

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
13. 2. 2013 ROČNÍK IX
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

4



Ilustrace Martin Kubiát, 2013
ISSN 1803-6635



**ministerstvo kultury je na dvě věci
rozhovor s Táňou Fischerovou
jak selhává volný trh
Jan Palach podle Agnieszky Hollandové
válečný deník Jean-Paula Sartra**

MOŘE

obsah téma: moře

- 6
- 8
- 9
- 16
- 17
- 17
- 18
- 6
- 8
- 9
- 16
- 17
- 17
- 18

komentář

3

Ministerstvo na dvě věci / Milena Bartlová

báseň

3

Přímá volba / František Dryje

galerie

4

Natalie Czech

literatura

7

Z lásky k románu. Hra o manželství Jeffreyho Eugenidese / Šárka Gmíterková

7

John Fiske a radostné zkoumání popkultury / literární zápisník Petra A. Bílka

film

10

Bludiště slepých uliček. Dánský televizní seriál Zločin / Antonín Tesař

11

Divákům naproti. Festival krátkých filmů 2013 / Petr Hamšík

11

Naivní chůze proti zdi. Minisérie HBO Hořící keř / Táňa Zabloudilová

výtvarné umění

12

Politické angažmá. Rozhovor s bývalým ředitelem Domu umění města Brna Rostislavem Koryčánkem / Jan Kratochvíl

13

Politické břichomluvectví. Radikálně feministické instalace Chiary Fumai / Tereza Stejskalová

divadlo

15

Chvála představení. Nad překladem Estetiky performativity Eriky Fischer-Lichte / Martin Bernátek

rozhovor

24

Vždy budu stát za sociálně slabými. S Táňou Fischerovou o občanské společnosti a kulturní frontě / Jan Bělíček, Tereza Stejskalová

beletrie

26

Öland / Paweł Huelle

zahraničí

33

Premiér, novinář a jestřáb. Izraelské parlamentní volby skončily téměř patem / Jakub Záhora

společnost

34

Nikdo jako Sartre. Válečný deník filosofa / Matěj Mětelec

35

Sňatek pro všechny. Otazník pro LGBT hnutí / Jakub Horňáček

37

Minority report à la française. Hry francouzských bezpečnostních služeb v kauze tarnacké komuny / Felix Xaver

odpor

38

Ruce pryč od chudých. Boj o bydlení v Krásném Březně / Josef Zmatlík

recenze čísla

39

Trojí iluze a tržní modlářství. Kniha Johna Cassidyho Jak selhávají trhy / Robin Ujřaluši

rubriky

2

editorial / Blanka Činátlová

3

došlo

19

tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypošlechnout

28

knihy

29

odjinud – o literárním dění jinde

29

soutěž

30

film a hudba

31

artefakty

33

par avion – z německého tisku vybral Martin Teplý

38

napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40

eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Jakou zkušenost nám dává moře? Je to odvaha k nezakotvenosti, ke svobodě, k rozplynutí v něčem, co nás přesahuje? Nebo k tomu, abychom se vzdali pevné půdy pod nohama a riskovali okouzlení zpěvem Sirén, který láká do hlubin? A čemu učí jeho absence? Na to vše odpovídá téma, které přichází v čase nejmoróznějším, v únoru. Básniřka Ingerborg Bachmannová napsala po své návštěvě Prahy v roce 1968 báseň Čechy leží u moře. Nalezla v ní naši zemi na dně moře a z obyvatel se rázem stali nezakotvenci, přístavní děvky, bohémové a tuláci, co nemají nic než „schopnost vidět z moře, jež je sporné, svou vyvolenou zemi“. Dubliňan Justin Quinn se snaží postihnout rozdíl mezi zážitkem mořského pobřeží a říčního břehu, Josef Vojvodík přemýšlí, jakou řečí promlouvá moře a zda je jeho harmonická krása slučitelná s elegickým prožitkem konečnosti, hudební dvojstrana se obrací k hudbě svázané s kalifornským pobřežím. Je snad nekonečná bezbřehost připomínkou „jiných“ břehů? O hrůzách „druhého“ břehu podávají zprávy ztroskotanců v eseji francouzského historika Alaina Cabantouse. A nakonec jedna zásadní informace. Jak napovídá poopravené logo A2 na titulní straně, sídlo naší redakce se po téměř osmi letech přesouvá z přístavu v Americké 2 do hlubin pod Vyšehradem, do Krokovy 13. Pusťte si Beach Boys, začtěte se do Ádvojký a začněte snít o moři. Blanka Činátlová

předplatné A2

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

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

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

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

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

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

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

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

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

Ministerstvo na dvě věci

MILENA BARTLOVÁ

Podpora našeho státu živému umění včetně aktivit jako vydávání kulturních časopisů rok od roku klesá. Letošní stav sestupné spirály je smrtící pro řadu aktérů, kteří dokázali přežít dosavadní selekci. Strach z prostoru svobody, který kvalitní umění vytváří, se výborně doplňuje s populistickým ohrazením, že současné umění (nikoli jeho kýčovitě předstírání) je „normálním lidem“ nesrozumitelné, a když se samo neužíví, je jen soukromou zábavou pro malý okruh občanů, takže si žádnou veřejnou podporu nezaslouží.

Evropská unie se pokouší situaci zachránit dokazováním v rámci převládajícího ekonomického myšlení: svobodná umělecká tvorba je prostorem kreativity. Navíc se „kreativní průmysly“ při správném nastavení statistik projevují nemalým ekonomickým přínosem. Jakkoli takové uvažování můžeme považovat za konformistické a málo radikální, je zároveň příliš náročné nejen na schopnosti nynější české vlády, ale i těch minulých. Není divu, jsou-li sestavovány z lidí bez dobrého vzdělání a bez kulturního rozhledu, kteří dokonce ani v ekonomice nedokážou přemýšlet, nýbrž jen účetně škrkat a organizovat nahrávání mocným podnikatelům.

Společensky nezodpovědná neoliberální ideologie má navrch v mnoha zemích, ale u nás se k jejím specifickým důsledkům přidává rozklad státních struktur. Ministerstvo kultury sice není uměleckým dílem, přesto na něm tento rozklad vystupuje zvláště náročně. Svou energii a peníze stráví na reprodukci sebe samého a nahodile vzniklého souboru svých příspěvkových organizací, jež jsou přes formální samostatnost stále intenzivněji podřízovány přímému řízení z ministerstva. Ani těm není přitom schopno zajistit pevný rámec pro naplnění jejich smyslu.

Jedním příznakem rozkladu je skutečnost, že se považuje za úplně normální a samozřejmé, že výkony za předchozích ministrů nejsou pro ty aktuální závazné a jejich úřad o nich často ani neví. K nynějšímu vysvětlování ministerstva, že škrtý na živé kultuře vynucuje nutnost dávat většinu navýšeného rozpočtu pro rok 2013 jednak na společné financování schválených dotací EU, jednak na „vědu a výzkum“, je tedy třeba osvěžit paměť. Nevím nic o schvalování projektů pro „evropské peníze“, nedělám si ale iluze, že by na ministerstvu kultury probíhalo jinak než na jiných ministerstvech, krajích a magistrátech. Málo známé ale je, jak je to s onou podporou „vědy a výzkumu“.

V druhé polovině nultých let proběhla rozsáhlá rekonstrukce systému státního financování vědy (další informace např. na webu vedazije.cz). Byly při ní zrušeny předchozí ministerské vědecké ústavy, jimž se podařilo přežít z minulého režimu a které dokázaly za nicotných výsledků spotřebovat třetinu státního financování vědy. Vedle několika rozumných opatření prosadily vlády vedené ODS i celou řadu opatření zhovadilých a jedním z výsledků je přelévání státních peněz do soukromých firem po zřízení tzv. technologické agentury.

Aby se v novém systému zachránila aspoň nějaká podpora pro takové vědní obory, jako je bohemistika, uměnovědy nebo historie a archeologie, byla symetricky zřízena kategorie tzv. aplikovaného výzkumu, nešťastně definovaná jako podpora „národní kulturní

identity“ (NAKI) a umístěná na ministerstvo kultury. To nechalo v roce 2008 vypracovat zadávací dokumentaci bez výběrového řízení soukromé Univerzitě Jana Amose Komenského, o níž jsme se vloni dozvěděli, že patří spolu s dalšími do systému prodeje titulů za peníze i protislužby. Hodnotící komise na základě této pojmové a myšlenkové vyprázdněné dokumentace a nedostatečné schopnosti svých členů i ministerských úředníků o věci vážně přemýšlet vybírají k podpoře projekty, které jim připadají dostatečně „aplikované“, tj. jsou spíš technické a přírodovědné nežli humanitní a umělecké. Pověstnými se staly podpory vývoje památkových malt a omítek či šlechtitelského výzkumu historických odrůd jablek. Mým favoritem mezi vhodnými příklady v zadávací dokumentaci je „vývoj nových forem krojů“. Naproti tomu výstavy a vzdělávací projekty jakožto výstup onoho nejasně definovaného „aplikovaného výzkumu“ komise v prvních letech uznávat odmítaly, stejně jako projekty, které chtěly pracovat například s integrací Romů a Vietnamců. V praktickém důsledku se nemalá část vzácných finančních zdrojů opět přelévá zpátky od humanitních oborů k oborům přírodovědným a technickým.

Aktuálně nezbývá, než aby ministerstvo vybojovalo dodatečnou sumu v rámci celkového státního rozpočtu, samozřejmě ve srovnání s jinými položkami směšně malou. Revidovat, tj. zastavit již udělené granty NAKI by sice bylo možné, ohrozilo by to ale některé náročně probíjované a nyní slibně se rozvíjející aktivity (uvádím pro pořádek, že na jednom takovém projektu spolupracuji, a doufám, že se na něm nebude ministerstvo za tento komentář mstít). Požadavek na revizi projektů spolufinancovaných z EU nemůže přinést peníze, protože pokud by český stát nepokračoval v podpoře toho, co se zaplatilo z „evropských peněz“, musel by dotace vracet. Nejdůležitější ale je, aby sestupná spirála v příštích letech nepokračovala. Ze strategického hlediska budoucnosti je však jasné, že prostě požadovat pouhé navýšení peněz na podporu živé kultury nestačí.

Nynější ministerstvo kultury je na dvě věci, jak praví moravské úsloví, totiž na nic a na hovno. To ale neznamená, že má být zrušeno nebo sloučeno s jiným. Měli bychom požadovat, aby bylo k něčemu. Aby řádně fungovalo jako státní úřad, aby bylo obsazováno kvalifikovanými politiky a přitom si drželo stabilní a kvalitní úřednický aparát, aby hospodařilo i řídilo transparentně. Jako malý národ s velice omezeným jazykovým společenstvím nutně ministerstvo kultury potřebujeme. Musí být kvalifikovaným partnerem na úrovni EU. Musí cíleně a všestranně podporovat zdejší kulturní život, který je vlastním základem existence českého národa. Do toho patří jak ohled na kulturní památky, tak na živé umění. A také podpora vydávání českých knih i jejich překladů do jiných jazyků, zprostředkování umění, práce se společenskou pamětí či podpora integrace imigrantů.

To ovšem znamená požadovat jinou vládu. To znamená, že „kulturní fronta“ by měla za svou podporu prezidentskému kandidátovi jedné z koaličních stran chtít něco jiného než jednotlivé ústupky a výhody. To znamená, že umění a kultura nemohou být nepolitické.

Autorka je historička umění.

František Dryje



Byla to přímá volba
má první PRÍMÁ VOLBA v životě
už od dvou od noci jsem usnout nemohl
vzal jsem si svoje nejjasnější šaty
kalhoty z matrixu
a kabát z pěny u hub
zkušených dělnášů, co vědí o tom svý
vyšel jsem soumrakem do mrazivého rána
bylo to ve vzduchu, plot, chodník, asfalt ulice
sněhové jazyky, pověstné kruté sněhové jazyky
mé krásné milované
Aleny Zárybnické
ledovka, ano, byla to ledovka!
vyšel jsem pravou nohou
a levá věru nezůstala pozadu
křičeli na mě černí rozjitření ptáci
je to tvá přímá volba, tvá první přímá volba!
nádherná, skutečná, až na kost přímá volba
rozumná, vznešená, vysněná přímá volba
přímá jak myšlenka ze tlamy KANDIDÁTA
krásného tlustého, bílého, černého
makoně švarného
ach, kandidáta mého!

Z rukopisné sbírky Ach! (angažovaná poesie, A. D. 2013)

došlo

Ad Otevřený dopis ministryni kultury ČR Aleně Hanákové (A2 č. 3/2012)

K textu se připojuji. Ale co dál? Myslím, že nastává doba prozření, doba zralá k opuštění sebeklamných ulit, doba, kdy pěst se dotkne stolu, obrazně, ale razantně. Při vší úctě, omlouvám se za to přirovnání, pravdivá, radikální a expresivní suplika zůstává jen ponížnou suplikou, aspoň v očích a uších mocných neználků a cyniků, a to ještě za předpokladu, že se ze svých výšin blahosklonně sníží a seznámí se s ní. Přiznejme si, že je třeba konečně odložit růžové brýle a chovat se občansky.

Naše demokracie je patrně mnohonožec, protože dokáže kulhat v oblasti ekonomické, sociální i kulturní. Etiku jsem taktně pominul. Je třeba se podívat pravdě do očí, protáhnout se, narovnat záda... Demokracie, která dlouhodobě klopýtá a vrávorá, přestává být demokracií,

zcela záměrně, plíživě a salámovou metodou je přestavována na timokracii. Někteří od reality odtržení představitelé a národem uctívané ikony kultury tomu povznesené a s budovatelským étosem pomáhají. Chtěl bych věřit, že nevědomě, ale co je lepší – hloupá naivita, nebo přezíravý záměr? O novinářích, až na čestné výjimky, se vůbec nemá smysl zmiňovat. Loutka zůstane loutkou, když loutkář nešetří chválou a nabídne zlaták a groš. Pokud konečně nenarovnáme záda, ohnutá od stále chudšího sběru drobtů z panského stolu, dobře nám tak!

Pavel Hoza

Ad eskalátor Karla Kouby (A2 č. 3/2012)

Stát je pomalu v rozkladu, podfinancován, není schopen dodržovat své zákony, není schopen plnit ani své základní funkce vůči svým občanům, není schopen ani vybírat efektivně daně, natož je rozdělovat atd. Zdá se snad někomu logické, proč by zrovna kultura měla být tou výjimkou?

Václav Míhulka

Ad Novodobé lokajství (A2 č. 3/2012, rubrika jen na webu)

Jsem rodilý Pražák, značně konzervativní, to bych rád předeslal. Nemám rád Miloše Zemana ani Karla Schwarzenberga a do urny jsem nakonec hodil obálku s roztrhanými volebními lístky. Bylo to jediné morálně ospravedlnitelné řešení. Krátce po prvním kole jsem zvažoval volbu knížete, ale vadilo mi jednak hysterické hýkání jeho zmagořené kliky a především to, že vlastně nic nenabízelo. Kdykoliv jsem se jeho příznivců ptal, proč ho chtějí volit, dozvěděl jsem se, že je lepší, pravdomluvnější, slušnější, pohlednější nebo ušlechtilější než Zeman. Nikdy nepadlo ani slovo o tom, co vlastně zastává, jaké hodnoty, agendu... Falešná byla jeho kampaň, kníže pán sám byl jen prázdný. Ostatně stejné je to s celou TOP 09 – někdejší kampaň zaměřená na konzervativní voliče byla lživá a dnes je z toho jen prázdná schránka s fasádou, za kterou se dělá politika ve svých nástrojích a dopadech spíše levicová či liberální a chvílemi jen čistě demenní.

L. E.

OD ÚNORA NALEZNETE
REDAKCI A2 NA NOVÉ
ADRESE. Z AMERICKÉ 2
JSME SE PŘESTĚHOVALI
DO NUSLÍ, ZAPIŠTE SI
DO SVÝCH ADRESÁŘŮ
AKTUÁLNÍ ADRESU:
**KROKOVA 13
128 00 PRAHA 2**

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
27. ÚNORA 2013

IL PLEUT

il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir
cest vous aussi qu'il pleut merveilleuses rencontres de ma vie ô gouttelettes
et ces nuages cabrés se prennent à hennir tout un univers de villes auriculaires
écoute sil pleut tandis que le regret et le dédain pleurent une ancienne musique
écoute tomber les liens qui retiennent en haut et en bas

by Guillaume Apollinaire, 1916

IL PLEUT

Kein Regen. Der Herbst blüht. Tage geschmückt in rot, braun, gelb. Geleite ich Dich in mein Café Chez Luc? So führe ich Dich durch die winklig verlaufende Straße Achtecker Busch, die Du sicher kennst, da riecht es süsslich nach Chocopolis Pralinen. Vor der Confiserie parkte Besitzer Jacques Tuiel und aus seinem alten R5 mit der auffällig beklebten Scheibe betankte ich nachts oft mein Mofa. Du erinnerst Dich, von Lars, Deinem Freund, kannte ich den Trick. Davor musst Du schon links ab, die Confiserie passierst Du nicht. In der Watgasse verunstalten die asymmetrischen Leuchtreklamen einer Boutique eine Fassade. Du freilich kommst gut voran! Wenn Du verschwinden willst, folge am Teufelsbaum dem Gässchen, nur wird Dich jener Weg dann genau ins graue Nichts bringen. Schatten tanzen hier zu grausigstem Gedudel. Letzte Spelunke der Hoffnungslosen. Doch Du merkst ja, jene harsh-respektvolle Verrücktheit meiner Rede will, daß Du verweilst - schnurstracks entlang der Watgasse sollst Du auf gut befolgtem Wege mir in cointreau-gefüllte Fässer nachsteigen. Um nun dahin zu gelangen, wird an dem trichterförmigen Haus linkerhand der Felixplatz überquert, bei der Straussfiliale gehst Du einfach in die Czechstraße. Du hast rechts traumhafte Wohnungen, weil links ein Bahndamm perspektivisch einem fast alle mögliche Aussicht erlaubt. Nervend ist allein das Rattern zuweilen passierender Züge. Oh, nun fallen doch erste Tropfen. Adieu Herbstblüte? Bonjour tristesse? Offenbar! Die paradiesische Vision nie endender Sommertage, dahin. Eile nun, denn Plästerstein zu solch später Stunde dauern an! Nass, klamm und verfroren kämst Du hierher. Baden im Cointreaufass, das war somit vorbei. Plumpedi-plum - quack-quackedi - Regen tropft auch auf Sie. Sorry, plötzlicher, irredumner und peinlicher Reimfall. Du bist ja bald da. Eine Rechtsbiegung wird Dich zur Kreuzung leiten. Die kennst Du! James wohnte da. Auch im Abenddunkel ist es wirklich leicht - da findest Du unter hellem Laternenlicht sofort das Schild von der Mommenartstraße. Da zwei Wege dort abgehen, ist hier noch einmal Vorsicht vonnöten. Sonst bist Du auf der Lateiner Chaussee. Kaum einer hat je definitiv korrekt verstanden, was in der Lateiner geschieht. Dahinterzukommen versuchten schon Manche. Nicht alle kamen zurück. Erlaubt man den Ignorierten, die dort leben, ihre größten Lügen, Albernheiten, Berichte, indiskutable Ansichten und Irrigkeiten wie ein Zecher im Delir atemlos vorzutragen dann gibt es kein Entkommen und Ruhen. Einst entronnen zwei Passanten, zufällig Verirrte, der schreckensbringenden Spinnerstraße. Sie haben es bis zuletzt nicht bewältigen oder verarbeiten können, was sie erlebten. Also pass auf, schau weiter Route Mommenartstraße, wo Du ja bald - Dies Regengeprassel! Sorry - war abgelenkt. Du musst noch einmal links abbiegen. Bereits am eigentlichen Ziel angelangt, erblickst Du vor Dir eine Reihe Fertigteilhäuser. Hinter diesen ist dann das Café Chez Luc! An Deinem Zielort tröpfelt Regen, nein, erwarte ich Dich. Etwas nervös, schon darum ist der Begrüßungsdrink ein Muß! Geht danach völlig automatisch. Ja wie auf Schienen! Also gleich der Präzision ge-geschienter Worte. Antidoten invasiver Regentropfen. Ja die hatten leichtes Spieluhren. Was? Beschummeln? Ich mein, es eröffnen sich uns Freiheiten... Gleich findet unser Bad im Cointreau statt! Freiheiten und Freuden! In Worten würde ich das nicht überschätzen. Freiheitssinn darunter leiden ja Menschen nicht. Künstler, am ehesten, die haben einen Sinn präzils mit Freiheit umzugehen. Worte begrenzen das doch immer. Alles bleibt voll Sinn und Regeln. Irre, wie mein Reden das viel besser offenlegt. Du magst nun kein Cointreaubad? So war aber der Plan! Du kamst natürlich doch deswegen her. Warum diese Tropfen? Erwinnere Du Dich doch, was ich eben sagte! Warum all dieses Getropfe? Es raubt mir die Konzentration auf das Wesentliche. Weisst Du woran ich daran denken muss? Mein Armbruch auf kurviger Landstraße, total sausig den Berg runter. Almêjoas hinten im Sack, wer will da nicht ans Ziel? Drei Wochen vom Algarvenfieber kuriert! Der Urlaub im Krankenhaus. Warum ich's erzähle? Mit dem Gips juvenil' meine Tage verträdeln und nicht weg können! Wie so eine Schiene der gesamte Tag. Damals hat es auch jeden Tag geregnet. Wasserläufe rinnen das Fenster herab. Ich habe langsam das begrenzte Erleben 'gehasst. Ach, wie fremdgesteuert mein ganzes Tun ohne gute Verständigung war. Ein bisschen fühl ich nun so. Du bist unnahbar, es regnet, ich rede. Und im Reden sickert das Gefühl, es tröpfelten die Worte immerfort. Flappern gleich Regenfall. Plappere törichte Analysen während Du nicht mehr zuhörst. Eine auch befreiende Vermutung. Wo Regnet es nicht? Wo fehlt der Fluss? Der Alkohol, das 'vermutest Du nun. Ich trank nicht viel. Es erscheint mir, der Regen fließt in die Gedanken und durchnässt Worte. Wasser trennt. Wo schwimmen die Buchstaben? Wo ist der Weg nun? Magst nicht wieder laufen? Daheim bei Dir ist es doch schön. Avergasse, kenne den Weg, locker gef'unden. Ich sei ein Pfuscher? Lade Dich ein, 'suche den Pfad und nun spiele ich mit Worten? Wo Tropfen in meine Sätze regnen, ist kein Spiel! Wenn Buchstaben sich vervielfältigen, soll ich nur was tun? Aquaplaning auf der Straße der Wortketten? Du lachst über mich! Stür suche ich weiter den Sinn in alldem. War es das Wasser? Tropfen, fallen von oben nach unten. Wie soll ich dabei nach vorne denken?

Ďjó, moře!

Být irským básníkem v Česku

„Když Čechy leží u moře, uvěřím ještě mořím. Jestliže mořím uvěřím, pak začnu doufat v zem,“ píše v jedné básni Ingeborg Bachmannová. Zdá se, že víra a naděje je možná pouze v poetické imaginaci. Co se stane ve chvíli, když se básník, jehož obraznost byla sycena mořem, ocitne ve vnitrozemské Praze?

JUSTIN QUINN

V *Malostranských povídkách* má Jan Neruda příběh o muži, který pozdní léta života věnoval sbírání polodrahokamů, neboť žil v domněnání, že jsou ve skutečnosti velmi vzácné. Nakonec zjistil, že jeho sbírka nemá v podstatě žádnou hodnotu. Objevil ale také, že sousedé ho mají moc rádi nezávisle na jeho finanční situaci. Takhle je pan Rybář (protože to je jeho jméno) vykreslen na začátku příběhu: „Suchý, špičatý obličej páně Rybářův byl ozářen věčným úsměvem. Zvláštní podívání bylo na pana Rybáře, když šel po ulici. Každých dvacet kroků zůstal stát a obrátil se vpravo vlevo. Podobalo se, že jeho myšlenky nejsou v něm, že jdou uctivě asi krok za ním a pořád ho baví nějakými veselými nápady, takže pan Rybář musí se usmívat a občas se po čtverácích ohlídnout. Když někoho pozdravoval, vyzdvihl jen ukazovač pravé ruky do výše a lehýnce hvízdнул. Takové lehýnké hvízdnutí zafičelo vždy také, když pan Rybář začal mluvit, a obyčejně začínal s ‚ďjó‘, což mělo význam potakující.“

Pan Rybář bydlel v Hluboké cestě, hned dole vlevo, s vyhlídkou na Petřín. Ale kdyby byl býval již až u samého domu, jakmile spatřil nějaké cizince, kteří zahýbali vpravo na Hradčany, vždy šel za nimi. Když zastavili u rozložitě vyhlídky a obdivovali se kráse naší Prahy, stál vedle nich, pozdvih prst a hvízdнул: ‚Ďjó, moře! — Proč nebydlíme u moře!‘ Pak šel za nimi do Hradu, a když se cizinci ve svatováclavské kapli obdivovali zas stěnám vyloženým českými drahokamy, hvízdнул podruhé: ‚To si myslím! U nás v Čechách hodí pasák kamenem za stádem, a kámen má často větší cenu než celé stádo!‘ Víc jim neřekl nikdy.“

Pan Rybář cítí hrdost nad bohatstvím své země (viz drahokamy), protože věří, že část z něj se nachází v jeho vlastnictví, ale zároveň si uvědomuje, jaké má tato země stinné stránky.

Rozplynout se v moři

Otázka pana Rybáře se často ozývá i ve mně. Proč není Česko, jak ostatně zní oficiální název České republiky, u moře? Důvodem jsou samozřejmě země, které ho obklopují. Být vnitrozemskou zemí má očividné politické a ekonomické aspekty, ale ty bych teď nechal stranou a zkusil popsat, co to znamená být irským básníkem, který žije v Česku.

Když jsem žil blízko Vyšehradu, často jsem se chodíval projít k pevnosti nebo si tam zaběhat. Na západě bylo vidět, kde hraničí s řekou Vltavou, a na protější straně jsem mohl svrchu pozorovat svou čtvrť. Za kopečkem se nacházelo městské centrum. Řeka ostře zabíhá do úpatí Vyšehradu a trasa, jíž jsem se vydal, vede šikmo ke břehu. Dívám se do vnitrozemí na park, na nemocnici, na staveniště a bytovky. Zrak se mi začíná stáčet k západu a naráží na měnící se tvary ulic a budov u břehu řeky: všechny se připravují čelit nábreží. Byty přímo u vody vypadají zvlášť působivě. Potom mi zrak sjede z budov a ulic k vodě. Ze zvyku čekám moře, krásně se rozprostírající do mlžné dálky. Zatímco s nadějí vyhlížím nekonečno, kde břeh přechází v oceán, barva nebes se odráží na vroubkovaném povrchu vln a přílivové proudy na mořské hladině kouzlí tvary rozmanité rozbouřenosti a textury, očekávání se nepatrný zlomek sekundy teteří ve vzduchu. S pocitem zklamání nacházím nikoli moře, ale protilehlý břeh řeky s bytovkami namačkanými ve smíchovském svahu a neproniknutelným hustým porostem stromů nad nimi. Slyším slabou ozvěnu pana Rybáře: „Ďjó, moře! — Proč nebydlíme u moře!“

Narodil jsem se a vyrostl v Dublinu na východním pobřeží Irska. Cestou do školy a později na univerzitu jsem každý den míjel moře. Když jsem sebral odvalu, někdy jsem si v něm zaplavoval a skákal ze skal na jižním konci Dublinského zálivu v klubu Forty-Foot Bathing Place (který se objevuje v první kapitole Joyceova *Odyssey*). Prvních pětadvacet let života moře zabíralo polovinu mého fyzického okolí. Irský básník Conor O’Callaghan napsal skvělou báseň s názvem Molo [v originále Slip – pozn. překl.], v níž popisuje, jak se lidská osobnost zdánlivě rozplývá, když člověk stane tváří v tvář moři. Úvodní citát básně paradoxně pochází z knihy Claudia Magrise *Dunaj*, pěkného zástupce literatury středoevropského vnitrozemí: „Aby dokázal být Nikdo jako Odysseus, potřeboval by nejspíš moře.“ Jestliže velká část vašeho světa úplně postrádá lidské výtvoř – zdi, ploty, auta, billboardy, silnice, střechy, chodníky, sklo – změnit to vaše vnímání prostoru a pravděpodobnosti. Člověk přemýšlí jinak, jeho pocity se ubírají odlišným směrem. Vystává před ním nicotnost jeho problémů a starostí. Tím nechci říct, že Irové

si vyřizují své záležitosti v neustálém údivu nad přítomností moře. Naopak, mohou uplynout dny, aniž by na něj člověk byl jen pomyslel. Jenže tam pořád je, zasuté v mysli, se svými proměnlivými barvami, vzdouvajícími se a opadávajícími vlnami a přílivem, který přichází a ustupuje spolu se sluncem a měsícem.

Na druhém břehu

Jak popsat rozdíl mezi životem stráveným u řeky a u moře? Lidé od řeky se zahledí přes vodu a na opačném břehu uvidí cosi jako odraz sebe samých. Řeka je jako záhyb v krajině nebo hřbet knihy. Postavy v pohádkách často uvažují, jestli zem na druhém břehu řeky bude stejná jako tam, kde stojí. Z anglického folkloru známe tři kozlíky, kteří chtějí překročit řeku, aby ochutnali lepší trávu z protějšího břehu, ale musí se vypořádat s trollem, který žije pod mostem. Příklad vybízející k opačnému jednání nalezneme v anglickém pořekadlu „na druhém břehu je tráva vždycky zelenější“, což samozřejmě znamená, že zelenější ve skutečnosti není, ale jenom nám tak připadá. Tři kozlíci se jím, naštěstí pro ně, neřídili, nepříjemného trolla se jim podařilo shodit z mostu, a tak se dostali k lepší trávě na druhém břehu řeky. Nemůžeme si být jisti: protilehlý břeh je možná úplně stejný, nebo daleko horší. Existuje i možnost, že na protější břeh se odebereme po smrti, a tudíž symbolizuje posmrtný život. Člověk přes řeku pozoruje domy, stromy, vesnice, cesty, lidi kráčející za svými každodenními povinnostmi a na moment nebo dva si představí, že jsou to duchové, možná duchové jeho vlastních předků. Buď jak buď, hledí na ně přes řeku s jistou zvědavostí.

Když se po dvaceti letech v Praze zahledím z nábreží, pořád tu a tam čekám, že uvidím Irské moře. Někdy mě osálí svěží opar nad řekou za letního dne nebo pohyb přivázaných loděk, které rozhoupal nákladní člun proplovající prostředkem řeky. V takových chvílích si uvědomuji, že jsem se ve středoevropském vnitrozemí dosud úplně neusadil, a že polovina mé paměti nebo představivosti se stále vrací do Dublinského zálivu. Prodlévá tam a zamýšlí se nad jeho zvuky a barvami.

Autor je básník, prozaik a vysokoškolský pedagog.

Z anglického originálu přeložila **Johana Labanczová**.



Edward Hopper: Pokoj u moře, 1951

Z lásky k románu

Hra o manželství Jeffreyho Eugenidese

Americký spisovatel Jeffrey Eugenides (nar. 1960) píše knihy podobným tempem, jakým Terrence Mallick točí své filmy. Tedy hodně pomalu. Jeho poslední román Hra o manželství dělí od předchozího Hermafrodita, za nějž obdržel Pulitzerovu cenu, dlouhých devět let.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

Lze někoho navzdory relativně nízkému věku a malému objemu tvorby (dosud pouze tři romány) označit za žijícího klasika současné americké literatury? Je k takovému titulu zapotřebí přítomnost na seznamu povinné četby pro středoškoláky anebo transformace autorova příjmení v adjektivum, jak o tom vtipkují hrdinové románu Jeffreyho Eugenidese *Hra o manželství* (The Marriage Plot, 2011)? Eugenides do této kategorie navzdory všem pochybnostem spadá – jeho romány jsou elegantní, ať už jde o jazyk, styl či formu, starosvětské a zároveň potouchle ironické, autobiografické, ale ne sebestředné; navíc vždy dokonale vystihují duch místa a doby – buď Detroitu (*Virgin Suicides*, Sebevraždy panen, 1993; *Hermafrodit*, Middlesex, 2002, česky 2009), nebo prestižní americké univerzity počátkem osmdesátých let (*Hra o manželství*). A hlavně – vespod toho všeho se skrývá autorova obrovská vypravěčská přesvědčivost.

O knihách a lidech

Hra o manželství si co do rozsahu nijak nezádá s *Hermafroditem*, avšak na úrovni stylu a obsahu jde o mnohem intimnější, ne tak expanzivní dílo. Namísto tří generací Eugenides čtenáři představí pouze tři postavy, univerzitní studenty promující na Brownově univerzitě v roce 1982. Navzdory názvu ale kniha nepojednává jen o milostném a životním tápání sotva dospělých lidí (i když téma prvních lásek a jejich vyostřeného prožívání patří mezi autorovy

nejsilnější stránky), ale ve druhém plánu se nám dostane jakési metafikční rozpravy o manželské zápletce v současné próze. Jak má současný spisovatel psát o manželství, učinit z něj organizační princip narativu, a přitom se vyhnout přílišné sentimentalitě, anachronismům, nebo naopak následování *Fragmentů milostného diskursu* Rolanda Barthesa?

Na pomoc Eugenidesovi přichází jeho nejoblíbenější literární žánr – román. Zatímco v základech *Hermafrodita* nalezneme příběh samotného románu (od hrdinských eposů přes realistická vyprávění 19. století až po psychologické novely), *Hru o manželství* autor staví jako knihu pojednávající o bibliofilech a zároveň pro ně určenou. Přesně v duchu jednoho vlastního prohlášení: „Čteme knihy a ony nám mění život.“

Hlavní hrdinku Madeleine Hannaovou tedy příběh neukazuje jen jako aspirující nevěstu, ale zejména jako studentku anglické literatury a vášnivou čtenářku literárních klasiků 19. století. Preference viktoriánských novel jí nikterak neusnadňuje praktickou existenci na univerzitě počátkem osmdesátých let; tedy v době, kdy v Americe naplno udeřila vlna poststrukturalistické kritiky hlásající „konec literatury“. Není překvapením, že tento myšlenkový směr nepatří mezi Eugenidesovy oblíbené, o čemž svědčí samotný *Hermafrodit*, jež lze považovat za epos. Naopak, autor chce svým oblíbeným tropům dopřát dostatek prostoru a zaslouženého uznání. Manželskou zápletku drží v tradičních mantinelech (heterosexuální dívka ze středostavovské rodiny volí mezi dvěma heterosexuálními muži) a nechce ji ani nivelizovat pouhým překlopením do současnosti (tedy žádný *Deník Bridget Jonesové* jako nová verze *Pýchy a předsudku*). Možná odtud pramení frustrace některých amerických kritiků, kteří ve *Hře o manželství* marně hledají pana Darcyho, neboť spirituální satyr Mitchell Grammaticus tak docela nespěňuje předpoklady. A jiní si zoufají nad otevřeným koncem (opravdu chce Eugenides sám sebe pasovat na roveň literárním velikánům?), který je ve svém gestu jen logickým

vyústěním metakritické hry, již s námi spisovatel celou dobu hraje.

Smuný epigraf

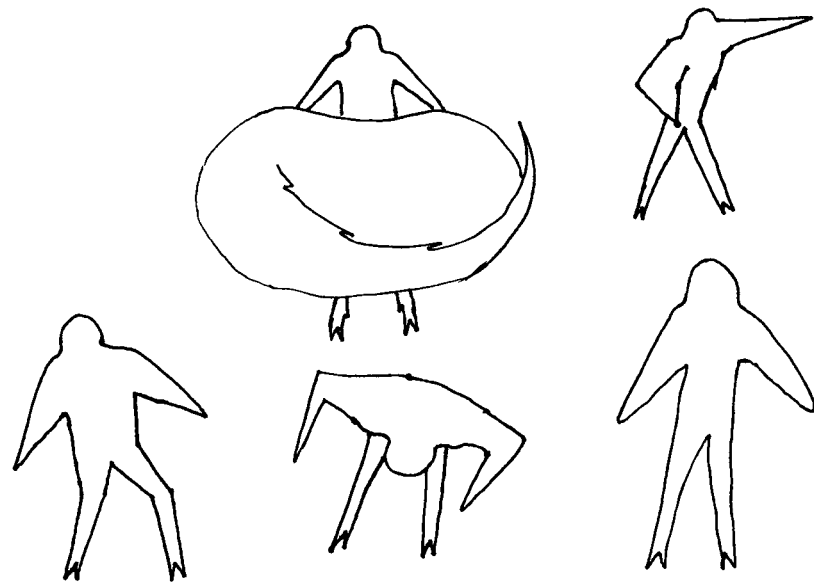
Vrstevnatost nacházíme ve *Hře o manželství* nejen na rovině obsahu, ale také na rovině formy. Autor zvládá spojit několik různorodých vyprávěcích žánrů a poloh do kompaktního, jedinečného celku – odlehčená komedie mravů se prolíná s melancholickými fitzgeraldovskými tóny, mystickou romanci doplňuje ironický nadhled nad prostředím elitní univerzity. Román kontinuálně rozvíjí i další oblíbené prvky Eugenidesova stylu: autobiografické rysy zápletky, fascinaci ženskými postavami nebo nedůvěru v neomylnost lékařských diagnóz. Protože si jako centrální téma spisovatel zvolil zcela běžnou instanci manželství, nemůže tentokrát čtenáře ohromit svou schopností pojímat morbidní

náměty a tabu (hromadná sebevražda, incest) s odzbrojující lehkostí a humorem.

Madeleine Hannaová si jako svůj epigraf vybrala citát z Trolloповých *Barchesterských věží*: „Šťěstí v lásce lze nalézt pouze na konci anglického románu.“ Možná tato hlavní hrdinka nedostala do vínku takovou míru charismatu jako rozdvojený vypravěč *Hermafrodita* nebo tajemný mužský chorál ze *Sebevraždy panen*, ale tím její smutná lekce neztrácí na síle. Sdělení je prosté: „Někdy ani láska nestačí.“ Jinak řečeno: milovat tak, jak jsme v to spolu s Eugenidesovými dospívajícími hrdiny kdysi bláhově doufali, zkrátka není možné.

Autorka je doktorandka Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU Brno.

Jeffrey Eugenides: Hra o manželství. Přeložila Martina Neradová. Host, Brno 2012, 420 stran.



Kresba Silvie Vavřínové

literární zápisník

John Fiske a radostné zkoumání popkultury

PETR A. BÍLEK

Před dvěma lety se nakladatelství Routledge vrátilo k dílu Johna Fiskea (nar. 1939) a ve druhém či třetím vydání dalo znovu do oběhu jeho klíčové práce z osmdesátých let: *Introduction to Communication Studies* (Úvod do komunikačních studií, 1982), *Television Culture* (Televizní kultura, 1987), *Understanding Popular Culture* (Jak porozumět populární kultuře?, 1989) a *Reading the Popular* (Jak „číst“ pop?, 1989). Tyto čtyři svazky spolu s ranou prací *Reading Television* (Jak „číst“ televizi?, 1978, spoluautor John Hartley) představují to nejpodstatnější, co Fiske napsal. A jde o dílo zakladatelské.

Nová vydání jsou trochu divná: všechny čtyři knihy uvozuje identický text Henryho Jenkinse Why Fiske Still Matters (Proč je Fiske stále důležitý?). Vydavatel nejspíš nepočítá s tím, že by si v dnešních časech někdo

pořídil více knih od jednoho autora. Našinci to revokuje dobu, kdy zakoupení svíčkové obnášelo i povinnou koupi stejného množství bučku, ale čert to vem. Vlastní Fiskeovy texty už stejné nejsou, a přitom vytvářejí celek, který je jak provázaný, tak i produktivně proměnný. Fiske dokázal vyzdvihnout studium populární kultury na úroveň relevantní akademické disciplíny, zároveň ale formulovat své pojetí velmi čtivě, zřetelně a dialogicky. Navázal na průkopnické analýzy westernů, dobrodružných, milostných či detektivních příběhů, které s pomocí konceptu ustáleného narativního vzorce prováděl už v sedmdesátých letech John Cawelti. I Fiske hledal specifické vnitřní ustrojení textu, který se dokáže stát popkulturním. Do svého uvažování však zapojil sémiotické přístupy a rozšířil zřetel k různorodým mediálním podobám (komiks, televizní videohry a rané arkády, reklama) a směrem k vnímání. Nahradil tradiční představu pasivně konzumujících recipientů představou aktivních spoluvůrců. Popkulturní díla disponují v jeho pojetí čímsi analogickým otevřenému zdrojovému kódu; ten, kdo je vnímá, se může stát „spoluautorem“, protože na rozdíl od vysoké literatury a umění není jeho vnímání určeno požadkem „správného“ a co nejkomplexnějšího vnímání. Popkulturní vnímatel smí hrát hru, jejíž pravidla umožňují přisvojit si a vstřebat jenom určitý prvek či část díla, vytvářet si vlastní významy, hrát si se sémiotickým

procesem, vnímat, ale zároveň se distancovat. Autorita významu, klíčová u díla „vysoké“ kultury, je ve Fiskeově pojetí nahrazena triádou význam – požitek – identita. Požitek je důvodem, proč se takové produkce významů účastníme, i když nám z ní nekyne žádné společenské uznání, povýšení či příslib, že k nám promluví hlas všech těch velkých mrtvých, jejichž díla odolala zubu času. A identita je v popkultuře zkusmou, provizorní a proměnnou kategorií; je rolí, kterou můžeme hrát jen do určité míry a můžeme ji neustále přepínat a měnit, na rozdíl od stabilizovaných kategorií přirozeného světa. Fiske tuto situovanost ve sféře popkultury nazval sémiotickou demokracií, což je pěkný slogan, který je sexy, i když pojmovou náplň tak úplně nemá.

A možná právě v tom spočívá další pěkný rys Fiskeových knih. Studium popkultury bylo rychle uzurpováno různými neomarxisty, rozhořčenými z toho, jak kapitalistická produkce ohlupuje vnímatele a utvrzuje ho v pasivní roli konzumenta kostí odhozených od hostiny. Frustrace je vedla k umanutému hledání subverze, kam se člověk podíval. Dělat akademicky popkulturu si žádalo být dostatečně nazlobeným, aby se nedej bože někomu nejevilo, že to toho člověka prostě jen baví. Fiske se stal terčem jejich kritiky právě proto, že ponurě skuhrání mu bylo cizí. Jeho přístup je vesměs obdivný, radostný. Namísto ponoukání ke vzpouře hledá pozitivní řešení, jakkoli

třeba utopistická. Proto ani své pojetí nebuduje jako rigidní uspořádaný celek, ale jako sérii zdařilých postřehů a formulací, jež lze z celku jeho díla snadno vyjmout a operovat s nimi dál a po svém. Jak říká v *Understanding Popular Culture*: „Mám docela vulgární vkus a akademické vzdělání mne nezabavilo potěšení užívat si to, co mne baví – dívám se třeba na televizní soutěže, prostě proto, že mi to skýtá tolik radosti; teprve pak je tam někde i zájem a zvědavost teoretikova. (...) Baví mě koukat na televizi, miluju bulvár, čtu s chutí kýčovitě romány a hodně mě baví filmy, na které chodí každý.“ Žádná výlučnost a vysvětlování, že to vše dělám jen v rámci výzkumu a služby lidstvu...

Je myslím škoda, že v češtině máme z Johna Fiskea k dispozici pouze překlad druhé kapitoly *Understanding Popular Culture* – Komo-dity a kultura (Revue pro média č. 1/2001). Zatímco *Television Culture* či *Reading the Popular* jsou asi až příliš založeny na materiálu, který u nás není úplně známý, kniha *Understanding Popular Culture* by za překlad celku rozhodně stála.

John Fiske se zcela stáhl z akademické sféry poté, co si to podstatné napsal a odučil. Od roku 1994 provozuje malé starožitnictví v Nové Anglii, kde se tento rodák ze staré dobré Anglie nakonec – s oklikou přes Austrálii – usadil. Jak se stáří blíží a časy se horší, myslím, že mu i v tomto rozumím víc a víc. Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Mare – amore

Básník naslouchá hlasům kulturního moře. Otázka, jakou řečí moře promlouvá, vede k zamyšlení o vztahu krajiny a imaginace, k setkání „harmonické krásy moře“ a „elegického prožitku konečnosti“, z něhož povstává básnická teologie lásky.

JOSEF VOJVODÍK

*Vždy, volný člověče, rád moře budeš mít!
Máš v moři zrcadlo, zahlédáš duši svoji
v tom rozvíjení vln, které se věčně rojí,
a tvůj duch nemůže mihn' hořkou tůní být.*

Charles Baudelaire: Člověk a moře

V listopadu 1925 wpisuje Karel Teige do svého cestovního deníku vyznání přímořskému Jihu: „Miluji zejména jižní přístavy, slunné a jasné, širou modř azuru moře a nebes a na ní černé, bílé a rudé tvary korábů – je to ta nejčistší krása, kterou znám. Často jsem myslel na to, proč pro mne je symbolem jasné harmonické krásy moře, s rytmickým vlněním, nejgeometričtějším fenomenem přírodním, a proč se mi přičí hory. Alpy mne zajímají jaksí turisticky a nenamítal bych nic proti tomu poznat je lépe, než je znám, ale hory jsou nějak hysterické, neklidné, nekrásné. Snad opravdu jsou dva temperamenty: lidé milující moře, lidé milující velehory. Prvé je snad klasické, druhé romantická megalomanie. A tak si vzpomínám na překrásnou báseň Baudelairovu: L'homme, toujours libre, tu chéritas la mer...“

Zde promlouvá Teige, klasicista apollinské jasnosti, latinsko-románské kultury, lucidity, transparence, rytmičnosti a geometričnosti a zároveň eroticko-estetické delikátnosti, a tomuto vizuálně-optickému principu, spojenému se sférou duchovnosti a abstrakce, s myšlenkou lyrizace světa, kdy *poiesis* znamená zároveň *erotopoiesis*, zůstane Teige věrným



Krajiny Severu: bez hranic, nekonečné dálky, jakoby na konci světa, krajiny, pustoty, bez vegetace, kulturní tradice, vzbuzující místo umírněnosti a harmonie, citové vzrušení, neklid, prudkou exaltaci nebo naopak hlubokou melancholii. Caspar David Friedrich: Mnich na mořském břehu, 1808–1810

do konce života. Jeho odpověď na otázku „Proč píšete?“ v anketě ineditního sborníku pražských surrealistů *Znamení zvěrokruhu (Blíženci)* z května 1951 můžeme číst jako jeho umělecko-estetickou závěť, když říká, že „ze všech odvětví produktivní činnosti je umění – totiž poezie ve všech svých formách a způsobech projevu – nejbližší a nejpříznivější lásce a milostnému životu, že sféra jeho je totožná se sférou toho, co je v lidském životě nejpodstatnější: umění, poezie, toť oblast, kde je možné co nejúplnější sebevyjádření, co nejúplnější projev vnitřního života. L'Amour – la Poésie: to je totožnost, ovšem totožnost s rozdílem: z pramenů lásky čerpá poezie svou životní sílu, vracejíc lásce zpět jistý zázračný jas, jež může odrážet toliko poezie hrou svých zrcadel.“

Krajina svobody

Na Teigovo vyznání Jihu a moři nelze nemyslet v Itálii, v atmosféře jejího umění, její kultury, krajiny, v jejím hřejivém, mořskou vodou nasyceném a slané vonícím vzduchu, při pohledu na mořskou hladinu, třpytící se a vlnící jako stříbrná fólie. V této atmosféře intenzivního,

a přesto jemného smyslově erotického kouzla se cítíme svobodnými ve smyslu *prožívané* svobody, tak jak reflexivně říkáme, že *se cítíme* svobodní („to *feel free*“, „se *sentir libre*“ atd.): svoboda jako zažitá, inkarnovaná zkušenost v prostředí úchvatné krajiny, kultury a jejích uměleckých památek. Svoboda jako transcendentální možnost, která chce být *smyslově* prožita. V *Divina Commedia* (Purgatorio, Canto XVIII) říká Dante, že si málem vyčetl oči při četbě filosofů, ale bez konkrétní smyslové zkušenosti a konkrétního jednání nemůžeme poznat, co to svoboda je: „ji nelze poznat, než se chopí díla, a jež se teprve účinkem svým jeví“ (překlad O. F. Babler).

V úvodu k přednáškovému cyklu o italském umění od renesance k baroku (1918) připomíná Max Dvořák obtížnou a složitou situaci renesanční Itálie, zmítané občanskými válkami a bojem ideových systémů, a přesto došlo právě v Itálii k úžasnému „nahromaděním duchovní síly“, kdy „kulturní závodění jednotlivých městských obcí proměnilo zemi, jak to již Dante vyjádřil, v ‚zahradu Evropy‘, v níž mnohá staletí nacházela požitky i poučení ještě dlouho potom, kdy mocenské myšlenky a obecné politické problémy pozdního středověku upadly dávno v zapomenutí“. Vídeňský historik umění tím chce říci, že rozvoj a síla duchovního života není zdaleka závislá pouze na politických úspěších, na hospodářském vzestupu a hmotných předpokladech, jak se domníval materialismus a pozitivismus

česky 1927) se vypravěči stále znovu vrací vize hloučku mladých dívek „de la plage“ na pozadí třpytivé a stále se proměňující mořské hladiny normandských lázní: „Věděl jsem, že mé přítelkyně jsou na hrázi, ale neviděl jsem je, když přecházely před proměnlivými hřebeny rozvlněného moře, v jejichž hlubokém pozadí odpočívá mezi jeho modravými vrcholky, jak by tam hřadovalo, městečko Riva-Bella, při vyjasnění někdy viditelné a připomínající větší italskou vesnici, do všech podrobností pečlivě vykreslenou zábleskem slunce. (...) Své přítelkyně jsem neviděl, avšak (...) tušil jsem je, slyšel jsem jejich smích, tlumený jako smích Nereidek měkkým dmутím moře, které stoupalo až k mému sluchu.“

Mare – amore, spojení lásky a moře, anagramaticky přítomné v obou slovech. V krásné básni Nespavost z roku 1915 nechává Osip Mandelštam z tohoto vztahu krystalizovat významové jádro celé básně: „Homér i mořská pláň jen láskou ožívali. Komu mám naslouchat? Neslyšet Homéra“ (překlad Jan Zábřana). Homér mlčí, ale k básníkovi dále promlouvá hlasy kulturního moře, kterému naslouchá: Homérova *Ilias*, Ovidiovo *Ars Amatoria*, ale také jeho *Epistulae ex Ponto* a *Tristiae*, Dantova *Vita Nuova*, Goethův *Faust II*, „nebe Hel-lady“, „Trója bez Heleny“, „mužové z Acháje“, „božská pěna“. A moderní básník pokračuje svým textem dál v této básnické teologii lásky. Černé moře, jehož hukotu ve své (tvůrčí) nespavosti naslouchá, je zároveň místem vyhnanství římského básníka. Ovidius, básník „města světa“, který s neobyčejnou lehkostí proměňoval lásku v literaturu, se stal téměř přes noc básníkem exilu, jemuž na konci civilizovaného světa, v Konstanci u Černého moře, zůstala už jen literatura jako jediná láska. V době, kdy Mandelštam psal svoji Nespavost, nemohl tušit, že bude sdílet Ovidiův osud, ovšem za nesrovnatelně krutějších podmínek tyranů moderních politických despotií 20. století. Svoji druhou a poslední sbírku básní, kterou mohl ve zkrácené podobě vydat ještě v roce 1923, nazval *Tristia*. Nakonec umírá v prosinci 1938 v pracovním táboře na březích Tichého oceánu nedaleko Vladivostoku.

Melancholie Severu

Ve svém vyznání Jihu staví Teige do protikladu k jeho „harmonické kráse moře“ velehory s jejich „neklidem“ a „hysterií“. Protikladem by však mohl být i Sever a jeho moře, severní krajina s její zádušnou atmosférou, mlhou, bledým měsíčním svitem, melancholií, jak ji objevil – výtvarnému umění do té doby neznámou – německý romantismus. Krajina klasicistického malířství – řecká, italská – je středomořskou krajinou evropského Jihu a evropské kultury vůbec. Je pozadím, na němž jsou v plném denním světle a pod modrou oblohou ztvárnovány události velké minulosti: mýtu, dějin, svěbytné umělecké tradice a jejího výtvarného podání. Svého malíře našla mořská krajina Jihu a klasicisticky-apollinské estetiky v „římském“ Francouzi Claudu Lorrainovi, který přišel kolem roku 1615 jako patnáctiletý z rodného Lotrinska do Říma, aby se zde stal jedním z nejvýznamnějších malířů krajin. Svými obrazy přístavů se záhy proslavil a stal se ceněným a vyhledávaným malířem. Ve svém eseji o umění Clauda Lorraina věnuje Theodor Hetzer pozornost kontrastu mezi tímto francouzsko-klasicistním pojetím a ztvárněním krajiny a německo-romantickým objevem krajiny Severu: bez hranic, nekonečné dálky, jakoby na konci světa, krajiny, pustoty, bez vegetace, kulturní tradice, vzbuzující místo umírněnosti a harmonie citové vzrušení, neklid, prudkou exaltaci nebo naopak hlubokou melancholii. Hetzer připomíná „děsivou opuštěnost pustých mrazivých břehů“ na obrazech Caspara Davida Friedricha a na myslí má slavné dílo *Mnich na mořském břehu* (1808–1810). Příroda

Homér i mořská pláň jen láskou ožívali...



Lorrain se vyhýbá tíži kamenité půdy, vyhýbá se chtonické, saturnské zemi. Nebe a země nejsou pro Lorraina protiklady, nýbrž tvoří jednotu, jejímž základním prvkem je světlo a vzduch. Claude Lorrain: Přístav při východu slunce, 1674

romantických krajin „přemáhá člověka; jejich vznešenost je spojena se strachem z nekonečna; zde již neexistuje žádný měřitelný vztah mezi člověkem a přírodou, svět již není domovem člověka“ (Claude Lorrain, 1944/1947).

Krajiny, moře, přístavy Lorrainových obrazů, třebaže malovaných v Itálii, neukazují ovšem italskou krajinu; jsou, jak Hetzer píše, spíše

římskou krajinou, která je pro lotrinského malíře prototypem krajiny vůbec. Lorrain se vyhýbá tíži kamenité půdy, vyhýbá se chtonické, saturnské zemi. Nebe a země nejsou pro Lorraina protiklady, nýbrž tvoří jednotu, jejímž základním prvkem je světlo a vzduch. Svět jeho obrazů je světem zjevných forem, který je mnohem více krajinným typem

francouzským než italským s jeho názorností. Je to harmonická krása forem, která vzbuzuje Teigovo uchvácení. A přesto i tato krajina, která jako by byla krajinou „jednoho jediného svátečního dne“, plné harmonie a „průzračné ušlechtilosti“, jak píše Hetzer, vyvolává pocity elegie a nostalgie. Proč?

Jižní elegie

Goethe, který ve své době patřil k největším Lorrainovým obdivovatelům, vlastnil téměř celé umělcovo grafické dílo a k jeho umění krajinomalby se stále znovu vracel, si 3. dubna 1787 při cestě z Neapole do Palerma zapisuje: „Žádnými slovy nelze vyjádřit jasnost oparu, která se vznášela nad pobřežími, když jsme za nejkrásnějšího odpoledne vypluli k Palermu. Čistota kontur, měkkost celku, rozplývavost tónů, harmonie nebe, moře a země. Kdo to uviděl, tomu to zůstane po celý život. Nyní teprve rozumím Claudu Lorrainovi...“ O sto let později napíše Friedrich Nietzsche, další z obdivovatelů Lorrainova umění, v *Ecce homo* (1889): „Nikdy jsem neprožil takový podzim a nikdy jsem také nepovažoval něco takového za možné na zemi – Claude Lorrain domyšlen do nekonečna, každý den téže velkolepé dokonalosti.“ Na jiném místě Nietzsche píše, že poté, co viděl v jedné římské galerii obrazy Clauda Lorraina, celý den plakal, neboť nepovažoval za možné, že lze ztvárnit a vyjádřit takovou krásu.

Krásu čeho? Arkadického štěstí, nostalgické idylčnosti ve znamení *et in Arcadia ego*, kterou Nietzsche nepřestává imaginovat coby tisíce prostředek proti bolestné melancholii existenciální zkušenosti jako ztráty trvání,

spojeného s vědomím, že milovat můžeme – abychom se vrátili k Finkově fenomenologii lásky a tím na začátek – jen proto, že naše existence je konečná, že jsme smrtelní. Milovat v *lidském* smyslu může jen bytost, která je smrtelná: „Jen ten, kdo ví o své pomíjivosti, o své osamocenosti a ojedinelosti, může toužit po zvláštní nepomíjivosti prostřednictvím mnoha pomíjivých podob života; z vědomí smrti se živí horoucnost veškeré lásky.“ (Eugen Fink: *Existenz und Coexistenz*, 1987). Tak zůstává i „harmonická krása moře“ a Jihu spojena s elegickým prožitkem konečnosti, možná právě ve své smyslové jemnosti, okouzující delikátnosti, ale také křehkosti a prchavosti, ohrožované ztrátou a zánikem na vrcholu apollinské erotopoetické ek-stasis:

*Přijede loď
a na pobřeží
námořník lehne si
a leží*

Jak daleko je na hřbitov?

...

*Dva přístavy
ó Janovane
Moře se vzdouvá
a neustane*

Život a moře Život a moře

Jaroslav Seifert: Hřbitov v Janově
(*Na vlnách TSF*)

Autor je teoretik a historik umění.

Touha ztroskotat

Německá autorka Judith Schallansky zmapovala nenavštívené odlehlé ostrovy. Slovem i obrazem vykresluje neznámá místa, do nichž se promítá objevitelská, cestovatelská, mocenská, interpretační, ale především nenaplněná touha, a rozvíjí poetický a erotický potenciál zeměpisného atlasu.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Judith Schallansky, absolventka dějin umění a grafického designu, napsala a nakreslila mimořádnou knihu. Není divu, že její *Atlas odlehlých ostrovů* s podtitulem *Padesát ostrovů, které jsem nikdy nenavštívila a nikdy nenavštívím* obdržel nejednu literární cenu. Dílo, které připomene *Neviditelná města* (1972, česky 1986) Itala Calvina, *Breviář Středomoří* (1998, česky 2002) Predraga Matvejeviće či prózy Claudia Magrise, je možné číst jako kartografickou báseň či poetickou kartografii, jako báseň o moři, epos o nicotě, místech neviděných a opuštěných; nebo se můžeme nechat jen ukolébat autorčinými kresbami a konejšit se úlevnou modří stránek.

Kartografické touhy

V esejistické předmluvě, nazvané *Ostrov může být rájem. Anebo také peklem*, se autorka vyznává ze své lásky k mapám a atlasům. Vzpomíná na dětské snění nad cizokrajnými místy, rozčarování z politických map školních zeměpisných atlasů a nalézá erotické gesto

v taktilním čtení prohlubní a výčnělků plastického glóbusu, „pornografického protějšku“ plochých map. Sám atlas („snaha zachytit celý svět na jedné ploše“) se stává především zhmotněním touhy – objevitelské, cestovatelské, mocenské („Každá mapa je výsledkem výkonu koloniální moci.“) nebo interpretační: „Zeměpisné mapy jsou abstraktní a zároveň konkrétní. I přes veškeré objektivní proměření však nenabízejí věrný obraz skutečnosti, nýbrž její odvážnou interpretaci.“

„Toho, kdo otevírá atlas, neuspokojí návštěva jednotlivých exotických míst, ten chce pojmout vše najednou,“ píše Judith Schallansky. Snad proto se rozhodla sestavit atlas odlehlých ostrovů. Ostrov připomíná malý kontinent, zbytek světa zamlčuje. Odlehlá a skrytá místa jsou objektem objevitelské touhy, jejich „zmapování“ poskytuje slast přivlastnění, ale „na okrajích nekonečné země koule nečeká žádná nedotčená rajská zahrada. Místo toho se z daleka přicházející lidé mění v monstra, která v sobě potlačili při vyčerpávající objevitelské práci s mapami.“ Touhu objevit, dobýt, popsat a přivlastnit ale v tomto katalogu nahrazuje „vnitřní touha ztroskotat“. Mikrokosmos ostrova, jak zdůrazňuje autorka a potvrzují četné literární žánry (např. robinsonáda nebo utopie), „je divadelním prostorem: vše, co se zde odehrává, se téměř automaticky zahušťuje do příběhů, do komorních her v Nikde, do literární látky“.

Metafory reality

Vztah místa a jeho mapy je vztahem reality a její metafory, nezachytitelné skutečnosti a její geometrické redukce, vizuální zkratky. Příběhy a ostrovy přítomné v *Atlasu* jsou reálné přesně tímto způsobem: „Není možné



Deception Island (Klamavý ostrov), Jižní Shetlandy, 98,5 km², neobydlený

oddělit skutečnost a fantazii, realita se prolíná s fikcí, fikce s realitou. Není důležité, zda jsou příběhy v tomto atlasu pravdivé. Všechny vznikly na základě rešerší, jejich detaily jsou čerpány z existujících zdrojů. Tyto příběhy jsem objevila v pozapomenuté literatuře a přivlastnila jsem si je svým převyprávěním, stejně jako si námořníci přivlastňují objevenou zemi.“ Tuto podvojnou zdůrazňuje i kompozice – na pravém listu mapa ostrova v měřítku 1 : 125 000, na levém faktografické údaje a narativní popis ostrova.

Zatímco pravá strana katalogizuje ostrovy, levá inventarizuje ostrovany. Dobře známé osudy historických osobností (Napoleonova smrt na Svaté Heleně, vzbouření z Bounty) se proplétají s literárními (*Robinson*, *Bílá velryba*) i s příběhy neznámých

či polozapomenutých přírodovědců, dobyvatelů, kolonizátorů. Vypráví však i zdánlivě nezajímavá úvodní „faktografie“ (název ostrova, rozloha, počet obyvatel, vzdálenost k nejbližším ostrovům, časová osa rozhodujících ostrovních událostí). Názvy ostrovů často vyjadřují především zklamané naděje roz-toužených mořeplavců, prázdná časová linka – často narušená pouze dvěma či třemi událostmi, z nichž jedna je objevením a další převážně nějakou katastrofou (smrt, vyhubení živočišného druhu, výbuch sopky) – zase ztracenost nejen v prostoru, ale i v čase. Pomyslný atlas ostrovanů neukazuje hrdé kartografy, úspěšné kolonizátory nebo šťastné obyvatele objevených ztracených rájů a utopických komun, ale různé podoby oné ztroskotané touhy – sebevrahy, šílence, hledače pokladů, trestance, zklamané dobyvatele, žíznlivé námořníky.

Jako by ornamenty ostrovů ustupovaly do pozadí, utápěly se ve zvláštní modři stránek. Je to modř, která může být modří oceánu i nebe, připomíná osahané stránky školních atlasů, zvláštní něha tohoto odstínu nutí prsty k pohlazení rozlehlého „nemísta“ moře, které je, ač nepojmenované, přítomnější než ostrovy. Básnické pasáže vyprávějí o pohybu mraků, pouštním větru v listech mandlo-ní, o mollarových tóninách, nařikají nad „bez-východností života a nezvratným osudem“. Síla tohoto atlasu možná nespočívá ani tak v objevení ostrovů, jako v mapování různých forem odlehlosti.

Judith Schallansky: Atlas odlehlých ostrovů.

Padesát ostrovů, které jsem nikdy nenavštívila

a nikdy nenavštívím. Přeložila Martina Loskotová. 65. pole, Praha 2011, 144 stran.

Bludiště slepých uliček

Dánský televizní seriál Zločin

Česká televize začala od ledna vysílat první sezonu významného dánského krimiseriálu *Zločin*. Na rozdíl od zápletek, na jaké jsme zvyklí z klasických detektivních příběhů, tu vyšetřování nevede přímou cestou k vrahovi.

ANTONÍN TESAŘ

Po Spojených státech a Velké Británii se severní Evropa ukazuje jako další oblast, kde se formát televizního seriálu stává prostorem pro originální díla. Průlom severské televizní tvorby do globálního povědomí přitom souvisí s tím, že tamní seriály získaly ohromnou popularitu ve Velké Británii, kde je BBC vysílala v původním znění s titulky. Ke dvěma výrazným cyklům z Dánska, *Zločin* (Forbrydelsen, 2007–) a *Borgen* (2010–), můžeme přičíst dánsko-švédský *Bron/Broen* (Most, 2011) a švédský *Wallander* (2005–). BBC dokonce natočila novou verzi *Wallandera* a americká stanice AMC, která mimochodem vysílá také seriály *Mad Men* (2007–) a *Perníkový táta* (Breaking Bad, 2008–), vytvořila remake *Zločinu* pod názvem *The Killing* (Vražda, 2011–). Všechny jmenované cykly s výjimkou politického dramatu *Borgen* spadají do kriminálního žánru, avšak ani v jednom případě se rozhodně nejedná o klasické detektivky.

Stopy, které nikam nevedou

První sezona seriálu *Zločin*, kterou od začátku ledna vysílá Česká televize, je příznačnou ukázkou neobvyklého přístupu ke kriminálnímu žánru. Nejde jen o to, že celých dvacet hodinových epizod sledujeme vyšetřování jediného případu. Ještě důležitější je posun důrazu od odhalování událostí předcházejících zločinu k samotnému vyšetřování a jeho následkům. Celá první sezona totiž velmi důsledně ukazuje, že policejní vyšetřování rozhodně není tak nevinná aktivita, jak nám typické krimiseriály ukazují.

Zločin sleduje případ vraždy devatenáctileté Nanny Birk Larsenové ve třech dějových liniích. První je zaměřená na samotné vyšetřování, které vede detektivka Sarah Lundová, druhá nahlíží do života Nanniných rodičů, vyrovnávajících se s rodinnou tragédií, a protagonistou třetí je nadějný kandidát na starostu Troels Hartman, s jehož osobou začne být vražda brzy spojována. Vyšetřování přitom nepostupuje cestou nacházení stop vedoucích k rozuzlení záhadné vraždy. Naopak, k odhalení vraha nakonec Lundovou ironicky dovede víceméně náhoda a celý zločin se ukáže být poměrně prostý. Detektivní pátrání má namísto toho podobu prověřování řady souvislostí či stop, které nakonec často nikam nevedou, a připomíná spíš tápání v bludišti plném slepých uliček, jež má řadu rizik i nechtěných tragických důsledků. Otázka, která stojí v pozadí a která začne nabývat na naléhavosti, když si vyšetřování začne vybírat první oběti, zní: nepřináší hledání pachatele jedné vraždy víc škody než užítku? Linie s Birk Larsovémi zkoumá tento problém na intimní, osobní rovině, ve které téměř chybějí lítostivé slzy, ale zato je v ní mnoho hněvu, touhy po pomstě a únavy z policistů, kteří znemožňují, aby se rodina s bolestnou ztrátou v klidu vyrovnala. Naproti tomu Hartmanovo drama akcentuje veřejnou sféru – politikův osud závisí na drobných zvrtech ve vyšetřování a následných výkyvech „veřejného mínění“ daleko více než na jeho volebním programu a změnách, které by mohl městu přinést.

Otřesená drsná škola

Ústřední figurou je ale Sarah Lundová, na níž je také nejlépe vidět, jak seriál vychází z žánrových norem, ale zároveň je „realisticky“ testuje. Lundová připomíná archetyp zatvrzelého detektiva drsné školy, který se žene za dopadením vraha stůj co stůj, obětu je vyšetřování všečen svůj čas a neváhá překročit své pravomoce. Její jednání má ovšem v seriálu realistické důsledky – její osobní život i kariéra se stále dramatičtěji hroubí a v závěru právě ona nejvýrazněji zakusí



Nepřináší hledání pachatele jedné vraždy víc škody než užítku? Foto politiken.dk

ztráty, které s sebou celé pátrání přineslo. Ostatně právě na Lundovou je zcela zaměřena i druhá a třetí sezona *Zločinu*.

Obě dosud natočená pokračování mají jen po deseti dílech a každé z nich, stejně jako první řada, zachycuje jediný případ. V obou také sledujeme dvě různé linie: první se zaměřuje na vyšetřování zločinu a druhá paralelně řeší politické intriky. Nicméně na rozdíl od prvního cyklu zde skutečně sledujeme kontinuální rozplétání složitých případů, do kterých jsou zapletené mocenské složky, čímž se seriál posouvá do polohy sice velmi dobrého, nicméně v zásadě klasického politického thrilleru, v němž se hlavní pozornost upírá na události předcházející zločinu, a nikoli na ty, které po něm následují. Jediným prvkem, který rovinu efektivního žánrového stroje v obou sezonách překračuje, je právě postava Lundové. Ve druhé sezoně je zjevně stále otřesená a nejistělá z událostí Nanniny vraždy, přesto se znovu se stejně sebedestruktivním odhodláním vrhá do riskantního pátrání; ve třetí řadě se pak s poměrně rozpačitými výsledky snaží napravit své předchozí chování a ukázat, že má i „lidskou“ tvář.

Strohý noir

Chceme-li porovnávat *Zločin* s výraznými tituly amerických a britských „quality TV“ seriálů, je nutné podotknout, že se od nich na první pohled liší chudší vypravou. Většina scén se odehrává v opakujících se a poměrně spoře zařízených interiérech a převážnou část stopáže zabírají konverzační pasáže. Občasná charakterizace *Zločinu* jako noirového seriálu sice příliš neodpovídá, co se vyprávění týče, nicméně je poměrně výstižná, pokud jde o tlumené svícení, které se ve většině scén seriálu používá. To má na jedné straně ryze praktický důvod, protože tma prostředí zakrývá chudé vybavení interiérů, avšak spolu s hereckou stylizací noirové nasvícení dodává seriálu strohý a zádumčivý ráz. Ten poněkud ustupuje v dosud nejnovější třetí sezoně, na které je znát bohatší vyprava, srovnatelná s průměrnými americkými seriály. Poslední řada tak nakonec představuje elegantní kombinaci složité procedurální krimi s rychlým dávkováním velkého množství informací a thrillerové dynamiky vyhozených nebezpečných situací.

V centru celé série nicméně i ve třetí sezoně zůstává jednak promyšlený scénář a jednak přesvědčivé herecké výkony. Osazenstvo *Zločinu* ostatně sestává z více či méně známých figur dánské kinematografie. Zejména ve druhé sezoně vyniká Sofie Gråbølová, která tu ke komisní a impulsivní image Lundové z první sezony přidává sadu nervózních a váhavých pohledů značících větší povědomí o vlastní asociální povaze i strach ze sebe samé a svého možného chování. Podobnou hru na potlačování a letmé, takřka bezděčné vyjevování emocí rozehrávají i Bjarne Henriksen a Ann Eleonora Jørgensenová v rolích manželů Birk Larsenových a ostatně i Lars Mikkelsen, jehož postava Hartmana je zdánlivě nejvyrovnanější, avšak postupně zjišťujeme, že jeho souvislost s případem se zakládá mimo jiné na hluboké emocionální krizi.

Seriál *Zločin* lze považovat za doklad, že scenáristická krize, o které se mluví v souvislosti se současnou kinematografií, má v oblasti televizních seriálů svoji protiváhu. Právě dánská produkce, která pracuje s typicky televizní, „chudou“ výpravou, poukazuje na to, v čem spočívají největší přednosti i těch nejvýraznějších seriálů z Británie či USA: v originálním vyprávění a mimořádných hereckých výkonech.

Zločin (Forbrydelsen). Stanice DR1. Produkce Danmarks Radio. Dánsko, 2007–2012. Vytvořil Søren Sveistrup. Hrají Sofie Gråbølová, Lars Mikkelsen, Bjarne Henriksen, Ann Eleonora Jørgensenová ad. Délka jednoho dílu 60 minut.

Naivní chůze proti zdi

Jan Hřebejk na předávání Cen české filmové kritiky vyzdvihl televizní minisérii Agnieszky Hollandové Hořící keř vysoko nad průměr české filmové produkce. Je ale třídlílný cyklus o Janu Palachovi skutečně tak výjimečný?

TÁŇA ZABLOUDILOVÁ

Hořící keř je projekt vzniklý na půdě pražské FAMU, pro který se podařilo získat peníze od HBO a angažovat režisérku Agnieszku Hollandovou. Na konci ceremoniálu Cen filmové kritiky na něj upozornil Jan Hřebejk s tím, že „Agnieszka Holland nás všechny strčí do kapsy“. Ačkoliv je filmová minisérie zaštiťována jménem polské filmařky, která u HBO spolu s dalšími točila i seriál *Špína Baltimoru* (The Wire, 2002–2008), *Hořící keř* trpí neduhy typickými pro české filmy poslední doby. Uznání si tvůrci třídlílné série rozhodně zaslouží. Pro samotný nápad natočit film o Palachovi (scénář Štěpána Hulíka, absolventa FAMU, původně počítal s jedním celovečerním filmem), pro pečlivost, s níž byl seriál natočen (natáčelo se v autentických prostředích, například v domě Palachovy rodiny ve Všetatech), pro úctu tvůrců k Palachovu odkazu a jejich přesvědčení o tom, že by takový film měl vzniknout i proto, aby ho promítali ve školách. Série ale vyznívá černobíle, zjednodušeně a českému divákovi povědomě neohrabaně a genericky.

Slabošské zklamávání

Hořící keř připomíná filmy, jako jsou *Pouta* (2009), *Kawasakiho růže* (2009) nebo *Ve stínu* (2012). Zobrazováním ohýbání hřbetů, lámání charakterů a morálního selhávání postav za minulého režimu snímky možná reagují na předchozí vlnu nostalgických tragikomedii odstartovanou *Pelišky* (1999) a stále ještě prodlužovanou televizním seriálem *Vyprávěj* (od roku 2009). Ze tří filmů se nejvíce podobá noirové detektivce *Ve stínu*, v níž je hlavní kladný hrdina také obklopený slabšími, kteří tlak shora neustojí.

Postavu hlavní hrdinky *Hořícího keře*, doktorku Burešovou (Táňa Pauhofová), napsal

Hulík podle skutečné advokátky, zastupující v roce 1969 Palachovu matku a bratra v soudním sporu proti Vilému Novému. Poslanec, kterého na titulní straně citovala Mladá fronta, o Palachovi prohlásil, že se chtěl zapálit pouze náhražkou ohně, jakou používají artisté, ale někdo mu v poslední chvíli podstrčil benzin. Palachovi se ho rozhodli žalovat za urážku na cti.

Burešová se po krátkém váhání do případu s euforií pouští. „Pořád holkám říkáme, že mají být slušný, sami už tomu nevěříme,“ zdůvodňuje manželovi (Jan Budař) své rozhodnutí. Následně se rozjíždí série situací, ve kterých téměř každá postava slabošsky zklamává. Série pečlivě popisuje estébáckou šikanu a vytváření nátlaku na všechny Palachovy blízké a ty, kteří můžou proces s Novým nějak ovlivnit. „Lidé jsou stejně nakonec jen zvířátka, která dělají, co se jim řekne,“ krčí rameny Igor Bareš v roli tajného policisty.

Falešný happy end

Burešové se nedaří získávat svědky, zrazují ji kolegové, soudkyni je dáváno na srozuměnou, že tento případ není tak docela v její režii. Dokonalou hlavní hrdinku posílá scénář opakovaně do situací, ve kterých ostatní volí bezpečí a možnost mít svůj malý každodenní svět, zatímco ona sama, podporovaná obdivným pohledem zamilovaného asistenta, statečně bojuje za pravdu. Kombinace toporných hereckých výkonů, neohrabaných dialogů, předvídatelnosti scénáře a patosu však z jejího boje dělají spíš dětinsky naivní chůzi proti zdi.

V rozhovorech o minisériálu tvůrci opakovaně uváděli, že si Češi neváží svých hrdinů. *Hořící keř* však příliš relevantním příspěvkem do debaty o hrdinství není. Jeho postavy jsou buď dokonalé nebo zbabělé, případně trpící. Jednoznačnost a zřetelná hranice mezi dobrem a zlem se bije s údajnou univerzálností příběhu, ke které ale těžko hledat paralely s dnešní každodenností.

Na samém konci seriál přepíná do roku 1989. Studenti roznášejí letáky s Palachovou tváří, dokumentární záběry ukazují zaplněné Václavské náměstí. Z dovětky se dozvídáme, že se doktorka Burešová po revoluci stala ministryní spravedlnosti. Revoluční zakončení chce povýšit mobilizační význam Palachova odkazu v boji, který jsme sice pozdě, ale přece vyhráli.

Jan Palach však chtěl vyburcovat národ z letargie, do které upadl po invazi sovětských tanků. Zakončit jeho příběh záběry z doby o dvacet let později, kdy se Sovětský svaz sám od sebe

rozpadal, je falešný happy end, a jak se ukázalo už na novinářské tiskové konferenci, dokonalě vyhovuje antikomunistickým narážkám a černobílému vidění světa. Genericky napsaný scénář si ale žádal jednoznačné zakončení.

Hořící keř. ČR, 2013. Režie Agnieszka Hollandová, scénář Štěpán Hulík, kamera Rafal Parandowski, Martin Štrba, střih Pavel Hrdlička, hudba Antoni Lazarkiewicz, hrají Táňa Pauhofová, Jaroslava Pokorná, Petr Stach, Igor Bareš ad.

Divákům naproti

Osmý ročník pražského Festivalu krátkých filmů, který se konal letos v lednu, ukázal, že přehlídka se profiluje podobně jako MFF v Karlových Varech. I tady je divácky vstřícná soutěž doplněna sbírkou výrazných titulů ze zahraničních akcí.

PETR HAMŠÍK

Milovník nemainstreamové kinematografie si v Praze může užívat takřka nepřetržitě proud artovější produkce, která se objevuje málem každý týden na jedné z filmových přehlídek. Festivaly se tak opravdu staly, alespoň v metropoli, jednou z alternativních forem distribuce, která cílí na specializovanější publikum. Množství akcí pak ale znamená i větší roztříštění diváků, a přehlídky se tak musí snažit, aby dokázaly dostatečně zaujmout. Osmý ročník Festivalu krátkých filmů však s návštěvností problémy rozhodně neměl.

Původní myšlenka festivalu se zrodila na největší filmové akci u nás – na MFF v Karlových Varech, kde v rámci sekce Fórum nezávislých trhaly rekordy návštěvnosti dvě pásma krátkých filmů. V rámci týmu „karlovarské“ produkce tak vznikl menší festiválek s vlastní soutěží. Festival krátkých filmů ve svém osmém ročníku v podstatě navazuje na tyto bloky krátkých filmů ve Varech. Také tam byl výběr určován především vyvážením ambiciózních artových snímků trochou žánrového oddechu. Každý ze tří soutěžních bloků letos obsahoval alespoň jeden divácky přístupnější snímek.

Zábavný mix

Vizitkou každého festivalu je do jisté míry jeho soutěžní sekce, jelikož sesbírání zbyteku programu z neúspěšnějších snímků z ostatních přehlídek nelze nazývat původní a sofistikovanou dramaturgií. Tři bloky soutěžní sekce Shortek tak připomínaly zábavný mix, v němž si každý mohl najít svého favorita. Je proto příznačné, že cenu diváků získala norská komedie *Transatlantická tuba* (Tuba Atlantic, 2010) režiséra Hallvara Witzøa, v jednotlivostech zábavný, přesto ve výsledku nepřiliš sourodý snímek – ideální festivalovka pro cenu diváků. Naopak *Zrůda* (Csicska, 2011) maďarského režiséra Atilly Tilla, která získala zvláštní uznání poroty, je příkladem nepříjemného snímku, který byt se v některých momentech pohybuje až na hranici absurdní neuvěřitelnosti, dokáže ve zkratce zobrazit téma novodobého otrokářství a vykořisťování. Výbornou práci s žánrem ukázal kanadský režisér Andrew Cividino ve snímku *A nakonec jsme snědli děti* (We Ate the Children Last, 2011), apokalyptické vizi nástupu „vylepšených“ lidí. Přestože je dílo ve finále trochu bez pointy, v rámci sci-fi žánru upozorňuje na jméno dalšího tvůrce, kterého stojí za to sledovat. Hlavní cenu festivalu nakonec získal německý režisér Olaf Held za snímek *Doma* (Daheim, 2011), který sleduje přibližně třicetiletého Heia, jenž opouští farmu a stěhuje se do velkoměsta. Ve směsici fantazie a reality režisér skvěle analyzuje frustrující každodennost, již však dokáže obohatit inteligentní parodií.

Výběr snímků jde divákům v mnohém naproti, což ukazuje i další sekce Brutal Relax Show (přehlídka „půlnočních“ krátkých filmů). Zásadní otázka zní, zda je problém, že program není přesněji či úžeji vyprofilován. Prague Film Short totiž v dramaturgii v mnohém připomíná již zmiňovaný MFF v Karlových Varech – mix osvědčených snímků ze zahraničí a diváctější soutěžní sekce. Vyhraněných přehlídek však u nás máme dostatek a světové přehlídky krátkých filmů (např. jedna z nejznámějších v Clermont-Ferrand) bývají také rozkročené od animace přes dokumenty až po komedie a nevyhýbají se žádnému z žánrů či národních kinemtaografií. Ideální cestou pro Prague Film Shorts jsou podnětné vedlejší sekce (Labo, zaměřená na experimentální filmy, či letošní přehlídka skandinávské produkce Mental Nord), které divákům přinesou jinak nedostupná díla zasazená do širšího kontextu.

Autor je filmový publicista.



Hořící keř vyznívá českému divákovi povědomě neohrabaně a genericky. Foto hbo.cz

Politické angažmá

O strastech řízení umělecké instituce v Česku

Jakkoliv bylo působení Rostislava Koryčánka v pozici ředitele brněnského Domu umění odborníky vnímáno velice pozitivně, provázely ho konflikty se zřizovatelem instituce – magistrátem. V rozhovoru blíže vysvětluje obtíže, na které narazil při řízení městské galerie.

JAN KRATOCHVIL

Je všeobecně známo, že brněnský magistrát činnost Domu umění pod vaším vedením veřejně kritizoval. Útočil hlavně na úpadek návštěvnosti, přitom váš výstavní program zahrnoval tak návštěvnicky úspěšné projekty, jako byla například výstava Planeta Eden, která představila tvorbu československých umělců věnovanou budoucnosti a technickému pokroku, nebo loňský Český komiks. Nebylo možné realizovat podobné projekty častěji?

Každá taková výstava je nesmírně náročná, a to nejen finančně. Podobné počiny narážejí na pracovní kapacity týmu. Takové projekty vznikají spíše ve velkých institucích, které mají možnost využívat sbírkového materiálu. Od začátku jsem ale usiloval o to každoročně včlenit do výstavního programu nějaký větší projekt, který by měl silný divácký potenciál a zároveň z hlediska výstavní sezony určitou rámcující funkci.

Snažil jsem se využít úspěch těchto projektů při argumentaci s magistrátem, avšak bezúspěšně. Nebylo možné je přesvědčit ani faktickými údaji o návštěvnosti, protože čísla, ke kterým se magistrát ve své kritice uchýloval, nebyla jednoznačná.

Co tím myslíte?

Souvisí to třeba s tím, že jsme přestali používat původní, dlouho zaběhnutou metodu počítání návštěvnosti. Ta spočívala v tom, že když divák vstoupil do výstavního prostoru a v Domě umění byly zrovna tři výstavy, načetla se jeho návštěva třikrát. Kdybychom vše stále násobili třemi, byli bychom tabulkově zase v těch dobrých cifrách.

Vloni magistrát snížil svůj příspěvek Domu umění, stejně jako jiným příspěvkovým institucím, o dvacet procent a byl za to také velice kritizován. Jak jste se s tímto škrtem vyrovnali? V takové situaci už nejde jen o nějaké ekonomické opatření, tady už se jedná o opravdu závažná manažerská rozhodnutí. Zredukovali jsme z velké části činnost v Domě pánů z Kunštátu a to, co šlo, jsme vklínili do programu Domu umění. K tomu proběhlo snížení některých pracovních úvazků, což je samozřejmě nejkomplikovanější, protože člověk musí ubrat lidem ze svého týmu. Dalším řešením bylo zrušení jednoho otevíracího dne, protože největší náklady v galerii jsou mzdové, týkají se hlavně kustodů, ostrahy a technického personálu.

Konflikty s magistrátem předcházely tomuto radikálnímu snížení rozpočtu, nebo přišly až po něm?

Problémy s komunikací se objevily hned v roce, kdy jsem nastoupil. V Brně se měla tehdy realizovat přehlídka umění v ulicích, na kterou by se sjeli rytci a kováři. Odbor kultury však cítil, že z toho může být pořádný průšvih, proto na jednání rady prosadil, aby měl Dům umění odborný dozor. Jenže my jsme s původní koncepcí nesouhlasili. To byl můj první konflikt s primátorem. Nakonec se povedlo prosadit naši představu a ve velmi krátkém čase jsme vytvořili seznam autorů, které bychom chtěli

vystavit. A tak proběhl první ročník Brno Art Open – Sochy v ulicích. Jeho příprava sice trvala pouhý měsíc, ale byl to velký posun od původní myšlenky založené na uměleckém kovářství.

Povedlo se v dalších ročnících dostat k užší a produktivnější spolupráci s městem?

Ta přehlídka má obrovský potenciál, protože můžete přimět lidi, kteří zodpovídají za chod města, uvažovat o něm jinak. Šéf městské policie nebo člověk, který má na starosti veřejnou zeleň, najednou musí přemýšlet o umělecké přehlídce. Ochota ze strany těchto lidí mě příjemně překvapila. Při posledních Sochách v ulicích nám velice pomohl i sám primátor, díky jeho zásahu se nakonec realizovaly i kontroverzní kusy jako zeď Dominika Langa.

Věříte tedy, že Sochy v ulicích oslovují nejen zainteresované, ale i veřejnost včetně politické reprezentace, a formují tak vztah k současnému umění?



Rostislav Koryčánek. Foto Jan Novák

Nejen k současnému umění, ale hlavně k fungování města, které by mělo a mohlo být mnohem flexibilnější. Avšak k tomu je potřeba jisté mentální nastavení.

Ve výběrovém řízení jste post ředitele neobhájil. Nová ředitelka Terezie Petišková chce k magistrátu přistupovat diplomatictěji a její přístup k Domu umění je v různých ohledech konzervativnější. Nebojíte se možnosti, že by program mohl klesnout na provinční úroveň?

Toho se neobávám. Nejde o nějaký zvrat, ale o příležitost, aby si mohl Dům umění najít jinou cestu, jinou formu dialogu mezi institucí a zřizovatelem. Kdybych v tom měl pokračovat já, nebylo by to úplně jednoduché.

Na Artalk.cz byl zveřejněn text, pod nímž jsou podepsáni někteří zástupci odborné veřejnosti, vyzývající vás k účasti v konkursu o místo ředitele Moravské galerie. Jak jste reagoval? Říkal jsem si, že by stálo za to o tom uvažovat, ale o veřejné výzvě jsem nevěděl. Ta by ale asi nezměnila nic na tom, jak jsem se nakonec rozhodl. A myslím, že je to zdravé rozhodnutí. Nechci jít z postu ředitele Domu umění, politicky složité role, do ještě větší bažiny. A to teď nemyslím nějak pejorativně, mluvím

o nestabilitě a nesvobodě, která je s takovou pozicí spojená. Ministerstvo kultury je sice dál, takže dohled není tak přímý a výrazný, ale jako zřizovatel výrazně mluví do chodu instituce, což jí často nepřidává.

A hlavně: uvažovat v dimenzích Moravské galerie je něco jiného než v dimenzích Domu umění. Necítil jsem se na to, navíc jsem ze spousty věcí roztrpčený. Jednak ze stavu komunikace mezi Domem umění a magistrátem, ale také z představy, že by to byl v krátkém čase třetí konkurs, jehož bych se měl zúčastnit, a každý z těch předchozích, které pro mě nedopadly dobře, byl nějakým způsobem deprimující. Z toho si člověk musí vyvodit, že nebyl schopný příslušné komise oslovit. Vlastně se mi teď nechce do nějakého dalšího, ještě složitějšího boje.

První konkurs se týkal Galerie hlavního města Prahy, instituce, která je, myslím, politicky mnohem svázanější

přijde hanebná. Z osobní zkušenosti si dovedu udělat představu, co stojí vytvoření databáze, a jestliže v případě Galerie hlavního města to bylo třeba osmdesát milionů, má smysl mluvit spíše o tunelování.

Co bylo podle vás příčinou vašeho neúspěchu při konkursu v Domě umění?

V případě Domu umění bylo od začátku záměrem vybrat kohokoli, jen ne mě. Stal jsem se pro magistrát během vykonávání své funkce značně nepohodlný, a přestože jsem si myslel, že v posledním čtvrtroce se vztahy s magistrátem zlepšily, nakonec byla dlouhodobější paměť přece jen rozhodující. Podle mě tedy ani tak nešlo o výběr kvalitního projektu, jako spíš o vnitřní problémy magistrátu.

Odesl jste si z časů svého působení v Domě umění nějaké ponaučení?

Když jsem se zpětně snažil zjistit, co se za těch pět a půl roku odehrálo s Domem umění, ale

také se mnou, nepřišel jsem na mnoho povzbudivých věcí. Když jsem nastupoval, věděl jsem, že se do jisté míry jedná o politické angažmá, ale nedošlo mi, co to reálně znamená. Nejsem politický typ a to není pozitivní zjištění. Člověk na takto exponovaných pozicích musí mít základ politického uvažování. Vše je otázkou konsensu, a pokud se má tvořit konsensus silou, pak jediné ze silové pozice, ale tou post ředitele Domu umění není. Tam je možné pouze odezírat situaci a lehkými krůčky se o něco snažit. Nárokovat si požadavky přímo na zřizovatele je konfliktní a téměř nemožné, což bylo nepříjemné zjištění. Asi jsem si vlastně z té politické zkušenosti moc nevzal.

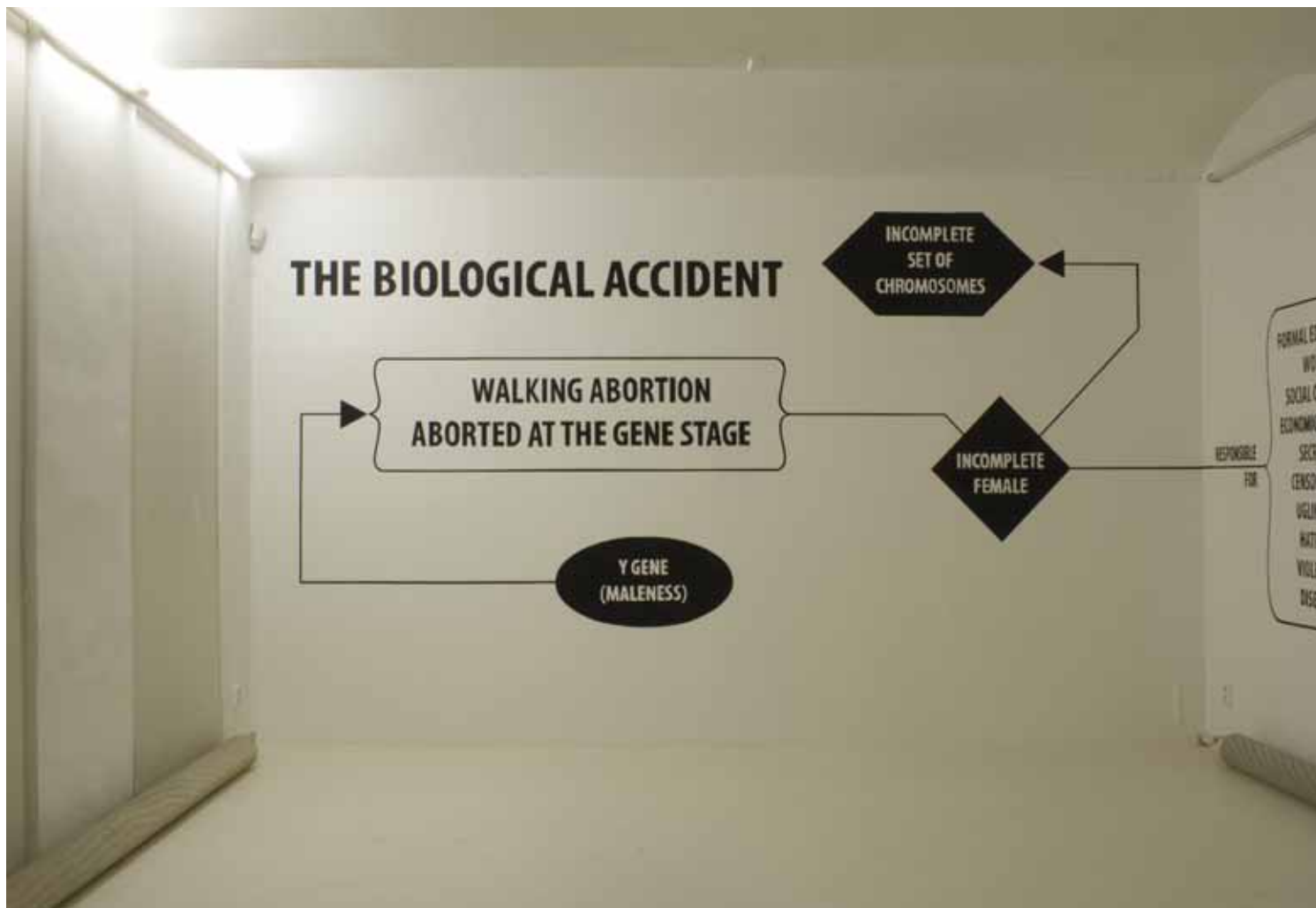
Rostislav Koryčánek (nar. 1972) je absolventem dějin umění a sociologie na Masarykově univerzitě v Brně. Dlouhodobě se zabývá historií architektury, v letech 2002 až 2005 byl šéfredaktorem architektonického časopisu Era 21. Od roku 2007 vedl jako ředitel Dům umění města Brna, který za jeho vedení představil řadu umělecky progresivních projektů, např. loňskou výstavu Dech umělecké skupiny Rafani. V roce 2012 chtěl obhájit svůj post a přihlásil se do výběrového řízení, v něm však překvapivě zvítězila pedagožka a teoretička umění Terezie Petišková.

Politické břichomluvectví

Radikálně feministické instalace Chiary Fumai

Ženy s vousy, spiritistky či aktivistky ženského hnutí z dob minulých znovu ožívají v performancích mladé italské umělkyně Chiary Fumai. Recenze pražské výstavy, která v současné době probíhá v galerii Futura, nahlíží její tvorbu v kontextu tradic italského radikálního feminismu.

TEREZA STEJSKALOVÁ



Chiara Fumai čte Valerii Solanas. Instalace v pražské galerii Futura. Foto Michal Novotný

„Musíme prozkoumat minulé či přítomné události a subjektivity související s otázkou útlaču žen. Budeme sabotovat jakýkoliv aspekt kultury, který tento útlak nadále ignoruje,“ napsala v roce 1970 Carla Lonzi, kritička a členka skupiny Rivolta Femminile (Ženská revolta) ve svém eseji *Sputiamo su Hegel* (Plivejme na Hegela), v němž kritizuje nejen filosofii, jež v jejích očích legitimizuje podřízenost žen, ale i tehdejší feministickou tradici, která se k ní uchýlovala. Boj za rovnost pohlaví, tvrdí, popírá ženskou subjektivitu a podřizuje ji existujícím hodnotám a institucím. „Chceme opravdu být po dlouhých tisíciletích stále součástí světa, který naplánovali jiní?“ ptá se a obhajuje feministickou revoluci postavenou na jinosti, jež bere v úvahu individuální zkušenosti a jedinečnost modů bytí.

Ženy-monstra

Italské feministické hnutí sedmdesátých a osmdesátých let volalo po revizi dějin a hledání ženských osobností vymykajících se hodnotám a institucím patriarchální společnosti, k nimž by se ženy mohly vztahovat a které by podpořily i ostatní ženy v přijetí sebe samých. Tvorbu mladé italské umělkyně Chiary Fumai, v jejímž díle hrají ústřední roli Carla Lonzi, Rivolta Femminile a další feministické proudy, lze chápat jako svéráznou odpověď na toto volání.

Fumai se dívá zpět do historie, aby vrhla světlo na ty, jež pro jejich neuchopitelnou odlišnost nebylo možné uhnízdit v tradičních rolích matek, manželek či prostitutek a které své okolí fascinovaly i odpuzovaly, budovaly obdiv i odpor zároveň. Jedná se například o ženy-monstra, které své jediné společenské uplatnění našly v komerční exhibici vlastní odlišnosti. Příkladem budiž Annie Jones (1860–1902), žena s vousy, či dívka s nespoutaným účesem známá pod jménem Zaluma Agra, již jako „čerkeskou krásku“ a „hvězdu východu“ vystavoval v šedesátých letech předminulého století jeden americký obchodník se zábavou.

Obě ženy představila italská tvůrkyně ve své performanci *Shut Up. Actually, Talk* (Bud

zticha, vlastně mluv) představené na loňské přehlídce Documenta. Vystoupila zde v šatech z 19. století v extravagantní paruce či s nalepenými vousy, a dává tak promluvit postavám bez čitelné identity a zahaleným do vlastního mlčení. Svým „politickým břichomluvectvím“ je osvobozuje, aby je nechala zasáhnout do současnosti a narušit náš časoprostor. V jednom z rozhovorů podotýká: „Ztělesňuji monstra přítomnosti i budoucnosti. Mé umění je ‚freak show‘. Hledám formu, do níž se převtěluji, ale sama minulost mě tolik nezajímá. Moje performance je zcela současná.“ Skrze postavy výstředních žen naplňuje myšlenky radikálního feminismu – spojení této tradice s excentrickými projevy žen dob minulých dodává jejím performancím neobvyklý, subverzivní a zároveň divácky přitažlivý náboj.

SCUM Manifesto a spiritismus

To rozhodně platí i o její pražské výstavě, která na jedné straně tematizuje ženskou revoltu v podobě femininní posedlosti narušující svět vědeckého pozitivismu 19. století, na straně druhé vyzdvihuje feministický anarchismus století minulého, jenž nesmiřitelně útočí na kapitalistické a patriarchální zřízení. Jádrem expozice představuje instalace zpřeměňující myšlení Valerie Solanas, která se pokusila o atentát na Andyho Warhola a je autorkou kultovního textu *SCUM Manifesto* (1967; česky pod názvem *SCUM Manifesto* čili *Šlem manifest*, 1998), v němž promýšlí likvidaci mužského pokolení a jím stvořeného společenského systému. Z textu, který nepřestává šokovat a fascinovat svou vyostřenou imaginací i jazykem, vytvořila Chiara Fumai vizuální schéma umístěné na zdech místnosti, jehož součástí je videozáznam působivého přednesu úryvků manifestu samotnou umělkyní. Druhou částí je pak projekt věnovaný Eusapii Palladino (1854–1918), která se proslavila jako spiritistické médium. Na rozdíl od první, striktně logicky vystavěné instalace v zadním prostoru je druhá místnost pojata divadelněji a efektněji, neboť zobrazuje paranormální jevy, jež během svých seancí

Eusapia Palladino údajně zprostředkovávala a jimiž vyváděla mužské vědecké kapacity z konceptu.

Dalo by se předpokládat působivé napětí mezi vizuální střídmostí jedné místnosti, jež vyjadřuje minulost nedávnou, a divadelní atmosférou druhé s její retroestetikou. Jakoliv ony dva výjevy ve vzájemné konfrontaci dávají v kontextu tvorby Chiary Fumai smysl, bohužel se tak děje na příliš malém prostoru a nelze se zbavit pocitu přeplněnosti. Navíc tu je ještě další místnost, vklíněná mezi zmíněnými dvěma instalacemi. Zde jsou vystaveny koláže stvořené pro Documenta, které rozměňují význam setkání dvou světů a estetik. Evidentně bylo žádoucí vystavit co nejvíce z autorčiny tvorby. Jenže je toho zkrátka příliš, a nic proto nevyzní, jak by mělo. Chiara Fumai je bezesporu výjimečná umělkyně a po loňských Documenta její význam na výtvarné scéně roste. Absolvuje jednu výstavu za druhou, v nabitém programu pak zřejmě není čas na dlouhé úvahy o celkové koncepci a uspořádání artefaktů. Můžeme to pokládat za symptom neúprosného galerijního provozu, v němž se umělci často dlouho nenaskytne příležitost vystavovat a pak se náhle objeví příliš mnoho nabídek, které není možné odmítnout.

Chiara Fumai: Follow This You Bitches. Centrum pro současné umění Futura, Praha, 31. 1. – 24. 2. 2013.

Česká filharmonie

Česká filharmonie
Jana Sýkorová alt
Martin Šrejma tenor
Jana Brožková hoboj
Tomáš Kropáček klarinet
Ondřej Roskovec fagot
Jan Vobořil lesní roh

Pražský filharmonický sbor
Lukáš Vasilek sbormistr
Juraj Valčuha dirigent

Česká filharmonie

Valčuha

27. / 28. 2. / 1. 3. 2013
Rudolfinum, Dvořákova síň 19:30

V. Kalabis: Canticum canticorum, kantáta pro alt, tenor,
smíšený sbor a komorní orchestr
W. A. Mozart: Koncertantní symfonie pro dechy Es dur KV 297b
S. Rachmaninov: Symfonické tance

© WWW.HMSDESIGN.CZ

www.ceskafilharmonie.cz

ZŘÍZOVATEL
ČESKÁ FILHARMONIE

MINISTERSTVO
KULTURY

PARTNER
ČESKÉ FILHARMONIE

ŠKODA

MEDIÁLNÍ PARTNER
ČESKÉ FILHARMONIE

Česká televize

ČESKÝ ROZHLAS

DNES

iDNES.cz

Chvála představení

Nad překladem Estetiky performativity Eriky Fischer-Lichte

Erika Fischer-Lichte patří k nejvýznamnějším osobnostem evropské divadelní vědy. Vedle dříve v Německu vydané Sémiotiky divadla a do slovenštiny přeložených Dejin drámy má nyní česká veřejnost k dispozici její stěžejní dílo, které tvoří základ nového pojetí divadla i teatrologie.

MARTIN BERNÁTEK

Autorka *Estetiky performativity* (Ästhetik des Performativen, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004) Erika Fischer-Lichte (nar. 1943) vychází z tzv. performativního obratu, který se v umění udál v šedesátých letech minulého století a jehož podstatou byl přechod od díla k události, redefinice vztahů divadelní a mimodivadelní skutečnosti a nové uspořádání pozice aktérů a diváků. Jako klíčový příklad uvádí performanci Mariny Abramović *Tomášovy Rty* z roku 1975, kdy se performerka v galerii nahá sebetřýznila řezáním a pojidáním medu. Oscilovala mezi rituálem a spektaklem, vyvolala fyzické reakce diváků, čímž je proměnila v účastníky podílející se na probíhajícím dění. Diváci pak v souladu se svou novou rolí performanci ukončili a zabránili dalšímu sebetřýznění. Dle Eriky Fischer-Lichte se tato akce vymyká tradičním estetickým teoriím (míní hermeneutiku a sémiotiku) a pro vysvětlení této změny v kultuře nabízí pojem představení a formuluje estetiku novou – estetiku performativity.

Fischer-Lichte vychází ze starších koncepcí Judith Butlerové a Johna L. Austina. Metodu studia vztahů performativu a představení ale zakládá nikoli na konceptu performance, který je v rámci humanitních věd – jak podotýká – dost nejasný, ale na konceptu divadelního představení rozpracovaného počátkem 20. století při ustavování (německé) divadelní vědy jakožto nové a samostatné vědní disciplíny. Od „literárního“ pojetí emancipovaná teatrologie, zejména v „zakladatelském“ pojetí Maxe Herrmanna, měla zkoumat performativní akci a jejím stěžejním bodem se stalo pojetí divadla jako události, společenské hry a „výtvoru publika a jeho služebníků“.

Teatrologie jako performatika

Jako základní kategorie své estetiky Fischer-Lichte určuje medialitu, materialitu, sémiotičnost a estetičnost. Ustavující podmínkou (mediality) představení je fyzická spolupřítomnost aktérů a diváků, kteří jsou chápáni jako aktivní činitelé spoluvytvářející v určitém omezeném časoprostoru a dle sjednaných pravidel performativní událost, a nikoli jako distancovaní pozorovatelé.

Tělo aktéra není pojímáno jako zprostředkovatel významu, ale jako skutečný „materiál“. Významy nejsou dány předem a vznikají až během představení a skrze něj, například napětím mezi tzv. sémiotickým tělem postavy a skutečným tělem aktéra. Umělecký charakter a estetická zkušenost jsou určeny bezprostředností, jedinečností a neopakovatelností tělesného spoluprožívání. Nejsou založeny na představivosti či dojmech publika. Představení je v podstatě řízeno autoreferenční dynamickou zpětnovazební smyčkou, která bývala v různých historických obdobích rozmanitými způsoby potlačována, třeba zhasnutím v sále, aby se divák vcítoval, nebo záměrně řízena „montážemi atrakcí“ moderních režisérů.

Takto pojaté představení se vytváří takzvaně samo z interakcí mezi aktéry a diváky jako zpětná vazba. Proto není jeho průběh plně kontrolovatelný a předvídatelný a proto dle Eriky Fischer-Lichte nikoli politické téma či program, ale fyzická participace zúčastněných, kteří se podílejí na vyjednávání podmínek průběhu divadelní akce a tím ustavují mocenské vztahy, zajišťuje neoddělitelné spojení estetiky a politiky v performativní události. Záměna rolí a s ní spojené vyjednávání účastníků o povaze spoluprotvorby mají podle Fischer-Lichte demokratizační potenciál a také dokazují „samohybnost“ estetických procesů, kterým v důsledku nelze plně porozumět. Proto chápe inscenaci – která je v dnešní divadelní vědě a kritice hlavním předmětem analýzy a interpretace – pouze jako strategický program, koncepci

či směrnici představení, které se od ní více méně odlišuje. K poměru inscenace a její skutečné realizace lze rovnou položit otázku, zda je inscenace jedinou, nebo jen jednou, dominantní strategií uskutečňovanou v představení – analogicky se také u diváků dá předpokládat určitý strategický plán aktivity v průběhu události.

Jedinečnost na úkor normy

Koncepce ale není prosta problémů. Opozice distancovaného, netečného pozorovatele versus aktivního účastníka je zavádějící a neodpovídá aktuálnímu pojetí pozorovatele a diváka jako svébytně aktivních a od přímého konání emancipovaných účastníků (např. u Jonathana Craryho nebo Jacquese Ranciéra). Podobně problematická je dichotomie statického, uzavřeného a hotového díla versus dynamické a neplánovatelné události představení. Pojem artefaktu omezuje pouze na pevný, stálý objekt a pojem díla redukuje na jednu jeho instanci – konkretizaci. Fischer-Lichte také nereflexuje praxi opakování performancí. I sama Marina Abramović v poslední době své performance rekonstruuje před „konvenčně“ tleskající publikem.



Srbská performerka Marina Abramović dokazuje, že představení může být jedinečná a jediná událost. Foto skip.at

Autorka upřednostňuje jedinečnost a neopakovatelnost události na úkor analýzy její normovanosti a opakovatelnosti. Ne úplná plánovanost, předvídatelnost či kontrolovatelnost přesto stále znamená jeho převážnou plánovanost, předvídatelnost či kontrolovatelnost. Zdůrazňuje ustavování rovnostářských vztahů mezi účastníky, ignoruje sociální nerovnosti. Fischer-Lichte v podstatě považuje představení za demokratické zařízení: žádná jednotlivá osoba ani skupina nemá převahu a pouze všichni společně mohou jím mohou disponovat. Sociální vztahy jsou však vztahy mocenské. Nikdy nikde si nejsou a nebudou – ani v performativní události – všichni rovni. Je také k diskusi, zda konstitutivní podmínkou představení je prostě jen spolupřítomnost a spolupůsobení aktérů a diváků, a ne spolupřítomnost účastníků rozdělených na aktéry a diváky: základem by pak byla distinkce zajišťující (sociální) nerovnost i dispozici průběhu představení, a nikoli prosté tělesné spolupobývání s aspekty všeobecné rovnosti.

Přes tyto výhrady je český překlad teatrologie a germanistky Markéty Polochové *Estetiky performativity* zásadním publikačním počinem v oblasti myšlení o divadle za poslední léta. Česká teatrologie tak začíná srovnávat

krok se světem a překladatelskými aktivitami polskými, maďarskými či slovinskými. Význam a kvalita originálu i překladu jsou nesporné. Fischer-Lichte své myšlenky formuluje srozumitelně a používá řadu příkladů, Polochové překlad je čtivý a má ambici stát se vsutku populární četbou. Českému vydání, byť obsahuje stručnou terminologickou poznámku, bohužel chybí komentář, který by laikovi zpřítomnil postavení autorky v poli současného myšlení o kultuře i recepci *Estetiky performativity*. Nedávno ji totiž Fischer-Lichte shrnula do svébytného *Úvodu do divadelní vědy* (2010) – s vědními „úvody“ se v německojazyčném prostředí v posledních letech roztrhl pytel –, a tím uvedla v pohyb diskusi o metodě, kánonu a vůbec smyslu vědy o divadle, která je inspirativní i pro české myšlení.

Stručně řečeno, teatrologie i divadelní kritika má věnovat pozornost představení, a ne inscenaci. Kniha *Estetika performativity* nepředstavuje jen estetický systém, ale i sondu do vztahů mezi divadlem a uměním performance šedesátých let a v neposlední řadě také do současného, převážně německého divadla. Autorka do teatrologického bádání zahrnuje fenomény jako Fluxus či vídeňský

akcionismus, které již v podstatě tvoří kánon umění 20. století, avšak věnují se jim spíše kunsthistorické obory. Fischer-Lichte nejen rozšiřuje, ale i redefinuje kánon svého oboru. Nabízí nový pohled na jeho počátky, který koresponduje se změnou paradigmatu v současné vědě o divadle (např. Katedra dramatu Jagellonské univerzity v Krakově se nedávno přejmenovala na Katedru performatiky). Koncept Fischer-Lichte je natolik silný, že otevírá cestu k vysvětlení nejen specificky divadelních, ale i obecně kulturních jevů a k chápání kultury jako představení.

Autor je teatrolog.

Erika Fischer-Lichte. Estetika performativity.

Přeložila Markéta Polochová. Na konáři, Mníšek pod Brdy 2011, 336 stran.

Nakresli přímku a následuj ji

Hudba v interakci moře, pobřeží a sanfranciského podzemí

V tuzemsku usazený americký hudebník, známý především díky sólovému projektu Core of the Coalman (recenze v A2 č. 16/2010), líčí své setkání s Pacifikem a sanfranciským undergroundem. Takzvaná Bay Area je známá jako místo kulturní diverzity, jakási synkretická limita amerického mýtu. Jak oceán ovlivňuje místní hudbu?

JORGE BOEHRINGER

Krátce poté, co jsem se před spoustou let přestěhoval do Oaklandu v Kalifornii, abych studoval současnou hudbu na Mills College, mě napadlo, že přejdu most a prozkoumám San Francisco. Ocítl jsem se v Golden Gate Parku, dějišti slavných setkání kontrakultury, poblíž místa, kde stávalo sanfranciské Tape Music Center; ve kterém se Pauline Oliveros, Terry Riley, Don Buchla a Morton Subotnik scházeli k hudebním experimentům. Vyrázil jsem na dlouhou procházku, pořád rovně, přímo do zamlženého stromoví. Za tři nebo čtyři hodiny jsem se ocítl na konci parku a přešel silnici. Předě mnou se objevila pláž a ohromná vodní plocha. Vyrázilo mi to dech.

Vzduch voněl solí a rezonoval celým spektrem hluků. Zněl tu i další úžasný zvuk – houkání mlhových sirén. Jako by se ve společné skladbě scházely tři rohy hrající jeden či dva tóny ve třech vzájemně nezávislých rytmech, pravidelně, ne však synchronizované. Co začalo jako elementární struktura, odhalilo vlastní komplexitu, která byla sice statická, ale přitom se vyvíjela. Tato mnohočetná jednota vykazovala dynamickou bohatost variací a velkou míru různorodosti, a přitom si uchovávala základní strukturní stejnost, propůjčující shluku zvuků pevnou formu. Napříč různými rovinami bylo možné rozeznat tytéž vznikající vzorce, podobně jako v raných kompozicích Terryho Rileyho a Steva Reicha. Uvědomil jsem si, že ozvěny těchto forem jsou přítomné v uspořádání celého pobřeží, od podobností miliard pískovcových úlomků mezi útesy severně od San Franciska po strukturu Kalifornského poloostrova.

Jak ale interakce oceánu a pobřeží ovlivňuje místní hudbu?

Bylo to mé první setkání s Tichým oceánem, ani jsem nevěděl, kde jsem se vlastně ocítl. Přišel jsem k nějakému muži na pláži a ptal se, co je to za vodu. Podíval se na mě, jako bych se úplně zbláznil, a pak odpověděl: „To je Pacifik.“ „Aha,“ řekl jsem. Poděkoval jsem a odešel. Nečekal jsem, že bude tak blízko.

Ptáci a dinosauři mláďata

Když jsem se o pár dní později procházel ulicemi Oaklandu, potkal jsem Chese Smitha, perkusionistu, který poslední dobou hraje například s Markem Ribotem nebo skupinami Xiu Xiu a Mr. Bungle, a on mě pozval na koncert do klubu Clit Stop. Elektronické duo Blectum from Blechdom zde hrálo své skladby o původu mytických Ptáků a sexuálních úkonech divokých kachen, které záhy vyšly na albu *Haus de Snaus* (2001). Další byli Deerhoof a potom Steve Gigante, který později založil Tiny Bird Mouths, předváděl jakousi frenetickou improvizaci končící nad kaluží krve. Tak vypadalo mé uvedení do hudební scény San Franciska.

Sám jsem brzy začal vystupovat. Ale až po setkání s bubeníkem Murder Murder jsem objevil podzemí. Celá ta scéna měla jen volnou organizaci a sestávala z lidí, kteří pořádali extrémně energické koncerty inspirované třeba skupinou Lightning Bolt a dalšími, které se jako potopa šířily z okruhu Fort Thunder v Providence na Rhode Islandu. Koncerty Spockmorgu vyžadovaly aktivní spoluúčast, a to i z hlediska vlastního bezpečí. Během

jednoho vystoupení byla zničena celá budova. Kapely jako Burmese provokovaly publikum, zatímco třeba Pink and Brown strávili víc koncertů mezi publikem než na jevišti. Crack War zbourali hranice mezi žánry a namísto dělítek nabídli syntezátory a tancující holky. Neexistovala tu žádná kulturní izolace vysokého a nízkého umění. Nezávislé kluby jako Hecos Palace, Noise Pancakes, ACME Observatory, 21 Grand, Lab a galerie Luggage Store uváděly všechny možné druhy komponované i improvizované hudby. Během jedné noci bylo možné slyšet hudbu Mortona Feldmana, vidět improvizované divadlo Bran(...)Pos nebo třeba drsný noise Tralphaz. Label Zum pomáhal oboustrannou distribucí vytvořit spojnici s ostatními městy, a když to šlo, dělala se turné.

Oceán mi však stále komplikovat život. Začal jsem jezdit kempovat, abych pobřeží pořádně poznal. Přemýšlel jsem, jestli by nebylo možné ony struktury, na které jsem tu narážel, nějakým způsobem použít ve vlastní tvorbě. V práci umělců, kteří mě obklopovali, moře příliš slyšet nebylo. Jak najít vliv oceánu u dua lepenkových počítačů a tříhlavých dinosauřích mláďat skupiny Rubber O Cement? Buď jak buď, jakmile začaly zimní přívalemové deště, byl s mými výlety konec. Zůstaly pouze vztahy, které jsem si utvořil hudbou, a ty trvají už mnoho let.

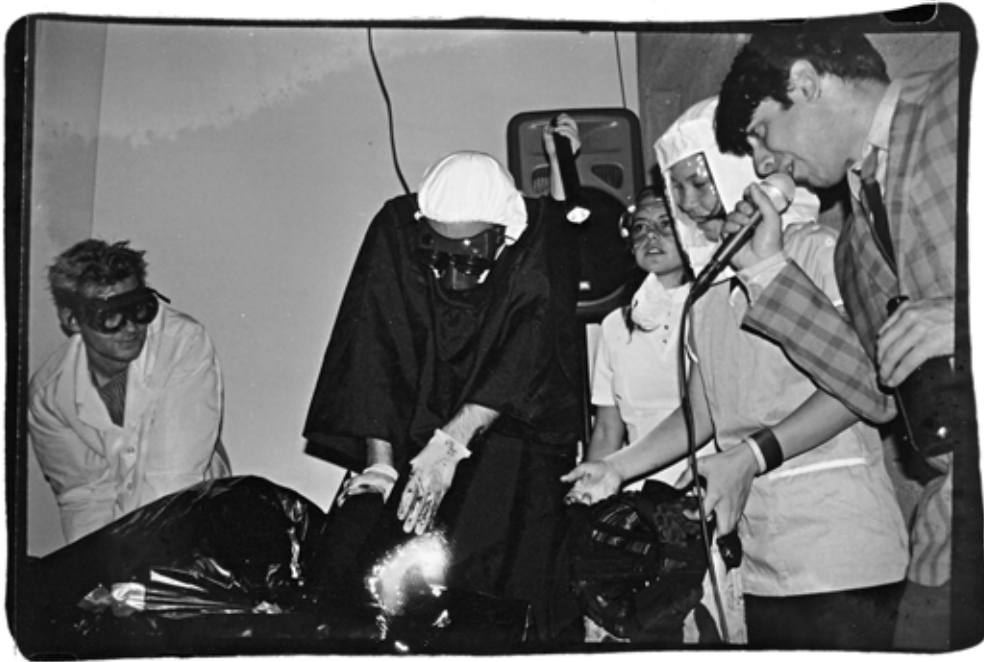
Uříznout si prst nasolenou žiletkou

Oceán a pobřeží – co to znamená? Útesy naklánějící se nad koncem světa, přelévající se, a přitom nehybný oceán, poryvy větru mezi stromy a výstřední pravidelnost sirén a majáků. Rozbité silnice, rozervané a vržené do moře v důsledku zemětřesení, vedou člověka k závěru, že tahle země nebyla myšlena pro zvířata ani pro lidi. Nebudu zde mluvit o pohroužení, ke kterému oblasti na severozápadním pobřeží Pacifiku vybízejí, ani o metaforách, které by ze vztahu mezi těmito místy a prostředím obchodních domů, klubů a výloh mohli vytvářet experimentující umělci, mezi něž jsem tehdy patřil. Mohl bych se pokusit rozebírat, jak ony zvukové intenzity a jejich trajektorie odrážely mé zkušenosti s oceánem, jak mi nepředvídatelnost interaktivních performancí připomínala náhlá zjevení nočních bytostí na pobřežních plážích nebo jak celé místnosti někdy jako vlny pulsovaly v rytmu i mimo něj. Skutečnou otázkou však je, co může oceán lidem nabídnout z kulturního hlediska.

Vezměme si například kapelu Nueng Phak, která hraje takzvaný Thai pop. Tvoří ji asijský zpěvák (byť zřejmě ne z Thajska) a další hudebníci s kořeny na Středním východě a v Evropě, všichni ale žijí v Oaklandu. Ostatně studium etnomuzikologie a nezápadních hudebních stylů v Americe má kořeny právě na západním pobřeží. Roky kulturní diverzity vyústily v relativně velkou snášenlivost mezi lidmi různých ras, vyznání, životních stylů a národních kuchyní. Rozdíl se tu oslavují. Tuto pestrost ovšem moře umožňovalo od chvíle, kdy první člověk nasedl do člunu. Skutečným přínosem oceánu tedy je, že nás svádí dohromady.

Teď žiju v Praze. Samozřejmě, že se mi po Kalifornii občas stýská. Kdyby se mi stýskalo ještě víc, sůl mých slz by mě možná zanesla zpět k oceánu – k předkambrickým mořím, která proudí uvnitř našich těl. Britský fyzik Arthur Eddington jednou řekl, že chemické složení naší krve je velmi podobné chemickému složení pravěkých oceánů. Budeme-li pečlivě a dost dlouho naslouchat, nezaslechne snad příboj na moři našeho společného původu?

Autor je hudebník.



Nepředvídatelnost interaktivních performancí připomínala náhlá zjevení nočních bytostí na pobřežních plážích. Záběry z vystoupení Haus de Snaus v klubu Clit Stop. Foto Sue C

Z angličtiny přeložil **Pavel Černovský**.

Od krále Dicka k heráku na Tahiti

Surf rock, plážová estetika a melancholické návraty

K moři a písečné pláži zalité sluncem neodmyslitelně patří pohodová hudba. Na přelomu padesátých a šedesátých let vznikl v jižní Kalifornii žánr spojený se surfováním, který jednou provždy změnil atmosféru letních radovánek nejen v přímořských oblastech, ale na rovině snění i ve zcela neexotickém vnitrozemí.

KLAMM

Za období rozkvětu surf music se obvykle považuje rozmezí let 1961 až 1966, příběh ale začíná už v druhé půlce padesátých let, kdy Dick Dale, kalifornský kytarista s libanonskými předky, a na rozdíl třeba od Beach Boys dokonce i opravdový surfař, vymyslel a rozvínil osobitý styl rychlého staccato vybrnkávání, které se o pár roků později díky hitům jako Misirlou, Let's Go Trippin', King of the Surf Guitar či Pipeline stalo poznávacím znakem nového žánru a vysloužilo mu označení „král surfrockové kytary“. Na Daleově způsobu hry se tehdy – kromě toho, že hrál jakožto levák na obrácenou pravorukou kytaru, aniž by obrátil pořadí strun, tedy vlastně „vzhůru nohama“ – výrazným způsobem podepsal jeho arabský původ. Vedle rock'n'rollu a mexické hudby, jejíž otisk byl v jižní Kalifornii vždy znatelný, ho ovlivnila především hudba Blízkého východu, kterou vstřebával prostřednictvím svého strýce, hráče na oud a další tradiční arabské strunné nástroje. Ačkoli byl jeho vzorem Hank Williams a sám se chtěl stát country kytaristou, na což ale podle vlastních slov neměl „dostatečně vyvinutou techniku hraní“, nakonec stvořil novou, hybridní odrůdu: rychlý rock'n'roll s exotickým nádechem, údajně evokujícím zvuk, který mu zněl v uších při jízdě na surfařském prkně.

Mokrý zvuk

Důležitou složkou surf rocku byl charakteristický „mokřý zvuk“ kytary, s potlačenými basy a vytaženými výškami, kterého Dale a jeho následovníci dosáhli pomocí pružinového reverbu zesilovačů značky Fender. Nepostradatelná byla vibrato páka a později se do obliby dostal pedálový efekt tremolo. O Daleově spolupráci s Leo Fenderem se vyprávějí legendy, nemůže však být pochyb o tom,

že Dale velkou měrou přispěl k vývoji amplifikace a jako první „opravdu hlasitý“ kytarista, jenž dokázal prolomit technologické limity své doby, byl zřejmě po právu označen časopisem Guitar Player za „otce heavy metalu“.

Surfrocková idyla byla svůdná, ale netrvala dlouho. Byla narušena už v šedesátých letech – zájem o plážovou bezstarostnost kapel jako The Surfaris, The Rivas, The Lively Ones nebo The Ventures opadl a ty progresivnější, tedy v první řadě Beach Boys, se posunuly směrem k hlubší, komplexnější hudbě. Konec zlaté éry dobře reprezentují osobní tragédie dvou hlavních postav žánru: duševní choroba uzavřela Briana Wilsona, hlavního skladatele Beach Boys, na dlouhé roky do malého zahradního domku, a do opáleného těla surfaře Dicka se zevnitř, přes tlusté střevo, pustila rakovina. Dale se sice nakonec uzdravil, k hudbě se však vrátil až v roce 1979.

Pozdější výhonky

Pokud jde o „posmrtný život“ surf rocku, zásadním zlomem je rok 1994, kdy Quentin Tarantino ve filmu *Pulp Fiction* použil slavné surfrockové hity ze šedesátých let, Daleovu verzi Misirlou (1962) a Surf Rider v podání The Lively Ones (1963), a odstartoval tak nový zájem o polozapomenutý žánr, který se v předešlých dvou dekadách tu a tam vynořil, často v dost překvapivém kontextu (například u Psychic TV nebo Johnnyho Thunderse), ale přece jenom nezanechal výraznější stopy. Na této vlně se svezly kapely jako třeba The Mermen nebo Man or Astro-man?, které surfrockové prvky rozvíjely na pozadí psychedelie či novovlnní estetiky a v jejichž podání se přes veškerou poučenost z rockové historie posledních dvou dekad žánr vracel tam, kde vznikl – do oblasti nezávazné taneční zábavy. Zajímavější než toto neproblematické retro je sledovat pozdější, mnohem melancholičtější výhonky, vyrůstající ze sféry hudebního experimentu, které mechanicky nepřejímají surfrockové prvky, spíše se z různých stran i rozličných pohnutek přibližují k plážové estetice, pohrávají si s ní, případně ji narušují či zcela obracejí naruby. Příkladem takového přístupu je druhé album britského turntablisty Philipa Jecka *Surf* (1999) nebo téměř o dekádu mladší nahrávka Jamese Ferrara *Marble Surf* (2008), pokud chceme zdůraznit nahrávky, které k surfování odkazují explicitně už svým názvem. Oběma albům, byť se v mnohém liší, je společná tesklivě líná atmosféra, jako by se rychlý rytmus staré

surf music ztratil kdesi v písku a zůstala jen převalující se nostalgie.

Jedním z posledních současných příspěvků, které se k surf rocku hlásí vědomě (a nejen názvem, ale i hudebními postupy), je italské duo Heroin In Tahiti, jejichž EP *Death Surf* (2011) vyšlo vloni rozšířené o čtyři tracky na dvanáctipalcovém vinylu na značce Boring Machines. Jejich verze surf rocku je rovněž notně zpomalená a přefiltrovaná přes síto spaghettiwesternových soundtracků, jejichž autoři se, v čele s Enniem Morriconem, dalekovskou kytarou přímo inspirovali. „Tak nějak nejspíš zní soundtrack z *Pulp Fiction*, když se tělo nadopuje teplem heroinové stříkačky,“

píše o Heroin In Tahiti fanoušek s nápisem Death na kšiltovce a dokazuje, že se kruh uzavírá. Lze Heroin In Tahiti považovat za oživovatele žánru? Těžko říct. Nepochybně se na ně můžeme dívat stejně tak dobře jako na hrobníky, zvlášť když to tak pěkně sedí k jejich spaghettiwesternové obsesi – i Sartana, neporazitelný pistolník a hráč pokeru, po němž je pojmenovaná jedna skladba alba, na konci filmu *Se incontri Sartana prega per la tua morte* (Potkáš-li Sartanu, modli se za svou smrt, 1968) za rozbřesku odpovídá na otázku „A kdo vlastně jsi?“ slovy: „Jsem prvotřídní hrobník.“ A usměje se u toho způsobem, jako by se v ten okamžik něco nového zrodilo.



Surfrocková idyla byla svůdná, ale netrvala dlouho. Foto Joseph „Doheny Joe“ Spencer

hudební zápisník

Beach Boys: pohoda s temným stínem

PETR FERENC

Klasickou sestavu skupiny Beach Boys tvořili tři bratři a jejich bratranec (plus jeden dva kamarádi od vedle). Prostě rodinná kapela z předměstí Los Angeles: nikterak atraktivní „vzorní hoši“, vhodní jako program do televize i na školní besídky. Nosili stejné košile a podle jejich značky si říkali Pendletones. Jejich bubeník Dennis se sotva trefil do bubnu, dostal ale ten úžasný nápad nahrát písničku o surfování, což byla na samém začátku šedesátých let v Kalifornii móda s patřičně komerčním potenciálem. Když kluci, kteří na surfu snad v životě nejdli, nedočkavě rozbalili svůj první singl Surfin', zjistili, že je manažer

a tatínek tří z nich bez jejich vědomí přejmenoval na Beach Boys. A Boys jsou i po padesáti letech, kdy ještě pořád teskní po pohodě na pláži a na prkně.

Tupá kalifornská idyla a nevкус plážových outfitů, jako jsou havajské košile a bermudy, přetrvaly až do jednadvacátého století. Mezitím se skupina několikrát málem rozpustila v drogách, těžko zvládala svůj hvězdný status, přimkla se ke guruovi Maharišimu až potom, co od něj zděšeně utekli Beatles, střídala ekologické agitky s láskou k automobilovým závodům, kamarádila s Charlesem Mansonem, jehož písničku nahrála na singl, a zároveň s Ronaldem Reaganem, který jí propůjčil oficiální označení America's Band. V posledních dvou dekadách se jednotliví přeživší členové soudili o autorství skladeb i o název a coby rozdělené frakce hráli po nejrůznějších trzích a zábavních parcích. Český divák mohl tyhle Beach Boys vidět i v sitcomech *Kutil Tim* a *Phný dům* – v druhém jmenovaném to bylo opravdu *šmucik*. Hvězdou Plného domu byl hezoun John Stamos, který od roku 1990 působí v poněkud samoučelné roli občasného člena skupiny hrajícího na kytaru a conga.

Z „plážových chlapců“ si lze dělat legraci na tisíc a jeden způsob. Na druhé misce vah ale stojí skutečnost, že model jejich fungování, kdy se malý kolektiv stará o vše od autorství přes aranžmá až po hudební a zpěvacké party (a nějaký čas i vlastní vydavatelství), se stal dodnes platným vzorem provozu všech rockových kapel. A hlavně, Beach Boys měli Briana Wilsona, skladatele, před jehož citem pro melodii, harmonii a aranžmá si sedl na zadek kdekdo, od konkurenčních Beatles až po industriální ikonu Gene-sise P-Orridge.

Připomenutí padesáti let existence Beach Boys proběhlo ve znamení dlouhého turné, jehož berlínskou zastávku jsem absolvoval. Pět přeživších, včetně Briana Wilsona, se v blankytných košilích tři hodiny plácalo na pódiu za předstírání, že hrají na své instrumenty, zatímco početná doprovodná skupina občas nenápadně podpořila i trademarové vícehlasy. Po skončení oslav, v jejichž rámci vyšlo i vynikající album *That's Why God Made The Radio* se jmenuje Summer's Gone a není to prý nijak žhavá novinka. Kdosi z kapely o ní pravil, že si ji Beach Boys šetří coby poslední kousek své poslední desky...

vyprovokovaly Beatles k reakci v podobě desky *Revolver*), se vše vrátilo do starých kolejí. Zpěvák Mike Love, kterému dnes patří značka Beach Boys, se dal slyšet, že s pokračováním v nejlepší možné sestavě skupiny nepočítá, a vrátil kapelu tam, kde byla před oslavami: do zábavních parků, na jejichž pódiích se spolu se starým partákem Brucem Johnstonem a Johnem Stamosem v posledních letech producoval.

Brian Wilson asi jen smutně kroutí hlavou. Po dlouhých námluvách, mnohaleté duševní rekonvalescenci a vynikajícím albu dostal padáka. Beach Boys spáchali nepochopitelnou sebevraždu. Jako by to někdo plánoval: poslední píseň *That's Why God Made The Radio* se jmenuje Summer's Gone a není to prý nijak žhavá novinka. Kdosi z kapely o ní pravil, že si ji Beach Boys šetří coby poslední kousek své poslední desky...

Možná i proto, že jejich slunná maloměstská pohoda vrhá tak temné stíny, mě Beach Boys tolik fascinují. Podobně jako Lynchovy filmy.

Autor je hudebník a zástupce šéfredaktora časopisu HIS Voice.

Nástrahy moře

Profesor moderních dějin na pařížské Sorbonně, autor děl o identitě a náboženském vyznání námořníků, píše o „vyhrocené dramaturgii“ výtvarných i literárních zpráv o námořních katastrofách, jež mohou posloužit jako zdroj národní paměti či novověké spirituality.

ALAIN CABANTOUS

Vyprávění o ztroskotání je zároveň osobním svědectvím toho, kdo vyvázl, i vzpomínkou na čas extrémního sdíleného nebezpečí. V osobní a kolektivní paměti se mísí dotek smrti, fyzické napětí, beznaděje a záchrana. Díky své vyhrocené dramaturgii a podpoře psanými a výtvarnými doklady se takové vyprávění může dokonce podílet na tvorbě národní paměti, jak se stalo například v době ztráty Nieuw Hoornu v roce 1619 pro Spojené provincie nebo při tragédii Médusy pro Francii v roce 1816. Ale častěji je zpráva ztroskotaného zprávou oběti vítězíci v drastické konfrontaci s neuchopitelným, neporazitelným prostorem. Je reminiscencí na událost, která je ve všech podobách diskursu dokonalým obrazem hrůzy. Kolik přeživších,



René Quilivic: Město Ys, dřevoryt z knihy Ernesta Renana Vzpomínky na dětství a mládí (Le Nouvel Ymagier, 1924)

mluvíce o svém dobrodružství, evokuje podle vzoru sestry Cécile Sainte-Croix (1630) opakující se děs z tíživého zmizení? „Jímá mě jediná hrůza: zemřít v moři.“ Zemřít v moři, a ne na moři, jako by měl čtenář ještě lépe pochopit hrůzu z pohlcení vodou, posedlost definitivním propadem do hlubin. A bouře, která často předchází ztroskotání, se stává obřadem konce času, je zároveň předzvěstí smrti a návratem původního chaosu a ničivého lijáku.

Právě takový pocit dominuje ve zprávách, jejichž význam spočívá v zažehnání morbidní vzpomínky, v uznání síly anonymní odvahy a potvrzení role prozřetelnosti: „Na konci cesty přes moře považuje každý dobrý věřící za očividný zázrak, že mohl uniknout všem nebezpečím, která ho potkala.“ Zdalipak by ti, kteří už jednou ztroskotání zažili, byli připraveni čelit mu znovu?

Konfrontace s hrůzou

Mezi léty 1824 a 1962 došlo na celém světě asi k třinácti tisícům ztroskotání, což znamená 1,7 milionu obětí. Okolo poloviny 18. století mluví někteří historici o frekvenci jednoho ztroskotání na den. Z předchozího období máme jen fragmentární data, ale i ta podtrhují četnost katastrof. Mezi léty 1665 a 1769 ztratila slavná nizozemská Západoinická společnost i její francouzský rival téměř šest procent své flotily. Ze všech lodí vypravených mezi léty 1700 a 1792 z Nantes do Ameriky se potopilo 3,4 procenta. Nestačí však znát jen čísla, je třeba hledat konstanty, které ztroskotání provázejí, a snažit se pochopit reakce mužů a žen konfrontovaných se zážitkem, jenž pro ně zůstává nadosmrtní jedinečným a často posledním.

Námořní votivní umění coby expresivní a obrazná připomenutí události se pokoušejí přiblížit divákovi atmosféru bezmocné hrůzy, jež paralyzuje posádku čelící zkáze. Mezi jinými například neapolský votivní obraz z 18. století, který zobrazuje nekončnou moře, nebe barvy inkoustu a obrovskou valící se vlnu, která už zcela potopila malý jednostěžník a drtí ho tekutými tunami, zatímco ve vzdálenosti jednoho kabelu [stará námořní míra, cca 200 m – pozn. překl.] se další vlna chystá napadnout pět

ohromených mužů shromážděných na přídi. Mnoho dalších podkladů, obrazných i psaných, činí nebe, bouře, blesky, mlhu zodpovědnými za blížící se ztroskotání. Zdá se ale, že nespoutanost živlů bývala příčinou námořních neštěstí pouze v chabém počtu případů ve srovnání s tím, co zavinili lidé. Nekompetentnost mořeplavců (kapitánů nebo kormidelníků), znásobená minimálně do druhé poloviny 18. století mizernými měřicími přístroji a jen velmi přibližnou kartografií, lze ve velkém množství případů považovat za příčinu katastrofy. Nemenší podíl pak nesou vojenské boje a vzpoury.

Topografie vzpomínky

Při pohledu na votivní obrazy může divák snadno podlehnout dojmu, že katastrofa se odehrává na širém moři, daleko od obydlené pevniny a možné pomoci. Zpracovaná dokumentace však ukazuje, že většina neštěstí se naopak odehrála v blízkosti pobřeží. Vyplutí z přístavu a ještě častěji vplouvání po dlouhé náročné cestě jsou výsadními časoprostory ztroskotání. Jeden příklad za všechny: mezi léty 1689 a 1759 se třetina baskických rybářských lodí ztratila mezi Bayonne a Saint-Jean-de-Luz. Vlastně velmi málo těchto nehod se přihodilo na širém moři. Je to však uklidňující zjištění? Pravděpodobně nikoliv, protože víme, že vážná nehoda, byť v blízkosti země, vyžaduje dlouhý, nejméně několikahodinový, často několikadenní zápas a že mnozí, ne-li všichni si budou muset přiznat porážku a nechat se polapit do spárů smrti. Od začátku prudké bouře v prosinci 1824 svírá loď Neptun plující poblíž Sète tísnivá atmosféra. „Blesky prosvětlují děsivé mraky, které vítr obrovskou rychlostí převaluje po nebi. Vlny se tlačí jedna na druhou, zdvihají se až k nebesům, propadají se do nejtemnějších hlubin, moře a bouře nás úděsně bíjejí, naše plavčíky opouští udatnost,“ píše pastor Barbould. A dodává: „Smrt na sebe bere ohydnou podobu. Připraví nás o život i o řádný pohřeb.“ A v tom tedy spočívá poslední nebezpečí, jež vyvolává úděs nejméně do poloviny 18. století.

Bouře zůstává jeho symbolem, protože je po dlouhé věky vnímána jako projev aktivní a permanentní monstrozity přírody a opakování věčného chaosu. Pantagruel si v bouři, kterou zažívá, myslí, že čelí „antickému chaosu, v němž jsou oheň, vzduch, moře, země, všechny živly ve vzpurné změti“. Příčinou potopení je často zmatek vyvolaný představami příšer, draků, ohromných chobotnic a kytovců. V roce 1557 Jean de Léry zmiňuje setkání své lodi „s příšernými a hrůznými velrybami, z nichž jedna se skryla a udělala tak strašlivý vír, až jsem se znovu a znovu strachoval, že pokud se k ní přiblížíme, stáhne nás do své propasti“.

Smrt na moři je v období počínajícího novověku tolik obávaná, protože se zdá zvrácená. Zmizení těla v království pekelného zapomnění nepřipouští totiž žádnou pozdější stopu. Potopená mrtvola vylučuje jakoukoli topografii vzpomínky. Zmizení ztroskotanců se podobá „skutečné smrti“. Nevybízí k věčnému bloudění duší? Mohou se těla, která záhy poslouží jako potrava mořským příšerám, podílet na zmrtvýchvstání? Pocit naprostého opuštění je v katolickém vyznání mimořádně silný právě proto, že bere člověku možnost posledního pomazání – chybí kněz i čas na přípravu. Souboj, který svedla Aimable Pucelle při ústí Loiry, se protáhl na několik dní, od noci 25. do rána 28. ledna, během kterých bylo nutné bez přestání vylévat vodu, jež zcela plnila loď. I přesto, že některé záchranné akce předcházející potopení lodi trvaly dlouho, zmizení, které následovalo, připomínalo spíš náhlou smrt. Pro další osud duše jednu z nejhorších.

Příprava na smrt

Když se na palubě nacházel i nějaký duchovní byl pověřen, aby se v ústraní modlil k Bohu někdy i ve společnosti cestujících, zatímco se námořníci připravovali na velmi nejistý souboj s živly. V roce 1690 Robert Challe ve svém *Deníku z cesty do východní Indie* vypráví, co se přihodilo ve chvíli, kdy jejich loď čelila nebezpečnému moři hrozícímu tragédií. „Nemohl jsem se ubránit, abych se nesmál prostotě kněze, který ve své dobrotě přišel říct panu Porrièrovi, že by měli všichni prosit Boha o záchranu. Pan de la Chassé ho poslal, aby prosil Boha sám a myslel při tom na své svědomí. My, kdo máme svědomí čisté, budeme v noci pracovat a modlit se budeme až ráno.“ Často vzduch nad palubou po dlouhé hodiny křížovaly modlitby, nábožné písně, výkřiky volání o pomoc. Chateaubriand ve svých *Pamětech ze záhrobí* (1848–1850) mimořádně výstižně popisuje, jak se ve vyhrocených chvílích vzájemně proplétalo vyzvání Boha s manévrovacími pokyny: „Vjeli jsme do průlivu La Manche, aniž bychom si toho všimli. Loď byla unášena mezi ostrovy Guernsey a Aurigni. Ztroskotání se zdálo nevyhnutelné. (...) V posádce byli i francouzští námořníci. Na lodi necestoval kněz, proto jeden z nich začal zpívat modlitbu k Panně Marii, první modlitbu, kterou jsem se v dětství naučil. Cestující i námořníci byli všichni na palubě, někdo zavěšený na lanech, někdo na obložení, někdo na vratidle, někdo na špičkách kotvy, aby nebyli smeteni vlnami nebo sražení do moře kýváním lodi. Kapitán křičel: Sekeru, sekeru!, aby mohl srazit stožáry a opuštěné kormidlo se skřípavě otáčelo ze strany na stranu.“

Ona simultaneita činností, obojaké vnímání situace velmi rychle vyprovokovalo mezi kapitány a duchovními dilema: kdy nabídnout lidem poslední svátost? Nařídít modlitby příliš brzy by mohlo způsobit destabilizaci



Odysseus svedený Sirénami, ilustrace z Románu o Tróji Benoîta de Sainte Maure, mezi lety 1340 a 1350

posádky v boji za záchranu lodi. Ale rozhodnutí nesmělo padnout ani příliš pozdě. Teprve poté, co se Saint-Géran rozlomil vejpůl, svolil kapitán Delamare, „aby kněz udělil požehnání a rozhřešení. Kněz zpíval Salve Regina a Ave Maris Stella. Všichni se objímali a jeden druhého prosili o odpuštění.“ Otec Crespel, který byl kaplanem na jedné lodi vracející se z Québecu v roce 1752, vyjadřuje svá váhání v podobné situaci. „Až dosud jsem se tomu bránil, protože jsem nechtěl stupňovat zděšení a brát lidem odvalu... Od té doby byli připraveni na smrt a očekávali ji bez reptání.“ Bez reptání? Nic není méně pravděpodobné. Vzdát se boje, být z důvodu naprostého vyčerpání a beznaděje, vyvolávalo zastrašenou rezignaci, jakou popisuje kapitán Clark při hrozícím potopení Delight v lednu 1583. „Byli jsme zlomeni, přáli jsme si zemřít.“ Ale hrůza z blížícího se udušení provokuje jak k vroucím prosbám a projevům poníženosti, tak ke kletbám a rouhání. V takové chvíli se do představy o možném a rozhodujícím božím zásahu vkrádají pochyby. Odmítání smrti u mnohých maže účinnost božích záruk, jimiž se všichni před příchodem ničivé zkoušky obrnili.

WHILE RELIEF HAS
NO VALUABLE
DEATH'S SOMETIMES
HAS ITS PRICE



A hidden poem by Robert Lax

does
eve
ry
riv
er
run
to
the
sea

&
is
the
sea
a
home
for
me
?

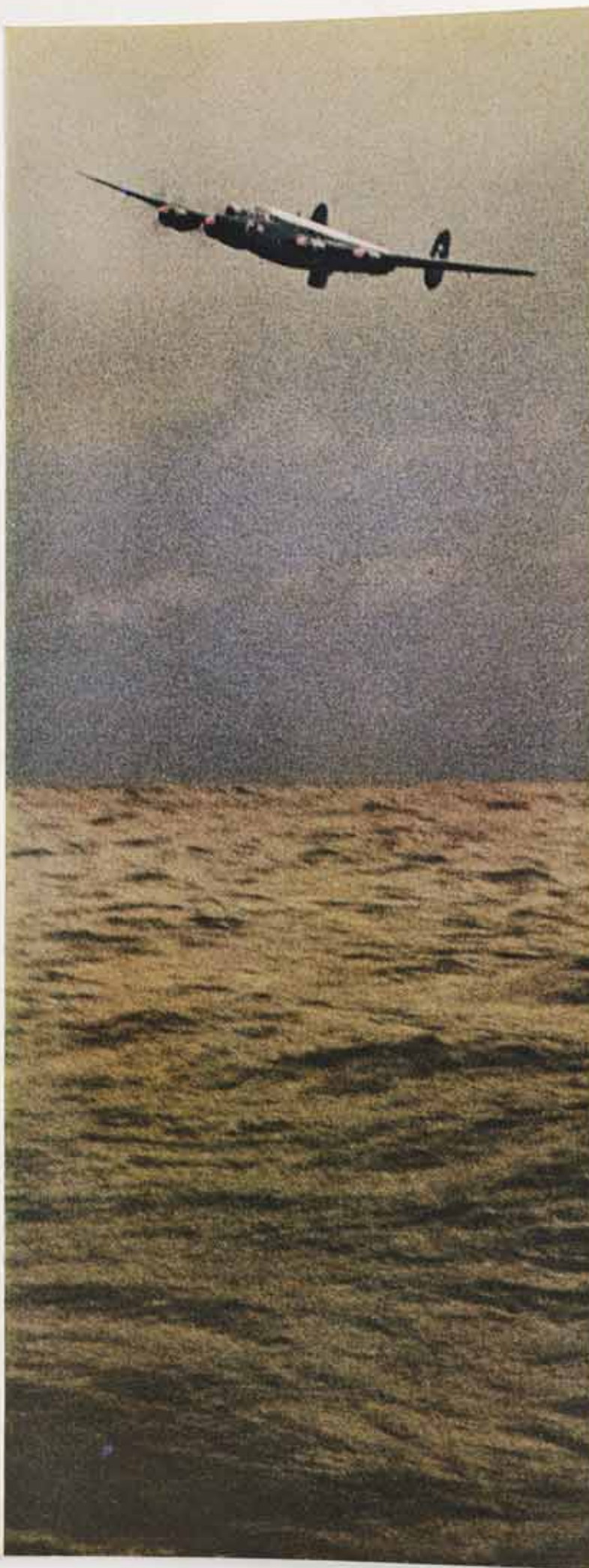
the
sea
's
the
home
from
which
i
rose

&
home
ward
now
the
riv
er
goes

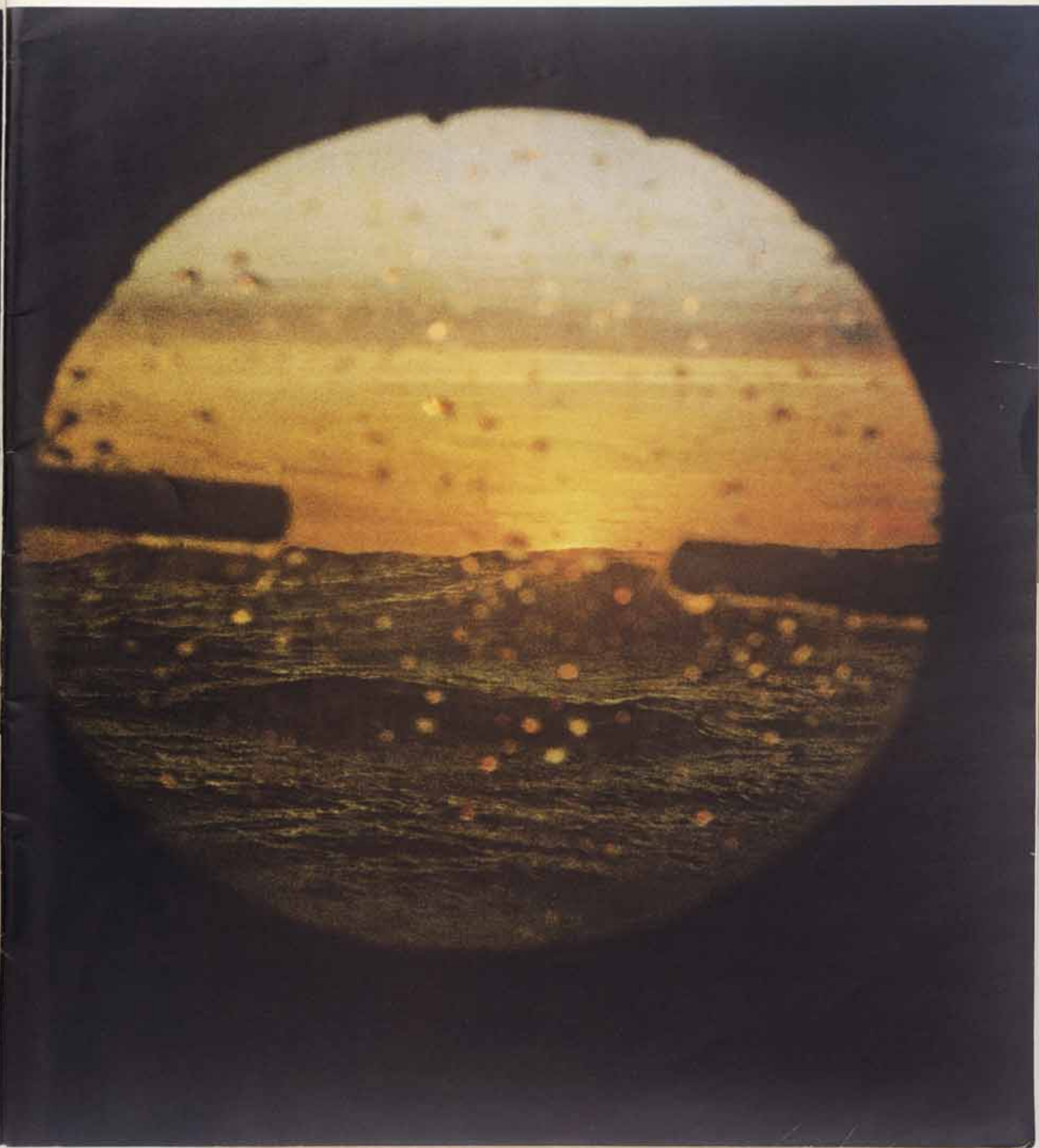
'On the 69th day, a plane came bearing oranges,

does it go? About three weeks out, riding at sea anchor in the morning, went broadside to the waves and *Tinkerbelle* was knocked far over—her mast almost in the water.

I was dismayed by the weather during the first days of August. The wind blew even harder than before, and I was trying to trust that the huge waves driving at *Tinkerbelle* would not upset her. She is broad beamed and is running pretty slow. It took a heavy ripple of wind to move her. Then she tended to head into the strong sea breeze and I had to pull hard on the tiller to keep her on course. The strain proved too much for the rudder and twice it broke. The first time, I replaced it with a spare I had brought. When the spare broke, I spent a day and a half drifting—luckily, it was a calm sea—and putting together the strongest parts of the two rudders. I had felt unbearably lonely at first but then this loneliness became a part of the routine of life at sea. I would talk to *Tinkerbelle*, I did not know anymore where and what was home. When she was being balky for any reason, I would scold her, meanwhile I began to talk of the pair of us as We. On Aug. 8, a Belgian freighter, the *Belgulf Glory*, hailed me and asked if I needed any supplies. Although I had sufficient provisions left, I happily accepted the fresh fruit, bread, beer and the roast chicken hot from the oven that they offered. The captain gave me my position, which was 270 sea miles from Bishop's Rock, my projected landfall off the southwest corner of my former homeland England. The captain also said he had heard from the Coastal Patrol that planes were looking for me, which I first could not believe and thought they must be searching for someone else. I had given myself 75 days for the crossing and wasn't overdue yet. I told him that my trip was not always sunshine and roses and then he reported my position to the British Coastal Patrol, and at 5 p.m. that same day, an RAF plane flew over me. The plane dropped canisters containing oranges, bananas, apples and a message welcoming me to British waters. The next day, the RAF returned and dropped more canisters, one with a note from my wife. I was homesick and looking forward to seeing her now as soon as possible. The *Cleveland Plain Dealer* had flown her and our two children to the London harbour on the Southbank of the river to await my arrival. That night, on my 70th day at sea, I photographed the setting sun through the spray-flecked porthole and went peacefully to sleep knowing that I was on the last leg of my long odyssey. But it never goes as fast as you expect. It took five days to sail free of the current, and that was long enough to cause those waiting in England for my arrival to be concerned. As far as they knew, *Tinkerbelle* was lost.



bananas and a welcome to British waters'





O čem vyprávějí zprávy o ztroskotání

Rituály proti ztroskotání

Než se lidé moře vydali čelit bouři nebo ztroskotání, uchylovali se k mnoha, často pradáváním rituálům. Jejich účelem bylo přivolat požehnání nebes, častěji pro loď než pro posádku. Lodní stavitelé neváhali zformovat příď lodi do tvaru totemového zvířete, fantastického božstva nebo dokonce podoby některého svatého. Spuštění lodi na vodu provázely zažehnavací, zaříkavací rituály. V italských přístavech se nejméně do poloviny 15. století dokládá obětování bílého berana, jehož krev se nechávala vytéct na palubu, aby moře nežádalo další oběti. Kůže se pak vystavila na příď lodi. Ve snaze dostat pravověrným křesťanským požehnáním následovaly další, specifické rituály. V některých biskupstvích, například v Rouenu, požehnání doprovázela dlouhá četba evangelických textů – prolog Evangelia sv. Jana na přídi a na zádi, text o uklidněné bouři u hlavního stěžně. Posvátná investice dostává důležitý ochranný rozměr, jak trefně podtrhuje Delseille, novinář boloňského L'Annoteuru v roce 1850: „Není křesťanů, kteří by více zasloužili být požehnáni než ti, jimž svěčujeme to, co je nám na světě nejdražší. Loď se vám zdá jako hromada dřeva a železa, ale Bůh jí dává ještě cosi, co ji oživuje, a ona se stává živou bytostí. Žádný rybář by se nikdy neodvážil vyplout na moře na pohanské lodi, ta by ho totiž vezla vstříc jisté smrti.“ Naproti tomu je často dost choulostivé činit jisté závěry o výběru světců-ochránců jen na základě námořní onomastiky. Jméno rybářské lodi někdy vlastně jen dubluje příjmení majitele. Jména mnohých obchodních lodí byla často vybrána dopravci, nikoli mořeplavci.

Součástí tohoto blahodárného úsilí bylo i požehnání moře, ve všech pobřežních oblastech se však objevuje mnohem později a je po dlouhou dobu výrazně méně rozšířené, snad kromě několika zmínek z okolí Ostende nebo Narbonne. Objevuje se v hojnější míře teprve v 19. století, přesněji po letech 1840–1860, zvláště v rybářských přístavech jako Paimpol, Dunkerque nebo Douarnenez, kde se k námořníkům vyplouvajícím do nebezpečí připojují místní obyvatelé a davy turistů vyvržené na pobřeží železnicí.

Po očištění prostor přišli na řadu lidé, aby se duchovně připravili na cestu. V katolickém prostředí bylo důrazně doporučováno jít před každým vyplutím ke zpovědi a k přijímání. Některé posádky se dokonce vydávaly na pouť na pietní místa, kde lidé moře prosili o smírný konec. Oficiální katolické praktiky však lidem nebránily uchylovat se i k jiným ochranným prostředkům. Talisman nenápadně uložený před vyplutím blízko presbytáře, kousek svíčky svěcené na Hromnice, který se zapálí ve chvíli hrozícího nebezpečí, chleba posvěcený v předvečer Vánoc, vejce snesená na den Nanebevstoupení Páně, která provensálští a korsičtí námořníci odhazovali do moře, když bylo mimořádně neklidné, naložení sošky svatého nebo Panny Marie, která bude zrovna tak vyhozena přes palubu, aby uklidnila bouřlivé moře. Na barbarských plavidlech v 17. století se bouře zažehnávala zvířecí obětí. Námořníci roztáli živého berana v půli, jednu část pak hodili na levobok, druhou na pravobok.

Tváří v tvář hrozivé blízkosti ztroskotání se rozvírá široké spektrum různých náboženských postojů. Někdy se tak děje skrze přejívací pozůstatky pohanství, častěji však skrze kulturní vazby naučené už v dětství, které člověku nabízí křesťanská víra. Ale epocha Rabelaise a Erasma je obdobím náboženského váhání, snahy jednou provždy skončit s praktikami považovanými za pověřivé. Ztroskotanec povolává v zoufalé beznaději celý nebeský dvůr. Vžívá se svatý patron, patron původní farnosti, ti, do jejichž rukou

svěřili námořníci svůj osud, a na prvním místě Panna Marie. Nebezpečí se také stává prostorem pro výměnný obchod – něco za něco, záchrana výměnou za příslib pokání. Erasmus Rotterdamský cituje mnoho příkladů a záměrně je zesměšňuje: hory zlata Panně Marii z Walsinghamu v Anglii, vosková socha svatého Kryštofa stejně vysoká jako jeho portrét v Notre Dame. Blízkost smrti takové prastaré smlouvání mezi božstvy a lidmi naprosto zjevně podněcuje. Některé poutě do Lorety, Říma nebo do Compostely, stejně jako ex-vota pověšená na zdi kostelů mají původ právě v úspěšném přeplutí oceánu. Tyto hmotné důsledky osobního nebo ještě častěji společného slibu jsou poděkováním za zachráněné životy, prostředek spojení se zmizelými a posílení přijímání svatých a uznání skutečného zázraku, který zcela zvrátil beznadějnou situaci. Zpráva z cesty vykonané v roce 1629 Charlesem Michonem a jeho posádkou mluví o nebeském divu: „5. dubna opustili řeku v Bordeaux. Loď zmítala tak strašná bouře, že byli přinuceni přetít stěžně a přišli tak o všechny plachty. Ale díky jejich slibu byl trojstěžník vyzdvižen nad vodu a našli způsob, jak překonat bouři a vrátit se zpět na řeku. Vyzývali blahoslavenou svatou Annu a zvedl se dobrý vítr, který jim pomohl přistát.“

Naše kosti jsou zděšené

Obecný pocit, který provází „katolická“ ztroskotání, je pocitem duchovního zmatku připomínajícím svým způsobem to, co se právě děje v přírodě. Lidé chaoticky vyhledávají duchovní ochranu, uprostřed všeobecné paniky je každý prostředek dobrý. Je-li na palubě přítomen kněz, všichni touží po zpovědi. „Tlačence okolo řeholníků byla tak velká, že jsme ani nemohli udělat jeden druhému místo,“ poznamenává Portugalec, který v roce 1555 přežil ztroskotání lodi Conception u brazilského pobřeží. Při „protestantských“ ztroskotáních panovala očividně jiná atmosféra. Radikální opuštění kultu svatých a jejich možného zásahu, přísné odsouzení římskokatolických pověr, svatých obrázků, svíček, poutí, relikvií a svěcené vody vrace lo věřícího ke striktnímu osobnímu setkání s Bohem, jak ve chvílích úlevy, tak v čase utrpení. V roce 1619 explodovala loď Willema



Boj Oliviera de Bourges s mořskými příšerami, ilustrace z rytířského románu ze 16. století

Bontekoea u sumaterského pobřeží. Teprve když byl vymrštěn do vzduchu a pocítil blízkost smrti, s rukama rozhozenýma k nebi tento příkladný kalvinista zvolal: „Pane, část mé cesty je u konce, měj slitování a přijmi ubohého hříšníka.“

Nicméně ani luteránští, kalvinističtí a anglikánští duchovní nemohli ignorovat utrpení při ztroskotání a úzkost ze smrti na moři. Modlitební knížky různých reformovaných vyznání obsahovaly speciální modlitby pro ty,

kteří cestovali přes moře, určené pro mnoho potenciálních situací, zvláště pro ztroskotání a bouři. Z těchto textů číší zároveň vědomí boží všemohoucnosti a lidské slabosti a naprosté odevzdání se tomu, kdo jediný může člověka zachránit před rozbouřenými vlnami. V knize *Book of Common Prayer* z počátku 17. století můžeme číst: „Ó všemocný a blahoslavený Pane Bože, který vládneš větru, zvedáš vlny z mořské hladiny a uklidňuješ jejich hněv, jsme tvá stvoření, leč ubozí



Giovanni di Paolo: Svatá Klára zachraňuje ztroskotané, malba na dřevě z let 1455–1460

hříšníci, ve chvíli nejhlubší beznaděje voláme: Pomoc! Spas nás, Pane, nebo zhyne! (...) Vidíme, jak strašný jsi ve všech svých dílech a zázracích. Ty jsi veliký Bůh, jehož je nutno se obávat víc než čehokoli... Zachraň nás pro lásku Ježíše Krista.“ Stejnou důvěru hříšníků v boží milosrdenství nalezneme v již citovaném díle Théophila Barbaulda, které napsal pro nizozemskou Západoidickou společnost na konci téhož století. Tento přistěhovalý pastor redigoval nejméně šedesát dva modliteb pro všechny situace, v nichž se může mořeplavec nebo jeho posádka ocitnout. I on vidí v bouři výraz božího hněvu střetajícího se s hříšným lidským údělem. „Přispěchej nám na pomoc, protože naše kosti jsou zděšené, podpoř a uklidni naše duše, protože jsou ve velikém zmatku, nedovol, aby nás nepřítel naší spásy, jenž nás už uvrhl do hříchu, uvrhl ještě do beznaděje. Pane, promluv k větru, a on se zklidní, přikaz moři a jeho vlny se sníží. Vyveď nás svou dobrotou z nebezpečí, zahraň nás svou mocí. Ale Pane, jestli nás nemůžeš ve všem vyslyšet, jestli nás nechceš ochránit před ztroskotáním, ochraň nás alespoň před smrtí, zachovej nám život a učiň nám milost, že unikneme-li, smíme ti ještě projevat pocty ve světě živých.“ Přesně ve stejnou dobu, v roce 1689, věnoval luteránský pastor Christian Scrivers ve své monumentální sbírce modliteb jednu z nich bouři a nebezpečí vody. Jejich teologické ladění bylo velmi podobné.

Nebe bez svatých

V průběhu 18. a 19. století se vyprávění o ztroskotání a ex-vota méně a méně odkazují k nebeským přímlovčím. To se týká zvláště důstojníků, kteří své modlitby adresují přednostně Nejvyšší Bytosti. Modlitba rytíře de Cotignon vydaného napospas smrtelné hrozbě poblíž Tobaga v předvečer Francouzské revoluce podivně připomíná modlitby pastorů zmíněné výše. „Mocný Bože, jestli na nás nespočineš pohledem, jsme ztraceni! Podřizuji se tvé vůli a nebojím se před tebe předstoupit, protože jsem tě vždy miloval a nespáchal jsem nic, co by mohlo přivolat

tvou pomstu.“ O několik desetiletí později přináší Savigny, chirurg z Médusy, modlitbu zachráněných, jejichž „srdce a přání směřují k nebi... Vyzývali jsme ho usilovně. Je třeba zakusit všechny kruté situace, aby si člověk dokázal představit, jakou lehkost mu dokonce i uprostřed neštěstí může nabídnout vznešená myšlenka na Boha – ochránce před pohromou.“ Taková důvěrnost vůči křesťanskému Bohu, který nahrazuje nebe bez svatých, a ona „vznešená myšlenka“ na něj, už

byla poznamenána atmosférou roku 1789 ve Francii. La Monneraye ve svém vyprávění o ztroskotání nenaznačuje žádné spirituální očekávání ze strany obětí a La Pérouse nechal po ztroskotání tří člunů při výpravě na Aljašku v roce 1786 napsat na kenotaf slova: „Ať jste kdokoli, nechte splynout své slzy s našimi.“ Některé dokumenty jako by indikovaly tvář v tvář ztroskotání jiné rozdělení duchovních postojů, ne sociální a dokonce ani úplně náboženské, ale geografické a kulturní. Po roce 1750 odmítají námořníci „osvícených“ národů, tedy Francie a Anglie, fatalitu smrti. Jistě se cítí ve svém boji podpoření božskou asistencí, ale bojují do poslední chvíle. Zatímco Rusové a Španělé, přicházející z krajin ještě archaických, se vrhají na kolena a s rukama zdviženýma k nebi prosí Boha, aby je nechal zemřít dobrou smrtí a odpustil jim jejich hříchy.

Z francouzského originálu **La mer. Terreur et fascination** Alaina Corbina, Hélène Richardové a kolektivu autorů (Bibliothèque nationale de France / Seuil 2004) vybrala a přeložila **Miluše Janišová**.

Vždy budu stát za sociálně slabými

Z prezidentských kandidátů se přístupem k politice i způsobem vedení kampaně nejvíce vymykala herečka a bývalá poslankyně Táňa Fischerová. Hovořili jsme o jejím pohledu na uspořádání současné české společnosti, o názoru na kulturní a politické elity a došlo přirozeně i na prezidentskou kampaň.

JAN BĚLÍČEK
TEREZA STEJSKALOVÁ

Jak byste popsala vývoj svého myšlenkového směřování od listopadu 1989? Existují nějaké přelomy, které vás ve vašem politickém uvažování nějak zásadně ovlivnily? V roce 1989 jsem změnu přivítala jako každý. Byla jsem však nepolíbená představou, jak by to mělo dál vypadat. Všichni jsme se tehdy domnívali, že svět na Západě je zkrátka lepší než ten náš, vše je již vymyšlené a stačí to sem převést. Teprve v průběhu let jsem se začala hlouběji zabývat tím, co se to vlastně děje. My jsme o západním světě nevěděli nic. Až postupně jsme začali objevovat, že Západ sám je v krizi, že je za jakýmsi zenitem. Politická změna nám umožnila číst knihy, ke kterým jsme neměli přístup. Bod zlomu přišel zhruba v polovině devadesátých let, tehdy začalo být zcela jasné, že to tady nefunguje a proč to nefunguje.

V té době jsem se začala rozvíjet i po duchovní stránce, narazila jsem na dílo Rudolfa Steinera, které zasahuje do mnoha oborů, ale mě nejvíce zajímala jeho myšlenka organizace nové společnosti podle koncepce sociální trojčlennosti. Přečetla jsem také jeho knihu Národohospodářský kurz, kde se píše o různých druzích peněz, a přes české stoupence ekonomické demokracie jsem se dostala k tradici prvorepublikového družstevnictví a konceptu místních měn. Četbou se mi začaly otevírat různé alternativy. Byl to postupný vývoj, s každou knihou jsem se posunula dál a vnímala jsem zřetelněji, co je nosné a možné. Když jsem se v roce 2002 dostala do sněmovny, už jsem sice začínala chápat, že náš systém není funkční, ale najednou jsem ho mohla studovat zevnitř a zažít na vlastní kůži, že skutečně nefunguje a ani fungovat nemůže. Ti lidé neměli žádné ideály, nic z toho, co jsem četla, je nezajímalo a ani nevěděli, že to existuje. Politické strany neměly žádný názor, jak naši krizi řešit. Upevnilo mě to v přesvědčení, že alternativní přístup je nutný, ale také v tom, že je třeba do politiky vstoupit. Je nutné věci měnit i z politické sféry. Změna musí přijít zespoda, ale legislativa to musí umožnit, což dnes nečiní, naopak. Jsem přesvědčená, že koncept sociální trojčlennosti a oddělení politiky, ekonomiky a kultury či duchovna je důležitým, prvním krokem.

Máte pocit, že se vám během vašeho působení v poslanecké sněmovně něčeho podobného podařilo dosáhnout? Dokázala jste nějak rozpohybovat ony legislativní možnosti, o kterých mluvíte? Podařila se spousta malých věcí. Jeden člověk nezmůže mnoho. K nějaké výraznější změně může dojít pouze tehdy, změní-li se vědomí ve společnosti a bude tu existovat skupina, která o to bude usilovat. V duchu oddělení zmiňovaných tří sfér jsem ale například bojovala za nezávislost mediálních rad. Šlo mi o to, aby jejich členy byli lidé z občanské společnosti, nikoliv politici nebo vlivné ekonomické síly. Bojovala jsem za rozpočet pro kulturu. V drobnostech jsem toho udělala dost, ale není možné, aby jednotlivec mohl změnit celek.

Vyzdvihujete ekonomickou demokracii, myšlenku, že bez sociálních a ekonomických práv nelze mluvit o svobodě. To můžeme označit za levicový přístup. Chápete sama sebe coby levicovou kandidátku? Uznáváte vůbec pravo-levé dělení? Já se přiznám, že toto dělení nesnáším. To je stále ten starý svět, ve kterém levice bojuje proti pravici, kdy levice chce více státu a pravice chce více soukromého a osobního rozhodování. Myslím, že se tu zapomíná na třetí druh majetku, a to je společenský nebo veřejnoprávní. Zde levice selhává. Já vždycky

říkám, že mám v sobě pravicovou zodpovědnost a levicové sociální citění. Kam tedy patřím? Vždy jsem cítila, že jsem člověkem středu, člověkem, který nějaké hodnoty bere z toho světa a jiné z onoho, ale není infikovaný ani jedním.

Často používáte etické nebo morální pojmy, například slušnost či dobro, které odkazují k morálnímu pojetí politiky, jež je spojováno s politickým působením Václava Havla. Nejsou však tyto termíny zneužitelné, jestliže postrádají politický obsah? Sousloví „být slušný“ nabývá jiného významu, pokud je jeho opakem „nepřízřusobivý“... Každý termín se dá zvrátit ve svůj opak. Každému se můžete vysmát a každý můžete zneužít, což se děje. To vede k vyprázdňení. Karel Schwarzenberg používal termín slušnost a hovořil o slušných lidech. Já jsem tento termín neužívala, mluvila jsem o mravnosti, a to v souvislosti s prezidentskou funkcí, protože jsem přesvědčena, že prezidentem má být nezpochybnitelná mravní osobnost. Každý si dokáže představit, že to má být člověk bezúhonný, který má něco za sebou, jehož život je čitelný a který se zasažoval o nějaké hodnoty jak ve veřejném prostoru, tak i jinde.

Na dělení na slušné a neslušné reaguji podrážděně. Slovo „nepřízřusobivý“ mi připadá obłudné. Je to však zase jen vytažené slovo, zneužitelné a zneužité některými lidmi, kteří záměrně rozeštvávají společnost. Potřebují vytvořit nepřítele, proti kterému se frustrovaní lidé mohou obrátit. Tak to funguje už od nepaměti. Myslím si, že vznik tohoto označení byl dobře promyšleným záměrem.

Co tedy pro vás znamená mravnost či dobro? Já o dobru nemluvíím, to spíš mí přívrženci říkali: nevolte zlo, volte dobro, to je zjednodušené klišé, které souviselo zřejmě s tím, že se mluvilo o volbě mezi větším a menším zlem. Mravnost prostě znamená žít podle vyšších principů, a nejen ve slovech, ale i v činech.

Založila jste hnutí, a nikoliv politickou stranu. Myslíte si, že politickým stranám odzvonilo? Nebo že autentické změny jimi nelze docílit? Politické strany se nikdy změnit nemůžou, pokud nebude tlak zespoda. Mohou se změnit v momentě, kdy je nikdo nebude volit a ony budou ohroženy ve své existenci. Pokud ten tlak ze strany občanské společnosti nepřijde, tak se nic nezmění. Nicméně ani občanská společnost není jednotná a nemá jednotný názor na to, co vlastně chce. Jsme ve stavu spánku, nebo spíše bezvědomí. To jsem zjistila například v prezidentské kampani. My, kteří jsme k sobě měli blízko, jsme najednou daleko. Jak snadno se lidé identifikují s jedním názorem a přestanou mít nadhled! To mě velmi nemile zasáhlo, přiznávám. Nemluvíím ani tak o samotných prezidentských kandidátech, ale jejich podporovatelích, ti se chovali velice netolerantně.

Máte něco nebo někoho konkrétně na mysli? Ano, mám na mysli tlak ze strany podporovatelů Karla Schwarzenberga, který byl pro mě šokující. Právě oni tvrdili, že existuje jediná slušnost, a kdo nejde s námi, jde proti nám. Nestačilo, že jsem se nějak rozhodla a v druhém kole nešla volit, protože jsem si zkrátka nedokázala vybrat, což je naprosto legitimní. Nikdo nikoho nemůže nutit k něčemu, co sám nechce. Najednou jsem se stala vyvrhelem a dostávala jsem neuvěřitelné e-maily od lidí, kteří mně byli blízcí. Raději jsem je smazala, nechtěla jsem odpovídat na vyhrcoené

emoce. Snad se to časem zklidní. A pokud se to nezklidní, pak to otevřelo něco, s čím neumím zacházet.

Jak si vysvětlujete, že se tolik zástupců kulturní obce aktivně podílelo na kampani Karla Schwarzenberga a nemálo z nich šířilo tyto negativní reakce a dokonce útočilo na lidi s opačným názorem? Přemýšlím o tom celou dobu. Došla jsem k závěru, že je to kombinace různých příčin. Tito lidé, nebo aspoň jejich jádro, se angažovali za minulého režimu, byli velmi stateční a jejich postoj byl jasný. Zvolili za zlo komunisty, bojovali proti konkrétnímu zlu. Když padlo, začali mít pocit, že teď už je vše úžasné. Současně získali ve společnosti určité postavení, většinou to nejsou lidé ze společenského dna. Jediné zlo v současnosti je pro ně Rusko a komunismus. Nepostřehli, že zlo má různé podoby a že se vždy musí bojovat s tím, které je tady a teď, a nikoliv s tím minulým. Přemýšlela jsem také o jejich skupinové propojenosti. Za minulého režimu byli vydědění, ale byli na sebe napojeni, nebyly to osamocené individuality. I teď tedy drží pospolu. Samozřejmě se na ně napojili také noví lidé. Karla Schwarzenberga vůbec nespojují s neoliberalní politikou, která dost nemilosrdně likviduje celé skupiny lidí. Jako by se ho to vůbec netýkalo. Přitom kdyby nebylo Schwarzenberga, není ani Kalouska. Proti sociálním reformám Jaromíra Drábka neřekl ani slovo. Když je na to upozorníte, nezajímá je to, nebo to bagatelizují. Lidská práva jsou pro ně práva Kubánců, kteří bojují proti Castrovi, tedy proti komunismu. Nevnímají onen sociální aspekt, ignorují sociální problémy. Když o tom tak přemýšlím, je to velké selhání kulturních elit.

Ve své kampani jste kladla na své voliče vysoké nároky. V lecčems jste odmítla přistoupit na pravidla hry prezidentské volební kampaně. Nakonec možná zvítězil kandidát, který s určitou dávkou populismu dokázal zaujmout a získat frustrované a nespokojené občany. Není určitý populismus nutný? Jaký význam mělo vaše nepřijetí pravidel hry volební kampaně? Já si na tom trvám. Nemohla bych jít do kampaně za cenu lži a populismu. Možná bych voliče získala, ale pak bych je brzo zklamala. Musela bych totiž slibovat něco, co bych nesplnila, a prodloužila bych agonii toho, co je postavené na polopravdách či vyložených lžích. Cesta ke svobodě je založená na pravdě. Že tu pravdu nikdo nepřijímá, není můj problém. Já ji říkám tak, jak jsem k ní došla. Někdo mi řekl, že jdu se svičkou proti větru. Ano, jdu. Nemohla jsem počítat s tím, že se lidé najednou změní. Ale ve spoustě z nich to něco zanechalo. Ten zápas byl čestný a opravdový. Výhra a prohra někdy bývají zaměnitelné. Co se teď jeví jako prohra, se v budoucnosti může ukázat jinak. Ale nikdy bych nešla cestou populismu. Věděla jsem, že, pokud se společnost rozhodne, stane se zázrak. Zázrak se nestal. Ale určitá, dost velká skupina se pravidlům hry vzepřela. Chtěla jsem přemýšlivé a uvědomělé voliče. Proto jsem začala otevírat alternativní témata. Nechtěla jsem, aby si lidé řekli: No jo, ta Fischerová dělá ty adventní koncerty, potřebujeme tam někoho hodného. Ne, chtěla jsem uvědomělé voliče.

Počítala jste s tím, že vyhrajete? Nebyla vaše kandidatura spíše prostředkem, jak přinést do mediálního prostoru prezidentské debaty témata, která by se tam jinak dost těžko dostala? Nebyl váš skutečný cíl učinit hodnoty, které reprezentujete, viditelnějšími ve veřejném diskursu?

Táňa Fischerová (nar. 1947) studovala JAMU v Brně, posléze nastoupila do pražského Činoherního klubu, odkud musela v roce 1973 odejít. Hostovala v různých divadlech, spolupracovala zejména s Janem Kačerem a Evaldem Schormem. Točila filmy s Antonínem Mášou, Jaromilem Jirešem, Miloslavem Lutherem a Karlem Kachyňou. S Martou Kubišovou a Janem Kačerem moderuje televizní adventní koncerty. V roce 2002 byla na kandidátce US-DEU zvolena jako nezávislá poslankyně do Parlamentu ČR. Mandát jí skončil v červnu 2006. Je jednou ze zakládatelek Klíčového hnutí, založeného na ideách antroposofie.

S Táňou Fischerovou o občanské společnosti a kulturní frontě



Táňa Fischerová. Foto Barbora Kleinhamplová

Ano, to byl jeden z těch důležitých momentů. Na druhé straně jsem nevěděla, jak to dopadne. Byla jsem obklopena skupinou lidí, kteří mě chtěli a byli velice otevření, aktivní a nadšení. Dovedla jsem si jasně představit, co bych na takovém místě dělala, jaká témata bych otevřela. Nezapomínejte, že jsem kandidovala do sněmovny na desátém, nevolitelném místě. A tehdy se zázrak stal a já se čtyři roky snažila neselhávat. Média mi nevěnovala příliš pozornosti, a přesto to mělo smysl. Nedělala jsem to tedy pouze jako „PR“ tomu, co chci prosazovat.

Jaký tedy máte vztah k médiím? Na jedné straně se jim nepodřizujete, na druhé je přece jenom potřebujete.
Vše záleží na jednotlivcích. Za normalizace platil zákaz jakýchkoli alternativních hlasů, ale když se našel jeden člověk, který měl odvahu něco zveřejnit, tak se to povedlo. To se děje i nyní. Je pravda, že v médiích obecně ta přízeň není. Novináři pracují pod šéfredaktory, kteří jim leccos nepovolí. Existuje teď ovšem internet a navíc věřím na šíření ústní. Nejkrásnější společenské momenty svého života jsem zažila v dobách, kdy médií nebylo potřeba. Lidé provalili svou účastí mediální blokádu. A šlo to. A na tom jsem pracovala i během této kampaně.

Myšlenky družstevnictví či doplňkových měn, které jste vnesla do veřejného diskursu, jsou založené na solidaritě, komunitním citění. Lidé na to reagovali alergicky, označovali vás za komunistku nebo utopistku – evidentně je to

dráždilo. Co si o tom myslíte? Je to české specifikum, způsobené například postkomunistickým traumatem? Nebo tato nedůvěra zkrátka souvisí s tím, že žijeme ve společnosti založené na individualismu a soutěživosti?
Obojí. Werich říkal, že každá doba je róba, a když odejde, tak má za sebou ještě vlečku. Komunismus je pryč, ale strach z něj a zjednodušené myšlení s ním spojené představují tu vlečku. Objevila se tu spousta podnikatelů, kteří získali svůj majetek nečestně. A jak se říká nyní v souvislosti s církevními restitucemi: co bylo ukradené, má být navráceno. Měli bychom být důslední. O soukromém vlastnictví ve smyslu zahrady a domu, který si někdo postavil, samozřejmě nemluví. Jedná se o ty obrovské majetky, které nikdo nemohl získat poctivou prací, ale spekulacími a tak dále. Odvádějí se tady veřejné peníze do kapes jednotlivců, případně úplně někam jinam. Je potřeba s tím něco udělat, ale pro mnoho lidí tato myšlenka zavání komunismem. Myslí si, že se budou zase znárodnovat majetky. Souvisí to samozřejmě se strachem lidí, kteří to zažili. Ale také je to nevědomost. Vůbec neznáme vlastní historii. O rozkvětu družstevnictví za první republiky se tu zkrátka neví. Lidé si myslí, že tu byli jen soukromí zemědělci a že družstva jsou komunistickými institucemi. Ale to není vůbec pravda. Je velice těžké tohle prolomit. Pokud to nikdo neví a nemluví se o tom, pak samozřejmě vypadáte jako blázen.

Neukázala se v prezidentských volbách česká společnost a obzvláště česká média

jako genderově předpojatá? Ženské kandidátky byly již a priori považovány za outsiderky a nikdo je nebral příliš vážně...
Nepochybně. Navíc hodně lidí mi vyjadřovalo podporu, ale tvrdili mi, že „by mě tam utloukli, že je to pro vlčáky, že tam ženská nemůže“. V lidech existuje silná představa, že žena by to nevydržela, že by byla zničena. Vypovídá to o představě ženy jako osoby, která se v ryze mužské společnosti nemůže uplatnit. To ovšem není pravda, ženy jenom vyznávají jiné hodnoty. Jsem docela velký bojovník a troufám si tvrdit, že jsem v mnoha ohledech silná. Těžko to však můžete lidem sdělit, když si to ani nedovedou představit.

Po skončení prezidentské volby jsme vás potkali na demonstraci proti vystěhování romských rodin z ubytovny v Ústí nad Labem. Proč jste tam přišla? Jak se díváte na tento problém?
Domnívám se, že Romové jsou záměrně obětovaná skupina, jakési sousto hozené mocnými rozvášněnému davu. Dlouhodobě mě to trápí. Jednak mě šťve princip kolektivní viny, pohlíží se na ně jako na skupinu, a nikoliv individua – a přitom každý je jiný, někdo se veze, jiný ne, někdo má štěstí, jiný nemá. Neregulují se spekulanti. Města prodala vlastní domy lidem, kteří toho zneužívají. Stát dovolí, aby se zabavovaly sociální dávky ve prospěch těchto spekulantů. Záměrně se tu vytváří skupina lidí, kteří jsou na odpis. S tím nemůžu souhlasit. Díváme se na lidi jako na dobytek. Ale takhle začínaly všechny totalitní režimy: určití lidé mají najednou menší hodnotu a takhle se s nimi jedná. Vždy budu stát

za sociálně slabými. V té naší velice tvrdé společnosti mají jen velmi malou šanci.

Mluvíme spolu v době, kdy se kulturní obec bouří proti škrtům v kultuře a neustálému snižování dotací na živou kulturu. Jaká je vaše vize kulturní politiky? Jakým způsobem by měl stát, potažmo společnost podporovat kulturu a proč?

Peníze tu jsou, jen jsou odváděny jinam a končí bůhví kde. I v zemích s podobným způsobem vládnutí jako u nás je peněz na kulturu víc. Umělci v České republice rádi mluví o své pravicovosti, což je paradoxní, vezmete-li v úvahu skutečnost, že jim pravicové vlády nikdy nepřály. Ministerstvo kultury dává nejvíc na investice, na různé stavby a památky, protože tam lze nejvíc peněz odvést do kapes politických stran a jednotlivců. Za své éry poslankyně jsem svedla boj o sto milionů korun pro živou kulturu. Posléze jsem při „porcování medvěda“ zjistila, že se nejméně tři sta milionů rozdalo na vyhřívání sportovní hřiště čtvrté kategorie v malých městech a vískách. A já jsem málem nehlasovala o rozpočtu kvůli sto milionům.

Vezměme si příklad z prvorepublikového družstevnictví. Lidé v družstvech měli zisk, který si částečně rozdělili mezi sebe, ale přebytek využívali na kultivování prostředí, v němž žili. Postavili si kulturní centrum, podporovali ochotnická divadla či vydávání místních časopisů. Když lidé sami hospodaří se svými přebytky, tak kulturu podporují. Pokud se dnes odvádějí státu, který je přerozděluje, tak najednou peníze nejsou.



Povídka polského spisovatele Pawła Huelleho, pojmenovaná po největším švédském ostrově, se vztahuje k tématu čísla, tedy k moři. Setkáme se zde s nekonečným mořským obzorem, s piráty na chladném Baltu i s pokladem.

Moře je tu bez přestání sychravé. Dokonce i během parných letních dnů, kdy se skaliska rozehrívají jako kachlová kamna, se pod blan-kytným povrchem skrývá po staletí neměnný, nepřístupný chlad. Právě na to Bjorn myslel, když vyháněl ovce z ohrady. Nebylo jich mnoho: dvě mladé a jedna stará. Ještě před rokem jich měl víc, ale potom, co se přihnala ta bouřka s krupobitím, během níž se do planiny opíraly hromy jeden za druhým, mu zůstaly jen tyhle tři. Podkopává snad strach u zvířat jejich smysl pro orientaci? To Bjorn nevěděl, nicméně onen katastrofický výjev si v paměti uchoval do nejdrobnějších detailů: beran, vůdce stáda, se rozběhl přímo k útesu, za nímž zmizel a spolu s ním bezmála celé stádo. Ten hloupý beran s černými rohy pak ležel u podnoží skalisek, pod navršenou hromadou zvířat, mrtvých jako on sám, teď omývanou vlnami. Bjorn to tenkrát musel nahlásit a celou cestu přes planinu se třásl strachy. Správce byl zlý člověk a z jeho úst pod hustým plavým knírem nikdy nevy-cházelo nic jiného než nadávky. Tak tomu bylo i tentokrát: když mu konečně došlo, co se stalo, zmocnil se ho příšerný záchvat hněvu, popadl Bjorna pod krkem, přitiskl ho k zemi a zasyčel: „Takovou ztrátu si zodpovíš před pánem a ten tě nechá pověsit!“ Ale velkostatkář z Ventlinge, kterého Bjorn ještě nikdy předtím neviděl, se ukázal jako milosrdný člověk. Vyslechl správce, vstal ze židle, ukázal na krucifix a pronesl: „On nám prikazuje odpouštět.“ Po chvíli zamyšlení prohodil již k samému viníkovi: „Za každou ovci odpracuješ jeden rok a za berana dva. Potom opustíš mé polnosti navždy.“

Večer, když pod útes dorazil Jansen s pomoc-níkem, aby odklidili zdechliny, se tomu už všichni tři smáli. Takový doživotní trest tu nedostal žádný rolník, natožpak pachtýř: ovci bylo pětadvacet a berani, včetně vůdce stáda, byli čtyři. Bjorn hlta vyprávění o velko-statkáři z Ventlinge. Od té doby, co se vrátil z války na opačném břehu moře, trávil dlouhé večery o samotě u krbu, předčítal nahlas z Bible a čas od času šlo skrz zavřené dveře zaslechnout, jak volá na své druhy, kteří padli v bitvách: u Dalarny, v Upplandu a ve Scanii. Poté, co je obklíčila nepřátelská jízda, se rva-li jako lvi, Poláci však měli kromě šavlí ještě něco navíc, moc katolických kouzel, a byly to právě tyto čáry, které způsobily, že téhož dne pole na břehu řeky posely stovky švédských mrtvol. Možná právě proto se pán z Ventlin-ge, od té doby, co se vrátil na Öland z války, držel stranou královských honů, pověsil rapír na zeď a začal předčítat nahlas z Bible. Kolem půlnoci skončili s prací, Jansen naložil na vůz, co se dalo zachránit a co patřilo statkáři, a vše ostatní složili na hromadu chrástí. Velká, pras-kající vatra osvětlila skaliska a zápach spálené-ho tuku a vnitřností se plížil po kamenité plá-ži až do samého rána.

Z hostiny bohů však zůstaly nějaké zbytky a Bjorn, který se teď díval na pastvinu, ovce a oblaka, pocítil ten už dávno zapomenutý odér pečinky, který doprovázely křeče v žaludku a hlad. Sáhl do pytlíku a vytáhl z něj kus sušené ryby. Začal maso přezvykovat a vydal se k útesu. Ten jednotvárný výhled na prostor, v němž se vodní hladina slévá se vzduchem kdesi hodně daleko, Bjorna nikdy nijak netěšil, neboť přestože se tu často měnily barevné odstíny a tvary mraků tak jako barva moře, prázdnota zůstávala stále stejná, nepolapitel-ná, jako vítr šumící v travách na planině a jako vlny tříštící se o balvany. Jen občas, když se naskytla dobrá viditelnost, dokázal zrakem v oné dáli rozeznat nepatrný obrys lodi mířící

do Kalmaru nebo na jih, do Karlskrony. Bjorn však neměl dalekohled, a potěšení z rozezná-vání vlajek či pohledu na rozvinuté plachty tak zůstával ušetřen.

Zato okraj útesu se od loňského roku změ-nil k nepoznání. Tam, kde planina náhle konči-la jako utatá nožem a svažovala se téměř kol-mým tahem dolů z útesu, vyrostla kamenná zídka, bezmála hotový výsledek několikamě-siční práce, kterou rozkázal provést správce. Bjorn se rukama zapřel o kameny a pohlédl na moře. Na jižní straně se na šedivé hraně obzoru objevil nepatrný bod. Byl příliš daleko, než aby se dalo určit, o jaký typ lodi jde, a koneknců: co to vlastně mělo za význam, když kupci i námořníci míjeli ostrov oblou-kerem? Bjorn se obrátil zády ke kamenné zídce a pohodlně se uvelebil na trávě. Slunce už stálo hodně vysoko, racci, skřivánci a číž-ci na sebe křiklavě povykovali, poslední sně-hové závěje zmizely z planiny před pár týdnů a znovuoobjevená zemitá vůně země konečně zvětsovala dlouhé teplé dny. Bjorn přemýš-lel o velkostatkáři z Ventlinge: jak šlechtně musel vypadat na koni, s rapírem v ruce, pod fábohem s královským erbem, který se třepo-tal ve větru, když dával rozkaz k útoku. Co však měla znamenat ta kouzla, o kterých mu vyprávěl Jansen? Měli snad katolíci uzavře-nou smlouvu s ďáblem? A pokud ano, proč jim potom Bůh věnoval vítězství? Za zavře-nými víčky Bjorn spatřil bezejmennou řeku, v níž proudila mrtvá těla pánů z Dalarny, pánů z Upplandu a pánů ze Scanie. Jejich okázalé erby, jmění, šperky a tituly: jaký smysl měly teď, když padli v cizí zemi? Bjornovy myšlen-ky ještě nějakou dobu vířily kolem bojové vřa-vy, až nakonec, za doprovodu jednotvárného šumění moře, ztratily ostré obrysy a neznatel-ně překročily hranici snu.

Počátek snu doprovázely lehounké a tiché údery dlouhých vesel. Také člun byl protáhlý a oba veslaři, odění do pestrobarevných šatů, se v pravidelných intervalech nakláněli střídavě z přídě a ze zádi nad klidnou hladinou, po níž se v zrcadlových odrazech zvolna pře-souvala chrámová průčelí, mostní oblouky a zámecké brány. Cestující, muž ve věku kolem pětatřiceti let a malý hoch, spolu nemluvi-li. Teprve když se člun vzdálil od města a kopu-le zazářily zdáli medově zlatavým zábleskem, položil muž ruku na rámě malého hoch-a dvakrát zopakoval: „Serenissima!“ Chlapec se rozplakal. Člun přirazil k boku galeony, kte-rá kotvila v zátocě. Rozlehl se pohvizdování bosmanů, rozvinuly se plachty. Loď majestát-ně vyplula a město zmizelo v prvních odles-cích vycházejícího slunce tak náhle, jako by nikdy neexistovalo.

Bjorn se probudil s nejasným pocitem štěs-tí a smutku zároveň. Město bylo krásné, voda v zátocě hřejivá, nicméně cesta – spíš tedy ono vyplutí – v sobě skrývala břímě nenávratných událostí. Bjorn věděl, že snění je nebezpečné, neboť sny často přinášejí věci neproveditel-né, a proto je po probuzení nejlepší pustit se ihned do práce. Tak také učinil a vyrazil smě-rem k malé pyramidě, již tvořily kameny sesbí-rané na pastvisku, navršené jeden na druhém. Vybral si pečlivě jeden velký, ostře lomený bal-van, oběma rukama ho zvedl, těžiště položil na pravé rameno a jako nějaký atlet pozvol-na nesl kámen směrem k útesu. Zídka už byla skoro hotová a Bjorn s uspokojením spočítal, že za dva či nejdéle za tři dny se vypraví za správcem, aby mu o tom podal zprávu. Zaru-čeně se na něj sesype proud nadávek, ale co to změní, když mu opět svěří stádo? Uplynu-lý rok trpěl až příliš často hladu a pro pohled do kůlny, kde na dlouhých policích dozrávají ovčí sýry, by byl pro tuto sytou vyhlídku ochot-nen snést daleko horší věci.

Když tak nad tím vším přemítal, umístil zvednutý kámen přesně tam, kde se mu zídka zdála nejslabší, po čemž s uspokojivým

pocitem pozvedl pohled k moři a v tu ránu, téměř ve stejném okamžiku, otevřel údivem pusou. Drobný bod, který byl zhruba před tři-čtvrtěhodinou vidět na obzoru, se nepřesunul jako obvykle směrem ke Kalmaru, ale zřetelně odbočil z rušného kursu a blížil se k ostrovu. Středně velký trojstěžník s plachtami napnu-tými větrem teď doslova rostl před očima. Bjorn si nyní všiml koše na vrcholku stěžně s postavičkou námořníka, přídového čelenu, s nímž byl propojen ještě jeden pozorovací koš, a několika děl s kapotami, které pokrýva-ly jejich ústí. Ve vzdálenosti dvou hodů kame-nem od skalnatého pobřeží plachetnice pro-vedla náhlý obrat, svinula plachty a zakotvila bokem k útesu, což poskytlo Bjornovi, který čapěl za svou zídou, příležitost, aby si přečetl název plavidla. V těchto vodách zněl název Doña Juanita dost nevšedně, ovšem Bjorn, kte-rý teď nasucho polkl slinu, se nad něčím tako-vým ani nezamýšlel. Jeho pohled a pozornost beze zbytku zaměstnávaly kvapné manévry na palubě. Zaskřípěl naviják a námořníci spusti-li na hladinu šalupu, v níž zahlédl dva vesla-ře a muže oděného do černého, splývajícího pláště. Nebylo pochyb, že právě on tu vydává rozkazy. V jedné ruce držel klobouk ozdobený peřím a tou druhou, když se šalupa rozkolísa-la na hladině, naznačoval posunky ponoukají-cí ke spěchu. Jejich význam byl srozumitelný: vyhodit lano, chopit se vesel, nabrat nejkrat-ší kurs. Takový shon se zdál dost neobvyklý v onen slunečný, jasný den, kdy vítr ani vlny nestály v cestě bezpečnému přirazení ke břehu. Zvláště působilo i mlčení na palubě lodi. Námořníci zjevně čekali u provazů a kotev-ních lan na návrat šalupy, nicméně ona připra-venost, která zdánlivě byla důsledkem želez-né disciplíny, se uskutečňovala v nehybnosti a v naprostém tichu. Nikdo na nikoho nepo-křikoval, nikdo také ani na okamžik neopustil své stanoviště. Ovšem nejpodivnější bylo to, co se událo za okamžik na břehu: oba námořníci odložili vesla, odtáhli šalupu na mělčinu vysy-panou šterkem, vysadili z člunu svého pána, podali mu velký vak, který se podobal měchu, načež z šalupy vytáhli lodní kufr s železný-mi obručemi a postavili ho doprostřed pláže.

Bjorn zkameněl. Uvědomil si, co znamená, že na lodním stěžni nevlaje žádná vlajka. Kdysi v dávných dobách zaslechl v zámeckém žalá-ři historky o mořských lapcích, které člove-ku mrazily krev v žilách. Ze všech zločinců na tomto světě byli oni ti nejkrutější a nezna-li lítost ani vůči vlastním kumpánům. Pokud plachetnice skutečně patřila pirátům, vysvět-lení takovéto návštěvy mohlo být jen jediné: v kufru se nacházel poklad, který ti lidé – jimž bylo jistě v patách královské loďstvo – chtě-li někde rychle ukryt. V oně domněnec utvr-dil Bjorna muž v klobouku: ten nyní kráčel po pláži, hrotem hůlky rozhrnoval listí moř-ských řas, zastavoval se nad ním a rozhlížel se dokola, jako kdyby hledal vhodné místo pro skryš. V místech, kde končí útes, který náhle spadá dolů k rovnému povrchu a kde se pláž stýká s borovým hájem, muž zůstal stát pod vzrostlým stromem a cosi zavolal na námořní-ky. Ti se chopili kufru. Byl nejspíš velmi těžký, protože když ho nesli, několikrát se zastavili. Bjorn se musel naklonit přes zídku, aby zahlé-dl, co přesně se děje pod stromem: námořníci vytáhli z kufru krumpáč a lopaty, zavřeli víko a pustili se do kopání jámy. Kamenitá a vlh-ká hlína jim to rozhodně neusnadňovala, nic-méně práce jim šla nečekaně rychle od ruky. Podivuhodná byla také důmyslnost, s jakou nakonec kufr ukryli. Víko nezasypali kame-ny, ale zamaskovali jej drny a drobnými keří-ky jalovce, které v tom místě zasadili. Takto bylo snadné dostat se k obsahu truhly, aniž by ji bylo nutné vyprostit z jámy.

Muž v klobouku se nakonec vydal zpět k šalupě a dvojice námořníků, kteří v rukou nesli krumpáč a lopaty, kráčela několik kroků

Paweł Huelle (nar. 1957) je polský autor, životem i tvorbou svázaný s rodným Gdaňskem. Ve svých raných prózách zachytil atmosféru měst polského Pomorí a často bývá kvůli mísení německých a polských realití přirovnáván ke Günteru Grassovi. Český vyšel Huelleho debut *Davídek Weiser* (Mladá fronta 1996) a novela *Mercedes-Benz* (z dopisů Hrabalovi) (Kniha Zlín 2010), v roce 2013 by měl vyjít soubor povídky *chladného moře* a román *Poslední večere*.

Paweł Huelle



Rune Claesson: Öland, 2012

za ním, ale nic z toho, nač teď pomyslel Bjorn, se na kamenité pláži u paty útesu neodehrálo. Žádný z pirátů svého vůdce nepraštil do zátylku, nerozdrtil mu lebku, nezasadil mu do zad ránu nožem a ani sám vůdce nevytáhl zpod šosu pláště pistole, neobrátil se k námořníkům a nevypálil na ně zblízka, až padli mrtví k zemi. Na kamenité pláži u paty útesu se však přesto stalo něco, co byl Bjorn schopen jen stěží pochopit. Námořníci odrazili šalupu od břehu a veslovali směrem k lodi, na níž se už začaly napínat plachty, zatímco muž v černém plášti zůstal stát na pláži, nevěnoval prázdnou pozornost odplouvající lodi a místo toho cosi hledal ve svém vaku. A poté, co Doña Juanita nabrala vítr do plachet, neznámý si přehodil vak přes rameno, zatočil čarodějným pohybem hůlkou ve vzduchu, pohlédl vzhůru ke skaliskům, a když našel ve stěně útesu úzký žleb se stezkou vedoucí vzhůru, energicky se vydal vpřed. Neboť stezka ústila na planinu přesně v místě, kde jen několik desítek kroků od srázu stála Bjornova kamenná chýše, a neznámý ji přece musel za dvě či nejvýše tři minuty spatřit, Bjorn se odtáhl od zídky, přeběhl pastvinu a schoval se za rohem prázdného ovčína, odkud mohl nepozorovaně sledovat příchozího.

Ten se choval velmi zvláště. Jen co se ocitl na vrcholku planiny, přestože bezpochyby spatřil Bjornovu chýši, namísto aby si domek prohlédl anebo zavolal na hospodáře, vytáhl z vaku dalekohled a nějakou dobu jím pozoroval mořskou hladinu a sledoval vzdalující se plavidlo. Potom jej namířil do vnitrozemí ostrova, ale po čem tam mohl pátrat, zůstávalo Bjornovi nerozluštěnou záhadou; všude

kolem se rozprostírala samá pustina a ani oko vyzbrojené dalekohledem by odtud nemohlo zahlédnout věžičky kostela ve Ventlinge, kouř stoupající z komínů ve vesnici ani vysoké duby, které obklopovaly velkostatek. Muž nakonec odložil dalekohled, prozkoumal polohu slunce a teprve tehdy, po několika desítkách kroků, začal zkoumat Bjornovo hospodářství. Nahlédl do chlívků, vešel do kovárny, která již léta nesloužila svému účelu, a nakonec bez zaváhání vkročil do chalupy, odkud zase kvapně vyšel, neboť uvnitř nikoho nezastihl. Na okamžik jeho pohled směřoval k ovčínu a Bjorn se tehdy roztřásl; zdálo se mu totiž, že pohled neznámého má schopnost prostupovat zdmi. Muž naštěstí znovu obrátil pohled k pustině a nakonec se tím směrem i vydal; ztratil se mezi travinami, kameny a jalovcovými keři planiny Alvaret. Bjorn si dopodrobna v paměti uchoval ještě několik detailů: neznámý nosil vysoké boty, stejné jako královští jezdci, pod pláštěm a kaftanem měl bílou košili s krajovým lemem, nenosil paruku, zato jeho dlouhé havraní vlasy spínala do ohonu lesklá stříbrná spona, jistě také používal vzácný parfém, neboť intenzivní pižmová vůně byla cítit ještě dlouho v místech, kde se zastavil.

O dva dny později, když Bjorn scházel z planiny dolů k domům ve Ventlinge, jeho duši a mysl naplňoval neklid. Udělal dobře, když nadzvedl drny a nahlédl do záhadné truhly? Co mělo znamenat, že byla prázdná? Zamaskoval dobře víko? Kdo byl podivný neznámý, který se s vakem, hůlkou a dalekohledem vydal po pusté planině, jako by to byla procházka královskými zahradami? Proč se od té doby znovu neukázal? Nejhorší se však jevila následující

pochybnost: má tohle všechno ohlásit správci? Královské a velkostatkářské právo hovořilo v takových případech jasně: nikdo cizí se bez jejich vědomí nemohl ocitnout na ostrově. Kdokoli by si všiml neznámého člověka nebo ztroskotance, měl povinnost to ihned oznámit správci nebo pastorovi. Teď, když scházel dolů, k ohradám ve Ventlinge, se před Bjornem rázem obnažil celý ten zmatek. Správce, jakmile tu novinu zaslechne, ihned poběží do salonů velkostatkáře. Pán vyše posla na mysliveckou usedlost v Ottenby, odkud přicválají na koních královští jezdci o síle třiceti mužů. Mají s sebou, co bude potřeba: psy, pochodně, muškety, rapíry a dlouhá bidla. Žádná zatravňná hůrka, hájek, jáma či skála, žádná pastýřská salaš na planině anebo opuštěná chalupa tehdy nezaručí bezpečný úkryt. Jak by to vypadalo? Neznámý s rukama zkroucenýma za zády běží v sevření mezi dvěma jezdci a se smykou na krku a nakonec dopadá na místo, kde leží zakopaná truhla. Ale co dál? Tady Bjorna představivost opouštěla, neboť co se dalo čekat od prázdného kufru, zahrabaného mezi dvěma borovicemi? Královští jezdci by byli vzteky bez sebe a začali by zajatce mučit: ať vyrazí pravdu a přízná se k zločinu. Byl však prázdný kufr zločinem? Jistě by toho muže nakonec pověsili na jedné z borovic. Bjorn kdysi takovou popravu viděl; jezdci jí přezdívali „vyjé, koníčku!“. Trestance postavili na sedle, v němž jako tanečník máchal špičkami chodidel a snažil se usilovně udržet rovnováhu, zatímco vojáci se smíchem hltili kořalku. Jakoby mimochodem důstojník pobídl kobytku ke skoku a to znamenalo pro nešťastníka konec: houpal se na borovici jako hromádka starých hadrů.

Takto tedy, když nakonec stanul před správcem a ve vši poslušnosti mu oznamoval, že zídka už je hotová a že díky tomu po roční přestávce je on, pastýř Bjorn, znovu připraven se souhlasem správce a s požehnáním jemnostpána velkostatkáře ujmout se stáda, když naslouchal přívalu nadávek, které se z něj vylévaly jako pomeje, rozhodl se, že se ani slůvkem nezmíní o neznámém příchozím. Nato se všechno událo podle pradávých zákonů. Správce zapsal vypasené množství trávy do záznamů a přikázal hlavnímu pastevci stád odpočítat pro Bjorna třiatřicet kusů, a jakmile se tak stalo, Jansen mu ještě navíc věnoval psa.

„S ovčákem,“ řekl mu, „ti to půjde snáz. Vždycky tě bude varovat před cizáky!“

Ta poslední věta Bjorna velmi znepokojila. Mohl se snad Jansen něco domýšlet? To nejspíš ne. Hlavní pastevec stád chodil kontrolovat pastýře jen ve vzácných případech a tenkrát, když se neznámý vylodil u paty útesu, jistě měl zrovna práci někde jinde. Na druhé straně: co když tamtudy tenkrát náhodou procházel a uviděl tu podivnou loď? Slovo „cizáci“ vyslovil Jansen tak zvláštním tónem, jako by o všem věděl. Možná chtěl Bjorna jenom zkoušet, kdoví. Pes se mu však skutečně hodil. Po cestě z Ventlinge se choval tak ostražitě, že si ho Bjorn okamžitě oblíbil. Roční, vzrostlý ovčácký pes se po každém oběhnutí stáda vracel k Bjornovi a vesele při tom štěkal a vrtěl ocasem: „Všechno je v pořádku, můžeme jít dál!“

Z polského originálu **Öland** (z knihy *Opowieści chłodnego morza*, Wydawnictwo Znak 2008) přeložil **Pavel Peč**.



Jan Nejedlý
Nová pražská strašidla
 Argo 2012, 221 s.

Kniha Nová pražská strašidla by mohla být dalším z řady slovníků pražských strašidel, pouhým lákadlem naivních sezonních turistů. Jenže Jan Nejedlý je zkušený autor, který své bohaté znalosti lidových vyprávěnek všeho druhu dovede dobře prodat. Jak už napovídá název knihy, dočteme se o strašidlech současných, neokoukaných a navíc stále živoucích. Mými favority se okamžitě staly historie s výmluvnými názvy: Pogující motyka, Stalinovo ucho, Krvácející bankomat nebo Příšerná kapela. Krom vynalézavých novinek přináší i překvapivé verze známých příběhů o Olze Hepnarové či spartakiádním vrahovi. Nejedlý k tématu přistupuje jazykově mimořádně tvůrčím způsobem a jeho styl připomíná to nejlepší z tvorby autorské dvojice Šimek–Grossmann. Kdo by mohl být vděčným příjemcem knihy? Kupříkladu můj šéf. Jmenovaný je sice vzorným otcem, ale respekt si někdy zjednává odsouzeníhodným způsobem. Své dcery (a někdy i podřízené) totiž děsí právě hrůzostrašnými historkami. I vymyslel jsem naň strašlivou past. Knihu jsem zapatlal rudou razítkovou barvou, aby vynikly otisky prstů, třesoucí se rukou vepsal hrůzyplné věnování a zabalil do papíru, ve kterém jsem den předtím koupil podřadné odřezky masa na polévku. Balíček jsem nechal u známého antikváře s instrukcí, aby ctěnému šéfovi zavolał, že pro něj nechal právě neznámý muž na pultě antikvariátu silně zapáchající knihu. Prý jde o Nevyjasněná úmrtí kapitánů českého průmyslu 2, jeho oblíbené téma. Každou chvíli čekám zuřivý telefonát. Berte to jako radu k servírování.

Petr Karlíček



Evžen Boček
Poslední aristokratka
 Druhé město 2012, 244 s.

Román o strastech a slastech zrestituované aristokracie s humorem a nadsázkou – to je Poslední aristokratka, vícedílný opus od Evžena Bočka, památkáře a romanospisce, který v hýřivých plejádách vtipů a eskapád hraběcí rodiny Kostků z Kostky přibližuje každodenní dění na šlechtickém sídle ve vlastech moravských a českých. Pokud jste kdy bydleli na hradě, dáte mi za pravdu, že se jedná o těžce vykoupený komfort autonomie. Můžete sice mít pěkné koně a psy, ale musíte si na ně vydělat a vaše hospodářství musí klapat; dnešní šlechtic musí být podnikatel a vzdělaný k tomu, jinak nemá šanci obstát v konkurenci. Když k tomu ještě připočteme, že se o šlechtice leckdo rád otře, uznáte, že být aristokrat není žádný med. V prvním díle autor popisuje příběhy Kostků z Kostky po návratu z New Yorku: sychravý podzim na ponuré tvrzi, žoviální venkovany a personál s jeho malichernými požadavky, trable s právníkem a farářem, výcvik psů a vedení hospodářství. Nelze upřít autorovi vtip, kterým někdy posouvá děj vážnoucí na mělčinách popisnosti. Využitím žánru deníku a korespondence navíc dodává zdání přesvědčivé autenticity. Jedná se o zdařilý román, kterým Evžen Boček navázal na literární humoristickou tradici. Co se asi vylukbe v dalších dílech?

Vít Kremlička



Virginie Despentesová
Dítě apokalypsy
 Přeložil Petr Christov
 Host 2012, 302 s.

Romány a filmy Virginie Despentesové jsou považovány za kontroverzní. Ocenění se jim dostalo za otevřenost a deziluzivnost, s jakou představují současnou společnost, především nejmladší generaci. V plné nahotě, hodilo by se říct, romantiku ovšem nečekejte. Dítě apokalypsy je příběh s detektivní zápletkou. Nevýrazná čtyřicátnice Lucie vede pátrání po zmizelé teenagerce z rodiny snobského spisovatele, a protože si neví rady, požádá o pomoc legendu v oboru, tvrdáckou lesbu Hyenu, která se v příběhu nevybíravě ujme role zasnětitelky. Pátrání není zrovna dynamické a brzy se na trase Paříž – Barcelona rozplyne v bloumání bary a byty s ženskými orgiemi. Neoficiálním happy endem pak je Luciino postupné objevování vlastní homosexuality. Proč ne, umanutou tendenčnost textu však pominout nelze. Schematicčnost se vyznačují všechny postavy, ale zatímco ženské jsou bizarní a kladné, mužské výhradně tupé, podlé a trapné. I snaha ozvláštnit román předáváním vypravěčské štafety mezi postavami zavleče do příběhu křeč a řadu nepravděpodobností. Bombastický závěr, kdy se ztracená a vlastním prostředím odmítnutá dívka stane pod vlivem jeptišky teroristkou, je bohužel víc úsměvný než varovný. Ať už tuhle románovou apokalypsu čteme vážně nebo s nadsázkou, její roztržitěnost snad překlene jedině mocný oblouk ženské ejakulace, což jistě není málo, ale na tři sta stránek to bohužel nevystačí. Ani s gumovou rukavicí.

Jana Šrámková



Christian Bobin
Krokem bláznivým
 Přeložil Denis Molčanov
 Dauphin 2012, 216 s.

„Krokem bláznivým kráčí ten, kdo je tichý, pozorný, kdo překračuje zákazy a povolení, kdo vidí cestu“ – a taková je i Fuga, hlavní postava prózy Christiana Bobina, který je jinak znám spíše čtyřmi desítkami básnických sbírek. Hlavní hrdinka nám přibližuje svůj dosavadní život v prostředí Jurských hor, kde, jak sama uvádí, nicneděláním a psaním o svém životě, roste. Kouzlo Bobinovy krátké prózy spočívá ve způsobu vyprávění. V jeho proudu nalézáme podnětné myšlenky, každodenní postřehy, ale i pravdy, které si nechceme přiznat. Hrdinka, která si věci ráda dělá po svém, tak získává na přitažlivosti: „Právě jsem pochopila, že mě nikdo nikdy v ničem neomezí. Nikdo. Nikdy. Co se internátu týče, uvidíme. Našla jsem svoji metodu. Je jednoduchá. Platí na internát, jako bude jednou platit na manželství, na povolání, na všechno. Moje metoda zní: uvidíme.“ Její úniky z narýsovaných linek osudu začínají už v dětství, když utíká z cirkusu, ve kterém pracují její rodiče. Toulá se po okolí, vymýšlí si fiktivní pojmenování a navazuje první přátelství. Sílu instinktu poslouchá také v sedmnácti letech, když se provdá za svou první lásku, kterou ale pár let nato opouští a vrací se zpět k rodičům. Vedle autorova pozorného pohledu na svět dodává knize kouzlo také jeho básnický naturel. Kombinace těchto dvou složek umožňuje, aby se docela normální život mladé dívky proměnil v neobyčejné dobrodružství, a proto román stojí rozhodně za přečtení.

Klára Elšíková



Max Frisch
Odpověď z ticha
 Magdalena Šulcová
 Archa 2012, 96 s.

Vychází-li rané dílo světového klasika, čelí jednak velkým očekáváním ze strany literární veřejnosti a jednak již přednastavenému způsobu čtení. Stejně tak tomu je i v případě baladické prózy Maxe Frische, která se nestala součástí autorových sebraných spisů vydaných v sedmdesátých letech a vychází až nyní. Hledající v útlé knížce kontury, které později vykrystalizují v plynulé tahy, švýcarští kritici používají výrazy jako „rozcvička“ či „pouhý předstupeň“ skutečného Frische, jak jej čtenář zná z pozdějších románů Homo Faber a Stiller. Povídka zachycuje sotva třicetiletého muže, který se bez zkušeností či výbavy pokouší zdolat extrémně nebezpečný horský hřeben švýcarských Alp. Motivem téměř sebevraždné mise Balze Leutholda se ukazuje být hluboká krize z pocitu vlastní průměrnosti a nenaplněné ambice udělat v životě něco výjimečného. Víra v předurčenost k blíže nedefinovaným „velkým věcem“ představuje definující moment, od něhož se odvíjí veškeré sebedpřijetí mladého muže. Jemu klade Frisch znejšťující otázku, jak dlouho může člověk čekat na něco skutečně výjimečného, než sezná, že mu čas mezitím protekl mezi prsty a včerejší smysl se stal dnešním pustým velíkáštvím.

Fenomé n quaterlife crisis, na Západě již nějakou dobu odborně pojednáváný jako krize v období přejímání zodpovědnosti nad vlastním životem, u Frische vyústí v podnik s minimální nadějí na úspěch. Spontánní výstup na horský hřeben se stává náhražkou všeho, co mělo být vykonáno, ale z nedostatku talentu, píce či příležitosti vykonáno nebylo. Stává se únikem od vědomí, že „se člověk dosud naučil ničemu, co by se dalo nazvat povoláním“ a že během tohoto hledání „minul svůj čas“, v němž mohl svému životu dát výrazný směr. Leutholdův další životní běh či osud dívky v červených šatech, jež se stane poutníkovou průvodkyní, stejně jako zkostnatělá morálka švýcarského maloměsta třicátých let nejsou v povídce podstatné. Mnohem spíše se Frisch pokouší odpovědět na otázku, které hodnoty dokážou přetrvat na hranici života a smrti tváří v tvář horskému tichu. V dnešní době adorující adolescentní třicátníky tak získává Frischova próza, literární vědou velebená výrazně méně než autorova pozdější díla, novou přitažlivost, neboť vypráví o rozpacích nad převzetím zodpovědnosti za vlastní rozhodnutí a o neochotě dospět.

Ina Píšová



Radek Mikuláš
Rosomák strojuvůdcem
 Dokořán 2011, 71 s.

Kniha Rosomák strojuvůdcem bývá stejně jako „jiná zvěrstva“ z repertoáru Divadla Chobot někdy zařazována do škatulky literatura pro děti a mládež, už samotný přebal knihy ale tvrdí, že autorův humor se v tomto dílku s dětským světem mívá. Je pravda, že s britkým komičnem, které v příbězích ústí v absurdní pointy, může mít problém i leckterý docela dospělý čtenář, avšak obecně také jakýkoliv čtenář, jenž není nesmyslným zvířecím cynismům nakloněný. Kdo nebyl obeznámen s předchozí tvorbou Radka Mikuláše (kupříkladu knihou Blijící lišky a jiná zvěrstva), tedy morbidně vtipnými pohádkami pro náročné dětičky, pravděpodobně bude po dvou stránkách věnovaných koupi bílých ponožek usilovně přemýšlet, jaká enigmatická alegorie je v příběhu asi ukryta. Pštrosáci, Rosomáci, Okružáci, těžko představitelná stvoření, ale třeba i močíci kuny a bezradní doktoři jsou hlavními hrdiny do krajnosti vyhnaných, až surrealistických etudek, doprovázených jemnými černobílými kresbami, které má na svědomí coby svůj první ilustrační počín paleontolog Tomáš Příkryl. Taková krátká dramata je třeba brát jako anekdoty, vychutnat si nonsensové situace, které nabízejí, a moc se nad nimi nedivit ani o nich příliš nepřemýšlet.

Adéla Vvyjialová



Brian Michael Bendis, Alex Maleev
Daredevil – Muž beze strachu
 Přeložil Tomáš Jeník
 BB art 2012, 255 s.

Potřetí se s objemným omnibusem vydáváme do světa slepého právníka-superhrdiny Matta Murdocka alias Daredevila. Scenárista Brian Michael Bendis i tentokrát přesvědčuje o svých kvalitách, když Daredevila nahlíží spíše přes jeho civilní život. Aby si to ještě trochu ztlížil, rozhodl se v předchozích svazcích odhalit jeho identitu a teď má plno práce s tím, aby ji zase ukryl. Výraznou roli sehraje půvabná Black Widow, kterou se americká tajná služba rozhodne vyslat do Bulharska výměnou za teroristku Madame Hydru. Daredevilova bývalá milenka tak opět vklouzne do jeho života a částečně vyplní Murdockovo porozvodové vzduchoprázdnno. Součástí knihy je i speciální pětádesáté číslo, které vyšlo k Daredevilovým čtyřicátinám. Kresbu si tu vzali na starost hostující výtvarníci. Z Hellboye známe P. Craiga Russela, pro mnohé může být objevem hyperrealistická, občas až příliš sterilní kresba Grega Horna. Sešitem číslo 66 už začíná další rozsáhlý příběh, který vrací na scénu Alexandra Bonta, prvního Kingpina. Bendis tuhle postavu vytvořil a zasadil ji do řady Kingpinů – jedním z nich ostatně nechal prohlásit i Daredevila – před toho nejznámějšího: Wilsona Fiska. S tímhle příběhem si vyhrál dvorní kreslíř série Alex Maleev. Ve své kresbě formálně stylizuje mnohé flashbacky tak, aby připomínaly komiks doby, v níž se ta která scéna odehrává. Část je černobílá, většina je ale rozmazána tečkovaným rastrem komiksů stříbrného věku, tištěných na nekvalitním papíře.

Jiří G. Růžička



Mlada Mikulicová
Biskup Severus z Ašmúnajnu. Křesťané a muslimové ve fátimovském Egyptě
Karolinum 2012, 268 s.

Úroveň povědomí o arabském křesťanství je u nás obecně spíše mizivá a většinou se omezuje na pochmurné vyhlídky stran dalšího osudu zmenšujících se křesťanských komunit v oblasti Blízkého východu. V posledních letech se nicméně objevily kvalitní odborné tituly zabývající se alespoň určitou výsečí tématu. Nová kniha religionistky Mladý Mikulicové představuje bez nejmenších pochyb vynikající dílo založené na hlubokých znalostech předkládané látky a studiu klíčových pramenů. Ústřední postavou knihy je biskup Severus ibn Muqaffa' z Ašmúnajnu, významná osobnost koptských dějin, působící v desátém století. Autorka si nevstačí pouze s rozbořem Severovy vytříbené apologetické argumentace a jeho rozhodujícího příspěvku k arabizaci koptského křesťanství, ale na historickém pozadí seznamuje čtenáře s náboženským a intelektuálním vývojem Egypta během celého prvního tisíciletí po Kristu. Objasňuje tak různé vlivy, jež byly důležité při utváření podoby raně středověké tváře země na Nilu a jejichž pozůstatky z egyptské kulturní atmosféry dosud zcela nezmizely. Plodné teologické diskuse a vzájemné ideové obohacování mezi příslušníky rozdílných náboženství v období vlády převážně tolerantních fátimovských chalífů, jež autorka podrobně mapuje, pak mohou sloužit jako významná inspirace také v dnešní době, kdy se bohužel v souvislosti s koptskými křesťany v politicky neklidném Egyptě objevují často nepřilíš optimistické zprávy.

Jan Kondrys



Benjamin de Constant-Rebecque
O dobytvačnosti a uzurpaci
Přeložila Růžena Ostrá
CDK 2012, 191 s.

Ve Švýcarsku narozený francouzský romanopisec, politický publicista a také aktivní politik Benjamin Constant (1767–1830) byl jedním z nejvýznačnějších a nejvlivnějších zastánců liberalismu doby císařství a restaurace. Jeho vymezení svobody nikoli jako pozitivní účasti na politickém životě, ale negativního osvobození od vměšování vládce je dodnes východiskem, k němuž se obracejí a hlásí liberálové všech škol. V předkládaném svazku se toto rozlišení objevuje nejkategoričtěji v jedné z příloh, přednášce O svobodě u starých Řeků a Římanů ve srovnání se svobodou v moderní době, ale stejné principy obsahuje i samotný spis O dobytvačnosti a uzurpaci, který Constant napsal v roce 1813. Ten je na jedné straně ostrým protinapoleonovským pamfletem, který odmítá jak císařův vojenský expanzionismus, tak absenci konstitučního omezení jeho vlády, zároveň ale, hlavně ve své druhé části, věnované uzurpaci, je i obecnějším textem, odmítajícím jakýkoli druh despotie. Vytyčuje nároky na ustavení spravedlivé a omezené vlády a mří tak nejen na Napoleona, ale i na případnou restauraci dynastie Bourbonů. V tomto směru, po vzoru Montesquieua, považuje za ideální vzor Anglii. Naopak kriticky se vyrovnává nejen s érou konzulátu a císařství, ale také s jakobínským terorem, dobou ancieň réžime a politickým myšlením Jeana-Jacquesa Rousseaua a abbé Mablyho.

Matěj Metelec



James Lovelock
Mizející tvář Gaii
Přeložila Petra Královcová
Academia 2012, 210 s.

V šedesátých letech, tedy době New Age a hippies, přišel vědec James Lovelock s teorií Gaii, která měla blíž právě k těmto hnutím než k vědě. Její podstatou je myšlenka, že Země je živoucí organismus a že nejen geoklimatické podmínky po darwinovsku mění přírodu, ale i příroda sama si dokáže tyto podmínky přizpůsobovat. Později se Lovelock pokusil tuto teorii podpořit sedmikráskovým modelem světa. V něm platí, že když planeta přijímá příliš mnoho tepla, nechává pro svou ochranu růst bílé sedmikrásky, které světlo odrážejí, když se naopak ochlazuje, nahradí je tmavými, které světlo přitahují. Jeho zatím poslední studii k tomuto tématu z roku 2009 můžeme rozdělit do dvou částí. V jedné Lovelock nastiňuje chmurnou budoucnost, která nastává kvůli tomu, že jeho teorie o Gaie byla příliš dlouho brána na lehkou váhu, ve druhé vzpomíná a shrnuje, jak vlastně vznikala a jak musel bojovat o své místo mezi vědci. První část je rozhodně záživnější, možná i proto, že Lovelock je ekolog pravicový. Podporuje například jaderné elektrárny na úkor těch, které pracují s obnovitelnými zdroji. Případně prohlásí za obnovitelný zdroj energie fosilní paliva – s výhradou, že se obnovuje trochu pomaleji, než ho lidé čerpají. Předpokládám, že ani po Fukušimě autor názor nezměnil, a možná jsou právě jaderné elektrárny tím, čím Gaia, skrze člověka, hodlá regulovat počet lidí. Ostatně, příroda okolo Černobylu přece krásně pookřála!

Jiří G. Růžička



Vojtěch Kolman
Idea, číslo, pravidlo
Filosofia 2012, 474 s.

Kniha Idea, číslo, paradox má podle jejího autora Vojtěcha Kolmana sloužit jako jakýsi úvod či „orientační mapa“ nejen do jeho starší, rozsáhlejší a náročnější publikace Filosofie čísla, ale i do filosofického programu, kterým je jeho předchozí text veden. Idea, číslo, paradox především kompiluje Kolmanovy starší články do tří kapitol odpovídajících třem oblastem autorova zájmu: (analytické) filosofii, matematice a logice. Kolmanův výklad jeho vlastního pojetí filosofie přitom sleduje tři novodobé filosofické „obraty“, postupně modifikující rámec oboru. Kantovský obrat od aristotelské vědy o jsoucím jakožto jsoucím ke zkoumání podmínek možnosti poznání, Fregův obrat k jazyku, který otázku „co je A“ převádí na otázku „jaký je význam slova A“, a nakonec obrat pragmatický, přisuzovaný pozdnímu Wittgensteinovi, nicméně podle Kolmana v nějaké podobě přítomný už u Frega, který relativizuje tento význam slova v kontextu neredukované plurality užití daného pojmu v jazykové praxi. Právě obhajobě tohoto posledního pragmatického obratu vůči současným více či méně přiznané objektivizujícím tendencím je věnována převážná část knihy. Matematika a logika tu přitom slouží především jako půda pro ověřování či dokládání obecných filosofických tezí či problémů. Text je nicméně dobře srozumitelný i pro laiky v těchto oborech, navíc v mezích možnosti u takto zaměřené publikace i přiměřeně ironický a v užití konkrétních příkladů často vtipný.

Antonín Tesař

Odjinud

Nové číslo časopisu Tvar se zabývá současnou ruskou literaturou. Patrik Linhart se zde ve své Čističce pouští do analýzy česko-polských vztahů: „Tragédie Čechů spočívá v tom, že nevědí ani to, co je dole. Poláci však zase vnímají jen to, co je nahoře. Spojení je tak lákavé. Ale oni nás otravují svinskými výrobky, český sígři otráveným chlastem. Napadněme je! Spojme se! Češi si naivně myslí, že díky bestsellerům typu Gottland z nás mají Poláci plezír. Ani hovno! Vnímají nás cirka jako rytíři temného řádu Nuby ve filmu Leni Riefenstahlové, a to v tomto stylu: Kdysi byli bojovníky.“

Letošní Cenu Ferdinanda Peroutky obdržel spolu s Petrem Příhodou také Petr Fischer, jeden z kmenových autorů A2.

„Činští intelektuálové nepřevzali dost zodpovědnosti. Vždycky mají výmluvu, proč mají důvod něco neříkat nebo že nemají dostatečný prostor. Kdyby se všichni postavili, budou mluvit nahlas,“ říká čínský spisovatel Yan Lianke (česky novela Služ lidu, 2008), jeden z letošních kandidátů na cenu Man Booker International, pro deník Guardian. Upozorňuje také, že v posledních dvou letech v Číně zesílila cenzura.

O literárním dění v Nizozemsku referuje pro web iLiteratura Magda de Bruin Hüblo-vá. Zmiňuje nové romány autorů, kteří jsou u nás již známí: Arnona Grunberga, Tommyho Wieringy, Ceese Nootebooma nebo Leona de Wintera. Píše i o povědomé situaci v oblasti státní grantové (ne)podpory literárních časopisů. Z původních tří set tisíc eur jich zbylo na letošek jen padesát tisíc. Zvláštní podporu od soukromého Kulturního fondu prince Bernharda získaly čtyři časopisy, které „předložily nejzajímavější projekt pro rozvinutí činnosti na internetu, ale i pro způsoby, jak oslovit co nejširší publikum“.

Na webu Komiksárium se hodnotí loňská komiksová produkce. Z českých děl většina

dotázaných doporučuje Ve stínu šumavských hvozdů Džiana Babana, Vojtěcha Maška a Jiřího Gruse, ze zahraničních padlo několikrát jméno Shaun Tan (komiks beze slov Nový svět) a Jason Lutes (první dva díly triologie Berlín).

Na webových stránkách australského deníku The Age se Norman Jorgensen zamýšlí nad tím, proč stát podporuje sport, a ne literaturu. Píše, že v Austrálii je podpora literatury „vtip“. „Australský institut sportu loni utratil tři sta dvacet čtyři milionů australských dolarů, zatímco Australský institut pro literaturu... dobře, ten ani neexistuje.“

–red–

soutěž



Publikace Tíseň tmy aneb Halasovské interpretace po roce 1948

Napište nám jméno prvotiny českého básníka Františka Halase a rok, v němž tato sbírka vyšla. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Tíseň tmy aneb Halasovské interpretace po roce 1948 z nakladatelství Akropolis. Uzávěrka soutěže je 21. 2. 2013. Pište na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 3 – Jak se jmenovala nahrávka, s níž v roce 2001 skupina Květy vyhrála cenu posluchačů Freemusic za nejlepší demo roku? – zní: Palouček. Album Bílé věchy získává Hana Vejvodová.

–red–



Centrum současného umění



12 HODIN BUDOUCNOSTI II.
16. 2. 2013 / 10–22 h

12 hodin diskuzí s 36 osobnostmi českého veřejného života o nejnaléhavějších současných společenských problémech

Diskutují:
Lukáš Kovanda, Václav Bělohradský, Tomáš Kostecký, Marek Hrubec, Jan Sokol, Oleg Suša, Ondřej Lánský, Jaroslav Anděl, Vladimíra Dvořáková, Jan Májiček, Karel Böhm Müller, Václav Žák, Karel Janeček, Ondřej Císař, Petr Drulák, Jiří Přibáň, Jiří Šteg, Tereza Stöckelová, Michaela Vojtková, Ján Simkanič, Kamil Gregor, Jan Boček, Jakub Mráček, Jakub Macek, Jan Valeška, Petr Štěpánek, Alena Suchánková, Otakar A. Funda, Tomáš Halík, Václav Umlauf, Miloš Havelka, Stanislav Štech a další...

Vstup zdarma. Rezervace: trubacova@dox.cz
Centrum současného umění DOX
Poupětova 1, Praha 7
www.dox.cz

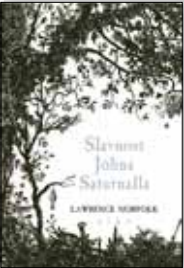
Projekt pořádá centrum DOX ve spolupráci se Sociologickým ústavem AV ČR.



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

LAWRENCE NORFOLK Slavnost Johna Saturnalla

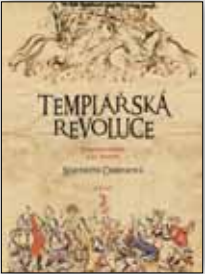
Přeložila Dominika Křestanová 398 Kč



Román odehrávající se v 17. století vypráví životní příběh nejlepšího kuchaře tehdejšího světa, Johna Saturnalla, jehož příjmení odkazuje k slavnostnímu rituálu antických saturnálií, který jeho předkové tajně organizovali v předchozích stáletích. V mládí se John naučí umění vytvářet pokrmy tak, aby vypadaly jako něco úplně jiného, než jsou, stejně jako připravit pečeni z celého vola nebo vývar ze všech mořských tvorů, co se jich hemžilo před biblickou potopou, anebo koláč pro nevěstu, plněný živými ptáky a hadem.

SIMONETTA CERRINIOVÁ Templářská revoluce

Přeložil Jindřich Vacek 358 Kč



Tato historická studie vychází z nových poznatků a nově objevených pramenů k počátkům dějin templářského řádu, které autorka získala na základě důkladného pátrání v archivech po celém světě (včetně Říma, Brugg, Baltimore, a dokonce i Prahy). Na základě jejich rozboru se znovu detailně zamýšlí nad podstatou a charakterem templářského řádu. Pojednává o řádových pravidlech, každodenním životě templářů či o osobnosti prvního velmistra Huga z Payens.

Výběrové řízení na pozici vedoucího galerie GAMU

Akademie múzických umění v Praze vypisuje výběrové řízení na místo vedoucího galerie GAMU. Nutné předpoklady pro přijetí: znalost současné výtvarné scény s důrazem na technický obraz, schopnost vytvářet kvalitní a atraktivní výstavní projekty po stránce produkční i částečně kurátorské. Nutná je flexibilita a tvůrčí přístup. Plynulá znalost angličtiny je podmínkou. Grantové zkušenosti výhodou. Možný nástup v dubnu či květnu 2013, dle dohody i dříve. Poloviční úvazek.

Motivační dopis s životopisem zasílejte nejpozději do **1. 3. 2013** na adresu: **Filmová a televizní fakulta AMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1**, či na e-mailovou adresu famu@famu.cz.



Láska Amour

Režie Michael Haneke, Francie, 2012, 125 min.
Premiéra v ČR 14. 2. 2012

Poslední snímek krutého filmového analytika Michaela Hanekeho vyvolává přinejmenším dvě otázky. První, ryze vnějšková, ohmatává povahu festivalových cen, neboť se ptá, zda mají dostávat režiséři Zlaté palmy „za zásluhy“. Ta druhá jde té první trochu po krku a dumá nad tím, jak velkou moc mají autorské rukopisy a jak velkým hříchem je vykročení z nich. Láska rozhodně není špatný film, je však natolik protichůdný povaze předchozí režisérovy tvorby, že mnohem více svádí k přívlastku „snobský“. Hanekeho snímky fascinovaly fragmentarností a unikavostí, byly emotivní a chladné zároveň. Už předposlední Bílá stuha, v němž dokonce podvrtnější než předchozí snímky, však přestala být okatou konceptuální hrou s divákem a uchýlila se ke strategii, kterou bychom hledali spíše v dobře napsané literatuře. Láska je studií jednoho vztahu, dalším rodinným dramatem v Hanekeho tvorbě, tentokrát však bez uvozovek. Fascinuje spíše uměřeností než radikalitou. Haneke jako by tentokrát týral ty diváky, kteří si v jeho předchozím způsobu týráním libovali. Když už naznačí, že přijde něco zneklidňujícího, vzápětí tuto „potěchu“ odepře. Láska je především zkoumáním umírání a jeho vlivu na vztah dvou bytostí. Nejde tu o rozklad, ale o proměnu. Typicky stísněné prostory mnohem více slouží konverzaci a hře jemných gest než analytické destrukci. Předchozí Hanekeho filmy pojednávaly o umírání v metaforické podobě. Tento je sice o skutečném umírání, ale poprvé výrazněji, byť nikoli neproblematicky přitakává životu.

Tomáš Stejskal



Sněhurka: Jiný příběh Blancanieves

Režie Pablo Berger, Španělsko, 2012, 100 min.
Premiéra v ČR 19. 2. 2013

Spíš než nové hollywoodské návraty ke grimmovským pohádkám (Sněhurka a lovec, Sněhurka Tarsema Singha, TV seriál Grimm) připomíná španělská Sněhurka: Jiný příběh současný zájem artové kinematografie o raný film. Vedle oscarového The Artist Michela Hazanaviciuse do něj můžeme zahrnout Tabu Miguela Gomeše nebo Klíčovou dírkou Guye Maddina. Sněhurka se nicméně nejvíce drží právě Hazanaviciusovy pocty klasickým němým žánrovkám, konkrétně předvádí příběh grimmovské pohádky jako čistokrevné melodrama z prostředí býčích zápasů počátku 20. století. Snad ještě víc než pro The Artist zde také platí, že jde o pouhé nostalgické retro evokující zašlé postupy starých filmů. Zatímco Hazanaviciusův snímek alespoň (být ne příliš důkladně) ohledával fenomén diegetického a nediegetického zvuku (vrcholná scéna hrdinova snu s diegetickými zvukovými efekty), Sněhurka je prostě jen zdařilá napodobenina. V kopírování postupů raných filmů je mnohem důslednější než The Artist, ať už v kompozici mizanscény nebo v herecké akci. Jaksi mimoděk tím vrací na plátno důraz na lidskou tvář, který v současné kinematografii zcela ustoupil do pozadí. V tomto ohledu je dílo triumfem herečky Maribel Verdú v roli „zlé královny“, jejíž výrazný obličej se stává dominantní uhrančivou atrakcí celého snímku. Jinak Sněhurka jen potvrzuje to, co explicitněji a s větším smutkem vyjadřuje The Artist: v této podobě je film nenávratně mrtev.

Antonín Tesař



Maniak Maniac

Režie Franck Khalfoun, Francie, USA 2012, 93 min.
Premiéra v ČR 7. 2. 2013

Pokleslé filmové žánry, ať jde o sci-fi, western či horor, mohou v rukách talentovaného tvůrce přerůst svou původní škatulku a stát se pozoruhodnými i pro ty diváky, kteří jimi doposud pohrdali. Maniak režiséra Francka Khalfouna však ze škatulky příliš nevyčnívá, a spíše tak potvrdí předsudky těch, pro které je slasher sprosté slovo. Khalfoun natočil ve své podstatě novodobou poctu hororům osmdesátých let a k této době odkazuje i využití retro syntezátorové hudby. Příběh Franka Zity, restaurátora starých figurín, jehož každý pokus o navázání vztahu s ženou končí její brutální smrtí, je až krystalicky jednoduchý. Snímek plynule střídá jednotlivé scény vražd, kdy Frank každou oběť skalpuje, a „živými“ pak oživuje restaurované figuríny. Do sílencova světa vstoupí krásná fotografka Anna a mohla by to být právě ona, kdo přeruší Frankovu krvavou jízdu. Režisér Franck Khalfoun se jednoduchou zápletkou pokouší oživit zejména hlediskem subjektivní kamery, když diváky umisťuje do pozice vraha, a zároveň rozplétá i vrahovu rodinnou anamnézu, připomínající dnes již klišé z dob Psychy. Přestože Maniak dokáže zdařile pracovat s napětím, které vyplývá z andělské a zároveň nepředvidatelné tváře Elijahy Wooda či právě ze subjektivního pohledu, opravdu prázdný děj jej deklasuje do podoby byť příjemné, přesto však ničím výjimečné oddechovky. Komplexní psychologická cesta do duše vraha se nekoná.

Petr Hamšík



The Spaceape Xorcism

Free download 2012

V době, kdy sebealternativnější žebříčky roku 2012 cítily nutkavou potřebu se také přihlásit k homosexualitě Franka Oceana, a tedy k jeho desce Channel Orange, se v tichosti formátu EP přihlásil Spaceape ke své nemoci. Jedna z nejvýraznějších postav postdubové hudby, spolupracovník Kode9 na deskách Memories of the Future (2006) a Black Sun (2011), které zvuk afrofuturismu purifikovaly pro podmínky postapokalyptického vakua, najednou ukročila do prostoru, na jehož existenci se už jen vzpomínalo. Přitom bezpochyby všichni by chtěli být těmi vyvolenými, kterým bude dáno ho znovuobjevit. To je paradox nemoci na pokraji smrti a paradox černých kořenů hudby, které z ideologického hlediska musí být ztracené v dostatečně vzdálenosti. Proto teď najednou zní syrové smyčky z hudby haitských voodoo rituálů jako nějaký vrchol tanečního kontinua a Spaceapův hlas jako hlas pamětníka, který se ve skutečnosti chce zbavit určitého dědictví a tíhy, která na něj byla naložena. Proto oněch sedm zaklínání na dvanácti minutách nepomůže nikomu dalšímu, i když údělem vymítačské formule je opakování stejného. Přes všechnu euforii, kterou zprostředkovává, zkušenost, šílenství i radost zůstávají uzavřeny v klenotu dokonalého „nálezu“. Skutečně to není deska pro žádného ze současných vydavatelů (je volně dostupná ze Spaceapova blogu), ani hledačů progresivního vývoje žánru, ani pro věrné fanoušky, ani pro nové duše.

Head in Body



Kylie Minogue Abbey Road Sessions

Parlophone 2012

Miniaturní sexbomba, australská Madonna, platinová ikona živýkačkového popu, a jak rádi přisou neustále nadřazení hudební publicisté, umělkyně vyzývavých převleků vydala nahrávku svého života. Atmosféra slavných nahrávacích studií, která nejvíce proslavili Brouci, je zřejmě stále podnětná, pokud máte dost peněz, a Kylie Minogue sem rozhodně nepřišla vymetat pavučiny. Výsledkem je vkusné retro postavené na živých nástrojích, síle orchestrálních aranží a patosu povyšujícím kýč na zjevení. Jak ukazuje například nová verze skladby On a Night Like This, dobře propočtená intimita má ve své přiměřeně povrchní bezprostřednosti a překvapivě uvěřitelné emocionalitě potenciál proměnit i ty nejotrávnější odrhovačky ve skutečné klenoty popu. Předělávka zpěvaččina prvního singlu The Locomotion by klidně mohla být věnována Philu Spectorovi a jeho obětem. Sledujeme-li pak záběry z orchestrálního provedení skladby Finer Feelings, ihned si povšimneme toho, co by nemělo být přeslechnuto ani při poslechu samotné nahrávky: měňavé barevné škály líčení, umělý lesk laku na vlasy, třpyt pozlátkového prášku i další atributy svůdnosti předpředminulé dekády se na těle pomalu stárnoucí zpěvačky opět dovolávají mytických kvalit „časů vášně“, o kterých se v písni zpívá. Také syntetické krajkovy získalo novou moc. A bez vrásek okolo úst se botoxové rty neobejdou, jakkoli se smrt musí pečlivě dávkovat, zvláště jde-li o rakovinu. Zkrátka: tak přirozeně Kylie Minogue ještě nezpívala.

Billy Shake Jr.



Robert Piotrowicz & C. Spencer Yeh Ambient

Bocian Records 2012

Pokud se vám při slově ambient vybaví plíživá hudba šířená jako nenápadná kulisa ve stísněném prostoru výtahů nebo jméno Briana Ena, tak se nemýlíte. Ovšem je-li toto slovo použito v titulu alba dvou hudebníků experimentujících s tichem a zejména s hlukem, musíme být ostražití. „Ambient je něco, co se nepostřehnutelně šíří okolním prostředím až k hranici samotné existence... Tohle není ambientní hudba, ale má s ní leccos společného. Obklopuje nás a zahaluje,“ píše se o nahrávce na stránkách vydavatele. Živý záznam z newyorského koncertu skutečně zahaluje, a to nejen skvěle budovanou a gradující improvizací, v níž se proplétá hutný zvuk analogového modulárního syntezátoru Roberta Piotrowice s elektronikou upravenými houslemi C. Spencera Yeha, kterého můžeme znát třeba z projektu Burning Star Core. Yehova hra občas připomíná zběsilá sóla freejazzového saxofonu, jindy drásá detailní koncentrací na zvuk samotné struny. Zvuky syntezátoru vytvářejí těkavý, oscilující rámec k Yehovým improvizacím, avšak místy je nečekaně ostrý, agresivní a téměř až fyzický. Největší překvapení nás ale čeká při otočení desky na stranu B. Čekáme totiž marně. Druhá strana nese pouze ticho, nebo přesněji řečeno, zvuky zprostředkované nedokonalostmi reprodukce. Tedy mírný šum a občasná praskance. Konceptuální vyjádření zvukových extrémů, čas popisující prostor.

Karel Kouba



Neil Simon
Apartmá v hotelu Plaza
Národní divadlo, Brno, premiéra 14. 12. 2012

Tři aktové hry v jedné a úryvek z psychoanalytika Ericha Fromma v programu nejsou zárukou úspěchu ani v režii tvůrkyně netypických muzikálů Lucie Málkové, která se spojila s dramaturgem alternativních projektů Matějem Samcem. Apartmá v hotelu Plaza tematizuje vztahy poněkud netypickým, a přitom atraktivním způsobem. Každá aktovka pojednává o páru, který řeší typickou situaci – nevěru, nepřekonatelnou přitažlivost a v posledním případě svatbu. Neil Simon obecně pátrá po vtipu v nekomických situacích, což je pro diváka velmi přitažlivé. Inscenace je však jako celek nevyvážená, po chladném prvním aktu a sarkastickém humoru rozpadajícího se páru jsme přeneseni do bulvárního příběhu slavného producenta, jenž touží po mladé paní (tento akt v rukou inscenátorů zcela ztratil na záměrné vtipnosti), a nakonec se těšíme z židovského humoru manželské dvojice, jejíž dcera se úmyslně zavřela na toaletě, odmítající se vdát. Vše se odehrává v minimalistických kulisách Marie Blažkové. Všechny části jsou prostoupeny autorskými zásahy inscenačního týmu, které působí jako pěst na oko. Příkladem za všechny je sluha (Václav Hanzl), postava, jejíž komika vychází ze stylistiky němých filmů (skoky z okna a pitvoření se), snad pro případ, kdyby scénář nebyl dost dobrý. Inscenace Apartmá v hotelu Plaza tedy nabízí kvalitní humor Neila Simona, který je však bohužel devalvován možná až přílišnými režijními ambicemi, mířícími do míst, jichž nedokáže měšťtanská dramatika dosáhnout.

Michal Trávníček



Andrej Jerofejev
Umělec v současném Rusku
Tranzitdisplay, Praha, 6. 2. 2013

Ruský kurátor Andrej Jerofejev se proslavil svou provokativní výstavou Zakázané umění, po které musel odejít z vedení Trefjakovské státní galerie. Na přednášce v Tranzitdisplay představil současnou situaci na ruské scéně. Vedle velkolepého „glamour“ umění ukázal i umění „chudé“, jež záměrně využívá levné materiály a méně okázalé instalace, či tvorbu abstraktní. To jsou podle něj tři nejprotežovanější typy vizuální kultury v moskevských galeriích. Ústředním bodem přednášky však bylo umění, které se odmítá omezovat na vykázaný prostor, zabývá se ožehavými společenskými otázkami, a je proto politickým establishmentem pronásledováno. Jeho kořeny Jerofejev identifikoval v soc-artu Vitalije Komara a Alexandra Melamida, kteří provokativně míchali prvky moderny a socialistického realismu, či v akcích ve veřejném prostoru Anatolije Osmolovského a Avděje Ter-Oganjana. Za vyvrcholení tohoto proudu označil aktivistické počiny skupin Voina a Pussy Riot, které s předchozí generací pojí výrazná sebestylizace. Úspěch Pussy Riot, tvrdí Jerofejev, spočívá v jejich přesvědčivém vystupování v rolích rebelantských adolescentek, jakkoliv jsou to vzdělané a dospělé ženy. Oproti akcím jejich předchůdců v devadesátých letech jsou ale jejich performance politicky jasně cílené a ztotožňují se s konkrétní ideologií. Přednáška trpěla mírným terminologickým chaosem: Jerofejev mluvil o politickém umění, ale nebylo jasné, co tím přesně myslí. Voinu a Pussy Riot identifikoval jako umělecký aktivismus, avšak souvislost s politickým uměním zůstala mlhavá.

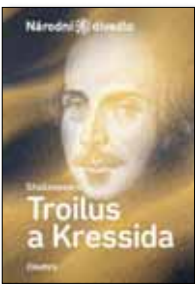
Jakub Singer



Graham Greene
Ministerstvo strachu
CD, Radioservis 2012

Patrně u příležitosti úmrtí herce Radoslava Brzobohatého vydal Radioservis na konci loňského roku tříhodinovou rozhlasovou adaptaci Greenova Ministerstva strachu v dramatizaci Jiřího Hlavníčky a režii Jana Bergera. Příběh, který vyšel poprvé v roce 1944, trochu připomene o pět let mladší Orwellův román 1984 – hlavně všudypřítomnou stísněnou atmosférou a zavlečením „obyčejného“ člověka do soukolí mocenských hrátek. Děj je koncipován až detektivně a odehrává se během druhé světové války ve Velké Británii. Problémy hlavního hrdiny Arthura Rowea začnou ve chvíli, kdy v tombole vyhraje dort z „pravého másla a vajec“. Dort totiž ukrývá tajemství a Arthur se stává objektem sledování, nepřijemných návštěv a vše vyvrcholí výbuchem nastražené bomby, po němž hrdina ztratí paměť. Dnes bychom román zařadili asi do škatulky špionážních dramát; nechybí tu milostný motiv, až divadelně fingovaná vražda, zrada ani blázinec coby místo, kde se krotí ti nepohodlní. Napětí dodává detektivní rozuzlování počátku Arthurových patálií, jež vyústí v akční honiče, při níž jde o záchranu Anglie – všechno zlo totiž pochází přímo ze srdce Třetí říše. Nicméně „ministerstvo strachu“, tedy instituce sbírající kompromitující materiály na všechny, kteří by mohli být pro systém nebezpeční, přežilo a ještě rozšířilo svou působnost v poválečných totalitách a skrze provázání politiků s ekonomickou sférou vesele funguje dodneška.

Jiří G. Růžicka



William Shakespeare
Troilus a Kressida
Národní divadlo 2012, 142 s.

„A důvod? Jeden paroháč a jedna kurva.“ Tak shrnuje příčinu Trojské války Theristes v Shakespearově Troilovi a Kressidě. S tím pracují i eseje zařazené do programu k inscenaci této hry v Národním divadle. Především Pavel Drábek a Martin Urban zde vyzdvihují její potenciál zobrazit válku jako vleklý zápas o hodnoty, jejichž obsah se vyprázdnil a nakládá se s nimi už veskrze alibisticky. Čím houževnatěji všichni bojují za „krásu, čest či slávu“, tím více bují pletichaření, nadutost a malověrnost. Jak ve svých textech Drábek i Urban zdůrazňují, drama Troilus a Kressida ukazuje svět v jeho ambivalenci, z níž sice vyplývá jistá bezútěšnost, ale zároveň je tento stav nadějí ke změně. Naproti tomu Daniel Kroupa v širší historicko-sociologické úvaze sleduje nejen svět homérský, ale i pilíře starověkého Řecka obecně. Kromě pojmů polis a hybris se věnuje také otázce, proč ještě několik staletí po Homérovi měly čest a sláva tak výsadní postavení. Příčinu spatřuje v tom, že tehdy „člověk dosud neobjevil své nitro, a je tedy zcela obrácený navenek: je prostě tím, jak ho vidí ostatní lidé“. Pokud by tomu tak bylo, čest by byla degradována na hodnotu zcela povrchní. Kromě toho autor tímto jednoznačným soudem popírá věčnou dvojakost světa, na niž poukazuje právě Shakespearovo drama. Rozhodnutí Trójanů nevydat Helenu a zachovat si tak čest se proměňuje v kontextu této bezúčelné války v pouhý blábol. Přesto v závěru svého eseje volá Kroupa i po návratu cti do naší politiky – tentokrát mu ale pravděpodobně nejde jen o pozlátku, zakrývací morální vakuum.

Kateřina Součková



PROGRAM

ČTVRTEK 28.2.

19:30 SLAVNOSTNÍ ZAHÁJENÍ FESTIVALU – úvodní slovo, připitek
20:00 Jana Korb / Korb + Stiefel GbR (DE): VINTAGE! WOMEN! VARIETE!

PÁTEK 1.3.

20:00 TŘI V JEDNOM
1. Moa Prescott – Sputnik Productions (DNK): ZENITH AM/FM
2. UnA ViA Company (IT): LEAVE IT!
3. Pepper-Choc Duo: ENERGY IN HARMONY

SOBOTA 2.3.

15:00 Cirkus TeTy: BEDŘICH – premiéra
20:00 Collectiv and then... (CH, GB): DAMICO & WATERS CIRCUS
20:45 OPEN-STAGE SHOW
Uvidíte přibližně 10 nabitých čísel mnoha profesionálních akrobatek, např. trio Mimbire, Lucie N'Duhirahe, Cirkus Mlejn a další.

NEDĚLE 3.3.

15:00 Microscop op (CZ): V PEŘINÁCH NAD MLEJNEM
20:00 Sugar Beast Circus (DE/UK): The SUGAR BEAST CIRCUS SHOW

Změna programu vyhrazena.

Vstupenky: denní pokladna v recepci po – pá 10:00 - 18:30, hlavní pokladna: vždy hodinu před začátkem představení, rezervace a prodej také na www.mlejn.cz.

Workshopy: V rámci festivalu proběhne rovněž řada akrobatických workshopů. Informace a registrace: email: kurzy@mlejn.cz, tel.: +420 608 111 516, kontaktní osoba: Jana Klimová



MČ Praha 13



HLAVNÍ PARTNER
/PATROCINADOR PRINCIPAL:

O₂

LA PELÍCULA

8. FESTIVAL
ŠPANĚLSKÝCH FILMŮ
/ DE CINE ESPAÑOL

19. - 24. 2. 2013
PRAHA Δ SVĚTOZOR

25. - 27. 2. 2013
BRNO Δ LUCERNA
OSTRAVA Δ MINIKINO

26. - 28. 2. 2013
HRADEC KRÁLOVÉ Δ BIO CENTRAL

HOST FESTIVALU/INVITADO ESPECIAL:
ARGENTINA/TANGO

WWW.LAPELICULA.CZ
WWW.FACEBOOK.COM/LAPELICULACZ

POŘÁDÁJÍ
/ORGANIZADORES:ZVLÁŠTNÍ PODĚKOVÁNÍ
/AGRADECIMIENTO ESPECIAL:PODPORUJÍ
/COLABORADORES:PARTNERI
/PATROCINADORES:MEDIÁLNÍ PARTNERI
/MEDIOS COLABORADORES:

filmserver.cz

musicserver.cz



expats.cz



literární

cinema



„Nemá panstvo v domě něco, co by hryzalo?“

Henrik Ibsen **Eyolfek**

Jedovatá vivisekce manželského vztahu
založeného na sobectví a tedy dobrovolně přijaté slepotě.

Režie Jan Nebeský

**DIVADLO
V DLOUHÉ**

Překlad František Fröhlich **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek
Výprava Jan Nebeský, Jana Preková

Hrají Jan Vondráček, Lucie Trmíková, Klára Sedláčková-Oltová, Jan Meduna,
Ivana Lokajová a Vlastík Kaňka nebo Vojtěch Lavička (Eyolf)

Premiéra 23. února 2013
Nejbližší reprízy 25. února; 6., 19. a 26. března 2013

**PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA**

**Platí jako poukázka
na 2 vstupenky
za cenu 1**

NO PAVAROTTI

SEASON OF THE WEAK 12" LP

KLANGUNDKRACH & LETMO PRODUCTIONS 2013

WWW.KLANGUNDKRACH.NET LETMO.NET/PRODUCTIONS

Premiér, novinář a jestřáb

Izraelské parlamentní volby skončily téměř patem

Navzdory převažujícím předpovědím o jasném vítězství pravice v izraelských lednových volbách byl po sečtení 99 % hlasů poměr sil mezi levicovým a pravicovým táborem vyrovnaný. Až hlasy vojáků, vězňů a nemocných přinesly pravici v čele se současným premiérem Benjaminem Netanjahuem těsnou většinu šedesáti jednoho hlasu ve stodvacetičlenném Knessetu. Netanjahua čekají tvrdá koaliční jednání.

JAKUB ZÁHORA

Když se Benjamin Netanjahu před několika měsíci rozhodl sloučit stranu Likud s kontroverzním vládním partnerem Izrael je náš domov, zdálo se to jako rozumný krok. Nové uskupení kontrolovalo třetinu Knessetu a toto postavení si mělo dle průzkumů udržet i v nadcházejících volbách. Pozici největší strany si sice Likud je náš domov, jak se strana nyní nazývá, uchovalo, ale Netanjahuovou „odměnou“ za posílení radikálního křídla Likudu byla ztráta více než deseti mandátů. Sloučenou stranu nyní bude v parlamentních jednáních zastupovat jen třicet jedna poslanců.

Skutečnými vítězi posledních voleb tak jsou Yair Lapid a Naftali Bennett, nové výrazné osobnosti izraelské politiky. Prvně jmenovaný, bývalý populární novinář, který do politiky vstoupil teprve před rokem, dokázal se svou novou stranu Budoucnost existuje zaujmout ty středové voliče, které ztratil právě Likud svým sloučením s ostře pravicovým partnerem. Jeho často populistická hesla oslovila střední třídu i ty, kteří v jeho straně vidí naději na oživení mírových rozhovorů s Palestinci. Budoucnost existuje se tak stala s devatenácti křesly druhou nejsilnější stranou.

Slepování koalice

Jestliže se Lapid snažil profilovat jako zastánce přiměřeně přívětivého jednání s palestinskou stranou, Bennett se svým tvrdě

odmítavým postojem k ústupkům nijak netají. Bývalý Netanjahuův tajemník se na pozici nového šéfa ultranacionalistické strany Židovský domov zasloužil o raketový vzestup její popularity, který vyvrcholil získáním dvanácti mandátů, což je čtyřikrát více, než kolika strana disponovala předtím.

Na začátku února byl Netanjahu jako šéf největší strany pověřen prezidentem Persem sestavením vlády. Více méně jisté místo v jeho koalici mají právě strany vedené Lapidem a Bennettem. Všichni tři předáci vyjádřili ochotu ke spolupráci a jejich strany budou dohromady kontrolovat nadpoloviční většinu v novém Knessetu. Netanjahu ale oznámil, že usiluje o vytvoření co nejširší koalice. Nevyřčeným důvodem této strategie je zabránit tomu, aby jednotlivé strany mohly vyhrožovat, že v případě nevyhovění jejich požadavkům odejdou z koalice, čímž by způsobily pád vlády. Vystává tak otázka, jaké další strany by se měly na formování vlády podílet.

Mimo tyto úvahy stojí Strana práce, jejíž předsedkyně Šeli Jachimovičová již oficiálně vstup do vlády vedené Netanjahuem vyloučila kvůli nepřekonatelným ideologickým rozporům. Potenciální účast Bennetta v jedné vládě s politickými subjekty ještě dále na levičce je pak natolik absurdní, že se o ní vůbec nediskutuje. Jako partner přijatelný pro všechny členy triumvirátu Netanjahu-Lapid-Bennett se jeví centristická Kadima, akceptovatelná je i strana Hnutí pod vedením bývalé premiérky Cipi Livniové. Tyto dvě strany ovšem dohromady disponují pouze osmi křesly. Bennett proto trvá na přizvání náboženských stran, ke kterým má v mnoha ohledech poměrně blízko. Lapid podle všeho bude souhlasit s přizváním strany Šas, po jejímž vstupu do vlády by koalice měla mít osmdesát hlasů.

Budoucnost existuje?

Kromě dalšího socioekonomického směřování země (Lapid jakožto „ochránce“ střední třídy prosazuje větší roli sociálního státu) bude právě náboženství a jeho propojení s politikou hlavním vnitropolitickým tématem a předmětem tvrdých koaličních jednání

i součástí vládní agendy po uvedení úřadu. Konkrétně se jedná o výsady ultraortodoxní komunity, jejíž členové nemusejí na rozdíl od ostatních Izraelců židovského původu sloužit v armádě a mohou doživotně studovat v náboženských školách díky státním příspěvkům. Lapid ve své volební kampani



Benjamin Netanjahu, Naftali Bennett, Yair Lapid.
Foto archiv VUF

opakovaně slíbil tento stav změnit a donutit ultraortodoxní Židy, aby se masově zapojili do pracovního procesu. Proti tomu se pocho-pitelně stavějí náboženské strany, jejichž voličská základna z velké části splývá s ultra-ortodoxní komunitou.

Netanjahu ale nebude muset balancovat pouze mezi Lapidovým sekularismem a protesty náboženských stran. Pokud se bude strana Budoucnost existuje opravdu řídit svým předvolebním programem, premiéra čekají vášnivé diskuse o dalších krocích v zahraniční a bezpečnostní politice, především co se palestinské otázky týče. Navzdory nadšení (nejen izraelských) levicových komentátorů nad volebním úspěchem strany Budoucnost existuje je ale dobré připomenout, že Lapid rozhodně není fanatický aktivista mírového tábora. Prosazuje nedělitelnost Jeruzaléma a je pro zachování hlavních židovských osad na Západním břehu, což odporuje palestinským požadavkům. V porovnání s linií drženou Bennettem i radikály z Likudu nicméně Lapidovy návrhy na další postup působí velmi umírněným dojmem a budou s největší pravděpodobností způsobovat periodické konflikty uvnitř koalice.

K sestavení vlády má Netanjahu dvacet osm dní, přičemž tato lhůta může být prodloužena ještě o další dva týdny. V zájmu staronového premiéra i celé země ale je, aby byla akceschopná koalice zformována co nejdříve – a to nejen kvůli vzrůstajícímu neklidu na palestinských územích a nutnosti začít se vážně zabývat situací ultraortodoxní komunity. Nedávné útoky izraelského letectva na cíle v Sýrii demonstrovaly, že Izrael bude muset nejspíš zaujmout asertivnější postoj k vývoji v sousední zemi, zmíněné občanskou válkou. Íránský jaderný program, Izraelci často označovaný za existenciální hrozbu, navzdory mezinárodnímu tlaku běží dál.

Novou vládu, ať už bude vypadat jakkoliv, tak čeká řada domácích i zahraničních výzev. Fakt, že levice a střed dosáhly ve volbách neočekávaně dobrých výsledků, a Netanjahu je tudíž nucen přizvat Lapida jako (zatím potenciálního) partnera do vlády, koaliční jednání nepochybně ztíží. Teprve nadcházející týdny a měsíce ukážou, nakolik je bývalý novinář opravdu schopný dostát svým nemalým předvolebním slibům.

Autor je student FSV UK a juniorní analytik Asociace pro mezinárodní otázky.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

DIE WELT

„Chceme vidět Obamu a Merkelovou mrtvou!“ Tato věta pochází z jednoho propagandistického videa islámských salafistů, o kterém informoval deník Die Welt 2. února. „Němec-k dostane, co si zaslouží, budou vidět usekané hlavy a krev.“ Video trvá tři minuty a řadí se k žánru teroristických bojových písní, tzv. nasheed. Paradoxní je, že je celé nazpíváno srozumitelnou němčinou s arabským přízvukem a obviňuje Němce z namyšlenosti, kvůli které musí očekávat odplatu. Očividné tedy je, že německý národ má videu rozumět. Salafistická scéna je v Německu, především v Porúří, dost silná. Podle Die Welt mají bezpečnostní experti obavu z „exodu“ německých salafistů do severní Afriky, především do Egypta. Odtamtud jsou totiž vysílání na teroristický výcvik do okolních zemí a několik se jich již patřičně proškolených

vrátilo do Německa. Z egyptského exilu zasílají extremisté „povzbudivá“ videa svým spoluvěrcům v Německu – o jednom z nich byla řeč i ve zmíněném článku. Experti ještě přesně nevědí, co od salafistů v Německu mají očekávat. Salafisté slibují – v narážce na arabské jaro – evropské léto. Nikdo si pod tím prozatím nedovede nic konkrétního představit. Snad proto nazývají experti stupeň současného nebezpečí „abstraktní a vysoký“.

Frankfurter Allgemeine

„Kovářova kobyla chodí bosa.“ Tak by se dala shrnout aféra, která se již několik měsíců „točí“ okolo ministryně Annette Schavanové. Paní ministryně totiž údajně z velké části opsala svou doktorskou práci. A paradoxní na celé věci je, že šéfuje resortu vzdělání, který je také přímo zodpovědný za vědu a vysoké školství. Schavanová tedy zapadá do řady německých politiků v čele s dnes již bývalým ministrem obrany Guttenbergem, kteří se sice zdobí doktorským titulem, ale dosáhli jej za prapodivných okolností, tj. podvodem. O novinkách informoval deník Frankfurter Allgemeine Zeitung 3. a 5. února. Schavanová dokončila svou disertaci v roce 1980. Chtělo by se říct, že tehdy možná nebyla tak přísná pravidla. Ale pozor: minulý týden se objevila příručka

z její alma mater, univerzity v Düsseldorfu, která naprosto jasně dokládá, že nároky na doktorskou práci byly ohledně citací na stejné úrovni, jako jsou dnes. U citace či parafráze bylo pochopitelně nepřipustné neuvést zdroj. A Schavanová ho důsledně neuváděla. Tento dokument ji zlomil vaz. Pátého února její rada Pedagogické fakulty odebrala právo titul užívat. Podle všeho bude Annette Schavanová kvůli této kauze vyhozena z úřadu ministryně pro vzdělání a vědu. Nic jiného ani nelze připustit – jak by mohl někdo, kdo opsal vědeckou práci, vykládat doktorandům o odpovědném bádání a ovlivňovat politiku vědy a výzkumu, na které si Německo tak zakládá? Do jaké míry celá záležitost ovlivní kancléřku Merkelovou, je otázkou. Jisté je, že má ve vládě o jednu kamarádku méně.

Sächsische Zeitung

Německo má poměrně komplikovaný vztah k USA a k jejich kultuře. Velká část politické reprezentace a obyvatel si stále udržuje minimální míru úcty, která pramení z povědomí o USA jakožto „kolébce moderní demokracie“ a také z vděčnosti za poválečnou podporu. Na druhé straně mají Němci s Amerikou problém. Považují se za odpůrce americké zahraniční politiky, amerického individualismu a amerického konzumního života.

Jedním z jeho klasických symbolů je pocho-pitelně McDonald's. Němci sice tvrdí, že je to kulinářské barbarství, nicméně v SRN má tento řetězec stovky poboček a ty jsou poměrně plné. Zajímavý byl proto „boj o Mekáče“, který se sehrál nedaleko Drážďan – v městečku Nossen, okolo něhož vede velmi frekventovaná dálnice A4. Jak informoval saský deník Sächsische Zeitung 2. února, provozovatelé McDonald's chtěli na pozemku města postavit restauraci, která by byla určena především řidičům na dálnici A4. Protože by byla ale trochu dále od zmíněné dálnice, chtěli na ni upozornit reklamním stozářem o výšce 45 metrů. A to byl problém. V okolí dálnic totiž lze stavět reklamu maximálně do výšky 20 metrů, protože cokoliv vyššího je považováno za možný zdroj ztráty pozornosti řidičů. Saské ředitelství silnic a dálnic si zamnulo ruce a projekt shodilo ze stolu, protože „předpis je předpis“ a zvláště ten německý. Představitelé Nossenu ovšem viděli především ztrátu možných pracovních míst a příspěvků do městské kasy a začali volat po výjimce. Provozovatelé restaurace samozřejmě nechťeli stavět bez možnosti reklamy na dálnici, protože, „k čemu je restaurace, která nikdo nevidí“. Ruka se vinula k ruce, úřad neodolal a nakonec stavební povolení vydal. Stavět se začne v březnu. McDonald's si tedy připsuje další vítězství a německý úřední šiml další prohru.

Nikdo jako Sartre

Válečný deník filosofa



Jean-Paul Sartre v roce 1939. Foto Gisela Freundová

Veřejný deník Jean-Paula Sartra z počátku druhé světové války je víc než jen text o filosofii války nebo fragment rodícího se opusu existencialistické filosofie. Je také výjimečným literárním počinem spisovatele a filosofa, jenž si byl ještě před svým proslavením vědom své geniality.

MATĚJ METELEC

Pokud náhodou nepovažujeme za pravdivou teorii, že Shakespearovy hry napsal Francis Bacon, sotva najdeme v dějinách filosofie a literatury někoho souměřitelného s Jean-Paulem Sartrem. Proslul zároveň jako filosof, romanopisec, dramatik, literární kritik a politický aktivista a zvláště ke stáru jako monolit francouzské kulturní a veřejné sféry, který se nedal minout, aniž by bylo potřeba se s ním vypořádat. Srovnatelný záběr měl možná Albert Camus, ten ale jednak označení „filosof“ odmítal, jednak jeho myšlení patrně vyžaduje více čerstvého vzduchu, než kolik se ho většinou vyskytuje na katedrách filosofie. Navíc také zemřel příliš mladý na to, aby se stihl stát institucí. Tou Sartre po desetiletí bezpochyby – navzdory svému zdůvodnění odmítnutí Nobelovy ceny za literaturu – byl. Nicméně v době, kdy vznikala jeho válečný deník, to ještě neplatilo. Vydal sice již román *Nevolnost*, sbírku povídek *Zed' a několik filosofických textů* ovlivněných Husserlovou fenomenologií, ale do chvíle, kdy se skutečně proslavil, chybělo ještě několik let (stalo se tak až v roce 1943, kdy vyšlo filosofické dílo *Bytí a nicota* a kdy mělo premiéru drama *Mouchy*). *Sešity z podivné války* lze chápat nejen jako válečný deník intelektuála, ale i jako pozorování významné osobnosti evropské kultury – a Sartre nikdy nepochyboval, že se jí stane.

Filosofie války

Sešity, kterých bylo celkem patnáct, ale k vydání se jich zachovalo pouze šest, si Sartre vedl od září 1939, kdy narukoval, do března 1940, kdy skončil v německém zajetí. Na psaní měl během „podivné války“, jejímiž

zbraněmi spíš než pušky a děla byly diplomacie, zastrašování a propaganda, času víc než dost. Už proto, že Sartre, na jedno oko slepý a na druhé silně krátkozraký, sloužil u meteorologické jednotky. Paleta témat jeho zápisků je bohatá: od aktuální politické situace přes soužití se „spolubojovníky“ (tři „akolyté“ Paul, Pieter a Keller, „chlapi, kteří mají stejné starosti jako já, ovšem bez literatury a filosofické omáčky stoicismu“), milostné vztahy, přátelství se Simone de Beauvoir (zvanou Castor), filosofické analýzy, v kterých lze spatřovat zárodky *Bytí a nicoty*, až k válce samotné.

Přestože zdaleka nebyl v první linii („všechno, co jsem se o této válce dověděl, vím z vyprávění“), nebo možná právě proto, se Sartre snažil postihnout válku filosoficky, promýšlet „filosofii války“. A protože si v té době osvojoval Heideggerovo myšlení a jazyk, s nimiž se nedávno seznámil a které mu přišly jako „seslané prozřetelnosti“, probíhá toto promýšlení často v „heideggerovštině“. Mluví tak o bytí-pro-válku, o tom, že „válka je způsob existence světa i mne“, a snaží se, na půli cesty mezi teoretickým zájmem a prožívanou zkušeností, přijít na to, čím je válka z ontologického hlediska specifická, jak ji přijmout a jak v ní být. Jeho deníky jsou jak součástí přebývání ve válce, tak (systematicky nerealizovanou) filosofií války. Ale mají mít i terapeutické účinky. Přeludná realita „podivné války“ pak vede k Sartrovu zvláštnímu přimknutí k válce, o níž říká: „Budu si muset přiznat, že bych byl trochu zklamán, kdyby válka za měsíc nenadále skončila. Teď, když jsem do ní vržen, bych chtěl vidět, jak se rozvine k svému vrcholu (vrcholu podvodů a podfuků), než skončí.“ Přimknutí, jehož filosofická motivace mohla přetrvávat, nekontaminována realitou boje. Protože Sartre, který rozhodně nebyl žádný Ernst Jünger, by při konfrontaci se skutečnou brutalitou válčení sotva psal „Čím dál tím jasněji vidím, že si lidé válku zasluhují, a že si ji zasluhují tím víc, čím víc v ní jsou. (...) My všichni jsme tuto válku v jednu nebo jinou chvíli vyhlásili. Avšak místo abychom ji odpykali, místo abychom řekli, to je *moje* válka, a pokusili se ji prožít, všichni před ní prchají svými postoji, neupřímně ji zavrhuji, úplně stejně jako člověk odmítá chybu, kterou právě spáchal.“

S přihlížením veřejnosti

Neméně zajímavá je i samotná forma veřejného deníku. Veřejný deník je totiž přes svou staletými stvrzenou pozici v literatuře (zvláště té francouzské) paradoxní formou. A že Sartre od počátku plánoval svůj válečný deník publikovat, dotvrzují slova, v nichž se potkává až dětinská touha přiblížit se obdivovanému vzoru s pevným přesvědčením o vlastním významu: „Přál bych si, aby můj „válečný deník“ byl také tak tlustý [jako Gidův, který v té době četl – pozn. autora]. Poněvadž ho chci přirozeně vydat.“

Paradox veřejného deníku je samozřejmě v tom, že jeho veřejnost omezuje míru otevřenosti, která je jinak deníku vlastní. Uplatňuje se v něm autocenzura, dodatečné úpravy a vždy se v něm bude rozléhat propast mezi tím, co pisatel je ochoten přiznat sám sobě a co druhým. V Sartrově případě jde například o aktuální milostné vztahy (v té době hlavně s herečkou Wandou Kosakiewiczovou, také ale jeho, přísně vzato ne milostný, poměr s Castorem, s ní(m)ž ho pojilo patrně jediné skutečné, celoživotní pouto), kterým podřizuje rozsah své upřímnosti. Takový deník je, řečeno jazykem heideggerovské filosofie, spíš bytím pro druhé než bytím pro sebe. Tento paradox platí u válečného deníku možná ještě víc, protože válka s sebou přináší možnost, že deník bude přerván smrtí svého pisatele a jeho osud bude v rukách pozůstalých. Sartre byl ale neochvějně přesvědčen,

že nezemře, že nemůže zemřít, a že proto má smysl psát tak, jako by neexistovala pochybnost, že bude žít s druhými, tedy s těmi, již budou jeho deník číst.

Bez ohledu na míru otevřenosti jsou ale *Sešity* v jednom směru bezpochyby víc než „svědectví měšťáka, mobilizovaného v roce 1939, o válce, kterou má vést, svědectví nevalné a tím i obecné“. Protože Sartre nejen nepřestává být bystrým pozorovatelem současného dění (a postup „podivné války“ komentuje slovy: „Za co tedy bojujeme? Že bychom bránili demokracii? Žádná už není. Abychom zachovali předválečný stav? To byl přece naprostý zmatek.“), ale také, jakkoli si stěžuje na svou stylistickou neobratnost a těžkopádnost, je jeho deník na mnoha místech navýsost literární. Cit pro detail a práce s jazykem občas doslova okouzlují, jako když v popise cesty na dovolenku zazní: „Teď je jedenáct hodin, slyším ještě nerozpoznatelné úryvky dojemné hudby. A čas od času ‚Opozdílci do vlaku, spěchejte‘, což rytmem připomíná: ‚Proletáři všech zemí, spojte se!‘“

Myšlení a život

A ještě jedna věc je na *Sešitech* bezpochyby fascinující. Skutečnost, že analýzy, které se později objeví jako součást *Bytí a nicoty*, lze zde číst nikoli jako neutrální filosofický text, ale v souvislosti s konkrétními událostmi a zážitky. Je jistým způsobem povzbuzující pozorovat, že zdrojem Sartrový filosofie není pouze výkon čistého rozumu, ale třeba hádka se „spolubojovníky“ z meteorologické služby nebo milostná peripetie s mladou herečkou. Zajímavým momentem tohoto propojení Sartrova myšlení a života je pak jeho úvaha o literárních cenách, kterou vyvolal fakt, když se dozvěděl, že na jednu má být nominován. Jeho postoj je dvojznačný: na jedné straně se mu touha po cenách, jako pachtění po soudu druhých a stávání se „panem tím a tím, nositelem ceny Renaudot, ceny Goncourt“, hnusí, na druhé straně je ale ješitný a dychtí po uznání, a když ceny nedostává, vadí mu to. Když tedy Sartre o více než dvacet let později odmítl Nobelovu cenu za literaturu, ve světle této úvahy se dá říci, že důvodem odmítnutí byla tehdy stejná ješitnost, díky níž v době války po cenách naopak toužil.

I kdyby Jean-Paul Sartre na jaře 1940 neupadl do zajetí, patrně by s psaním deníku skončil. *Sešity* ho očividně začínaly nudit: „tenhle sešit zemře na ochablost, ledaže by se něco změnilo v mém životě“. Nudným čtením ale rozhodně nejsou. Ostatně když poznamenává, že po válce už v psaní deníku pokračovat nebude, a kdyby snad ano, nehodlá mluvit o sobě, a podtrhuje to slovy: „Nechci být strašen vlastní osobou do konce svých dnů“, lze mu tento výrok věřit. Paradoxně totiž právě ten Sartre, neochvějně přesvědčený o své vlastní významnosti, se v životě nepřestal snažit unikat před vlastní institucionalizací a konzervací své osoby, nikdy nepřestal přeznačovat a přepisovat sám sebe. Také proto nebyl nikdo jako Sartre.

Autor je publicista.

Jean-Paul Sartre: Sešity z podivné války. Přeložil Michal Novotný. Academia, Praha 2012, 656 stran.

Sňatek pro všechny

Otazník pro LGBT hnutí

Dolní komora francouzského parlamentu schválila zákon otevírající institut manželství i stejnopohlavním párům. Pravici se sice podařilo iniciovat velké veřejné protesty, ale jinak se tento zákon neukázal jako nejvhodnější téma pro střet s vládou. Jde o významný milník pro LGBT hnutí, jež dosáhlo svého cíle a svou identitu by pro příště mělo spojit s hledáním nových ideálů.

JAKUB HORŇÁČEK

Zákon, známý jako Mariage pour tous (Sňatek pro všechny) vzbudil ve francouzské společnosti mimořádné vášně: 13. ledna proti sňatkům homosexuálů demonstrovalo v Paříži 340 až 800 tisíc osob, zatímco na podporu zákona vyšlo do pařížských ulic dva týdny poté 120 až 400 tisíc demonstrantů.

Počty z demonstrací jsou ovšem poněkud zavádějící, jelikož výzkumy veřejného mínění dlouhodobě ukazují, že pro návrh se vyjadřuje šedesát až šedesát pět procent respondentů. Pravice a konfesní organizace však dokázaly vytvořit účinnou organizační mašinu, která zajistila úspěch v ulicích hlavního města Francie. Současně největší opoziční strana, pravicová UMP (Union pour un mouvement populaire), rozjela parlamentní obstrukce, které trvaly zhruba dva týdny.

Projednávání zákona zahájily 29. ledna svými příspěvky ministryně spravedlnosti Christiane Taubirová a ministryně pro rodinné záležitosti Dominique Bertinottiová. Taubirová se ve svém proslovu zaměřila na rovinu symbolického uznání a zrovnoprávnění homosexuálních svazků. Současná úprava registrovaného partnerství, známá pod zkratkou PACS, má totiž formu soukromé smlouvy mezi dvěma jedinci: uzavírá se u notáře a lze ji rozvázat zasláním doporučeného dopisu.

Záležitost rovnosti a dětí

„Myslíme si, že tento zákon výborně ztělesňuje hodnoty, na kterých je postavena naše republika. Ztělesňuje svobodu volby – volby, s kým vést společný život. Tento zákon také ustanovuje rovnost všech párů a všech rodin. A nakonec tento legislativní akt je naplněn bratrstvím, protože žádná odlišnost nesmí být záminkou pro diskriminaci ze strany státu,“ uvedla ve svém proslovu ministryně Taubirová.

Avšak nový zákon bude mít velice konkrétní dopad i na ty stejnopohlavní páry, jež vychovávají děti: „Tento zákon poskytne odpovědi na konkrétní obtíže, kterým musí čelit homoparentální rodiny, ve kterých vyrůstá až tři sta tisíc dětí. V současnosti se totiž právní vztah s dítětem vytváří jen s jedním členem páru, což tyto rodiny vrhá do nejistoty v případě úmrtí či rozchodu,“ podtrhla ministryně pro rodinné záležitosti Bertinottiová. V rámci

PACSu se musí podílet na výchově a obživě dítěte oba partneři či partnerky, aniž by pro nebiologického rodiče vznikala filiační vztah. V případě rozchodu či úmrtí biologického rodiče nebiologický rodič nenabývá žádné právo vůči dítěti, na jehož výchově se podílel a se kterým si často vytvořil silné citové vazby.

Nový zákon kromě toho, že otevírá homosexuálům možnost adopce, také vytváří jistější podmínky pro slabšího člena páru, jelikož manžel či manželka budou moci požadovat v rozvodovém řízení výživné. Partneři budou moci mít společné jmění a samozřejmě i podmínky dědictví budou stejné jako u heterosexuálních párů.

A právě legalizace a zrovnoprávnění těchto duhových rodin byla nejsilnějším terčem kritiky ze strany pravicové opozice, jež podtrhla, že právo homosexuálů mít děti nemůže být nadřazeno právu dítěte mít matku a otce. Hlavním kamenem úrazu se ale pro vládnoucí koalici může stát přístup homosexuálních párů k umělému oplodnění: tu by měl řešit až všeobecný zákon o rodinách, na kterém stále ještě pracuje ministryně Bertinottiová. V této otázce má i francouzské veřejné mínění vcelku rezervovaný postoj a jen menšina by s tímto krokem souhlasila.

Na LGBT frontě klid

Reakce pravice na zákon Mariage pour tous je mnoha ohledech překvapující. Pro hlavní pravicovou stranu UMP se kritika zákona stala ústředním bodem opoziční politické akce i přesto, že její odmítavý postoj je ve francouzské společnosti výrazně menšinový a Hollande a jeho vládní většina jsou ve velkých obtížích v jiných klíčových oblastech. Oproti tomu strana Front National zvolila méně výraznou profilaci: celá řada funkcionářů se vyslovila proti zákonu, ale předsedkyně Marine Le Penová k tématu mlčí a zaměřuje se spíše na kritiku eurozóny a hospodářské politiky vlády, které mají potenciál oslovit i ideologicky méně vyhraněné voliče. Vůdkyně Front National tak pokračuje ve své snaze získat pozornost většiny ve francouzské společnosti, a tím vytvořit novou pravicovou identitu, do níž by mohli být zahrnuti i gayové a lesby skrze islamofobii a homonacionalismus.

Mariage pour tous se tak stal pro levici úspěšným hegemonickým prvkem, jelikož socialisté dokázali spojit schválení zákona s hodnotami jako rovnost, svoboda nebo laicizace státu, zatímco odpůrci se omezili jen na argumentaci skrze konfesní hodnoty, což je pro většinu francouzské společnosti na politickém kolbišti nepřijatelné.

V současné debatě je také zarážející ticho francouzského LGBT hnutí, které schválení nového zákona může – paradoxně – přivést do ideové krize. V posledních dvaceti letech se tato hnutí zaměřila především na institucionální změny a sňatky homosexuálních párů jsou do jisté míry vyvrcholením této snahy. Avšak další důležitá témata, jako je transformace LGBT identit, fenomén homonacionalismu, integrace gayů a leseb skrze komercializaci jejich genderových identit (a s tím spojené rozšíření stereotypu gaye jako zámožného zákazníka) či biopolitika těl zůstávají od osmdesátých let téměř úplně mimo pozornost tohoto hnutí. Příliš tuto situaci nezměnilo ani vynoření queer tematiky, která zůstává v LGBT francouzské komunitě na okraji zájmu a je zatím tématem spíše akademickým či uměleckým.

Tímto silným institucionálním zaměřením se LGBT hnutí stalo, řečeno s mírnou nadsázkou, hnutím radikální conformity a ztratilo schopnost vytvářet nové a alternativní identity, experimentovat s novými formami organizace citů a soužití. Ocitlo se v pozici, kdy není intelektuálně příliš podnětné a je uzavřeno uvnitř vlastní komunity, na jejíž jednotu se neustále odvolává. Schválení zákona, který otevírá manželství i homosexuálům, tak LGBT hnutí staví před zásadní otázku.

V situaci, kdy v LGBT komunitě chybějí viditelnější kontrakultury a alternativní identity, se otevření institutu manželství i homosexuálními páry může jevit nejen jako synonymum rovnosti a emancipace, ale také jako vyjádření vůle asimilace a radikální conformity vůči modelům soužití a organizace citů heteronormativní společnosti. Odpověď v činech a slovech zůstává otevřená a bude záviset nikoliv na hlasování ve francouzském parlamentu, ale na praktikách samotného hnutí.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



Na podporu zákona vyšlo do pařížských ulic 120 až 400 tisíc demonstrantů. Foto Rémy de La Mauvinière

MALÁ INVENTURA

FESTIVAL NOVÉHO DIVADLA 22.2. – 28.2.2013

WWW.MALAINVENTURA.CZ



Nejstrašnější
smrt bývá
z vyděšení!!!

Festival je součástí:



Festival podpořili:



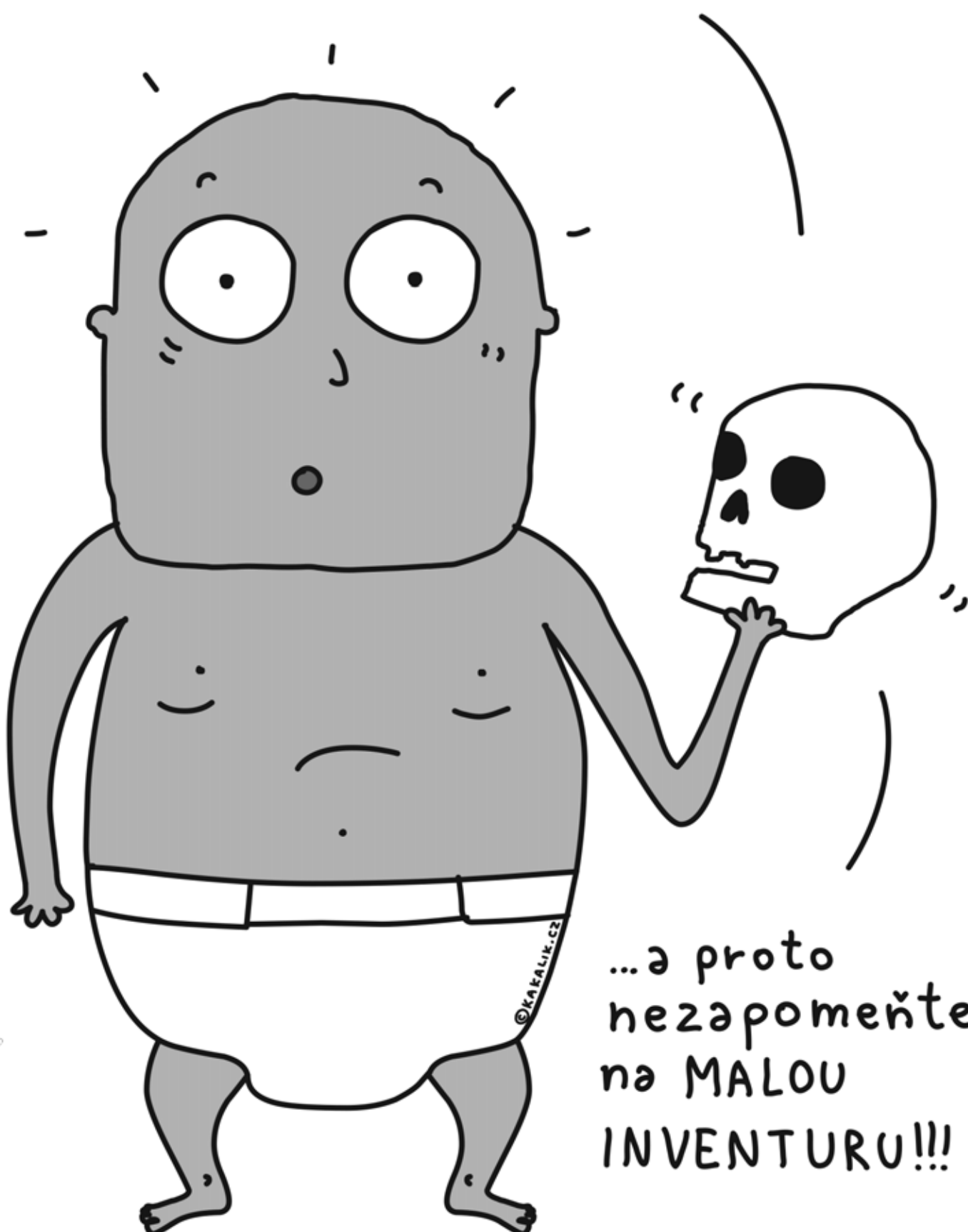
Mediační partneři:



Dále podpořili:



Domovské scény:



...a proto
nezapomeňte
na MALOU
INVENTURU!!!

Minority report à la française

Hry francouzských bezpečnostních služeb v kauze tarnacké komuny

Tarnacká aféra, která od roku 2008 zaměstnává francouzskou justici, může mít řadu souvislostí, které přesahují hranice Francie. Původní teze, že se Sarkozyho administrativa snažila najít svou RAF, sice pravděpodobně stále platí, „sít euroanarchistů“ má ale evidentně své příčinnivé spolutvůrce v propojeném bezpečnostním prostoru Evropské unie a jejích severoatlantických partnerů.

FELIX XAVER

Tarnac je malá vesnice poblíž města Limoges v départementu Corrèze. Rurální idylu jedné z nejřidčeji osídlených francouzských oblastí posiluje silný trend depopulace. Právě zdejší samotu Le Goutailloux si v roce 2005 vybrala skupina absolventů společenských a humanitních věd jako místo pro vybudování komuny. Jak však uvidíme, ideální lokace v tomto ohledu už pravděpodobně neexistují.

David Dufresne v rok staré knize *Tarnac, magasin général* (Obchod v Tarnaku) poukazuje na to, že už během nákupu usedlosti Le Goutailloux se skupina okolo Julienu Coupata, Benamina Rosoux a Gabrielle Halezové dostala do hledáčku fiskální policie. Poté, co na podzim 2007 navíc převzali místní obchod propojený s trafikou a barem, zjistili, že jsou odposloucháváni.

Vedle prodejny biopotravin, novin, tabáku, výčepu a venkovské kantýny najdeme v komplexu i nástěnku, za níž by se nemusel stydět žádný z berlínských squatů. Návštěvníci, většinou tarnackí sousedé, pozitivně kvitují jak politickou výzdobu baru, kde je například možné házet nahnilými bramborami do terče v podobě policisty, tak ideologické směřování jeho vedoucích. Se Sarkozyho vládou reprezentovanou obávanými a všeho schopnými policejními jednotkami CRS totiž neměli Tarnačtí žádné slitování.

Filosof-terorista?

Na jaře 2007 proběhly ve Francii volby, v nichž kandidát pravice Sarkozy porazil socialistku Royalovou a v pařížském nakladatelství La Fabrique vyšla útlá kniha podepsaná jménem Neviditelného výboru *Vzpoura přichází* (L'Insurrection qui vient, česky 2012, recenze v A2 č. 24/2012). Jde o pesimisticky laděnou diagnózu francouzského hyperkapitalismu, jež ve své krátké závěrečné části navrhuje jeho destrukci v podobě přímých akcí. Už v létě 2007 zakoupil přední francouzský kriminolog Alain Bauer asi čtyřicet exemplářů pamfletu a distribuoval je spráteným novinářům i kolegům na ministerstvu vnitra, kde proběhly po Sarkozyho intronizaci v Elysejském paláci změny. Ministryni vnitra se stala Michèle Alliot-Marie, pod jejíž kuratelou byla vytvořena „francouzská FBI“ – DCRI (Ústřední ředitelství vnitřních informací).

Jeden z členů tarnacké komuny a podle pozdějších policejních zápisů její neformální vedoucí Julien Coupat se brzy stal předmětem zájmu jak francouzských, tak amerických bezpečnostních služeb kvůli své ilegální návštěvě New Yorku (přešel z Kanady „po zelené čáře“), kde se v lednu 2008 setkal s místními anarchisty, pravděpodobně napojenými na skupiny připravující atentát proti náborovému středisku americké armády na Times Square. Ve francouzských bezpečnostních svodkách se ocitl během jara, kdy jeho jméno figuruje ve zprávě Informace o anarchoautonomním hnutí v Île-de-France, vytvořené jinou součástí francouzského ministerstva vnitra, Protiteroristickým podředitelstvím (SDAT). Filosof,

který se na přelomu tisíciletí angažoval v revue Tiqqun, vycházející z postoperaistické teorie, a který spolupracoval s Giorgiem Agambenem, byl považován za mozek anarchoautonomního prostředí v pařížské aglomeraci.

V červnu 2008 pak vyšla poměrně propracovaná analýza bezpečnostní složky DCRG (Ústřední vedení obecných informací), která se věnuje mutaci protestního hnutí proti tzv. smlouvě prvního zaměstnání (viz článek *Francouzští studenti za životní jistoty* v A2 č. 10/2006) v celoevropskou ultralevicovou „preteroristickou síť“ a skupině z Tarnaku věnuje celé tři strany z celkových osmadvaceti. Zpráva poutavě dokumentuje akcelarovanou transnacionální mobilitu členů jednotlivých skupin v rámci EU, podrobně sleduje i cesty jednotlivců z Tarnaku na protestní shromáždění ve Varšavě, Soluni, Seville, Rosstocku a dalších destinacích.

Činy místo slov

V létě 2008 akcelerovaly SDAT a DCRI sledování skupiny v Tarnaku, Rouenu i Paříži. Třetího listopadu byli Julien Coupat a Benjamin

dostaly pod tlak médií. Ředitel Francouzské národní železniční korporace (SNCF) hovořil v přímém přenosu na TF1 o „sabotáži“, pravicový deník Le Figaro pak přinesl titulek Trolej strachu. Jedenáctého listopadu v šest hodin ráno se uskutečnil v Tarnaku policejní zásah a členové komuny byli pozatýkáni. Po desáté hodině dopoledne už ministryni vnitra k vyřešení případu poškozování tratí TGV gratuloval sám prezident Sarkozy. A odpoledne si ministryně užila ještě potlesk v parlamentu.

Z dvaceti zadržených osob bylo devět obviněno z „vedení nebo organizace skupiny za účelem přípravy teroristických aktivit“. Téměř okamžitě se zformovaly skupiny sympatizující se zadrženými, jimž veřejně vyslovili podporu i jejich rodiče. Během listopadu, prosince a ledna byli všichni s výjimkou Julienu Coupata podmíněčně propuštěni. V jedné z mála zmínek v českém tisku, v článku *Neviditelná buňka aneb Jak francouzská policie vyrábí teroristy* v Právu 5. února 2009 píše Bertrand Schmitt, Bruno Solařík a Thierry Tremblay o „výjimečných podmínkách“, které zadržení zakusili. Patřil mezi ně psychický nátlak,



Francie se kvůli tarnacké aféře přiblížila Spielbergově sci-fi více, než je zdrávo. No Rules Corp

Rosoux spolu s několika dalšími členy skupiny předvedeni v souvislosti se zasedáním ministrů vnitra EU k tématu migrace ve Vichy. Sedmého listopadu byl vypraven železniční konvoj Castor, převážející vyhořelé radioaktivní palivo z Normandie do německého Gorleben. Na čtyřech místech francouzských vysokorychlostních železničních tratí TGV byly vyraženy z provozu troleje a podél železnic v Německu byly zakládány požáry transformátorů a poškozovány elektrické rozvody. Účelem akcí, při nichž nesmělo být ohroženo zdraví a životy cestujících, bylo brzdit dopravu na tratích. Ve Francii a Německu tak některé vlaky v sobotu 8. listopadu skutečně nabraly dvou- až čtyřhodinové zpoždění. Už 26. října došlo k obdobným počínům na železniční trati TGV-Est v Lotrinsku a 9. listopadu akce přiznali němečtí militanti.

Inkriminovanou noc ze 7. na 8. listopadu 2008 byli Julien Coupat i celá tarnacká skupina, jejíž část spala ve východní Francii (nedaleko od trati TGV), přísně sledováni. V následujících dnech se francouzské bezpečnostní jednotky

odpírání spánku a návštěv i porušení principu presumpce nevinny ze strany ministryně vnitra, která o zadržených od začátku informovala jako o osnovatelích „sabotáží“.

Šlendrián ve snaze předejít zločinu

Přestože vedení SNCF poukázalo na souvislost mezi sabotážemi z listopadu a těmi z října 2008, které však nešlo tarnacké skupině „přisít“ ani při sebesilnější vůli, vyšetřování bylo založeno především na třech „důkazech“. Prvním byla angažovanost Julienu Coupata a dalších členů komuny v různých aktivistických skupinách, druhým přítomnost některých z nich poblíž tratí TGV v noci ze 7. na 8. listopadu 2008 a třetím kniha *Vzpoura přichází*, která byla skupině domněle připisována a v níž se na jednom místě píše o nutnosti zasáhnout mimo jiné i proti železničním tratím TGV. Nikdo ale nevysvětlil, jak bylo možné, že se skupina těchto akcí dopustila, když byla v inkriminovanou noc pečlivě sledována policejními složkami. Už v prosinci 2008 problematizoval Libération obvinění

a poukázal na některé nesrovnalosti v případě. V lednu pak přetiskl Le Monde dopis jedné z obviněných, usvědčující vedení vyšetřování z řady nejasností. O něco později uveřejnil i reakci z pera soudce Thierryho Fragnoliho. Ten se ale na jaře 2009 vzdal vedení případu kvůli nekompetenci. Současně v Paříži policie zastražovala organizátory manifestací na podporu Julienu Coupata a předvedla editora knihy *Vzpoura přichází* Erika Hazana. Pro nedostatek důkazů byl Coupat v květnu 2009 podmíněčně propuštěn.

Na souvislost s aférou Marka Kennedyho, agenta Jeho Veličenstva, který několik let ponoukal aktivisty po celé Evropě k větší razanci, z peněz britských daňových poplatníků organizoval freeparties a užíval si s pohlednými aktivistkami (viz článek *Provokovat a trestat!* v A2 č. 7/2011), poukázali v článku v Le Monde na jaře 2012 Yldunne Lévy a Giorgio Agamben. Mark Kennedy, zvaný Stone, byl podle nich hostem tarnacké komuny a s Julienem Coupatem se setkal i ve Varšavě a v New Yorku. Podle serveru Rue 89 s odvoláním na sdělení Coupatova advokáta

informace DCRI z velké části pocházely právě od Kennedyho.

Na klíčový problém celé aféry krystalicky čistě poukazuje rozhovor ředitele DCRI Bernarda Squarciniho v časopise Le Point z března 2009. Squarcini v něm odhalil metodu své organizace: „Naši obsesí je předcházet – tedy neutralizovat teroristy předtím, než zaútočí.“ Také vám to připomíná Spielbergův *Minority report*? V součinnosti s elektronickou databází EDVIGE, spuštěnou v roce 2008 a směřující k evidenci politických a náboženských postojů i sexuálního chování jednotlivců označených za potenciálně nebezpečné, se tak Francie přiblížila Spielbergově sci-fi více, než je zdrávo. Pokud k těmto praktikám přičteme vynucené podpisy pod informace, které vyšetřovatelé měli z nezákonného odposlouchávání a od Marka Kennedyho, celá aféra pak působí jako nepovedené hrátky jednotlivých francouzských bezpečnostních složek, vzájemně se předhánějících v aktivitách.

Autor je zakládající člen Centra pro studium populární kultury (CSPK).

Ruce pryč od chudých

Boj o bydlení v Krásném Březně

Nedávné události kolem vystěhování romských rodin z ubytovny v Krásném Březně říkají ledacos o možnostech aktivního odporu i o roli státních a městských institucí a nevládních organizací. Především ale varují před tím, co může nastat, pokud podobný osud potká ostatní obyvatele „nevyhovujících domů“ nebo dokonce dalších českých ghett.

JOSEF ZMATLÍK

Takzvaných vyloučených lokalit jsou v Česku stovky a jejich počet roste. Zákon o sociálním bydlení stále nebyl přijat a rodiny, jimž by měl pomoci z bytové nouze, často končí v ghettech nebo předražených ubytovnách, jejichž vlastníci za tiché asistence státu kšeftují s chudobou. Právě institut sociálního bydlení je přitom prvním krokem, který by měl zabránit sociální katastrofě, jež reálně hrozí. Jedním z čerstvých příkladů je příběh, k němuž média na chvilku obrátila pozornost až loni v září, když v Nových Předlicích v Ústí nad Labem jeden z rozpadlých domů usmrtil mladou ženu. Jeho mnohem delší historie je však především odrazem celkové situace a přetrvávající menšinové i sociální politiky.

Zrada v terénu

V pondělí 28. ledna iniciativa Bydlení pro všechny uspořádala před ministerstvem práce a sociálních věcí demonstraci několika stovek lidí, během níž dvanáct z nich proniklo do budovy a bylo vyvedeno až po zákroku zásahové jednotky. Dožadovali se rozmluvy s ministryní, krátce s nimi mluvil však pouze náměstek. Snad právě kvůli nenásilné, ale na české poměry poměrně nezvyklé přímé akci se protestu dostalo větší pozornosti, než bývá zvykem. Doslova na poslední chvíli. Několika romským i majoritním rodinám totiž zbývaly poslední dny před vystěhováním z panelákové ubytovny v Krásném Březně, kterou vlastní firma CPI Byty. Někteří lidé se zde přitom ocitli poté, co byli nuceni odejít z nevyhovujícího domu v Nových Předlicích a před přestěhováním do předražené ubytovny (byt 1+1 za přibližně 11 500 Kč), do níž nechtěli, přežívali v tělocvičně. Nyní byli postaveni do situace, v níž si mohli „vybrat“ mezi rozdělením rodin, které by matky s dětmi dovedlo do azylových domů a muže na ulici, a seznamem několika bytů od terénních pracovníků Člověka v tísní, které však byly buďto v mnoha ohledech v horším stavu než ubytovna, anebo v nich prostě nebyli vítáni. Město zas přispěchalo s tvrzením o několika desítkách bytů, které se ale nacházely v různých místech mimo Ústí nad Labem, což předpokládalo dělení komunity. Organizace Člověk v tísní věc vyřešila po svém, když v tiskové zprávě 31. ledna den před plánovaným uzavřením ubytovny za viníky označila sedm romských rodin, které odmítly špatné bydlení vyměnit za ještě horší a stejně tak se odmítly rozdělit. Někteří neposlušní klienti museli navíc podepsat prohlášení o ukončení vzájemné spolupráce. Jejich další osudy se už organizace odkazující svým názvem na tíseň, která hrozila druhý den přijít, nemělo týkat. V podobném duchu se vyjádřilo i vedení města, které s terénními pracovníky našlo společnou řeč a k seznamu viníků přidalo ještě Míru Brože spolu s aktivisty z iniciativy Bydlení pro všechny, kteří se na pozvání ohrožených rodin už dva dny před evikcí sami usídlili na ubytovně. Protest tím přenesli na místo, kde se mělo rozhodnout o budoucnosti romské

velkorodiny Červeňákových, od níž dali ruce pryč všichni včetně majitele ubytovny, města i zmíněné humanitární organizace.

Spojenectví nevládní organizace s místními orgány proti sociálně slabším je sice poněkud zlověstné, ale ne zas tak překvapivé. V lepším případě je poněkud zbabělou reakcí na skutečnost, že o působení terénních pracovníků rozhoduje právě město či obec, které mohou spolupráci kdykoliv ukončit. V horším případě pak může jít o mocenské propojení, jež soudobé nomádství chudých romských rodin po ubytovnách a vyloučených lokalitách spíše organizuje či monitoruje, než řeší. Kritiku nakonec městu adresovala i Agentura pro sociální začleňování, která označila za nepřipustné, aby lidé bez střechy nad hlavou byli rozstrkáni do několika lokalit mimo Ústí nad Labem, a upozornila na to, že „se nabízí urychleně zprovoznit k dočasnému bydlení pro rodiny s dětmi bývalou služebnu městské policie v Předlicích, která je v majetku městské části“. K ničemu takovému ale nedošlo a Agentura potvrdila více méně statickou roli orgánu, jenž sice může

teplo, vodu a potraviny a především náhradní ubytování.

Patrně právě vytrvalost postižených rodin a aktivistů nakonec přitáhla zájem médií a v důsledku způsobila, že se po čtyřdenní okupaci odpojené ubytovny přihlásil majitel domu, který sám nabídl byty první kategorie za odpovídající sumu. Tato náhoda, kterou mohl těžko kdokoli čekat, by se stěžejí udála, nebýt odhodlání romských rodin i bílých aktivistů, kteří svůj protest neukončili demonstrací v metropoli a během pár dnů dokázali na zveřejněném účtu shromáždit peníze na kauce a první nájem, které musí být zaplacený před převzetím bytů. Nic ovšem není zcela idylické. Smlouvy, které rodinám nyní opět umožňují důstojně bydlet, totiž obsahují i některé podmínky, které buď přímo porušují občanský zákoník, nebo nedávají dlouhodobou garanci bydlení a při nejlepším vůli je nelze považovat za férové. Rodiny ale zůstaly pohromadě a v lepších i výrazně levnějších bytech než na ubytovně.

Iniciativa Bydlení pro všechny doprovodila svůj úspěch prohlášením, jež svým emocionálním



Zakryli jsme se šátky, aby nešlo o tváře a jména, ale o odhalení problému. Foto Pavel Matějka

navrhovat přijatelné řešení, ale nemůže je nijak vynutit.

Černí a bílí spojili síly

Z některých prohlášení náměstkyně primátora Ústí nad Labem Zuzany Kailové vyplývá, že romské rodiny jsou pod tlakem aktivistů, kteří je podle zaměstnance Člověka v tísní Jiřího Starého prý dokonce „nutili pobývat několik dní v prostorách, kde nebyla elektřina, netekla voda a nefungovalo topení“. Mladá fronta DNES z 31. ledna, kdy byla v ubytovně odpojena voda a elektřina, napsala, že „na příjezd ochranky a konflikt podle všeho čekají anarchisté“. Je symptomatické, jak těžké je pro město, nevládní organizace a některé novináře vyrovnat se s faktem, že aktivisté s Romy nejednají z pozice moci, doporučují a příkazů, ale pomáhají jim v tom, pro co se sami dobrovolně rozhodnou. Eliminace jakéhokoli násilného konfliktu, zvláště za přítomnosti dětí, byla prioritou všech, kdo na ubytovně sice zůstávali, ale současně se snažili zbývajícím rodinám zajistit nezbytné

nábojem odkazuje na řeč zapatistických komuniké a začíná slovy: „Zakryli jsme se šátky, aby nešlo o tváře a jména, ale o odhalení problému. Polovinu obličeje necháváme zatím viditelnou, aby byla zřetelná barva naší kůže. Černí a bílí tady spojili síly.“ Vědomá hra s patosem by mohla působit až nepatřičně, kdyby ovšem nebyla výsledkem zkušeností, zážitků a vlastních činů, které jí předcházely. Stejně tak může působit úsměvně závěrečné vyjádření: „Zase se zjevíme tam, kde nás nebudou mocní čekat a kde se lidé na dně budou chtít prát za svá práva na důstojný život, za práva svých dětí, za bydlení, proti rasismu...“ Nemělo by se ale zapomínat, že právě to se v Krásném Březně povedlo. A už vůbec by se nemělo zapomínat, že v Nových Předlicích je dalších 28 domů, které jsou vytipovány jako nevyhovující, a přitom jsou obývány stovkami lidí. Je totiž možné, že i je čeká osud podobný těm, kteří nechtěli opustit ubytovnu v Čelakovské ulici, již místní přírklí ironické jméno „Hotel Paradise“.

Autor je spolupracovník redakce.

napětí

K otevřenému dopisu ministryni kultury, který podepsali zástupci kulturních časopisů včetně A2 a jenž kritizuje drastické snížení financí na grantový program ministerstva určený pro živé umění, se během několika málo dnů přidali se svou verzí dopisu instituce výtvarného umění, neboť i ony považují krácení částky na podporu živé kultury za nepřipustné. V návaznosti vznikla petice Zachraňte kulturu 2013, která žádá „zvýšení prostředků na kulturní aktivity a speciálně na granty, a to na úroveň roku 2008“. V tuto chvíli jsou na kulturní aktivity vyčleněna zhruba 2 procenta z rozpočtu ministerstva – oproti zhruba 3,5 procenta v roce 2012 a 5,5 procenta v roce 2008. Ministerstvo sice přislíbilo objem financí navýšit, ale není jasné, o kolik, takže umělci hodlají ve svých protestech vytrvat. Na premiéra Petra Nečase se současně dopisem obrátili členové Svazu českých knihkupců a nakladatelů, podle kterých omezení již tak dost nuzných prostředků „přinese zánik rady, ne-li většiny literárních revue a časopisů“.

Česká lékařská komora se nehodlá smířit s podfinancováním zdravotnictví v posledních letech. Na protest proti tomuto přístupu proto na 1. března vyhlásila Den zdraví lékařů a vyzvala „všechny lékaře v ČR, aby podle vlastního uvážení tento den buď absolvovali preventivní lékařské prohlídky či další potřebná vyšetření u svých kolegů, anebo aby v zájmu svého zdraví odpočívali prostřednictvím čerpání dovolené nebo náhradního volna“. V ordinacích a čekárnách teď budou moci pacienti podepsat petici za zachování fungujícího zdravotnictví.

Členky punkové skupiny Pussy Riot odsouzené za loňskou „punkovou modlitbu“ podaly společnou žalobu k Evropskému soudu pro lidská práva ve Štrasburku. Napadají v ní rozsudek, který je poslal za výtržnictví a náboženskou nesnášenlivost na dva roky do vězení, protože podle nich popírá čtyři články evropské konvence o lidských právech: omezuje svobodu projevu, ohrožuje osobní svobodu odsouzených, vystavuje je mučení a zbavuje práva na spravedlivý soud. Jedna z advokátek odsouzených sdělila, že dívky nehodlají žalobou dosáhnout finanční kompenzace a od výroku evropského soudu si slibují výhradně potvrzení své nevinny.

V pátek 25. ledna se v Praze uskutečnila solidární akce s ruskými antifašisty, kteří v těchto týdnech čelí policejní represí a je s nimi zahajován soudní proces. Desítky antifašistů pobývají ve vazbě, jiní se ukrývají a další pro jistotu raději opustili Rusko. Stovka protestujících došla z náměstí Interbrigády před ruskou ambasádu a pokusila se dát najevo, že jsou si vědomi toho, jaké metody používá ruský stát vůči radikálním antifašistům. Podobný projev solidarity se odehrál ve stejný den v Brně u pobočky ruské ambasády, před jejímž vchodem byl vyvěšen transparent v ruštině s nápisem „Svobodu politickým vězňům“.

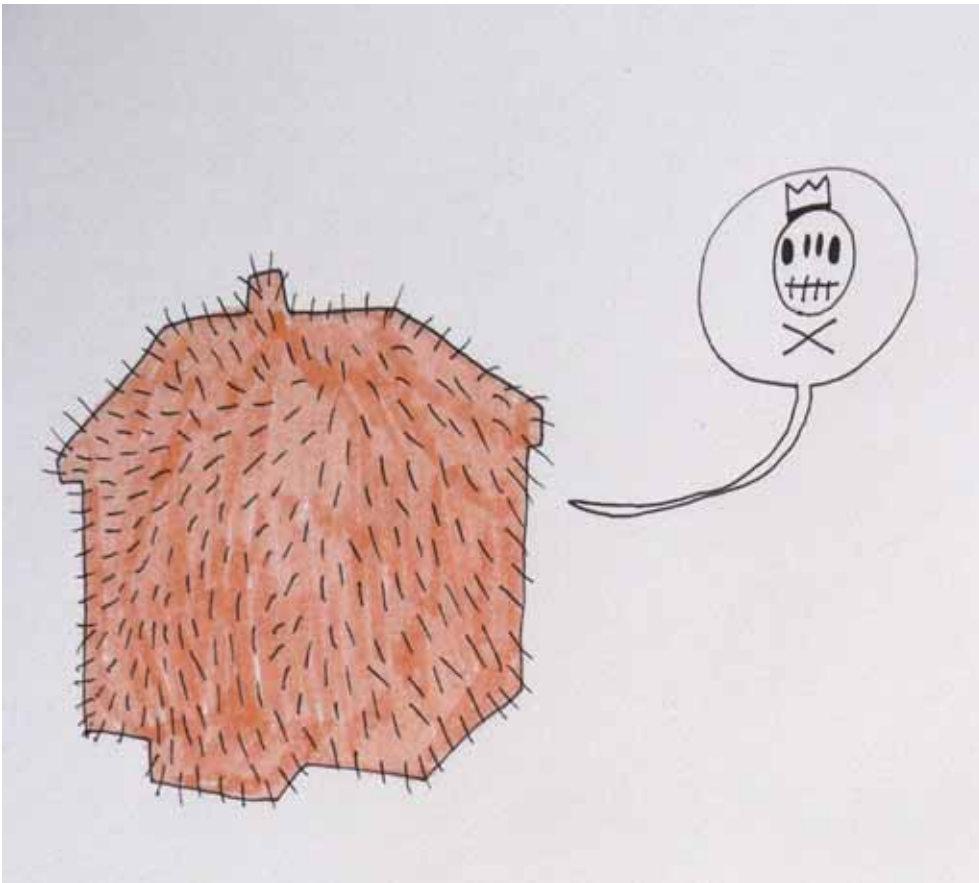
—lr—

Trojí iluze a tržní modlářství

Sonda do hlubin utopické ekonomie

Pokud vám nestačí běžné mediální komentáře k finanční krizi a rádi byste získali hlubší poznatky o zásadních ekonomických otázkách dnešní doby, kniha Johna Cassidyho by mohla být ta pravá. Autor kombinuje poutavé vhledy do dějin ekonomického myšlení s výkladem soudobé reality i spoustou ilustrativních příkladů.

ROBIN UJFALUŠÍ



Kresba David Böhm

John Cassidy svou knihu *Jak selhávají trhy* začíná dobou zhroutení amerických bank v roce 2008 a přiznáním dlouholetého šéfa amerického Federálního rezervního systému (Fed) Alana Greenspana, že se ekonomičtí teoretikové i praktici řadu let v čemsi zásadním mylili. Ve zdánlivě neotřesitelném dogmatu – „Já mám ideologii. Podle mého mínění jsou volné, konkurenční trhy zdaleka nejlepším způsobem, jak organizovat ekonomiku.“ – se objevily výrazné trhliny.

Utopická ekonomie

V první části knihy Cassidy vykládá, jaké historické kořeny mají tato „obecně přijímaná moudra“ o efektivitě volných trhů. Postupuje od Smithe přes klasické liberály 19. století až ke klíčovým představitelům „nového liberalismu“ 20. století, k Hayekovi a Friedmanovi. To je však jen jedna část příběhu, minimálně stejnou pozornost autor věnuje důležitým a širší veřejnosti neznámým ekonomům, kteří promýšleli řadu teorií se zásadními dopady pro dnešek – teorii všeobecné (tržní) rovnováhy a teorii racionálních očekávání. Cassidy přitom zdůrazňuje zejména fakt, že ekonomie přestala být během posledního století společenskou vědou v širokém smyslu a zakládá své dalekosáhlé závěry stále výrazněji na sofistickovaných matematických modelech, jež jsou ale právě jen modely – sice dokonale zkonstruované a dokázané, ovšem postavené na předpokladech, které v realitě zkrátka neexistují. Proto autor mluví o „trojí iluzi – harmonie, stability a předvídatelnosti“, která je s fungováním trhů spojena, ale kterou historická zkušenost opakovaně vyvrací.

Cassidy zároveň ukazuje, že ačkoli se moderní zastánci trhů často zaštiťují Smithovou vzletnou metaforou o „neviditelné ruce“, v řadě ohledů odkaz svého předchůdce vykládají účelově, případně jej svým myšlením přímo popírají. Smith promýšlel ekonomickou vědu v širších společenských a filosofických souvislostech (na rozdíl od dnešních teoretických modelů), lidské bytosti považoval za zčásti racionální a zčásti podléhající instinktům (v kontrastu s dnešní teorií racionálních očekávání) a mechanismus samoregulujících trhů zdaleka neměl za všespásný. Roli vlády viděl mimo jiné v regulaci finanční sféry a ochraně veřejnosti před spekulativními finančními machinacemi.

Ekonomie založená na realitě

V druhé části se autor věnuje různým mechanismům tržního selhání a opět využívá řady pozapomenutých konceptů z dějin ekonomického myšlení – jedním z nich je „racionální iracionalita“. Cassidy na mnoha příkladech ilustruje, že v každém momentu mezilidské interakce se střetává mnoho typů různých racionalit: co je racionální z pohledu jednoho, nemusí být racionální pro druhého aktéra; a co je racionální pro všechny zúčastněné strany, nemusí být zdaleka racionální a prospěšné pro systém jako celek.

Dobře to lze vidět na trhu s nemovitostmi, který se stal před pár lety jednou z příčin ekonomické krize. Na první pohled totiž všichni zúčastnění jednali „racionálně“ a pro vzájemný prospěch: sociálně slabší rodiny získaly hypotéku a výhled na vlastní bydlení; obchodní zástupci, překupníci s byty i hypoteční věřitelé měli spoustu klientů, a tedy i profit; bankéři na Wall Street proměnili tyto rizikové hypotéky do nových finančních produktů, analytici ratingových agentur měli dost zakázek, pokud ovšem dodali předpokládané (a požadované) hodnocení, manažeři hedgeových fondů měli ziskové výsledky a přišli si na fantastické prémie... Jenže: bohužel vše reálně stálo na podřadných, rizikových úvěrech a dlužnících, kteří nebyli schopni úvěry dlouhodobě splácet. Z pohledu aktérů na Wall Street se zdálo racionální „dál surfovat na bublině a přitom doufat, že se z ní dostanu dřív, než padnou všichni na ústa“. Z hlediska dlouhodobé stability to bylo silně neracionální, ovšem regulátor (Fed) v danou chvíli selhal, neboť věřil v samoregulující sílu trhu.

Potíž se stabilitou trhů spočívá v tom, že rozhodování jednotlivých činitelů neurčuje primárně racionální a nezávislá rozvaha o tom, jaká je reálná hodnota jednotlivých akcií či komodit, nýbrž odhad budoucích trendů – obchodník zvažuje, jak zareagují ostatní. Do velké míry tu převažuje stádní chování a psychologie davu, což zvláště v době otřesů mívá sebedestruktivní účinky. Padá-li cena nějakého produktu, je totiž přirozenou „racionální“ reakcí obchodníků se daného produktu zbavovat, což cenu dále oslabuje. Představa, že obchodníci budou v danou chvíli hledat „rovnovážnou cenu“, je iluzorní, individuální motivací jednotlivců je

na trhu vždy maximalizovat svůj zisk. Zajistit stabilitu celkového systému a předcházet otřesům je vždy záležitostí rámcových pravidel, která stanovuje regulátor (vláda, centrální banka apod.).

Dalším omylem utopické ekonomie je podle Cassidyho představa, že trh zprostředkovává aktérům dokonalé informace o hodnotě daného zboží (Hayek). Zásadním aspektem ekonomické reality jsou totiž skryté informace. Zatímco u ojetých aut má prodávající mnohem lepší informace než kupující, u zdravotního pojištění je to přesně naopak: klient kupující ví o svém zdraví víc než pojišťovna. Podobné typické jsou asymetrické a skryté informace pro finanční oblast nebo pracovní trh. Ekonom Joseph Stiglitz i jiní to v devadesátých letech formulovali jasně: „Protože informace jsou v realitě vždycky nedokonalé, tržní selhání jsou v ekonomice všudypřítomná.“

Ucelená analýza tohoto aspektu je dokonce ještě starší. Francis M. Bator ve stati *The Anatomy of Market Failure* (Anatomie tržního selhání, 1958) pojmenoval zásadní faktory platné i dnes (existence monopolů, nedokonalé informace, fenomén vedlejších efektů a rozdíl mezi soukromým a veřejným statkem apod.). Potíž je podle Cassidyho v tom, že mainstreamová ekonomie dodnes nebere tržní selhání vážně a ve školách se vyučuje maximálně jako doplněk k základním „racionálním“ modelům a teoriím. Jak totiž poznamenává Ben Friedman: „Málo myšlenek je tak přitažlivých jako model, který je jednoduchý, elegantní a nesprávný.“

Nové ekonomické myšlení

Ekonomickou krizi chápe Cassidy jako výsledek dvou dekad jednostranného „tržního modlářství“, které se dostalo do příkrého rozporu s tím, jak funguje ekonomická realita. Kniha názorně ukazuje, že neexistuje žádný ideální „trh o sobě“, ale množství různých oblastí, v nichž tržní mechanismy fungují velmi odlišně a specificky. A každý trh funguje vždy v jistém společenském a institucionálním rámci, nikoli ve vzduchoprázdnu. Jde tedy vždy o rovnováhu mezi regulací a autonomií (v tomto smyslu jsou „volné trhy“ pouhá fikce).

Situace, kdy finanční instituce generují enormní zisky (a rizika), ale v případě krize jsou „na bankrot příliš velké“ a ztráty musí nést daňový poplatník, je z Cassidyho pohledu nevyvážená až absurdní. Následná opatření Obamovy administrativy považuje spíše za dílčí záplaty než systémové reformy. Krize ukázala, že poslední instancí v případě ekonomické nestability je veřejný sektor, a ten tedy musí hrát prim při stanovování pravidel hry. Jinak řečeno: „Klíčem k vytvoření úspěšné ekonomiky je nalezení středního území mezi laissez-faire a státní kontrolou.“

Podle Cassidyho potřebujeme nové ekonomické myšlení, které se bude méně spoléhat na zjednodušující teoretické a ideologické modely a vrátí se k nedogmatickému výkladu komplikované reality. Sám k tomu svou knihu cenným způsobem přispívá.

Autor je doktorand politické filosofie na UK.

John Cassidy: Jak selhávají trhy. Logika ekonomických kalamit. Přeložila Olga Kovářová. Academia, Praha 2012, 424 stran.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

eskalátor

Jednostranná závislost na jakékoliv technologii, kterou nemáme pod kontrolou, má svá závažná rizika. Příkladem je Facebook a jeho blokování uživatelských profilů. Posledními, medializovanými, postiženými jsou aktivista Matěj Hollan a šéf knížecí prezidentské kampaně Marek Vogel. Těch několik dní až týdnů, které obnovení falešně nahlášeného „falešného profilu“ trvá, může být rozhodující v situaci, kdy jde o dny nebo hodiny. Martinu Markovi, aktivistovi bojujícímu proti vedení plzeňské právnické fakulty a autorovi stránky „Mýval to zachránil“, účet nebyl obnoven nikdy. Do křížku s cenzurou sociální sítě se dostal i portál dokumentárního filmu DAFilms, kterému Facebook v roce 2011 zcela zrušil účet poté, co název jednoho ze zveřejněných filmů obsahoval slovo džihád. Poslední varování portál dostal nedávno, když na novém profilu zveřejnil screenshot z filmu Violy Ježkové Tělo mého těla, na němž je polonahá slečna. Film je mimo jiné o kojení, což je na Facebooku taktéž tabu. V euforii, jaké možnosti propagace a „sociálního šíření“ nám tato síť nabízí, zapomínáme, jakou moc dáváme tomu, kdo ovládá funkci „blokovat“. Být to v české jurisdikci, mohli bychom argumentovat, že zobrazení kojení je umělecký záměr, že kritizovat lze v ústavních mezích kohokoliv

a že analýza terorismu ještě není jeho podpora. Takhle můžeme jenom zesílit autocenzuru a příště mluvit v náznamech. Anebo hledat alternativy. Nevíme, jaké stránky nám ve výsledcích zamlčuje Google, a snad můžeme být aspoň pyšní, že jsme jednou z několika posledních zemí, kde má Google lokálního soupeře, vyhledávač Seznam. Výsledky hledání někdy stojí za srovnání.

H. Šípek

Při konzumaci mediálního obsahu různého druhu narážím často na zvláštní zvolání nespokojeného občana operujícího spojením „my, obyčejní lidé“. Už když před volbami v roce 2010 tehdejší předseda sociální demokracie Jiří Paroubek považoval všechny voliče své strany za „obyčejné“, byl jsem udiven. Jak jsem však postupně zjistil, mnoho lidí se s tímto termínem ztotožňuje, a přijímá tak i populistickou tezi o společenském rozdělení na „my a oni“. Je to snad pozůstatek onoho čtyřicetiletého období, kdy bylo normativní myšlenkou veřejného diskursu, že mají být všichni stejní (čti obyčejní)? Pochybují, že by například nějaký občan Spojených států tímto způsobem snižoval svůj význam ve společnosti. Přijímají-li lidé roli „obyčejných“, nevědomky také podkopávají vlastní autoritu, která je velmi důležitá při zásadních střetech společnosti s vládnoucí mocí – v aktuální politické situaci může jít třeba o otázku asociálních vládních reforem. Kreativita, inovace a progres vždy

vycházejí z individuálního myšlení a jednání. Pokud si to česká společnost neuvědomí a bude spoléhat, že to za ni „udělá někdo jiný“, někdo neobyčejný, nemá šanci posunout se dopředu.

O. Hudec

Nad hrou nejlepších tenistů a tenistek lze stát jen v němém úžasu, nicméně některá slova provázející finálové boje letošního Australian Open žádají trochu kritického odstupu. Ukazují nám, jak snadno lze na základě omezené zkušenosti sáhnout k jednoduché generalizaci. Zatímco mužské čtvrtfinálové boje se obešly bez většího překvapení a do semifinále postoupili největší favorité, v ženském pavouku přehrála devětadvacátá nasazená Sloane Stephensová jednu z favoritek, Serenu Williamsovou. Opakovala se tak situace z loňska, kdy se do závěrečných bojů velké čtyřky největších tenisových turnajů, takzvaného grandslamu, dostávala stále stejná jména mezi muži, ale mezi ženami nebyla nouze o překvapení. Čím to? „Víte, holky jsou prostě víc emočně nestabilní než my. Jsem si jist, že každý s tím bude souhlasit, i samotné hráčky,“ vysvětlil novinářům Jo-Wilfried Tsonga, jeden z těch, kteří opustili turnaj ve čtvrtfinále. Pomineme-li fakt, že výkonnost hráče může záležet i na jiných faktorech, než je emoční stabilita, nelze ani říct, že by ženské zápasy byly předvídatelnější než mužské. Australský ekonom Liam Lenten analyzoval výsledky třiceti tisíc vrcholných tenisových

zápasů. Zjistil, že mužské zápasy se mnohem častěji rozhodují v posledním, vítězném setu a k překvapením, kdy favorit či favoritka prohraje s níže postaveným hráčem či hráčkou, dochází v obou kategoriích přibližně stejně často. Výsledky zápasů jsou tak stejně nevyzpytatelné u obou pohlaví – na rozdíl od tendencí k zobecňování na základě panujících stereotypů, které lze předjímat mnohem snadněji.

K. Čada

Známí si nedávno pořídili štěně tibetského teriéra, jaksepatří rozjvené a chlupaté až kosmaté, které pořád kouše, a spousty hraček pro psy k tomu. Jsou většinou z Číny, ale jak je u čínského zboží obvyklou přidanou hodnotou, přestaly pískat a pochopitelně nejdou opravit. Štěně nový status quo vyřešilo po svém – pustilo se do cupování dek a v bedně se zeleninou si našlo nové favority: brambory a kořenovou petržel. Brambory jsou na kutálení a petržel na okusování zřejmě přitažlivější než dysfunkční hračka z plastu. Zůstává dvojtázka: Proč se šmejdl vyrábí a ještě k tomu nakupuje? Působí to jako „havlovský samopohyb“ plíživých pseudozměn, které nikam nevedou a jenom vyvolávají zdání. Řeknete-li, že je čínské zboží skutečným barbarismem a tím nejhorším k získání na trhu, mýlit se nebudete. Vedou-li dlouhodobě obchodní vztahy s Čínou k nákupu zmetků, co si můžeme myslet o takové obchodní politice?

V. Kremlička