

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
19. 6. 2013 ROČNÍK IX
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč



SCALING
IS OFF

13

SMRT RAVEU



Ilustrace Aleš Čermák, 2013
ISSN 1803-6635



**rozhovor s Pavlem Kosatíkem
odstíny červené knihovny
krvavé turecké léto
konsensus xenofobie
nové básně Milana Kozelky**

Proč musí levice prohrát volby?

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Nedávno jsem byl na setkání s větším počtem lidí, kteří za prvé nežijí v Praze a za druhé jsou členy různých socioekonomických skupin: od lékařů po dělníky. Dohromady je dala nešťastná rodinná událost. No, a všichni jsou gadžové. Rozhovory se v takových skupinách dříve či později stočí na politiku. Stalo se to i tentokrát. Ale zatímco z minulých let pamatuji, že diskuse opisovaly parlamentní střety, tentokrát byla politika probírána na poli, které je politizováno jaksi dodatečně a externě. Jeden z místní honore, velmi dobře situovaný lékař, uvedl diskusi asi v tomto duchu: „Představte si, že cikánům, kteří čtyřicet let nepracovali, je vyměřen důchod na základě průměrné mzdy a že peníze, které jim jdou, pak berou nám.“

„Je to hrozné,“ zněla reakce lidí z okolí – v tomto státě se prý nevyplatí být poctivý (sic!) a pracovat.

Další z přítomných si přisadil v tomto duchu: jeho známá zjistila, že by vlastně chtěla být mužem a že operaci, kterou bude při této „předělávce“ potřebovat, platí pojišťovna. Následoval všeobecný smích a opětovné konstatování, že na takověto nesmysly peníze jsou, ale na péči pro slušné lidi ne.

Třetím výrokem – adresovaným Romům i oné ženě, jež chce být mužem – přispěla přisedící, která se ocitá v dlouhodobé pasti opakujících se osobních krizí souvisejících se ztrátami zaměstnání, chudobou a zadlužením. Vykonávala pomocné práce jako osoba samostatně výdělečně činná. „My podnikatelé nemáme žádnou dovolenou a o zdraví se nám nikdo nepostará. Všechno si musíme zaplatit sami a oni si žijí na náš úkor.“

Jelikož tato komunikace byla vedena na emoční rovině, pokusil jsem se tak i reagovat. Snažil jsem se sice vysvětlit, kolika zjednodušení, zkreslení a nepravd se tyto tři výroky odpovídající současnému common sense české pseudostřední třídy, dopouštějí, nicméně pozornost publika v ten moment padla někam k bodu mrazu. Popsal jsem přesto aspoň svou zkušenost z 1. června, který jsem s několika známými strávil na dětském dnu v jedné z vyloučených lokalit. Jádrem sdělení bylo v tom, že jsem se dlouho nesetkal s tak upřímnými

lidmi, kteří čelí nepřízni a systémovému násilí s jistou otevřeností a chutí do života. Děti byly vděčné za jakýkoli projev pozornosti a na dospělých bylo vidět, že jsou sice unavení, ovšem právě takové dny jim vlévají trochu sil do žil. Po nechápavých pohledech jsem ještě dodal: „Děti byly neuvěřitelně slušné, ale bylo vidět, že musí překonávat strach a obavy z bílých. Styděl jsem se za to, že jsem gadžo.“ To byla moje diskursivní prohra. Připustil jsem použití slov „slušné“ a „vděčné“ – moje exposé bylo evidentně nad rámec zvyklostí.

Reakce? „To u nás se bílí musí bát černých!“ V ten moment jsem si znovu uvědomil, jak silně kapitalismus využívá rasistického podloží západních společností. Staví svou vlastní legitimitu na odklonu politické imaginace širokých vrstev neodpovídajícím směrem. A dělá to už opravdu dlouho. Jak by lidé, s nimiž jsem vedl rozhovor, viděli svou situaci ve chvíli, kdy by byli obtěžováni tím, čemu Charles W. Mill říkal sociologická imaginace? Jinými slovy, jak by viděli své individuální životy ve světle společenských změn a historického vývoje? Anebo ještě jinak a jasněji, má cenu vypočítávat, kolik nesmyslů je v jejich výrocích obsaženo?

Těmto lidem se za posledních pět až deset let buďto zhoršila životní situace a vyhlídky do budoucna, anebo je naopak jejich situace, jak se říká, v pořádku, ale o problémech se dozvídají prostřednictvím rodiny či přátel. Ať tak či onak, vše, co se v jejich životech stane, je poměřováno skrze sociální vnímání, jež je preformované rasismem a přitom silně individualizované. Jako by tato tendence nabyla primárního charakteru v samotném jádru politizace každodennosti. Vlastní zkušenost je chápána individualizovaně a izolovaně a problematické prvky jsou spojovány s odlišnými sociálními skupinami a jejich prostřednictvím kolektivizovány. Frantz Fanon měl zřejmě pravdu, když upozorňoval, že náš svět je rozdělen vedví, a to jak subjektivně, skrze vnímání a jednání, tak objektivně, prostřednictvím strukturálních nespravedlností.

Jako klíčový úkol se tak před levicí, která chce být autentická, zjevuje nutnost postavit se nejen institucionálnímu rasismu, ale i jeho individualizovanému základu,



Kresba David Böhm

živenému pokřivenou či odkloněnou politickou imaginací. Úkol je to nelehký a nepopulární, předpokládá totiž překonání lenosti myšlení. Parlamentní, a tím spíše neparlamentní levice musí obětovat krátkodobé cíle boji o diskurs a výklad světa – začít bojovat s rasismem. Samozřejmostí by mělo být, aby na každé kandidátce byla nejen žena, ale i Rom. Pokud nepřistoupí k boji proti rasismu a xenofobii, nemá levice právo na své jméno. Pouze soustavná kritika a sebekritika (neboť zvnitřněné fašismy jsou opravdu uloženy hluboko) může pomoci zastavit blížící se sociální válku. Je třeba ukazovat, že příčina problémů je přesně na opačné straně diskursivního pole, než se většinové gadžovské populaci zdá: na straně daňových rájů, snižujících se zdanění neproduktivního kapitálu, na straně exekucí jako nástroje disciplinace a trestání chudoby, na straně kmotrů a kapitálu.

Protože levice zatím není dostatečně aktivní, zdá se mi, že by měla ve volbách prohrát – její vítězství v anticiganistické společnosti by totiž znamenalo, že dělá něco špatně. A dokud se budeme poznání, že situace Romů je možným předobrazem naší vlastní budoucnosti, bránit rasismem, nezasloužíme si lepší společnost.

Autor je sociální filosof.

editorial

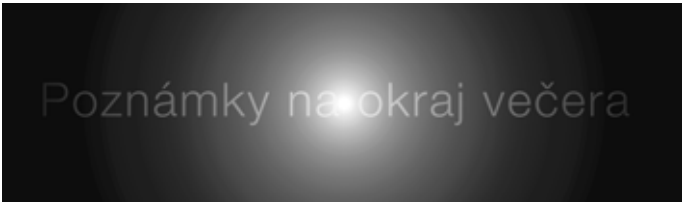
Třinácté číslo Ádvojky je pochmurné. Nejde jen o to, že hlavním tématem je smrt raveové subkultury, která byla označována jako druhé léto lásky. Jde především o trojici společenských textů tvořících druhý tematický blok reagující na aktuální vztlínání spodních proudů české xenofobie. Z té se pomalu stává celospolečenská norma, nad níž už se prakticky nikdo nepozastavuje. Básník píše rasistické pamflety na literární server sloužící k prezentaci české literatury v zahraničí, spisovatel v levicovém týdeníku volá po vysídlení „nepřízrůsobilých“ a politici za pomoci hygienických metafor volají po očištění a konečných řešeních. Ale vraťme se raději k hudbě. Britský zákon o trestním soudnictví a veřejném pořádku, který v polovině devadesátých let ukončil období raveových free parties, definoval žánr jako „hudbu obsahující zvuky vyznačující se zcela či převážně emisí posloupnosti repetitivních úderů“. Šlo ovšem o víc. Tato subkultura, zaplňující od konce osmdesátých let prostor, který se mocenské elity thatcherovské Británie snažily potlačit, je sice mrtvá, v ozvucích ale doznívá dodnes. Nad její mrtvolou nemá smysl truchlit, každá subkultura po čase ztrácí svoji platnost. Ovšem v době, které podobně masová scéna s vizí do široka otevřeného svobodného prostoru palčivě schází, tyto ozvuky znějí melancholicky a inspirativně zároveň. Karel Kouba

z obsahu

- 6 Natrhám věty, připravím kytice. Radostná surrealita Aleny Nádvorníkové / Libuše Heczková, Kateřina Svatoňová
- 8 Nutnost urbanistické revoluce. Christian Devillers o architektuře v době ekologické krize / Martina Faltýnová
- 13 Rave na Divokém východě. Rozhovor s pamětníky prvních soundsystémů v českém exilu / Lucia Udvardyová
- 15 Tanec mrtvých. Dědictví raveu v současné elektronické hudbě / Jan Bárta
- 20 Co je to být Čechem? S Pavlem Kosatíkem o národních mýtech a stereotypch / Petr Andreas
- 29 Zlověstné mlčení elit. Míříme k celospolečenské shodě v rasismu? / Jaroslav Fiala, Lukáš Rychetský
- 30 Krvavé turecké léto. Co čeká Erdoganův režim? / Petr Schnur

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
3. ČERVENCE 2013

Alice Oswaldová



Poznámky na okraj večera

zvuky stromů zaplnily svět

kdo nechal svítit na mracích?

prodlévám tady a jinde
na samém kraji večera

odmlka

a měla bych být tam a koupat děti

muž za volantem přebírá rychlost obchvatu

když je tak pozdě, že kolo u zdi spí
pole v prověšených šňůrách míří ke
slunci

čas na dosah ruky má hustotu nerostu
a řídký je jak vlákno ve větru

a jak zafouká, ukáže se
odvrácená strana večera
(slunce se zanoří ve chvíli
nepatrnější než pavučí)

je večer a někdo
tlačí domů sekačku

viděla jsem mihotavé břicho můry

viděla jsem kosa klábosit
v hieroglyfech k plameni západu...

Báseň v překladu Daniely Theinové vybral
Petr Borkovec

Co váží jabloňový květ

Sudetské kliše v české próze znovu a jinak

Román Jakuby Katalpy nazvaný jednoduše Němci by mohl být kronikou křivd, které přineslo 20. století. Autorka nás provede hitlerovským Německem, protektorátními i poválečnými Sudetami i normalizačním Československem. Némá dramata se však odehrávají jinde.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Třetí román Jakuby Katalpy láká již na první pohled. Reliéf želatinových medvídků na obálce knihy slibuje lehkou dávku dětského snění a špetku nostalgie; jejich dekorativnost dává tušit, že se bude jednat o vyprávění decentně intelektualizované. Titul přilepený na tlapkách medvídků – *Němci* – v tomto kontextu asociuje sladkou retro vzpomínku na různé západo- i východoněmecké laskominy, ale také tradiční kánon „německých“ zápletek: válku, Sudety, odsun, nevyřčené křivdy, traumata osobní i kolektivní paměti, zjizvenou krajinu a tak dále. To vše v románu skutečně najdeme. Pokud přidáme ještě spleť rodinné vztahy a přítomnost výrazných ženských hrdinek čelících krutosti světa, máme oblíbené ingredience, ze kterých kupodivu stále ještě úspěšně (otázkou je, zda-li také chutně) vaří současná česká próza – například *Peníze od Hitlera* (2009) Radky Denemarkové, *Vyhnání Gerty Schnirch* (2010) Kateřiny Tučkové, *Poslední promítač ze Sudet* (2010) Dalibora Fundy, debut Jana Koubka *Matky* (2012) nebo na vlně romantizujícího mýtu melancholických Sudet stále ještě plovoucí komiksový i filmový *Alois Nebel*. Próza Jakuby Katalpy je plná motivických, tematických i stylistických kliše, ale autorka si je toho vědomá a pokouší se je čtenáři naservírovat trochu jiným způsobem.

Čas znovu rozštěpený

Příběh začíná pohřbem Konrada, na kterém se scházejí jeho synové a dcera, lehce zneklidnění sporem, zda pozvat i příbuzné z Německa. Intimitu rodinného smutku, radost ze setkání sourozenců postižených otcovou „podivnou, vysilující láskou“ kazí pozůstalá hořkost, která do rodiny již během jejich dětství prosákla z ukrivděného Konrada, neschopného se vyrovnat s překvapivým zjištěním, že není synem své matky, ale odloženým dítětem Němky Kláry Rissmannové. Konradova dcera, sama matka malého dítěte, se tedy po otcově smrti pustí do pátrání po své babičce, jejíž přítomnost celé roky suplovaly balíčky se sladkostmi, které bezmála půlstoletí posílala na pražskou adresu svého ztraceného syna. Vypravěčka odjíždí do Německa, kde nalézá neméně rozpačité a stejnou trpkostí prodchnuté tety a babičku Kláru v blaženém zapomnění Alzheimerovy choroby.

Po tomto příjemně lakonickém prologu začne rekonstrukce Klářina života. Neosobní vypravěč sestavuje z útržků mott postav

historických i románových, torz dialogů, nejasných obrazů a jiných zdánlivě nepodstatných detailů příběh Klářiny rodiny, jak se odehrával v atmosféře předválečného i válečného Německa, válečných i poválečných Sudet a k nesvobodě osvobozené Prahy. Napětí mezi intimní a historickou rovinou vyprávění dobře ilustrují právě motta, která otevírají jednotlivé kapitoly – například pátou kapitolu „krásné německo. trhliny“ uvádějí Adolf Hitler: „Pevné nervy a železná vůle jsou nejlepší zárukou úspěchu“ a spolu s ním Klářin otec Karl Kolmann: „Vždy jsem dbal především na to, abych měl dobře vyčištěné boty.“ Kapitolu šestou „rzy. pokoj v podkroví“ otevírají Joseph Goebbels: „Disciplína“ a Klářin kolega, učitel ze sudetské školy: „Zkusil jsem zvážit jabloňový květ. Některé ztráty jsou nenahraditelné.“

Výstižnou metaforou výsledné koláže by mohla být jízda vlakem. Podobně jako Klára konstruuje z detailů identitu spolucestujícího muže, který se později stane jejím milencem a její konstrukce se samozřejmě odhalí jako naprosto mylné, zabydluje autorka své německé album mikropříběhy různých figur, které se Klářiným životem jen mihnou. A stejně jako se Kláře za okny jedoucího vlaku míhá krajina, neuchopitelná v celku, pouze v nápadném detailu, štěpí se i románový čas. Události, které mají charakterizovat hitlerovské Německo, jsou vytrženy z kontextu podobně jako úvodní motta a jejich zdánlivě ledabylá simultaneita vnáší do vyprávění příjemný, občas i ironický odstup: Göring se chystá na přijetí u prezidenta, padá strop v sixtinské kapli, Klára začíná kouřit.

Rez ve Rzech

Románové postavy někdy trochu otravně podléhají stereotypům ženské literatury, většina je charakterizována skrze svoji tělesnost, často bizarní, deformovanou či nějak příznakovou. Galerii mužských (stereo)typů tvoří většinou sobečtí, bezohlední, emocionálně otupělí muži, kteří se po sexu odkulí a usnou, ženu nedokážou uspokojit, natož pochopit a zbaběle odcházejí. Záhadné, nevyzpytatelné, silné a vášnivé ženy vzdorují jejich rozměrům, slabosti, mrzoutství, předčasné smrti, vlastní samotě i krutosti dějin. Klára, říšská Němka, která se během války ocitne na vlastní žádost jako učitelka v sudetské díře příznačně nazvané Rzy, dá průchod nekontrolované vášni, projeví dostatečnou houževnatost, odvahu, umíněnost, ale současně také

pozoruhodnou apatii a morální i politickou indiferentnost.

Rovněž obraz Sudet, viděný dvojí perspektivou jako rurálně barokní krajina německých starousedlíků a zároveň jako prostor chaotické divočiny a vyhnanství pro říšské Němce, se nevyhne některým očekávaným literárním kliše. Všudypřítomná rez rozežírá arijského ducha i předměty denní potřeby a v podobě nádorů bují do lidských i zvířecích těl. Eschatologickému rázu krajiny odpovídají i postavy – divoké děti, rakovinou prolezlý školní inspektor, ras, který vycpává, přešívá a páře zvířecí mrtvoly, mrzutý kulhající učitel, alkoholik a poslední potomek místního statkáře, který raději skočí do studny, než aby se nechal odsunout z míst, k nimž je připoután rodinnými dramaty.

I přes velmi jemnou poetiku rozpadajících se věcí, která připomíná prózy Stefana Chwina, Herty Müllerové nebo W. G. Sebald, nicméně primárním tématem není příběh zanikající krajiny ani odhalování zamlčované kapitoly česko-německých vztahů. K žádnému účtování s dějinami nebo kolektivními vinami nedochází. Postava Kláry zůstává neuvěřitelně jalová a její vnitřní svět zahalený stejně jako její mysl ve finálním stádiu života. Síla vyprávění pramení z komorního příběhu rodinných vztahů. Otázkou není, jak být čestným Němcem nebo spravedlivým Čechem, ale jak být dobrou matkou, dcerou, synem, otcem, a je-li tato zkušenost – ostatně jako jakákoli jiná vnitřní zkušenost – přenositelná a sdílitelná.

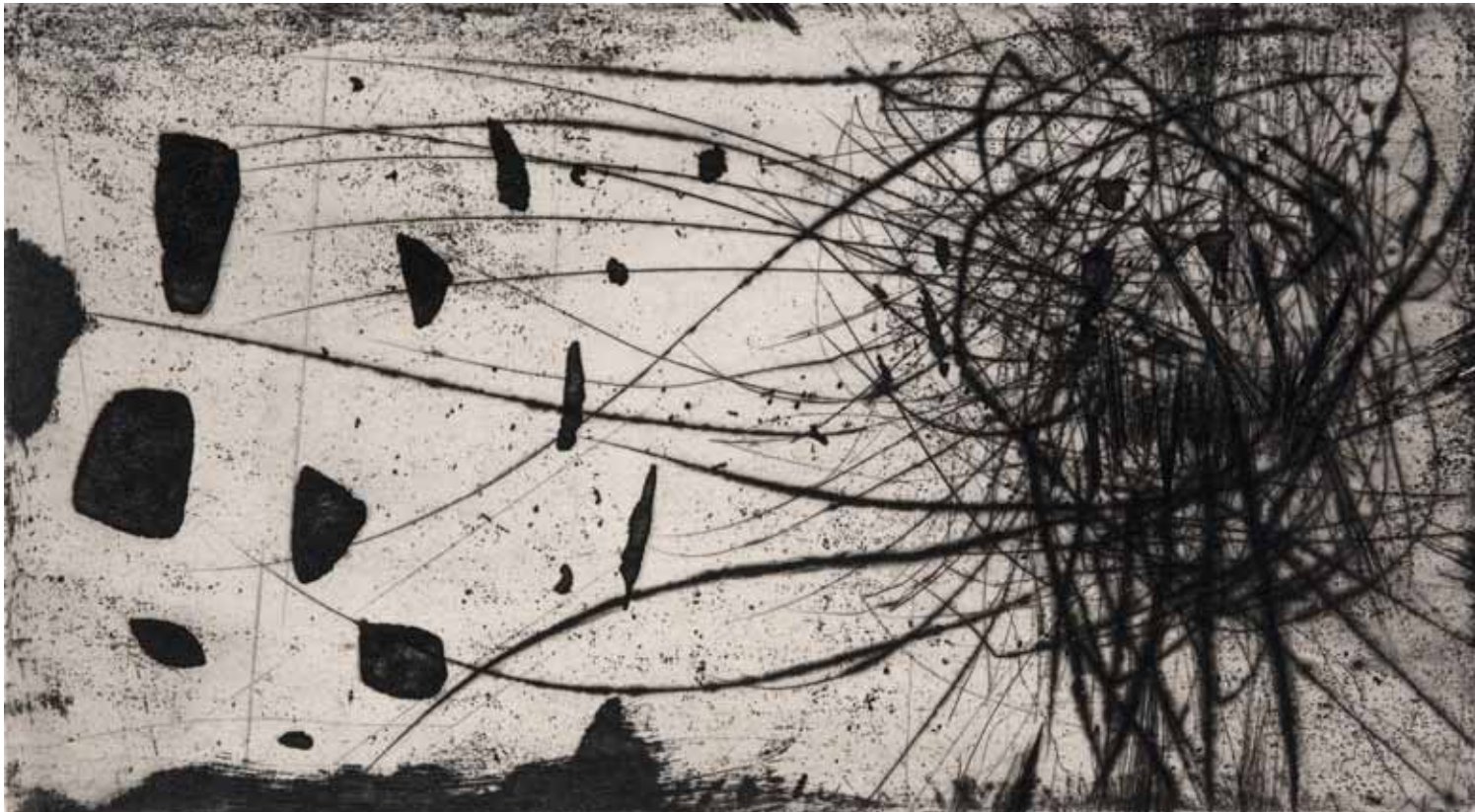
Ztráty nejdou korigovat

Knih má podtitul *Geografie ztráty*. Podstatu této geografie velmi přesně ilustruje kafkovská postava kartografa, který je z Říše do Rzů vyslán, aby zachránil a zkatalogizoval mapy uložené v knihovně místního zámku. Nočními můrami stíhaný „zeměměřič“ však nalézá rozpadlý zámek a zničené, plesnivé mapy, z nichž sestavuje atlas mizení. „Není tu nic, k čemu by přilnula takovou měrou, že by jí odrážení způsobilo smrt,“ charakterizuje vypravěč hlavní hrdinku. V epilogu vnučka, která opět přebírá vyprávěcí hlas, pouze konstatuje: „Zmapovali jsme geografii ztráty.“ Jediná babiččina podstata, ke které se dopracuje, je její vrozená dispozice k ztracení.

První věta románu „Otázkou je, zda na pohřeb pozveme také příbuzné z Německa“ tedy vlastně dost mate. Směřování knihy totiž předznamenává spíše motto úvodní kapitoly: „Do určitého věku je korekce stále ještě možná.“ Tato oznamovací věta, která v bezprostředním kontextu odkazuje na dětské kšandičky, dobovou zdravotní ortopedickou pomůcku, funguje jako emblém celého vyprávění. Zpuchřelý předmět nalezený v otcově pozůstalosti spustí dceřinu potřebu zmapovat jeho dětství a současně ji, jakožto matku potenciálně nemocného dítěte, dojme. Špatná chůze způsobená nemocí kyčlí je Konradovým poznávacím znamením, jedinou památkou na matku, dědictvím po stejné postiženém otci, ale možná také metaforickým vyjádřením kulhání a dědičného zatížení zcela jiného typu.

Titul *Němci* tak vede k původní etymologii tohoto označení. K němotě těch, kteří již propásli příležitost, kdy byla korektura ještě možná. Nyní už zbývá jen evidovat ztráty.

Jakuba Katalpa: Němci. Host, Brno 2012, 424 stran.



Jan Kotík: Grafika I, 1960

Vrh na trh

Nad překlady současné čínské literatury

Vychází v českých překladech dostatek děl moderní čínské literatury? Ačkoli se nabízí spíše záporná odpověď, pohled na nedávné překlady tří románů ukazuje, že nedostatkem kvalitní soudobé čínské literární produkce tuzemský knižní trh netrpí – byť často nejde o knihy psané v čínštině nebo v Číně.

PETR FIALA

„Překlady z čínštiny u nás vychází překvapivě pomálu,“ tvrdí Jana Šrámková ve svém článku *Vášeň s přísnými pravidly* (Respekt č. 11/2013). „Když se nějaký titul na trhu objeví, jde s největší pravděpodobností o dílo čínského disidenta, emigranta nebo potomka emigrantů.“ A pokračuje: „Trend budí dojem, že se na půdě Čínské lidové republiky nic literárně zajímavého neodehrává.“ Jenže – vychází překladů z čínštiny skutečně tak málo? A i kdyby to byla pravda a šlo spíše o díla čínských emigrantů psaná v jiných jazycích, není důležitější, aby vycházely překlady toho nejlepšího, bez ohledu na to, z jakého jazyka je překlad pořízen?

Hlad a hierarchie

S aspoň částečnou odpovědí nám může pomoci pohled na tři před nedávnem přeložené čínské romány: *Bibli osamělého člověka* od Sing-tien Kaa (1989, česky 2012), *Labužník* od Wen-fu Lua (1983, česky 2010; vyšlo

svoji základní funkci prostředku k nasycení. Jak autor ukazuje, nezamýšleným důsledkem odstranění kulturní informace byla ztráta kulturní hodnoty, v některých případech ztráta nenávratná. Jinak jde ovšem o vyprávění poněkud selankovitě, jakousi čínskou variantu *Ženy za pultem*. Informace o literární senzaci, uvedená rovněž na obálce, nicméně nemusí být přehnaná – také zmíněný normalizační seriál je v českém prostředí dílem dodnes živým a v některých kulturních kruzích vyhledávaným.

Západní kritéria

Hodnotnější se zdá být román Sing-tien Kaa *Bible osamělého člověka*, napsaný v čínštině, ne však v Číně. V úvodních kapitolách se protagonista – autorovo alter ego, čínský spisovatel žijící v emigraci – vrací do Hongkongu, a to krátce předtím, než byla někdejší britská kolonie navráćena Číně. Jsou zde milostné scény, a tak se čtenář může domnívat, že

o níž autor říká: „Svoboda se nenadílí, nekupeje, svoboda je tvoje uvědomění života, to znamená jeho krása, když si jí užíváš, podobá se rozkoši z milování s krásnou ženou, no, není to totéž?“

Jak je patrné z autorova života i z celku jeho díla, Kao, kterému je přisuzována role kulturního proroka, je ve skutečnosti ve vleku západní kontrakultury, jak ji Joseph Heath a Andrew Potter definovali v knize *Kup si svou revoltu* (2004, česky 2012): „Zde můžeme vidět myšlenku kontrakultury v její nejrozvinutější podobě. Lidé se nepotřebují osvobodit od útluaku nějaké konkrétní třídy či systému vykořisťování, který je uvrhuje do chudoby. Lidé se nechali polapit do pozlacené klece, naučili se vlastní otroctví milovat. ‚Společnost‘ je kontroluje omezováním jejich představivosti a potlačováním nejhlubších potřeb. Lidé se musejí odpoutat od konformity. A aby se jim to podařilo, musejí odvrhnout kulturu jako celek. Musejí vytvořit kontrakulturu, založenou na svobodě a individualitě.“ Což je úplně ve shodě s tím, co říká Kao ve zmíněném citátu, po němž následuje ještě tato pasáž: „Svoboda nemá opravdu co do činění s druhými, budeš-li brát v potaz pohled druhých, jejich uznání, a nemusíš ani davu podlézat, stačí, že začneš plácát, co chceš slyšet, dostaneš se do závislosti na jejich choutkách, jim to přinese životní uspokojení, ty z toho však vyjdeš s prázdnou a budeš mít po svobodě. Svoboda nedbá o druhé, nepotřebuje jejich svolení, tu si vydobudeš jen s překonáním omezení, která ti kladou, se svobodou projevu tomu není jinak.“

Kao tedy dělá přesně to, z čeho naskakuje vzdělanějším Číňanům husí kůže – vychází vstříc západním kulturním kritériím a přitom se ještě zaklíná znalostí místních poměrů. Není divu, že ho čínská čtenářská obec nemůže vystát, a to bez ohledu na jeho politické smýšlení. Ke cti mu lze připsat, že to, o co usiluje, dělá důkladně. Méně než sto let od doby, kdy si někteří čínští vzdělanci stanovili jako cíl pozvednout čínskou literaturu na západní úroveň, se mu podařilo kulturní kritéria Západu dokonale naplnit. Nobelova cena je toho nejlepším důkazem.

Magická koule spravedlnosti

Ze tří jmenovaných knih jen *Příživník* Ke-ling Jenové – tedy román napsaný v USA a navíc ne v čínštině, ale v angličtině – nabízí jisté hledačství, možná více společenské než literární, o to však palčivější. Snad je zde i vliv klasické ruské literatury a to je vždycky dobrý základ pro pořádný román... Autorka se trefuje do černého, když slovy Štěstěnky (svého alter ega, které ovšem není protagonistou románu) sděluje: „V Číně všechno závisí na tom, jak věci interpretujete a kdo je interpretuje.“ To se trochu podobá tvrzení Siao-lung Čchioua v jiném současném čínském románu, *Smrti ve stínu Mao Ce-tunga* (2000, česky 2009), přeloženém, bohužel nedbale, rovněž z angličtiny: „Spravedlnost je prostě jenom magickou koulí v rukou kouzelníka, která ve světě politiky neustále mění tvar a barvy.“ Mimoděk se nabízí paralela se situací v dnešní ČR, o níž sociolog Jan Keller před časem řekl: „Když hovořím s advokáty a právníky, mnozí z nich říkají, že právo se stává vyložené postmoderní záležitostí, protože u každého zákona a právní normy existuje tisíc výkladů a u žádného se neví, jestli je správný. Místo hledání spravedlnosti se tak svádí boj mezi tisíci výklady a ten, kdo má silnější pozici, má větší šanci prosadit svůj výklad, i když to s právem už nemusí mít vůbec nic společného.“

Ačkoli je v uvádění čínské literatury na český trh jistě ještě hodně co zlepšovat, tvrzení, které se jako mantra opakuje ve většině recenzí, že překlady z čínštiny u nás vychází málo, není zcela adekvátní.

Autor je sociolog.



Sing-tien Kao ve své tvorbě vychází vstříc západním kulturním kritériím. Foto Carlo Chiavacci

v souboru *Dvě čínské novely*) a *Příživníka* od Ke-ling Jenové (2006, česky 2010). Poznamenávám, že v textu užívám českou transkripci čínských jmen a názvů, přestože nakladatelé spíše preferují přepis anglický. Všechny tři knihy byly v češtině již recenzovány, někdy i vícekrát, a tak můžeme jen kopírovat, doplňovat a srovnávat.

Jak se správně píše na obálce knihy, *Labužník* Wen-fu Lua, kniha vydaná v Čínské lidové republice, „podává ve zkratce dějiny ČLR poznamenané politickými kampaněmi a modernizací v duchu komunistické utopie“. Jídlo, které v hierarchické společnosti hraje roli statutárního symbolu, v nivelizované společnosti tuto úlohu ztrácí a podržuje si pouze

zatímco v *Labužníkovi* se hodně jedlo, tady se bude hodně souložit. Jenže situace se komplikuje, hrdina se ve vzpomínkách vrací do doby Kulturní revoluce a ukáže se, že erotika je tu nástrojem, jehož prostřednictvím je čtenáři popisována hierarchická struktura dnešní čínské společnosti. A je to hierarchizace velmi výrazná. Úplně dole (doslova „v dole“) je Sun Huirong, bývalá protagonistova žačka, o které bývalý tajemník Lu říká: „Nech ji bejt, ta coura spí úplně s každým, tady na dole je to kvůli ní samá mela!“ Opačný pól životního stylu pak tvoří právě ony zcela svobodné soulože svobodomyslného a zcela nezávislého spisovatele v mrakodrapu některého z hongkongských hotelů. Problém je však právě v oné volnosti,

Za starožitnými dveřmi

Románová hříčka Ali Smithové

Kniha *Tam někde za duhou* od skotské spisovatelky Ali Smithové začíná během večere. Jeden z hostů se zamkne v hostinském pokoji a jeho příběh se odvíjí, zatímco je pryč. Komunikaci i mezilidské vztahy provázejí neustálá selhání.

KRISTINA HOLIŠOVÁ

Napsat román, v němž se hlavní postava po celou dobu spíše nevyskytuje, tedy veškerý děj se odehrává vlastně bez ní, vyžaduje jistou dávku odvahy. Především je to ale směs spisovatelské sebedůvěry, hravé drzosti, slovní preciznosti a v případě skotské spisovatelky Ali Smithové a jejího románu *Tam někde za duhou* (There But For The, 2011) také citu pro experiment s kompozicí vyprávění. Autorka svůj styl pilovala nejprve na povídkách – celkem jich vydala čtyři sbírky. Kritika ocenila zejména její schopnost dívat se i na zdánlivě neoriginální témata z nové, dosud nepoznané perspektivy. A o čem tedy Smithová píše? O lesbické lásce, smrti, stáří, smutku, nepochopení vyplývajícím z generačních rozdílů či o ztrátě porozumění v rychlém toku dnešní komunikace.

Podivná večere

Smithová nikdy zcela neopouští povídkový útvar, a to ani ve své románové tvorbě. Vyprávění rozděluje na dílčí části, zpravidla podle jednotlivých vypravěčů, které spolu s dalšími postavami nechává volně přecházet do ostatních příběhů. Tak tomu bylo v románech

Hotel Svět (2001, česky 2007) a *The Accidental* (Nepodstatný, 2005), který získal Whitbreadovu cenu, a také poslední poslední kniha funguje na stejném principu.

Odehrává se v dnešním Londýně, ve čtvrti Greenwich, jejíž pestrý kolorit je vyličen do sebemenšího detailu. Zápleтка je velmi prostá – autorka ji celou vměstnala do úvodního souvětí: „Byl jednou jeden člověk, který odešel během večere, mezi hlavním chodem a sladkou tečkou, nahoru do patra a zamkl se v hostinském pokoji lidí, co večeri pořádali.“ Nic víc, nic míň. Onen samozvaný host se jmenuje Miles Garth. Do dalšího děje nijak radikálně nezasahuje, je však předmětem vzpomínek a představ čtyř vypravěčů. Zjišťujeme, že jejich životy s tím jeho souvisí a dílky oné příběhové skládky do sebe postupně začínou zapadat. Zároveň si skrze jednotlivá vyprávění utváříme představu o protagonistovi samotném.

Únik na rotopedu

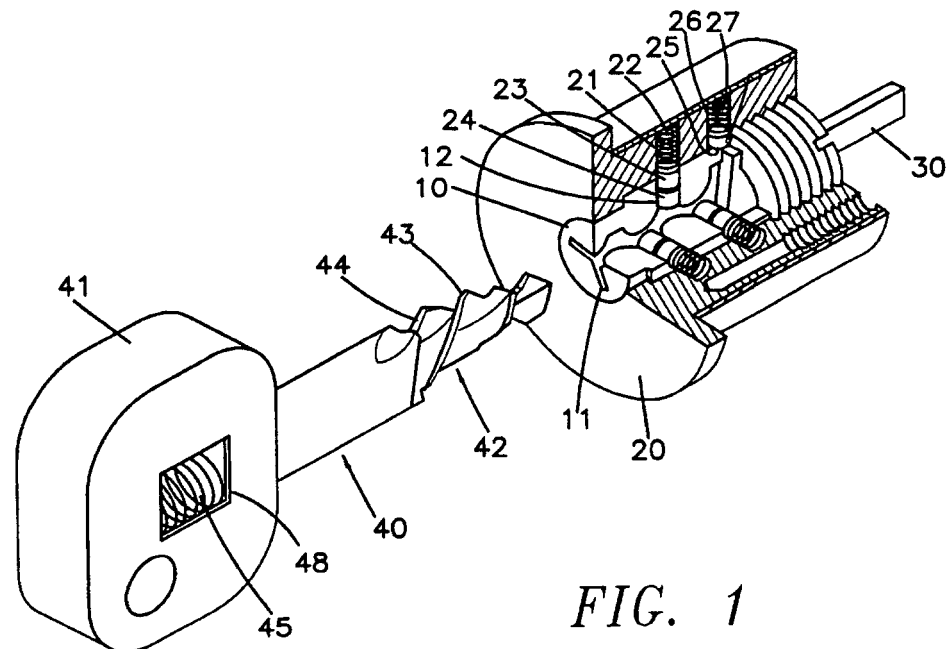
První vypravěčkou je čerstvě nezaměstnaná Anna. S hlavním hrdinou se seznámila v sedm-

nácti letech na školním zájezdě po Evropě a od té doby ho neviděla. Oba tehdy sdíleli zálibu ve slovních hříčkách. Smithová zde uplatňuje svou zálibu ve hře se slovy a umění vytěžit maximum z bohatosti jazyka, slovní zásoby, úryvků písní, dětských říkanek či kuriozit z novinových článků. K druhému vypravěči Markovi dokonce nechává jeho dávnou zemřelou matku promlouvat ve verších. Právě tento vypravěč Gartha po zběžném seznámení v divadle zavedl na večeri do historického domu Leeových, jejichž jména Gen a Eric, tvořící slovo generic, dostatečně vystihují charakter hostitelů. Večere je jakousi přehlídkou lidské přetvářky, nezájmu a z něj vyplývajících nedorozumění a vzájemného nepochopení seznávaných i nezvaných hostů. Scéna večere je Smithovou popsána tak umně, že člověk při jejím čtení nabyvá dojmu, že by se každý jen průměrně citlivý jedinec raději uzamknul v cizím pokoji, než aby se účastnil konverzace, při níž nikdo nechce nikomu naslouchat. A nepřítomný hlavní hrdina, jak se dozvídáme z dalších vyprávění staříčké May či na svůj věk poněkud přechytralé holčičky Brooke, citlivý rozhodně byl.

May i Brooke jsou kolektivem vytlačováni na okraj. První pro svou senilitu, druhá proto, že říká pravdu v nevhodných okamžicích. Garth je svou empatií a zájmem zapojuje do konverzace a společnosti, a to i tehdy, když už pobývá za starožitnými dveřmi pokoje pro hosty. Starobylost oněch dveří je ostatně důvodem, proč je majitelka nechce nechat vyrazit a snadno a rychle se svého hosta zbavit. A přitom by pouze stačilo zaklepat... Autorka tak vtipně poukazuje na to, jak mocný je náš strach z neznámého a jak moc selháváme v základní komunikaci i mezilidských vztazích. Přímou odpověď na otázku, proč se Garth zavřel do pokoje v domě cizích lidí, se nedovíme – můžeme si ji pouze domýšlet. Jisté však je, že během své dobrovolné samovazby dělal čest svému křesťanskému jménu a na zbrusu novém rotopedu, shodou okolností umístěném v místnosti, ušlapal 3015,78 mil.

Autorka je anglistka.

Ali Smithová: *Tam někde za duhou*. Přeložila Lucie Simerová. Plus, Praha 2013, 304 stran.



Hlavní hrdina knihy *Tam někde za duhou* se schovává za zamčenými dveřmi. Zdroj archiv VUF

literární zápisník

Ikony a dumy

TOMÁŠ GLANC

Kunsthistorička Milena Bartlová obdrží 25. června Cenu F. X. Šaldy, která se uděluje od roku 1995 za aktuální monografie vynikající kvality v oblasti umělecké kritiky nebo dějin jakýchkoli druhů umění včetně výkonů edičních. Nominováni byli letos také Martin Flašar za práci *Poème électronique*, věnovanou Le Corbusierovu, Varèsovu a Xenakisovu multimedialnímu dílu z roku 1958, Lada Hubatová-Vacková za knihu *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, Jitka Ludvová za monografii o pražském německém divadle *Až k hořkému konci* a Zbyněk Hejda za soubor *Kritiky a glosy*.

Laureátka vydala loni knihu *Skutečná přítomnost*, jejíž název naráží na teologické spory ohledně ikonoklasmu, které se řešily na konstantinopolském a druhém nikajském koncilu v 8. století a také v prvním z jedenácti kánonů čtvrtého lateránského koncilu, jenž se konal na počátku 13. století a zabýval se otázkou, zda jsou při transsubstanciaci přítomny opravdové tělo a krev Ježíše Krista, či jen nějaké znaky. Bartlové

ovšem nejde v knize na prvním místě o teologii, ačkoliv ji při výkladu zohledňuje výrazněji, než je zvykem, nýbrž o obrazy, z nichž vychází celá novověká vizuální kultura, a o jejich dnešní chápání, včetně vztahu k současnému umění. Text, který částečně vznikl, jak autorka uvádí, během hostování u klasika nynější uměnovědy Horsta Bredekampa v Berlíně, zpřítomňuje také aktuální teorie obrazu, například Didi Hubermana či Hanse Beltinga.

Diskuse o knize už začala a její první výsledky, ať už jde o články Tomáše Pospiszyla, Ladislava Kesnera, Václava Hájky, Ivana Folettiho nebo Jana Lukavce, dokládají, že stejně jako je četba *Skutečné přítomnosti* dobrodružná, bude napínat i její recepcie, přinášející protikladná, místy velmi kritická hodnocení. Aniž bych si troufal do této rozpravy vstupovat, chci zde zmínit jedno místo v knize, pro její celek nijak klíčové, ale přesto podstatné – hlavně proto, že nabízí souvislost s jinými obory bádání a s problematikou, která na první pohled nemá se středověkými obrazy nic společného.

V kapitole Ikona a posvátné polemizuje Bartlová s kanonizovaným výkladem deskových obrazů z českých dílen především z konce 14. století, které se považovaly za důkaz afilace s pravoslavnými vzory a v době národního obrození tato formální souvislost posloužila jako důkaz slovanského programu v době ještě před husitstvím. Pokud se nepletu, před Bartlovou tento národně etnický a geopoliticky

ideologizovaný koncept portrétů nikdo tak důkladně nevyvrátil. Polemický argument je přitom snadno srozumitelný. Sestává ze dvou částí: jednak obrazy typově příbuzné vznikaly na mnoha místech, takže by ony „slovanské“ sympatie k pravoslaví musela tehdy projevovat značná část západní Evropy. Hlavně ale tento výklad projektuje do sakrálního umění národní nebo supranárodní – slovanská – hlediště, která tehdy ještě neexistovala, a ignoruje konfesní odlišnosti mezi vztahem k obrazu v západním a východním křesťanství, které jsou naopak zásadní, jak se i dnes může přesvědčit každý účastník pravoslavné bohoslužby.

Dobově podmíněné a případně účelové proměny výkladu kulturních jevů provázejí samozřejmě dějiny odjakživa a jsou nevyhnutelné. Na případu slovanských gotických „ikon“ je ovšem pozoruhodná jejich provázanost s mnoha příbuznými příklady (násilně) konverze děl, žánrů, písma nebo jazyků, které dodnes nebyly podrobeny kritické reflexi. Příklad, který v posledních letech bije do očí a jehož rozboru se mimochodem účastnila i Bartlová, představuje Muchova *Slovanská epopej*, kde k všeslovanské spiritualitě budoucího věku směřují Chelčický, Jiří z Poděbrad, Komenský i zrušení nevolnictví v ruském samoděržaví, jehož představitelé slovanskou ideu potírali stejně vehementně jako Engels s Marxem. Nikolaj Danilevskij, radikální „eurofob“ a autor knihy *Rusko a Evropa* z roku 1869, sice českým husitům, kteří

po konfliktech s katolickým establishmentem konzultovali situaci v Konstantinopoli, vnucoval úmysly konvertovat k pravoslaví, že by ale ortodoxní jednota Slovanů byla pro Husa nebo husity cílem, není známo. Slovanství gotických „ikon“ zkrátka jen dobře zapadalo do představy, že kultura, jejímž médiem je některý slovanský jazyk, tvoří přirozený, biologický i duchovně jednotný a vůči ostatním kulturám v mnoha ohledech cizí celek.

Z těchto pozic se v 19. století uvažovalo také o žánru dumy – hymnických básních na historická témata, které proslavil ve dvacátých letech 19. století Kondratij Rylejev krátce předtím, než byl popraven za účast v děkabristickém hnutí. Heinrich Kirschbaum, německý slavista původem z Vladivostoku, ve své nedávné stati podrobně vyličil, jak byla дума konvertována ke slovanské identitě, která se ovšem následně roztržila ve sporech o tom, zda je původu ruského, polského nebo ukrajinského. A podobně jako v rusko-ukrajinských sporech o boršč nebo Gogola se pro každou hypotézu našla řada pádných důkazů. V závěru stati Kirschbaum cituje samotného Rylejeva, který byl disidentem proti ruskému imperialismu, ale zároveň obhajoval z „morálních“ hledisek zahrnutí Polska do ruské říše. Mechanismy účelové inkluze a exkluze, zahrnování a vylučování, se totiž velmi snadno přenášejí ze vztahů slovansky-vněslovanských na ty vnitroslovanské.

Autor je rusista.

Natrhám věty, připravím kytice

Radostná surrealita Aleny Nádvorníkové

Surrealisticky orientované básnířce, kreslířce, kurátorce, historičce a teoretičce umění Aleně Nádvorníkové vyšly v poslední době dvě monografie, představující její tvorbu v širokém výseku – soubor básnických sbírek *Poesie* a výtvarná publikace, nazvaná prostě jejím jménem. Společná je jim forma organického plynutí.

LIBUŠE HECZKOVÁ
KATEŘINA SVATOŇOVÁ

*Kadmium s kudlankou dmou i pnou, obé.
Zůstanou v zázraku. Ohé.
Laskavec kdoule klouže v konopí,
Zahradu zatopí.*

Básně Aleny Nádvorníkové z let 1994 až 2006 shrnuté do černé knihy s prostým názvem *Poesie*, jež je dedikovaná samotnému jazyku, nejsou zas tak surrealistické, jak bychom očekávali po nahlédnutí do její biografie, v níž své významné místo mají aktivity spojené se Surrealistickou skupinou i teoretické statě týkající se surrealismu. Anebo se možná přece jen jedná o surreality, avšak pochopenou zcela jinak než u Jindřicha Štyrského, Karla Teigeho, Vratislava Effenbergera, Zbyňka Havlíčka, Karla Hynka či Evy Švankmajerové, natož u Vítězslava Nezvala. Surreality Nádvorníkové je mnohem více nadreálností denního světa s přehlédnutými jevy a zjevy, které se „samy“ a „radostně“ vyjevují a připomínají v jazyce – budeme-li radost chápat v tom smyslu, jaký jazyku dal Friedrich Nietzsche ve své radostné či „milenecké“ vědě, v níž k pochopení a poznání potřebujeme hlavně otevřenost a lásku.

Jazyk jako přírodnina

Hry hlásek a bizarní kombinace slabik, zvuků a rytmů, rozšiřování hranic jazyka, vyvažování se z gramatických vazeb a opouštění smyslu jazykových výpovědí připomíná nejen nadreálnou hru, ale i ruský zaumný jazyk, futuristický experiment či konkrétní poezii.

je možné pozorovat, z které můžeme čerpat novou životní energii, která vytváří zákoutí k pobývání. Nádvorníková neustále naslouchá této přírodě-jazyku, „trhá věty, aby z nich připravila kytice“, či spíše pěstuje jednotlivé výhonky, aby se tyto kytice samy svázaly. Příroda-jazyk, květ-věta není jazykem pojmenovávacím, ale spíše prostorem jazyka, v němž význam už není hlavní mocenskou silou, nediktuje podmínky jednotlivým rostlinám, nesnaží se uchopit svět. Jak čteme v jedné z básní: „Znavena vším tím/ Jevním (chrám v nákladním voze)/ už jenom je.“ Znavena významy a pojmenováním, nechává Nádvorníková jednotlivé verše a obrazy bujet a organicky narůstat – jak naznačuje název jedné ze sbírek *Kompoty noci, krystaly dne*. Pobývá s nimi, pozoruje je, sleduje a sbírá. Ale také se jim směje, nejen proto, že nic jiného nezbyvá, ale i proto, že humor odkrývá často ta nehlubší tajemství.

Stát se médiem

Jak ukazuje nedávno vydaná monografie *Alena Nádvorníková*, věnovaná autorčinu výtvarnému dílu, obdobné tvůrčí postupy Nádvorníková používá také při práci s médiem obrazu, a to nejen ve svých vlastních kresbách, ale i při zacházení s mediumní kresbou či art brut, tedy tvorbou solitérů, psychotiků a jiných lidí za hranicemi běžných norem vnímání, kterou celý život shromažďuje, objevuje, reflektuje a nechává se jí inspirovat. Završením její sběratelské činnosti

vycházejí z toho, že se jejich autoři vzdávají svých identit i jasných estetických hodnot a přiklání se k vnitřnímu modelu. Obraz, slovo i tvůrce se pak stávají skutečným médiem ve všech smyslech tohoto slova.

Prales myslí

Tato tvůrčí praxe koření v surrealistických metodách automatismu. Bretonovský surrealismus ovšem lze chápat spíše jako vědeckou laboratoř, v níž je možné zviditelnit neviditelné duševní pochody a dobrat se čistých abstraktních myšlenek. V centru stojí diktát myšlení, vyjevování smetiště duše a jeho přetavování – a v tomto automatismu se skrývá také agresivita uchopování a objasňování. To však není případ Nádvorníkové. Jak si v textu k zmíněné monografii všímá Bertrand Schmidt, malířka se blíží automatismu jiného typu – fyzickému automatismu, který „je, čistý“ jen svou nesmiřitelnou vůlí uniknout všemu, co by jej mohlo rozptylovat, odklonit od jeho dráhy, a tím, že v něm není ani špetka odevzdanosti či víry v nehmotnou, čistě a sterilně duchovní inspiraci. Naopak, tento automatismus se dokáže vyjádřit jen prostřednictvím materializace, ztělesnění v gestu.“

Gesto Nádvorníkové je tedy zejména gestem osvobození, zřikání se subjektivity a její moci, zrušení lidského ve prospěch florálního a organického – podobně jako u mediumní tvorby. Místo diktátu myslí a konstrukce poezie nastupuje spíše „čekání na inspiraci“, jež přichází z okolního přírodního časoprostoru i z jazyka samotného, přináší nečekané spojení, obrazy a (k)věty, které je už potřeba „pouze“ utřídit: „Prales myslí (nekonečná práce bohů)/ rozdělím pomocí kompasu:/ tu voda, lehká a světlá, marná/ tu modré bobule a zelené listí,“ čteme ve sbírce *Osmadvacet lehkých prostoročasových básní*. Tvorba vyvažující se ze zavedených postupů i subjektivních obsesí odkrývá hlavně povrch, avšak jde o povrch, který ze všeho nejvíce zrcadlí nitro: „Prostřednictvím tuše/ projevuje se duše, Moje.“

Je zřejmé, že o Nádvorníkové nelze mluvit pouze jako o básnířce či malířce, její tvorba se do značné míry vyvažuje nejen z diktátu tvůrčích norem, ale i podmínek jednotlivých médií. Německý filosof médií Bernhard Siegert tvrdí, že je velmi nepřesné mluvit o uzavřených pojmech médií a je nutné začít uvažovat o mediálních a kulturních technikách, o operacích, které se mnohem více vážou na samotný proces vznikání díla než na výsledný produkt, tedy že musíme začít sledovat spíše praktiky než pojmy. U poezie by se dalo mluvit o psaní, u malby o malování, avšak u Nádvorníkové by tyto mediální techniky byly značně nepřesné – už svým aktivním tvarem. Spíše lze mluvit o stávání se, vyjevování se či ještě přesněji o technice vyhotovování se. Ač sama Nádvorníková toto „vyhotovování se“ připisuje umění art brut, je to právě ona, která je jednoznačným příkladem této specifické mediální praktiky. Oba před časem vydané soubory jejího díla na nás čekají „milenecky“ a radostně...

Autorky působí jako vysokoškolské pedagožky.

Alena Nádvorníková: *Poesie*. Arbor vitae, Řevnice 2012, 240 stran.

Vratislav Effenberger, Roman Erben, Petr Král ad.: *Alena Nádvorníková*. Arbor vitae, Řevnice 2011, 264 stran.



Alena Nádvorníková: Pyržino vítězství, 1989

Také zde jde o ne-rozum, ne-smysl, ne-příběh, o pohled z boku, změnu očekávání, avšak bez agrese a rozbíjení, demontování na části a jejich následného přeskládání, bez odstředivosti a brutálního gesta, které se pokouší obnažit výraz a nastolit nový řád či ne-řád. V tvorbě Aleny Nádvorníkové naopak pozorujeme dostředivou sílu, která nepřekáží otevírání nových časoprostorů, sílu, která nahradila agrese nasloucháním, uvolněným plynutím, nehledícím na linearitu času, tradice a normy. Nejde o experiment ve smyslu starofrancouzského *esperment* či latinského *experimentum*, tedy o zkoušku, test, pokus, nýbrž o zakoušení toho, co již je, jen to nevidíme, neslyšíme, necítíme, nedotýkáme se toho...

Výraznou dominantou autorčiny tvorby jsou obrazy přírody, květin, zahrad, přírodních dějů a projevů: „A minulost? Jak porouchaná vrána/ v nádrži věků: skučení/ pískání, hučení. Raději/ plavuň vidlačku/ sporyš lékařský/ a pampelišky propříště.“ I samotný jazyk lze chápat jako přírodninu, která se rozrůstá, s kterou se lze radovat, kterou

bylo uspořádání několika domácích i zahradních výstav, jež představily pestré spektrum tvorby v „původním, surovém stavu“ vznikající na našem území po celé 20. století, a také vydání obsáhlé monografie nazvané *Art brut v českých zemích: Mediumici, solitéři, psychotici* (2008). Jedna z autorčiny charakteristik tvůrčího gesta mediumiků je velmi snadno aplikovatelná také na její vlastní tvorbu: „Art brut, jak víme, se víceméně vždy otáčí v magických kruzích, které nejsou ovšem vždy stejné, ale vzájemně analogické, nenacházíme zde onen ctižádostivý, rychlý pohyb vpřed, na nějž většinou přísahali (nejen) modernisté a který dnes zdegeneroval ve stejném, jediném kruhu, *cercle vicieux*.“ Vymanění se z moderních, normotvorných a významuplných konstrukcí je základem nejrozdílnějších, byť leckdy příbuzných či podobných metamorfóz, kolísání mezi zvířecí a rostlinnou sférou, unikání do férických krajín, blížících se ornamentálně geometrickým plochám struktur nebo plných symbolických květenství. Způsoby plynulé a plynoucí kresby



Jen Bűh odpouští spadá do žánru označovaného jako neon-noir. Foto cinemode.gr

Mysterium karaoke baru

Novinka dánského režiséra Nicolase Windinga Refna vzbudila na premiérové projekci v Cannes kontroverzní kritické ohlasy. Pustil se tvůrce do prázdného manýrismu, nebo jen dovedl do důsledků postupy svých předchozích filmů?

ANTONÍN TESAŘ

Novinka Nicolase Windinga Refna *Jen Bűh odpouští* se po premiérovém uvedení v Cannes setkala s kontroverzním přijetím, od ocenění precizní práce s obrazem, zvukem a tempem po znechucení z primitivního děje a průhledné symboliky. Rozpaky spojené s očekáváními, s čím dalším přijde tvůrce brilantní přehlídky odměřené stylistické elegance *Drive* (2011), jsou do značné míry namístě. Novinka *Jen Bűh odpouští* je však zároveň nejradikálnějším naplněním přístupu, který lze vypozařovat v Refnových filmech přinejmenším od jeho prvního anglicky mluveného snímku *Fear X* (2003). Do jaké míry máme Refnův aktuální film vnímat jako trucovitou „antitezi“ *Drive*, kterou se chce režisér vůči svému předchozímu hitu vymezit?

Neon-noir

Ke srovnání s Refnovým předchozím opusem přitom vybízí nejen opětovné obsazení jeho herecké hvězdy Ryana Goslinga, ale především obdobná žánrová poloha, v jedné recenzi trefně označená jako „neon-noir“. *Jen Bűh odpouští* je jedno z nejdůslednějších stylistických cvičení s touto estetikou, ustavenou především v *Blade Runnerovi* (1982) Ridleyho Scotta a rozvíjenou v devadesátých letech Tonym Scottem, Alexem Proyasem nebo Davidem Lynchem. Příznačné je pro ni používání neonově sytého barevného nasvěcování nočních městských prostředí – nejlépe za deště. Tomu odpovídá i zasazení děje do Bangkoku. Asijské metropole jsou totiž asi nejkonvenčnějším prostředím podobných filmů, které je často předvádějí jako mysteriózní a exotická urbánní pekla, jejichž obyvatelé se vyžívají v nepochopitelné krutosti.

Oproti hladce plynoucímu *Drive*, jehož rytmus udávaly elektropopové skladby od Kavinského, rozpouští se tempo Refnovy novinky

do zpomalených, často téměř bezdějových sekvencí, v nichž vedle pečlivé kompozice mizanscény a tempa střihů vyniká nečekaně pestrá zvuková stopa, obsahující vedle elektropopu také thajské karaoke songy, táhlé zvukové a hudební plochy či hyperrealistické efekty. Je přitom mnohdy až ironické, že precizní práce se svícením je věnována často poměrně nevkusně zařízeným interiéřům v čele s karaoke barem, kde postava „Anděla pomsty“ mučí jednoho z mafiánů. Sousloví „mystika čínských restaurací“ tu platí zcela doslovně.

Ryzí zlo

Námítky vůči odvozenosti Refnovy poetiky jsou sice nepochybně na místě, na druhé straně se ale vztahují na celou jeho novější tvorbu. Tak jako v *Bronsonovi* (2008) využíval barokní vizualitu Kubrickových filmů nebo v *Barbarovi* (Valhalla Rising, 2009) předváděl pohan-skou variantu Malickovy „heideggerovské“ kinematografie, ve svém novém snímku se stejným perfekcionismem čerpá z neon-noiru a tradiční filmové demonizace asijských metropolí. Svým ještě okázalejším ignorováním dějové výstavby je *Jen Bűh odpouští* v podstatě pouze bezelstnější obdobou Refnových předchozích filmů. Tentokrát se režisér už zcela nepokrytě oddává cinefilním fetišům. To je patrné už z dedikace filmu Alexandru Jodorowskému, která je ovšem poněkud matoucí, protože s jeho snímky nemá Refnové dílo, přinejmenším na rovině stylu, o kterou zde jde především, společného téměř nic. Maximální péčí o styl a také schopností střídat různé stylistické přístupy má Refn mnohem blíže k tvůrcům jako Tom Tykwer nebo Darren Aronofsky, kteří také často budují své snímky na excentrických kvazižánrových zápletkách, předstírajících uměleckou hloubku.

Také děj filmu přitom lze vztáhnout k předchozím Refnovým dílům, jen je třeba se vzdát představy, že postava, kterou hraje Gosling, je ústřední figura snímku. Démonicky klidný „anděl pomsty“ v podání Vithaye Pansringarma i chladně krutá matka Goslingem ztvárněné postavy, kterou hraje Kristin Scott Thomasová, se podobají hrdinům předchozích Refnových filmů především tím, že ve svých charakteristikách přerůstají nejen život, ale i žánr a stávají se nadlidsky jednotlivými, povahově ryzími figurami. Stylizace *Bronsona* jako kriminálního kabaretu, pohanské zbožšťování přírody v *Barbarovi* a precizně seřízená noční jízda *Drive* pak tvoří vnějškovou kulisu, vystavěnou tak, aby změřila velikost nadlidského charakteru hlavních postav. V případě

nového filmu jde o evokaci ryzího a sebejistého zla, která spočívá v přebarvování banálních či kýčovitých prostředí typu karaoke barů do infernální neonové rudé. Každopádně budeme-li tento Refnův odtažitý a záměrně manýristický snímek chápat jako antitezi *Drive*, lze s napětím vyhlížet, jak asi bude vypadat následná syntéza.

Jen Bűh odpouští (Only God Forgives). Francie, Thajsko, USA, Švédsko, 2013, 90 minut. Režie a scénář Nicolas Winding Refn, kamera Larry Smith, střih Matthew Newman, hudba Cliff Martinez, hrají Vithay Pangsingarma, Kristin Scott Thomasová, Ryan Gosling ad. Premiéra v ČR 6. 6. 2013.

Rozum a cit na Enterprise

Čtyři roky po vynikajícím celovečerním filmu k televiznímu seriálu Star Trek přichází J. J. Abrams se snímkem Star Trek: Do temnoty. Novinka nachází v původním cyklu ještě problematičtější dilemata. Lze smířit zábavu s intelektuální podnětností?

TOMÁŠ STEJSKAL

Celovečerní *Star Trek* (2009, recenze v A2 č. 12/2009) od J. J. Abramse byl zábavnější než většina seriálových epizod tohoto scifistického cyklu. Proto je poměrně zářející, jak mohl tak dráždit spoustu trekkies. Určitým vodítkem může být fakt, že Abramsovým aktuálně připravovaným projektem je nová série ságy *Hvězdné války* (Star Wars), kterou každý pravověrný fanoušek *Star Treku* pohrdá, i to, že jeho předchozí snímek *Super 8* (2011, recenze v A2 č. 19/2011) vzdává hold Stevenu Spielbergovi a Georgi Lucasovi, jejichž pojetí hollywoodské zábavy z *Hvězdných válek* vychází.

Také úvodní scéna Abramsova nového filmu *Star Trek: Do temnoty* dává příznivcům seriálu pořádný štouchanec mezi žebra. Honička na neznámé planetě totiž jako by vypadla z *Hvězdných válek* křížených s *Indiana Jonesem*. Skoro se zdá, že režisér zjišťuje, která

z těchto dvou kanonických sérií má militantnější fanoušky. Zatímco *Star Trek* učinil zábavným, *Hvězdné války* prý budou chytřejší. Těžko říct, co je kacírštější.

Paralelní vesmíry

Abramsův nový film se přitom snaží především překonat tyto nesmyslné pŮtky dvou sci-fi táborů, čímž ovšem poodhaluje předsudky, které se pojí s určitými přístupy ke kinematografii a vlastně i ke světu. Už téma prvního filmového dílu – střet mezi rozumem a emocemi – jako by poukazovalo také na konflikt mezi oběma ságami a ještě obecněji na fakt, že někteří diváci upřednostňují akční zábavu a jiní humanistické rozumování. Největší předností Abramsova přístupu je pak snaha o zboření této hranice.

Abramsovy filmy příznačně předkládají alternativní verze svých kulturních předobrazů. *Super 8* evokuje osmdesátá léta, jimž v Hollywoodu kraloval Steven Spielberg, a celý film je určitou revizí filmových blockbusterů v podobě, kterou jim Spielbergova škola dala. Jeho *Star Trek* se zase odehrává v paralelním univerzu, které se záměrně zpo-nevěřuje mnoha zvyklostem původních sérií. Už tím, že hrdinům původní série film vytvořil celý alternativní vesmír, Abrams změnil celou optiku fikčního světa. Nejen že ukazuje úplné počátky posádky lodi Enterprise, ale navíc nechává postavy dorůstat do poněkud jiných povah. Ambivalentní vztah intuitivního kapitána Kirka a neúprosně logického Spocka už v prvním abramsovském *Star Treku* přestával být jen hrou absolutních protikladů – tematizovala se otázka, jak může bytost ovládaná pravidly pocíťovat emoce, což nevedlo jen k naštvaní nerdských fanoušků, ale též k úvahám o povaze pravdy a lži či o různých způsobech zpěčování se pravidlům.

Bitva opozic

Druhý, o poznání bombastičtější díl *Do temnoty* pokračuje v započaté hře mezi Spockem a Kirkem, kteří už nejsou jen kolegové, ale začínají se stávat přáteli. Je vtipným paradoxem obou filmů, že stíznosti na absenci logiky či nekoherentní jednání postav plynou právě z toho, že jsou oba snímky vyprávěny natolik rychle, že pozornosti snadno unikne, nakolik jsou promyšlené. Druhý díl sice nabízí o poznání charismatičtějšího a vyšinitějšího záporného hrdinu v podání Benedicta Cumberbatche, zároveň však chytře vystavěná zápletka postupně dovádí postavy i diváky do situace, v níž se nelze rozhodovat. A právě zde dostává spor rozumu a citu nový rozměr. Můžeme tedy sledovat technicky i vypravěčsky precizní film, který umožňuje uvažovat nad problematičností hranic mezi logikou a intuicí a nad tím, že přinejmenším v jistých situacích není možné obojí rozlišit a určitě se nedá říct, co je efektivnější.

Nový *Star Trek* je možná maličko obětí vlastních ambicí – chce totiž přidat jak na zábavě, tak na sofistikovanosti, ale výsledek i přes zběsilé tempo není natolik sevřený jako minule. Tím ovšem jen dokládá, že sloučení zábavy s intelektuální podnětností není bezproblémový. Přesto je potřeba hledat cestu, jak obojí smířit. To, co se děje uvnitř Spockovy napůl lidské a napůl vulkánské mysli nebo mezi Spockem a Kirkem, se v posledku odehrává i o úroveň výš.

V posledním filmovém *Star Treku* se – na rozdíl od většiny ambiciózních epizod původního seriálu – nemusí nutně sáhodlouze mluvit, aby se něco řeklo. Jakkoli to v napínavých scénách snadno zanikne, nerozlišitelnost dobra a zla, rozumu a citu nepodrývá jen hvězdné mytologie a pravidla blockbusterového vyprávění, ale naráží i na současnou politiku. Optikou tohoto filmu viděno: nejen že nevím, jestli bych si vsadil na rozum či na cit, ale nevím ani, zda jsou vládní a vojenské složky lepší než teroristé. Ve světě chápaném pouze jako bitva opozic se zkrátka nedá žít.

Autor je filmový publicista.

Star Trek: Do temnoty (Star Trek: Into Darkness).

USA, 2013, 132 minut. Režie J. J. Abrams, scénář Roberto Orci, Alex Kurtzman, Damon Lindelof, kamera Daniel Mindel, hudba Michael Giacchino, hrají Chris Pine, Zachary Quinto, Zoe Saldana, Simon Pegg ad. Premiéra v ČR 6. 6. 2013.

Nutnost urbanistické revoluce

Christian Devillers o architektuře v době ekologické krize

Francouzský architekt a urbanista představil v Praze, kam jej pozvalo sdružení Kruh, svůj koncept udržitelného města. Rozhovor se mimo jiné dotkl problematiky „sídelní kaše“ a potřeby urbanistické revoluce. Bez proměny měst v organismy reagující na přírodní danosti i potřeby svých obyvatel se v budoucnu neobejdeme.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Plány vznikající ve vašem ateliéru Devillers et Associés se týkají území velikosti regionu i menších intervencí do stávajících městských struktur. Co všechno zjišťujete o vybrané lokalitě, než vytvoříte návrh?

Nikdy nezačínáme od nuly. Sledujeme celý souhrn aspektů, sbíráme analýzy napříč obory, zajímá nás vše od topografie přes vegetaci až po historii místa. Každé místo má své dějiny, i volná krajina. Spolupracujeme se specialisty z odlišných oborů, které navíc vzájemně propojujeme, abychom dosáhli vyváženého výsledku. Dnešním architektům a urbanistům stále ještě chybí schopnost plánovat město jako celek. Jedni umějí skvěle vyprojektovat samotné domy a druzí rozvrhnout potřebnou infrastrukturu, nedokážou to ale spojit tak, aby vytvořili kus uceleného města.

Máte mnoho zkušeností s proměnami předměstí velkých francouzských měst. Setkáváte se tu s fenoménem suburbanizace? V Česku je přibývajících „sídelní kaše“ přes všechna známá negativa stále živý problém.

Ano, nová satelitní městečka rostou i ve Francii. Tento typ výstavby neúměrně plýtvá zemědělskou půdou. Spočítali jsme, že za deset let tímto způsobem zmizí půda v rozsahu celého kraje. Proti ukrajování z volné krajiny prosazujeme zahušťování stávající zástavby a takzvaný princip centrality, to znamená, že přivádíme typické městské prvky i do vzdálenějších předměstí a satelitů. Přidáváme chodníky, cyklostezky, aleje a snažíme se, aby i tato místa získala městský charakter. Základní prvky občanské vybavenosti, jako je obchod, úřad nebo mateřská škola, by měli mít zdejší obyvatelé – stejně jako lidé v centru – v dosahu, tedy zhruba do deseti minut chůze. Není přece třeba jezdit pro chleba autem. Dříve bylo vlastnictví auta znakem bohatství, dnes už je to jiné, mladí lidé často nestojí ani o řidičský průkaz. Z našeho pohledu je proto klíčové zavádění hromadné dopravy. Větší městskosti napomáhá i mísení odlišných typů budov a rozmanitá sociální struktura obyvatel. Každý náš projekt počítá se sociálním bydlením – to představuje zhruba třetinu ze všech navržených bytů. Přirozené promíchání různorodých skupin lidí dokáže potlačit sociální segregaci, častou právě na okrajích měst.

V současnosti pracujete na jednom z největších urbanistických projektů ve Francii, na návrhu nového ekologického města Via Silva, které má vyrůst na zelené louce na okraji Rennes. Uplatnili jste i zde koncept udržitelného urbanismu?

Ano, jistě, udržitelný urbanismus by se měl stát normou veškerého plánování. Podstatná totiž není změna formy stávajících měst, ale proměna způsobu, jakým jsou užívána. Snažíme se, aby byla struktura nového sídla organizována nikoli podle linií pohybu, tedy podle silnic, ale s ohledem na přírodní danosti. Přirozenou biodiverzitu a místní ekosystém

ochraňujeme pomocí zelených pásů – ekokoridorů. Via Silva, která pojme stejný počet obyvatel jako historické centrum Rennes a nabídne dvacet pět tisíc nových pracovních míst, by měla být dokončena do roku 2040.

Jaké jsou další důležité principy udržitelného urbanismu?

Je potřeba se co nejvíce vyhnout automobilové dopravě, to znamená tam, kde je to jen trochu možné, využít hromadnou dopravu. Dále vyrábět dostatek energie z obnovitelných zdrojů a naučit se s ní šetřit. Víte, že dnes se z každé kilowatthodiny ve skutečnosti využije jen čtvrtina a zbytek se ztrácí? V našich projektech pracujeme se smart grid – chytrou sítí, která by měla v blízké budoucnosti změnit způsob, jakým dnes využíváme elektrickou energii. Na vývoji smart grid již experimentálně pracují firmy jako IBM, Schneider a další. Nový systém se chová mnohem flexibilněji, protože reaguje na aktuální spotřebu. Dokáže například propojit všechny odběratele a umožnit jim energii sdílet. Získáte možnost vyrábět vlastní obnovitelnou energii a vstupovat do systému. Přebytky pak můžete prodat třeba sousedovi, aby si nabil svůj elektromobil. Další oblastí, kde musí dojít ke změně, je zacházení s vodou. Oddělit pitnou vodu, které je z celkového množství potřeba jen pět procent, od užitkové, která je recyklovatelná. Všechny tyto změny znamenají ve své podstatě urbanistickou revoluci, bez níž se ale v blízké budoucnosti neobejdeme. Už dnes jsme na pokraji ekologické katastrofy.

Dokázete si představit zavádění těchto změn nejen ve vybraných případech, ale i v širokém měřítku? Jsou lidé na urbanistickou revoluci připraveni?

Myslím, že ano. Vždyť mnohé změny k lepšímu už probíhají léta. Například v Paříži se počet aut ve městě posledních třicet let snižuje. Výrazně se omezují stavby podzemních parkovišť a možnost parkování v ulicích, rozšiřují se chodníky, pěší zóny a tak dále. Je to pomalý proces, ale naštěstí nevratný. Lidé si

zpočátku stěžují, pak ale přijmou změny za své, a kdyby dnes chtěl někdo z náměstí udělat zase parkoviště, už by mu to nedovolili. Někdy je potřeba změnit realitu, aby mohlo dojít ke změně myšlení. To je naše práce. Hodně o našich vizích s lidmi diskutujeme a oni jsou někdy dokonce mnohem radikálnější než my, například když chtějí úplně zrušit automobilovou dopravu.

Kdo je nejčastěji zadavatelem vašich projektů?

Zadání přichází vždy od představitelů města, kraje nebo státu. Politici zástupci jsou si většinou vědomi toho, jak je důležité, aby byly urbanistické záměry do budoucna udržitelné. Pochopili, že takové projekty jsou ve veřejném zájmu. A nakonec i v jejich vlastním zájmu, protože když se život ve městě zlepší, lidé je znovu zvolí. Ať už je zadavatelem stát, obec nebo soukromý developer, projekt se vždy vybírá na základě architektonické soutěže, všichni tedy musí dodržovat určité podmínky. V komisi jsou také zástupci občanů, kteří bývají opravdu dobře informováni a své vstupy do projektu považují za samozřejmost. Dnes už to nejde jinak než dát lidem možnost říct svůj názor. Jinak by vypukla revoluce.

V uplynulém století se urbanisté a architekti snažili vytvořit univerzální principy plánování moderního města, jejich realizace však z dnešního pohledu skončily většinou nezdarem. Podle dánského architekta Jana Gehla mnohá naše města vypadají dobře z letadla, ale žít se v nich nedá. Rem Koolhaas mluví o konci urbanismu, který je vydán napospas „hladové architektuře“. Někteří vidí východisko v přímých intervencích do městské struktury dle aktuální potřeby. Jak se na možnosti plánování díváte vy?

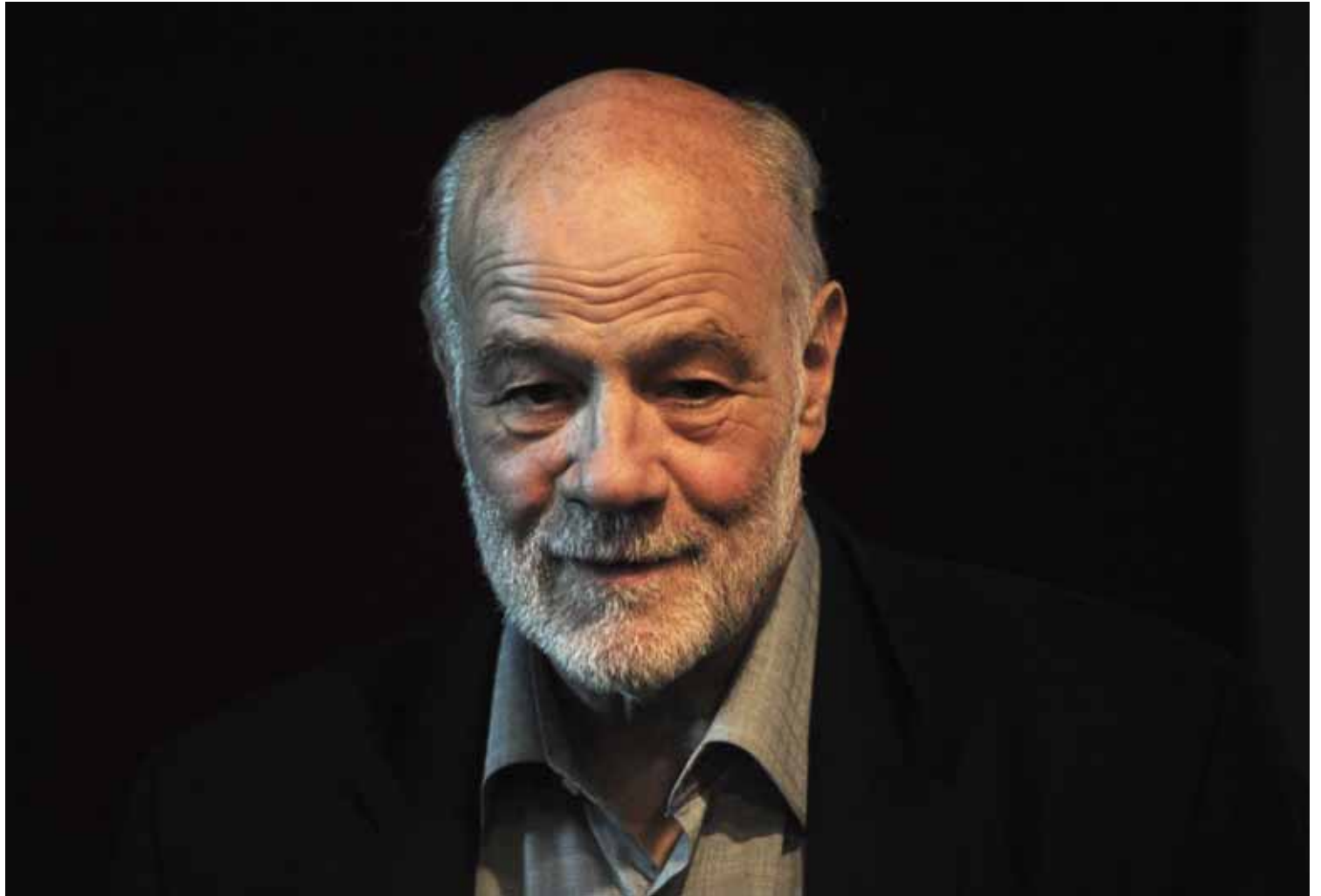
I my v naší práci nejčastěji napravujeme chyby minulosti. Ale jak říkám, dobré nápady dneška jsou omyly budoucnosti, a ani my se jich nedokážeme vyvarovat. Když pracujete na nové podobě města, máte tisíce klientů

najednou a nemůžete mít vše pod kontrolou, jako když stavíte dům. Prvek náhody je všudypřítomný, vše uhlídat nelze. Přesto má plánování velký smysl, především v případě udržitelného urbanismu. Města dnes procházejí složitými procesy proměny – hledají se nová využití pro celá velká území často přímo v centrech, která pozbyla svou původní funkci. Týká se to opuštěných továren, letišť, vojenských areálů a dalších míst. Říkám tomu druhá urbanizace. V celé Evropě je to podobné. Dříve byla tendence vše nepotřebné bourat, dnes se spíše přistupuje ke konverzím.

Zmínili jste, že nepracujete s estetickou funkcí. Je skutečně možné ji při tvorbě města pominout?

Podle světoznámého architekta Louise Kahna, mého velkého učitele, hledáním krásy zakrýváte skutečný problém a ničeho se tak nedoberete. Dobrý architekt krásu nehledá, ta přichází sama. Ti, kdo ji hledají, jsou pouhými dekoratéry. Současná architektura, silně ovlivněná počítačovou grafikou, je dle mého soudu hodně povrchní. V soutěžích se předkládají líbivé obrázky, nikdo se už ale nezabývá například kvalitou materiálu. Žádný skutečný umělec, ani architekt, se netváří, že dělá krásné věci. Mezi kulturami i samotnými lidmi je přece tolik rozdílů. Když pracujeme v koloniích rodinných domků na předměstích, nikdy nehodnotíme něčí vkus, snažíme se ho respektovat.

Christian Devillers (nar. 1946) je architekt působící v Paříži. Přes třicet let se zabývá převážně urbanistickými projekty a veřejným prostorem. Vedle navrhování se též věnuje publikační činnosti. Vyučoval na školách architektury v Nancy, Paříži, Ženevě a Barceloně. V roce 1998 získal cenu Grand Prix National de l'Urbanisme a od roku 2012 je členem Mezinárodního ateliéru Velká Paříž (Atelier International du Grand Paris), zabývajícího se integrací rozsáhlých předměstí do centra francouzské metropole.



Christian Devillers. Foto René Volfík

Skvrny, zvuky a korály

O uměleckém bádání Evžena Šimery

V archaicky až mysticky působící výstavě *Duch látky*, probíhající v Galerii hlavního města Prahy, konceptuální malíř Evžen Šimera překračuje hranice malby. Navzdory prvnímu zdání anachronické muzejní expozice je jádrem instalace zcela soudobý umělecký výzkum.

JAN KRATOCHVIL

V oblasti současné vizuální tvorby není Evžen Šimera umělcem nikterak originálním, na české umělecké scéně ale proslul svými experimenty s výtvarnými metodami – v místním kontextu prodlužuje dějiny malby po Jacksonu Pollockovi. Jeho umělecká strategie „nového drippingu“ se v posledních letech elegantně etablovala jako celkem úspěšná komodita i esteticky působivý fenomén. Šimera se bez obtíží pohybuje na poli progresivního českého umění a současně dobře prodává. Našel přesně to, po čem sběratel z českého prostředí touží, aniž by sklouzl ke kompromisu či snaze vyhovět trhu, ač v jádru jako konceptualista velmi dobře ví, že právě malba ve formě závěsného obrazu je tou správnou volbou.

Výstavou *Duch látky*, jež je mimo jiné vyústěním jeho tříletého doktorandského studia na Vysoké škole umělecko-průmyslové, však Šimera ustálené pole své dosavadní tvorby opouští a deklaruje potřebu dalšího zkoumání vztahu k umění, malbě a hlavně pak samotné barvě.

Rozmlžené objekty

Obvyklá disharmonie mezi historickým objektem Staroměstské radnice, v níž se výstava koná, a instalací současného umění není tentokrát tolik patrná. Teatrální atmosféra utlumeného osvětlení a černé výmalby ostění jde proti očekávání pravidelného návštěvníka zdejších výstav. Tři místnosti první etáže spojuje pruh koberce barevně konvenující s podlahou. Ten je na okraji potřísněn organicky rozprostřenou skvrnou bílé barvy. V průhledu prosvítá na vzdálené stěně nejasná kontura obrazu. Světlo se utlumuje, aby dalo prostor zvukové kulise. Vtíravé kapání a praskání se odmlčí, projdete-li do poslední místnosti. Zde je pod bodovým nasvícením několik artefaktů: sádrový odlitek s tvarově neuchopitelnými výstupky korálovitého charakteru a dvě fotografie adjustované do těžkých, avšak tvarově prostých rámu. Zachycují rozmlžené objekty, které rovněž připomínají korály a rozplývají se v prostoru. Znepokojivá otázka, jste-li skutečně na výstavě současného českého malíře, se stává mimořádně naléhavou.

Také v druhém podlaží přetrvává teatrální charakter osvětlení a práce s výmalbou, tentokrát však již bez přidaných dramatických efektů. Návštěvník si může připadat spíš jako ve starém přírodovědeckém muzeu

než v galerii. Tak totiž působí i vystavené artefakty: další fotografie korálů a různě barevné skvrny fixované na velkoformátových papírech, vše v rámech či plexi boxech, které nezastírají svou hmotnost. V mnoha případech podobně enigmatických projektů je nejjednodušším řešením hodit prostě vše za hlavu a po motivech, jež umělec vedly k danému gestu, nepátrat. Komplexní scénografie a podmanivá anachroničnost výstavy však klid indiference dovoluje jen stěží.

Manipulace, nebo nutnost?

Co tento odklon od malby v Šimerově jinak jasně zaměřené tvorbě znamená? Pod povrchem pečlivě konstruovaného zdání mysticismu či jakési hluboké sondy do povahy látky, jak předesílá název výstavy, leží velice populární metodický přístup současné tvorby, takzvaný umělecký výzkum. Šimera podrobuje akrylové barvy – základní materiál jeho tvorby – různým, jak sám říká, „alchymistickým procesům“. Barevné pigmenty vystavuje působení tekutého dusíku a v některých případech sádry. Na zlomek

času z nich nechává vzniknout pevné objekty, jejichž podstatou je nicméně pomíjivost. Proces jejich zániku autor dokumentuje čtyřmi médii: fotografií, malbou, sochou a zvukem. Všudypřítomné korálové útvary tedy demonstrují proces přeměny tekutého skupenství do pevného a zpět.

První zdání transcendentálního exkursu, navozené dramaticky divadelním provedením výstavy, náhle padá na zcela pozemské pole „art research“. Jde o manipulaci s divákem, založenou na stále oblíbenější tendenci znovuobjevovat anachronické výstavní metody, anebo jsme svědky nutného vývoje, produktu umělcovy zvědavosti a přirozené potřeby objevovat? Pochybuji, že by nám autor prozradil, o co mu skutečně jde. V každém případě vše funguje, jak má – v návštěvníkovi narůstá zájem o tvorbu umělce, který se nebojí překračovat hranice své tvorby, jakoli může být toto překročení dočasné.

Autor studuje teorii umění na VŠUP.

Evžen Šimera: *Duch látky*. Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, 22. 5. – 7. 7. 2013.



Evžen Šimera: *Duch látky*, 2013. Foto Galerie hlavního města Prahy

designový zápisník

Design for good(s)

KATEŘINA PŘIDALOVÁ

Anglický výraz good (dobro) má velice blízko ke slovu goods (zboží). Pokud si pojmy zařadíme do kontextu designu, oba významy jsou namístě. Je to jen otázka priorit.

Poslední květnový pátek byly v pražském kině Bio Oko vyhlášeny výsledky mezinárodní soutěže Mladý obal, kterou v roce 1996 iniciovala společnost Model Obaly a od roku 2009 ji pořádá nezisková organizace Czechdesign. Letos měli účastníci soutěže zaměřené na mladou generaci za úkol navrhnout papírový obal pro seniory. Hlavní cenu si odnesl slovenský student Matúš Mittas, který navrhl obal na mléko s inovativním uzávěrem, jenž usnadňuje manipulaci lidem s pohybovými potížemi. Porota ocenila jednoduchost, funkčnost a pokoru, s jakou autor vyřešil zdánlivě banální

problém u předmětu každodenní potřeby. Mezi dalšími oceněnými pracemi jsou například schránka na zvířecí ostatky, obal na viagru, dávkovač na léky ve formě náhrdelníku nebo jednoduchý koncept krabičky na odkládání klíčů, který zabraňuje uživateli opakování je hledat.

Z hlediska různých designérských akcí je Mladý obal poměrně okrajovou událostí, kterou navíc letos obeslalo méně účastníků než v letech minulých. Téma stárnutí zřejmě není tak atraktivní jako předchozí zadání (mimo jiné obal na čaj, obal na sladkosti nebo obal na národní produkt). Právě proto ale stojí letošní ročník soutěže za pozornost. Organizátoři se totiž snažili otevřít otázku zodpovědnosti designérů k cílové skupině, se kterou se v produkci designu běžně nepočítá. Inicie podobných témat mezi studenty může společensky pozitivním způsobem ovlivnit myšlení nové generace designérů. Škoda jen, že soutěž pravidelně obesílají především školy z regionů, zatímco ty pražské a brněnské se do klání nehrnou.

Diskuse o sociálně opomíjených skupinách v současnosti rezonují napříč mediální sférou. Oblast designu je však u nás spíše uzavřeným světem, stojícím mnohdy mimo aktuální

kulturně-politické dění. Zkuste se zeptat některého designéra, co si od své kariéry slibuje. Sledujeme-li oborovou diskusi ve virtuálních a tištěných médiích, zjišťujeme, že naši designéři nevěří, že by svou prací mohli ovlivnit více než jen výslednou formu. Důvodů může být samozřejmě několik.

Nedávný rozhovor s americkým designérem Andrewem Sheou (viz A2 č. 21/2012) naznačil etymologické problémy spojené s výrazem design a jeho implementací do našeho kulturního kontextu. Zatímco v anglosaském světě je design podstatné jméno i sloveso naznačující proces a aktivitu, u nás se pod tímto pojmem chápou především produkty a jejich autoři, což může celou problematiku zjednodušovat. V západním diskursu se o designu uvažuje jako o interdisciplinární aktivitě, která má moc řešit problémy nejrůznější povahy. S ohledem na globální krizi neoliberalního systému se pak stále častěji volá po sociální, ekonomické a ekologické zodpovědnosti a diskuse v designu v reakci na neudržitelnost komerční nadprodukce tenduje směrem od estetiky k etice, k lokálnímu a trvale udržitelnému vývoji v oblasti služeb i výrobků. Společným jmenovatelem zodpovědného designu, který v současnosti zahrnuje celou

řadu aktivit (například udržitelný design, univerzální design, přístupný design, komunitní design či design zaměřený na člověka), jsou konkrétní potřeby uživatelů a cílových skupin. V tomto pojetí je design mocný strategický nástroj s velkým sociokulturním dosahem. U nás ovšem zatím využíváme jen jednu hemisféru oblasti, která má mnohem větší potenciál. Na akcích typu Designblok, Czech Grand Design, Designsupermarket, Bienále grafického designu, Designem k prosperitě a podobně se obvykle zohledňují estetické a komerční hodnoty designu, spojené s potřebami tvůrců a jejich klientů. Potřeby uživatele nejsou v českém designérském diskursu zatím v centru zájmu.

Mladý obal se letos vezl na vlně tzv. equal designu, tedy designu přístupného široké cílové skupině. Dlouhodobá koncepce podpory této problematiky je totiž jednou z priorit Czechdesignu, který tak navazuje na cíle státem zřizovaného a zrušeného Design centra České republiky. Díky tomu se o trendu zodpovědného designu začíná uvažovat i u nás. Nezbyvá než doufat, že se připojí i další subjekty a naše početná designérská komunita opustí slonovinovou věž.

Autorka je teoretička designu.

Všichni byli kýmkoli

O inscenaci Kde život náš je v půli se svou poutí

Činoherní studio v Ústí nad Labem opět potvrdilo, že je jednou z nejzajímavějších českých scén. Začátkem května jeho umělecký šéf a režisér Filip Nuckolls uvedl inscenaci pozapomenuté, nicméně pozoruhodné novely Josefa Jedličky.

KLÁRA FLEYBERKOVÁ

Podobně jako nacismus, potažmo holocaust, je i naše socialistická minulost oblíbeným tématem divadelních her. Umění zkrátka potřebuje silné náměty. Věčně omílané válečné hrůzy či těžkosti nesvobody mohou svou monotónností už leckoho nudit – pro autobiografickou, jazykově vytríbenou knihu Josefa Jedličky to ovšem rozhodně neplatí. Jeho novelu *Kde život náš je v půli se svou poutí*, psanou v letech 1954 až 1957, nyní znovu připomněl režisér Filip Nuckolls, který ji – v dramatinizaci Vladimíra Čepky – uvedl v ústeckém Činoherním studiu. Text vypovídající o životě na Litvínovsku padesátých let poprvé v malém nákladu vyšel v roce 1966, po Jedličkově emigraci byl ovšem zakázán a na pultech se objevil až po převratu. I když je dnes neprávem pozapomínán, bezpochyby patří právě k těm, které k častému tématu přistoupily s dokonalou nonšalancí.

Svět černobílých klaunů

Vzhledem k tomu, že je Jedličkovo dílo plné rozmanitých historek i vlastních zážitků, oscilujících mezi nejrůznějšími žánry, jeho uvedení na jevišti se zdá být poměrně náročným podnikem. Hlavní zásluha za úspěšné převedení do nové formy tentokrát nepochybně patří režiséru inscenace. Nuckolls vyřešil problém s nepřeborným množstvím postav velice elegantně – pět herců proměnil v černobílé klauny. Tím jednak nenásilně odkázal k Jiřímu Voskocovi a Janu Werichovi, především ale otevřel široké možnosti přecházení ze situace do situace a z postavy do postavy. Nikdo nebyl nikým, všichni byli kýmkoli. Jednou tito (smutní) klauni s mechanickými pohyby vyprávěli příběhy ze sousedství, jindy jakoby improvizované sehravali scénky.

Členění složitěho textu obstarala ovšem i hudba, která v inscenaci hraje značnou roli. Nuckolls oslovil hned šest zkušených hudebníků, z nichž měl každý, bez znalosti práce těch ostatních, zhudebnit básně Jedličkovy druhé ženy Violy Fischeroové. Ivan Acher, Milan Cais, Daniel Fikejz, Petr Haas, Patrik Charvát a Ondřej Švandrlík tak složili šest různorodých, naprosto osobitých skladeb, které pak na jevišti živě zpívá Andrea Hacková. Ta je schovaná za průsvitnou zadní stěnou scény, jen čas od času se vynoří do pološera éterická postava v dlouhé bílé rize, žena připomínající slavnou Delacroixovu Svobodu vedoucí

lid, k níž zde ovšem plní naděje vzhlíželi bezejmenní klauni.

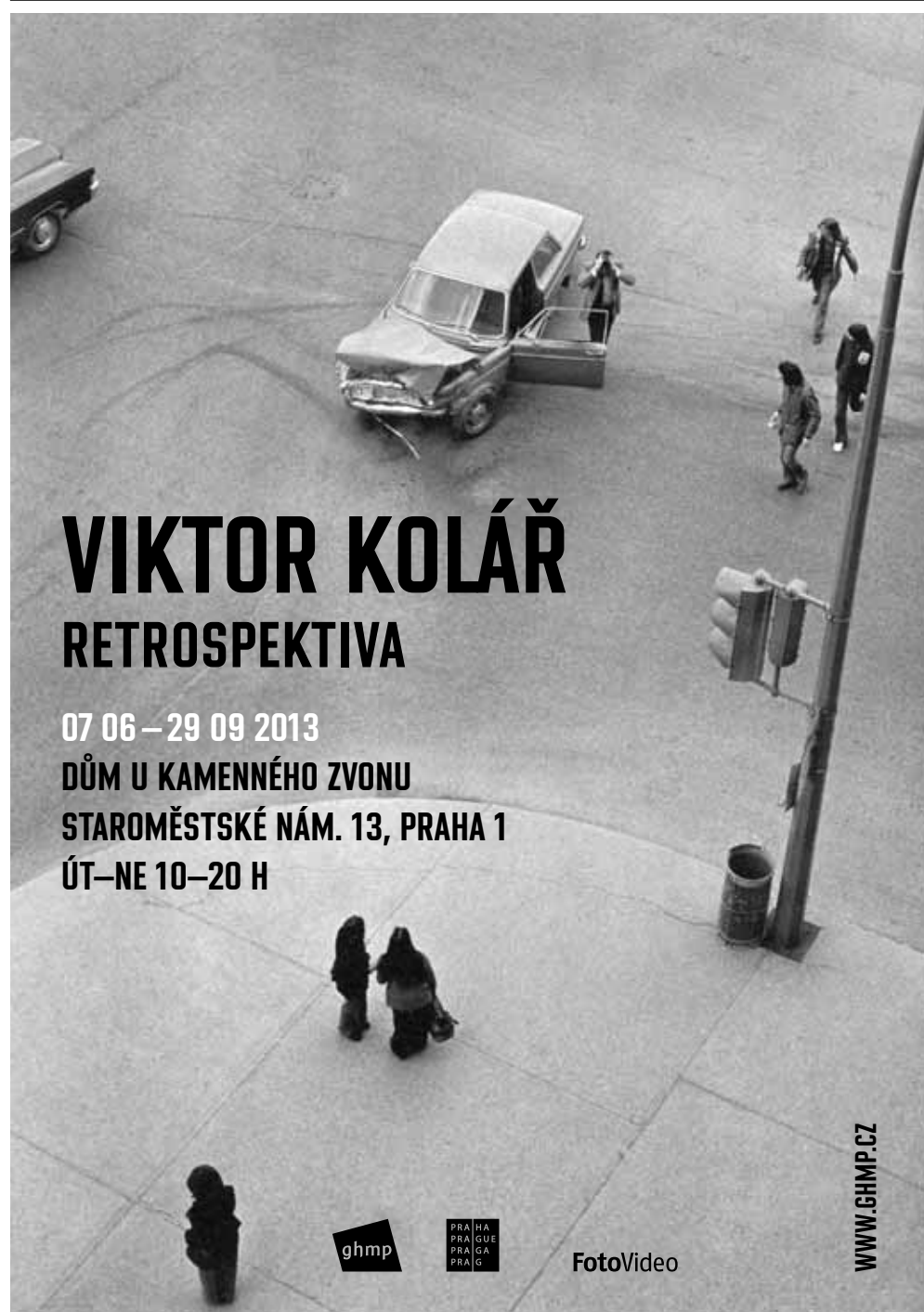
Důmyslně – a rovněž se symbolickým potenciálem – byla zkonstruována i scéna. I když se na první pohled mohly tři průsvitné stěny široce rozevřené do publika jevit jako ta nejryzejší divadelní klasika, ve skutečnosti nabídky mnohé. Opomineme-li několikery dveře, které jsou přímo povinnou výbavou každého takto prověřeného modelu scénografie, nápaditě fungovaly především přestavby. Z nejjednodušší formy scény se snadno staly dvě podlouhlé oddělené místnosti, když byly všechny stěny postaveny vzorně vedle sebe. Herci se rázem ocitli v novém, o něco stísněnějším prostoru. Právě ona stísněnost, která tak silně koresponduje s atmosférou zachycené doby, se nakonec vyjevila v těch nejjasnějších barvách – stěny se v závěru seběhly do špičky směřované k divákům a uvěznily klauny ve svých útrobách. Jednoduchým trikem se tak působivě zhmotnila nesvoboda.

Věčně hledaný smysl života

Dojem z těžké doby padesátých let, který Jedlička dokázal tak hořkosladce předat svým jedinečně bohatým jazykem, tedy Nuckolls ještě umocnil režijními prostředky – rozevláté vyprávění se stalo zcela konzistentním světem voskovcovsko-werichovských revuí. Bezejmenní klauni tu mohou být kýmkoli, mohou to být naši předci i my sami, kteří po více než šedesáti letech stále hledáme smysl

života. *Kde život náš je v půli se svou poutí* je totiž veskrze bilanční text, nahlízející nejen padesátá léta, ale také to, jak se jeví svět jedinici v Kristových letech. A jakési bezčasí Nuckollsovy inscenace skutečně dovoluje vnímat dobové problémy nejen v kontextu minulosti, ale i současnosti. Původní text, který by ani sám o sobě rozhodně neměl zapadnout, tak ještě nabral na dalším významu. A tak by to také mělo být, když už se něco dramatizuje. Autorka je divadelní kritička.

Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí. Režie Filip Nuckolls, dramatinizace a dramaturgie Vladimír Čepka, dramaturgie Vojtěch Bárta, scénografie Štěpán Jiráček, kostýmy Jan C. Löbl, hudba Ivan Acher, Milan Cais, Daniel Fikejz, Petr Haas, Patrik Charvát a Ondřej Švandrlík, zpěv Andrea Hacková, hraje Anna Fišerová, Matúš Bukovčan, Jan Jankovský, Jan Plouhar a Kryštof Rímský. Činoherní studio, Ústí nad Labem, premiéra 10. 5. 2013.



VIKTOR KOLÁŘ
RETROSPEKTIVA

07 06 – 29 09 2013
DŮM U KAMENNÉHO ZVONU
STAROMĚSTSKÉ NÁM. 13, PRAHA 1
ÚT–NE 10–20 H

ghmp PRAHA PRAHA PRAHA
FotoVideo
WWW.GHMP.CZ



S-O-S
POVODNĚ 2013

Pomozte s námi lidem zasaženým povodněmi!

ZAŠLETE DAR NA: 72027202/0300
NEBO ZAŠLETE DMS VE TVARU:
„DMS SOSPOVODNE“ NA ČÍSLO 87 777
Cena DMS je 30 Kč, příjemce vaší pomoci obdrží 27 Kč.

www.clovekvtisni.cz

Mír, láska, jednota, respekt?

O stylových a názorových transformacích rave subkultury

Krédo elektronické taneční scény „Peace, Love, Unity, Respect“ se v dnešní době projevuje spíše jako nostalgická vzpomínka na idylické časy rave parties nebo jako zaklínadlo veteránů. Identita dnes již globální subkultury je křehká.

RAVEBOY

Na počátku bylo světlo – světlo blikajících kontrolů prvních syntezátorů, které přenesly do stísněných prostor hudebních studií zvuky kostelních varhan, klavírních křídel i rockových bicích a baskytar. První krůčky elektronické hudby nesměřovaly na taneční parket, ale tam, kde výrobci těchto nástrojů původně brali inspiraci, tedy do koncertních sálů klasické hudby, do filmových studií, do ateliérů akademických umělců. Až s miniaturizací a následným poklesem cen si elektronika našla cestu do hájemství experimentátorů se „zázemím v bigbítu“.

Kraftwerk a Suicide

Elektronické taneční scéně předcházela především dvě důležitá uskupení – němečtí Kraftwerk a američtí Suicide. Oba projekty vznikly na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, oba kromě vokálů používaly jako výhradní zdroje zvuku elektronické nástroje a oba přinesly s definitivní platností monotónní strojovou syntetickou rytmiku. Düsseldorfská čtyřka v podstatě pouze realizovala rockové a popové postupy v tehdy neslýchané čistě elektronické podobě a přidala k nim špetku sebeironie, společenských metafor a zasněných abstraktních ploch. Newyorské duo naopak přišlo s nekompromisní, agresivní a ve své době rovněž neslýchanou kakofonií syntetického kvílení a těžkotonážního stereotypního elektronického bušení, čímž se paradoxně zároveň stala jednou z prvních kapel rodícího se punku. Právě tyto dva rozdílné přístupy – na jedné straně abstraktní kompozice s melancholizujícími harmoniemi a krystalicky čistými, jemně tepajícími zvuky a na straně druhé zdivočelé zvukové orgie podpořené drsnými a tvrdými bicími – v podstatě vytyčily základní osy, kolem nichž se později odvíjela celá pestrá evoluce taneční subkultury.

Ta se paralelně zformovala na obou stranách Atlantiku: v Německu a Beneluxu dostala napřed podobu electronic body music a new beatu, v Anglii se zapojila hlavně industriální a postpunková scéna, v USA a Kanadě se vše smíchalo s místním elektrofunkem či hip hopem. Výsledkem byly první čisté formy elektronické taneční hudby – house a techno. Mísily se samozřejmě i sociokulturní kontexty a hodnotové rámce všech participantů. Underground akcentoval autonomii a tematický radikalismus, psychedelici atmosféricnost a fantazii, nová vlna spíše eskapismus a hédonismus a tvůrci černošského původu chlad odcizení městské civilizace nebo utopický futurismus.

Étos mláde

Na konci osmdesátých let přišla vlna house music, respektive její varianta acid house, s naprosto novým hudebním paradigmatickým. Aranžmá skladeb již nevycházelo z klasické písňové struktury „sloka – refrén“, ale adaptovalo v podstatě symfonický přístup k tvorbě založený na opakování a rozvíjení základního tématu, ovšem s použitím hudebních konstruktů, jako jsou smyčka nebo plocha. To umožnil nástup nových technologií – samplerů a sekvencerů. Také způsob prezentace vzniklých hudebních děl přepsal dosavadní pravidla hry. Na diskotékách totiž DJové začali plynule vmixovávat jednotlivé skladby v nepřetržitě proudící za sebe, čímž se postupně zbořila letitá tradice „konferenciérství“ za mikrofonem a otevřel se prostor pro celonoční párty založenou na víceméně konstantním hudebním tempu a relativně omezeném žánrovém záběru. To mělo dalekosáhlé důsledky. Vyobcovala se tak značná část posluchačů z rockové a jazzové scény a zároveň se vystavěla určitá exkluzivní bariéra, za níž se sice neodehrávalo kdovíjaké hudební kumštýřství, ale zato, podobně jako v šedesátých letech, vznikala uzavřená komunita s étosem věčného mládí, tvořivosti a energie.



Organizátoři rave parties se předháněli v originalitě designu pódíí i výběru lokací. Foto powerhousemuseum.com

Právě tehdy se utvořil zakladatelský mýtus scény, která se začala nazývat „rave“. Kontext tehdejších tanečních parties byl v Evropě i Americe téměř totožný. Buď se v dané lokalitě nacházel novotám otevřený provozovatel klubu či soundsystemu, nebo si raveři prostě vyhlédli nepoužívanou skladovnou či tovární halu, pořídili si zvukovou aparaturu a po setmění prostor obsadili a spustili svou produkci. Rave propojoval několik elementů: repetitivní elektronickou taneční hudbu, hypnotické vizuální a světelné efekty, individuální, stylově neohraničený tanec a také psychedelické drogy, z nichž nejvyhledávanější byly halucinogeny prohlubující transové stavy či empatogeny posilující kolektivní zážitky. Potkávali se zde příslušníci různých subkultur a sociálních skupin: děti středostavovských rodičů, příslušníci undergroundu, esoteričtí rastamani i bývalí fotbaloví chuligáni, které přitáhla bezprecedentní svobodomyslnost scény. Vše bylo možné, snad každá nová nahrávka byla inovativní, organizátoři se předháněli v originalitě designu pódíí i výběru lokací, rovnostářsky se smazala hranice mezi producenty a konzumenty a vše prostupovala atmosféra společného sdíleného transu, jež vrátila do městského prostoru zapomenuté taneční rituály prvotně pospolných společností.

Během několika let vznikly další odvozené styly jako trance, breakbeat, jungle nebo gabba, o pokročilejší formy se začali zajímat tvůrci z ostatních žánrů a rave samozřejmě zaregistrovala také média a marketingoví agenti. Otevřenost, která byla hlavní devízou scény, nakonec spustila její fragmentarizaci do víceméně rigidně vymezených, vzájemně nekomunikujících proudů. Rave – podobně jako všechny předchozí subkultury západního světa postavené na idealistickém futurismu – podlehl iluzi expanze, jež obrodí svět. Místo toho nedokázal udržet v bezpečné vzdálenosti zábavní průmysl, podlehl trhu a v rozporu s původními hodnotami umožnil ambiciózním jedincům vystoupat do statusu hvězd. Z avantgardní hudební formy zbyla často jen fasáda, halucinogenní fantazie ustoupily stimulačním drogám a uměleckým kompromisům. Na tom nakonec nic moc nezměnila ani freetekno scéna, jež se sice přihlásila k původním hodnotám, přimíchala k tomu trochu politiky a sociální kritiky, naložila aparatury do dodávek a vyrazila z města ven, ale posléze skončila v podobné slepé uličce odcizených masových parties a tupé sériové produkce.

Generace hipsterů

Logicky musel přijít průvan. Ten vypukl koncem devadesátých let, kdy i v druhdy zajímavých subžánrech začaly docházet nápady. Nástup komprimovaných audioformátů

a jejich sdílení na internetu pak přinesly informační přehlčení a znivelizovaly původní hlubší kulturní význam scény. S nástupem 21. století iniciativu vesměs převzala hipsterská generace, pro jejíž tvůrce sampling znamená plácát páte přes deváté a experimentování pak to, že přes midi-controller nechají pseudonáhodně přeskakovat rytmiku a živiálně se u toho kroutí. Konzumentům je nakonec lhostejné, co poslouchají, a staří matadoři z hardcore undergroundu zase poslouchají stále totéž (anebo berou ještě horší drogy než na začátku).

Raveové scéně se ale přece jen jedna věc podařila: prostřednictvím nejnižšího společného jmenovatele – archetypálního monotónního basového bubnu – vytvořila první opravdu globální postmoderní transkulturu. Ať už jde o televizní videoklipy či vize dočasných autonomních zón, bezmála třicet let po svém vzniku vyvolává stále silnou odezvu. Spojuje v sobě živočišnost přírody, lesk i bídu kyberpunkových technologií i určitou povrchní tupost měšťáctví. Její hodnoty nezestárly, ale samotná scéna ano. Dospívající hipsteři se rozplývají nad kovovou zasněností minimálu, aniž by znali Kraftwerk, soudobí kinderteknaři „mrdaří bedny“ a zjevně taktéž netuší nic o Suicide, kteří jsou dnes starší než jejich otcové. Rave asi musí chci pnout a dobře mu tak. Poblíkávání elektronických kontrolů na mixážních pultech se postupně promění v nekonečnou zářící horizontálu – exitus, světlo i na konci.

Autor je DJ.



Party v ruinách

Začátky a konce jednoho postpunkového snu

Původní duch raveu se neprojevoval jen masovým tancem, ale i touhou vzdorovat mediálnímu a policejnímu tlaku, nenechat se zastrašit stigmatem veřejného nepřítele a pokračovat v tanci až do vyčerpání. Centrem raveové kultury se stalo manchesterské předměstí Hulme.

ONDŘEJ BĚLÍČEK



Na sídlišti Hulme v Manchesteru došlo k uskutečnění postpunkového anarchistického snu. Foto Lavelle's

Rave nevyrostl na zelené louce. Jeho živnou půdou se stala tvrdá recese osmdesátých let, doprovázená masivní nezaměstnaností a sociálními nepokoji. Produktem této éry byla agresivní a netrpělivá společnost s pochmurnými vyhlídkami do budoucna. Do atmosféry napětí, nejistoty, znuděnosti a frustrace vtrhl acid house s rychlým repetitivním beatem a také stimulační droga MDMA neboli extáze. Mladým lidem se dostalo do ruky něco, co kompletně proměnilo jejich vnímání přítomnosti. Extáze ve spojení s několikahodinovým tanečním raušem dokázala v lidech uvolnit emoce a rozpustit nenávist a zkroušenost v mysl. Nezáleželo na pohlaví, sexuální orientaci, barvě pleti ani oblečení, šlo jen o sounáležitost tanečníků. I proto se někdy raveová generace nazývá „we generation“. Tento důležitý aspekt ve změně nazírání svého okolí a sebe sama zachytil Wayne Anthony, jeden z prvních organizátorů rave party v Anglii, ve své knize *Class of 88: The True Acid House Experience* (Ročník 88. Pravá acidhouseová zkušenost, 1998): „Byla to éra, která měnila miliony životů na celém světě. Čas evoluce a revoluce uvnitř společného vědomí. Čas nenásilí a pozitivního přístupu.“

Na vlně extáze

Kultura tanečních, klubových party se do Británie přenesla z Ibizy. V počátcích měl rave po celé Anglii všehovšudy něco málo přes pět tisíc příznivců. První promotérské akce londýnských skupin jako Sunrise, Energy nebo Genesis však dokázaly velmi rychle přilákat tisíce nových návštěvníků. A to i přesto, že se pozvánky na tyto nelegální taneční party, probíhající zpravidla na soukromých pozemcích bez souhlasu majitele, šířily ústně nebo rozdáváním letáků v ověřených klubech. Rychlému nárůstu zájemců o akce v industriálních halách rovněž napomohlo omezení otevíracích hodin v klubech, které musely zavírat o půlnoci.

Zákony o veřejném pořádku z roku 1982 dokázaly promotéři rave parties snadno obejít a policejním složkám tento druh zábavy ani nepřipadal závadný. „Police v té době kontrolovala jenom to, jestli je prostor bezpečný, jestli je akce povolena majitelem pozemku a zda se tam neprodává alkohol. O extázi se příliš nevědělo a žádné násilnosti se na akcích neobjevovaly, takže nebyl důvod je rušit. Větší starosti policie tehdy měla s chuligány v londýnských putykách,“ píše Anthony.

Až mediální tlak začátkem devadesátých let, který kulturu raveu bezdůvodně stigmatizoval, znemožnil komunikaci mezi organizátory, policií a politiky a donutil vládu k zpřísnění zákonů. Následná reakce raverů za podpory části promotérů ukázala, jakou sílu hnutí má: 27. ledna 1990 se na Trafalgarském náměstí v Londýně za doprovodu mnoha dunících soundsystemů sešlo přes osm tisíc lidí. Veřejnost se mohla na vlastní oči přesvědčit, že výrazná většina příznivců raveu neodpovídá obrazu delikventa či drogového překupníka, který vytvořila média. Tlak policie se však dále stupňoval a stále agresivnější přístup speciálních oddílů, které byly vyčleněny policií na potírání ilegálních tanečních akcí, vyvolával stejně agresivní odezvu jejich návštěvníků.

Poslední skutečná free party pod širým nebem se podle pamětníků konala v Castle Morton roku 1992. Víkendová akce, které se zúčastnilo kolem dvaceti tisíc lidí z celé Evropy, se zvrhla doslova v bitvu s policií. Přesto se party protáhla o další dva týdny. Většina soundsystemů musela po událostech v Castle Morton odjet v konvojích z Anglie do kontinentální Evropy, některé skončily v Irsku. Byl to skutečný konec ducha free parties. Taneční hudba se přesunula do klubů, kde se původní ideály zcela rozpadly. „Původně totiž nešlo o to, jestli mám ty správné cool hadry. Party tehdy znamenala jízdu v konvoji, překračování nesmyslných zákonů a směřování k cíli signalizovanému blikajícím světýlkem na obloze. Slyšeli jste zvuk dunící už z dálky a přejížděli sem a tam po industriálních pozemcích, dokud se před vámi neobjevil rave. Patřilo k tomu vítání rozbřesku, ne čekání na věci odložené v šatně,“ píše se v úvodníku na webu organizace Fantazia, která patřila k prvním a nejdůležitějším aktérům hnutí.

Raveři ze sídliště

Ohniskem britské rave kultury nebyl Londýn, nýbrž Manchester, konkrétně jeho předměstí Hulme, které leží asi kilometr jižně od centra města. Se začátkem průmyslové revoluce se tato čtvrt změnila v industriální předměstí, později se z ní stal slum, který byl zbouřen po druhé světové válce. Na jeho místě vyrostl kuriózní projekt několikapatrových masivních betonových obytných bloků, které byly v každém patře propojeny a tvořily jakési nadzemní ulice. Na poměrně malém

prostoru se v bytech o jedné místnosti soustředilo až třicet tisíc obyvatel. Tento výstřelek, který byl paradoxně inspirován luxusním komplexem terasových bytů pro rodiny střední třídy v Bath, velmi brzy po svém dokončení zkolaboval. Kombinace ropné krize sedmdesátých let, vzrůstající finanční krize a zákona o bydlení udělala své. Komplex se vylidnil a do jeho prázdných bytů vpustila radnice lidi z nejspodnějších pater společnosti, kteří měli nárok na sociální bydlení. V Hulme se tak koncentrovaly sociální skupiny, které zbytek společnosti vytlačil na okraj. Vzrostla kriminalita a počet drogově závislých, policejní hlídky se této oblasti vyhýbaly a radnice nad ní ztratila jakoukoliv kontrolu.

Na konci osmdesátých let Hulme obsadili squatteré, punkeři, cirkusáci, divadelníci, intelektuálové a umělci – ti všichni se svezli na vlně free parties a extáze. „Najednou v tom jedou všichni a vypadají stále vláčněji a sešleji. Zdá se, že nikdo nechodí spát před rozbřeskem. Jsou to dobré časy,“ popisuje tehdejší atmosféru jeden z textů dostupných na webových stránkách exhulme.co.uk, jež uchovávají odkaz raveové komunity v Hulme. Na dezolátním sídlišti došlo k uskutečnění postpunkového anarchistického snu: „Prázdné byty, nekončené mejdany, pospřevované zdi... Bylo to překrásné i šílené místo k životu.“ Sjížděly se sem tisíce lidí z celé Anglie, aby na vlastní kůži zažili, jaké to je, žít ve městě, ve kterém panuje naprostá svoboda. Taneční party se odehrávala všude, venku před soundsystemem, v domech i přistavených šapitó. Každoročně probíhaly mezinárodní graffiti akce známé jako Smear Jams, při nichž se betonová zástavba měnila v obrovskou streetartovou galerii.

V druhé polovině devadesátých let tento ostrov přežívající raveové kultury padl v důsledku velkolepých urbanistických plánů radnice. Nešlo jenom o fyzické zničení místa, ale i o pohřbení ducha jedné revoluční subkultury. Zatímco relikty původního stylu se rozdrobily do desítek dalších variant taneční elektronické hudby, které stále nějakým způsobem dokážou reprodukovat tehdejší éru, raveové ideály se rozplynuly. Nové hudební styly vycházející z raveu se přesunuly do klubů a staly se vzájemně si konkurujícími entitami – vylučují se navzájem stejně jako jejich příznivci, tanečící na oddělených parketech.

Autor je DJ a hudební publicista.

Rave na Divokém východě

Rozhovor s pamětníky prvních soundsystemů v českém exilu

Po britské perzekuci free parties v polovině devadesátých let se Česko stalo útočištěm několika věhlasných soundsystemů z Velké Británie. Se třemi účastníky raveové scény, kteří zde zůstali natrvalo, jsme hovořili o jejich vnímání tehdejší situace. V souladu s původním kolektivním duchem subkultury si žádný z nich nepřál zcela vystoupit z anonymity.

LUCIA UDVARDYOVÁ

Jak jste se vlastně dostali k raveu a následně do střední Evropy?

Martin: Součástí raveové scény jsem se stal vlastně náhodou. Někdy kolem roku 1989 jsem byl na několika parties v Goe, bylo to šílené. Pak jsem z Indie přijel zpátky do Británie a začal navštěvovat tamní raveové akce. Do Česka jsem přišel v roce 1993 a tehdy tu nic takového nebylo. Začali jsme tedy s přáteli pořádát akce pod hlavičkou Technical Support. Pak sem přišli lidi ze Spiral Tribe, kteří byli tou dobou v Berlíně a chtěli to tady rozjet. Hledali místo pro letní festival, a tak jsme to udělali spolu s nimi.

Kevin: Soundsystem Quadrant jsme přivezli do Česka z Nottinghamu, odkud pocházím, v roce 1997 na pozvání anglického systému DIY, který participoval i na festivalu Castle-morton v Británii a byl jediným houseovým soundsystemem své doby, protože Spiral Tribe hráli spíš techno. Postupně jsme se stali součástí zdejší scény free parties.

Alex: V osmdesátých letech jsem spolupracoval s anarchopunkovou kapelou Radical Dance Faction, která byla hodně politická a protisystémová. K raveové scéně jsem měl blízko. Byl jsem součástí té generace, co byla proti Margaret Thatcherové, byl jsem militantní, ale trochu mě to už unavovalo. Pak jsem přišel sem a bavil se a užíval si hudbu.

Proč jste zakotvili právě v Česku?

M.: Měli jsme štěstí. Našli jsme místo blízko hranic se Západem a navíc tu panovala uvolněná atmosféra, jakou jsem ani já, ani ostatní cizinci, kteří sem jezdili, neviděl nikde jinde. Neexistovala žádná pravidla ani zákony. Prvních pár let policie nevěděla, co má vlastně dělat. Mám fotky z prvních Hostomic, kde policajti sedí ve svém favoritu a bojí se vyjít

z auta. Neměli ani ponětí, co se děje. Předpokládali byste, že když už potřetí přicházejí na stejné místo, stihli zjistit, o co vlastně jde, ale zdálo se, že jim to nevadí. Direktivy přišly až později a seshora, ne od lokální policie. Česko bylo bezpečné a příjemné místo, kde bylo možné v klidu strávit léto. Projeli jste půlku Evropy a pak jste na pár týdnů zakotvili tady. Bylo to moc příjemné.

A.: Bylo to tu tehdy jako na Divokém západě. Každý experimentoval a posouval hranice do extrémů. Pracoval jsem v Bunkru a poznal jsem celou českou hudební scénu. Lidi tehdy byli zvyklí tancovat na Nirvanu a Suicidal Tendencies. Taneční hudba tady neexistovala. Ale to se poměrně rychle změnilo a v roce 1994 už byly technoakce všude. House přišel až později.

Měly ty akce politický, antisystémový smysl jako v Británii?

A.: Lidé si neuvědomovali, jak radikální tehdy Spiral Tribe byli. Když sem poprvé přijeli hrát někdy kolem roku 1993 a pořádali akce na Rohanském ostrově, nikdo si tu politiku za tím neuvědomoval. Bylo to takové zamlžené období, nikdo nevěděl, co se děje. Šlo především o zábavu. Až po tom památném CzechTeku v roce 2005, když policie rozmlátila soundsystemy, a tak dále, se ta scéna i tady zpolitizovala.

K.: Možná se soundsystemům, které přijížděly, líbilo právě to, že jste mohli udělat akci a nemuselo to být a priori politické. V Británii panoval étos „fuck the police, fuck the authority“. Ale když jste přijeli sem, žádná politika v tom nebyla.

Ale s nějakým dopadem na společnost jste tehdy počítali...

M.: Ano, určitě. Chtěli jsme to dělat pro všechny, pro lidi, kterým bylo patnáct nebo šestnáct a přemýšleli, jak naložit se svými životy. Chtěli jsme poskytnout alternativu. Protože tehdy panovala všude euforie a lidi nevnímali, co se kolem nich děje a jak se tady postupně etabloují západní vlivy. Začátkem devadesátých let v Praze jsem byl proto přesvědčen, že je důležité posouvat hranice toho, co je normální, protože jednou to všechno skončí – přátelé budou unavení a začnou se usazovat, policie a vláda budou lépe organizované a budou mít víc respektu. Chtěl jsem vytvořit prostor, v němž bych mohl existovat, takovou bublinu. Tehdy bylo všechno možné, ale nemohlo to trvat donekonečna. Na ulicích byly zbraně, mafie. Pokud by to tehdy neskončilo, asi by tady bylo mnohem víc násilí.

Měli jste nějaký program nebo nějaká jasně stanovená pravidla?

M.: Měli jsme takový manifest. Šlo spíš o kvalitu těch akcí samotných. Nikdy jsme neměli bannery ani sponzory. Pokud jsme hráli v místnosti, kde ty reklamy byly, tak jsme je sundali. Byla to i reakce na sponzoring akcí cigaretovými společnostmi, což se tady v devadesátých letech praktikovalo.

Jaký byl vztah scény k penězům?

M.: Ty peníze tam byly vždycky. Stačí se podívat na staré fotky – sedm nebo osm kamionů plných ozvučení. Když jsem se tehdy vrátil z cest, v Británii právě probíhaly acidhouseové akce. Já jsem byl na podpoře, která činila 37 liber týdně. Lístek na akci stál deset až dvacet liber. Deset nebo patnáct liber stála extáze a lidi si dávali tak čtyři nebo pět za večer. Voda stála libru nebo dvě... Takže jste klidně mohli utratit tak sto, dvě stě liber za noc. A byly tam tři nebo čtyři tisíce lidí. Existovaly velké rozdíly mezi těmi, kteří pracovali, a těmi, kteří ne. Byla to ta thatcherovská éra.

Je pro dnešní mládež raveová scéna stále ještě zajímavá?

M.: Asi ano, ale mám o ty mladé lidi strach, protože je nic nového nenapadlo. Vlastně participují na něčem, co už je dvacet pět let staré a co se moc nezměnilo. Myslím, že kdyby mi teď bylo dvacet, tak to už pro mě asi tak zajímavé nebude. Tehdy to bylo radikální a jiné, šílené a vzrušující. Potkali jste na těch akcích tolik různých lidí, všechna ta děcka, co jste ve škole nesnášeli a spoustu let jste je pak neviděli. Chodili tam hippies, rockeři, punkeři, lidi, kteří poslouchali disko, a všichni sdíleli stejný zážitek. Dnes je to na free parties poměrně homogenní. Asi je to i tím, že ty pozdější generace přicházely k něčemu, co už existovalo – byly vlastně konzumenty, a to je jiný vztah. Pravidla už jsou daná. Čím pozdější generace, tím větší odstup od těch, kdo stáli na začátku. Je to jako Woodstock a hippies. Pořád existují, ale už není ta éra šedesátých let.

Chybějí dnešní generaci ideály?

M.: Jako o dost starší osobě se mi zdá, že těch ideálů je méně. Ale když jste mladí, je samozřejmé, že se zabýváte vším možným a všechno má nějaký ideologický obsah. Takže nevěřím, že je to pryč, jenom nevidím moc důkazů toho, že to pryč není. Ale ty opravdové změny se dějí uvnitř.

Je rave v Česku pořád živý?

K.: Vloni jsem byl na akci, která se jmenovala Space Picnic. Bylo to skvělé! Místo akce bylo na hranici, na parkovištích, kde stávaly kamiony, teď byly soundsystemy, travelleři a raveři. O CzechTeku nakonec už věděla i vaše máma. Teď se ta scéna vrátila ke svým kořenům, zpátky do undergroundu.



Motiv určený pro tisk triček na prvním free festivalu v Hostomicích, předchůdci pozdějšího CzechTeku. Fotoarchiv Martina

Odliv druhého léta lásky

O neschopnosti zavrhnout bezprostřední minulost

Jedním z podstatných aspektů raveové scény byla snaha obnovit pospolitost a solidaritu v momentě, kdy neoliberální vláda Margaret Thatcherové občanskou společnost systematicky likvidovala. Truchlení po zlatých časech raveu tak můžeme chápat také jako výraz neschopnosti dnešní generace zavrhnout bezprostřední minulost a zformovat nové hnutí.

MATĚJ SCHNEIDER

V jedné z esejistických pasáží slavné knihy *Strach a svrab v Las Vegas* (1971, česky 2006) shrnul americký spisovatel Hunter S. Thompson atmosféru změny, která v Kalifornii nastala v druhé polovině šedesátých let: „Panoval neuvěřitelný pocit, že vše, co děláme, děláme správně, že vyhráváme. To byl, myslím, ten důvod – ten pocit neodvratného vítězství nad Zlem a Zkostnatělostí. Nikoliv ve vojenském či zlomyslném smyslu, to jsme nepotřebovali. Naše energie měla zkrátka přirozeně převládnout. Neměli jsme jediný důvod bojovat – ani my, ani oni. Hybná síla byla na naší straně, vezli jsme se na hřebeni překrásné vysoké vlny... Dnes, po méně než pěti letech, můžete vyjet na strmý kopec v Las Vegas a podívat se na západ, a pozorným pohledem můžete skoro spatřit místo nejvyššího přílivu. Místo, kde se vlna zlomila a odvalila zpět.“ Neméně podstatný je však popis konce tohoto období a vystřízlivění z léta lásky do reality nixonovské Ameriky. Schopnost nechat éru odeznít byla pro Thompsona klíčová.

Redefinovat společnost tancem

Téměř dvě desetiletí po vydání Thompsonovy knihy se do historie západní kultury vepsalo takzvané druhé léto lásky. Označuje se tak konec osmdesátých let ve Velké Británii a rozmach kultury rave parties. Vlna raveu byla možná poháněna koktejlem acid houseu a snadno dostupné extáze, ale rozhodně ji nelze redukovat jen na příhodnou kombinaci drog a hudby, a ignorovat tak pozoruhodný rozmach alternativní kultury, který této éře právem vtiskl název odkazující k masovému hnutí šedesátých let. O raveu ovšem nelze mluvit bez souvislosti s tehdejší britskou politickou scénou. Na konci osmdesátých let již téměř dekádu vládli britští konzervativci s Margaret Thatcherovou v čele. Symbolem země byla v té době zdánlivě neporazitelná politička, jejíž jeden charakteristický rys dobře vystihuje výrok popírající existenci „něčeho takového, jako je společnost“. Raveová kultura tedy zaplnila prostor, který vláda Thatcherové ponechala prázdný.

Na druhé straně nelze pominout ani pozitivní milníky spjaté s érou její vlády – především pád komunismu. Období druhého léta lásky, tedy zejména let 1988 a 1989, si nelze představit bez zpráv z východní Evropy informujících o protestech a hrotycích se komunistických režimech. Tyto bouřlivé změny otřásaly celým světem. V souvislosti se základními principy raveu a jeho cílem redefinovat společnost skrze „tanec“ umocnil tento historický kontext pocit, že vše je možné, nebo Thompsonovými slovy, že „vše, co děláme, je správně“. Nicméně přes veškeré podobnosti s prvním létem lásky bylo to druhé ve svých cílech přece jen strážlivější. Rave ideově nikdy nesklouzl k neoprimativistickým tendencím éry hippies a spíše než zavržení moderních výtvarných a technologických hlásal jejich osvojení. Na rozdíl od ideového opuštění kapitalistických principů hlásal rave jejich překonání pomocí odlidšťujícího a odosobněného prostředí tanečního parketu.

Éra štěpení a izolace

Od té doby si rave prošel mnoha štěpeními a má za sebou několik historických milníků, z nichž mnohé jsou zpětně identifikovány jako smrt celého hnutí. Často je jako symbolický konec britského raveu uváděno schválení zákona o trestním soudnictví a veřejném pořádku (Criminal Justice and Public Order Act) z roku 1994. Zákon, definující rave vágně jako „hudbu obsahující zvuky vyznačující se zcela či převážně emisí posloupnosti repetitivních úderů“, je v platnosti dodnes a umožňuje britské policii zastavit probíhající rave party, pokud se jí účastní více než deset jedinců. Tento razantní zárok samozřejmě neznamená konec raveu jako takového. Zákon rave parties



Spisovatel Hunter S. Thompson vnímal odliv prvního léta lásky jako nevyhnutelnost. Foto Magnolia Pictures

zcela nevymýtil, ale těžiště hnutí se přesunulo do klubů. Stejně tak se přesunulo hudební těžiště raveu – acid house vystřídal hektičtější a paranoidnější jungle. Svým způsobem tento styl vystihoval závratně se zrychlující tempo neoliberalismu.

Postupné štěpení raveové kultury pokračovalo ve velké míře až do počátku první dekády nového tisíciletí, kdy se vyčerpalo se zrodem subžánrů jako grime či dubstep. Každý další štěp se vyznačoval ztrátou části transformačního charakteru, který počátkům raveu propůjčil ono označení léto lásky. Parties pokračovaly v podobě klubových večerů a částečně i ilegálních venkovních akcí, ale jejich atmosféra byla – často v ostrém kontrastu s původní otevřeností – spíše exkluzivní. Scéna vzešlá z raveu se nicméně nepřestala vyvíjet, byť čirá akcelerační kreativity, produkující nové zvukové prostory a s nimi související náhledy na svět, pomalu ustoupila pouhému hledání nových permutací uvnitř vymezených mantinelů. Jakkoliv je takovéto postupné vyhasnutí žánru nevyhnutelné a přirozené, uvádání raveu a jeho subžánrů rezonuje o to děsivěji, že nedošlo k přesunu energie do žádného nového nastupujícího žánru s obdobně transformačním potenciálem.

Kontext krize

V současnosti je situace raveu zapojována do širšího kontextu krize hudby a západní kultury obecně. Po krátké odmlce (zaplněné vyprázdněným revivalistickým konstruktem zvaným nu rave, který měl s původním proudem pramálo společného) se tak navrátily debaty o tom, je-li rave opravdu mrtev a co vůbec smrt hnutí či žánru znamená. Jisté je, že rave se od dob svého vzniku změnil neméně než svět, do nějž zní. Od ryze futuristických počátků s utopickými představami o lepší budoucnosti, jíž mělo

být dosaženo prostřednictvím taneční party, se rave dostal až k nostalgickému vzpomínání na „zlatou éru“. To se samozřejmě v určitých podobách dělo už v dobách jeho náhlého rozšíření, zákazu venkovních parties, nástupu paranoidního jungle a jiných předělů. Od postupného vyčerpání tvůrčí síly dubstepu však tato nostalgie zesílila. V poslední době se k ní navíc připojily ještě různé rekontextualizace raveu v širším proudu hauntologické hudby, která navazuje na myšlenky Jacquese Derridy a snaží se vypořádat s koncem vizí budoucnosti nad rámec retrofuturistického kých.

Anglický kulturní teoretik Mark Fisher, který mimochodem jako první v roce 2006 použil zmíněný termín hauntologie v hudebním kontextu, se zúčastnil debaty o smrti raveu na letošním berlínském festivalu Transmediale. Zastával tezi, že západní kultura přelomu tisíciletí ztratila svoji zásadní charakteristiku – schopnost negace své bezprostřední minulosti. Pochopitelně nikoliv ve smyslu módy a spotřeby, ale jako součást přirozené generační náborové obměny. Jednou z možných příčin může být neochota rozloučit se s druhým létem lásky. Jakkoliv je však trauma z nedotažených kulturních revolucí šedesátých let zapuštěné v našem kolektivním vědomí, nekonečné permutace znaků další generace alternativní kultury je nevyléčí.

Snad je načase si znovu připomenout, co napsal Hunter S. Thompson na konci onoho slavnějšího, ale již bezpečně mrtvého prvního léta: „Možná to mělo nějaký význam. Z dlouhodobého hlediska možná taky ne. Každopádně žádný výklad, žádná kombinace slov, hudby nebo vzpomínek se nemůže přiblížit vědomí toho, že jste byli a žili v tomhle koutu světa a času. Ať už to znamenalo cokoli.“

Autor je hudební publicista.

Tanec mrtvých

Dědictví raveu v současné elektronické hudbě

Zlaté časy raveové subkultury trvaly od konce osmdesátých let do roku 1994, kdy bylo ve Velké Británii zakázáno pořádání neoficiálních tanečních party. Konec této svobodné éry podle hudebního kritika Simona Reynoldse výrazně ovlivnil vývoj taneční elektroniky, která s odkazem raveu pracuje dodnes.

JAN BÁRTA

Šesté studiové album kanadského ambientního hudebníka Tima Heckera, nahrané v roce 2011, nese název *Ravedeath, 1972*. Rok odkazuje k události zachycené na fotografii, jež tvoří obal desky – studenti Massachusettského technického institutu na ní shazují ze střechy své instituce piano. Slovo „ravedeath“ ve spojitosti s Heckerovými arytmiickými droneovými áriemi zůstávalo (nejen) mnoha recenzentům vězet v hlavě. Při rozhovoru na olomouckém filmovém festivalu PAF mi Hacker prozradil, že „ravedeath“ má původ v zážitku z jedné rave party, na které byl přítomen incidentu mezi návštěvníci a ochranou. Dívka, která se prý na akci chtěla dostat bez placení, z něj vyvázla se zkrvaveným obličejem i oblečením. Tento výjev v hudebníkovi vyvolal ambivalentní představu „smrti raveu“.

Fiktivní vzpomínky na léto lásky

Smrt raveu je jedním z klíčových témat současné debaty o taneční hudbě. Nemluví se tu o zániku jedné z odrůd elektroniky postavené na repetitivních sekvencích beatů – ravem není míněn konkrétní styl hudby, ale spíše určitý druh „tanečního anarchisticko-kapitalistického systému“, jak jej označuje hudební publicista Simon Reynolds ve své knize *Energy Flash* (1998), který se zrodil ve Velké Británii na konci osmdesátých let společně s expanzí acid houseu. Podle většiny přímých účastníků skončila tato technorevoluce a takzvané druhé léto lásky v roce 1994 s vydáním zákona, který svým zněním takřka úplně zamezil pořádání pololegálních tanečních party pod širým nebem. Část tehdejší britské technoscény se dala na kočovný život a přemístila se i se svými soundsystemy do kontinentální Evropy. Zbytek se přesunul do klubů a dříve poměrně jednotný a ustálený acidhouseový zvuk začal mutovat. Mezi koncem zlatých časů raveu a následnou žánrovou roztržitostí britské klubové hudby spatřuje zmíněný Simon Reynolds příčinný vztah, který popisuje slovy „hardcore continuum“ – zrychlená evoluce taneční elektroniky byla dle jeho názoru přímým důsledkem tvůrčího přetlaku nahromaděného po předčasně utlumené raveové explozi a ostrovní scéna z něj čerpá dodnes.

Raveová zkušenost se totiž i v pohrobších raveu vytrvale odráží a mnohdy ústí v novou, postraveovou estetiku, která na smrt raveu svébytným způsobem reaguje a atmosféru šťastné éry taneční hudby evokuje právě s vědomím jejího zániku. Rave tak vstává z mrtvých, aniž by však nutně ožíval – v době několika současných autorů, z nichž mnozí ani sami nebyli jeho přímými účastníky, vzniká na půdorysu ozvuků a fiktivních vzpomínek na euforické tovární technoparty zvuk, který překypuje raveovými asociacemi, rozhodně však není pouhým revivalem. Spíše jde o specifickou sonickou archeologii, která z nalezených pozůstatků vytváří nové hudební exempláře, často dost vzdálené od původních tanečních tvarů.

Umrličí techno

Vyhraněný postoj k odkazu raveu zaujímá Leyland Kirby. Podle tohoto experimentálního hudebníka a zvukového kolážisty, jenž tvoří pod jmény The Caretaker či V/Vm, „pozůstatky raveu ničím nepřipomínají opojné okamžiky konce osmdesátých a začátku devadesátých let“. Citát z průvodního textu k albu *The Death of Rave* z roku 2006, na němž k nepoznání přetvořil nahrávky z vrcholného období raveu, se stal mottem stejnojmenné tematické sekce letošního ročníku berlínského festivalu Club Transmediale. V hudební části programu s podtitulem „Rave Undead“ vystoupil manchesterský producent Andy Stott, jehož tvorba bývá recenzenty často označována jako „dead-disco“. Stott ve svých industriálně

hutných skladbách nechává skrz mohutnou stěnu reverbu a šumu pronikat valivý čtyřtakt – výsledek zní jako umrlčí techno, rave pouštěný ze záhrobní. Řadí se tak k amorfní skupině tvůrců, kteří dnes paradoxně oživují rave tím, že jeho devízy a zvukové charakteristiky „umrtvují“. Vezmeme-li v potaz, že už během vrcholné fáze raveu byli tanečníci, ve valné většině pod vlivem MDMA a dalších tanečních drog, popisování médií jako oživené mrtvoly či zombie, má Stottův „tanec mrtvých“ obzvláště živoucí konotace.

Lee Gamble, bývalý DJ na pirátské radiostanici, se na loňské desce *Diversions 1994–1996* vydal v resuscitaci raveu poněkud jiným směrem. Ze svých vlastních archaických kazetových nahrávek klasického jungle vybral pouze části bez beatů, vzletné úvody a melodická intermezza tracků, které přetavil v ambientní meditaci nad zlatými časy pirátských rádií. Ta v Británii udržovala při životě kolektivního ducha ilegálních rave party ještě dlouho po roce 1994 a z některých se staly regulérní stanice, jakou je třeba známá Rinse FM. V době internetu a takřka neomezených broadcastingových možností přestává hrát roli prvek utajení a neregulovanosti, a tak poslech Gambleova koncepčního alba získává kýžený efekt pouze s vědomím konce jedné neoficiální kapitoly ostrovní rozhlasové historie.

Doznívání klubového zvuku

Za stěžejní postraveové demiurgy je označována především trojice Actress, Burial a Zomby. Darren Cunningham aka Actress se účastnil po boku Kode9 prvních londýnských klubových nocí FWD>>, kde se v první polovině minulé dekády rodil dubstepový zvuk. Actress pracuje se syžetem klasického technu, který ale ve svých astrálních kompozicích vychyluje z oběžné dráhy strojového groovu. Přestože jeho skladby často nepostrádají určitý klubový drive, nejsou již určité pro tanec, minimálně ne v prvním plánu. Jeho poslední album *R.I.P.*, inspirované

Miltonovým eposem *Ztracený ráj*, je jakousi kontemplativní tečkou za obdobím rozjuchané raveové bezstarostnosti.

Opravdovým mistrem klubové introspekce je ale především mysteriózní Burial, který se od svých počátků od taneční scény distancoval. William Bevan, jak zní občanské jméno producenta, jehož anonymitu se jednu dobu snažil probourat i bulvární plátek The Sun, nikdy nevystupoval veřejně a na internetu je vedle několika málo interview k dohledání pouze jedna jeho oficiální fotografie. Burialova urbánní nocturna čerpají z jungle, 2-stepu, dubstepu i raveového odkazu, avšak rave stačil zachytit pouze nepřímo, z vyprávění a desek staršího bratra. „Byl jsem moc mladý na to, abych se kdy zúčastnil skutečného raveu, ale chci všem raverům, kteří zůstali, dokázat, že někdo ještě stále drží pochodeň toho dohasínajícího zvuku... Miluju tu hudbu, přestože sám nedokážu onen klubový zvuk napodobit, snažím se však vytvářet něco jako doznívání raveu.“ Ono doznívání má v Burialově provedení podobu specificky zádumčivých skladeb.

Specifický je i přístup dalšího tvůrce zahaletého závojem anonymity – Zombyho. Svěrázný producent, často obviňovaný z plagiarismu, jenž se zpravidla nedostavuje na domluvená vystoupení, složil raveu poklonu už na své první dlouhohrající desce *Where Were U In 92* z roku 2008 – tím, že velmi věrně napodobil jeho klasický zvuk. Na nejnovějším dvojalbumu *With Love*, které vychází právě v těchto dnech, vtěsnává poznávací znaky raveu do miniaturních a monotematických črt, často nepřesahujících dvě minuty a končících stejně náhle, jako začínají. Zomby v nich vzdává hold milované hudbě svého mládí, a přitom se všemi způsoby snaží distancovat od taneční tradice a jakékoliv existující scény. Udržuje tak rave při životě jeho mumifikací a podobně jako ostatní zmínění tvůrci mu vlastně píše neustále prodlužovaný epitaf.

Autor je hudební publicista.



Darren Cunningham aka Actress vychyluje syžet klasického technu z oběžné dráhy strojového groovu. Foto Vanessa Govinden





Spoutaná Svěhlavička

České čtenářky čekají na vydání překladu třetího, závěrečného svazku trilogie Padesát odstínů britské autorky E L Jamesové, která po celém světě překonává rekordy v prodejnosti. Stojí za vším jen dobře vymyšlená marketingová kampaň, nebo má úspěch erotického bestselleru i jiné příčiny?

MARTA SVOBODOVÁ

Nad takzvanou červenou knihovnou se odjakživa vznáší lehký odér ironie. Pokud nalistujete téměř jakoukoli poučenou recenzi čehokoli, co zavání pokleslým žánrem čtení pro ženy, zjistíte, že je pro autora vždy tvrdý oříšek zachovat kamennou tvář. Nejinak tomu bylo, když vyšel český překlad světového bestselleru *Padesát odstínů šedi* (2011, česky 2013) a jeho pokračování *Padesát odstínů temnoty* (2012, česky 2013). Titulky článků byly výmluvnější než milenci při typickém několikastránkovém dialogu: „Hromada práce pro partnerské poradny“ (Ceskapozice.cz), „Ze šlágru se klube mělké porno“ (MF Dnes), „Ženy pobláznilo knižní porno pro maminky“ (Ihned.cz), „Primitivní porno pro ubohé ženy“ (Čítarny.cz). Důvod, proč se na seriózních webech a v denících, které se horko těžko snaží hájit svoji důležitost, podobné články objevují, žurnalistovi ani vzdělanci zrovna nevoní – vysoká oblíbenost opovrhovaných titulů zachraňuje sumy prodejů knih a dává městským knihovnám naději, že čtení a literatuře ani ve třetím tisíciletí neodzvonoilo. Bránit se této situaci se skutečně dá snad jen ironií, oblíbenkyní kupodivu právě té literatury pozdního romantismu, z níž žánr červené knihovny vychází. Zkuste otevřít klasiky, odkud „růžové limonády“ prýští: *Na větrné hůrce* nebo *Pýchu a předsudek*. Sarkasmem se zalknete.

Kyselé hrozny kritiky

Čtení pro ženy lze kritizovat ze dvou hledisek, a jeho odpůrci a odpůrkyně to také dělají. Budto můžete pokračovat ve stylu recenzí, které ohruňují nos, a odmítat ony pokleslé knihy jako fenomén ohrožující společnost, znevažující literární kánon, deformující knižní trh, ubírající výdělek opravdovým autorům a autorkám, ohrožující psychické zdraví čtenářek i jejich zdraví sexuální a celý rodinný život či dokonce zabraňující zdárné reprodukci populace. Úskalím ironických recenzí je, že odstup a nadhled by měl směřovat jinam než k odhalení, kolika metaforických klišé a jaké míry dalšího kopírování tisíckrát přetisknutých narativních schémat se román dopouští. Toho jsou si ostatně vědomy i samotné čtenářky, které si v tomto směru nepotřebují nechat otevírat oči od někoho s titulem z prominentní univerzity.

Druhá, obtížnější cesta se pokouší čtení pro ženy analyzovat jako fenomén, který je projevem nějakého dobře skrytého, ale skutečně významného společenského nebezpečí, jako projev „selhání systému“, který spouští záložní větráky, aby se přetížené jádro nepřehřálo. Otázky, na něž bychom měli požadovat seriózní odpověď, pak zní: Odkud se tato literatura bere? Jakou plní funkci, čím a proč působí? Komu a jaké věci slouží? Touto druhou cestou se vydává Marxem inspirovaná či feministická kritika. Ta sice může nebo nemusí odpovídat našemu „světonázoru“, ale pouze tento směr uvažování zasazující fenomén do kontextu dobového společenského uspořádání jako celku klade aspoň rámcově uspokojivou odpověď na otázku po příčinách fenoménů masové produkce a konzumace čtení pro ženy.

První cesta znamená, že jsou stovky milionů žen prostě psychicky nemocné – a lidstvo se řítí do záhuby. Vždyť jen nakladatelství Harlequin prodá ročně po celém světě na 130 milionů knih. Ovšem takové jasnozřivé předvídání konce, jakkoli pravděpodobného, je bez vysvětlení podobně hodnotné jako fráze „Všichni tam jednou musíme“. Ano, ale zajímá nás především kdy a jak.

Pohádkový princ

Hlavní postava světového bestselleru, z jejíž perspektivy „provokativní romanci“ zažíváme, je pro žánr skutečně charakteristická

– chudá, ale vychovaná, s odpovídající vysokou školou, hezká, ale nikoli nepřírodná, tvárná, ale nikoli bezmocná Anastasie (pochopitelně panna) nachází svého pohádkového prince v Christianovi, který je bohatý i vzdělaný, krásný i kultivovaný, arogantní i citlivý. Smlouva o plnění sexuálních praktik submisivně-dominantního formátu zůstane spíše pikantním rámcem, jelikož pravá láska povede nakonec k superkvalitnímu, takzvanému vanilkovému sexu, jemuž netřeba žádných berliček – dokud se ovšem dvojice znala pouze formálně, nakupovaly se kabelové svorky, široká lepicí páska a provazy z přírodních vláken. Psychologie postav je absolutně neproblematická, hrdinky a hrdinové fungují přesně tak, jak v žánru oddechové literatury mají: jako pouhý prostředek plného uspokojení čtenářky, která očekává příběh s klasickým happy endem, a ne úplně klasickou erotikou.

Přesto tato typičnost vlastně překvapuje. Devadesátá léta a první roky třetího tisíciletí byly nesený nadějí, že „konzervaci patriarchátu“ v podobě schématu „tajemný milionář versus chudá naivka“ zlomí krk žánr v anglosaském teritoriu označovaný jako „chick-lit“. Postfeministky nad tituly jako *Sex ve městě* nebo *Deník Bridget Jonesové*, které byly ve své době podobnými bestsellery jako *Padesát odstínů*, doufaly, že doba přece jen pokročila, že už čtenářky baví víc vyprávění o ženách, které se romantickému bludu snaží úplně nepodlehnout a namísto okouzlování nedoceněného boháče si chtějí vydobýt vlastními silami jakési místo na slunci, byť s pomocí jisté míry sebeironie. V knize *The Girls' Guide to Hunting and Fishing* (Holčičí rádce, jak lovit a chytat, 1999), souboru povídek napsaném Melissou Bankovou, která je považována za jednu ze zakladelek žánru, určitě čtenářky tradiční rozdělení rolí nehledaly. Bylo možné se utěšovat diverzností čtení, tím, že čtenářky nečtou nekriticky a očekávají humor a nadhled, přestože si jistou schematicnost a spění k typickému šťastnému konci nepokrytě užívají.

Jenže jak ukazuje třeba francouzský sociolog Jean-Claude Kaufmann na stovkách spontánních dopisů ve studii s výmluvným názvem *La femme seule et le Prince charmant* (Nezadaná žena a princ z pohádky, 1999), ženská touha obstát ve světě stále žije ve vypolštářovaných mantinelech sněného příběhu o spočinutí v rukou toho pravého, který se jednou o vše postará, v náručí snu, jehož původ lze vystopovat hluboko v dějinách nejen evropské kultury, ale o jehož praktičnosti v dnešní každodennosti se dá po Kaufmannově a dalších výzkumech směle pochybovat. Počet jednočlenných domácností dále vzrůstá.

Odkud se bere?

Příčiny obliby braku obecně a jeho ženám určené části především jsou „loveny a chytány“ v nejrůznějších vodách. Hannah Arendtová v *Krizi kultury* (1961, česky 1994) naznačuje, že nezbytným předpokladem pro vznik konzumní masové kultury je existence volného času, který je potřeba vyplnit – jak jinak než zábavou. Již zmiňovaná Janice Radwayová, která stojí v počátcích již dobrých padesát let trvající tradice vědeckého studia brakového publika, však dokládá, že situace není tak jednoduchá. Radwayovou zkoumané středoamerické ženy v domácnosti, jejichž „volný čas“ nemohl být z principu ničím vymezen (ostatně i u nás stále ještě matky odcházejí na rodičovskou „dovolenou“), vnímaly naopak právě čtení jako manifestaci „času pro sebe“, jako emancipační označkování osobního prostoru, kdy se cele věnují nikoli manželovi a rodině, jak přikazoval tehdejší ideál ženy, ale pouze samy sobě.

Nadprodukce „spotřebních“ knih bývá dávána do souvislosti s přesycením či hyperkonzumem postmoderní doby, v níž nelze zakoušet nedostatek, a naopak je žádoucí usilovat o okatou rozmařilost z nasycenosti. „Všežroutství“, které je v současné kultuře podle sociologa Richarda Petersona vyhrazeno elitě, v oblasti lidské sexuality, emocí a jejich kulturních reprezentací zažívá i masa. Byla-li ideálem období romantismu láska milenců, kteří šli natruc nepochopení společnosti revolučně skočit z útesu, a hledal-li na začátku 20. století pan medik ve slečně Betince především věrnou družku svého života, dnes očekáváme obojí a ještě něco navíc. Potud jsou „pokleslé“ žánry kultury jenom výrazem našich niternějších potřeb a obav a právě v tomto smyslu lze *Padesát odstínů* ocenit jako brilantní skloubení Lipovetského Homo eroticus, zjevu postmoderní doby, jehož dosud nevídaná strojově přesná sexuální výkonnost je podpořena řádně zaplacenou medikalizací, se starým schématem příběhu o zamilovanosti, která je tak silná, že se změní v lásku, jež vše zlé překoná. Jak ovšem Lipovetský upozorňuje, je zde zásadní rozdíl: slova „miluji tě“ padnou až po pohlavním styku, nikoli před ním. Tři v jednom, káva, mléko a cukr, ready-to-go.

Potíže z dávkováním. Předjímal to už ve třicátých letech Karl Jaspers v *Duchovní situaci doby* (1931, česky 2008), i když v jiném kontextu, než je zrovna literární líčení milostných pletek: „Důsledkem techniky pro denní život je spolehlivé zaopatření životními potřebami, ale v podobě, která snižuje slast z nich, protože se to očekává jako samozřejmé, nezakouší se to pozitivně jako naplnění.“ Konzumujeme potěšení, chceme ho více, ještě více, ale hlavně v účinnějších dávkách. Slabina kritiky hyperkonzumu a spotřebního nadužívání „podkultury“ je ovšem nasnadě – více se popisuje onen bezmyšlenkovitý mechanismus než jeho příčina. Román byl za úlohu dveří k „polovičnímu šílenství“, které odrhnuje od reality, kritizován v podstatě od svého vzniku. Jde přesně o tu obavu nad rozechvělou čtenářkou, že „spisovatelova lest je přijímána se vši naivitou jako skutečnost obecně“, kterou v klasické literatuře ztělesňuje postava Dona Quijota, jak na to upozorňuje Michel Foucault ve svých *Dějinách šílenství* (1961, česky 1994). A soudě dle aktuálních recenzí na *Padesát odstínů* touto obavou, že čtené rovná se žité, stále trpíme.

Intimní krize společnosti

Avšak pod povrchem metafory čtení jako šílenství se děje cosi daleko významnějšího. Literatura sama o sobě nepůsobí jako jed nebo droga, tuto potřebu sedativa vyvolává absence společného příběhu v každodenním lopotění. Jde tedy o dezorientaci v současném mnohovýznamovém světě, za jehož zásadní problém Miloslav Petrušek označil ve *Společnostech pozdní doby* (2007) „patologii významu“ – stav, kdy mizí význam, cíl, smysl a hodnota. Naši téměř fyzicky zakoušené potřebě vyprávět a vyprávění naslouchat chybí vysvětlující mýtus v eliadeovském smyslu, který by složil roztržštěné, nesourodé a mnohdy protichůdné informace o světě do nějaké použitelné konstrukce.

Nejtěživější příčinou obliby oddechové četby jsou tedy strach, nechut, únik před realitou, která je nevyhnutelná, tíživá, nepřijemná. Tento eskapismus je podle marxistické kritiky projevem nefunkčnosti kapitalistického zřízení. Pokud je život naplněn smysluplnou prací a zbaven odcizení, není nutné před realitou utíkat, myslí si marxisté. Oddychovost veškerého „braku“ je tak pouhým nutným maskováním toho, že skutečný život nemá dostatečnou hodnotu, že činnost, jíž se většinu dne zabýváme, pro nás nemá jiný efekt než nutný výdělek či „obstarávání“, „zaopatření“ bez

Odstíny červené knihovny



Foto Martin Zajíček

zřetelného cíle – že volný čas je namísto rozvoje vlastní osobnosti nutno věnovat tomu, abychom na toto všechno zapomněli.

S trochou psychoanalytické nadsázky bychom mohli přičítat úspěch příběhu, který konzervuje pravidla předválečného patriarchátu, také krizi západní společnosti, již chtít nechtě zakoušíme i v intimních vztazích. Pocit svázaných rukou je o něco příjemnější, pokud nad naším osudem rozhoduje někdo, kdo s námi podepsal závaznou smlouvu, podle níž nás sice zneužívá, ale nikoli za hranici trvalých následků.

Fan fiction

Zbývá doplnit poslední střípek do mozaiky *Padesáti odstínů šedi*. Text původně autorka zveřejňovala na internetu jako takzvanou fan fiction pod názvem *Master of the Universe* a pod typicky fandovským pseudonymem Snowqueens Icedragon. Na motivy upírsko-vlkodlačí ságy *Stmívání* Stephenie Meyerové, jiné populární série dnešní doby, autorka vymýšlela vlastní příběh o naivce, která vlastně nechce být submisivní, a dominantním muži, který se vlastně chce nechat spoutat pravou láskou. Kromě jmen postav se prodáváný text od toho internetového skoro neliší – Edward a Bella museli být v tištěné verzi změněni z důvodu ochrany autorských práv, což je bolestivá kapitola každé spontánní

tvorby, která vyjde ze zákoutí fanouškovské komunity, bezpečně skrytého očím právníků, do zářivého světa popularity a prodejnosti. Proto by bylo namístě podržet při rozboru tištěného románu na mysli, že opakování frází, obrátů a postupů mělo při postupném publikování na internetu i celkem obhajitelnou funkci – naladit čtenářku co nejrychleji na situaci, v níž příběh před týdnem opustila. A konečně „v dnešní stále zrychlenější době“, jak zní hodně ulepená nálepka současnosti, se toto jinde nepříjemné opakování již řečeného hodí i v knize – je to čtení na zastávku, pro pár stanic jízdy autobusem, nad mícháním večere v rendlíku, na deset minut před usnutím...

Fenomén fanouškovské fikce není žádnou novinkou, ačkoli se mu v českých zemích vážnější reflexe nedostává. Schéma v tomto žánru není na překážku, právě naopak – dílo, na jehož motivy se příběh vypráví, představuje jasně ohraničený prostor, v němž se autorka na fantazie pohybuje, a překročení schématu do té míry, že přestává být čtenářkou rozpoznáváno, je prohřeškem proti dobrým mrávům, ignorací dohodnutého jazyka, porušením závazné, i když explicitně neformulované smlouvy. Proces psaní „na motivy“ lze ve společnosti, v níž jsme zvyklí být stále „on-line“, zmnožovat donekonečna – zadejte do vyhledávače „fifty shades“ a slovo „blog“ či „fan

fiction“ a přesvědčíte se, kolik dalších pokračování oficiálního příběhu už fanynky knihy stihly publikovat na vlastních blozích i speciálních stránkách k tomu určených. To jistě není nic nového.

Dopustíme se zde anachronismu a připomeňme oblíbenou *Svéhlavičku*, již Eliška Krásnohorská z originálu Emmy von Rhodenové překládala s typickým obrozeneckým fortem, takže výsledná práce, spíše jen „na motivy“ původního díla, je vlastně jednou z prvních českých fanouškovských fikcí.

Závazná schematičnost

Klišé, které je stvrzením smlouvy o tom, že očekávání bude naplněno, v žánru romancí funguje závazně na několika rovinách, je totiž prostředkem, který zabraňuje nedorozumění. Umožňuje podávat lék v koncentrovanější dávce. Červenou knihovnu ve skutečnosti nečteme – buďto nám „zabírá“ nebo „nefunguje“. Soudit ji z hlediska jazykové originality a fabulační zručnosti je proto práce ošemetná, nevděčná a především zcela se míjející účinkem. A podobně směšně působí, pokud ji soudíme bez kontextu, z něhož přichází a který ovšem může mít zcela jiná pravidla, než na jaká jsme byli dosud zvyklí. Texty vznikající v žánru fanouškovské fikce bývají sexuálně explicitní natolik, že proti nim *Padesát odstínů* vypadá jako čtení pro nezletilé dívky

(stačí připomenout takzvaný slash, což je typ příběhů zaměřených na intimní vztahy mezi muži, učených ale v naprosté většině ženám). Co je na fenoménu *Padesáti odstínů* skutečně zajímavé, je spíše to, proč internetová zřídla čtenářské fantazie zatím nakladatelské domy nevyužívaly více. Kde jinde hledat budoucí trendy, to, co chce být čteno? Brzy si zřejmě budeme – i díky masové popularitě série E L Jamesové – zvykat na „tak trochu jinou literaturu“, která doposud žila v internetových komunitách schovaných před očima literární veřejnosti. Zdá se, že zejména o ženské sexualitě se dozvíme věci nevídané.

Co je to být Čechem?

Pavel Kosatík je známým životopiscem českých osobností – včetně těch, které v historii nezanedbaly zrovna pozitivní stopu. Na potíže s hodnocením národních hrdinů i zrádců jsme se ho ptali při příležitosti vydání biografie Věry Čáslavské.

PETR ANDREAS

Boříte mýty o osobnostech nové české historie a ukazujete je v překvapivých momentech – příkladem je T. G. Masaryk mluvící ve vládě o imperiálním zájmu na obsazení Maďarska. Na druhé straně mýty a ideální hrdinové jsou pro duševní zdraví a pohodu národa potřební...

Já si nemyslím, že je v tom rozpor. Člověk vnitřně žije v mnoha rovinách, i největší skeptik potřebuje toužit, a hlavně: touží, i když o tom třeba ani neví. Mně nejde o to odmýtzovat historii. To by koneckonců ani nešlo, nic by z ní nezbylo. Ale něco jako ideální hrdina pro mě asi neexistuje. Masaryk mi imponuje jako člověk vize a muž vysoké vnitřní opravdovosti a pracovního nasazení. Zároveň mě ale fascinuje, jak se tehle prorok a někdy skoro svatý muž uměl proměnit v propagandistu, který své pravdy dokázal účelově zobchodovat. Když čtete, jakými názory za první světové války přesvědčoval západní vlády, aby umožnily vznik Československa, díváte se, že něco takového vypustil z úst univerzitní profesor: Slováci jsou vlastně Češi, Češi jsou vlastně husité, Němců vlastně žije v Čechách jen pár a podobně. Jsou to manipulace, ale za výsledek, ke kterému vedly, byl schopen ručit, a dokud byl při síle, mělo to ručení úroveň. Takže mu lidsky vlastně nemůžete skoro nic vyčítat.

Máte zajímavou teorii o vzniku mýtu, který prezidenta Osvoboditele povysadil do funkce.

Až do roku 1914 byl dost nepopulární, vytýkali mu, že kazí mládež, rozbíjí jednotu národa a spoustu dalších věcí. Že se z něho v roce 1918 stal během momentu tatíček, si vysvětluji vlastně nedorozuměním. Přivezl tehdy nejprogresivnější demokracii, jaká byla na světě k mání: americkou, s nábožensko-liberálním základem a navrch s wilsonovským vizionářstvím. Doma ho ale přivítali jen jako nacionalistu, vítěze nad Němci. Udělali si z něj boha, čímž ho zlikvidovali.

Dá se to přirovnat k něčemu v současné politice?

Před letošní prezidentskou volbou jsem se zapojil do debat nad otázkou, v čem dnešní prezidentství navazuje na to Masarykovo. Je toho málo. Jmenuje se stejně a zvenčí se mu podobá, jde ale o něco jiného. Možná, že systém víc než jednoho umanutého vizionáře nesnese častěji než jednou za sto let, nevím. Ale řekl bych, že po Masarykovi u nás zatím nikdo neměl takovou auru, která by nepřáteli donutila demokraticky mlčet. Masarykovi nepřátelé vylezli až v druhé republice.

Jak se s mýty a stereotypy národní paměti při psaní vyrovnáváte?

Národní paměť, nebo jak to nazvat, má sklon zjednodušovat. Lidé jsou v ní černobílí, jedni dobří, druhí zlí. Jedněm fandíme a na druhé nadáváme. Podle mě je to myšlenkově neproduktivní postoj, který je třeba přiblížit zpět k pravdě tím, že se zkomplikuje. Lidé by měli pochopit, že mýty a stereotypy jsou něco jako refrény v písničce – díky nim se vám píseň zalíbí a lépe si ji zapamatujete, to hlavní se ale děje ve slokách. Což souvisí s obecnějším problémem psaní o minulosti. Člověk ví, že se nemá nikomu nadřezovat, ale zároveň by měl vědět, že sympatii se nedá ubránit a že by bylo vlastně absurdní se o to snažit. Autor by měl být nestranný, ale zároveň psát vědomě osobní text, se stanoviskem, které čtenář dokáže dešifrovat, i když se s ním nemusí ztotožnit.

Měnilo se nějak vaše stanovisko?

Býval jsem rád, když mě někdo pochválil za objektivitu, a myslel jsem si, že o to jde. Teď bych spíš řekl, že pokud se z objektivit dělá

ctnost, je něco špatně. Musíme ji žádat jako samozřejmost – a nad ní, jako třešeň na dortu, ještě tu reflektovanou subjektivitu. Lepší než objektivita je podle mě psaní typu „nemohl jsem jinak“.

Existuje dnes nějaké jednotné národní povědomí?

Existují dva tradiční silné názory. Podle prvního se člověk do národa rodí jako do společenství krve. Podle druhého si člověk může národ zvolit, přihlásit se k němu svým vědomým rozhodnutím. Těm dvěma teoriím podle mě odpovídají i dvě různá česká národní povědomí, která u nás existují. Pro někoho ten, kdo se tady nenarodil, nemá mít šanci stát se příslušníkem národa. Já si ale víc než nacionalistů rodem vážím Vietnamce nebo Američana, kteří se sem přizemili, vychovávali děti, platí daně. Obdivuju prostě jejich odvalu. Co to znamená být Čechem, je složitá otázka. Od husitství máme místo jedné hned dvoje dějiny a dvě národní tradice, skoro všichni žijeme nejenom pro něco, ale i proti někomu. Sotva se to někdy změní, jediné, co zbývá, je najít na tom věčném rozdírání nějaký klad, zdroj vnitřní dynamiky.

Když píšete například o Ladislavu Štollovi nebo Gottwaldových mužích, je z vašich textů přes veškerou snahu o objektivitu cítit despekt. Existují pro vás záporné postavy?

Záporná postava je vlk z pohádky o Karkulce. Ale v dospělém světě by to mělo fungovat jinak. Že byl někdo špatný, to ještě samo o sobě není myšlenka, podstatné je, proč dělal to, co dělal. A když tak začnete daný osud rozebírat, vespod se obvykle objeví zoufalství. Většina lidských příběhů spočívá v tom, že žijeme něco jiného, než co si myslíme, a že nás to naše nevědomí většinou nějak přemůže. Předhazování dravé zvěře jako někde v Koloseu je vlastně lichocením čtenářů, který pak má rád autora za to, že mu řekl: Jsi lepší než ten druhý. I o Hitlerovi jde psát tak, že si čtenář řekne: Panebože, to jsem já! Takhle já někdy uvažuji také! Nezabil jsem sice nikoho a asi ani nezabiju, ale jsem, stejně jako mnozí jiní, divoká šelma.

Co vás na tématu Gottwaldových mužů přitahovalo natolik, že jste jim spolu s Karlem Kaplanem věnovali celou knihu? Lákal mě především můj spoluautor, jehož řadím spolu s Antonínem Klimkem a Zbyňkem Zemanem do trojice historiků, kteří na mě měli asi největší vliv. Z knížky se nakonec stal bestseller, takže teď, po deseti letech, uvažujeme o tom, že připišeme už tenkrát slibovaný druhý díl, kterým se to uzavře. Osobně jsem ale se svým autorským vkladem do Gottwaldových mužů nikdy moc spokojený nebyl. U žádného z nich jsem se nedostal přes určitou hranici – ve všech případech stejnou. Jejich osudy se mně zobrazily jako vnitřně vlastně nedramatické: všichni většinou už v mládí učinili určité životní rozhodnutí, podle kterého se pak řídili až do smrti. Měl jsem jich plné zuby, protože pro mě potom vlastně nezůstali lidmi v tom smyslu, jak já jim rozumím, tedy v určité dynamice, kdy život začíná každý den znova, zásluhy z minulosti se nepočítají a člověk musí sám před sebou zase všechno obhájit. Gottwald nebo Slánský se mi jevili jako lidé žijící podle definice. Ale s odstupem času si nejsem jist, jestli jsem to s nimi nevzdal moc brzy. Že jsem se s nimi nudil, neznamená, že vespod přece jenom nebyla tragédie.

A onen moment, z dnešního hlediska nepochopitelný, kdy věděli, že svým rozhodnutím posílají někoho na smrt, a přesto to udělali?

Já bych to nazval nikoli nepochopitelným, ale neobhajitelným. Rozumět tomu lze nejpozději od doby, kdy Dostojevskij napsal Běsy. Tam popsal to vzrušení: dotknout se zla. Dovolit si, co si většina lidí nedovolí, všemu a všem navzdory. Zabít člověka, protože je to zakázané.

Ale přece i tihle Slánští a Štollové věřili v nějaké dobro...

To bych si určitě nedovolil vyloučit. Když zmíníte Štolla, on přece věděl, že pokud v projevu útočí na své názorové odpůrce, ti lidé se nemohou bránit, protože jim jejich odpověď nikdy nikdo neotiskne. Možná, že pak přišel domů a pohladil třeba kočku. Ale ve vztahu k lidem se jeho dobro skutečně likvidací názorových odpůrců, což je víra velmi zvláštního ražení. Proto také ale jsou komunismus a podobné názorové proudy pořád tak chytlavé – dovolují protivníka zrušit, jako když děcko odčaruje zlou královnu.

Mnoho soudobých publicistů a historiků vede ke psaní o osobnostech 20. století fascinace zlem. Stačí se projít prodejnou levných knih. Proč jsou záporné postavy zajímavější než intelektuál či demokrat?

Že záporné postavy přitahují víc, je podivuhodný fakt dnešní doby. Podle mě to má dvě příčiny. Za prvé je to divácký charakter dnešní společnosti. Lidé si zvykli číst o diktátorech s podobným vnitřním pocitem a nasazením, jako když se v zoo dívají přes příkop třeba na divoké prase. A za druhé, v záporných postavách poznáváme vlastní chyby. Naopak kladní hrdinové nám můžou nepřijemně připomínat, co jsme v životě vzdali. Nad Stalinem je možné mít při čtení snadnou převahu: je mrtvý, nehrozí. Požitek z četby je tím větší, čím větší byl kdysi strach. Kdežto číst o nějakém bojovníkovi s totalitou může být protivné, protože to připomene, že vnitřní kapitulace není jediný úděl, jaký člověk má.

Bylo tomu u nás jinak například za první republiky?

Tehdejší společnost se ve srovnání s tou dnešní jeví jakoby prostší, v něčem snad naivnější, což ale také může znamenat opravdovější. Dnes nemáme iluze, ideály ani vize, jaké měli například prvorepublikoví sokolové a jiná takzvaná partajnická či fangličkářská hnutí. Existovaly prostě alternativy a po zlu v už řečeném smyslu lidé tolik neprahli.

Lidé jsou ovšem citliví na to, když se záporné osobnosti zobrazují příliš empaticky. Co si myslíte o oprávněnosti kritiky, která se z tohoto důvodu snesla například na film Pád Třetí říše, zobrazující vůdce v jeho údajně příliš lidském rozměru?

Empatie není nikdy dost, ale podle mě v Pádu Třetí říše šlo spíš o problém jakéhosi mravního relativismu. Z mého pohledu se ten film snažil Hitlera omlouvat, což je podle mě stejně špatné, jako když se jiný třeba vysmívá. V obou případech jsou to fandovské, v podstatě ideologické přístupy, jeden kladný a druhý záporný. Že Němce dnes už nebaví zobrazovat diktátora jako karikaturu, chápu, ale nad tímhle filmem jsem si říkal: Hoši, jakpak byste tohle asi promítali v Izraeli?

Němci asi nemají tuto etapu dosud uzavřenou...

Nebudou mít nikdy a ani to nejde, ale zaslouží si respekt za to, jaký s tímto dědictvím svádějí heroický zápas. U nás jako by se ve filmech z válečné doby spíš obnovovaly staré nacionalistické stereotypy: Němec je tam hrubě vypaďající člověk v uniformě, který řve. Jako by se to točilo v padesátých letech. Nevím, jestli by mě, být Němcem, bavilo v podobných



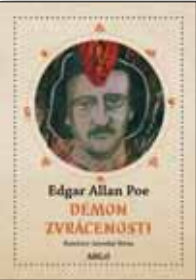
Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
distribuce www.kosmas.cz

EDGAR ALAN POE

Démon zvrácenosti

Přeložila Bohumila Grögerová
a Josef Schwarz

448 Kč



Edgar Allan Poe, anděl pitvornosti a démon zvrácenosti v jedné osobě, svým dílem tvoří neodmyslitelnou součást světové literatury. Jeho tvorba ovlivnila a inspirovala řadu dalších významných spisovatelů a básníků. Charles Baudelaire v Poeovi spatřoval svého duchovního bratra, předobrazem Sherlocka Holmese je detektiv Dupin, a každý, kdo četl *Martanskou kroniku*, si jistě vybaví koniášovskou postavu marně třesoucí rolníčkami na kašpárkovské čepičce. Již po generace patří k „dobrým mravům“ Poea číst – vždyť jinak by se člověk mohl vystavit fatálnímu nebezpečí pramenícímu z neznalosti.

FRANCIS SCOTT FITZGERALD

Čtyři rány pěští/ The Four Fists

Přeložil kolektiv autorů
Bilingvní vydání tří skvělých povídek známého amerického spisovatele, představitele „ztracené generace“ a jazzového věku, které s humornou nadsázkou vyprávějí příběhy o bohatství a moci.

208 Kč



S Pavlem Kosatíkem o národních mýtech a stereotypch

koprodukcích dneska hrát. Je to zvláštní, pořád ještě nás těší představa, že máme čím tlouct Němce po hlavě. Tolik let po válce už se to nedá vysvětlit ničím jiným než nějakým naším vlastním komplexem.

Jak se od toho liší české vyrovnávání s padesátými léty?

Právě proto, že jsme se od komunistické totality celospolečensky nikdy nedistancovali tak jako Němci od nacismu, měli bychom přemýšlet o tom, co si tím věčným podezříváním Němců, včetně generací, které Hitlera už vůbec nezažily, vlastně kompenzujeme. U nás byl komunismus odmítnut slovně, ale

zjistila, jak mělké to nadšení bylo, je se stejnou silou zavrhl. Až uslyšíte někoho nadávat na disidenty, schválně ho požádejte, ať vám řekne, koho přesně myslí. Podle mě uslyšíte jen všeobecné láteření.

Říkáte, že když jste pracoval s Pavlem Kohoutem na jeho životopisu, myslel jste si, že mluvíte o tomtéž, a mluvili jste každý o něčem jiném.

Je to jen můj dojem, který Pavel Kohout, pokud vím, nesdílí. Měli jsme tehdy dohodu, že já zpracuju jeho životopis a on si ho přečte, až bude hotov, čímž myslím: až bude vytištěn. Já jsem se radoval, že mám tak silného

by mně přišlo trochu paranoidní. Psaním o novější české historii je v podstatě vyloučeno se někomu zavděčit, na to je tam příliš mnoho stále živých zájmů. Já jsem během let došel k tomu, že to jde dělat asi jediným způsobem. Člověk musí žít daným tématem, ať píše o andělech nebo ďáblech. Vim, že část čtenářů to vnímá, a k těm se snažím mluvit... Nevím, proč přesně jsem zveřejnil, že Peroutkova dcera byla spolupracovnicí StB, ale vím jistě, že jsem s tím nijak zvlášť nekalkuloval. Podle mě tak autor vůbec nesmí uvažovat: o téhle dceři to neřeknu, o téhle ano... Musíte být vnitřně zařízený tak, aby vám něco řeklo, co máte udělat, vlastně bez ptaní. Není v tom

Nechci tím relativizovat zvěrstva starého režimu. Ale vadí mi, když se z hovorů o komunismu stane fetiš pro antikomunisty, kteří si takto celkem snadno dopřávají pocit, že jsou lepšími lidmi než ti ostatní.

Co vás přivedlo k vaší nejnovější knize o Věře Čáslavské?

Životopis by měl vyprávěním konkrétních událostí směřovat k odpovědi na obecnější otázku, jaký vlastně může být smysl života. Z obecných otázek, které přicházely v úvahu u Věry Čáslavské, jsem si vybral jako pro mě nejdůležitější vztah mezi společností a idolem. Stejná společnost, která Čáslavskou v šedesátých letech zbožštila, ji v devadesátých letech zatratila. Kdyby se ze své situace nevytáhla za vlasy sama, žila by někde v koutku dodnes. Takže jsem si položil otázku: Co to znamená, když my Češi někoho vynášíme na piedestal? Co z toho ten člověk má? A odpověď, kterou jsem z té látky dostal, zněla: Nic to neznámá, nic z toho nemá. Bohužel je to ale v Životě na Olympu asi napsané špatně, protože drtivá většina lidí, pokud vím, tu knihu přijímá jako oslavnou záležitost, něco na způsob filmu o Věře Čáslavské, který natočila Olga Sommerová.

Na čem pracujete?

Dopsal jsem životopis Pavla Tigrida a s velkou nadějí sleduju režiséra Roberta Sedláčka při natáčení cyklu České století, který na podzim začne vysílat Česká televize. Scénáře těch osmi filmů mi daly dost zabrat a jsem zvědavý, jaký obraz české minulosti z téhle další drsárny nakonec vyleze.



Foto Michal Kotík

ke skutečnému rozchodu s ním nikdy nedošlo. Mnoho z toho, co společnost demoralizuje po roce 1989, není popřením komunismu, ale jeho pokračováním, i když se tomu třeba dnes říká jinak.

Nepodléhá obraz disidentů vznikající po roce 1989 naopak mytizaci?

Disident je nálepka, která jen velice přibližně označuje určitý životní postoj, spočívající v někdejším manifestovaném odporu vůči komunismu. Označuje nejrůznější motivace a nejrůznější modely jednání, takže s ní ve výsledku nedojdeme k ničemu přesnějšímu než s jakoukoli jinou. Někteří lidé byli do disidence zahrnutí režimem, jiní si ji zvolili sami, většinou v době, kdy už dobře věděli, jaký tím nad sebou vynášejí verdikt. Mytizace toho gesta nabízí příliš jednoduché vysvětlení. Neznámá nic jiného, než že se téma, o kterém by se dalo přemýšlet, přehoupne do říše emocí a fantazií. Nevyčítal bych to disidentům, spíš jde o důsledek jakési maniodepresivní povahy české společnosti, která se po převratu pro disidenty nadchla, ale pak, když

partnera, který mně jako autorovi poskytne svobodu. Nikdy nezapomenu, jak na začátku řekl: „Pište to, jako kdybych byl mrtvý“, což někomu může znít drsně, ale od spisovatele, který ví, jak je svoboda při psaní důležitá, je to zásadní gesto. Mně se potom po vydání zdálo, že Kohout to svoje zadání úplně neunesl. Neříkám to proto, abych ho snížil. Neznám vůbec nikoho jiného, kdo by unesl, kdyby mu někdo jiný preinterpretoval jeho život. Myslím si, že jsme tu spolupráci tenkrát možná nevymysleli úplně chytře. Neměl jsem se tolik radovat, že mi někdo dává svobodu, ale měl jsem víc přemýšlet o tom, jestli je vůbec v lidských silách, aby to tak fungovalo až do konce.

Uvažoval jste, zda zveřejnění některých faktů nebo aspektů může mít důsledky pro jeho život nebo že dáváte do rukou argumenty jeho názorovým odpůrcům? Jako když jste zveřejnil, že dcera Ferdinanda Peroutky byla agentkou StB... O důsledcích přemýšlím, o argumentech dávaných do rukou odpůrcům nikoliv, to

žádná mystika, je to prostě vnitřní svoboda, o kterou při psaní stojím.

Jak se změnil váš pohled na kohoutovské téma, když jste připravoval druhé vydání?

Když jsem si to v korektuře znovu celé souvisle přečetl, překvapilo mě, jak se to téma z mého pohledu změnilo. Psal jsem pak o tom v doslovu. Tehdy, v roce 2001, jsem to psal vlastně optikou konce dějin – komunismus byl poražen, já měl za to, že nová společnost je kvalitativně úplně jinde, a tak jsem s ním účtoval jako s něčím, co bylo překonáno. Dnes je myslím zřejmé, že rok 1989 tak převratným mezníkem, jak si mnoho lidí včetně mě myslelo, nebyl. Předtím svoboda nebyla, potom ano, tento základní rozdíl samozřejmě zůstává. Ale polistopadová společnost je pokračováním té předlistopadové mnohem víc, než se mi zdálo. Duchovní marasmus společnosti se nezastavil, ale prohloubil. Hodnoty se nezpevnily, ale ještě více zrelativizovaly. Drancování společnosti na všech úrovních se nezpomalilo, ale dosáhlo míry, která by předtím nebyla myslitelná.

Pavel Kosatík (nar. 1962) absolvoval Právnickou fakultu Univerzity Karlovy, pracoval jako právník specializovaný na autorské právo v agentuře Diliá, poté jako redaktor v Československém spisovatelství a v první polovině devadesátých let v redakcích Mladé fronty DNES, Reflexu, Hospodářských novin a Ikari. Od roku 1996 se na volné noze zabývá kulturní historií, píše literaturu faktu a biografie osobností, pravidelně publikuje časopisecky. Obdržel několik literárních a novinářských cen. Mezi jeho nejvýznamnější práce patří Jan Masaryk. Pravdivý příběh (1998), Fenomén Kohout (2001), dvojdielná monografie Ferdinanda Peroutky (2000 a 2003), Gottwaldovi muži (2004), „Ústně více“. Šestatřicátníci (2006), Manželky prezidentů (2009) a České snění (2010). Nejnověji vydal biografii Věry Čáslavské Život na Olympu.

Slovák, zhod', zbav sa svojho škodcu! / Michal Rehúš

Slovenský básnik Michal Rehúš ve své nové tvorbě líčí přeměnu Kristova těla ve stoliči, zaobírá se hypotetickými změnami v grantovém systému i vydáním projevů Jozefa Tisa.

1. sv. prijímanie

Zubami rozdrvíme prijaté Kristovo telo
a narušíme jeho bunkové steny.
Tým umožníme tráviacim enzýmom
lepšie štiepenie jednotlivých jeho zložiek.

Existujú tri slinné žľazy; podsánková,
podjazyková
a príušná slinná žľaza, ktorými vylučujeme sliny,
čím začíname enzymatické štiepenie škrobu.

Jazykom Kristovo telo premiešavame
a formujeme.
Pri prehltaní uzavrieme hrtanovou
prítklopkou priedušnicu,
aby sa do nej nedostala nijaká jeho časť.

Z ústnej dutiny posúvame Kristovo telo
do pažeráka.
Pažerák sa nachádza za priedušnicou a vedie
do žalúdka.
Do neho prostredníctvom svalových stáhov
vtlačíme Kristovo telo
v priebehu niekoľkých sekúnd.

Teraz Kristovo telo privádzame do žalúdka.
Stenu žalúdka tvoria pozdĺžne, kruhové
a priečne svalové vrstvy, ktorými Kristovo
telo
pomaly posúvame k vrátniku.

vybrať v Hamburgu najlepší zo siedmich
klavírov.

Umiestniť ho do koncertnej sály v nitrianskom
Župnom dome,
ktorá má najkrajšiu akustiku zo všetkých
domácich sál.

V koncertnej sále usporiadať obed
pre 54 krajských poslancov a niekoľko
úradníkov.

Taniere s teplými obedmi poslancom
naservírovať
len pár krokov od špičkového klavíra.

Mastnými a teplými výparmi z jedál
znehodnocovať koncertnú sieň
a ničť klavír.

Stop netransparentným dotáciam na kultúru

Pre vytvorenie transparentnejšieho a odbornejšieho systému hodnotenia projektov uchádzajúcich sa o podporu v dotačnom systéme Ministerstva kultúry Slovenskej republiky navrhujeme nasledujúce pravidlá výberu členov jednotlivých dotačných komisií. Reagujeme

projektu vedia kompetentne posúdiť výlučne jeho autori.

Erik Ondrejčka, básnik
Ján Zambor, básnik, prekladateľ a literárny vedec

Tisov prejav v Holíči už v predaji

Vo Vydavateľstve Matice slovenskej vychádza prejav Jozefa Tisa v Holíči v preklade do všetkých slovanských jazykov a v unikátnych básnických interpretáciách súčasných slovenských básnikov Mariána Grupača, Borisa Brendzu a Michala Badína. Kniha vychádza pri príležitosti 70. výročia prejavu prvého slovenského prezidenta Jozefa Tisa na cirkevno-národných slávnostiach v Holíči 16. augusta 1942.

V poézii slovenských básnikov zaznievajú aktualizácie podstatných pasáží Tisovho prejavu, najmä už zľudovenej apelácie Slová, zhod', zbav sa svojho škodcu! Túto nadčasovú výzvu básnici vo svojich poetických parafrázach vzťahujú nielen na Židov, ale aj na Rómov, Maďarov, Čechov a Američanov. Oprávnené nešetria ani homosexuálov, feministky a ateistov. Tým sa im darí uchovávať a rozvíjať duchovný odkaz nášho martýra, kňaza a prezidenta aj v dnešných postmoderných a hodnotovo nivelizovaných časoch.

Publikácia priamo nadväzuje na knižný projekt Literárneho informačného centra, v rámci ktorého vznikli preklady a básnické interpretácie Konštantínovho Proglasu. Knihu Tisov prejav v Holíči si môžete objednať na adrese Vydavateľstvo Matice slovenskej, s. r. o., Mudroňova 1, 03652 Martin.

Návrh tvorby maturitných zadaní z predmetu súčasná česká poézia

Na základe vyhlášky Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky č. 209/2011 Z. z., ktorou sa mení a dopĺňa vyhláška Ministerstva školstva Slovenskej republiky č. 318/2008 Z. z. o ukončovaní štúdia na stredných školách, môžu žiaci štvorročných gymnázií maturovať z voliteľného predmetu súčasná česká poézia. Vzhľadom na to, že predmet súčasná česká poézia je novým maturitným predmetom, predkladáme pedagógom návrh tvorby maturitného zadania z tohto predmetu.

Maturitné zadanie bolo vytvorené pre prvú tému predmetu, ako je uvedená v Štátnom vzdelávacom programe, resp. v existujúcej učebnici pre 1. ročník.

1. Rozoberte ľubovoľnú báseň Petra Borkovca z hľadiska použitých umeleckých prostriedkov a nájdite argumenty, prečo túto báseň zaradujeme medzi gýče.

a) Zdôvodnite, ako báseň manipuluje s našimi estetickými zážitkami.

b) Vyberte zo súčasnej literárnej produkcie báseň, ktorá tiež manipuluje so zážitkami čitateľov, a konfrontujte jej pôsobenie s inou básňou, ktorú by sme mohli považovať za umelecké dielo.

c) Charakterizujte hlavné pojmy, ktoré ste používali: gýč, manipulácia, báseň, literatúra, estetický zážitok, funkcia, stereotyp, umelecké dielo, Petr Borkovec.



Kresba Tereza Lochmannová

Kristovo telo následne tlačíme do tenkého čreva.
Nakoniec Kristovo telo privádzame
do hrubého čreva,
ktoré sa začína v pravej dolnej časti brušnej
dutiny.
Do hrubého čreva presúvame nestráviteľné
zvyšky z tenkého čreva.

Nestráviteľné zvyšky Kristovho tela
sformujeme do stolice,
obalíme ich hlienom a cez konečník
posúvame k análnemu otvoru.

Steinway & Sons (performancia)

Spolu s klaviristom Mikim Škutom
a generálnym riaditeľom Slovenskej
filharmónie Mariánom Lapšanským

tak na súčasnú neutešenú situáciu, keď svojich zástupcov v komisiách majú len niektoré projekty.

Členmi dotačnej komisie musia byť výlučne:

- a) všetci autori kníh uchádzajúcich sa o dotáciu
- b) všetci prekladatelia kníh uchádzajúcich sa o dotáciu
- c) zástupcovia všetkých časopisov uchádzajúcich sa o dotáciu
- d) členovia všetkých spisovateľských organizácií žiadajúcich o dotáciu

Členovia komisie, ktorí sa nepodieľajú na realizácii projektu uchádzajúceho sa o dotáciu, musia opustiť miestnosť, v ktorej sa uskutočňuje rokovanie komisie. Nesmú sa zúčastniť bodovania projektu, ani hlasovania o ňom. Sme presvedčení, že kvalitu

Michal Rehúš (1982) je redaktor magazínu experimentální a nekonvenční tvorby Kloaka (<http://kloaka.membrana.sk/>). Působí jako výzkumný pracovník na Pedagogické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Věnuje se literární kritice a tvorbě básní. Jeho poezie byla přeložena do maďarštiny (Opus 6/2010) a angličtiny (VLAK 3). V roce 2011 mu vyšla debutová sbírka básní Program dekomunikácie (Vlna/Drewo a srd).

Raňajky v Bazmekistáne / Milan Kozelka

Nová tvorba básníka Milana Kozelky glosuje s groteskní nadsázkou i buřičským rozezlením problémy dneška – nemanželské děti Václava Havla v bývalé Jugoslávii, papeže Františka vraždícího vatikánské komunisty i cikánské šamany bubnující na poplach.

Sedm statečných

Pročesávali jsme večerní Prahu – Billy the Kid, Calamity Jane, Bonnie a Clyde, Jesse James, Divokej Bill a já, tvrdý jádro Radikální Anti-konceptuální Frakce. Ten večer bylo hodně vernisáží mladejch umělců, vesměs bezobsažný sračky a slabá pára nad hrncem. V luf-tu byla cítit předstíraná levicovost, vypointovaná pravicovým životním stylem. Prošli jsme se mezi snoby a podle stupně zkurvenosti jednali – naházeli jsme jim tam buď slzáky nebo dýmovnice, v několika případech pár odjištěnejch granátů.

Houbaři

Angličani vymysleli Hyde Park, Češi jsou výborní houbaři. Japonci mají nejrychlejší vlaky, Češi jsou výborní houbaři. Američani vymysleli rokenrol, Češi jsou výborní houbaři. Němci zdokonalili haknkrajc, Češi jsou výborní houbaři a respektovaní chalupáři. Italové vymysleli operu, Češi jsou výborní houbaři. Masajové mají největší péra, Češi jsou výborní houbaři. Švýcaři vymysleli Švýcarsko, Češi jsou výborní houbaři.

Římské zvony

Většina spotřebitelů a daňových poplatníků má odůvodněné obavy, že papež František nechá pozatýkat členy Komunistické strany Vatikánu ozbrojenou juntou a vatikánskými pučisty, aby poté byli shazováni z helikoptér do kalné řeky Tibery plné krokodýlů nebo odvážení do Brna na převýchovu tamní oduševnělou poezií, za tichého souhlasu českého disidentsko-policejního kléru a za mediální asistence nadace Člověk v tísni.

Po přeslici a po meči

Až posmrtně vyšlo najevo, že Václav Havel měl v bývalé Jugoslávii pět nemanželských dětí. Jmenovali se: Božidar, Drago, Slavica, Ljubica a Zdravko. Božidar měl hrb a koktal, Drago byl homosexuální bezdomovec, Slavica měla punkovou kapelu Smetiště Václava Havla, Ljubica hnila na pakárně, Zdravko konvertoval k islámu a ošukával zastřelené Srbky v okolí Srebrenice. Politologové se shodují, že to byly hlavní důvody, proč byl Havel tak vášnivým zastáncem humanitárního bombardování.

Raňajky v Bazmekistáne

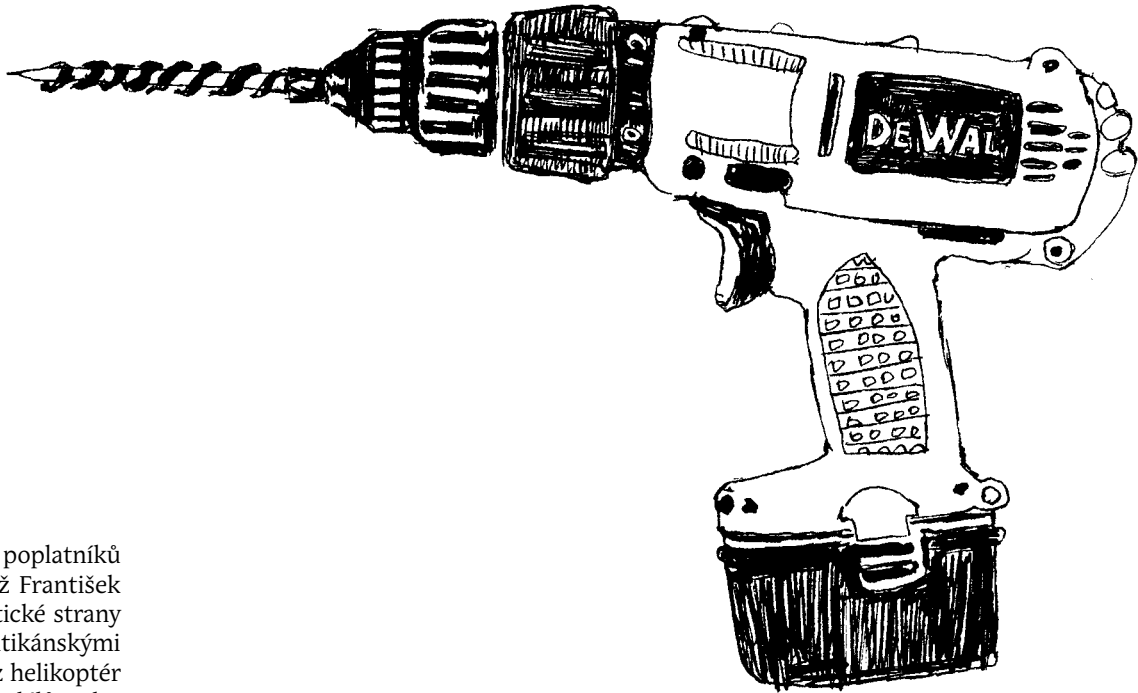
Nad Tatrou sa blýska. Ležíš na zádech, s roztaženýma nohama a já kmitám jazykem po zduřelým klitorisu. Lížu tě a myslím při tom na narůstající státní dluh, na církevní restituce a na ožralý bezdomovec. Lížu tě a ty procítěně sténáš. Nad Tatrou sa blýska – já ale přemýšlím, jak to udělat, aby se konečně začalo blýskat i nad Prahou. Lízat tě je lepší než kouřit Masaryka. Ocitneš se prolízaná v sedmým nebi, multimediálně kontextualizovaná, mimo dosah neviditelný ruky trhu. Oknem nás pozoruje stádo dinosaurů, naším komplicem je Andreas Baader

Vysmívá se českýmu undergroundu a dává nám ze záhrobí najevo, že chce lízat taky. Chci se nadechnout a políbit tě, tak zvedám hlavu od vaginálního pekla. Lekám se, tvůj obličej není tvým obličejem – místo tvého obličej se na mě šklebí ksicht Jozefa Tisa. „Vypadni, zmrde!“ řvu v šoku. Ksicht blbýho sráče mizí a zase jsi to ty. Líbám tě a svět je zkurvenější než byl dřív, tak lížu a lížu a lížu...

Hromy divo bijú a já tě lížu, jazykem pronikám do rozpálený kundy a vím, že skoro všechno je špatně, že to funguje jinak, než by mělo, že se to sere od desíti k pěti. Lížu tebe, lásko,

tábory a dává mně najevo, že chce vylízat taky. Chci se nadechnout a políbit tě, tak zvedám hlavu od vaginálního pekla. Lekám se, tvůj obličej není tvým obličejem – místo tvého obličej se na mě šklebí ksicht Vladimíra Mečiara. „Vypadni, zmrde!“ řvu v šoku. Ksicht blbýho sráče mizí a zase jsi to ty. Líbám tě a je mně jasný, že všechno je totálně v kopru, tak aspoň lížu a lížu a lížu...

Slováci ožijú. Kdy ale konečně ožijú český švejci? ptám se v duchu a lížu a lížu a lížu. „Ano,“ sténáš a zaryváš nehty do postele, zpocenou hlavu mně tiskneš k lačný kundě. „Ne,“ myslím si, „takhle to nesmí zůstat!“ Jsi krásná – krásnější než tržní ekonomika,



Kresba Tereza Lochmannová

nikdy bych nelízal Českou policii, vodní dělo, bankomat nebo mobilní telefon. Lízat tě je lepší než kouřit Gottwalda, aktivují se tím virtuální metafenomény, lízáním konsoliduju Evropskou unii, oknem nás pozoruje stádo mamutů. Naším komplicem je Ulrike Meinhof. Varuje nás ze záhrobí před blížícím se fašismem a přeje si být taky lízaná. Hromy divo bijú a já tě zběsile lížu a uvažuju, jak to lze udělat, aby divo bily taky nad Prahou. Chci se nadechnout a políbit tě, tak zvedám hlavu od vaginálního pekla. Lekám se, tvůj obličej není tvým obličejem – místo tvého obličej se na mě šklebí ksicht Gustáva Husáka. „Vypadni, zmrde!“ řvu v šoku. Ksicht blbýho sráče mizí a zase jsi to ty. Líbám tě a budoucnost se rýsuje v černých barvách, tak lížu a lížu a lížu...

Zastavme ich, bratia, veď sa oni ztratia, jinak to tady roznese na kopytech a všechno rozkradou. Kleptomanům je lhostejný, že tě maniakálně lížu a ty vzdouváš vlhký klín proti mým rtům a já lížu a lížu a lížu. Zastavme je, bratři, i v Praze a už jim nedejme šanci. Vzhůru na barikády, vrhejme zápalné lahve! Znovu musí zahřmít Internacionála! Rozkopejme jim prdele, jinak z nás ze všech naflákají exekuční trosky. Lízat tě je lepší než kouřit Havla. Lízání je tradiční šamanský džob, oknem nás pozoruje smečka pitbulů. Naším komplicem je Gudrun Ensslin, varuje nás ze záhrobí před příštími koncentračními

mnohem krásnější než státní rozpočet a krásnější než kvartální finanční deficit, proto lížu a lížu a lížu. Slováci jistě ožijú, jenže jak to udělat, aby ožili i utlumený Češi a překlonovaly se jim prasečí geny? Dějiny serou emoce, vývoj je akční film. Svině zprivatizují Říp, zprivatizují i Kriváň. Lízat tě je lepší než kouřit Klause. Oknem nás pozoruje hejno krkavců, naším komplicem je Jan-Karl Raspe. Proklíná Chartu 77 a bývalý disent a dává nám ze záhrobí najevo, že chce lízat taky. Chci se nadechnout a políbit tě, tak zvedám hlavu od vaginálního pekla. Lekám se, tvůj obličej není tvým obličejem – místo tvého obličej se na mě šklebí ksicht Róberta Fica. „Vypadni, zmrde!“ řvu v šoku. Ksicht blbýho sráče mizí a zase jsi to ty. Líbám tě a přestávám lízat. Lehám si na záda, teď jsi na řadě ty...

Psáno pro festival Siete – Bratislava, listopad 2012

Status quo

Nacističtí Židé zavážejí plynové komory préríjnými Cikány a Indiány ze slovenských osad. Čas lze mediálně ovlivnit, smrt má trvale omlazující schopnost. Z nákupních center prosakuje islamizace Tibetu, sex prokrvuje duši. Cikánští šamani bubnují na poplach, z Indiánů se v Sudetech stávají Rudí Khmérové. Nacističtí Židé ignorují Benešovy dekrety, ekonomicky transformování a úsporně zaopatření Češi se převtělují do pásma Gazy.

Milan Kozelka (nar. 1948) se věnuje výtvarnému umění, performanci a land artu. Vydal dvě básnické sbírky a sedm knih próz, naposledy dvě knihy politického sarkasmu *Semeniště zmrdů* a *Teteliště zmrdů* (2012). Je iniciátorem antiprojektu *Praha těsto literatury*. Mimoto sestavil tři rozsáhlé antologie regionálního umění a literatury. V současné době žije v Praze.



Literární měsíčník **host** vyhlašuje
pátý ročník básnické soutěže

BRNĚNSKÁ SEDMIKRÁSKA

NEJKRÁSNEJŠÍ ŽIVĚ PŘEDNESENÁ BRNĚNSKÁ BÁSEŇ O ADAMOVĚ

BÁSNIČKÝ HOLD MĚSTU, V NĚMŽ RYCHLÍK GUSTAV MAHLER Z VÍDNĚ DO PRAHY NIKDY NEZASTAVÍ

Básně v rozsahu nejvýše dvě strany A4 můžete posílat e-mailem na adresu: sedmikraska@hostbrno.cz nebo poštou do redakce Hosta (Sedmikraska), Radlas 5, Brno 602 00

Z přijatých básní vybere porota deset nejlepších, které budou autoři sami prezentovat. Podobně jako v minulém ročníku tedy budou hodnoceny básnické i recitátorské kvality finalistů.

Slavnostní vyhlášení Brněnské sedmikrásky proběhne 26. září 2013 v Kabinetu Múz (Sukova 4, Brno).

Vítěz obdrží 10 000 Kč
Uzávěrka soutěže je 31. 8. 2013

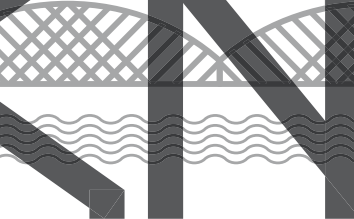
Více na www.hostbrno.cz

BRNĚNSKÉ KULTURNÍ
HOSTování

B | R | N | O |

Hruška
Dickin-
sonová
Lomová
Dvořá-
ková
Muir
Brodskij
Xin
Biron

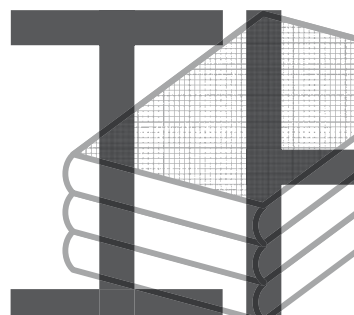
souvislosti 1.2013
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz

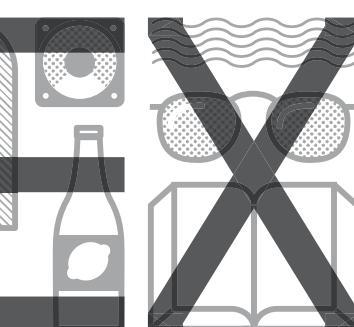


VŠICHNI MALÍ NAKLADATELÉ
ANEB KNIHY NAD VLTAVOU

FACEBOOK.COM/KNIHEX

KNIHY + KNIHVAZAČSKÁ
& SÍTOTISKOVÁ DÍLNA +
MOBILNÍ KNIHOVNY + HUDBA
+ WORKSHOPY + RELAXACE







A2 AKROPOLIS ANALOGON APOSTROF ARTMAP ARTUR ATELIÉR ILUSTRACE VŠUP BAOBAB	BRODY CASABLANCA DANIEL RAZIM DAUPHIN DYBUS DYBBUK E.S.A.K. EDITION LIDU FF UK FOTOGRAF	FULL MOON H.LALUZE HELENA ČUBOVÁ HIS VOICE HOST HRANA KOMFORT MAG KUDLA ZWERKSTATT LABYRINT	LENKA KAHUDA KLOKOČKOVÁ LIPNEK LÖR MEANDER MIROSLAV STUČLÝ NAMU NOVELA BOHEMICA	NAPOLI P3K PANDORA PAPELOTE PARAGRAPH PAVEL MERVART PERPLEX PETR ŠTENGL PĚKNÝ PTAČEK PLAV	PSÍ VÍNO REVOLVER REVUE RUBIKO SIYOTANKA 65. POLE TRIÁDA VŠUP VERZONE VOALA WO-MEN	KNIHEX PODPORILY AL. M. BERNAN MĚSTSKÁ ČASŤ PRÁHA 2 A2 DADOZ HAVNE REPERART ASIO BOJLOK MĚSTSKÁ KNIHOVNA OŠETŘILO LIDSKÝ KSTED CART KOLSKA JL. KLESA P. F. HUBER MAMACOFFEE MR. PAVEL ŠIL MADE IN BERLIN	 PRÁHA PRAHA PRAHA PRAHA
--	--	--	--	--	---	---	--

10 AŽ 20 HOD. / NÁPLAVKA
POD RAŠÍNOVÝM NÁBŘEŽÍM
MEZI PALACKÉHO
A ŽELEZNIČNÍM MOSTEM

23/6

S otevřeným koncem

Reflexe voleb v Malajsii

Přes masivní protesty, které předcházely květnovým volbám v Malajsii, a přes velký optimismus opozičního hnutí, jenž volby provázel, zvítězila již po třinácté vládní strana. Volby odrážejí i obecnější politické mechanismy v současné jihovýchodní Asii – dynamickém regionu na půl cesty mezi autoritarismem a demokracií.

KAREL ČADA

Volby v Malajsii přilákaly osmdesát procent oprávněných voličů. Přestože opoziční Lidová fronta získala více než polovinu všech hlasů (přesně 50,87 procenta), vládní Národní fronta si připsala většinu křesel. Jde o důsledek většinového volebního systému, podle něhož křeslo získává v každém okrsku pouze jeden kandidát s největším počtem hlasů. Volební obvody jsou však různé co do počtu obyvatel. Na venkově, kde vládní koalice obvykle boduje, připadá na jeden obvod výrazně méně voličů než ve velkých městech. Společně s dozorem nad médii představuje rozdělení volebních obvodů podle představitelů opozice mechanismus, kterým se vládní elita drží u moci.

Etnická polarizace

„Celkově rozhodnutí lidu ukázalo trend polarizace voličů. Je to trend, jehož se vláda obává, protože dosud nebyl dobře řešen. Je to trend, který může roznítit další napětí,“ komentoval výsledek voleb premiér Najib Razak. Reflektoval tak, že vítězná strana utrpěla největší porážku od roku 1969 a výraznou měrou k ní přispěli etničtí Číňané. Tato největší malajská menšina, tvořící asi čtvrtinu obyvatel země, se totiž definitivně přiklonila k opozičním stranám, které slibovaly odstranění diskriminační politiky upřednostňující většinové etnické Malajce oproti minoritám. Staronový premiér v reakci na to přislíbil zahájit proces usmíření různých etnických skupin. Jeho slib překvapivě vzala vážně i řada politických komentátorů, kteří se domnívají, že pokud se vládní Národní fronta bude chtít udržet u moci bez eskalace etnického napětí i po dalších volbách, nic jiného jí nezbude.

Velké etnické rozdíly představují výzvu nejen pro Malajsii, ale i pro další země jihovýchodní Asie: demokratizační procesy v Burmě provázejí konflikty mezi buddhisty a muslimy, jih Thajska zase řadu let sužují ozbrojené sváry mezi menšinovými Malajci a thajskou vládou. V těchto tenzích se odráží dávná historie regionu, různé vlny migrací i koloniální

dědictví. Vedle těch etnických ale existují i jiné trhliny, které přibýly v posledních letech.

Městský šovinismus

Jde zejména o neustále se prohlubující mezeru mezi městy a venkovem. Tu odráží i diskurs západních politických věd. Jejich jazyk, podpořený modernizační teorií, totiž považuje za klíčové ukazatele demokratizace míru vzdělání a výši příjmu a nositele těchto vlastností nalézáme právě ve městech. Tento diskurs pak marginalizuje volbu venkovského obyvatelestva, které – podle místních blogerů zlácano dárky a přísliby – houfně volilo vládnoucí elitu, zatímco městští voliči upřednostňovali opoziční strany a v jejich volebním chování také nebyla tak patrná etnická dimenze. Singapurský sociolog Eric J. Thompson k podobným komentářům uvádí: „Znovu se opakuje politika městského šovinismu, kterou pozoruji v jihovýchodní Asii minimálně od devadesátých let.“ Domnívá se, že opoziční hnutí by měla přestat dělat z vesničanů hlupáky a zamyslet se, jak s nimi začít komunikovat a co jim nabídnout. Upozorňuje rovněž, že reálná dynamika voleb se v řadě případů může odchylovat od jednoduchých vysvětlení. Ve venkovských oblastech jsou často i opoziční kandidáti členy lokálních korupčních klik a vládnoucích kartelů nebo jde o kandidáty, kteří jsou místním obyvatelům neznámí.

Zatímco výsledky voleb ve velkých městech dokládají význam a sílu nových médií, nulový dopad na venkovské voliče naopak ukazuje jejich relativní slabost. Pokud mladé městské elity nenavážou komunikaci s venkovskou populací, není velká šance, že by reformní proces v jihovýchodní Asii dále postupoval. Bohužel západní politická teorie a političtí komentátoři v mnoha případech městské elity v jejich šovinismu utvrzují.

Hnutí za očistu volebního systému

Když minulý rok probíhaly v Kuala Lumpur masové protesty za očistu volebního systému organizované hnutím Besrih, nebylo

ještě zřejmé, zda a jak se to projeví ve volbách (srov. A2 č. 14/2012). Řada nesrovnalostí nebyla dosud vyřešena. Přestože byla ústřední volební komisí jako pozorovatelé voleb oslovena i menší místní sdružení, hnutí přizváno nebylo a následně se přidalo ke stížnostem opozičního předáka Anwara Ibrahima ohledně volebních podvodů. Ten nicméně ve svém protestu, v němž zmiňuje problémy s identifikací voličů, falešnými jmény a manipulací s volebními pozorovateli, konstatuje, že od minulých voleb došlo ke zlepšení, co se týče férovosti kampaně. Politická analytička Khoo Ying Hooi, která aktivitu sdružení Besrih dlouhodobě sleduje, se domnívá, že jeho vliv je nezpochybnitelný: „Malajci už nejsou jen pozorovatelé politického hnutí, ale cítí větší vliv na směřování země. Dříve byli známi svým apatickým žehráním na volby a národní politiku. Dnes je to jiné a je nepochybné, že Besrih to pomohl nastartovat.“ Připouští ovšem, že tento vliv se týká převážně mladých a městských obyvatel.

Situace v Malajsii ukazuje, že demokratizace není věc zlomu, spíše postupné změny. Na rozdíl od transformačních přechodů v postkomunistických zemích, směřujících k členství v Evropské unii a začlenění do kapitalistického ekonomického systému, jde v případě Asie o příběh s otevřeným koncem. Nicméně otázka navazování kontaktů mezi městem a venkovem může být inspirativní i pro nás. Rozčarování a odsuzování svých spoluobčanů malajskými blogery z měst nemělo svou díkci daleko k reakci pražské kavárny na výsledky druhého kola českých prezidentských voleb.

Autor je sociolog.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBRAL RADEK BUBEN

LA PRENSA

Nikaragujská **La Prensa** psala 14. června v článku Suverenita v rukou jednoho Číňana o kroku vlády Daniela Ortegy, která udělila koncesi na budování transatlantického kanálu čínské firmě vlastněné podnikatelem Wang Jingem, registrovaným v Hongkongu. Projekt, jenž má být konkurencí panamského kanálu, je jednou z nejvýraznějších aktivit Ortegovy vlády. Navzdory protestům ochránců životního prostředí a indiánských komunit, jichž se celé dílo negativně dotkne, ho nikaragujský parlament po pětihodinovém jednání schválil. Jak píše deník, komunity indiánů z karibské oblasti nepodpořily ani poslanci zastupující tento region. Patří mezi ně i Brooklyn Rivera, v osmdesátých letech odpůrce sandinistů, jejichž dominantní frakce dnes vládne. **Oslabená protiortegovská opozice, tvořená pravicovými stranami, ale též odpadlíky od verbálně levicové vlády, viní prezidenta ze zaprodání země a z vlastizrady, za kterou prodej území osobě zvané „Superčíňan“ považují. Opozice se nevymezuje vůči**

budování kanálu jako takového, ale nelíbí se jí fakt, že podmínky, za nichž čínská firma koncesi získala, ohrožují suverenitu země. Smlouva podle nich působí, jako by byla připravena v hongkongských kancelářích Wangovy firmy, jelikož fakticky vyjímá chystanou kanálovou zónu z národní jurisdikce. Dora María Téllez, bývalá sandinistická gerilová vůdkyně a výrazná osobnost veřejného života v zemi, dnes velká kritička svého bývalého kolegy, řekla: „Dnešek je dnem, který je významný v boji za nikaragujskou suverenitu. Všichni Nikaragujci si musí uvědomit, že Daniel Ortega dává zemi svému nastrčenému společníkovi, který ve skutečnosti reprezentuje zájmy rodiny Ortegů-Murillů.“ Podle kritiků projektu, které La Prensa cituje, měla být celá stavba více konzultována s obyvateli země, kteří měli dostat mnohem více informací o všech aspektech tak důležitého kroku. Organizace hájící práva indiánů neopomněly dodat, že půda, kterou nyní stát komunitám původních obyvatel odebere, byla indiánům v mnoha případech přidělena právě Ortegovou vládou v roce 2009.

LA RAZÓN

OSN požaduje po bolivijské vládě, aby jednala a zastavila lynčování, zní titulek lapazského deníku **La Razón** z 12. června. Úřad OSN pro lidská práva totiž vyzval Moralesův kabinet k většímu úsilí v boji proti násilné a často brutální (nejenom) indiánské justici a nelegálním, nicméně tolerovaným trestům. **V posledních**

dvou týdnech byli v Bolívii v Potosí zaživa upáleni dva mladí muži, obvinění z okrade-ní taxikáře, zatímco v Cochabambě dav bil a poté upaloval šest údajných zlodějů aut, z nichž jeden na následky tohoto pojetí spravedlnosti zemřel. Pachatelé takových aktů se často odvolávají na ústavu z roku 2009, prosazenou vládou Eva Moralese, která uznala indiánskou komunitární justici za součást legálního pořádku v zemi. Tato ústava však zakazuje trest smrti a podmiňuje všechny justiční akty respektem k lidským právům. O tři dny dříve La Razón informoval o exhumaci těla mladého muže, který byl patrně zaživa pohřben spolu s tělem dívky, již měl znásilnit a zavraždit. Dav rozhořčených indiánů vyvekl obviněného přímo ze soudní místnosti a po sérii mučení s ním naložil takto. Soudní a lidskoprávní orgány v zemi v této souvislosti vyzývají stát, aby konal rychleji, a to nejen v případech lynčů, ale hlavně ve věci narůstající kriminality.

EL PAIS

Španělský deník **El País** psal 12. června o jevu, který je jednou z ukázek proměny pohledu na Kubu a na kubánsko-americké vztahy v USA a především tamní kubánské exilové komunitě. **Více než padesát významných emigrantů totiž předalo Baracku Obamovi dopis, v němž kritizují zařazení Kuby na seznam zemí, jež údajně podporují terorismus.** Jeden ze signatářů dopisu Arturo López Levy, profesor latinskoamerické politiky na univerzitě v Denveru, v dopisu redakci

konstatuje, že cílem iniciativy je zajistit rodnému ostrovu „spravedlivé zacházení v souladu s mezinárodním právem“ a že americké ministerstvo zahraničí neprovedlo objektivní analýzu kubánské situace, čímž diskredituje důležitost a význam zmíněného seznamu. Již dříve se z podobných kruhů, které chtějí ukončit léta konfrontace mezi USA a Kubou, ozvala kritika iniciativy republikánských kongresmanů kubánského původu, kteří v otázce vzájemných vztahů naopak požadují neústupnost. Tehdy obvinila Nadace pro normalizaci vztahů mezi USA a Kubou zmíněné republikánské politiky ze snahy uzurpovat si reprezentaci celého emigrantského sektoru. Jiní signatáři aktuálního dokumentu pak Obamovi připomínají, že v posledních prezidentských volbách vyhrál i díky Američanům kubánského původu, kteří vidí situaci jinak než tradiční konzervativní exil. Vivian Mannerudová, majitelka jedné cestovní kanceláře na Floridě, prohlásila: „Kubánská praxe již nerozhoduje volby. Mnohem více je nás, Kubánců, kteří možná tolik nekřičíme, nejsme v médiích, ale jsme to my, kdo rozhoduje volby v tomto státě.“ Kuba byla na uvedený seznam zařazena poprvé v roce 1982 za podporu, již poskytovala národněosvobozeneckým hnutím v takzvaném třetím světě. Později byl kubánský režim viněn hlavně z podpory guerill v Kolumbii a ze spolupráce s ETA. Kritici americké politiky vůči Kubě upozorňují na dávné ukončení takových politik ze strany Havany a na fakt, že Bushova vláda neváhala v roce 2008 vyškrtnout ze stejného seznamu Severní Koreu.

Architektura velkého teroru

Ideologie a úloha jedince v knize Roberta Conquesta

Velký teror anglo-amerického historika se dnes nepochybně řadí mezi kanonická díla světové sovétologie. Před nedávnem tato stále podnětná, byť mnohdy kritizovaná práce vyšla – s notným zpožděním – rovněž v českém překladu.

JAKUB RÁKOSNÍK

Když se na konci šedesátých let objevila kniha Roberta Conquesta *Velký teror* (The Great Terror, 1968), následovala v anglofonních odborných periodikách téměř jednomyslná chvála a ocenění ze strany recenzentů, kteří svou kritiku omezovali maximálně na drobná faktografická pochybení, problematické přepisy ruských jmen a podobně. Conquest si vydobyl nezpochybnitelné místo v západní sovétologii a ve věci dějin SSSR třicátých let minulého století patří k nejcitovanějším autorům. Není nijak překvapující, že se na knihu později, během pětácti let od prvního vydání, snesla také nemalá kritika, daná tím, že byly zpřístupňovány dříve nedostupné prameny a měnila se interpretační paradigma. Na to reagoval ostatně i sám Conquest a další vydání své knihy doplňoval a upřesňoval (český překlad se opírá o vydání *The Great Terror: 40th Anniversary Edition* z roku 2008).

Interpretace stalinismu

V historiografii lze rozlišit dvě krajní ideálně-typická stanoviska, jak vysvětlovat velký teror. Na jedné straně je to strukturální vysvětlení, které zvláště v padesátých letech dominovalo americké sovétologii. Opíralo se o koncepci totalitního systému, který pro dosažení atomizace občanské společnosti a tím i neschopnosti obyvatel jakéhokoliv odporu potřebuje vytvořit atmosféru strachu a nejistoty. Prostředkem k tomuto cíli je periodický teror, jenž ze svého dosahu nevyjímá žádnou

V této perspektivě je viníkem Stalin a jeho suita. Ti ideu lidské emancipace poskvřnili terorem a znesvětili ji svými mocenskými zájmy. Z tohoto pohledu se stalinismus jeví jenom jako pouhá nežádoucí „deformace“ na eschatologickém projektu lidského osvobození.

Úloha osobnosti v dějinách

Konflikt obou interpretačních perspektiv přetrvává v historiografii do dnešních dní, aniž by historikové dosáhli jakéhokoli konsensu. Dokonce neplatí ani předpoklad, že neshoda mezi nimi vyplývá především z rozdílů jejich světonázorových východisek a že konzervativně smýšlející badatelé budou směřovat k strukturálnímu výkladu, zatímco jejich levicově orientovaní oponenti budou hájit vysvětlení prostřednictvím nežádoucích osobních vlastností „voždě“ Stalina. Důkazem toho je i sám Conquest. Ten sice původně inklinoval ke komunistickému hnutí (v době vrcholu velkého teroru byl dokonce členem britské komunistické strany), ale jeho pozdější zkušenosti se sovětskými režimy za železnou oponou, jichž nabyl především v diplomatických službách po válce, jej postupně posunuly na opačnou stranu ideologické barikády, takže posléze působil jako poradce pro sovětské záležitosti Ronalda Reagana nebo Margaret Thatcherové, jak o tom píše ve velmi zajímavé předmluvě k českému vydání Lukáš Babka.

Conquestův výklad osciluje mezi oběma výše uvedenými krajními póly. Na jedné stra-

shoda a Conquest byl obviňován z přílišného nadsazování čísel. Ale i kdyby pozdější výzkumy definitivně zrelativizovaly jeho kvantifikaci, na reputaci díla by to patrně mnoho nezměnilo. Druhá rovina sporů se týkala celkové konceptualizace *Velkého teroru*. Takzvané revizionističtí historikové, a z nich nejviditelněji John Arch Getty, zpochybnili plánovitost a systematickост celého procesu. Getty namísťto řízení z jediného centra začal zdůrazňovat napětí mezi centrem a regionálními autoritami, které se snažily zachovat své postavení tváří v tvář ohrožení shora hledáním dalších nepřátel, což vedlo k plošné eskalaci konfliktu, který byl původně koncipován primárně jako stranická čistka. Sheila Fitzpatricková šla ještě dále – upřela velkému teroru veškerou jednotu a namísto toho jej označila jen za souběh několika linií represe, jimž chyběl společný jmenovatel a jež pouze koincidovaly v čase.

Velký teror a KSČ

Pro českého čtenáře skýtá největší přísliby jedna ze závěrečných kapitol, věnovaná dopadu velkého teroru na aparát Kominterny a zahraniční komunistické strany. Není totiž stále jasné, proč se na rozdíl od jiných středoevropských stran té československé velká čistka nijak nedotkla, což o to více bije do očí, podíváme-li se na situaci v sousedních zemích. O německé KPD platí známé paradoxní konstatování, že Stalin nechal zabít více členů jejího politbyra než Hitler. Polskou komunistickou stranu Stalin poté, co fyzicky vyhladil její vedení, nechal dokonce formálně rozpustit. Pozdější poválečný polský vůdce Władysław Gomułka si zachránil život patrně jen tím, že byl v době velkého teroru zrovna v polském vězení. Z dvanácti vůdců Maďarské republiky rad z roku 1919, kteří byli ve třicátých letech postiženi, přežili dva.

Proč některé komunistické strany v důsledku čistky zanikly či jim k tomu scházelo jen málo, zatímco jiné období velkého teroru přežily bez větší újmy, zůstává otázkou, na niž možná někdy v budoucnu ještě odpovědi nalezené archivní dokumenty. Zatím se jeví jako pravděpodobná Conquestova hypotéza: „Hlavní úder dopadl především na ty komunistické strany, které byly ve svých zemích ilegální. Jednak byli jejich vedoucí činitelé v Moskvě po ruce a jednak v Německu, Jugoslávii nebo Itálii nebylo žádné demokratické veřejné mínění, které by mohlo vznést námitky. Sovětský režim se zároveň vyhnul perzekuci britských nebo amerických komunistů (...) Moskva v jejich případě nechtěla narušit práci na svržení obou režimů.“ Pokud by se ukázala být tato hypotéza pravdivou, pak Klement Gottwald a jeho soudruzi mohli děkovat Edvardu Benešovi za záchranu života. Výměnou za jeho podporu v prezidentské volbě byly totiž staženy československé zatykače na komunistické předáky ukrývající se v SSSR, a ti se mohli v únoru 1936 vrátit do republiky, čímž unikli ze smrtícího sevření hotelu Lux, v němž v Moskvě pobývali zahraniční komunisté a odkud si je jednoho po druhém odváděly sovětské bezpečnostní orgány. Z tohoto úhlu pohledu sovětský velký teror navzdory zdání významně utvářel i naše moderní dějiny.

Autor je historik.

Robert Conquest: Velký teror – nové zhodnocení.
Přeložil Milan Dvořák. Academia, Praha 2012, 811 stran.



Isaak Izrailevič Brodskij: Josif Vissarionovič Stalin, 1933

skupinu obyvatel. Není proto divu, že jeden z hlavních stoupenců teorie totalitarismu Carl Friedrich v té době předpokládal, že se sovětské systémy nemohou rozložit zevnitř, nýbrž že je lze zničit jedině vojenskou intervencí. Strukturální vysvětlení může jít ještě dále, až ke kořenům marxismu-leninismu, a za samotný zdroj velkého teroru považovat ideologii, pro jejíž deklarované emancipační cíle je prostředek teroru naprosto nevyhnutelný. Vzhledem k tomu, že Marxem předpovídaný budoucí vývoj kapitalistického systému se nenaplnil, střední třída nemizela a proletariát byl v zajetí „falešného vědomí“, byl nutný leninský obrat k avantgardní straně, která se stane nositelkou pravého třídního vědomí a proletariát pro jeho historické úkoly vychová. Oba případy strukturální perspektivy vedou k přesvědčení, že komunistické hnutí trpělo od počátku inherentními defekty, jež k jinému cíli, než je diktatura teroru, ani nemohly vést.

Na opačné straně výkladů nalezneme intencionalistické vysvětlení, jež se soustřeďuje na úlohu jednotlivců v dějinách a jejich záměry.

ně připouští, že spuštění velkého teroru bylo podmíněno osobitým charakterem bolševické vlády, navíc s pečeti specifické ruské tradice. Předpoklady vytvořil již Lenin, když postupně zlikvidoval demokratické mechanismy ve státě a nakonec i uvnitř strany: „Strana, odloučená od svého společenského opodstatnění, nyní spočívala pouze na dogmatu. Stala se neklasičtější ukázkou sekty a projevů fanaticismu. Její vůdci dospěli k závěru, že bez lidové nebo proletářské podpory se lze obejít a že postačí pouhá počestnost záměru, která v dlouhodobém pohledu ospravedlní vše.“ Nicméně v klíčové kapitole, nazvané příznavně Architekt teroru, se nakonec autor kloní k Stalinově ústřední úloze v celé inscenaci: „Stalin sestrojil mašinerii schopnou postavit se společenským silám a porazit je a vnuknul jim svou vůli. Společnost neformovala svého vládce, ale naopak se ona přebudovala podle jeho modelu.“

Pozdější diskuse o Conquestově knize se točily především kolem dvou témat. Za prvé to byla otázka kvantifikace velkého teroru. O přesných počtech asi nikdy nebude naprostá

Hrej si, tu máš Kohouta

Podvodník a ekonom v roli obhájců protiromských předsudků

Pro řadu xenofobních předsudků platí, že jde o lži, které se staly praxí. Od primitivních manipulací tak vede linka až k pseudoodborné manipulaci se statistikou. Náznorný je příklad dvou Kohoutů, kteří se setkali na témže pochybném dvorku – podvodníka Lukáše Kohouta a ekonoma Pavla Kohouta.

EVA NOVÁKOVÁ
ONDŘEJ SLAČÁLEK

Vlna protiromských vystoupení vždy poukazyvala k jakési skryté pravdě, kterou je politicky nekorektní říkat. V zásadě má tato pravda dvě základní podoby. Za prvé: Romové jsou něco horšího než my, ať už kvůli rase nebo kvůli kultuře. A za druhé: Romové jsou setrvale zvýhodňováni. Tuto domnělou pravdu vždy podpírala spousta lží. Není tedy divu, že se symbolickou postavou protiromských protestů ve Varnsdorfu stal dobro-

populismu chytají jiní, zdatnější a zkušenější – zřejmě půjde například o jednu z důležitých zbraní senátora Tomio Okamury a jeho nové politické strany Úsvit přímé demokracie, byť jak napovídá název strany, Romové nemají být jejím jediným trumfem. Zdá se, že doba přeje jinému Kohoutovi: po marginální postavice Lukáše Kohouta je to uznávaný neoliberální ekonom Pavel Kohout, z jehož loňské knihy *Úsvit* zmíněná strana vychází.



Kresba David Böhm

druh a profesionální lhář Lukáš Kohout, který v loňském dokumentu Davida Vondráčka *Na divokém severu* líčil své nadšení z toho, jak je dav následuje a on má nad ním moc.

Lži a praxe

Lži se vždy hodily – ať už to byla novinářská kachna o pokladníkovi neexistující romské strany, který zmizel i s její pokladnou, informace o útoku Romů v Břeclavi nebo zaručené zprávy o tom, že Romové neplatí v lékárnách či za městskou dopravu. Nejde ale jen o podobné prvoplánové nepravdy. Jde také o lži, které se staly praxí a zpětně utvrzují „pravdivost“ oněch obecnějších lží. Jednou z takových lží, které se staly realitou, je představa o tom, že romské děti jsou natolik problémové, že je třeba je plošně směřovat do zvláštních škol. Výsledek měl potvrzovat předpoklad: lidé, kteří vyjdou takové školy, mají opravdu omezené vzdělání i životní možnosti. Podobnou lež, která vstoupí do praxe, pak ale těžko vyvrátí nějaká teorie. Mnohem pádnější argumenty proti ní poskytne jiná praxe: je například zajímavé vidět, jak se romské děti odsouzené v Česku ke zvláštním školám po emigraci svých rodin do Velké Británie zapojují do normální výuky. Je třeba pádnější argument o tom, že česká segregální praxe nepředstavuje jedinou možnost?

Loňskou slávu manipulátora Kohouta odvál čas. Je rok do voleb, a tak se protiromského

Autor přichází s návrhem na radikální změnu ústavy směrem k prezidentskému systému, doplněnému o několik prvků přímé demokracie a především o neoliberální nacionalismus (omezení pravomocí Evropské unie, žádné sjednocování daní). Sám Pavel Kohout, donekdávna přední člen Národní ekonomické rady vlády a miláček médií, by si možná představoval lepšího věrozvěsta svých návrhů, nicméně něco je lepší než nic, a tak Kohout objíždí republiku spolu s Okamurou a účastní se mítinků, na nichž senátor a jeho lokální spojenci – například známý ostravský protiromský populist, developer a kamarád mafiánů Lukáš Severák – pronášejí protiromské tirády. Nyní si dokonce sám přisadil článkem na svém blogu novaustava.cz, v němž se pokouší bránit českou segregační praxí. Známý analytik tak činí průhlednou manipulací se statistikami.

Číslo sem, číslo tam

Ve svém článku *Romové, Indové a Britové ve škole*, publikovaném 1. června 2013, si Kohout nejprve připravuje půdu ironickým shrnutím, že podle některých médií romské děti ve Velké Británii „zázračně intelektuálně rozkvetou“ a studují v normálních školách. Pokud by tyto zprávy byly pravdivé, dovozuje Kohout, bylo by v našem školství a možná v celé společnosti „cosi shnilého“. Znamenalo by to, že Romové jsou plošně segregováni bez ohledu na své reálné schopnosti. Něco takového si ale autor

vůbec nepřipouští a jasně to signalizuje už citovanou úvodní formulací, jejíž vyznění je jasně čitelné: čeští Romové a úspěch? Na anglických školách? Nenechte se vysmát... Jakožto ekonom, a tedy představitel exaktní vědy má ovšem k dispozici mnohem účinnější prostředky než ironii. Úspěchy romských dětí je totiž schopen vyvrátit statistikou. S odkazem na zprávu britského Ministerstva pro komunitu a místní správu Kohout uvádí: „Žádný romský intelektuální zázrak za Anglickým kanálem se nekoná. Romské děti nosí ze školy podprůměrné známky. Pokud vůbec do školy chodí, neboť jejich míra absence je rekordní mezi všemi etnickými skupinami... Co horšího, statistiky jsou stejně špatné pro romské děti původem z Británie i pro čerstvé přistěhovalce z kontinentu. Rumunským Romům se v anglických školách líbí více než v rumunských, ale jejich prospěch přesto v průměru není skvělý.“

Jinými slovy, Kohout nejprve ze zprávy o tom, že romské děti jsou v jiné zemi schopny chodit do normálních škol, udělal zprávu o „intelektuálním zázraku“ a ten pak vyvrátil poukazem na prospěch. Jenže o tom debata vůbec nebyla. Asi nepřekvapí, že děti, které často dosud neprošly normálním vzdělávacím systémem a najednou se musí učit nový jazyk, nosí domu špatné známky. Jádro zprávy nicméně spočívá v tom, že děti mohou chodit do normálních škol, z kterých jsou u nás vylučovány, a to i přes znevýhodnění dané jazykovou bariérou a předchozím vzděláváním. Pokud se i tak podíváme na to, jaká statistika ukazuje propad romských dětí v anglických školách, můžeme být poněkud překvapeni. Jedná se o statistiku říkající, jaké britské komunity mají úspěch u souhrnné zkoušky na střední škole známé jako GCSE, přičemž s přehledem nejhorší výsledek je zaznamenán u dětí „cikánů, Romů a travellerů“ (pouhých 12 procent oproti 58 procentům v celkovém průměru).

Kohout pracuje, jak jsme už viděli, se statistikou jako s dokladem o prospěchu Romů. Jenže nic takového zpráva neumožňuje. Vnitřní skladbu této souhrnné skupiny, do níž spadají „bílé cikáni“ stejně jako ti romští imigranti, kteří se do ní sami nechají dobrovolně započítat, a tedy ani vazbu této skladby na dosažený prospěch neznáme. Nejen že nevíme, jakou část z oněch dvanácti procent tvořily děti českoromských migrantů, ale nevíme dokonce ani, jak velký podíl tvoří tyto děti v celkovém počtu všech školáků. Nevíme totiž ani to, kolik Romů se do skupiny cikánů, Romů a travellerů nenechalo zahrnout. Jediným vodítkem nám může být varování, že vzhledem k nízkým počtům dětí zahrnutých do této skupiny bychom měli být při jakémkoli srovnávání opatrní. Britští úředníci zjevně nepočítali s tím, že je bude číst český neoliberální ekonom bránící kolektivní český předsudek.

Průmysl vyloučení

Nikdo netvrdí, že děti českých Romů v sobě skrývají zázračné talenty, které vytrysknou, sotva budou osvobozeny z vězení jménem zvláštní škola. Vzhledem k rodinné a ekonomické situaci většiny z nich je pochopitelné, že existují různé typy problémů spojených s jejich vzděláváním. Britský příklad ovšem není příkladem intelektuálního zázraku, ale toho, že se takové problémy dají zvládat v rámci normální školy – že nemusí existovat průmysl vyloučení. Jenže právě tento průmysl zřejmě chytne druhý dech díky populismu typu Tomio Okamury a Pavla Kohouta. Možná budeme ještě vděčně vzpomínat na dobu, kdy protiromskou zášť představoval podvodník Lukáš Kohout, a ne manipulátoři s auroou odborníků.

Autorka je studentka romistiky, autor je politolog.

Fra právě vydává
Jana Šrámková
Zázemí

Jean-Philippe Toussaint
Koupelna

V Paříži se hrdina zavírá do koupelny, aby mohl po libosti ve vaně číst, poslouchat v rádiu fotbal a hlavně meditoval o tom, jak děsivé je pomyšlení, že čas plyne, taje jako čokoláda a protéká nám mezi prsty jako nekonečný děs. Nepomůže ani odjezd do Benátek, kde tráví čas převážně v hotelovém pokoji hraním šipek. Je mu nejlíp, když může být sám, svět se mu jeví jako divné, směšné panoptikum. Sebesměrný, namyšlený mladík, který neumí vyjít s lidmi, ale dokáže je třeňně popsat, se v 80. letech zjevil ve francouzské literatuře jako nový typ literární postavy a Jean-Philippe Toussaint (1957) s ním nastoupil rychlou cestu ke slávě. Obálka Renata Peppla, překlad a doslov Jovanka Šotolová, brož. vazba, 106 s., DPC 169.

5. 2013

f Éditions Fra, Fra Societas, Café a knihkupectví Fra

fra.cz

Šest slovenských básníků

Šest slovenských básníků narozených v letech 1942–1977: Architektka náhradních rýjů Mila Haugová (pseud. Srna v labyrintu). Nejsumtější strom ze všech: Rudolf Jurulek. Erik Jakub Groch – Tom Waits slovenské poezie („intonuje skvěle, i když zvrácí“). Valerij Kupka a jeho trochu popuzené františkanství. Vládné elegie a temné pláče Ewy Luky. Báseň jako záber kanery Nóry Ružičkové. Vybral a uspořádal Petr Borkovec, brož. vazba, 102 s., DPC 139.

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

Juliana Sokolová
My house will have a roof
Můj dom bude mať strechu

Básně v debutové sbírece slovenské autorky Juliany Sokolové jdou až na dřeň. Soustředění, koncentrovaný jazyk; to jediné, co může vyslovit člověk, který je téměř umlčen vahou toho, čím se zabývá. Promlvy na samé hraně mlčení. Juliana Sokolová píše anglicky, sama své básně překládá do slovenštiny. Anglicko-slovenské vydání, obálka Michal Rydval, brož. vazba, 80 s., DPC 139.

UNIJAZZ VE SPOLUPRÁCI S MĚSTEM BOSKOVICE A RODINOU MENDSORFF-POUILLY, ZA FINANČNÍ PODPORY MEZINÁRODNÍHO VISEGRÁDSKÉHO FONDU, ČESKO-NĚMECKÉHO FONDU BUDOUCNOSTI A STÁTNÍHO FONDU KULTURY ČR POŘÁDÁ

21. ROČNÍK
FESTIVALU
PRO ŽIDOVSKOU
ČTVRŤ

11. – 14.
ČERVENCE

UŽ JSME DOMA
ČANKIŠOU
MŇÁGA A ŽĎORP
KLEZMAFOUR (PL)
KILL THE DANDIES!
PSOY KOROLENKO
& OY DIVISION (IZRAEL)

HUDBA
DIVADLA
FILMY
AUTORSKÁ ČTENÍ
VÝSTAVY

KONTROLL
PLUM (PL)
ROOSEVELT HOUSE ROCKERS (A)
VLADIMÍR VÁCLAVEK
LONGITAL (SK)
KVĚTY
BBP
TEATR NOVOGO FRONTA (RUS)
A MNOHO DALŠÍCH

WWW.BOSKOVICE-FESTIVAL.CZ



měsíčník pro literaturu a čtenáře

česká i překladová beletrie — recenze knižních novinek —
eseje o kultuře a literatuře — rozhovory a tematické
bloky — aktuální reflexe — literární historie —
nezavedená literatura

využijte klasické či
elektronické předplatné

hostbrno.cz

JÍŘÍ DAVID
KŘÍK PAVIÁNŮ | BABOON SHRIEK

25. 5. – 8. 9. 2013

Galerie hlavního města Prahy
Colloredo-Mansfeldský palác
Karlova 189/2
110 00 Praha 1

Otevřeno denně kromě pondělí 10–18 hodin

City Gallery Prague
Colloredo-Mansfeld Palace
Karlova 189/2
110 00 Prague 1

Open daily except Mondays 10 a.m.–6 p.m.

4. patro
4th floor



F. X. Šalda

Cena F. X. Šaldy za vynikající
výkon v oblasti umělecké kritiky
(zejména literární, divadelní,
výtvarné, filmové, televizní,
hudební atd.), za mimořádné
ediční počiny a práce
uměleckohistorické.

Na cenu F. X. Šaldy za rok 2012
byli nominováni
Milena Bartlová,
Martin Flašar,
Lada Hubatová-Vacková,
Jitka Ludvová
a Zbyněk Hejda.

Cena se bude udělovat
25. června 2013 od 17:00
v prostorech Sovových mlýnů,
v Museu Kampa pod záštitou
nadace Jana a Medy Mládkových.

fxsalda.ff.cuni.cz

Zlověstné mlčení elit

Míříme k celospolečenské shodě v rasismu?

O mainstreamizaci rasistických názorů ve společnosti se varovně píše od událostí ve Šluknově v roce 2011. Mnohé reakce na nedávné násilné napadení manželského páru v severočeském Duchcově potvrzují, že tyto obavy nebyly liché. Naléhavá otázka zní, co bude následovat.

JAROSLAV FIALA
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Tématem jednoho z méně známých filmů Ingmara Bergmana – jde o snímek *Hadí vejce* z roku 1977 – je vznik nacismu. Film se odehrává ve dvacátých letech v Německu a sleduje, jak se z pomyslného vejce pomalu klube monstrum. Vše probíhá krok za krokem. Životní nejistota vyvolává frustraci a v lidech, kteří navzdory strachu z budoucnosti pokračují v každodenní rutině, probouzí kolektivní sadismus. Někteří tuší, že dochází ke změnám. Na konci filmu zaznívá názor, že společnost byla až příliš benevolentní, byla založená na neúměrně romantických představách, které musejí být nahrazeny něčím realističtějším, přísnějším. A že něco takového za pár let přijde... Sledujeme-li reakce na nedávné události v severočeském Duchcově, najdeme jisté podobnosti. Přinejmenším se totiž zdá, že také dnešní česká společnost se posunula o krok dál – konkrétně v sílícím rasistickém konsensu, hlasitém mediálním pokřiku, ale i mlčení těch, kteří obvykle protestují.

Jakýmkoli způsobem

Například četba Literárních novin z 6. června vyvolává dojem, jako by se člověk vrátil zpět v čase. Autor článku *Nedaleko Duchcovského viaduktu* byl ovšem současný, s nikým se nepáral a čtenářům jednoduše vysvětlil, v čem je problém: „Menšina ovládá většinu – toť demokracie pačesky! Budeme stále diskutovat, budeme obhajovat nepřizpůsobivé mameluky... I trpělivost má své meze, a pokud jste u nás nešťastní, odstěhujte se za lepším.“ A tak dále a tak podobně. Nic moc nového, až na to, že se takový text objevil tam, kde bychom jej nejspíše nečekali. Zdá se, že Literární noviny usoudily, že je čas dát prostor „osvěžujícím názorům“ a zahájit boj se zhoubnou politickou korektností i v posledních bublinách českého mediálního rybníku.

Časopis Týden z 3. června zase přispěl svou trochou do mlýna lákavou obálkou s rafinovaným titulkem „Rasismus naruby. Byl útok v Duchcově pouze začátkem?“. Pokud by někdo váhal se správnou odpovědí, napoví mu senátor Jaroslav Doubrava, který se rasistických výroků o Romech evidentně nebojí a v Parlamentních listech prohlašuje: „Oni to mají v krvi a budou krást a dělat bordel, ať se děje cokoliv! (...) Kam až budeme ustupovat menšině, která v republice čítá asi 300 tisíc lidí a dokáže zahnat do kouta zbývajících deset milionů?“ Tato ohromující přesilovka nenechala chladným ani Víta Bárta, jenž si odskočil z politického hřbitova a připomněl se nápadem v podobě zákona, který by při ochraně obydlí umožnil „zastavit vetřelce jakýmkoli způsobem“.

Opravdu těžko říct, kdo z veřejných činitelů zašel nejdál. Možná, že občanskodemokratický senátor Jaroslav Zeman: „Všechny je živíme, ale že nás za to ještě začnou mlátit, tak to už je fakt silné kafe.“ I on má řešení, tentokrát v podobě omezení příspěvků na bydlení: „Ano, zastropovat. Ale i pět tisíc je moc. Tak ať bydlí na ubytovnách,

když nechodí do práce. Každý by asi chtěl mít vilu, ale když si na ni nevydělám, tak ji holt nemám.“ Ano, na vilu se totiž vydělává jinak – třeba díky ubytovným s předražným nájmem. Pak se na státních příspěvcích obohatí lichvářské mafie a sprátená politická honorace. Nicméně i tak mohou vypadat dnešní představy o lepším světě.

Tichý souhlas

Naše společnost je bohužel zvyklá, že se o těchto tématech příliš nemluví v souvislosti s krizí, ničením veřejné sféry nebo ztrátou společenské solidarity. Fašizující výroky navíc u zmíněných politiků bohužel nepřekvapí. Trochu zarážející je ale něco jiného: převažující mlčení ostatních. Kde jsou liberálové odsuzující xenofobii? Čím to, že neslyšíme jednoznačné odsouzení rasistické špíny, která zaplavuje veřejný prostor? Skoro nikdo nepochybně „řešení“ v podobě opakovaného volání po represích, výzvách k očistě nebo dokonce vystěhovávání Romů z republiky. Kde je kulturní fronta, která by nyní mohla dokázat, že její nedávná masivní podpora „slušného“ prezidentského kandidáta vycházela z konzistentějšího názorového postoje?

Navenek vidíme, jak ztracenou společenskou solidaritu nahrazuje etnická pospolitost. Lidé se vymezují proti Romům jako zástupným nepřátelům a odmítají je brát jako někoho, s kým jsou na jedné lodi. Zvláště zřetelné je to v době, kdy péče o to, aby chudina žila v přiměřeně lidských podmínkách, není na pořadu dne. Nezdržuje se přitom, že sociální dávky udržují jen tenkou hranici mezi jakýms takýms životem a pádem na úplné dno. Místo toho se mluví o „povalečích“, kteří žijí na útraty pracujících daňových poplatníků. Mlčí liberální elity by v této situaci musely najít odvalu a být o něco kritičtější. Musely by začít mluvit o problémech v širších souvislostech a možná vzít víc v potaz účinky tržních sil. Jak se ale zdá, nejsou toho schopny. Mlčení přechází v tichý souhlas, a ten otevírá pole nezakryté represi.

Nulová tolerance

Co nás zřejmě čeká v blízké budoucnosti, lze nejlépe ukázat právě na Duchcově, tedy městě, které není jedinečné a mezi těmi, jež řeší existenci vyloučených lokalit, nepatří k nejproblematictějším. Sledování videa duchcovského útoku každopádně přivedlo desetitisíce lidí na síti k volání po rázném řešení. Místní vyjádřili svůj postoj jasně už na demonstraci, kterou pořádal člověk, jenž se nechal slyšet, že Romy je třeba vyvraždit. Individuální teorie o Romech, kteří údajně rozbíjejí jinak soudržnou společnost, se stávají kolektivním přesvědčením a zobecnělou subjektivní zkušeností symbolizuje jeden obrazový záznam, v němž se našli všichni bez rozdílu.

Široká společenská shoda nutně určuje politickou objednávku, která se v první řadě projevuje lokálně. Jak známo, v Duchcově radnice na doporučení Agentury pro sociální začleňování, kterou sama v roce 2010 požádala o spolupráci, nijak nereagovala. Chuť hledat společné řešení se vypařila v okamžiku, kdy vládní Agentura poukázala na skutečnost, že chystanou privatizaci části bytového fondu lze označit za diskriminační. Nic nového pod sluncem, stejný příběh dobře známe i z jiných měst, kde „podnikání v oboru černého zlata“ umožnila právě i privatizace bytového fondu. V současnosti v Duchcově s Romy pracuje jedna nevládní organizace a jedna terénní pracovníce města. Pokud vedení města z minulosti projevilo nikdy nerealizovanou snahu o inkluzivní politiku, dnes nalézá konsenzus s rozhořčenými místními. Je tedy velice pravděpodobné, že stejně



Kolář Přemysl Černý

jako v případě Šluknova bude k nápravě věci povolán sociální demokrat Martin Klika, radní ústeckého kraje, zodpovědný za sociální otázky. Ten se podle rozšířeného názoru v podobné roli osvědčil už jako šéf strážníků v Litvínově, kde proslul svým programem Nulové tolerance. A není tajemstvím, že právě v tomto programu se shlédla vedle ní mnohých měst.

Samo sousloví „nulová tolerance“ se zdá být protismyslné a v podstatě by šlo shrnout slovem šikana. Také výraz „monitoring“ zase v řeči represe znamená přinejmenším kontrolu. Namísto inkluze jde prostě o to se Romů zbavit. Dosáhnout toho lze třeba tím, že městská policie bude zjišťovat totožnost u „vybraných“ majitelů vozidel a bude prověřovat, zda majitel vozidla nepobírá dávky. Auto totiž nekoresponduje s obecnou představou o hmotné nouzi. Co na tom, že se dá koupit za pár tisíc. V Litvínově svého času takzvané nepřizpůsobivé obyvatele nenechala policie ani spát a dluhy vybírali policisté s exekutory přímo na ulici. Součinnost policie, úřadu práce, hygieniků, stavebního odboru a sociálního odboru má přitom jediný skutečný význam – přestat vyplácet sociální dávky, a tak vyjít vstříc obecně rozšířenému předsudku o romských parazitech. V programu očistění od „problémových obyvatel“ pak nemůže chybět ani „dohledová služba“, svérázná obdoba asistentů prevence kriminality, která nápadně připomíná domobranu. Veřejně prospěšné práce se zase mají

nabízet těm, u nichž lze předpokládat, že zklamou a následně přijdou o podporu.

Pro individuální, natož komunitní sociální práci není vhodná doba. Praxe se tu vměstňuje do předem vytvořeného obrazu o genetické předurčenosti, nepřizpůsobivosti a končí v čarovném kruhu vzájemně se potvrzujících předsudků a represivních opatření. Pokud je sociální vyloučení na veřejnosti nahlíženo převážně jako otázka „zákona a pořádku“, nevstí to nic dobrého. Přidáme-li k tomu mlčení elit a jejich neschopnost nahlédnout dnešní problémy jako příležitost pro kritiku tržních sil, je pravděpodobné, že monstrum se opravdu brzy vyklube.

Krvavé turecké léto

Co čeká Erdoganův režim?

Protesty, které stále probíhají v Turecku, se v mnohém liší od událostí arabského jara. Například už tím, na koho útočí. Takřka celospolečenská vlna odporu směřuje proti vládě, která islamizuje veřejný život a je také blízkým spojencem Západu.

PETR SCHNUR

Jak smysluplně uchopit události posledních týdnů v Turecku? Zdá se, že po zkušenostech se všemi barevnými, květinovými a jarními „revolucemi“ existuje něco jako imunita veřejnosti vůči požadavkům protestujících po odstoupení vlády. Zahraniční nevládní organizace, sponzorované většinou stejnými osobami a institucemi, dokázaly s pomocí NATO během dvaceti let natolik zdiskreditovat lidská práva a zápas za jejich prosazení, že občanská společnost v Evropě fakticky abdikovala na svoji akceschopnost. A právě turecké události by měly dát evropské veřejnosti nový impuls. Jde o masový lidový protest takřka všech politických, náboženských a etnických složek společnosti s výjimkou sunitско-konzervativních kruhů. Z přímých rozhovorů s aktivisty odhodlanými vytrvat až do konce je přitom patrné, že obava z možné manipulace je větší než strach z policejních obušků, slzného plynu a gumových střel.

Koledovat si o plyn

Aby bylo jasné, nakolik je turecká revolta odlišná od arabského jara, vraťme se na okamžik do libyjského jara 2011. To začalo v únoru nočním protestem asi dvou tisíc demonstrantů, kteří házeli kameny, zakládali požáry a požadovali odstoupení vlády. Bilance této akce vypadala takto: čtrnáct zraněných, z toho deset příslušníků libyjských pořádkových sil. O několik dní později přepadli ozbrojení islamisté v Der-ně přístav a kasárna, zajali vojáky i civilisty jako rukojmí a vyhrožovali jejich zabitím, pokud se armáda nestáhne z města. Poté, co tak armádní jednotky s ohledem na rukojmí učinily, zmasakrovali „ozbrojení civilisté“, kteří se krátce nato dostali pod francouzsko-britská ochranná křídla „bezletové zóny“, sekýrami osmdesát černých dělníků z Čadu. Prvními svědky událostí byli stavební dělníci z Turecka, kteří o všem vypovídali na stanici BBC. A nyní to

porovnejme s průběhem a bilancí tureckých protestů.

Vše začalo zhruba před třemi týdny v parku Gezi na centrálním istanbulském náměstí Taksim, kde došlo k brutálním policejním zásahům proti několika stovkám ochránců přírody pokojně protestujícím proti chystanému vykácení stromů ve prospěch plánovaného nákupního střediska. Nasazeny byly obušky, vodní děla i plyn. Výsledkem bylo množství zmlácených aktivistů, mezi nimiž byl i socialistický poslanec Sirri Süreyya, který utrpěl těžké zranění plynovým granátem. To byl počátek celonárodních protestů proti vládě Strany spravedlnosti a rozvoje AKP. Cynickou sebejistotou Erdoganovy strany dokládají aktivisté citátem z Twitteru poslance Sirina Ŭnala, který o aktivistech poznamenal: „Zdá se, jako by si někteří koledovali o plyn.“

Během prvního víkendu protestů zaznamenaly občanské iniciativy jen v Ankaře na 50 tisíc demonstrantů a čtyři sta zraněných, mnohdy těžce. Samo ministerstvo vnitra přiznalo první sobotu tisíc zatčených ve 48 provinciích, Turecký lékařský svaz uvedl už 7. června 2 300 zraněných a 1 700 zatčených. Ve stejnou dobu bylo v Izmiru zatčeno 29 aktivistů kvůli „propagandě a provokování rozšiřovanému přes Twitter“. Mezitím se protesty rozšířily již do 77 provincií z celkových 81. K narůstajícímu počtu zraněných, který už přesáhl pět tisíc, a několika tisícům zatčených přibýli i tři oficiálně potvrzení mrtví.

Stát za státem

Vedle evidentní policejní brutality existují i další lehce pochopitelné příčiny a důvody masových protestů, jejichž účastníky jsou podle průzkumu Istanbulské univerzity z devadesáti procent mladí lidé mezi 19 a 30 roky. Hlavními příčinami jsou tvrdý neoliberalní kurs v hospodářství, upevňující se a často již zcela otevřeně prováděná islamizace společenského života, postupné odbourávání demokratických práv a svobod a bezohledná devastace životního prostředí ve prospěch narůstajících zisků stavební branže. Turecko, které se politiky stále více přibližuje golfským monarchiím, má navíc nejvyšší počet uvězněných žurnalistů na světě (překonalo dokonce i Čínu). V důsledku takzvaných protiteroristických zákonů sedí za mřížemi na šest tisíc osob. Podle právníků zabývajících se touto problematikou se do vyšetřovací vazby dostávají i děti, které

zvednou ruku k pozdravu se znamením „V“.

Vedle obvyklé terminologie označující demonstranty jako „vandaly“, „anarchisty“, „teroristy“ a „agenty cizích služeb“ zasluhuje obzvláštní pozornost Erdoganovo varování opozice, že neví, jak dlouho ještě bude moci držet na uzdě své příznivce. Vzhledem k poválečné historii Turecka by se tato věta neměla podceňovat. Kdo jsou oni „příznivci“? Policie a armáda, státní bezpečnostní složky včetně tajných služeb? Jeho voliči? Nebo onen stát za státem, který je v investigativní žurnalistice nazýván „stay-behind“ a s kterým chtěl premiér Erdogan údajně skoncovat? Krátce před vypuknutím „arabského jara“ provedl Erdogan masovou čistku v armádě a bezpečnostních složkách – stovky generálů a důstojníků byly obviněny z přípravy puče. Kritické hlasy ovšem tvrdí, že ze hry nevyřadil komplice americké politiky, ale naopak generály, kteří se k ní, stejně jako k jeho vládě, stavěli kriticky.

Kam povede léto

Turecké jaro se tedy nekoná už proto, že terčem demonstrací jsou ty síly, které během arabského jara z nepokojů profitovaly. Momentálně stojí v popředí otázka, zda tamní občanská společnost, která na rozdíl například od té české funguje, dokáže převést politický protest do konstituční roviny. Rozhodující bude vliv USA a jejich další plány v regionu, zejména vzhledem k Sýrii, Libanonu a Íránu. Možný je politický comeback sekulárních sil loajálních vůči Spojeným státům. Nelze ale vyloučit, že vláda dostane od USA a Evropské unie prostřednictvím tiché diplomacie volnou ruku utopit protesty v krvi a slzném plynu, což by, cynicky řečeno, zároveň umožnilo Paříži a Berlínu i nadále držet Turecko před branami Unie. Možná je i směsice obojího – kombinace násilí a následných kosmetických úprav, včetně taktiky postupného rozložení jednoty opozice.

Ve hře prostě je a bude mnoho faktorů a zahraniční politika je jistě jedním z nich. Kemal Kilicdaroglu, předseda opoziční sekulární Republikánské lidové strany CHP, nazval nedávno Erdogana v souvislosti s jeho podporou syrského džihádu „šéfem teroristů“. Nedojde-li k rozbití Sýrie, bude změna zahraniční politiky nutná – z hlediska Washingtonu i v zájmu stability samotného Turecka. S Erdoganem to ale možné nebude.

Autor je historik a religionista.

napětí

V Paříži byl 5. června neonacisty brutálně napaden osmnáctiletý antifašista Clément Méric a následující den v nemocnici podlehl zraněním hlavy. Méric byl členem l'Action Antifasciste Paris-Banlieue (Antifašistické akce pařížského předměstí) a radikálních studentských odborů. Na jeho počest se v Paříži odehrálo několik demonstrací proti ultrapravicí pod vedením různých sociálnědemokratických organizací, které byly radikální levicí obviněny z toho, že si smrt mladého revolucionáře přivlastňují, ale samy proti xenofobii ve společnosti nijak nebojují. Stoupající agresivita neonacistických bojůvek ve Francii je dávana do souvislosti se zákonem o sňatcích homosexuálních dvojic.

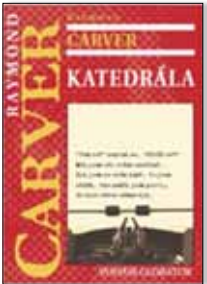
V Řecku se stávkovalo kvůli uzavření místní veřejnoprávní televize a rozhlasu ERT. Jde o další z obětí mohutných škrťů, které mají Řecko vyvést z krize. Vláda chce prý televizní a rozhlasové vysílání obnovit v srpnu – se seškrtaným rozpočtem a nižším počtem zaměstnanců. Ke stávce se připojili zejména odboráři ze státních firem a také novináři, a to i z komerčních televizí.

Ruští poslanci schválili 11. června diskriminační zákon, jenž umožňuje vysokými pokutami trestat „propagandu netradičních sexuálních vztahů mezi nezletilci“. Před samotným hlasováním policisté před budovou parlamentu pozatýkali kolem dvaceti aktivistů z homosexuální komunity, proti které je zákon namířen především. Pokuta za porušení zákona může dosahovat v přepočtu až 600 tisíc korun a za „šíření informací o přitažlivosti netradičních sexuálních vztahů a zkreslených představ o společenské rovnosti tradičních a netradičních sexuálních vztahů“ může být postižen i cizinec. Zákon sice přímo nezakazuje pochody gay pride, ale ty moskevské úřady stejně dlouhodobě odmítají povolit a jsou vždy rozháněny policií. Kromě odpůrců zákona se před parlamentem shromáždili i jeho příznivci z řad vlasteneckých a pravoslavných hnutí. Podle průzkumu nezávislé agentury Levada v Rusku respektuje gaye a lesby jen jedno procento lidí, což může souviset i s tím, že homosexualita tam byla do roku 1993 oficiálně považována za zločin a od roku 1999 za duševní nemoc.

V Hongkongu se 15. června uskutečnila demonstrace na podporu špiona Edwarda Snowdena, který vyrazil novinářům informace o tajném programu amerických zpravodajských služeb na sledování telefonních hovorů a e-mailové komunikace. Její organizátoři vyzvali účastníky, aby si s sebou vzali píšťalku – symbol whistleblowera. Na svých stránkách supportsnowden.org také vystavili připravené transparency. –lr–



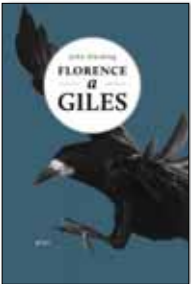
Během prvního víkendu protestů zaznamenaly občanské iniciativy jen v Ankaře na 50 tisíc demonstrantů a čtyři sta zraněných, mnohdy těžce. Foto Umit Bektas



Raymond Carver
Začátečníci
 Přeložil Jiří Hrubý
 Volvox Globator 2012, 220 s.

Soubor Začátečníci, uveřejněný poprvé v roce 2009, tedy dvě dekády po autorově smrti, obsahuje původní verze Carverových povídek vydaných v editorem značně upravené podobě v knize O čem mluvíme, když mluvíme o lásce z roku 1981. Carverův styl se vyznačuje neutrálností jazyka a značnou strohostí, sdělení jeho příběhů však strohā rozhodně nejsou. Řazení k minimalismu autor razantně odmítal. Carver se citelně inspiroval svým životem: předměstským prostředím, alkoholismem, perspektivou nižší střední třídy, přístupem k osobnímu životu... V každé povídce se řeší zdánlivě malicherné problémy, za nimiž se ovšem skrývají často fatální skutečnosti, a tento pouze naznačený rozpor pak drží čtenáře v napjatém očekávání. O postavách toho příliš nevíme, ostatně ani ony samy toho o sobě příliš vědět nechtějí. Proto se také většina jejich dialogů týká vzpomínek na jiné lidi, se kterými se ve svém životě setkaly. O jejich minulosti a zpravidla i budoucnosti se můžeme jen dohadovat. Protagonisté se neustále snaží dát svému životu jiný směr, začít znovu nebo aspoň zkusit něco nového. To se jim ale ne vždy podaří – spíše jen na okamžik uniknou zaběhlým stereotypům, ale po chvíli se k nim zase vrátí. Navíc většinou už dopředu vědí, že to takhle skončí. Carverovy dialogy jsou různé, jednoduché a hlavně věcné. V jednotlivých replikách můžeme vidět, s jakou lehkostí a citem pro vedení dialogu staví každou větu. Začít číst Carvera znamená nepřestat, dokud nedočtete poslední řádek.

Lukáš Prchal



John Harding
Florence a Giles
 Přeložil Čeněk Matocha
 Plus 2012, 280 s.

Duchařina z pera dosavadního autora humoristických próz, zasazenā do konvencemi sešněrované Nové Anglie počátku 20. století, nadchne především čtenáře libující si v různorodých, nejen jazykových hříčkách. Neobvyklý jazyk utvořený v hlavě dětské vypravěčky, knihomolky Florence, která jej užívá jako tajný kód svého vlastního uzavřeného světa, činí několik prvních stran knihy zdánlivě nesrozumitelnými, ale po chvíli nezbytné k adaptaci se stává neodmyslitelnou součástí vypravěččiny osobnosti i příběhu vůbec. Žánrově lze knihu jen těžko hodnotověrně zaškatulkovat. První polovina, již nechybí mrazivā atmosféra duchařské povídky, neodhaluje téměř nic z případné pointy a čerpā v prvé řadě ze zatuchlého ovzduší novoanglického sídla a fantazií dvanáctileté Florence. Až v druhé půli knihy se začínā odvíjet příběh nastiňující rozuzlení celého děje, zároveň ovšem postupně opouští dosavadní tajemné či dokonce mystické ovzduší a mění se v detektivku naruby. Ta však na položené otázky nenabízí odpověď a celā ve své prvotní podstatě vcelku zajímavā a chytlavā zápletkā vyšumí kamsi do ztracena a kniha pak působí neuzavřeně, nedomyšleně, křečovitě. Velkou předností celého romānu tedy zůstává především jazyk, kterému se díky jeho nápaditostí a přímocarostí daří dotvářet jedinečnou náladu mystického nadpřirozena. V tomto ohledu patří poklona především překladateli, jehož interpretace vymyšlených slov nezanechává pachuť krkolomnosti.

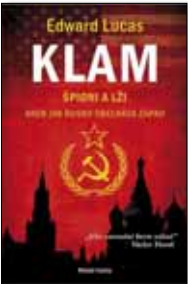
Gabriela Bošková



Chad Bryant
Praha v černém
 Přeložil Eduard Geissler
 Argo 2012, 350 s.

Knihā amerického historika Chada Bryanta Praha v černém s podtitulem Nacistická vláda a český nacionalismus pojednává o dějinách protektorátu, následněm vyhnání Němců z obnoveného Československa a vytvoření národního státu, tak nepodobného tomu meziválečnému. Právě období let 1939 až 1945 připisuje autor rozhodující vliv na proměnu pojetí češství. „Nacisté rozbili kdysi životaplnou občanskou a politickou společnost (...) a časem si přivlastnili právo rozhodovat o národní příslušnosti.“ Národnost, do té doby vyjadřovaná chováním v občanské společnosti, členstvím v klubech a spolcích, se najednou stala něčím, co bylo příkazováno úřady. Být dobrým Čechem se stávalo stále složitějším. V roce 1943 to podle autora znamenalo jen o málo víc než mluvit česky a samozřejmě nenávidět vše německé. Antigermanismus se znovu stal středobodem české národní identity. Do protektorátu se vrátilo vlastenectví z dob habsburské monarchie – malý český nacionalismus. Právě v tomto ovzduší se začaly rodit plány na poválečný odsun německého obyvatelstva. Politická reprezentace přitom ve snaze najít jeho ospravedlnění často operovala s pojmy, které původně užívali nacisté: „životní prostor“, „likvidace“ či „radikální řešení německé otázky“. Analýza proměn a kontinuity českého nacionalismu ukazuje, že poválečné Československo nenavazovalo na „předmnichovský“ stát, ale naopak na období nacistické vlády v protektorátu.

Jan Gruber



Edward Lucas
Klam
Špióni a lži aneb Jak Rusko obelhává Západ
 Přeložili Pavel Vereš a Milan Lžička
 Mladā fronta 2012, 352 s.

Jak napovídā zdvojený podtitul Špióni a lži aneb Jak Rusko obelhává Západ, poslední kniha Edwarda Lucase, významného žurnalisty listu The Economist a specialisty na východní Evropu, je novým dokladem autorovy celoživotní fascinace dříve sovětskými, dnes ruskými špiónážními hrami. Zápas kremelských a západních rozvědek začal zhruba před sto lety akcí „Trust“, zosnovanou ruskou Čekou, při které byl dopaden i „král špiónů“ Sidney Reilly. Po zhroucení Sovětského svazu a východního komunistického bloku se zdālo, že tento souboj končí. Zatímco se ale západní služby přeorientovaly na nové objekty – obchodníky se zbraněmi určenými teroristům a gangsterům a na počítačový zločin, v Rusku zůstaly podle autora špiónážní struktury v nezměněné podobě. Ve službách současné amorální a bezohledné vládnoucí garnitury, která cynicky využívā otevřenosti západní svobodné společnosti pro své mocenské cíle, se pro Západ stávají nebezpečnou hrozbou. Na základě pečlivého studia nejružnějších pramenů (například rozhovorů s předním ruským „krtkem“ v NATO Hermanem Simmem) autor odhaluje nejen dopadení Chapmanové a dalších spících agentů ve Velké Británii a USA, ale i jiné neznámé příběhy západních rozvědek za studené války. Kromě toho se věnuje pozadí dnešního světa průmyslové a politické špiónáže. I když s Lucasovou hlavní tezí nemusíme souhlasit, jeho kniha nám otvírá nejen nové pohledy na dnešní soužití bývalých soupeřů, ale také ukazuje na slabiny současného západního přístupu k Rusku.

Michal Kotík



Tachycardia Theater
Eden
 Free download 2013

Tachycardia Theater je nové dítě pražské hudební scény, která se s příchodem jara probudila z letargie. Dan Machill, který za projektem stojí, nabízí na svém debutovém EP klidnou energii, vytříbenou kompoziční práci a hloubavé melodie. Eden obsahuje sedm instrumentálních skladeb. Úvodní track se poprvé objevil na lednové kompilaci Czech!, kterou sestavil hudební publicista Ondřej Hlaváč, zbylé jsou zcela čerstvé a – nutno dodat –stejně delikátní. Ačkoli Machill popisuje svoji tvorbu jako výlet do mihotavých krajin vesmíru, dějištēm alba je spíše uzavřený mikrokosmos jeho duše, který se rozpínā jen těsně přes okraj a zase se stahuje zpět do hutného středu. Pokud bych měl jeho album k něčemu přirovnat, napadají mě snad pouze skladby Maxe Richtera. Byť takové srovnání značně pokulhává, Eden se Richterově tvorbě podobā výrazným citem pro kompozici skladby a její gradování do atmosféry podmanivého stesku. Kromě elektronických nástrojů a efektů Tachycardia Theater experimentuje s flétnou, klarinetem či saxofonem. Právě jemné saxofonové melodie vystupují v nejlepších částí nahrávky, v níž můžeme zaslechnout ozvěny tvorby Angela Badalamentiho: zasněně rozpustilā skladba Rusalka zavede posluchače do tajemného lesa, možná až k jezírku. Album je ideální volbou k poslechu v momentech, kdy si naše mysl libuje ve své uzavřenosti – během líného rána, zasmušilého odpoledne i nostalgického večera. Stahujte zdarma na webu pornocolaps.blogspot.cz.

Ondřej Bělíček



Werner Fritsch
Enigma Emmy Göring
 CD, Radioservis 2012

Pochodující hnědí čokoládoví zajíčci – to je jedna z kýčovitých a ve svém kontextu děsivých halucinací bývalé „první dámy Třetí říše“ Emmy Göringové. Vzestup Göringové, která se z herečky stala jednou z nejmocnějších žen své doby, popsal už Klaus Mann v romānu Mefisto. V rozhlasové hře Wernera Fritsche posloucháme monolog ženy vzpomínající na své lepší, hitlerovské časy, ale také na dětství, kdy byla obklopena horami čokolādy, kterou vyráběl její otec. Bolest zubů zkažených sladkostí je drásající. Emma přísahā, že by nikdy nepodlehla bolestem mučení, ale pro to, aby se zbavila bolesti zubů, by udělala cokoliv. Dětinskā naivita. Fritsch představuje Göringovou jako typizovanou hloupou herečku, které se díky jejímu šarmu, dokonalým árijským rysům i bohatému otcí na chvíli splnil princeznovský sen. Zájem o ni prý projevoval i sám Hitler. Zároveň prožila až příliš bezstarostný život na to, aby byla připravena na situaci po válce. Tahle žena si žádné zlo nepřipouští. Podstatná je jen ona sama, již bylo ublíženo tím, že doba jejího života na výsluní skončila. Režisér Aleš Vrzák natočil tuto hru s Hanou Maciuchovou v hlavní roli sugestivně, nahrávka je plná zvuků v pozadí a útržků písní předválečných kabaretů. Můžeme také slyšet části Emminých zmatených telefonátů s Göringem a Hitlerem. Vše je jakoby zašifrované a pro ni najednou obtížně srozumitelné – uzavřena ve vlastní minulosti, kterou není s to pochopit, se ztrácí v dějinách, které si pamatuje jinak, než jak byly po válce vyloženy.

Jiří G. Růžička



Jedna mezi oči
Bullet to the Head
 Režie Walter Hill, USA, 2012
 DVD, Bonton 2013

Poměrně úspěšná série Expendables sice ukázala, že pro stárnoucího Sylvestera Stallonea a jeho pojetí akčního filmu je v současném zábavním průmyslu ještě místo, jeho loňský solový propadák Jedna mezi oči od žánrového klasika Waltera Hilla, autora snímků 48 hodin, Rudé horko či Extrémní předsudek, ale zároveň tomuto prostoru stanovil poměrně těsné hranice. Snímek totiž není pojatý jako ironická vzpomínka na staré časy, nýbrž jako relativně konvenční akční film, točený ve stylu běček z devadesátých let. Vesměs kritické ohlasy diváků i odborníků ukazují, že klasické americké akčňáky představují oblast, kterou si dnešní publikum rádo nechává zastírat rouškou shovívavé úsměvné nostalgie, ale po jejímž návratu v plné síle rozhodně netouží. Jedna mezi oči ostatně přesvědčivě ukazuje, že tato žánrovā poloha nemá dnešním divákům už opravdu co nabídnout. Malý počet přestřelek a honiček je vycpaný dialogovými sekvencemi, které se nešťastně pokoušejí rozehrát schéma špičkování mezi dvěma nesourodými parťáky. V téhle oblasti se také nejsilněji realizuje Stalloneova novā image, založenā na stařeckém chlapáckém mentorování. Zatímco v Expendables lze mnohé chápat jako stylizaci, kterou není třeba brát vážně, tady se buranskā oslava hrubé síly nemůže schovávat za žádnou nadsázku. Ještě větší problém pro diváky ale představuje fakt, že Jedna mezi oči spadá do standardu devadesátkové běčkové produkce i úrovní svých akčních scén, které dnes působí rutinně, staticky a primitivně.

Antonín Tesař



Tara Forrest, Anna Teresa Scheer
Christoph Schlingensiefel: Sztuka bez granic
 Přeložili Anna Reichelová a Anna Hadrychová
 Wydawnictwo Ha!art 2012, 308 s.

Zatímco v Česku bytostně chybí větší publikační reflexe současného divadelnictví, ale i vydávání klíčových teatrologických publikací, v Polsku jsou na tom o poznání lépe. Zásahu na tom má především divadelní edice nakladatelství Ha!art, ve které vychází jak teoretické práce, tak i profilové knihy o divadelnících. Christoph Schlingensiefel (1960–2010), u nás téměř neznámý, byl nejen radikální režisér kritického proudu soudobé německé kinematografie, divadelní a operní tvůrce, spisovatel a jeden z klíčových autorů berlínské Volksbühne, ale i tvůrce bouřlivě přijímaných veřejných intervencí a performancí na velmi nepohodlnā a politicky bolestivā témata. Svou svobodomyslností a drastickým humorem si vydobyl slāvu srovnatelnou s věhlasem rockových hvězd. Zároveň byl mnohými nenáviděn – i z toho důvodu, že ve svých projektech dával hlas všem, kteří bývají opomíjeni: postiženým, bezdomovcům a vůbec minoritām. Snažil se ukázat, že i oni mají právo dělit se o veřejný prostor a disponují politickou mocí. Nebál se dráždit německou církev, oficiální politické kruhy a také neonacistickou scénu. Tu zesměšňoval velmi adresně ve svých filmech, které odhalovaly vše, co bylo z oficiálního mediálního světa vytěsněno a zamlčeno. Nejednalo se o samoúčelné kroky, které měly pouze přilákat pozornost publika, ale o skutečně aktivistické činy otevírající skutečné Pandorainy skřínky současného Německa.

Lukáš Jiříčka



A2 ZVÍŘE NI KDY

eskalátor

Z mediálně vytiženého popularizátora ekonomie Tomáše Sedláčka se stává také literární glosátor, který se specializuje na psaní reklamních blurbů na přebaly knih. Poněkud zarážející a velmi paradoxní výkon hlavního makroekonomického stratéga ČSOB na přebalu knihy *Dlůh* – prvních 5000 let od anarchisty Davida Graebera už byl dostatečně okomentován jinde, nyní svými slovy ozdobil dokonce knihu *Ekonomie přírodních národů* od antropologa Zdeňka Justoně: „Krásná kniha, která propojuje mnohé, je hluboká, a přitom se čte skoro jedním dechem. Je málo knih, které pojednávají o tak dávnych tématech a zároveň jsou tak současné.“ K až básnický odvážným formulacím dospěl nad prózou Hejno bez ptáků vydanou vlastním nákladem spisovatele Filipa Douška: „Kniha vzlétá do takové hloubky a je tak krásně napsaná, že strká s lehkostí do kapsy mnohé světové klasiky.“ Rovněž krásně napsáno. Hřejivé lidské teplo, okouzlení a zároveň respekt sálá z těchto miniatur s téměř werichovskou intenzitou. Je jasné, že nakladatelé potřebují prodávat, proč jim k tomu ale má pomoci právě Tomáš Sedláček? Mnohem radši bych si kupoval knihy s doporučením Dana Nekonečného, Václava Upíra Krejčího nebo členů skupiny Maxim Turbulenc.

J. Gebrt

Letošní povodně našťěstí vyplavily méně knihoven a archivů než staletá voda z roku 2002 a vzácné dokumenty se tedy nestěhovaly do mrazíren tak masivně. Zato ve mně vyvolaly vzpomínku na nástup e-mailové komunikace v devadesátých letech, který doprovázela sverepá představa některých uživatelů o tom, že jejich elektronická korespondence je fixována na konkrétní počítač či místo. Nejedna uživatel si tehdy zakládal druhou e-mailovou schránku nejlépe i s nějakým přízviskem, jež mělo adresáta bezděky informovat o místě odeslání, například z „dom@“. Světu vládla schránkocentristická představa o tom, že internet má svůj střed, a ten je neprenositelný. Zdá se, že Národní knihovna věří této myšlence dodnes – na počátku povodní totiž „řízeně odpojila systém Aleph“, a tím i celou Českou národní bibliografii a další servisní služby. To je jistě velmi prozíravý preventivní postup jak data ochránit. Cožpak ale neexistují zálohy a sdílené servery, aby se data shromážděná za několik desetiletí neztratila? Jsem rád, že Klementinum neplavalo, ale udivuje mě, že v době, kdy se už snad všichni uživatelé naučili přejít k e-mailu na jiný počítač, nedokázalo zatím IT oddělení Národní knihovny něco obdobného. Možná, že průplach na správném místě by nebyl na škodu.

F. Tomáš

Časopis XB-1, pokračovatel scifistického měsíčníku *Ikarié*, na svém webu ohlásil, že letos v červnu přestává vycházet. Po dohodě

s vydavatelem a sponzory sice nakonec ještě vydá červencové číslo a pokusí se zajistit další pokračování své činnosti, stále ale hrozí, že periodikum, jež kontinuálně vycházelo od roku 1990 a opakovaně se chlubilo tím, že jde o jediný český literární časopis vycházející bez jakékoli státní podpory, definitivně zanikne. Obzvlášť v devadesátých letech se *Ikarié* stala generační záležitostí – českým čtenářům poprvé představila celou řadu popkulturních fenoménů od kyberpunku po komiks pro dospělé. V roce 2010 nakladatelství Mladá fronta přestalo *Ikarií* vydávat a redakce musela spolu s nakladatelem změnit také název. Právě změnu jména na XB-1 a s tím spojený úbytek čtenářů uvádí redakce vedle celkové špatné finanční situace jako jednu z příčin pádu časopisu. Snad můžeme doufat v nějakou formu návratu do budoucnosti.

A. Tesař

Prezidentské volby jsou už dávno za námi. Přesto se na nás z výkladních skříní, oken bytů a plakátovacích ploch stále usmívá roztomilý aristokratický punker Karel Schwarzenberg. Kampaň „Karel na Hrad“ vytvořená před první českou přímou prezidentskou volbou byla vskutku masivní a v minulých dnech se jí dostalo i oficiálního uznání. Asociace Public Relations Agentur (APRA) právě ji totiž 6. června vyhlásila za absolutního vítěze 8. ročníku České ceny za public relations. „Dokud jsem neviděl přihlášku projektu, tak jsem se domníval, že ta kampaň byla jen

souhrou náhod a využitím příležitostí. Ale přihláška projektu a následná diskuse mne přesvědčila, že to byl promyšlený a profesionálně vedený koncept,“ vyjádřil se pro web Strategie.cz předseda jedné z porot letošní soutěže Jan Kučmáš. Paradoxně se tak nejlepší domácí PR akcí stala ta, která svému zadavateli nepřinesla kýžený úspěch. Škoda, že lid nerozpoznal zjevnou kvalitu marketingového produktu.

J. Gruber

Zatímco v Řecku minimálně na prázdniny veřejnoprávní televizi úplně zrušili, ta naše přešla na model Telka, který nepřilíši úspěšně, zato levně provozuje televize Nova. O prázdninách tak budou diváci moci dohnat všechno, co za posledních čtyřicet let zameškali. Pátky budou zasvěceny odpočinkovým Chalupářům, neděle pohodovým Četnickým humoreskám, středy oddechové Angelice, pondělky zase příjemnému seriálu z nemocničního prostředí, Sanitce. V sobotu si budeme ordínovat klídeček při zábavě z televizního archivu, ochuzení nebudeme ani o rozšafné herectví Miroslava Donutíla, který se bez zadýchání dostaví každé úterý. Napětí s nádechem osmdesátkového retra nabídne Dempsey a Makepeaceová. Možná by stálo za úvahu, zda by nebylo lepší dát zaměstnancům České televize na léto volno a aspoň o prázdninách si od zacykleného proudu televizního oddechu odpočinout.

J. G. Růžicka