založeny, jako v případě LETS, na osobním jednání s tím, že každá transakce musí být zaznamenána. Peter North dochází ve své studii lokálních obchodních systémů k pochmurným závěrům. Optimistům, kteří tvrdí, že můžou fungovat jako lokální nekapitalistické trhy, namítá, že „nelze ignorovat, že podobné pokusy už tu byly mnohokrát a pokaždé ztroskotaly“. Tvrdí, že tyto projekty se nemohou od kapitalistického trhu zcela osvobodit. Vznik alternativní měny nestací. Je nutné mít zajištěný přístup k základním zdrojům, což předpokládá přístup k běžné měně. Lokální peněžní systém může podpořit jen ty zdroje a aktivity, jež má pod kontrolou. Nejde ani tak o vytváření peněz, jako spíše o šíři jejich působení. Pokud tu neexistuje žádná autorita představující veřejný zájem, pak sociální měna může spoléhat jen na vzájemnou důvěru a solidaritu zapojených lidí. Stoupenci myšlenky lokální měny ji většinou berou jako jednu z mnoha. Richard Douthwaite rozlišuje čtyři typy měny: národní, mezinárodní, lokální a speciální spořicí.

Sociální měny možná nemají velký dopad, avšak umožňují jednotlivým komunitám prozkoumávat alternativní způsoby, jak zajistit své potřeby a uspořádat své životy. Dávají tušit „prostory, jež se nacházejí mimo kapitalismus“. V komplexních společnostech je veřejný peněžní systém nutný k tomu, aby umožnil výrobu a směnu. Lidé potřebují půjčku, která by jim to umožnila, což však nemusí znamenat rovnou zadlužení. Peníze by mohly být poskytnuty, aby přímo iniciovaly výrobní proces, zvláště pokud by se jednalo o neziskové služby a zboží. Pokud by měla být výroba a spotřeba dostatečná, pak by mělo být možné za tímto účelem přímo vyrábět potřebné zboží a poskytovat potřebné služby. V současné době je vznik peněz podmíněn trhem, který se řídí ziskem, jehož cílem pochopitelně není materiální zajištění společnosti. Kapitalismus si uzurpoval výrobu peněz pro hromadění bohatství. Je systémem poháněným konzumem a růstem. Nemůže být nikdy základem společnosti dostatku, společnosti, jež je ekonomicky spravedlivá. Měli bychom usilovat o přenastavení systému peněz tak, aby všichni lidé mohli materiálně zajistit svou existenci udržitelným způsobem.

Autorka je profesorka sociálních věd na Northumbria University.

Z knihy **The Future of Money From Financial Crisis to Public Resource** (Pluto Press, New York 2010)

vybrala a přeložila **Tereza Stejskalová**.



Ekofeministická politická ekonomie má za to, že ženská práce je chybějícím článkem mezi ekonomikou a přírodou. Elizabeth Stephensová & Annie Sprinkleová: Špinavá sexekologie, 2009

by peníze vznikaly přímo pro potřeby společensky relevantních aktivit a pak by teprve putovaly na trh. V současné době, kdy jsou vydávány soukromým sektorem, je nutné je k těmto cílům horko těžko získávat zpět z daní.

Veřejné peníze by tedy putovaly opačným směrem. V první řadě by se jednalo o demokratickým rozhodnutím podmíněné společensky hodnotné užití, komerční sektor by přitom mohl získat peníze jen na aktivity sociálně relevantní a ekologicky udržitelné. Vznik peněz by se řídil potřebnými výdaji a komerční trh (pokud by existoval) by nabízel zboží a služby, kterými by se k sobě snažil přilákat peníze v oběhu. V takovém systému by lidé měli více příležitostí pracovat ve sférách, které přímo ovlivňují jejich životy. Rozdělená ekonomika odcizené práce by se stala jednotnou ekonomikou, která v sobě spojuje práci a lidské potřeby. Důležitou otázkou stále zůstává, jak by taková ekonomika fungovala. Richard Douthwaite ve své analýze „ekologie peněz“ tvrdí, že existují tři způsoby, na jejichž základě vznikají peníze: komerčními

vykonávají různé úkony nebo spolu obchodují a své úvěry nebo dluhy zaznamenávají na společném účtu. Další možností je založit lokální měnu. Známým příkladem je měna, která byla zavedena v malém univerzitním městě Ithaca ve státě New York. Hodnoty „Ithaca Hours“ jsou rozlišeny na základě času – od čtvrt hodiny po dvě hodiny – a ohodnoceny podle národního průměru hodinové mzdy. Ithaca Hours se vydávají jako půjčky či granty charitám nebo jako platby za inženýrské služby v ústředí iniciativy. Je s nimi také možné platit v místních obchodech. Jejich zakladatel se inspiroval příkladem Roberta Owena, pionýra družstevního hnutí a zakladatele finančního systému z let 1832 až 1834, nazvaného National Equitable Labour Exchange (Národní spravedlivá směna práce). Dalším známým a rozšířeným fenoménem je „Time Dollar“, časová měna, jejímž strůjcem je Edgar Cahn, americký profesor a občanskoprávní advokát. Časové dolary lze získat za službu prokazovanou určitou dobu jinému člověku, neexistuje však peněžní ekvivalent. V Japonsku se v rámci péče o seniory používají takzvané

„zdržné“ mělo motivovat místní k rychlému utrácení. Bankovkami byli placeni jak městští úředníci, tak ti, kteří vykonávali veřejně prospěšné práce, daly se jimi ale také platit místní daně. Okolkované bankovky slavily velký úspěch, rychlost oběhu byla vyšší než u běžné měny a nezaměstnanost klesla o dvacet pět procent. Richard Douthwaite a Dan Wagman vnímají vznik „pomocných měn“ jako „důležitý krok k demokratizaci tvorby peněz“. Rakouští vládní představitelé tento názor evidentně sdíleli, vzhledem k tomu, že měnu záhy prohlásili za nelegální. Americká vláda ve třicátých letech taktéž zakázala stovky podobných měnových systémů, protože se obávala, že se peněžní systém stává natolik „demokratickým, že se jí vymyká z rukou“.

Lokální měny jsou populární mezi ekologickými aktivisty a ekonomy, kteří věří, že podporují lokální ekonomiku. Komunitní měnové systémy podle nich mohou rozšířit její možnosti. Zlepšují ekonomickou solidaritu, nabízejí alternativní formy likvidity, za malé náklady dodávají finance lokální obchodní síti a udržují bohatství uvnitř komunity.

Slepá skvrna systému

Současné pojetí peněz způsobuje sociální nerovnost, tvrdí stoupenkyně bezúrokové ekonomiky Margrit Kennedyová, kterou jsme navštívily v malé ekologické komunitě Lebensgarten v srdci Německa. Mluvíly jsme především o alternativních měnách a nutnosti celospolečenské transformace.

BARBORA KLEINHAMPLOVÁ
TEREZA STEJSKALOVÁ

Jste dlouholetou kritičkou současného peněžního systému. Co je podle vás jeho největší chybou?

Zcela pomýlené je už samo vznikání peněz – většinou je totiž tvoří komerční banky na základě půjček a dluhu a jen malé množství vzniká v centrální bance. Peníze jsou proto založené na úroku, který se zase opírá o úrok a úrok z úroku. Nelze je od sebe rozlišit, z výpisu to není zřetelné. Peněžní systémy založené na tomto mechanismu mají exponenciální růst. Potíž je v tom, že málokdo rozumí tomu, v čem exponenciální růst spočívá. Kdyby vám dal váš zaměstnavatel na vybranou mezi týdenním platem sto tisíc eur nebo jeden cent, který by se však každých sedm dní zdvojnásobil, co byste si vybrali? Většina lidí by zvolila tu první možnost, protože si lehko spočítají, že ročně získají pět milionů dvě stě tisíc eur a to není právě malá částka. V druhém případě by měli použít jeden cent, pak dva, čtyři, osm, šestnáct, třicet dva... To stále není moc, ale po roce, respektive padesáti dvou týdnech, to činí čtyřicet pět bilionů eur, což jsou zhruba dvě třetiny celosvětového hrubého domácího produktu. Jinými slovy by z takového člověka byl nejbohatší jedinec na zemi, zatímco všichni ostatní by byli odsouzeni k chudobě. Když tuto celkovou částku rozdělíte padesáti dvěma, získáte asi osm milionů týdně. Ukazuje se tu, že nás nikdo nenaučil chápat exponenciální růst, který je na samém počátku velice pomalý, ale na konci se nepředstavitelně zrychlí. Náš peněžní systém je založen přesně na tomto patologickém růstu. V přírodě je tomu přitom úplně jinak. Stromy, zvířata, naše těla rostou jen do určitého momentu, dokud nedosáhnou nějaké optimální hranice. Tvrdím, že potřebujeme ekologičtější peněžní systém opírající se o růst, který se v určité chvíli omezí. Uspokojí-li peněžní systém velkou část potřeb společnosti, měl by být schopen se zastavit, což se v současnosti neděje a v tom, myslím si, je ta největší chyba.

Tvrdíte, že úroková ekonomika způsobuje sociální nespravedlnost. Můžete vysvětlit tuto souvislost?

Ano, to je druhý závažný nedostatek peněžního systému. Komu z něj totiž plyne zisk a kdo v něm trátí? Málokdo chápe, že úrok je obsažen v každé ceně, kterou platíme. V Německu jsme zkoumali některé ceny za veřejné služby, protože v těchto případech je jednodušší vysledovat, odkud kam jdou peníze. Zjistili jsme například, že úrok tvoří dvanáct procent z ceny za vybírání popelnice, u pitné vody je to třicet sedm procent, u sociálního bydlení sedmdesát sedm procent. Předpokládá se například, že sociální byt bude existovat sto let, avšak poté, co byla půjčka splacena, například po třiceti letech, není tato částka z pronájmu odečtena, úroková cena zůstává dalších sedmdesát let. Na první pohled se může zdát, že je to spravedlivý systém, protože když ukládáte peníze do banky, tak nějaký úrok získáváte, když něco nakupujete, vrátíte jej zpět. Při bližším zkoumání se ukazuje, že pouze lidé, kteří mají více než čtyři sta nebo pět set tisíc eur, na tom mohou v takto nastaveném systému začít vydělávat. Většina tedy na úroku zahrnutém v cenách platí více, než získává ze svého spoření. Deset procent lidí je v plusu, ale jen velice malá skupina díky tomu skutečně bohatne. To znamená, že principy stávajícího peněžního systému jsou v rozporu se všemi pravidly demokracie, lépe řečeno, s tímto peněžním systémem není možné o demokracii vůbec hovořit. V Německu se jedná o zhruba šest set milionů eur denně, které jsou přerozděleny: přicházejí o ně ti, kteří pracují za peníze a platí více úroku, než ho získají, a obdrží je oněch privilegovaných deset procent občanů, kteří tyto peníze

získávají ke svým příjmům z úroku. Takže si myslím, že nastal čas, aby se většina lidí, kteří na tento systém doplácují, probudila a požadovala změnu.

Jakou roli v tom hraje ekonomická krize? Byla, či nebyla dostatečně hluboká na to, aby změnila náš pohled na roli peněz ve společnosti?

Za posledních padesát let jsme zažili stovky podobných krizí, ale tentokrát je to poprvé, kdy to zasáhlo i Evropu a Spojené státy. Je pravda, že od roku 2008 začínají lidé naslouchat a jsou mnohem otevřenější vůči alternativám. Roste počet expertů, kteří se problémy peněžního systému zabývají, a to jak v Evropě, tak ve Spojených státech a na celém světě. I někteří politici působící ve vyšších kruzích legislativy a exekutivy se náhle zajímají. Lidé začínají chápat, že tu existuje slepé místo, které do této chvíle nikdo neregistroval, a že pokud to napravíme, může to leccos změnit. Nezmizely by samozřejmě všechny naše problémy, ale velice by to usnadnilo řešení těch nejpalcivějších: otázka klimatické změny, zdravotnictví, školství, to všechno se točí kolem peněz, ony jsou důvodem, proč věci nelze dělat jinak, lépe. Peníze představují chybějící díl celé skládačky. Je chvályhodné, že aktivisté bojují za mír nebo proti zbrojení, ale jak by bylo možné nastolit mír na Zemi, jsme-li v situaci, v níž je obrovské množství peněz odebráno velké většině lidí a přiděleno malé menšině? Lidé jsou si přece rovni. Proto bychom měli mít takový systém, ať už se to týká peněz či politiky, který je podle toho zařízen a který se k nám podle toho chová.

O penězích více než o čem jiném platí, že pokud je začnete zpochybňovat, lidé vás vnímají s nedůvěrou jako absolutní utopisty. Není to zvláštní? Co se s tím dá dělat?

Není to zas tak zvláštní, když si uvědomíte, že v naší společnosti jsme na penězích absolutně závislí. Všechno přece stojí peníze – někde dokonce i pitná voda. Možná budeme muset v budoucnosti platit i za vzduch a sluneční světlo. Zpeněžili jsme oblasti života, které byly dříve zadarmo. Takže když začnete mluvit o změně peněžního systému, jsou lidé úzkostní, protože to ohrožuje samu podstatu jejich života. Je nutné je přesvědčovat a ukazovat jim, že alternativní funkční způsob je možný. Proto jsou doplňkové měny tak důležité. Jsou dobrou příležitostí vyzkoušet si jiný typ směny a vztahu k penězům. Vezměte si regionální měny, které jsme zavedli v Německu. Mnoho lidí pochopilo, že tento typ platidla umožňuje větší nezávislost toho či onoho regionu na vývoji mezinárodního trhu. Vnímají tuto měnu také jako určitou pojistku proti nenadálé krizi. Pak tu jsou časové banky, jejichž princip spočívá v zaznamenávání počtu časových jednotek. Někdo třeba pomůže staršímu člověku, přečte mu noviny nebo s ním jde na procházku, tedy nic profesionálního, a když pak onemocní, může něco podobného dostat od někoho jiného. Anebo může pořídit podobnou službu svému příbuznému. Časové banky jsou například naprosto odolné vůči inflaci, protože hodina je hodinou dnes i zítra i za sto let.

Mohou podobné měnové alternativy vyřešit problém s penězi, který popisujete?

Nemyslím si, že existuje nějaké jedno řešení. Navrhuji sérii postupů, které jsou nutné k tomu, abychom zabránili zhroucení celého systému. Je tu otázka monopolu centrálních bank, který by oficiální zavedení doplňkových měn zásadně ohrozilo, či problém velkého bohatství, který nahromadil



Margrit Kennedyová. Foto Barbora Kleinhamplová

velice úzký okruh lidí. V tomto kontextu je zajímavá redistribuce národního bohatství v Německu po pádu Berlínské zdi. Zatímco mnoho obyvatel západního Německa vlastnilo domy, majetek, úspory, přišli sem Němci z východního Německa i z lidí z východní Evropy, kteří neměli nic. Bohatí museli svůj majetek sdílet s ostatními, byla to jejich povinnost. Je nutné, aby se něco podobného stalo i dnes, je to určitý způsob, jak napravit situaci. To by byl tedy další krok. Dále je nutné lidi vzdělávat, aby pochopili, že to, co se dnes děje, je zcela absurdní – zachraňujeme velké banky a ty pak skupují malé banky, takže jsou ještě větší. Je to, jako byste se snažili uhasit oheň tak, že do něj nalijete benzín. Co hůř, aby stát mohl komerční banky zachránit, půjčuje si od nich peníze. Finanční systém pak začne tvrdit, že vlády jsou příliš zadlužené a musí zavést přísnou dietu. Jak hloupí musíme být, když dopustíme, aby se děly podobné věci? Nemůže to takto dál pokračovat, jsem stoprocentně přesvědčena, že brzy přijde další bankovní krize, nevím kdy, ale vím jistě, že přijde. Čím déle budeme čekat, tím horší to bude.

Vraťme se ještě k doplňkovým měnám. Nebyla tu doposud vždy nějaká autorita, většinou stát, která v historii podobné ekonomické alternativy znemožnila?

Ano, například ve třicátých letech za vlády Hitlera vznikl zákon, který zlikvidoval doplňkové měny, protože ukládal vyplácet aktiva v národní měně, což znemožnilo bezhotovostní způsoby směny. Dnes je však aspoň v Německu zcela jiná situace, protože tu existuje celá řada elektronických systémů, takže museli vytvořit nový zákon, který umožňuje existenci bezhotovostní směny, jakou je například měnový systém WIR, fungující

Margrit Kennedyová o nedemokratických penězích a jejich reformě



od třicátých let ve Švýcarsku. Ten pomáhá malým a středním podnikům získat finance. Jde o bezúročné půjčky, ale na oplátku jste povinováni poskytnout něco ze své produkce. Nezapomínejme však, že doplňkové měny nenahrazují, nýbrž doplňují stávající systém, jemuž by ale velice prospělo, pokud by byl zaveden takzvaný negativní úrok či cirkulační impuls, jak tomu říkám, který navrhl Silvio Gesell už v roce 1916. Hodnota peněz by klesala, pokud by se neutrácely. Vznikl by tak velice stabilní systém, prospěšný všem.

Dokážete si představit, že by doplňkové měny přestaly být doplňkové a staly se hlavním zákonným platidlem?

Myslím si, že nějaké hlavní zákonné platidlo potřebujeme jako míru pro všechny ostatní měny. Nemělo by však být založené na úroku, nýbrž na negativním úroku. Namísto soukromého statku by se peníze staly veřejnou službou. Proměnilo by to náš hodnotový žebříček – dokud existuje možnost vydělávat na penězích, vždy podle toho budete zvažovat své investice. Pokud vyděláte více na penězích, budete investovat do nich, a ne do výroby stolů nebo bot. V opačném případě by bylo ekonomičtější zasadit strom, který poroste, zatímco peníze nikoliv. Mohli bychom pak uskutečňovat například mnohem více ekologických projektů. Stále bychom potřebovali peníze pro nemocné, staré lidi, které bychom získávali z daní nebo pojištění, ale změnilo by to plánování a kalkulaci investic. Dnešní peněžní systém podporuje vydělávání peněz z peněz. Potřebujeme ale peníze, které nám umožní realizovat ekologické, sociální a kulturní projekty. V tomto systému je velice těžké takové aktivity financovat, přestože jsou velice důležité.

Není nutné v kontextu těchto peněžních inovací změnit i naše pojetí práce?

Pevně doufám, že dříve nebo později bude zaveden univerzální základní příjem. Snad už brzy pochopíme, že tu není dostatek placené práce pro všechny, kteří ji potřebují, což se týká především mladých. Víte, kdybychom třeba zdanili zisk ze speculací na pozemcích, mohli bychom poskytnout každému dítěti v Německu základní příjem do jeho osmnácti let. Jsem přesvědčena, že lidé chtějí pracovat, chtějí něčím společnosti přispět. Pokud by se nemuseli prodávat na trhu, pokud by nemuseli dělat něco, co vlastně ani dělat nechťejí, vznikla by úplně jiná kultura. Možné je obojí – univerzální základní příjem i reforma peněžního systému. Jednou přijde den, kdy se lidem bude zdát nesmyslné posílat své dítě koupit si zmrzlinu za stejné peníze, s nimiž lze koupit třeba i auto nebo něco úplně jiného. Myslím, že jsme svědky velké proměny v postojích a myšleních lidí. Začínáme si uvědomovat, že jsme v tom všichni spolu, nikdo není izolovaná jednotka, nejsme individua, která proti sobě bojují nebo spolu soutěží. Z vlastní zkušenosti vím, že dnes takto přemýšlejí hlavně mladí lidé. Mají většinou podobné problémy, nejsou si jistí, zda budou mít práci, a tak dále. Mají větší tendenci věci sdílet. Něco podobného ale praktikujeme i u nás v Lebensgarten. Většinou má každá domácnost vysavač, i když je to vlastně zbytečné, protože jeden vysavač může využít více domácností – přece nevyšaváte každý den. Máme proto jeden na čtyři domácnosti. A podobně je to i v jiných případech, jsme proto mnohem bohatší, máme snazší přístup k různým věcem. Nejprve je však nutné si uvědomit, že musíme své zdroje sdílet, mít peněžní uspořádání, které nebude přerozdělovat peníze, musíme mít spravedlivější a přístupnější vzdělávací systém.

Je pro vás také řešením lokalizace ekonomie – decentralizace v menší celky a komunity?

Je samozřejmě mnohem jednodušší udržet demokratická pravidla a postupy v menší skupině než ve větší. Doba, v níž platilo „čím větší, tím lepší“, je podle mého už za námi. Ať už se to týká velkých firem, v nichž vedení nemá žádný vztah ke svým zaměstnancům na nejnižší úrovni, nebo velkých zemí, jako jsou Spojené státy, kde politikové na vládní úrovni ztratili kontakt s běžnými lidmi. Myslím si proto, že je nám třeba menších měřítek, decentralizace rozhodovacích pravomocí nebo větší účast těch, kterých se to bezprostředně týká, na rozhodovacích procesech. Pokud tato nebo nějaká z příštích krizí zlikviduje právo a pořádek, jak ho známe dnes, nezbude nám nic jiného, budeme-li chtít přežít, než se uskupit v menší celky a vzájemně si pomáhat. Myslím si, že region je adekvátní jednotkou poskytující vše základní, co potřebujeme – potravu, vodu, energii, skladování odpadu. Takové věci lze nejlépe a nejlevněji zorganizovat na regionální rovině. Pak tu je samozřejmě výroba letadla, auta nebo počítače, kterou v rámci regionu vyřešit nelze. Musíme zkrátka prozkoumat, pro co je která úroveň nejvhodnější.

Vy sama ekonomka nejste, myslíte si však, že se v poslední době tato disciplína otevírá?

Kritikou peněz se zabývám posledních třicet let. Nesnažila jsem se přitom přesvědčit ekonomy, protože se mi to zdálo beznadějně. Pokud totiž chcete studovat ekonomii nebo se ucházet o místo v bance, musíte přijmout existenci úroku, takže vám pak nerozumějí, když tvrdíte, že se jedná o paradigma, které je třeba změnit. Dnes je ale situace přece jen

trochu jiná. Existuje skupina heterodoxních ekonomů, kteří bojují proti ekonomické ortodoxii, proti těm, kteří tvrdí, že změna není možná. Mým hlavním cílem je však srozumitelně informovat veřejnost o důležitých otázkách, o nichž by měla vědět, záměrně se vyhýbám expertnímu žargonu.

Můžete nám také něco říct o hnutí Occupy Money, jehož jste součástí?

Byla jsem v blízkém spojení se skupinami, které stanovaly před Evropskou centrální bankou a jimž se podařilo získat mediální pozornost. Přestože okupace skončila, jejich aktivity pokračují. Pracují ve skupinách na nejrůznějších problémech, někteří vyvíjejí doplňkové měny, jiní monitorují fungování institucí nebo usilují o reformu vzdělávání. Sama jsem součástí skupiny, která pracuje na nové německé ústavě s novými zákony a jinou organizací vládnutí. Děje se toho dost, ale titulní strany novin to neplní. Vnímám to celé jako proces demokratizace zezdola.

Také titul vaší nové knihy zní Occupy Money. Můžete vysvětlit, co pro vás vlastně znamená okupovat peníze?

Znamená to, že se zmocníme samotného tématu peněz a nenecháme ho na expertech, kteří v podstatě jen zachovávají status quo. Ať všichni vědí, že je možné vytvářet a užívat peníze jinými způsoby, které jsou prospěšné pro mnohem více lidí, než je tomu dnes. Je důležité, aby si to lidé uvědomili a vyžadovali to po politicích. Není to totiž jen otázka několika morálně zkažených bankéřů, je to chyba v systému. Žijeme ve finančním režimu, který nemá diktátora, tajnou policii nebo gulag, protože to není nutné, stačí zachovávat stávající peněžní systém. Evropské banky platí za svůj lobbying miliony eur denně, jen aby se nic nezměnilo. Málokdo chápe, že jsme to my, kdo na celý systém doplácí. Na druhé straně ve Španělsku vzniklo během krátké doby asi pět set doplňkových měn a v Řecku to samé, objevil se tam dokonce návrh národní komplementární měny. To jsou dobrá znamení.

Margrit Kennedyová (nar. 1939) je architektka, ekoložka a stoupenkyně doplňkových měn a bezúrokové ekonomiky. Jako urbanistka působila v Německu, Nigérii, Skotsku a ve Spojených státech. V roce 1991 byla jmenována profesorkou na Univerzitě v Hannoveru. Její nejznámější knihou, přeloženou do dvaceti dvou jazyků, je Geld ohne Zinsen und Inflation (Peníze bez úroku a inflace, 1987; slovensky 2009), spolu s belgickým ekonomem Bernardem Lietaerem je autorkou publikace Regionalwährungen: Neue Wege zu nachhaltigem Wohlstand (Regionální měny, nové cesty k trvalému blahobytu, 2006; anglicky 2012), její poslední publikací je Occupy Money (2011). V ekologické komunitě Lebensgarten Steyerberg založila vzdělávací výzkumné centrum doplňkových měn a je iniciátorkou hnutí Occupy Money.



Román turecké spisovatelky je encyklopedií osudů lidí, kteří jsou nějakým způsobem spojeni s blázcem v severním Turecku. Úryvek popisuje především akademické útrapy a krizi profesora Ülkü Birinciho. „Je pravda, že si uvědomoval, že většina jeho vědomostí je odpad. Nebyl tak hloupý, aby své plytké myšlenky považoval za něco mimořádně cenného. Avšak už dlouhou dobu ho to nechávalo zcela chladným.“

V jednom městě na pobřeží Černého moře, v konferenčním sále v nejvyšším patře psychiatrické léčebny, vyvolávající v každém, kdo na ni pohlédl, nesmyslný pocit odporu, protože byla postavena zády k moři, přednášel hostující řečník Ülkü Birinci na téma *Láska: obětavost, či ochrana vlastního Já?*, jelikož byl 14. únor, svátek zamilovaných.

Ülkü bey, který si za název svého příspěvku vybral větu štípnutou z Nietzscheho, byl docentem psychologie a působil na jedné mizerné soukromé univerzitě v Istanbulu. Mluvil od řečnického pultu různým stylem, jaký používal, když přednášel svým, většinou absolutně zbedněným studentům. Pulťák, o nějž se opíral dlaněmi, byl potažen obyčejným umakartem a pořád se kýval, protože měl jednu nohu kratší, což Ülküho beye připravovalo o koncentraci. Ülkü bey byl podrážděný, v noci totiž vůbec nespál a měl velmi hektické ráno. *Kvůli tomuhle zkurvenému pulťáku se nemůžu fokusovat na svůj proslov!* nadával v duchu.

Slovo *fokusovat* začal používat teprve nedávno. Dřív říkal *soustředit se*. Nicméně když zjistil, že profesor Altay Çamur, jenž před návratem do vlasti korunoval svá psychoterapeutická bádání v USA anglicky psanou naničovitou knihou, v jednom kuse říká *fokusovat*, hned si tohle slovo osvojil a začal se s ním ohánět při každé možné i nemožné příležitosti.

To miloval, takhle pochyťávat nové výrazy, měl bohatou slovní zásobu. Stávalo se však také, že nějaké slovíčko nebo frázi ze svého repertoáru vymazal, pokud se mu zdálo, že je všichni používají úplně špatně. Jednou navečer slyšel sekretářku fakulty Şenay hanım – jak může se svým směšným platem jezdit na dovolenou do ciziny, mu bylo záhadou – říkat *Po těchhle sušenkách se můžu utlouct* a bylo mu to tak odporné, že kdykoliv u někoho zaslechl výraz *můžu se utlouct*, naskočila mu husí kůže.

Mluva Şenay hanım, která se strašně ráda kamarádila se studenty, co s lámanou angličtinou absolvovali laciná cizojazyčná lycea, byla vlastně špatná od A do Z. Ta ženská dělala tolik jazykových chyb, kolik jich jen existuje. Ještě horší bylo, že to považovala za stylový způsob řeči. Tak například pod vlivem těch gymnaziálních fakanů, co s ní ze srandy flirtovali, doslova převedla do turečtiny anglické *feel*. Stejně jako oni byla u vytržení, když se mohla zeptat *Jak jsi se cítil?* Ülkü bey jednou zaslechl, jak se baví s prodavačkou v kantýně. Když uslyšel, jak o děkanovi říká *Cítíla jsem se z něj špatně!*, blesklo mu hlavou: *Já ji asi proplesknu!*

Samozřejmě nepropleskl, tak daleko nezašel, ale stejně se dopustil pořádné chyby. V jídelně soukromé univerzity, nabízející svým zhýčkaným studentům nekonečný výběr, téhle ženě, která právě přemýšlela, *Co si tak dát... co si tak dát...*, mezi řádky naznačil, že nagelování studenti jenom dělají, že s ní flirtují, aby mohli rychleji vyřídit byrokratické záležitosti kolem fakulty, že jde o čistě prospěchářský vztah. V dezinterpretaci narážek se sexuálním podtextem nebylo nad Şenay hanım – hned si myslela, že jí pohledný docent dělá návrhy.

Byl to úplně zbytečný rozhovor. Když se Ülkü bey vrátil do svého kabinetu a přemýšlel, proč měl potřebu vykládat takové hovadiny, zjistil, že ho dráždilo štěstí, jež z té ženy vyzařovalo i přesto, že právě slyšela od děkana káravá slova.

Tahle bezdůvodná konverzace neměla sice negativní dopad na Ülküho kariéru, na jeho milostný život však ano. Ve zvláštní komunitě

soukromé univerzity, která neustále posunovala hranice toho, kdy je vhodné, aby někdo s někým spal, utrpěla image Ülküho beye, známého svým zvykem navazovat vztahy s dobře tvarovanými a pokud možno exkluzivními ženami, ránu v ten nejnevhodnější okamžik.

Zrovna se chystal pozvat na jídlo mladou asistentku Selcen Akbaşovou, která přišla na katedru nedávno a rychle si mezi pohlednými studenty posledního ročníku vysloužila přezdívkou Selcenka dávačka. Rezervoval stůl v nejmódnější restauraci v Istanbulu; poslal dívce na Facebook šampaňské, květiny a tak dále; a protože považoval za tutovku, že se s ním Selcenka vyspí, požádal uklízečku, aby natáhla na postel to hrozně drahé povlečení, které používal výhradně pro takovéhle speciální noci.

S kterým z nich se vyspat, aby to co nejvíc prospělo mé kariéře? zvažovala sličná asistentka a usoudila, že Ülkü bey, jehož považovala za respektovaného docenta, je obstarožní děvkař, který se vyspí s kýmkoliv, kdo se namane, a pod nějakou nicotnou záminkou zrušila rande, na něž se tolik dní třásl. Když se totiž stala svědkem bujarého smíchu Şenay hanım na téma Ülkü Birinci, vmžiku na tohohle muže zanevřela, vždyť ji snížil na stejnou úroveň jako tuhle obézní ženskou, ačkoliv jinak nebyla při výběru partnerů na jednu noc zrovna vybírává. Raději se vyspala s Altayem Çamurem, který měl sice z hlediska moci na fakultě silnější pozici, ale nebyl tak přitažlivý jako Ülkü bey, vlastně nebyl vůbec přitažlivý.

Altay Çamur si byl jistý, že se do vlasti vrátil s neviditelnou korunou na hlavě, a myslel si, že mu to dávalo právo dívat se na kolegy skrz prsty. Od té doby, co se vrátil z Ameriky, přestal odpovídat na pozdrav osobám, které z akademického hlediska považoval za nuly. Hodnotou Ülküho beye, jemuž se pořád nedařilo získat profesuru, ač si ji zasloužil, si příliš jistý nebyl a nemohl se rozhodnout, jestli ho zdravít nebo ne. Nakonec našel řešení vyžadující slušnou míru obratnosti, dělal totiž podle situace, jako by nezdravil Ülküho beye, ale někoho za ním, nebo ne někoho za ním, ale právě jeho. Ülkü bey pokaždé na pozdrav Altaye beye odpovídal, ale měl potom nepřijemný pocit, že tenhle samolibý profesor nezdravil jeho, nýbrž někoho za ním.

Altay Çamur, který při korespondenci se zahraničím a v e-mailové adrese psal své příjmení jako *Chamur*, byl zaměstnán překladem své jedinečné a jediné knihy do rodného jazyka. Každé poledne se mu při obědě dařilo setkat se s děkanem nebo prorektorem a dlouze si jim stěžoval na nedostatek překladatelů a redaktorů v naší zemi.

Ze strachu, že by si někdo mohl všimnout, že slůvko *fokusovat* pochytil od tohohle v USA korunovaného *chamurního* profesora, a dělat si z něj legraci – a jeho strach rozhodně bezpředmětný nebyl, vždyť na vlastní uši slyšel, že studenti dali Çamurovi přezdívkou *Fokus Altay* a utahují si z něj –, nikdy tenhle výraz nepoužíval ve vlastním prostředí, i kdyby ho už už měl na jazyku, nicméně bohatě si to vynahrazoval při služebních cestách.

Ülkü Birinci cestoval hodně, avšak jenom v tuzemsku. Do ciziny jezdil zřídkakdy. Když ho před dvěma lety pozvali do Albánie na symposium na Tiranské univerzitě, skákal radostí do stropu. Tři dny před odjezdem musel akutně na operaci hemoroidů a měl po výletě. Zato Şenay hanım byla úplně všude, od Dubaje po Mexico City a od Sankt Petěrburgu po Benátky. Ülkü bey jenom zíral. Kdyby to byla

pěkná ženská, tak by to chápal, *asi ji někdo bere s sebou*, myslel by si. Jenže podle něj to byl ten typ ženské, co by si o něj chlap ani kolo neopřel. Kdyby věděl, že je jenom otázkou času, kdy zahájí exekuční řízení banky, jež Şenay hanım poskytl spotřebitelský úvěr, aby si mohla svou objemnou ledvinku cpát sendviči s máslem a salámem, které kradla ráno při bufetové snídani v hotelích s polopenzí a bali-la si je do ubrousků a cpala se jimi pak celý den, nosit šortky velikosti XXL, které jí nezakrývaly obtloustlá kolena, narážet si na hlavu slamáky a v jednom kuse fotit, ulevilo by se mu, jenže on to nevěděl.

Ülkü bey měl hlavu plnou k prasknutí. Je pravda, že si uvědomoval, že většina jeho vědomostí je odpad. Nebyl tak hloupý, aby své plytké myšlenky považoval za něco mimořádně cenného. Avšak už dlouhou dobu ho to nechávalo zcela chladným. I on sám se zpočátku divil, jakou nadšenou odezvou – jako by to byly zbrusu nové myšlenky – měly jeho zoufale zastaralé názory vyslovované při rutinních přednáškách, jež pronášel za peníze, protože z platu, který dostával od své hamižné alma mater, sotva vyžil, nicméně nakonec si zvykl.

Ale jenom zvykl. Nezačal obdivovat sám sebe proto, že se jeho vyčpělým myšlenkám dostávalo bouřlivého přijetí. Uvědomoval si všechno – co byl, čím se stal, kam se chtěl dostat, kde zůstat. Přesto mu tyhle nadšené odezvy dodaly odvalu myslet, jak ho napadne, a při svých proslovech bez rozpaků prezentovat myšlenky nesledující naprosto žádnou logickou linii.

Protože už nikdo v žádných projevech logiku nehledal, a i kdyby ji našel, byl příliš líný na to, aby ji sledoval, setkávaly se jeho přednášky, prošpikované barvitými popisy, drobnými anekdotami a jednoduchými obrázky staženými z internetu, s velkým zájmem, a Ülkü bey tak mohl i nadále putovat od města k městu a za úplatu přednášet. A taky musel. Jinak by těžko každý měsíc hravě platil alimenty své bývalé ženě (už v momentě, kdy se na radnici podepisoval do svatební knihy, litoval, že si ji vzal), s níž vydržel patnáct let jenom tak, že si vždycky říkal *Ted máme přece dítě... Ted přece není čas se rozvádět... Ted by přece mohla utrpět moje kariéra...*, a která ho při rozvodu oškubala úplně o všechno, a své dceři, z níž se stala matčina advokátka.

Řečnický pult se zase zakymácel. Ülküho tužka Stabílo s modrou špičkou se s klapotem skutálela na zem. Musel se ovládat, aby do toho rozhrkaného pultu nekopl. Časem se z něj stal mnohem popudlivější muž než dřív. Ale už dlouho nedal svému vzteku průchod, uměl přestat, když se dostal na hranici, za níž by si mohl uškodit.

Naposledy vyletěl z kůže před třemi lety, když se dozvěděl, že se už nebude moci vyhýbat nošení brýlí na blízko. V rozčilení nezařadil na červenou a napálil to do taxíku před sebou. Ačkoliv byl sám vinen, zaútočil na taxikáře, do něhož narazil, udělal mu monokl a oba skončili na policejní stanici. *Cena za vztek!* myslel si; komisař ho donutil, aby se s taxikářem, s nímž si ještě před chvílí šel po krku a který měl k obědu fazolový salát s cibulí, smířil a políbil ho na tvář.

Vlastně se rozčílil, aby zakryl bezmoc z toho, že stárne, ne proto, že by byl nepřitelem brýlí. A příčinou jeho strachu ze stárnutí bylo jeho popírání, že nedokázal uskutečnit ani jednu z těch věcí, jež pořád odkládal na později se slovy *Zítřka se do toho pustím, brzy to udělám, ještě je čas, dneska, zítřka...*, a že na spoustu jeho snů už bylo pozdě, ačkoliv si to v náhlém osvětlení, jakoby zasažen bleskem, jasně uvědomil.

Ve skutečnosti zestárl už ten den, kdy nedokázal přelíst přibílový leták k novému antioxidantu s vitamíny, ať ho oddaloval od očí sebevíc, kdy si namluvil, že se mu nejspíš zhoršil

Ayfer Tunçová

astigmatismus, šel k doktorovi a následně jím projel ten blesk, ale to si nechtěl připustit.

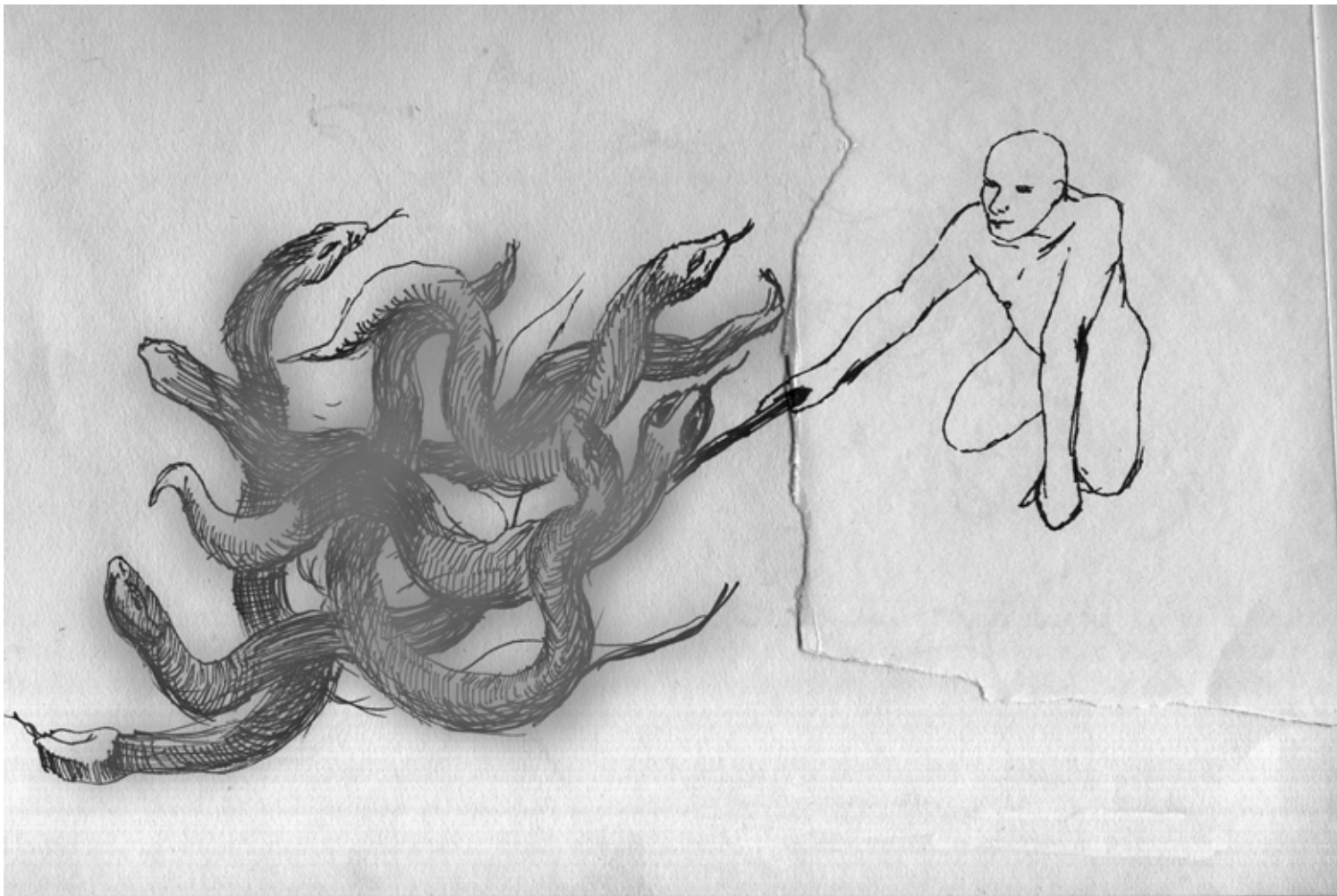
Pořádně mu hnulo žlučí, že oftalmolog Berkay Özberk, který si na stěny své ordinace rozvěsil zvětšené barevné fotokopie svého diplomu, velkého jak vrata a ukazujícího, že vychodil lékařskou fakultu univerzity Hacettepe, diplomů o specializaci a různých certifikátů z *West Virginia University's School of Medicine*, prohlásil *Je načase, vlastně už teď je pozdě, abyste začal nosit brýle na čtení*. Kdyby mladý doktor nepronesl tuhle větu s ironickým úšklebkem k pacientovi stěžujícímu si na astigmatismus a namísto *Je načase, vlastně už teď je pozdě* se zdvořile zeptal

Ülkü bey, který se už pěknou dobu cítil nedostatečný, neschopný a nechtěl si připustit, že stárne, se při pohledu na plakát málem rozesmál, když si pomyslel, že tihle mladí doktůrci praskající sebejistotou trpí komplexem plešatosti, a zároveň si rukou prohrábl svou hřívu. Berkay Özberk tenhle ironický úsměv a gesto odhalující, co Ülkümu beyovi běželo hlavou, okamžitě zachytil.

Kdyby Ülkü bey necítil potřebu na doktorovy tázavé pohledy reagovat, napětí by nevzrostlo. On však nechtěl být poražen od hezouna, co nejméně třikrát týdně trávil celé ráno v posilovně, jak bylo evidentní z muskulatury na jeho krku. *Jak se teď rozšířila móda holých hlav,*

jimž nebyly vidět bradavky, zkrátka obrázky, jež se na provinční poměry daly považovat za odvážné, ale zároveň nepřiváděly do varu konzervativce.

Kdykoliv teď se svítícím ukazovátkem v ruce označil ženská prsa na obrázku promítnutém na plátno, otevírali oči studenti medicíny z lékařské fakulty sídlící na druhém konci města, nahnání na přednášku svými profesory, a pacienti neuropsychiatrie, kteří čekali na vyšetření a zjistili, že se v konferenčním sále dá dobře spát. Ülkü bey věděl, že cesta, jak oživit uvadající zájem posluchačů, vede přes sexualitu, a příhodně této znalosti využíval.



Kresba Silvie Vavřinová

Není to nezbytně nutné, ale... nechcete přesto zauvažovat o nošení brýlí na čtení?, nedělal by z toho žádnou vědu. Namíchlo ho ale, jak tenhle mladý doktůrek s nablýskaným výrazem posměšně naznačil, že stárne.

Oční lékař Berkay Özberk neměl ve zvyku provokovat své pacienty. Jenže když Ülkü bey, jemuž se z hlavy vlnila hustá lví hříva a jeho šediny sestávaly ze dvou nebo tří stříbrných vlasů na spáncích, s jízlivým úsměvem v koutku úst prohodil něco o skinheadské módě, doktor najednou vypěnil. Ülkü bey to vlastně nemyslel nijak zle, upoutal ho plakát na zdi a jenom, jak se mu to stávalo dost často, plácl něco nemístného. Celé to napětí vzniklo takhle:

Na fotografii, zvětšené do tak obřích rozměrů, až se z ní stal plakát, stáli vedle sebe doktoři tohoto nově otevřeného, apartního a drahého oftalmologického oddělení nemocnice, náhodou všichni do jednoho muži a podobní si oblečením, postojem i pohledy, a pózovali s úsměvy odhalujícími blyštivý chrup. Jeden byl pohlednější než druhý, sršela z nich energie, obličje jim přímo zářily sebedůvěrou. Ale zase nějakou náhodou měli všichni oholené hlavy. Plakát tvořený řadami holých hlav mladých doktorů, z nichž některým předčasně zsedly vlasy, jiným se na temeni začalo dělat kolečko a všichni našli řešení v oholené hlavě, působil dojmem znepokojivé autority, třídní nadřazenosti.

nepozná se, kdo je plešatý a kdo ne, prohodil a ani se nesnažil potlačit úsměšek. Mladý doktor, v jehož rodině byli všichni muži postižení plešatostí, nenechal tenhle výpad bez odpovědi, a aniž za ním jakkoli zaostal v jízlivosti, dal Ülkümu beyovi najevo, že už má nejlepší léta za sebou.

Bylo to velmi napjaté vyšetření. Ülkümu beyovi, který se nedostal na lékařskou fakultu – no dobře, to ho už přebolo – a navzdory veškerému úsilí nikdy nevkročil na americký kontinent, ač by souhlasil i s obyčejným tříměsíčním blokem seminářů na té nejubožejší univerzitě, hnul žlučí sportovně založený doktor vyzbrojený certifikáty všemožných velikostí a doktorovi zase jeho lví hříva a nezasloužená pýcha.

Na přednášky, proslovované na objednávkou farmaceutických firem, se už příliš pečlivě nepřipravoval. Připadalo mu, že jenom stačí navodit dojem, že říká něco hrozně smysluplného a nabitého informacemi, co by uspokojilo farmaceutické firmy. To dříve, když měl ještě čerstvé sny, pracoval celé dny na tom, aby jeho přednášky měly hlavu a patu. Už dlouho mu to ale bylo šumafuk, koukal jenom na peníze. Domníval se, že beztak není nezbytně nutné, aby v jakémsi zapadákově v Anatolii pronášel uhlazené řeči. Stačilo mu udržet si pozornost posluchačů, nic víc po něm stejně nikdo nechtěl. Proto do svých prezentací umisťoval ženské nohy, obrovská prsa,

Ne že by ho od té doby, co se rozvedl se ženou, nikdy nenapadlo, že by aspoň na pár těchhle nabídek k setkání kývl. Je pravda, že i když mu Selcen Akbaşová o chloupky proklouzla mezi prsty, zájem o jeho osobu ze strany unavených stárnoucích žen v jeho bezprostředním okolí nijak neutuchal. Nějakých pochybných sexuálních postaviček tajuplného světa internetu neměl zapotřebí. Přesto však zájem žen kolem něj už přestal upokojoval dábla fantazie, který do něj vstoupil, ani nevěděl kdy. Třebaže ho tenhle ďábel, probouzející se v něm pokaždé, když si sedl před obrazovku, neustále popichoval, zdráhal se udělat krok k realitě a raději zůstal ve virtuálním světě těchhle osob, s nimiž v noci hodiny a hodiny bezuzdně chatoval, sám udiven silou vlastní obrazotvornosti.

Virtuální svět, v němž si jako *nickname* zvolil slovo *zebb*, ne zrovna kreativní, avšak umožňující mu prezentovat se přímo, bez oklik, byl pro Ülküho beye mystickým světem, do něhož vcházel za noci, kdy se kroutil ve spárech duševní samoty (to jest velmi často), kde se mohl na hony vzdálen vlastní existenci ztrácet v hlubinách svých potlačených tužeb a kde nacházel nového Ülküho. Občas si za dne, a obzvláště ve společnosti velmi vážných lidí, na tyhle noční orgie vzpomněl, zdálo se mu, že se mu pocit studu z vulgárních erotických konverzací v *chatových* místnostech odráží ve tváři, a celý se třásl. Dnes ráno zažil něco podobného; po zádech mu tekla pot a jeho košile by se dala ždímat.

Bál se. Šíleně se bál, že kdyby se s těmihle svými profesionálními *chatovými* přáteli, kteří mu posílali fotografie, na nichž zaručeně nebyli oni sami, a u nichž si ani netroufal odhadovat jejich totožnost, sešel tváří v tvář ve skutečném světě, jemuž oni říkali *Reál*, už by své potlačené touhy znovu nenacpal tam, odkud přišly, a nedokázal by se vrátit ke své skutečné existenci, k identitě váženého, důvěryhodného akademika.

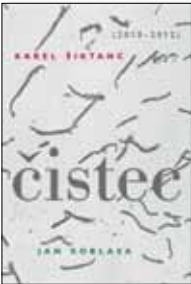
Z tureckého originálu **Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi** (CanYayınları, İstanbul 2009) přeložil Petr Kučera.

© 2012, Kalem Agency, İstanbul (www.kalemagency.com).

Řečnický pult s jednou nohou kratší byl v konferenčním sále téhle historicky významné psychiatrické léčebny na břehu Černého moře umístěn na pravou stranu pódia tak, aby stál lehce bokem. Takto mohl přednášející pohodlně sledovat jak posluchače, tak bílé plátno, které pokrývalo celou šířku stěny za ním a které musel bezuchý domovník Ziya, zodpovědný za údržbu a čistotu sálu, ke své značné nelibosti každý den konference rozkládat a zase skládat.

Plátno bylo pro Ülküho Birinciho životně důležité. Svůj příspěvek, napsaný písmem *comic sans* a ve formě hesel se záměrem zredukovat ho na to nejzákladnější (i bez toho byl velmi prostý), i doprovodné obrázky, jež neměly s tématem žádnou přímou souvislost, totiž prostřednictvím *power pointu* projektoval právě na tohle plátno. Krom toho měl ve zvyku umisťovat do záhlaví odstavců svých článků ty nejotřepanější znaky. A stejně tak ho k smrti bavilo posílat primitivní *smajlíky* ve tvaru mrknutí a polibku lidem používajícím výmluvné *nicknamy*, s nimiž si psal v tajných *chatových* místnostech, a s maximální rozkoší přitom ze sebe sypal erotické věty, aniž si mohl kdy být jistý pohlavím svého protějšku. V jazyce *chatů* byl jako ryba ve vodě. Stal se členem několika podivných internetových skupin. Tihle jeho *chatoví* přátelé s nanejvýš erotickými *nicknamy*, jimž samozřejmě posílal falešné fotografie, na něj naléhali, aby se *sešli i v realu*.

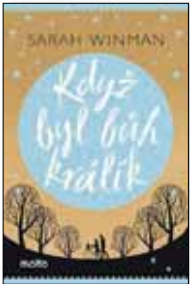
Ayfer Tunçová (nar. 1964) patří k silnému ročníku velmi úspěšných tureckých spisovatelek, které se na literární scéně objevily koncem devadesátých let. Při studiích politologie v Istanbulu začala psát články do literárních časopisů a drobné povídky, poprvé ale připoutala pozornost kritiky sbírkou *Saklı* (Skryté, 1989), za niž dostala Cenu Yunuse Nadiho. Několik let se pak živila jako editorka *Yapı Kredi*, jednoho z největších tureckých nakladatelství. Největší úspěch zaznamenala její kniha *Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek* (Jestli proti tomu nic nemáte, stavi se u vás moji rodiče, 2001), satirická studie života v Turecku sedmdesátých let, za niž získala balkánskou knižní cenu Balkanika. Román *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* (Stručná historie jednoho blázince plná chyb a omylů, 2009) je podobně nekonečným vyprávěním jako třeba *Pohádky tisíce a jedné noci*. Na čtyřech stech stranách se objeví dobrých tři sta postav, jejichž příběhy se v horečném tempu větví, proplétají a zase rychle rozplétají. Všechny jsou však nějakým způsobem spojeny s podivuhodným blázcem na severu Turecka a jejich anekdotické příhody vytvářejí jakýsi kaleidoskop, v němž se humorně a snad až cynicky zrcadlí moderní turecká společnost. Ayfer Tunçová byla hostem loňského Světa knihy v Praze.



Karel Šiktanc
Čistec
 Karolinum 2012, 64 s.

Od sbírky Řeči ve stoje se Karel Šiktanc zcela spokojil s rolí pozorovatele a zapisovatele zbytků poezie současného světa. Básnické obrazy poslední sbírky mají síce sílu vyrvat ze čtenáře kus masa, ale už nekrájejí srdce na tenoučké plátky, které by slané i sladce krvácely několik dní po dočtení. Objevují se nové motivy, ale nikoli témata. Šiktance fascinuje současnost, ale není tu doma. Je zavřený v moderním městě jako v kleci. Jak se kdo opovážil zavřít básníka do elektronických krabiček? Tu a tam však nějaké původní téma přece jen probleskne. A teprve tady je vidět pevná půda pod nohama, byť se jedná o sypké písky hald na Kladně. Tam kopal artéskou studnu, tam cítil kosti Země a tančil s nebožkou smrtí. Zatímco tady? „Vše řidké zdejší psáno hroznou češtinou.“ A přitom básníková řeč je jeho posledním zaklínadlem, poslední jednotkou, která brání tvrz poetiky. Zarývá obraty jako třísky pod nehty, jen ztuha jdou vytáhnout. Staré a moderní, přímá řeč odposlechnutá na chodníku, v tramvaji. Ještě tam pořád někde je poezie, ale najít ji je stále těžší. A potom Čistec. Titulní báseň, která shrnuje všechny básně předchozí a každý zde napsaný řádek: „Krucí/ Svět jako na truc pořád k nesnesení mlád…“ Jenomže on není mlád, jen je k nepoznání jiný a nepoddajnější, protože kosti a hlínu nahradila ocel a chrom. Čistec není špatná sbírka. Čistec je sbírka k vzteku a marné je maskovat toto rozpoložení nadhledem moudrého muže ozdobeného snítkami melancholie.

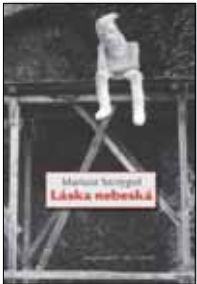
Richard Klíčník



Sarah Winman
Když byl bůh králík
 Přeložila Petra Diestlerová
 Motto 2012, 344 s.

Pokud by měla být románová prvotina britské autorky Sarah Winmanové charakterizována jediným přívlastkem, bylo by to slovo „lidská“. Winmanová se nesnaží o žádný fantastní a komplikovaný příběh. Jde jí především o to, aby byl „ze života“ – uvěřitelný a popisující jeho radosti i strasti. Vyprávěčkou a hlavní hrdinkou zároveň je Elly Maud, z jejíž perspektivy jsou nahlíženy veškeré trampoty její rodiny i pohnutý osud nejlepší kamarádky s nezkrtnými kadeřemi a silně vyvinutou intuicí. Přestože kniha popisuje čtyři desetiletí života Maudovic rodinky, k nejpodstatnějším událostem, které Elly ovlivní navždy, dochází v jejím dětství, „kdy sny byly malé a dosažitelné pro všechny a kdy bůh byl králík“. Jako každé dítě i Elly klade spoustu zvědavých otázek. Snaží se najít si své místo ve světě a po šokujícím zjištění, že je plodem neplánovaného těhotenství, začne pátrat i po nějaké vyšší entitě, k níž by se mohla upnout. Naivně se proto přimkne k postaršímu sousedovi, který ji, jak později zjistí Ellyn bratr Joe, pohlavně zneužívá. Aby na bolest co nejrychleji zapomněla, dostane Elly od Joea králíka a bizarně ho pojmenuje Bůh. Temné tajemství střežené oběma sourozenci značí počátek pevného pouta, které v dospělosti nezpřetrhají ani sutiny bortících se newyorských Dvojčat, ani Joeova dočasná ztráta paměti. Pod palbou černého humoru Winmanová připomíná čtenáři, že rodina je stálicí, která má svou důležitou hodnotu i v dobách nadprůměrné rozvodovosti.

Kristina Holířová



Mariusz Szczygiel
Láska nebeská
 Přeložila Helena Stachová
 Dokořán 2012, 170 s.

Někdy by si člověk – navzdory chmurám – nejraději poklepal přátelsky po rameni, prohodil se sebou pár vlivných slov a pozval se na pivo a na kus řeči. Právě pivo je neoddiskutovatelným fenoménem kulturním a literárním. Spousta hrdopychů se ošklubuje nad Švejkem, hrdinou národního mýtu, že není tak úžasný a dokonalý jak oni, že je takový a onaký a pije pivo – že není komplikovaně nijaký! Mariusz Szczygiel se v knize literárních esejů věnovaných modernímu českému písemnictví zabývá netoliko Švejkem, Cimrmanem a Franzem Kafkou, ale i Bohumilem Hrabalem, Václavem Havlem, Michalem Vieweghem, Blankou Matragi a dalšími autory a celebritami, porovnává s kritickým humorem národní povahy českou a polskou, komentuje současný dění zpoza hranic a přidává výstižné charakteristiky. Jeho literární eseje vycházely jako sloupky v prestižním listu Gazeta Wyborcza a sebrané v knize dočkaly se úspěšného vydání s dotiskem. Nejenom že je Láska nebeská úspěšnou knihou, ale je to i politikum ve smyslu kulturního česko-polského dění. Szczygiel sám sebe označuje za Kryptočecha – bádáním na poli českém se věnoval již v proslulých knihách Gottland a Udělej si ráj, navíc lze očekávat, že pokročí badatelsky ještě dále, neboť zrovna bádání švejkovská jsou nevyzpytatelným zřídlem i stezkou poznání. Zájemci o gastronomii v Lásce nebeské naleznou též recept na úpravu kuřete à la Václav Havel. Dobrou chuť a příjemné čtení.

Vít Kremlíčka



Stig Dagerman
Had
 Přeložil Zbyněk Černík
 Mot 2012, 224 s.

Odkaz meziválečného spisovatele, básníka a novináře Stiga Dagermana ožívá ve Švédsku každoročně s udělováním ceny, která nese jeho jméno. Může ji získat tvůrce, který nějakým způsobem podpořil svobodu slova nebo mezikulturní snášenlivost a empatii. Tyto bohubilé hodnoty, vyzpívané v jedné z Dagermanových básní, byste ale těžko hledali v obskurních tématech a tíživých osudech naverbovaných vojáků a kolem nich se ochomýtajících postav knihy Had. Bezútěšnost kasárenského prostředí se zhmotňuje v první a nejdelší kapitole věnované dívce Ireně a přetrvává až do posledních řádků knihy. To, co na začátku vypadalo jako povídková sbírka, se s pokračujícími stránkami odhaluje jako kompozičně propracovaný celek na sebe navazujících motivů. I nepatrné podrobnosti mohou ve světle dalšího děje hrát stěžejní roli. Nezřídka postavy řeší složité morální dilemata. Například z Ireny se stane matkovražedkyně a se svým neplánovaným zločinem se po raskolnikovsku vyrovnává jen velmi těžce. Působivé jsou politicko-filosofické debaty vojinů u piva o svazující roli státu nebo pasáže pojednávající prostřednictvím postavy pedantského účetního o podstatě strachu. Právě zde Dagerman srší spisovatelskou obratností, když umně, a to i bez přemíry psychologizujících popisů, vykresluje lidské pocity, chladně je předkládá čtenáři v jejich nahotě a líčí je takovým způsobem, že nakonec překonají hranice slov a zcela zřetelně nám pronikají pod kůži.

Adéla Vyrýjalová



Anna Świrszczyńska
Jsem ženská
 Přeložila Vlasta Dvořáčková
 Pistorius & Olšanská 2012, 160 s.

Většina debat a polemik nad identifikací a definicí takzvané ženské poezie končívá rozpačitě s tím, že ji vlastně nejde zcela jasně rozlišit a že ani samy autorky nejsou zajedno v tom, jestli by vůbec takové rozlišení byly schopné akceptovat. Jedny si myslí, že to zavání přílišným feminismem, druhé mají pocit, že je to jakási trapná pozitivní diskriminace ze strany literárních vědců a kritiků vedoucí ke zviditelnění ženami psané poezie. Ve světle řečeného působí první český výbor z veršů polské autorky Anny Świrszczyńské trochu jako zjevení. Pomiňme teď trochu marketingově vyostřený název, který pro výbor zvolilo nakladatelství, když pojmenovalo knihu po autorčině sbírce z roku 1972. Pravda je ovšem taková, že pokud něco jako ženská poezie existuje, jsou dle mého jejím zářným příkladem právě básně Świrszczyńské. A to beze vší ironie. Z biografického hlediska povaha a život autorky naplňují všechny bazální předpoklady pro vznik velkého díla. Byla svědkem dvou válek, vyrůstala za bídných poměrů v umělecké rodině, angažovala se v odbojové organizaci. Hodnotu její osobnosti stejně jako veršů nakonec vyzdvihla monografie Jakiegoż to gościa mieliśmy (Jakého jsme to měli hosta, 1996), sepsaná držitelem Nobelovy ceny za literaturu Czesławem Miłoszem. Loni uspořádaný výbor je sestaven ze sedmi sbírek, počínaje prvotinou Básně a próza z roku 1936 a konče posmrtně vydanou knihou Utrpení i radost z roku 1985. Pozoruhodný a ve výboru patrný je autorčín vývoj. Oproti obvyklé juvenilní optice zaměřené na vlastní prožívání a nadužívání první osoby Świrszczyńska až skromně a poučeně ohledává spíše možnosti jazyka a poetiky. Nechybí jí přitom ovšem ani ironie, ani jasnozřivost: „Na palubě hraje orchestr. Pánové,/ podle kloubů na rukou neurození,/ zřejmě správcové velkostatku nebo/ konstruktéři letadel,/ možná lidé budoucnosti, v každém případě/ v přítomnosti solidně uvelebení/ jako briliant v prstenu –/ kouří doutníky.// Kterýsi z nich právě vypravuje/ o překvapivě rychlých možnostech rozvoje,/ o citlivosti a silném komfortu/ nových kultur, které pravděpodobně/ nastanou.“ Świrszczyńska sama vstupuje do svého díla až v sedmdesátých letech, jako nositelka paměti i jako žena a matka zápasící o život svobodný, byť zatížený zodpovědností, povinností i utrpením. Své vlastní mateřství přitom osahává naprosto bez sentimentu: „Copak to sama sebe tolik uctívám/ v plodu vlastního těla/ copak to sama sebe obětuji/ lidožroutskému božstvu instinktu?/ Kde vezmu sílu vzepřít se/ tomu, co je tak strašně slabé?“ Básně ze sedmdesátých let s sebou nesou také přesné vyvažování tvrdosti při zkoumání skutečnosti a něhy vznikající spoluúčastí. Autenticita nejen v oblasti vzpomínek, ale i ve vlastním postoji a prožívání rámuje veškerou autorčinu tvorbu, stejně jako její odvaha a pokora.

Jiří Mareček



Peter Terrin
Hlídač
 Přeložila Jitka Růžičková
 Dauphin 2012, 344 s.

Peter Terrin se díky románu Hlídač stal v roce 2010 laureátem Ceny Evropské unie za literaturu a tím se tento vlámský spisovatel dostal do povědomí literární veřejnosti. Příběh je podáván prostřednictvím dvou členů profesionální ostrahy, kteří mají na starosti hlídání podzemního parkoviště. Autor zvolil styl vyprávění bez většího úlevného komentování a popisu nepodstatných věcí. „Musíme to perfektně zvládnout. Škoda, že ten sklep neudělali prostě obdélníkový. Asi to nešlo kvůli konstrukci a základům budovy. Nejsem inženýr. Ale pravouhlý půdorys s parkovacími místy naskládanými pěkně kolmo by hlídání v podstatě usnadnil.“ Svým námětem Hlídač připomíná holý, odlidštěný svět Orwellova románu 1984. Protagonisté jsou totiž naprosto izolovaní od zbytku světa a nesnesitelné životní podmínky zde zlepšuje pouze síla přátelství, kážeň a možná také určitý druh lásky. Kniha je rozdělena do tří částí, přičemž v každé z nich čím dál více pronikáme do skutečného nitra hlavních hrdinů. Dozvídáme se, že na první pohled vyrovnaní a klidní hlídači vlastně svou práci nesnášejí a zoufale by se chtěli stát svými vlastními pány. Ke konci knihy tak příběh rychle graduje a na povrch se dostávají další charakteristiky postav. Kniha Hlídač je velice zajímavé čtení, nicméně první polovina se utápí ve stereotypu. Je tedy jen na čtenáři, zda se mu podaří dostatečně naladit na autorovu vlnu.

Barbora Dušková



Mike Mignola, Duncan Fegredo
Hellboy 8: Temnota vábí
 Přeložil Jan Kantárek
 Martin Trojan 3-Jan 2012, 192 s.

Osmé pokračování Hellboyových dobrodružství zpočátku zaujme. Zaujme tím, s jakou lehkostí dokázal Duncan Fegredo nahradit těžko napodobitelný styl kresby Mikea Mignoly. Příběh ale připomíná mash-up již použitých postav a příběhů, mezi nimiž, tak trochu bez účasti, a tedy i bez napětí, Hellboy prochází. Děj se odehrává ve více lokalitách a sleduje snahy několika padouchů uchvátit svět. Doteď si nejsem schopen pospojovat, jak spolu souvisí anglický lovec čarodějek a Baba Jaga. Na Hellboye se každopádně valí hordy kostlivců a různé velkých a mohutných oblud, které vždy s nějakou tou láškou uzemní. I tady, podobně jako v závěrečném Sandmanovi, autor předpokládá důkladnou znalost předchozích dílů. V ději odkazuje hned šestkrát na již vydané svazky, a pokud chce čtenář porozumět, musí pro ně sáhnout do knihovny. Populární pomrkávání na čtenáře, který tu a tam něco rozezná a má ze sebe a svých znalostí radost, se tady mění v otravné zkoušení před tabulí. Otázkou je, kdo vlastně k tomuto komiksu napsal scénář. V knize je uvedeno, že autorem námětu je Mike Mignola, námět ale ještě knihu nedělá. Ostatně i to, že se Mignola vzdal autorství v kresbě, důvěry nedodá. Zřejmě se teď zaměřuje na jiné projekty a zároveň nechce jistě vydělečného Hellboye pustit k vodě. Zůstává značka, toporná snaha o naroubování na celou sérii, výtvarná zručnost, chybí ale pocit, že komiks vznikl s nadšením a láskou. Výsledkem je komerční produkt.

Jiří G. Růžička



Małgorzata Jacyno
Kultura individualismu
Přeložil Jiří Ogrocký
Sociologické nakladatelství 2012, 262 s.

Pokud se pořád léčíme, patrně to znamená, že jsme chronicky nemocní. Řeč není jen o tradiční lednové chřipkové epidemii. Publikace polské socioložky Małgorzaty Jacynové se pokouší diagnostikovat příčiny podivné nálady, již v současnosti trpí euroamerická civilizace. Churavý totiž není zdaleka jen bankovní sektor. Podle Jacynové – a nejen podle ní – je jádrem problému neblahé spojení medicínského a náboženského motivu v podobě takzvaného terapeutického diskursu. Tento narativ je smutným završením amerického selfmademanství a celé kultury vypjatého individualismu a ad absurdum dovedené osvícenské racionality. Jak být stále rozumnější, a přitom nepřijít o hlubší, rozumem nerozkouskovaný smysl svého počínání? Svůdnost i beznaděj řešení v podobě potácení se na pomezí scientismu a esoteriky předvádí autorka na konkrétním příkladu – masové oblibě nápravných, koučovacích a sebemanažerských příruček. Ukazuje, že obliba čehosi tak trapně naivního nemá zdaleka banální příčiny. „Tváří v tvář možnosti ztráty práce a úpadku je pro mnohé lidi racionálnější připojení k jedné z mnoha terapeutických skupin než vstup do odborového svazu.“ Tato smutná písnička zní v dnešní době v obměnách ze všech stran. Jak snáze zamezit možnosti společenské změny než dát lidem odpovědnost za osud do jejich vlastních, opuštěných a prázdných rukou? Radou vydanou v statisčivém nákladu opravdu nikdo nechce ulehčit život zrovna nám.

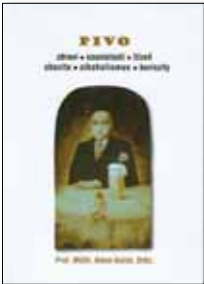
Marta Svobodová



William J. Cook
Po stopách obchodního cestujícího
Přeložili Veronika Douchová a Radek Honzík
Argo/Dokořán 2012, 255 s.

Jakou nejkratší cestu musí obchodní cestující ujet, aby projel každé město na svém seznamu jen jednou a vrátil se domů? V době všeobecného používání počítačové navigace si jistě řeknete, že zjistit to není žádný problém. Hledání nejkratší cesty pro větší počet měst je ale překvapivě tak složité, že ani není známo, zda vůbec existuje metoda, která by ji pro každý seznam měst rozumně rychle našla. Na druhé straně lze často najít takovou cestu, která není o moc delší než nejkratší možná. Například neznáme délku nejkratší spojnice mezi více body hraje významnou roli při designu mikropočítačů, v analýze DNA či výzkumu vesmíru, ale i v neurálních vědách, psychologii a počítačovém umění. Přední odborník na tuto problematiku poutavým a vtipným jazykem bez újmy na matematické přesnosti podává i laikům přístupný fascinující obraz výzkumu, v němž nechybějí ani anekdotická líčení různých detailů řešení či osudů výzkumníků, a ponouká tak čtenáře k účasti na řešení záhady. Co tedy zkusit po přečtení knihy problém obchodního cestujícího vyřešit?

Michal Kotík



Anton Kollár
Pivo
Cerm 2012, 153 s.

Někdo se narodí s darem pro kresbu, jiný je sběratelem titulů, někdo od přírody rozumí všemu a má humoru nazbyt, další je zase grafoman. V případě Antona Kollára, otorinolaryngologa, který se věnuje nejen ušnímu lékařství, ale napsal i knihu o česneku nebo o naivní malíře Natálii Schmidtové, se to vše povedlo spojit. Recenzovaná kniha má být pro změnu lékařským náhledem na pivo a jeho blahodárné účinky. Její jednotlivé kapitoly působí jako samostatné články do časopisů o životním stylu. Snaží se být čtivé a zároveň se tvářit odborně, bohužel však patrně neprošly rukama editora, a tak se zhusta informálně překrývají. Jednou autor cituje a posléze stejné věty použije ve vlastním textu. Stále znovu se dozvídáme, že pití piva organismu prospívá, ovšem jen v menších a pravidelných dávkách: milovníci piva mohou dokonce tři půllitry denně! Aby se text nezdál příliš suchopárný, přichodí autor pár citátů o pivu, dokonce i kuriozit, třeba o tom, jak se jednou musel zlatavý mok použít k hašení požáru nebo že pivo se dělá i pro psy. Kollárovy ilustrované vtipy pak připomenou humor Víta Slívy kombinovaný s kresbou průměrně nadaného žáka základní školy – zřejmě jsou poctou naivismu. Z knihy číší, že jde o spis, jehož vydání si autor sám zaplatil a teď doufá, že se mu vložená finanční i duševní investice vrátí. Držím palce. Text by ale mnohem lépe fungoval ve výrazně kratší, neilustrované podobě v nějakém tom lifestylelovém magazínu.

Jiří G. Růžička



Lidé města / Urban People č. 2/2012

První a jediný časopis cele věnovaný antropologickým vědám a jejich nejbližším příbuzným své aktuální anglické vydání věnuje tématu urbánní etnomuzikologie. Poměrně úzký, pouhé půlstoletí starý obor si klade otázky, jakým způsobem ovlivňuje městské prostředí produkování a vnímání „lidmi organizovaného zvuku“, jak zní základní definice předmětu etnomuzikologie nebo jakým způsobem hudba zapadá do zvukového prostředí, s nímž se při našem běhu městským prostorem setkáváme – ať jde o kostelní zvony, výtahový „muzak“ nebo dechovku na kolonádě. Jednotliví autoři a autorky (pocházející až na editorku čísla Zuzanu Jurkovou ze zahraničí) se zabývají specifiky zvukového prostředí Vratislavi, Vídně, Prahy a Singapuru. Dozvíme se, jak se proměňuje hudební obraz města v průběhu dne nebo roku a nakolik se v něm odráží sociální nebo etnická charakteristika obyvatel jednotlivých čtvrtí nebo ulic. Číslo doplňují tematické recenze na aktuální sociálněvědné publikace věnované hudbě. Netradiční pohled na městské prostředí může konečně „otevřít uši“ i laikovi v oboru etnomuzikologie, která přece jen v očích veřejnosti vypadá stále jako věda zabývající se buď vymírajícími tradicemi folkloru, nebo vzdálenými, a proto nepodstatnými kulturními projevy přírodních národů. Díky tomuto skutečně reprezentativnímu nahlédnutí do urbánní odnože uvedené disciplíny se i rutinní cesta na tramvaj může stát dobrodružstvím ve zvukové džungli.

Martin Zajíček

Odjinud

V úvodníku prvního letošního čísla časopisu Tvar vítá čtenáře nový šéfredaktor, básník **Adam Borzič**. Z publikovaných textů zaujme především Třetí nástin manifestu afirmacionismu od **Alaina Badioua** a pamflet **Karla Pioreckého**, který se pouští do spisovatelských sdružení a organizací.

Nové číslo měsíčníku pro světovou literaturu Plav je věnováno krátkým dramatickým textům, konkrétně jednoaktovkám. Kromě textů **Endy Walshe**, **Stefana Benniho** nebo **Jacquese-Françoise Piqueta** zde nalezneme především esej Chtěla bych být povrchní od **Elfriede Jelinekové**.

Internetové knihkupectví AbeBook vybralo padesát základních knih žánru sci-fi. Nechybí **Vernova Cesta do středu Země**, **Wellsova Válka světů** nebo **Orwellův** román *1984*. Z neanglicky píšících autorů tu jsou zastoupeni **bratři Strugačtí** i **Stanisław Lem**, z těch mladších pak **Cory Doctorow** nebo **China Miéville**. Jediným komiksem je tu trochu paradoxně devatenáctá kniha ze série *Acme Novelty Library* od **Chrise Warea**, která je částečně věnována dvěma posledním lidem žijícím na Zemi.

Mezinárodní odnož Bookerovy ceny vyhlásila letošní finalisty své obroční ceny pro zasloužilé spisovatele. Jsou to **Ur Ananthamurthy** (Indie), **Aharon Appelfeld** (Izrael), **Lydia Davisová** (USA), **Intizar Husain** (Pákistán), **Yan Lianke** (Čína), **Marie Ndiayeová** (Francie), **Josip Novakovich** (Kanada), **Marilynne Robinsonová** (USA), **Vladimir Sorokin** (Rusko) a **Peter Stamm** (Švýcarsko). Vítěz bude vybrán 22. května.

Ve Velké Británii je zřejmě přetlak literárních talentů a stávající počet cen je pro ně příliš úzký. Vzniká tedy cena nová – Goldsmithova. Knihy mohou přihlašovat pouze britští nakladatelé, v říjnu bude vyhlášen užší seznam, v listopadu vítěz. Slibně vypadá porota, v níž

zasedá také spisovatelka **Nicola Barkerová**. Cenu pořádá deník New Statesman a bude se prý zaměřovat především na inovativní až experimentální romány.

Web The Bookseller přišel s informací, že Královská shakespearovská společnost uvede v prosinci letošního roku divadelní adaptace románů *Wolf Hall* a *Bring Up a Bodies*, za něž obdržela spisovatelka **Hilary Mantelová** Bookerovu cenu.

—red—

soutěž



Album Bílé včely skupiny Květy
Napište nám, jak se jmenovala nahrávka, s níž v roce 2001 skupina Květy vyhrála cenu posluchačů Freemusic za nejlepší demo roku. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá album Bílé květy, které loni vyšlo na brněnské značce Indies. Uzávěrka soutěže je 7. 2. 2013. Pište na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 2 – Napište nám jméno galerie, v níž proběhne první ročník Nočního hudebního maratonu – zní: Prádelna Bohnice. Dvě vstupenky na Noční hudební maraton včetně dárkového balíčku NUBERG získává Jarmila Kostkanová.

—red—



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

LUIS JORGE BORGES

Spisy V.

Přeložil kolektiv autorů

328 Kč



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 Stěbla trávy, Kafkova Proměna), tak tituly a autoři českému čtenáři málo známí (např. představitelé argentinské gaučovské poezie). Samostatný soubor Devět dantovských esejů je věnován Božské komedii, které se Borges obdivoval celý život.

HELMOND Z BOSAU

Kronika Slovanů

298 Kč

Autorem kroniky, jež přináší podstatné zprávy o dějinách Polabských Slovanů (Venetů), byl saský kronikář Helmhold, který žil ve 12. století a byl knězem v Bosau nedaleko Plönu. Ve svém díle popisuje okolnosti christianizace rozsáhlých území Svaté říše římské obývaných polabskými Slovy. Svě vyprávění rozdělil do dvou částí: první začíná již v na přelomu 8. a 9. století v době Karla Velikého a končí rokem 1168. Druhá popisuje děje až do roku 1171. Kronikář chtěl oslavit postup křesťanství a ovládnutí dosud pohanských slovanských kmenů, uplatňuje však i kritický pohled na panovníky své současnosti (např. saského vévodu Jindřicha Lva) a s výhradami líčí i průběh křížových výprav proti Slovanům.

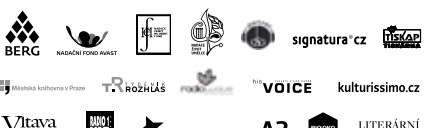


Hudba nového stříhu!

WWW.NUBERG.CZ

11. 1. – 11. 2. 2013

Hlasujte o té nejlepší...



Design/photo: Johana Kratochvílová

02 / 2013

MOTUS > ALFRED

VE DVOŘE

02

ZAVAŘ!

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

PRALES

Handa Gote Research & Development

26

WHAT SHE DOES

Cristina Maldonado ^{MEX}

28

KOUPELNY: PART 1 – MÝDLO

Rybařvoucí o.s.

WWW.ALFREDVEDVOŘE.CZ

start up

Galerie hlavního města Prahy
City Gallery Prague
Dům U Zlatého prstenu
Týnská 6, Praha 1 – Ungelt
31. 1. – 3. 3. 2013
Vstup zdarma
Entry free
Otevřeno úterý–neděle 10–18 h
Open Tuesday–Sunday 10 a.m.–6 p.m.
www.startup-ghmp.cz
www.ghmp.cz

Jan Bigas

Kdesi mezi lesy
Somewhere between
Forests

ghmp

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

SKUPINA ČEZ
HOUBĚNÁŘNĚ

ArtMap

radiowave

A2

Diaz: Neuklízej tu krev
Diaz: Don't Clean Up This Blood
Režie Daniele Vicari, Itálie, 2012, 127 min.
Premiéra v ČR 31. 1. 2013

Snímek o brutálním policejním zásahu proti demonstrantům na summitu G8 v roce 2001 připomíná filmové „rekonstrukce“, jako jsou Krvavá neděle a Let číslo 93 od Paula Greengrasse nebo Nokas od Erika Skjoldbjærge, jen na první pohled. Vicariho nový film totiž zneužívá přesně ty filmařské prostředky, jimž se radikálně oddramatizované a odestetizované inscenace událostí u Greengrasse a Skjoldbjærge pečlivě vyhýbají. Zpomalené záběry, emotivní hudba i rozložení děje do řady mikrodramat, často zakončených pointou v podobě etického prožření, staví výsledný dojem na hranu citového vydírání. Zároveň však snímek nesměřuje ani ke klasickému dramatu, které by naopak předvedlo pavučinu věcných souvislostí a zkonstruovalo určitý celkový pohled na událost. Zůstává na půli cesty mezi oběma postupy, na poměrně vratké půdě, která nakonec největší prostor dává nejpoprchnějšímu spektaklu – reji mladých vyděšených lidí mláčených policejními obušký. V jistém smyslu tak Diaz spadá do určité odnože italské kinematografie, která už brzy po odeznění neorealismu začala chápat realistickou filmařinu jako určitý typ exploatačního naturalismu zdůrazňujícího efektní násilné či jinak odpudivé scény (na realismus se odvolávají například autoři mondo filmů Gualtiero Jacopetti a Franco Proserpi nebo tvůrce kanibalské exploatace Ruggero Deodato). Podezření, že řada brutálních scén nemá hlubší význam než vyvolat určitou diváckou fascinaci zmítající se mezi zhnusením a perverzní slasti, film ničím nevyvrátí.

Antonín Tesař

Hitchcock
Režie Sacha Gervasi, USA, 2012, 98 min.
Premiéra v ČR 7. 2. 2013

Vznik jednoho z nejslavnějšího hororů všech dob, Psychy z roku 1960, se stal hlavním tématem snímku Hitchcock debutujícího režiséra Sachy Gervasiho. Stárnoucí „Hitch“ v podání Anthonyho Hopkinse má po premiéře posledního filmu a rád by publikum překvapil něčím originálním. S buldočí vytrvalostí se tedy rozhodne přenést na filmové plátno knihu Roberta Blocha. Manželka Alma, celoživotní Hitchova opora, scenáristka a střihačka, kterou ztvárnila Hellen Mirrenová, však věnuje více času filmovému projektu s přítelem Whitfieldem. A Hitch žárli. Snímek Hitchcock se tváří jako pravdivý příběh vzniku jednoho z nejslavnějších hororů, ve výsledku je ale výkladní skříní životopisných klišé. Soubor jinak skvělých herců nemůže ani v nejmenším zachránit film, který takřka vůbec nezobrazí tvůrčí proces či jakýkoli hlubší vhléd do natáčení Psychy a spíše jen bulvárně zdůrazňuje potenciálně vděčné momenty. Scéna ve sprše tak najednou není výsledkem režijní brilance, ale režisérových osobních frustrací z představy nevěrné manželky. Snímek nám navíc podsouvá, že režisérova žena Alma byla takřka rovnocenným „stínovým“ tvůrcem celé Hitchcockovy filmografie. Rozhodně není problém v tom, že by Sacha Gervasi vytvořil čistě fikční příběh, spíše v přístupu, který nedokáže postavu slavného režiséra a jeho život přetavit v opravdu unikátní snímek. Kdybychom si totiž slavné jméno odmysleli, zůstala by jen nudná pohádka o důležitosti partnerství.

Petr Hamšík

Konečná
The Last Stand
Režie Kim Ji-un, USA, 2013, 107 min.
Premiéra v ČR 7. 2. 2013

Všechny problémy hollywoodského debutu jednoho z nejlepších korejských žánrových experimentátorů Kima Ji-una spočívají ve dvou skutečnostech. Tou první je pomýlená představa hollywoodských producentů, že vytáhnou ze svěbytného produkčního zázemí talentovaného režiséra, dají mu špatný scénář a on vykoná zázraky. V devadesátých letech se to nedařilo s akčními talenty z Hongkongu a nefunguje to ani teď u korejských filmařů. Tou druhou je naivní předpoklad, že resuscitovat kariéru nejtvrďšího svalovce osmdesátých let Arnolda Schwarzeneggera lze tak, že mu napíšete roli dobrovitivého starého šerifa, který vypadl nejspíš z nějakého westernu Johna Waynea. Přesto se občas ve filmu ukáže rafinovanost režiséra, hned první scéna jako by patřila spíše do jeho precizní korejské tvorby. Jsou tu také dvě podařené akční scény: v té první Schwarzenegger vůbec nefiguruje, v druhé je ukryt v kabině sportovního vozu v kukuřičném poli. Naopak scény, které mají využít jeho potenciálu, místo Terminátora nabízejí dýchavičného starce, kterého scenáristé ještě vybavili hláškami jako z mateřské školy. Vzhledem k tomu, že v jednom okamžiku mu zachrání kejhák devadesátiletá stařenka a že Harry Dean Stanton tu má minutovou roli, ve které vsedě na zahradním traktůrku zahraje stokrát většího drsňáka než Arnie za celý film, lze tento snímek opravdu považovat za Schwarzeneggerovu konečnou.

Tomáš Stejskal

Michal Kudělka
Knihovna
Free download 2012

Dvojalbum Michala Kudělky si hledá svou cestu mezi posluchače neobvyklým způsobem – rozesíláním odkazu na stažení. Přiložená je velmi stručná informace, jinak žádné promo, žádný profil na Bandzone nebo na Facebooku, žádné vysvětlování. Dozvídáme se pouze, že Michal Kudělka byl členem skupiny Murky Ajar a že druhá deska, nazvaná Oddělení pro děti, sestává z písniček pro loutkové divadlo Perníkovka Štramberk (kdybych měl děti, přál bych si, aby do takového divadla chodily). Kromě hudby obsahuje složka ještě půlminutové video nazvané proces nahrávání, na němž chlapeček a holčička, podle všeho dvojčata, zírají do kamery, pobíhají po pokoji, tančí do rytmu nebo třískají do kláves syntezátoru. Ačkoliv utajování bývá někdy účinným prostředkem propagace, v tomto případě to zjevně neplatí. Zdá se, že kromě blogu Endemit Archives (viz s. 16), který ho zařadil mezi své „endemitní“ chráněnce, se tomuto na české poměry výjimečnému, zvukově neobvykle rozmanitému počínu nedostalo žádného ohlasu. První album, pojmenované Soundtrack mého života, je souborem třiceti písňových sond do jednoho života a tomuto konceptu odpovídají i strohé, jednoslovné názvy, které tu vzhledem k omezenému rozsahu minirecenze všechny vyjmenuju: láska, děti, babička, abstinence, město, garáž, 18, radost, domov, drogy, mysl, mozek, halucinace, hudba, čekání, život, pohřeb, samota, sebevražda, rodina, rozpolcenost, bůh, deprese, psychiatrie, naděje, asocialita, mlčení, práce, matka, já. Stahujte z Ulož.to.

klamm

Pendulum Nisum
S/T
Hinterzimmer 2012

Hudebník, divadelník a výtvarník Mike Reber má za oknem svého bernského podkrovního bytu neustále narařčený mikrofon, aby mohl zachycovat atmosférické jevy. Kromě toho má skupinu Herpes Ö De Luxe, v níž se láska k industriální hudbě potkává s architektonicky pojatým turntablismem a v níž kromě gramofonisty Strottera Inst. hraje i Roger Ziegler, spolujitel vydavatelství Hinterzimmer. Druhým obyvatelem „zadního pokoje“ je Reto Mäder, člen projektů RM74, Ural Umbo a také Pendulum Nisum. Tak se nám to konečně potkalo... Eponymní debutové album Rebera s Mäderem obsahuje osm nedlouhých skladeb, v nichž protagonisté vyvolávají barokního ducha zlatých časů industriální hudby. Táhle repetitivní melodie, působící díky postprodukci orchestrálními dojmy, a úderu na těžkou dobu zarytou atmosféru důrazně podporují. Přímo do želez se na Pendulum Nisum ale netluče a kromě obligátních syntezátorů a efektů v sytém zvukovém spektru alba uslyšíme strunné, smyčcové i dechové nástroje (signální rohy), varhany, zvony i další perkuse. A samozřejmě se tím vším proplétají Reberovy nahrávky urbánního cvrkotu, strojů, deštiku i bouře, které svou nerytmizovaností jinak strohé album rafinovaně zjemňují. Kdyby se Pendulum Nisum brali vážněji, byl by to kýč, ale protože mají nadhled, je výsledkem oldschoolové, mile monumentální album, vyhýbající se přílišnému patosu.

Petr Ferenc

Durman & Posejpal
Live 2012
Unusual records 2012

V pořadí druhý vydavatelský počín nového pražského labelu zaměřeného na improvizovanou hudbu upřesňuje, jakým směrem by se měla jeho neobvyklost ubírat. Už u předešlého CD-R ukrytého v papírové skládáče bylo jasné, že půjde o spojení více chutí v jeden požitek. Bílý vinyl s drážkou na jedné straně a kresbou působící dojmem lití a propíjení na straně druhé, zabalený v perforovaném obalu, který díky přibalené gumičce ponouká k další zatím neznámé hře, se chová přesně v duchu svého vydavatelství: dráždění jednoho našeho čidla vyvolává vjem v čidlo jiném. Je logické, a přesto překvapující, jak tato strategie funguje ve spojení se zacyklenou hudbou Durman & Posejpal Dua, které zde představuje koncertní nahrávku z ledna minulého roku. Na ploše osmnácti minut přináší vše, na co jsme si v jejich tvorbě mohli zvyknout, od melodických dechových partů až po občasně snové perkuse. Překvapením pak bude zvuk baskytary, psychedelicky pulsující v celém tracku. Hudba dua by se však snadno sama dokázala upozdat, nebyť přiložených vjemových drážidel. Díky nim víme, že zde je a že skončí. Při zvuku nahrávky, pohledu na otáčející se desku a napínání přibalené gumičky můžeme snadno nabýt pocitu slasti – jízdy na hřbetě delfína Žiži, neboť pravá slast začíná až tehdy, kdy víme, že nebude trvat věčně. Po otočení desky si uvědomíme, že jsme měli královskou chvíli.

Patrik Rameno

inzerce



Nikola Čulík
Život a dílo
Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, 9. 1. – 24. 2. 2013

Jedna dobrá a jedna špatná zpráva. Dobrá: když nevíte, co s baťohem a bundou, nezoufejte – nejlepší je šoupnout je pod stůl se skicákama nebo pod peřinu autorovy postýlky v první výstavní místnosti a buďte si jisti, že budou na nejbezpečnějším místě na celém Staromáku. Špatná: blbějším návštěvníkům se může stát, že si nevšimnou schodů vedoucích do největšího výstavního sálu, a to navzdory tomu, že v ruce drží u vstupu rozdávaný autorský „návod pro blbý“. A tak se v první místnosti zálibně přehrabují v bordelu, všimají si každé maličkosti, jaké prášky autor bere a kdy, zkoumají vzkazy v psacím stroji, soudní rozhodnutí ve věci internace v blázinci, prohlížejí si mikrovlnku značky Arbeit macht frei a podobně. Jako by to nestačilo, jdou si ještě sednout do promítací místnosti, kde dlouho čučí na obrazovku – není na ní nic vidět, hlasům není rozumět, ale naštěstí tam někoho napadlo přidat titulky. Říkají si, to je ale krásná malá výstava, někdo se prostě umí vyjádřit stručně. Když se ale pořádně, poněkolikáté, podívají do návodu pro blbý, něco jim nehraje a jdou se ještě jednou rozhlédnout kolem. Co nevidí? Schody do místnosti, která je oblepená desítkami drobných kreseb. Ano, jsou to přesně ty skvělé do prostoru rozvěšené obrázky, kombinující kresbu a text, kvůli kterým mají Nikolu Čulíka tak rádi, kvůli kterým na výstavu přišli a které si všechny ani nestihnou prohlédnout, protože se za čtvrt hodiny zavírá. Ale co, tahle recenze jde už taky přes limit a „zastávka je ve svitu slunce poblitá“.

Johan Holzel



One on One
Kunstwerke, Berlín, 18. 11. 2012 – 17. 02. 2013

Kurátorka Susanne Pfefferová přišla na zajímavý způsob, kterak zintenzivnit kontakt s uměleckým dílem, zdůraznit odtržení od běžného zautomatizovaného vnímání, jež je vlastní estetickému prožitku. Pokud se jí podařilo poskytnout divákům výjimečný zážitek, nezpůsobil to samotný výběr děl, nýbrž způsob jejich prezentace. Pfefferová výstavní prostor rozdělila do buněk, do nichž jednotliví umělci umístili své práce. Do těchto mikrogalerií pak mají diváci přístup pouze po jednom a skutečnost, že je jimi kabina momentálně okupována, a že tedy nemají být rušení, dávají najevo zavěšením cedule na kliku. Setkání s každým dílem, ať už se jedná o performance, instalaci nebo fotografii, se odehrává o samotě v uzavřeném prostoru. Výsledkem je mnohem intenzivnější konfrontace, než je tomu obvykle. Zcela nezajímavé práce, které by na skupinové výstavě zapadly, jako například zapnutá prázdná lednice, navozují až filmově stísnující atmosféru: samota v otlučeném prostoru s hučící lednicí. Nejsilnější jsou samozřejmě ta díla, která s momentem divákovy samoty a zranitelnosti přímo pracují. Vymítaný duch spektaklu se však vrací jako symptom. Ve frontách před obsazenými kabinkami si člověk připadá, jako kdyby čekal na atrakci v zábavním parku. Výstavu lze chápat jako odkaz na tradici avantgardních experimentů útočících na odcizené vnímání, avšak v tomto případě není možné rozlišit strategie, které mají za cíl přinést autentický prožitek, od manipulativních metod kulturního průmyslu.

Tereza Stejskalová



William Shakespeare: Troilus a Kressida
Národní divadlo, Praha, premiéra 6. 12. 2012

Jen zřídka se v české kultuře objeví divadelní událost, která stojí za zmínku téměř všem médiím. Právě s takovou nedávno vyrukovalo Národní divadlo, když na repertoár zařadilo hru Troilus a Kressida. Toto Shakespearovo drama zde totiž bylo uvedeno úplně poprvé. A když se podařilo k režii povolat Davida Radoka, který ještě navíc prožívá svůj režijní debut ve zdejší činohře, o senzaci bylo postaráno. Jenže inscenaci opravdu chválit nelze. Ironií je, že se kamenem úrazu stal i jeden z faktů, které měly být lákadlem. David Radok je totiž především vynikající operní režisér – a nyní jako by vytvořil operu, v níž se jen mluví. Prostor otevřel hluboko do útrob a na obrovitou plochu rozmístil desítky postav. Vizualní vjem byl tedy velkolepý. Ani zdaleka mu ovšem neodpovídal děj. Dramaturg Martin Urban totiž zkrátil text na polovinu a celé rozsáhlé drama je tak za hodinku a půl uzavřené. Pochopitelně, že celovečerní poposedávání v nepohodlných křeslech není jediná cesta, v tomto případě ale text krácením také mírně poztrácel svůj smysl. Jako bychom sledovali tři stý dvacátý díl seriálu, který neznáme – nakonec to pochopíme, ale něco tomu zkrátka citelně chybí. A když je navíc takový shakespearovský koncentrát vlitý do tak megalomanské scény, plodí to jen zmatek. V jedné věci ale tato premiéra udělala naopak jasno: ne každá senzace je nakonec senzací.

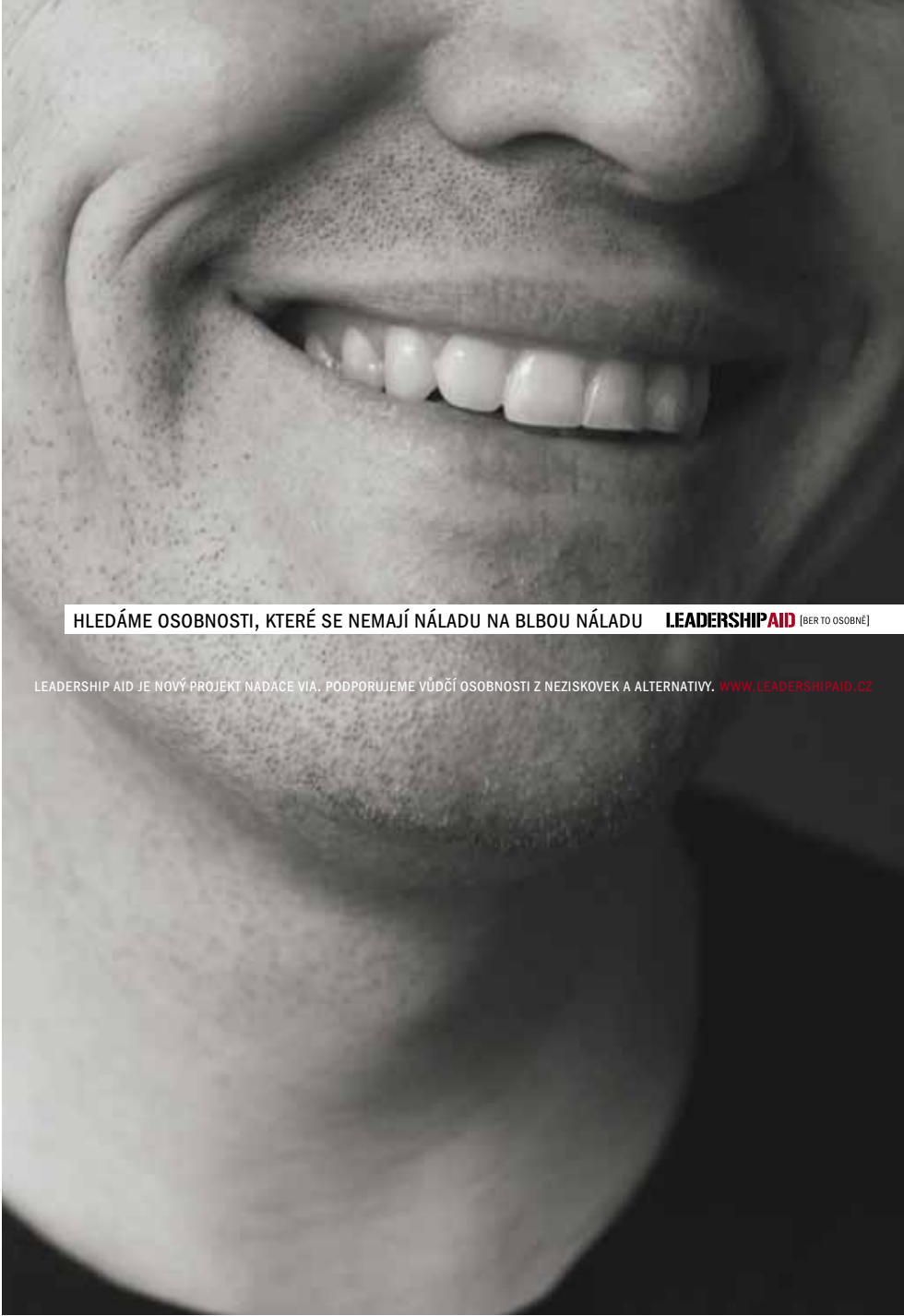
Klára Flyeberková



Kateřina Tučková
Žitkovské bohyně
CD, Host 2012

Poměrně záhy po svém knižním vydání se kniha Kateřiny Tučkové dočkala také zvukové podoby. V plánu je dokonce televizní seriál. Není divu, autorka si vybrala dobré téma a dokázala knihu obsadit životními postavami. V románu zachytila historii léčitelek a čarodějek žijících na pomezí Moravy a Slovenska, jejich pronásledování v dobách čarodějnických procesů a za druhé světové války a jejich dokonalou likvidaci za dob komunismu. Vedle bohyní, které vládnou matriarchální společnosti izolované v zalesněných kopcích, se tu objevuje třeba také typický Čecháček Jindřich Švanc, za první republiky ještě obyčejný zloděj, za protektorátu oddaný gestapák a za komunismu konfident StB. Tučkové se podařilo napsat čtivý román, který zároveň odhaluje neznámá místa naší historie a vcelku přesně zachycuje charakter doby. Audioknihu načetla Tereza Bebarová, která převážně reprezentuje vypravěčku Doru Idesovou. Úřední hlas, v němž zaznívají záznamy ze spisů StB či gestapa pak propůjčil Miroslav Táborský. S pouhými dvěma hlasy si zvuková adaptace v režii Jitky Škápíkové skvěle poradila a také díky vybraným hercům má posluchač z poslechu možná lepší dojem než z četby. Text se při své délce dvanácti a půl hodiny (ve formátu MP 3) zdá být téměř nekrácený, jednotlivé kapitoly pak rámuje náznaky lidové hudby v podání sboru Čechera. Po poslechu nahrávky má člověk sto chutí do Žitkové vyrazit a ona po dvanácti hodinách poslechu už skoro důvěrně známa místa si na vlastní oči prohlédnout.

Jiří G. Růžička



Officially published 2012

CPH:DOX

Officially published 2012

Nejlepší dokument roku 2012

Jihlava

RTCA

RTCA

RTCA

FAMU

A2

CINEPUR

RTCA

RTCA

RTCA

RTCA

RTCA

PEVNOST

Dokumentární film Kláry Tasovské a Lukáše Kokeše o zemi, která neexistuje

FORTRESS

Documentary film by Klára Tasovská and Lukáš Kokeš about a country that doesn't exist

trička A2!

Pestré barvy a originální autorské motivy
Martina Kubáta, Marka Thera a Punx23.
Trika vlastnoručně potiskli redaktoři A2.



V případě zájmu pište na adresu distribuce@advojka.cz.
Fotogalerii naleznete na www.facebook.com/advojka.

Muži, kteří nenávidí ženy

Tradiční nerovnosti v moderní Indii

Případ brutálního znásilnění studentky, k němuž došlo v půli prosince v Dillí, na čas změnil naše představy o Indii. Ta je nyní v evropských médiích líčena jako barbarské území, které potřebuje radikální kulturní změnu. Otázkou zůstává, jak by ona změna měla vypadat.

JIŘÍ KREJČÍK

Na první pohled se zdá, že společenská tragédie, jíž se stalo znásilnění třiaadvacetileté studentky v prosinci minulého roku, směřuje k očekávané katarzi. V ulicích Dillí už přes měsíc spontánně protestují mladí rozhněvaní studenti a šestice viníků byla dohnána k mimořádnému rychlému soudu. Rýsuje se dokonce i možnost, že se v trestním sazebníku napevno usadí trest smrti a kastrace, a především že se důkazní břemeno v případě znásilnění přesune ze žalobkyně na obžalovaného. Ti, kdo volají po rychlých řešeních a mimořádných trestech, si však neuvědomují, že jde o mnohem komplexnější problém. Až třetinu obvinění ze znásilnění totiž v Indii vznášejí rodiče dívky, která se rozhodne vzpříčit jejich vůli a uprchne z domu se svým milencem. Nemluvě o tom, že vynucený pohlavní styk je pouze jedním z mnoha projevů násilí vůči ženám. Získalo by však neštěstí podobný ohlas, kdyby skupina útočníků dívku sice zmrzačila, ale neznásilnila?

Říkají si o to

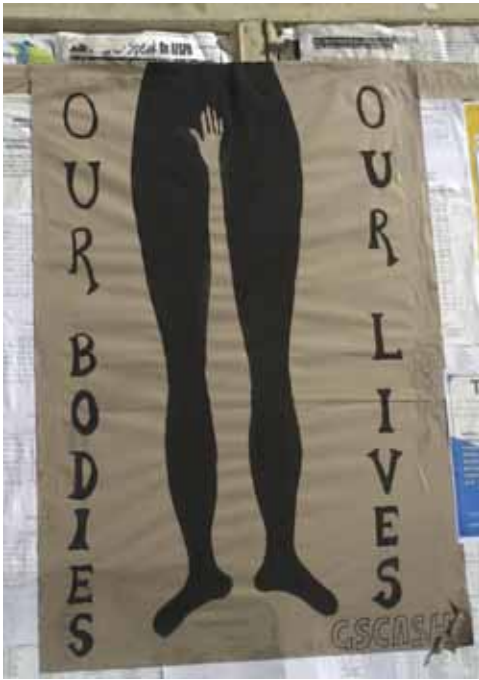
Případ dillíského hromadného znásilnění nebyl nikterak ojedinělý. Byl pouze nejbrutálnější za poslední desetiletí. Jinak je násilí na ženách v indické patriarchální společnosti je dlouhodobě tolerovaným jevem, za který podle tamních názorů nesou část viny i samotné ženy, provokující svým nevhodným chováním. Dívky, které se odhodlají znásilnění nahlásit, riskují většinou jen další ponižování. „Vždyť si o to samy říkají,“ blahosklonně se usmívají policejní úředníci. „Nemají se oblékat tak vyzývavě a chodit večer ven,“ zní obvyklý argument. I sami soudci se při líčeních podivují v lepším případě nad tím, co dotyčná dělala tak pozdě večer venku, v horším případě pak nad fyziologickými vlastnostmi jejích pohlavních orgánů.

Připisovat rostoucí násilí vůči ženám jenom tradičnímu mužskému sexismu ale nestačí. Jde totiž především o jev spojený s periferiemi městských aglomerací, kde v nuzných podmínkách vyrůstají vykořenění a frustrovaní příslušníci první generace bez naděje na slušnou práci – a to navzdory tomu, že jejich rodiče, kteří ještě pracovali na poli v rodné vesnici a do měst se přesunuli až během života,

často investovali do jejich vzdělání. Tito mladí muži bez budoucnosti si mohou o liberálním životním stylu nové indické střední třídy nechat jenom zdát. Zpravidla nemají ani na lístek do nových kin v nákupních centrech, která vyrůstají hned vedle jejich slumů. Jen trochu emancipovaná žena je pak pro ně nepřítelem, jehož je nutné zlikvidovat.

Ve městě a na vesnici

„Znásilňování se děje v Indii, nikoli v Bharátu,“ vyjádřil se k nedávným událostem Móhan Bhágvat, šéf RSS (Národního svazu dobrovolníků), známé organizace hinduistických šovinistů. Jeho prohlášení záhy přitakali nejen konzervativní náboženští vůdcové, ale i přední indický sociolog a antimodernista Ašiš Nandí, který jinak na krajní pravici nenechá nit suchou. Jistě, stará feudální Indie měla své mouchy. Jenže moderní společnost je nejen nedokáže vychytávat, ale dovoluje jim narůstat do obřích rozměrů. Není náhoda, že právě ty praktiky, jež si



Násilí na ženách v indické patriarchální společnosti je dlouhodobě tolerovaným jevem. Foto Ian Back

spojujeme s temným středověkem, se hojně odehrávají v severozápadní Indii, která se pyšní hospodářským růstem a nejvyšším počtem venkovských milionářů. Mrtvá novorozeňata pohozená v polích? Nic nového. To pouze selektivní potraty přinesl až technický pokrok v devadesátých letech. Tvrdé postihy sňatků z lásky? Pouhá obranná reakce klanových a náboženských předáků na to, že by v rychle se modernizující Indii mohli ztratit tradiční moc. A násilí na ženách, zejména z nedotýkatelných kast? Trest za to, že se nejnižší vrstvy opovážily osvobodit ze svého podřízeného postavení vůči novým feudálům. Jestliže tedy ve městech ještě můžeme misogynii chápat jako anomickou, na vesnici naopak potvrzuje zdejší hodnotový řád. Oba druhy znásilnění však mají společný jmenovatel: nenávisť vůči ženám, které si dovolily překročit společenské konvence.

Rapper obětním beránkem

V představách indických státníků měla být překotná modernizace, urbanizace a westernizace jakýmsi buldozerem, který srovná všechny tradiční nerovnosti. Nakonec funguje spíše jako pluh, který do indické země vrývá ještě hlubší brázdy. Jako obranná reakce se přirozeně dostavil strach ze všeho nového, moderního a západního. Prvním obětním beránkem, na nějž lze svalit odpovědnost za společenský rozklad, se stal příznačně paňdžábský rapper Honey Singh, ještě nedávno miláček indické mládeže, která dnes tak vášnivě demonstruje proti násilí na ženách. Přitom právě jeho texty odrážejí onu schizofrenii, v níž se dnes Indie zmítá: jedny jsou plné brutálních sexuálních narážek, v jiných domlouvá své dívky, aby přestala pít alkohol a dala si radši kuře tikka se špenátem.

Indická historie zná spoustu žen zastávajících ty nejvýznamnější společenské funkce. Všechny ovšem musely přijmout roli vzorné matky a hospodyně s patřičným vystupováním a oblékáním. A současný většinový postoj k ženské emancipaci je v zásadě totožný: „Samozřejmě je důležité, aby dívky vystudovaly vysokou školu a staly se z nich lékařky a vědkyně, proč by ale měly nosit obepnuté džíny a vracet se domů v noci?“ Autor je indolog.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



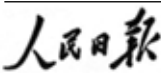
Nestává se zase tak často, aby se o naši republiku psalo v Číně. Ovšem od zpravodajů agentury Nová Čína se Číňané mohli už od podzimu dozvídat základní informace o přímé volbě českého prezidenta. Také na Tchaj-wanu se o nás psalo. Článek ze 7. ledna, který vyšel v tamním plátku **Pching-kuo ž'pao** (Apple Daily) a ve kterém se vyskytla i Franzova fotografie, se neomezuje jen na strohé informace o mechanismu české přímé volby: „První přímé prezidentské volby v této východoevropské zemi přinesly dva favority, bývalé premiéry předchozích vlád. **Nejvíce pozornosti ale přitahuje kandidát Fa-lan-c', pravděpodobně nejpotetovanější prezidentský kandidát na světě.** Tetování pokrývá více než devadesát procent povrchu jeho těla, včetně tváří, ústních boltců a očních víček.“ Pod článkem čteme stručné komentáře čtenářů, z nichž někteří ironicky komentují také zjev svého současného prezidenta:

„Světovláda mutantů je tady!“, „Doufejme, že bude zvolen, přinejmenším vypadá jako chlap, ne jako náš prezident“, „Fakt krasavec, asi ho budou volit spíše mladí“ a podobně.



Západní média se poslední dny a týdny hemží fotografiemi z Pekingu postiženého katastrofálním smogem. Situace je natolik vážná, že ani domácí média se již víceméně nepokoušejí cokoli zastírat, rétorika těchto článků však příliš odvážná není. To se týká i textu z internetového **Bej-ting ž'pao** (Pekingského deníku) z poloviny ledna. Ekologická situace země sice je nahlížena jako alarmující, stále se však nápadně zdůrazňuje, že je to jev doprovázející strmý hospodářský vzestup továrny světa. „Mnoho bylo uděláno, ale realisticky řečeno, ochrana životního prostředí zůstává stále slabinou naší země. Z hlediska vlády je třeba přesně vymezit úkoly, rozdělit zodpovědnost, klíčové je plánovat systémově a dlouhodobě. O nutnosti vymáhat dodržování stávajících pravidel ani nemluvě.“ Řekl bychom s ironií, že by čínské vládě mohlo pomoci naslouchat hlasu lidu namísto potlačování demonstrací motivovaných požadavky na zlepšení životního prostředí. Místo toho se dočkáme nicneříkajícího moralizování: „**Když se letos objeví ve městech smog, někteří lidé od rána do večera obviňovali všechny kolem, jen ne sebe. Mé hříchy jsou**

odpustitelné, zlo těch druhých se nepromíjí. Takový přístup se akceptovat nebude. Všichni chceme krásnou Čínu, ale mluvením se ještě nic nespravilo. Každý z nás se musí snažit!“



Rubrika o jídle v **Žen-min ž'pao** (Lidovém deníku) z 20. ledna nabízí mimo jiné i články o bezpečnosti a kvalitě potravin a také o kvalitě medikamentů. V Panyu, oblasti patřící ke Kantonu, se během lednového testu objevily v půdě těžké kovy. Po prozkoumání sebranych vzorků zeleniny zde pěstované se však zjistilo, že co do obsahu těžkých kovů nepřesahuje povolené limity. Pan Yao, místoředitel Ústavu zemědělství, uvedl, že záleží na mnoha faktorech, například různé druhy zeleniny absorbují jedy z půdy různě apod. Příbuzný je článek informující o způsobu, jakým mohou zákazníci flexibilně nechat zkontrolovat zboží, o němž mají pochybnosti. „Když myjete plody kustovnice patnáctkrát a stále z nich teče hnědá voda, nevíte, co si myslet o jejich kvalitě,“ říká člen místního výboru Čínského lidového politického poradního shromáždění Fu Žung, který se na tuto problematiku dotazoval u Kantonského úřadu pro kontrolu kvality potravin a léčiv. Existují sice způsoby, jak může čínský občan nechat zkontrolovat cokoli, ale jsou složité a – reálně vzato – běžným obyvatelům naprosto k ničemu. **Proto**

se odbor potravin kantonského magistrátu rozhodl zprovoznit „**vůz sledování**“, který každý den vyrazí do terénu kantonských ulic, aby umožnil občanům pohodlně, okamžitě a zdarma ověřit, zda jsou kupříkladu v zelenině obsaženy v nadměrné míře pesticidy, v hovězím borax, v olivách a kustovnici oxid siřičitý atd. „Vůz stojí často příhodně rovnou u vchodu supermarketu, takže zákazník si může ihned ověřit, zda jídlo, které si nese domů, je jedovaté nebo ne,“ píše se v článku doslova.

Nepěkná věc potkala na cestě domů do Čchung-čchingu studentku umělecké vysoké školy v Čcheng-tu slečnu Pching, jejíž příběh se objevil v čínských médiích. Unavená nošením těžkých zavazadel mezi davem spolucestujících si kápala do oka zvlhčující kapky, ale záhy zakusila místo úlevy palčivou bolest. Na záchodku si s pomocí své sestry oko vymyla proudem studené vody, ale přes všechnu snahu se jí nepodařilo slepná víčka rozevřít. Celou cestu pokračovala ve vymývání oka, a teprve po příjezdu do cíle se na pohotovosti dozvěděla, že si do oka nakapala lak na nehty. „Byla jsem unavená, obyčejně mám lahvičky každou v jiné tašce, ale tentokrát jsem toho měla tolik, že bylo všechno přeházené.“ Příběh má šťastný konec. Po ošetření v nemocnici může slečna Pching oko skoro úplně otevřít a zdá se, že vyvázla bez následků.

Směr konkrétní utopie

O knize Malé pojednání o poklidném nerůstu

„Každý, kdo věří v nekonečný růst v konečném světě, je buď blázen, nebo ekonom,“ prohlásil téměř před padesáti lety ekonom Kenneth E. Boulding. Počet bláznů i ekonomů od té doby nepochybně vzrostl, stejně jako počet odpůrců teze nekonečného růstu. Ti se spojují v hnutí udržitelného nerůstu, o němž pojednává ve své knize Serge Latouche.

EVA FRAŇKOVÁ

Francouzský politolog, filosof a ekonom Serge Latouche se kritice převládajícího pojetí růstu a rozvoje věnuje již přes třicet let, první ucelený text na téma ale vydal teprve před několika lety. Překlad útlé knížky nazvané *Malé pojednání o poklidném nerůstu* (Petit traité de la décroissance, 2007) se nedávno dostal do rukou i českým čtenářům. Latouche zde přibližuje „území nerůstu“, snaží se nastínit myšlenkové zdroje nerůstové argumentace, představit vizi a principy možné nerůstové společnosti a diskutovat některé její politické souvislosti. V žádné z těchto oblastí se nepouští do podrobné argumentace, jde spíše o ochutnávku a první zasvěcení do světa nerůstového přemýšlení.

Politický problém dělení

Samotný pojem nerůstu má podle Latouche provokovat a také odolat rozmělnění, které postihlo koncept udržitelného rozvoje. „Mluvíme-li o ‚jiném‘ rozvoji a ‚jiném‘ růstu, značí to buď velkou naivitou, nebo velký alibismus,“ říká Latouche. Skutečnou funkcí udržitelného rozvoje je totiž podle něj – a Hervého Kempfa, kterého cituje – pouze udržet zisky a nerušeně provozovat „business as usual“. Nerůst naproti tomu vychází ze dvou zdrojů radikální kritiky těchto praktik. Za prvé jde o kulturalistickou větev odmítající redukovaný pohled na člověka jako bytost ekonomickou a zpochybňující konzumní společnost včetně jejích základních atributů – pokroku, vědy a techniky (sem patří například André Gorz, Jacques Ellul, Karl Polanyi či Erich Fromm). Druhý zdroj pak tvoří kritika environmentální, zdůrazňující neúměrný rozsah poškození ekosystémů, mimo jiné v důsledku fyzikální nemožnosti neustálého růstu produkce bez současného nárůstu objemu odpadů (za všechny jmenujme aspoň maďarského matematika a ekonoma Nicholase Georgescu-Roegeny).

Spravedlivé rozdělení dostupných zdrojů podle Latouche představuje problém veskrze politický. Nerůst tak autor charakterizuje jako „politický projekt v silném smyslu slova (...) projekt budování autonomních a hospodárných vstřícných společností ve vyspělých i rozvojových zemích“. Nejedná se přitom o soubor jednotlivých konkrétních opatření, která by bylo možno slepě následovat. Jde o „kulturní revoluci (ani více, ani méně), která by vyústila v proměnu politického prostředí“ a o vytvoření nové vize směřování společnosti. Bez takové alternativní vize totiž podle Latouche existuje pouze administrativní řízení lidí a věcí, nikoli politika v pravém smyslu slova.

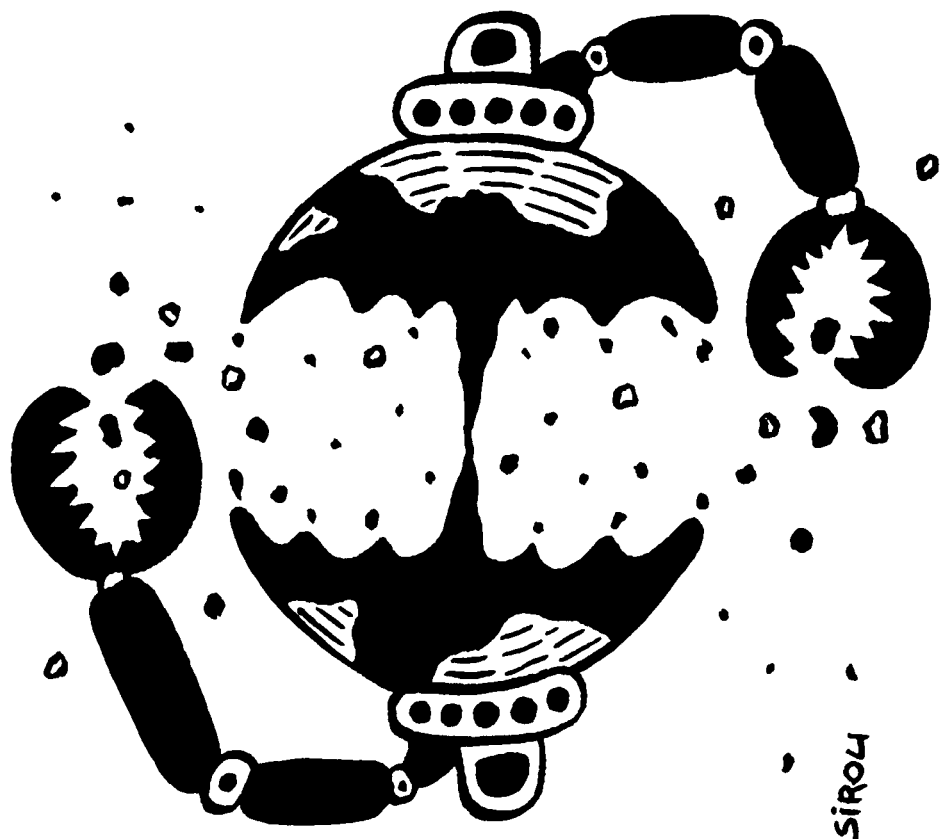
Žít, nikoli strádat

Latouche záměrně nenabízí přesný popis kroků vedoucích k poklidnému nerůstu, formuluje ale osm základních principů či apelů, jejichž aplikace podle něj kýženým směrem vede a které v angličtině souhrnně nazývá „8R: Re-evaluate“. Jsou to „reconceptualize“ (proměna chápání základních pojmů jako bohatství či chudoba), „restructure“ (přizpůsobení výrobních procesů a sociálních vztahů změněným hodnotám), „redistribute“ (spravedlivější přerozdělení bohatství a přístupu ke zdrojům jak mezi zeměmi globálního Severu a Jihu, tak uvnitř jednotlivých společností), „relocalize“ (uspokojování potřeb přednostně z místních zdrojů, ukotvení nejen ekonomiky, ale také politiky a kultury v konkrétním místě), „reduce“ (omezení produkce a spotřeby, zejména u zboží s nízkou užitnou hodnotou a velkými environmentálními dopady), „reuse“ (opakované použití již vyrobených věcí) a „recycle“ (recyklace odpadů).

Podstatné přitom je, aby se aplikace těchto principů nezvrtila v technokratickou karikaturu zběsilé honby za úsporami všeho druhu.

Smyslem nerůstu je umožnit lidem žít dobrý a šťastný život, nikoli strádat. Klíč pak spočívá ve výše zmíněném přehodnocení toho, co pro šťastný život považujeme za podstatné, a způsobů, jak toho můžeme dosahovat. Snížení materiální spotřeby v zemích globálního Severu pak podle Latouche může uvolnit zdroje potřebné pro uspokojení základních potřeb v zemích Jihu a umožnit proces hledání jejich vlastní představy o žádoucích podobách dalšího vývoje.

proběhnout přechod k jinému uspořádání v rozsahu, který Latouche naznačuje. Silný důraz na demokratickou diskusi ve veřejném prostoru sice znesnadňuje využití nerůstové argumentace nějakou formou například ekofašistické diktatury, zároveň ale zjevně znesnadňuje možnost přijetí nerůstových opatření na celospolečenské úrovni. Sám autor označuje nerůstový projekt za „konkrétní utopii“, která na jedné straně představuje „zdroj naděje a snů“ a zároveň se snaží



Kresba Sirou

V politickém kontextu pak Latouche ve třetí části knihy nastiňuje některá možná nerůstová opatření, jako například vyšší zdanění dopravy a dalších environmentálně škodlivých aktivit, spekulativních finančních transakcí či zisku nadnárodních korporací. Relativně obsáhle se věnuje také pojetí času a práce a nutnosti jejich přehodnocení – zejména jde o potřebu uniknout ze společnosti posedlé prací. Jedno z konkrétních opatření v této oblasti představuje navrhované zkrácení pracovní doby. Tyto a další požadavky by ovšem podle Latouche neměla prosazovat nějaká zbrusu nová „strana nerůstu“. S nerůstovými argumenty by měli být v rámci veřejné debaty konfrontováni všichni političtí představitelé, nehlédě na jejich pravo-levé zařazení. Podmínkou přijetí těchto argumentů a odpovídajících politik je totiž proměna celospolečenského klimatu, a zejména opuštění posedlosti růstem pro růst samotný, sdílené v současnosti prakticky celým politickým spektrem.

Zdroj naděje a snů

Pokud bychom měli formulovat hlavní myšlenku Latouchovy knihy, mohla by to být právě tato: představa růstu je na mnoha úrovních zakořeněná nejen v naší ekonomice, ale také ve společnosti, v naší sdílené imaginaci, a právě opuštění této „posedlosti růstem“ je hlavním cílem nerůstového hnutí. Co přesně by mělo růstovou imaginaci nahradit, není ovšem zřejmé – podle Latouche to nesmí být ani „posedlost nerůstem“ v nějaké jeho konkrétní podobě. Stejně tak zůstává významnou otázkou, jak by mohl demokraticky

prozkoumávat „objektivní možnosti svého uskutečnění“.

Nutno říct, že Latouche samozřejmě není jediným a v kontextu košaté nerůstové debaty asi ani nejvýznamnějším autorem. Koncept nerůstu rozpracovávají i mnozí další, a to na úrovni akademické i aktivistické. Obsah tohoto pojmu pak samozřejmě formují i praktické projevy nerůstu od španělských squatů po britské hnutí Transition Towns, jehož čelný představitel Rob Hopkins se k myšlenkám nerůstu otevřeně hlásí.

Autorka působí na Katedře environmentálních studií Fakulty sociálních studií MU v Brně.

Serge Latouche: Malé pojednání o poklidném nerůstu. Přeložil Petr Fischer. Za trati, Beroun 2012, 112 stran.

Bitcoin: bez vlád i bez bankéřů

Nejpoužívanější digitální měna dneška

Zatímco před pár lety bylo nemyslitelné platit za zboží něčím jiným než tradiční měnou, dnes můžete pomocí internetové, softwarem produkované měny Bitcoin koupit třeba i zakázané látky nebo drahé kovy. Měna je anonymní, decentralizovaná, nezávislá na bankách i státu.

THOMAS SHADDACK

O zavedení anonymních e-peněz v reálné ekonomice se pokoušeli mnozí a většina neuspěla. Zlom nastal v roce 2008, kdy pseudonym Satoshi Nakamoto publikoval na kryptografickém mailinglistu algoritmus pro plně distribuovanou elektronickou měnu. Bitcoin spatřil světlo světa a dopadl na půdu čerstvě zúrodněnou bankovními aférami souvisejícími s celosvětovou finanční krizí. V lednu 2009 byl uveřejněn i funkční software určený k domácí „těžbě“ měny. Základní vlastností Bitcoinů je absence jakékoliv centralizace – síť pracuje v režimu peer-to-peer, kde jsou si všechny uzly rovny a vzájemně komunikují a spolupracují. Policisté ani právníci tedy nemohou určit centrum, na které by zaměřili své zbraně. Postihnout lze jednotlivé uživatele, systém jako celek ale zastavit prakticky nelze.

Pizza a drogy

Úplné decentralizace systému bylo dosaženo za cenu zveřejňování všech transakcí. Bitcoin samotné jsou jen pomocnou jednotkou, podstatou systému je řetězec transakcí, do něhož díky vzájemné kontrole mezi uzly nelze jednostranně zasáhnout. Padělání je tedy prakticky vyloučeno – na rozdíl od obyčejných krádeží a podvodů, neboť, stejně jako v případě fyzických bankovek, nelze zrušit provedenou platbu a přimět peníze, aby se vrátily z podvodnickovy kapsy zpět. Množství oběživa musí odpovídat velikosti ekonomiky. Bitcoin řeší problém takzvaným těžením: k vyrobení mince z ničeho je nutno provést v rámci uzlu sítě jistou výpočetně velmi náročnou operaci, sofistikovanými algoritmy je přitom omezena rychlost tvorby elektronických mincí na fixní počet za hodinu. Poslední mince z celkového maxima asi 21 milionů má být vytěžena roku 2140. Množství oběživa je tedy přirozeně omezené, žádá vláda ani banka nemůže Bitcoin, na rozdíl od běžné měny, svévolně tisknout.

Samotná měna je víceméně k ničemu, není-li ji za co vyměnit. Ve svých počátcích byl Bitcoin spíše hračkou několika nadšenců – první transakci v reálném světě byl nákup pizzy v hodnotě deseti tisíc mincí, při kterém programátor z Floridy poslal tehdy ještě víceméně bezcenné peníze dobrovolníkovi v Anglii, který ze své karty zaplatil dvě pizzy a jejich doručení. Následoval massachusettský farmář prodávající vlněné ponožky. Bitcoin začali postupně přijímat další obchodníci i instituce, objevily se směnárny zprostředkující jejich nákup a prodej

za mainstreamové měny a začal se ustanovovat tržní směnný kurs. První půlrok od dubna 2010, kdy obchodování začalo, se kurs držel kolem 14 centů za Bitcoin. Vzrůstající popularita a omezená nabídka začala hnát cenu nahoru: nárůst následoval například po zprávě o používání Bitcoinů mezi on-line drogovými dealery, a to až na 27 dolarů za Bitcoin. Cena za dvě pizzy tedy přerostla čtvrt milionu dolarů. Stejně prudce rostly i superpočítače sloužící jako „těžní stanice“. Wikileaks, FreeNet a další instituce začaly v Bitcoiních přijímat dotace. Bitcoin šlo zaplatit i v některých restauracích a online obchodech. Příkladem je Silk Road, kde lze zakoupit nejrůznější psychoaktivní substance, nebo různá kasina či pokerové herny. Nema-lou výhodou jsou i prakticky okamžité mezinárodní transakce bez poplatků bankám.

Pseudonymita

Pak přišlo vystrízlivění. Slabinou systému se ukázaly peněženky, v nichž jsou Bitcoin, uložené – na počítačích i na k tomu účelu zřizovaných serverech. Mnohé servery byly napadeny, objevili se počítačovi červi napadající i samotné počítače koncových uživatelů a buďto přímo vykrádající peněženky, nebo využívající cizí výpočetní kapacitu ke své těžbě. Napadení serveru Mt.Gox, největší směnárny, bylo další ranou. Bitcoin ztratil svou poněkud nadnesenou pověst a jeho kurs postupně klesal. Situace se ale nakonec uklidnila. Důvěra v alternativní měnu opět roste, o čemž svědčí její současný, relativně stabilně vypadající kurs, již přes měsíc

se pohybující okolo 13 dolarů, i množství rozličných obchodníků přijímajících Bitcoin. S rozvojem smartphonů se objevují i aplikace pro pohodlné placení v lokálním styku, například v restauracích či drobných obchodech. Časté je placení za elektronické služby, ale lze též nakupovat fyzické komodity – cukrovinky, drahé kovy, drogy, gramodesky, kytary.

Podceňovanou vlastností Bitcoinu je jeho pseudonymita, nikoliv anonymita. Všechny transakce jsou veřejně čitelné, vazby mezi peněženkami lze dosledovat. Neexistuje sice přímé spojení peněženky s fyzickou identitou majitele, při jejím opakovaném používání na více místech se ale může podařit majitele ztotožnit. Možností je často vytvářet peněženky nové a divoce přesouvat fondy nebo využívat služeb anonymizérů.

V tomto okamžiku je Bitcoin nejpoužívanější digitální měnou, životaschopně vypadající alternativou plně mimo kontrolu vlád a bankéřů a s robustními antiinflačními mechanismy. Samotná síť nevykazuje závažné zranitelnosti, ty postihují spíše jednotlivé uzly a dá se proti nim bránit běžnými metodami počítačové bezpečnosti a decentralizací – nemít všechny prachy v jedné šrajtofli a zbytečně neriskovat (obchodník může být podvodník, banka může být vytunelována, peněženku může sežrat chyba disku). Bitcoin, hotovost, zlato i banky mají prostě svá specifická rizika a závislosti, své specifické výhody a aplikace. Je třeba si uvědomovat jejich potenciál i jejich limity a používat je příslušným způsobem.

Autor je hacker.



veřejné osvětlení

Politizace kandidáta Franze – smutný konec jednoho zápasu

PETR FISCHER

Prezidentská kandidatura Vladimíra Franze byla od počátku chápána jako recesistický protest proti impotenci stranické politiky, která nedává prostor pro to, aby v ní vyrůstaly zajímavé a inspirativní osobnosti. A tak nadšení studenti jednu hotovou osobnost rovnou nabídli sami. Jenže už ve chvíli, kdy potetovaný malíř a profesor hudby kandidaturu přijal, stala se z politického happeningu ztraceně vážná věc. Velice seriózně ji bral především sám kandidát, který se vžil do situace potenciálního prezidenta snad až příliš. Pojednou cítil odpovědnost za celou zemi,

což se negativně podepsalo na jeho vystupování. Kandidát zvážněl a hlavně zcela ztratil odstup a smysl pro humor, což je zejména u umělce vždy neklamně znamení, že se děje něco hodně podivného.

Strážlivé názory na politiku a morální či kulturní působení prezidenta byly velmi sympatické. Ekonomice a politice se Franz spíše vyhýbal, ale jen do doby, než vstoupil na rizikové pole prezidentských debat, v nichž zcela propadl a ztratil nejen jakoukoliv šanci na větší úspěch (jakkoliv jeho bezmála sedm procent hlasů je vlastně velké vítězství, byť s jasnými pyrrhovskými rysy), ale i respekt a úctu mnoha lidí, kteří mu do té doby drželi palce. Proč se, proboha, do toho pouštěl? Je mi ho líto! Smutný pohled, smutný!

Franzův politický propadák – nikoli procentuální, nýbrž osobnostní – je ovšem poučný do budoucna. Ukazuje totiž, že i uznávaná a ve svém oboru velmi silná a integrovaná osobnost se při vstupu na politické bojiště může snadno a rychle rozložit. Politický diskurs má svá pravidla a s diskursy jinými si příliš nerozumí. Záhy je rozemele na svou vlastní kaši, a ta už pak není tak chutná, jak se zdálo na začátku. To se přesně stalo Franzovi. Přestože se snažil mluvit svým jazykem, postupně o něj

přicházel, až nakonec mluvil stejně toporně a nezajímavě jako většina politiků. Politizace diskursu protestního kandidáta zcela vymazala původního a přitažlivého Franze.

Ve chvíli, kdy se ve Franzově mluvě začaly objevovat výrazy jako „standardní postup“, bylo vymalováno. Franz přicházel o veškeré své vnitřní kouzlo, dané radikální odlišností myšlení hudebníka a malíře vůči politickým mechanismům rozumu. Zůstala jen jinakost vnější, tedy jeho potetovaná tvář, která naneštěstí, ale vzhledem k mizení vnitřku vlastně velmi logicky strhla veškerou pozornost, takže kandidát byl nakonec většinu lidí na politické scéně i mimo ni čistě pro zábavu. Kdyby si někdo dal tu práci a na základě postupného Franzova propadu do bahna politické řeči vytvořil filmový scénář či divadelní jednoaktovku, nápadně by se podobala peripetiím, které ve svých divadelních hrách zachycoval, analyzoval, rozpitvával a zesměšňoval Václav Havel. Kolik postav v jeho hrách zpočátku hovoří svou přirozenou řečí, jsou samy za sebe, a nakonec plácají stejné prázdné nesmysly a chrlí fráze jako všichni, kdo se dobrovolně či z donucení nechávají semlít ideologickým strojem.

Zkušenost s Franzem je zajímavá pro svou obecnou platnost, která vyplývá z úvah

o možné obraně před podvratným působením politického diskursu. V politice, jak se zdá, uspějí buď skutečně, mnohovrstevnaté osobnosti, které jsou dostatečně inertní vůči nivalizačním tlakům řeči, anebo lidé, kteří osobnost naopak postrádají a mohou se až po okraj naplnit všemi obsahy, s nimiž se v politice pracuje. Kdo nepatří ani do jedné skupiny, a takových lidí je naprostá většina, neměl by se do politiky hrnout, protože dopadne jako prezidentský kandidát Franz: přijde o sebe, o svou osobitost, a bude ostatním buď pro zábavu, anebo zmizí v nevábné politické mase.

Je to velmi podobná zkušenost, jakou mají i političtí komentátoři, kteří se více či méně marně snaží bojovat proti témuž válci politizace. Nejhorší chvíle komentátorova, mohu-li mluvit z vlastní zkušenosti, je přesně ta, kdy začne mluvit jazykem těch, které rozebírá a kritizuje. Jak se vymanit z diktátu diskursu, který nejen určuje, jak vypoovídáme, ale který nakonec násilně vnucuje i to, co říkat? Bitva o vlastní osobnost je, řečeno parafrází Rolanda Barthesa, soubojem o vlastní řeč. Vysilující bitvou s fašismem jazyka, plnou neužitečné a nepraktické marnivosti. Marnivosti, v níž se ovšem zjevuje život.

Autor je komentátor Hospodářských novin.

Frankovka modrá či modrý frank?

Šopronská cesta podpory miestneho obchodu

Téma peněz doplňuje text, jenž přibližuje konkrétní a zatím i úspěšný pokus o založení místní měny v maďarském městečku Šopron. Jde o jednu z reakcí na ekonomickou krizi daného regionu a o inspiraci pro další podobné iniciativy.

KATARINA KOHANYI

Peniaze sú úžasným nástrojom uľahčujúcim náš každodenný život. Pomáhajú prekonať limity barterového obchodu a ako médium výmeny umožňujú zmenu tovarov a služieb medzi viacerými stranami. Súčasná makroekonomická nestabilita však svedčí o tom, že systém nefunguje ideálne. Peniaze často nie sú tvorené tam, kde sa používajú. Napríklad pre získanie ich dostatočného množstva na to, aby medzi sebou mohli miestni obchodovať, musí byť tovar často exportovaný mimo región. Aj keby tomu tak nebolo, globalizovaný trh umožňuje firmám výmeny tovarov a služieb takmer kamkoľvek na svete. Keďže „závod ku dnu“ ich motivuje minimalizovať svoje náklady na výrobu, neváhajú premiestniť výrobný proces na miesto, ktoré je pre ne najvýhodnejšie. Spotreba sa potom však už k danému miestu neviaže.

K súčasnému systému sú ale formulované aj alternatívy. Môžu byť rozdelené do kategórií „zhora-dolu“ (top-down), kde iniciatíva vychádza z centrálnej úrovne, väčšinou vlád, a „zdola-nahor“ (bottom-up), ktoré sa rozvíjajú v rámci určitých komúní. Alternatívne platidlá ako komplementárne meny spadajú do druhej kategórie. Mnohé systémy sú známe aj z histórie, fenomén lokálnych mien je dnes celosvetový. A pretože to nie je záležitosť exotická a možno ju aplikovať na podmienky našich krajín, rozvíja sa sľubná iniciatíva aj neďaleko od nás – v mestečku Šopron na rakúsko-maďarskom pohraničí.

Od stravných kupónov k vlastnej mene

V roku 2008 sa skupinka podnikateľov v tomto malebnom meste rozhodla podporiť likviditu a lokálny obchod. V regióne sa totiž ekonomická kríza prejavila až päťpercentným úbytkom hotovosti v obehu. Rovnako tak pociťovali neprijemné dôsledky globalizácie odlivom peňazí z oblasti. Akýmsi leitmotívom diskusií sa stala ekonomická lokalizácia, podpora miestnej spotreby, ale aj nadviazanie sociálnych kontaktov. Miestom pre zdieľanie týchto cieľov a konkrétnych spôsobov ich zavedenia sa stalo družstvo Ha-Mi Összefogunk (Ak sa zjednotíme), ktoré uzrelo svetlo sveta v novembri 2009. Otcami tejto idey

v máji 2010. Čo sa týka názvu meny, Kékfrank (modrý frank) je pomenovaný po druhu viniča Blaufränkisch, alebo Frankovka modrá, ktorým je región západného Maďarska dobre známy. Názov siaha až do dôb, kedy Napoleonove vojská pôsobili v Šoprone, kde za víno vojaci platili modrými frankami, ktoré boli hodnotnejšie než biela verzia vtedajšej meny. Výraznú obľubu má mena práve medzi miestnymi vinármi.



Modré franky sú zameniteľné za forinty a sú nimi plne kryté. Podporným médiom meny sú papierové bankovky navrhnuté dizajnerom Tamásom Gerencsérom, ktoré zobrazujú historické osobnosti s väzbami na región: Franza Lisztu, Josepha Haydna, Christophera Lacknera, Paula Kitaibela, Paula Esterházyho a László Pejacevicha. Bankovky nesú aj sedem ochranných známk, vrátane vodotlaču, individuálneho sériového čísla a ultrafialových znakov. Mince neexistujú, pokiaľ sú pri transakcii potrebné, používajú sa forinty.

Peniaze v regióne

Z historického hľadiska vedú šopronské väzby za súčasné národné hranice – do susediaceho Rakúska a do Chorvátska. Preto je Kékfrank menou viacjazyčnou a okrem jazyka maďarského sú bankovky označené aj nemecky a chorvátsky. Jeho pôsobnosť je teda vymedzená geograficky, avšak nie štátnymi

Kékfrank je v Maďarsku prvou iniciatívou svojho druhu. Zároveň je inšpiráciou a pomáha rastúcemu záujmu o tému. V dôsledku nedostatku praktickej skúsenosti museli členovia družstva čeliť nástrahám byrokracie či administratívnym problémom. Zatiaľ sa im podarilo vyriešiť všetky a o svoju skúsenosť sa neváhajú podeliť s novovznikajúcimi projektmi. V blízkej budúcnosti plánujú zakladatelia k papierovým platbám pridať aj elektronické

transakcie. Družstvo tiež zamýšľa zaviesť systém pôžičiek. Aby bola mena životaschopná, je nevyhnutné presvedčiť a prilákať nielen podniky, ale aj spotrebiteľov. Navrhovaným spôsobom je čiastočné vyplácanie miezd v komplementárnej mene.

Posilnenie spolupráce

Rozdiel medzi konvenčnými a komplementárnymi menami v zásade spočíva v skutočnosti, že ich užívateľ nemôže uplatňovať kdekoľvek chce. To znamená, že ich používanie sa viaže k určitej lokalite či podnikateľskému sektoru. Zvyčajne sú organizované ako iniciatíva občianskej spoločnosti a snažia sa predefinovať peniaze skrze participatívny proces. Doplnkové meny tak nie sú v protiklade k národným a nesnažia sa ich nahradiť, čo platí aj pre Kékfrank. Ako aj iné regionálne meny funguje ako doplnok k mene národnej. Hlavným cieľom bolo posilnenie spolupráce medzi miestnymi podnikmi v Šoprone a blízkom cezhraničnom okolí a oživenie kedysi organických sociálno-ekonomických vzťahov stimuláciou regionálneho hospodárstva. Komplementárny menový systém Kékfrank sa tiež pokúša o zmenu spotrebiteľského vzoru správania, smerovanie k lokalizácii a zvýšenie cirkulácie peňazí v regióne.

Kékfrank je nástroj so silným potenciálom na pozitívne ovplyvnenie miestneho hospodárstva. Aj keď počiatočné ambície boli väčšie ako súčasná realita, pôvodca celého nápadu Tamás Perkovátz skeptický nie je, lebo projekt sa podľa neho ubera správnym smerom. Možno aj preto, že pri práci si pripomína slová: „Každý podľa vlastných síl – bojujme za vznešené ciele.“

Autorka je zakladateľka komunitní zahrady v Olomouci.



boli osobnosti regiónu. Dôležitými partnermi projektu sa stali úverové družstvo Rajka, kde má družstvo uložený svoj základný kapitál, Ekonomická fakulta Univerzity Západného Maďarska a ďalšie obchodné organizácie a združenia rôznych podnikateľských sektorov. Družstvo okrem iného zaviedlo do obehu stravné kupóny, ako alternatívu ku známym stravným lístkom francúzskych spoločností používaných dovtedy. Akceptované boli v označených podnikoch po celom meste.

Povzbudená úspechom, rovnaká skupinka iniciátorov sa následne zamerala na vytvorenie a zavedenie systému komplementárnej meny. Ako zdroj inšpirácie im poslúžil napríklad nemecký Chiemgauer či švajčiarsky Wirtschaftring, kde členovia družstva absolvovali stáž. Prvá transakcia s Kékfrankom prebehla

hranicami. V súčasnosti akceptuje doplnkovú menu viac ako sedemsto podnikov a toto číslo neustále rastie. Užívatelia sú motivovaní mňať peniaze v lokálnych podnikoch systémom zliav. Peniaze tak ostanú v regióne, podnikom rastie obrat a podnikatelia nadväzujú obchodné styky medzi sebou, keďže je výhodnejšia výmena vzájomná. Vysoký počet akceptujúcich podnikov však nekorešponduje s mierou zapojenia sa miestnych obyvateľov. Predstavitelia družstva cítia v rámci komunity istú mieru skepticizmu, strachu z nového, či nedostatok dôvery v miestne peniaze. Tieto prekážky neboli očakávané, družstvo ich však nevníma ako problémy, ale ako výzvy. Napriek vyššie uvedenému, Kékfrank do určitej miery prispel k vybudovaniu reputácie mesta Šopron, čo kladne vplyva na turizmus.

Jiný finanční svět

Kritika úroku jako dissent v ekonomické vědě

Úrok z peněžní půjčky, který je dnes samozřejmostí, byl v minulosti považován za nemorální. Tato myšlenka se objevuje v judaismu, křesťanství i islámu, kde platí dodnes. Proti instituci úroku se však vyslovovali i filosofové a ekonomové, jejichž argumenty nebyly zdaleka jen náboženské. Mnozí z nich odmítali úrok pro jeho hospodářské důsledky.

ADAM VOTRUBA

Z hlediska dějin myšlení je pozoruhodné, jak důsledně byl myšlenkový proud, jenž považoval pobírání úroku za amorální, eliminován z oficiálně etablované ekonomické vědy a zatlačen kamsi do „ekonomického podsvětí“. Ještě v 18. století se o úroku kriticky vyjadřovali přední osvícenci a ekonomové té doby, například Joseph von Sonnenfels nebo François Véron Duverger de Forbonnais. Už na konci 19. století však ekonom Eugen von Böhm-Bawerk, autor klasického trojsvazkového díla *Kapital und Kapitalzins* (Kapitál a úroky, 1884–1912), nepovažoval myšlenky těchto mužů za hodny toho, aby je zařadil do svého přehledu teorií úroku. Odmítá je jako nesmyslné a nehodlá s nimi ani polemizovat.

Kritických argumentů vůči systému úroků je celá řada. Zde se omezíme na pohled, který vychází z kritiky současného finančního systému a který byl pregnančně formulován například v díle současného belgického ekonoma Bernarda Lietaera.

Nesplatitelné dluhy

Náš finanční systém je postaven na tom, že peníze vznikají jako úvěr. Kdykoliv si klient od banky vezme půjčku, vytvoří se peníze obrazně řečeno z ničeho. Tento poznatek se poprvé objevil v roce 1898 v díle švédského ekonoma Knuta Wicksella, v ekonomickém myšlení se však prosazoval jen nesnadno, protože se věřilo, že banky mohou půjčovat pouze peníze, které si u nich předtím někdo uložil. To však není pravda.

V laické veřejnosti převažuje představa, že peníze vytváří centrální banka. To platí ovšem pouze o bankovkách a mincích. Obchodní banky si samozřejmě půjčují hotovostní peníze u centrální banky za takzvanou diskontní sazbu, která je nižší než komerční úvěr. Dělají to z toho důvodu, aby uspokojily poptávku klientů po hotovosti a aby dostály zákonným předpisům centrálních bank o povinných rezervách. Množství peněz, které si banky půjčují od centrálních bank, je však mnohem menší než to, které banky půjčují svým klientům. Hotovost tak představuje pouze malou část peněžní zásoby, většinu tvoří pouhé účetní položky zapsané na bankovních účtech. Podíl hotovosti na peněžní zásobě se mimoto dlouhodobě snižuje, v současnosti je ve vyspělých zemích někde na úrovni dvou až tří procent. Zjednodušeně si to můžeme představit tak, že na jedné straně stojí bankovní sektor, na druhé straně všichni ostatní – jednotlivci, firmy a stát. Tím, že si od bankovního sektoru berou půjčky, vznikají peníze v systému.

Jakou roli v tom hraje úrok? Úrok je zajímavý z toho hlediska, že banky samozřejmě požadují zapůjčené peníze zpět spolu s ním. Vznikne-li například jedna miliarda korun s desetiprocentním úrokem a s roční splatností, pak banky budou chtít za rok 1,1 miliardy. Kde ovšem vzít peníze na úrok? Kde vzít onu desetinu miliardy, když byla vytvořena jen jedna miliarda? Způsob, jakým vznikají peníze v našem finančním systému, má ten

důsledek, že zároveň vznikají dluhy, které jsou vyšší než objem existujících peněz. Takové dluhy jsou tudíž z principu nesplacitelné. Přesto řada ekonomů tuto skutečnost vůbec neuznává. Jeden liberální ekonom a pedagog Vysoké školy ekonomické mi k věci řekl zhruba toto: „Když si někdo půjčí peníze, aby třeba rozjel pekárnu, tak na tom přece vydělá, splatí půjčku i s úrokem a ještě mu zbude. Vy snad popíráte ekonomický růst?“ Jsou samozřejmě i ekonomové, kteří tuto skutečnost připouštějí, aniž by ji považovali za zvlášť znepokojivou, například Josef Jílek v knize *Peníze a měnová politika* (2004) píše: „I kdyby tedy všichni dlužníci bank na splacení úvěrů vyčerpali vklady všech klientů, přesto by zůstaly ještě pohledávky obchodních bank za klienty ve výši rozdílu mezi úroky z úvěrů a úroky z vkladů, ale klienti by již žádné peníze na splacení neměli.“

Zabudovaná krize

Přít se o to, zda je dluhů více než peněz, je vcelku zbytečné, protože tuto skutečnost je jistě možné empiricky ověřit. Činí tak například britský publicista Michael Rowbotham. Podle něj představovala v roce 1997 peněžní zásoba v Británii 680 miliard liber, zatímco dluhy domácností a firem činily v téže době 780 miliard liber. Do tohoto čísla nebylo přitom vůbec započítáno zadlužení státu, jinak by byla převaha existujících dluhů nad peněžní zásobou ještě výraznější. Přijmeme-li tento model jako východisko pro další úvahy o moderní ekonomice, zjistíme, že se naše optika a náhled na řadu událostí poměrně dost změní. Chronická zadluženost, bankrot, hospodářské krize – to vše je přímo zabudováno ve finančním systému a reálná ekonomika ani politika vlád nemají tu moc, aby zmíněné důsledky finančního systému v dlouhodobém časovém horizontu odvrátily. Řeči politiků a ekonomů o tom, jak „jsme si žili na dluh“, jsou z tohoto hlediska plané. Peníze nemohou existovat bez dluhu a bez peněz nemůže fungovat ekonomika. Říct, že jsme žili na dluh, znamená totéž jako říct: „Používali jsme peníze.“ Z této věty se ovšem již stěží dá udělat morální apel.

Existuje jediný způsob, jak může takto koncipovaný finanční systém dlouhodobě fungovat. Lze to zajistit tehdy, poroste-li celková výše zadlužení tou měrou, aby bylo možné z nových půjček v podstatné míře splácet půjčky dřívější. K tomu je ale nutný trvalý ekonomický růst – požadavek neustálého ekonomického růstu je tedy rovněž jedním z důsledků našeho finančního systému. Ve chvíli, kdy se mechanismus splácení zadrhne, je ohrožena důvěra věřitelů ve schopnost dlužníků splácet úroky, čímž se omezí poskytování dalších úvěrů. Tento stav zapříčiní, že ze systému začnou peníze mizet. Pokles peněžní zásoby je ovšem, slovy Milтона Friedmana, „nezbytnou a dostatečnou podmínkou“ pro vznik vážné hospodářské krize. Bude-li tudíž někdo zcela vážně chtít snižovat absolutní výši státního zadlužení, způsobí tím hospodářskou krizi, pokud by tento krok nebyl provázen enormním růstem zadlužení domácností a firem, které by snížení státního dluhu kompenzovalo. Žijeme ve zvláštním systému, kdy není v ničem zájmu se příliš zadlužit, ale zároveň je v zájmu každého, aby se v dostatečné míře zadlužili ti ostatní.

Hledání alternativních měn

Nabízí se zákonitě otázka, co s tím. V tuto chvíli je to otázka předčasná, protože dokud není problém společensky reflektován, nemůže být ani řešen. Návrhy na řešení ovšem existují. Jsou lidé, například Simon Dixon nebo Michael Rowbotham, kteří si myslí, že postačí, aby byla pravomoc tvorby



Pobírání úroku bylo v minulosti považováno za amorální. Jacques-Antony Chovin: Tanec smrti v Basileji, 1744

peněz odejmuta soukromým bankám, zatímco v úroku nespátřují problém. Existuje však i názor, že problém je právě v systému úroku. Německý ekonom Silvio Gesell argumentoval poměrně přesvědčivě již na konci 19. století, že úrok je příčinou hospodářských krizí, aniž by tehdy byl znám poznatek, že peníze vznikají jako úvěr v soukromých bankách. Zcela z jiného okruhu myšlení je liberální představa, že tvorba peněz by měla být odejmuta státu (jako by stát vytvářel peníze) a že bychom se měli vrátit ke zlatému standardu. Návrat ke zlatému standardu je jeden z nejspolehlivějších způsobů, jak vyvolat hospodářskou krizi.

K nejzajímavějším návrhům na řešení problému úroku patří Gesellova koncepce bezúročných peněz, tedy peněz, které při nečinnosti periodicky ztrácejí na své hodnotě, čímž jsou lidé motivováni k poskytování bezúročných půjček. Tyto peníze byly v lokálním měřítku vyzkoušeny ve třicátých letech za velké hospodářské krize, tehdy však byly vládami zemí, v nichž se objevily, zakázány. Znovu pak zažily renesanci v Německu po přelomu tisíciletí – dnes tam existuje přes dvacet regionálních měn založených na tomto principu. Peníze, které ztrácejí na hodnotě, budou bezpochyby obíhat rychleji než jiné typy peněz, čímž bude posílena jejich funkce prostředku směny. Kritici však této měně vytýkají, že není vhodná pro spoření. Mezi současnými ekonomy, kteří se ke Gesellovu konceptu hlásí, se proto také objevila myšlenka na zavedení paralelních peněžních systémů tak, aby se jejich výhody a nevýhody navzájem kompenzovaly a doplňovaly. Touto myšlenkou se zabýval například již zmiňovaný Bernard Lietaer nebo nedávno zesnulý irský ekonom Richard Douthwaite.

Kritická reflexe finančního systému, jeho parametrů a důsledků těchto parametrů pro hospodářský život je nevyhnutelná. Už proto, že dnes po celém světě existuje řada alternativních měn, které v praxi ukazují, že jiný finanční systém je možný. Představa peněžního systému jako jakési přírodní danosti, reálnou ekonomiku žádným způsobem neovlivňující, s níž se dosud setkáváme u liberálně orientovaných ekonomů, patří už opravdu do říše pohádek.

Autor je historik.

Rekonstrukce veřejného prostoru?

O co jde v pražském Sherwoodu



Sejde z očí, sejde z mysli. Foto Petr Musil

Pro Vrchlického sady před pražským hlavním nádražím se před lety vžilo označení Sherwood, vyjadřující mediálně utvrzovanou představu o místě, kde se koncentrují rizikové skupiny obyvatel a které je jedním z projevů úpadku města. Veřejný prostor ovšem prochází proměnou. Jaké jsou obecné důsledky přitvrzování jeho kontroly?

PETR MUSIL

Běžně se rozlišuje mezi legitimními či legálními a nelegitimními či ilegálními uživateli Vrchlického sadů. První skupinou jsou „obtěžovaní“ pracující, studenti docházející na nedalekou vysokou školu a turisté. Těm je právo na užívání parku přiznáno. Druhou část tvoří „obtěžující“ narkomani, shlukující se minority a bezdomovci. Kromě boje s proklamovaným pácháním trestných činů a přestupků se musí policie starat také „o to, aby se problémoví lidé v parku chovali společensky přijatelně a neobtěžovali kolemjdoucí“.

Stav ve Vrchlického sadech je podstatný i pro italskou společnost provozující budo- vu přilehlého nádraží, kterou proměnila v nákupní centrum. Ta totiž stav okolí vnímá jako faktor, který nyní poškozuje její podnikání. Řešení vidí v rekonstrukci parku ze zdrojů městské části a ve zvýšeném zapojení městské a státní policie. Jak uvedl mluvčí společnosti, „je bohužel evidentní, že se pracovníci městské policie aktivně a nepokrytě podílejí na poškozování investice do nově opraveného nádraží, když shromažďují drogovou scénu v jeho blízkosti. Znesnadňují tak život téměř sto tisícům cestujících.“ Společnost

nechala pro městskou část zpracovat projekt na rekonstrukci sadů, který však byl zamítnut pro nedostatek finančních zdrojů. Proč by ale měla podoba veřejného prostoru definovat soukromá společnost a proč bychom měli přistupovat na vytěsnění daných skupin z veřejného prostoru města?

Pojetí veřejného prostoru

Veřejným prostorem bývá obvykle míněno prostředí veřejných prostranství, ulic, náměstí, parků, které je jakýmsi odrazem představ minulých a soudobých autorit. Jako příklad bychom mohli uvést koncepci Vrchlického sadů, která se v současnosti formuje v architektonických, právních, politických a podnikatelských kruzích. Z jiného pohledu pak jde o životní prostor obyvatel, včetně smyslu, který mu tyto obyvatelé sami připisují. Ráz veřejného prostoru města zpravidla vychází z představ institucí, v praxi je ale obyvateli města autoritám zcizován. Jeho podoba se rodí v konfliktu odlišných pojetí vycházejících z různých představ o tom, co znamená nebo by znamenat měl pro různé společenské skupiny.

Veřejný prostor zároveň slouží k prezentaci existence sociálních skupin nebo vyjádření disentu. Sociální geograf Don Mitchell například uvádí, že „pouze ve veřejném prostoru mohou bezdomovci reprezentovat sami sebe jako legitimní součást veřejnosti. Pokud bezdomovci nebo jiné marginalizované skupiny zůstávají pro společnost neviditelní, nemohou být považováni za legitimní členy politického zřízení. A v tomto smyslu jsou veřejné prostory zcela klíčové pro fungování demokratické politiky.“ Veřejný prostor je proto nutné vnímat nejen jako místo boje o jeho vlastní definici a způsob využití, ale také jako důležitou součást pro překlad sociálních a politických otázek do veřejné sféry nebo diskursu.

Jak vyčistit prostor

Plánované prostorové rozptýlení populace bezdomovců na území Prahy, případně zcela mimo něj, vyjádřené například v nedávno přijaté magistrátní koncepci boje s bezdomovectvím, by dále limitovalo veřejnou identifikaci bezdomovectví jako důležitého sociálního faktu. Ostatně pozvolný přesun veřejnosti do privatizovaného prostoru nákupních center, v nichž je kontrola návštěvníků důležitější, je v tomto ohledu neméně závažnou hrozbou. Uplatňují se zde metody takzvaného risk managementu, tedy metody, jejímž cílem je přijetí takových prvků sociální kontroly, které umožní klasifikovat subjekty podle potenciální hrozby, a tím dosáhnout jakési čistoty prostoru. Jde o preventivní zbavení se „problémových“ elementů s cílem dosáhnout, v případě nákupních center, vhodného prostředí k zajištění zisků.

Vrchlického sady představují místo, které by díky svému strategickému významu a návaznosti na okolní komerční funkce v budoucnu mohlo představovat model privatizované správy původně veřejného prostoru a s tím i souvisejícího vytlačení bezdomovců a jiných skupin. S těmi si totiž město ani stát dosud nedokázaly poradit. Cest, kterými se magistrát dnes může vydat, je hned několik: převedení správy parku na soukromý subjekt, zpřísnění institucionální veřejné kontroly policií nebo rekonstrukce samotného parku. Pravděpodobná je zatím varianta poslední v kombinaci s druhou, již zřejmě doplní redistribuce bezdomovců mezi městskými částmi.

Přitvrzování kontroly

Jaké potenciální důsledky pro veřejný prostor by plynuly z represivnějších způsobů jeho správy? Především je to omezení přístupu do veřejného prostoru pro ty, pro něž představuje základní životní zdroj a příležitost k nezprostředkované reprezentaci. S tím se pojí omezení emancipační úlohy veřejného prostoru jako místa učení se toleranci vůči neznámému a odlišnému. Vylučováním se přenášejí problematické prvky mimo danou lokalitu a dochází tak k redistribuci hrozby v prostoru. Je přitom pravděpodobné, že čím více se bude zdát veřejný prostor nebezpečným nebo takový ve skutečnosti bude, tím mohou být preventivní opatření uživatelská k vyloučení tvrdší a tím více bude veřejný prostor privatizován. Přitvrzování institucionalizované sociální kontroly, ať už ze strany veřejného nebo soukromého sektoru, pak představuje hrozbu oslabení „spontánní“ sociální kontroly samotnými obyvateli jako základního mechanismu fungování veřejného prostoru a principu zajištění bezpečnosti. Vnímání nových forem kontroly obyvateli města navíc může být spojeno s negativními asociacemi. Lidé mohou prožívat strach z daného místa nebo bezdůvodný pocit viny právě kvůli pocitu sledování.

Řešení nelze hledat v tom zbavit se bezdomovců, narkomanů, minorit a jiných skupin. Příčinou nebezpečí nejsou totiž nějaké skupiny obyvatel, kterým jsou připisovány negativní vlastnosti a jednání, ale některé objektivní okolnosti podmiňující stav veřejného prostoru – nezaměstnanost, stárnutí obyvatelstva, rozrůznění životních stylů atd. Veřejný prostor nesmí být redukován na pouhý nástroj elit k prosazení vlastních cílů a dosažení politických úspěchů. Laciná ráznost, s níž se policie nebo privatizované instituce mohou ve veřejném prostoru postavit k vymáhání vágně definovaného práva, je sice politicky zajímavým tématem a dobře prodejným artiklem, ale vede k zastírání skutečného stavu věcí a k ohrožení samotné existence veřejného prostoru.

Autor je sociální geograf.

napětí

Studenti amerických univerzit se opět bouří. Tentokrát chtějí pomoci zastavit klimatické změny a zaměřují se proti ropným společnostem. Studenty podpořil inaugurační projev prezidenta Baracka Obamy, který se v něm nečekaně vyslovil pro boj se skleníkovými plyny, když řekl: „Cesta k udržitelným energetickým zdrojům bude dlouhá a občas obtížná. Ale Amerika se nesmí této změně bránit, naopak, musí ji vést.“

Asi tisíc čínských dělníků pracujících pro firmu Shanghai Shinmei Electric Company se vzbouřilo proti krátkým pauzám na záchod (dvě minuty) a postihům za pozdní příchody (za první pokuta osm dolarů, za druhý vyhození z práce). Dělníci den a půl drželi deset japonských a osm čínských manažerů firmy jako rukojmí. Vzpouru ukončila policie a manažeři přislíbili zmírnění nových pravidel.

V sobotu 12. ledna se v Bratislavě před budovou Slovenského národního divadla odehrál první protestní Kontraples, zorganizovaný bratislavskou skupinou Food not Bombs. Na ochranu přicházejících celebrit bylo povoláno několik desítek policistů. Kromě projevů upozorňujících na skutečnost, že v době zhoršující se ekonomické situace se konají akce pro privilegované, kteří se v řadě případů na nynější situaci sami podepsali nebo z ní dokonce těží, program zahrnoval i hudební vystoupení. Večer se nesl v duchu Egona Bondyho, na jehož počest zaznělo i několik jeho básní.

„Pěvecká divize“ PEN klubu v čele s Ludvíkem Vaculíkem ve svém klipu na podporu Karla Schwarzenberga zazpívala, že s knížetem „překonáme potíže“, a po svém se tak v posledních dnech připojila ke kampani řady ostatních umělců. Pikantní je, že groteskní aktivismus kulturní fronty se odehrává právě v době historického snížení rozpočtu ministerstva kultury na živou kulturu včetně literárních časopisů.

Převážně romští obyvatelé ubytovny v Krásném Březně v Ústí nad Labem se mají v těchto dnech ocitnout na mrazu na ulici. Jedná se o zhruba stovku lidí, včetně malých dětí, kteří byli vystěhováni z domů v Předlicích a teď mají opustit i ubytovnu, jež má být do 1. února uzavřena. Radnice města nesehnala rodinám vhodné bydlení, a nyní se je tedy snaží rozdělit. Ženy s dětmi prý mohou odejít do azylových domů, ostatní ale mají zůstat na ulici. Majitelem zmíněné ubytovny je developerská a investiční firma CPI, která patří Radovanu Vítkoví, jednomu z nejbohatších lidí v republice. Pokud dojde k jejímu uzavření, přibudou rozbité rodiny a navýší se počet bezdomovců.

—lr—

Případ Kalandra

Nová biografie, staré schéma

Jméno Závěše Kalandry přitahuje pozornost stejně jako osud Julia Fučíka. Také on patřil k výrazným předválečným intelektuálům komunistické strany. Po válce se ovšem stal nepřítelem režimu a skončil na šibenici. O čem vypovídá nové zpracování jeho příběhu v práci Jany Papežové, nazvané Plout proti proudu?

MAREK FAPŠO

Jana Papežová začíná svou knihu o Závěši Kalandrovi a jeho publicistice *Plout proti proudu* citátem z jednoho slovníku vydaného roku 1964: „Kalandra – od roku 1924 byl členem KSČ, pracoval jako redaktor. Za protistranickou činnost a pomluvy Sovětského svazu byl v červenci 1936 z KSČ vyloučen. Působil v trockistické opozici. Roku 1949 byl zatčen jako člen protistátní skupiny zrádců a diverzantů a roku 1950 odsouzen k trestu smrti.“ Na začátku své recenze si otevřeně položíme otázku: posunula se autorka ve své práci dále, nebo jen převrátila hodnotová znaménka uvnitř tohoto padesát let starého schématu?

Problém metodologie

Kniha je rozdělena na dvě vcelku autonomní části. V první autorka analyzuje Kalandrovu publicistiku a její reakce na klíčová politická a společenská témata, jak celoevropské, tak i československé provenience. Kalandrův příběh je vyložen jako cesta od mladého komunisty, jenž se od nadšení postupně v určitých dílčích tématech dostává do opozice proti oficiální stranické linii, až se nakonec ocitá v pozici nepřítele. Nejzásadnějším milníkem je rok 1936, do kteréžto doby autorka zcela oprávněně klade Kalandrův rozkol se stranou a následné založení vlastního časopisu *Proletář*. Zatímco dosud Kalandra vydával v periodikách *Avantgarda*, *Tvorba* či *Rudé právo* články věrně následující ideologii komunistické strany, v polovině třicátých let začíná nastupovat na cestu „kritického intelektuála, který

průběh dějin mu následně prý dal za pravdu. Druhým problematickým nevyřčeným předpokladem je právě ona kategorie „ideologického pokřivení skutečnosti“ a z toho vyplývající „neadekvátní čtení budoucího vývoje“. Spíše by stálo za to mluvit o kominternovské ideologii jako spolutvůrkyni „objektivního“ následného dějinného procesu, v rámci něhož však nebyl Kalandra autonomním intelektuálem, který „tušil víc, než přiznal“, ale aktivním spolutvůrcem.

Komunistické a demokratické

Tím se dostáváme k jiné důležité metodologické poznámce, jež vypovídá hodně o základním problému knihy. Papežová v souvislosti s obdobím po druhé světové válce rozděluje na několika místech dobovou publicistickou produkci na komunistickou a demokratickou. Kalandru pak řadí k oné demokratické části a ukazuje, že to byl právě tento bývalý komunistický intelektuál, jenž chtěl, na rozdíl od KSČ, provést demokratickou socialistickou revoluci. To údajně svědčí o Kalandrově posunu od komunistického socialismu k socialismu demokratickému. Implicitním problémem takového pojetí je pojem demokracie. Nelze totiž vést apriorní dělítico mezi komunismem a demokracií, obzvlášť ne v době mezi lety 1945 a 1948. Všechny strany tehdejší politické scény byly demokratické v tom smyslu, že artikulovaly svou formu demokratického uspořádání poválečného Československa.



Jitka Válová: Valcíři, 1959

se nechtěl nechat svazovat názory strany řízené z moskevského centra a nadále se hodlal podřizovat pouze vlastnímu rozumu; tím spíše, že se s jejich politikou nemůže a i odmítá ztotožnit, neboť se vymyká jeho leninskému přesvědčení“.

Právě na příkladu Kalandrova „obratu“ je možné nejlépe vysledovat autorčin přístup k tématu, jenž je metodologicky velmi problematický. Implicitně totiž předpokládá něco jako autonomní subjekt intelektuála, jenž se buď postaví do řady mezi své straníky a tím ztratí „svůj rozum“, anebo bude jako Kalandra vystupovat proti nim a tím si zachová svou svobodu. Zcela evidentně to je vidět při rozboru Kalandrových komentářů německého vývoje na konci Výmarské republiky. Ty jsou podle autorky poplatné směrnicím Kominterny a strany, ač si Kalandra podle některých náznaků v textech sám uvědomoval nevyhnutelnost nacistické diktatury. Autonomní rozum byl tak potlačován a usměrňován stranickou disciplínou, nicméně „objektivní“

Heuristicky jde možná o podnětnější část práce. Ač se jedná místy spíše o komentovanou bibliografii, autorka zde upozorňuje na Kalandrovo koketování se surrealismem a vůbec na jeho teorie o vztahu umění a politiky, které vedly například i k intelektuálnímu boji mezi ním a Ferdinandem Peroutkou o význam F. X. Šaldy. Rovněž se v některých svých pracích zaobíral Masarykem ve vztahu k ruské literatuře. Kalandrovu prozíravost a bystrý postřeh lze vidět i v části pojednávající o filmových recenzích a úvahách o filmové kultuře vůbec. Nové médium, které mělo později doslova změnit svět, sleduje Kalandra jak v Československé republice, tak v sovětské a americké oblasti. Papežová nachází jednotící ideu jeho kulturních úvah v obhajobě svobodné tvorby a ztracení cenzury, jinak ale nevidí v Kalandrových názorech nějaký převratný kriticko-kulturní fenomén. Přitom staví jeho politickou aktualizaci recenzí implicitně jakoby do protikladu k jeho apelu na svobodu tvorby. To je ovšem jen jeden z důsledků jejího metodologického uchopení tématu. Apel na svobodu umělecké tvorby je totiž politickou aktualizací par excellence a Kalandra by to tak zajisté chápal. Právě ona pro nás dnes možná podivná syntéza svobody tvorby a politické angažovanosti možná stojí v základu jeho myšlení o umění. Opět by stálo za to v tomto případě upozadit heuristický rozsah zmiňovaných Kalandrových textů a nahradit ho intenzivnějším rozбором jeho myšlenek.

Fundamentální posun od slovníkového pojetí Kalandrova příběhu z roku 1964 tedy kniha nepřináší. Nejde snad ani o to zpochybnit mezníky jeho života, spíše se nabízí otázka, jestli je téma „Kalandra“ vytěžitelné ještě i v jiném směru než jen jako osobní tragický příběh jednoho intelektuála. Jestli nám jeho zevrubně popsaná publicistická činnost může říct i něco obecnějšího k dějinám konce první republiky a hlavně pak k formování poválečné československé společnosti. Věřím, že může, chce to jen lepší formulování výchozí otázky a promyšlenější koncepci, jejíž deficit je obecnějším problémem naší historiografické tvorby.

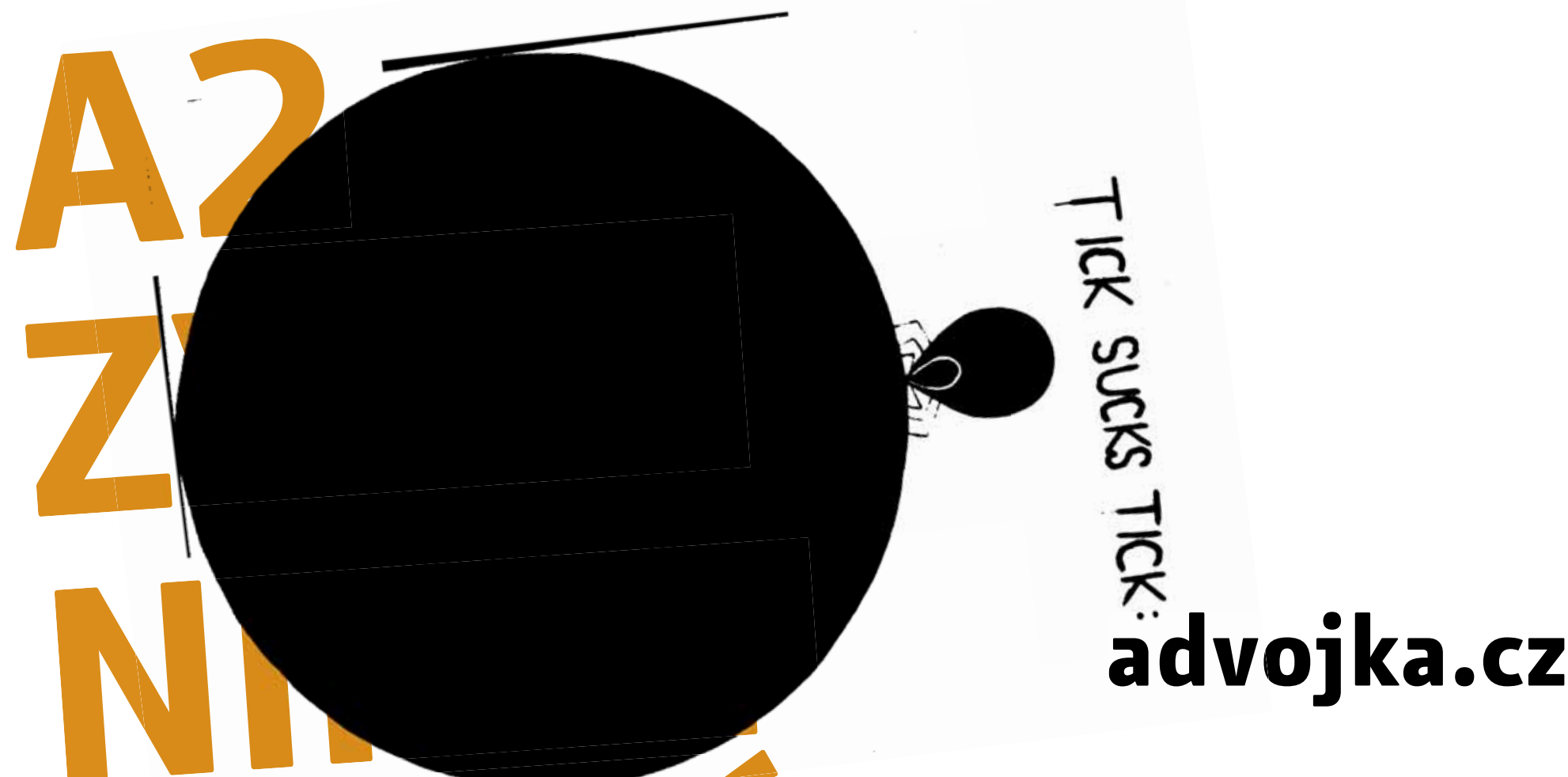
Autor je studuje historii na FF UK.

Jana Papežová: Plout proti proudu. Publicistika Závěše Kalandry. Pavel Mervart, Praha 2012, 332 stran.

Klíčová otázka, kterou si však autorka neklade, je potom tato: co znamená slovo demokracie v Kalandrově pojetí a jak se liší od komunistického pojetí? Z textu totiž podprahově vyplývá, že pod pojmem demokracie bychom si měli představit nějakou nám dnes známou formu liberálně-buržoazní verze, s čímž by Kalandra v posledku asi jen těžko souhlasil – už proto, že se některé jeho myšlenky velmi úzce dotýkají úvah Lva Davidoviče Trockého. Nenápadně se tak dostáváme do úvah vedených v rovině „soubor demokracie a komunismu“ před rokem 1948, místo abychom analyzovali fakt, že šlo o (diskursivní) střet různých pojetí demokracie. Je třeba korektně říct, že sama autorka si je na některých místech vědoma problému černobílého vidění a rozmělnuje ho. Bohužel toto rozmělnování nestaví do ideového centra své práce.

Syntéza tvorby a angažovanosti

Druhou, kratší částí knihy je pak rozbor Kalandrova publicistického pojetí kultury.



eskalátor

K čemu potřebujeme veřejnoprávní televizi? Třeba k tomu, aby nás zásobovala velkými příběhy. Nedávno vysílaná reportáž z cyklu Pološero nazvaná Konec porna v Čechách musela rozplakat nejednu slabší povahu. Ohlédnutí za historií českého porna („Začalo to v roce 1994 v jednom jezdeckém hotýlku nedaleko Mníšku pod Brdy“) do sebe totiž dokázalo v pětadvaceti minutách vstřebat tolik stesku po starých dobrých časech, že by leckterý tvůrce hollywoodských dojáků zbledl závistí. Sledujeme jednu z prvních tuzemských pornoproducentek, jak si prohlíží štos fotografií a vzpomíná: „Slavný časy, krásný lidi, krásný okolí, všichni upravený, všichni nadšený. Kathy Anderson, Marc Dorcel... a to už je pryč a všichni tito slavní lidé už za náma do Prahy nejezděj.“ Robert Rosenberg, vyučený automechanik, který „se do natáčení zapojil s výjimečným sexuálníím apetittem“ a který souložil „všude, na Pražským hradě, u katedrály svatého Víta“, zase u lavičky v parku předvádí, v jakých pozicích to kdysi dělal a jak u toho držel kameru. A Tarra White by ráda českému pornobyznysu vrátila „takovou tu tvář tý důvěryhodnosti“. Důvod, proč se idyla pokazila? Internet. Zkrátka, člověk se dnes vinou internetu k bohatství tak snadno neprosouloží. Pochopil to i Rosenberg, který „zkrachoval, přehodnotil svůj život a dnes

učí malé děti boxovat“. K dokonalosti chyběl snad už jen závěrečný záběr na statného Roberta, jak ve stylu tuláka Charlieho odchází do dálky, směrem k obzoru.

I. Drago

Letošní předávání Zlatých globů přineslo mimo jiné setkání bezmála lauréatmontovské. Cenu za nejlepší zahraniční film předávala režisérovi Michaelu Hanekemu dvojice Sylvester Stallone a Arnold Schwarzenegger. Po siláckém špičkování obou akčních hvězd – předávali cenu za nejlepší neanglicky mluvený film, přičemž angličtina není rodným jazykem ani jednoho z nich – se Haneke zmohl jen na poznámku: „Nečekal jsem, že v Hollywoodu dostanu cenu od jiného Rakušáka.“ Podobné slavnostní funny games možná Hanekeho čekají i nadále, protože jeho nový film Láska je nominovaný i na Oscara v kategorii Nejlepší film, vyhrazené hollywoodským melodramatům. S kategorií cizojazyčných filmů se mnohem elegantněji vypořádal Leos Carax, když si nevyzvedl cenu Asociace losangeleských kritiků a komentoval to slovy: „Cizojazyčné filmy se natáčejí všude jinde než v Americe. V Americe se natáčejí necizojazyčné filmy. Ale pravda je, že kinematografie je cizí jazyk.“

A. Tesař

Zvýšený výskyt sousloví „kulturní fronta“ na levici, anebo přinejmenším v člancích Deníku Referendum, stojí za analýzu. Kulturní

intelektuálové se v očích jiných, rovněž kulturních intelektuálů v těchto volbách stali synonymem pro politické konformisty s horizontem mravence. „Fronta“ v tomto kontextu zřejmě odkazuje k poválečnému ideologickému nátlaku „akčních výborů Národní fronty“, které hrály důležitou roli při převzetí moci komunistickou stranou. Pojem tedy evokuje ideologické zblbnutí a jeho síla a urážlivost tkví v tom, že je určen převážně antikomunistickým podporovatelům Karla Schwarzenberga. Možná ale nejde jen o momentální volební vášně, nýbrž o symptom obecnějšího stavu – dlouhodobého napětí mezi „apolitickými“ umělci a „nekulturními“ aktivisty. Angažovaní intelektuálové trpívají nedůvěrou vůči současnému kulturnímu dění a tomu, jakou společenskou hodnotu vlastně má. Umělci se zase hlouběji nezajímají o společensko-politické otázky, ostatně jako většina národa. Jedná se zkrátka o oboustrannou prezíravost vůči událostem přesahujícím vlastní zájem či obor.

T. Stejskalová

V posledních týdnech, kdy vrcholila obludná reality show, během níž se až hmatatelně zhmotňovaly neurózy české společnosti, se ve skrytu rozhodovalo o živé kultuře. Ze státního rozpočtu na ni bylo vyčleněno téměř o sto milionů méně než loni, přičemž již loňská částka byla pod hranici únosnosti. Tento akt už nelze svádět na nekompetentnost úředníků, ale je nutné ho brát se všemi politickými důsledky: jako snahu o likvidaci kritického

myšlení a myšlenkové opozice a zároveň jako vyjádření názoru, že jediné skutečné umění je to, které si na sebe vydělá. A ač se to nemusí na první pohled zdát, týká se to opravdu nás všech. Kdy se kulturní obec konečně se stejnou vervou pustí do soustavného nátlaku na ministerstvo, po němž bude požadovat aspoň nějakou komunikaci se zástupci kultury a živého umění, na politické strany, aby jasné formulovaly své kulturně-politické programy, a konečně na vládu, po níž bude požadovat ono mytické jedno procento na kulturu?

K. Kouba

Ještě před rokem to bylo s pozemním digitálním vysíláním docela nahnuté. Vracely se licence, protože ti, kdo je dostali, neměli na to, aby začali vysílat. Dnes je všechno jinak. Česká televize se do svého veřejnoprávního multiplexu už dlouho nevejde s HD programy, přesto v září vznikne ještě kanál určený dětem a k tomu zde vysílá Český rozhlas rozšířenou nabídku stanic. Nova před Vánoci odstartovala již čtvrtý pozemní kanál Smíchov a na únor chystá další. Dokumentární program spouští na začátku února i Prima a aspoň v Praze poběží taktéž dokumentární Kino Svět, za nímž stojí provozovatel čtvrtého multiplexu. Pro neurotické mačkače dálkového ovládání dobré zprávy, obávám se ale, že kvalitního obsahu televizního vysílání nepřibude.

J. G. Růžicka