

# A2

# MASO JE VRAŽDA

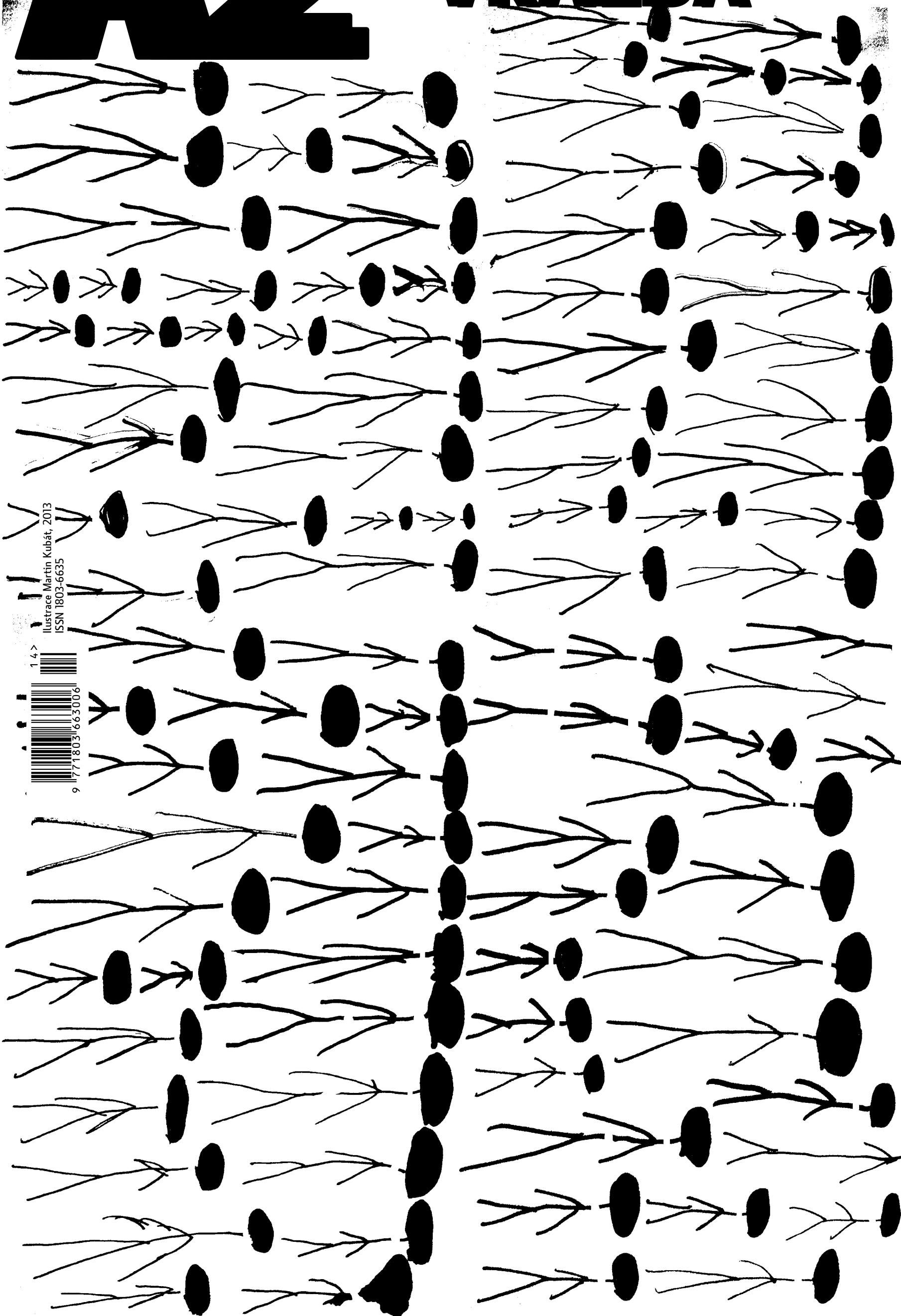
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

3. 7. 2013 ROČNÍK IX

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

# 14



1 4 >  
Ilustrace Martin Kubát, 2013  
ISSN 1803-6635  
9 771803 663006

**Bling Ring** Sofie Coppoly / nová alba Nicka Cavea a Bonese /  
**Mikrogramy** Roberta Walsera / Jan Balabán, S.d.Ch. a Sarah Watersová /  
**mytický svět kanibalů**

# Co je ještě normální?

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Události posledních týdnů se rychle překrývají. Po největším skandálu v moderních českých dějinách padla vláda, sestavuje se nová, úřednická, a mediální zájem se od příčiny všeho dění pomalu sune k vedlejším důsledkům – především k antizemanovské hysterii, která hrozí zastínit to podstatné, co jsme se o české politice dozvěděli.

Jako by hlavní zprávou nebyla ta o korupci vlády a úplatných poslancích, nýbrž ta o aktivistickém prezidentovi, jenž na základě přímého mandátu očekávatelně posiluje vlastní systémovou roli. Na současném prezidentovi přitom spíše odpuzuje jeho xenofobně laděná antiislamistická rétorika a bušení do bubnu nekonečné války proti terorismu. O jeho narcismu i autoritářských tendencích jsme přece dávno věděli. Mohli to tušit i sociální demokraté, kteří podpořili nesystémovou změnu prezidentské volby a teď se jen diví. Zemanovi lze zatím vytknout především neortodoxní přístup při vyplňování ústavního prostoru, který mu byl vytvořen Nečasovou demisí, a při výběru sobě blízkých osobností, s nímž přistoupil ke splnění první ze svých ústavních povinností po pádu vlády. To, že odmítá pokračování Nečasovy vlády bez Nečase, mu lze jen těžko vyčítat a není možné nevidět, že opakování této vlády by zákonitě ještě zhoršilo pověst naší země v tzv. civilizovaném světě. Nehledě k tomu, že v tomto směru se prezident potkává i s většinovým veřejným míněním. Cokoli se zdá být lepší volbou než faktická legitimizace korupce ní stojedničkové koalice, která nechtěně odkryla nejcitlivější dilema naší současnosti. Opravdu vězí problém české politiky pouze v selhání jednotlivců, nebo spíše v systému, jenž korupci v podstatě generuje a považuje ji za normální a pro zastupitelskou demokracii nepostradatelnou?

Zeman se stále pohybuje v ústavním rámci, zato odcházející ministři zděšenému lidu za vydatné pomoci většiny es české liberální žurnalistiky nestydatě hlásají, že korupce a propojení byznysu a politiky je normální a že nemá smysl se nad tím vůbec pozastavovat. Ani nepřekvapí, že jedním z nejhlasilitějších zastánců prokorupční rétoriky

je „morální ikona“ Karel Schwarzenberg, jenž si jinou politiku ani neumí představit a už v době krize ve straně Věci veřejné mu ulétlo, že podplácení k politice patří, ale je netaktické o tom mluvit nahlas. Dokud existovalo podezření, že Nečasova vláda existuje jen kvůli prodejnosti některých mocichtivých poslanců odštěpených od Věcí veřejných, mluvilo se o opoziční rétorice nepřející opozice, kterou je třeba ignorovat. Dnes, když ve stejné věci běží trestní stíhání, které hrozí i bývalému premiérovi, mluví se o běžné politické proceduře, kterou nelze stíhat, natož trestat.



Kresba Přemysl Černý

Dříve popírané se nejprve bagatelizuje, později tiše přiznává a nakonec nelze jinak než se k tomu hrdě přihlásit. Odcházející ministr spravedlnosti a spolu s ním hlídači demokracie preventivně zpochybňují nezávislost soudů, státního zastupitelství i policie. Ministr dokonce veřejně manifestuje, že nechá prověřit postup policie a státního zastupitelství, ačkoliv k tomu má asi stejný mandát, jako kdyby chtěl ze své ministeruské pozice prověřovat platnost fyzikálních

zákonů. O konci demokracie se ale kupodivu mluví jen v souvislosti se Zemanem na Hradě, a znovu se tak oživuje hysterie, kterou dobře známe z druhého kola prezidentských voleb. Málokoho po dvou týdnech zajímá pohled na kauzu, která se přitom teprve stačila rozjet a může zřejmě ještě leckoho zasáhnout. Boj o pokračování koalice je zápasem o imunitu a udržení Poslanecké sněmovny, která díky upatlané stojedničce slibuje beztrestnost.

Prezident Zeman ale vládní krizi nespustil. Požadavek předčasných voleb se sice jeví jako nejrozumnější varianta, ale v tomto případě může prezident těžko jakkoliv pomoci, a pokud ano, tak právě jedině jmenováním jiné vlády. Rozhodnutí o rozpuštění parlamentu leží na těch, kteří se podoby nové sněmovny z pochopitelných důvodů děsí. Pryč jsou jejich nedávná zásadová prohlášení, že i předčasné volby jsou lepší než nová prezidentská vláda. Pro jednou přitom mohli mít pravdu. Kdo po zkušenostech s Karolínou Peake mohl čekat, že bude naslouchat občanům a nepodřít vlastní politický kroužek s čím dál ironičtější názvem Lidem a s ním i celou koalici? A kdo mohl věřit, že to udělá Schwarzenbergova TOP 09?

„Všichni happy“ – těmito slovy komentoval v sms zprávě bývalý předseda poslaneckého klubu ODS Tluchoř výměnu hlasů za vysoké posty ve státních podnicích. Koho z občanů, na něž dopadá reformní politika škrtů, mohou podobná slova nechat v klidu? Kdo z nich je ještě „happy“? A kdo může pokračování podobné „politiky“ považovat za záchranu české parlamentní demokracie? Snad jen členové bývalé vládní koalice a novinářská elita, která nakonec za normální uzná vše, co oddálí změnu vlády. Všem ostatním se ale otevírá možnost vidět do útrob české politiky, která je vydávána nejen za nejlepší možnou, ale zřejmě už i jedinou možnou cestu. Možná dokonce do vnitřností systému, který občany pouze zastupuje. Potřebnou diskusi o tom, co je ještě normální a co už je za hranicí zákona, bychom tudíž za žádnou cenu neměli vyměnit za mobilizační politiku proti hlavě státu. To by skutečně nebylo normální.

## editorial

Sedm miliard lidí ročně pozabíjí přes sto miliard živých tvorů. V červnu proběhly v Praze hned dvě pouliční akce propagující vegetariánství, respektive veganství a ochranu práv zvířat: Veggie Parade, která preferuje taktiku vstřícného vysvětlování problémů či rozdávání vegetariánských laskomin, a v českém prostředí nová, mnohem agresivnější kampaň, jejíž účastníci vypalováním čísla 269 do kůže symbolicky spojují datum Mezinárodního dne podpory obětím násilí právě se zvířaty. Tyto události představují pomyslné mantinely, mezi nimiž se rozprostírá téma 14. čísla A2. Svým názvem odkazující k „veganské hymně“ Meat Is Murder skupiny The Smith, snaží se nastínit současnou diskusi o legislativním uznání zvířecí subjektivity, o podmínkách chovů a míře spotřeby živočišných výrobků. O etických aspektech využívání zvířat ve vědě mluví francouzský biolog a filosof Georges Chapouthier, který tvrdí, že by respektování zvířecích práv vedlo i ke zlepšení mezilidských vztahů. O ekologické neudržitelnosti chovu zvířat pro masný průmysl píše Jakub Horňáček, o propagaci veganství a vegetariánství v ČR referuje Tereza Vandrovcová, která také celé téma připravila. Extrémní řešení pak ve svém textu předestírá Silvestr Špaček, když zmiňuje například manifest Only One Solution, který navrhuje vyhladit vše živé. A pokud to nepůjde, tak aspoň anihilovat lidský rod. Karel Kouba

## z obsahu

- 4 Kšaft nasraného nihilisty. S.d.Ch. a jeho nová kniha Studená vlna / Karel Kouba
- 5 Dotácie nesmrdia? / literární zápisník Michala Rehúše
- 9 Pózy, hadry, koks. Bling Ring Sofie Coppoly / Šárka Gmíterková
- 11 Nic není na svém místě. Český pokus o bienále / Michal Novotný
- 15 Malý podraz v pravý čas. Nick Cave: portrét z bouračky / Ondřej Klimeš
- 20 Myši nejsou kusy dřeva. S Georgesem Chapouthierem o právech mimolidských zvířat / Olga Smolová
- 22 Mikrogramy / Robert Walser
- 26 Orgie neschopnosti. Nad prvním svazkem Spisů Závěše Kalandry / Čestmír Pelikán

Bohumil Říha

Škrkavka

Nemyjte si ruce a jezte špatně opanou zeleninu, schválně radí dětem škrkavka. Aspoň se dostanu k vám do žaludku a v bříšku vám vyrostou červíci.

Že vám nechutná jíst?  
Že vás bolí bříško?  
Jen nechoďte k panu doktorovi.  
Ještě by vám dal lék  
a my škrkavky bychom se po něm musely stěhovat ven.

Báseň vybral Elsa Aids

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
17. ČERVENCE 2013**

# Zkaženost věcí veřejných

## Jan Balabán veprostřed nicoty všedního dne

**Závěrečný, dvousvazkový díl sebraných spisů Jana Balabána obsahuje převážně žurnalistické texty. V literárních a výtvarných kritikách a fejetonech promlouvá angažovanost programového moralisty, který se snaží dekonstruovat náš podíl na nedokonalosti věcí veřejných.**

JIŘÍ ZIZLER

Jedním z důsledků předčasného odchodu prozaika Jana Balabána (1961–2010) je i rychlé vydání celku jeho díla, jehož se ujalo nakladatelství Host. Projekt nyní završuje dvousvazkový soubor *Publicistika a hry*, připravený autorovým blízkým přítelem, básníkem Petrem Hruškou, doslov připojila Daniela Iwashita. Knihy obsahují Balabánovy texty o výtvarném umění, fejetony, rozhovory a také dvě divadelní hry: *Bezruč?!* (s Ivanem Motýlem) a *Posedlí*. První z nich je výraznější, pracuje s bohatě odstíněným stylem, ale přece jen je poněkud tezevitá. Dramatická tvorba však zde tvoří jen doplněk autorovy publicistiky a její místo bylo patrné v jiné knize.

### Osud jménem Ostrava

V jednom ze svých fejetonů píše Balabán o náhlém pádu obrazu zapříčiněném gravitací, který mu umožnil uvědomit si, že žijeme v silovém poli. Jeho silovým polem se vlivem okolností stala Ostrava a ostravský region, oblast, jež kultuře a umění nepřála a jejich pěstování považovala pouze za projev slabosti. Balabán však lokalizaci svého života do „ocelového srdce republiky“ přijal bez reptání jako sudbu a úradek; úhrn jeho života a tvorby zahrnoval i stýkání a potýkání s duchem Ostravy a Ostravska. Jeho eseje a fejetony se vinou řetězce naléhavých otázek a odpovědí, v nichž se nevyhýbá roli psychologa a sociologa (ale nikoli soudce) regionu. Zkoumá město jako kolektivní organismus, sleduje způsoby, jakými si přizpůsobuje a utváří lidskou individualitu. Přesvědčivě ukazuje zrod a průběh procesů, v nichž je člověk redukován na účastníka výrobního koloběhu, odsouzeného k drčení a semílání provozem, jenž se nesmí nikdy zastavit. Ostrava se utvořila jako město, jehož prvotním účelem nebylo umožnit zde lidem žít, nýbrž zajistit jim nepřetržitý chod práce. Autor citlivě a přesně dovozuje, co místní životní podmínky prováděly s lidským charakterem a chováním, jak se třeba převažujícím modelem komunikace stalo místo řeči pusté řvaní, které bylo bezmocnou odpovědí na všudypřítomnou zátěž a nároky. Celé prostředí rámovalo cosi hrozivého, přivolávajícího myšlenky na „konec světa, který je tu vážně jaksí blíž než kde jinde“.

Balabán Ostravě, onomu „hypersociálnímu městu“, nic neodpouštěl, všemi texty ale prostupuje zvláštní láska k jeho bydlišti, smutná, kritická i rozhořčená. Také jej nikdy neopustil, zůstával mu na svém místě věrný, bez ustání hledal ve svém ostravském živobytí smysl. V chorvatském Záhřebu mu nejsilněji vytanulo, že tam nepatří, že v opravdové „cizině“ rozumí jen tomu nepodstatnému. Otevírá mu to otázku domova: „Jediné, čeho je třeba, je to, co tu není.“ I celou jeho tvorbu můžeme chápat jako přivolávání toho, co tu není a tolik by být mělo.

Většina výtvarných kritik se opět vztahuje k ostravským tvůrcům, zejména ke skupině Přirození, utvořené krátce před Listopadem, jejímiž členy byli autorův bratr Daniel Balabán, Hana Puchová, Pavel Šmíd, Zdeněk Janošec Benda, fotograf Viktor Kolář aj. Balabánův jazyk je vzdálený obvyklému ptydepe výtvarných expertů – projevuje schopnost nechat se

oslovit a vtáhnout dovnitř obrazu či artefaktu, odstraňovat překážky mezi sebou a uměleckým dílem. Dokáže propojovat jeho sdělení s životním příběhem, z něhož vyrůstá. Reflexe výtvarného díla mu souzní s hledáním nejpodstatnějších věcí života. Jednotlivé postřehy a vhledy tak mohou sloužit i mimo kontext recenzované výstavy či kolekce, obsahují často významný objev či poznání, jež mu setkání s dílem umožnilo: „Obludná pohlaví svatých odrážela vnitřní vření člověka, který je osloven či zraněn duchovním světem, ve kterém však nemůže nalézt své místo,“ shrnuje koncizně poslání jednoho souboru obrazů;

k němu – v mžiku se nám obnaží fakt, jak je zvyková lhostejnost doslova vražedná. Dokáže soustavně odkrývat nezřetelné a zamaskované následky našich činů i vyhýbavých strategií. Nikde z jeho díkce však necítíme nadřazenost, ale přímou poctivost i v bezradnosti („Jak potom odlišit lidi skutečně hledající vnitřní světlo od hysterických bab, pozérů a relaxovaných hédoniků?“). Jeho články se nevěnují primárně politice jako takové, ale spíše jejím společenským předpokladům a důsledkům – připomíná v tom jiného mistra jemnozrné reflexe, rozhlasového komentátora Ivana Hoffmana.



Jan Balabán. Foto Martin Popelář

při pohledu na exponáty Dezidera Tótha překvapeně zjišťuje, že „tajemství prostoru a bytí, které zpravidla řeší teoretičtí fyzikové a filozofové, jsou přítomna doslova v každé lahvi“. Předmětem jeho odmítání zůstává všechno, v čem rozpoznává pouhou estetiku povrchu, plané gesto či kalkul. Nepředstírá, že jeho názory a estetické soudy mohou aspirovat na objektivní platnost – zůstává vždy osobní, proto může přistoupit i k reakcím ryze impresivním, jež artikulují a akcentují senzitivitu básníka.

### Souvislosti k emocím

Naplnlo mohl Balabán svou literárnost rozvinout ve fejetonech, které psal v minulé dekádě zejména pro týdeník Respekt. V jeho pojetí fejeton ani zdaleka nebyl stylistickým cvičením, ale formou účasti na životě *polis*. Jeho psaní vždy obsahuje otevřenou či skrytou angažovanost, vědomí odpovědnosti a závazku ke světu kolem. Balabánovy sloupky mimo jiné ukazují, že schopnost vidět souvislosti není jen kvalitou intelektuální, ale především mravní, vyžadující dekonstrukci našeho vlastního podílu na nedokonalosti či zkaženosti věcí veřejných. Jeho text Nemravné levné kuře vyvolá mrazení po celém těle: na několika řádcích dokáže autor koncentrovaně zprostředkovat nenápadnou hrůzu osudu zvířete i hrůzu naší totální nevšímavosti

Součástí knihy jsou i Balabánovy rozhovory pro tisk, které poskytoval vskutku štedře (třídvacet interview z let 1998–2007). Autor v nich s nekonečnou trpělivostí odpovídá na otázky typu „Proč nepíšete o úspěšných, podnikavých lidech?“ nebo „Proč nemáte v knihách obrázky?“. Ale když Ondřej Horák blazeovaně přirovnává pobyt v sakrálním prostoru k sauně a cachtání ve vaně, nekompromisně jej odkáže do patřičných mezí. Často se zmiňuje o stesku po jednom z mála kladných vedlejších efektů normalizace – totiž obecně sdílené víře v hodnoty spojené s kulturou, uměním a církví, která se po revoluci začala rozkládat a ukazovat v jiném světle. Hlásí se k outsiderství i zdánlivým slabostem: „Trapnost a nepatřičnost je základem kumštu, skutečného zážitku. Každá dobrá věc, která se stala, byla svým způsobem pro většinu lidí trapná. Takže to dnešní být, in' nebo být ‚easy‘ taky znamená být konformní.“

### Zastat se zneužívaných

Jan Balabán byl enormně citlivý na jakékoli zneužívání druhých, odmítal svět, v němž jsou schopnost a inteligence legitimací k jejich vykořisťování. Manipulace a utlačování jsou podle něj vždy otázkou volby, každé rozhodnutí vykazuje morální rozměr. V tomto smyslu byl programový moralista. Hlásil se k evangelické církvi, i když se od ní postupně vzdaloval.

Jedna z nejotřelejších floskulí mluví o „přís-ném“ nebo „strohém“ protestantství. U Balabána lze rozpoznávat víru pevnou, klidnou a opravdovou. „Po náboženství a světonázoru se můžeme ptát druhých, na víru se můžeme ptát jen sami sebe.“ Víru v jejích odkazovacích souvislostech vnímal také jako světlo, tj. něco nanejvýš užitečného („Potřebovali bychom, aby nám někdo posvítíl. Potřebujeme paprsek, jinak tu všichni jen tápeme vstříc smrti.“). Jako spisovatel i jako člověk na sebe bral povinnost rozsvěcovat, ukazovat druhým cestu. Víra je pro něj aktem praktickým, v tom se přiznaně liší od svých katolických bratří

(„Katolíci rozumějí více svatosti, evangelíci pravdě.“). Zároveň si ale dobře uvědomoval, že právě hluboká spiritualita umožňuje jedinici zakořenit, protože už neprožíváme čas kosmicky ani liturgicky, ale pouze „peristalticky“, jako „donekonečna zmnoženou všednost, kterou stále obtížněji travíme“.

Balabán se ve svých promluvách a úvahách vymezuje proti tzv. pábítelství, veškerému košatému psaní. Možná za vším tím figurařením a historkařením tušil nezávaznost a libovůli, skrytou lhostejnost k člověku, který se stává bizarním úkazem, objektem pobaveného pozorování. Úkolem literáta je obýdlovat svět, což předpokládá rozumět mu a brát se za něj. Takové úsilí nemůže nevyústit v solidaritu a sounáležitost, pateticky řečeno, v permanentní péči o lidství.

Na jednom místě Balabán popisuje situaci, kdy do jeho pokoje vlétl zmatený a vyděšený pták. „Najednou jsem byl na chvíli rorýsem. Jako on jsem toužil po propasti, po pádu, který už je letem, po mocném záběru křídel, po bezpečí *in the middle of nothing*.“ Do pádu, který je snad již letem, zbývalo Janu Balabánovi v tu chvíli několik týdnů. Netřeba ani dodávat, že pro svého rorýse udělal, co bylo v jeho silách.

Autor je literární kritik.

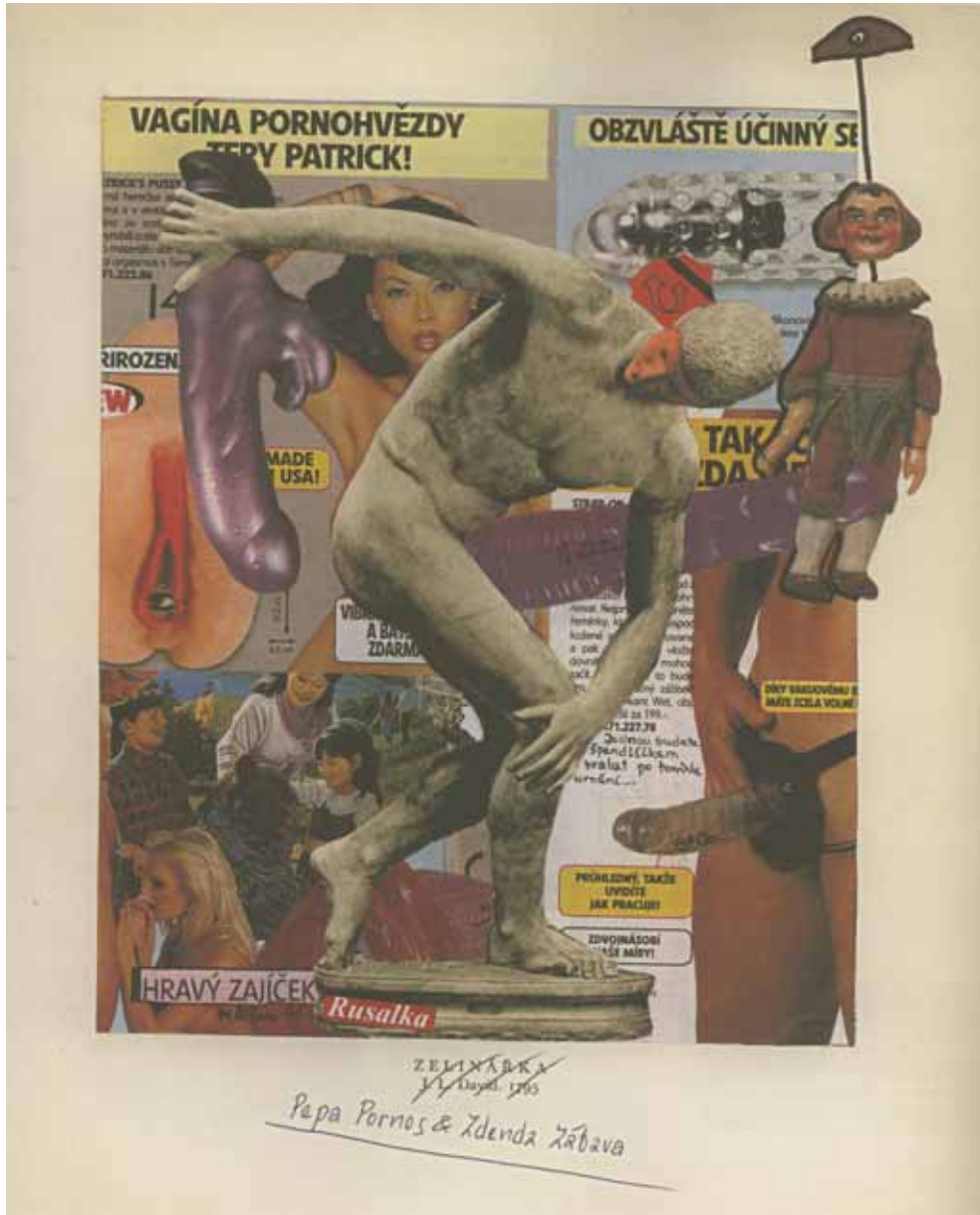
**Jan Balabán: Publicistika a hry.** Host, Brno 2012, 592 a 574 stran.

# Kšaft nasraného nihilisty

## Když přichází studená vlna

Pseudonymní spisovatel S.d.Ch. ve své nové knize *Studená vlna* přesně a vtipně analyzuje každodenní rozklad a nezadržitelný zmar našich životů. Jeho konečné zúčtování se vším se dá snadno připodobnit k Thomasu Bernhardovi.

KAREL KOUBA



Ilustrace k loutkohře Parketa genia prostřednosti z Umělecké trilogie

Dvorní autor nakladatelství Divus, spisovatel, loutkoherec a scenárista, který se podepisuje iniciálami S.d.Ch., se doposud z vlastní vůle pohyboval na okraji zájmu v oblasti loutkového divadla, výtvarného umění a marginální literatury pro zasvěcené. Jeho novou knihu *Studená vlna* lze ovšem bez přehánění označit jako dílo, které vybočuje z provinčnosti a epigonství podstatné části české literatury a které se ustrašeně neohlíží na to, co řekne kritika, publikum nebo třeba příbuzní a přátelé. Ovšem zároveň je nutné dodat, že tato kniha cenu Magnesia Litera nejspíš nezíská a nebude okupovat ani přední místa v literárních anketách – mimo jiné kvůli tomu, že se nezastaví před ničím a před nikým.

Po řadě sešitů *Varlén*, kombinujících koláž s komiksem, po komiksu *Červený Amadeus*, sérii loutkoher *Česká a Umělecká trilogie*, poctě Ladislavu Klímovi *Nouzové Imitatio Christi* (recenze v A2 č. 4/2011) nyní S.d.Ch. vydal velmi osobní a krutou knihu. Ta stvrzuje jeho výjimečnou pozici v kontextu současných českých spisovatelů, která by se dala definovat jako neexistence. Stále se nachází nikde, ale je současně mnohem naléhavější.

### Vesnický román třetího tisíciletí

Jako orientační motto charakterizující *Studenou vlnu* by mohla sloužit jedna namátkou vypsaná věta: „nic není tak hrozné, jak to vypadá, je to hroznější“. Kniha je postavena na zanedbatelném dějovém půdorysu: silně autobiografický vypravěč, který během náhlého květnového ochlazení přijel do nejmenované vesnice na „chalupu své ženy“, vyšel po dlouhém horečnatém spánku na náves s kapličkou, rozpadlým statkem a zavezeným rybníčkem. Tato jednota místa a času na sto padesáti stranách je však nepodstatná,

protože *Studená vlna* na děj prakticky rezignuje. Základem textu je totiž neustávající proud vědomí a sled myšlenek, vzpomínek a postřehů, který se od místních reálií obklopujících vypravěče pouze odráží; občas na ně poukáže, aby mu posloužily jen jako další záminky ke zničující myšlenkové bouři.

Text obrácený do sebe neustále metastazuje, proudy nejrůznějších témat bují, zobecňují se a přelévají ve vlnách, které se z vnějšího světa snaží absorbovat, vyvrhnout a zpracovat všemožné ideologické nástroje manipulace a kontroly – od mocenského aparátu, národa, náboženství nebo rodiny přes média, konzum, instituce a školství až třeba po náčelníka hasičského sboru ze sousední vesnice.

Jak se od autora dozvídáme už na prvních stránkách v jeho vypjatých, přesto ale sofistikovaných a přesných lamentacích, jedním z hlavních rysů jeho přístupu ke světu je negace. A to negace nikoliv samoučelná, ale negace tvůrčí: „u principu negace dochází až k zázračnému katarznímu působení, sevření a kumulace veskrze negativních podnětů, úvah a závěrů, vymezují (...) neuvěřitelně zářivý prostor; otevírají (...) osvobozený prostor pozitivní kvality (...)“. Z oné bezvýhodné kumulace zmaru většinou mrazí, ale často nás zároveň nutí k osvobozujícímu smíchu. Namátkou třeba charakteristika „trampů života“: „když nejde o život, tak jde o hovno, otočíte se v hrobě, když už člověk jednou je, vy se otočíte v hrobě a zároveň se vám otevře kudla v kapse, tak má koukat, aby byl, tedy si ji vrazíte do břicha, a nebyl to, co není, a zemřete ve svém hrobě podruhé, jak tomu v mnoha případech je“. Nebo „modlářský patos a chlapácký, ergo starokurevský, sentiment“ undergroundu. S.d.Ch. si ale nevybírá a nenechává nit suchou skoro na nikom: na prezidentovi, věřících, umělcích, střední

třídě, ženách i mužích, chalupářích, filosofech, na své rodině i přátelích.

### Hotel Der Selbstmord

Rozhořčená spílání a disputace *Studené vlny* jsou prodchnuty strachem z banality, lidské krutosti a nedostatečnosti, z provizornosti života a prázdnoty řeči. Pojítkem všech těchto děsů je klíčové téma většiny autorových textů – protipřirozenost lidské podstaty a věčná nepatřičnost našeho konání. Autorova neustálá skepse má značný kritický potenciál, z něhož ale ven nevede mnoho cest. Jedním z východisek pro něho může být „nefilozofické řešení problému existence odkoukané od srn v lese“.

Čtenář je neustále konfrontován se zcizovacími efekty, které pramení z tékové podstaty textu, zachycujícího obraz myslí, jež má v monolozích i inscenovaných dialozích nutkavou snahu analyzovat svinstva a rozkrývat pokrytectví, která bývají obecně přijímána jako samozřejmost. Jeho řez každodenní realitou vede místy, jež jsou obvykle překryta lhostejností a otupěním. Tento řez je rozhořčený, ale nikoliv nepřičetný, protože zůstává přesný.

K zachycení myšlenkové rozbihavosti přispívá i forma textu, již tvoří mnohdy i několikastránkové odstavce, složené vždy z jediné dlouhé věty rozčleněné čárkami. Jak již bylo řečeno, podstatou *Studené vlny* jsou myšlenkové skoky. Jejich souvislost je nejprve spíše volná, ale s ohledem na obsedantní variování a rozvíjení látky máme většinou jistotu, že se autor k použitým motivům vrátí. Při poněkud laciné snaze analogizovat bychom mohli text přirovnat k hudební skladbě, která trouble balancuje na hranici analytické kompozice a zuřivé improvizace. Volná návaznost významových celků zároveň místy evokuje až básnivě kvalitu: „špatný hotel, který obýváme jako své tělo, by se mohl jmenovat německy Hotel Der Selbstmord, protože dojemná je jen propaganda a umění, nevím, jak to říci lépe, bojím se svých slov jako obrysů neznámé vsi u velké řeky na severu“.

### Po smrti romantismu

S.d.Ch. svou aktuální tvorbu označuje jako „psaní puštěné ze řetězu“. Občas se pasuje do role vykupitele, posledního spravedlivého, který musí s nezvyklou citlivostí zaznamenávat vulgární rozklad světa. Ne náhodou je na posledních stránkách knihy zmíněn Thomas Bernhard: „otrávená návnada, spása skrze rytmus a metodu univerzálního konstatování“. K tomu by se – možná trochu volně – dal přidat Ladislav Klíma, s nímž S.d.Ch. sdílí vypjatou senzitivitu i cit pro tragikomiku a grotesknost.

Po přečtení této v mnohém inspirativní a přelomové knihy je jasné jen jedno. Pokračovat s takto absolutně vypjatou poetikou lze jen těžko. Autorův „nový“ způsob psaní, u jehož zrodu byla podle jedné z pasáží knihy „smrt romantismu“, je sice dokonale zúročený, avšak zároveň vyčerpaný.

Jako jednu z nastíněných variant konce lidské nepřirozenosti lze použít jeden z citátů, které se ostatně z knihy vybírají opravdu snadno: „konečně čas od času se emancipuje i přírodní svinstvo, hoří oheň, který hasí voda bez ohledu na zrušený sbor, rybníček a zbrojnici, chalupy sousedů hoří a hoří i jejich automobily a oni tak platí za svou emancipaci vysokou cenu, to je obraz budoucnosti, peklo na zemi má svůj konec, stejně jako mají svůj konec zdroje pekla na zemi, spáleniště uhasí slapová vlna, moji sousedé hoří a platí tu nejvyšší cenu za svou emancipaci od primitivních názorů, že vše je živé, úctyhodné, posvátné a láskyplné, jejich popel smyje přívalová vlna z tzv. tváře země, to je obraz nejbližší skutečnosti, tvář země se rozjasní“.

**S.d.Ch.: *Studená vlna*.** Divus, Praha 2012, 150 stran.

# Balada o žalári v Millbanku

## Náklonnost k neoviktoriánství Sarah Watersové

**Britská lesbická spisovateľka Sarah Watersová, stejně jako mnoho dalších současných ostrovních autorů, zasazuje příběhy svých děl do viktoriánské éry. Ve svém druhém románu zavádí čtenáře do „první moderně konstruované věznice“ pro ženy, za jejímiž zdmi se rodí zničující láska.**

PAVEL KOŘÍNEK

Vydáním románu *Náklonnost* (Affinity, 1999) zpřístupnilo pražské nakladatelství Argo domácím čtenářům poslední v českém překladu dosud scházející román úspěšné britské spisovatelky Sarah Watersové (rozhovor v A2 č. 14/2010). „Druhotina“ z roku 1999 konstituuje spolu s již dříve přeloženými romány *Špičkou jazyka* (Tipping the Velvet, 1998; česky 2010, recenze v A2 č. 14/2010) a *Zlodějka* (Fingersmith, 2002, česky 2008, recenze v A2 č. 4/2009) její volnou „lesbickou viktoriánskou trilogii“ a pomohla jí etablovat se v pozici jedné z nejzajímavějších autorek historické prózy a vůdčí osobnosti soudobé ostrovní literární LGBT scény.

### V ženském žaláři

Čteme-li autorčinu prvotinu *Špičkou jazyka*, silnou vstupní tezí vybavený extenzivní průlet společenskými vrstvami viktoriánského Londýna, jako jakýsi vedlejší, z tvůrčího přetlaku vyvřelý výstup odborné literárněhistorické práce, překvapí nás *Náklonnost* svou

dějovou i místní sevřeností. Přelétavé ochutnávání stratifikované velkoměstské společnosti 19. století v nejrůznějších exteriérech i interiérech, jež nabízelo čtenářům až kaleidoskopický „katalog lesbických osudů doby viktoriánské“, zde ustoupilo ve prospěch hutného mysteriózního příběhu o osudovém setkání dvou žen v extrémních podmínkách izolovaného, z okolního světa vyloučeného prostoru ženského žaláře. Dáma z lepší společnosti, Margaret Priorová, dochází do věznice v Millbanku, aby se pohostinnými návštěvami u vězeňkyň dychtících po vrělem lidském slovu zotavila z psychických potíží, jež ji dohnaly takřka k sebevraždě. Ve zdech „první moderně konstruované věznice“ poznává odvrácenou tvář londýnské společnosti – za mříže vykázané zlodějky, prostitutky, vražedkyně. A potkává tam i Selinu Dawesovou, mladou spiritistku, která životem tápající Margaret okamžitě začne přitahovat. Intenzivní cit, náklonnost, která se manifestuje úkazy, jež snad ani nelze vysvětlit jinak než spiritistickými schopnostmi, pak více a více hrozí rozbořit životy všech zúčastněných.

Viktoriánské období se v ostrovní kultuře těší neustávající pozornosti, v posledních letech se ale zdá, jako by neoviktoriánství snad ještě zesilovalo. Svou roli tu jistě sehrávají precizní kostýmní seriálová drama z produkce BBC, nemalý díl úspěchu je ale třeba přisoudit i stále se rozšiřujícím kohortám erudovaných prozaíček a prozaiků, kteří do viktoriánského období umísťují svá různorodá díla: kromě Watersové zmiňme za všechny alespoň Michela Fabera s jeho majestátním opusem *The Crimson Petal and White* (Kvítek karminový a bílý, 2002) či z novějších DJ Taylora (*Derby Day*, Den na Derby, 2011) a Jane Harrisovou (*Gillespie and I*, Gillespie a já, 2011). Specifickou podkategorii pak tvoří autoři literárních i komiksových viktoriánských odnoží steampunku či (mnohdy specificky „šestákové“) detektivky, například Alan Moore (*Liga výjimečných*, The League of Extraordinary Gentlemen, 1999–, a *Z pekla*, From Hell, 1989–1996).

### Perla neoviktoriánství

Románům Sarah Watersové přitom právem přísluší prominentní postavení i v této konkurenci. Jak už bývá v britské tradici historického

románu zvykem, práci na *Náklonnosti* zřetelně předcházela extenzivní badatelský průzkum a důkladné studium zvoleného období. Watersová se ale ve své druhé viktoriánské hommage nezastavila jen u hnidopišského dohledávání minuskulních reálií, její románová reflexe viktoriánské společnosti tematizuje i dobové horizonty uvažování. V napínavém a vlastně až hladově čtivém románu se tak zrcadlí i vrcholně viktoriánské koncepty viny, trestu či například zásvětní existence. Takřka samozřejmostí je pak i textová „afinita“ formální: román převážně organizovaný do Margaretiných deníkových záznamů odkazuje k dobové viktoriánské beletrii i svým stylovým vyvedením a atmosférickým konstruováním ich-formových zápisků. „Pohlédnu do své tváře, která se odráží ve vypouklém okně: připadá mi cizí, bojím se na ni dívat příliš upřeně. Zároveň se však bojím vyhlédnout skrz okno do noci, která na něj dotírá. Má v sobě Millbank s jeho neproniknutelnými stíny, a v jednom z nich leží *Selina* – *Selina* –, to kvůli ní píšu to jméno, s každým škrtnutím hrotu o stránku se stává skutečnější, jednodušší a živější – *Selina*. V jednom z těch stínů leží *Selina*. Má otevřené oči a dívá se na mě,“ zakončuje Margaret horečnatě jeden ze svých nočních záznamů a českému čtenáři nezbývá než se poklonit i suverénnímu překladu Barbory Punge Puchalské.

Paul Thomas Murphy ve své loni publikované práci *Shooting Victoria: Madness, Mayhem, and Rebirth of the British Monarchy* (Střelení na Viktorii: Šílenství, chaos a znovuzrození britské monarchie) vypočetl hned osm pokusů o atentát na život 64 let vládnoucí panovnice. Poděkujme, že Bůh ochraňoval královnu: vždyť její předčasná smrt by nás ve svém důsledku bývala mohla ochudit i o romány Sarah Watersové. Jak dokazuje právě publikovaná *Náklonnost*, byla by to velká škoda.

Autor je bohemista.

**Sarah Watersová: Náklonnost.** Přeložila Barbora Punge Puchalská. Argo, Praha 2013, 392 stran.



Eliška Plyš: z cyklu Pornotorza, 2009

## literární zápisník

## Dotácie nesmrdia?

MICHAL REHÚŠ

Štátne dotácie na živú kultúru sú v súčasnosti témou nielen v Česku, ale aj na Slovensku. Navonok to môže vyzerať, že je situácia na Slovensku o čosi nádejnejšia. Výška dotácie na literatúru a knižnú kultúru medzi rokmi 2012 a 2013 mierne stúpila, umelecká obec sa voči dotačnému systému nijako výrazne nebúri, na stole je návrh koncepcie Fondu pre umenie, od ktorého si ministerstvo kultúry sľubuje vyššie finančné prostriedky (vdaka výnosom z hazardných hier a lotérií), ako aj väčšiu nezávislosť (fond budú riadiť umelci sami, nie ministerskí úradníci).

Pod povrchom však kypia problémy, s ktorými sa bude musieť vyrovnáť aj nový systém. Rokmi sa totiž v umeleckej obci, ktorá je od deväťdesiatych rokov značne polarizovaná, vytvorili perverzné pragmatické väzby. Tie sa v dotačnom systéme prejavujú kšeftovaním medzigeneračne, názorovo, hodnotovo

a esteticky protichodnými skupinami pod dohľadom a za asistencie ministerských úradníkov. Nacionalisti, karieristi, strednoprúdoví autori, progresívni autori, gýčiari a experimentátori si vytvorili systém, v ktorom sú finančne zabezpečení. Tak trochu si pozerajú na prsty, popritom lobujú za svoje projekty a navzájom si schvaľujú dotácie. Odborné kritériá v konečnom dôsledku nie sú natoľko dôležité.

Prirodzene, vznikom nového fondu nenastane výmena kultúrnych pracovníkov a umelcov. Nový systém budú vytvárať tí istí ľudia, ktorí sa podieľajú na fungovaní toho súčasného. Teda aj tí, ktorých som na stránkach magazínu Kloaka nedávno vyzval, aby sa pre konflikt záujmov vzdali členstva v odbornej komisii. Spisovatelia Ján Litvák a Pavol Rankov totiž boli členmi komisie, v ktorej sa o podporu uchádzali ich vlastné knihy. Erik Ondrejička, Dana Podracká, Gabriela Rothmayerová a Ján Zambor zase rozhodovali o žiadostiach spisovateľských organizácií, ktorých sú sami členmi. Erik Ondrejička a Ján Zambor dokonca v minulosti odsúhlasili dotácie na projekty, ktorých sa sami zúčastnili. Lucia Gavulová, členka redakčného okruhu časopisu Vlna, niekoľko rokov pôsobila v komisii, ktorá rozhodovala o dotáciách pre umelecké časopisy.

Výsledkom iniciatívy síce bolo odstúpenie Jána Litváka, Pavla Rankova a Lucie Gavulovej, ale ministerstvo kultúry zareagovalo osôčujúcim a klamlivým stanoviskom, v ktorom aktivitu označilo za „absurdné útoky na niektorých členov dotačných komisií programu Umenie 2013, ktoré idú proti úsiliu ministerstva kultúry menovať do dotačných komisií skutočných odborníkov, fundovaných, rozhladených a uznávaných v danom umeleckom smere“. To však nebolo všetko. Približne dva mesiace po mojej výzve ministerstvo zverejnilo výsledky dotácií, podľa ktorých magazín Kloaka nedostal finančnú podporu. Samozrejme, súvis medzi týmito dvomi udalosťami nemožno jednoznačne dokázať. Oficiálne zdôvodnenie, ktoré som na vyžiadanie dostal z ministerstva kultúry, hovorí o tom, že nám komisia neudelila dotáciu pre nízky náklad. Teórii o odpate však nahráva skutočnosť, že vo zverejnených kritériách na posudzovanie žiadostí nefiguruje podmienka v podobe minimálneho nákladu časopisu. Okrem toho tá istá komisia udelila v porovnaní s minulým rokom dvojnásobnú dotáciu časopisu Enter, ktorý nielenže nemá nízky náklad, ale nemal pravdepodobne žiadny, keďže päť avizovaných čísel z roku 2012 zatiaľ nikto nevidel.

Pre úspešné fungovanie fondu preto bude dôležité, aby sa členmi rady fondu a odborných

komisií stali dôveryhodní a odborne fundovaní ľudia. Ďalej treba v najväčšej možnej miere eliminovať konflikt záujmov členov odborných komisií. Samozrejmosťou by malo byť zverejňovanie vecného zdôvodnenia podpory úspešných žiadostí, takisto ako zverejňovanie dôvodov neposkytnutia dotácií neúspešným žiadateľom. Bude nutné stanoviť jasné a kontrolovateľné kritériá kvality projektov, ktorými sa budú riadiť jednotlivé odborné komisie pri vyhodnocovaní žiadostí, a tiež transparentné kritériá profesionality žiadateľov o dotácie. Na ich základe by sa mali vylúčiť diletanti a podvodníci, a naopak oceniť tí, ktorí sa v minulosti osvedčili pri realizácii umeleckých a kultúrnych aktivít.

Nedôvera v schopnosti politikov riadiť a podporovať kultúru a skeptický postoj ku kompetentnosti a morálke členov kultúrnej obce však vo mne utvrdzujú presvedčenie, že kultúrne a umelecké aktivity nesmú byť závislé výlučne od štátnych dotácií. Popri vylepšovaní štátneho systému podpory kultúry je nevyhnutné, aby sa rozširoval priestor na jej financovanie z iných zdrojov. Je nedôstojné a absurdné, aby nezávislé umenie ohrozovala svojvôľa politikov a skorumpovanosť členov kultúrnej obce.

Autor je básnik a literárny kritik.

# Hvězdy jsou oči lidí a zvířat

O cestách na Papuu-Novou Guineu jsme hovořili s výtvarníky Barborou Šlapetovou a Lukášem Rittsteinem. Ve vyprávění jednoho z posledních přírodních národů zaznamenávají autentický obraz mytického světa. Konfrontace s temnou kulturou kanibalských kmenů vede ke zkoumání možností komunikace „civilizovaného“ s „divošským“, ale také třeba k otázce, co znamená být umělcem.

BLANKA ČINÁTLOVÁ  
TOMÁŠ DIMTER



Pes v síťovce. Foto Barbora Šlapetová

**Navštívili jste oblasti, kam do té doby žádný běloch nevstročil. Jaké bylo vaše první setkání s přírodními lidmi?**

Byli jsme ve správný čas na správném místě. Přidali jsme se k první mírové misi sousedních kmenů do oblastí, kam měli od svých předků zakázaný vstup. Postupovali jsme velmi pomalu a obezřetně. I když se krajina i lidé podobají tomu, co už jsme viděli, setkání s lidmi, kteří nikdy neviděli bílého člověka, bylo úžasné. Bylo to překvapení nejen pro nás, ale i pro naši skupinu domorodců. Najednou se z ranní mlhy začaly vynořovat postavy, ostražitě se přibližovaly, zkoušely si na nás sáhnout, olizovaly nám pot, prohlížely si délku a barvu vlasů. Ti lidé nás považovali za duchy. Někteří postávali nervózně u řeky a nepřestali v ruce svírat luk s šípem opřeným o tětívu, aby mohli v případě potřeby okamžitě vystřelit.

**Jak jste na ně zapůsobili?**

Přicházeli jsme od řeky, která představuje cestu pro odchod duší zemřelých i místo, odkud se do klanu navrací jejich předkové. Naši přítomnost chápali tak, že jsme duchové zemřelých předků. Zvědavost je oboustranně silnější než strach, a tak jsme se vyptávali nejen my domorodců, ale i oni nás. Vše jsme pečlivě nahrávali a pak z toho vznikaly knihy autentických vyprávění, nejprve Proč je noc černá a pak rozsáhlá Nepřístupuj blíž.

**Jak těžké je navázat s přírodními lidmi komunikaci?**

Domorodci žijí v takzvané konstruktivní paranooi. Neustále jsou připraveni na nebezpečí a musí se starat o zajištění jídla. Zároveň neznají příčiny nemoci a smrti. Jakmile někdo vážně onemocní, je přesvědčen, že proti němu jiný člověk použil černou magii. Umírající označí viníka své nemoci, příbuzní ho najdou, zabijí a snědí. Spouštěcí impuls komunikace je vždy jídlo. K nedorozuměním s následkem zabití dochází ze tří příčin: kvůli jídlu, tabáku a ženám.

**Jakých chyb se musí příchozí v této krajině vyvarovat?**

Důležité je komunikovat s nejvýznamnějším člověkem dané oblasti či rodinného klanu. Ten má automaticky moc nad nově příchozím. Je nutné citlivě sledovat rozpoložení a atmosféru v klanu, postupovat velmi pomalu a vědět, kdy jsou nejistí, kdy jsou uvolnění a zvědaví a kdy si chtějí povídat nebo se vyptávat, ale také znát důvody, když roztěkaně odcházejí do svých domů v korunách stromů.

**Kmeny, se kterými jste přišli do styku, praktikují kanibalismus. Bylo téma konzumace lidského masa tabu?**

Kmeny s částečným vztahem k civilizaci o tom mluvit nechtějí. Bojí se, že budou potrestány. Když se totiž takové informace dostanou až ke správcům oblasti, tak se stává, že si pro ně dojde trestná výprava a buď je odsoudí, nebo je dají na takzvanou převýchovu. O kanibalismu se vždy mluvilo pouze ve velmi úzké intelektuální elitě. Přestože kanibalismus vnímají jinak kmeny v nížině a jinak horské kmeny, většinou je důsledkem bojů mezi kmeny a má rituální charakter. Kmeny nebo klany žijící v nížině jsou velmi uzavřené. S nimi se v podstatě přímo o kanibalismu mluvit ani nedá. Opatrně se zmiňují o konsekvencích černé magie a vyprávějí skutečné příběhy, jejichž součástí je kanibalismus. Pokud by se o něm někdo moc rozpovídal, stal by se podezřelým z praktikování černé magie. V horách je kanibalismus spjatý s válkou a mstou, nemá pouze rituální charakter.

**Neměli jste strach, že byste se mohli stát zpestřením jídelníčku?**

Všeobecně je dobré, a to nejen u Papuánců, předcházet konfliktu. Byli jsme ostražití a pozorní. A projevovali si vzájemnou úctu. Respekt je v komunikaci i v krajině nejdůležitější.

**Nejste po dvou měsících takové dovolené trochu paranoidní?**

Nenazývali bychom to slovem dovolená. Naše expedice sledují vlastně od začátku linii papuánských splněných přání a jejich impuls se vždy prolne s naší prací. Domorodce zajímalo, co to znamená být umělec. Tak jsme jim předvedli kouzlo umění na odlitcích jich samotných. Odlitky posledních přírodních kanibalských lovců, ještě než se změní vlivem nového jídla a životního stylu, jsme použili do sochy. A následovalo papuánské přání vlastnit své odlitky pro potomky, a tak vznikl sochařský happening Transfer, kdy jsme v rituálním tvaru odlitky slavnostně vrátili zpět do vesnice jejich majitelům. Na přání komunikovat i s naším velkým náčelníkem jsme oslovili Václava Havla a on poslal otázky, na které náčelník Nepřístupuj blíž a nejvýznamnější muži kmene nadšeně odpovídali. Nebo chtěli vidět vše, co jsme společně zažili a udělali, a projeвили i zájem poznat osobu, která umí cestovat do nebe jako jejich tradiční kouzelníci... Právě o tom dokončujeme film. A tak to jde pořád dál. Cesty na Papuu v našem případě nemůžou končit.

Pokud jde o paranooiu – když se noříte do temné kultury, do věcí, které často nemáte vědět, tak se tím pádem znásobí nejen vaše, ale i jejich paranooia. Svěřují se v euforii s věcmi, které třeba nikdo neví, takže psychický tlak narůstá. Narůstají pochybnosti, jestli to měli říct nebo ne, jestli si tím třeba neublíží. Ale paranooia je obecně platná i v naší západní civilizaci. Civilizace ostatně neodvratně vstupuje i do světa posledních přírodních lidí. Oni sami jí jdou velmi rychle naproti a opouštějí hájemství své džungle. Ocitají se ve zvláštním vzduchoprázdnu, v bodě zlomu. A o té proměně je naše cesta Papuou.

**O čem si s nimi povídáte?**

Na prvních výpravách jsme měli připravené otázky týkající se jejich představy světa, stvoření, sexu, lásky, přírodních úkazů či vnímání těla a ducha. A jim jsme dali možnost, aby se ptali nás, což vyvolalo velký zájem. Zajímavé

# Rozhovor s Barborou Šlapetovou a Lukášem Rittsteinem

bylo, že když jsme se jim snažili vyložit vědeckou teorii o světě jako kouli mezi ostatními planetami a hvězdami, nedávalo jim to moc smysl. Mnohem lépe zapůsobilo tradiční pojetí světa rozděleného na nebe a peklo, to poslouchali velmi napjatě. Postupně jsme z otázek přirozeně přešli na vyprávění příběhů, u domorodců samozřejmě opravdových, prožitých, u nás spíš mytických.

Během – vlastně krátkého – období patnácti let, co se neustále vracíme, se většina původně kanibalských domorodců kmene Yali Mek dostala do vlivu civilizace. Jejich tradiční oděv mizí. Náčelníci komunikují s misiiemi a lokální papuánskou vládou o lékařské a finanční podpoře. Nová generace už navštěvuje misijní školy. Staré tradiční příběhy, které se předávaly pouze ústně, jsou téměř zapomenuty. A proto naše unikátní záznamy mají dnes už historickou hodnotu – jsou to dokumenty o tom, jak přírodní lidé mysleli, co cítili a čemu skutečně věřili. Nyní jsme v přípravě na další splnění papuánského přání. Jejich příběhy jim přivezeme zpět, neboť některé si už ani oni sami nepamatují, protože si o nich v mužských domech už nepovídají. Řeší tam úplně jiné věci – třeba mp3 přehrávač nebo to, jak vypadá místo v krajině, které je vzdálené tři týdny cesty a je pro ně neskutečným lákadlem, neboť svítí a roste vlivem civilizace. Příběhy budou v indonéštině a budou sledovat etiku doznání tak, aby neublížily nikomu z vypravěčů. Budou zejména pro mladé Papuánce.

**Který z vašich příběhů sklídil u domorodců největší úspěch?**

Kombinovali jsme české báje a pověsti, středověké legendy a pohádky. Jednoznačně vedly biblické příběhy o pekle a nebi a dryáčnické pověsti o Drákulovi nebo Čachtické paní. Nejúspěšnější ale byla pohádka o Otesánkovi. Jejich reakce na vyprávění byla úžasná a vlastně velmi přirozená: smáli se a pořád se vyptávali, jak je možné, že muž, který měl ženu, co nemůže mít děti, ji nevyměnil za jinou, která mu to dítě dá. Říkali: „Musíš mít potomky! Tvoje krev musí pokračovat.“ Dokonce se ptali: „Ve vaší zemi nejsou další ženy?“ Nebylo jim divné, že Otesánek je ze dřeva a že polyká lidi. Divili se, proč si ten muž nenašel jinou ženu. Velký ohlas sklídil i příběh o Václavu Havlovi.

**Jak jste bývalého prezidenta vpašovali do pohádky?**

Řekli jsme, že žijeme v malinké vesnici, o jejímž osudu rozhodovali náčelníci z okolních obrovských vesnic. A že v té malé vesnici žije vzácný, vznešený muž, který vedl svůj klan a bojoval proti těm ostatním náčelníkům pomocí slov, bez války a prolévání krve. Přestože jsou velcí bojovníci, moc se jim líbilo, že netekla krev. Vyprávěli jsme jim, že tenhle člověk dokázal všechny cizí bojovníky vyhnat a stal se naším náčelníkem. To přírodní lidi uchvátilo natolik, že si s ním přáli komunikovat, a Václav Havel se stal součástí i dalších happeningů s Papuou spojených.

**V knize Proč je noc černá jste zaznamenali úžasný příběh o tom, jaké následky může mít smrt loveckého psa. Co pro Papuánce znamenají psi?**

Většinou je pes kolem chatrčí, ale není to v pravém slova smyslu nejlepší přítel člověka jako v západní civilizaci. Jen ve vzácných případech je jeho smrt důvodem pro zabití lidí. Nejcennější zvíře je prase. Často lze vidět ženy, které kojí prase a dítě zároveň. Papuánský majetek je počítán na prasata.

**Oba jste výtvarníci. Ovlivnily vás tyto cesty a přírodní lidé?**

Zcela zásadně. Je to součást našeho života. Tam jsme si uvědomili prazákladní hodnoty a rozměry času. Počínaje první výpravou provádíme něco, čemu říkáme multikulturální happening. Snažíme se na oblast zájmu antropologů dívat očima umělců. Na rozdíl od umělců avantgardy, kteří sledovali povrchní projevy přírodních národů, my přetvářujeme naše zážitky z jejich kultury společně s nimi, vkládáme je do naší práce, ve které pak figurují i sami domorodci. Je to speciální příběh komunikace kultur u konce první lidské etapy „pravěku“ pohledem očima umělců z „budoucnosti“.

**Chystáte se na další cestu. Jaký máte umělecký projekt tentokrát?**

Na fotografování přírodních lidí navazuje rozsáhlý projekt s americkými astronauty, který probíhá od roku 2008 dodnes. Vše začalo tím, že jsme se v roce 2002 domorodců ptali, co jsou pro ně hvězdy, a oni odpověděli, že hvězdy jsou oči lidí a zvířat, kteří cestují v noci na oblohu, dívají se odtud zpět na svá spící těla a tím dělají světlo. Tak začalo focení a natáčení těch „skutečných očí“, které tam byly a které

dokonale odpovídají papuánským představám. Ze zážitků a poznatků posledních cest vznikl i symbolický monument zvaný Tour. Je vytvořený z dálkového autobusu, kterým na místě řidiče prochází obrovská kosmická roura. V tomhle objektu je obsažen symbol celého našeho happeningu, který spočívá ve vzájemném propojování kultur. Další jeho významová rovina je pak založená na tom, že všichni jsme pasažéři na planetě Zemi a všichni někam jedeme, přestože smysl a cíl naší cesty je neznámý.

**Barbora Šlapetová a Lukáš Rittstein (oba nar. 1973) vystudovali pražskou AVU. Mají za sebou desítky samostatných i kolektivních výstav u nás i v zahraničí. Z devíti cest na Papuu-Novou Guineu vydali knihy Proč je noc černá (Kant, 2004), která získala ocenění v rámci literární soutěže Magnesias Litera, a Nepřístupuj blíž (Euromedia, 2009). Žijí v Praze se třemi dcerami.**



Příprava odlitků z těl kanibalských lovců. Foto Barbora Šlapetová

# Reklama na demokracii

## Nový film Pabla Larraína

Do české distribuce byl uveden nový snímek chilského režiséra Pabla Larraína, nazvaný *No*. Jeho tématem je televizní kampaň, která pomohla na konci osmdesátých let svrhnout Pinochetovu diktaturu. Vedle divácky vděčného vyprávění film pozoruhodně rozehrává napětí mezi dokumentem a fikcí.

ANTONÍN TESAŘ



Autoři kampaně prezentovali demokracii jako jednoduše sdělný marketingový produkt. Foto artcam.cz

Nový snímek Pabla Larraína *No* bývá označován za završení volné trilogie režisérových filmů reflektujících Pinochetovu diktaturu v Chile. Spojení Larraínovy novinky s jeho předchozími dvěma díly *Tony Manero* (2008) a *Post Mortem* (2010, recenze v A2 č. 14/2011) je v mnoha ohledech přínosné, přesto *No* stojí zásadním způsobem stranou obou dřívějších snímků. Zatímco *Tony Manero* a *Post Mortem* byly subtilní portréty patologických outsiderů natočené v duchu současného festivalového minimalismu, *No* poprvé sleduje události bezprostředně ovlivňující politické dění a má strukturu klasického dramatu „podle skutečných událostí“.

### Atraktivní marketingový produkt

Snímek natočený podle nepublikované divadelní hry Antonia Skármety se věnuje televizní kampani z roku 1988 spojené s rozhodnutím vlády posvětit plánovaných dalších osm let Pinochetova prezidentování všeobecným referendem, kde občané hlasovali pouze pro pokračování jeho funkce či proti němu. Celý snímek je přitom inspirován výmluvným detailem, že televizní spoty vítězného tábora Pinochetových odpůrců měli na starost specialisté z komerční reklamy, kteří prezentovali demokracii jako jednoduše sdělný a atraktivní marketingový produkt. Proti zkosnatělé propagandě staré diktatury patřící minulosti tak stála nová a pružnější propaganda kapitalistického trhu.

Rafinovanost snímku spočívá v tom, že je kompletně natočený na typ staré videokamery, jaký v osmdesátých letech používala chilská televize. Sám Larraín rozhodnutí využít tento formát vysvětluje tím, že nechtěl vytvářet ostré kontrasty mezi nově natočenými záběry a použitými archivními materiály. Dobové záznamy přitom podle režiséra zabírají celých třicet procent stopáže filmu. Přestože Larraín zdůvodňuje tuto snahu esteticky, lze plynulé prolínání autentických a inscenovaných pasáží v jeho filmu chápat i jako rafinovaný komentář k věrohodnosti audiovizuálních prezentací jako takových.

### Znamé tváře

Velmi pozoruhodně se toto napětí ukazuje ve způsobu zobrazování konkrétních figur. Pinochet je ve filmu přítomný výhradně

prostřednictvím archivních materiálů, což režisér komentuje v jednom rozhovoru slovy: „Nikdo dosud neměl odvahu natočit film o Pinochetovi.“ Diktátor tedy ve filmu zůstává v doslovném smyslu slova „sám sebou“, resp. svým dokumentárním obrazem. Televizní moderátor Patricio Bañados tu zase vystupuje přímo v archivních záznamech, ale zároveň v záběrech natočených Larraínovým štábem, kde „hraje sám sebe“. V některých scénách je tedy Bañados o čtvrt století starší než v jiných, což je nicméně rozdíl, který bez předchozího upozornění není snadno postřehnutelný.

Naproti tomu hlavní hrdina filmu René Saaverda je fiktivní postava, volně inspirovaná skutečným autorem protipinochetovské kampaně Eugeniem Garcíou. Saaverda má přitom neméně známou tvář než Pinochet, totiž oblíbený herecký hvězda Gaela Garcíi Bernala. Proti pólem mu je ve filmu jeho kolega z reklamní agentury Lucho Guzmán, který naopak vede televizní kampaň na podporu Pinocheta. Toho představuje Alfredo Castro, který hrál hlavní roli v *Tonym Manerovi* a *Post Mortem*, a je tedy spolu s Pinochetem nejsilnějším jednotlivým prvkem Larraínovy trilogie. Castrovo obsazení přitom rozehrává v souvislosti s předchozími režisérovými filmy zvláštní návaznost. Ve všech případech Castro hraje postavy, které jsou charakterizovány zásadně zvnějšku, skrze situace, v nichž se ocitají. Hrdinové *Tonyho Manera* a *Post Mortem* se tak stávají jakými patologickými reprezentanty své doby – jsou příkladem toho, jaké jedince a činy společnost vytváří. Lucho Guzmán se jim podobá v tom, že je ochoten využívat a zneužívat dobové poměry, byť tentokrát ne pro realizaci svých osobních vybájených cílů. Přesto i zde jako by Castrova postava ztělesňovala celou společnost Pinochetovy diktatury v jejím oportunismu a připravenosti zneužít vlastní případnou moc. Naproti tomu Bernalova tvář hvězdy z filmových plakátů odpovídá univerzálně srozumitelnému konceptu mládí, úspěchu a štěstí, pro který Saaverda pod jménem demokracie hledá cílovou skupinu.

### Dlouhé nečitelné pohledy

*No* navazuje na předchozí dva Larraínovy filmy také v důrazu na motiv představení či spektaklu. Hrdina *Tonyho Manera* se živí, jak sám říká, showbiznysem, jako imitátor hlavní

postavy filmu *Horečka sobotní noci* (Saturday Night Fever, 1977), která dala Larraínovu dílu také jeho název. V *Post Mortem* figuruje jako vedlejší motiv kabaret, ale ústředním „představením“ filmu je pitva zastřeleného prezidenta Salvadora Allendeho probíhající před nastoupeným sborem vojáků a jako pravděpodobná příčina smrti je konstatována sebevražda (o tom, zda byl Allende zabit či spáchal sebevraždu, se přitom dlouho vedly spory a jeho tělo bylo před dvěma lety za účelem přezkoumání skutečné příčiny smrti dokonce exhumováno). Minimalistický pozorovatelský styl prvních dvou filmů a stejně tak i asketický herecký projev Alfreda Castra ale naopak spektaklu vši silou vzdorují. Castrova postava Maria Corneja z *Post Mortem* ostatně ve své roli zapisovače lékařské zprávy z Allendeho pitvy selhává, stejně jako Raúl Peralta z *Tonyho Manera* ve finální imitátorské soutěži.

Snímek *No* je sice natočený zastaralou technologií, ale jeho smysl spočívá naopak v setřetí rozdílu mezi show samotnou a těmi, kdo ji vytvářejí. Závěr Larraínovy trilogie totiž není kronikou zmaru, ale úspěchu, což souvisí i s jeho časovým zařazením do roku 1988 (*Post Mortem* se odehrává v době Pinochetova převratu roku 1973 a *Tony Manero* v období ustavené diktatury v roce 1978). Kontrast stylu posledního dílu Larraínova volného cyklu s jeho předchozími částmi tak nakonec nejsilněji odráží schopnost postav sžít se s jejich touhami a očekáváními. Larraín v jednom rozhovoru zdůrazňuje, že ve filmu se příliš nedozvídáme o Saaverdových vnitřních pohnutkách, což ještě výrazněji odpovídá Castrovým postavám z předchozích dílů trilogie. Bernal tu opravdu v řadě scén vrhá podobné neurčité a nečitelné dlouhé pohledy jako Castro v dřívějších filmech. Díky příslibu štěstí, který vytváří jeho kampaň, máme ale tendenci chápat jeho zírání jako pohledy do budoucnosti plné naděje, a to tendenci mnohem silnější než u Castrových hrdinů obklopených ubíjející šedi, byť vyvedenou kvalitnějším filmovým obrazem.

**No.** Chile, USA, Francie, Mexiko, 2012, 118 minut. Režie Pablo Larraín, scénář Pedro Peirano podle divadelní hry Antonia Skármety, kamera Sergio Armstrong, střih Andrea Chignoli, hudba Carlos Cabezas, hrají Gael García Bernal, Alfredo Castro, Antonia Zegersová ad., premiéra v ČR 23. 5. 2013.

# Pózy, hadry, koks

## Bling Ring Sofie Coppoly

**Svým nejnovějším snímkem americká režisérka a scenáristka Sofia Coppola navazuje na svou dosavadní tvorbu, v níž dlouhodobě ukazuje odvrácenou stranu prostředí a kultury celebrit. *Bling Ring: Jako VIPky* přináší jeden z nejvýraznějších a nejodvážnějších komentářů na dané téma.**

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

Film *Bling Ring: Jako VIPky* přivádí na plátno skutečné události z let 2008 a 2009, kdy skupina mladistvých zlodějíčků cíleně vykrádala domy celebrit. Režisérka Sofia Coppola poprvé na celou aféru narazila v časopise *Vanity Fair*, v němž novinářka Nancy Jo Salesová vykreslila přesvědčivý portrét teenagerů posedlých slávou, slavnými a módními značkami. Ačkoliv by se mohlo zdát, že Coppola náměty z prostředí celebrit už dávno vyčerpala, ať už náznakem ve *Ztraceno v překladau* (*Lost in Translation*, 2003), z historického úhlu pohledu v případě *Marie Antoinetty* (2006) anebo v podobě antoniiovsky odcizeného pojetí v *Odnikud někam* (*Somewhere*, 2010, recenze v A2 č. 9/2011), v článku Salesové, nazvaném Podezřelí nosili louboutinky, režisérka objevila další variaci na své téma, tentokrát obsedantní adoraci celebrit.

Vyšinuté chování některých fanoušků, ústící někdy až v tragické konce (vzpomeňme na Marka Davida Chapmana, vraha Johna Lennona, nebo Johna Hinckleyho Jr., jenž ve snaze zaujmout Jodie Fosterovou počátkem osmdesátých let plánoval atentát na Ronalda Reagana), naštěstí není tak četné ani inspirativní. A pokud dříve obdivovatelé pronikli do domů svých idolů, většinou pouze jen náměsíčně bloudili prostorem až do zásahu policie. S nástupem internetu, sociálních sítí a formátu reality show se však mění jak povaha hvězdnosti, která pod heslem o patnácti minutách slávy nyní leží na dosah ruky každému, kdo má v sobě jen špetku exhibicionismu, tak také samotné fanouškovství. Obdivovatelé už nechtějí pouze „slepě“ následovat své idoly a pozorovat je zpovzdálí, ale motivuje je snaha dosáhnout stejného postavení. Právě tuto náhlou demokratizaci hvězdného statusu Coppola dovede v rámci příběhu teenagerovského loupežného gangu *Bling Ring* zachytit a poukázat na dvojí rozměr krádeží, živených jak touhou po věcech a penězích (ačkoliv se nejednalo

o dospívající děti z chudých rodin), tak po присvojení si určité pozice.

### Sláva zdola

Režisérka de facto obrací naruby svůj dřívější snímek *Marie Antoinetta*, jehož hrdinku navzdory převládajícím historickým interpretacím vykreslila jako rockovou hvězdu své doby, která za svůj krátký život také vyzkoušela několik verzí sebe samé – od naivní nevěsty přes královnu večírků, přírodní ženu, manželku, milenkou až po padlou ikonu. *Bling Ring: Jako VIPky* místo toho obrací pozornost k procesu vytváření statusu celebrity zdola – ke snaze fyzicky se přiblížit lesku slavných a poté si spolu s šaty, kabelkami a šperky známých značek tento status přivlastnit a nadále rozvíjet. Dosažení určité úrovně životního stylu, a nikoliv ocenění za herecký, pěvecký nebo jiný druh performativního talentu představuje hlavní cíl party *Bling Ring*.

Nezdravou posedlost nedosažitelným, a přece všudypřítomným celebritním statutem (obrázky hvězd a hvězdiček z předávání nejrůznějších cen, v reklamních kampaních, lifestyleových časopisech nebo bulváru nás bombardují den co den) Coppola stvrzuje především neustálým pózováním, při němž se Marc, Nicki, Rebecca, Sam, Chloe a další neustále fotí, natáčejí, nahrávají a následně záznamy sdílejí. Vše se smršťuje pouze na povrch, zdání a dojem a tuto zvláštní odtělesněnost asi nejvýrazněji charakterizuje naprostá absence sexuality. Filmy Sofie Coppoly vždy byly poněkud cudné, avšak tentokrát ženská část *Bling Ring* neustále vrhá do objektivů vlastních fotoaparátů lascivní pózy z koketně našpuhlenými rty, nosí vysoké podpatky a ultrakrátké sukně, avšak nic z toho není vedeno snahou po rychlém sexu, nýbrž kopírováním důvěrně známých obrázků a stylizací. U Marka tušíme jakési náznaky homosexuality, ať už ze stylu, jakým mluví o Rebecca („Byla mi ze všech lidí úplně

nejblíž. Miloval jsem ji jako sestru.“), nebo z jeho posedlosti růžovými lodičkami, trofejí z domu Paris Hiltonové, avšak nikdy své preference tak docela nevyjasní. Zkrátka proto, že v jeho světě nejsou podstatné.

### Pracovat s vlastním příběhem

V souvislosti s filmem *Bling Ring* došlo k velmi signifikantnímu přepólování hvězdné osobnosti Emmy Watsonové pro roli Nicki. Když se série o Harrym Potterovi blížila ke konci, Watsonová si začala cíleně pěstovat pověst vyzrálé a národní (tedy anglické) módní ikony. Pózovala pro kampaň Burberry, spolunavrhovala a propagovala kolekci pro značku People Tree, kladoucí důraz na etický rozměr módy; její vizáž se radikalizovala (zejména díky ultrakrátkému sestříhu) a lifestyleové časopisy ji často prezentovaly jako pokračovatelku starosvětského lesku Greta Garbo nebo Louise Brooksové. Obraz Watsonové však vždy působil zvláštně asexuálně, což odpovídalo jak jejím prohlášením, v nichž odmítala vlastní nahotu na plátně, tak i skutečnosti, že například na snímcích pro kampaň Lancome vypadá minimálně o deset let starší. *Bling Ring* ale přináší zajímavý obrat v sebe prezentaci této doposud cudné a klasicky laděné hvězdy. Pro kampaň *Natural Beauty* pózovala polonahá, na obálce *GQ* se objevila v sexy šatech zřetelně upomínajících na úvodní oděv prostitutky Vivian v *Pretty Woman* (1990) a hlavně se zdá, že tuto transformaci vítají fanoušci. Na YouTube koluje smyčka vystřižená z traileru na *Bling Ring*, v níž Watsonová v lascivním gestu vystrčí jazyk; stejně jako geometrickou řadou rostou fotomontáže roubující hlavu této hvězdy na explicitní pornografické výjevy.

Na rozdíl od melancholicky laděné hollywoodské hvězdné otročiny, při níž pozorujeme Johnnyho Marka v předchozím snímku *Odnikud někam*, volí režisérka v závěru svého nejnovějšího filmu skoro ironicky laděný komentář. Po zatčení a prvním výslechu mladých zlodějíčků pozoruje, jak veřejnost není schopná delikventy odsoudit, ale naopak jim ve zvýšené míře dopřeje status celebrit. Teprve v tuto chvíli se jednotliví aktéři začínají definitivně profilovat. Zatímco doposud suverénní vůdce smečky Rebecca u výslechu pouze vyhrkne: „Co říkala Lindsay Lohanová?“, dříve upozaděná Nicki se svým příběhem dovede pracovat přesně v požadovaném rytmu krizového PR. Najme si tiskovou mluvčí, která koriguje její odpovědi při rozhovoru pro článek ve *Vanity Fair*, obrací jednotlivé verze událostí ve vlastní prospěch („Vybrala jsem si špatné kamarády...“, „Celá situace je pro mě obrovským ponaučením...“, „Chci lidem pomáhat, vést je a inspirovat...“) a v samotném závěru filmu už zkušeně absoluuje televizní interview. Jediný Marc celou aféru vidí méně optimisticky; přiznává, že jej zájem jeho nových facebookových přátel těší, ale přivítal by o něco méně problematicky nabytou slávu.

Morální kocovina ale není zapotřebí. Ani velmi viditelné celebrity dneška nemusejí nést praktické a právní důsledky svých činů – Paris Hiltonová a Lindsay Lohanová jsou toho ukázkovými příklady. Protože dokud na sobě mají šaty značky Chanel, je všechno v naprostém pořádku.

Autorka je filmová publicistka.

**Bling Ring: Jako VIPky (The Bling Ring).** USA, Velká Británie, Francie, Německo, Japonsko, 2013, 90 minut.  
Režie a scénář Sofia Coppola podle článku Nancy Jo Salesové *The Suspects Wore Louboutins*, kamera Christopher Blauvelt, Harris Savides, střih Sarah Flacková, hudba Daniel Lopatin, Brian Reitzell, hrají Emma Watsonová, Katie Changová, Israel Broussard, Claire Julienová ad., premiéra v ČR 20. 6. 2013.



V souvislosti s filmem rovněž došlo k přepólování hvězdné osobnosti Emmy Watsonové. Foto Bontonfilm

# Režiséři, architekti, interpreti

## O instalacích výstav Malicha, Demartiniho, Kratiny a Křížka

**Role architekta výstavy hraje stále větší roli, i proto, že se jí čím dál častěji zhošťují umělci – například Federico Díaz či Zbyněk Baladrán. Nabízí se otázka, zda je vhodné, aby jejich umělecká ambice a nezaměnitelný rukopis zastínily prezentované dílo.**

DANIELA KRAMEROVÁ

Letošní pražské přehlídky zásadních osobností českého umění druhé poloviny 20. století Karla Malicha, Huga Demartiniho, Radka Kratiny a Jana Křížka současně vybízejí k úvahám o možnostech a smyslu instalačních postupů. Při sledování různosti instalační práce si lze uvědomit, že nikoliv jen samotné dílo, ale i způsob, jakým se s ním zachází, výběr a kontext prezentace do velké míry určují jeho vyznění. Instalátoři jisté rysy zdůrazňují, jiné potlačují a obražejí divákovu pozornost vymezeným směrem.

### Atraktivní interpretace

Autoři prezentovaných výstav se většinou snaží překročit našedlou záplatovanou výstavní realitu a zároveň se vyhnout sterilně ideální bílé krychle vytvořením nového propojeného celku, který by dokázal zvýšit divácký zážitek. O ten šlo především v případě nejvelkorysejší a nejnákladnější akce – výstavy plastických a kresebných prací Karla Malicha z letošního jara. Instalace, ale mnohem spíše i celá koncepce byla svěřena současnému úspěšnému multimediálnímu umělci Federiku Díazovi. Ten Malichovy artefakty použil k vytvoření pointovaného představení. Spolu s umělcem a kurátorem představil ahistorický výběr, který zformoval do intenzivní, v detailu dotažené efektní podívané, dramaticky využívající monumentální prostor Jízdárny Pražského hradu. Ze sochařova díla mizí bezprostřední vztah k reálnému prožitku vlastního těla, krajiny, vesnice, hospody. Je vyčištěno a převedeno do obecně srozumitelnějšího příběhu o vesmírných silách, temnotě a světle, materii a duchu. Tato zobecňující interpretace ovšem nevybočuje z převládajícího uměleckohistorického výkladu Malichovy tvorby. Podařilo se tak vytvořit stravitelný a přitažlivý spektakl – jak pro široké domácí publikum, tak pro eventuální zahraniční pokračování. Způsob instalace a osobnost instalátora hrají minimálně stejně významnou roli jako představované dílo samo – setkaly se tu dvě polohy tvorby

(Malichova a Díazova) a společně vyústily v intenzivní celek. Silná a atraktivní interpretace může v širokém měřítku posloužit coby impuls nejen k prohlubování zážitků s Malichovou tvorbou, ale k rozvoji zájmu o umělecká setkání vůbec.

### Historický přístup

V případě druhé Díazovy akce – právě probíhající retrospektivy Huga Demartiniho – nebyly vstupní podmínky podobně příznivé. Chodba ve Veletržním paláci poskytuje výrazně komplikovanější prostor pro režirování podobného dramatu. I zde se o ně Díaz ale pokusil. Na rozdíl od Malichovy retrospektivy se Demartiniho přehlídka vyznačuje snahou o větší komplexitu pohledu, což vzhledem k relativní rozsáhlosti díla a příbuznosti jeho jednotlivých položek v různých obdobích zážitků spíše tlumí. Kontrasty černě a stříbra a díla vyskládaná v řadě na boční stěně dostatečně neumožňují sochařem zamýšlené obcházení plastik a zrcadlení okolí a posilují spíše designově-šperkařskou polohu Demartiniho tvorby, ve které nespočívá umělcův klíčový přínos. Pomocí levitující kompozice ve dvoraně paláce Díaz odkázal na jedno z vrcholných Demartiniho děl, experimentální akci v krajině nazvanou *Demonstrace v prostoru* (vyhazování různých úlomků do vzduchu a fotografování jak průběhu, tak i výsledku akce). Způsob prezentace Demartiniho pozdních architektonicko-archeologických instalací pak naznačuje, že je autoři výstavy patrně nepovažují za umělcovy zásadní projevy.

Osobnost architekta výstavy se tu s celkem prezentovaného tvorby neseťkala do té míry jako v Malichově případě. Tento fakt nejenže oslabuje možnosti pochopení sochařova díla, ale ztěžuje i jeho popularizaci. Otázkou zůstává, zda by se instituce typu Národní galerie měla pokoušet o uměleckohistorickou ucelenost a přehlednost, či zda je smysluplnější realizovat tento úkol například knižní formou a prostřednictvím výstavy se spíše snažit

pro dílo a obecně umění získávat publikum, nastolovat témata, otevírat otázky.

Kontrastně skromným a citlivým přístupem k dílu i historickému prostoru se vyznačovala instalace Ladislava Lábusa, který je na rozdíl od již zmiňovaných autorů instalačních řešení architektem. Lábus spolupracoval na podobě retrospektivy dalšího konstruktivisticky orientovaného sochaře Radka Kratiny v Domě U Kamenného zvonu. Cílem této, v květnu skončené přehlídky, z uměleckohistorického hlediska koncipované nejtradičnějším způsobem, bylo patrně co nejnestranněji poskytnout přehled sochařovy tvorby. Neutralita a minimum zásahů nezkrslují pohled, nechávají však veškerou interpretační námahu na straně diváka, o němž se předpokládá, že je trpělivější a poučenější, než by ve skutečnosti mohl být. Instalace, která se snaží věrně zrcadlit dílo, předpokládá předem zainteresované obecnstvo, a cílí tedy na výrazně vymezenější okruh.

### Důležitost kontextu

Komplexním představením celku díla v monumentálním prostoru státní instituce je i retrospektiva sochaře, malíře, kreslíře a keramika Jana Křížka, která je v současné době k vidění ve Valdštejnské jízdárně. Teoreticky orientovaný umělec a zkušený instalátor Zbyněk Baladrán se pokusil v souvislosti s charakterem díla výstavní sál rozčlenit a učinit intimnějším. Ruku v ruce s kurátorskou koncepcí vytvořil systém spíše oddělených drobných prostor, zahrnující nejen časově, tematicky a materiálově oddělené úseky Křížkova díla, ale – jak z autorova životopisu nutně vyplývá – i mezinárodní kontext tvorby (Picassova keramika či rekonstrukce části výstavy Foyer de l'art brut). Kurátorsky přínosný kontextuální přístup výstavu zároveň divácky oživuje a obohacuje o širší náhled okolností. Velký počet spíše drobnějších artefaktů může díky členění do oddílů ovládnout rozsáhlou halu a průběžně bavit novými pohledy.

Prostor je tu ovládnut nikoliv monumentálními prostředky, ale v souladu s Křížkovou hravostí vylehčenými dřevěnými konstrukcemi s příznanými kovovými podpěrami. Arabeska letokruhů dřevěných povrchů místy jako by navazovala na umělcovu divokou kresebnou linii a dřevo koresponduje i se záběry Křížkova obydlí na francouzském venkově, jež je samo o sobě estetickým objektem. Baladrán je jako umělec i instalátor zvyklý přemýšlet o souvislostech, hledat podstatné a pro současnost přínosné aspekty a právě toto uvažování je klíčovou ambicí jeho instalátorského přístupu. Baladránova instalace představuje zdařilé skloubení snahy naslouchat dílu a vyzdvihnout jeho podstatné rysy s vlastními tvůrčími intervencemi instalátora.

Uvedené výstavy nabízejí několik možných pohledů na způsob umělecké prezentace. Jejich odlišnost nevyplývá pouze z různého profesního zázemí (architektura, multimediální tvorba), ale i z jiného pojetí a zacílení prezentace – od vytvoření široce přijatelné atraktivní podívané přes minimalistickou snahu o neutralitu, předpokládající aktivnější a již zainteresované publikum, k pokusu o akcentaci podstatných rysů a kontextů díla. U méně invazivních strategií, směřujících k objektivitě a neutralitě pohledu, se lze tázat, zda je takový cíl vůbec možný. Výraznější instalační přístupy zase vybízejí k otázkám, nakolik respektují vystavené práce, a mohou vzbudit pochybnosti o korektnosti použití tvorby jiného umělce k vlastní prezentaci. Jakkoliv mohou vyvolávat kontroverze, mají architekti výstav stejně jako výjimeční učitelé moc získávat publikum pro dotyčné téma i strhávat pozornost k vlastní vizi.

Autorka je historička a kurátorka českého moderního a současného umění.



Pohled do instalace děl Karla Malicha v Jízdárně Pražského hradu. Foto Roulette

# Nic není na svém místě

## Český pokus o bienále



Pohled do instalace bienálové sekce Flow kurátorek Patricie Talacko a Zuzany Blochové. Foto Gabriela Bechynská

**Počátkem června byl zahájen šestý ročník Prague Biennale, zastřešený mezinárodním periodikem Flash Art. Notoricky podfinancovaná akce však nemůže naplnit své nepřiměřeně velké ambice a trpí nečitelností.**

MICHAL NOVOTNÝ

Pražské bienále letos konečně naplnilo všechna svá očekávání. Je skandální, kontroverzní a pro svůj region symbolické. Bohužel však ani v jednom případě se nejedná o pozitivní smysl použitého slova.

Již obvyklou obhajobou nízké kvality je nedostatečná finanční podpora. Od hlavních donátorů, ministerstva kultury a pražského magistrátu, obdrželo Prague Biennale 6 letos jen devět set tisíc korun. Pro srovnání: přehlídka v Bukurešti, která byla loni označena za jedno z nejvíce podfinancovaných bienále na světě, operovala s částkou sto dvacet čtyři tisíc eur, tedy zhruba třikrát vyšší.

Právě bukureštské bienále by však mohlo být dobrým příkladem, jak lze i s mizivým rozpočtem obstát. Newyorská kurátorka Anne Barlow loni upustila od masové akce a rozhodla se svůj výběr pro bienále zúžit jen na dvacítku pečlivě zvolených uměleckých osobností, které v malých skupinách vystavila na zajímavých lokacích v různých částech města. Zbytek peněz poté věnovala graficky silné propagaci. Pražské bienále nás oproti

tomu uvítá nedodělanými stránkami s chybějící českou verzí. Těžko zde budeme hledat i pro většinu návštěvníků nejdůležitější informaci – kolonku otevírací doba.

### Nepřehledný guláš

Nepřekvapí poté ani tradiční sekce Expanded Painting, vytvořená autorským týmem bienále Giancarlem Politim, Helenou Kontovou a Nicolou Trezzim. Přestože se ve výběru najdou kvalitní umělci jako Peter Halley, Shinique Smith nebo Bruno Munari, pokus postihnout téma „malba je, když“ na výstavě s očividně velmi omezeným rozpočtem a za účasti dvaceti pěti umělců je předem odsouzený k neúspěchu. Výstava věnovaná médiu, které kdysi představovalo polovinu veškeré umělecké produkce, by ostatně byla v určitém stupni smysluplnosti realizovatelná jen jejím rozšířením na celé bienále s desítkami podsekci a jasným kurátorským přístupem. Výběr děl zvolených podle nejasného klíče a okleštěných citací od známých kritiků je jen zárukou nepřehledného guláše, který ještě zamíchá špatná instalace děl, jež se zdají být – aspoň z hlediska portfolia umělců – spíše druhořadá.

Vztah sekce *Homage to Miroslav Tichý*, věnované známému českému fotografovi, k celému zbytku bienále, které je především událostí aktuálního umění, je velmi nejasný, pomineme-li, že jejím cílem by mohlo být přilákání mainstreamového publika. Nic moc zajímavého tu na diváka stejně nečeká – umělecká úroveň zde převážujících raných maleb a kreseb je oproti fotografiím diskutabilní, výstava tak spíše připomíná „blockbustery“ typu Modigliani bez Modiglianiho, jak je známe z pražského Obecního domu. Nejslavnější český umělec druhé poloviny minulého století se tak – opět symbolicky – doposud dočkal jediné kvalitní retrospektivy v pařížském Centre Pompidou.

### Formalismus a angažovanost

Serióznější hodnocení snesou jen zbývající tři výstavy. Nejde ale ani tak o bienálové sekce, jako spíš o samostatné přehlídky. Ani jedna se totiž nestaví k formátu bienále nějak koncepčně či kriticky, jak tomu u podobných formátů bývá, ale všechny vlastně jen tradičně prezentují specifický vkus kurátora výběrem podobných děl.

Fotografická část Rekonstrukce fotografie kurátora Pavla Vančáta je celkově pravděpodobně nejkvalitnější, ale i expozice Flow Zuzany Blochové a Patricie Talacko jsou profesionálně zvládnuté jak výběrem jádra mezinárodních autorů, vhodně doplněného o umělce české, tak zastoupením všech generací či kvalitní instalací. V celkovém rámci tyto sekce bohužel doplácí na přílišnou vzájemnou podobnost. Přestože Vančát hovoří o abstraktním dědictví moderny ve fotografii a Blochová s Talacko o intuitivním, iracionálním přístupu, v určité koncentraci na formu a důrazem na objektovost původně dvojrozměrných médií jako by byla jedna výstava rozšířením druhé. Nepřekvapí pak, že dílo Barbary Kasten, která oba póly fotografie a objektu-malby spojuje, nalezneme na obou výstavách. Přestože toto spojení může být zajímavé, vzhledem k určité barevnosti a reprezentativnosti, jež se od bienále očekávají, může být blízkost dvou výstav zastávajících již tak velmi specifický názor problematická.

Při srovnání se slovenskou sekcí *Miry Sikorové-Putišové*, sestávající hlavně z dokumentace různých utopických akcí a sociálních projektů, mohou obě české formálně zaměřené výstavy působit velmi komerčně. Slovenská sekce je sice co do výsledné prezentace často velmi neohrabaná, ale jako by se prospala až k současnému celosvětovému angažovanému a aktivistickému obratu. Mimoto přináší také z mého pohledu dvě nejsilnější díla bienále: videa Lucie Nimcové a Tomáše Rafy.

Česká sekce naopak tento obrat zcela ignoruje. V případě Vančáta se stále obrací k moderně z přehlídky Documenta roku 2007. Je sice formálně velmi aktuální, ale obsahově opožděná. Blochová a Talacko se zase vrací k západoevropskému dědictví Franze Westa, určenému primárně pro galerijní trh. Oběma kurátorkám by se dalo vytknout, že spíše než o iracionální a intuitivní umění trpící existence se jedná o naučený primitivismus a někdy až formální manýru. Přestože i obě české výstavy samozřejmě obsahují z velké části kvalitní díla od výborných umělců, jako by na pražském bienále zkrátka nic nebylo na svém místě.

Autor je kurátor a kritik.

**Prague Biennale.** Nákladové nádraží Žižkov, Praha, 6. 6. – 15. 9. 2013.

## na oprátce

## Výtvarná výchova v poločase rozpadu

ONDŘEJ FUCZIK

Díky studenému jaru jsem měl konečně čas prohrabat truhlu na půdě naší chalupy. Našel jsem v ní písanku z roku 1912 a školní kresby žáků místní obecní školy. Zaujalo mě, jak kvalitní práce to jsou, jaký důraz byl kladen na schopnost umět nakreslit běžné, každodenní věci, jako je židle nebo mísa. Naučit se principy perspektivy patřilo mezi základní vzdělání, kladl se na ně obdobný důraz jako na výuku cizího jazyka či geometrie. Když si vybavím hodiny výtvarné výchovy na své základní škole, mám pocit, že důležitějším než „výchova“ k výtvarnému umění bylo splnění osnovou zadáných témat. Každoročně se opakující náměty – technika zpracování byla většinou „libovolná“ – vztah k umění dokonale zabíjely.

Prostě jsme plnili úkoly. V dějinách umění jsme za osm let školní docházky (a později během dalších čtyř) do dvacátého století stěží nahlédli. Nebýt Picassových reprodukcí v učebnici hudební výchovy a deseti dílů Pijona v domácí knihovně, byl bych pravděpodobně výtvarným uměním dodnes nedotčený.

Naše společnost se z pohledu na umění z dob minulého režimu pořád ještě nevzpamatovala. Rodiče nebo pedagogové jsou jen málokdy osobnostmi, které děti učí, jak umění vnímat, budují si k němu společně s nimi vztah a dávájí ho do souvislosti s naším životem. Přestože se za posledních dvacet let v našich vzdělávacích institucích hodně změnilo, jsou výsledky jejich práce stále nedostatečné. Současní studenti umějí využívat pro svá díla nejrůznější technologie, běžnou součástí jejich tvorby jsou videa, upravené fotografie, počítačová grafika, vyhledávání informací na internetu. Jednotlivé předměty se vzájemně propojují a nově získané poznatky se stávají zdrojem pro samostatné výstupy. Svoji kreativitu tak může uplatnit daleko větší počet studentů, než tomu bylo dříve. Co se však nemění, je role pedagoga jako iniciátora, průvodce, který by měl být prvním konzultantem a tím, kdo doveďe studentský záměr směřovat. A kdo novým

technikám a způsobům uvažování rozumí a pracuje s nimi.

Takových pedagogů bohužel není v naší společnosti stále dostatek, nepomáhají jim ani školní osnovy, které výtvarnou výchovu dlouhodobě odsouvají do okrajových pozic. Nejčastějším projevem běžné školní skupiny v galerii je pak mlčení. Pokud se jako lektor těšíte na drzou konfrontaci názorů, vycházíte z ní téměř jako anarchista. Naši studenti základních a středních škol stále raději opakují názory nejrůznějších „autorit“, místo aby si utvořili vlastní názor. Jejich převzaté úvahy tak často připomínají spíš rozhovory se Zdeňkem Nejedlým, což mě u sedmnáctiletých studentů s profilem na Facebooku nepřestává udivovat. Odsouzení jakékoliv nepodbízivé výtvarné podoby (následující po období impresionismu) je ostatně naprosto běžnou společenskou konvencí, kterou se rádi pyšní i naši vrcholní politici nebo televizní hvězdy.

Nedávno skončený čtvrtý ročník soutěže pro studenty středních škol nazvané Máš umělecké střevo? objevuje studenty a pedagogy, kteří se nebojí seznamovat se současným výtvarným uměním. Na příkladech přihlášených škol je vidět to pozitivnější z práce některých pedagogů. Vítězné projekty tří

posledních ročníků jsou díla, která v sobě kombinují jak současné technologie, tak aktuální společenská témata. Před dvěma lety vytvořili studenti mobilní galerii, s níž objížděli místní sídliště. Vycházeli z úvahy, že pokud lidé nechodí do galerie, může ona přijet za nimi. V dalším ročníku vytvořily studentky z pražského gymnázia společné webové stránky, na kterých prezentovaly své práce, letos vznikl dokonce komunitní projekt, který spojil žáky střední průmyslové školy a uprchlíky v utečeneckém táboře na Moravě. Mezi dalšími výstupy najdeme videa, performance, animace, klipy, fotografické série nebo třeba umělecký facebookový profil.

Studenti středních škol zcela běžně a logicky do své práce začleňují to, s čím přicházejí do nejbližšího kontaktu. Možná to stojí za úvahu: probírání historie umění v obráceném pořadí, od současnosti do minulosti, nabízí více možností, jak k výtvarnému umění přistupovat a jak se ho přestat bát. Nebo se alespoň přestat bát o něm mluvit. Výtvarná výchova je (pod různými názvy a v různých podobách) součástí společnosti již po staletí. Jde o „výchovu“ k umění, o vytvoření vztahu. Měli bychom chtít, aby tento vztah byl pozitivní.

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.



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

**JOHN GREY**

### Komise pro nesmrtnost

Přeložila Petra Pachlová

298 Kč



Otázka smrti stála odedávna ve středu lidského zájmu. Ve své knize předkládá filozof John Gray brilantní, byť poněkud děsivý popis snahy dosáhnout nesmrtnosti pomocí vědy a pokládá zásadní otázku, zda a jak takové úsilí ohrožuje samotnou podstatu člověka. Smrt a posmrtný život se staly součástí nových myšlenkových proudů od psychiatrie přes evoluci až ke komunismu a zdálo se, že osud lidí leží pouze v jejich rukou. Člověk přestane být zvířetem, porazí smrt a získá nesmrtnost. Stane se Bohem.

Vychází ve spolupráci s nakladatelstvím Dokořán

**MICHAEL POLLAN**

### Dilema všežravce

Přeložila Jitka Fialová

498 Kč



Autor se ve své mimořádně čtivé práci zaměřuje na velkovýrobu potravin v USA, ovšem jeho poznatky jsou stejně platné pro všechny vyspělé země západního světa. Krom alarmujícího reportážního popisu samotné produkce uvažuje i o tom, jaký má dopad na krajinu, hospodářské plodiny a zvířata, ale i na skladbu našeho jídelníčku, stravovací návyky, kulturu stolování i zdraví člověka. Jeho popis průmyslového zpracování potravin, do kterého vstupuje chemie či genetické inženýrství, je varovný, autor nicméně v této i dalších svých knihách nabízí i východisko. Prostá doporučení typu „nejezte nic, co by vaše babička nepovažovala za potravinu“ či „nekuřte nic, co je složeno víc než z pěti ingrediencí“.

**CINEPUR**  
 ČASOPIS PRO MODERNÍ CINEFILY  
 Od roku 1991

**Doplňte si kolekci?**

Cinepur za zvýhodněnou akční cenu libovolných 6 čísel za 240 Kč, 3 čísla za 150 Kč  
 ke každé objednávce taška Cinepuru zdarma (do vyčerpání zásob).  
 Seznam všech čísel včetně jejich podrobného obsahu <http://cinepur.cz/archiv>  
 Objednávejte na <http://cinepur.cz/shop>

**Témata 2012** #84 FILM&INTERNET #83 DIGITALIZACE #82 FILM&OPERA  
 #81 SOUČASNÝ AMERICKÝ FILM #80 JAK PLATIT FILM #79 FILMOVÉ DĚTSTVÍ  
**Témata 2011** #78 OSTALGIE #77 SOUČASNÝ SKANDINÁVSKÝ FILM  
 #76 CINEPUR CHOICE #75 FILMOVÉ FESTIVALY  
 #74 DĚJINY NA PLÁTNĚ #73 SMRT FILMU  
 A mnohem víc! QUEER FILM, CESTY FILMOVÉ DISTRIBUCE,  
 PROMĚNY SERIÁLŮ, EXPLOATACE, VIDEO&HRY,  
 NÁROD, STEREOSKOPICKÝ FILM...

## FAMU

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze vyhlašuje výběrové řízení na obsazení místa:  
**Pedagog oboru Restaurování fotografie na Katedře fotografie Filmové a televizní fakulty AMU. Výběrové řízení se řídí Řádem výběrového řízení pro obsazování míst akademických pracovníků AMU, čl. 1, odst. 4) a § 77 zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění.**

Požadavky:

- vysokoškolské vzdělání v oboru: chemie, fotografická chemie, historické fotografické techniky, historické fotografické materiály
- aktivní znalost angličtiny
- restaurátorská praxe vítána

Výše úvazku: 0,5

Platové podmínky se řídí mzdovým předpisem AMU.

K výběrovému řízení zasíláte písemné přihlášky do **19. 8. 2013** (datum doručení) na adresu:  
 děkanát FAMU  
 Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1

K přihlášce přiložte:

1. profesní životopis
2. motivační dopis
3. případná doporučení
4. e-mailovou adresu a telefon.

Výběrové řízení se uskuteční: září 2013  
 Předpokládaný nástup: dle dohody.

Veškeré informace o škole jsou dostupné na [www.amu.cz](http://www.amu.cz) a [www.famu.cz](http://www.famu.cz).

Vychází jubilejní 69. číslo revue

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

## Řízněme do toho! Rozetněme to!

**I. Horáček:** Konec světa v roce 2012; **F. Dryje:** Ach! (angažovaná poezie A. D. 2013); Tenhle chleba nežeru (rozhovor s Borziče s Dryjem); **J. G. Feinberg:** Nápadný půvab aristokracie;  
**J. Fiala:** Proč potřebujeme komunismus; **V. Švankmajer:** Komunisti; **J. Keller:** Posvícení bezdomovců; **M. Stejskal:** Má vlast (čti: marast); **J. Janda:** Ze života prasat; Kolektiv „Cul de Sac“: Podřízení se v podobě rebelie; **Alexander Lukašenko** – the best of; **J. Švankmajer:** Cesty spasení;  
**Thierry T.:** Poznámky o vzpouře; Anonym: A válka teprve začíná; **Z. Tomková:** Panna vyhráváš;  
**J. Gabriel:** Prostituce je jen kvásek, ke chlebu je třeba i mouka; **O. Slačálek:** Přírodopis moci – Kultura je evoluční nevýhoda; **R. Telerovský:** Psychoanalýza, sociální kritika a mýtus hygienizace nevědomí; Český stát a jeho lichva; **T. Reichová:** Kruh – Portrét demonstrace; **A. Rychlíková:** Padá vláda, něco si přeji; **B. Solařík:** Boty, které netlačí; **B. Péret:** Tour de France; **B. Pavelek:** Undergrounde, zvedneš se (a řekneš kapitalistickému ďáblu NE)?

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; [dryje@surrealismus.cz](mailto:dryje@surrealismus.cz)

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; [www.kosmas.cz](http://www.kosmas.cz));

předplatné: Zuzana Tomková, [analogon@analogon.cz](mailto:analogon@analogon.cz),

tel: 776 260 909

[www.analogon.cz](http://www.analogon.cz)

# Dívání se může být zbraň

## S režisérkou Lotte van der Berg o problematice diváctví



Divadelní projekt Agoraphobia pracuje s diváky jako participanty ve veřejném prostoru. Foto Kevin J. Dotson

**O divácké účasti při performancích ve veřejném prostoru a odpovědnosti pozorovatele za viděné jsme diskutovali s Lotte van der Berg. Jedna z nejvýraznějších mladých holandských umělekyní se v květnu zúčastnila pražského divadelního festivalu Zlomvaz.**

MARTIN BERNÁTEK  
ANNA FRIEDLÄNDER

**Na Václavském náměstí jste uspořádala tajné shromáždění diváků. V čem akce spočívala?**

Tento workshop se zabývá otázkou diváctví, ale i proměnou diváka v účastníka. Divák se totiž vždy něčeho účastní. Dívání se je aktivita, ale není tak vždy pojímáno. Nyní se zabýváme divákem jakožto účastníkem – bez poněkud znepokojujícího rozlišení mezi aktéry a diváky a aniž bych se k divákovi musela dostávat přes herce. Tématem workshopu je také vytváření představení či filmu každým jednotlivým divákem, neboť hlava funguje jako kamera se spoustou možností montáže. Začíná procházkou jednotlivce, který sleduje film vznikající jen pro něj. Poté se účastníci setkají na jednom místě, jakoby v divadle. Takový film není nikdy hotový a ukončený, každý má svou vlastní premiéru.

**Stala se vaše skupina také podívanou pro okolí?**

Ano, samozřejmě. Jedním ze způsobů, jak z diváka učinit aktéra, je zviditelnit to, že se dívá. Bylo by dobré se tímto tématem a zkoušením zabývat celý rok, protože lidé se nevědomky neustále zabývají viděním. Na Václavském náměstí se všichni neustále pozorují, na něco koukají, turisté se navzájem fotí. Náměstí má tvar kopce, a pokud překročíte řetěz a posadíte se pod sochu svatého Václava, získáte přehled o celém místě.

**Vytváření vlastního filmu souvisí s voyeurstvím, na veřejnosti ale voyeur přestává být voyeuem...**

Jeden z účastníků si při procházce skutečně připadal neviditelný a mocný jako absolutní voyeur. Někdo zase vyhledával představitele hlavní role. Další vytvářel montáž, a proto chodil velmi rychle. Někdo se zaměřil na zvukovou kulisu tvořenou zvuky náměstí.

**Umožní divákovi změna v aktivního účastníka být také režisérem a dramaturgem akce?**

Mám na mysli proměnu diváka ve skutečného aktéra, tedy toho, kdo svým pohledem vykonává určitou akci. V divadle něco společně pozorujete pohromadě s mnoha dalšími lidmi. Měli bychom si uvědomit tuto potenciální moc a vědět, jestli se díváme, proč a jak se díváme. Jeden z účastníků pojmenoval naše skupinové vidění jako zbraň, která zamířila na cíl. Jakmile se na náměstí setká dvacet lidí a zaměří se na stejnou věc, pocítíte to.

**Ponecháváte tedy zodpovědnost za vlastní zážitek na jednotlivci.**

Žijeme v době, kdy musíme poznat naši osobní perspektivu a pozici, a poté ji spojit s perspektivou ostatních. Je rozdíl, zda toto ohnisko pozorování ustaví ten, kdo vybudoval tribunu či scénu, anebo jestli jako skupina společně rozhodnete, na co se dívat. Zkoušeli jsme oba způsoby skupinového zaměření pohledu.

**Otázka diváka obvykle souvisí s viděním, ale obklopuje nás také proud akustických podnětů...**

Skutečně je podstatné nemluvit jen o vidění, ale o vnímání jako celku. Loni jsem vytvořila inscenaci Agorafobie, v níž zvu publikum na specifické a obvykle velmi rušné místo ve městě a dám jim telefonní číslo, na které mají zavolat. V telefonu uslyší Muže a postupně zjišťují, že se společně nacházejí na náměstí. Z tichého a neviditelného Muže se stává čím dál extrovertnější a viditelnější aktér, který skončí jako guru obklopený davem posluchačů. Jde ale především o chování publika, míru jeho účasti, či naopak o distanci ve vztahu k veřejně mluvící osobě. Telefon je divákův soukromý soundsystem, není součástí příběhu. Lidé se přesto v představení vždy drželi telefonu jako určitého prostředku

odstupu, bezpečí a neviditelnosti. Chtěla jsem prozkoumat, co znamená veřejně promluvit a proč už to tolik neděláme. Proč už nevyužíváme náměstí jako prostory pro veřejné debaty – vždyť kvůli tomu byla postavena.

**V inscenaci Agorafobie lze postřehnout také cosi jako dramaturgii diváctví.** Dramaturgie hry je skutečně vytvářena pohybem publika. Diváci nejdříve vnímají odděleně, poté se stanou součástí skupiny, následně se soustředí kolem mluvícího Muže, a poté jsou opět ponecháni o samotě. Diváci dodávají smysl aktérově řeči, neboť nemůžete zahrát postavu krále, pokud současně nepředstavíte i jemu podřízené poddané. Je dramaturgickou otázkou, kdo je důležitější.

**Takže díváním se zviditelňujeme věci. To vyžaduje, abychom si uvědomili samotný akt vidění.**

Spoustu věcí vidět nechceme. Například viditelnost bezdomovců: možnost uvidět bezdomovce na náměstí umožňuje navázat s ním oční kontakt – a to je už hodně silný vztah. Loni jsem v Utrechtu uspořádala představení s bezdomovci, které vzniklo z původního výzkumu pro Agorafobii. Spočívalo v hodinové procházce, během níž skupinku diváků provázeli dva bezdomovci s aktérem a ukazovali jim jednoduché výjevy, jakési živé obrazy ze života bezdomovců. Divák postupně zjišťuje, že podstatou představení je způsob, jak se on sám na bezdomovce dívá. Na začátku je vyzván k volbě perspektivy, pak je upozorněn, že ho zavedeme k lidem, kteří si přejí zůstat neviděni, a že bude muset něco udělat pro jejich spatření.

Od začátku byl ve skupině patrný rozkol. Jsou lidé, kteří chtějí vidět všechno a jsou ochotni se vcelku brutálně přiblížit k osobám sedícím v nějakém křoví. Jiní se zase v takové situaci stydí, možná se cítí provinile – ti se od skupiny distancovali. Poskytují publiku volnost ve výběru místa a sledují odlišné reakce lidí. I zde je dramaturgie představení – jak bylo řečeno – dramaturgií diváctví.

**Postrádala jste tyto postupy v předchozí práci v divadlech, nebo prohlubujete něco již započatého?**

Neustále se zabývám „rolí“ diváků a místem, které zaujímají v prostoru. Přípravu řady inscenací jsem začínala úvahou o místě pro diváky, o hledišti. Mají to být lavice, křesla nebo židle? Scénografie je pro mě v podstatě otázkou vytváření hlediště. Často dělám site specific představení, scénu mám tím pádem už předem hotovou, jde spíše o způsob ukázání přirozené scénografie. Například pro inscenaci Kecy jsem v roce 2007 vytvořila samostatný zvukotěsný box, ze kterého by diváci pozorovali každodenní události ve městě mírně pozměněné intervencí aktérů. Potřebovala jsem ale dva přívěsy, jeřáb, spoustu peněz i lidí jen na jeho postavení. Od tohoto představení jsem se více začala zabývat faktem dívání se, jeho manipulací. Začala jsem si také říkat, že vše lze udělat daleko jednodušeji a levněji.

**Souvisí zaměření na diváka a práce s „nalezeným místem“ s etikou umělecké práce?**

Je v dnešní společenské situaci neetické utrácet spoustu eur za divadelní produkci?

Určitě to souvisí s etikou. Nejsem tak zásadová, ale ani lehkomyšlná. Může se stát, že za rok uspořádám představení se stovkou herců. Za takové peníze ale musíte udělat skutečně dobrou věc. Vyrosla jsem v Nizozemsku v době, kdy byli mladí divadelníci skutečně zkažení. Každý mohl dělat, co si usmyslel: představení v boxech pro dvacet lidí nebo pro jednoho diváka a jednoho aktéra. Za to se utratila spousta peněz. Doba se ale změnila a musíme znovu promyslet způsob naší práce.

**Pracovala jste také v Kongu. Nic z toho, o čem jsme spolu dosud mluvili, tam nemůže fungovat. Jaké máte zkušenosti s organizací představení a diváctvím v Africe?**

Odjela jsem do Kinshasy po roční práci s obyvateli Dordrechtu, typického holandského města, které připomíná můj domov. Chtěla jsem být cizincem a rozhodla jsem se opustit své pracovní postupy a nevytvářet tam představení. Tamní lidé zakoušejí svět naprosto odlišně. Chtěla jsem splynout s místním časem a ekonomikou a fungovat ze dne na den. Vyrobita jsem malé hlediště s dvanácti plastovými židlemi, různé je umístovala a pozorovala reakce okolí. V Kinshase, kde se kvůli vedru pořád někde posedává, si najednou do něj nikdo nechtěl sednout. Místním nejspíš signalizovalo jim nedostupné privilegium. Ti, kteří si přisedli na pozvání, vydrželi jen několik sekund. Pak utíkali do zorného pole, přímo „do scény“.

Možná jsem tuto tribunu postavila pro sebe. Jako režisérka potřebuji odstup. Odjela jsem se tam dívat, ale naopak jsem se stala předmětem neustálé pozornosti. Celá koncepce diváctva založená na odstupu a pozorování nebo na účasti na určité akci, ale i mé pojetí jedince a kolektivu vychází ze zkušenosti v Kinshase. V podstatě vše, co jsme s dalšími tvůrci udělali, fungovalo pro tamní obyvatelstvo jako představení.

**Lotte van der Berg (nar. 1975) je holandská režisérka, řazená ke generaci „mladých holandských minimalistů“. Vystudovala Akademii umění v Amsterdamu, v letech 2005–2009 pracovala v antverpském divadle Toneelhuis, v roce 2009 založila v Dordrechtu skupinu OMSK, nyní působí v Het Huis a/d Werf v Utrechtu. Její představení – např. Braakland (Pustina, 2005), Gerucht (Kecy, 2007), Les Spectateurs (Diváci, 2011), Pleinvrees (Agorafobie, 2012) – tematizují pozorování, využívají střídmych prostředků, zaměřují se na detail a často probíhají ve veřejném prostoru. Pro festival Zlomvaz uspořádala v květnu 2013 dílnu Hrát zakázáno / tajné shromáždění diváků.**

# Th@ Kid Bones

## Rapper, který chce být sám

Album *Creep* bílého rappera a producenta Bonese, který dosud tvořil především pod jménem Th@ Kid, dokazuje, že tohoto v posledních dvou letech velmi aktivního hudebníka nelze přehlízet. Na nahrávce, která vyšla jako mixtape k volnému stažení, se prolíná rap s melancholií trip hopu a temnou atmosférou postpunkového písničkářství.

ONDŘEJ BĚLÍČEK



Bonesovy klipy jsou laděné do estetiky domácího videa točeného na VHS

Nové technologie a relativně svobodný internet proměňují podobu světa kolem nás. Velké nahrávací společnosti, sužovány zmenšujícími se zisky, se pokoušejí přesvědčit veřejnost, že volné sdílení zabíjí hudbu. Praxe hudebního undergroundu však dokazuje pravý opak – a to často i za cenu zpochybnění původní okrajové podzemní pozice. Jisté je, že internet může být nástrojem, s jehož pomocí lze nahrávací společnosti s jejich marketingovými strategiemi elegantně obejít.

Rapový underground jde ve využití internetu pro sebepropagaci nejdál. Mladá generace je schopná nahrát způsobem „do it yourself“ mixtape, který zní, jako by vznikl v nahrávacím studiu, a k jednotlivým singlům tvoří dokonce i videa, která svou kreativitou často překonávají většinu klipů mainstreamových. Nemluvíme zde pouze o jednotlivých rapových interpretech, ale o celých týmech, které zahrnují vedle producentů a vizuálních tvůrců také promotéry nebo merchandisery. Každý tým má svého leadera. Příkladem takovýchto týmů či „klanů“ jsou Pink Dolphin, jejichž tváří je rapper Young L, Raider Klan, kteří stojí za SpaceGhostPurrp, anebo TeamSESH, jež reprezentuje vycházející, byť u nás stále ještě neznámá rapová hvězda Bones.

### Mladý bílý rapper

TeamSESH momentálně dobývá nejenom svou domovskou losangeleskou scénu, ale i zbytek západního pobřeží, a jak dokazuje jeho spolupráce s Raider Klan, nově také jižní Floridu. Většinu členů týmu tvoří producenti, jichž je asi dvacet. Hlavní postavou je Bones aka Th@ Kid, který v týmu figuruje jako MC, ale stará se i o tvorbu videoklipů ke svým skladbám. Bones prorazil do rapového světa před rokem mixtapem *WhiteRapper*, který obsahuje padesát krátkých tracků o celkové stopáži devadesáti minut. Už tento první počín vybočoval z obvyklé rapové produkce, jíž hudební svět zaplavují podobně horliví, ale méně talentovaní interpreti. Každý Bonesův mixtape je v něčem jiný než ten předchozí. *WhiteRapper* je zatím Bonesovou nejuvolněnější nahrávkou.

Textová a vizuální stránka působí v jeho podání jako neoddělitelné sdělení. V klipech

se objevuje kluk, který si užívá neopakovatelného období pozdního teenagerského věku – hraje videohry, poflakuje se po sluncem zalitých ulicích Los Angeles a nic neřeší. V textech zmiňuje, že ho vyhodili ze školy, odstěhoval se od rodičů a teď si může dělat, co chce: „Nasrat na svět.“ Tento prvek se ale v Bonesových textech objevuje i v pozdější tvorbě. Míra agresivity, byť potlačená, je ve srovnání s následujícími nahrávkami nicméně nepatrná. Překrývá ji pocit úlevy a nadějná vize budoucnosti: „Nikdy nebudu střílet, nikdy nebudu zabíjet, nikdy nikoho nepodřežu – to jediné, co chci dělat, je rap, a to je to, co dělám.“

Bonesova první nahrávka, ale také třeba další loňský mixtape nazvaný *TypicalRapShit* a zčásti ještě i *1MillionBlunts* často odkazují k devadesátým létům. Fascinující na této době byla její uvolněnost, která se v Los Angeles projevila především po událostech roku 1992, kdy došlo v centru města k nepokojům, trvajícím několik dní. Tehdy explodovala frustrace tamější afroamerické komunity, pramenící z konstantního ponižování a šikany ze strany policie. Ulice byly v plamelech, ale napětí se postupně uvolnilo a léta po nepokojích jsou označována jako „roky usmíření“. Bones se ovšem vrací také k atmosféře před rokem 1992, kterou rap dokázal reprodukovat neméně přesně.

### Daleko od všeho

Bonesova nálada výrazně potemněla na nahrávce *LivingLegend* a tato tendence vygradovala v letošním nejnovějším počínu *Creep*. Duch devadesátých let je o to explicitnější, že se projevuje i ve vizuální podobě. Klipy jsou laděné do estetiky domácího videa točeného na VHS: zrnitý obraz přechází z černobílé do barevné a v souladu s rytmem tracku se využívá přetáčení dopředu a dozadu i chvění stopnutých záběrů. V klipech působí Bones jako přízrak, který se zjevuje a mizí v rychlém střihu anebo hypnotizuje kameru skelným, znepokojujícím pohledem, nejčastěji v podřepu. Uvolněnost a teenagerskou energii nahrazuje odevzdanost a tlumená agresivita: „Jsem daleko od všeho nového, daleko od světa, daleko od tvého baráku, daleko

od tvé holky,“ rapuje v jednom z tracků na *LivingLegend*.

A nejenže potemňuje atmosféra, také Bonesův hlas je těžší, jakoby nabouraný, táhnoucí se v pomalém tempu, jako by byl sjetý skérem do té míry, že už skoro ani nemůže mluvit. Právě na této nahrávce se proměnil Th@ Kid v Bonese. Jeho agresivita – i vůči posluchači – už není otevřená, projevuje se spíš jako jehla pomalu zajíždějící pod kůži. Na *Creep* se několikrát střídá rapová poloha s melodickým zpěvem a výsledek nakonec snad zní lépe než samotný rap. Přes srdceryvný, temně popový nádech hudby, která je hutnější než kdykoli předtím, je tematika skladeb klasicky přímočará: „Nemám peníze, nemám kundy, ale vím, jaké jsou./ Nemám rád děvky, protože pořád melou./ Netoužím po slávě, protože tě ta čubka vždycky jenom sejme.“ Text je obvykle prodchnutý nihilistickým postojem, který lze stručně shrnout slovy „nech mě na pokoji, chci být sám“. Skladby, ve kterých zní kytarové sample, organicky zapadají do této produkční proměny. V takových momentech se do mysli vkrádá představa Kurta Cobaina, který přežil sebevraždu a teď pokračuje v hiphopovém undergroundu.

Přitažlivá je rovněž Bonesova upřímnost. Sdělení je jasně srozumitelné – bez přehánění se zde mluví o životě plném frustrace, nenávisti a zoufalé touze po změně. Mnohé skladby jako by byly adresované především starší generaci, která formovala svět, v němž se dnešní dospívající necítí dobře: žádnou lásku od vás nechceme, budeme vás nesnášet a přát si, abyste nás aspoň nechali na pokoji.

Autor je DJ a hudební publicista.

# Malý podraz v pravý čas

## Nick Cave: portrét z bouračky

**Aktuální album skupiny Bad Seeds je nenápadným mezníkem – mimo jiné v sebestylizaci zpěváka, který teď, podobně jako v jednom z nových videoklipů, nasvěcuje svou postavu z druhé strany a podněcuje tak k novým portrétům. Zachytit hudebníka v roli podezřelého znamená přiblížit se povaze jeho tvůrčích investic.**

ONDŘEJ KLIMEŠ

Poslední album Nicka Cavea zapadá do symetrie jeho hudební kariéry už svým načasováním. Jeho skupina Bad Seeds, nebo aspoň její název, existuje třicet let, deska *Push the Sky Away* je její patnáctou studiovou nahrávkou. U kapely, jejímž výchozím časovým rozvrhem byla od počátku anachronie, svědčí tento poměr o čisté práci, ať už jsou konotace jakékoli a zejména jakkoli ironické – bez špetky násilí ani bez schopnosti po sobě uklidit se úspěch neobejde. Pokud album přesto působí jako předěl, není to jen posunem v hudbě, ale především tematikou skladeb, jejímž prostřednictvím se Caveovi podařilo překročit kanonický obraz svého mýtu. Nové skladby, v nichž se na místo biblických odkazů dostávají kuriozity vypsané z internetu a dědictví Roberta Johnsona je odsunuto do pozadí ve prospěch Miley Cyrusové, překreslují zpěvákův ustálený portrét.

### Dva tlouštíci

V základu kouzla, které si Cave osvojil krátce před polovinou osmdesátých let, byla velkolepá, a přitom zcela podloudná snaha vstoupit přímo do rockové historie. „Možná jsem k tomu neměl žádné oprávnění, ale od začátku jsem směřoval dost vysoko,“ konstatoval zpěvák v nedávném rozhovoru. Důležité však je uvědomit si, že dostat se nahoru v tomto případě znamená obracet se zpátky: „Vždycky jsem vzhlížel ke starším lidem, k lidem z jiné doby, jako byli Johnny Cash, John Lee Hooker, Bob Dylan nebo Leonard Cohen. Současníci mě příliš neovlivnili.“ Caveova tvůrčí práce se vždy prolínala s dobře řízenou restitucí rock’n’rollového mýtu. Vstupní fází této zdvojené praxe je brakování minulosti a hledání základu v coververzi – jeden hudební kritik to kdysi výstižně popsal jako „vytváření své vlastní klasiky z druhé ruky“. Rozhodující ovšem nebyly výpůjčky a krádeže, ale urputnost strávená v bezčasí vlastní tvorby. Jen těžko se dá přehlédnout, že i nejpůsobivější skladby Caveova raného období obsahují moment zhroucení, zároveň je však patrné, že postupné ubývání destrukce odpovídalo jejímu zhodnocování.

V souvislosti s pozicí samozvaného obyvatele mýtu je třeba vidět také Caveovu fascinaci náboženstvím a zároveň postavením mimo zákon. Z tohoto pohledu se všechny prohry a delikty jeví jako nižší patro víry a také jako vhodný způsob, jak rozpadající se mytický prostor naplnit emocemi. Pokud jde o rock, produkci Bad Seeds lze chápat jako zcela vědomý epilog žánru, jako jeho patetickou a teatrální křížovou cestu protahovanou až do doby, kdy bude vykoupen dějinami rockové hudby. „A to bude brzy, protože rock je už prakticky mrtvý,“ prohlásil Cave již počátkem osmdesátých let. O prohře o deliktu jako předmětech zpěvákovy emocionální investice a prostřednicích mezi minulostí předobrazu a budoucností díla svědčí i Caveova fascinace pozdním obdobím Elvise Presleyho: „Měl všechno a na jeviště šel jenom proto, aby se rozložil...“ Cave pochopil, že mu rozklad někdejší legendy umožňuje vybrat si leccos, co by se mohlo jednou hodit, a obral tou dobou už pár let mrtvého krále se zručností delikventa. Tato podezřelá vloha nyní může stárnoucího zpěváka zachránit před rolí melodramatického umělce, za jehož siluetou publikum očekává přímé spojení s inspirací. Cave si totiž především umí dát věci dohromady – jeho inspirace je efektem, ne podmínkou.

O tomto přístupu ostatně vypovídají už počátky Caveovy umělecké dráhy, včetně ironicky zdůrazněné identity všeho schopných „kluků od vedle“, jak zněl název jeho první skupiny. Příkladem je vzpomínka Rowlanda S. Howarda na jistý koncert v klubu Bombay Rock, konkrétně na dva tlouštíky, kteří se chtěli Caveovi pomstít za to, že je v průběhu vystoupení urážel z pódia. „Nejlepší, na co přišli, bylo, že za námi přijdou, jako by nám odpouštěli, a nabídnou Nickovi sklenici chcanek tak, aby si myslel, že je to pivo. A to si také myslel. Jenže i tak na ně tu sklenici převrhl, když mu ji podávali.“ Jinak řečeno, k inspiraci někdy stačí postřeh. Tajemstvím velkých gangsterů je malý podraz v pravý čas.

### Kursy řízení

Jak se zdá, fotografie Dominiqua Issermana na obalu nové desky je možná až příliš

prosvětlená. Jakkoli ale zachycuje zpěváka stojícího před svou nahou ženou v póze jakéhosi seladonního pána domu, nezpochybňuje ani Caveovu dlouhodobou fascinaci identitou „pasáka v mafiánském kvádru, který cucá párátka“, jak zpívá v jedné své starší písni. I tak je ale patrné, že video ke skladbě Jubilee Street přes všechnu stylizaci a zbytečnou snahu vytvořit zápletku zpěváka v tomto ohledu zachycuje věrněji. Dokonalý portrét Caveovy podezřelé schopnosti těžit z rozkladu a být přirozeným účastníkem potíží ovšem mohou poskytnout asi jen snímky z bezvýznamného deliktu, k němuž koneckonců Cave na své nové desce sám odkazuje a k němuž se vrátil i v rozhovoru pro nejčtenější britský bulvární deník The Sun: „Sejmul jsem svým jaguárem kameru na měření rychlosti a stal jsem se na pět dní hrdinou a miláčkem Brightonu. Mladí gotici se na to místo přicházeli pomodlit a napsali tam ‚Byl tu Nick Cave‘.“

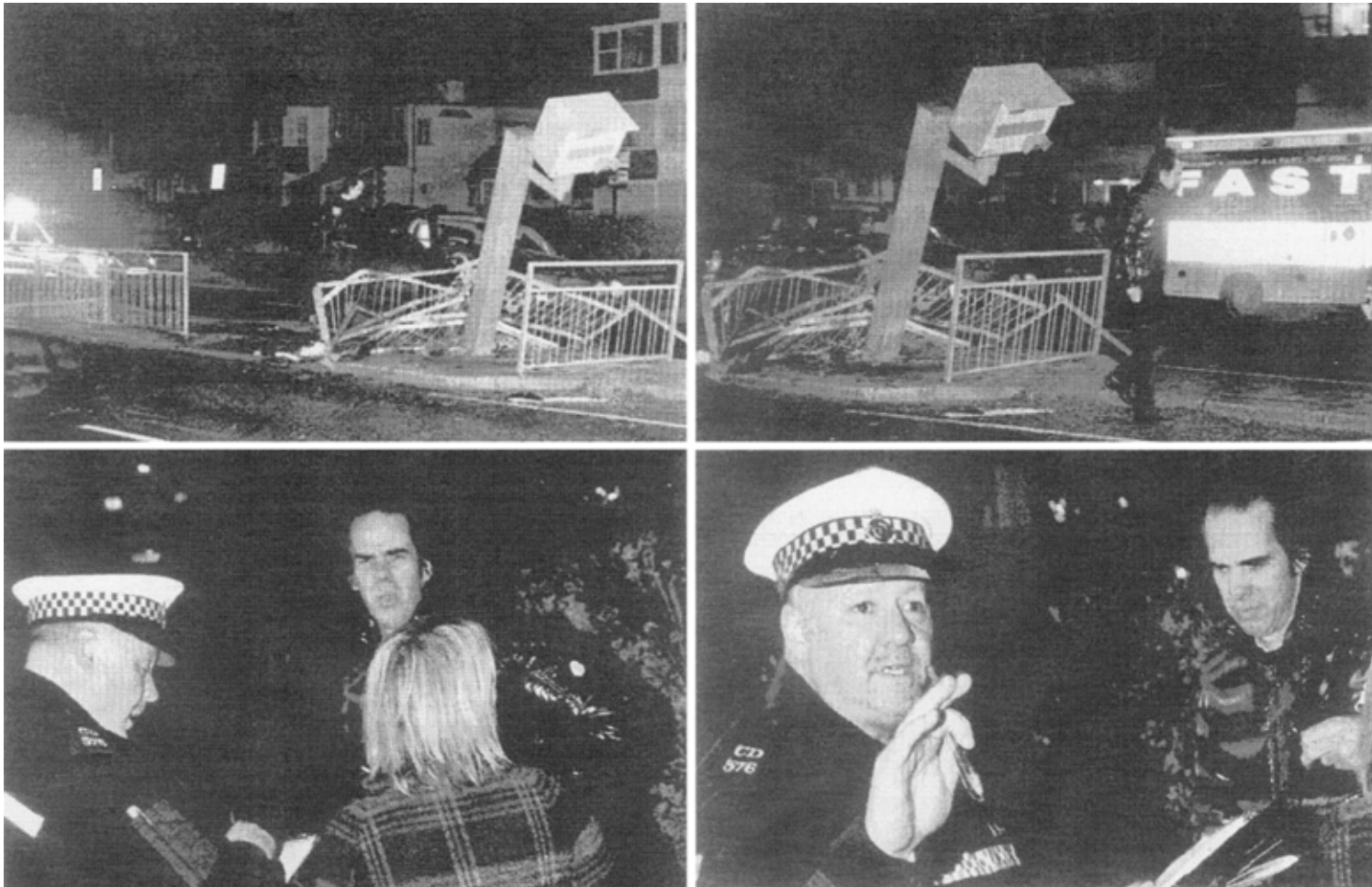
Nekvalitní, nicméně hojně přetiskované záběry zpěváka, který ten den vezl děti ze školy, naboural do sloupu, sepsal protokol a následně musel podstoupit nápravné kursy řízení, nejsou jen malou senzací – jsou především výstižnou podobiznou, na níž nechybějí zřetelné rysy muže, který se naučil dostávat do problémů a být podezřelý. Bouračka v pozadí navíc slouží jako přímý odkaz k létům zrání, kdy Cave na návrh rozmlátit z legrace auto ukradené nějaké učitelce odhodlaně odpovídal: „Proč ne?“ Podle vzpomínky Micka Harveye ani tenkrát Cave neřídil dobře: „V opilosti nacouval do policejního auta a pak se ukryl za hromadu odpadků.“ Howard vyprávěl týž příběh s jiným závěrem: „Když ho policajti zastavili, přesedl na sedadlo spolujezdce a říká: ‚Já jsem neřídil.‘ A pak vylezl z auta a utíkal pryč.“ Jistá kontinuita nicméně zůstává.

### Hannah Montana

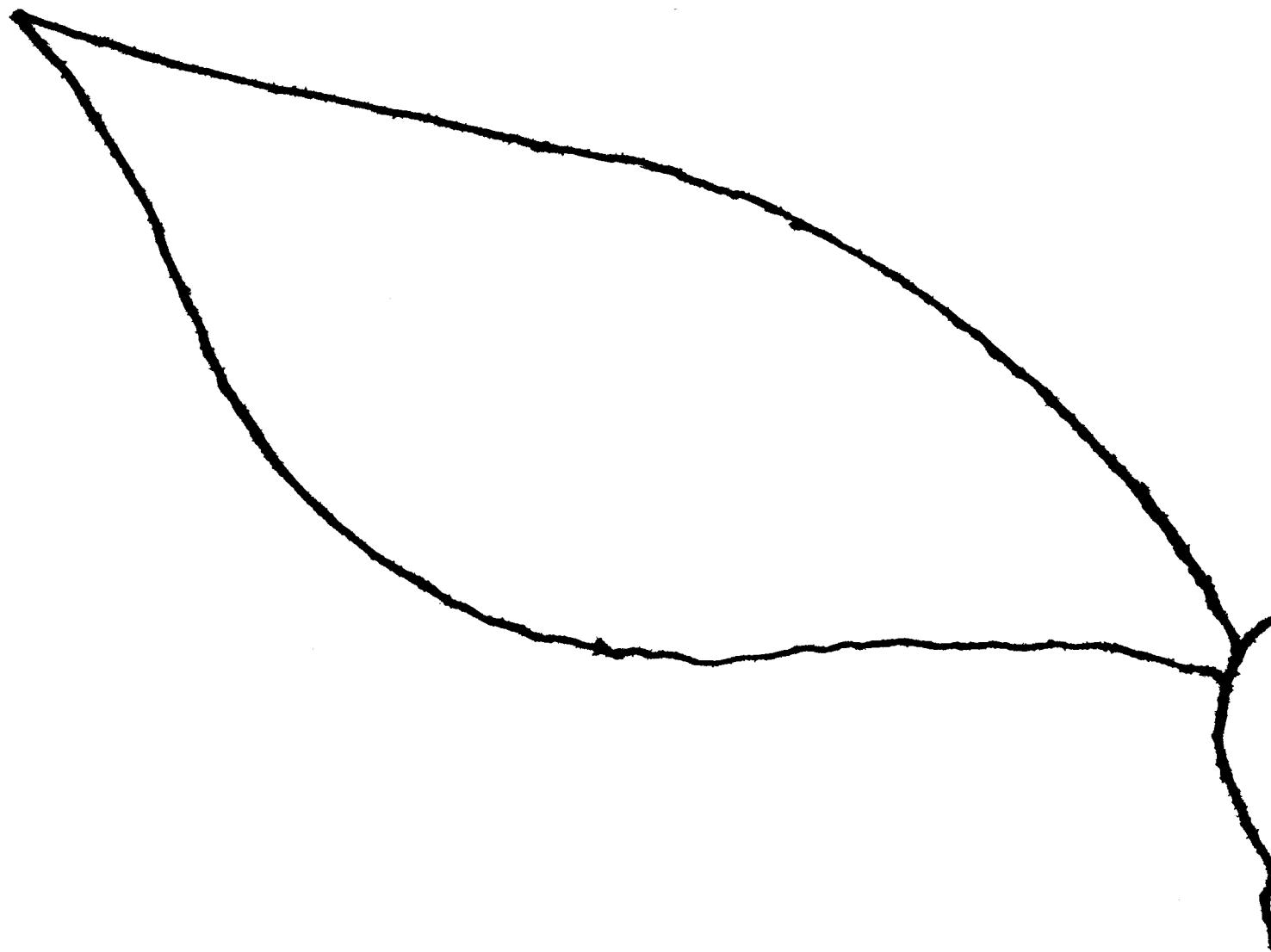
Nové album zaskočilo především tu část věrného publika, která se nechala příliš oslnit mytickým bezčasím a dramatickou strnulostí Caveovy tvorby – onou „klasickou“ polohou, která sama o sobě má stejně blízko k dokonalosti jako ke kýči a jejíž esencí měly být, jak napsal jeden z recenzentů, neprobádané hlubiny umělcovy duše. Zdá se, že i tentokrát Caveovi k obraně před imbecilitou stačil postřeh a dobré načasování. Podobně jako v jednoduchém videoklipu k písni We No Who U R přitom záleží především na změně nasvícení. Rockový hrdina se vynořuje z divadelních kulis svého mýtu v roli zestárlé hvězdy, které došla inspirace z biblických příběhů, sebedestrukce i milostných prožitků, a tak sedí před počítačem a googluje anebo spolu s dalšími dvěma sty miliony televizních diváků sleduje osudy dospívající dívky Miley Stewartové, která se v noci mění v popovou hvězdu Hannah Montanu a musí řešit prodej desek či potíže s „lidmi z marketingu“. Cave ovšem svého zájmu o mladou baculku, která se původně měla jmenovat Anna Cabana, Samantha York nebo Alexis Texas, dokáže dokonale využít.

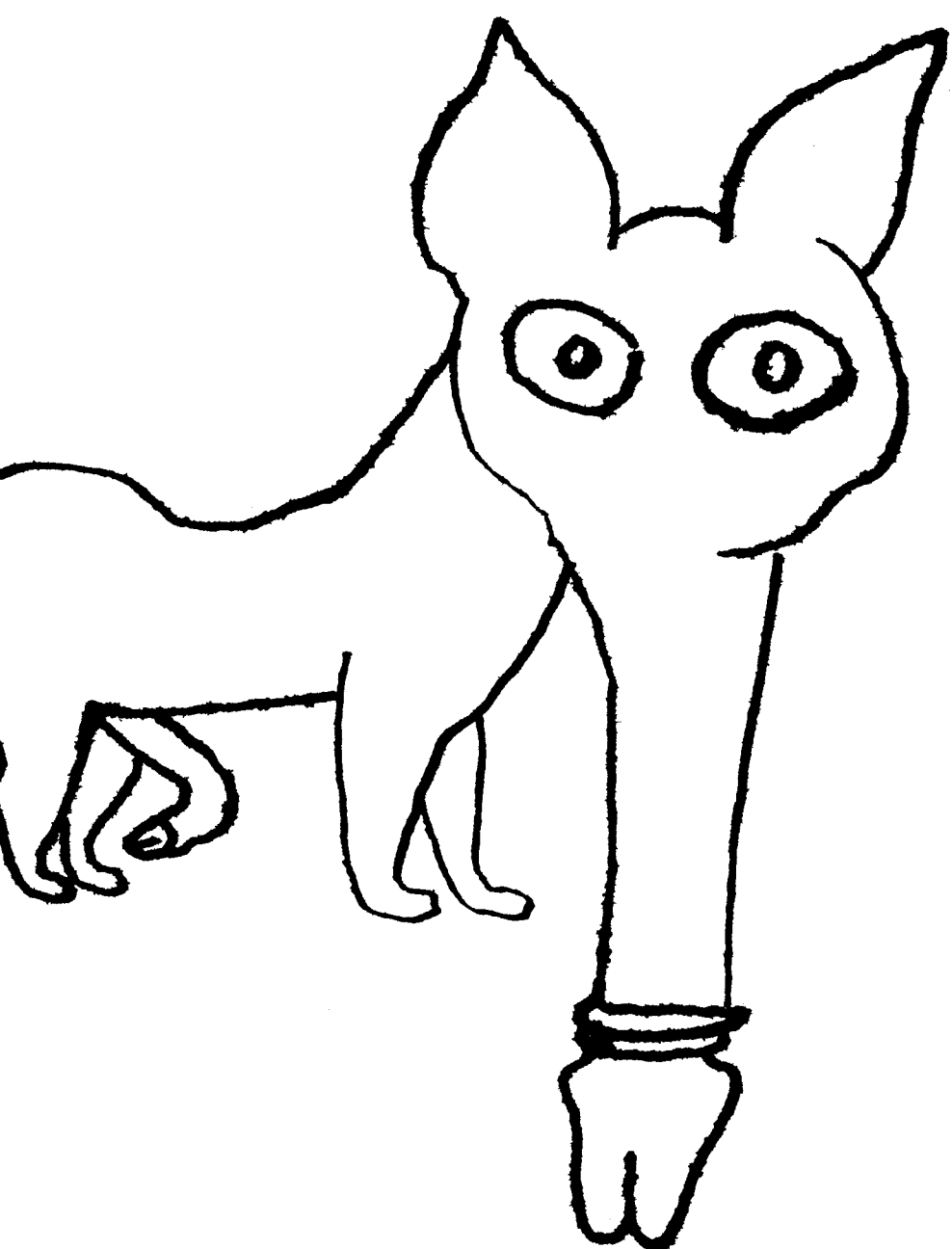
Představa někdejší gotické ikony usazené v obýváku své vily a prozpěvující si spolu s lolitkou v růžové bundičce „I’m super cool, super hot, living like a rock star...“ je dokonalá, ne však nemožná. Stejně tak se nedá vyloučit, že zpěvák se zlatým řetízkiem na krku a masivními prsteny na prstech obou rukou ze svého mafiánského obleku při placení pokuty vytáhl malou obscenní peněženku s disneyovským potiskem. Pětapadesátiletí muži od vedle, které kdysi spolužáci považovali za teplouše, ještě vědí, co dělat.

**Nick Cave and the Bad Seeds: Push the Sky Away.**  
Bad Seed Ltd 2013.



Muž, který se naučil dostávat do problémů a být podezřelý. Foto Daily Mail





liška

# Na co se díváme v zoo?

**Zvířata se vytrácejí z lidských životů a s nimi pro člověka mizí i jedna z možností, jak pocítit svou jinakost. Vyhrazeným prostorem pro setkávání se zvířaty se staly zoologické zahrady. Původně sloužily ke vzdělávání jakožto živé encyklopedie, postupně se ale proměnily v místa pro zábavu a relaxaci. Mohou dnes ještě zprostředkovat skutečnou mezidruhovou interakci?**

MARCO STELLA

Odedávna jsme jimi byli, nenáviděli je a milovali, byla naším životem a smrtí, myšlením i emocí. A pak zmizela. Řada autorů, prvním z nich je asi anglický spisovatel, malíř, básník i nedoceněný filosof John Berger, tvrdí, že příběh novověku by se dal podat také jako vyprávění o tom, jak z lidských životů, každodennosti i myšlení začala postupně mizet ostatní zvířata, až se zcela vytratila. Člověk nakonec zůstal sám, uprostřed světa, který si přál mít a který si vytvořil, ve světě člověka a pro člověka, kde pro něco tak znepokojivého a nejistého, jako jsou zvířata, není místo. Zvířata se stala společensky marginalizovanou menšinou, skupinou na okraji, opovrhovanou, skrytě i zcela otevřeně technologicky likvidovanou, beztvárovou skrumáží, vydanou na milost svým pokořitelům, na druhé straně pak skupinou, které se stavějí rezervace či „živá muzea“, předmětem organizované ochrany a lítosti, prostředkem k pobavení a potěše.

Po boku ostatních „jiných“ se tak řada tvorů ocitla na okraji zájmu i existence. Podobně jako u marginalizovaných lidských skupin i ona neurčitá, zvenku utvořená skupina tvorů, které jsme si navykli říkat zvířata, děsí a zároveň fascinuje svou podobností v jinakosti. Až překvapivá evropská neschopnost a neochota přijmout odlišnost jinak než jako synonymum pro ďábelskou nápodobu a pitvoření (z mimolidských tvorů vzpomeneme třeba opice, tradiční ikonografický symbol ďábla), podřadnost (víceméně všechny mimoevropské kultury a v rámci představy člověka jako „pána tvorstva“ také vše živé, co není člověkem) či jistou formu postižení (dodnes slyšíme o zvířatech blahosklonně jako o „hloupých lidech“, „mladších bratříčcích“), ve 20. století našla svůj výraz právě v úplném vyloučení zvířat.

Čtenář může jistě namítnout, že průměrná znalost živočišných druhů, zvláště těch exotických, bude dnes u většiny populace mnohem vyšší než třeba před sto či sto padesáti lety, ať již vlivem školního vzdělání nebo médií. Že dnes chováme mnohem víc domácích mazlíčků než kdy jindy. Nebo že přece jsme každý den doslova zahrnuti stovkami a tisíci reprezentací zvířat, které nám nabízejí kdeco, od kukuřičných lupínků přes své vlastní maso až po utopie neposkvrněné přírody kdesi v exotických dálkách v podobě přírodopisných dokumentů. A co teprve takové zoologické zahrady se stovkami, či dokonce tisíci zvířecích obyvatel!

## Potřeba jinakosti

Pokusme se však nahlédnout problém z jiného úhlu – znamená umět pojmenovat okapi nebo tapíra a poznat je na obrázku totéž co znát je? Je ten tvor, který s vámi sdílí životní prostor, má vlastní oblíbené kosmetické studio, osobního venčíče, lékaře a nezřídka i psychoterapeuta, skutečně tím, co si představíte, když se řekne zvíře?

I různé „malé rodinky“ (párek křečků, tři gupky v akváriu) obývající naše domácnosti obvykle postrádají prostor, žijí izolováni od ostatních organismů, v prostředí s kontrolovaným klimatem, krmení umělými krmivy, sexuálně deprivovaní a bez možnosti pohybu a úniku. Jak ve svém eseji *Proč se dívat na zvířata?* (Why Look at Animals?, 1977; česky 2009 v souboru *O pohledu*) píše již zmíněný John Berger, „jde o tvory žijící životem svých majitelů“. Tito „pololidé“ obvykle nejsou nositelé jinakosti. Ani často až démonicky pololidské/polozvířecí reprezentace, od Myšáka Mickeyho po prasátko obdařené lidskou mimikou z reklamy na jakýsi grilovací nátěr na vepřové, nejsou tím, co si obvykle představíme pod „setkáním se zvířetem“.

Řada studií upozorňuje na individuální úrovni na nutnost mít nějaký svůj protějšek,

který nám dává pocítit jinakost a vůči němuž můžeme stanovovat své vlastní hranice. Je pozoruhodné, že spolu s mizením zvířat se, minimálně v myšlení i praxi 20. století, rozměnila i definice člověka a zároveň její hranice expandovaly tak, že se pokusy o vymezení staly neuskutečnitelné a zbytečné. Tím, že jsme ztratili svůj protějšek, od kterého nás dělí neprostupná stěna jinakosti a neporozumění, dost možná ztrácíme i důležitou část nás samotných.

## Obsese zrakem

Zvířata vymizela z našeho každodenního života. V první polovině 20. století vyklidili koně potichu své místo v ulicích a byli nahrazeni mechanickými „obdobami“. Dnes jsou v evropských městech pouze součástí pouličního spektaklu, před sto lety se jejich populace jen na starém kontinentě mohla počítat na desítky milionů. Města byla hygienickou reformou „očištěna“ od chovu užitkových domácích zvířat. Ta zvířata, která navzdory postupující „sanitarizaci“ městského prostoru zůstávají, jsou obecně považována za rušivý element, škůdce, havěť. Každý přece ví, že setkávání se zvířaty je vymezen určitý prostor.

A tímto prostorem je právě zoo. Městská, veřejně přístupná zoologická zahrada v podobě, jakou ji známe dnes, vznikla až v 19. století a je bezesporu produktem určité kultury pohledu – souboru konvencí, jak, kdy a proč se na věci dívat. Stejný kořen, který souvisí s novověkou obsesí zrakem, jeho čistotou a nezkrasleností (jasně viděné ztožňujeme s pravdou; považujeme pravdivá fakta za evidentní, očividná, jasná, zřejmá), nacházíme ostatně i u jiných institucí, jako jsou muzea nebo galerie. Vystavují co nejzjevnější a přehledně uspořádané přírodniny a artefakty. Starší zoologické zahrady byly i zamýšleny jako jakési živé encyklopedie – jako vzdělávací a vědecké instituce, kde se městské obyvatelstvo mělo učit poznávat živou přírodu dalekých krajů ve stravitelné, pohodlné, náležitě měšťanské formě. Ostatně sám vžitý název „zoologická zahrada“ je odvozen z názvu Gardens of London Zoological Society, tedy zahrad londýnské zoologické společnosti, které se pro členy, k nimž patřil například Charles Darwin, otevřely již v roce 1828.

Pohyb v zoo byl pohybem v encyklopedii, kde jsou jednotlivá zvířata zcela vystavena pohledu kolemjdoucích, oddělená a jasně vymezená jako obrázky na stránkách knihy, a tomu bylo ostatně podřízeno i uspořádání klecí a výběhů. Vztah návštěvníka a zvířete kopíroval vztah zkoumajícího subjektu a pasivního objektu, který je vystaven pouze „nejčistšímu ze všech smyslů“ – zraku. „Nedotýkat se“, nabádají cedule v zoo. Tento praktický a oprávněný imperativ můžeme číst i jako příkaz k výhradnímu používání novověkem opěvovaného smyslu. Zvíře v zoo se tak mělo stát ryzím objektem vědeckého zájmu. Nutno dodat, že právě tato objektivace zvířat o mnoho desetiletí později vedla i vědecký mainstream k uznání zvířecí subjektivity. Současné směry zasazující se o individuální práva zvířat stavějí z nemalé části na výzkumech provedených v zoologických zahradách. Ostatně i počátky měšťanských sentimentů vůči zvířatům můžeme hledat v dobře odvedené popularizační práci zaměstnanců zoologických zahrad. Paradoxně jsou to tytéž sentimenty, které se mnohde postavily na odpor proti samotným zoologickým zahradám jakožto institucím „porušujícím práva zvířat“.

Lidé si však v 19. století, stejně jako dnes, nepřáli být vzdělávání – chtěli být za své peníze především baveni. Zoo tak nutně musela obsáhnout i složku zábavy a veřejného

spektáklu a její vědecká stránka byla v mnoha případech odstavena na vedlejší kolej. Plíživým způsobem se od dob Carla Hagenbecka, inovátora zoologických zahrad jako komerčních, zábavních institucí, stávají čím dál tím více prostorem zábavy, především pak dětské. Ostatně Walt Disney byl při budování svého prvního zábavního parku inspirován právě „tematickým“ rozdělením zón Hagenbeckova parku u Hamburku – s tím drobným rozdílem, že se zvířaty v něm již (především z finančních důvodů) vůbec nepočítal. Zdá se, že současná zoo, vlečená poptávkou svých návštěvníků a nutností si návštěvníky získat a udržet v konkurenci jiných prostorů zasvěcených zábavě, se často podobá spíše tematickému parku typu Disneyland se všemi jeho separátními „světy“, které ve své umělé nádhře jako by zvířata už ani nepotřebovaly. A ve smyslu nositele jinakosti v něm skutečně ani nejsou. Lidé se totiž nechodí do zoo dívat primárně na zvířata – ač byl v minulosti prostor zoologických zahrad de facto tvarován pohledem návštěvníka, dnes se zaměřuje na všechno jiné, jen ne na vystavená zvířata samotná. Oko pozorovatelovo se otupilo a pohled sklouzl od zvířete kamsi do prázdna.

## Lepší zvířata než skutečná

Podstatnou část návštěvníků tvoří rodiče s dětmi, často příliš malými na to, aby si z návštěvy zoo odnesly jiný zážitek než třeba z galerie, nádraží nebo nemocnice. A zatímco dospělý doprovod si dopřává veselý regres do dětství, ratolesti bývají viděným často zklamány. Důvod je celkem prozaický: chlapce v roce 1950 ještě mohl uchvátit slon, pro chlapce dnešního je tento zážitek ve své podstatě všední a nezajímavý. Slona zná mnohem lépe a takřka pornograficky detailně z přírodopisných dokumentů a kromě toho zvíře v zoo se pro něj nemůže nikdy vyrovnat půlhodinovému sestřihu tisíce hodin záznamu s poutavým, obvykle tklivým rodinným a také zcela vyfabulovaným příběhem. Rozvoj zaznamenávací techniky způsobil, že zvířata na plátně a obrazovce jsou mnohem opravdovější, „lepší“ a také mnohem aktivnější než skutečná, většinou nečinná zvířata v zoo.

Občasnou touhu dotknout se živočišného těla dokonale využívá „plyšový průmysl“, zaplavující děti zkrásněnými a hygienicky úpravnými napodobeninami reálných i mytických, žijících i vymřelých zvířat, stejně jako je průmysl disneyovek a jejich derivátů seznamuje s ideálními světy zvířat antropomorfních, která na rozdíl od těch v zoo mluví, jsou zábavná, neustále něco dělají a hlavně jim je rozumět – jejich motivace, emoce, vnímání a světy jsou totiž stejné jako ty naše. Kromě aktérů zvířecích show se těmito kvalitami, byť jde o kvality dobře sehraného divadelního představení, kde ovšem herci nechápou své role, nemůže pochlubit žádné zvíře v zoo. Ta, která jsou člověku fylogeneticky tak blízko, že stěna vzájemného neporozumění může být jen velmi tenká, se zase stávají objektem antropomorfizace a často téměř kultu osobnosti – vzpomeňme například různé gorilí celebrity nejen v pražské zoo. Pitvorná lidská maska navlečená na pralesního lidoopa, disneyfikovaná postavička in vivo. Pohled a zájem není určen jinému, zvířeti, ale pokroucenému člověku.

## Betonová džungle

„Nechápu, jak mohou tak smrdět,“ pronesl chlapec v jednom z honosných pavilonů pražské zoo. Nezajímalo se ani tak o lidoopy, opice ani o binturonga, jako spíše o architekturu a celkové uspořádání pavilonu, o to, jak moc a v čem tato betonová stavba se skleněnou kupolí připomíná džungli. Zvířata pro něho byla jen

# Minulost a budoucnost zoologických zahrad



Vztah návštěvníka a zvířete kopíruje vztah zkoumajícího subjektu a pasivního objektu, který je vystaven pouze „nejčistšímu ze všech smyslů“ – zraku. Foto Michal Kotík

jakýmsi ornamentem na pozadí mnohem zajímavějšího technického řešení či estetických kvalit pavilonu. I tímto způsobem nejsou zvířata v zoo vlastně přítomna.

Pozorovatel stojí v teplém podzimním dopoledni před betonovým venkovním výběrem tygrů. Pruhovaná šelma se prochází nervózně kolem vchodu do vnitřní ubikace a co chvíli se vši silou opře do kovových vrátek. Ač kolem chodí mnoho lidí, tygrovi a demonstraci jeho síly nevěnuje pozornost nikdo, až po několika minutách si jej vyfotografuje turistka, oděná ve vkusný šat s tygřím vzorem. O několik metrů opodál stojí dřevěná socha znázorňující tygra, která slouží i jako dětská prolézačka. Je obsypaná šťastnými dětmi, jejich rodiče je fotí. Uvnitř pavilonu stojí návštěvníci u prázdné vnitřní expozice a čtou si nový informační panel. I tak může tygr (ne)být v zoo.

Výše zmíněný John Berger v roce 1977 napsal, že „všude na světě zvířata mizí. V zoologických zahradách vytvářejí živoucí pomník svého vlastního mizení.“ Otázka zní, jak ze zoo (opět?) udělat místo, kde se městský člověk může setkat se zvířetem, zakusit jeho svěbytnost a svévoli, naučit se ho chápat jako rovnocenný živoucí protějšek, zajímavý nikoliv tím, co umí a čím nás může pobavit, ale samotnou svou existencí. Vyžaduje

to jistý druh trpělivosti a úsilí. Domnívám se, že v čím větší míře si zoo zachová svůj odborný, vědecký charakter a čím méně se bude snažit splynout se zábavním parkem, tím více bude moci plnit svou, již takřka dvě stě let trvající funkci – ukazovat zvířata kvůli nim samotným.

Čtenář může považovat za nevkusné a nečestné psát zdánlivě ve zlém o zoologických zahradách včetně té pražské ve chvíli, kdy z ní ještě není uklizeno bahno z minulých záplav. Nejsem odpůrcem zoologických zahrad a ani si například na rozdíl od Boba Mullana a Garyho Marvina, autorů skvělé a velmi kritické knihy *Zoo Culture* (1998), nemyslím, že jsou prostorem promlouvajícím řečí kolonialismu, nacionalismu, rasismu, speciesismu, kapitalismu a konzumní společnosti a dalších zlovolných ismů 19. a 20. století. Ano, v minulosti jistě také takto promlouvala. Ale stále jsou to nedílné součásti měst, které mohou plnit svou funkci.

Ačkoliv příklad s tygrem vyznívá tragicky, má i jeden pozitivnější rozměr: někteří lidé v zoo začali číst nové, pěkně ztvárněné informační tabule (ty například za minulého vedení spíše ubývaly) a tráví u nich dost času, někdy i víc než pozorováním živých zvířat. Jestliže by už nebyl zájem ani o „zábavnou“ formu zoologického poznání, zmizela by

jedna z možností, jak se dotknout jinakosti. Pražská zoo se v tomto ohledu mění, a pokud mohu posoudit, k lepšímu. Prostřednictvím reprezentací, zobrazení, která nás obklopují, se dají silně ovlivnit nejen lidské vědomosti o tom či onom druhu, ale i postoje k němu. Možná by se zoo mohlo znovu stát encyklopedií života, přetisknutou pro 21. století.

## Zoo pozpátku

Pozorovateli hledícímu se zaujetím na lidi, jak (ne)hledí na exotická zvířata, málem unikla jedna podstatná drobnost. V zoo žije řada zvířat volně. Jsou to nezvaní, ne však nutně nevitani hosté, například téměř všudypřítomné kachny divoké. Návštěvníci, hlavně děti, ptáky někdy různě pošťuchují. Kachnám se to nelíbí a občas se po dětech oženou. Setkali se. A mnohem intenzivněji než s tichým tvorem s apatickým pohledem, který hledí kamsi za vás přes poškrábané sklo svého „akvária“. Takových setkání a interakcí však každým dnem ubývá.

Natalie Jeremijenko s řadou dalších umělců, inženýrů a zoologů vypracovala koncept nazvaný „Ooz“. Název nejenže připomíná anglické slovo „ooze“, tedy kal, bahno, něco, co tak trochu kalí jasnost našeho pohledu a vrací do něj cosi nesterilního, ale jde také o „zoo“ pozpátku. Označuje sérii projektů založených

na tvorbě jednoduchých i složitých rozhraní mezidruhového setkávání, reciprocity a interakce v běžném městském prostředí. Animatronická, dálkově ovládaná husa na jezírku v parku. Světelné pole na hladině řeky Hudson, lákající ryby i lidi. Bar pro lidi a netopýry. Krásné, osvěžující, možná nesmyslné, ale zábavné. Každopádně však umožňující vstupovat do interakcí s těmi tvory, kteří vytrvali v našich městech způsobem, jenž je zvláště ně vyrovnaný. Umožňuje znovu se setkat se zvířetem a přitom pocítit jeho jinakost. Zvířata byla a jsou, jak píše Lévi-Strauss, dobrá k myšlení, nejen k jídlu. Možná je právě jedinečný vztah ke zvířeti jakožto k Jinému tím, co nás samotné dělá lidmi.

Autor je kurátor Hrdličkova muzea člověka PřF UK a přednáší na katedře obecné antropologie FHS UK.

# Myši nejsou kusy dřeva

**Neurobiolog a filosof Georges Chapouthier přijel na jaře do České republiky u příležitosti vydání překladu své knihy Zvířecí práva. Coby lékař a člen Francouzské ligy za zvířecí práva se pokouší smířovat radikální aktivisty s vědci, kteří rozšiřování práv zvířat v laboratoři považují za překážku své práci.**

OLGA SMOLOVÁ

Jako neurobiolog jste se celý život věnoval vědeckému výzkumu paměti a úzkosti. Výsledky vaší práce přispěly k pokroku v léčbě některých mentálních a psychických poruch. V centru vašeho zájmu tedy byl člověk, jeho blaho a zdraví. Velice vám ale záleží i na osudu zvířat. Proč?

Může se to jevit jako paradox, ale neurobiologem jsem se stal právě díky svému zájmu o zvířata. Už jako kluk jsem znal jména všech psů ve vesnici, kde jsem trávil prázdniny u prarodičů, a všechna zvířata ze statku jsem považoval za lidi, kteří prostě jen vypadají trochu jinak než já či mí rodiče. Zvířata některé lidi přirozeně a spontánně přitahují. Všiml jsem si toho také u své nejstarší dcery, když jí byly dva roky. Jednou v televizi uviděla hrozivě vypadajícího draka, ale vyřítla se k němu s otevřenou náručí.

Při laboratorní praxi jsem si začal uvědomovat, že i když většina mé práce spočívala ve výzkumu chování laboratorních myší, injekcemi a také tresty udělovanými v rámci procesu učení pokusná zvířata trpěla. Přistoupil jsem na to ve prospěch biologického a lékařského výzkumu a jeho využití pro člověka, ale navzdory tomuto racionálnímu přijetí jsem se po emoční stránce necítil dobře. Proto jsem se pustil do studia filosofie a začal jsem se zabývat tím, co je ve vědeckém výzkumu legitimní a za jakých podmínek.

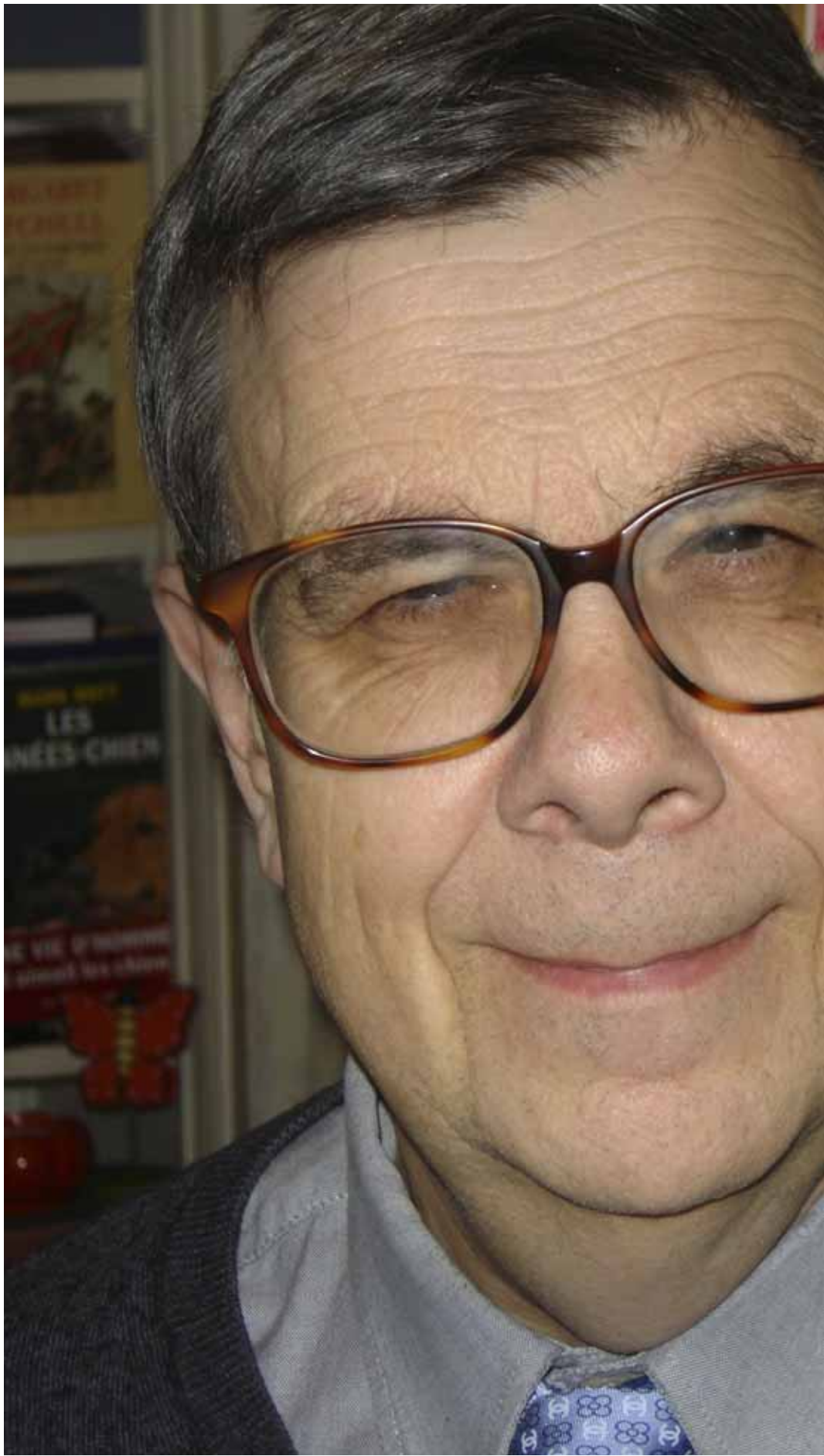
Zájem o úctu ke zvířatům byl mnoha mým vědeckým kolegům samozřejmě zprvu podezřelý. Jeden z nich mě šokoval názorem, že s myšmi se musí zacházet „jako s kusy dřeva“. Od té doby se věci naštěstí trochu posunuly a argumenty ve prospěch úcty k laboratorním zvířatům dnes už můžeme říkat otevřeně. Před čtyřiceti lety byla situace mnohem těžší a několik článků jsem dokonce raději publikoval pod pseudonymem, aby mi moje názory na ochranu zvířat pokud možno neuškodily hned na počátku kariéry.

**V jedné své knize říkáte, že jsme sice zvířata, nicméně „zvířata zvláštního typu“. V čem podle vás naše animalita spočívá a v čem jsme zvláštní?**

Každé zvíře je zvláštní. Od Darwina víme, že z hlediska fyziologie se každý živočišný druh adaptoval svým specifickým způsobem tak, aby přežil. Rostliny jsou v adaptaci na autonomní život, k němuž potřebují pouze vzduch, půdu, vodu a slunce, mnohem úspěšnější než my. Bakteriím se zase daří přežít, protože se umějí rychle množit. Zato obratlovci se životu přizpůsobili hlavně tím, že rozvinuli svou mozkovou kapacitu, a pouze v tomto specifickém bodě se člověku, jenž disponuje supervýkonným a mimo jiné i velmi tvárným a „mladým“ mozkem, daří asi lépe než ostatním.

Je tato rozdílnost kvantitativní povahy, otázkou stupně? Bezpochyby ano. Náš mozek je mnohem výkonnější než mozek ostatních nejinteligentnějších obratlovců, jako jsou delfíni, sloni, havrani či šimpanzi. Hovoříme-li dnes u nejinteligentnějších zvířat o protoracionalitě a „znalostech“, neznamená to ještě, že jsou schopna pomocí abstrakce napodobovat svět kolem sebe, jako to umí člověk, který sám sebe ostatně nazval „homo sapiens“.

Nicméně vedle této kvantitativní odlišnosti lze vyzdvihnout i hlubší odlišnost kvalitativní povahy. Existují i jiná společenská zvířata než my, včetně těch, která své znalosti předávají svým potomkům. Žádný jiný živočišný druh si však na základě ústní tradice a následně i pomocí písma nevytváří „knihovny znalostí“, díky nimž se objem shromažďovaných vědomostí z generace na generaci čím dál více zvětšuje a díky nimž teď v jednadřicátém století dovedeme uskutečňovat věci, kterých naši předkové téhož druhu homo sapiens nebyli schopni, přestože disponovali



Georges Chapouthier. Foto z osobního archivu

týmž supermozkem jako my. Tato kumulace znalostí člověku dává kvalitativně odlišný „způsob života“, než jaký vedou naši zvířecí bratraci. A to má vedle pozitivních důsledků, například lékařských znalostí, i důsledky negativní – veškeré poznání v rukou drží bytost morálně slabá, která jej proto může zneužít k nejhorším účelům.

**Co z toho vyplývá pro náš etický vztah k mimolidským zvířatům?**

Větší moc a akceschopnost nám dává v principu i větší odpovědnost. Má-li člověk velké nadání pro vědu, považuje sebe sama díky svému nepochybně výkonnému mozku i za tvora morálního. A bylo by více než žádoucí, aby svůj etický zájem neomezoval, jak tomu bylo doposud, pouze a především

na příslušníky svého vlastního druhu, nýbrž aby do své etické reflexe zahrnul také zvířata a životní prostředí. Zvířata jsou citlivé bytosti, schopné cítit bolest a utrpení stejně jako člověk. V naší společnosti založené na zákonech a dalších normách by proto měla zvířata získat určitá práva, aby ani ti lidé, kteří je nemají v lásce, na nich nemohli páchat, cokoli je napadne. V praxi už určitá „zvířecí práva“ existují – jsou to ta opatření, která dávají právo zvířeti, aby nebylo bezdůvodně mučeno, a jedinci chráněného druhu na to, aby nebyl zabit. Taková práva by měla být podstatným způsobem rozšířena, zejména na divoce žijící zvířata, která – nepatří-li právě mezi ohrožené druhy – nejsou ve většině zemí nijak chráněna. Všeobecná deklarace zvířecích práv nám

# S Georgesem Chapouthierem o právech mimolidských zvířat



Myslím si, že pokud jde o tak důležité věci, jako je lidské zdraví, má lidský druh – stejně jako každý jiný druh – nárok hájit především svá základní práva, byť na úkor těch zvířecích. Jasněji se to jeví, když jde o přímý konflikt. Setkáme-li se s hladovým tygrem, naše právo na život zde jistě odporuje právu tygra nasytit se naším masem. Totéž platí i v případě lidského pacienta napadeného parazitem. Na biomedicínský výzkum je podle mne nutno nazírat přesně touto optikou „základních práv“ na zdraví a život.

Je-li stěží myslitelné, aby byl vědecký výzkum na živých zvířatech v blízké době zrušen, je nutné na něj alespoň dohlížet a dávat vědcům vodítko, co mohou a nesmějí dělat. To je úkolem etických výborů, které by se měly řídit určitými základními principy, například Národní chartou etických zásad pro pokusy na zvířatech [La charte nationale portant sur l'éthique de l'expérimentation animale]. Vědcům a laboratornímu personálu chybí vzdělávání v oblasti etiky. Podle mě není zatím nikde ve světě na dostatečné úrovni.

**Mají podle vás tyto výbory dostatečnou váhu na to, aby takové cíle mohly naplňovat? Nemůže zároveň implementace etického přístupu ke zvířatům omezit základní výzkum?**

Pevně věřím, že naše výbory zakážou – nebo alespoň omezí – pokusy, které zvířatům působí nadměrné utrpení a jejichž efekt pro pokrok v biomedicínském poznání je mizivý. Ale ve většině případů zájem člověka převáží nad utrpením zvířat. Aby se to zlepšilo, je také potřeba rozvíjet všechny metody, které dodržují známé pravidlo „tří R“: redukci [reduction] pokusných zvířat, nahrazení [replacement] pokusů na živých zvířatech jinými typy experimentů vždy, kdy je to možné, a zjemnění [refinement] pokusů, aby nebyly tak bolestivé nebo aby zvířatům nebyly tak nepříjemné. Je potřeba lépe kontrolovat poskytovatele laboratorních zvířat, aby u nich zvířata mohla žít v co nejlepších podmínkách.

Ještě bych dodal, že zvyšování etické úrovně výzkumných laboratoří nelze oddělit od zlepšení etického postoje celé společnosti. Ve Francii například nesmíte zbytečně týrat ryby v laboratoři, zato vhodit živého pstruha do varící vody pro gastronomické účely je dovoleno.

**Má se veřejnost podílet na debatách o směřování vědeckých disciplín manipulujících s živými organismy? Jak se z tohoto hlediska díváte na tzv. generální stavy [občanská fóra, na nichž se debatovalo o vědeckém využití lidských embryí, embryonálních kmenových buněk, transplantacích orgánů, asistovaném početí atd. – pozn. O. S.], které ve Francii probíhaly v roce 2009 při přípravě návrhu nového zákona o bioetice?**

Problém se týká celé společnosti, a je tedy potřeba, aby se veřejnost na rozhodování podílela. Je však nutné, aby účastníci tohoto rozhodování byli dobře informováni o tom, co všechno je ve hře, například o lékařské problematice v rámci biologických věd. Něco podobného jako generální stavy z roku 2009 by jistě byl dobrý způsob, jak definovat současný stav věcí a jak zjistit, co si jednotlivé části populace opravdu přejí. Bohužel působení těchto generálních stavů – v Paříži jsem se v jejich rámci účastnil debaty o využití zvířat v biomedicině – často skrytě narušují nátlakové skupiny, které uplatňují svůj vliv na státní úřady. Ve Francii jde třeba o silnou mysliveckou lobby či výrobce masa. Zásadní změnu ve směřování naší civilizace může přinést pouze důsledné vzdělávání mládeže

v oblasti ekologie a etického přístupu ke zvířatům už od základní školy.

**Jak hodnotíte informační a další kampaně vedené aktivisty, kteří se zasazují o lepší ochranu zvířat?**

Vztahy mezi nejradikálnějšími aktivisty a vědeckou obcí jsou, alespoň ve Francii, velice špatné. První skupina demonizuje všechny, kdo se nestravují vegetariánsky, případně vegansky, a druhá skupina zase považuje aktivisty bojující proti rozvoji experimentální medicíny za podivné obskurantisty. Já, stejně jako někteří další vědci, kteří se zabývají ochranou zvířat, nezaujímám z filosofického hlediska ani jeden z těchto extrémních názorů. Pokládám je za velmi nešťastné. Myslím si, že status zvířat zlepšíme například tehdy, přesvědčíme-li lidi, že z dietetického a lékařského hlediska konzumují příliš mnoho masa (což je vědecky dokázáno), a jestliže následně všichni svou spotřebu masa sníží, dojde zároveň i k výrazné redukci otřesného systému velkochovů, včetně dalších problémů, které na ně navazují, a to jsou přeprava a porážka zvířat. Ochrana zvířat tak nesmírně získá, mnohem více, než když přesvědčíme jedno procento populace, aby se stalo vegetariány, což je jinak mimochodem postoj, který velice obdivuji.

**Je jistě žádoucí, aby různé disciplíny – filosofie, etologie, neurobiologie, sociologie, medicína, psychologie, psychoanalýza – v oblasti našeho vztahu ke zvířatům spolupracovaly. Ale jak to udělat, aby se mezioborová debata neomezovala jen na pouhé seřazování, juxtapozici argumentů těchto jednotlivých disciplín, nýbrž aby tyto argumenty dokázala integrovat do jakési ucelené „mozaikové struktury“ konkrétně aplikované etiky?**

Vidím, že zde s úspěchem používáte mou ústřední tezi o „mozaikové komplexitě“ [complexité en mosaïque], kterou jsem rozpracoval v několika svých knihách. Skutečně zastávám myšlenku, že v každé komplexní struktuře se nová forma nejprve utváří pomocí „juxtapozice“ jednotlivých entit, potom dochází k jejich „integraci“ do celkové struktury, v níž se původní entity stávají jejími částmi. Právě tehdy můžeme hovořit o „mozaice“: komplexní struktuře, která vznikla tímto způsobem a která svým jednotlivým částem ponechává určitou autonomii. Zároveň však přitom dospívá k harmonickému fungování celku. Samozřejmě že se takto utváří i etika, přičemž kombinuje materiál z různých disciplín, které zmiňujete, a dochází k mezioborové integraci. Taková mezioborová etika by skutečně mohla současný status zvířat konkrétně ovlivnit – ve všech oblastech, v nichž jsou zvířata „používána“.

Jako příklad bych rád uvedl práci mladé francouzské filosofky Corine Pelluchonové, která ve své knize Základy etiky vulnerability [Éléments pour une éthique de la vulnérabilité] transdisciplinárně propojila tři typy etiky zaměřené na člověka, zvířata a životní prostředí. Ty dnes z hlediska vědních disciplín spadají do dosti nespojitých oblastí: jednak je tu tradiční filosofie, v centru jejíhož zájmu je člověk; v souvislosti s biologií bolesti a s etologií se rozvíjí etika ochrany zvířat a na poznatcích z oblasti ekologie stavějí etické disciplíny, které řeší náš vztah k životnímu prostředí. „Etika vulnerability“, kterou navrhuje Pelluchonová, směřuje k propojení těchto oblastí, neboli – jak bych to řekl já – k vytvoření integrované a harmonické mozaiky těchto disciplín. Etika v jejím pojetí staví na takové koncepci „alterity“, podle níž se jakákoli zranitelná bytost musí stát předmětem naší odpovědnosti. Tímto způsobem

autorka navazuje na Lévinasův zájem o lidskou alteritu a rozšiřuje jej o alteritu zvířecí, ba dokonce environmentální. Přitom však samozřejmě každé konstitutivní části této mozaiky ponechává určitou autonomii: zvířecí práva nejsou totéž co lidská práva či práva životního prostředí.

**Neotevřelo by přidělení práv zvířatům dveře většímu respektu vůči naší vlastní animalitě? Nedůvěřujeme v mnoha ohledech současným biotechnologiím více než našim vlastním přirozeným fyziologickým procesům? Mám na mysli třeba nadměrnou medikalizaci porodu, aplikaci technik z intenzivních velkochovů na člověka – asistovanou reprodukci, náhradní mateřství apod.**

Větší respekt ke zvířatům by především znamenal návrat k menšímu využívání technologických metod v našem vlastním životě. Nikoli náhodou má toto současné volání po větší účtě ke zvířatům blízko k tématům, kterými se zabývá politická ekologie v širším slova smyslu, mezi něž patří i větší návrat k přírodě a odklon od masivního využívání techniky. Abychom si rozuměli: nepopírám význam moderních technologií pro blaho člověka, ale myslím si, že je třeba jejich využívání sladit s potřebami, které coby živé bytosti máme, a příklad animality by nám k tomuto souladu mohl pomoci. A to nejen z hlediska fyziologického, nýbrž i emočně. Naše přirozená živočišná afektivita může lépe vést naše city a opětně nás naučit, jak lépe milovat.

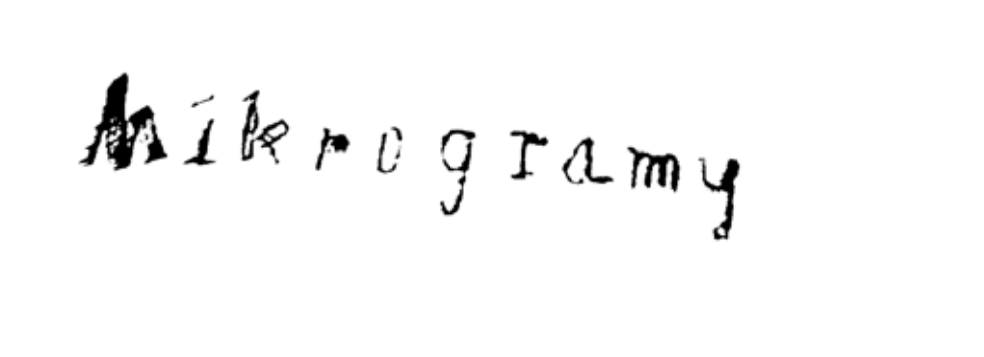
Už jsem zmínil, že dějiny našeho rodu nejsou z hlediska morálky nijak oslnivé. Války a všelijaké hrůzy, které naši předkové napáchali, jsou ostudou našeho živočišného druhu. Patřím k těm, kteří jsou přesvědčeni, že respektování zvířecích práv by vedlo k potřebnému zlepšení vzájemné mezilidské morálky.

**Georges Chapouthier (nar. 1945), vzděláním biolog a filosof, působil jako vedoucí v Národním centru pro vědecký výzkum (Centre national de la recherche scientifique – CNRS), kde se věnoval výzkumu v oblasti paměti. V osmdesátých letech společně s Jeanem Rossierem hledal souvislosti mezi stresovým zatížením a pamětí. Coby filosof se věnuje problematice zvířecích práv. Zabývá se také zvířecími protokulturami a zkoumá, nakolik svědčí o kontinuitě mezi člověkem a zvířaty z hlediska etického a estetického cítění a jaké důsledky lze z této kontinuity pro náš vztah ke zvířatům vyvodit. Zároveň je členem Státního výboru pro etickou reflexi pokusů na zvířatech (Comité National de Réflexion Ethique sur l'Expérimentation Animale – CNREEA), jehož posláním je vnášet do vědeckého výzkumu etický rozměr. Výsledky své práce publikoval například v časopise Nature. V březnu vyšel v nakladatelství Triton český překlad jeho knihy Zvířecí práva.**

z filosofického hlediska poskytuje základní vodítko, kudy by se taková legislativa zvířecích práv mohla ubírat.

**Vaší doménou jsou zejména pokusy na zvířatech, tzv. farmakologie chování. Jste členem Státního výboru pro etickou reflexi pokusů na zvířatech [Comité National de Réflexion Ethique sur l'Expérimentation Animale], jehož úkolem je vnášet do tohoto typu experimentů etický rozměr.**

Z hlediska všeobecných práv, která člověk zvířatům přiznává, představuje vědecký výzkum na zvířatech specifický problém. Jde o konflikt lidských práv na zlepšení kvality zdraví a života na základě pokroku v biologii a práv zvířat, aby netrpěla lidským zaviněním.



**Dvě hravé črty od švýcarského spisovatele Roberta Walsera pocházejí z řady zápisů tužkou, z nichž většina byla rozluštěna až v devadesátých letech 20. století.**

## EXISTUJE TU

Existuje tu možnost, jež se může civilizované- ho člověka zmocnit a on zmírní své postoje, a tak bych rád konstatoval, že tuto stat, být možná krátkou, malou a útlou, přece však zatoulavší se případně až do oblastí vědění, píšu oblečen takřikajíc v nedělním, či snad ve větším souladu se skutečností ve společenském obleku. Mimochodem jsem se včera v pozdní hodinu ještě na ulici výtečně pobavil s individuem, jež se mi zjevně chystalo v průběhu toho, co mu právě přišlo na mysl, svěřit a seznámit mě s faktem, že svého času, když se ve stejnou chvíli zapletlo do navýsost zdvořilého hovoru s jakousi ženštinou znalou světa, vypouštělo přes rameno s bezpříkladnou nonšalancí prostřednictvím jemně cizelované pomůcky zvané revolver kulku za kulkou do rebelujícího davu. „Jaký jste byl v tom okamžiku vládcem nad životem!“ zvolal jsem zcela unesen a viděl, jak mému projevu nadšení sotva znatelně přikyvuje, načež jsme se pro tu chvíli rozešli. Bezpochyby existuje ve zjemnělém kulturním životě přesvědčení po zásluze nazývané plodným, že je báječné, dokáže-li člověk roztát, a že je víc než stylové, když se stylu zcela a v plné snaze oprostí, nádherné, přestane-li vnímat všechno nádherné kolem, a že je zcela prost vši intelektuálnosti, tváří-li se intelektuálně. Jak já například zíral včera v rozzářeném koncertním sále bez ustání, tj. bez sebemenšího náznaku nepozornosti, na onu osamělou osůbku, jako bych pro ni mohl opravdu hodně, hodně znamenat! V současné chvíli zaměstnává mou mysl myšlenka na stvoření čehosi naprosto úžasného, totiž že bych se mohl vpravdě vzepnout a nechat se ovládnout myšlenkou na zdařilý zázrak. Psychoanalýza by se k tomu vyjádřila asi takhle: „Zdá se, že se chystá společensky postoupit.“ Krom jiného vím naprosto přesně, jak extrémně nedořešeným byl případ Hölderlin. Neobdržel jsem snad v oněch dnech, jež patří k těm, které se už nikdy nevrátí, neboť kolem mě takřikajíc zrovna prošly, dopis, v němž mi osoba vládnoucí mocným darem jazyka napsala o svém přesvědčení, že se znamenitě hodím k tomu, abych otevřel brány její uzavřenosti, takže mi snad smí prozradit, že mě má za člověka vlastního klíč k její povaze. Ve skutečnosti se nám od jiných často dostává spíš vysvětlení našich záhad než nás samotných. Ó jak konstantně postávají mé váhavosti před okouzleními problémem, jenž mi pravděpodobně nebude nikdy ve všech svých fasetách úplně objasněn a spočívá v tom, že se například vyslovenému tvrdohlavci **rozzáří** oči a začne své okolí ukolébávat co možná nejvybranějším chováním, jen co zjistí, že není bez jistého půvabu potýkat se dál se životem, ačkoli výhra se zdá být vyloučená. Odhlédnu-li od domněnky, že mi u nohou leží šance seznámit se záhy s grafologem zásadního významu, zůstávám stát v úžasu nad okolností, již není možné popřít a která dává podnět k mnohému zamyšlení, jak nápadně jsou lidé oplývající znalostmi závislí na množství oněch znalostí a jakou naopak oplývá mnohý nevědoucí bezstarostností, ba nezávislostí, a jen tu a tam připustí, aby se mu někdo s něčím svěřil, což hned s potěšením vypoví dál. Náš instinkt nám radí, abychom ze sebe setřásli všechno, co by mohlo přispívat k zadržení rozletu fantazie, čímž by nás přešla veškerá chuť, přičemž tu přirozeně narážím na celkovou chuť do života, pokud by nebylo zajímavější nadhodit otázku, jak ji zkrotit. Zpravil jsem **nedávno** jednu dámu, majitelku biče, s nímž si doposud nevěděla rady, že bych byl za určitých okolností ochoten ji zaučit v umění, jak tenhle předmět její výbavy účelně používat. Jen nemnozí se vyznají v psychologii biče, takže se mohu v tomto ohledu považovat za autoritu. Existují ostatně pánové, kterým může být zhruba čtyřicet a bez jakékoli **přípravy** si dovolí říct:

„Už osm dní jsem nebyl **ženatý**“, jako by stálo za to se o tak krátké zdrženlivosti vůbec zmiňovat. Dere se mi na rty něco, co by se rtům ani nemělo dovolit vyslovit, čímž přiznávám, že patřím k oné rozšířené skupině tlachalů, kteří každého ústně i písemně ujišťují o své diskrétnosti. Skutečná diskrétnost však takové ujištění neumožňuje, nýbrž předepisuje, že se má odpovědět to, o čem se začalo mluvit. Poznámka, že člověk by si přál zůstat diskrétní, je sama o sobě indiskrétní. Rozeným žvanilem se mi zdá být ten, kdo žvaní o tom, že nemá **sklon**y cokoli vyžvanit. Například sexualisté, kteří jimi ve skutečnosti nejsou, mluví bez ustání o sexualitě, čímž se jen dál vzdalují od uskutečnění toho, čím se snaží být. Každá snaha v sobě obsahuje cosi, co nesouvisí s jejím naplněním, vykazuje celou řadou nemožností vylučujících jednu možnost. Často padl můj pohled na knihu, jejíž titul se mnou půvabně laškoval slovy „Chci“, a já se nad tím musel **pokaždé** pousmát, neboť to znělo, podobalo se, cinkalo a vonělo jako Nietzscheho „vůle po moci“. Jeho případ je možná blízký případu Hölderlinovu. Friedrich Nietzsche ostatně rovněž fabuloval s takřka hravou rychlostí bičů, o nichž vždy uvažoval, že je vezme s sebou, kdykoli se vydával po cestách filosofie k ženě. U Nietzscheho, zdá se mi, převládalo především jen chtění něco učinit. Jako by se ztrácel v náznacích rozmrzelosti až bičování, pro to byl ale příliš vzdělaný. Nikdy by k němu nebyl schopen opravdu přikročit, stejně jako ona žena, která je pro bič, jež vlastní a nedávno mi ho ukázala, až příliš jemně ustrojená. Jemnost samotná a vše, co s ní souvisí, nerozhodnost, kolísavost, oduševnělost, jemnocit či ostych se něčeho dotknout, představuje nejlepší bič. Tím tu upozorňuji na moc ženskosti.

*Slova vysázená odlišným fontem se nepodařilo stoprocentně rozluštit a představují jen možnost, jak původní dvoumilimetrový kurent číst.*

## LEHKÝ NÁZNAK ÚCTY

Píšu tu krátkou prózu, v níž chci v každé větě sebevědomě vystupovat v první osobě.

Tvářím se při tom velmi vážně.

Představuji si, že mám důvod činit si s ohledem na prospívání knižního obchodu výčitky, že svým horlivým dopisováním do dennodenně vycházejících listů, o nichž se říká, že znamenají svět, přispívám k odvrácení pozornosti od vázaných a sešívaných spisů a převádím ji tak na jednotlivě volně kolem poletující literaturu.

Na druhé straně však nijak neobtěžuju pány knižní vydavatele či nakladatele dotazy, zda by byli svolní riskovat vydání přinášející jen výdaje, neboť vlastním zpravodajský podnik, u nějž se mohu nadít nějakého příjmu. Už dávno jsem nenapsal žádný dopis, v němž by se například vyskytoval výrok: „Prosím o pokud možno když ne okamžitě, tak přinejmenším jinak prospěšně neodkladné poskytnutí znatelnější zálohy.“

Zahlédl jsem včera v poledne dítě, ne, nejprve mladou, štíhlou ženu, až pak dítě, které se zdálo být jejím dítětem, usmál jsem se na ně a ono mi obratem věnovalo svůj úsměv, pročť jsem si dovolil pozdravit lehkým pousmáním i paní maminku, a ona mi podobně způsobeň odpověděla.

Soudím, že je pěkné nenechávat bez povšimnutí jednoho ze svých bližních, který osobě, v jejímž starostlivém doprovodu se nachází, nesahá snad ani po kolena.

Jsem přesvědčen, že člověk musí mít oči zvyklé pozorně si všeho všímat, aby mu neunikly tak blízké a zároveň vzdálené, tak jednoduché a přitom podivuhodné drobnůstky všedního dne, v jejichž neustálé se vracející neměnnosti je cosi vskutku znamenitého.

Rozevřel jsem dnes ranní vydání novin a věnoval tolik času světu inzerátů, kolik bylo třeba, abych dospěl k rozmanitým zajímavým zjištěním, například abych si řekl, že kina mají díky své aktuálnosti před divadlem náskok.

Vypozoroval jsem, že proslulá představení se hrají jak v prvně jmenované, tak v následně uvedené instituci, což mě přivedlo k domněnce, že divadlo je nuceno uchylovat se k velkým obětím, neboť se cítí být vázáno tradicí.

Až skončí probíhající sezona a přiblíží se jaro se všemi svými přívětivostmi, budu mít zřejmě za sebou jedinou návštěvu divadla.

Jsem rozhodnut nezavítat ani v tyto dny do domu sloužícího umění, v němž rovněž vystoupí významný host, aby byl spatřen v jedné, snad příliš aktuální roli.

Vyslovím tu cosi věrohodného a pravděpodobného: přespříliš živé aktuálnosti jsou téměř na obtíž, nesnášejí se s požitkem a smířením se životem, jinými slovy se skutečnosti.

Ostatně dovolím si tu nadhodit bezpochyby vítanou poznámku, že se na ženy dívám nejrozličnějšími pohledy, čímž chci říct, že se mi líbí dělat rozdíly.

Nacházím sám v sobě zalíbení, že se mi to líbí, a vrátím-li se opět k divadlu, tj. začnu-li o něm znovu mluvit, přijde mi to skoro líto, neboť musí být spolu se mnou svědkem, jak mu pln shovívavosti odepírám svou účast.

Smím snad přitom mít pocit, že divadlo na mou přítomnost přesto čeká v naději, že se dám pohnout k tomu, abych mu dal přednost před kinem, jehož představení mě především díky svému světovému rozhledu dokážou takřikajíc okouzlit?

Mám tím na mysl jeho odstup, cosi odeznlého, a pak mě v kině dojmá i jeho technika jako cosi nesmírně uchvacujícího, i rychlost, ono elegantní šustivé mihání významů, jako by člověk seděl večer v nějakém příbytku nebo klášteře nebo ve vile či rodinném domku u stolu ve svitu lampy a listoval v obrázkové knížce plné nevyslovitelného života.

Divadlo mám mimochodem, smím-li to tak říct, ve veliké úctě, ale na druhé straně znám i socialistu, který se mi z pohodlí své měšťanské existence bez obalu svěřil, že divadlo zcela zanedbává, přestože je v něm jeho paní choť aktivní členkou.

Ptám se, jak se může vzdělaný člověk takhle vyjadřovat, a v odpověď na tuhle otázku se odvažuji přiklonit k názoru, že patří k těm, kteří znají celou dramatickou literaturu takřikajíc slovo od slova.

Říkám si, že lidé žijící takto přítomností jsou divadlem přesyceni a jdou se raději podívat na strom obspaný květy či ozdobený sněhovými vločkami, než by s chutí sledovali či poslechli si řekněme doktora Fausta, jak své Markétce říká: „Krásná slečno, smím se odvážit“, když měli možnost si tenhle výrok už po bůhvíkolikáté vybavit v paměti.

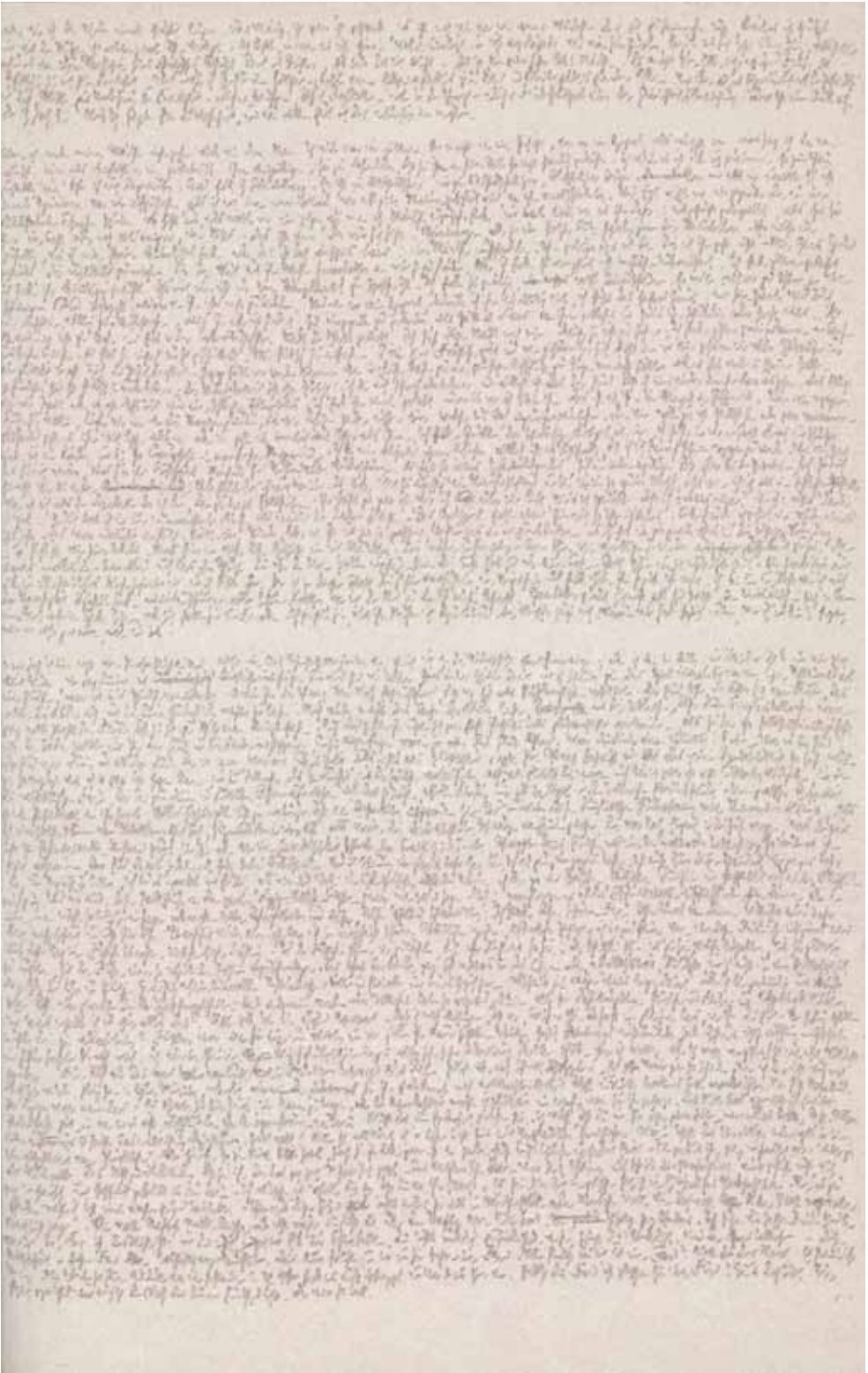
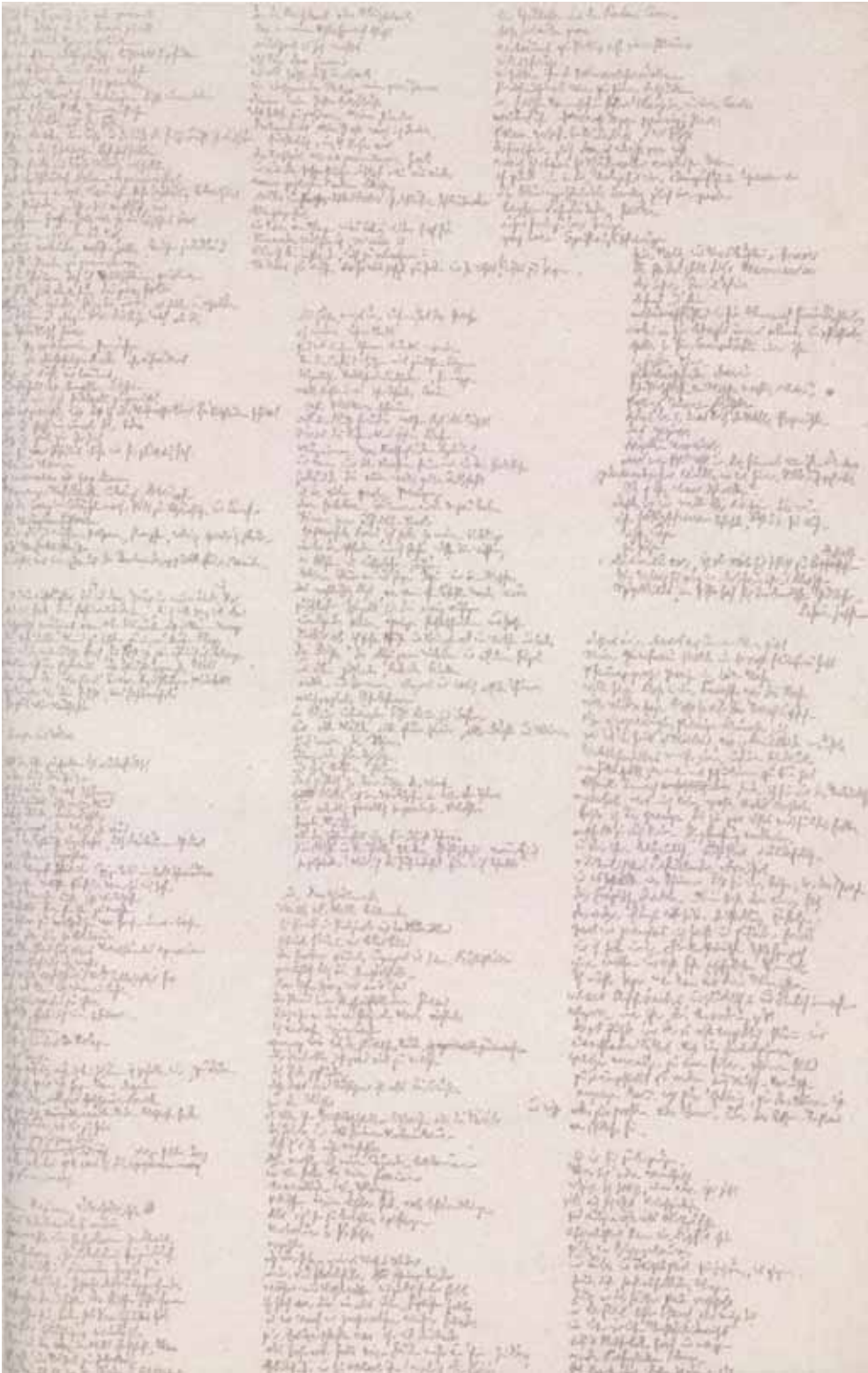
Neodvážuju se ani vyslovit, že divadlo souvisí se zastaralostí, neboť je to – jako mnoho jiného – nevyhnutelné a možná existují novinky, které jsou příliš nové a divadelní existence je snad ještě příliš mladá, neobroušená a působí vůči mladému, prvnímí krůčky tápajícímu životu příliš nelítostně, prudce, tvrdě, a tudíž až dotěrně.

Chci téhle próze dopřát, aby se odebrala na kutě, jako by byla malým chlapcem, kterého rádi pošleme v pravý čas spát.

Já se při všemožných příležitostech spokojuji s takzvaným lehkým náznakem úcty.

Mikrogramy **Existuje tu** (z knihy Aus dem Bleistiftgebiet, sv. 5, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2000) a **Lehký náznak úcty** (Berliner Tageblatt, ročník 56, č. 537, večerní vydání, 12. 11. 1927) vybral a z němčiny přeložil **Radovan Charvát**. Mikrogramy vyjdou na podzim 2013 v nakladatelství OPUS vázané jako zvláštní edice, doplněná faksimilií třiceti tří originálních mikrogramů.

# Robert Walser



Walser si dával nejen v mládí v úřadě, ale i při pozdějším psaní velmi záležet na školsky předpisové volbě a provedení písmen. V případě mikrografie se „krása“ naopak projevuje v odcizení a přetvořené formě písma

## Walserovy mikrogramy

Švýcarský spisovatel Robert Walser (1878–1956) patřil k nejvýznamnějším německy píšícím autorům 20. století. Souborné vydání jeho spisů vyšlo až koncem osmdesátých let v nakladatelství Suhrkamp, přestože naprostá většina z nich vznikala kolem první světové války v Berlíně a Bielu a později ve dvacátých letech v Bernu. Vedle světově proslulého románu *Jakob von Gunten* (česky OPUS 2005), dalších dvou románů a stovek krátkých próz (česky například *Život básníka* nebo *Večerní čtení*, OPUS 2008, resp. 2009) napsal Robert Walser v letech 1924–1933 řadu takzvaných mikrogramů, textů psaných z terapeutických důvodů dvoumilimetrovým kurentem tužkou, které bylo třeba nejprve dešifrovat. Byly objeveny až po Walserově smrti a platily zprvu za jakési autorovo „tajné“ písmo. Až mladý germanista Jochen Greven roku 1972 prokázal, že je možné je přečíst, a spolu s Martinem Jürgensem rozluštil delší románový úsek *Loupežník* a fragment *Felixovy scény*. Po dvacetileté

usilovné práci se pak Bernhardu Echtemu a Werneru Morlangovi podařilo dešifrovat všechny zbývající texty, které se dochovaly. Byly zapsány na nejrůznějších útržcích papírů, na listech kalendáře a odvrácených stranách dopisů či účtenek apod. Walser tímto způsobem reagoval na svou silně sníženou schopnost psát perem, k níž začalo docházet záhy po skončení války, kdy dostával křeče a nebyl schopen pero udržet. Příčinou byl jak jeho vnitřní neklid, zčásti způsobený nemožností se po válce jako autor prosadit, tak celkovou fyzickou vyčerpaností. Psaní miniaturním písmem vyžadovalo přirozeně mnohem větší soustředění, ale to Walserovi pomáhalo vymanit se z psychických potíží a překonat krizi. Sám Walser, který si tak pomocí tužky dokázal oživit radost z psaní, o tom v jednom dopise napsal: „Existovalo u mě období rozvratu, které se projeвило rozkladem rukopisu, a tím, že jsem své texty skicoval tužkou a pak je přepisoval, učil jsem se zase jako kluk – psát.“ Také v krátké próze *Skica* tužkou, která se zachovala v podobě mikrogramu i přepisu perem načisto, se Walser zmiňuje o „metodě psaní tužkou“ jako o „způsobu psaní“, který sice znamená „okliku“, a tudíž „zvýšenou námahu“, ale přináší „potěšení“ a přerůstá do „zvláštního pocitu štěstí“.

Ve dvacátých letech využíval Walser tuto metodu stále častěji a prakticky veškeré texty, které měl v úmyslu zveřejnit, si nejprve načrtával tužkou. Měl-li pak možnost je zaslat někomu z mnoha evropských časopisů či novin vycházejících v němčině, přepisoval je načisto perem a zasílal nejen do Berlína, Mnichova či Stuttgartu, ale i do Prahy nebo Vídně. V těchto letech vyprodukoval podobným způsobem téměř tisícovku krátkých próz, k nimž se dochovalo asi šedesát procent textů načrtnutých tužkou. Mikrogramy byly pořizovány na nejrůznějších papírech a byly výtvarně pozoruhodně uspořádány. Dochované texty byly zaznamenány na 526 útržcích, dešifrovány, podrobně analyzovány a nakonec vydány v šestisvazkovém díle *Aus dem Bleistiftgebiet* (Z oblasti tužky, Suhrkamp 1985 a 2000). Práce na rozluštění těchto textů je považována za největší výkon v oblasti německé literární vědy 20. století. Oba germanisté, Bernhard Echte a Werner Morlang, postupovali s pomocí textilní lupy nepředstavitelně pečlivě na transkripci německého kurentu (takzvaného Sütterlinu), přičemž se museli vypořádat s mnoha obtížemi (osobní Walservův rukopis, nečitelná písmena, mnohoznačnost některých písmen a slov, dublety, miniaturní písmo, různé výklady a v neposlední řadě

autorův silně vyvinutý sklon k neologismům). Šestisvazkové dílo mikrogramů tak obsahuje 325 prozaických textů, 335 básní, 35 dramolet a 10 fragmentů na zhruba čtyřech tisících tiskových stranách. Německé souborné vydání následovaly výběry v angličtině, španělštině a francouzštině a letos poprvé vyjdou mikrogramy i v českém překladu. Maně nás napadá příbuznost Walserovy metody mikrografie s kaligrafií. Walser si dával nejen v mládí v úřadě, ale i při pozdějším psaní velmi záležet na školsky předpisové volbě a provedení písmen. V případě mikrografie se „krása“ naopak projevuje v odcizení a přetvořené formě písma. Takové chápání mikrografie ji přibližuje hravosti, jež byla zejména v pozdější Walserově tvorbě určující. Hra nepotřebuje zdůvodnění, podřizuje se jí každodenní jednání – vystačí si sama. Pokud budeme Walserově mikrografii rozumět jako „čistopisu“ a vezmeme-li v úvahu, jak často situace při psaní, ale i při čtení tematizoval, dospějeme přímou cestou k ideálu „moderní“ literatury, jež se nevztahuje k ničemu než sama k sobě. Radovan Charvát

Text Roberta Walsera otiskujeme s laskavým svolením vlastníka práv, nadace Roberta Walsera v Curychu a nakladatelství Suhrkamp Verlag Berlin.

**Měsíc autorského čtení**  
 čestný host Lucembursko, Německo,  
 Rakousko, Švýcarsko  
 14. ročník • 1. 7. až 3. 8. 2013  
 Brno / Košice / Ostrava / Wrocław  
[www.autorskecteni.cz](http://www.autorskecteni.cz)

äeiöüy



A2+

14. 7. 2013 20:00

MARLO EGGPLANT (US)  
 RLXC (CZ)

Café V lese (Krymská 12, Praha 10)

[soundcloud.com/marlo-eggplant](https://soundcloud.com/marlo-eggplant)  
[relaxcore.tumblr.com](https://relaxcore.tumblr.com)

[advojka.cz/a2+](http://advojka.cz/a2+)  
[cafevlese.cz](http://cafevlese.cz)

# Bohatství versus Boží slovo

## Směřování církve pod novým papežem

**Nový papež František vzbudil mnoho nadějí a sympatií nejen mezi katolíky, ale i u části nekatolické společnosti v Evropě a Severní Americe. Podle významné jezuitské revue Civiltà Cattolica využil prvních sto dní v úřadě k bedlivému pozorování nového prostředí, ale také ke změně stylu v komunikaci.**

JAKUB HORŇÁČEK

Nedávno vypršelo prvních sto dní Jorgeho Maria Bergoglia v čele Svatého stolce. Ačkoliv se nový pontifex neodhodlal k revizi papežské kurie a ponechal na svém místě všechny vrcholné funkcionáře z dob svého předchůdce, ve srovnání s Benediktem XVI. u něj došlo k významnému rétorickému obratu. Především v posledních dvou měsících se opakovaným motivem papežových veřejných rozprav stalo varování před finančním kapitalismem, který zde člověka k výrazné antropologické transformaci – stává se z něho homo economicus, chladně kalkulující náklady a zisky, konzument, jehož idolem se stalo bohatství. Papež nabádá finančníky, aby rozjímalí nad učením sv. Jana Zlatoústého a hledali etické limity své činnosti. Ostatním věřícím pak při homilii v rezidenci svaté Marty z 22. června vzkázal: „Bohatství a starosti světského světa dusí Boží slovo a zabraňují mu, aby vzrostlo. A Slovo umírá, protože se o ně nikdo nestará: je dušeno. Když sloužíme bohatství nebo se staráme jen o naše starosti, tak nesloužíme Bohu.“

Jádro papežových úvah je v kontinuitě s postojem, který katolická církev vůči soudobému kapitalismu zastává již od pádu Berlínské zdi. Jde tudíž o myšlenku, která se periodicky vrací do papežských proslovů, ale u Bergoglia zesílila na úkor tzv. bioetických témat (potraty, kontraceptiva, svazky osob stejného pohlaví, eutanázie), která naopak charakterizovala pontifikát Benedikta XVI.

V prvních sto dnech pontifikátu je tedy patrná určitá změna v přístupu k etickým a finančním tématům. Zatímco otázka hospodářství je v projevech systematicky vyvolávána a současně přenechána svědomí jednotlivých věřících, bioetická témata sice v papežových vystoupeních ustoupila do pozadí, přesto však tvořila ideologickou základnu pro široké mobilizace podpořené církví. Příkladem budiž

francouzská platforma proti otevření institutu manželství homosexuálním dvojicím *Manif pour tous*, kterou katolická církev silně podpořila jak logisticky, tak i přímou angažovaností kléru a militantní části věřících. Naopak k aktivní mobilizaci církve proti sociálním nerovnostem zatím nedošlo.

### Nutnost otevřeného dialogu

Změna vystupování na veřejnosti, která se nese ve znamení ostentativní střídmosti a použití intelektuálně nenáročného jazyka, však nemůže zastřít hluboké problémy, které má katolická církev před sebou. Nejedná se jen o vnitřní reorganizaci vatikánské kurie, která se stále více podobá nechvalně slavným papežským dvorům z dob Julia II. či Borgiů, ale především o ujasnění místa, které by církev měla zaujmout v soudobých sekularizovaných společnostech.

První náznaky ukazují, že nový papež se bude snažit o jiný přístup než jeho předchůdce. Ve svých proslovech opakovaně zmínil minoritní pozici, kterou má církev v současném světě, a nutnost vyjít vstříc i nepraktikujícím či nevěřícím osobám. Současně se již neobjevuje téma nové evangelizace, které měl v oblíbě Benedikt XVI. Spíše převažuje stanovisko vyjádřené nedávno předsedou pontifikální rady pro sociální komunikace, arcibiskupem Claudiem M. Cellim, podle kterého by církev měla být otevřená dialogu se všemi, neboť si to žádá současná multikulturní a multináboženská doba.

Otázka sekularizované společnosti však nevystává jen na etickém a kulturním poli, ale je čím dál ožehavější i v politice. Od začátku devadesátých let se v Evropě začala rychle rozpadat politická jednota katolíků, kteří se stali menšinovým proudem v mnoha stranách napříč politickým spektrem. Dokonce ani ty největší lidové strany (například německá CDU

či španělská Partido Popular) již dávnou nestavějí svoji identitu na konfesním základu a ty, které tak činí (například česká KDU-ČSL či italská Unione del centro), bojují při každých volbách o parlamentní přežití.

Strategie přímé intervence církevních funkcionářů, kterou církev přijala v reakci na rozpad politické jednoty katolíků, přinesla trpké a často kontraproduktivní ovoce. Příznačný je příklad vatikánské kurie, již se sice podařilo v některých oblastech účinně ovlivňovat italskou politiku, avšak za cenu toho, že se Vatikán stal její organickou součástí, vstoupil do jejich špinavých obchodů a dnes je oblíbeným terčem investigativních novinářů. Politického vlivu bylo dosaženo za cenu diskreditace církevních institucí v očích řadových věřících a ani jinde v Evropě přímý vstup do politiky nepřinesl lepší výsledky.

### Rozcestí na sestupné křivce

Katolická církev se při cestě na své sestupné křivce nachází na rozcestí. V soudobých společnostech ztratila hegemonii na kulturním a morálním poli a její katechismus často nenásledují ani sami věřící. Současně její politická strategie balancuje na okraji naprostého krachu a vatikánská kurie je zapletená do skandálů všeho druhu. Je přitom stěží myslitelné, že by se pozice církve mohla jak v kultuře, tak i v politice výrazněji posílit.

Kromě určité změny v komunikaci nový papež nedal najevo, jak bude na tento stav reagovat. A je vcelku možné, že se nakonec Vatikan spokojí se zachováním statu quo, jelikož jakákoliv reforma může mít v případě zkostnatělých struktur nekontrolovatelné účinky. Jak říkal jeho dobrý znalec, nedávno zesnulý italský premiér Giulio Andreotti: „Je lepší přežívat než natáhnout bačkory.“

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

## par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN JIROTKA



Současné dění v Turecku a jeho zdánlivou podobu s Arabským jarem podrobil analýze komentátor Chálid al-Anání v článku s názvem Turecké povstání není pouze o islamistech v egyptském listu **al-Ahrám**. Vadí mu, že řada pozorovatelů v Egyptě i jiných arabských zemích protierdoganovské demonstrace škodolibě vítá mimo jiné proto, že do nich promítají svůj vlastní odpor vůči tamním islamistickým vládám. Je však podle něho třeba si uvědomit, že mezi opozičními protesty v Tunisku či Egyptě na jedné straně a v Turecku na straně druhé existují značné rozdíly. Prvním z nich je skutečnost, že demonstranti v Turecku využívají svobod slova a shromažďování, kterých nabyli právě za vlády islamistické AKP. Na arabských náměstích se naopak protestovalo proti otevřeně diktátorským režimům. Druhou odlišností jsou zcela jiné hospodářské poměry. **Na rozdíl od Arabského jara není v Turecku hlavním problémem neutěšená ekonomická situace většiny populace. Naopak, za vlády islamistů došlo k ekonomickému boomu.** Paradoxně velmi aktivním účastníkem protestů je právě nově vzniklá střední třída se svými požadavky zaměřenými na individuální svobody a moderní uspořádání společnosti. Je nutné

zmínit i fakt, že zatímco během událostí Arabského jara byl vždy ústředním požadavkem demonstrantů pád režimu, v Turecku si protestující uvědomují, že současná islamistická vláda je stále legitimní politickou silou ve státě ustaveném Kemalem Atatürkem. Mezi Turky panuje konsensus, že jde o nejlepší možné politické uspořádání, které nehodlají měnit, zatímco arabské společnosti stále neuzavřely debatu o vhodném uspořádání svých států. Čtvrtým významným rozdílem je podle al-Anáního fakt, že protesty Arabského jara mířily proti režimům, jejichž schopnost spravovat jednotlivé země byla přinejmenším diskutabilní. Naopak v Turecku zaznamenali islamisté úspěchy prakticky ve všech oblastech, od ekonomiky až po zahraniční politiku. Právě tato skutečnost zásadně snižuje šance tureckých protestujících na úspěch, protože tichá většina jejich spoluobčanů vládnoucí stranu podporuje. Za páté al-Anání zdůrazňuje odlišnost tureckých islamistů s jejich relativně umírněným diskursem i způsobem vlády od zpátečnických islamistů arabských. Ostatně i turecký premiér Erdogan egyptské muslimské bratry opakovaně kritizoval.



Komentátor listu **al-Haját** Hasan Hajdar poukázal na jistou podobnost dění v Turecku s nedávnými prezidentskými volbami v Íránu, kde reformistický kandidát Hasan Rúhání porazil konzervativní kandidáty, prosazované náboženskými vůdci. Hasan Hajdar je o poznání kritičtější k tureckému režimu než jeho výše parafrázovaný kolega z listu al-Ahrám. Erdoganova islamistická vláda se neustále zaštiťuje svými úspěchy na poli ekonomiky a diplomacie, to však podle něho jen

stěží povede k obnovení její legitimacy. Protestujícím v žádném případě nejde o kácení stromů v istanbulských parcích a další environmentální problémy. Zásadním tématem není ani ekonomická situace. Protestující v ulicích tureckých měst totiž odmítají celkové směřování země, které v uplynulé dekádě prosadili představitelé strany AKP. Odmítají nahrazení původní orientace na Evropu s jejími liberálními a sekulárními hodnotami zaměřením na region bývalé Osmanské říše. Tato orientace současné turecké diplomacie se totiž přímo přičí kemalistickým ideálům. Stejně tak se jim přičí i snaha islamistů o podkopání sekulárních základů tureckého státu a společnosti. Autor komentáře nevylučuje, že tureckému režimu se podaří pro tentokrát situaci zvládnout. Jednoznačně však došlo k nevratnému narušení pouta mezi lidem a jeho vládci. Situace v Íránu není podle Hasana Hajdara zcela nepodobná. Zdejší reformisté se postavili zdánlivě přesile konzervativních kandidátů a vynesli do prezidentského křesla relativně umírněného kandidáta. **V Íránu se tak znovu objevila mohutná politická síla, která byla před čtyřmi roky brutálně umlčena režimními represemi poté, co zmanipulované volby vedly ke znovuzvolení Mahmúda Ahmadínéďžáda.** Turecký a íránský režim však nečelí problémům pouze doma. Oba selhávají v prosazování svých zájmů v regionu. Pro Turecko je nepochybnou strategickou prohrou neúspěch vlády Muslimských bratrů v Egyptě. Doufali totiž, že se největší arabská země a bývalá osmanská provincie stane jejich politickým vazalem. Tento plán se však jen těžko podaří uskutečnit. Podobné neúspěchy zaznamenali i Írán. Nedokázal dostat pod kontrolu dění v Jemenu a na Bahrajnu, kde se snažil využít spřízněné šíitské menšiny. Jeho spojenec, libanonský Hizballáh, se velmi

diskreditoval svým angažmá po boku Bašárova režimu v Sýrii. Ostatně právě i íránská podpora tomuto režimu se může teheránským vůdcům v případě Bašárova pádu vymstít. Hasan Hajdar nepředpokládá bezprostřední zhroucení režimů v Turecku ani Íránu, domnívá se však, že islamisté v obou zemích překročili vrchol svého vývoje a nyní je již čeká pouze úpadek.



Chmurně vidí vývoj v Turecku i Tárik al-Humajid, bývalý šéfredaktor listu **aš-Šark al-awsat**. Jeho článek nenechá čtenáře na pochybách už svým názvem: Konec tureckého modelu. **Podle autora byla hlavním faktorem vedoucím k eskalaci krize nepřiměřená reakce režimu v prvních dnech protestů. Zcela zásadní pak údajně byla Erdoganova hrozba nasazení armády proti protestujícím. Tím byl totiž zpochybněn jeden z hlavních výdobytků islamistické vlády v Turecku – stažení armády z politického života.** V uplynulých letech se turecká vláda vedená premiérem Erdoganiem stala referenčním modelem pro řadu zemí na Blízkém východě i jinde na světě. Za vzor ji dávali i Američané. Kromě ekonomické prosperity posílila individuální a politické svobody – to vše ve jménu politického islámu. Nelze vyloučit, že současná krize povede ke konci Erdoganovy vlády. Autor komentáře přirovnává situaci ke konci vlády premiérky Thatcherové ve Velké Británii. Zároveň však podotýká, že Erdogan má stále reálnou šanci krizi přežít. S jistotou to budeme vědět nejdříve až za několik týdnů. Již nyní je však jisté, že turecký politický model přestal být vzorem pro ostatní státy. Nejen pro blízkovýchodní region je to obrovská škoda.

# Orgie neschopnosti

## Nad prvním svazkem Spisů Závěše Kalandry

Na kvalitní kritické vydání Spisů Závěše Kalandry se dlouho čekalo. První svazek sebraných spisů, jež právě vydalo nakladatelství Academia, ale zklamává ve všech ohledech. Doba zřejmě Kalandrovi stále nepřeje.

ČESTMÍR PELIKÁN

Napsat kritickou recenzi na nové vydání knihy, které je ve všech ohledech zoufale špatné, diletantské a odbyté, se zdá být na první pohled snadné. Ve skutečnosti však staví recenzenta do obtížné situace, neboť se musí vyrovnat se dvěma úkoly: jak adekvátně vyjádřit neuvěřitelnou míru neschopnosti, se kterou se vydavatelé tohoto svazku představili čtenářům, a na druhé straně jak oddělit samotné dílo a autora od jeho zneužití. Předmětem recenze je první svazek Spisů Závěše Kalandry *Parmenidova filosofie*, vycházející v nakladatelství Academia, s odpovědným redaktorem Ondřejem Horákem, editorem Ladislavem Cabadou a redakční radou edice vedenou Michalem Jarešem. Před nimi je nutno Závěše Kalandru a jeho dílo znovu bránit. Před ponížením, jemuž byl znovu vystaven.

Stalinský režim se na počátku padesátých let pokusil ze Závěše Kalandry, z jeho osobnosti i díla stvořit odstrašující mýtus. Vybudoval obraz zločince, zrádce, cynického nepřitele lidu, kterého je třeba vymazat z českých kulturních a politických dějin. Díky úsilí několika badatelů, které začalo již v průběhu šedesátých let, avšak bylo na jejich konci umlčeno, a které se obnovilo plně po roce 1989, byl tento mýtus vyvrácen. Závěš Kalandra byl jako osobnost právně i morálně rehabilitován a jeho dílo se postupně opět začleňuje do naší kulturní tradice. Nejprve byl v roce 1994 vydán v nakladatelství Československý spisovatel reprezentativní výbor *Intelektuál a revoluce*, který připravil a úvodní studií doprovodil Jiří Brabec. V roce 1996 vydalo nakladatelství Herrmann a synové Kalandrovu nepublikovanou disertační práci *Parmenidova filosofie* a v roce 2002 vyšlo v edici Studie nakladatelství Dauphin druhé vydání *Českého pohanství*. Tato vydavatelská aktivita byla doprovázena desítkami článků, studií a recenzí, včetně dvou knižních publikací.

### Sebeobviňující krádež

V logice vývoje by tedy bylo zcela pochopitelné, že jednoho dne se někdo ujme i tak náročné a nevděčné podniku, jakým bude kritické vydání uceleného souboru Kalandrova díla. Takovým podnikem ovšem rozhodně není proponovaná edice Spisů Závěše Kalandry. Již při letném listování knihou musíme okamžitě dospět k závěru, že ve srovnání s prvním vydáním z roku 1996 představuje přítomný svazek pro případné zájemce trpké zklamání.

Ukázku z *Parmenidovy filosofie* obsahoval již výbor *Intelektuál a revoluce*, první vydání celého spisu připravil v roce 1996 nakladatel Aram Herrmann. Vyšel ze dvou zachovaných svázaných strojopisů, z nichž jeden vlastnil Kalandrův švagr MUDr. Arnošt Ungár a nyní se nachází v Archivu Jana Patočky, druhý byl uložen ve fondu Vítězslava Nezvala v Památníku národního písemnictví. Vydavatel porovnal oba rukopisy, začlenil do textu dodatečné Kalandrovy rukopisné překlady řeckých citátů, nalezené v jednom z nich, a doplnil text řecko-českým slovníčkem frekventovaných výrazů a rejstříkem citovaných zlomků. Na závěr připojil stručnou ediční poznámku. Nové vydání do puntíku převzalo (přesnější by asi bylo říci ukradlo) vydání první, i s drobnými chybami, pouze vypustilo onu ediční poznámku. Snad nejzoufalejším dokladem neschopnosti redaktorů Academie je fakt, že překopírovali do písmene i rejstřík citovaných zlomků, takže čísla stránek zde odkazují na výskyty těchto zlomků v prvním vydání z roku 1996, a nikoli na stránky v jejich vlastní knize. V celém textu nebyla provedena jediná oprava chybných údajů, které první vydání důvěřivě převzalo z Kalandrova rukopisu. Není zde žádný ediční aparát, není uvedeno, z jakého textu vydavatelé vycházeli a jaké ediční úpravy provedli. Shrnutí: kniha nesplňuje ani elementární kritéria pro vydávání jakéhokoli textu.

Co naopak oproti prvnímu vydání přibýlo, je „Předmluva editora“. Je pod ní podepsán Ladislav Cabada. Navzdory nadpisu ale neobsahuje žádné informace o přítomné edici, dozvíme se z ní jen něco o pocitech pana Cabady. Předmluva postrádá prosté parametry odborného textu, například poznámkový aparát, a proto může Cabada vydávat za své například celé pasáže opsané z knihy Jaroslava Boučka 27. 6. 1950. *Poprava Závěše Kalandry* a ještě z nich vyvozovat nesmyslné závěry, že Kalandra „ze své zkušenosti studenta a současně propagátora a agitátora... vyvodil zásadní antagonismus mezi proletariátem a intelektuály“ a podobně. Nemá smysl vyjmenovávat zde všechny Cabadovy hlouposti, upozorníme jen na ty, které se týkají *Parmenidovy filosofie*. Kalandra rozhodně nestudoval v žádném „postgraduálním studiu“ na Filozofické fakultě UK. Studoval jako řádný student v letech 1921 až 1926 a nejméně jeden semestr z té doby strávil ve Vídni. V jednom dopise uvádí, že Parmenida dokončil 26. září 1926 a v následujících dnech nechal svázat a připravit k odevzdání. Texty, tehdy v Praze nedostupné, které pro práci na disertaci potřeboval, tedy studoval ve Vídni, a nikoli za svých pozdějších pobytů v Berlíně. Ještě v roce 1929 se sice v korespondenci zmiňuje o tom, že má již přesnou představu, jak Parmenida nově zpracovat, ale k realizaci tohoto plánu již pravděpodobně nedošlo.

### Bez zájmu o věc

To ovšem Ladislav Cabada neví, neví to ani nikdo z redakční rady Spisů Závěše Kalandry. Nikdo z nich se totiž soustavnějším studiu díla Závěše Kalandry nikdy nevěnoval. Výjimku tvoří Jana Papežová, autorka monografie o Kalandrově publicistice *Plout proti proudu*, která ovšem byla do výčtu členů uvedena neprávem, bez předchozí domluvy a na přípravách prvního svazku se nijak nepodílela. Po seznámení s plánem edice a složením redakční rady se od tohoto podniku rozhodla distancovat a nikdy nedala souhlas s uveřejněním svého jména. Ze skutečných členů redakční rady se

Kalandrou zabýval jen velice okrajově Petr Blažek. Od nakladatelských úředníků (v redakční radě zasedá ředitel nakladatelství Academia Jiří Padevět a vedoucí redaktorka Michaela Procházková) bychom to ani nečekali. Ostatní členové této redakční rady ani za zmínku nestojí.

A podle toho také vypadá ediční plán Spisů Závěše Kalandry. Stačí se podívat na rozpis dalších svazků, uvedený na zadní straně obálky. Svazek č. 6 obsahuje chybu v názvu Kalandrova nedokončeného rukopisu (správně *Skutečnost snu*, nikoli „Skutečnosti snu“). Druhý až čtvrtý svazek uvádějí časový rozsah Kalandrovy publikační činnosti 1926–1948, zatímco jeho bibliografie zachycuje první text publikovaný v roce 1924 a poslední z roku 1949. Čeho se týkají v osmém svazku tzv. paralipomena, se ani neodvažujeme pomyslet. Kromě těchto věcných chyb postrádá ediční plán jakoukoli logiku a v celém prvním svazku není jediná zmínka o celkovém pojetí této edice. S jeho odůvodněním nebo s nějakými edičními zásadami se redakční rada zjevně nehodlá obtěžovat.

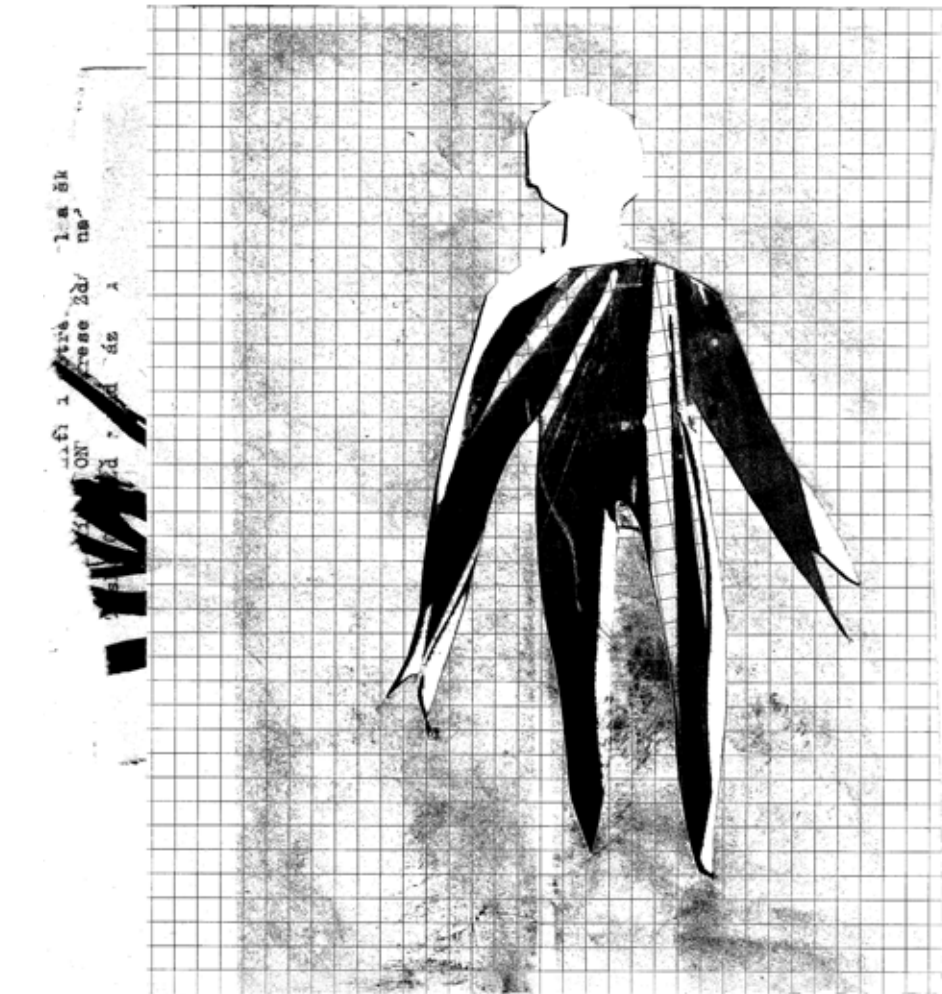
### Proč to všechno?

Celkový dojem tedy nutně vyvolává otázku: proč se tito lidé vůbec pustili do tak nesnadného úkolu? Rozhodně to nemohlo být ze zájmu o osobnost a dílo Závěše Kalandry – z celé knihy přímo číší nezáměr o nějakou skutečnou práci s textem a interpretací díla. Jeden z motivů bychom snad mohli hledat v nedávné recenzi Marka Fapša na zmíněnou knihu Jany Papežové. Editoři zjevně po svém pochopili jeho otázku: „Je téma ‚Kalandra‘ vytěžitelné ještě i v jiném směru než jen jako osobní tragický příběh jednoho intelektuála...?“ Nakladatelství Academia se zkrátka rozhodlo z tématu „Kalandra“ vytěžit „nějaké to procentíčko“.

Naštěstí, alespoň v případě tohoto prvního svazku, existuje řešení. Stále je totiž v prodeji první vydání *Parmenidovy filosofie* Závěše Kalandry z roku 1996, navíc za zhruba poloviční cenu.

Autor je překladatel.

**Závěš Kalandra: Parmenidova filosofie.** Academia, Praha 2013, 280 stran.



Koláž Přemysl Černý

# Co oči uvidí, žaludek nestráví

## Jak se u nás propaguje veganství a vegetariánství?



Veggie Parade není klasikou demonstrací proti zneužívání zvířat, ale naopak oslavou veganství a vegetariánství ve formě průvodu s maskami, transparenty a hudbou. Foto Barbora Faitová

**Praha v červnu hostila již pátou street party Veggie Parade, které se účastnilo několik stovek příznivců veganské a vegetariánské stravy. Kromě této akce v Česku působí celá řada sdružení bojujících za práva a lepší životní podmínky zvířat. Fungují na různých organizačních modelech, a tomu odpovídají i značně odlišné strategie a výsledky.**

TEREZA VANDROVCOVÁ

Přestože si mnozí lidé myslí, že vegetariánství je v Česku poměrně novým jevem či že jde o módní vlnu přejatou od amerických celebrit, má u nás dlouhou tradici, sahající až do roku 1884. Tehdy vyšla kniha Emanuela Salomona z Friedbergů *O vegetarismu*, ve které se tento výživový směr odůvodňuje z hlediska etického, zdravotního i ekonomického. Autor posléze založil i první českou vegetariánskou organizaci. Vydávaly se „vegetářské“ kuchařky, vznikaly specializované obchody i restaurace, kterých bylo v Praze ve třicátých letech minulého století celkem dvanáct, tedy více než v letech devadesátých. S nástupem druhé světové války byl však tento vzestupný vývoj na půl století přerušen.

### Profesionalizace a aktivismus

Dnes se propagaci vegetariánství, veganství a práv nebo ochrany hospodářských zvířat věnuje řada organizací, které zastávají různé přístupy i strategie propagace. Obecně lze říct, že čím se program dané organizace nachází blíže mainstreamovému diskursu (v němž jsou zvířata nezbytnou součástí lidského jídelníčku a jediné, o co má smysl usilovat, je zlepšení jejich životních podmínek – tzv. welfare), tím je pro ni snazší získávat finanční podporu pro své aktivity. Sehnat v oblasti práv zvířat dostatek financí bývá problém, neboť většina grantů je zaměřena na práva a zájmy člověka.

Profesionalizace má pro organizace nespornou výhodu v možnosti finančně odměnit zapálené aktivisty, kteří se tak mohou práci věnovat na plný úvazek, nicméně s sebou přináší i dva negativní jevy související s jejich byrokratizací a způsobem financování. První jev je nápadně podobný tomu, co sociolog Merton nazývá „přemístěním cílů“ – z instrumentální hodnoty se stává hodnota konečná. Organizace přizpůsobuje své cíle názorovému diskursu veřejnosti a dopouští se tak někdy až zbytečně velkých kompromisů kvůli možnosti lepšího financování.

Druhým negativním jevem je relativní uzavřenost vůči novým aktivistům, projevující se například jejich vyloučením z tvůrčího procesu či degradací na bezplatnou pracovní sílu, která má za úkol pouze rozdávat letáky nebo přijít v převleku na demonstraci. Menší organizace, které fungují čistě na dobrovolnosti, naopak nemají pevně obsazené klíčové pozice, a tak mohou poskytnout i nově přichozím členům možnost plnohodnotného a tvořivého aktivismu.

Mezi organizace, kterým se podařilo profesionalizovat, patří třeba Svoboda zvířat, která od tématu etického stravování postupem času přešla především k problematice kožešinových farem a pokusů na zvířatech. Kromě kampaní cílených na veřejnost, například ve formě demonstrací, webové prezentace nebo video spotů, se věnuje lobbování za změnu konkrétní české i evropské legislativy (mimo jiné prosadila v ČR zákaz testování kosmetiky a jejích složek na zvířatech). Svoboda zvířat je obecně u veřejnosti i médií velmi oblíbená, což je z velké části dáno profesionalitou jejích kampaní, ale částečně i tím, že se primárně věnuje tématům, která jsou veřejnosti dobře akceptovaná.

Podobně dobře přijímaným tématem je welfare zvířat, což je směr, který se snaží o postupné zlepšování podmínek života hospodářských zvířat a jemuž se věnuje další profesionální organizace, Společnost pro zvířata. Její strategií je, podobně jako u Svobody zvířat, především informování veřejnosti prostřednictvím informačních stánků a letákových kampaní a působení na konkrétní změny v legislativě, například formou petic. V poslední době patří mezi její nejvýraznější činnosti kampaně za zrušení klecových chovů nosnic, za zřetelné značení potravin podle způsobu chovu zvířat a za snížení doby přepravy zvířat na jatka na maximálně osm hodin. Ač v ní pracují vegetariáni a vegani, propagaci těchto životních stylů se příliš nevěnuje, neboť, jak uvádí na svých stránkách, „ne každý je schopen či v současné chvíli připraven se touto cestou vydat“.

Osobně považuji snahy o zlepšování životních podmínek zvířat za jednoznačně potřebné, ale měly by jít ruku v ruce s apelem na snižování spotřeby živočišných produktů. Velký podíl na dnešním alarmujícím stavu života zvířat ve velkochovech má totiž právě vysoká spotřeba masa a dalších živočišných potravin. Tuto spotřebu umožnilo snížení ceny na úkor zdraví i délky života chovaných zvířat.

Důležité kampaně týkající se života zvířat ve velkochovech mělo svého času též občanské sdružení Ochránci hospodářských zvířat (OHZ), se kterým kdysi spolupracoval i populární osvoboditel zvířat a zakladatel projektu Realita.TV Michal Kolesár. Ve svých pravidelných zpravodajích i informačních brožurách přinášelo sdružení autentické záběry z velkochovů i kožešinových farem. Jeho členové nahromadili spoustu průkazného materiálu, který pak mohli do svých konkrétních kampaní zahrnout aktivisté po celé republice.

V roce 2007 se však toto sdružení v očích mnoha lidí zdiskreditovalo poté, co se připojilo k šíření petice „STOP rituálnímu zabíjení zvířat v ČR!“, kterou inicioval neonacistický aktivista Filip Vávra se zřejmými xenofobními úmysly. Ani po vlně kritiky tuto petici OHZ ze svého webu nestáhlo, a to s odůvodněním, že boj za práva zvířat je apolitický. Ředitelka sdružení Marcela Frei dokonce označila odpůrce petice (včetně Kolesára) za netolerantní individua, pro která je „ideologická správnost ochránce zvířat důležitější než ochrana zvířat sama“.

### Veganství není dieta

Systematicky se propagaci vegetariánství a veganství věnuje Česká společnost pro výživu a vegetariánství, která usiluje hlavně o to, aby tyto výživové směry byly akceptovány i pro děti, a zasazuje se o změnu tzv. spotřebních košů, a Česká vegetariánská společnost, která šíří osvětu především na každoroční jednodenní události nazvané Vegetariánský den. Sdružení Vegan Fighter, pod jehož hlavičkou pořádají sportovní exhibice vegansky se stravující vyznavači bojových sportů, ruší mýty o tom, že veganství představuje dietu, která se neslučuje s tělesnou námahou.

Organizací, jež se věnuje stejně intenzivně informování o využívání tzv. užitekových zvířat i propagaci veganského stravování jako možné alternativy, je pražské sdružení Otevři oči. Je tvořeno dobrovolníky a financováno především ze soukromých darů. Nemusí se proto podřizovat představě veřejnosti o tom, co by se mělo v oblasti ochrany zvířat vylepšit, ale naopak se snaží tuto představu prostřednictvím svých kampaní změnit. Samozřejmě se pro svou přímocnost sdružení neobejde bez veřejných kritiků – například mluvčí Státní veterinární správy jej onálepkoval jako pseudonáboženský spolek, neboť se nespokojuje se zvětšováním klecí a jinými dílčími zlepšeními zvířecího welfare. Od roku 2009 promítá každý pátek na pražském náměstí Republiky komplexně pojatý dokument *Pozemšťané* a distribuuje zájemcům informační materiály. Z vyděšených reakcí kolemjdoucích je znát, že lidé většinou nemají o podobě dnešních velkochovů ani tušení a podílejí se na jejich fungování z neznalosti.

Protikladem této pochmurné akce je street party Veggie Parade, která se v Praze koná od roku 2009. Veggie Parade není klasikou demonstrací proti zneužívání zvířat, ale naopak oslavou veganství a vegetariánství ve formě průvodu s maskami, transparenty a hudbou. Součástí akce jsou i infostánky různých organizací, občerstvení, workshopy a přednášky. Tímto pozitivním pojetím se liší od původních italských a francouzských průvodů Veggie Pride, které, ač byly inspirací pro pražskou akci, jsou mnohem radikálnější například v odmítavém postoji k lakto-ovo-vegetariánství (odmítání masa, ale nikoli mléčných produktů či vajec) nebo k propagaci antropocentrických důvodů k veganství (zdraví, ekologie). Právě kvůli odlišnému pojetí česká akce nese i jiné jméno. Zajímavostí je, že česká Veggie Parade dále inspirovala vznik stejnojmenných akcí v zahraničí. Němečtí a polští aktivisté, kteří se v Praze pochodu zúčastnili, uspořádali Veggie Parade v Berlíně a v Krakově.

Různým druhům propagace soucitných životních stylů se věnuje řada menších kolektivů i jednotlivců po celé republice. V mnoha městech se konají komunitní veganské večery, informační a petiční akce, filmové projekce atd. Můžeme se jen dohadovat, která konkrétní aktivita nejvíce přispěla k současnému rozmachu oblíbenosti vegetariánského a veganského životního stylu v našich krajích. Jedno je ale jisté: počet pražských vegetariánských restaurací překročil předválečný tučet již před koncem tisíciletí a dnes je trojnásobný.

Autorka je socioložka a aktivistka.

## Unikátní přehlídka současné mladé malby PAINTOMORROW

v podání dvanácti českých výtvarníků

Vernisáž výstavy se uskuteční ve středu 10.7. od 19:00 v Era svět, Jungmannovo náměstí 767, Praha 1. Zahájení hudebně doprovodí Tomáš Reiner a Aleš Kauer. Komentovaná prohlídka se bude konat 7.8. 2013 od 18:00.

Výstava potrvá do 31.8. 2013

Radek Bigoš  
Pavel Holas  
Tomáš Jetela  
Aleš Kauer  
Jan Mikulka  
Michal Ožibko  
Jan Petrov  
Lucie Skřivánková  
Zdeněk Trs  
Jan Uldrych  
Petr Válek  
Vladimír Věla



## MORAVSKÁ TŘEBOVÁ

14. ročník 29. 6.—21. 8. 2013

výstavy/přednášky/workshopy

Pavel Baňka  
Jiří Thýn  
Viktor Kopasz  
Michal Šeba

**foto**  
ESTIVAL

FUD UJEP  
Lucie Robinson

WWW.FOTOFESTIVALMT.CZ

foto: Jiří Thýn



start up

Galerie hlavního města Prahy  
City Gallery Prague  
Dům U Zlatého prstenu  
Týnská 6, Praha 1 – Ungelt

4/7–4/8 2013  
Tereza Černá



Otevřeno úterý–  
neděle 10–18 h  
Open Tuesday–Sunday  
10 a.m.–6 p.m.  
Vstup zdarma /  
Admission free  
www.startup-ghmp.cz,  
www.ghmp.cz

ghmp

PRAHA  
PRAHA  
PRAHA

E  
SKUPINA ČEZ

ArtMap

radio wave

VICE

PECKA

art

A2

Red Bull

METROPOLE

A.M.180's CONTEMPORARY MUSIC FESTIVAL

# CREEPY TEEPEE

PARENT ADVISORY EXPLICIT CONTENT

BOBBY CONN  
ADVANCE BASE  
DIE! DIE! DIE!

SESSION  
PICTUREPLANE  
WHITE FENCE  
LUST FOR TOOTH  
Tap... Beatifiers  
HALASAN BAZAR  
NEXT LIFE  
Dirty Picnic

TELEPATHY  
SHIGETO  
SERENGETI  
DJ DOG DICK  
MUERAN HUMANOS  
UTER

12-14/07  
KUTNÁ HORA

MORE TO BE ANNOUNCED SOON!  
www.creepyteepee.org

INDIEMUSIC  
MINISTERSTVO KULTURY  
Top security  
artalk.cz  
PRONÁJEM NÁSTROJŮ  
ARTALOK  
ArtMap  
Kino  
BIO-OKO  
Red Bull

# Od emancipace k ekologii

## Zničí výroba masa planetu?

**Diskurs vegetariánských a veganských hnutí prošel v posledních letech výraznou proměnou. Vedle tradičních argumentů o právech zvířat a boji proti speciesismu se od začátku století stále více projevují názory poukazující na ekologickou neudržitelnost chovu zvířat určených ke zpracování masným průmyslem.**

JAKUB HORŇÁČEK

Hnutí proti speciesismu, do něhož lze plným právem zahrnout i vegetariánské a veganské aktivisty, přineslo do kritických teorií a projektů společenské emancipace jednu zásadní a výbušnou otázku: Kam až sahají hranice solidarity a rovnosti? V době vzniku tohoto hnutí, v druhé polovině sedmdesátých let, byl hlavním tématem politických bojů požadavek, aby byla solidarita a rovnost rozšířena na celé lidské pokolení nezávisle na genderu, víře, věku a společenské třídě. Současně antipsychiatické hnutí bojovalo za to, aby ze společenství rovnosti a solidarity nebyli vyloučeni pacienti psychiatrických léčeben a v širší míře všichni ti, kteří jsou definováni jako „blázní“.

### Zpochybnění antropocentrismu

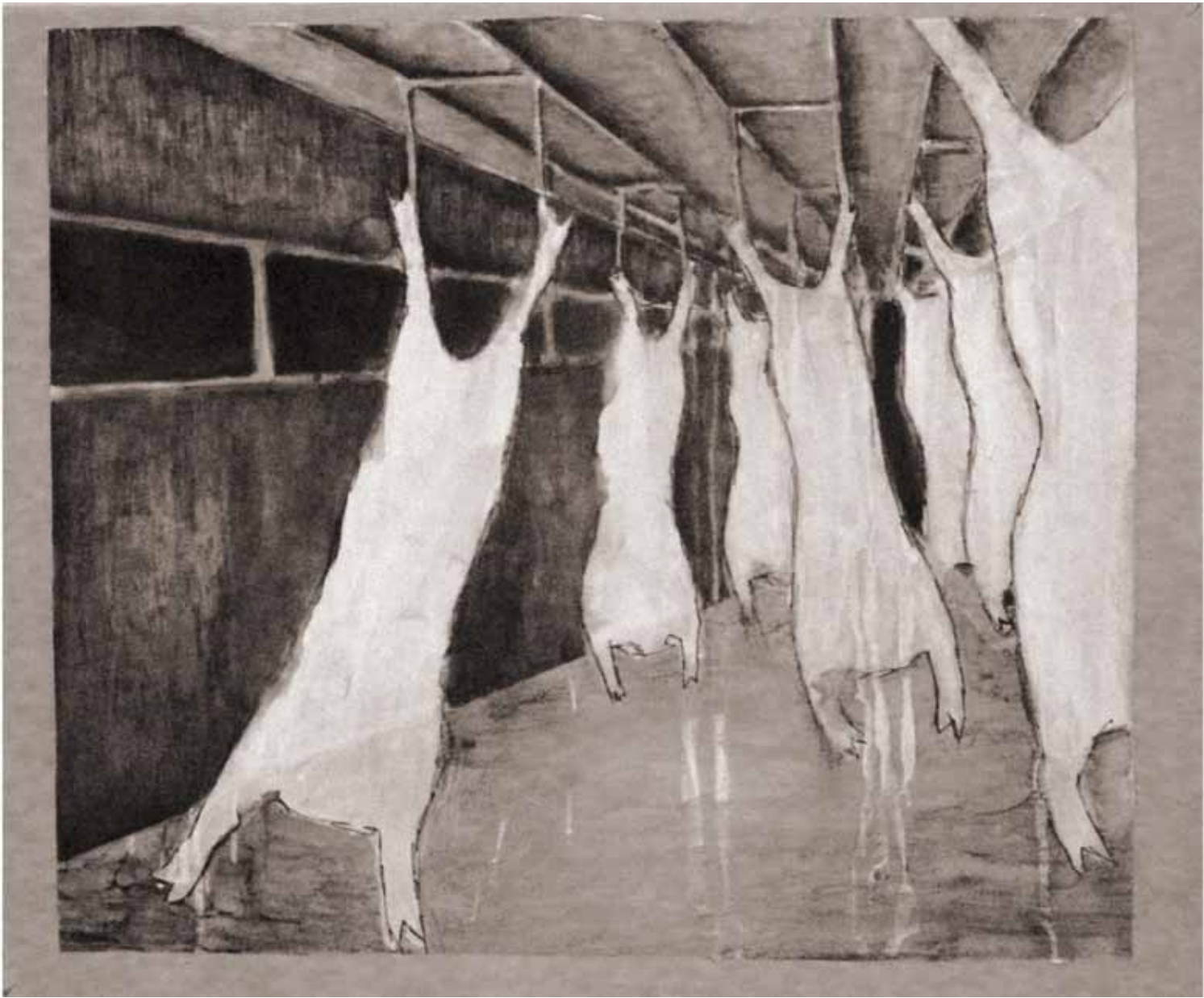
První zásadní a masově známé práce inspirující hnutí antispeciesismu – např. od Petera Singera a Toma Reagana – vznikaly v době, kdy bylo

na zvířatech, protesty a bojkot výroby kožichů či přímé akce proti drůbežárnám politickým útokem na životní styly, které v hyperkonzumních společnostech tvoří ústřední část samotného chápání lidského štěstí a přirozenosti. Napadení paradigmatu masokombinátu, v rámci něhož je člověku k dispozici genetická výbava podmaněných zvířat a jejich reprodukce, život i smrt jsou vědecky plánovány, zpochybňuje masovou zemědělskou výrobu a distribuci potravin a obživy, bez nichž je přitom hospodářská organizace rozvinutého kapitalismu neudržitelná.

### Vegetariánská ekonomie

Vnitřní limity požadované antispeciesismem tak vznikají jen na základě výsledků veřejné debaty či politického boje, a mají tudíž především etickou a politickou legitimaci. Nový typ diskursu o ekologické neudržitelnosti výroby

Diskursivní taktika objektivizace většinou bývá úspěšná a neexistuje důvod, proč by to nemělo platit i v případě vegetariánství a veganství. Podobná taktika se zakládá nejen na vědeckých podkladech, ale taktéž na skrytém a zcela politickém předpokladu, že jediným způsobem, jak se vyhnout ekologické apokalypse, je přijetí vegetariánské či veganské diety. Zároveň je lehce představitelné, že na vznesenou argumentaci lze naroubovat celou řadu dalších závěrů. Jeden z nich může spočívat v uvalení výrazné ekologické daně na maso, která by donutila nižší a střední vrstvy k alespoň částečnému vegetariánství. Další řešení v duchu technokracie může spočívat ve vývoji nízkoe emisních chovů a skrze genetickou manipulaci třeba i zvířat se sníženou ekologickou stopou. Na své by si pravděpodobně přišli i neomalthusiánci, kteří mohou vidět v datech o ekologické náročnosti masové



Eliška Plyš: Jatka, 2010

zaručení práv, rovnosti a solidarity v expanzivní fázi, a je tudíž vcelku přirozené, že hnutí hledalo spojení a vzájemnou podporu u těch, kdo hájili práva vyloučených ze společnosti.

Zpochybněním antropocentrismu se otevírá problém vztahu člověka k zvířatům a životnímu prostředí a je nutné se ptát, jak daleko může lidské pokolení zajít ve svém úsilí o transformaci okolního prostředí a uspokojování svých potřeb. V antropocentrických emancipačních konceptech jsou faktickým limitem v uspokojování potřeb jen negativní důsledky způsobené lidskou aktivitou. Raná ekologická hnutí a antispeciesismus však požadovaly, aby byl vytvořen vnitřní limit v lidské aktivitě, ať už odkazem na svébytnost životního prostředí či v případě zvířat poukazem na jejich společné zájmy s lidmi a na jejich schopnost cítit utrpení.

V tomto kontextu jsou omezení vivisekce, zákaz testování kosmetických výrobků

a zpracování masa má převratnou roli, protože díky vědeckým výzkumům dovoluje objektivizaci zastávaných názorů. Požadovaný limit v lidském chování již nemá etickou povahu a není ani výsledkem politického boje, vytváření hegemonie, ale stává se vědeckou nutností pro ekologickou záchranu planety.

Diskuse se tak přesouvá z pole veřejné společenské debaty na čistě odbornou rovinu. Prověřuje se i spor o to, zda se Světová potravinová organizace (FAO) mylila ve svém závěru z roku 2006, když tvrdila, že osmnáct procent emisí skleníkových plynů vzniká v souvislosti s masnou výrobou. Jde o údaj podhodnocený, či naopak přemrštěný? Jedná se tudíž o diskusi, do které se většina členů společnosti může zapojit jen v pozici fanoušků té či oné strany, aniž by se jí – bez vhodného nominálního vzdělání – mohla relevantně zúčastnit.

výroby potvrzení svých závěrů hovořících o nutnosti zastavit populační růst.

Budoucnost ještě ukáže, jak se vegetariánským a veganským hnutím podaří spojit politicko-etický diskurs s vědeckým. Obdobným procesem však prošla i příbuzná ekologická hnutí – vědecky podložené zkoumání globálních změn klimatu do určité míry nahradilo politicko-etický diskurs a současně přispělo k tomu, že ekologie začala být tematizována v řadě nových společenských a ekonomických oblastí. Současně je na příkladu ekologického hnutí patrné, že nositelé obou diskursů se mohou střetnout ve velice tvrdých společenských zápasech. Čas teprve ukáže, zda tato diskursivní změna podnítí vznik silné vegetariánsko-veganské ekonomie. Uvažování o ekologické neudržitelnosti masožravectví pro to vytváří příznivé ideové podmínky.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.

# Z vegetariána misanthropem

## Násilná taktika v obhajobě zvířecích práv

**Vegetariáni a ochránci zvířat bývají považováni za mírumilovné duchovní osoby, které by neublížily ani mouše. Lze se ale setkat i s aktivisty, kteří pojali boj za práva zvířat nikoli obrazně, ale doslovně. Je násilí proti lidem či jejich majetku slučitelné s požadavky nenásilí vůči zvířatům?**

SILVESTR ŠPAČEK

Hnutí za práva zvířat je stále relativně novým myšlenkovým proudem. Skutečně rozvíjet se začalo až v sedmdesátých letech minulého století, v návaznosti na jiná emancipační hnutí (žen, Afroameričanů, homosexuálů) a zásadní knihu Petera Singera *Animal Liberation* (Osvobození zvířat, 1975). Vzhledem k vývojově starší snaze zajistit zvířatům lepší životní podmínky, která je motivována obecnou dobrotivostí, zvířecí abolicionismus přináší výrazný ideový posun: zvířata by měla mít (aspoň některá) práva stejná jako lidé, protože jsou navzdory druhové odlišnosti člověku v mnohém rovnocenná. Nebo také naopak: člověk je v mnoha zásadních ohledech, jako jsou vnímání bolesti a slasti nebo pudová nutkání, rovnocenný ostatním živočichům.

Prizmatem pojmu „mimolidská zvířata“ okolo sebe náhle spatříme diametrálně jinou realitu. Hospodářská (ale i pokusná, cirkusová) zvířata přestanou být anonymními přírodními zdroji, eticky samozřejmými a beze zbytku

mimolidských zvířat jsou tak v dnešní době jakýmsi disidenty. Jak daleko může nesouhlasící jedinec zajít při nápravě poměrů, které lidé zpravidla považují za přijatelné?

### Boj za nenásilí

Extrémním příkladem násilného boje proti utrpení jsou například požadavky manifestu *Only One Solution* (Jediné řešení), jehož autoři na sebe berou odpovědnost za veškeré utrpení na Zemi. Mají pro to dva důvody: jednak o kolotoči ubližování a utrpení vědí, jednak se domnívají, že je v jejich silách mu zabránit. Vyvozují z toho proto morální povinnost toto všudypřítomné utrpení, které způsobují lidé zvířatům, ale i zvířata jiným zvířatům, ukončit. Ano, tušíte správně: je tím skutečně myšleno vyhlazení veškerého života na planetě Zemi. Minimální variantou by pak podle manifestu bylo „pouhé“ vyhlazení lidského druhu, jehož sedm miliard příslušníků ročně pozabíjí přes sto miliard živých tvorů.

Nařčení z misantrie ale autoři rozhodně odmítají. Anihilace života by podle jejich názoru prospěla i lidem – všem těm, kteří trpí hladomorem, stávají se obětmi znásilňování apod. Historie se podle nich stále opakuje a silní budou vždy zneužívat slabé. Není naděje na zlepšení tohoto stavu, a vyhlazení života je proto jediným správným krokem. O nemožnosti zlepšení současné situace jsou autoři manifestu přesvědčeni z toho důvodu, že již, podle svého názoru, vyzkoušeli všechny běžné aktivistické možnosti, jak oslovit veřejnost – a bez úspěchu. Právě nemožnost ovlivnit současné postavení zvířat mírumilovnou cestou je pro ně důvodem pro „změnu taktiky“.

paralelu přitom pořadatelé výslovně zdůrazňují. To, jak se dnes lidé chovají ke zvířatům, podle nich o celé řady překonává hrůznost holocaustu a vychází i ze stejných ideologií nadřazenosti (této souvislosti se věnuje například Charles Patterson v knize *Věčná Treblinka* z roku 2002). Prohlášení o holocaustu zvířat i samotné rozhodnutí nechat si dobrovolně vypálit cejch rozžhaveným železem mohou mnozí vnímat jako poměrně extrémní. Právě na moment šoku ale iniciátoři hnutí 269life sázejí. Lidé, které mají tyto protesty oslovovat, jsou otupělí nekonečným násilím v masmédiích a jenom zřídka se starají i jen o ostatní lidi (zejména při výjimečných situacích, jako jsou živelní pohromy apod.), natož o zvířata mimolidská.

Na jedné straně stojí smutný fakt, že v dnešní době už ničím menším pozornost veřejnosti a/nebo médií nezískáte. Na straně druhé ale je podstatné i to, že iniciátoři těchto šokujících protestů nemají o jejich adresátech nijak valné mínění. Nejvýraznější člen původní izraelské trojice a mluvčí hnutí 269life Sasha Bojoor například nazývá lidi „odpadem“. Nevybíráv odmitá i akty humanitární pomoci, protože každý zachráněný člověk znamená v budoucnosti mnohem více zmařených životů zvířat. Prohlašuje i zcela bez obalu: „Toto je válka.“

Vnucuje se otázka, do jaké míry můžete úspěšně komunikovat s partnerem, kterým pohrdáte. Stačí ale pohlédnout na mainstreamovou politiku, ovládanou znovu a znovu úspěšně volenými papaláši a šibry, abychom ztratili iluze stejně, jako je již ztratili tito oceňovaní aktivisté. Možná je skutečnost ještě méně přívětivá a pohrdání masou snadno zmanipulovatelných „ovčanů“ je naopak předpokladem úspěšné práce s davem.

### Nepřítel číslo jedna

Ale zpět ke sveřepým misanthropům. Z velezrady svého živočišného druhu bývají nejčastěji viněni radikální ochránci zvířat, hlásící se k Animal Liberation Front (ALF – Fronta za osvobození zvířat). Ve Spojených státech byly aktivity ALF dlouhou dobu vnitřním nepřitelem číslo jedna a hlavní teroristickou hrozbou, a to přesto, že při jejich akcích nebyl nikdy nikdo zabit (na rozdíl od mnoha jiných sledovaných teroristických skupin). Koneckonců přímo ve směrnicích ALF je výslovně stanoveno požadavek nikdy neubližovat lidem ani jiným živým tvorům. V žebříčku hodnot je tedy i u nich člověk stále na špičce, ačkoli ne výše než ostatní živočichové. Vysoká společenská nebezpečnost ALF je odvozována od toho, že níže než práva zvířat staví právo na ochranu majetku. Hmotné škody, které toto hnutí způsobilo, byly v USA vyčísleny na více než sto milionů dolarů.

Ve Velké Británii ale v minulosti došlo v několika případech i k fyzickému napadení lidí. Skupina Justice Department v devadesátých letech rozeslala dopisní bomby, které zranily několik osob. V zřejmě nejmedializovanějším případě byl třemi maskovanými útočníky surově zbit ředitel firmy Huntingdon Live Sciences, která smluvně provádí pokusy na zvířatech.

V jiných zemích ale pravděpodobně k fyzické inzultaci ve jménu zvířat dosud nedošlo, ačkoli různí jedinci vyhrožovali všemožnými násilnými skutky. Největší vlnu pobouření v USA vyvolalo zapálení auta neurologovi, který na Kalifornské univerzitě prováděl pokusy na primátech. V Americe i jinde ve světě tak zůstávají skuteční zrádci druhu stále jen ojedinělými výjimkami. A v České republice? Situaci dobře ilustruje incident z loňského listopadu, kdy byli v Kolíně dva aktivisté zmáčení přisilou cirkusáků za to, že rozdávali letáky o drezúře.

Autor je aktivista.

## napětí

V Brazílii pokračují protesty proti vládní politice, která upřednostňuje výdaje na stavbu gigantických sportovních stadionů pro nadcházející mistrovství světa ve fotbale a olympijské hry před smysluplnějším zacházením s financemi. Lidem se nelíbí, že zatímco se ve velkém staví, zdražuje v jedné z nejrychleji rostoucích ekonomik současnosti vše od veřejné dopravy po potraviny a navíc bují korupce. K uklidnění nepomáhají ani fotbalové ikony, které jsou jinak v Brazílii populární. Pelé mohl demonstranty jen stěží uklidnit prohlášením, že brazilský fotbalový tým je „naše země a naše krev“. Fotbalista Ronaldo zase připomněl, že v nemocnicích, na které z rozpočtu moc nezbyvá, se fotbal hrát nedá. Počty demonstrujících rostou i kvůli policejnímu násilí.

V Srbsku uspořádali umělci a lidé zaměstnaní v kulturní sféře protestní akce. Ty směřují proti vměšování státu do umění a kultury. Konkrétně jde o korupci, obsazování vysokých míst příbuznými politiků, netransparentní financování kultury, chudobu lidí živících se uměním a také krácení dotací na projekty, které nejsou dostatečně pronárodní. Letošní rozpočet na kulturu byl seškrtnán na 0,6 procenta HDP, avšak zároveň bylo uvolněno 180 000 eur (asi 4,5 milionu korun) na divadelní hru o císaři Konstantinovi.

Na protest proti sledování elektronické a telefonní komunikace běžných občanů USA v programu PRISM, které se provalilo díky Edwardu Snowdenovi, vznikla na internetu petice Stop Watching Us. Tu zatím podepsalo přes 500 000 signatářů. Posléze má být odeslána do Kongresu s požadavky, aby byla schválena úprava takzvaného Patriot Actu, který vyhlásil prezident Bush po útocích 11. září. Dále má být ustanovena komise, která celou kauzu prošetří, a ti úředníci, kteří jsou za všeobecné sledování zodpovědní, by měli být potrestáni.

Již patnáct milionů Egyptanů podepsalo petici požadující odchod prezidenta Mohameda Morsího z jeho funkce. Je to o dva miliony podpisů víc, než kolik dostal v loňských volbách hlasů. Podepsaní viní prezidenta z toho, že zradil revoluci a zničil ekonomiku, která se drží nad vodou jen díky zahraniční pomoci. Masová demonstrace byla naplánována na 30. června. Hnutí Tamarod (rebelie), které petici zorganizovalo, se stalo nejsilnější opoziční silou vůči Islámskému bratrstvu, jež v zemi vládne.

Radní amerického města Providence podepsali dohodu o odprodání podílů města ve společnostech, které se zaměřují na těžbu fosilních paliv. Jde o teprve druhé americké město, které takovouto dohodu podepsalo.

—jgr—



Foto z akce osvobozování zvířat v Londýnské královské nemocnici

využitelnými. Uvidíme, že nejpozději od doby své domestikace jsou zvířata členy lidské společnosti, a to členy pohříchu utlačovanými a šikanovanými.

Jako každá ideologie ale i abolicionismus čelí nebezpečí dogmatického fundamentalismu a extremismu. V příběhu o mnohohodnové společnosti jsou lidé jakousi minoritní tyranskou elitou, která už po tisíce let utiskuje, vykořisťuje a bez milosti vraždí zvířata, šikovně onálepkovaná jako „užitková“ či „hospodářská“. Tento stav přitom ospravedlňuje nikoli nějaká oboustranná dohoda člověka s býkem nebo respektování etologických potřeb zvířat, ale právo silnějšího a ekonomický zájem lidí, odvěké sociální zařazení zvířat a přesvědčení o druhové nadřazenosti člověka.

Přestože spolehlivé měřítko, které by člověka stavělo kvalitativně na vyšší úroveň než jiné živočichy, neexistuje, majoritní společnost status quo většinou nepovažuje za problematický, a zastánci rovnoprávnosti

*Only One Solution* ale zůstává podle všeho pouze manifestem vyvěšeným na internetu. Stejně jako jeho autoři ovšem nad lidmi zlomili hůl i mnozí další, dříve „mírumilovní“ aktivisté, podle kterých dosavadní kampaně nedokážou lidi oslovit tak, aby svůj postoj ke zvířatům skutečně přehodnotili.

V poslední době například upoutala pozornost akce tří izraelských aktivistů, kteří si nechali veřejně vypálit cejch s číslem 269. Chtěli tím vyjádřit solidaritu s anonymním teletem, označeným právě tímto číslem, a dát najevo své přesvědčení, že v bolesti jsou si rovni ne všichni lidé, ale všichni živočichové (samozřejmě včetně člověka). Jejich symbolický čin oblétl po sociálních sítích celý svět a rozpoutal vlnu obdobných akcí. Po jarním „cvičném“ veřejném tetování proběhl 26. června veřejný branding (tj. vypalování cejchů) u nás. Zejména v izraelském prostředí označování lidí čísly nevyhnutelně evokovalo tetování v nacistických koncentracích. Právě tuto



**Jan Kameník**  
**Cesta za Henochem**  
Torst 2012, 589 s.

Obsáhlý svazek Cesta za Henochem tvoří Mystické deníky (popisy prožitků, psychosomatických stavů a různých cvičení a experimentů), Snáře z let 1953–63 a Zápisky z let 1941–49. Život Jana Kameníka, respektive Ludmily Maceškové, která tento pseudonym používala, zůstával skrytý – dramatické události se odehrávaly uvnitř. Kameníkovy záznamy se skládají z básnických a filosofických skicářů, úvah, excerpů z četby, komentářů, aforismů. Pozoruhodné jsou hned poznámky z období kolem roku 1945, kdy se autor snažil smířit spiritualitu s materialismem, cítí se být mysticizujícím komunistou (podobně jako Drtikol, Holan nebo Diviš), ale brzy ho přemáhá poznání absurdity a neslučitelnosti ideových východisek i životní praxe, ústící v jasnozřivé prohlédnutí: „Je to ale zas kapitalismus, jen jiná jeho forma, státní, bezbarvější a možná že ještě tvrdší.“ Jakkoli vroucně touží po sociální spravedlnosti, prvotní pro něj zůstává sebepoznání. Kameníkovy pokusy o artikulování transcendentna zápasí s nesdělitelností ponorů do hloubky, jež jsou mu potvrzením existence duše a možnosti komunikovat s božským. I pro skeptika s kritickým vztahem k esoterním oborům může být imponující autorova soustředěnost na duchovní a tvůrčí bytí, zatímco vnější existence se obracela v pouhé živoření. Tělesné a hmotné poměry získávají význam metafory a podobností, místy ovšem problemske tíha jeho údělu s plnou intenzitou: „Tak úžasně sama, tak děsivě sama!“ Z každé řádky však cítíme, že Kameník nemohl volit jinak.

**Jiří Zizler**



**Pavel Janoušek**  
**Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře**  
Academia 2012, 280 s.

Ačkoli podtitul zní dostatečně odborně na to, aby odradil čtenáře z řad laické veřejnosti, sama publikace se věnuje základním problémům literární vědy natolik srozumitelným a pochopitelným jazykem, že lze i předpokládat, komu byla primárně určena: odborně nezainteresovanému čtenáři. Na druhé straně fakt, že kniha seznamuje především s rolemi a úkoly tří základních typů literárních znalců, působí jako repelent na většinu obeznámené odborné veřejnosti, pro niž jsou skoro všechny tyto otázky již zodpovězené. Avšak překáž-li poučený čtenář první dvě třetiny knihy, zjistí, že autor v závěrečné části dokáže zdánlivě jasným a banálním otázkám vdechnout nový význam a aktuální důležitost. Aby tohoto zjištění čtenář dosáhl, musí bojovat nejen s nutkáním přestat číst pojednání o tom, co už dobře zná, ale i s představou o autorovi, který sice vynaloží mnoho úsilí, ale jaksi mu stále uniká jádro problému. Snad je to dáno srozumitelným výkladem a jazykem, který se neohání „paradigmaty“ a „diskursy“, jak bývá v odborných kruzích zvykem. Nesrozumitelnost odborných textů a nemožnost je dekodovat bez odpovídajícího klíče je ostatně téma, nad kterým se Janoušek v knize také pozastavuje. De facto tyto znaky odborného stylu omlouvá, svým psaním se však jejich úskalím úspěšně vyhýbá.

**Gabriela Bošková**



**Zdeněk Lukeš**  
**Praha moderní**  
Paseka 2012, 233 s.

Zdeněk Lukeš, odborník na moderní architekturu, je v poslední době vidět víc než dost. Pravidelně se v médiích vyjadřuje zejména k otázce, zda bourat či nebourat, má svůj sloupek v Lidových novinách a třeba jen letos mu vyšly už dvě knihy. Praha moderní je především encyklopedií. Pražákovi odhalí historii staveb, kolem nichž předtím bez zájmu procházel, turistovi může posloužit jako dobrý pomocník v orientaci mezi mnoha domy, které sice na první pohled vypadají dost podobně, architektonickou hodnotou se ale výrazně liší. Kniha nejde příliš do hloubky: krátké texty představují původní název a účel budovy, jejího architekta, vypíchnou několik charakteristických znaků nebo zmíní historku, která se ke stavbě pojí. Zjeví se tak ale nové souvislosti: například hned několik výrazných budov má na svědomí italská pojišťovna Riunione Adriatica di Sicurtà (mimo jiné i dům s Černým pivovarem na Karlově náměstí). Kniha dělí centrum Prahy, které je předmětem knihy, na šest částí: Staré Město, Nové Město, Malá Strana, Hradčany, Josefov a Vyšehrad, přičemž každá kapitola je opatřena obecnějším úvodem. Fotografie, jež obstaral Pavel Horch, jsou černobílé – snad aby byly modernější – a občas pořízené z trochu nešťastného úhlu. Pokud se zajímáte o architekturu mezi lety 1900 a 1950, případně se chcete dozvědět, jak se Praha v minulém století měnila, bude se vám tahle příručka hodit.

**Jiří G. Růžička**



**Georges Chapouthier**  
**Zvířecí práva**  
Přeložila Olga Smolová  
Triton 2012, 118 s.

Francouzský neurobiolog a filosof Georges Chapouthier (viz rozhovor na straně 20) nabízí ve své knize stručný, ale přesto komplexní přehled o vývoji konceptu práv zvířat v kontinentální filosofii. Velmi přínosné je uvedení celého znění několika deklarací za práva zvířat i polemik s jejich odpůrci. Popisuje též dosavadní snahy o přehodnocení zákonné koncepce statusu zvířete a zabývá se otázkami přidělení právní subjektivity zvířatům. Detailně rozebírá jednotlivé překážky, které brání prosazení zvířecích práv v praxi. Vyjmenovává a zároveň vyvrací řadu legitimizací statu quo, jako jsou například tradice (lov), vzdělávání a výchova (zoo) nebo výživa (konzumace masa). Zároveň autor zdůrazňuje, že je nutné mezi potřebami člověka a ochranou zvířat nalézt kompromis – pominutí práv zvířat je podle něj v určitých případech morálně ospravedlnitelné. Za problematickou a nejednoznačnou oblast považuje experimentování se zvířaty. Vyčítá vědě ignorování etické stránky, velký počet používaných zvířat a zároveň diskutabilní přínos pokusů. Na druhé straně kritizuje i ochránce zvířat, kteří podle něj nejsou schopni diferencovat svůj pohled na věc a jakýkoli experiment považují a priori za mučení. V závěru vyzývá čtenáře k rozšířenému humanismu, jenž prosazuje, aby se zvířecí práva stala součástí všeobecných mravů a projevila se adekvátně i v legislativě.

**Tereza Vandrovcová**



**Euripidés**  
**Medea**  
Schauspielhaus Frankfurt nad Mohanem,  
premiéra 14. 4. 2012, psáno z reprízy 6. 6. 2013

Německý režisér střední generace Michael Thalheimer patří k čelným představitelům soudobého divadla našich západních sousedů. Ve svých režiih mnohdy pracuje se strohou, ale přesto impozantní scénografií Olafa Altmanna a zaměřuje se na stylizované herectví, nasycené afekty a hraničním chováním. Jestliže tento přístup výtečně fungoval v Thalheimerových starších inscenacích, například v Büchnerově Woyzeckovi z hamburského Thalia Theater či Hauptmannových Krysách v berlínském Deutsches Theater, v jeho pojetí Médey se projevuje již jako pouhý zrádný princip a šablona, jež se pro tentokrát příliš neosvědčila. Je těžko pochopitelné, proč byla tato inscenace pozvána na prestižní přehlídku Berliner Theatertreffen, když v ní režisér pouze pokračuje ve svém charakteristickém rukopisu, aniž by se jej pokusil překročit či rozvíjet. Kanonické drama Médea je po většinu času budováno na jednoduchých a málo se proměňujících emocích, které na velkých časových plochách ztrácejí vnitřní pnutí a doslova nudí. Médea je od počátku agresivní a zoufalá, lason zase příliš zoviální záletník na to, aby byl po zabítí dětí zdrcený. Expresivita, která ruku v ruce s formální dokonalostí, komunikativností a atakující scénickou imaginací dominovala minulému dvacetiletí německého divadla, je už nejspíš písni minulosti. Rozvleklost a neinvenčnost frankfurtské Médey je toho důkazem.

**Lukáš Jiříčka**



**Sametová revoluce**  
Režie Vít Klusák, Filip Remunda, ČR, 2013,  
26 min.  
Česká televize, premiéra 16. 6. 2013

V rámci televizního cyklu Celnice byl 16. června premiérově odvysílán nejnovější společný dokumentární počín Víta Klusáka a Filipa Remundy s prostým, leč mnohovrstevnatým názvem Sametová revoluce. Jeho mediální odezva je až překvapivě slabá, přestože jeho tématem jsou události, které donedávna vyvolávaly v našem tisku až hysterické reakce – tzv. studentské bouře proti jihočeské krajské koalici s komunisty. Možná je v tom i záměr, neboť tvůrci zde úspěšně zbavují dotýčnou kauzu i otázku novodobého rychlokašeného antikomunismu všech zaběhlých mýtů a razantně odhalují jeho absurdní jádro. Stejně jako ve svých ostatních dílech pracují s hravě groteskní stylizací – celý děj byl trierovský zúžen takřka do divadelního představení, v němž mají rovnocenný prostor všichni klíčoví aktéři události. Jejich výstupy téměř vždy balancují na hranici trapného svazáctví, ať už se jedná o lidovce Hellera nebo mladého budějovického komunistu, kteří nejsou schopni se vyjádřit jinak než stranou předepsanými frázemi. Přesto z celého konfliktu vycházejí přesvědčivěji odpůrci protestů. Naopak studentští předáci vyhlízejí téměř jako dogmatictí fanatici z padesátých let. Je škoda, že tvůrci neposkytli prostor také osobnostem zvenčí, tedy levicovým i pravicovým intelektuálům, jejichž názory by jistě dodaly snímku komplexnější ráz. Tento fakt ani poněkud afektovaný výkon „moderátora“ však na sympatické podvatnosti díla nic nemění.

**Vladimír Tupáček**



**Ludvík Vaculík**  
**Sekyra**  
CD, Radioservis 2012

Nedlouho po sametové revoluci, v roce 1991, byla v Českém rozhlasě odvysílána jako četba na pokračování rozhlasová adaptace románu Ludvíka Vaculíka Sekyra. Audiokniha je rozdělena do patnácti zhruba půlhodinových částí a má celkem sedm hodin a sedm minut. Vaculíkův průlomový román, který vyšel v polovině šedesátých let, je především naléhavým tokem vyprávění. Autor tu vlastně navazuje na původní vypravěče z doby, kdy neexistovalo písmo, případně bylo výsadou jen bohatých. Jeho text je plný různých odboček a opakujících se motivů, které tvoří proud, z něhož se jen občas vynoří původní dějová osnova – návštěva „mladšího bratra“. Ve výrazně autobiografické knize se Vaculík až psychoanalyticky důkladně vyrovnává se svým vztahem k otci, autoritě, která však v období kolektivizace na počátku padesátých let selhala. Zároveň podkřývá mechanismy tehdejšího tisku: novináři psali v první řadě tak, aby se příliš neprotivili režimu, a své konání se často snažili obhajovat tím, že by jinak na jejich místo mohl přijít někdo mnohem „horší“. Českou literaturu šedesátých let obohatil Vaculík také svěžím jazykovým stylem, založeným na mísení spisovného jazyka s valašským nářečím, nebo novým, neidealizovaným pohledem na moravský venkov. Sekyru v režii Pavla Linharta načetl Jan Kačer, který také nově napsal „text na záložku“. Kniha zůstává stále aktuální i kvůli prozření, že předpovídané světlé zítřky se odkládají na neurčito.

**Jiří G. Růžička**



**Ruti Sela**  
**Pro záznam**  
Tranzitdisplay, Praha, 20. 6. – 19. 8. 2013

Místo: toalety nočního klubu v Tel Avivu. Dva muži se obracejí na kameru. První prohlašuje, že si chce dát od sexu pauzu, protože to nemá pod kontrolou, a když se ho ženský hlas ptá, co ho tedy zajímá, řekne, že „dobré pivo“. Jeho kamarád se začíná nudit a chce ukončit konverzaci, ale ženský hlas se nedá a pokouší se udržet jejich pozornost. Střih. Ženský hlas nabízí různé sexuální služby za náhrdelník, který má mladý muž kolem krku. Střih. Muži se oblékají. Ženský hlas se jich ptá: „Střileli jste někdy z těch zbraní?“ Video ze série Beyond Guilt (Mimo vinu) izraelských umelkyň Ruti Sela a Maayan Amir je k vidění na pražské výstavě, která si klade za cíl představit filmovou tvorbu první z nich. Přestože sex je důvodem, proč vůbec účastníci souhlasí s tím, aby byli natočeni, autorky se snaží vyhrotit situaci tak, aby se řeč stočila k jiným věcem. Sex je jen příležitostí, jak zachytit celospolečenské trauma vojenského konfliktu projevující se v intimním chování a jednání jednotlivců. Ve filmech jde rovněž o dynamiku moci mezi muži a ženami, které mají v ruce kameru, manipulují svými protějšky, vyjednávají a snaží se sexuálně nabitým jazykem a chováním udržet jejich zájem. Umelkyně se ale někdy objevují před kamerou a natáčení přenechávají původně dokumentovaným osobám. Nejsou nezúčastněnými pozorovateli, ale stávají se součástí her, které iniciují, a z jejich strany nezaznívá ani žádný morální soud.

**Tereza Stejskalová**



## eskalátor

Komentátor Hospodářských novin Petr Kamberský se ve svém komentáři Kdo ohlídá hlídače? Jiný pohled na razii ptá, komu že byla při udělování trafik ódéasáckým rebelům způsobena škoda. Sousloví „zastupitelská demokracie“, milý pane, v sobě skrývá následující fakta: Lid ve volbách deleguje poslance ke správě věcí veřejných. Tito poslanci pak vykonávají svoji službu státu především proto, že pokud by chtěl stát spravovat každý jednotlivý občan, bylo by to velmi neefektivní. Můžeme s naprostou jistotou tvrdit, že většina voličů někdejší koalice ODS, TOP 09 a VV v žádném případě nesnila o nespravedlivém navrácení majetku církvím, zvýšení DPH či o druhém pilíři penzijního systému. Ovšem právě tyto tři záležitosti – díky neškodné korupci – prošly horní komorou, a to navíc i díky hlasu pravomocně odsouzeného poslance Romana Pekárka. Řekněme to tedy ještě po lopatě pro méně chápavé komentátory: škodu utrpěla společnost, protože poslanci nejednali ve veřejném zájmu. Možná je ovšem všechno ještě trochu jinak a Kamberský vzal vážně výrok Železné lady o tom, která nic takového jako společnost neexistuje. Pokud totiž neexistuje společnost, ale pouze soubor jednotlivců, nemůže existovat ani veřejný zájem, protože zájem je v takovém případě již vždy pouze partikulární. V takovém světě má Kamberského otázka

zcela konkrétní smysl, protože mimoděk říká: Je v mém zájmu, že právě tato legislativa sněmovnou prošla.

J. Chlupáč

Nespočet let jsem si na veletrhu Svět knihy vyzvedával Almanach Labyrint, abych jej donesl domů, zkontroloval údaje a do kontejneru na papír přemístil předchozí ročník. Mrzelo mne to natolik, že jsem zamýšlel letošní ročník nostalgicky okomentovat vzpomínkou na první ročníky, které nebyly jen „zlatými stránkami“ nakladatelství, nýbrž přetiskovaly i ediční programy – co kde plánují či už byli vydali, co již třetím rokem „stále ještě chystají“ atp. A on letos almanach nevyšel vůbec a asi už nikdy nevyjde. Což má svoji logiku, kontaktní informace opravdu snadno a aktuálně obsáhne internet. Ale stejně je to škoda. Když se člověk podívá na prvorepublikové Almanachy Kmene a čte jen jména těch, kdo je opečovávali a autorsky se podíleli na pravidelném ročním digestu: Šalda, Hora, Seifert, Halas, Majerová, Čapek, Poláček, za výtvarníky Teige, Bidlo, Hoffmeister, Toyen... Co vlastně dělá dnešní Svaz českých knihkupců a nakladatelů? Na webu čteme, že má nového předsedu.

F. Tomáš

Profesoru Jiřímu Hlaváčovi opět unikla šance zapsat se do dějin českého národa i jinak než klarinetem či saxofonem. V roce 2008 se nestal rektorem AMU, přestože byl zvolen. Famácká klika Iva Mathého totiž zařídila

zneplatnění jednoho hlasu, mimochodem stejného, kterým byl o pět let dříve do této funkce vybrán sám Mathé. Teď se Hlaváčovi, který si podle informací z Wikipedie v roce 1998 zaplatil titul Muž roku Amerického biografického institutu, nezdařil další cíl a nestal se ministrem kultury po Aleně Hanákové. Přitom měl takových plánů! V rozhovoru pro Lidové noviny se svěřil, že by chtěl dát více peněz na „mladou“ kulturu. A také na památky. Třetí prioritou bylo, aby si lidé „v klidu uměli vyjasnit názory“. Hlaváčův optimismus by se dal krájet, vždyť: „Co je dobré a kvalitní, se jistě dočká podpory a nemůže zaniknout.“ Nejvíce se blýskl při otázce, zda pro něj nejsou problémem peníze pro resort kultury. Prý je skromný, dokonce prý dokáže pracovat i bez nároku na honorář. Skutečně by jeho plat, pokud by tedy vykonával svou funkci bez nároku na odměnu, českou kulturu nějak vytrhl?

J. G. Růžicka

Organizace Svoboda zvířat zveřejnila koncem června výsledky výzkumu zadaného Centru pro výzkum veřejného mínění, který se zaměřoval na postoje veřejnosti k chovu kožešinových zvířat. Ve srovnání s obdobným průzkumem z roku 2006 si už dnes život bez krvavé módy „neumí představit“ pouhých jedenáct procent Čechů oproti dřívějším patnácti. Pro zákaz kožešinových farem v ČR se vyslovilo celých 68 procent dotázaných. Konec této praxe požadovalo i přes dvacet tisíc signatářů petice, kterou Svoboda zvířat na jaře předala vládě. Přestože jsou kruté kožešinové farmy

přímo či nepřímo zakázány v mnoha evropských zemích, např. Švédsku, Dánsku, Německu, Rakousku, Slovinsku, Nizozemsku, vláda předanou petici zcela ignorovala.

S. Špaček

Hotel Praha bude zbourán, rozhodl nový vlastník objektu, Petr Kellner. Elity se mění, struktury zůstávají. Hotel, který původně sloužil komunistickým špičkám, vystřídá exkluzivní soukromá škola českého miliardáře. Někomu se hotel líbí, někomu ne. Postavili se za něj ale uznávaní odborníci, kteří upozornili na jeho jedinečnost a podali návrh, aby byl prohlášen za kulturní památku. I když ještě nebylo jasné, jak řízení dopadne, ministerstvo kultury nechalo narušit jeho interiér. Své rozhodnutí odkládalo a návrh na kulturní památku zamítlo z přinejmenším diskutabilních důvodů, například kvůli absenci dobové odborné reflexe. Alena Hanáková poté rezignovala, nikdo nenese za nic odpovědnost. Tedy ve zkratce: Přicházíme o neobvyklou stavbu, která je bez debat cenným svědectvím určité etapy naší minulosti, o níž se navíc řada odborníků domnívá, že je kulturním dědictvím. Děje se tak kvůli nekompetentnosti ministerstva kultury a za podezřelých okolností, které jsou příznakem společnosti, v níž privátní zájmy převyšují zájem veřejný. S naší minulostí se vyrovnáváme tak, že ji vytěšňujeme, bouráme, likvidujeme. Ale jak praví Freud, vytěšněná minulost se vrací skrze patologické symptomy.

T. Stejskalová