

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

17. 7. 2013 ROČNÍK IX

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

15

15>
Ilustrace Alexey Klyuykov, 2013
ISSN 1803-6635

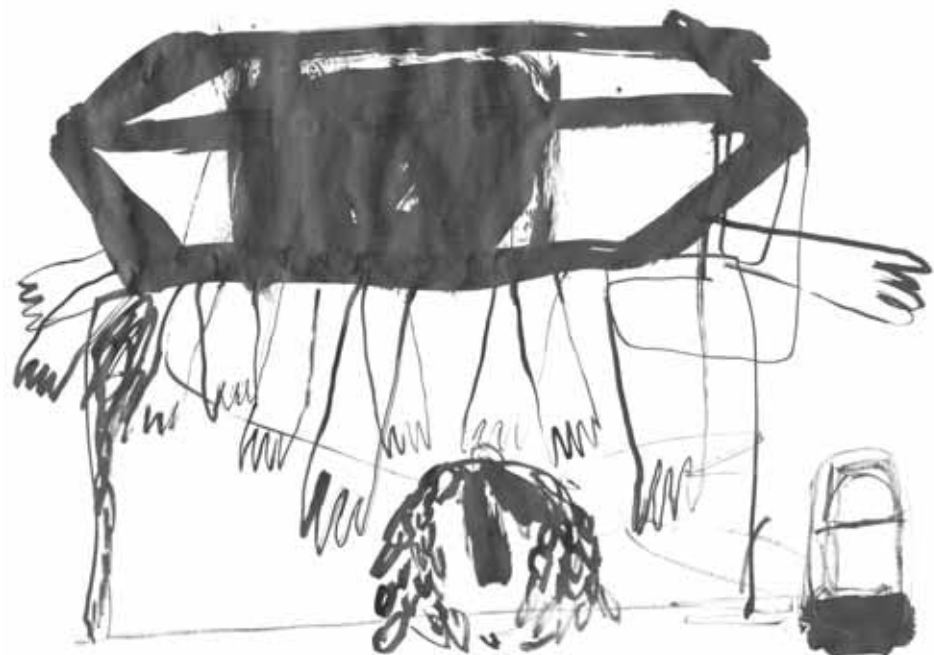


9 771803 663006

CO ZBYLO Z PROTESTNÍHO HNUTÍ

rozhovory s Oliverem Stonem,
Heinerem Goebbelsem
a Frankem Berardim
MFF Karlovy Vary
jak žít bez Googlu

Projekt touhy



Kresba Přemysl Černý

TOMÁŠ SAMEK

Každé sociální hnutí chce pohnout čímsi ve společnosti tak, aby se přiblížila představě, kterou sdílají jeho stoupenci. Žijeme v prostředí, jež nás dusí ekologicky, kulturně či společensky? Změňme ho. Ať už si klade cíle revoluční nebo konzervativní, hnutí je normativní projekt orientovaný na budoucí stav věcí, jímž chce nahradit ten současný. Jeho vnitřní energie je dána napětím mezi dvěma body umístěnými v naší představě světa: výchozím „tady a teď“, které mě ukotvuje jako společenskou bytost, a podobně ukotveným cílovým bodem – představou, co by mělo být. Oba body v mém obrazu světa spájí modální „jak“: prostředky, o nichž jsem přesvědčen, že vedou k cíli. Sociální hnutí je vektor touhy po lepším příštím.

Velikost takového vektoru odpovídá vzdálenosti mezi body, jimiž je tvořen, tedy mezi výchozím a cílovým stavem světa. Ta se liší podle toho, jak ji měříme: zda metrem uskutečnění, či metrem příslibu.

Metrem uskutečnění zjišťujeme, jaký mělo určité hnutí doposud reálný dopad na společnost, tedy jak velký kus cesty urazilo směrem ke kýžené proměně sociálních poměrů. Nazvěme tuto míru

transformační účinností hnutí: zpravidla je tvořena pouhým zlomkem pouti, již by bylo nutno zdolat k původně vytýčenému cíli. Transformační účinnost je dynamická hodnota, neboť je proměnlivá v čase a závislá na světónázorové perspektivě posuzovatele. Může nabýt i záporné podoby, pokud hnutí prosazuje cíl tak, že to společnost od něho ještě víc vzdálí.

Když kvakeri prosazovali všeobecné tykání jako výraz rovnosti každého člověka před Bohem, dosáhli toho, že většinová anglická společnost se uchýlila ke všeobecnému vykání: zájmeno pro druhou osobu singuláru z angličtiny vymizelo. Aby nebyli podezíráni ze sympatií ke kvakerům, začali Angličané používat jen zdvořilého *you*.

Co včera vypadalo jako příliš revoluční požadavek, může se ve změněných sociálních souvislostech stát obecně přijímanou normou. Dnes se příslušníci anglofonních národů oslovují převážně neformálně a z původně distancovaného *you* se stal víceméně funkční analogon *ty*. Kouzlo nechtěného: tendence k egalitářskému oslovení se uplatňuje zejména ve Spojených státech, jejichž sociální nerovnosti patří v rámci Západu k těm nejkřiklavějším.

Metrem příslibu zpravidla naměříme jinou velikost zmíněného vektoru: je dána prvo počáteční vzdáleností cílového bodu od bodu výchozího bez ohledu na to, kolik se toho podaří uskutečnit. Nazvěme tuto míru ideovou ambiciózností hnutí. I nedosažitelný ideál může působit jako reálná síla ovlivňující stav světa. Kdo může s dokonalou jistotou říci, zda to, co se dnes jeví jako utopie, nebude zítra součástí žité reality? Anebo zda se úporná snaha o prosazení utopie naopak neobrátí ve sveřepý odpor ke všemu, co ji byt jen vzdáleně připomíná. Snaha prosadit cíl nás může k němu přiblížit, či nás od něho vzdálit. A někdy nás na chvíli vzdálí, aby nás k němu posléze o to víc přimkla.

Snění o budoucí tváři světa nelze oddělit od toho, jak prožíváme svět dnešní: touha je součástí reality, neboť jak ví klasik, jsme z těžké látky jako naše sny; a sen není než představa živená touhou. Nejen sociální hnutí, nýbrž každý z nás je podstatnou složkou svého bytí projektem touhy. A kvalita společnosti se neměří jen tím, jak dobré poměry v ní panují, nýbrž i tím, jak dobré jsou její ideály, jež předznamenávají její příští vývoj. Nedostatek idealismu společnost ohrožuje stejně jako jeho nadbytek. Snění trvale ovlivňuje společnost a je vepsáno do každého sociálního pohybu.

Spousta sociálního aktivismu končí rozčarováním: cíle bývá dosaženo jen tu a tam. Nedosažený cíl však není nutně prelud: každé hnutí je riskantní plavba mezi Skylou přepjatého idealismu a Charybdou cynického pragmatismu, jež vyprazdňuje všechny ideály. Příliš mnoho i příliš málo sociální představivosti ohrožuje všechny prvky vektoru: východisko, cíl i samu cestu. A tak se hnutí snadno rozpadají, přeskupují a končí dřív, než by si jejich činovníci přáli.

A přece má smysl to zkoušet. Společnost, v níž by nepůsobila sociální hnutí, by byla sterilní a strnulá jako člověk, který by se nepokusil o to, po čem touží. Touha nás motivuje k pohybu jako jedince; ale kromě toho nás i spojuje v hnutí všude tam, kde ucítíme, že kus svého životního projektu prosadíme teprve tehdy, dokážeme-li ho s ostatními koordinovat a sdílet.

Autor je antropolog.

editorial

Patnácté číslo Ádvojky není oddechové čtení k vodě. Prázdniny zahajujeme poněkud pochmurněji, než by se na červencové slunečné dny slušelo, ale vzhledem k tomu, že politici a ostatní strůjci mediálního obsahu kupodivu vůbec nezahálají a okurková sezona je stále v nedohlednu, není se čemu divit. Ohlížíme se za protestními hnutími uplynulých let a snažíme se zjistit, co po nich zbylo. Po roce 2011, „posledním krásném roce“, jak ho v rozhovoru označuje italský filosof Franco Berardi, přišel rok 2012, který byl „rokem deprese a dezintegrace hnutí“. Možnosti úniku z této situace shrnuje Sławomir Sierakowski v eseji Dětské nemoci levicovosti. Z dalších textů si nenechte ujít rozhovory se skladatelem a divadelním režisérem Heinerem Goebbelsem a filmařem Oliverem Stonem, který podrobuje kritice heroické pojetí dějin USA: „Jsme banda barbarů, ať už šlo o vyvraždění indiánů, otroctví nebo svržení atomových bomb. Co se změnilo? Pronásledujeme Edwarda Snowdena a zastrašujeme cizí vlády. Je to morální slepota vůči našim vlastním selháním.“ Z aféry Snowden vychází i Honza Šípek, který v rubrice Odpor radí, jak předejít tomu, aby nás šmírovaly velké IT společnosti jako Google, Microsoft nebo Facebook. Nechte se inspirovat! Karel Kouba

z obsahu

- 6 Antropologie jedné posedlosti. Muzeum nevinnosti Orhana Pamuka / Matěj Metelec
- 8 Velký filmový sešit. Poznámky k letošnímu festivalu v Karlových Varech / Tomáš Stejskal
- 12 Stal jsem se součástí řetězce. Rozhovor s tvůrcem hudebního divadla Heinerem Goebbelsem / Lukáš Jiříčka
- 20 Když je svět v depresi. S Frankem Berardim o katastrofě, kterou již nelze zvrátit / Barbora Kleinhamplová, Tereza Stejskalová
- 25 Konec éry křiklounů? Pragmatik prezidentem Íránu / Břetislav Tureček
- 29 Jsme banda barbarů. S Oliverem Stonem o nevyřčených amerických dějinách / Jaroslav Fiala
- 30 Co dělat po PRISM? Vítejte v době informační normalizace / Honza Šípek

Nóra Ružičková



vyberáme veľmi rozvážne
zachádzame opatrne
rozotrieme jemne do stratena
nikdy nesmie byť vidieť
kde sa líčenie začína
a kde končí

Báseň vybral Ondřej Buddeus

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
31. ČERVENCE 2013

Hra na sladký život

Velká nádhera Paola Sorrentina

Novinka Paola Sorrentina Velká nádhera patří k nejdiskutovanějším letošním filmům uváděným na prestižních festivalech a bývá srovnávána s vrcholnými díly Rosselliniho či Felliniho. Navzdory formální dokonalosti se italskému tvůrci na rozdíl od jeho slavných předchůdců zcela nepodařilo vystihnout ducha své doby.

ANTONÍN TESAŘ

V rozhovoru pro festivalový deník v Karlových Varech se režisér Paolo Sorrentino vyjadřoval ke srovnání svého nového filmu *Velká nádhera* k tvorbě Federika Felliniho zdrženlivě. „On hrál úplně jinou ligu než já, patří do filmové Ligy mistrů, já tak do druhé italské,“ prohlásil. V tom s ním můžeme do značné míry souhlasit, přesto je uvedení jeho snímku do souvislosti s klasikou italské kinematografie inspirativní. Pozoruhodný je především postřeh Robbieho Collina, který v recenzi pro The Telegraph spojuje *Velkou nádhru* s Rosselliniho *Římem, otevřeným městem* (Roma, città aperta, 1945) a Felliniho *Sladkým životem* (La dolce vita, 1960), které se oba vztahují k dobové náladě v italském

Hrdinu navíc hraje Sorrentinův dlouholetý spolupracovník Toni Servillo, který v režisérově snímku *Božský* (Il Divo, 2008) stylizoval Giulia Andreottiho jako podobně nadzemskou, v tomto případě nosferatovskou figuru. Stejným způsobem ovšem režisér vedl i Seana Penna v hlavní roli letargicky „zpomaleného“ gotického rockera Cheyenna v *Tady to musí být* (This Must Be The Place, 2011). Vláčnému rytmu ústředních hereckých kreací se v Sorrentinových filmech přizpůsobuje i celkové tempo, především pohyb kamery, která často líně proplová prostorem a postupně směřuje kamsi pryč od mnohdy překotného dění, jež má zachycovat. Podobný kontrast se odráží i v hudbě, což dobře ilustruje už trailer,

vydáváných za velká moudra („O chudobě se nemluví, chudoba se žije.“). Zřetelné jsou také sympatie filmu ke starosvětským hodnotám, což dokládají hlavně dvě parodické scény performancí moderního umění. Příznačné přitom je, že jak angažované představení nahé ženy s obrazem srpů a kladiva na ohanbí, tak hysterický výstup děvčete vylévajícího plechovky barvy proti plátnu stojí na vyjádření agresivity vedoucí k otevřenému sebepoškozování. Obojí jde totiž příkře proti duchu celého filmu, který před realitou spíše uniká do starobyklých zámeků, než že by se s ní ostře konfrontoval. Tvůrci naopak Jepa nechávají dojmout se na výstavě fotografií zachycujících stále téhož člověka postupně v každém



Skutečná velká nádhera nespočívá ani tak v okázalých výjevech luxusu, jako v možnosti tento způsob života opouštět. Foto moviepilot.de

hlavním městě: „Rossellini pokrýl nacistickou okupaci roku 1944, Fellini svůdný, prázdný hédonismus následujících let. Sorrentinův plán je udělat totéž pro Berlusconiho éru.“

Povýšená převaha

O *Velké nádheře* se skutečně dá říct, že se vztahuje k současné společenské situaci v Itálii a navazuje přitom na tradici domácí kinematografie. V tom se podobá také loňskému snímku *Reality Show* (Reality) Mattea Garroneho, další výrazné osobnosti současné kinematografie. Ale zatímco Garroneho příběh prostého majitele rybárny pohlceného představou účasti na televizní reality show vychází z lidových komedií, Sorrentinův portrét stárnoucího spisovatele odkazuje na autorské filmy o intelektuálech v existenciální krizi ze šedesátých let. Oproti zmíněnému *Sladkému životu* nebo Antonioniho *Noci* (La notte, 1961) je ale *Velká nádhera* mnohem vzletnější a povrchnější. Do značné míry je to dáno už tím, že Sorrentino znovu staví do centra celého díla figuru, která působí bezmála jako přízrak odpoutaný od všeho, čím ho snímek obklopuje.

Stárnoucí literát Jep, který se proslavil svým jediným románem, jež napsal jako mladík, a od té doby je stálíci večírků římské smetánky, skutečně proplová filmem téměř jako duch, který přišel na návštěvu do světa živých.

v němž se tepavý disko hit Boba Sinclaire *Far l'amore* prolíná s vláčnou skladbou Arvo Pärta *My Heart's in the Highlands*. Výtky, že se film narcistně opájí vlastní opulentností, mohou vyrůstat právě z rozporu mezi povahou zobrazeného světa a způsobem, jímž je nahlížen. Skutečná velká nádhera, již nám Sorrentinovo dílo očima svého hrdiny předkládá, totiž nespočívá ani tak v okázalých výjevech hýřivého luxusu, jako v možnosti tento způsob života opouštět, hledět na něj s povýšenou převahou.

Únik do starobyklých zámeků

Povaha postavy Jepa může být také důvodem, proč *Velká nádhera* vyvolává rozporné reakce. Obzvláště iritující přitom je, že ze snímku samotného není příliš jasné, nakolik je prezentovaný jako sympatická figura. Když v úvodu Jep říká, že byl odsouzen k citlivosti, je možné to chápat několika způsoby. Sorrentinův hrdina se totiž zmítá mezi pozicí jízlivého ironika s přesným postřehem, který reflektuje klamné pozérství sebe sama i svého okolí, a poněkud povrchního estéta prezentovaného jako jeden z posledních ctitelů prosté „krásy života“. Mezi těmito opozicemi přeskakuje i samotný film, který se neváhá nořit do kýčovitě melancholických nálad (scéna s žirafou), povrchní lživostí (moře nad Jepovou postelí) či vzletných prostoprad

dní jeho života. Výstava je přitom umístěna, jak jinak, na zašlých oválných zdech.

Novinka třiačtyřicetiletého Sorrentina tak vyznívá jako zvláštní, kontrastní směs vitálních rozmáchlých ambicí, vtělených do precizně inscenované opulentní mizanscény a elegantně komponované kamery a střihu, a poněkud předčasně stařeckého tónu, jenž ale zůstává v rovině nasládlé melancholie, navíc obvykle vnímané s odlehčeným odstupem. Podobně jako Garroneho *Reality Show* i Sorrentinův snímek je formálně precizním dílem, u kterého není jisté, zda pojednává o banalitě a kýči, nebo je sám banální, respektive kýčovitý. Místo aby na Felliniho navazoval, předvádí jakousi nezávaznou hru na něj. Jep není úplně z rodu citlivých hrdinů reflektujících frustrace a nejistotu doby, i když se tak často prezentuje. Ve skutečnosti do dekadentního společenství italských kulturních elit příliš nezapadá a situace, v nichž se ocitá, využívá především k předvádění vlastní duchaplnosti. Otázkou samozřejmě zůstává, zda právě tím nakonec necharakterizuje současnost nejpřesněji.

Velká nádhera (La grande bellezza). Itálie, Francie, 2013, 142 minut. Režie Paolo Sorrentino, scénář Paolo Sorrentino, Umberto Contarello, kamera Luca Bigazzi, střih Cristiano Travaglioli, hudba Lele Marchitelli, hrají Toni Servillo, Sabrina Ferilli, Carlo Buccirosso ad.

Začíná být opět nuda

Rozhovor s básníkem, prozaikem a performerem Milanem Kozelkou

Básník stojí vždy na straně uražených a ponížených, v tom spočívá jeho angažovanost. Tak bychom mohli stručně vyjádřit svébytnou životní filosofii Milana Kozelky, který přestože strávil několik let za mřížemi normalizačních věznic, břitkými výrazy na dnešní poměry rozhodně nešetří.

JAN BĚLÍČEK
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Jak se dnes žije básníku a performeru Kozelkovi?

Nesmírně špatně, zvláště nyní, když jsem přestal být zván na veřejná čtení a pozvání chodí jen tak dvakrát měsíčně. Etablovaní autoři a autorky nejspíše neberou mé psaní jako plnohodnotné, zřejmě je trápí a dráždí má přímost a adresná útočnost. Začíná zde být opět nuda, zase se klade důraz na arteficielní vyznění literatury.

Podle vás tedy existuje souvislost mezi tím, že dostáváte stále méně pozvámek na autorská čtení, a obsahem poslední knihy Teteliště zmrdů?

Od časů vydání Teteliště zmrdů se veřejná čtení omezila na minimum a nyní, když jsem po mrtvici zdravotně handicapován, je to ještě méně než málo. Měsíc po vydání Semeniště zmrdů jsem ztratil čtyřicet přátel a týden po vydání Teteliště jsem přišel o zhruba sedmdesát až osmdesát příznivců. Zdá se, že lidé se bojí toho, o čem píši, a nechtějí si otevřeně přiznat, že doba směřuje k fašismu.

Vaše básně z poslední doby jsou vedle zuřivosti také plné humoru. Hlídáte si hranici mezi naštvaností a zahořklostí? Moje psaní je nutné brát jako dobovou satiru, a to jak v případě prózy, tak i poezie. Záměrně využívám extrémů a záměrně dovádím literární situaci na krajní mez. Domnívám se totiž, že opět nazrála doba pro surrealismus a jeho praktické využití v performanci a happeningu. Nejsem vůbec zahořklý, nad svými texty se naopak – pokud to jen trochu jde – náramně bavím a pevně doufám, že se hořce baví i někteří z jejich čtenářů.

Váš život je spjatý s undergroundem, který je vám zároveň posledních dvacet let terčem posměchu. Je ovšem překvapivé, že underground nyní sehrává roli režimního poskoka? Underground přestal být undergroundem v momentě, kdy splynul s disentem, ztratil nezávislost a přišel o svou nenapodobitelnou autentičnost. Po roce 1989 se z undergroundu postupně stával nostalgický, dysfunkční kýč, který nedokázal reagovat na dobové excesy a podílel se na mocenské struktuře současné doby. Byl zneužit. Jeho současná, pravcově orientovaná apolitičnost je výsměchem a jeho zastydělý důraz na hudební produkce – z nichž ostatně vznikl – je dalece mimo mísu a v ničem nevystihuje charakter dnešní doby.

Co za to, že se nechal zneužít, ale underground dostal?

Výhody, které by bylo obtížné specifikovat, ale jeho tehdejší pronásledování je dnes systémem kladeno za příklad bývalé totalitní moci. Underground se stal nástrojem pro správný výklad minulosti a obhajobu režimu přítomného. Místo aby šel proti struktuře dnešní moci, která je stejně nebezpečná jako struktura minulá, přehrabuje se donekonečna ve své vlastní historii a zcela drze a protismyslně sám sebe glorifikuje a prohlašuje za jediného

hrdinu. Pravda ovšem je, že počet jeho členů v minulosti vysoce převyšoval členy disentu.

Vidíte zde nějaký současný, mladý underground?

Všechny současné napodobeniny undergroundu jsou směšné a kontraproduktivní. Starý underground byl funkční ve své době a proto byl nezastupitelný. Zato dnes podobně subverzivní a svobodné prostředí vůbec neexistuje.

Vysmíváte se i českému disentu. Souzníte s Bondyho teorií „stínového establishmentu“? Skutečně se disent již za normalizace připravoval jen na převzetí moci? O nic víc nešlo? Disent z velké části tvořili bývalí stalinisté padesátých let..

Řada z nich ale přece prohlédla a svou aktivitou v disentu se snažili minulost odčinit...

Ano, to je přesné! Vždy prohlédli v pravou dobu, a vždy tudíž parazitovali na společenském útlumu nebo naopak na společenském vzestupu. Z mého pohledu byl disent velký guláš rozdílných osudů i ideologií, který spojovalo elitářství, a naprosto zde chyběl nějaký mezi stupeň v oblasti umění. Nezávislé umění bylo odkázáno samo na sebe, na své velmi omezené inspirativní zdroje, na malou skupinu sympatizantů. Možná to tak bylo dobře.

Co podle vás charakterizuje dnešní mladou uměleckou generaci? Zkurvenost a nesebekritická ambicióznost.

Můžete to rozvést?

Použiju slova jedné své básně: předstíraná levicovost, vypointovaná pravicovým životním stylem. Pro současnou mladou generaci je uměřená levicovost lákavým módním trendem, který však selhává v základní životní praxi, již je odklon od galerijních móresů a kurátorských stupidit. Jedno naráží na druhé, jednomu ani druhému nelze věřit. Člověk si pak připadá jako idiot. Současná mladá generace je v mnohém ovládaná hudbou a hédonistickým životním stylem, obojí lze bez nadsázky přiřadit ke konzumnímu životnímu stylu, který si nechala bez reptání vnutit a ještě ho považuje za alternativní.

Jak hodnotíte aktivity českého protestního hnutí?

Nijak. Nehodnotím je, nepřemýšlím o nich. Z velké většiny jsou mi protivné, sálá z nich touha po moci a po nastolení jiného mocenského systému v bleděmodré barvě. Nechodím na demonstrace, nevěřím jim.

Jaký druh protestu by vám tedy byl po chuti a připadal vám věrohodný? Za dané situace asi žádný.

Býváte označován za angažovaného básníka, ale necítíte se jím být. Co vám na přívlastku „angažovaný“ vadí?

Jsem satirik. Termín angažovaný nutně svádí k zařazení do definitivy, čemuž se bráním. Kopu kolem sebe jak nalevo, tak napravo, snažím se vytvářet to, čemu Jirous říkal „systematické vytváření neklidu“. Bylo by pohodlné někam patřit, ale za nějakou dobu by se z člověka stal nepoužitelný debil.

Spor o tzv. angažovanost v poezii se dá vykládat také jako spor o to, jakým způsobem učinit poezii znovu společensky relevantní. Je na této snaze něco nepatřičného? Má si poezie vůbec takový cíl klást?

Poezie si klade cíle, které uzná za vhodné, v tom jí neposera triko žádní literární

historici a teoretici. Poezie je vždy nejméně očekávatelná, vždy stojí na straně ublížených a ponížených. V tom vidím její angažovanost, aniž bych se k tomu slovu musel nutně hlásit.

Ve své tvorbě často používáte konkrétní reálie a jména reálně žijících postav. Chápete je jako nádoby pro svůj hněv, nebo hrají ještě nějakou jinou roli? Chápu je jako živé a existující bytosti, které nezvládly roli, jež jim byla přisouzena nebo kterou si pro sebe uzurpovaly. Chápu je jako idioty této doby, a právě proto je jmenuji jejich pravými jmény.

V básních odkazujete explicitně na RAF. Je to jen umělecká licence, nebo za tím lze hledat něco víc? Podle mne byla RAF jediným skutečným undergroundem. Dopředu věděla, jak se situace vyvine, a podle toho jednala, aniž by připouštěla jakékoliv kompromisy. Že se dostala do slepé uličky, je jedna věc, v současnosti však vzdor pokračuje jiným způsobem pod jinými jmény a její marný boj nekončí.

K čemu je marný boj?

Je důležité nesplynout se Systémem, je důležité najít v sobě vůli pro permanentní vzdor a je pak také nutné nést jeho následky.



Milan Kozelka. Foto Tomáš Rasl

Když se porozhlédnete po současné česko-slovenské literární scéně, existují zde autoři, ke kterým cítíte sympatie, případně které považujete za spřízněné? Velký dojem na mne udělali Jan Těsnohlídek mladší, Svatava Antošová, Adam Borzič, Milan Kohout z Čech, Mirka Ábelová, Vlado Šimek, Dominik Želinský, Zuzana Husárová, Michal Habaj a Peter Šulej z Bratislavy. Dovedou přesně vystihnout symptomy doby, nemilosrdně diagnostikovat dnešní politiku a stejně jako já mají velmi blízko k beatníkům. Ferlinghetti řekl, že jen mrtví se neangažují.

Poslední dobou se v českém kulturním prostoru objevilo několik

institucionálněkritických a aktivistických iniciativ (Nulová mzda, Zachraňte umění 2013, Mánes umělcům). Jak se na tyto aktivity díváte? Poslední doba trvá třiaadvacet let. Za ten čas se nestalo nic podstatného, všechno, co vykazovalo nějaké znaky vzpoury nebo systematické kritičnosti, po nějaké době vyšumělo do ztracena. V umění převládl zábavní trend Felliniho La dolce vita a opatrná snaha nenasrat vrchnost, na které jsme tak či onak závislí. Ideálním řešením by byly opravdu nezávislé galerie, které by si spravovali samotní umělci, bez kurátorů, výběrových komisí a dalších zbytečných parazitů. Tím se ovšem ocitáme v oblasti utopie, neboť současné řešení je pohodlné a svádí k pasivitě. Je to zpomalený pohyb v bludném kruhu.

Ve své úvaze nad sbírkou Semeniště zmrdů redaktorka literárního měsíčníku Host Eva Klíčová prohlašuje, že se snažíte oživit jazyk politických procesů. Jak vnímáte takovou interpretaci? Dlouhé časové období od roku 1948 do roku 1989 byl horor. Stejný horor, i když sofistikovanější, vládne nyní, kdy je vše podřízené ekonomice. Jestliže se v padesátých letech chovali k lidem stejně brutálně, jako se chovájí dnes, nelze se divit tomu, jak píšu, ani reakcím, které mé psaní vyvolává.

Kouzlo nicoty

Nová kniha Jany Šrámkové

Novela Zázemí spisovatelky Jany Šrámkové je osobní zpověď městské ženy, která se potýká s nejistotou svého současného života a vrací se ve vzpomínkách do dětství. Próza je zpočátku poněkud sentimentální, postupně však získává na síle především díky podmanivému vyprávění.

OLGA PAVLOVA

Po úspěšném debutu *Hruškadóttir*, odměněném Cenou Jiřího Ortena (viz A2 č. 9/2009), nyní vyšla Janě Šrámkové druhá kniha, nazvaná *Zázemí*. Frázi z přebalu knihy, v níž se píše o ženě, která se stále cítí být malou holčičkou, jsem ještě před přečtením románu slyšela nespočetněkrát. Místy se text zdá příliš sladký až sentimentální, místy působil jako další nicneřikající „postmoderní“ vyprávění z pohledu ženy. Přesto má autorčin styl v sobě něco těžko zachytitelného, co nedovolí odložit knihu nedočtenou. Začínám uvažovat, jestli je spojení „malá holčička v těle dospělé ženy“ vhodné, zda se z něj nestává prázdné klišé, které navíc okrádá knihu o jiné možnosti interpretace.

Bezúčelné pohyby křehkého světa

Příběh se zakládá na popisu života mladé ženy z města, která má obyčejné problémy, obavy a nejistoty. Navíc ji trápí nejen „intelektuální otázky“ (čtenář je konfrontován s mnoha intertextovými odkazy), ale i banální záležitosti, například mírná nadváha, s níž začala bojovat po porodu. Tímto kaleidoskopem místy nesouvislých událostí se vypravěčce daří vtáhnout čtenáře do svého křehkého světa. Příběh prosvítá pod vzpomínkami, myšlenkami, letnými postřehy, poznámkami vedoucí literárních seminářů a štamgastky Café Fra. Často nepojednávají o ničem podstatném, ale právě v nicotě, respektive v absenci hotových řešení je skryto kouzlo vyprávění.

I když chybí rámcový děj, skoro každá kapitola obsahuje vlastní menší pohyb, který je sice často bezúčelný, ale dokonale vyplňuje každodennost hlavní postavy. Nekonečné přesuny z místa na místo, touha po zázemí, rodinném teple, po něčem podobném, co bylo vlastní kuchyni babičky Noemi, jedinému místu, v němž se hrdinka cítila bezpečně. Obdobný klid překvapivě psaní získává také v okamžiku, kdy se hrdinka ocitá v kostele. Vysmívá se sice katolické církvi pro její zvyky, ale uvědomuje si, že ji zároveň přitahuje.

Je možné, že jde o stejnou touhu po nalezení klidu, vlastního místa a významu v životě, které pro ni dřív byly spojené výhradně s domem milované babičky.

Ztracené zázemí

V knize je cítit okouzlení vyprávěním, příběhy ostatních lidí a jejich následná přeměna do fiktivní podoby, která se ovšem vymkla kontrole. Životní příběh babičky z Nového Mýta snad měl původně být hlavní zápletkou knihy, stal se ale pouze záminkou pro velice osobní sdělení, přiznání a hlavně analýzu vlastní osobnosti na více než stovce stránek. Nejistotu, kterou trpíme všichni, dokázala Šrámková popsat osobitým způsobem ženy, která se vůbec necítí jako malá holčička, ale naopak musí být zodpovědná za sebe, rodinu a blízké

okolí. Vrací se do dětských vzpomínek, ale ty jsou pouhým zázemím, které navždy zmizelo.

Na konci se všechno vytrácí: vypravěčka, její děti a manžel, kamarádi a literární čtení, cestování vlakem, zmizí ruce i nohy. Dívčí svět se ztratí a zbude jen babička Noemi.

Možná jedním z nejcennějších kouzel této knihy je její podmanivost. Najednou jsem si přála zavolat své babičce do Moskvy a za něco se jí omluvit – hlavně za to, co jsem ještě neprovedla, za svou neschopnost se vyjádřit, za to, že jsem jí nikdy neřekla, jak ji mám ráda. Ale neudělala jsem to – a podobně by se pravděpodobně zachovala i hlavní postava *Zázemí*.

Autorka je komparatistka.

Jana Šrámková: Zázemí. Fra, Praha 2013, 138 stran.



Kresba Filoména Borecká

literární zápisník

Družná kniha o populární literatuře

PETR A. BÍLEK

V roce 1991 začalo prestižní britské nakladatelství Cambridge University Press vydávat ediční řadu The Cambridge Companion to... Nejdřív vydalo společníka na cestu k Marxovi, Freudovi a ke starší anglické literatuře, následující rok se objevil i soupevník na cestu k houslím, Platónovi, Kantovi či Chopinovi. Vloni se edice přehoupala přes pětistý knižní titul a kromě společníka na cestu k Arvo Pärtovi, k existencialismu či k žánru fantasy v ní vyšel i *The Cambridge Companion to Popular Fiction*, tedy spolecestující na cestu za populární literaturou. Svazek je – tak jako celá řada – založen na výchozím editorském konceptu daného tématu, k němuž si editorů (v případě daného svazku David Glover a Scott McCracken) objednávají původní studie od expertů na to které dílí téma. Vzniká tak vskutku kolektivní monografie, jež má ambice zohlednit veškeré podstatné oblasti a nastínit ucelený obrázek současného stavu bádání o daném tématu – pochopitelně se

zohledněním bádání převážně anglofonního, a toho domácího, britského, zvláště.

Daný svazek mapuje základní témata zkoumání populární literatury jak v rámci dílčích materiálových, tak i teoretizujících i historizujících přístupů. Příspěvky nemají nabízet subjektivní a individuální řešení, jichž se dobral ten který pisatel, ale mají být „reprezentativní“; mají tedy ukazovat obrázek jazyka, jímž se o daném problému v oboru mluví, a nikoli konkrétní řeč osloveného badatele. Eliminuje se tím nešvar tematických či konferenčních sborníků, v nichž si akademičtí velkovýrobci přihřívají už desetkrát převařenou polívčičku nebo se zabývají dosud nezpracovanými tématy, jež ležela ladem, protože soudný člověk vytuší, že z jejich zpracování nevyplyne vůbec nic zajímavého a relevantního. A na rozdíl od „nástinů“ a „průvodců“, jež jsou u nás tolik oblíbené, je sympaticky eliminován i autoritativní slovníkový tón výkladu; tóny jsou temperovány do modulace družného výkladu, jenž by měl inspirovat k dalšímu promýšlení spíše než uzavírat a „řešit“. A na uzdě se daří udržet i nebezpečí opačné, typické třeba pro americké knižní série o populární kultuře a „filosofii“, o nichž jsem už psal (viz A2 č. 10/2013) – tedy akademickou infantilitu a pitvoření, kdy na studenta akademici dělají tuťutu ňuňuňu jak staré paní na dítě v kočárku.

Jaký je tedy stav bádání o populární literatuře z anglofonního pohledu po více než dvou desetiletích dominance kulturních studií? Zjevně opustil defenzivní a kategorizující tón, příznačný pro předchozí desetiletí. Akademické studium populární literatury se přestalo

obhajovat. Vzdalo se ale také víry v nalezení „anatomie“ jednotlivých žánrů, jež by spočívala ve vnitřní uspořádanosti textů daného žánru, jak se o to kdysi v *Typologii detektivního románu* snažil Tzvetan Todorov, či s pomocí pojmu narativního vzorce čili formule, jak to zkoušel v sedmdesátých letech John Cawelti. Zkoumání populární literatury se otevřelo širšímu okruhu celého spektra popkultury a za pomoci konceptu remediace zakládá pole vymezené nikoli jednotlivými autory, edicemi či druhy žánrové literatury, ale sleduje proměny témat a motivů, jež se dějí cirkulací textů od literatury k divadlu, rozhlasu, filmu, komiksu a občas zase i zpět. Zkoumají se vztahy mezi literaturou a sférou každodennosti, v jejímž rámci je literatura konzumována a kam jsou literární obsahy i umísťovány. Pozornost se obrací na mediální podobu literatury, tedy počet výtisků knih a způsoby jejich distribuce v čtenářské sféře, tedy dobové způsoby fungování knihoven, ceny knih i čtenářské průkazy či paratextové rysy, jež signalizují vydavatelské zařazení knihy – od přiznání statutu masového čtiva až po bestselerové ambice daného vydání. V přístupu k populární kultuře se jako stabilizovaná a obecně zakotvená jeví už i klíčová role zkoumání způsobů čtení; akademické přístupy se vzdaly pohrdavé představy bezduchého, úchylného a zcela pasivního konzumenta „odpadu“ a přistoupily na premisu, že statut populárního literárního díla se neutváří specifickou podobou textu, ale svěbytným, aktivně, komunikativně a hravě konzumujícím čtenářstvím, které si přisvojuje text dynamicky, v podivné a stěží dopředu vykalkulovatelné

směsici přijetí některých nabízených obsahů a odmítnutí, subverzi či parodizaci obsahů jiných. Důraz na čtenáře znamená pozornost věnovanou frekvenci čtení konkrétních textů i celých žánrových skupin, způsobům fixování výsledků laického čtení, roli televize či filmu v utváření módnosti určitých žánrů, autorů i knih, ale také třeba výzkum oblasti fanouškovské fikce. A markantní také je, že když se zde třeba právě fanfikci dostane prostor několikastránkové pasáže jednoho eseje, má její autor možnost odkázat na čtyři pět akademických monografií, jež se jí zabývají zevrubně. Je vidět, že za uplynulá desetiletí bylo probádáno a promyšleno tolik zákoutí, že na celek popkulturního apartmánu je už pěkný pohled. A dokládá to i zdánlivá prkotina: rejstřík zachycuje nejen jména autorská, ale i pojmy; co je termínem v řeči o populární literatuře, se prostě už dá vyjádřit. Z britského přístupu je tudíž zjevné, že se akademikům daří vyvracet kýčovitou představu, že popkultura jen ředí a zlehčuje seriózní veřejné diskursy a ohlupuje masy spektakly, jež nebožáky vtahují do mazlavého bahna.

Při četbě této knihy ale o to víc vystupuje vědomí rozdílů: nejen vůči letitému životu naší lokální popkultury a prznění jejích zahraničních podob diletantskými překlady, zvláště ve sféře filmu, ale i vůči pozici její akademické reflexe, jež je i uvnitř akademických kruhů vnímána jako sféra několika narcistních marnivců, zahraničím oblouzněných exotů a pomatenců, kteří odmítají věnovat se „serióznímu“ bádání.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Antropologie jedné posedlosti

Muzeum nevinnosti Orhana Pamuka

Ve svém posledním románu Orhan Pamuk reflektuje selhávání vášně pro umění i vášně milostné. Touhu po ztracené lásce tiší shromažďováním věcí spojených s milovanou bytostí, otupující nemoc „románovou“ pak „skutečným sbíráním“ fikčních předmětů.

MATĚJ METELEC



Jindřich Štyrský: Melancholie, 1937

Muzeum nevinnosti je román, který byl pro Orhana Pamuka rozhodně něčím víc než jen dalším textem. Vedle knihy samé musíme ještě postavit autorovu několikaletou snahu, úspěšně završenou v dubnu 2012, fyzicky otevřít v istanbulské Çukurcumé právě to muzeum, s nímž se setkáváme na stránkách románu. Se shromažďováním exponátů začal dle vlastních slov v polovině devadesátých let a jeho úmyslem od počátku bylo „sebrat a vystavit ‚skutečné‘ předměty z fikčního příběhu v muzeu a napsat román na těchto předmětech založený“. Fikční příběh, jež z nich vytvořil, je konkrétněji příběhem milostným. Ty psal Pamuk vlastně vždy, pokaždé byly ale jednou z částí mnohotvárného celku. V *Muzeu nevinnosti* je poprvé milostný příběh nejen jádrem, ale i konečným horizontem celého textu a ne náhodou v něm hrají svou roli i úvahy o přeslazených tureckých filmových melodramatech sedmdesátých let. Ústředními postavami milostného příběhu *Muzea nevinnosti* jsou chudá prodavačka a syn továrníka.

Mužské štěstí

Vypravěčem *Muzea nevinnosti* je třicetiletý Kemal, příslušník pozápadněné istanbulské honorace sedmdesátých let, který má krátce před oficiálními zasnubami se Sibel, o několik let mladší dívkou, pocházející ze stejného prostředí. V obchodě, v němž hodlá koupit dárek snoubence, se Kemal setkává se svou vzdálenou chudou, ale nesmírně krásnou příbuznou, osmnáctiletou Füsün, s níž naváže vášnivý milostný vztah. Zatímco se zasnuby, které v jeho třídě platí za okázalou a opulentní slavnost, kvapem blíží, Kemal se s Füsün setkává a miluje v neobydleném bytě

své matky v domě U Milosrdných. Situace mu nedělá příliš těžkou hlavu a svou vizi „nemorálního mužského štěstí“ popisuje slovy: „sdílet se vzdělanou, kultivovanou, rozumnou a hezkou ženou spokojený rodinný život se všemi jeho potěšením a vedle toho udržovat tajný, hluboký vztah s přitažlivou a divokou kráskou“. Tato idylická představa je ale záhy rozmetána. Po zasnubách se Sibel, na které je pozvána i Füsün, se mladá milénka na žádou další schůzku nedostaví a snaha ji vypátrat Kemala také nikam nedovejde. Marné hledání ho podněcuje k rekonstrukci minulosti a útěchu hledá ve věcech připomínajících mu okamžiky strávené s Füsün, jež hromadí na místě jejich schůzek. Vedle toho se upíná na Sibel, s níž začne bydlet, aniž by s ní spal, a kterou využívá, aby ho mateřsky utěšovala. Ovšem pouze do chvíle, než ona sama pozná, že jejich vztah nikam nevede, a odejde.

Retrospektivní (a částečně prospektivní) rekonstrukce milostného citu je naplní větší částí *Muzea nevinnosti*. To, že o sobě vypravěč hovoří jako o „antropologovi vlastních prožitků“, ho přibližuje vypravěči Proustovu, stejně jako chápání štěstí jako něčeho, co si uvědomujeme až při zpětném pohledu. Objevují se ale i pro Pamuka charakteristické motivy rozporné turecké identity, napjaté mezi tradicí zakořeněnou v osmanství a islámu a atatürkovským sekulárním a prozápadním dědictvím, obzvlášť v souvislosti s láskou a sexualitou. Svou roli tak hraje váha panenství, omezení kladená na sexualitu ženy, pro niž jít „až do konce“ před svatbou může znamenat, že bude za děvku, a vedle toho pokrytectví mužů, kteří takovou ženu odsoudí, ale to jim nezabrání vesele navštěvovat bordely.

Příběh věcí

Jak již bylo řečeno, silná milostná linie se vyskytuje takřka ve všech Pamukových knihách, a Pamuk milostné příběhy psát umí. Dokáže je podat intenzivně, plnokrevně a zprostředkovat požitky, jež láska má ze sebe samé. Jestliže ale Pamukův vypravěč v něčem připomíná toho Proustova (jehož jméno se v románu objeví několikrát), zásadně se od něj liší právě v hodnocení lásky a vášni. V tom je Proust neúprosně střízlivý a vědomý si dočasnosti a pomíjivosti všeho. Pamukův Kemal naproti tomu touží po věčnosti. Lásku nechápe jako mechanismus, ale ani pro něho není věčným bezčasím, a štěstí, jež přináší, se ukládá do vzpomínek, situací, věcí. Zvlášť předměty jsou pak tím, co utváří samotné muzeum, jímž nás Kemal provází „veden touhou vyprávět svůj příběh jako příběh věcí“, přesvědčen o tom, že „minulost dlí ve věcech jako duše“. Láska se tak u Pamuka odhaluje jako jistá plnost prostupující okamžik, ne vztah, ani proces, ale *haecceitas*, takovost, jejíž povaha se jasně ukazuje třeba ve velmi podrobném popisu, jež vypravěč věnuje tomu, jak bolest lásky prostupuje orgán po orgánu jeho anatomii.

Kemal vcelku oprávněně trpí obavou, že hromadění předmětů spojených s jeho láskou k Füsün (mimo jiné třeba 4 213 nedopalků, jichž se dotkla), jím samým pojmenované jako „hledání léku na své trápení ve věcech“, by mohlo vést čtenáře k tomu, že na něho budou pohlížet jako na „obsesivního podivína, z něhož jde strach“. Spišovateli Orhan Pamuk, v knize vystupující jako Kemalem vyhledaný kronikář jeho lásky, ho však zachraňuje před tímto osudem tím, že příběh jedné posedlosti obohacuje o smutek a vznešenost. Kemalova láska je melancholií ve freudovském slova smyslu, tj. neschopností ukončit truchlení, zaslepeností a v posledku vlastně nezpůsobilostí žít. Zároveň je tento milostný příběh pevně ukotven v čase a prostoru, protože turecká společnost a hlavně Istanbul sedmé a osmé dekády pro něj nejsou jen kulisou, ale sine qua non příběhu, jenž by se bez jejich rozporů mezi atatürkovským dědictvím a silami tradice, mezi restauracemi v západním stylu a zapadlými uličkami chudých čtvrtí odehrát nemohl. Jak říká se smutkem a hořkostí Kemalova matka: „V zemi, kde muž a žena nemůžou být pořádně spolu a nemůžou se scházet a povídat si, žádná láska neexistuje.“

Reflektované selhávání

Muzeum nevinnosti je svým způsobem selhání, i když velkolepé. Jestliže ve svých předchozích dílech Pamuk dosahoval vyváženosti a komplexnosti jednotlivých rovin, tentokrát vsadil na monolitčnost milostného příběhu, který se jeví jako příliš těžké břímě, visící samo na sobě, tak jako Kemal na Füsün. I jeho vysněné muzeum (původně mělo být otevřeno už na knižním veletrhu ve Frankfurtu v roce 2008) připomíná nejvíc ze všeho romantické zahrady s jejich umělými zříceninami nebo zámky Ludvíka II. Bavorského. I když je ale román do jisté míry selhávajícím příběhem o selhání, příběhem dvojí posedlosti, autorovy a vypravěčovy, Pamuk „upřímně miluje vyprávění a je oddán své práci“. Ani na okamžik neselhávající schopnost vyprávět a charakteristická poetika dávají nakonec tušit, že velkolepé selhávání *Muzea nevinnosti* je reflektované. A je zřejmé, že se mu nešlo vyhnout, protože „vášeň pro umění je stejně jako láska nemoc, která otupuje náš rozum, dává nám zapomenout na to, co již známe, a skrývá před námi skutečnost“.

Autor je publicista.

Orhan Pamuk: Muzeum nevinnosti. Přeložil Petr Kučera. Argo, Praha 2012, 600 stran.

Vrabec v nás

Catullův pták a představa aktivního textu

Obrazy ptáků, psů či vepřů v klasické latinské literatuře odkazují nejen k tušeným, a přesto překvapivým erotickým významům, ale zároveň fungují jako metafora pro autorskou hru s textem i čtenářem. Catullova poezie pracující s motivem vrabčáka není v tomto ohledu výjimkou.

ONDŘEJ ČERNÝ

Catullova dívka Lesbia milého vrabčáka měla. A on, chudák, chcipl – tento krátký a nepříliš vypointovaný příběh si naše děti obvykle odnesou z četby známých Catullových básní II a III, jež se tak dobře uplatňují i v základních latinských čítankách: „ó vrabče, miláčku galánky mé/ s tebou si hrává, tebe si k hrudi tiskne,/ (...) kéž bych si s tebou jak ona mohl hrát/ a ulehčit svému srdci od tísnivých chmur!“; „zemřel mé galánky vrabčák,/ vrabčák, mé galánky láska –/ nad něhož nic jí nebylo dražší/ (...) jenž nyní kráčí cestou temnou/ po níž prý nikomu návratu není/ (...) ó vrabče ubohoučký/ kvůli tobě nyní mé galánky očka/ rudnou a pláčem otékají!“

Lze samozřejmě dosáhnout ve školním roboru větších hloubek a poukázat na zvláštnosti užitého výraziva, zejména množství zdvojnásobení v básni III, jež nápadně odlehčují, snad až rozvrcejí vznešenou obraznost sestupu do podsvětí („ó, zlé temnoty Hádu!“). Nakonec snad tedy Catullus tuto malou tragédii neprožívá tak těžce, jak se na první pohled zdá. Můžeme též zaměřit pozornost na zobrazení Catullovy milé: Lesbia, již potkáváme u Catulla i v poněkud drsnějších situacích (např. v básních XXXVII, LVIII), se zde představuje coby děvče velmi choulostivé, dětsky nevinné až naivní. Milý vrabčáček se může stát organickou součástí této prezentace; ostatně chov drobného ptactva se v souvislosti s dětmi objevuje opakovaně (zájmy malého Primigenia v Petroniově *Satyricu*, rozsáhle antická tradice náhrobních stél s děvčátky a jejich holubičkami).

Ptačí hry a závan vepřového

Nemusíme tedy ani blíže znát Catullovu Lesbiu – již, důvěřujeme-li snad biografizujícím Apuleiovým klepům, bylo v té době již notně přes třicet – abychom rozpoznali výsostně literární konstrukci těchto zdánlivě osobních básní. Známe-li ovšem blíže Catulla, nezbavíme se podezření, že uhynulý opeřenec před námi

stále ještě cosi skrývá. Snad něco, co se do dětských čítanek dostane zřídka. Již před lety si povšiml komentátor Poliziano, že vrabec (*passer*) může v latině odkazovat též k mužskému pohlavnímu údu (viz též J. N. Adams: *Latin Sexual Vocabulary*). Tento klíč, jakkoli nemálo zpochybňovaný, nám rozhodně otevírá nové významy jinak nevýrazných veršů („z jejího klína se nevzdálil,/ avšak sem i tam si poskakoval...“) i zásadní interpretace obou básní: přání autorské osoby, aby si mohl též „hrát“ s vrabcem jako jeho dívka, lze nyní číst jako odkaz k omezeným možnostem masturbace či mužského potěšení vůbec; žalozpěv za mrtvého vrabce pro změnu vyjadřuje společný smutek nad „autorovou“ impotencí.

Sama vzletná metafora ptáka pro mužský úd si jistě zaslouží naši pozornost i proto, že ji klasická latina sdílí s češtinou a dalšími slovanskými jazyky. Kollár si této jazykové podobnosti bohužel nevšiml. Slovník K. J. Obrátila nicméně nabízí pro daný význam samotného vrabce i četné ornitologické varianty: holub, drozd, tuhýk (*penis erectus*); ve společnosti slimáka, hada či jednorozce pak ptáci coby taxonomická třída jednoznačně dominují. Pro ženské náležitosti v Obrátilovi nalézáme naproti tomu ústřici, ježka, ale i neverku. Z klasických zdrojů lze snad zmínit především „příjemný závan vepřového“ z Aristofanových *Žab*, který Sir Kenneth Dover s charakteristickou přesvědčivostí interpretuje jako Xanthiovu chlípnu narážku na ženský klín. V každém případě lze konstatovat, že žádné jiné části lidského těla – s ještě jednou čestnou výjimkou – se neteší tak intenzivnímu zoologickému zájmu.

Autor jako pejskař

Těmto obecným a pochopitelným ukázkám jazykové tvořivosti však Catullova poezie propůjčuje dodatečný rozměr. Jako její výrazný motiv totiž nalézáme odkaz k básnickému textu coby fyzické entitě („knížečka“)

a zároveň coby prostředníku komunikace v rámci imaginární a snad i historické obce římských literátů – Catullových přátel i nepřátel. Sarah Stroupová, profesorka klasické filologie, nazývá tento motiv „akční funkcí“ textu, která našemu básníkovi umožňuje polymetrickými básněmi odměňovat (I), kárat (XLII) i ponižovat: vezmeme-li v úvahu dobovou praxi hlasitého čtení, Catullus své nechvalně proslulé „narvu vám ho do řiti i do držky“ recipientům doslova „strčí do pusy“ jako – *a právě jako* – svůj „nástroj“. Oznamované orální znásilnění se tak stává skutečností.

Pochopení textu coby „nástroje“ však zcela nepokrývá Catullův vztah k němu: pro našeho básníka není text ve své fyzické existenci pouhý úd, jakýsi „výrůstek“ svého autora, nýbrž samostatná entita, která – jednou vypuštěna – v literární obci poletuje a množí se s jistou mírou nezávislosti. Tomuto vztahu odpovídá výrazná apostrofa textu či jednotlivých veršů („Anály Volusovy, ty lejstro špinavé!“; „Verše jedenáctislabičné, kde jste kdo, ke mně!“) a nutnost tyto verše přesvědčovat či instruovat („Papyre, prosím, řekni Caeciliovi...“; „Která [mrcha] že to je, ptáte se?“).

Catullovy texty jsou tedy poněkud životnější – a nejenom tento rys je spojuje s Lesbiiným vrabcem, nýbrž i popis aktivity, jíž se k nim autor vztahuje –, jako hry (viz „hráli jsme si včera, Licinie, s mými notýsky“), jež samozřejmě nese i tradiční konotace erotické. Ať už pak následujeme kontroverzní interpretaci vrabčáka nebo ne, s představou aktivního textu má tento společný i jaksi komplikovaný vztah k našemu básníkovi: je tak trochu jeho, ale ne zcela. Catullus nad textem ani nad vrabcem své dívky nevládne neomezenou mocí. Tento rys pak můžeme s trochou troufalosti chápat i jako jednu z motivací ornitologických metafor pro penis coby obtížně ovladatelnou část těla, a lze jej tedy nakonec povolát i na podporu oplzlého čtení Catullova vrabce z básní II a III.

Básnická sebeukájení

Bylo by ze strany čtenáře jistě unáhlené nyní předpokládat, že vrabec je tedy pták, a zároveň snad i text je pták. Nakonec Catullova představa aktivních textů neodkazuje sama o sobě k ptactvu o nic více než k jiným živočichům a například v básni XLII lze uvažovat spíše o charakteristikách psích (a oslovení „adeste hendecasyllabi“ bychom pak mohli přeložit jako „verše jedenáctislabičné, k noze!“). Můžeme nicméně poukázat na obdobné role, jež vrabec a „knížečky“ hrají v básních, s nimiž se Catullova autorská persona obrací ke svým čtenářům – a tedy i k nám. Vykazuje-li vrabec jisté vlastnosti sebereferenčního aktivního textu, nemůže být právě již rozněžněná literární hříčka v básni II onou hrou, po níž autor touží? A rozhodneme-li se za vrabcem číst i poněkud odlišného ptáka, neparticipujeme tak na básnickové sebeukájení (přinejmenším v pozici voyeurů)? Nestalo by se ostatně poprvé ani naposled, že by nás Catullus s jistým úšklebkem zatáhl do špinavostí „svých“ intimních vztahů. Mějme se tedy před Catullovým vrabčákem a jeho jedenáctislabičnými veršiky i po mnoha staletích stále na pozoru.

Autor studuje klasickou filologii a filosofii.



Toyen: Střelnice, 1939–1940

Velký filmový sešit

Poznámky k letošnímu festivalu v Karlových Varech



Pole v Anglii patří k neočekávanějším britským filmům roku. Foto kviff.com

48. ročník Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary přinesl posílení a zkvalitnění hlavní soutěžní sekce, jíž se přehlídka nejvýrazněji prezentuje navenek. Kvalita snímků převzatých z prestižních světových festivalů byla naopak kolísavá.

TOMÁŠ STEJSKAL

Každoroční reflexe našeho největšího festivalu je už dopředu odsouzena k pobytu v zajištění paradoxů. Průměrný český filmový publicista na zahraniční festivaly moc nejedí, a pokud ano, tak to má většinou jako neplacenou dovolenou – maximálně s drobným přilepšením v podobě honorářů za publikované články. Nebudu mluvit za ostatní ani se schovávat za statistiky, ale já osobně do Cannes či Berlína nejedím prostě proto, že na to nemám.

Vtisknout festivalu tvář

Vzhledem k tomu, jak nevyrovnaná bývá karlovarská soutěž, dávám – spolu s mnohými kolegy – celkem pochopitelně přednost sledování vzorku toho nejlepšího, co se urodilo ve světě. Velká většina festivalových reportů se tak odehrává v duchu opožděného hodnocení filmů, které už jiní viděli jinde. Celkové hodnocení festivalu, pokud nechce být souborem žebříčků, pak často končí na rovině dohadů, proč se dostaly do Varů zrovna tyto filmy, zda za absencí některých titulů stojí dramaturgická svévole či neochota zahraničních distributorů snímky poskytnout a podobně.

Letos mě asi poprvé docela mrzí, že jsem nezvládl se více věnovat soutěžním sekcím. Už od loňska si všímám snahy nového uměleckého ředitele Karla Ocha stranit vyhraněnějším filmům, vybírat odvážněji a vtisknout festivalu osobitou tvář. A tato snaha by si nepochybně hlubší reflexi zasloužila. Mrzí mě, že se mi nepodařilo zhlédnout některé filmy z lokální soutěžní sekce Na východ od Západu, jíž je v posledních ročnících věnována čím dál větší dramaturgická péče.

Z hlavní soutěže jsem viděl pouze dva nejdiskutovanější snímky – *Velký sešit* (A nagy füzet) Jánose Szásze, který nakonec získal hlavní cenu, a *Pole v Anglii* (A Field in England) Bena Wheatleyho, které si odneslo zvláštní uznání poroty. Kvalita soutěže však podle mnohých byla letos dost vysoká.

A naopak očekávaná vedlejší z předních festivalů se nějak nedostavovala. Divák zmitaný touhou vidět na plátně výběr festivalové sezony tak propadal stále více deziluzi. Pro Karlovy Vary je každopádně dobře, že se soutěžní snímky dostávají do top ten výběrů spolu s hity z Cannes, ať už jde o shodu náhod či o plody pečlivé dramaturgické práce.

Drsnější dětské dobrodružství

Velký sešit sice nevyniká kdovíjakou režijní invencí, přesto přináší silnou výpověď o schopnosti války deformovat lidské bytosti. Jde o dílo, které se celkem vymyká běžným festivalovým trendům – nikoli svou originalitou či přístupem, ale tím, že umí svébytně využít prvky, jež běžně nepatří do arzenálu artfilmu. Výtky směřující k televiznosti či klišé totiž pramení do značné míry z toho, že snímek používá kódy patřící k žánru dětského filmu i k neohrabanému televiznímu vyprávění (voice-over, primitivní dětské animace, ale i zápletku, začínající jako trochu drsnější dětské dobrodružství u babičky, kterou ústřední dvojčata nikdy neviděla). O to silnější je pak proměna dětí i dospělých protagonistů v bytosti, které patří spíše do hororu než do dětského filmu či realistického dramatu.

Szász patří k zavedeným režisérům, kteří na sebe upoutali pozornost už v devadesátých letech, Wheatley se naopak do hledáčku festivalů dostal až v poslední době. Přesto jeho novinka patří mezi neočekávanější britské snímky roku. Světová premiéra tak jistě pro Vary není špatnou vizitkou. Ani v nejmenším však netuším, co hodnotného na filmu ostrovní kritika i karlovarská porota našly. Chtělo by se říct, že odvahu experimentovat Wheatleymu nelze upřít. Jenže jeho bizarní halucinogenní trip z období anglické občanské války působí spíše jako špatný vtip – ač je snímek plný nahodilých motivů a situací, nelze v něm téměř nic nalézt. A až na občasně záblesky invence nejde ani po stylistické stránce o nijak vybočující dílo. Přesto takové

dramaturgické ochotě riskovat vlastně spíše fandím.

Z úplně jiného důvodu je mi líto, že jsem neviděl nový opus Jana Hřebejka *Libánky*. Ten si totiž z Varů odnesl cenu za režii, ačkoli se na něj snášela silná kritika mých odvážnějších kolegů. Zato v žebříčku divácké obliby se držel dosti vysoko.

Výchova diváků k videoartu

Snaha přát experimentům se letos odrazila i v založení nové sekce Imagina, v níž se promítala díla, jež nepatří do oblasti běžné narativní kinematografie. Nemám rád škatulkování na dokument, fikci, experiment, na art a videoart, ale je každopádně zajímavé porovnávat vedle sebe díla, která putují po světových festivalech, a ta, jež se vyskytují spíše v galeriích. Třeba středometrážní řecká *Kapsle* (The Capsule) se pohybuje jednou nohou v oblasti nových divných řeckých filmů, vyznačujících se vytvářením konceptuálních a přitom se logice vzpírajících fikčních světů, a druhou na poli videoartu ve stylu Matthewa Barneyho či Vanessy Beecroftové. Obzvláště na projekcích krátkých filmů z této sekce bylo vidět, že karlovarské publikum na takový typ kinematografie zatím úplně připraveno není. Ale i v Rotterdamu si museli své diváky „vychovat“.

Úspěšné snímky z Cannes či Berlína se naopak formální ani obsahovou radikalitou příliš nevyznačují. Například vítěz z Berlína, rumunský snímek *Pozice dítěte* (Poziția copilului), je neinspirovaným odvarem tamní nové vlny. Ale i filmy, které patří k mým nejsilnějším zážitkům, vynikají spíše nenápadným půvabem než oslnivým stylem. Zvláštní výjimka je *Velká nádhera* (La grande bellezza) Paola Sorrentina [viz stranu 3 – pozn. red.]. Svým filmem „o ničem“ se totiž pokusil o nemožné a ve své římské fresce se snaží vypořádat s dědictvím Felliniho *Sladkého života* (La dolce vita, 1960) i s ambicí a zároveň nemožností reflektovat dnešní éru prázdnoty.

Další silné zážitky se už netýkaly stárnoucích italských intelektuálů, ale především dětí. Japonec Hirokazu Koreeda se vrátil na festivalovou mapu snímkem *Jaký otec, takový syn* (Sošite čiči ni naru), který se vyrovná jeho vrcholným dílům, rozvíjejícím dědictví humanistické kinematografie. Koreeda umí nenuceně pracovat především s dětskými herci a pomocí detailů, jemného humoru a skvělého načasování propojuje subtilní drama o záměně dětí, řešící otázku, zda má větší vliv výchova nebo genetické dispozice, s hlubší a univerzálnější výpovědí o japonské společnosti.

Další snímek o tom, že děcka nejsou v pohodě, je britský *Sobecký obr* (The Selfish Giant). Opět jde o film, který má na co navazovat, tentokrát na tradici sociálního realismu, a především na její současný trend, zastoupený hlavně *Fish Tankem* (2009; recenze v A2 č. 2/2010) Andrey Arnoldové. Obě díla místo festivalového sociálního porna ukazují mizerii nižší společenské vrstvy v Británii výrazným stylem, v němž vedle důrazu na detail nechybí energie, nápaditost a emoce. Je málo smutných filmů, které zároveň srší takovým nábojem.

O dalších filmech, jež mě potěšily, alespoň telegraficky: americký *Prince Avalanche*, naplněný energií, chlapeckým přátelstvím a krásou Texasu, kde se neprohánějí jen opilí macho burani, ale také zvířátka; kanadský *Vic + Flo viděly medvěda* (Vic + Flo ont vu un ours), všednodenní drama s náznaky žánrových elementů, vyprávějící příběh dvou leseb, jež vzdorují vztahovým problémům a tlaku minulosti; mexický *Heli*, směr režijní invence, silných scén, ambic, rozporů, netečnosti stylu i postav – opět silné, ale trochu ve stínu velkých mistrů.

Autor je filmový publicista.

Východní přísliby

Soutěž Na východ od Západu v Karlových Varech

Soutěžní sekce Na východ od Západu na karlovarském festivalu každoročně představuje snímky začínajících režisérů ze střední a východní Evropy. Vůdčím tématem letošní přehlídky, na níž se představilo dvanáct děl, bylo téma lidské jinakosti a nepřizpůsobivosti.

KAMILA DOLOTINA

Sekce Na východ od Západu se za dvacet let své existence vyprofilovala jako relevantní prostor pro utváření představy o nastupujících generacích režisérů střední a východní Evropy. Co do žánru i pojetí různorodá přehlídka dvanácti soutěžních titulů letos zahrnovala povětšinou debuty, respektive druhé snímky. Toto dramaturgické kritérium, slibující novum a svěžest pohledu, má i svou stinnou stránku. Prvotiny leckdy zápolí s řemeslnými problémy a v touze po všeobíjmajicnosti jsou obtěžkány množstvím podružných motivů, které nechtěně snižují údernost hlavního sdělení.

Letos sekce začítila na téma nepřizpůsobivosti. Kromě vítězné polské gay romance *Plovoucí věžáky* (Płynące wieżiowce) a slovenského *Zázraku* o dívce z polepšovny, kterému porota přiřkla zvláštní uznání, problém neakceptovatelné jinakosti představila i ruská hanbatá komedie *Intimní místa* (Intimnye mjesta), prolamující poslední tabu sovětského kodexu mravnosti, nekompromisní estonská vize elitářské etiky *Arbitr* (The arbiter) či podmanivý koprodukční portrét *Paradžanov* o „Arménovi narozeném v Gruzii a odsouzeném k ruskému vězení za ukrajinský nacionalismus“.

Totální deziluze

Snaha postihnout co nejširší výsek reality se odrazila v přeceněném snímku *Zázrak* Juraje

s bílým masem), která příliš okatě vyztužují martyrium ústřední postavy. Přesvědčivost, danou zejména autentickým výkonem neherečky Michaely Bendulové, předimenzovaný snímek zcela ztrácí v happy endu, který vybočuje z ponurého vyprávění a působí jako uměle naroubovaná závěrečná útěcha.

Z podobně skličujícího prostředí vyšel i debut Igora Cobileanského *Lekce létání* (La limita de jos a cerului). V moldavském zapadákově se devatenáctiletému Viorelovi nabízejí jen dvě perspektivy: přisluhovat dealerům jako doposud nebo jít škrabat brambory do policejní kantýny, a mít tak stále, byť nelukrativní zaměstnání a předstírat spokojený obyčejný život. Nelehké morální rozhodnutí, které mladík učiní, nevyznívá navzdory své správnosti nijak optimisticky a jen prohlubuje intenzivní vjem všudypřítomné mizerie.

Porotou nespravedlivě opomenutý film se na rozdíl od *Zázraku* vyznačuje velmi úspornou, ale o to sofistikovanější narací. V delikátně nastíněných detailech, jako je nepříměně luxusní vůz náčelníka policie, rezonuje téma korupce, a aniž by potřebovalo explicitnější rozbor, prodchne film totální deziluzí ohledně budoucího osudu hlavního hrdiny. Soustředěné vyprávění, na jehož genezi se podílel Corneliu Porumboiu (režisér filmu *12:08 Na východ od Bukurešti*, A fost sau n-a fost?, 2006), podporuje koncentrovaný filmový výraz, daný převážně statickými záběry

které z postavení homosexuála v rigidně katolickém a ultranacionalistickém Polsku vyplývají. Neulpívá na dílčím příběhu a jeho komplexní záběr přenáší pozornost k širě pojatému hledání identity v nepřátelském prostředí.

Téma sexu a společensky neakceptované odlišnosti si předsevzala prozkoumat i ruská komedie *Intimní místa* Nataši Merkulovové a Alexeje Čupova, která podobně jako *Věžáky* vytahuje ze skříně národní strašáky a usiluje o jejich odtabuizování. Tentokrát jsou cílem útoku ložnice navenek ctihodných občanů, které skýtají nemalá překvapení. Ukazuje se totiž, že syndrom neukojení je novou diagnózou (nejen ruské) současnosti.

Film o intimních tajemstvích čtveřice zabezpečených kamarádů a postarší zuřivé zastánkyně mravnosti, ukájející se doma vibrátorem, nabízí především úsměvný pohled na nekorigovatelné lidské potřeby, které v pokrytecké postsovětské společnosti stále halí stud. Autoři si předsevzali natočit „film, který nenudí, má zápletku, film bez dlouhých meditativních záběrů“, což se jim podařilo. Výsledný projekt může potěšit znuděné festivalové diváky a zavdčít se i mainstreamovému vkusu. Rozhodně však není tolik potřebným pronikavým odhalením mravnostních stigmat postsovětské společnosti, jako spíš podbíživou, rádobý provokativní, ve výsledku však velmi banální taškařici.

Vize elitářské morálky

Mnohem podnětnější filosofování na téma jinakosti předvedl nejprovokativnější snímek sekce, estonsko-švédský *Arbitr* prozaicky, scenáristky a režisérky Kadri Kõusaarové. Mimořádně zneklidňující pohled na západní humanismus očima vědce, který je přesvědčen, že lidstvo by mělo plodit jen intelektuálně a fyzicky zdatné jedince. S těmi, kteří jeho přísná kritéria nesplňují, se pustí do zarpustilého a neúprosného boje, k němuž zneužívá svou nezletilou dceru. Mrazivě nezúčastněné zpřítomnění realizace nijak originální, avšak stále populárnější myšlenky plemené selekce, které tu neujdou děti, slabomyslní, handicapovaní ani zvířata, je zdrcující vizí elitářské morálky, v níž se obtížně hledá pozice samotné autorky. Hutnost politicky nekorrektního sdělení, které, ač mu nechybí vtip a šarm, nesklouzává k parodiím à la Kervern a Delépine, je tvořena vrstvením tak velkého množství motivů, až překračuje hranici snesitelnosti. O to přínosnější může být pokus o nalezení režisérčina i vlastního koherentního postoje v tomto vizuálně podmanivém a problematicky uspořádaném filmovém světě.

K vysoce inspirativním počínům patřil i ukrajinsko-gruzínsko-arménsko-francouzský koprodukční snímek *Paradžanov*, který nabídl výsostně autorský pohled do duše jednoho z nejoriginálnějších režisérů 20. století. Hraný debut Oleny Fetisové a Serge Avedikiana, který zároveň kongeniálně zahrál titulní postavu, hravě a neotřele zpřítomňuje několik epizod z klíčového období režisérova života. Kromě inscenace natáčení Paradžanovových mistrovských děl *Stíny zapomenutých předků* (Těni zayutych predkov, 1964) a *Barva granátového jablka* (Cvət granata, 1968) film zabrousil i do pozadí režisérova obvinění z homosexuality, kvůli němuž byl odsouzen k pětiletému vězení, což přispělo k radikální změně jeho tvůrčího vývoje. Svou strhující imaginací snímek připomíná podobně vystavěnou filmovou biografii ruského básníka Josifa Brodského *Jeden a půl pokoje* (Poltory komnaty), který tuto sekci v roce 2009 vyhrál. To, že se tak nestalo i v případě *Paradžanova*, který je o několik tříd pozoruhodnějším počinem, snad znamená, že kvalita soutěžních filmů prudce stoupala. Autorka je filmová publicistka.



Něžný příběh Plovoucích věžáků je vystaven jako důmyslně gradovaná tragédie. Foto kviff.com

Lehotského, který se po úspěšném dokumentu o nevidomých (*Slepé lásky*, 2008) pustil na pole hraného filmu. Předchozí dokumentaristická zkušenost se promítla i v přístupu k fikčnímu světu nového titulu, jehož zápletky vychází z chmurných, reálně prožitých příběhů nezletilých chovanek diagnostických ústavů. Těm Lehotský společně se scenáristou Markem Leščákem po dva roky naslouchal, když mezi dívkami hledal vhodné obsazení svého hutného sociálního dramatu.

Zázrak vypráví o patnáctileté Ele, která je matkou násilně umístěna do nápravného zařízení, kde zjistí, že je v pokročilém stadiu těhotenství. Po útěku z polepšovny se vrací k třicetiletému příteli, po uši zadluženému narkomanovi, kvůli němuž začne vydělavat vlastním tělem. Zneuctěná a opuštěná se nakonec musí nevyhnutelně se blízcímu mateřství postavit úplně sama.

Dokumentární praxe tvůrců se sice osvědčila v psaní dialogů a vedení neherců, negativně se však projevila v zanedbané mizanscéně. Nosný příběh nefunkční rodiny, útrap dozrávání a nechtěného těhotenství (vzdáleně asociující *Poupata* Zdeňka Jiráského z roku 2011) je naneštěstí přetlakován přidruženými tématy (drogy, mafie, obchod

vynikajícího kameramana Olega Mutua (spolupracovník Cristiana Mungia či Sergeje Loznici), které nikterak neusilují o meditativně-kontemplativní ladění, ale mají překvapivě dynamický charakter.

První polský LGBT film

Vítězný snímek, *Plovoucí věžáky* Tomasze Wasilewského, pojednávající o homosexuální lásce v xenofobním prostředí, aspiruje na post prvního polského LGBT filmu a svůj smělý queer apel vyjadřuje ve vizuálně i režisérsky podmanivé formě. Původní inspirací byl mladému, zjevně talentovanému režisérovi výstup matky s dcerou na autobusové zastávce, z něhož vznikl scénář o dvou lesbičkách. Autor ho prozřetelně nechal dva roky uležet, aby jej posléze přehodnotil a řekl si, že v mužském podání bude snímek silnější. Něžný příběh sportovce Kuby, jenž má trvalý heterosexuální vztah a který se pro sebe nečekaně zamiluje do přiznaného homosexuála Michala, je vystaven jako důmyslně gradovaná tragédie.

Snímek, okořeněný velmi otevřenými a procítěnými sexuálními scénami, sleduje bolestivý proces uvědomování a akceptování sexuální orientace i společenské důsledky,

Hledání návodu na živé město

Organický urbanismus festivalu reSITE

Červnová konference reSITE v pražské galerii DOX představila urbanistické přístupy, které předpokládají občanskou aktivitu a spíše se přizpůsobují lidským zvykům a potřebám, než že by je předepisovaly. Přes drobné nedostatky šlo o akci s potenciálem pozitivně měnit situaci v českých městech.

JANA BERÁNKOVÁ

V pražské galerii DOX nedávno proběhla konference reSITE, jež poukázala na proměnu role urbanismu a architektury v současné době. Zatímco na počátku 20. století urbanisté pojímali krajinu jako tabula rasa a města, stroje na bydlení, dělili do samostatných funkčních zón, úkolem dnešního urbanisty je spojit dříve rozpojené a vytvořit předpoklady pro soužití různorodých prvků.

Neformální bydlení

Zhruba v šedesátých letech proběhl v architektonickém diskursu důležitý obrat a důmstroj byl nahrazen mnohem přijatelnějším konceptem habitatu, beroucím ohled na geografický, společenský či antropologický kontext daného společenství. Architektura přestala předepisovat, učila se od nezápádních kultur a snažila se respektovat pozitivní vlastnosti architektury bez architektů. Do obecného povědomí se tudíž dostala představa takzvané architektury neformální (informal architecture), vernakulární a s ní spojené prostorové intervence.

Jakkoliv samotný koncept neformální architektury nebyl na festivalu reSITE příliš často zmiňován, hlavní témata konference, tedy právo na město a s ním spojené praktiky (městský cyklismus, trhy, drobné krámky, živá nábřeží), dokládají, že se tyto myšlenky dostaly zpět do veřejného povědomí a ovlivňují dnes naši představu živého a dobře žitého města.

Organizátorům reSITE se tak například podařilo do Prahy pozvat jako jednoho z hlavních hostů a vedoucího workshopu Cecila Balmonda, inženýra a architekta, v jehož tvorbě je ornament přeměněn na strukturální podstatu architektury. Právě Balmond ve svém přístupu vychází nejen z matematického myšlení, ale i z neformální architektury a navazuje tak na myšlenky vzešlé z obratu šedesátých let.

Konference reSITE může být považována buď za pokus o formalizaci dosud neformální praxe, anebo za diplomatickou snahu stvořit městské prostředí, které by svým obyvatelům dávalo příležitost k prostorovým intervencím. Většina účastníků přitom vycházela implicitně

z ekologického myšlení, případně z představy krajinářské architektury. Město lze pokládat za jisté sociální předivo, v němž se urbanista snaží zachovat a rozvinout životní zvyky obyvatel, aniž by je násilně měnil. Konference reSITE tak reflektovala tento organický urbanistický přístup a s ním spojená témata: omezení automobilové dopravy, navrácení života do ulic, problém sídelní kaše (tj. rozrůstání obcí do krajiny) a pružnost krajiny, tj. její schopnost vstřebat případné povodně, aniž by byla poškozena lidská obydlí.

Prostředí pro život?

Ekologický rámec jinak bytostně společenské problematiky živého města se však místy zároveň jevil jako její hraniční čára. Příkladem budiž biotechnologický výzkum americké architektky Marie Aiolovy, zakladatelky organizace Terreform One, jež kombinuje vědu a design. Aiolova sice ve své tvorbě odkazuje na koncept habitatu, její velkolepé ekovize však zapadají do všudypřítomného mediálního obrazu apokalypsy, jenž je ve skutečnosti možná spíše završením jednoho západního paradigmatu než opravdovým koncem světa. Jakkoliv některé konkrétní inovace navržené její organizací mohou být přínosné, apokalyptické ekovize se blíží spíše absurdním projektům, mezi něž patří například populární návrhy ozeleněných mrakodrapů ignorující fakt, že by na střeše několikasetmetrové budovy mohla vyrůst nanejvýš borovice kleč. Aiolova tak nevědomky reprodukuje rousseauovskou myšlenku dobré přírody i technologické paradigma stojící na počátku krize životního prostředí. Skoro by se v této souvislosti chtělo připomenout výrok Karla Kosíka, že dříve než Umwelt (životní prostředí) bychom měli zachránit Welt (svět).

Osvěžující byl oproti tomu zcela opačný přístup Enriqua Peñalosa, bývalého primátora města Bogota, jenž nahlíží problematiku ozeleněného městského prostoru především jako otázku spravedlnosti a sociální rovnosti. Díky své schopnosti pojmenovávat věci pravými jmény působil Peñalosa v českém kontextu jako zjevení. Například cyklodoprava

ve městech není pro něj primárně záležitostí ekologického inženýrství, ale otázkou lidské důstojnosti v městském prostoru, jemuž dosud vládly bohatší vrstvy vlastníci automobil. Lepší životní prostředí je tedy důsledkem spravedlivějšího společenského uspořádání, nikoliv cíl sám o sobě. Úkolem urbanisty je následně vytvářet město jako prostor, v němž jsou práva všech občanů respektována (ať již je to právo na bydlení, veřejný prostor či na vzdělávání). Dobré životní prostředí zkrátka není úplně to samé jako dobré prostředí pro život. Peñalosa tak do jisté míry reprezentuje nový politický styl, latinskoamerický populismus v dobrém slova smyslu, předpokládající přímější participaci občanů na politickém dění. Úkolem urbanisty není přikazovat, co je dobré či špatné, radikálně bourat a stavět, ale spíše sladovat různorodé zájmy občanů a zlepšovat kvalitu života kultivací veřejného prostoru.

Odvaha ke střetu

Během krátké prezentace Tomáše Ctibora, zástupce ředitele útvaru rozvoje hlavního města Prahy, se však ukázalo, do jaké míry toto pojetí městské politiky českým zastupitelům zůstává stále cizí. Ctibor ukázal fotografii pražského Kongresového centra, stavby, jež je prý špatná, protože je komunistická (jako by tím nepřímo odkazoval na kauzy havířovského nádraží, hotelu Praha a jiných unikátních staveb, padajících za obětí podobným soudcům veřejného vkusu). Český lid je údajně postižen dědictvím komunismu a úkolem politiků je měnit mysl občanů. Prezentace obsahovala i fotografii z lokální demonstrace neznámého občanského sdružení, již Ctibor komentoval slovy „toto není demokracie“. V následné diskusi prohlásil, že občané nevědí, co je pro ně dobré, a že je tudíž na (jimi zvoleném) politikovi, aby jim to řekl. Krátký Ctiborův příspěvek na konferenci zabývající se participativností a veřejným prostorem tak odpovídal spíše zastaralé představě urbanisty, který předepíše a vychovává. Implicitně navíc podceňoval občanskou společnost, jelikož vylučoval demonstrace a jiná shromáždění ve veřejném prostoru z legitimního prostoru demokracie. Právě toto kádrování však nakonec probudilo publikum a diskuse tak získala nový politický smysl.

Navzdory reakcím publika na Ctiborův příspěvek byla nedostatkem konference celková absence polemické diskuse, zapříčiněná příliš nabitým programem. Na pódiu se vystřídalo leckdy až osm účastníků, každý dostal pouhých pět minut na prezentaci svých myšlenek, a na diskusi s publikem tak zbývalo málo času. Zatímco jednotlivé panely se blížily formátu Pecha Kucha, hlavní přednášky byly sotva hodinové. Přednášející se tak sice vyvarovali suchopárnosti a zdouhavosti, danou problematiku ale pouze nastílni a nevyličili dostatečně do hloubky. Dramaturgie konferencí by také do budoucna měla dbát na to, aby v diskusích lépe vynikaly protikladné pozice účastníků a vznikal opravdový dialog. Měla by se vyvarovat situací jako „diskusi“ po kontroverzní přednášce Winyho Maase, kdy architektův přítel referoval publiku o tom, kterak je Maas úžasný.

I přes tyto výtky, představující spíše výzvu do budoucna, je však relativně mladý festival reSITE výjimečnou akcí. Zlepšení prostředí pro život v českých městech napomáhá na dvou frontách zároveň: jednak ve veřejném prostoru pomocí festivalu a městských intervencí, jednak „zákulisně“ na konferenci, když se snaží ovlivnit myšlení přizvaných developerů, zastupitelů a jiných hostů z oboru.

Autorka je spisovatelka a publicistka.

reSITE konference. DOX – centrum současného umění, Praha, 20.–21. 6. 2013.



Newyorský urbanista Alexandros Washburn na konferenci reSITE. Foto Zuzana Vajdová

Bienále marnosti

Únava a nostalgie v Benátkách

Letošní ročník Benátského bienále zrcadlí krizi, v níž se současné umění ocitlo, a slovensko-český pavilon není výjimkou. Z klíčových pojmů archivu či uměleckého výzkumu se stalo klišé.

PETR DUB

V pořadí už pětapadesáté Benátské bienále současného umění nelze velebit. Akce zůstává svátkem milovníků umění, ale sláva rychle vyprchá s úklidem po zahajovacím večírku. V Benátkách se navíc obecně příliš neuklízí. Vernisážové zbytky se torzovitě povalují bez ladu a skladu, doplněné řadou výstav proměnlivé kvality, které parazitují na oficiálním programu. Na první pohled by se mohlo zdát, že v nastalé situaci vystupují národní pavilony samy za sebe, ale není nic vzdálenějšího realitě. Bienále ovládl kolektivní retrográdní duch a bezradnost.

Podle tvrzení Jeana Baudrillarda se ze současného umění stal vyprázdněný pojem, přičemž nejde o problém specificky oborový, ale antropologický a společenský. Tento postoj můžeme připomenout i v kontextu bienále, které ze všeho nejvíce připomíná soutěž v marnosti. Jejím účelem není vyhrát, protože vyhrát ani nelze, ale současně je bytostně

galerijními popisky. Z instalace odchází zahlcený, ale nenaplněný.

Za vyzněním ústřední výstavy se většina národních pavilonů obrací jako slunečnice. Představovaný umělecký výzkum devaluje příliš zřejmé autorské vědomí, jak má současné umění vypadat, a spekulace, jakou formou vyjít vstříc kurátorskému trendu hlavní výstavy. Nejlépe logicky končí ti, kteří podobné problémy neřeší.

V rámci areálu Giardini jistě stojí za vidění holandský pavilon, představující monumentální dílo Marka Manderse, které nabízí provokativní srovnání s tvorbou českého umělce Dominika Langa. Tradičně silný je pavilon Rakouska. Mathiasu Polednovi stačí k citaci kompletního Baudrillardova odkazu osmiminutová videosmyčka s názvem *The Imitation of Life*: příliš dokonalý obraz na to, aby byl pravý. Spektakulární až prvoplánovou lahůdkou je ruská expozice *Danaë* Vadima

od krajinných fotografií přes africké sošky až po mořské mušle. Ty jsou řazeny v různě komponovaných geometrických sadách. Nezapírají svou kýčovitost, ale současně ji dále nijak nerozvíjejí. Feriancová se snaží z galerijní situace vytěžit maximum, kdežto z Baladránova kritického videa se stává jakýsi appendix. Sám autor v rozhovoru pro Českou televizi označuje rozostřenou videosekvenci turistických Benátek za „halucinogenní meditaci“ a nelze mu nedat za pravdu. Na výstavu doslovně padá prach a vysoký balík průvodních tiskovin je označen dvojnásobným nápisem: Nebrat.

Nostalgické vyznění pavilonu opisuje mdlou atmosféru letošního bienále. Výstavami opakovaně obnažovaná intimita rodinných archivů připomíná vyprázdněné válečné snímky na výstavě World Press Photo v podání jiného estetického kódu. Před čtyřmi lety umístil Roman Ondák do vnitřních prostorů



Petra Feriancová: Téměř Benátky z cyklu Slova a věci I. Foto The Culture Trip

důležité zúčastnit se, neboť hrozí nebezpečí, že se hra nebude opakovat.

Fond kuriozit

Rozhodčím letošního utkání se stal italský kurátor Massimiliano Gioni, odpovědný za koncepci hlavní výstavy v Palazzo Enciclopedico. Pojem „encyklopedický“ příznačně zastřešuje celou koncepci. Pod hesly „výzkum“ a „archiv“ vybudoval Gioni antropologické muzeum zaplněné uměleckými artefakty. Pro nové, reverzní čtení či nalezení originálního bodu na historické horizontále ovšem příliš prostoru nezbyvá. Expozice připomíná bazar s upomínkovými předměty a seznam sto padesáti vystavujících umělců z třiceti sedmi zemí poskytuje jen slabé alibi. Gionimu se nepodařilo naplnit vlastní záměr a rozvinout otázku „Co je to svět umělce“?. Výstava nedefinuje vlastní hranice a divák ve výsledku pozoruje fond kuriozit, který si rozhodně nevystačí s použitými

Zakharova. Opomenout nelze ani slovinský pavilon: kontextuálně-virtuální disputace Jasminy Cibic o tom nejreprezentativnějším projektu, který by měl být vybrán, asociuje naše pravidelné národní dilema, ačkoli používá výrazně korektnější a originálnější artikulaci.

Slovensko-české nedorozumění

Kurátorem slovensko-české expozice je Marek Pokorný, který představuje společný projekt Petry Feriancové a Zbyňka Baladrána. Spojujícím prvkem instalace je především více či méně řízená míra patosu. Feriancová v díle pojmenovaném *Stále to isté miesto* využívá rodinnou sbírku svých rodičů a Baladrán s tímto archivem propojil autorské video *České osvobození, nebo...* Oba umělci se vyjadřují zkratkami a opírají se o vnímání poučeného diváka. Výsledné kompilaci ovšem chybí jednota, společný jazyk a zejména jasný přesah.

Lákavě naddimenzovaný muzejní panel Feriancové obsahuje cestovatelské relikty

pavilonu park, který budovu obklopoval. Originální a srozumitelné poselství, ke kterému autorovi v díle *Loop* stačilo pár keřů a stromů, v aktuální expozici zásadně chybí. Další pokus bude za dva roky.

Autor je umělec.

La Biennale di Venezia 2013. 1. 6. – 24. 11. 2013.

Stal jsem se součástí řetězce

Německý režisér a hudební skladatel Heiner Goebbels, bývalý člen skupiny Cassiber a v současnosti ředitel patrně největší přehlídky nezávislého performativního umění Ruhrtriennale v průmyslových halách Porúří, patří k nejdůležitějším divadelníkům současnosti. V srpnu uvede v Bochumi premiéru kompozice Harryho Partche Delusion of the Fury (Mámení zuřivosti).

LUKÁŠ JIŘIČKA

Byl jste členem skupiny Cassiber, která byla spřízněna například s hnutím Rock in Opposition [Rock v opozici]. Jste vůbec s lidmi z tohoto okruhu v kontaktu? Lidsky ano, hudebně nikoliv. Vídám se s Christem Cutlerem, Fredem Frithem, Arto Lindsayem... Už nespolupracujeme, ale posíláme si a posloucháme své nahrávky. Experimentální hudbu už ale téměř neposlouchám, je mimo mé zájmy. Přestal jsem vystupovat na koncertech, protože každých sedm let měním oblast svého zájmu. Nejdřív jsem začal psát hudbu pro film a divadlo. Napsal jsem na třicet filmových kompozic, ale většinou jsem byl zklamaný z toho, jak je hudba použita. Nikdy nemůžete vymyslet skutečně silnou skladbu, protože obvykle musíte splnit zadání, které vychází z toho, co režisér už někde slyšel. V současnosti také v kině často nevidíte opravdu nové filmy, ale přepracované známé scénáře, vzorce a postupy. V dokumentárních snímcích to naštěstí funguje trochu jinak, zde se musí režisér více přizpůsobit materiálu, který zpracovává. Ale to jsem odbočil. Po práci pro film a divadlo jsem se věnoval rozhlasovým kompozicím, následně jsem začal komponovat hudbu pro orchestry, pak jsem se zabýval hudebním divadlem. Nyní druhým rokem vedu festival Ruhrtriennale. Potom bych se chtěl opět více věnovat skládání a výuce.

Soubory, v nichž jste v mládí působil, tedy Sogennantes Linksradikales Blassorchester a Cassiber, byly velmi těsně spjaté s levicovým hnutím. Zažil jste šok, když jste na počátku osmdesátých let hrál ve východní Evropě? Musel jste své postoje revidovat? Ne, o tamních politických systémech jsem si nedělal iluze. Byl jsem zapojen do takzvaného spontánního levicového hnutí, které nemělo žádné falešné představy o tom, jak to funguje za železnou oponou. Měli jsme jen jisté sympatie k původním intencím těchto systémů, ale nikoli k jejich reálné podobě. Nebyli jsme ani maoisti, ani komunisti, spíš anarchisté. Těšilo nás, že jsme díky undergroundovým iniciativám mohli vystoupit kolem roku 1983 například v Praze nebo ve východním Berlíně, kde nám ve stejný den, kdy byla moje fotka na první straně hlavních novin, zakázali koncert. V těchto zemích bylo zajímavé sledovat ony vnitřní boje, v nichž vás jedna skupina lidí cpe na pódium a druhá vás z něj strhává.

Jak mohl v tom případě fungovat váš spolupracovník a přítel Heiner Müller, dramatik žijící v Německé demokratické republice, který mohl na rozdíl od jiných lidí cestovat na Západ, ačkoliv doma často nesměl režírovat a publikovat? Co pro něj NDR představovala? Určitý nenaplněný sen o socialistickém státě? Neměl to zrovna lehké, spíše jej zachraňovala reputace v zahraničí, již v NDR dokázal využít ve svůj prospěch. Rozhodně byl i tenkrát silně zaměřený proti kapitalismu, což jsem byl také, a byl schopný velmi kriticky posuzovat všechny chyby a křivdy, které se za železnou oponou děly, což lze ostatně nalézt i v jeho textech.

Když jste hrál s Cassiber, Yoshihide Otomo se skupinou Ground Zero remixovali hudbu této skupiny. Nakolik jste otevřený tomu, aby někdo používal vaši hudbu? To záleží na kvalitách umělce. Když nás požádal o spolupráci Yoshihide Otomo z Tokia, byl jsem nadšený, protože jsem dříve samploval jeho hudbu v Sampler Suite, jedné části mého projektu Surrogate Cities. On zase dříve použil hudbu pekingské opery ve verzi, kterou jsme kdysi dávno vytvořili v duu s Alfredem Harthem. Nejedná se tedy o jednosměrnou a lineární cestu vlivu.

Vždy jste používal jak samплы, tak i celé kompozice jiných hudebníků a skladatelů. Jaký je váš přístup ke copyrightu? Zdá se mi, že má smysl ignorovat copyright ve chvíli, kdy se existující dílo stane součástí nového díla jiného umělce a výsledný tvar dává smysl – je odlišný, přesvědčivý nebo dokonce silnější než původní počín. V tomto ohledu nemám žádný problém. Používání děl jiných tvůrců bylo s uměním spojené pravděpodobně od počátku. Například Büchner nebo Brecht používali a citovali určitá díla, Heiner Müller zase pracoval s Brechtovými texty nebo jeho způsobem uchopení starších próz a dramat. Já jsem posléze pracoval s Müllerovými texty, čímž jsem se stal součástí řetězce. Nemyslím si, že bych díla jiných skladatelů zneužíval, používám je s respektem.

Dostal jste se ale sám někdy do situace, kdy jste někomu zabránil v používání vašich skladeb? Ano. Stalo se tak ve chvíli, kdy jsem měl dojem, že moje dílo není použito v odpovídajícím kontextu nebo že se má stát součástí díla, které moji skladbu vůbec nepotřebuje a může být silné samo o sobě. Ovšem zamezil jsem tomu i v případech, kdy se jednalo například o velmi mizerné či naopak zbytečně honosné inscenace. Anebo když šlo o hudební interprety, jejichž estetiky a úrovně jsem nevěřil.

V poslední době jste začal inscenovat díla jiných skladatelů – minulý rok jste na Ruhrtriennale uvedl Cageovy Europeras 1 & 2, letos pracujete s dílem Delusion of the Fury Harryho Partche. Rezignoval jste při přípravě hudebního divadla na vlastní skládání? Ne, jedná se spíše o dočasné řešení, a to z několika důvodů. Vzhledem k tomu, že jsem ředitelem festivalu Ruhrtriennale, nemám v současné době čas komponovat. Kromě toho režírování oper jiných skladatelů chápu jako výzvu. Na druhé straně to u mne není zas taková novinka.

Po dokončení Schwarz auf Weiss jsem se věnoval projektu s hudbou Prince, po skončení práce na inscenaci Max Black jsem připravil Eislermaterial – scénický koncert s hudbou Hannse Eislera, v Eraritaritjaka zase používám celý Šostakovičův kvartet. Je to spíš ping-pong, výměna mezi divadelní prací a hudbou. Moje poslední velké kompozice jsou Stifeters Dinge [Stifterovy řeči] a Songs of Wars I Have Seen [Písň z válek, které jsem viděl] z roku 2007 a I Went to the House but Did Not Enter [Šel jsem do domu, ale nevstoupil jsem] z roku 2008. Dávám si načas pauzu.

Při zpracovávání Cageových Europeras jsem se snažil co nejvíce dodržovat jeho instrukce a být spíše tichým společníkem jeho záměru. Dokonce jsem se svými spolupracovníky měl větší možnosti realizovat jeho nápady než on sám, když kdysi Europeras inscenoval ve Frankfurtské opeře. Měl tenkrát mnoho technických problémů kvůli bezpečnostním nařízením, divadelním odborům a provozu opery. Bylo to pro mne zvláštní, pracovat na poli opery. Harry Partch také představuje zcela svébytný svět a estetiku, ale při práci na jeho díle necítíme tolik volnosti. Jeho poznámky k inscenování jsou velmi precizní.

Jaká je vaše oblíbená hudba a nakolik ovlivňuje vaše vlastní metody skládání? Nejradši mám Bacha, kterého si denně přehrávám, ale to neznamená, že má na moji hudbu výrazný vliv. Nesnažím se uplatňovat na určité téma předem zvolenou metodu. Jdu na to spíše z druhé strany: objevuji metodu až v samotném materiálu. Inspiruje mě třeba organizace literárního textu nebo výtvarného díla.

Nejvíce mě zajímá střet dvou a více stylistik, které dříve neměly spojitost. Devadesát procent času trávím kombinacemi textu a hudby, obrazu a textu, pohybu a hudby. Pracuji s barvami slov či scény, rozvíjím melodickou kontinuitu jednoho média v druhém. Navíc příliš nepracuji na papíře, spíš používám klávesy, samplery, počítače a různé simulační programy. Nechávám se více překvapit materiálem samotným než vlastní imaginací.

Liší se váš přístup k textu v rozhlasové a divadelní práci? Rozhlasu jsem se věnoval spíš v osmdesátých letech a nyní již pro něj takřka netvořím. Princip mi ale přijde obdobný. I rádio považuji za akustickou scénu a při práci nad svými rozhlasovými projekty, takzvanými Hörspielen, jsem operoval také s obrazovou složkou, ač nebyla vidět. Nepracuji hierarchicky – zvuk, slovo a hluk jsou pro mne rovnocenné elementy. Práce v divadle je však složitější, neboť se přidává světlo, hudba, scéna a kostým. Déle v něm hledám rovnováhu a intenzitu složek, ale hudbu se rozhodně nepokouším ilustrovat a snažím se oddělit scénu od hudby, neboť chci mít scény dvě: vizuální a auditivní. A tak pro mě není problém později vydat hudbu z inscenací na CD.

Je pro vás herec klíčem k inscenaci? Máte dojem, že si materiál v případě vašich inscenací diktuje konkrétní artikulaci skrze konkrétní herce? Právě kvůli tomuto pocitu bezpečí se snažím často měnit řád své práce. Mnohdy přizpůsobuji výběr textů hercům, které chci obsadit, či ansámblu, s nímž mám pracovat. Například mi přijde vhodné, aby Ensemble Modern pracoval s Beckettovými texty, a nikoli abych se já snažil naroubovat Becketta na Ensemble Modern.

Ale není to tak, že byste cítil, že třeba André Wilms nebo Ernst Stötzner dobře pracují s hlasem a rytmem, a proto dokážou lépe než jiní interpretovat například Blanchota nebo Kafku? Ne. Nelze pracovat s hercem na kompozici, když se zabýváte jednotlivými slovy, protože on by vám hned říkal, že potřebuje vědět, kde se má nadechnout, znát celé věty a pocho-pit kontext díla. Ale abychom tak složitou hudebně-divadelní formu byli schopni vymyslet a vytvořit, museli jsme si připravit strukturu. V rozhlase jsem nahrál herce, nahrávku jejich hlasů jsem střihal slovo po slovu a hudbu komponoval na montáž těchto slov. Propojil jsem hlas a hudbu tak, jak se mi zamlouvaly, a pak jsem dal nahrávku herci, aby se to naučil přesně tak, jak jsem jeho hlas nastříhal. V divadle pracuji obdobně a je to srozumitelné. Například Die Befreiung des Prometheus [Osvobození Prométhea] jsme hráli ve více než patnácti zemích a ne vždy bylo pro publikum nutné přímo rozumět tomu, o čem se v textu hovoří – zajímavější byla struktura.

Jak na to herci reagují? Souhlasí, protože jsou o výsledku přesvědčeni. Problém herectví v Německu leží ve školách, kde studenty vedou k prožívání a psychologickému ztvárnění postavy, a nikoliv k vnímání formy. Herci nemají zkušenost s prací nad texty podle rytmického klíče. Tuto jejich nevědomost považují za nebezpečnou, protože předstírají za svou hereckou mluvu cosi přirozeného, aniž by v této „přirozené“ formě reflektovali nebezpečí. Proto se snažím klást důraz na vnímání samotné formy. V ní je ukryta síla, která ovlivňuje naši percepci.

Jak jste se dostal ke spolupráci s českou výtvarnicí Magdalenou Jetelovou, která pro vás vytvořila scénografii

Rozhovor s tvůrcem hudebního divadla Heinerem Goebbelsem



Vědomě se snažím proměňovat a dráždit zaběhlý modus vnímání, tvrdí Heiner Goebbels. Foto Wonge Bergmann

k inscenaci *Ou bien le débarquement désastreux* [Nebo nešťastné přistání]?
Viděl jsem v roce 1992 na Benátském bienále její instalaci, kde z rudé hlíny vytvořila vysokou pyramidu uvnitř budovy. Natolik mě to zaujalo, že jsem jí hned zavolał. Myslím, že naše spolupráce také byla její jedinou divadelní zkušeností. Byla silně spojená se svým oborem a svým viděním světa, a to bylo přesně to, co jsem chtěl. Potřebuji pracovat s lidmi, kteří jsou velmi ponořeni do své disciplíny, ale přitom dokážou její hranice překročit.
Nyní již relativně dlouho spolupracuji se scénografem Klausem Grünbergem, který sám má ještě jiné než čistě divadelní ambice. Naším společným projektům věnuje více času, než může obvykle dát operám či klasičtějším dramatickým inscenacím. Pracujeme na etapy a díky tomu můžeme výrazněji rozvíjet divadelní jazyk a vnímat proces vzniku nové inscenace, což považuji za velmi vzácný způsob tvorby.

Míváte scénografii připravenou před samotným začátkem zkoušek?
Máme připravené některé prvky, s nimiž zkoušíme kombinovat text, světla, hudbu. Často začínáme rok před samotnou premiérou. I zkoušku samotné scénografie děláme s celým souborem.

Mezi vaše divadelní východiska poslední doby patří například absence herce, hudebníka či performerů na scéně anebo potřeba prozkoumávat dosud neprobádané možnosti divadelního jazyka. Jak si však hlídáte hranice srozumitelnosti? Nehrozí vašim

inscenacím, že budou příliš konceptuální, abstraktní či nepochopitelné?
Abstrakce se neobávám, protože pracuji v relativně velkém týmu, který zahrnuje i zvukového inženýra, techniky atd. Ale také se snažím, aby bylo v inscenacích dost prostoru pro intuici. Stejně tak se v nich nachází mnoho podvědomých vlivů i náhodných prvků. Pokud nějaký princip či situace funguje, všichni se na tom obvykle shodneme a víme, že to bude srozumitelné i dále. Jedním z mých talentů, pokud to tak mohu říct, je, že cítím, kam mířím a jakou mám vizi, a že se sám dokážu na věci dívat z odstupu.

Do jaké míry se vědomě snažíte rozšiřovat pole divadelního jazyka?
Snažím se proměňovat a dráždit zaběhlý modus vnímání. Když pracuji nad scénickým koncertem, už po deseti minutách mám dojem, že musí nastoupit výrazná změna jazyka. Netýká se to jen jazyka hudebního, nutná je i důsledná proměna vizuálního modu, herectví nebo scénografie. Je to jedna ze základních strategií mých děl.

Mám dojem, že se některé momenty ve vašich inscenacích opakují, například motiv miniaturního domu na scéně.
Myslím, že všechny prvky používám nanejvýš dvakrát. Dvakrát jsem zpracoval text Heiner Müllera *Die Befreiung des Prometheus*, dvakrát jeho text *Der Mann im Fahrstuhl* [Muž ve výtahu] aj. Děláním to z prostého důvodu – před každým projektem si dílo hluboce prozkoumávám a přemýšlím, v jakých kontextech může fungovat. A když cítím, že má

nějaký text či scénografický prvek po svém prvním zpracování pořád ještě potenciál dále se rozvíjet, neváhám ho použít ještě jednou v jiné konstelaci. Stejný dojem jsem měl například již v roce 1988, kdy jsem poprvé pracoval s textem Adalberta Stiftera. Říkal jsem si, že ještě není vyčerpaný, a po téměř dvaceti letech jsem se k němu vrátil.

Zmíněné Stifterův Ding je scénickým dílem bez jediného herce – na scéně jsou pouze klavíry, stroje, voda a celá divadelní mašinerie v neustálé interakci. Proč jej nenazýváte spíše instalací?
Je to jen otázka vnímání. Pokud se tak rozhodnu, mohu klidně za divadelní událost považovat pád láhve z okna...

Není to ale jen otázka kontextu? Stifterův Ding by stejně dobře mohly fungovat v galerii.
Místo ani instituce nejsou důležité. Podstatné je, že se dílo odehrává v čase. Nikdo zatím teatralitu Stifterův Ding nepopíral.

V inscenacích Eraritjaritjaka a I Went to the House but Did Not Enter jste pracoval s až naturalistickými elementy scénografie – interiér bytu, dům s reálně zařízenou garáží...
Jedná se o jakýsi kontrapunkt k vašim abstraktnějším dílům?
Myslím, že to nelze posuzovat jen z čistě vizuální stránky, ale jako celek, v němž se spojuje hudba, slova, akce a prostor. Realismus scén v Eraritjaritjaka je vyvažován abstraktním Canettiho textem, takže v rámci těchto

scénických souvislostí nelze vlastně o realismu hovořit, neboť tyto prvky fungují v interakci. V *I Went to the House but Did Not Enter* prostor zas tak realistický není. Vnitřek domu nemá žádné stěny, což divák sice nevidí, nicméně to umožňuje větší simultaneitu akcí a zdůrazňuje abstraktnost slov Maurice Blanchota a Samuela Becketta, jejichž texty zpívá The Hilliard Ensemble. Scénografie je i zde součástí komplexnějšího celku a nelze ji z něho vydělovat.

A na závěr: jací divadelníci vám připadají zajímaví?
Robert Wilson. V osmdesátých letech jsem byl zaujat tvorbou The Wooster Group, ale nyní mě spíše zajímají belgičtí umělci Jan Fabre či Jan Lauwers. Vždy mě přitahovalo dílo Einara Schleea. Dále Bill Viola, výtvarnice Janet Cardiff, která se však výrazně zajímá o zvuk. Z oblasti tance mohu zmínit Xaviera Le Roy a Jérôme Bela.

Heiner Goebbels (nar. 1952) se po studiích sociologie a hudby ve Frankfurtu nad Mohanem věnoval komponování hudby pro divadlo. Působil ve skupinách Sogenanntes Linksradikales Blasorchester a Cassiber. V osmdesátých letech začal tvořit na poli radioartu a vedle toho skládal soudobou vážnou hudbu. V posledních pětadvaceti letech se zabývá především režii hudebního divadla. Je prezidentem Hesenské divadelní akademie a ředitelem Ústavu aplikované divadelní vědy v Giessenu.

Fra právě vydává

Pačinko je hrací automat. U pultu si koupíte malou zásobu kovových kuliček; potom, před přístrojem (jakýmsi vertikálním obrazem), jednou rukou nacpeme kuličky do otvoru, zatímco tou druhou s pomocí záklopky vystřelujeme kuličku na okruh plný příček a zákrutů; pokud je výkop správný (ani moc silný, ani moc slabý), vystřelená kulička uvolní déšť dalších kuliček, které vám vypadnou do ruky, a nezbývá než začít znovu – pokud si výhru raději nevyměníte za směšnou odměnu (tabulku čokolády, pomeranč, krabičku cigaret). Herní pačinko jsou velmi četné a neustále plné různorodých klientů (mládeže, žen, studentů v černých tunikách, mužů neurčitěho věku v úřednickém obleku). Říká se, že tržby v pačinku jsou stejné (ne-li větší) jako ve všech japonských obchodních domech dohromady (a to už je zřejmě co říct)...

K čemu tohle umění slouží? K seřízení trávicího ústrojí. Západní automat udržuje symboliku penetrace: jde o to získat dobře mířenou „ranou“ svůdnou krásavici, která svítí na okraji obrazovky, dráždí a čeká. V pačinku není žádný sex (v Japonsku – v té zemi, které říkám Japonsko – je sexualita obsažená v sexu, nikde jinde; ve Spojených státech je to naopak: sex je všude kromě sexuality). Přístroje jsou krmítka, jedno vedle druhého; hráč hbitým gestem, které se opakuje tak rychle, že vypadá nepřerušovaně, krmí stroj kuličkami; cpe je dovnitř, jako když se vykrmuje husa; přeplněný stroj občas vychrstne průjem kuliček: za pár jenů je hráč symbolicky pocákaný stříbrem. V tu chvíli lze pochopit závažnost hry, která do protikladu ke smršňování kapitalistického bohatství, k zácpovému skrblictví platů staví slastný výtok stříbrných kuliček, jež zničehonic naplní hráčovu ruku.

Roland Barthes, Říše znaků
Proč Japonsko? Protože je to země rukopisu: ze všech zemí, které autor mohl poznat, právě v Japonsku narazil na práci se znakem, která má nejbliže k jeho přesvědčení a k jeho tajným představám, nebo, chcete-li, má nejdál k jeho nechutím, k podráždění a ke vzdorům, které v něm podněcuje západní semiokracie. Japonský znak je silný: úchvatně uspořádaný, sestavený, vyjevený, nikdy přejatý nebo zracionalizovaný. Japonský znak je prázdný: jeho signifikát prchá, na dně signifikantů, které vládnou bez protiváhy, není žádný bůh, pravda, morálka. A především: vyšší jakost tohoto znaku, ušlechtilost jeho tvzení a erotický půvab, s jakým se kreslí, jsou vyplepené všude, na předmětech i na těch nejmalichernějších úkonech, které obvykle vykazujeme do sféry bezvýznamnosti nebo vulgárnosti. Bude řeč o městě, o obchodě, o divadle, o zdvořilosti, o zahradách, o násilí; bude řeč o několika gestech, o několika pokrmech, o několika básních; bude řeč o tvářích, o očích a o štětcích, kterými se tohle všechno píše, ale nemaluje. Brož. vazba, 168 s., DPC 229.

fra.cz

f Éditions Fra, Fra Societas, Café a knihkupectví Fra

7.2013

VÝBĚROVÉ ŘÍZENÍ NA ČESKO-ROMSKOU VLAJKU

TOMÁŠ RAFA

A R T W A L L
A R T W A L L G A L L E R Y . C Z

partneři projektu

mediální partneři



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

äeiöüy



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

AIMEE BENDEROVÁ Zvláštní smutek citronového koláče

Přeložila Veronika Volhejnová

298 Kč



Představte si, že je vám devět a těšíte se na narozeninový citronový piškot s čokoládou, ale místo citronů z něj najednou cítíte zoufalou samotu své maminky. Že je vám dvanáct a z chuti maminčiny večere poznáte, že je tatínkovi nevěrná. Že je vám dvacet a z vlastnoručně připravené večere cítíte továrnu... Pro mladičku Rose se její neobyčejné nadání ochutnávat emoce těch, kteří jídlo připravili, stane utrpením, s nímž se musí naučit žít. Stejně jako s poznáním, že nikdo v její rodině není takový, jak se navenek jeví. Americká autorka napsala půvabný rodinný román o podivuhodné dívce a její zvláštní rodině, prochnutý dojemně melancholickou atmosférou.

MITCHELL BEGELMAN, MARTIN REES

Osudová přitažlivost gravitace

Přeložil Pavel Paloncý

498 Kč



Gravitace je v našem vesmíru dominantní silou. Rees a Begelman, oba renomovaní astrofyzikové, gravitaci zkoumají tam, kde je nekonečně silná: v černých dírách. Černé díry jsou ohromující objekty, které mohou mít hmotnost miliard Sluncí, ale pozorovat je lze jen prostřednictvím mohutného přitažlivého působení, které pohlcuje vše, co se ocitne v jejich blízkosti. Osudová přitažlivost popisuje, jak byly tyto nesmírně hmotné neviditelné objekty objeveny a co nám jejich existence říká o vývoji vesmíru. Knihu doplňuje množství názorných ilustrací a fotografií.

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



Ya Hey, Jahve!

Nové album Vampire Weekend

Newyorská skupina Vampire Weekend na své třetí desce, nazvané Modern Vampires of the City, připravila neobvyklou směs chytlavého popu a textových narážek a odkazů. Mezi množstvím témat, jichž se frontman a textař Ezra Koenig v písniích dotýká, dominuje otázka víry.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Krésus byl starověký král, který vládl v 6. století před naším letopočtem v západní části Malé Asie. Byl proslulý svým bohatstvím, neváhal ale investovat – často například posílal dary do věštírny v Delfách. Podrobnosti o jeho životě jsou zkreslené časem a dnes je pokládán spíše za postavu z legend. V některých příbězích hraje ústřední úlohu, v jiných je jeho role redukována na přirovnání „bohatší než Krésus“.

V případě newyorských Vampire Weekend, kteří v květnu vydali na značce XL Recordings svoji třetí desku *Modern Vampires of the City*, je „bohatší než Krésus“ dívka, kterou předkové frontmana Ezry Koeniga srovnávají s jeho aktuální partnerkou v písni Step. Kromě referencí na starověké legendy se v textu mihne třeba i odkaz na kambodžský chrám Angkor Vat, považovaný za vrcholnou stavbu khmerské architektury. Píseň navíc končí lyrickým obrazem, v němž se Koenig se svou dívkou choulí pod sochou Johna Jacoba Astora, obchodníka, který se v 19. století stal prvním miliardářem v dějinách Spojených států.

Šampaňské na střeše

Pro Vampire Weekend je tento odkaz klíčový – od svého založení v roce 2006 byli vystaveni neustálým útokům ze strany zapálených bojovníků za sociální spravedlnost. Provokovali zpěvem o moderní architektuře a videoklipy, v nichž se zlatá mládež bezstarostně věnovala tenisu. Za kontroverzní považovali odpůrci i jejich bohorovnou práci s africkými vlivy, které do svého kytarového popu zařazovali naprosto svévolně a zdánlivě bez kontextu.

Ještě na druhém albu *Contra* (2010) se skupina snažila vysvětlovat, že podobné interpretace jsou mylné. Nikoho nezajímalo, že muzikanti, kteří vyvolávají dojem hošánek ze soukromých škol, mají ve skutečnosti iránské, ukrajinské nebo irské předky a „smetánkovská“ estetika je pro ně jenom hra. Jenom málokdo měl trpělivost naslouchat desce, jejíž název odkazoval na povstalecké skupiny aktivní v sandinistické revoluci v Nikaragui na konci sedmdesátých let.

Na třetí desce už Vampire Weekend nic nevysvětlují. Videoklip k ústřední písni Ya Hey, v němž členové kapely stříkají šampaňským

na střeše jednoho z newyorských mrakodrapů, jako by jasně vzkazoval: Myslete si o nás, co chcete. Nová strategie spočívá v ještě důkladnějším schovávání odkazů mezi řádky textů a v ještě podvratnější práci s hudbou. Zmíněná píseň Step oprašuje hudební motiv, který si Vampire Weekend vypůjčili z klasické hiphopové skladby kapely Souls of Mischief z devadesátých let. V popisně lyrické Hannah Hunt se zase ozývá slide kytara – její antitezí pak může být třeba adrenalinový běh skladbou Worship You, ve které se Vampire Weekend skrže odkaz na Miltonův *Ztracený ráj* dostávají ke klíčovému tématu celého alba – k otázce víry.

Z předchozího popisu by se mohlo zdát, že je album jakýmsi nesourodým cvičením v identifikaci nejružnějších narážek. Opak je ale pravda – desku totiž drží pohromadě nebývale vyspělá a originálně pojatá religiozita. Nejotevřenější je Koenig v písni Ya Hey, jejíž název evokuje slovo Jahve, respektive anglickou podobu Yahweh. V textu, který citlivě využívá starozákonní knihu Exodus, oslovuje samotného Boha. Předloží mu bolestnou pravdu, totiž že ho nikdo skutečně nemiluje, zatímco on miluje všechny, a ptá se: „Kdo takhle vůbec může žít?“



Vampire Weekend: Myslete si o nás, co chcete. Foto David Corio

Řeč zkratek a odkazů

Síla Vampire Weekend nespočívá v šíři předkládaných témat, ale spíše ve specifickém způsobu jejich vrstvení, který z nové desky vytváří průvodce pro hypertextovou generaci, toužící po nezakreslených informacích a trpící nedostatkem autentických emocí. Víra zřetelně vyčnívá nad ostatní témata a funguje jako výrazné poselství. Neuvěřitelně široká síť vzájemně propojených detailů, skrytých indicí a hudebních narážek ale zároveň pomáhá současným posluchačům album číst – navzdory četným aluzím na Starý zákon nebo americkou historii je totiž svou formou bytostně současné. Mluví ve zkratkách a prostřednictvím odkazů, přitom však varuje před přitažlivostí jednoduchých řešení a neměnných názorů.

Na *Modern Vampires of the City* se mísí tolerance, otevřenost a touha zkoumat okolní svět s odporem ke stereotypům všeho druhu. Nic tu není černobílé. Ostatně hned v první skladbě Koenig v narážce na zbohatlickou pověst skupiny zpívá: „Nezapomeň na bohaté, kteří k tobě byli laskaví.“

Autor je hudební redaktor Českého rozhlasu – Radia Wave.

Vampire Weekend: Modern Vampires of the City.

XL Recordings 2013.

hudební zápisník

Letní tábor hlukové samoty

MARTA SVOBODOVÁ

Dívám se za zvuků cirkulárky a bušení kovu o kov, pocházejících z magnetofonových kazet, na videoprojekci dělníků pracujících v železářské huti a nemůžu se ubránit stařeckému povzdechu. Hochu, tenkrát v devětadevadesátém když se šlo na industrial, sršely jiskry od rozbrusek v rukou polonahých Hefaistů ve svářečských zástěrách a helmách až na konec sálu, ustoupit nebylo kam, všude pichlavý kouř, pach spáleného železa a masa, ohlušující jakot, kvílení a basové vibrace... Poté, co se z víkendu stráveného pendlováním mezi dvěma stagemi festivalu Hradby samoty, na nichž se střídají experimentální audiovizuální projekty z blízké i vzdálené Evropy, vrátím v pracovním týdnu rychle do reality, pročítám pod reportáží na zinu Mortem komentáře návštěvníků: „Tábor radosti

bylo čisté zlo. Ty nové rohaté masky, v mlze... pecka!“ Zašklebím se: jak výstižné, dnes se zlo koncentruje do rohaté masky v chemickém dýmu z mlhostroje.

Hradby samoty jsou jedním z hudebních festivalů, u nichž hudba záměrně a nepokrytě stojí často až na druhém místě. Hlavní slovo na pódiu má na první pohled stěna s projekcí. Začaly v roce 2010 jako jednodenní minifestival a nyní už čtvrtým rokem ve značně rozbujelé formě putují po zajímavých historických památkách – zámek Rosice, kde festival proběhl minulý rok, například nabídl pro industriální a dark-ambientní projekty více než příhodný podzemní labyrint protiatomového armádního krytu a hlavní hvězda, Void ov Voices Attily Csihara, se zase mohla obklopit svíčkami v majestátním rytířském sále.

Letos se festival přesunul na Veverí. Hrad „tři v jednom“ vysoko nad hladinou Brněnské přehrady zažil slávu s moravskými markrabaty i krušné časy coby domov lesnického učiliště. Přijeli jsme právě včas, abychom ještě stihli poslední prohlídku, a automaticky vybrali okruh, který varoval vstupem na vlastní nebezpečí. Vybetonované románské sklepy, dlaždičky po umývárně v klenutém sále, kanalizace obratně vedená přede dveřmi vedoucími do zasypaných zahrad, trámoví

lepené přes sebe v obrovskou chumlovitou pavučinu, jak střecha v průběhu staletí musela znovu a znovu pokrývat palác rostoucí pod sebou. Příběhy a myšlenky obyvatel, kteří šlapali po hlavách svým předchůdcům, zhmotněné do nejbanálnějších architektonických detailů, žádné nepatříčné, v Rakousku nakoupené židličky s růžovým polstrováním, benátské zrcadlo „něco si přejte“ a oči na obraze, co sleduji.

„Ak je ‚teatro ambienti tenebrae‘ zasadené do podmanivej atmosféry nočnej pamiatky, výsledný efekt je o to pôsobivejší,“ říkájí o svém konceptu hudby v památkách pořadatelé. Na Veverí, snad kvůli technickým problémům se zvukem, případně s kastelánem, který si pozdě vzpomněl, že jeho dítě chce v noci spát, či vinou příliš pěnícího piva byl mlčící hrad s hemžícím se spektaklem spíš v kontradikei. Když jsou kulisy jako jediné na jevišti opravdové, snadno se zvýrazní plytkost vlastního snažení.

Ach, hledání authenticity, ty more jedena-dvacátého století! Po vzoru americké retuše chceme mít namalovanou jahůdku ještě lákavější než opravdovou, do zblbnutí násobkou stylizací se sisyfovsky snažíme dostrkat zakoušení do pozice maximálního smyslného zážitku. Postupem víkendu pociťuji sílící nechuť z toho, že si tu přes všechno úsilí

všichni jen na něco hrajeme. Jaká jsou vlastně pravidla experimentování? Lahká múza připomíná partu studentek gymnázia, které si jako prázdninovou brigádu sehnaly provádění na hradě ve stylizovaných krinolinách, ale o místě, do něž byly kýmisi anachronicky zasazeny, nevědí zholá nic. Formace Aller-seelen připomínala tatínka s dvěma holčičkami, které omylem zavřeli v hladomorně. V situaci, kdy je rozmáchlé gesto a dvouhodinový make-up důležitější než hudební projev, vynikl jako nejskutečnější moment, kdy se záměr nedařilo naplnit. Deutch Nepal statečně bojoval s tím, že se jeho nástrojový kufrík ztratil na letišti, svým hlasem – gesto paradoxně získalo na síle, když se o jeho účinku pochybovalo. Když po odchodu z galerie se současným uměním vnímáme seskupení odpadků na chodníku jako koláž, podobně po zvukově nevyvedeném výstupu očekávaného vrcholu festivalu, neofolkových Of the Wand and the Moon, přišlo překvapivé znejistění: nasloucháme už několikátou hodinu vůbec tomu, čemu máme? Proč drží člen Bocksholm už několikátou minutu nad hlavou kazetu? Proč odchází do publika a už se nevrací? Je něco špatné? Směřuji se nad vlastními pochybnostmi. Jsou tak skutečné. Na závěr si dávám Einleitungszeit. Přece jen pár jisker vyletělo.





Katarina Šević
Sociální pohyby (Social Motions)
hromadná performance, 2007, Berlín

Projekt zkoumá fenomén masy, vzorců kolektivního shromažďování a jejich konceptuální, symbolické a estetické spojitosti a rozpory. Vždy mě fascinovala (ne)kontrolovatelná síla mas a dynamika kolektivního pohybu jednotlivců za konkrétním společným cílem. Zajímaly mě vztahy a analogie mezi současnými a minulými formami masových přehlídek: protestů, sportovních akcí, sociálních hnutí, procesí a banálních každodenních událostí. Ať už se jedná o pohyb nacvičený a organizovaný či spontánní a seberegulující, naznačuje, jakým způsobem se společnost organizuje, a někdy také, jak ospravedlňuje určité ideologie.

Přizváni byli dobrovolníci různých věkových a společenských skupin, jednotlivci, jakož i různé organizace sídlící v Berlíně, občanské iniciativy, školy, kluby, galerie. Celá akce se uskutečnila bez předchozího nacvičování, spontánně. Zúčastnilo se sto dvacet osob, které obdržely tyto instrukce:

Kráčejte pomalu.

Udržujte od sebe vzdálenost dvou metrů.
Bud'te potichu.

Dětské nemoci levicovosti

Text, který vznikl jako předmluva k polskému vydání Žižekem komentovaného souboru Leninových textů, výstižně shrnuje, jaké předsudky o vlastní úloze brání levicovým hnutím v postkomunistických zemích vstoupit do věku dospělosti.

ŚŁAWOMIR SIERAKOWSKI

Psychoanalýza nás naučila, že nejlepší metodou, jak odhalit podstatu určité doby, je obrátit pozornost nikoli na charakteristické sociální nebo ekonomické znaky, nýbrž na „vymítané duchy“, kteří v ní nepřestávají strašit, lpí na své existenci a stále mají moc působit. Slavoj Žižek, jakožto věrný Lacanův žák, používal tuto metodu poznání mnohokrát, ale teprve v knize *Revolution at the Gates* (Revoluce před branami, 2002) vidíme její účinek tak bezprostředně a doslovně. Kdo jiný než Lenin je právě takovým „vymítaným duchem“ naší doby, která byla postavena na troskách komunistického státu a která je na tento svůj původ hrdá? Je zřejmé, že tu nepůjde ani tak o Lenina, jako spíš o náš současný kapitalismus.

Na jeho první charakteristický znak narazíme hned, jakmile vezmeme knihu do rukou. Jestli pak to autor nepřehnal? Komentovat Marxe se nezdá zbytečné, ale komentovat Lenina? Nevystavuje se tak autor, a tím i čtenář, zesměšnění? Už v těchto samotných otázkách se skrývá pravda o našem vztahu k liberálnědemokratickému konsensu, na němž je postaven dnešní kapitalismus. Čtení Lenina se samozřejmě připouští, máme přece svobodu projevu a vždycky trochu zbytečného času. Kdybychom však chtěli číst Lenina vážně, a ne jako výstřelek, kterým se udržuje pluralitní charakter tržního systému, a pokud bychom se nepojistili výčtem zločinů, s nimiž byl spojen leninský pokus přivést komunistickou utopii k životu, jinak řečeno, pokud nepojednáme o věci „objektivně“, budeme obviněni přinejmenším z přijímání zastaralé ideologické pozice. Liberální hegemonie je totiž postavena na tom, co sama odsuzuje – na vyloučení. Na vyloučení těch hlasů, které zpochybňují konsensus opěvující svobodu projevu a pluralismus.

Smělost a více smělosti

Žižek nevyvolává „vymítaného ducha“ Lenina proto, aby dodal levicovým hnutím odvahy v boji proti všemocnému kapitalismu. Ani proto, aby se utápěl v nostalgii po staré dobré revoluční době. Navzdory tomu, co psali mnozí Žižekovi komentátoři, nejde ani o provokativní gesto. Slovinský filosof si příliš dobře uvědomuje, že šokující provokace jsou součástí samotného systému, systém se jimi živí, aby se reprodukoval. Pro Žižeka představuje Lenin hlavně zkušenost jednání vrženého do předtím úplně neznámého kontextu, v němž musí být revoluční projekt znovu vymyšlen. Lenin je zajímavý, protože vnímá příležitost revoluce jako něco, co se vynořuje a musí být zachyceno právě na vedlejších cestách „normálního“ historického vývoje. V lednu 1917 Lenin ještě nevěřil, že se jeho generace dočká socialistické revoluce: „My staří se možná nedočkáme rozhodujících bojů této nadcházející revoluce,“ říkal v Curychu měsíc před únorovou revolucí v *Přednášce o revoluci 1905*. Několik měsíců později vsadil vše na jednu kartu, zanechal teoretických ohledů a uznal, že zavedení socialistické revoluce je okamžitou nutností. Jako motto svého rozhodnutí zvolil Dantonova slova: „Smělost, a více smělosti, a vždycky smělost.“

Nebudme tedy překvapeni, že Žižek – napříkladem oproti autorům neokomunistického manifestu *Empire* (Impérium, 2000) Michaelu Hardtovi a Antoniu Negrimu – neformuluje v podstatě žádný politický program. Konkrétní plán celkové změny může vzniknout až v samém okamžiku změny, kdy je už revoluce před branami. Hardtovy a Negriho recepty na politický boj zní naivně a koncentrují se kolem tří globálních práv: práva na globální občanství, práva na minimální příjem a práva na znovuzískávání nových forem výroby (vzdělávání, informace a komunikace). Slovinský filosof vytýká Hardtovi a Negrimu stejný fundamentální omyl, který se přihodil také Marxovi. Když tvrdí, že práce má současně

čím dál méně materiální povahu (spocívá ve výrobě symbolů, kódů, softwaru, a tedy jazyka), rehabilitují marxovské pojetí napětí mezi mocenskými silami výroby a výrobními vztahy s nadějí, že kapitalismus – jak tvrdil Marx – tvoří „zárodek budoucí formy života“. V pozdním kapitalismu se spolu s výrobou zboží produkuje také komunikace, sociální

Iluze plné inkluze

Povšimněme si, že za vizí vládnoucí liberální demokracie stál vždy příslib plné inkluze. Filosofické partitury pro ni psali takoví filosofové jako John Rawls, Jürgen Habermas nebo autor koncepce „třetí cesty“ Anthony Giddens. Ti všichni v jisté etapě filosofického vývoje uvěřili, že je možné a žádoucí přivést do politic-



Komentovat Marxe se nezdá zbytečné, ale komentovat Lenina? Nevystavuje se tak autor, a tím i čtenář, zesměšnění?

Adolf Yosypovych Strakhov-Braslavskiy: V. Ulyanov (Lenin), 1870–1924

vazby, a tedy „společný“ prospěch. Revolučnímu vzplanutí potom k vymanění ze staré sociální formy postačí přejít k nové. Marx poznamenal, že konečnou hranicí vývoje kapitalismu poháněného vlastními rozpory je samotný kapitál. Věřil, že dynamika kapitalismu povede ke „skoku do království svobody“, tedy do komunismu, v němž bude zachován a zmnohonásoben rozvoj výroby, která v kapitalismu dušeném ekonomickými krizemi narazila na nepřekonatelné překážky. Žižek používá Derridovy kategorie a říká, „že tato vnitřní překážka/antagonismus, která je ‚podmínkou nemožnosti‘ úplného rozvoje výrobních sil, je zároveň ‚podmínkou možnosti‘: pokud tuto překážku, vnitřní rozpor kapitalismu zrušíme, neosvobodíme běh produkce, nýbrž přijdeme o tu sílu, která se zdá generována a zároveň tlumena kapitalismem – pokud zrušíme překážku, potenciál tluměný touto překážkou zanikne“ (*Objekt a jako vnitřní hranice kapitalismu*).

kého života projekt, který definitivně vyloučí sociální antagonismus a povede ke vzniku transparentní a neocizené společnosti. Inspirování Kantovým kategorickým imperativem, Rawls a Habermas nabízel hypotetické experimenty v podobě „závoje nevědomosti“ nebo situace „ideální komunikace“, které bohužel neposloužily vybudování spravedlivé komunity, nýbrž vytvořily nebezpečnou utopii všeobecného konsensu. Anthony Giddens zvolil kratší cestu – uznal, že existuje jen jeden racionální způsob hospodaření, který se jmenuje volný trh, a proto vyhlásil konec rozdělení na levice a pravici. Stručně řečeno, byly to projekty „politiky bez nepřítele“, které by navzdory vznešeným intencím autorů v praxi umožnily eliminovat nepřítele ze zdánlivě neutrální pozice.

Podle autorů knihy *Hegemony and Socialist Strategy* (Hegemonie a socialistická strategie, 1985) Ernesta Laclaua a Chantal Mouffeové je výsledkem takovýchto opatření likvidace politického prostoru, kterou vnímají jako válečné

Úvahy nad Revolucí před branami Slavoje Žižeka

pole boje o hegemonii. Neznamená to samozřejmě, že Laclau a Mouffeová politickým aktérům upírají smysl sporů o univerzální projekty. Univerzalitu vnímají jako zároveň nutnou i nemožnou. Nutnou, protože umožňuje boj o hegemonii, a ze stejných důvodů nemožnou, protože je ze své podstaty zapletena do tohoto boje, v němž každá hegemonie může být pouze realizací partikulárních zájmů. Krize liberální demokracie vyplývá z toho, že se jí nasadil náhubek v podobě „racionálního konsensu“, tedy byla fakticky vyloučena ze spektra vážných politických návrhů, které vznášejí hlasy uznané jako právně přípustné, ale zlehčované jako „iracionální“. Protože byla v pozdním kapitalismu racionalita zredukována na racionalitu tržní, došlo k vyloučení hlasů radikálně zpochybňujících neoliberální kánon. V důsledku skrytého vyloučení se kanály artikulace zájmů a názorů skupin vystavených ve hře volného trhu pauperizaci staly nepropustnými. A zároveň je demokracie přestala „vidět“, protože se předpokládalo, že jsou zohlednění všichni – stačí jen racionálně argumentovat. Narůstající počet těch, kteří nechtěli být nadále „racionální“, se pokládal za realizaci principu volného výběru, a ne za anomálii veřejné sféry.

Agonismus, nebo antagonismus?

Inkluze všech „racionálních“ znamenala v praxi exkluzi těch, kdo vznášejí jiné nároky. To jejich frustrace dnes stojí za populistickými hnutími. Projekt nápravy by byl podle Laclaua a Mouffeové založen na vytvoření „agonistické demokracie“, která by zrušila falešný konsensus, vylučující „iracionální hlasy“, a umožnila skutečný boj o hegemonii mezi různými uskupeními, nerozdělovanými na racionální a iracionální. Mouffeovou vytvořená definice „agonismu“ v protikladu vůči antagonismu předpokládá nutnost existence prostoru vzájemné legitimizace, který by sdíleli všichni političtí soupeři. Reálný konflikt by se tedy odehrával ve sféře pravidel, která by všichni akceptovali. Problém je, že Laclau a Mouffeová nikde přesvědčivě nevysvětlují, proč by výstavba tohoto společného prostoru neměla opakovat negativní konsekvence, které s sebou nese idea konsensu v liberální demokracii. Proto se celý nápad zdá pouze útekem do jiné verbální sféry – přenesením konsensu se vším všudy na metaúroveň. Odtud se bere Žižekova námitka, že agonistická záměna nepřítelů za protihráče se může uskutečnit pouze na základě veřejné nebo skryté „symbolické dohody“, protože z této záměny vždy zůstane nějaký „neviditelný zbytek“. Jinak řečeno, Žižek popírá konsensuální demokracii a nenachází jiné řešení než její antipod, tedy antagonismus. Podstata otázky netkví v agonistické soupeřivosti mezi politickými subjekty, které se navzájem uznávají, nýbrž v boji o vymezení hranic tohoto pole, které odlišuje pravomocného soupeře od nepravomocného nepřítel. Cílem levice tedy není, jak je často možné slyšet, boj proti vyloučení jako takovému, ale boj o vymezení hranic tohoto pole v souladu s vlastními ideály. A tedy úsilí o vyloučení například rasistických nebo homofobních hlasů. Cílem není jakýsi neproveditelný plný pluralismus, nýbrž vytvoření prostoru, v němž určitá praxe považovaná levicí za škodlivou nebude přípustná.

Někdo by mohl namítnout, že taková formulace hrozí tím, že všichni, s nimiž nemáme společnou cestu, budou vědomě vyhazováni za dveře demokracie. Ano, takové ohrožení existuje, ale jde o ohrožení vůči demokracii iminentní. Od Carla Schmitta víme, že vyloučení je vepsáno v samé definici politické komunity. Rozdíl je v tom, že současná liberální demokracie vylučuje skryté, zatímco ve výše načrtnutém projektu má vyloučení vždy otevřenou povahu, což umožňuje, aby byl boj o hegemonii skutečně demokratický.

Laclau a Mouffeová ve svých pracích jakoby anticipují *Revoluci u bran*, když mnohokrát

tvrdí, že základním axiomem levicové politiky by mělo být zavrhnout pokušení „radikálního řezu“. Jsou připraveni akceptovat výchozí liberálnědemokratický konsensus a omezit se na vnitřní kritiku. V rozhovoru pro Krytyku Politycznou říkají: „Není nutné se hned domnívat, že je třeba se zbavit liberální demokracie a zavést kompletně jiný systém. Myšlenka celkové přestavby společnosti je krajně nebezpečná. Vždy je lepší začít existujícím politickým režimem a přetvářet ho, radikalizovat. V případě liberální demokracie by se strategie měla zakládat na přinucení vládnoucích k odpovědnosti za své ideály a na formulování kritiky zevnitř.“ Žižekova odpověď na takové vyjádření by jistě připomněla Leninovu argumentaci proti kritikům „druhého kroku“, tedy přechodu od buržoazní únorové revoluce k revoluci komunistické: že „demokratická volba“ má sama utopickou povahu. V dnešních podmínkách, kdy jsou nerovnosti, diskriminace, terorismus a násilí na vzestupu, demokratické ideály, o nichž hovoří Laclau a Mouffeová, jsou neobhajitelné a nutný je radikální druhý krok, jinak zvítězí konzervativní populisté.

Když Žižek používá – použijeme-li slova Andrzeje Walického – „heroickou *hybris* Lenina v konfrontaci s mocí osudu“, raději se soustředí na to vyléčit nás z „dětských nemocí“ levicovosti“. Zkusme tedy vypreparovat z jeho uvažování několik charakteristik, které mají speciální význam pro aktuální stav polské levice.

Pravda je jednostranná

Nemoc první: jedne, a nepiš!

Každý, kdo se dnes na levé straně neangažuje v organizaci odborových svazů nebo v jiné bezprostřední pomoci proti represím, může slyšet výtku, že nemá nic společného s levicí, protože se zabývá veřejným diskursem, který nemá přímý dopad na osud dělníka nebo nezaměstnaného.

Žižek na to odpovídá převrácením proslulé jedenácté Marxovy teze o Feuerbachovi: „nejdůležitější úkol je nepodlehnout pokušení jednání, přímého zásahu a změny průběhu událostí (což nevyhnutelně končí ve slepé uličce oslabující bezmoci: „Co můžeme udělat globálnímu kapitálu?“), nýbrž zpochybnit směrnicí vládnoucí ideologie“. Varuje, že pokud budeme pokračovat v přímé výzvě k jednání, toto jednání nebude probíhat ve vakuu, ale v rámci vládnoucího ideologického kontextu. Tento kontext se dá změnit, pokud se přístupnými metodami zapojíme do boje o hegemonii právě na poli veřejného diskursu.

Žižek poznamenává, že se boj uvnitř sociálního celku z důvodu strukturní nutnosti vždy odráží v boji mezi sociálním celkem jako takovým a zbytkem, který se nachází vně. Jinak řečeno, třídní boj je vždy bojem o význam společnosti „jako takové“, kde poražený je degradován na asociálního a považován za ohrožení pro společnost. V politice je tedy klíčový boj o jazyk, o základní obecné definice.

Performativní povaha pojmenovávání je fundamentální otázkou v politickém boji. Pokud tedy má bezprostřední aktivita ve prospěch diskriminovaných někdy vyjít z úkrytu, který pro ni nachystal kapitalistický systém, musí být podložena bojem o hegemonii ve veřejné sféře, čímž se ustanoví nové univerzum hodnot a cílů demokratického státu.

Nemoc druhá: diskutovat se má se všemi.

Žižek v *Revoluci před branami* navrhuje návrat k „politice pravdy“. Píše: „Leninův postoj – který je dnes v době postmoderního relativismu aktuálnější než kdy jindy – se zakládá na tom, že univerzální pravda a stranickost, gesto přidání se na jednu ze stran, nejenže se nevylučují, ale dokonce se navzájem podmiňují. Univerzální pravda konkrétní situace může být vyjádřena pouze z hlediska absolutně stranického. Pravda je ze své podstaty jednostranná.“

Ve vztahu k samotnému Leninovi Žižek poznamenává: „Takže když Lenin říká: Marxovská teorie je všemocná, protože je pravdivá, vše záleží na tom, jak chápeme slovo ‚pravdivá‘: buď jako ‚objektivní vědění‘ nebo jako pravdu ‚angažovaného subjektu‘. Jeden z důsledků tohoto uvažování napovídá, jak se máme chovat v konfrontaci s krajní pravicí: ‚Měli bychom ji naprosto ‚dogmaticky‘ vyloučit, zavrhnout jakýkoliv dialog a nepřístupovat na její ‚normalizaci‘, přerod v ‚normální‘ politický subjekt. Zkrátka bychom měli úplně akceptovat tento paradox: měli bychom zavrhnout jakýkoliv dialog s krajní pravicí (alespoň v podmínkách dnešní hegemonie liberální demokracie), která chce být uznána za ‚normálního partnera v dialogu‘.“ Jeden z populárních způsobů, který používají novináři soudobých masových médií, aby splnili princip pluralismu, je přizvat k dialogu radikála z levice a radikála z pravice. Takové jednání skrývá fakt vytváření symetrie mezi fašistickým a antifašistickým stanoviskem. Samotný dialog se pak mění v rituální spor, jehož výsledkem je afirmace statu quo.

Bludný kruh apolitického odporu

Nemoc třetí: spory hlavního proudu jsou nám cizí!

Koncem 19. století, v době Dreyfusovy aféry, část francouzských socialistů v čele s Jeanem Jeurèsem tvrdila, že by se strana měla zapojit do obrany Dreyfuse. Jiní, pod vedením Julesa Guesdeho, zastávali názor, že aktivní zapojení do obrany kapitána francouzské armády rozměňuje identitu hnutí a stírá rozdíly mezi socialisty a měšťáckými radikály, což ve výsledku působí ve prospěch nepřítel. Podobně problém staví Žižek: „Jak odpovědět na věčné dilema radikální levice: Měli bychom strategicky podporovat středolevicové figury typu Billa Clintona proti konzervativcům?“

Jinak řečeno, měla by se levice, toužící po hlubokých sociálních proměnách, zajímat o spory vedené v rámci politického mainstreamu či se do nich zapojovat? Měla by být aktivním hráčem v hlavním proudu politiky a hlasem slychaným v hlavních veřejných debatách? Žižek odpovídá: „Měli bychom zaujmout stanovisko striktně dialektického paradoxu: z principu bychom samozřejmě měli zůstat vůči boji mezi liberálním a konzervativním pólem dnešní politiky lhostejní – můžeme si to však dovolit, pouze pokud je u moci liberální stanovisko. V druhém případě může být cena příliš vysoká – uvažme katastrofální důsledky rozhodnutí německé komunistické strany na začátku třicátých let 20. století o tom, že se nemá soustředit na boj proti nacistům.“ Radikální levice se stává faktickým spojencem statu quo, pokud se v obavě o uchování vlastní ctivosti izoluje od převládajících sporů.

„Systém je ze své definice ekumenický, otevřený, tolerantní a připravený na to ‚vyslechnout‘ všechny,“ poznamenává Žižek. Pokud radikální levice správně pochopí mechanismy jeho fungování, je schopna přerodit se z pouhé třesinky na dortu u aktéra hlavní scény a získat pro svůj boj významný užitek. Žižek napovídá: „Skutečná ‚třetí cesta‘, kterou musíme najít, vede někde mezi institucionalizovanou parlamentní politikou a novými sociálními hnutími.“ Dodejme, že v dnešním kapitalismu, který své nepřátele uvrhá nikoli do vězeňských cel, ale do cely zesměšnění, je větším rizikem výlet do oblasti středního proudu než zpívání revolučních písní v poklidu politického okraje.

Nemoc čtvrtá: vytvářejme sociální hnutí! Budujme občanskou společnost!

Jedním z důsledků liberální hegemonie bylo vnucení víry, že politická angažovanost není moc pěkná věc. Máme se spíše soustředit na soukromou sféru a všechnu činnost, která ji přerůstá, bychom měli realizovat v rámci občanské společnosti. A skutečně mnoho z těch, kdo se zajímají o nápravu osudů obětí

společenského uspořádání, působí v neziskovém sektoru, angažují se v dobrovolnictví, zakládají apolitické nadace a sdružení. Žižek tvrdí, že když se vyhýbáme bezprostřední politické angažovanosti, nedá se dosáhnout zamýšlených cílů. „Feminismus, hnutí za práva homosexuálů, ekologická hnutí, sdružení zabývající se vzděláváním – všechna hnutí bez stranické formy zůstávají v bludném kruhu odporu, podrobena vydírání liberální hegemonie povolující „správný“ odpor vůči panující moci a „špatné“ politické převzetí moci. Žižek odpovídá tvůrcům „občanské společnosti“ tak, jako odpovídali jakobíni na kompromis navrhovaný girondisty: „Chcete revoluci bez revoluce.“

Překážkou v realizaci záměrů takových sociálních hnutí je, že „nejsou politické ve smyslu univerzální jednoty“ – čili neformulují celostní, univerzální přístup, jsou „hnutími jedné věci“. Proto nemají tato hnutí šanci realizovat své postoje, neboť na to by se potřebovala vztahovat ke společnému celku.

Zastaralé mapy

Nemoc pátá: čím větší posun vpravo, tím více bychom měli bránit střed.

Touto nemocí trpí většinou intelektuálové, kteří mají dobrou pozici ve veřejné sféře, ale srdcem zůstávají u levicových idejí. Žižek jim říká: „Je pravda, že dnes je to většinou populistická pravice, kdo prolamuje (stále) vládnoucí liberálnědemokratický konsensus tím, že postupně dělá přijatelnými nápady, které byly dosud vyloučené.“ Právě konzervativní populisté znovu zavedli do veřejné debaty téma úředu těch, kteří transformaci režimu utrpěli, a alespoň verbálně narušili kánon polské modernizace založený na neoliberálních principech.

Také druhý Žižekův postřeh se v Polsku v posledních letech potvrdil. Žižek tvrdí, že hegemoničtí liberálové, kteří přijímají útoky konzervativních populistů, to posléze používají k vydírání levice, když říkají: Neměli bychom se zahrávat s ohněm, proti náporu nové pravice bychom měli více než kdykoliv jindy zastávat demokratický konsensus! Toto je pro Žižeka klíčový mezník. A doporučení: měli bychom zavrhnout ono vydírání, přijmout riziko narušení demokratického konsensu, které vede až ke zpochybnění samotného pojmu demokracie. Na námitku, že naše nápady jsou utopické, bychom měli odpovídat, že skutečnou utopii je víra, že současný kapitalismus založený na liberálnědemokratickém konsensu je schopný trvat na věky bez radikálních změn.

Nemoc šestá: kdo není dost radikální, je podezřelý!

Žižek nás varuje, že s politickým „extremismem“ nebo „nadměrným radikalismem“ bychom měli vždy zacházet jako s jevy ideologicko-politického pohybu. A tedy brát je jako ukazatele něčeho naprosto opačného – reakce na vlastní bezmoc. Levice v současné velmi obtížné situaci často redukuje politický boj marginalizovaných politických hnutí na boj o vlastní ctnost. Ta se pak nejlépe projevuje v licitaci o slovíčka nebo v soutěži o ortodoxní přesnost. Historické levicové texty jsou považovány nikoli za zápis dávných bitev, ale za svaté texty, aktuální vždy a všude. V důsledku toho se pak opakují pro dnešní problémy neadekvátní strategie, používají se zastaralé mapy a zbraně. Bušení hlavou do zdi se považuje za znamení oddanosti ideálům. Lidé lpící na minulosti si dávají na výlozky odznaky nikoli za dosažené výsledky, ale za stráž u zdi.

Autor je novinář a sociolog.

Text je zkrácenou verzí předmluvy **Dziecięce choroby**

lewicowości polského vydání knihy Slavoje Žižeka

Revolucja u bram. Pisma Lenina z roku 1917 (Korporacja Ha!art, Kraków 2006). Z polského originálu přeložil

Martin Zajíček. Otištěno s laskavým souhlasem autora.

Když je svět v depresi

S italským filosofem a aktivistou Frankem Berardim, zvaným Bifo, jsme hovořili o zlomovém roku 2011, nevyhnutelné finanční destrukci světa, vztahu poezie a sociálních hnutí a společenské roli filosofa. Přestože připouští, že příštích deset let je těžké vidět jinak než jako katastrofu, boj o podobu budoucnosti lidstva ještě není u konce.

BARBORA KLEINHAMPLOVÁ
TEREZA STEJSKALOVÁ

Ve svých textech se opakovaně vracíte k některým událostem, které radikálně mění koordináty sociální a politické situace. Odehrálo se něco podobného v nedávné minulosti? Jak se díváte na současnost?

Rok 2011 může být takovým předělem. Je to poslední krásný rok mého života, pak se všechno zvrtilo. Pokouším se tomu porozumět. Je to totiž odlišná situace než v roce 1968, 1977 nebo 1989. Všichni dnes vědí, co se stalo tehdy, ale jen málo lidí se zatím snažilo pochopit rok 2011. V prosinci 2010 proběhly protesty v Londýně, ve městě, kde se masové akce většinou nedějí. Já tam tehdy byl a měl jsem pocit, že se rodí něco nového, a to jak v kulturní, tak i v sociální sféře. Poté přišly arabské revoluce, v prosinci Tunis, v lednu a únoru Káhira a tak dále. Arabské revoluce byly něčím zcela novým. Hnutí, které se zrodilo na káhirském náměstí Tahrír, bylo kosmopolitní, libertariánské a nemělo nic společného s tradičním fundamentalismem. Pak tu byly španělské acampadas, Occupy Wall Street – myslel jsem si, že je to začátek procesu nové sociální kompozice, jak říkáme v Itálii, konkrétně nové kompozice překerních těl kognitivních pracovníků.

Na počátku roku 2012 jsem byl v Bejrútu, učil jsem tam dva měsíce umělce, architektky, kurátory. Většina studentů pocházela z Egypta, palestinských teritorií, Jordánska. I oni měli pocit, že egyptská revoluce byla počátkem kulturní proměny regionu, a byli z toho nadšení. Na konci svého pobytu jsem ale potkal dva Syřany, mladého muže a ženu. Ta dívka mi řekla, že sice není islamistka a pochází z křesťanské rodiny, ale je ochotná přijmout islamistickou diktaturu, jen pokud se podaří svrhnout Assada, protože je to vrah a skutečný nepřítel. Tehdy jsem pochopil, že se to vyvíjí špatným směrem, což se také naplnilo.

Jak vnímáte vývoj sociálních hnutí v Evropě a Americe?

V prosinci 2011 jsem měl přednášku v galerii MoMA PS1, bylo tam narváno k prasknutí. Diskutovalo se o tom, jak založit hnutí proti zadlužení studentů, Occupy Wall Street bylo na vrcholu. Vrátil jsem se tam v listopadu příštího roku, Occupy Wall Street se tehdy přejmenovalo na Occupy Sandy, což jsem považoval za velice příznačné. Četl jsem to jako metaforu toho, co se dělo v roce 2012. Lidstvo – a New York je svým způsobem centrem lidstva – s konečnou platností pochopilo, že svět už není možné změnit, protože některé tendence jsou příliš hluboce zakořeněné v našem prostředí.

Pro Evropu byl 2012 rokem deprese a dezintegrace hnutí. Dnešní Londýn je hlavní město cynismu; ve vzduchu visí totální porážka. Jistě, mluvím z hlediska velice malé skupiny londýnských obyvatel, umělců, intelektuálů a aktivistů. Ale právě ti vytvářejí časoprostor, který nejcitlivěji reaguje na změny. Nevím pořádně, co dnes vlastně znamená být umělcem, v jistém smyslu je to ale někdo, kdo má pro věci cit. Když jedu někam do cizího města, galerie a muzea mě nepřitahují. Více mě zajímají umělci, mám pocit, že rozumějí, vidí a cítí.

Španělsko je zřejmě jedním z posledních míst, kde hnutí ještě není úplně poraženo. Zároveň tam ale stoupá popularita Hnutí za nezávislost Katalánska, což je počátek z mého pohledu velice nebezpečné proliferace politiky identit. Katalánsko bylo odjakživa mírumilovné místo, byli zde levičáci, libertariáni, ale o Madridu nebo Baskicku to neplatí. Katalánci chtějí uspořádat příští rok referendum, ale Madrid to nechce dovolit. Stejný konflikt hrozí v Itálii. Možná je tohle budoucnost Evropy: konflikt regionů, válka chudých proti chudým. Není to nic dočasného, přechodného. Nečekám další období obrody emancipačních hnutí.

Co tedy podle vás nastane?

Dokážu si představit, co se stane v příštích deseti letech. A nezdá se mi to moc zajímavé, protože je těžké vidět něco jiného než katastrofu. Snažím se proto uchopit vzdálenější budoucnost. Neočekávám, že budu žít déle než pět let, a ani nechci. Spíše než se konfrontovat se současností bych chtěl v následujících letech přemýšlet o tom, co by se mohlo stát v druhé polovině tohoto století. Je docela pravděpodobné, že lidstvo nepřežije v takové podobě, v jaké je známe dnes. Zajímají mě teorie transhumanismu: od Donny Harawayové přes Nikolaje Fedorova, ruského vizionáře, po Raymonda Kurzweila a současný transhumanismus. Zaujal mě výrok prezidenta Obamy, že nadcházející desetiletí bude dekádou výzkumu aktivit lidského mozku, což se týká také všeobecného intelektu – kolektivních intelektuálních schopností – a vztahu mezi všeobecným intelektem a tělem. Rozhodujícím úderem bude buď finální polapení mozku matricem semiokapitalismu, anebo naopak schopnost nové kompozice sociálního těla a všeobecného intelektu.

Vaše kniha Povstání z roku 2011 se týká poezie a financí. Zaujal nás váš skeptický pohled na politiku a to, že si oproti tomu mnoho slibujete od poezie, která podle vás má sílu narušit status quo. Můžete přiblížit jak?

V té knize řeším vztah mezi jazykem poezie a finančním kapitalismem. Původní myšlenka se týkala geneze finančnictví. Začínám u metodologie symbolismu, který se zakládá na myšlence, že jazyk je něco autonomního. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století to začínají básníci pociťovat a tvrdit, že jazyk je autonomní sférou, která má svá vlastní pravidla, objevují se formalistické teorie a tak dále. Básníci osvobodili jazyk od jeho referenční funkce. V knize jsem se pokusil propojit proces osvobozování jazyka s tím, co se děje na poli ekonomie. Nejedná se přitom vůbec o politickou zodpovědnost básníků ani o přímý vliv poezie. Ve skutečném světě se finančníci a básníci nepotkávají, ale náleží stejnému duchu doby, zeitgeistu.

V roce 1971 Richard Nixon osvobodil dolar od zlatého standardu, od jeho referenční funkce. Celý proces začal už tehdy, ale evidentní je teprve dnes. Vidíme, že peníze jsou sférou, která je na realitě zcela nezávislá. Do té míry, že noviny dnes tvrdí, že Řecko je venku z krize a vše je zase v pořádku. Situace na burze je možná dobrá, ale celá řada lidí je nezaměstnaných. Finanční kartografie světa je zcela oddělená od skutečnosti. Ve dvacátých a třicátých letech, ve věku Roosevelta a Keynesa, ještě možná platilo, že finančnictví je kartografií světa. Dnes je to jinak: finančnictví je spokojené, když je svět v depresi. Čím víc jsme mrtví, tím lépe pro finanční systém. Je třeba to uchopit i z ekonomického hlediska. Vezměte si příklad takzvaných nových finančních instrumentů – swapů, derivátů. Pokud do něčeho investujete a tato investice přinese zisk, získáte peníze; pokud zisk nepřinese, tak obdržíte ještě víc peněz právě kvůli swapům – vaše investice je pojištěna. Nutí vás to ničit věci. Lidé investují peníze do budov, továren a pak je ničí, protože destrukce přináší větší zisk než produkce.

Jaká je tedy role či úkol poezie v těchto podmínkách?

O tom je druhá část knihy. Snažím se říci, že poezie a sociální hnutí se čím dál více sblíží – jsou procesem reaktivace erotického těla společnosti, nového utváření a nové kompozice solidarity. Básníci jsou doktoři, terapeuti. Když se ale podíváme na umění minulých dekad, v devadesátých a nultých byli spíše proroky. Umělkyně Miranda July a Eija-Liisa Ahtila, spisovatel Jonathan Franzen a jeho

román Rozhřešení nebo Kim Ki-duk se věnují patologii společenské psyché. Ve své knize tvrdím, že bychom měli udělat další krok a z diagnostické fáze přejít na terapeutickou. Nejsem si ale vůbec jist, zda jsme toho schopni. Nevidím nikde doktora, na kterého čekám. Můj stávající lékař mi říká: Chlapče, ty jsi ale velice nemocný. No, co se na to dá říct? Díky za informaci. Čekám na doktora, který bude vědět, jak mě vyléčit.

V čem konkrétně spočívá naše nemoc?

Podobu této patologie můžeme charakterizovat jako křeč. Křeč je zrychlená vibrace těla, která je bolestivá, protože naše svaly, kostra, mozek nesnesou takovou rychlost, nejsou pro to uzpůsobené. Vztah těla a prostředí, čímž myslím práci, informace, ale i materiální prostředí, je křečovitý v tom smyslu, že jsme nuceni reagovat příliš rychle. Je to problém intelektuálního rytmu, rytmu porozumění, dešifrování, vnímavosti. Co je vnímavost? Schopnost porozumět něčemu, co není možné vyjádřit slovy. Můžete něco skutečně pochopit nebo cítit, pokud je rytmus vaší vnímavosti v harmonii vzhledem k rytmu prostředí, v němž se nacházíte. Dokážete si představit, že by se rytmus prostředí zpomalil? Já tedy ne, nedokážu si představit zpomalení infosféry, života samotného. Terapeutický akt nemůže spočívat v tom, že se vrátíme zpět, nemůže jít o návrat k nějakým starým dobrým časům. Cesta ven tkví v nějakém novém rytmu kolektivní mysli a kolektivního těla. Upřímně nevím, co by to mělo být. Ale vidím, že lidský mozek je „vymknutý z kloubů“, od toho je třeba začít. Nacházet cestu k nové harmonii lze jen na úrovni vnímavosti, a proto se obracím na básníky. Jak se to může uskutečnit? Netuším.

Jak tohle souvisí se současnými sociálními problémy, nezaměstnaností a podobně?

Klíčová je role, kterou hraje všeobecný intelekt nejen v intelektuálním životě, ale i v produkci a distribuci věcí. Takže naše potíže spočívají v tom, že jsme – jako součást všeobecného intelektu – zcela zahlceni potenciálem finančního kapitálu. Jsme nuceni následovat jeho rytmus, musíme přijmout pravidla finančního aparátu. Pokud jste schopni poskytnout všeobecnému intelektu jiný rytmus, jiný způsob vlastní organizace, neosvobozujete jen všeobecný intelekt z finančního područí, ale vytváříte také možnost jiné sociální organizace, produkce atd. Může to znamenat samozřejmě celou řadu věcí. Někdo může vytvořit biosféru v Arizoně, někdo může založit komunu nebo společné bydlení, je to věc životního experimentu. Zkratka mezi životem a uměním není nějakým budoucím programem, už se děje.

Beru Obamův projekt mapování aktivit mozku velice vážně. Předěšlé mapování lidského genomu bylo terapeutickým počinem – v tom smyslu, že nešlo jen o popis, ale také o to něco v té genetické sféře změnit. Proto je dnes například částečně možné předcházet rakovině. Mapování mozku znamená vytvářet možnosti, podmínky pro změnu samotné jeho aktivity. Důležité samozřejmě je, jaké pro to bude odůvodnění a kdo to udělá. Budou to básníci, nebo finančníci? Právě zde se v blízké budoucnosti odehraje ten zásadní boj. Už není možné odvrátit finanční destrukci světa, ta už probíhá. Pokud se někde odehraje revoluce, proč ne, ale Sandy nelze zastavit, jak naznačuje Occupy Wall Street svým novým jménem. Je to podnětná metafora. Jediné, co nám zbylo k okupaci, je katastrofa. Otázkou už není, zda je možný jiný svět, ale jestli je možná jiná mysl.

Proč se těmto hnutím nepodařilo zvrátit finanční destrukci světa?

Hnutí v Evropě, mám na mysli odbory, dělníky, studenty, se ukázalo jako neschopné

S Frankem Berardim o katastrofě, kterou již nelze zvrátit

podniknout cokoliv proti destrukci Řecka. Neproběhla ani jedna celoevropská demonstrace, ani jedna generální stávka. Když se roce 2011 se odehrály protesty, myslel jsem si, že se to převrátí v něco obecnějšího, ale mýlil jsem se, klamal jsem sám sebe. V něco jsem doufal, ale zároveň jsem věděl, že je to velice těžké, možná dokonce nemožné. Není to problém politické neschopnosti, ale nemožnosti nové společenské kompozice. Lidé, jako jsem já, kteří prožili šedesátá léta, uvažují v termínech pracující třídy, ale to už dávno neplatí. A překerní pracující není možné nově „komponovat“. Prekarita se netýká jen vztahu práce a kapitálu, ale také vzájemného intimního vztahu pracujících těl – znamená to, že druhého už příště nepotkáte, každý pracovník je molekula, která je dnes na jednom místě, ale zítra už někde jinde.

Ale prekarita v levicovém uvažování neměla vždy jen negativní konotace...

Ano, jedním ze sloganů roku 1977 bylo: „precario è bello“, tedy prekarita je krásná. Pro nás znamenala svobodu, možnost změnit práci, když se nám znelíbila, nebo ji aspoň na čas opustit. Ale podmínky na pracovním trhu byly tehdy zcela jiné. Dnes jsou reálné mzdy zhruba poloviční. Práce také předpokládala solidaritu, což není záležitost volby, ideologie. Solidaritu umožňují určité podmínky, kdy se těla pracujících každý den setkávají – jsou přátelé, nekonkurují si. Prekarita oproti tomu znamená, že každý je konkurentem, můžete sice spolupracovat, ale potkáváte obrazovku, nikoliv toho člověka. Tušíte, že vám může vaši práci vzít.

Sociální a geografické podmínky práce zneumožňují proměnit prekaritu v solidaritu, nebo je to velice obtížné. Hlavním problémem pro hnutí posledních dvaceti letch byla schopnost vytrvat, existovat déle než dva tři měsíce. Mladí lidé se rádi potkají na chvíli, na hodinu, ale pak už se necítí dobře, je pro ně těžké být spolu delší dobu. Lidé ztrácejí schopnost těšit se z tělesné přítomnosti druhého v čase. Slabina hnutí nespočívá v politice, ale v psychologii, v tělesnosti, je to sociální problém. Druhý není váš přítel, je to konkurent. Je možné to psychologicky popírat, ale v hloubi duše víte, že to tak je. Není možné to zvrátit. Levice v Itálii, Francii a pravděpodobně také v České republice říká, že je třeba bojovat proti prekaritě. Ale je to falešné a neznamená to nic. Prekarita není záležitost politického rozhodnutí.

Prekarita je často vnímána jako symptom mizející střední třídy, jako odvrácená strana nové ekonomie a kreativních průmyslů. Jaký je rozdíl mezi básníky, v nichž podle vás dřímá příslib emancipace, a pracovníky v kreativním průmyslu?

Proto nemluví o umělcích, ale o básnících. Svět umění je tak blízko kreativnímu průmyslu, že je to vlastně skoro to samé. Kreativní průmysly znamenají podřízení tvořivosti ekonomickým pravidlům. Nadšená rétorika kreativních průmyslů a nové ekonomie převládala v devadesátých letech, v posledních deseti letech kreativní průmysly ovládly povětšinou překerní pracovní podmínky. V letech 1995 až 1999, alespoň ve Spojených státech a některých částech Evropy, bylo ale skutečně možné

kreativně podnikat, rozjíždět různé obchodní projekty založené na nápadech, pak ale splaskla takzvaná internetová bublina a sociální a ekonomické podmínky kreativního podnikání se proměnily. Z úspěšných programátorů, reklamních kreativců, designérů se náhle stali překerní pracovníci. Krize v roce 2008 navazuje na tu z jara 2000. Jedná se v podstatě o tentýž proces – kolaps kreativní utopie. V devadesátých letech se to týkalo oblasti internetu a umění, posléze to byla kreativita ve finančním sektoru. Umění je v tomto smyslu úzce spjato s podnikáním.

Básníci nejsou tak svázáni s ekonomickou sférou a kreativními průmysly. Básnické poslání znamená odmítnout podřítit tvořivost ekonomii, což předpokládá novou definici pojmu tvořivosti. Označuje tvořivost jen různé formy stále totožného ekonomického obsahu? Nebo znamená schopnost představit si svět za hranicemi ekonomie?

Pokud mohou být básníci prorocy či dokonce doktory, jakou roli by měli podle vás v současnosti hrát filosofové?

Chápu filosofii jako vnímání tendencí. Vezměte si například Marxe. Byl prorokem? V jistém smyslu ano. Někde tvrdí, že nepíše recepty pro restaurant budoucnosti. Není to otázka utopie, popisu utopické nebo dystopické budoucnosti, ale jde o čtení tendencí. Znamená to, že musíte nasávat, vycítit směr, kam míří kolektivní mysl, znalosti, schopnosti. Jenže pak existují ještě protichůdné tendence. Ve svém spise Grundrisse, Fragmentu o strojích, píše Marx o všeobecném intelektu jako

podmínce osvobození lidstva od kapitalistického vykořisťování. To ale neznamená, že je tato emancipace nutná; vůbec se to nemusí stát, protože tu jsou zároveň opačné trendy, které se mohou naplnit. Nemám rád takový ten optimismus, který hlásá, že v přítomnosti je něco zapsané a že se to taky stane, neshodnu se na tom s Antoniem Negrim. Proroctví je velice komplikované umění, netýká se jen čtení možností, ale také sledování neduhů, patologií a protichůdných tendencí.

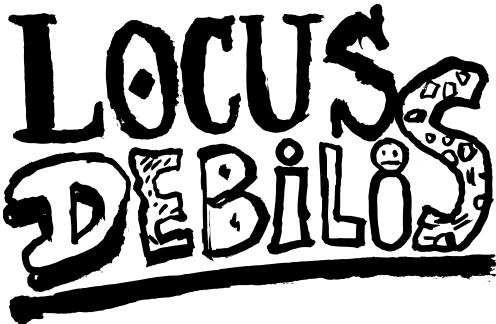
Mají proroci své následovníky?

Dobří proroci nemají moc následovníků. Většinou jsou osamělí. Vezměte si Kassandru nebo Tiresia.

Franco „Bifo“ Berardi (nar. 1948) je italský marxistický teoretik a aktivista, který se zaměřuje na roli médií a informačních technologií v postindustriálním kapitalismu. Koncem sedmdesátých let založil uměleckoaktivistický projekt rozhlasové stanice Radio Alice, který se stal důležitou figurou italského autonomního hnutí. Napsal více než dvě desítky knih a nespočet esejů. Ve svých spisech zkoumá současnou ústřední roli lidských emocí a schopnosti komunikace ve způsobech produkce a spotřeby, které živí dynamiku kapitalismu v postindustriální společnosti. Zabývá se také společenskou rolí umění a poezie a futurologií – od italského futurismu po kyberpunk.



Franco „Bifo“ Berardi. Foto Barbora Kleinhamplová



Nová tvorba Františka Dryjeho se opět vypořádává nejen s problémy tvorby a dědictví meziválečných avantgard, ale především s každodenní vnitřní i vnější realitou, v níž opět nalézá nevídané a neslýchané.

Epilog aneb Metafyzika

*Pytel sebou hází na mostě Carrousel
a oblaka plují dál když vysypala všecko zrní
Je večer nikdo nezaplakal a nikdo se nevrátil
ke dveřím*
Vratislav Effenberger

A přece bezvědomě, nechtě procitáš
Jsi plný černých děr a rozlámaných střepů
Uzavřen v konturách všech myslitelných obrazů
banálních, únavných i chvalně konejšivých
V představách žvanců zmuchlaných prostěradel
Náročných domicilů
A zcela věrných
snad jen nepatrně neúčastných
slin

Setřeš si krvavou šmouhu z bělma
Posnídáš pavouky
s nechutnou chutí
Uchopíš myšlenky jak dráty spadlé na zem...
Však vzápětí a v plném rozděvojení
udeří neklid
utkvělá vzpomínka
na cestu, která končí
v mámivém začátku
Na druhé, arkadické straně
mostu Carrousel

Jdeš tedy ránem
V ulici osychá klavírní výtah Noci
Ten letmý zbytek převrácených židlí
Odlivu zálivek půlnočních zřítelnic
Jdeš, kráčíš, polykáš snad pátý perný perník
Nádherná Sidonie pohladí po vlasech
opilou vílu Insomnii
měkoučkou utěrkou utře
tři lysohlavé tváře tří kolemjdoucích Bubáků
Z kapes ti padají nestálá ochromení
Ochranné údery slábnoucích vektorů
Průniky domékka holených úběžnic
A slabin

Popelem vyhlížíš
kouřový signál toxických bytostí
ukrytých v modravém agaru Petriho misky –
Hledáš ta živoucí média Měsíce
Zubaté Selenity
co kapku po kapce
jímají do zrcadel
svažené horké mléko tmy
hovory obhroubých červených luceren
a květinové gradienty
zčernalý háček haiku v slunečním větru

Most Carrousel se blíží
je ráno večer noc
už na tom nesejde
anachronický pán s velikým křivým nosem
Gerda a Káj se mění v zlé fantomové bolesti
na něž se věru nedá spolehnout
tak jako na Smrt
Jež bude modrá, anebo nebude už vůbec
Jdou sebou všechny ulice
kanály, mříže, hluché průchody
ba celé domy se lámou do tvých tepen
se vším tím haraburdím
žvanivých majitelů lokalit
až dojdeš, dorazíš, přistaneš v cípku

tázavě zdviženého obočí
v mimickém gestu
které kouše
strněš

Most Carrousel tě míjí
všech dvanáct pilířů kráčí jak Chagall
utržený ze řetězu
z nábreží vyrvané zubaté okraje
ze kterých trčí na dřeň ohlodané asfaltové kosti
Krvavé chuchvalce náhodných kolemjdoucích
pomalu stékají betonem balustrád
z náplavky prorůstá...
Stvol-mrtvol přetažených strun

Most valí rondelem
před sebou prázdný vzduch
z něho se utrhnou smuteční řetězy
lepi se jako éterický proud
most v dravém rozkmitu
nadoraz drtí hradby domů
aut, stromů, tramvají
všechny ty výkvěty nebeské secese
břednoucí městovina padá do říční tlamy
Již není okolí
Řeka řve bolesti
Most Carrousel se zdvihá na zadní
trhá si z břicha zábradlí a tučné houby
mokvající dlažby
háže je dolů do lůna Tem a Zel...
...Danajské berně létají z ústí do úst

Do řeky natekly už celé Vinohrady
Pankrác a Podolí
i hrůzou orosená výstavní síň Mánes
bývalí Zpěváci a chvatné kroky noční tmou
všechna, ach, tolik znárodněná divadla
blány a blány věžatých kostelů
ožralých u Anděla

Nalevo od hlavy vrásní se se kámen kost
Smíchovské nádraží, a jeho noční host...

Most Carrousel se bortí
úderem vlastní rozeklané mysli
zbyly z něj čtyři prázdné modré řasenky
chomáče v řečišti lejzrových sofismat
zválené na tripu dvojhlavých žurnalistů
signálních soustav naběhlých Ptáků Noh
a jejich zaručených zpráv
o pádu mostu Carrousel

Jenž v kolotoči klatém bezčasí
Zas modrá rudou nudou
A nikde nezačíná
a nikde nekončí

Když není

Z cyklu *Na druhé straně mostu Carrousel*,
2010–2011

Dračice¹

*Především symbolizoval prima materii,
látku kterou je třeba hledat na počátku práce.*
Fulcanelli

ACH, synu, střez se dračice!
řeky která ti vtéká do hlavy
úzkostným ústím
svým měkkým, živorodým raním snem
rychlíkem trhajícím cancoury zábradlí
vplouvá na vyprázdněných vlnách alkoholu
v objetích, která už léta trvají příliš dlouho
která se plní rozsypaným práškem na čekání
hormony, morfíny, endorfiny
ta, která požívá svou prostou mysl jako revoluce
vítězná tažení polucí a slovních her
ta, která kráčí jako rypadlo

klátí se mužskou chůzí bohyně Hermafroditě
ach, ano, v draku je skryto dítě
mé kruté dítě
jež saje ze starcova prsu hustý sonorní smích
dračice hluboká a černá a plná
hloubená studna toho nejhlubšího studu
noří se z čiré nevědomosti
chce si hrát
prastará žena-dítě, o níž jsme toho tolik četli
žena-vamp-dítě-dračice
Venuše růžovobezprstá
disharmonická, splavná
stolistá komedie plná omylů
plná živelních zábran
jimž znovu puká srdce zvonu
neuvědomělých lubrikantů
předvěký automat, po střechu přeplněný
spouští

a pralesem
vhod pravé slovo, heslo, zaklínadlo
odpověď sfínze
chtonickou kletbu, rohlík-šém
ten nenápadný půvab bodu G
dračice zvolna procitá z nepřetržitého bdění
v prstech si promne labia zduřelá kolem rtů
hladí svou hadí sílu
vystříkne jako kocour, vrní, spřádá nit
princezna, kterou překvapila pohádka –
ta o princezně požírající draky
krev v lících kostech
vzedmutý pahrbek
kloaka lokál vzduť elasti
sonograf drncivých dračích slin
tak prázdná – prázdná kompromisů!
vši – nebo nic
nic – nebo nádherná žraločí dračice
pod mostem Carrousel

Pozdravuju tě, vypuštěnej modrej voceáne!

Slabé místo

*...prostor, který nemá jiný původ než řeč samu,
řeč, která zpochybňuje veškerý původ.*
Roland Barthes

*...zatímco generace experimentátorů třicátých
let osvobozovala literaturu z kanonické sevře-
nosti a literárních klišé, v postmoderním kon-
textu tento způsob psaní, navzdory své nezpo-
chybitelné sofistikovanosti, ztrácí nejen sílu,
ale i smysl. Medové kuželky pak představují
spíše fosilní reziduum dávných poetik.*
Eva Klíčová

Tak teda srdce na laně
bylo mi vždycky sladkodivno u srdce
nad verši, v kterých ten zaručený orgán
mele a bije z posledního
a posléz hrá svou žalnou píseň na housle
takové klišé!
říkal jsem, volal vůkol dokola
že i ten Effenberger, *sceptique pyrrhonien actif*
srdce své nezádné zalasoval hravě
bylo to jeho – naše – moje – slabé místo?
locus asthenes
locus debilis
ba locus enervatus exilis?
obřadně posraná, ach, pata achillova

kupírování uší, ocasů, docela celých hlav
nevzniklo přece jako nákej
nabřískle blbej canus body-art
z plezíru snobů-kreténů jak dnes
tehdy ctil totiž hlídač-pes
ocas svůj, uši jako slabé místo
jež odstraněno musí být
– jak starej páprda na skále tarpejské –
aby psy vlci, racci, snědí orli skalní
ba i ten baribal
neměli za co chytat do zubů

(bezpečná nová auta maj také... slabé místo
a při nárazu na roh prý pohoří i šampioni²)

co dělat s takovou Sudlicí-Orákulkou
prezidentovic dobytek prý zase nectí ucha
ústavy³
a dobytkovíc prezident se tomu ještě chláme
UCH ústavy musí být respektován!
(říkal to včera v televizi jeden pán
který ni čertu za blata dán nebyl)
...i kdyby táta z truhly pazneht vytrčil!

dějou se, dějou kruté věci zlé
civilizace se nám, hošku, v limby poroučí

jest přece TVORBA ROZVINUTÍM PROTESTU
ať si to konečně železem žhavým, ostrým
do oschlých zbytků vpálí svých
fragmentů malých mozků zkrněných
ti rozbučení mladí bohemisté
klíčové chuděry
co nadřely se na červeney diplom
(jak bohdá prcající, ach, nečasovic koně⁴)
šroubující funebráci
ty madly z pitevny
filatelisté pro jazyk český
rozumubradní výhradní zahrádkáři, kteří
candidovi

ani lem kolíku olíznout nejsou právi
teror-etikové a vědci laterární
post humus strukturalisté postní
starýho dobrýho chudáka autora
až pětkrát denně pohřbívající kanci
a kancyně
barthesovic venca jim spadnul do voka
(u nohy)
skučej a ryčej
až se jim v podbřišku letlampa vzňala
osvícen celej ten neskutečnej bordel v jejich
hlavách

temnota v žánrech
v postupech tvárných... tvář modu spící báze
balábile

v bujících registrech avantgardně
anachronických
v štelářích způsobů anachronicky
avantgardních

v skonale fosilních reziduích
dávivě dávných... POETIK
(dokonce jim prý někdo zmastil androšpoetiku
vulgáris z masa vymaštěnců krakev!)
A tak se atakují jako z partesu
prase per se!
aby se vyznalo
medové kuželky v paprscích jantarových
žbrundá

prase se v partu
hrubě
nevyzná

a venca barthesovic, ten prďák!
průsvitný motýl lampy let
PRSKL A ZHASL DOCELA

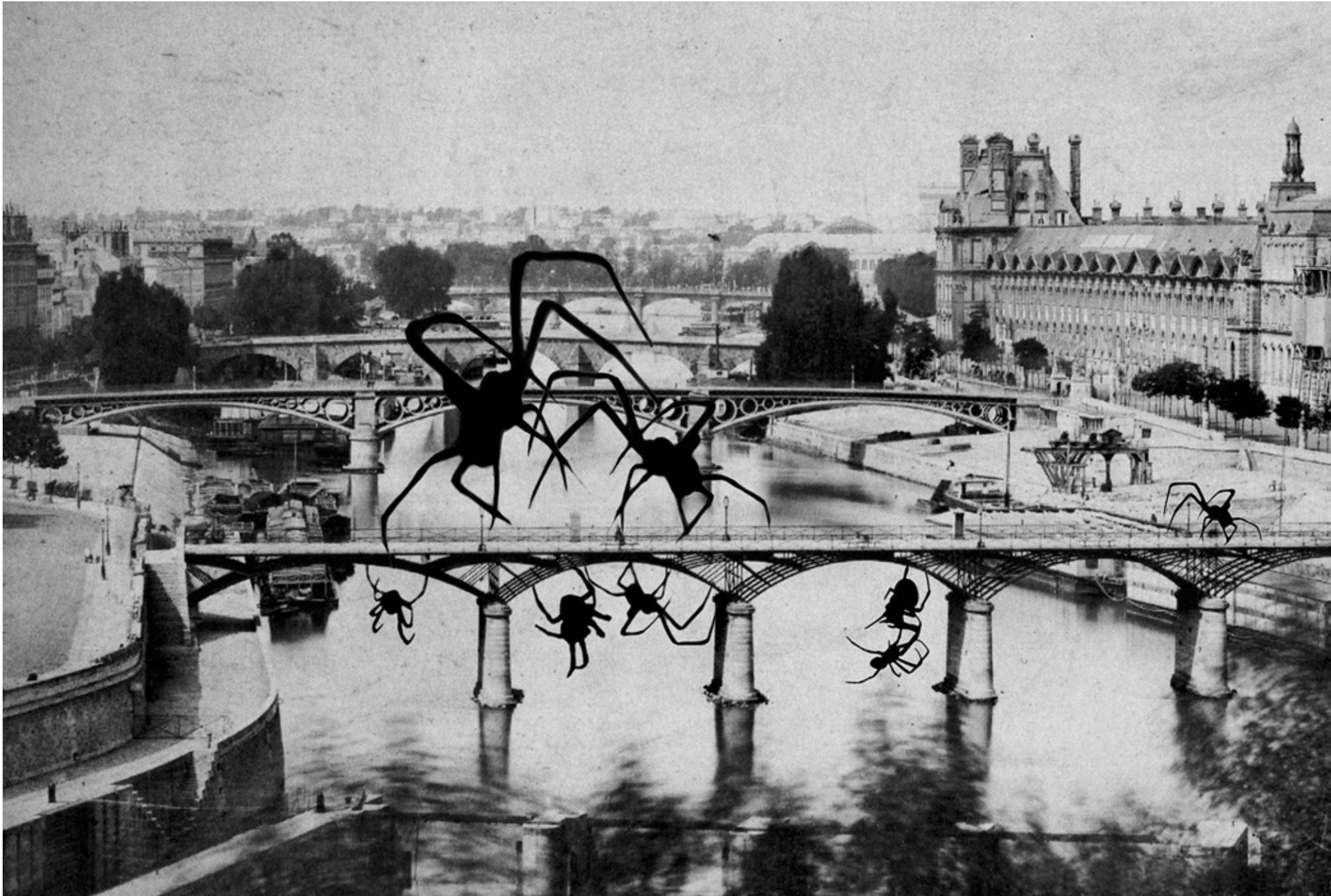
Objektivní náhoda

*Náhoda je způsob projevu vnější nutnosti,
která si razí cestu v lidském nevědomí.*
André Breton

Rozbité veličiny
Rozlitý dětský pláč odtéká do kanálu
A starý džbán, jak známo, nejvíc skučí
Konstrukce splývá s destrukcí

Ta baba žvaní, i když polyká
Sousta jdou tmou
Tma po nás hází oknem
Co je to leskymo?
V Hybernské ulici stínují stíny
Hrbaté slunce tahá za nejkratší konec

František Dryje



Zuzana Tomková: Le Pont du Carrousel, 2011

Byly to asi metastázy... asi
A klidu dojdeš jenom v podzemí
Zapomenuté sny jsou prostě fotogenické

Vzorce se opakují
Sobecký žen
Prázdná a povlak v kalhotách
Proklaté tělní tekutiny...
Nebýt si... nebýt po chuti

Lid stojí ve frontě
Už devadesát osm hodin
Někteří svírají v podpaží karimatky
Matky a dcery
Otcové a děti
Čekají mlčky
Na tvářích len a touhu únavy
Únavu touhy
Tu a tam tichý šepot
...jako když pouští tramvaj pralesem

Zástupy vstupují do Víta svatého
Ach, Víta kletého, ach, Víta nejdleho
Státého pod obraz nehezských českých pánů
Po starých zámeckých schodech
Poscho Dech nahoru
Jsou cizí vzájemně, a přece kurva-blízcí
Lidskosti by ses snadno dořezal
Dívka na prahu prvního krvotoku
Maminka v kočárku
Pět batolecích ruček

Zestárlý úředník, jací se dnes už věru nedělají

Vltava stoupá, vždyť ona také vystupuje k Hradu
Záplavy lásek, mží a nenávisť

A chlapec, jemuž voda vzala všechen úsměv
Kráčejí vzhůru
Korunou krouží supi
Zažeň je!
Korunou brouzdá černý netopýr
Zabij ho!
Zabij je! Zabij nepřátele drátu!
Klenoty poblij láskou nehněvanou

V Hyberské stínují horkovzdušné stíny
Šest dívek na kufrech
O Wagons restaurants a Wagons lits
Zlovolní pesimisté syčí jak srostlé zvony
Průseky vašich ztuhlých pohledů
Všech vašich tupých úhlů
Zátylků zlatohlávků

Měděných jedů krůpěje
A zbrusu nové syntetické opium
Lidstva jsou dnové první poslední
Tak málo másla bylo letos slunečního svitu
Deprese klečí v hlavách postelí
(Jako by Kubínovi z voka vypadla)
A v nohách dívek putujících k lednu
Roklemi před svítáním

A zatím na Ceylonu mladí Madagaskařané
Zpívají táhlé písně plné touhy
Ve stejné chvíli mladí Srílančané
zpívají na Madagaskaru písně plné zármutku
Příští rok prý zapojí se Grónsko
Napřesrok Aljaška
Alenže kdoví, kdoví, kdoprýví
Že to je poloostrov!
Sotva říct

Jeden den Denise Ivanoviče
Hazardovali jsme s důvěrou holičů
Ó, hazard obžektif!

A to se neodpouští

Z cyklu *Objektivní náhoda*, 2013

- 1 Dračice (řeka, obec Františkov, Vitorazsko, jižní Čechy). – „Celý úsek cesty měří asi jeden kilometr, cesta je ale místy mírně náročná. Po pravém břehu řeky se zvedá skála, která je částí Kolibačného kopce a nádherně doplňuje celou scenerii divoké horské řeky a bujného lesa.“ (zahradnikovaja.blog.cz)
- 2 auto.idnes.cz/crash-test-na-roh-auta
- 3 „Prezident Miloš Zeman jmenováním premiéra Jiřího Rusnoka bez podpory politických stran znásilňuje ducha ústavy. Myslí si to politolog z Univerzity Karlovy Josef Mlejnek.“ (zpravy.idnes.cz, 26. 6. 2013)
- 4 Spolupracovníci premiéra Petra Nečase inkasovali loni statisícové odměny. A nejde jen o Nečasovu pobočnici Janu Nagyovou, jejíž hrubý plat se podle serveru Aktuálně.cz loni v březnu vyšplhal na 273 tisíc korun. Rekordní částka vyskočila především díky mimořádné odměně 190 tisíc korun. Základní plat vrchní ředitelky kabinetu premiéra Nagyové totiž činí jen 33 590 korun, dalších 49 600 korun jsou příplatky. Premiér Nečas se ale Nagyové zastává. „Moji lidé dřou jako koně. Standardně 12 hodin denně. K tomu často i víkend. Ale o platy přece nejde, jde o to, atakovat mé okolí a potažmo mě. Vyfabrikovat nějaký takzvaný skandál,“ reagoval Petr Nečas pro Mladou frontu DNES. (zpravy.ihned.cz, 18. 1. 2012)

František Dryje (nar. 1951) je básník, prozaik a esejista. Vystudoval Právnickou fakultu Univerzity Karlovy, od roku 1979 je členem Skupiny českých a slovenských surrealistů. V roce 1994 se stal šéfredaktorem časopisu Analogon, řídí Edici Analogonu, v níž vycházejí zejména básnické, prozaické a esejistické texty členů skupiny. Autorsky se podílel na skupinových samizdatech *Otevřená hra* (1979), *Sféra snu* (1982), *Proměny humoru* (1984), *Opak zrcadla* (1986), *Gambra* (1989) aj. Knižně vydal: *Požíraný druh* (Edice Analogonu 1994), *Muchomůr – génus noci* (Votobia 1997), *Mrdat* (Torst 1998), *Šalamounův hadr* (Arbor vitae 2002), *Druhé Desatero* (Ateliér Šupina 2004), *Surrealismus není umění* (Concordia 2005), *Vlci* (Arbor vitae 2010), *Devět způsobů, jak přijít o rozum* (Pulchra 2012), *Ach! Angažovaná poezie A. D. 2013* (Petr Štengl 2013).

mělnické kulturní léto 2013



červenec – srpen

Koncerty

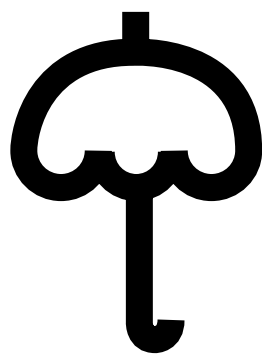
VLTAVA

DRUHÁ TRÁVA

RADIM HLADÍK

A BLUE EFFECT...

Letní kino | Park pro rodiny s dětmi



www.mekuc.cz | **VSTUP ZDARMA**

Generální partner



SKUPINA ČEZ

Pořadatelé

Město

Mělník



mekuc

Hlavní organizátor

ekologika
STUDIO

červenec—srpen

PRAŽSKÉ FILMOVÉ LÉTO

40 Kč

každý den film
za 40 Kč

biooko.net | kinosvetozor.cz | kinoaero.cz



bio oko



kino světozor



kino aero

metro

RESPEKT

MOBIL

A2

kulturissimo.cz

MOBIL

7

EUROPA CINEMAS

MORAVSKÁ TŘEBOVÁ

14. ročník 29. 6.—21. 8. 2013

výstavy/přednášky/workshopy

Pavel Baňka

Jiří Thýn

Viktor Kopasz

Michal Šeba

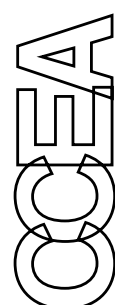
foto
ESTIVAL

FUD UJEP

Lucie Robinson

WWW.FOTOFESTIVALMT.CZ

foto: Jiří Thýn



26.7 — 10.8 2013
OTEVŘENÁ SCÉNA
I. P. PAVLOVA

MAGISTRÁLA = NOVÁ PRAŽSKÁ TŘÍDA

CCEA MOBA

Zaměřujeme se na současné město.
CCEA se podílí na definování středoevropské kultury.
[Centre for Central European Architecture]
MOBA se věnuje výzkumu, architektuře a vizím měst.
www.ccea.cz moba.name

Podpořte změnu!

Blog: novamagistrala.wordpress.com
Facebook: Otevřená scéna I. P. Pavlova



MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

alza.cz BOB COPY GENERAL KOMIC

A2

ERAZM MOBA

Konec éry křiklounů?

Pragmatik prezidentem Íránu

Už zanedlouho bude v Íránu do prezidentské funkce uveden Hasan Rouhání. Bez ohledu na často záměrně nadsazené očekávání či naopak skepsi je nepochybné, že se ve vztazích mezi Íránem a Západem otevírá nový prostor pro nalezení kompromisu v letitých šarvátkách.

BŘETISLAV TUREČEK

Překvapivé zvolení usměvavého klerika Hasana Rouháního, navíc už v prvním kole přímé volby, provázely na Západě dva základní komentáře. Podle prvního, opatrně formulujícího tábora nový prezident představuje „naději na změnu“. Podle druhého se naopak „stejně nic nezmění, protože íránskou politikou realitu neurčuje prezident, nýbrž „nejvyšší vůdce ájatolláh Chámenei“.

Co lze tedy čekat od člověka, který po dekády patří k nejbližším bezpečnostně-diplomatickým rádcům vůdce, dlouho vedl Nejvyšší radu národní bezpečnosti a před lety osobně jednal se západními politiky o íránském jaderném programu?

Zamítnutá nabídka

Pohled do historie odhaluje překvapivé souvislosti. Málo se například ví, že před deseti lety byl právě Rouhání jedním ze strůjců možného průlomu v íránsko-amerických vztazích. Na jaře 2003, krátce po americké invazi do Iráku a svržení Saddáma Husajna, se nejspíš íránské vedení obávalo, že válečné plány amerického prezidenta George W. Bushe nemusejí skončit dobytím Bagdádu. Spojené státy tehdy dostaly diplomatickými kanály vzkaz z Teheránu, podle kterého byli Íránci připraveni k dalekosáhlým ústupkům: zastavili by prý podporu protiizraelských skupin, jako je palestinský Hamás nebo libanonský Hizballáh, pomohli by stabilizovat poválečný Irák a zprůhlednili by svůj nukleární program. Za to Íránci očekávali zastavení americké činnosti namířené proti teheránskému režimu, včetně ukončení podpory opoziční organizace Lidové modžahedové, která má dodnes rozsáhlé sítě na získávání peněz a řadu politických přátel v západních státech.

Íránci poslali nepodepsaný dopis s tímto návrhem přes švýcarskou ambasádu v Teheránu do Washingtonu, kde ho jak Bílý dům, tak ministerstvo zahraničí označily za autentické poselství z okruhu samotného vůdce

Chámeneiho. Pro Bushe byl ale Írán součástí čerstvě vyhlášené „osy zla“, a tak jeho viceprezident Dick Cheney prosadil odmítnutí íránského návrhu. „Se silami zla nevyjednááme,“ zaznělo zpátky přes Atlantik východním směrem.

Při znalosti těchto okolností, popsaných v několika seriózních západních publikacích (například David Patrikarakos: *Nuclear Iran. The Birth of Atomic State*, 2012), může překvapit verva, s níž mnozí západní komentátoři bagatelizují Rouháního jako pouhou loutku režimu. Deset let staré události totiž ukazují jeho konstruktivní roli.

Pragmatici v turbanech

Rouhání tak tehdy postupoval z toho důvodu, že to momentálně vyhovovalo íránským zájmům. A právě to je klíč k pochopení všech kroků íránského establishmentu. Jakýmsi zkratkovitým uvažováním na Západě vznikla představa, že íránský politik si zaslouží kladné hodnocení pouze tehdy, když bude podnikat kroky vyhovující zájmům Západu nebo Izraele. Tento přístup ale zcela pomíjí až banální fakt, že íránští politici jsou voleni nebo dosazováni do svých funkcí především proto, aby hájili zájmy své země a jejího režimu, a nikoli jeho nepřátel.

Opakování ideologických klišé tak někdy znemožňuje pochopení, o co vlastně Íráncům jde. O zničení Izraele? O vyvolání nukleárního Armageddonu? O náboženské porobení Západu? To všechno se občas objevuje v některých emotivních komentářích, avšak věcná hodnocení z pera odborníků (třeba i izraelských) podobné motivy Íráncům nepřisuzují prakticky nikdy. Popisují situaci jinak: íránský režim postupuje navzdory plamenné rétorice některých politiků velmi střízlivě. Poučil se tím, jak Západ převálcoval Saddáma Husajna, který přitom žádné zbraně hromadného ničení neměl, a později i Muammara Kaddáfího, jenž se jich v roce 2003 pod dojmem Saddáмова konce dobrovolně zřekl. Panickou

hrůzu na Západě nyní vyvolává především nukleární Severní Korea.

Jaderná pojistka

Pro Teherán tak jaderný program a možnost, že ho může bryskně přetvořit v program zbrojní, představuje odstrašující nástroj – pojistku před svržením za situace, kdy si USA na Blízkém východě a ve Střední Asii udržují celý řetězec spřátelených režimů, omezujících regionální ambice Islámské republiky. Chladně a tiše postupující režim je přitom pro Západ vážnější protivník než rozvášněné davy pálící v ulicích Teheránu americké vlajky.

Kritika nového íránského prezidenta Rouháního je tedy postavená na polemice s účelově vytvořenou konstrukcí, že by mohl pokorně sednout k jednacímu stolu a podepsat zastavení jaderného odvětví. To Rouhání jistě neudělá, a neudělal by to ani žádný ze skutečných vůdců íránské opozice, kteří kandidovat v prezidentských volbách vůbec nesměli. I oni se totiž hlásí k jadernému programu své země a sdílejí s Rouháním a dalšími činiteli režimu (Ahmadínežadem, Rafsandžáním, Chátamím, Chámeneím atd.) silný nacionalistický étos a vědomí relativně velkého vlivu, který má Írán na celý region. Vykasávat kalhoty zbytečně daleko před brodem a odhazovat předčasně trumfy by i pro Rouháního znamenalo politickou sebevraždu.

Rouhání však prokázal, že není ideolog, ale pragmatik. Má-li mezi Teheránem a Západem dojít k serióznímu a racionálnímu kompromisu (tj. geopolitickému obchodu), půjde to nyní rozhodně snáze než za křiklounů Mahmúda Ahmadínežáda a George Bushe.

Autor je redaktor Českého rozhlasu.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



Kdybychom měli pojednávat o čínském tisíku z poloviny minulého měsíce, dozvěděli bychom se, že aféra, která hýbala naší politikou scénou, našla své ozvuky i v Číně. Ale čas pokročil, je tu léto, a tak si po vzoru čínských médií snad můžeme dovolit trochu odlehčit. „Že se před kontrolami nadřízených úřadů leccos schovává a lakuje narůžovo, není nic nového,“ píše v článku Potěmkinovy vesnice pobuřující obyvatelstvo **agentura Nová Čína**. Letos v dubnu například koupil magistrát v městě Tcha-che (provincie Che-nan) vodní nádrž o objemu pět milionů krychlových metrů. Ve snaze uklidnit lidi znepokojené stavem zdejší pitné vody neváhali úředníci tuto nádrž zcela vysušit, aby se voda u pramene přes noc zázračně vyčistila. Podobně začátkem minulého roku najali úředníci v Šan-si vesničany, aby nezoranou a neosazenou půdu pokryli fóliemi na ochranu sazenic – a půda ležící ladem poté před kontrolory vypadala, jako by byla pečlivě obdělávána. Vládní projekty podporují místní zemědělce tak nutně přicházejí vniveč. Anonymní úředník v článku říká:

„Například jeden mezinárodní projekt vůbec nepostupuje, obchody, které měly fungovat, vůbec neotvírají. Když měla přijet kontrola, svolali jsme lidi z celé jednotky, aby v převlečení za turisty vytvářeli živou atmosféru místa, které mělo mít na základě onoho projektu už hotovou infrastrukturu a fungovat.“ Na otázku novináře, zda kontroloři netuší nějakou čertovinu, úředník odpovídá: „Tuto otázku si také často klademe. Někdy se to celé zdá trochu nepravděpodobné, takže je možné, že kontroloři něco vyčítí.“ A závěrem si mluvčí povzdychne: „**Pokud takhle vládu podvádí celá Čína odshora až dolů, důsledky budou nedožrnné.**“

Studenti univerzity Čching-chua spontánně oplakávají kocoura, který jim byl společníkem během nekonečných hodin samostudia v univerzitní knihovně. „Profesor Kočka“ se před třemi lety objevil přede dveřmi staré knihovny a už tam zůstal. Jedny z kampusových novin dokonce začaly uveřejňovat sloupek „Naše škola kočičma očima“. „Když Profesor někomu usnul na kole, čekal majitel třeba hodinu, až se kocour vyspí. Knihovna nebyla tak strohá a studená, když tam byl,“ vzpomínají studenti, kteří byli zvyklí, že jim kocour v zimě sedával na učebnicích, a teď mu nosí na hrobeček uzzené.



O znečištění vodních toků se v Číně píše poměrně často. Ve vydání **Lidového deníku** ze začátku července se dozvídáme o úhynu

ryb na řece Che-tiang v provincii Kuang-si. Následné laboratorní zkoušky odhalily dvojnásobek těžkých kovů, kadmia a thalia, které mimo jiné vznikají jako odpadní produkty při výrobě elektroniky. Média přesvědčují obyvatele měst na horním toku řeky, že se nic neděje, protože znečištění se týká jenom dolního toku. Někteří občané, jež článek cituje, jsou klidní, jiní pro změnu dělají zásoby vody pro případ náhlé nouze. „**Zatím voda teče, nemá divnou barvu, i podle chuti a čichu se zdá bez problémů, takže ji normálně používáme,**“ říká nejmenovaný občan. Co na to odborník? „Stav bedlivě sledujeme. Thaliu již překročilo povolenou normu 1,2krát, kadmium dosud ne. Pokud jde o ústí řeky, data jsou neurčitá. Ale mělo by to být celkem v pořádku,“ říká doslova pan Ou Cheng, náměstek hlavy okresu.



Ne všude na světě je běžné, že děti jezdí auty v bezpečnostních sedačkách. V Číně se debata na toto téma ve veřejném prostoru teprve začíná rozvíjet: „Rodičů, kteří se o sedačky zajímají, přibýlo, avšak těch, kteří sedačku doopravdy koupí, je stále málo,“ tvrdí článek Pekingského deníku ze 4. července. „Některí rodiče si myslí, že pokud jezdí jenom po městě, rychlost auta je tak nízká, že se ani dítěti bez sedačky nemůže nic stát.“ Text pokračuje výčtem nám dobře známých údajů o tom, co udělá s pokusnou figurínou čelní náraz v šestnácti-, třiceti- a padesátikilometrové rychlosti. Uvidíme, zda osvěta povede

ke zvýšení bezpečnosti provozu na pekingských ulicích, kde zejména křižovatky jsou pouze pro otrlé jedince.

Po zprávách z letošní zimy, kdy čínská i zahraniční média informovala o neúnosné situaci se znečištěním čínských měst, nás asi nepřekvapí, že novinářům **Pekingského deníku** stálo za to udělat fotoseriál ze dne, kdy se po dešti v Pekingu ukázala modrá obloha: „**Obloha nad Pekingem byla jako malířská paleta: dopoledne azurově modrá, odpoledne sytá jako inkoust, večer ukázal zářivou podívanou při západu slunce.**“ Doufajme, že ještě nějakou dobu potrvá, než se i u nás dostaneme do stadia, kdy bude modrá obloha předmětem reportáže v denících.

Okurková sezona v Číně ale přinesla i historky lechtivější, než jsou ty o počasí. Takže se odvážíme skončit zprávou o nehodě, jež potkala ženu cestující v autobuse v Čchengtu, hlavním městě provincie S'-čchuan. Starší paní v autobuse přepadly bolesti břicha – neváhala, sedla si na odpadkový koš a zbavila se toho, co ji tížilo. Spolucestující nejenže celý incident fotil, ale neváhal fotografii i s popisem události zveřejnit na internetu, kde se o ní začalo živě diskutovat. Jedni odsuzují ženu pro nedostatek kulturnosti, jiní se snaží o pochopení: „Vzhledem k jejímu věku je pochopitelné, že to asi nemohla zadržet,“ soudí tolerantní diskutující pod obrázkem. Kontrolor jízdenek z dotyčného spoje prohlásil, že paní byla nemocná – když do autobusu nastupovala, držela prý v ruce lísteček od lékaře.

Lokální projekty nejsou řešením

O ideologii malého měřítka

Co mají společného cyklističtí aktivisté, konzumenti biopotravin a zakladatelé komunit? Podle kanadského politologa Grega Sharzera sdílejí ideologii lokalismu, zdůrazňující důležitost individuální volby, odříkání a místně zaměřené politiky. Ta však podle něho svět nezmění.

TEREZA STEJSKALOVÁ

V době ekologické krize a vzrůstající sociální nerovnosti se zdají být lokální alternativy rozumným řešením. Nekonrolovatelné finanční machinace, které ovlivňují naše životy, a narůstající vzdálenost mezi tzv. obyčejnými lidmi a těmi, kdo je politicky reprezentují, nahrávají pocitu, že zredukujeme-li svět na několik málo jedinců a konkrétní lokalitu, vše bude jinak. Zaměř svou pozornost na místo, kde žiješ, navazuj vztahy se svými sousedy, pěstuj si vlastní jídlo, zlepšuj své bezprostřední okolí, experimentuj. Pokud tím kapitalismus neporazíme, navlékneme mu alespoň lidštější tvář. Greg Sharzer, autor knihy *No Local* (Ne lokalismu, 2013), ale tvrdí, že to je iluze. Budováním cyklistických stezek a komunitních zahrádek se nic zásadního nezmění.

Nostalgická utopie

Podle Sharzera stoupenci podobných vizí bolestně vnímají důsledky neřízeného trhu, ale ne jejich příčinu. Současná produkce se řídí v první řadě výší zisku. Lokální alternativy – vzpomeňme družstevnictví nebo různé jiné formy etického podnikání – jsou v důsledku vystaveny globálnímu konkurenčnímu tlaku, který jim znemožňuje se skutečně rozšířit nebo mít dlouhodobější povahu. Vítězí, jen pokud se přizpůsobí trhu – pak ovšem těžko mluvit o alternativách –, či se opírají o mecenáše nebo práci zdarma – v tom případě se ale jen tak nerozšíří, jelikož vyžadují čas a peníze, jimiž čím dál větší skupina lidí (a veřejných institucí) nedisponuje. Lokalismus představuje nostalgický návrat k dobám před rozmachem průmyslu. Spíše než funkčním politickým rámcem je utopickou ideologií, jež se navíc často zakládá na morálním povýšenectví.

Sharzerova kniha má své zásadní omezení. Spočívá ve vágní definici lokalismu, který

v jeho pojetí zahrnuje vše od etického, ekologicky udržitelného podnikání přes různé subkultury a stoupence alternativního životního stylu až po radikálnější snahy o vlastní zásobování a nezávislost na kapitalistické ekonomice. Městský squatter, který z ideologických důvodů vybírá popelnice u supermarketu, a venkovský zemědělec produkující biovýrobky toho ale nemají příliš společného. Kniha směřuje reformní a antikapitalistické lokalisty a o těch druhých nemá moc co říci. Přesto je aktuální, jelikož poukazuje na reálné problémy některých hnutí, jež vnímají společenské a ekologické problémy, jako kdyby byly převážně způsobeny individuální morálkou. Zaměřují se na změnu životního stylu spíše než systémové příčiny nerovnosti a ekologické krize.

Publikace je podnětná, když mluví o lokalismu jako specifické ideologii představitelů současné verze petite bourgeoisie. Mnozí více méně zajištění obyvatelé měst, kteří touží po kvalitním životním prostředí, nestěhují-li se rovnou na venkov, pak alespoň nakupují na farmářských trzích, jezdí do práce na kole, případně nechávají své děti vychovávat v alternativních vzdělávacích institucích. Bývají ochotni propůjčit se k aktivismu, ale jen pokud se týká lokálních problémů (zničení oblíbeného parku developery, zrušení cyklistické stezky atd.). Tento aktivismus mívá své jasné vymezené meze, nepochybně a neatakuje totiž sám politický a ekonomický rámec, v němž se odehrává.

Absence sociálních vazeb

Ideologie lokalismu je u těchto vrstev symptomem absence hlubších sociálních vztahů. Důležitou součástí lokálních alternativ je totiž velký důraz na vytváření komunitních vazeb. Farmářské trhy tak například nejsou

jen místem nákupu, nýbrž prostory společenského sdružování nakupujících a prodávajících. Oživuje to nostalgii po „starých dobách“, minulosti, jak si ji malujeme, kdy „doba ještě nebyla tak rychlá a lidé na sebe měli čas“. Přátelil se s prodávacem zeleniny ale přestává být takovým etickým imperativem, existují-li možnosti, jak se socializovat v jiných sférách, například v oblasti práce. Jenže to lze jen těžko, pokud u toho sedíte doma před laptopem.

Ve své knize *Cesta k Wigan Pier* (The Road to Wigan Pier, 1937; česky 2011) se George Orwell zamýšlí nad tím, proč byl tehdy socialismus tak nepopulární. Socialisté, tvrdí spisovatel, se totiž snažili dělníky „vychovávat“ a vnucovat jim životní styl a chování, které jim nebyly vlastní: „Nejprve je odsoudíte k životu za třicet šilinků týdně a pak máte tu drzost jim vnucovat, jak mají ty peníze utratit.“ Podobnou slabinou trpí i ideologie lokalismu zakládající se na tom, že lepší svět přijde tehdy, když můj vlastní etický životní styl přijmou i všichni ostatní, kteří tak nyní nežijí. Lokalisté mají tendenci se dívat svrchu na nepoučitelné masy, které nakupují co nejlevnější potraviny v supermarketech velkých řetězců, jezdí autem a dávají se na televizi. Jsou přehnanými optimisty, pokud věří, že se je podaří konvertovat, nebo propadají hlubokému pesimismu až katastrofismu, jestliže pochopili, že to není tak jednoduché.

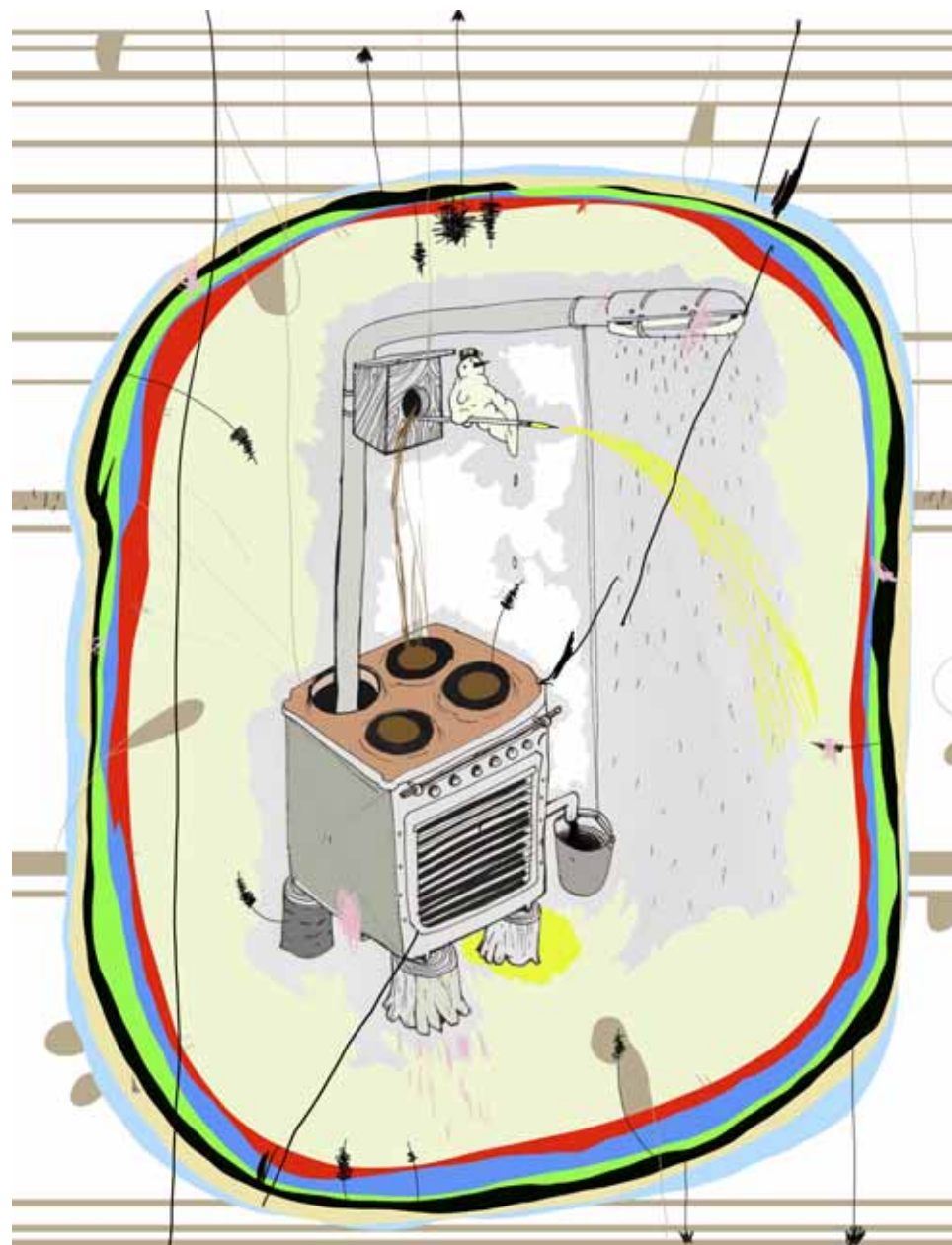
Oázy uvnitř systémové pouště

Poučení z knihy však nevede k zavrhnutí lokálně ukotvených aktivit. Asi nelze zpochybnit, že učí lidi novým způsobům myšlení a jednání, které se řídí lidskými potřebami a nikoliv ziskem. Svůj skutečný smysl však získávají, jen pokud jsou napojeny na širší, antikapitalistické hnutí – ať už se dějí přímo v jeho rámci nebo sdílejí jeho požadavky. V opačném případě podle autora spolykají spoustu energie, která by mohla být nasměrována jiným, efektivnějším směrem.

Sharzer si bere na mušku například cyklistické aktivisty, kteří kritizují dopravní systémy a v praxi naznačují ekologičtější alternativy života ve městě. Dokážou převálcovat developery a donutit politiky, aby zásadním způsobem změnili svůj postoj k automobilové dopravě? Dokážou proměnit způsob, jakým jsou plánována města? Sharzerovi evidentně vadí nejvíce fakt, že místo abychom budovali masové sociální hnutí, které jediné může mít sílu přivodit (či patřičně využít) krizi systému, plýtváme energií při vytváření oáz uvnitř něho. Jako jeden z následováníhodných příkladů funkční lokální alternativy ale uvádí hnutí za participativní rozpočet v Torontu, které nezůstalo u zapojení občanů do rozdělování dotací, ale snažilo se je aktivizovat v boji za jejich navýšení, čímž se postavilo proti neoliberálním axiomům.

Hranice, která vede mezi politicky efektivní místně ukotvenou činností a pouhým plýtváním energií, může být mnohdy nejednoznačná. Pro každého, kdo se takto angažuje, je však důležité se ptát, nakolik tyto počiny přispívají k politizaci těch, kteří se jich účastní. Jak už totiž bylo řečeno, současné problémy nejsou způsobeny morálními pochybeními jednotlivců, ale jsou systémové. Je iluzí se domnívat, jak ostatně upozorňuje řada ekologických aktivistů, že například ekologicky šetrné chování jednotlivých osob (které si to mohou dovolit časově i finančně) něco v zásadě změni. Nutná jsou systémová řešení, jelikož klíčová rozhodnutí ovlivňující životy všech padají za zavřenými dveřmi v nejvyšších patrech politiky.

Greg Sharzer. *No Local. Why Small-Scale Alternatives Won't Change the World*. Zero Books, Winchester 2013, 178 stran.



Kresba Jiří Franta

Jak doručit myšlenky k masám?

Rozhovor se sociologem a aktivistou Ondřejem Lánským



Ondřej Lánský. Foto Lukáš Rychetský

O úspěších i nezdarech protestního hnutí v Česku i ve světě, o sílící xenofobii, jež je jednou z klíčových otázek dneška, o nevyužitém potenciálu odborů a obecně levicové kritiky jsme hovořili s mluvčím iniciativy ProAlt.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Po hvězdném nástupu světového protestního hnutí přišel v roce 2012 rychlý úpadek a iluze spojené například s hnutím Occupy vzaly rychle za své. Vy jste v bilančním komentáři pro A2 vývoj českého emancipačního hnutí označil za pozitivní. Myslíte tedy, že je na rozdíl od toho světového na vzestupu? Již o Vánocích 2012, kdy jsem zmíněný komentář psal, jsem si uvědomoval, že hodnocení z pera mluvčího ProAlt by nemělo být jen popisné, ale i trochu normativní, což jsem se snažil zohlednit. Možná to šlo trochu na úkor skutečnosti. Myslím ale, že v českém prostředí se podařilo vyprofilovat množství lidí, kteří se aktivně zapojili do protestního hnutí a vytvořili jisté pole antineoliberálních skupin. A to stále považuji za úspěch.

Nehrozí však, že plody aktivit liberální a radikální levice bude brzy sklízet levice konzervativní?

To sice platí, ale není to nic nového. Levice obecně stojí před problémem, jak své myšlenky a postoje doručit k masám. Intelektuálně v hnutí mají často tendenci tento problém vnímat jako něco nového, ale mýlí se. Film Vzduch je cítit rudě z roku 1977, líčící osudy celosvětové levice mezi lety 1967 a 1977, jasně ukazuje, že dříve levice řešila stejnou věc. To, že plody sklízí konzervativní levice, je do určité míry logické. Za větší problém považuji skutečnost, že se zcela nepodařilo udržet intenzivní spolupráci mezi protestním hnutím a odbory, v čemž jsem já osobně spatřoval velký příslib. Spolupráce s podobně typickým aktérem konzervativní levice byla svým způsobem výjimečná, a zatímco na Západě o tom někteří teoretici fantazirovali, nám se zde něco podobného na jistou dobu opravdu podařilo vybudovat.

Proč se ji nepodařilo udržet?
Příčiny neúspěchu jsou na obou stranách.

Mohl byste to konkretizovat? Naznačujete, že české odbory už nejsou emancipační silou?

Zcela určitě mají emancipační potenciál, a pokud budou chtít v dnešním světě přežít, tak podle mě budou muset přistoupit k politické radikalizaci. Nacházejí se v dvojím klinči a navykly si svou agendu vést konzervativním způsobem, kterému já trochu posměšně říkám „boj za stravenky“. Část lidí by ale uvítala větší akceleraci politického boje, a to se české odbory zřejmě teprve učí. Navíc je třeba

rozlišovat mezi jednotlivými svazy. Roli sehrála jistě i únava aktivistů, kterých není nekonečné množství, ale myslím, že míč je v této věci především na straně odborů. Tehdy jsme lidem slibovali konec vlády, a ten nepřišel. Vinou toho, že cíl nebyl naplněn, mnoho z nich ztratilo důvěru v tak širokou platformu, která se sotva začala utvářet.

Vláda nakonec padla především kvůli svému vlastnímu přičinění, než že by šlo o nějaký tlak z vnějšku...

Vláda se zhroutila sama, ale na druhé straně je třeba říci, že právě i díky ProAlt a dalším iniciativám se jí nepodařilo realizovat velkou část jejího programu, nebo jen částečně, jako v případě penzijní reformy, která sice legislativně existuje, ale fakticky takřka nikdo druhého pilíře nevyužil. Vliv protestního hnutí je samozřejmě nemožné měřit a je lehké ho přeceňovat, ale já o něm nepochybuji. Řekl bych, že naše kampaň proti sociální reformě byla úspěšná.

Proč se tedy nepodařilo v Česku vytvořit masové protestní hnutí?

Podle mého názoru je levicová kritika zkrátka náročnější na příjemce a vyžaduje kritičtější náhled na svět i na sebe sama. Českou společnost poslední týdny hýbe rasismus, jenž nabízí jakoby jednodušší řešení. Jsem sice sociolog, ale nedokážu říct, proč přesně se nám nepodařilo zaujmout lidi v širokém slova smyslu, nicméně musím zopakovat, že právě i v tomto ohledu jsem spoléhal na spolupráci s odborovým hnutím. Na druhé straně považuji za nepopiratelné, že veřejně mínění je a bylo proti Nečasově vládě. Levice ale těžce artikuluje jednoznačný program, jenž by zaujal velkou část společnosti, která je velmi různorodá.

Nepotkal jste se v této souvislosti s výtkou, že podobný neúspěch může souviset s intelektuální nadřazeností či „narcismem minority“ českého protestního hnutí?

Do určité míry je jistě pravda, že například systémová kritika ProAlt je značně intelektuální, ale kdybychom měli mluvit o antineoliberálním hnutí jako celku, tak uvidíme řadu jiných organizací, které tento přístup vyvažují. Je to odvěký problém levicové kritiky, která, když je formulována intelektuálně, je dostupná jen určitému segmentu lidí. Na druhé straně některé naše kampaně se snažily tuto oblast opustit a přijít se srozumitelnější formulací. To, že se nevytvořilo masové hnutí, ale ještě nedokazuje, že se nám nedaří opouštět intelektuální pózu.

Neomarxistický myslitel Franco Berardi mluví přímo o „dezorientaci“ světového protestního hnutí.

To celkem sedí. Souvisí to právě s problémem příliš široké levicové kritiky, na něž naráží sociální hnutí, ale i levicová teoretiková. Jsou dvě možné strategie: tou první je kontrakulturní kritika a druhou drobná, pomalá a nepříliš radikální práce, jež může přinést malé institucionální změny, které mohou reálnému životu lidí ale velmi pomoci. Když jsem zvažoval, jak spojit aktivistickou práci s odbory, měl jsem na mysli právě tento cíl – jakési vzájemné doplnění obou přístupů.

Považujete za relevantní názory, které spíše varují před fašizací kapitalismu, než že by předpovídaly nástup nějakého emancipačního občanského hnutí zdola?

Predikovat nechci a nedokážu, ale mohu konstatovat, že když jsme v roce 2010 v ProAltu probírali tehdejší situaci, tak jsem se obecně i konceptuálně bránil historickým paralelám s Výmarskou republikou a dnes musím

přiznat, že už mi bohužel nepřípadají tak neadekvátní. Nemyslím si ale, že by se dějiny opakovaly. Mohou se vracet určité tendence a je na nás, jak se s nimi vyrovnáme. Jistě tu existuje nebezpečí, že reálně těžkou situaci lidí – již způsobují mimo jiné strašáci v podobě zadlužení a exekuce majetku – budou ti, jichž se dotýká, kanalizovat nešťastným způsobem a obrátí se proti ještě slabším. Největší nebezpečí nevidím v neonacitech a fotbalových chuligánech. Větší hrozbu představují lidé, kteří nejsou organizovaní, a přesto se účastní pochodů proti takzvaným nepřizpůsobivým. Problémem jsou aktuální formy vylučování a rozdělování, které jsou samotnou podstatou toho, co by šlo označit za fašistické tendence dneška. Zhoršování podmínek práce – rozvolňování legislativních úprav zaměstnaneckých vztahů, řetězení úvazků, obecně prekarizace práce, obdoby nucených prací – vytváří sociální předpoklady pro rozdělování obyvatel na ty, kteří si zaslouží svá práva, a na ty, kteří nikoli. Dělítkem je tedy vlastně oblast práce, a tudíž je potřeba, aby levice znovu tematizovala příslušné analýzy: sociálně-třídní analýzu, podmínky práce a podobně.

Vkládáte v této souvislosti nějaké naděje do parlamentní levice?

Přemýšlím hodně nad tím, jak je možné, že po třech týdnech, kdy se opět objevují nejrůznější antiromské bojůvky, stále neslyšíme jasný a odmítavý názor levicových stran. Zaregistroval jsem jen osamocené hlasy některých jednotlivců a musím znovu opakovat, že stejný problém vidím i na straně odborů. Vzepětí aktuálních podob rasismu je klíčová otázka dneška a nelze k ní mlčet. Parlamentní levice by si měla uvědomit vlastní dějiny – původní cíle a ideály – a anticiganismus odsoudit.

Požadavek tvrdé ruky skutečně odpovídá dnešní poptávce. Nabízí se ale otázka, zda by neměla dopadnout spíše na lichváře a exekutory než na Romy a jiné lidi v nouzi.

To je vlastně pravda. Subjekty, které budou usilovat o úspěch ve volbách a považují se za emancipační, by samozřejmě měly formulovat věci opačně. Nemluvit o obraně sociálního státu, nýbrž o jeho rozšiřování, mluvit o deprivatizaci, nebýt zkrátka defenzivní. Dnešní situaci charakterizuje omezování veřejného ve prospěch soukromého. Ukazuje se, že vypjatě individualistické krédo, že každý je zodpovědný za svůj vlastní osud, je prostě naivní. Možná to je trochu primitivní příklad, ale žijeme ve společnosti, která je provázaná, a ani Kellner se nenají, pokud nebudou lidé, kteří by mu upekli housku. Vztáhnuto na dnešní situaci to znamená, že pokud se většinová společnost nepostaví na stranu Romů, tak se brzy ocitne ve stejné pozici jako oni dnes.

Když se přesuneme do světa, vidíte nějaký zásadní nedostatek, který mohl způsobit vyhoření celosvětového hnutí typu Occupy?

Ukazuje se, že je problém udržet radikaltu kritiky a zároveň být schopen pracovat na nižší institucionalizované rovině, jež by měla být zcela konkrétní. To se myslím ProAltu do určité míry stále daří. Domnívám se, že právě na tomto bodě skončilo hnutí Occupy, neboť šlo sice o potřebnou radikální kritiku, ale zároveň o příliš obecné a nekonkrétní požadavky. Stávajícímu řádu se daří tato hnutí likvidovat hlavně díky času: opadne prvotní nadšení, aktivisté musí začít chodit do práce... Jinými slovy: je třeba, aby se hnutí naučila formulovat požadavky politicky vzhledem k tématu práce a nebála se úspěšit v oficiální politice.

Ondřej Lánský (nar. 1981) je sociolog, sociální filosof a jeden z mluvčích iniciativy ProAlt. Působí v Centru globálních studií AV ČR a přednáší na Technické univerzitě v Liberci. Ve své odborné práci se zaměřuje na postkoloniální myšlení a kritickou teorii společnosti.

Boření ušlechtilého mýtu

Americké století Olivera Stonea a Petera Kuznicka

Nebývá zvykem, že by světoznámý režisér psal spolu s historikem rozsáhlou knihu o moderních dějinách Spojených států. Oliver Stone a Peter Kuznick se o to pokusili a v průběhu několika let vytvořili čtivé dílo, které Američanům připomíná vytěsněné reálie z jejich dějinného příběhu.

JAROSLAV FIALA

Nedávná návštěva režiséra Olivera Stonea v Česku vyvolala v jistých kruzích paniku. Jak už tomu tak bývá, někteří pravicoví novináři nejsou zvyklí na opačné názory, a když je slyší, chtějí ukázat, kdo je tady pánem – především tím, že nálepkují, vytrhávají výroky z kontextu a hystericky kolem sebe pokřikují. Stoneovy názory u nich vzbudily pohoršení: režisér údajně „školil“, „agitoval“ a za trest měl být poslán na prohlídku lágrů v Jáchymově. Co k tomu dodat? Možná uděláme nejlépe, když se nebudeme výkvětem české žurnalistiky zabývat a podíváme se na mnohem zajímavější téma. Šestašedesátiletý filmař, který je známý tím, že se vyjadřuje k politice, představil na festivalu v Karlových Varech projekt *Nevyřčené dějiny Spojených států*, dílo, které je v mnoha ohledech výjimečné, třebaže s ním ve všem nemusíme souhlasit.

Oliver Stone na *Nevyřčených dějinách* pracoval několik let s Peterem Kuznickem, historikem z American University, a scenáristou Mattem Grahamem. Projekt tvoří zmíněný dokumentární cyklus a stejnojmenná kniha o sedmi stech padesáti stranách. U jeho zrodu stála snaha zpochybnit mýtus, podle kterého USA hrají roli ušlechtilého obránce svobody, slovy filosofa Václava Bělohradského: „dobrého všemocného Děda Vševěda“ – tedy představu, která významně ovlivnila i postkomunistické Česko.

Informace pro veřejnost

Ríká se, že dvacáté století bylo americkým stoletím. USA se v něm staly globální velmocí s takovou hospodářskou a vojenskou silou, jaká neměla do té doby obdoby, největší světovou ekonomikou, průkopníkem na poli techniky, centrem systému finančních toků a pro mnohé kulturním vzorem. Ale jako ostatní impéria i to americké bylo budováno především agresí a válkami, které ho zároveň destabilizovaly a ohrožovaly jeho vlastní existenci. Stone s Kuznickem začínají své vyprávění kritikou představy o americké výjimečnosti, tedy v podstatě sebelásky, která je velkým tématem většiny Stoneových předchozích filmů. Přesvědčení o vlastní správnosti a tvrdé sebezprosazování je příznačné pro řadu jeho postav, ale v *Nevyřčených dějinách* získává kolektivní obrysy. Stoneovu historickou práci proto můžeme číst jako kritiku amerického nacionalismu, v jehož jádru stojí přesvědčení o nadřazenosti vlastního „my“, stejně jako xenofobie vůči těm, kteří nesdílejí americký způsob života.

Kniha i dokumentární cyklus jsou nabité informacemi. Čtenář se tu dozví o mnoha nepříliš známých událostech, jako je třeba

dobývání Filipín a masové vyvražďování místního obyvatelstva americkou armádou, intervence ve Střední Americe a Karibiku, vojenské okupace v mnoha dalších zemích, dosazování spřátelených diktátorů, mučení, popravy i jiné události, které historici mnohdy vynechávají. To vše tvoří součást dějin impéria, jež se mělo stát vzorem pro ostatní a které bralo označení „impérium“ jako urážku. Stone popisuje budování ohromného vojensko-technologického aparátu, propojení politiky s byznysem a válečné kšeftaření. Připomíná masové zatýkání opozičníků, podrývání odborů nebo omezování občanských svobod a cenzuru za první světové války. Mnozí diváci a čtenáři však reagují podrážděně. Pro některé jsou tato fakta jednoduše nepřijatelná, pro jiné zase kupodivu nezajímavá. Říkají, že USA jsou velmoc a jako každá velmoc mají na rukou krev. Pokud se na to poukazuje, jedni to vnímají jako neslušné a druzí jako banální. Autoři knihy jsou jiného názoru z prostého důvodu: militarismus, krize či rasismus bránily reformám a vytváření spravedlivějšího systému, války zase omezovaly život na chamtivost, nenávist a krutost.

Stone s Kuznickem nepřicházejí s novými historickými objevy, ale to ani není jejich úkolem. Tím je zprostředkovat historii širšímu publiku, i když každý díl dokumentární série vyžaduje pečlivé soustředění a samotná kniha je dost obsáhlá. Autoři vycházeli z velkého množství historických prací, novinových článků, archivních dokumentů a filmových záznamů. Jejich argumenty se opírají zejména o interpretace revizionistických historiků, tedy převážně levicových autorů, kteří od šedesátých let minulého století narušovali studenoválečnický konsensus v USA, založený na černobílé představě o souboji komunistického zla se západním dobrem. Poukazuje na mocenské zájmy ukryté za americkou rétorikou, na krutosti Západu ve Třetím světě, a obrací naruby představu, podle které za vznik studené války mohl pouze Sovětský svaz v čele se Stalinem. Tyto názory zkrátka díky Stoneovi pronikly z univerzit na veřejnost. A to není málo.

Atomová diplomacie

Nevyřčené dějiny čtenářům nebo divákům umožňují, aby začali o událostech, na které byli zvyklí, přemýšlet z jiného úhlu. Mohou své názory se Stonem konfrontovat a pravděpodobně začnou víc uvažovat o mezinárodní politice jako o souhrě sil. Porozumějí i tomu, proč Stone obhajuje multipolární svět, ve kterém by měly být USA více vyvažovány, a to i zeměmi, které jsou jakožto nedemokratické

zařazeny na černou listinu. Pro české publikum by mohl být důležitý také jiný názor na svržení atomové bomby a vznik studené války. Obě události spolu podle autorů knihy úzce souvisely. Byly totiž důsledkem atomové diplomacie – snahy USA využít těsně po válce svůj jaderný monopol k nátlaku na Sovětský svaz. Obsáhlá dokumentace totiž ukazuje, že Japonsko zkoušelo na konci války vyjednat o kapitulaci a nechtělo pouze klást fanatický odpor, jak se často tvrdí. Američané však bombu chápali hlavně jako poselství Rusům, kterým říkali: Jsme to my, kdo bude ve světě rozhodovat.

Třebaže útoky na Hirošimu a Nagasaki označila za zbytečné většina předních amerických velitelů, jejich námitky byly marné. Atomové zbraně s potenciálem zničit svět se staly novým hybatelem v mezinárodní politice. Odstartovaly novou historickou éru, ve které se začalo hrát o to, kdo shromáždí nejmocnější arzenál. A právě to bylo pro studenou válku klíčové. Sovětské vedení brzy dostalo strach a Stalin se rozhodl, že bude se Západem jednat jen z pozice síly. Studená válka tedy nevznikla primárně jako střet o poválečné sféry vlivu ani jako důsledek stalinizace východní Evropy. Byl to globální střet, v němž jaderná převaha představovala převodovou páku světové nadvlády. Poměr sil přitom většinou vyzníval ve prospěch USA, které byly mnohem silnější než válkou zdevastovaný a hospodářsky zaostalý Sovětský svaz.

Stone s Kuznickem trochu záměrně vybízejí k otázkám ve stylu „co by se stalo, kdyby...“. Co kdyby Američané nepoužili atomovou bombu? Bylo by možné zabránit studené válce nebo přinejmenším zmírnit její průběh? Nemohly by dějiny východní Evropy vypadat jinak? Kdo ví... Na místě je jistá skepse, jelikož Spojené státy vždy prosazovaly své obchodní a vojenské zájmy pod záštitou politických programů. Pro jejich expanzi byla vojenská a obchodní mašinerie vždy dost určující. Autoři však připomínají, že v historii USA existovala i sociální hnutí nebo osobnosti, které si představovaly jinou Ameriku, mnohem smířlivější a sociálně spravedlivější. K této vizi měla nakročeno řada prezidentů, jako například Franklin D. Roosevelt nebo John F. Kennedy, ale uspěli jen zčásti. Naopak naděje vkládané do Baracka Obamy Stone s Kuznickem rozhodně nesdílejí. Poukazuje především na masivní špehování lidí, tajné vojenské akce, mimosoudní popravy nebo rostoucí napětí v Asii a Tichomoří, kde se USA rozmisťováním jednotek a budováním základů snaží zadržovat vliv Číny.

Nevyřčené dějiny Spojených států jsou zkrátka všelijaké, jen ne nudné. Jejich překlad do češtiny by byl vítaným osvěžením v záplavě jednorozměrné literatury o nacismu a komunismu, stejně jako potřebným zpochybněním naší sebestřednosti.

Autor je historik a politolog.

Oliver Stone, Peter Kuznick: The Untold History of the United States. Ebury Press, London 2012, 750 stran.



Stoneovu historickou práci proto můžeme číst jako kritiku amerického nacionalismu, v jehož jádru stojí přesvědčení o nadřazenosti vlastního „my“

Jsme banda barbarů

S Oliverem Stonem o nevyřčených amerických dějinách

Režisér Oliver Stone představil na festivalu v Karlových Varech dokumentární sérii Nevyřčené dějiny Spojených států, v níž nabízí nový pohled na americkou historii, zbavený dominantní heroizující tendence. Rozhovor se tudíž točil především kolem témat moci, propagandy a barbarství, jež se skrývá v základu americké kultury.

JAROSLAV FIALA



William Oliver Stone. Foto Markéta Vinkelhoferová

V knize Nevyřčené dějiny Spojených států píšete, že způsob, jakým se díváme na historii, ovlivňuje naše chování v přítomnosti. Zdůrazňujete, že dnešní nekritický pohled na minulost brání lidem změnit svět k lepšímu. Byla touha po změně hlavním důvodem, proč jste napsal knihu a natočil sérii o amerických dějinách?

Jak asi víte, vyrostl jsem jako pravičák. Můj otec byl burzovní makléř, já odjel bojovat do Vietnamu, věřil jsem, že komunismus je zlo. Sedmdesátá léta pro mě byla obdobím učení a teprve ve středním věku jsem začal dělat progresivnější filmy. Někdy v roce 2008, po dvou volebních obdobích George W. Bushe, jsem si řekl: už toho mám dost, nechci natočit další celovečerní film. Po snímku W. jsem se rozhodl vytvořit dvanáctihodinový dokument, zčásti pojednávající o době, kterou jsem sám prožil. Jsme se spoluautorem dokumentu, historikem Peterem Kuznickem, zhruba stejně staří. Chtěli jsme přepracovat americké dějiny a nabídnout veřejnosti poptivější pohled, než jaký se učí ve školách. Na běžné americké střední škole se dějiny vyučují triumfalistickým způsobem – USA

vystupují v roli hrdiny. Je to disneyovská verze historie a já si nemyslím, že děti takovýto výklad dějin baví. S Peterem a několika jeho postgraduálními studenty jsme pět let prozkoumávali důležitá témata a ověřovali spoustu faktů. Bylo to dost těžké, přiznám se, že na takovéto úrovni jsem se historií zabýval poprvé, ale hodně jsem se přitom naučil. Nevím, zda Nevyřčené dějiny koupí i v Česku, ale doufám, že ano. Lidé pak budou moci vidět výsledek naší práce a třeba by je to ovlivní.

V sérii se zabýváte americkými prezidenty, ale i „zapomenutými hrdiny“ – málo známými osobnostmi,

začala válka ve Vietnamu, vrátil se a do své smrti ji tvrdě kritizoval. Postavy jako on velmi obdivuji.

Říkáte, že v mládí jste byl konzervativec. Jak se díváte na dnešní mladou generaci? Myslíte, že chce změnit svět k lepšímu?

Mladá generace v USA je dost konzervativní. Vzdělávacím systémem je jí vnucována oslavná verze historie. Podle nedávného průzkumu vyšlo najevo, že jedenapadesát procent lidí ve věku od dvaceti do pětatřiceti let věří, že válka ve Vietnamu byla dobrá věc. To je důsledek ideologického výcviku a vymýváání mozků. Populární vzdělávání v televizi je plné propagandy. Kam se hrabou ruské noviny jako Pravda nebo Izvestija na Spojené státy. Děláme si legraci ze sovětské propagandy, jistě, byla primitivní. Ale pravda je, že ta americká je mnohem mocnější. Je zaměřená na ekonomický úspěch a na reklamu. Říká: vydělávej peníze, úspěj a je jedno, na čí úkor to bude. Ale zároveň se příliš nezabývej politikou, nechoď moc do hloubky. Televizní pořady jsou dost povrchní, šíření informací se na určité úrovni zastaví. Divím se, že historii, jak jsme ji pojali my, nikdo pro širší veřejnost nezpracoval. Převzali jsme mnoho myšlenek od názorově spřízněných historiků, ale aspoň jsme je shrnuli. Jasně, všichni nebudou se vším souhlasit. Já jsem například přesvědčen, že Kennedy byl velký prezident, i když si to mnozí nemyslí. V podstatě jsme převrátili americké dějiny vzhůru nohama. Budeme v tom pokračovat a bránit naše stanoviska příštích deset patnáct let, dokud budeme moci. Víte, člověk musí věřit. Potkal jsem mnoho zajímavých studentů, lidí, kteří hodně vědí a zajímají se. Nemusí jich být většina, i menšina může být důležitá.

Jak se cítíte se svými postoji v prostředí elit?

Ve Spojených státech to není nic moc, necítím se tam jako doma. Takzvaní studenováleční liberálové si uzurpovali politický střed. Říkájí o sobě, že jsou centristé, považují se za umírněné a rozumné, ale jsou to šílení lidé. Pokládají mě za radikála a výstředního hollywoodského filmaře, už roky si ze mě dělají legraci. Názory, které zastávám, jsou přehlížené, ale já to přijímám. Jsem dramatik, to je moje práce, a všechno, co mohu dělat, je klást odpor. Ani Bertolt Brecht neměl příliš velký vliv a nakonec musel odejít zpátky do východního Německa.

Pohrdám establishmentem a takzvanými liberály, jako jsou Hillary Clintonová nebo Barack Obama. Věří, že jsou strůjci pokroku, že hýbají světem kupředu, ale ve skutečnosti ho ničí. Jsou to otroci americké moci. Jsou v zajetí myšlenky, že USA si svoji moc zaslouží a šíří díky tomu dobro. Když se ale podíváte na poválečné dějiny USA, začínají svržením atomové bomby. Musíte se tímto tématem zabývat, a když jej prozkoumáte do hloubky, zjistíte, že jsme bombu nemuseli použít; skutečný důvod pro její svržení spočíval v zastržení Sovětského svazu. Pak pochopíte, jaké barbarství se skrývá v jádru americké kultury. Jsme banda barbarů, ať už šlo o vyvražďení indiánů, otroctví nebo svržení atomových bomb. Co se změnilo? Pronásledujeme Edwarda Snowdena a zastršujeme cizí vlády. Je to morální slepota vůči našim vlastním selháním. Můžeme jít, kamkoli chceme, doveďme být stejně špatní jako Sovětský svaz a východoevropské tajné služby, umíme šikanovat lidi i celé země. Máme právo kohokoli sledovat a odposlouchávat, včetně vás. A jestli se vám to nelíbí, vaše smůla.

Natočil jste snímky o Latinské Americe, včetně dvoudílného dokumentu o Fidelu Castrovi. Co vás na něm přitahovalo?

Castro je podle mne důležitá postava. Nezávislí politici z celého světa ho uznávají jako osobnost ze zadního dvorku USA, která se brzy a tvrdě postavila na odpor. Myslím, že příliš tvrdě. Ale bez Castra by nenastoupil Lula de Silva, Kirchner, Morales ani Chávez. Castro přežil jedenáct amerických prezidentů, představuje hlas antiamerické nezávislosti a USA mu nikdy neodpustily. Stal se protiamerickým, protože jsme se postavili proti jeho reformám, útočili jsme na něj, snažili jsme se ho zabít, podnikli jsme na Kubu invazi. Pro lidi na Kubě jsme ale neudělali nic. Jsem vděčný za to, co se v posledních letech v Latinské Americe děje. Už není zadním dvorkem Spojených států, a to je dobře.

Natočil jste také celovečerní filmy o Bushovi mladším a Richardu Nixonovi. Poukazujete na jejich vlastnosti, jako je sebeláska a paranoidní sklony. Fascinovali vás tím?

Ne, že bych měl Bushe nebo Nixona rád, ale představují mimořádně zajímavý materiál pro dramatické zpracování i kvůli vlastnostem, které jste zmínil. Nixon je plastická postava, za jeho vlády se zrodila většina špatných věcí ve Spojených státech. Vezměte si ostudné pokračování války ve Vietnamu, destrukce Kambodže, odposlechy, lhaní. Bush byl stejný. Jeho válka s terorem, invaze do Iráku... Prostě jsou to blázniví lidé.

Válka s terorem posílila v USA moc státních úřadů a rozšířila možnosti pro zasahování do soukromí lidí. Co podle vás přijde v budoucnu?

Nemyslím si, že válka s terorem byla zlomovým momentem. Bylo to pokračování politiky, kterou vedeme posledních zhruba sedmdesát let. Jedenácté září 2001 ovšem vedlo k vyhranění situace a svět se ocitl ještě víc pod vlivem Ameriky. Obama dnes vytváří globální bezpečnostní stát a já z toho mám hrozný pocit. Kéž by se vydal opačnou cestou! Měli bychom snížit výdaje na zbrojení, vyklidit vojenské základny, víc spolupracovat se světem. Pojďme zkusit jednat s Ruskem, být spojenci Číny. Jenže v Kongresu sedí tolik stupidních politiků. Je to těžké.

V posledním dílu Nevyřčených dějin říkáte, že bychom potřebovali feminizovat svět.

Ano, ale určitě ne ve stylu Hillary Clintonové nebo někoho podobného.

William Oliver Stone (nar. 1946) je americký režisér a scenárista. V šedesátých letech bojoval ve Vietnamu, kde byl těžce raněn. Po návratu do USA začal docházet na New York University's Film School. K jeho nejznámějším snímkům patří Taková normální zabijáci (1994), Alexandr Veliký (2004), The Doors (1991) či U-Turn (1997). Je autorem scénáře například ke snímkům Půlnoční expres (1978) a Jizvená tvář (1983). Poslední roky věnoval natáčení dokumentární série Nevyřčené dějiny Spojených států (The Untold History of the United States), na níž pracoval s historikem Peterem J. Kuznickem. Společně napsali i stejnojmennou knihu, jež se ve Spojených státech stala bestsellerem.

Co dělat po PRISM?

Vítejte v době informační normalizace

Nedávné odhalení masivních odposlechů a archivace dat v kauze Snowden není první podobného druhu a jeho důležitost spočívá spíše v potvrzení předpokladu, že na šmírování s vládami spolupracují velké firmy. Otázka, jak se podobnému tlaku lze bránit, je stále aktuálnější.

HONZA ŠÍPEK

Před měsícem prozradil whistleblower Edward Snowden veřejnosti existenci amerického systému PRISM. Americká vojenská tajná služba NSA nejen že se snaží odposlouchávat a uchovávat veškerou internetovou a telefonní komunikaci, ale podle Snowdena jí naše data poskytují přímo velké IT společnosti, miláckové Silicon Valley, mezi nimiž nechybí Microsoft, Yahoo!, Google, Apple, Skype ani Facebook.

Dotčené společnosti nejprve jakoukoliv spolupráci vyvrátily a zdálo se, že se obvinění nepodaří prokázat. Pak se ale do obhajoby systému pustil i prezident Obama, ve Velké Británii byl odhalen spolupracující sledovací systém Tempora (a další podobné ve Francii a Německu) a opozice se začala ptát, proč výzvědné systémy míří proti vlastním občanům. Tehdy začalo být pravděpodobné, že PRISM skutečně existuje.

Cirkus kolem Snowdena

Snowden však není první, kdo o masivním sledování ze strany NSA promluvil. Už loni v březnu popsal americký časopis Wired ohromné datové centrum NSA, budované v Bluffdale v Utahu. Celé věže serverů mají běžet na 2 323 čtverečních metrech. Kapacita je odhadovaná v rádech zettabytů nebo dokonce

podle časopisu Wired obstarávat propojení mezi těmito výpočetními centry. Dalším ze subdodavatelů má být firma Endgame Systems, která se snaží udržovat celosvětovou databázi všech zařízení připojených k internetu včetně jejich fyzického umístění, běžícího softwaru a seznamu potenciálních bezpečnostních děr.

Bývalí zaměstnanci NSA William Binney, Thomas Drake a J. Kirk Wiebe na podezřelé praktiky upozornili už v roce 2002. Kryptograf Binney paradoxně vystoupil hlavně proto, že systém dodávaný do NSA považoval za předsražený, odfláknutý, a tedy i korupční. Drake proto, že systém, který měl sledovat „zahraniční cíle“, protiústavně sledoval občany vlastního státu. Všichni tři měli vážné problémy, byli zadrženi, stanuli před soudem (Drake dokonce za špionáž), později našli zastání u organizace na podporu whistleblowerů a nakonec byli očištěni. Rozdíl oproti Snowdenovi je v tom, že se na média obrátili až v okamžiku, kdy vyčerpali všechny možnosti domoci se nápravy u svých nadřízených. Přesto jim světová média věnovala minimální pozornost a ve srovnání s ohlasem, kterého se dostalo Snowdenovi, považují sami sebe za neúspěšné. Způsob, jakým NSA odposlouchává internetový provoz, popsali Drake a Binney loni v prosinci na hackerské konferenci 29c3 v Berlíně. Masivní odposlech komunikace tedy není nic nového (například systém Echelon vybudovaly Spojené státy a jejich spojenci již během studené války), Snowden však poprvé promluvil o tom, že v této hře spolupracují s tajnými službami i internetové a telekomunikační firmy.

Celý cirkus kolem „disidenta Snowdena“ i vystoupení předchozích whistleblowerů mohou být samozřejmě zpravodajskou hrou. Touha mocných po kontrole nad elektronickými komunikacemi je ale logická a bylo by s podivem, kdyby neprobíhala. Navíc recepty, jak se sledování bránit, mohou mít příjemné vedlejší

moci koncentruje v rukou jednoho subjektu (který, i kdyby byl sám o sobě desítkrát svatý, může být ovládnut někým zlým). Internet by měl být podle mého co nejvíce decentralizovaný a systémy by měly fungovat co nejvíce autonomně a nezávisle na svém okolí,“ popisuje svoji motivaci. Experiment, který si málokdo z nás dovede představit, dopadl konstataváním „přežil jsem to v pohodě“ a radami, jak se službám Googlu vyhnout.

S nápady na decentralizovanější využívání Internetu přišla i Nadace elektronického pohraničí (EFF.org). Na jednoduché a přehledné stránce PRISM-Break.org zveřejnila možné náhrady za produkty ohrožené sledováním nebo se na sledování podílející. Windows a MacOS – které s „domovskou stájí“ Microsoft nebo Apple komunikují hned po instalaci – navrhuje nahradit Linuxem. Telefonní operační systém Android plně otevřeným Replicantem a iPhone radí zcela nepoužívat. K populárním sociálním sítím, které „v tom jedou s NSA“, nabízí deset otevřených alternativ.

Umění války

Obecně by se obrana proti PRISM dala přirovnat ke konzumeristickému hnutí. Po vpádu hypermarketů na lokální trhy se stalo moderním, ba módním – ale ještě více snad zodpovědným – nakupovat zeleninu od místních zemědělců a při nákupu v obchodě se podívat, odkud zboží pochází.

Sledování nejlépe minimalizujete, když se prostě vyhnete firmám, které se na něm podílejí. Je třeba hledat alternativy za Google, Facebook, Twitter a používat něco jiného. Pít něco jiného než coca-colu a jíst něco jiného než McLouščík. Neukládat si nic do cloudu. Zvážit, které internetové služby používáte dennodenně, a uvědomit si, kdo za nimi stojí. Nainstalovat si do internetového prohlížeče doplňky, které omezují sledování. Vedlejším efektem je pak navíc výrazné omezení reklam. Ti pokročilejší, nebo paranoidnější, se mohou pokusit korporace ze svého osobního počítače vyštát. Nainstalovat firewall a bránit všem pokusům o to, aby se počítač za našimi zády připojoval tam, kam nechceme.

Ještě pokročilejší si patrně nainstalují některou z variant Linuxu – k uživatelské přívětivosti se za poslední roky udělaly velké kroky a systém se u nás začíná s úspěchem používat i na základních školách. Software, který má otevřené zdrojové kódy, je pod veřejnou kontrolou, a kdo chce, může přezkontrolovat, co vlastně s jeho počítačem provádí. Je to srovnatelné se situací, kdy stát zveřejňuje všechny uzavírané smlouvy nebo příjmy poslanců. Oproti tomu uzavřené operační systémy lze přirovnat k firmám anonymních akcionářů, které dostávají tučné zakázky od státu, s odvoláním na obchodní tajemství nezveřejňují detaily a říkají: „Všechno je v pořádku, nám můžete věřit.“

Nejpokročilejší uživatelé zašifrují své pevné disky a povedou všechnu komunikaci dovnitř i ven šifrovanými kanály. Použijí anonymizační služby jako Tor nebo VPN, platit budou Bitcoinem (viz Bitcoin: Bez vlád i bankéřů, A2 č. 3/2013) a budou provozovat vlastní servery, jimž budou vládnout jenom oni. Server může být i notebook ve spíži. Má malou spotřebu a nechcípne, když vypnou elektriku. Hackeri mezi tím vyvinou technologie umožňující další skrývání. Veřejnost je otestuje, projdou evolucion – a buď se ujmou, nebo zaniknou.

Reakcí na útok je hledání obrany: na šmírování oknem stačí záclony, proti odposlechu se lze bránit šifrováním, odpovědi na zákaz šíření informací je samizdat. Možná po období „informační revoluce“ vstupujeme do fáze informační normalizace. Jak říká mistr Sun: „Odhalíš-li rozmístění a záměry nepřítele, sám však pro něj zůstaneš neviditelný, tvé síly se mohou spojit, zatímco jeho budou roztříštěné.“

Autor je dokumentarista.

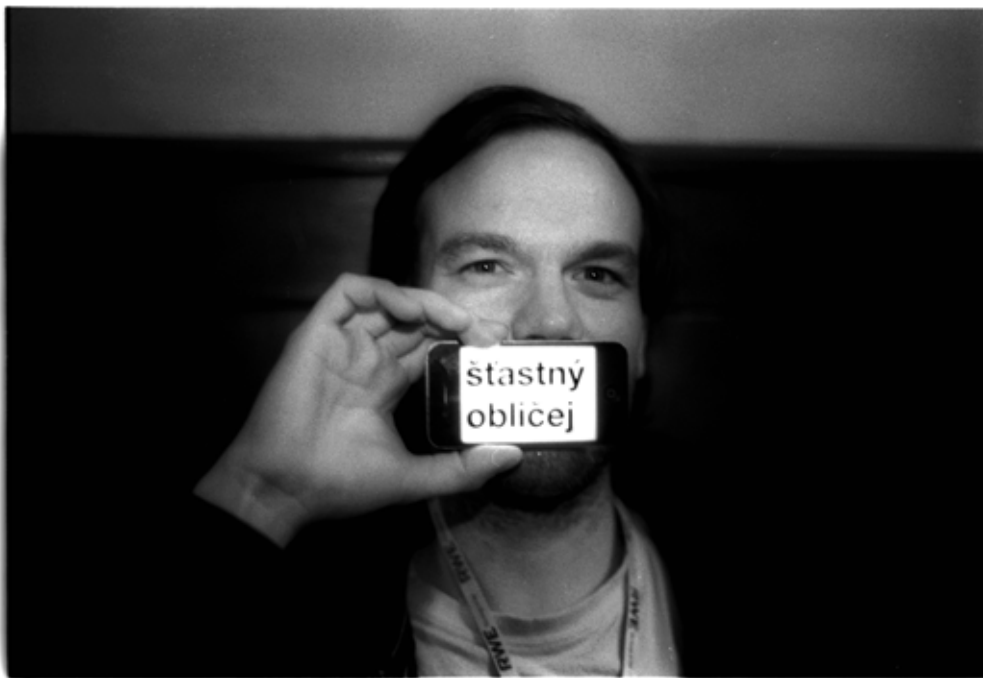
napětí

Protestu proti plánovanému bourání hotelu Praha v Dejvicích se přímo před jeho budovou 10. července účastnilo zhruba dvě stě lidí, které na místo svolala občanská iniciativa Vekslák bourá Prahu. Hotel Praha nebyl z rozhodnutí bývalé ministryně kultury Aleny Hanákové připsán na seznam kulturních památek, o což usilovala skupina památkářů, umělců a architektů, kteří svůj návrh vysvětlovali tím, že budova je dobové celostní dílo, v němž je sladěna architektura, interiéry i nábytek. Majitelem hotelu je skupina PPF nejbohatšího Čecha Petra Kellnera, jenž chce na místě vybudovat soukromý a veřejnosti uzavřený park se soukromou školou. Pořadatelé demonstrace mimo jiné zdůraznili, že v hotelu se protiprávně začalo s demolicí unikátních interiérů ještě před konečným verdiktem ministerstva kultury.

Ve čtvrtek 11. července se v sídle hlavní pošty v Praze v Jindřišské ulici odehrála od 15 do 16 hodin „okupace“ přepážek, kterou organizovala Federace výkonných zaměstnanců České pošty spolu s iniciativou ProAlt. Kolem dvaceti aktivistů blokovalo přepážky a snažilo se upozornit na skutečnost, že zaměstnanci pošty jsou nuceni klientům nabízet produkty aliančních partnerů, jako jsou životní pojištění, bankovní účty, úvěry a nejrůznější spotřební zboží od cigaret až po ponožky. Podle prezidenta Federace zaměstnanců České pošty Miroslava Prokopa na pobočkách panují „nesmyslné poměry“ a je vyvíjen „nepřiměřený nátlak na vlastní zaměstnance“. Na místě bylo možné podepsat petici, která byla posléze doručena generálnímu ředitelství České pošty. Podle Prokopa jsou zaměstnanci nuceni vykonávat „nesystémový prodej“, a pokud v něm nejsou úspěšní, hrozí jim strhávání platu nebo převedení na jiné pracoviště. Na tradiční poštovní práci mají přítom stále méně času.

Šestice žen z organizace Greenpeace na protest proti drancování Arktidy kvůli zásobám fosilních paliv, které se v oblasti nacházejí, zdolala horolezeckým způsobem londýnské ředitelství firmy Shell, jež sídlí v budově připomínající ledový krápník. Ženy po několika hodinách dosáhly vrcholu budovy, poté byly zadrženy. Firma Shell k protestu uvedla: „Pokud budeme v Arktidě postupovat zodpovědně, mohou tamní zdroje pomoci kompenzovat klesající dodávky energie a udržet energetickou bezpečnost lidí na celém světě.“

—lr—



Je třeba hledat alternativy za Google, Facebook, Twitter a používat něco jiného. Foto Honza Šípek

yottabytů. Jsou to jednotky, které zatím příliš neslyšíme. Zettabyte je tisíc exabytů, tedy milion terabytů. Yottabyte je ještě tisíckrát tolik. Pro srovnání: loňský provoz celého internetu je odhadován na 528 exabytů, na rok 2015 se předpokládá 966 exabytů ročně. Už jen plánovaná spotřeba elektřiny výpočetního supercentra je 65 megawattů, tedy pro srovnání více než polovina výkonu elektrárny Hodonín. Dokončení areálu je údajně plánováno na letošní září.

Další výpočetní centrum má stát ve Fort Meade, sídle NSA, svá centra vybudovali i subdodavatelé armády jako General Dynamics či Boeing. Firma Booz Allen Hamilton, která zaměstnávala právě Snowdena, měla

účinky: kromě ochrany před běžným špiclováním ze strany konkurence nebo policie a větší odolnosti proti spywaru a virům také decentralizaci informací. A ta se může hodit i v případě průšvihů jiného druhu, například při masivním blackoutu nebo kybernetickém útoku.

Lze žít bez Googlu?

Po odhalení projektu PRISM se média věnovala hlavně bizarnímu příběhu „viníka úniku“. Odborníci mezitím začali hledat nápady, jak se sledování vyhnout. Český technologický blogger „Franta“ již loni popsal své zkušenosti s experimentem „Týden bez Googlu“. „Nejde primárně o to, zda je Google „hodný“ nebo „zlý“ – problém vidím už v tom, že se příliš mnoho



Rudolf Sloboda
Rozum
 Přeložil Ondřej Mrázek
 Paseka 2013, 302 s.

I kdyby čtenář nevěděl, že kultovní slovenský prozaik, dramatik a scenárista Rudolf Sloboda si sáhl na život, dřív nebo později by jej to nad jeho románem napadlo. Tak civilní psaní, tak autentický popis jednoho přízemního plahočení v sobě často mívá spodní tragickou notu, a přesto zde vedle jakési ublížené hrlosti vyplouvá na povrch také velikost života a komedie lidského údělu. Pokud máte pocit, že je ve vás víc talentu a schopností, než si vaše okolí myslí, pokud se trápíte každodenní rutinou, zaměstnání a rodina vás zdržují od podstatnějších věcí, pokud vám zdraví příliš neslouží a není proč se těšit na další den, tato kniha vás může uklidnit. Vřed ve dvanáctníku? Neuspokojivý sexuální život? Problémy s alkoholem? Nejste v tom sami. Slobodovo psaní není osvobozující v nacházení východisek, nýbrž v zachycení všední bezvýchodnosti stylem, který nijak neoslňuje, ale drží až básnický rytmus a rozhodně nenudí. Nemusíte se přitom s vyprávěčem nijak zvlášť ztotožnit – i když nakonec vám to nedá. Ani vaše malicherná a nesnášenlivá povaha přece neznamená, že nemáte co říci nebo že jste toho málo přečetli. I vás se někdo bojí pro britkost úsudku, jiní uznávají vaši otevřenost. Máte kamarády i nepřátele, i efemérní láska se může přihodit. Jen aby se vše nakonec nezvrhlo ve frašku, ve scénář jako z pohádky, neboť vězme, že náš hrdina je nepříliš úspěšný scenárista. Ze Slobodovy poměrně rozsáhlé tvorby vyšly česky ještě dva romány, Láska a Rubato. Autor ale v podstatě píše stále jednu knihu, jak se velkým spisovatelům stává.

Ladislav Šerý



Adam Krupička
Maria Goretti
 Tomáš Suk 2012, 91 s.

Hned od úvodu prozaické prvotiny Adama Krupičky, která vypráví o životě první světice 20. století, jsme vedeni k nelineárnímu čtení. To díky upozornění, že i vysvětlivky na konci knihy, jež jako protipól k beletristickému textu obsahují faktografické údaje, jsou součástí celku díla. Přinášejí nejen zajímavé biografické údaje, citace z pramenů a odkazy na jiná beletristická díla sledující stejné téma, ale jejich zásluhou dochází i ke konfrontaci s autorskou intencí prozaického textu. Poznámkový aparát tak poskytuje výklad intertextových aluzí (včetně těch, které nemají pro hlavní linii knihy bezprostřední význam), osvětluje sémantický potenciál symbolů i autorskou strategii komunikace se čtenářem. Napětí mezi faktičností a fabulací je tedy tematizováno jakožto samotná esence tvorby fikčního světa, který si za svou oporu bere biografické, respektive hagiografické prameny. Tato hra autora se čtenářem funguje v knize bezchybně a nabádá k opakovanému čtení i zajímavému zpochybnění tradičního žánru legendy. Samotný příběh je potom kvůli výraznému členění a střídání vyprávěčských perspektiv roztržštěný, ale díky tomu, že autorský subjekt v podstatě vstupuje také do poznámkového aparátu, působí celek konzistentně. Prózu tak nelze zařadit mezi samoučelné experimenty – hlásí se totiž přímo k tradici postmoderní literatury a je svébytným dílem, které může oslovit širší čtenářskou obec.

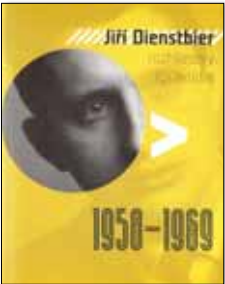
Vít E. Daliba



Jan Holec, Antonín Bielich,
Miroslav Beran
Přehled hub střední Evropy
 Academia 2012, 622 s.

S atlasy hub se před hlavní sezónou vždy roztrhne pytel, často jde však jen o neaktualizované reedice, případně překlady. Přehled hub střední Evropy už svou tloušťkou, která zrovna nenabádá k nošení po lese, napovídá, že jde o ambicióznější projekt. Atlas počtem popsanych hub převyšuje dokonce i tlustospis Tomáše Papouška Velký fotoatlas hub jižních Čech. Najdete tu celkem 1 179 druhů a další stovky variet. Oproti zmíněnému atlasu má tento výhodu v tom, že nevyužívá fotografie, které jen obtížně dokážou vystihnout hlavní znaky houby, ale vychází z kreseb Antonína Bielicha, jež často nabízejí hned několik pohledů. Samotnému obrazovému přehledu pak předchází sedmdesát stran věnovaných jednotlivým druhům, jejich znakům a rozdělení a navazuje na něj třicet stran rejstříků českých a latinských názvů. V tak obsáhlé publikaci je na první pohled zřejmé, jak malé místo mezi houbami zaujímají ty, které sbírá většina houbařů, tedy s rourkami pod kloboukem. Zde mají vyčleněno místo až na konci a nezaberou víc než třicet stran. Svůj prostor tu oproti konvenčním atlasům mají i halucinogenní houby. Pro praktické využití je do knihy vložena záložka, která pomáhá rozšiřovat symboly, jimiž autoři v knize ušetřili prostor. Podobně obsáhlé atlasy u nás rozhodně nevycházejí častěji než jednou za deset dvacet let, takže s koupí rozhodně neotálejte.

Jiří G. Růžička



Jiří Dienstbier
Rozhlasový zpravodaj 1958–1969
 Radioservis 2013, 239 s.

Vydát s odstupem desítek let sebrané rozhlasové komentáře novináře, disidenta a politika Jiřího Dienstbiera s sebou přináší několik potenciálních těžkostí. Mohou reportáže převážně z let šedesátých stále něco vypovídat? Nebudou v nich vyjevované názory zastaralé, nepochopitelné? Není vydání jen vyjádřením úcty či obdivu? Přestože podobné pochyby vyslovuje i pořadatelka diskutované knihy Jiřina Dienstbierová, rozhodla se pro publikování textů: „Čím více jsem jich přečetla, tím větší bylo mé nadšení. Byly živé, psané krásným jazykem a dozvěděla jsem se spoustu zajímavých věcí.“ Má určitě pravdu. Dienstbierovy komentáře, připravované z pozice zahraničního zpravodaje Československého rozhlasu, si dodnes uchovávají svou vypovídací hodnotu a pro tehdejší dobu typické „dorozumívání mezi řádky“ se objevuje zřídka. Jeho komentáře de Gaullovy politiky, války ve Vietnamu či šedesátých let v Americe rozhodně nejsou dojmovou publicistikou, ale poctivou analýzou, která ani v současnosti neztrácí na čtivosti. Do výboru se dostaly i tři texty sepsané po návratu ze Spojených států a vyhazovu z Rozhlasu. Především první z nich, Měkké přistání na letišti Apartheid, poskytuje zajímavý vhled do postupně se „normalizující“ společnosti a může sloužit jako pramen pro zkoumání obrazů naší nedávné minulosti.

Jan Gruber



Heart of Noise
 Innsbruck, 20.–22. 6. 2013

Chůť navštěvovat hudební festivaly se s přibývajícím věkem snižuje. Proto si pečlivě vybírám – nejen podle účinkujících, ale také podle prostředí a dramaturgického konceptu. Letos jsem si vyhlédl tří denní festival Heart of Noise v malebném rakouském Innsbrucku. Třetí ročník v tichosti a bez větší propagace přivítal špičku noiseové, drone-ambietní i taneční scény. K mému překvapení do Rakouska nezavítalo ani tolik návštěvníků, kolik odpovídalo mé nejpesimističtější představě: stěží několik stovek lidí! Za organizací Heart of Noise stojí dva sympatičtí čtyřicátníci Chris Koubek a Stefan Meister, kteří akci vtiskli až rodinnou povahu. Hlavní program tvořila jména jako Thomas Köner, Shackleton, Andy Stott, Oren Ambarchi nebo například legenda techna Jeff Mills. Festival, byť se tváří jako noiseový, je tedy spíše trendový. Což není na škodu, jen je to trochu zavádějící. Všem mým představám o indoorovém festivalu se pak vymklo vystoupení skupiny Voices from the Lake, jejíž koncert se odehrál na střeše místního hotelu Pema. Vystoupení na terase, odkud byl výhled na celé město a okolí, působilo velmi étericky. Podobně silný hudební zážitek, ovšem zcela opačného rázu, nabídl italský hlukař Luca Sigurta. Podstatnější než samotná hudba však byla celková atmosféra, takže člověk byl ochoten odpustit i zbytečný koncert Electro Guzzi či nepovedenou premiéru projektu Shampoo Boy, za kterým stojí Peter Rehberg. Ani neúčast Terrence Dixona nemohla zkalit vydařený hudebně-poznávací výlet.

Martin Šenkypl



Ed McBain
Brokovnice
 CD, Radioservis 2013

Další detektivku, kterou Český rozhlas vytáhl ze svého archivu a vydal, tentokrát nenapsal žádný seveřan, a dokonce ani Georges Simenon, Agatha Christie nebo Arthur Conan Doyle, jejichž dílu se, pokud jde o audioknihy, dostalo značné pozornosti. Americký spisovatel Evan Hunter, známý především jako Ed McBain, patří k těm spisovatelům, kteří na českých knihkupeckých pultech letěli především v devadesátých letech – každá jeho kniha se stávala bestsellerem. Děj jeho děl se točí kolem postavy detektiva Stevea Carelly a 87. revíru ve fiktivním městě Isola. Hra Brokovnice – podle stejnojmenného románu, který vyšel už v roce 1969 a v českém překladu o čtyři roky později – vznikla na samém počátku deváté dekády. Sledujeme vyšetřování vraždy, jež se zpočátku tváří spíše jako sebevražda. Svou roli tu samozřejmě hraje brokovnice. Carella, schopný všimnout si přehlédnutelných detailů, se ale nenechá jen tak nacytat, zamotanou historku rozplete a vraha dopadne. Režisér Miroslav Buriánek vychází z překladu Jana Zábrany, který výrazně zkrátil a zdramatizoval Jan Střežček; hlavní postavu ztvárnil Pavel Soukup. Původní román o 176 stranách se v dramatizaci smrskl na pouhých 54 minut a možná i proto působí propojení vyšetřování případu zastřelené manželské dvojice s osudem jistého výtečníka, který se v baru chlubí jinou vraždou, trochu roubovaně. Jako poslech na jeden unavený večer na letní rekreaci ale Brokovnice poslouží docela dobře.

Jiří G. Růžička



Muž z oceli
Man of Steel
 Režie Zack Snyder, USA, 2013, 143 min.
 Premiéra v ČR 20. 6. 2013

O novém zpracování Supermana se psalo jako o „seriózním“ či dokonce „artovém“ filmu, který oproti ironickým a odlehčeným filmům studia Marvel (v čele se skvělým Iron Manem 3 od Shanea Blacka) vnese do superhrdinského žánru tragické tóny a nejednoznačné hrdiny. Ve výsledku se to projevuje především tak, že v Muži z oceli je minimum humoru a množství přepjatého patosu. Spíše než s novými Batmany Christophera Nolana, který je též producentem Muže z oceli, snímek svádí ke srovnání s předchozími díly režiséra Zacka Snydera 300 nebo Sucker Punch, jež proslula opulentním stylem, zahlceným postprodukčními efekty. Ve svých akčních scénách, vrcholících extrémně dlouhou sekvencí finální bitvy, je Muž z oceli vrcholným Snyderovým filmem. Akce založená na rozdílné rychlosti jednotlivých účastníků je působivou přehlídkou megalomanské destrukce. Nepříliš přesvědčivé jsou ale intimnější pasáže, včetně příběhu o Supermanově zrození, jenž je znovu a znovu zpracováván v různých filmových verzích. I nejskromnější scény rozhovorů Clarka Kenta s jeho „adoptivním“, pozemským otcem sledujeme v úsečných krátkých záběrech s efektním protisvětlem. Nehledě k tomu, že některé scény, zejména střetnutí Supermanova otce s tornádem, lze těžko vnímat jinak než jako nechtěně komické. Přesto může být zajímavé sledovat, zda se ze Supermana v ohlášeném Muži z oceli 2 stane něco víc než pohledná figurína poletující mezi řitičímí se mrakodrapy.

Antonín Tesař



Eleonora Herder
site of fiction
 Theater Marburg, premiéra 21. 6. 2013

Německá divadla se na malých městech od českých maloměstských scén výrazně odlišují, a to nejen mírou finanční podpory, ale i kvalitou. Lze vidět markantní rozdíl v otevřenosti některých menších městských scén současné dramatičce či novému jazyku, což potvrdilo divadlo v Marburgu uvedením projektu site of fiction, který je inspirován tvorbou E. T. A. Hoffmanna. Mladá režisérka Eleonora Herderová je nejen jeho autorkou, ale také se ho účastní jakožto performerka a animátorka. Projekt site of fiction důmyslně narušuje divácké očekávání a formu jeho účasti tím, že každý z diváků se na deset minut stává aktérem projektu: vstoupí do boxu, který je zařízen jako pokoj kohosi, kdo zemřel, nachází rodinná alba, prohlíží si desky, oblečení, obrazy, předměty, prošlý kalendář, může se posadit, napít, číst si, a to až do momentu, kdy začne být čtveřicí performerek za pomoci telefonu, záznamníku, hudby v přehrávači, televize, chatu v počítači či ruchem za oknem podněcován k různým činnostem. Po deseti minutách je nucen pokoj opustit, aby byl usazen mezi další „diváky“ a zjistil, že zrcadlo nad postelí v pokoji zemřelého je vyplněno benátským sklem a jeho rám ohraničuje scénu. Za zrcadlem sedí čtveřice dívek obklopená technikou a animuje dění v boxu pro dalšího příchozího. Vše se odehrává naživo. Každý tak může sledovat další návštěvníky opuštěného pokoje s nyní již viditelnými performerkami. Ty se ve světě za zrcadlem proměňují v duchy ukryté v různá média, naplňující cychlickou strukturu dalších šesti krátkých příběhů.

Lukáš Jiříčka



advojka.cz

eskalátor

Vysvědčení odstartovalo dobu sladkého bezčasí a omluvitelné prokrastinace. Chebsko přesto od posledních červnových dnů žilo trochu méně sluníčkovým školním tématem – do MF Dnes v té době kdosi doručil „důvěrný“ návrh náměstka hejtmána Karlovarského kraje Václava Sloupa na zrušení pětice středních škol v regionu. Argumenty byly jasné: absolventů gymnázií je moc, o „elitní“ vzdělání není zájem a ušetřené peníze se dají takzvaně investovat někam jínám. Nápad vyvolal hlasitý nesouhlas především obyvatel ašského regionu, který by přišel o poslední fungující střední školu – kombinované gymnázium. Je to známá věc – prosperita upadajícího okresu, který opouští veškerá výroba, se zaručně nasmartuje likvidací veškerých možností sekundárního vzdělávání. Po pětistisícové petici (pro srovnání: v Aši žije třináct tisíc obyvatel) a demonstraci ašských studentů a občanů Václav Sloup sice od zavření ašského gymnázia upustil, svůj program na zefektivnění školství v regionu ale pochopitelně neruší. Možná měla ovšem stále omílaná prodělečnost ještě jiné, mnohem „důvěrnější“ příčiny – vždyť náklady kraje na jednu malou školu za rok se odhadují kolem, v kontextu směšných, dvou milionů korun. U Ostrova nad Ohří kraj prý chystá velký školský komplex a stavebně-betonová lobby si už jistě brousí dráčky

na zakázky. Když ne ta v Aši, nějaká jiná škola prostě následky odnese.

M. Svobodová

Léto je vždy obdobím, kdy ekologičtí aktivisté a místní sdružení musejí zvýšit své nasazení. Než úředníci zmizí ze svých kanceláří, vyhlásí totiž důležité termíny pro připomínkování rozličných koncepčních materiálů. Například Brno si chce aktualizovat územní plán, ačkoliv souběžně připravuje zcela nový. Veřejnost tak připomínkuje hned dva plány, aniž mnozí z nás tuší, jaké jsou mezi nimi rozdíly. Nezbyvá tedy než do 22. července prostudovat tisíce stran a odmítnout různé antieologické pasty. Ministerstvo dopravy chce mít zase brzy schválenou Sektorovou dopravní strategii pro léta 2014–2020, aby mohlo na řadu monstrózních staveb utrácet české a unijní prostředky. Text strategie má několik set stran a termín byl do 9. července. Navíc se ještě posuzuje z hlediska vlivů na životní prostředí, takže během třiceti dní je nutné prostudovat dalších několik set stran. Veřejné projednání na ministerstvu dopravy se plánuje na 18. července, připomínky lze posílat do 2. srpna. A v srpnu? To nás určitě čeká nějaká ta kratochvilná blokáda. Ať si ani v létě nikdo nedovolí odpočívat!

M. Patrik

V ruchu, který vládne kolem současného prezidenta, se trochu pozapomnělo na toho předchozího. Proto náruživého (ale opravdu hodně náruživého) čtenáře potěší, když

při návštěvě prodejny se zlevněnými knihami narazí na hory proslovů, přednášek, esejů a bůhvíčeho dalšího z pera Václava Klause. Člověk si až sentimentálně zavzpomíná na hromady spisů Stalina, Lenina nebo Gottwalda ve sběrných surovinách po roce 1989. Ostatně i jejich hodnota je podobná, za cenu ani ne padesát korun za kus ještě pořád trochu přepálená.

J. G. Růžička

Po Davidu Rathovi se k ostrým kritikům vazebního uvěznění zařadil premiér Petr Nečas. Po svém výlehu se k této instituci vyjádřil slovy: „Ta vazba všem obviněným zničila jejich společenský status, každým dnem i týdnem je ničí i existenčně. Chci připomenout, že všichni obvinění jsou živitelé rodin a u některých obviněných je známý fakt, že mají závažné zdravotní problémy.“ Premiéra zájem ctí, zvlášť když si uvědomíme, že počet vazebně vězněných není nijak zanedbatelný: jen v roce 2012 jich bylo přijato 5 409. Mnozí z nich byli jistě živiteli rodin, někteří mohli mít i závažné zdravotní problémy. Nečasovo odhodlání se ale nezastavuje jen na obecné kritice: „Chci říci jednoznačně, že pokud se to stane, činím vrchního státního zástupce Ivo Lštvana osobně zodpovědným z toho, že poté, co jim zničil společenské postavení, poté, co je ničí existenčně, tak pokud je začne ničit i zdravotně, tak to už bude překročen Rubikon.“ Pomineme-li, že obrát o Rubikonu nedává v daném kontextu

příliš smysl, dá se prohlášení chápat i jako svého druhu dobrá zpráva. Pokud totiž budou orgány činné v trestním řízení i nadále krutě žalářovat nejen prosté občany, ale i politiky a jejich blízké, můžeme se dočkat legislativně zakotveného zmírnění podmínek vazebního věznění. A nikdo z nás neví, kdy mu tahle skutečnost může přijít vhod.

M. Metelec

„Můj názor na příliš štědré dávky je znám. Myslím, že by se tam mohly peníze přelít právě na tu kulturu,“ prohlásil nový ministr kultury. Že je Česká republika místem, kde se nesetkává nebe se zemí, ale absurdita s realitou, se ví. Naši odborníci to potvrzují. Ti, kteří řídí ministerstvo kultury, jsou toho již nějakých pár let vhodným příkladem – odborníka na stomatologii nahradila specialistka v oblasti školské výchovy mimo vyučování, již vystřídal zmíněný Jiří Balvín, který si svou odbornost vydobyl jako ředitel České televize a Ōčka a především jako poradce-stylista pro vystupování Miloše Zemana v médiích během prezidentské kampaně. A ta byla, jak známo, gentlemanská, bez špetky demagogie či mediální hry s xenofobními stereotypy české společnosti. Proto se jistě nelze obávat, že by ministrovu prohlášení odkazovalo na rétoriku nepřizpůsobivosti, slušného občankovství a podobně. Byla by totiž planá a hlavně: odborníci, jak známo, nemluví do větru, zvlášť když fouká tam, kam vlaje plášť.

O. Buddeus