

A2

11

Illustrace Punx23, 2012
ISSN 1803-6635



rekariát

Alain Badiou o parlamentní demokracii

nové komiksy Charlese Burnse

věnec sonetů Víta Kremličky

oživte si barák

represe proti švarcsystému

6 Kdo nepracuje, ať nejí! Finanční situace českého
literárního provozu / Jan Bělíček

12 Umění jako práce. Od dělníků k prekariátu /
Tereza Stejskalová

18 Způsob vládnutí a autoprekarizace. O normalizaci
kulturních pracovníků / Isabell Loreyová

24 Pracovali jsme, tak zaplaťte. S A. L. Steinerovou
o důvodech, proč umělec není spekulant / Jan Brož,
Tereza Stejskalová

25 Trh živobytí nezajistí. S organizací Haben und Brauchen
o problémech kulturních pracovníků v Berlíně /
Tereza Stejskalová

34 V době pracující chudoby. Prekarizace práce jako
program a pohroma? / Ondřej Lánský

38 Podnikaje sám se sebou. Ironická vysvětlivka slova
svoboda / Ondřej Slačálek

3 Otevřete krabici! / Martin Škabraha

3 *** / Jiří Dynka

4 Petra Herotová

7 Nostalgie, deformace, cynismus. Povídkové komiksy Charlese
Burnse / Antonín Tesař

7 Knihodoprese / literární zápisník Pavla Kořínka

8 Současná španělská literatura? Co (ne)víme o vaření a pálení knih
ve španělských románech / Hedvika Tichá

9 Cesta do hlubin kadetovy duše. Nad novým překladem Zmatků
chovance Törlése / Jan M. Heller

10 Myslet s filmem. O mediální výchově a její potřebnosti /
Petr Pláteník

11 Závan žumpy vypočítavé bídy. Program čtrnáctého ročníku
Far East Film Festival / Jiří Fligl

13 Solidarita scény / na oprátce Ondřeje Fuczika

15 Tanec po proudu. Soubor Alias a inscenace Sideways Rain
Guilherma Botelha / Jana Bohutínská

2 editorial / Tereza Stejskalová
3 došlo
19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout
28 knihy
29 odjinud – o literárním dění jinde
29 soutěž
30 film a hudba
31 artefakty
33 par avion – z čínského tisku vybrala Anna Zádravová
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

Život na volné noze v sobě kdysi nesl
příslib svobody, nyní však čím dál víc
znamená požadavek být neustále a za
jakýchkoliv okolností k dispozici. Jsme
svědky vzniku nové společenské třídy,
proletariátu dneška – prekariátu?
Historické souvislosti tu jsou:
vzrůstá počet lidí bez dlouhodobého
zaměstnaneckého úvazku a sociálních
jistot, kteří vykonávají práci, jež často
neodpovídá jejich kvalifikaci anebo je
jen symbolicky finančně ohodnocená.
Nabízí se otázka: Je označení
prekariát, zahrnující rozmanitý
vzorek populace, pouze akademickou
kategorií, anebo v něm dříme
dosud efemérní identita a možnost
kolektivního odporu? Tematické
texty v čísle myšlenku pojednávají
v kulturním i společenském kontextu
a jsou doplněny o rozhovory
s uskupeními, která se snaží hájit
zájmy kulturních pracovníků na volné
noze. Mimo hlavní téma doporučujeme
přednášku filosofa Alaina Badioua
o úskalích parlamentarismu, první díl
seriálu o středoevropské improvizaci
scéně od skladatele Miroslava Tótha,
sondu Hedviky Tiché do odlehle
oblasti současné španělské prózy
a také další koncert z cyklu A2+, na
němž 27. 5. v klubu K4 vystoupí dva
americké a dva holandské elektronické
projekty. Jak píše M. Cecek: „Pořád je
co dávat dohromady a čemu pomáhat.“
Tereza Stejskalová

A2

ZVÍŘE NIKDY NESPÍ (a jde s dobou)

Advojku si nově můžete přečíst i na čtečkách, tabletech a chytrých telefonech.

Využijte aktuální časově omezené nabídky nové služby a **zvýhodněné ceny předplatného STANDARD a ELEKTRO.**

Tato nabídka platí jen do 20. června 2012.

Akční nabídka STANDARD

roční předplatné (26 čísel).

Kromě nové verze

Advojky pro čtečky a tablety dostanete jako bonus knihu a vouchery na kulturu.

Vše za dočasně zvýhodněnou cenu 699 Kč (oproti původním 799 Kč)

Akční nabídka ELEKTRO

roční přístup ke všem materiálům a novým číslům na advojka.cz

nové číslo ve vašich elektronických hračkách

Vše za dočasně zvýhodněnou cenu 499 Kč (oproti původním 599 Kč)

Zvýhodněné předplatné lze objednat na adrese kaplan@advojka.cz, do předmětu napište ELEKTRO

Otevřete krabici!

MARTIN ŠKABRAHA

Jednou možná bude mít zatčení a vyšetřování (a usvědčení?) poslance a středočeského hejtmana za ČSSD Davida Ratha status jedné ze zlomových událostí polistopadové české politiky. Ve chvíli, kdy začínám psát tento komentář, však ještě nevíme nic jednoznačného. Platí paradox Schrödingerovy kočky: dokud neotevřeme krabici, je kočka živá i mrtvá zároveň. Rath je v této chvíli korupčníkem, který přímo ve své rezidenci schovával desítky milionů v hotovosti. A zároveň je obětí obratné policejní manipulace s cílem zničit schopného opozičního politika.

Co zjistíme, až krabici otevřeme? Podle mého názoru bude platit obojí: Rath zůstane viníkem, ale i obětí. Vláda se bude snažit využít jeho kauzu k odvedení pozornosti od vlastních zločinů (už s tím ostatně začala). A sociální demokracie bude muset jednoho ze svých lídrů použít jako obětního beránka. Tohoto syna bude nejspíš nutné politicky vydědit.

Považuji se za sympatizanta ČSSD a mám určitou představu o tom, jak by tato strana měla vypadat. Přiznám se, že David Rath mi svým politickým stylem do této představy moc nezapadal. Nešlo přehlédnout, že politické řemeslo ovládá výtečně. Byl to však pro mne vždycky daleko víc člověk moci než člověk ideálů. Ne že by politické ideály bylo možné realizovat bez moci, u Ratha jsem měl ale vždycky dojem, že jeho náhle nalezená sociálnědemokratická identita je pouze instrumentem k mocenskému vzestupu, ničím jiným. Z tohoto hlediska je jeho zatčení téměř darem z nebes – je příležitostí, jak říznout do živého a prosadit změny, které budou reprezentovat radikálně odlišný kurs.

Jde ovšem o úkol, který stojí před celou českou demokracií. Myslím si, že přes všechny snahy vládních politiků, které lze očekávat, většina lidí neskočí na jejich hru a nevyloží si Rathovu kauzu výlučně jako důkaz prohnulosti ČSSD a jejich hejtmanů. Rath se ve veřejném mínění spíš přiřadí po bok Béma s Janouškem, Drobila s Knetigem či velekmotra Klause, který jej kdysi prozíravě nevzal do party. Spolu s nedávným epilogem justiční truchlohry zvané Věci veřejné (tak by se mohlo jmenovat absurdní drama o současné české politice) to dotvoří obraz krajně nedůvěryhodné, korupcí prolezlé politické reprezentace, pro kterou je demokracie už jen fasádou.

Klíčová otázka pak zní: jak obnovit důvěru v demokracii, a to demokracii zastupitelskou, protože jiná není v masovém měřítku (alespoň v dohledné době) reálná? Jiří Pehe nedávno kritizoval odbory za to, že svou činností v platformě Stop vládě! vybočují ze své standardní role, jež by neměla spočívat v přímém

vstupování do politického boje. Jenže nyníější okolnosti dávno nejsou standardní. Pokud chceme udržet loajalitu občanů k systému liberální demokracie, nezbývá než v zájmu jejího „ducha“ překračovat její „literu“ a chovat se nestandardně. Liberální demokracie má legitimitu jen do té míry, do jaké dokáže garantovat reprezentativnost svých institucí vůči zájmům pokud možno všech občanů. To ta nyníější forma nesplňuje, protože se čím dál více projevuje jako reprezentace zájmů kapitálu, jehož zásada privatizace zisků je vzorem chování už i tam, kde by mělo skutečně běžet o věci veřejné.

Pro záchranu liberální demokracie je tak paradoxně nezbytné otevřít ji prvkům demokracie přímé, a to v první fázi i s pomocí nátlakových forem, jako je generální stávka. Navrátit politickým institucím, včetně politických stran, jejich reprezentativnost půjde jedině tehdy, budou-li muset daleko více skládat účty ze svého jednání a dokonce nechat do těchto účtů průběžně nahlížet.

Zapomenuta by přitom neměla být zásada o zabraňování koncentraci moci. Její klíčovou formou je dnes kapitál. Ratha je třeba pochopit právě jako postavu ztělesňující koncentraci moci. A to jak ve smyslu škodlivého hromadění funkcí (hejtman coby představitel výkonné moci, poslanec jako představitel moci zákonodárné), tak ve smyslu hromadění peněz, jež lze kromě jiného používat jako nástroj mocenského vlivu. Rath je ale jen malá ryba a dělat z něj větší by bylo pouze lichocením jeho přehnanému sebevědomí.

Pokud neobrátime pozornost k ziskům, které radikálně přesahují jakoukoliv produktivní spotřebitelnost (pro jednotlivce či jeho rodinu) a stávají se už právě jen hromaděním moci, promění se liberální demokracie i s bojem proti korupci definitivně ve fasádu jiného politického systému. Vlastně je teď naše demokracie obojím: je živá i mrtvá. Čím bude, až otevřeme krabici?

Autor je filosof.

došlo

Nabídka stipendií do Německa

Katolická akademická služba pro cizince nabízí studijní a badatelská stipendia do Německa. Uzávěrka pro zaslání žádostí je 30. června 2012. Nabídka se týká křesťanských studentů po šestém semestru, absolventů vysokých škol a mladých badatelů. Německá katolická stipendijní organizace Katholischer Akademischer Ausländer-Dienst e.V. (KAAD) již 50 let poskytuje mladým křesťanským akademikům ze zahraničí studijní a badatelská stipendia. Stipendijní nabídky KAAD již využilo více než 7 000 absolventů ze 117 zemí. Stipendistům a žadatelům o stipendium je k dispozici celosvětová kontaktní a partnerská síť. Zájemcům z České republiky jsou stipendia KAAD udělována dvakrát ročně (březen a září) v rámci programu Východní Evropa. Zájemci mohou své pobyty absolvovat na některé z německých vysokých škol,

ve vědeckých ústavech, v archívech, v klinikách apod. Neexistuje žádné oborové omezení. Délka stipendia činí 2 až 36 měsíců. Výše stipendia se pohybuje od 750 do 2 000 eur měsíčně včetně úhrady cestovních nákladů (tam a zpět) a zdravotního pojištění. Další uzávěrka pro zaslání žádostí bude 30. června 2012 (rozhodnutí v září 2012). Žádost je nutno zaslat v originále do centrály KAAD v Bonnu a v kopii na pražskou adresu českého partnerského grémia KAAD. Podklady nutné k vyplnění žádosti naleznete na adrese www.apha.cz. Kontaktní osoba: dr. Pavel Blažek, sekretář partnerského grémia. E-mail: Pavel.Blazek@gmail.com, nebo paní Havlínová, tel. 224 917 210.

Máchovou stopou 2012

Knihovna K. H. Máchy v Litoměřicích pod záštitou Ladislava Chlupáče, starosty města Litoměřice, vypisuje čtvrtý ročník literární soutěže Máchovou stopou. Soutěž je určena pro středoškoláky (rozhodující je studium

na střední škole v České republice nebo zahraničí v termínu minimálně do uzávěrky soutěže) a pro dospělé (tato kategorie není věkově omezena). V obou kategoriích mohou soutěžící posílat libovolně poezii anebo prózu inspirované citátem z Máchova díla: „Vy jdete zemí, má cesta vede peklem.“ Rozsah příspěvků přitom nesmí překročit 4 normostrany. Soutěž se vypisuje k 15. 4. 2012 a její uzávěrka je 31. 8. 2012.

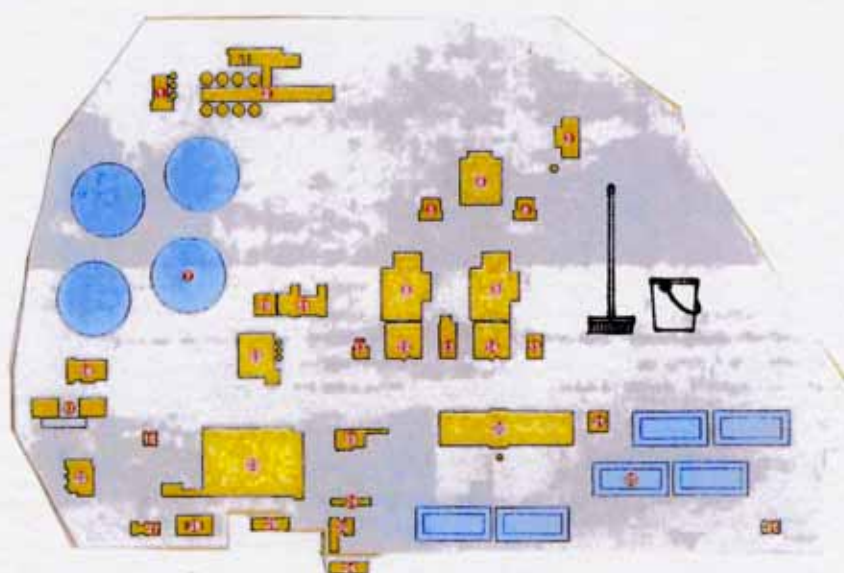
Přihlášeny mohou být pouze nepublikované texty. Každý účastník může do soutěže zaslat jen jedno dílo. Soutěžní díla jsou přijímána na e-mailu machovoustopou@seznam.cz. U každého díla je nutno uvést: celé jméno autora/ autorky, kategorii a kontaktní adresu. Soutěžící zasláním příspěvku vyjadřuje souhlas s případným zveřejněním textu bez nároku na honorář. Zaslané práce bude hodnotit porota složená ze spisovatelů a odborníků věnujících se profesně literatuře (spisovatel a scenárista, držitel Ceny J. Škvoreckého a Magnesia Litera Martin Ryšavý, spisovatelka vyučující na Literární akademii J. Škvoreckého Ivona Březinová, šéfredaktor internetového Portálu české

Jiří Dynka



Roku 1040 — široko daleko lesknou se šiky jako průhledný led, a když slunce zasvítlo na jejich odění, zalesklo se od něho lesní listí a vrcholky hor — viz Kosmova kronika... bitevní... ale kdo si kdy vzpomene na Cecilii Cecingerovou? Ladislave Stehlíku... na tebe? Rodinná hrobka Stadionů... změnila se v rozvaliny... v divoce přerostlé kopřivy... v hrob hrobu...! V hřbitov... hřbitova!

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
6. ČERVNA 2012



*Chtěla bych být uklízečkou na Temelíně. Taková uklízečka má plat
dvacet tisíc, ráno uklidí a má pokoj.*



Poslala jsem do Temelína email, že bych kreslila vtipy
do temelínského časopisu. Nikdo mi neodpověděl.

Kdo nepracuje, ať nejí!

Finanční situace českého literárního provozu

Fenomén prekérní práce výrazně zasahuje do všech pracovních činností v kulturním sektoru. Jak se může kulturní obec bránit nešetrnému zacházení ze strany státu? Potřebuje vůbec současná vládní garnitura kulturní dění? Následující úvaha je pokusem o obhajobu státního financování a snahou poukázat na směr účinné argumentace v jeho prospěch.

JAN BĚLÍČEK

Razantní škrtky ve veřejných financích přispívají k sebeidentifikaci nové, efemérní společenské třídy. Její provokativní název je vlastně neologismus skládající se z marxistického termínu pro dělnickou třídu (proletariát) a odborný termín vztahující se k nejisté situaci (prekérnost). Prekérní pracovní postavení občanů se začalo vynořovat se změnou hospodářského paradigmatu z mechanizované masové výroby fordismu směrem k postfordismu, zaměřenému spíše na terciární sektor, sektor služeb. Jeho rozvolnění, „flexibilita“ pracovní podmínky přináší nejistý život ze dne na den, bez výhledu stálého úvazku. Prekariát zahrnuje ty, jejichž životy se skládají z nespojitých životních a pracovních zkušeností. Jejich existence nenabízí žádné pevné opory k realizování vysněného životního příběhu a důstojné podmínky pro osobní úsilí. Na jedince v prekérním pracovním procesu je navíc neustále vytvářen společenský tlak, v němž musí obhajovat prizmatem produktivity svou prospěšnost pro společnost. Slovy holandského literárního vědce Joosta de Bloois pronesenými při přednášce v Stedelijk Museum Bureau v Amsterdamu: „Prekérnost v sobě obsahuje neustálé ospravedlňování vlastního způsobu bytí (kontinuální

Vládní zásahy jako razantní škrtky dotací pro kulturu nebo zvyšování DPH na knihy rozšiřují počet prekérních pracovníků v literárním provozu. Jsou to především začínající autoři, literární kritici, menší nakladatelé, pořadatelé knižních festivalů a literárních čtení. Ti všichni totiž podléhají velkému rozporu mezi mechanismy tržního hospodářství a povědomím o kulturně hodnotné produkci. Mizivý podíl z prodaných knih pro autory (asi 5 %), neproplácení autorských honorářů v důsledku špatné ekonomické situace většiny nakladatelství a literárních periodik, financování vydávaných knih z vlastních zdrojů autorů – to jsou příklady, jak se projevuje prekérní situace na českém literárním trhu.

Přerodělování státních financí v České republice se řídí původně biblickým zvoláním „Kdo nepracuje, ať nejí!“. Heslo využil v padesátých letech Klement Gottwald ve svém tažení proti vlastníkům výrobních prostředků. Ve své době našlo pregnantní protíváhu právě v literatuře, když si Vladimír Holan v *Noci s Hamletem* povzddechl: „Ano,/ ale co je práce?“ Dodnes nezodpovězená otázka po povaze práce stojí nejen za podobou financování literatury. Otázka, jež spojuje problémy kultury s těmi školskými, environmentálními

Každý produkt potřebuje finanční kapitál, jímž by naopak poptávku stimuloval, a tím narušuje rovnost podmínek.

Následuje propracovanější verze první odpovědi, jež sice pracuje v delším časovém horizontu, jenže spoléhá na rostoucí symbolický kapitál děl a umění považuje především za zdroj zisku. V této variantě je stát kritizován za krátkozraké (ne)financování živé kultury. Živá kultura podle ní sice není zdrojem okamžitých příjmů, v dlouhodobějším výhledu přesto přináší prestiž a nemalé peníze do státní pokladny. Jinými slovy, podporujeme malé scény, začínající umělce, stimulujeme kulturní dění tady a teď, přestože se to zdánlivě finančně nevyplácí. Tato investice se totiž jednou zhodnotí, finanční výdaje se bohatě zacelí a nakonec se dostaví i čistý zisk.

Primitivnější i sofistikovanější verze naráží na problém, o němž se hovořilo v souvislosti s problematikou vysokého školství. V kultuře stále nerozlišujeme veřejný a privátní sektor, neziskovou a ziskovou sféru, kulturní službu a podnikání. Veřejný zájem není něčím, co by mohlo být ekonomicky zhodnoceno, ale přispívá společnosti k efektivnímu a správnému fungování. Kvalitní vzdělávání na vysokých školách, stejně jako profesionální práce v kulturním sektoru zajišťují řádné vykonávání kulturních služeb. V souvislosti s privatizací veřejných škol tedy vyvstala otázka, jakým způsobem se promění několik staletí trvající praxe autonomních veřejných škol, jakmile bude její chod podléhat tržním mechanismům.

Obecná prospěšnost kultury

Privatizace školství, ale i zdravotnictví je změnou, již předcházela poměrně dlouhá etapa, ve které bylo školství i zdravotnictví bráno za veřejnou službu státu občanům. Kultura má podobnou zkušenost pouze z dob vlády komunistické strany, kdy byl veškerý chod v kulturní sféře problematicky ovlivňován stranickým aparátem. I přes tuto kontroverzní zkušenost by si kultura měla svůj status veřejné služby bránit. To, čeho jsme svědky v současných kauzách ohledně brutálního snižování státních dotací kulturním institucím a subjektům, není pouhou záležitostí kultury. Ta je jen jednou oblastí z mnoha obecně prospěšných aktivit, jež se musí podřídit striktnímu ekonomickému režimu. Společnost tímto způsobem naznačuje, jaký je její vztah k uměleckým oborům. Nejprve generuje instituce (literární akademie, kursy tvůrčího psaní) umožňující profesionalizaci umělecké práce a vzápětí dává od celé oblasti ruce pryč. Nezbyvá než poukázat na tento základní rozpor a přesvědčovat širokou veřejnost o společenské úloze kulturní činnosti.

Spisovatel Anton Steinpilz ve svém eseji *Precarious Verse* (Prekérní verš), publikované na serveru The New Enquiry, popisuje dva typy společností, jež stále uznávají poezii. První ji vnímá jako způsob, jímž se přenášejí kulturní a sociální hodnoty z jedné generace na druhou. V druhém má poezie pouhou legitimizační funkci, díky níž společnost udržuje zdání kulturnosti a osvěcenosti. Taková společnost tedy chápe poezii jako emblém vlastní kultivovanosti, ale zároveň své světloonoše vyspělosti stahuje do existenční nouze. Polodobročinné publikování textů a vydávání knih udržuje v chodu veřejné kulturní dění, na němž nemá současná vládní reprezentace žádný zájem. Bez legitimacy udělené kulturní obci by se však jen těžko obešla, nechce-li hodit přes palubu pojetí moderního státu. Likvidační zásahy do státní podpory kultury lze vnímat jako součást experimentu, po jehož završení by se konečně mohlo jasně ukázat, jak by fungoval společenský prostor bez kritického kulturního hlasu. Ubohý stav českého literárního provozu na všech frontách je jedním z mnoha symptomů tohoto experimentálního úsilí.



Kresba David Böhm

přehodnocování existence v rozlišení produktivní/neproduktivní), dokazování své důležitosti v nikdy nekončícím dravém boji.“

Volba nejistoty jako nutnost

Nebezpečí prekérní práce ovšem tkví především v tom, co takový typ práce reprezentuje. Život ze dne na den, od textu k textu, je totiž romantickým ideálem nejen všech literátů. Je výzvou k zavrnutí nudy běžného pracovního procesu (čtyřicet hodin týdně na jednom místě, pod jedním šéfem). Nejistota byla vždy brána za výraz svobody. Postfordismus však tyto ideály implementoval do svého systému: sen o větší autonomii jedinců byl deformován do vnucené fluktuace zaměstnanců, nekonečného přizpůsobování se novým situacím. Byznys se stal vzrušujícím dobrodružstvím, v němž neplatí žádné jistoty, ale ani žádná jasná pravidla. Osobní volba nejistoty se stala nutností.

i sociálně-pracovními. Je sepisování románů a novel, kritická reflexe současné literární produkce nebo vyučování na humanitně zaměřených univerzitách prací? A zaslouží si taková práce vůbec nějakou státní podporu? K čemu nám vlastně slouží a proč bychom ji měli financovat z daní? Podobné legitimní dotazy zřejmě napadají občany při úvahách o postavení kultury (v nejužším slova smyslu) ve společnosti.

Co je práce?

Symptomatickou odpovědí je tvrzení: „Dobrá kultura si na sebe vydělá sama.“ Symptomatickou, protože odhaluje velmi primitivní pojetí tržního hospodářství, v němž existují pouze zákony poptávky a nabídky. Kdo se těmto zákonům nepodřídí, musí z kola ven. Takové představě můžeme pouze namítnout, že nezatížená a nepokřivená tržní soutěž v dnešním světě existuje pouze v hlavách zatvrzelých vyznavačů evangelia liberální mikroekonomie.

Nostalgie, deformace, cynismus

Povídkové komiksy Charlese Burnse

Charles Burns se nejvíce proslavil komiksem Černá díra, tematizujícím fantasmagorické dospívání na americkém maloměstě v sedmdesátých letech minulého století. Nyní vyšly česky dva svazky jeho komiksových povídek, v nichž výrazně čerpá z mainstreamu, ale zároveň ho deformuje a rafinovaně se mu mstí.

ANTONÍN TESAŘ

Tvorbu komiksového autora Charlese Burnse můžeme začlenit do pomezí vágních kategorií „undergroundu“ či „alternativy“, které už svými názvy evokují specifickou negativní blízkost k hlavnímu proudu. Svým názvem by Burnsovi více sedělo označení underground, které oproti alternativě signalizující jistou mimoběžnost navozuje spíš představu jakéhosi rubu, podvrtného, zločineckého žívu, jenž žije „pod“ návyky oficiálních struktur, které si upravuje ke své potřebě. Na místě je u něj určitě také metafora undergroundu jako podvědomí mainstreamu, které vystupuje někdy jako jeho černé svědomí, někdy coby odpadní potrubí jeho potlačovaných tužeb a jindy v podobě imaginativní nonsensové hry středoproudých fragmentů.

Co bylo před Černou dírou

Tuto přiznanou spřízněnost s mainstreamem odhalují spíše dva svazky Burnsových komiksových povídek *Na oko* (Skin Deep, 2001) a *El Borbah* (1999) než autorovo pozdější vrcholné dílo *Černá díra* (Black Hole, 2005, česky 2008; recenzi viz A2 č. 51/2008). Oba sborníky společně s česky dosud nevydaným souborem *Big Baby* (Fantagraphics Books, 2000) kompilují Burnsovy komiksy z omšedších let, původně vydávané v magazínu RAW, který spoluzakládal autor *Mause* Art Spiegelman. Tyto rané povídky se zásadně liší od *Černé díry*, která rozvíjí osobitou a všeobecně srozumitelnou noční mýru odvozovanou především z materie paměti, ať už konkrétních dobových detailů (v první řadě účesy postav) nebo ze samotného procesu vzpomínání (vyprávěcí monology, které si předává několik postav mezi sebou). Komiksy z *El Borbaha* i *Na oko* jsou naproti tomu silně neosobní a živí se čistě z konvencí brakových žánrů.

Konkrétně *El Borbah* kombinuje americkou drsnou školu a mexický fenomén lucha libre, když předvádí příběhy wrestlera, který coby soukromý detektiv řeší nejrůznější bizarní případy, zatímco *Na oko* se inspiruje v hororových komiksech padesátých let typu *Příběhů z krypty*. Nostalgie se tu ozývá nejen v žánrové inspiraci, ale také v módě, která zde vládne, a celkově v kresebném stylu, jenž je prakticky shodný s *Černou dírou*. Kresba vychází z klasické realistické linky amerického mainstreamového komiksu, ovšem v čisté černobílé provedení s převládajícími černými plochami, díky nimž ji lze připodobnit k dřevorytům.

Opatrné výlety přes čáru

Burnsovy příběhy ovšem staré časy nejen ožívají. Je to nostalgické retro, které se ale zároveň svému předobrazu rafinovaně mstí. Zcela otevřeně je tato vzpoura vyhlášena v povídce *Manželství uzavřené v pekle*, která je zarámovaná pasážemi se scenáristkou komiksové série *Strašidelné milostné příběhy*. Když se v epilogu vrátí manžel domů k autorce, jež právě dopsala příběh o ztroskotavším manželství, a poučuje ji slovy: „Já mám svou práci a ty máš svou práci! Tvoje práce je dělat z tohoto domu domov!“, pojmenovává celá situace princip, s jakým se Burnsovy komiksy k retrostylizaci stavějí. Je to perspektiva dospělého vstřízlivění z naivity, již nedokáže zpřítomnit jinak než se zahořklostí či přímo cynismem.

Noir i hororová weird fiction také sázejí na sarkastické pózy a drastické pointy, ovšem Burnsovo pojetí dovádí tyto prvky do extrémních, obsedantních poloh. Někdy jeho přístup ústí do karikatury (wrestler *El Borbah* je sice evokací i u nás známého mexického superhrdiny *El Santa*, ovšem se svými buranskými siláckými řečmi připomíná spíše pozdějšího komiksového „supertvrďáka“ *Loba*), ale častěji sarkasmus brakových žánrů nenápadně, leč znatelně přechází v krutost („psí kluk“ Čokl najde lásku jen u dívky, která s ním zachází jako se psem), stejně jako se černý humor proměňuje v hrůznou absurditu (zástupy nemocných stojících frontu na zázračné vyléčení vyhlízejí jako přehlídka deformovaných zrůd).

V momentech, kdy se Burnsovy povídky překlápějí na rub svých žánrů, je nicméně možné spatřit opakující se motiv, který je ústřední i pro *Černou díru*. Nejobsedantnější myšlenkou obou knih je představa tělesné deformace jako cejchu, který předurčuje životní styl



Komiksové povídky Charlese Burnse lze chápat jako velmi dobrý brak

hrdinů. Přehlídka hybridních bytostí, kam spadá „psí člověk“, stařec s tělem nemluvněte, mladík měnící se v robota, osoba sešitá dohromady z částí mužského a ženského těla a nejdoslovněji muž s Kristovým obličejem vypáleným na hrudi, má rozměr předběžného průzkumu života tvorů, kteří svou tělesností testují meze lidskosti.

V obou sbírkách lze mluvit jen o velmi opatrných výletech přes čáru klasických žánrověk a zařazené povídky lze dokonce beze zbytku chápat prostě jako velmi dobrý brak.

Nelze vůbec určit, zda jejich svébytnost připsat spíš potřebě se vůči žánrům vymezit, nebo naopak snaze důsledně prozkoumat jejich hranice. To ale přesně odpovídá povaze existence na rubu pravidel, v oblasti přestupků, u nichž také nelze říct, zda jsou opozicí vůči reguli, nebo jejím důsledkem.

Charles Burns: Na oko. Přeložil Feuer. Al Dente, Brno 2011, 96 stran.

Charles Burns: El Borbah. Přeložil Feuer. Al Dente, Brno 2012, 104 stran.

literární zápisník

Knihodeprese

PAVEL KOŘÍNEK

„I knihy slaví svůj svátek!“ hlásaly od konce třetího dubnového týdne vývěsky v knihkupectvích, na tramvajích i v metru. Kdo na plakátu zahlédl vyděšeně fascinovaný výraz modelky v zeleném topu a s fialovými nehty, možná se na chvíli zamyslel nad tím, čím že je právě přečtená informace pro nebohou figurantku tolik šokující a proč že z toho holce z plakátu vstávají vlasy na hlavě. Internetové stránky kampaně ale naštěstí přispěchaly s odpovědí. Nabídky totiž humorný interaktivní prvek, do logiky celé akce zapojený vskutku organicky („Během Knihománie procházíte i fyzickou proměnou. Přesvědčte se sami!“), který návštěvníkům webu umožňoval opatřit nahraný či webkamerou právě pořízený

portrét jedním z jedenácti různobarevných účesů. A výslednou „montáž“ jste potom samozřejmě mohli přímo a hned sdílet na Facebooku.

Z hlediska marketingu byl měsíční projekt Knihománie splněným snem: kromě pochopitelné odezvy v participujících knihkupectvích se totiž celé z podstaty komerční (leč samozřejmě bohubilé, vždyť víte co, jde přece o KNIHY!) akce oproti očekáváním chopila i celoplošná média. „Výzva UNESCO vyhlásit svátkem literatury 23. duben, kdy v roce 1616 zemřeli Shakespeare a Cervantes, přimělo patnáct nakladatelů vyhlásit od 21. dubna do 13. května Knihománii,“ psal 19. dubna v Právu František Cinger a nad ochotou Uneskem přemluvených nakladatelů zrovna takto symbolicky v aprílu publikovat *Dědictví krve* Danielle Steelové se čtenáři možná dojetím i orosilo oko.

Oproti obdobné akci nazvané „Velký knižní čtvrtek“, která loni v listopadu zaštitila uvedení deseti novinek, mimo jiné od Petry Soukupové, Tomáše Halíka, Umberta Eca či Maria Vargase Llosy, totiž Knihománie za „zásadní knižní novinky“ vydávala až na dvě

tři čestné výjimky (Haslinger, Kersnovská, hraničně Palahniuk) standardní, středoproudé a primárně komerční tituly. Dobrá, novinky dvou velkých Ivánků české literatury (Klíma – Kraus) snad mohou ještě někomu představu „události“ naplňovat, co je ale zásadního na třetím souborném vydání prvních Asterixových dobrodružství? Na trojici druhořadých severských detektivek? Novém ilustrovaném vydání tří nejprodejnějších Shakespearových tragédií či na novém thrilleru Raymonda Khouryho (i když, pravda, poslední asi zásadní bude, vždyť „Sean a Tess zápasí s časem, drogovými kartely i americkou protidrogovou policií, protože pokud neuspějí, ocitne se svět na pokraji zkázy“)?

Na samotné podstatě akce jistě není nic pohoršlivého: několikero vydavatelství se jednoduše dohodlo, že spojenými silami zkusí reklamně zaútočit na každoročně trochu stoujatém jarním knižním trhu. To je v pořádku. Rozum ale zůstává stát nad tím, proč se této čistokrevně reklamní (a zpracovaním spíše připitomělé) kampani věnovala nad všechna česká celoplošná média – televizem počínaje a deníky konče. Proč naprosto marginální

prostor věnovaný v nich literatuře kulturní redaktoři vyplývali na propagaci tak zásadních publikací, jako jistě jsou nejnovější práce šéfredaktorky časopisu *Dieta* Petry Lamšchové a výživového poradce Petra Havlíčka *Jídlo jako životní styl II* nebo překlad jednoho z více než dvaceti románů pro ženy slovenské autorky Tani Keleové-Vasilkové?

Nejpravděpodobnějším vysvětlením totiž bohužel zůstává, že literatura už je médiím natolik ukradená, že zvykově vyčleněnou plochu znudění a rutinérství redaktoři zaplňují vždy tím nejhlasilitějším, co jde kolem. Kniha tak – soudě podle našich zpravodajců – měla letos na jaře už minimálně tři svátky. Kromě Knihománie média vychválila už i obskur-ní sraz samožerných nerdů planého pseudo-intelektualismu Festival spisovatelů Praha / Prague Writers' Festival (nic proti jeho hostům, ale studovat samochválou čpící vyjádření organizačního týmu vskutku vyvolává pocit nevolnosti až fyzický) i tradiční holešovický blešák v „dočasné“ montovaném pekle Svět knihy. Ještě že se pořád něco děje. To pak jeden nemusí ani číst. Knihodeprese.

Autor je bohemista.

Současná španělská literatura?

Co (ne)víme o vaření a pálení knih ve španělských románech

Po titulech španělských autorů jako by se v českých knihkupectvích slehla zem. Vzbuzuje snad neprostupný pyrenejský masiv v nakladatelích pocit, že španělská literatura zmírá, utápí se v průměrnosti, anebo je příliš vzdálená a zároveň málo exotická? Český výřez španělské prózy totiž představuje vybledlou verzi daleko barvitější literární skutečnosti.

HEDVIKA TICHÁ

Fakt, že na Pyrenejském poloostrově dnes budeme těžko hledat osobnosti tak výrazné jako Houellebecq nebo Jelineková, má své kořeny v občanské válce, která mezi léty 1936 a 1939 stihla rozpráshit tvůrčí energii španělské avantgardy. Přeživší a na svobodě ponechaní autoři se buď odmlčeli nebo se živili novinařinou v Latinské Americe. Jen několik intelektuálů pokračovalo ve své činnosti díky postům na prestižních amerických univerzitách. Jiní, jako například vynikající vypravěč a ikona španělského experimentalismu šedesátých a sedmdesátých let Juan Goytisolo, se tvrdě postavili proti diktatuře a ze zahraničí promlouvali k rodné zemi jako ozvěna jejího svědomí. Letošní host pražského Festivalu spisovatelů má jistě mnoho co říct k etickému rozměru lidské existence, nicméně jako romanopisec ve své zatracované vlasti čtenáře prakticky ztratil.

O čem vypovídají literární ceny

Téměř čtyřicetiletá diktatura zpětrhala kulturní a historické vazby na zbytek Evropy, izolovala zemi ekonomicky a především intelektuálně. Nasadila společnosti korzet klerofašistické cenzury, v němž psát bylo stejně těžké jako dýchat. Smrt generála Franka v listopadu 1975 vytváří milník ve španělské historii, a proto i termín „současná“ bývá ztotožňován s literaturou psanou v demokratickém ovzduší. Španělský román se od sedmdesátých let osvobozuje od kánonu socialistického realismu a vyrovnává se s nepřítomností dogmatu, které určovalo, co psát nebo proti čemu se vymezovat. Dnes se musí podřítit zákonům trhu, jež měří kvalitu díla jeho prodejností, vyžadují regeneraci zavedených jmen a účinnou propagaci jmen nových. Španělsko je jedinou zemí s rapidně narůstajícím počtem literárních cen (dnes okolo

(Rómulo Gallegos, Cervantes, Nacional de Crítica, Herralde), nejsou taková ocenění ukazateli literárních kvalit, tudíž by ani neměla být, jak je tomu zvykem, primárním hlediskem pro výběr českého překladu.

Detektivové a gastronomické orgie

Španělskému knižnímu trhu vládne historický a detektivní román. Jejich úspěch se sice nedá srovnat s invazí severských detektivek, přesto i k nám už dorazily bestsellery Julie Navarry a Ildefonsa Falconese. V nejznámějším *Stínu větru* (La Sombra Del Viento, 2001; česky 2006) Carlose Ruize Zafóna alespoň gotický nádech poválečné Barcelony dělal z obyčejného braku přitažlivě maskovaný kým; o jeho *Andělské hře* (El Juego del Ángel, 2008; česky 2010) se bohužel nedá tvrdit ani to a *Marina* (Marina, 1999; česky 2012) odráží už jen svým přebalem.

Kvalita a čtenářský úspěch se snoubí v dílech nejlépe prodávaného autora Artura Pérez-Reverteho. Novinář zahořklý v důsledku balkánského konfliktu, v němž působil jako válečný zpravodaj, tihne k období španělského Zlatého věku, kde i mezi zkorumpovanou mocí nachází prostor pro hrdinství a čest. Jeho nejzdařilejší práce spojuje postava kapitána Alatrasta, kombinace melancholického mušketýra a la Dumas a zatrpklého detektiva Marlowea. Mistrně vylíčené reálie Madridu 17. století a práce s dobovým jazykem nemají v žánrovém kontextu obdoby. Avšak nazývat jej španělským Umbertem Ecem je i v českém prostředí pouze reklamní nálepkou. Jeho knihy fungují jako dokonalé koláže, v nichž někdy cituje, jindy obratně vykrádá španělské (především barokní) klasiky; příběhy vypadají v textu stejně impozantně jako na plátně, leč do skutečné erudice a Ecova přesahu jim stále mnoho chybí.

Naproti tomu zůstává čeština ochuzena o španělského klasika Manuela Vázquez Montalbána, jenž uchvátil evropské čtenáře postavou Pepeho Carvalha. Nejenže je student filosofie, politický vězeň a bývalý agent CIA znamenitým příspěvkem k detektivnímu žánru americké drsné školy, tenhle obtulstlý tvrdák je navíc milovníkem vaření. V jeho příhodách nechybějí recepty ani gastronomické orgie. Jídlo jako harmonizační mechanismus konfrontace se světem mu umožňuje v klidu „strávit“ vše viděné a prožité. Pálení vlastní knihovny je další z jeho vášní. Spalování knih není pouhou aluzí na Dona Quijota, ale také jistou formou odplaty. Hrdina nachází potěšení jak v kremačním rituálu očisty, tak v cynickém konstatování neúčinnosti kulturního nánosu, který mu nepomohl najít štěstí, natožpak vést lepší život. Tak jako soukromé očko zastupuje svého klienta ve střetu s realitou, i Pepe Carvalho zprostředkovává čtenáři španělská šedesátá léta, přechod k demokracii nebo ono rozčarování po nástupu socialistů. Více než detektivem je často detektorem symptomů společensko-politického vývoje.

Nirvana a militantní feminismus

Masivní vpád žen na literární trh jako nejcharakterističtější rys po frankistické literatury a tzv. Generaci X devadesátých let ztělesňuje Lucía Etxebarria. *Láska, zvědavost, prozak a pochybnosti* (Amor, curiosidad, prozac y dudas, 1997; česky 2007) a *Beatriz a nebeská těl(es)a* (Beatriz y los cuerpos celestes, 1998; česky 2011) lákají svými tituly a živelným jazykem překladů Hany Kloubové. Autorka v nich zpracovává přerod z kostnatělé společnosti, uvolňování poměrů a přetrvávající genderovou diskriminaci. Jejich protagonistky ilustrují generační spory, předčasnou ztrátu iluzí a depresi mladých, kteří kdysi „ujížděli“ na Nirvaně. Drzost a ironie jejích textů je sice efektivní,

jenže nikdy ne namířená vůči první osobě. Vypravěčka, kterou silně irituje, že „Bůh je muž“, vyžaduje, abychom ji brali smrtelně vážně. Zcela vyprázdněnou formou nám namísto nahořklého humoru servíruje jen tu nejukřičenější podobu militantního feminismu. Naštěstí Etxebarria nedávno kvůli mizernému výdělku ohlásila tvůrčí pauzu, čímž potvrdila, že byla pouze další z rychle pohasínajících hvězdiček ceny Nadal (do češtiny přeloženou s desetiletým zpožděním).

Španělské autorky nepochybně vnesly do literatury nové citění a pomohly akcentovat ženskou problematiku v období přerodu společnosti. O důležitosti jejich role svědčí i počet dnes uznávaných literátek: Josefina Aldecoa, Belén Gopegui, Almudena Grandesová, Ana María Matuteová, Rosa Montero, Soledad Puértolasová a Ester Tusquetsová. Daleko intimnější polohu ženského psaní však nacházíme v dílech do češtiny dosud nepřeložené Carmen Martín Gaitéové. Ačkoliv se soustředí výhradně na ženské světy, nahlíží je skrze univerzálně platná prizmata vzpomínek, přátelství a samoty. Na rozdíl od svých kolegyně se pro zachycení myšlenek a vnitřních pochodů neuchyluje k již opotřebované technice proudu vědomí. Právě mlčení a dialog s druhým, principy určující naše bytí, se u Martín Gaitéové stávají nosnými prvky vyprávění. Dvě přítelkyně z románu *Nubosidad variable* (Střídavě oblačno, 1992) se snaží uspořádat střepy svých náhodně utvářených životů. Vyjevují své touhy a obavy prostřednictvím deníků, bláznivých sešitků a dopisů, které si na konci příběhu vymění. Pod slupkou konvencí v sobě dokážou obě ženy probudit tvůrčí schopnosti. Jedna druhá nastavuje zrcadlo a jejich „osamělý striptýz“ se tak mění v proces sebepoznání.

Leónská poetika

Osud člověka i krajiny ve svém díle zachycuje Julio Llamazares, s jehož působivým románem *Žlutý déšť* (La lluvia amarilla, 1988; česky 2012) se díky nakladatelství Dybbuk máme nyní možnost seznámit. Ačkoliv od jeho vydání v originále uplynulo více než dvacet let, může sloužit jako klíč k pochopení celé autorovy tvorby a také jako úvod do dosud nezmapované „leónské poetiky“, která stmeluje skupinu autorů pocházejících ze severozápadní provincie León: Juan Pedro Aparicio, José María Merino, Luis Mateo Díez, Antonio Pereira a básník Antonio Colinas. Jejich výrazové prostředky jsou velmi odlišné, společná je jim ale snaha o znovunalezení původní moci vyprávění. Odkazují na orální tradici kastilsko-leónského venkova, v níž akcentují význam slova, paměti a fantazie. Realitou sublimovanou do sféry mytičtí oživují místa, zvyky nebo způsob života, které stihl rozpráshit čas.

Zcela osobitým projevem španělské literatury (zároveň nejlépe navazující na její tradici) je groteskní či karnevalový realismus, zastoupený mimořádnými vypravěči jako Fernando Royuela, Manuel Talens či Manuel Longares. Samostatnou literární kapitolu tvoří geniální Enrique Vila-Matas, přeložený do dvaařiceti jazyků. Bohužel jeho *Doctor Pasavento* (2005) nebo *Dublínscas* (2010) v češtině stále chybějí.

Někdy se zdá, že kánon španělské literatury je zcela jiný před Pyrenejemi a za nimi. U nás jej vnímáme v sestavě Goytisolo, Marsé, Mariás, Pérez-Reverte, Zafón. Takový pohled se ale v mnohém neliší od společenských stereotypů, které tvrdí, že ve Španělsku je teplo, dodržuje se tam siesta a všechno je až maňana. Skutečnost, že současná španělská literatura na své mladší autory teprve čeká, nic nemění na tom, že nepostrádá spisovatele, kteří dokážou vytvořit svébytné fikční světy a mají nezaměnitelný rukopis.

Autorka je hispanistka.



Kresba itsallmanana.wordpress.com

1 800) a oceňují se i dosud nevydané tituly. Nejlépe dotovaná je cena nakladatelského giganta skupiny Planeta; dosahuje v přepočtu závratných 15 milionů korun. Udělení cen je rituál a odehrává se s cyklickou pravidelností. Nejstarší cena Premio Nadal se vyhláší na tříkrálový večer; jak jinak než v hotelu Ritz, a od svého prvního ročníku v roce 1944 je doprovázena okázalou teatrálností, srovnatelnou snad jen s atmosférou býčích zápasů. Národ sleduje ceremonii se stejnou dychtivostí, s jakou očekává výsledky národní vánoční loterie. Orientovat se na trhu s produkcí přes 50 000 titulů ročně přirozeně není jednoduché. Kromě několika málo cen, které si v nezřízeném bujení uchovaly svou prestiž

Cesta do hlubin kadetovy duše

Nad novým překladem Zmatků chovance Törlesse

Románová prvotina Roberta Musila Zmatky chovance Törlesse vyšla v loňském roce v překladu Radovana Charváta. Nový překlad spíše než k detailnímu srovnání s dřívějším převodem Jitky Bodlákové vybízí k zamyšlení nad novými možnostmi interpretace kanonického textu.

JAN M. HELLER

Rozsahem nevelký román, na který se nabílo mnoho interpretací – od sociálně kritického čtení knihy jakožto pranýřování poměrů v rakouských vojenských kadetkách po alegorii mocenských a manipulačních mechanismů v totalitní společnosti – pojednává o duševním vývoji studenta kadetní školy, o utváření jeho epistemologického i morálního postoje ke světu.

Překladatelské výzvy

V posledních letech vycházejí v nových překladech díla, která lze počítat do kánonu klasické literatury a přeložena byla naposledy relativně nedávno, ve zlatém odeonském období, kdy byl český literární překlad na skutečně špičkové úrovni. Nehrozí u nich, že by se jazyk překladu za onu krátkou dobu propadl do hlubin nesrozumitelných archaismů, a rovněž se nejedná o žádnou oblast, kde by se za stejnou dobu nějak prudce změnilo typické lexikum. Také nejde o to, že by byl stávající překlad nevyhovující nebo chybný. Namátkou: máme zbrusu nově přeloženého Tolstého nebo Thomase Manna, zcela nového převodu se dočkala i taková „kláda“ jako Dantova *Božská komedie*. Překladová beletrie zaujímá v české literatuře fundamentální pozici od nejstarších dob (o Jungmannovi a jeho generaci nemluvě) a dnes je zřejmé, že toto postavení neztrácí, naopak že překládání náročné krásné literatury prožívá jakousi renesanci, kdy se překladatelé chápou úkolů nejen zprostředkovávat čtenářům světovou beletrii současnou, ale i reagovat vlastním počinem na „výzvu“ svého předchůdce.

Této renesanci můžeme připsat i nový překlad *Zmatků*, jejichž existující převod od Jitky Bodlákové pochází z roku 1967 a podle vlastních slov Radovana Charváta je výborný. Musilův jazyk je složitý, při zevrubnějším pohledu je zřejmé, jak pečlivě autor zvažoval každé slovo; navzdory své rétorické košatosti a cizelovanosti je fragmentarizovaný a přerývaný zámlkami. Pro překladatele tedy představuje pochopitelnou výzvu. Pokoušet se o srovnávací filologickou analýzu by však bylo jen málo přínosné. Nový překlad je spíše příležitostí zamyslet se nad tím, co z Musilova odkazu může v českém prostředí rezonovat.

Jak ovládnout dav

Zmatky chovance Törlesse jsou menší prozaický útvar, zůstávající – společně s Musilovými esey – poněkud ve stínu jeho monumentálního díla o zániku habsburské monarchie, nedokončeného *Muže bez vlastností* (Der Mann ohne Eigenschaften, 1930–1943; česky 1980). Látku románu asi není třeba složitě připomínat: student jménem Basini, který se dopustil krádeže, je dvěma dalšími spolužáky – Beinebergem a Reitingem – v rámci svého „trestu“ týrán, ponižován a sexuálně zneužíván. Törless se účastní jako jakýsi nezúčastněný pozorovatel (svou bezbrannou a receptivní pasivitou, s níž ukrutnosti svých spolužáků přijímá, připomíná mladšího bratra matematika Ulricha z *Muže bez vlastností*). Když celá záležitost překročí určité hranice, vše se dostává mimo zdi tajné chodby, kde k „trestání“ dochází.

Beinenerg a Reiting sice nejsou postavy čitelné jako reprezentanti dvou životních

a intelektuálních modů, jako takřkajíc realistické typy třeba na způsob Naphty a Settembriniho v Mannově *Kouzelném vrchu* (Der Zauberberg, 1924; česky 1930), odrážejí však Musilův diferencovaný popis racionality a iracionality: na jedné straně krutá, systematická technokracie moci, v níž Musil načrtl předobraz totalitních mechanismů využívaných představiteli pozdějších diktatur (jak si sám později poznamenal v deníku), na druhé straně svěrázná recepce východních nauk, mystických rituálů směřujících do hloubi vlastního nitra. Také v jednání obou těchto kadetů je přes jeho odpornost cosi romantického: přesvědčení o vlastní morální superioritě a heroismu.

sonda do umění ovládnout dav musela vzbuzovat asociace vskutku aktuální.

Zatuchlí učitelé a bezobsažný svět

Jinou kapitolou je pozice učitelů, kteří svým byrokratickým, přestrašeným a falešně důstojným postojem reprezentují to nejhorší z tradic často karikované a vysmívané rakouské prostřednosti a omezenosti. Jak píše Claudio Magris v *Habsburském mýtu v rakouské literatuře* (Il mito asburgico nella letteratura moderna, 1963; česky 2001), učitelé „reprezentují zatuchlou vrstvu, která není schopná žáky chápat, natož vést; vrstvu, jež má v sobě cosi klerikálního, a sice v tom nejhorším smyslu

nejexaktnější ze všech věd, protože i v ní existují imaginární čísla-propasti, před nimiž Törless cítí metafyzický děs. A nejsou to ani instituce, které v řadě jevů s vyprázdněným obsahem zaujímají jedno z předních míst.

Asi není třeba dělat si iluze o tom, jak to za Rakouska ve vojenských kadetkách vypadalo. Samotné krutosti však tématem románu v prvním plánu nejsou: popisy nepřekročí hranici snesitelnosti (která, připustíme, v době prvního vydání byla zřejmě někde jinde než dnes), to nejhorší se odehrává za zavřenými dveřmi, zavřenými i před čtenářem, v zámlece a náznaku. Zcela se mlčí o dalších motivech, které by se nabízely v souvislosti s takovým



Filmovou verzi *Zmatků chovance Törlesse* natočil v roce 1966 Volker Schlöndorff

Ačkoli se vykladači Musilova díla nemohou shodnout, zda (respektive v jakém smyslu) jsou *Zmatky* psychologickou prózou, je zřejmé, že se zde Musil vyjadřuje k něčemu trvale aktuálnímu, tedy k mechanismům, jež jsou takřka esenciálně vlastní lidským bytostem a projevují se zneužitím znevýhodněného postavení druhého pro vlastní cíle, ať už jsou prostě a jednoduše sadistické, nebo hnáné snahou po zhmotnění vlastních představ o lidské duši, které Basiniho degradují na oběť pokusu (a zuřivého násilí, když dotyčný Beinebergův pokus skončí groteskní blamáží). Za zdůraznění však z hlediska naší recepce stojí jiné dva okamžiky v rozvíjení celého příběhu: úloha davu a reakce učitelů. Poté, co se oba trýznitelé Basiniho „trestání“ nabaží, rozhodnou se ho předhodit ostatním spolužákům, kterými šikovně manipulují. Ostatně i spojení těchto dvou je něčím jako sňatkem z rozumu: v minulosti spolu soupeřili o vliv v rámci ročníku, soutěžili nevybíravými metodami o to, kdo získá na svou stranu víc ostatních studentů, a druhého tak odsune do marginálního postavení, přišli však na to, že bude moudřejší se spojit. Překlad Jitky Bodlákové vstupoval do úplně jiné společenské atmosféry a promlouval ke zcela odlišnému publiku než Musil i než překlad Charvátův; v době svého vydání však tato Musilova

slova“. Z internátu je nakonec vyloučen jak Basini, tak Törless, který školu opouští zároveň také na vlastní žádost. Avšak nejen to. Typicky starorakouský je i určitý pocit zániku, úpadku, vyprázdněnosti a bezobsažnosti – a právě Musil je autorem, který tento pocit ve svých prózách ztělesňuje tak, že ho dovádí do krajnosti. Obraz nitra dospívajícího člověka je pro vyjádření neuspořádaného vnitřního života postavy vděčné médium.

Podobné problémy jako Törless řeší postavy dospělých lidí postižených krizí identity, kterých v literatuře – a zvláště rakouské – není málo. Zde však jde o procesy, v nichž se lidská identita teprve utváří. Törlessův svět je světem, který přichází o své reálné obsahy, podobně jako „země snivců“ Alfreda Kubina, propadající se do iracionality. Lépe řečeno: Törlessův svět svých obsahů teprve nabývá. Labilita světa pozdní podunajské monarchie, držené pohromadě už jen ritualizovanou společenskou diskursivní praxí a osobou staříckého mocnáře, se odráží v labilitě světa chovance Törlesse, jenž stojí – zřejmě poprvé v životě – před rozhodnutím, které za něj nikdo jiný neudělá. Jak říše, tak kadet hledají a nenalézají záchytné body: u Törlesse to nejsou ani četba Kantova filosofického spisku, o kterou se pokouší (zrovna Kantova, s jeho „mravním zákonem ve mně“, který se nedokazuje!), ani matematika,

zařízením coby toposem uzavřeného místa se svými zvláštními zákonitostmi, z nichž a z něj není úniku. Nedojde na atmosféru drilu, na zvůli vychovatelů či učitelů, chovanci se i po městě pohybují s poměrně značnou volností. *Zmatky chovance Törlesse* tedy asi nejsou jednoznačným podobenstvím o totalitní společnosti, protože ta by se dala v mikrokosmu chlapeckého internátu zobrazit košatěji. Nepatří úplně jednoznačně ani do řady tzv. internátních románů, což v německé literatuře není žádný okrajový fenomén, nýbrž samostatný žánr.

V našem prostředí můžeme *Zmatky* číst jako podobenství o zániku starého řádu a jeho nahrazení něčím novým, co je zatím nejasné. V propojení individuálního osudu, uměleckých prostředků převzatých z různých směrů a slohů, které kvetly v kvasícím prostředí rakouské moderny (vykladači Musilova díla identifikovali mnohem více inspiračních zdrojů, než by poskytl expresionismus, k němuž se *Zmatky* v literárních dějinách obvykle řadí) s generačně zabarvenou kritikou zformalizovaných institucí se zrcadlí souvislosti dějinných zvratů, které máme s Rakušany společné.

Autor je bohemista a komparatista.

Robert Musil: Zmatky chovance Törlesse. Přeložil Radovan Charvát. Argo, Praha 2011, 196 stran.

Myslet s filmem

O mediální výchově a její potřebnosti

Mediální gramotnost je jednou ze základních podmínek orientace v dnešní informační společnosti. Jak je to s mediální výchovou u nás? A proč ještě není pevnou součástí našeho školského systému?

PETR PLÁTENÍK

Schopnost utvořit si střídmy a kritický názor na informace zprostředkovávané řadou (mas) mediálních kanálů by měl rozvíjet v rámci školského systému předmět obecně označovaný jako mediální výchova. V komplexu učebních obsahů věnovaných médiím by se žáci a studenti měli seznamovat nejen s tím, jak různé formy médií vznikly a jak fungují, ale v konečném důsledku by měli být vedeni ke kritickému myšlení při příjmu jimi přenášených informací. Tedy tomu, co bývá konkrétněji označováno jako mediální gramotnost. Ale jak to s významem a pozicí mediální výchovy v školských soustavách různých zemí doopravdy je? Proč je jí tak málo? A kdo na tom profituje?

Na počátku byl film

Snahy o zapojení původně jen kinematografie, jako nově vzniklého „média“ a technologického prostředku, se především na praktické úrovni začaly objevovat už v rané fázi filmové historie. Vizionářští učitelé individuálně usilovali o integraci filmového média do výuky, hlavně jako pedagogické pomůcky prostředkující vyučovaným učební látku alternativní formou. Vzhledem k tomu, že vyjma států jako Sovětský svaz a např. Velká Británie nebyl před druhou světovou válkou vztah mezi státem a kinematografií nějak výrazněji institucionálně řešen, omezovaly se iniciativy v oblasti filmové výchovy jen na působnost regionální.



Kdo by mohl profitovat z toho, že populace státu disponuje nízkou úrovní mediální gramotnosti? Z filmu Oni žijí. Foto bloodygoodhorror.com

Zde je třeba zmínit aktivity Jaroslava Novotného v rámci Baťových filmových ateliérů ve Zlíně a jejich propojení se zlínskými školami.

Samotné úvahy o zapojení filmového umění do výuky v rámci tzv. estetických výchovných předmětů (dosud nejčastěji reprezentovaných výtvarnou a hudební výchovou) se v koncepční podobě začínají objevovat v šedesátých letech 20. století, také v souvislosti s rozvojem klubového hnutí. Do pozic pionýrů a dodnes lídrů v oblasti filmového a mediálního vzdělávání se v té době dostaly Velká Británie a Maďarsko, pokud mluvíme o evropském regionu. Za zmínku stojí i aktivity realizované v rámci tehdejšího Československého filmového ústavu, jejichž hlavním iniciátorem byl nedávno zesnulý Boris Jachnin.

Rostoucí význam jiných médií (především televize) v procesu přenosu informací k co největším masám příjemců nutil konstruktéry předmětu rozšířit obsah a metodiku disciplíny o další okruhy (televize, rozhlas, tištěná periodika). Původně esteticky orientovaný přístup byl postupem času doplňován a převažován aspektem sociologickým. Výsledným konstruktem, se kterým se vypořádáváme

v podstatě dodnes, je koncept mediální gramotnosti, obecněji nahlížený právě jako rozvoj kritického myšlení při příjmu, interpretaci i tvorbě mediálních obsahů. Takto předestřený vývoj je nutno ovšem nahlížet spíše jako modelový (nejblíže mu má Velká Británie), a to při vědomí, že různé formy a realizace mediální výchovy se liší nejen mezi jednotlivými státy, ale často i v rámci jejich regionů.

Absence jako paradoxní výhoda

Česká republika se dnes, paradoxně i díky absenci výraznější historické kontinuity, nachází v unikátní situaci. Pokud ne vyloženě na startovní čáře, tak určitě na začátku cesty k mediální výchově jako plnohodnotné složce vzdělávacího systému. Můžeme vycházet ze zkušeností a poznatků rozvinutějších zemí, vyhnout se nejvýraznějším chybám a v návaznosti na to uzpůsobovat regionální variantu disciplíny místním požadavkům a možnostem. První a nezbytný krok už byl proveden. Schválení rámcových vzdělávacích programů (pro základní školy roku 2005, pro gymnázia 2007) a následné uvedení do praxe (základní školy 2007, gymnázia 2009) znamenalo vedle asi nejradikálnější proměny základních pedagogických dokumentů pro primární a sekundární školství i oficiální uvedení předmětu mediální výchova do školského systému. Bohužel se jedná jen o tzv. průřezové téma, tj. okruh vyučovaných obsahů

(regionální centra pro podporu filmového/mediálního vzdělání), sehrály právě tyto instance při prosazování a rozvíjení mediální výchovy významnou roli.

Jistě, pane ministře

S tím do jisté míry souvisí další velký problém stojící v cestě plnohodnotnému zavedení mediální výchovy do českých škol všech stupňů. Vycházela-li v případě zemí jako Velká Británie a Maďarsko iniciativa v době formování a prosazování předmětu především od samotných učitelů či odborníků s pedagogickou oblastí úzce svázaných, neobešla se bez podstatné podpory státu, především prostřednictvím pedagogických institucí. A zde se opět nacházíme v poněkud paradoxní situaci, mluvíme-li o České republice (a nejen o ní). Nejvýraznější snahy v oblasti prosazování filmové/mediální výchovy doplňují činnost spíše kulturních než vzdělávacích institucí. Zmiňme třeba projekt Film a škola, realizovaný Asociací českých filmových klubů, či Jeden svět na školách (filmový festival Jeden svět při Člověku v tísni).

Součástí právě projednávaného kinematografického zákona má být doporučení kinematografickým institucím dbát na vzdělávání ve filmové oblasti, především aby byli vychovávaní noví odborníci a byl kultivován vkus a divácké návyky publika. V souvislosti s vládou schválenou Konceptí podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016 vznikla při Ministerstvu kultury ČR pracovní skupina zabývající se touto problematikou. Jak napovídá samotná užší profilace na filmovou výchovu, návaznost na kinematografický zákon či osobnostní složení širšího okruhu pracovní skupiny, jedná se o iniciativu vstupující do školského systému zvenčí, především díky entuziasmu a zájmu konkrétních osobností z ministerstva kultury (zmiňme především Helenu Fraňkovou). Na straně orgánů MŠMT představují nejkonkrétnější projev snah o zavádění filmové/audiovizuální výchovy do škol společné aktivity Markéty Pastorové z Výzkumného ústavu pedagogického v Praze a Rudolfa Adlera z Univerzity Hradec Králové, které rezultovaly ve vytvoření doplňujícího vzdělávacího programu Filmová/Audiovizuální výchova, rozšiřujícího Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.

Je patrné, že koncept autonomní, převážně esteticky orientované filmové výchovy zde nachází významnou oporu. Nemělo by ale být zapomináno, že bude lépe jej nazírat především jako volitelné, rozšiřující doplnění samotné mediální výchovy, jejíž součástí budou i teoreticko-historické základy filmové vědy. Otázkou však zůstává, proč je ze strany politické reprezentace tak slabá vůle zavádět koncept mediální výchovy, ústící ve zvýšení mediální gramotnosti žáků a studentů. Proč v éře, kdy značnou část pro život podstatných informací získává mladý člověk prostřednictvím audiovizuálních či virtuálních médií, je převažující podíl výuky realizován v závislosti na tištěných materiálech? A především proč i v zemích s již dlouhodobější tradicí filmové/mediální výchovy je stále předmět mediální výchova a s ním související obsahy nazírán jako tzv. průřezové téma, tj. jako nezbytné pro vzdělání a výchovu, ale stále spíše jako jen rozšiřující základní korpus předmětů? A zeptejme se: Kdo by mohl profitovat z toho, že populace státu disponuje nízkou úrovní mediální gramotnosti? Čí profese je do velké míry závislá na distribuci informací prostřednictvím mediálních kanálů a určována schopnostmi příjemců kriticky je vyhodnocovat? A kdo disponuje oprávněnou mocí něco v oblasti školství (ale i jiných sfér) změnit? Už přirohívá? Nehasit...

Autor je filmový publicista.

Závan žumpy vypočítavé bídy

Program čtrnáctého ročníku Far East Film Festival

Letošní ročník italské přehlídky nových asijských filmů se překvapivě odvrátil od dlouhodobého zaměření na populární žánrové snímky. Místo toho předvedl mimo jiné i trefnou kritiku vyděračských festivalových filmů.

JIŘÍ FLÍGL

V době, kdy je celý svět zaplavený v zásadě nevyprofilovanými festivaly, je přehlídka asijských filmů Far East Film Festival v italském Udine unikátní akcí s jasně definovanou dramaturgickou koncepcí. Navíc se svou profilací relativně úspěšně vyhýbá bažinám festivalově orientované produkce, ba dokonce ji svým letošním programem demaskovala.

Jak napovídá název akce, program udinské přehlídky je věnován filmům z Dálného východu. Čím se však liší od desítek podobných festivalů v okolních zemích, je zaměření takřka výhradně na populární produkci a především záměr sledovat nejnovější vývoj a trendy ve filmovém průmyslu jihovýchodní Asie. Katalog festivalu tak není jen propagační cetka na umístění reklam sponzorů, ale obsahuje i ekonomicky zaměřené texty bilancující vývoj za uplynulý rok v každém konkrétním teritoriu – krom velkých kinematografií jako Čína, Japonsko, Korea, Thajsko, Hongkong a Tchaj-wan jsou tradičně mapovány také Filipíny, Indonésie, Malajsie a Singapur.

Láska a chudoba

Přehlídka každoročně uvádí okolo šedesáti až sedmdesáti titulů, z čehož zhruba dvě desetiny obsáhne autorská či tematicky zaměřená retrospektiva. Letos tak diváci mohli zhlédnout deset korejských snímků z doby vojenské diktatury sedmdesátých let. Zbylých 47 titulů byly povinné světové, mezinárodní festivalové či alespoň evropské premiéry, které v očích investorů a v bilančních tiskových zprávách zvyšují prestiž akce. Zatímco v předchozích letech byly v Udine k vidění největší blockbustery každého roku, tentokrát na přehlídku neblaze dopadl fakt, že během posledních let i jiné evropské festivaly stále víc lákají publikum na divácky atraktivní tituly z Asie. V tomto případě se snaha mít převahu premiér ukázala částečně kontraproduktivní, neboť festival monitorující trendy v Asii tak postrádal již jinde uvedené zásadní loňské tituly jako adrenalinově akční hit z Indonésie *Zátah* (Serbuan maut), hongkongsko-čínské koprodukční blockbustery *Wu xia* Petera Chana a *Létající meče z Dračí brány* (Long men fei jia) Tsuiho Harka, čínský mezinárodně orientovaný produkt s Christianem Balem v režii Zhan-ga Yimoua *Třináct dívek z Nankingu* (Jinling shisan chai) nebo poslední animovaný hit japonského Studia Ghibli *Z kopce Kokuriko* (Kokuriko-zaka kara).

Na druhé straně o to více se mohla přehlídka zaměřit na snímky, které doma lámou rekordy, ale za hranice se zpravidla nedostanou. Právě v absenci tradičních žánrů jako výpravných kostýmních eposů a bojových snímků se Asie ukazuje jako oblast zmítaná citovými výlevy postav z romantických komedií. Pět snímků z programu obsahovalo přímo v názvu slovo „love“ a dalších šest mělo lásku jako centrální motiv. V záplavě romancí, melodramat a komedií pak vyníval letošní trailer festivalu jako ryze lživá reklama. Brilantní spot (viz areastfilm.com) natočený filipínským režisérem Quarkem Hena-resem slibuje, že na italské přehlídce diváci neuvidí žádné „poverty-porn“, tedy vyděračské festivalové filmy o útrapách lidí, obzvláště dětí žijících ve slumech či podobných nuzných podmínkách, ale naopak se mohou těšit na bojové snímky, gangsterky a japonské erotické filmy. Výjimečně nic ze jmenovaných kategorií letos nebylo v Udine k vidění, nutno dodat, že poprvé za čtrnáct let existence festivalu. Naopak se do výběru, který provádějí experti či recenzenti žijící přímo v konkrétních dálnévýchodních zemích, dostala hrstka rádob oduševnělých či vypočítavých snímků cílených na festivalový trh. Vedle titulů z bašty festivalové komerce Číny,



Žena v žumpě vypráví o produkci typického festivalového snímku exploatujícího chudinské prostředí. Foto outnow.ch

jako byla konfuciánská moralitka *Kohoutí zápasníci* (Dou ji ren, 2010) nebo okouzlení tibetskými sceneriemi *Přes hory* (Zhuan shan, 2011), nezaostávala ani malajská vyhrčená exploatace *Songlap* (2011) o obchodu s novorozeňaty.

Čarodějka a vyžírka

Na druhé straně ale upoutávka jako by předznamenala překvapivé hlavní klenoty letošního programu, dvojici filipínských snímků okouzlujících originalitou a sebereflexí. Debut režisérky Antoinette Jadaone *Šest stupňů odloučení od Lilie Cuntapayové* (Six Degrees of Separation from Lilia Cuntapay, 2011) v hávu pseudodokumentu vzdává hold reálné ženě – ikonické komparsistce a představitelce malých rolí hrůzostrašných čarodějek či přízraků z céčkových hororů. Důmyslně konstruované zdání reality a především uhrančivá osobnost přirozeně vystupující staré bezzubé aktérky využívá klasického půdorysu outsiderských melodramat a stejně jako v lecčems podobná óda na Jeana Clauda Van Damma *JCVD* (2008) nám připomíná naši lásku ke hvězdám nižší zářivosti a touhu být svědky úspěchu malého člověka ve velkém světě.

Naopak *Žena v žumpě* (Ang babae sa septic tank, 2011) přímo poukazuje na vylhanost filmů a jejich moc nad divákem. Vypráví

o produkci typického festivalového snímku exploatujícího chudinské prostředí pro dojetí sociálně zaopatřených diváků euroamerických přehlídek. Snímek ukazuje absurdní scény z pitchingu projektu různým lidem, od zpovýkané herecké hvězdy po etablovanou festivalovou vyžírku, jež nápadně připomíná nejpreceňovanějšího filipínského režiséra Brillanteho Mandozu, který se roční v inscenovaných obrazech chudoby a utrpení. Jádrem filmu představují sekvence, kde se stejná část scénáře prezentuje v diametrálně odlišném formálním zpracování podle toho, jak se s ohledem na zájmy tvůrců a zainteresovaných osob mění stylové polohy projektu. Totožné situace, zpracované tu v pseudo-realistickém hávu nefiltrovaných dlouhých záběrů ruční kamerou, případně v mainstreamovém hyperrealismu či à la muzikál nebo dokonce jako telenovela zamořená product-placementem, bravurně odhalují manipulativnost a vykalkulovanost filmové formy.

Autor je filmový publicista.

Umění jako práce



Carrot Workers a Precarious Workers Brigade demonstrují v Londýně. Foto Carrot Workers, 2010

Dějiny zápasu amerických umělců za únosné pracovní podmínky se věnuje následující esej. Na pozadí společenských a ekonomických změn sleduje linii od předválečných odborových hnutí po pozdější volněji organizované iniciativy. Zkoumá různé strategie i jazyk, jimiž umělci obhajují své právo být oceňováni společností, pro kterou tvoří.

TEREZA STEJSKALOVÁ

„Nikdo nesmí být nucen pracovat zadarmo, pakliže si to sám nezvolil,“ napsala před několika lety členka aktivistické skupiny W.A.G.E. (Working Artists in the Greater Economy) – Pracující umělci uprostřed větší ekonomie), bojující za adekvátnější finanční ohodnocení umělecké práce. Newyorský kolektiv tak navazuje na dlouhou a bohatou, třebaže poněkud vytěsňenou tradici zápasu za finanční ocenění umělecké činnosti, jež sahá minimálně do třicátých let minulého století.

Univerzální plat

V roce 1934 byla v New Yorku založena Artists' Union (Umělecké odbory) jako prostředník mezi umělci a úředníky Works Progress Administration-Federal Art Project (WPA/FAP). Jednalo se o jeden z programů Rooseveltova New Dealu, který zlepšoval podmínky nezaměstnaných vytvářením pracovních míst prostřednictvím státního sektoru. V případě výtvarníků se jednalo především o placené zakázky ve veřejném prostoru. Umělci se tedy zařadili po bok nezaměstnaných z jiných profesí, a tím se umění klasifikovalo jako povolání. Tedy něco, co definuje společenský status občana, zajišťuje živobytí a není pouhou kratochvílí privilegovaných. Artists' Union usilovala o dostatek pracovních míst pro umělce a zlepšení jejich platových podmínek, organizovala demonstrace za adekvátní financování programu státem a dokonce lobbovala za přímou státní podporu živého umění. Vznikly i další umělecké odbory, jejichž jednotícím požadavkem bylo

zvýšení úrovně finančních a pracovních podmínek výtvarníků. Kritika iluzorního předpokladu, že symbolická prestiž vystaveného díla umělce materiálně zaopatří, se jako červená nit vine celou historií podobných hnutí.

Art Workers Coalition (Koalice uměleckých pracovníků), asociace umělců vzniknuvší na konci šedesátých let v newyorském prostředí progresivních tendencí minimalismu a konceptuálního umění, představovala nejdůležitějšího poválečného následovníka uměleckých odborů. Podle Julie Bryan-Wilsonové, autorky knihy *Art Workers. Radical Practice in the Vietnam Era* (Umělečtí pracovníci – radikální tvorba v době války ve Vietnamu, 2009), trvali členové AWC na tom, že umění je práce, čímž mimo jiné zdůrazňovali společenský rozměr umělecké tvorby. Dle nich bylo umění „činností ve své podstatě veřejnou, úzce spojenou se společností a jejími potřebami, nabízející možná řešení společenských problémů ve smyslu, který neplatí pro volnočasové aktivity“. Artists' Union hlásala, že každý umělec má právo na plat a úkolem státu je mu jej zajistit. Také Art Workers Coalition žádali univerzální mzdu pro všechny výtvarníky, což byl však jen jeden z požadavků široké agendy, sahající od kritiky institucí po nesouhlas s válkou ve Vietnamu. Členové Artists' Union byli skutečně zaměstnáni v rámci zřízeném programu, AWC žádala tento příjem po galerijních institucích – měly jim platit „pronájem“ za vystavená díla, zajistit sociální či zdravotní pojištění, a suplovat tak neexistujícího zaměstnavatele. V souvislosti

s odporem proti válce ve Vietnamu vyhlásili v roce 1970 někteří členové uměleckou stávkou s cílem donutit muzea k dalekosáhlým reformám (jejichž malá část se skutečně prosadila). Řada umělců předčasně ukončila své výstavy nebo si z galerií odnesla své vystavené objekty. Vedení institucí se cítilo ohroženo, politici však zůstali chladní – jeden senátor se dokonce vyjádřil v tom smyslu, že odpor umělců se vůbec nedá srovnávat se stávkou lékařů nebo jiných „potřebných“ profesních skupin.

Umění jako paradigma kapitalismu

Členové obou uskupení sami sebe označovali za „umělecké pracovníky“ (art workers), což zahrnovalo také kritiky a kurátory. Jejich volání po finančním ohodnocení souvisí s úvahou, že umění je jednou ze součástí kapitalistické dělby práce a nelze jej vydělovat. Ve třicátých letech ovšem mělo slovo „práce“ jiný význam než v letech sedmdesátých. Artists' Union se celkem přirozeně pokoušela navázat užší spojení mezi umělci a dělníky, chovala se jako jakékoliv jiné odbory a účastnila se dělnických demonstrací. Také AWC se hlásila k pracující vrstvě – avšak s daleko menším úspěchem a mnohem rozporuplněji.

Rozpaky nad propastí zejíci mezi neoavantgardním tvůrcem a manuálně pracujícím nebyly jen odrazem nechuti nové levice vůči konzervativně smýšlejícím dělníkům, souvisely také s proměnou umění i práce obecně. Výtvarníci, kteří ovládli scénu koncem šedesátých let, byli první vysokoškolsky

Od dělníků k prekariátu

vzdělanou generací umělců – z umělecké tvorby se stalo vysoce kvalifikované povolání. Práce umělce se čím dál méně odvíjela od manuální zručnosti a v jistém smyslu předjímala postupnou transformaci v celém ekonomickém systému. Ten se stále více odklání od fyzické práce ohraničené pevnou pracovní dobou směrem k časově neomezenému uplatňování komunikativních a tvůrčích schopností. Povaha umělecké tvorby se v následujících letech přiblížila metodám sektoru služeb a kulturního průmyslu, až s nimi téměř splynula. Političtí teoretici tak popisují uměleckou tvorbu jako paradigma nemateriální povahy práce v pozdním kapitalismu, jež operuje s informacemi a emocemi a je často hodnocena v první řadě kulturním kapitálem a až potom mzdou. Umělecký svět se navíc postupně rozrůstal stejně jako trh s uměním, potenciální zdroj uměleckých příjmů. Zvýšený komerční zájem o artefakty zajistil některým autorům vysoce nadstandardní životní podmínky, struktura celého systému však měla pyramidální charakter. Americká kritička Lucy Lippardová si v sedmdesátých letech stěžuje na umělcův výdělek, který nestačí ani na nájem, a absolutní většina tak živoří. Diagnóza Lippardové potom platí i dnes, aspoň podle toho, co tvrdí Hans Abbing, holandský sociolog a autor knihy *Why Are Artists Poor?* (Proč jsou umělci chudí?, 2002). Ve své přednášce z roku 2011 uvádí, že se čtyřicet až šedesát procent všech evropských tvůrců chápajících umění jako své povolání pohybuje na hranici chudoby. Přestože se stal umělec vzorem práce v pozdním kapitalismu, jeho materiální podmínky to nijak nezlepšilo.

Nerovnost uměleckého světa

Umělec a teoretik Gregory Sholette popisuje nerovnou strukturu světa umění pomocí metafory černé hmoty, jež sice tvoří podstatu

vesmíru, přesto se soustředíme především na svit planet a hvězd. Není zas takového rozdílu mezi nedělním malířem, umělcem-amatérem, neúspěšným profesionálním umělcem či umělcem-aktivistou, který se z politických důvodů záměrně staví mimo institucionální sféru současného umění. Jakožto černá hmota uměleckého světa zůstávají neviditelní. První tři skupiny se však přece jenom odlišují v tom, že jsou zcela nezbytné k tomu, aby vynikl oslnující pel hvězd, které obklopují. Demonstrativní je příklad neúspěšných umělců, kteří doslova udržují provozní kolos současného umění při životě. Pracují jako administrativní síly v muzeích a galeriích, vyrábějí díla těch úspěšnějších, docházejí na vernisáže a večírky, navštěvují kurzy, workshopy a přednášky, platí vstupné galeriím, odebírají výtvarné časopisy. Podporují a reprodukují hierarchické uspořádání světa umění, aniž by z něho čerpali jakýkoliv finanční či symbolický užitek.

Právě tato černá hmota je podhoubím, v němž se rodí kritika asymetrie celého systému. S prohlubující se ekonomickou a politickou krizí zřejmě souvisí nástup nových uskupení zabývajících se ekonomickými podmínkami umělecké tvorby. Tím je například v New Yorku sídlící skupina W.A.G.E., aktivní od roku 2008, která vědomě recykluje jazyk i některé ze strategií zděděných po AWC. Terčem kritiky stále zůstávají galerijní instituce a do popředí se opět dere pojem umělecké práce. Oproti umělcům ze sedmdesátých let nebo Artists' Union, jejichž požadavky finančního ohodnocení byly vysloveny spolu s dalšími nároky, se však W.A.G.E. soustředí výhradně na skutečnost, že výstavní instituce neplatí umělcům žádné honoráře. Požadavek kolektivu je založen na morálním apelu a představě umění jako práce, kterou by společnost měla ocenit, stejně jako si cení jiných aktivit. Pokud instituce umělci nic neplatí,

dávají tím najevo, že si neváží hodnoty jeho úsilí, a stávají se tak součástí systému „organizované nezodpovědnosti“. Místo hmotného zajištění nabízejí chimérickou prestiž, umělec přestává být pracovníkem, jehož činnost má svou váhu teď a tady, a stává se „spekulantem s uměním“, který sází na to, že se mu jeho investice jednou vrátí ve formě patřičného zisku.

Slovník prekarizace

Téměř totožnou agendu jako W.A.G.E. mají britští Making a Living. Zajímavé je také volné spojení dvou londýnských uskupení Precarious Workers Brigade a Carrot Workers Collective, která se ustavila v kontextu protestů proti úsporným opatřením ve školství a kultuře ve Velké Británii. Obě se zabývají různými formami práce bez finančního ohodnocení, a to nejen ve sféře umění, ale i v dalších přidružených kulturních oblastech. Neplacenou činnost chápe skupina na pozadí prekarizace pracovních podmínek (rozšíření částečných úvazků či nejisté práce bez úvazku na úkor jednoho plnohodnotného zaměstnání, růst profesních nároků a očekávání při absenci sociálních jistot). Hledání řešení zároveň znamená zkoumání možností, jak se bránit vůči totální mobilizaci a pružnosti, jež se dnes nejen po kulturních producentech vyžaduje, či hledání odpovědi na otázku, jak je možné hájit profesní zájmy i jinak reprezentovat osoby, které nespojuje stejný typ činnosti nebo lokace. Toto uskupení můžeme chápat jako alternativu tradičním odborům, jednotlivcím momentem se zde stává právě prekarizace práce v kultuře. Tím skupina zároveň naplňuje současné akademické sny o „prekariátu“, pokud si pod tím představíme někoho, kdo své překerní pracovní podmínky nepovažuje za samozřejmé a nevyhnutelné, zakládá na nich svou kritiku poměrů a buduje na nich kolektivní odpor.

Jakkoliv se může zdát zasazení umělců do této širší agendy nosné, je nutné uvést zásadní rozdíly mezi postojem umělců a přístupem architektů, designerů, novinářů, učitelů a dalšími obyvateli kulturní sféry. Umělci, jak ostatně tvrdí Abbing ve výše zmíněné přednášce, jsou obecně daleko chudší, jejich představy o materiálním pohodlí a komfortu jsou skromnější; trpí větší nechutí k pravidelnému životnímu rytmu a své práci jsou v důsledku ochotni obětovat mnohem více. Slovník prekarizace, jakkoliv je nosný, vždy riskuje zploštění důležitých rozdílů. Svým soustředěným zájmem výlučně o problém finančního hodnocení umělecké práce galerijními institucemi se taktiky W.A.G.E. zdají v krátkodobém horizontu efektivnější (vedly například ke spolupráci s newyorskou galerií Artists Space), to vše však za cenu toho, že se vydělují z širšího společenského kontextu.

V českém prostředí žádné náznaky organizovaného odporu proti pracovním podmínkám umělců neexistují, a to i přesto, že institucionální lhostejnost vůči práci umělců, proti níž bojují skupiny, jako je W.A.G.E., je tu obecně rozšířená. Použijeme-li její slovník, pak vzhledem k tomu, že galerie finančně nehodnotí práci umělce na výstavě, považují umění buď za tvůrcovu kratochvíli, anebo za finanční investici, nikoliv však za práci. To samé však zřejmě musí platit i o umělcích, protože tuto situaci považují za přirozenou. O tom svědčí i otevřené výzvy některých progresivních institucí. Ty často nabízejí pouze prostor, případně symbolickou částku, která nemůže na produkci výstavy vystačit. Výtvarníci tuto situaci – soudě podle toho, jak poptávka převyšuje nabídku – akceptují a lokální umělecké dění často doslova financují ze svého. Na jakoukoliv kritickou reflexi této situace jim pochopitelně už nemůže zbývat žádný čas. Navíc bez solidarity kurátorů, kritiků a zaměstnanců galerií by jejich křik stejně zněl jen do prázdna.

na oprátce

Solidarita scény

ONDŘEJ FUCZIK

V poslední době jsem v různých rozhovorech zaslechl a také sám použil termín „scéna“. Jednalo se o situace, v nichž jsem se snažil popsat současný stav českého výtvarného prostředí. Jde o běžně používaný termín, přesto se jeho určení proměňovalo vždy podle toho, s kým jsem hovořil. Došli bychom k nějaké společné definici? Co je tím bodem, který tuto scénu spojuje? Domnívám se, že v českém prostředí nezáleží na tom, jakým uměleckým jazykem se výtvarníci vyjadřují. To, co v jiných odvětvích (v hudbě, v architektuře) bývá dělicím prvkem, je tady druhořadé. Stejně tak je jedno, jestli vám je dvacet či šedesát nebo jestli žijete v Praze či v Jihlavě. Přesto přesně vím, co a koho mám na mysli, když tento termín použiji. Jsou to lidé, které spojují jejich postoje, podobné názory na výrazná témata a to, jak se jejich přesvědčení projevuje v jednání. Vybavuji si potěšení nad odmítavou reakcí umělců, kterým nabídl tehdejší ředitel Národní galerie Milan Knížák, aby nahradili na Benátském bienále umělce Dominika Langa. Stejně solidární postoj se objevoval při nuceném odchodu Marcela Fišera a kurátorů z Galerie Klatovy/Klenová nebo u podobného případu v kutnohorském GASKu. Vzniklé reakce také dobře posloužily jako měřítko kvality odvedené

práce. Nikdy nešlo pouze o formální podporu, umělci i kurátoři ukončili nebo přerušili s těmito institucemi další spolupráci. A existují tu i jiné podoby solidarity, například široká podpora rodiny po tragicky zemřelém Jánú Mančuškovi apod.

Samovolně tak vznikají hranice, které definují „scénu“ jako funkční, i když neformální komunitu. Neustálé konfrontování názorů uvnitř společenství posouvá umění ke společenské a sociální odpovědnosti. Pokud se rozhodnu pro tuto definici, najdu čitelnou hranici mezi těmi, kteří se svými postoji k sobě automaticky řadí, a těmi, kteří se ocitají vně. Jednotná veřejná deklarace stanovisek a následné vyvození důsledků je pro mne přesnějším označením umělecké scény než fakt, jestli je umělec malíř nebo třeba keramik. Zároveň mám však pocit, že jde o nezdravou situaci. Vnímavý pozorovatel je totiž neustále konfrontován s novými a novými kauzami a je nucen k nim zaujímat čitelný postoj. V současnosti je to bohužel běžný stav: nejsou nastavena žádná obecně respektovaná pravidla, výběrová řízení jsou manipulována, vyhrává politická lobby. Je to prostředí, které poškozuje všechny, dokonce i dočasné vítěze. V takové chvíli se kritický názor těch, kdo se s touto situací nechťejí smířit, stává směrodatným. Je však zajímavé pozorovat, jak se hranice této soudržnosti brání, a to především debatami o tom, kde se vlastně nachází nebo co ji narušuje.

Drtivá většina umělců i kurátorů hledá způsoby, jak se uživit, a zároveň pokračovat ve své umělecké tvorbě. Být solidární může znamenat nepohodlí, demonstrovaná solidarita vás může připravit o spolupráci na projektech nebo s určitými institucemi. Najít mez, kterou nechci překročit,

znamená těžké sebezpytování. Neviditelné „hranice“ jsou ve skutečnosti obtížněji přístupné, než by se mohlo zdát. Jsou pohyblivé, neustále se přeskupují, protože se znovu a znovu definují.

Nedávno jsem v rozhovoru se zástupci NG narazil na větu: „... bylo velmi milé vidět autory procházející se po Veletržním paláci mezi svými díly, kteří ještě nedávno přísahali, že do Veletržního už nikdy nevstoupí.“ Cítím v té

větě snahu ironizovat právě tuto solidaritu (její autor musí nepochybně vědět, že tam většina návštěvníků přišla kvůli svým přátelům, nikoliv pro integrační schopnost galerie). Národní galerii (a několika dalším) se podařilo ocitnout se přesně za hranicí, kterou někteří umělci nejsou ochotni překročit. Proč být totiž loajální k někomu, kdo stejnou schopnost nemá?

Autor je spolupracovník galerie Tranzitdisplay.



Samovolně tak vznikají hranice, které definují „scénu“ jako funkční, i když neformální komunitu. Monkey on the orb, 2010



Almanach Labyrint je tradiční průvodce českým knižním trhem už od roku 1992. Ročenka pro nakladatele, knihkupce, knihovny, galerie, školy, kulturní instituce, novináře, milovníky knih a začínající spisovatele. Pro všechny, kdo čtou rádi knihy.

21. vydání přináší aktuální profily více než pět set českých nakladatelství. Najdete zde dále autorizovaný adresář knihkupectví, antikvariátů, distribučních firem, knihoven a přehled všech kulturních časopisů. Praktické Informatorium obsahuje rady pro začínající nakladatele i samotné autory, jak nabídnout rukopis k vydání, jak se dělají korektury a sazba, informace o elektronických knihách, výklad autorského práva, přehled literárních cen a knižních cen atd.

**Vychází jako ročenka kulturní revue Labyrint.
440 stran, vázané vydání, cena 299 Kč**

Nejobsáhlejší zdroj informací na:
www.almanachlabyrint.cz



Nikolaj Erdman

Sebevrah

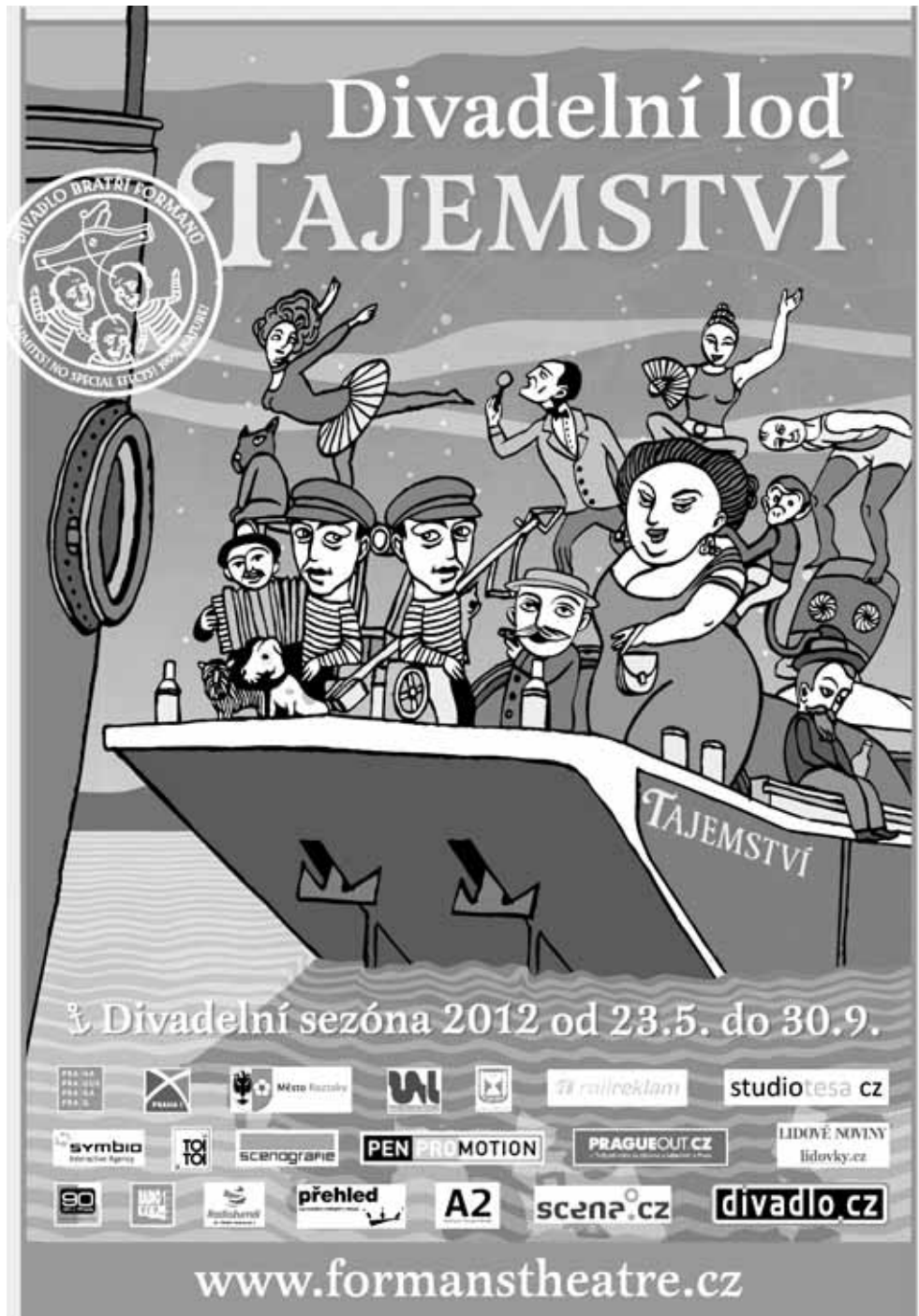
Režie: Ondřej Zajíc

Hrají: J. Hána, M. Málková,
L. Termerová, P. Juřica, V. Janků,
J. Vlasák/J. Szymik, S. Lehký,
R. Kalvoda, R. Hájek/Z. Kalina,
L. Roznětínská, J. Mašek
a V. Koudelková

Premiéra 16. 6. 2012



www.MestskaDivadlaPrazska.cz



Tanec po proudu

Jednou z hlavních hvězd letošního ročníku festivalu Tanec Praha bude soubor Alias a inscenace Sideways Rain choreografa Guilherme Botelha. V březnu letošního roku hostovala ve francouzském Mulhouse a Ádvojka byla při tom.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Sideways Rain (Boční déšť) je taneční báseň o životě. Masa tanečnic a tanečníků tvoří na scéně proud, jsou v pohybu, který teče zleva doprava jako evropské písmo. Když pak dívka v červených šatech sbalená v klubíčku rychle postupuje v protisměru, působí její pohyb nejdříve jako rázný škrt. Výpad proti proudu je sice možný, ale ostatní ho vmžiku lehce popřou a tanečnice se zase zařadí do správného směru. Kdo ho určuje? Téma není nové, spíš pořád aktuální nebo znovuzrozené. Vzpomeňme na jednu českou fotografii: Jiří Kovanda, 1976, záznam akce – muž stojí na ulici zády k objektivu, ruce má rozpažené do kříže a kolemjdoucí jdou proti němu, on je jediný, kdo míří jiným směrem, proti proudu.

Rozmazané tělo

Tanečnice a tanečníci postupují v *Sideways Rain* soustředěně, jako kdyby navíjeli nit; pomalu, rychle, točí se jako vodní vír, zastaví se. Trvá dlouho, než se první z nich odlepí od země, vstane a postaví se zpříma. Tanečník vrazí do druhého, uvede ho do pohybu a udá jeho směr – dotyk je však výjimečný, jinak každý osamoceně postupuje stejným směrem, zleva doprava.

Alias znovuobjevují jednoduché věci: důstojnost kůže, erotičnost vlajících vlasů, intimitu vyklenutého břicha a archetypálnost roztočené sukně. Ukazují šmouhu těla, které rotuje tak rychle, že ztrácí lidskou podobu. Představují tělo rozmazané rychlostí běhu, zastaví se, nakloní a už je to táhne dál – vychýlené těžiště uvádí tělo samovolně do pohybu.

Je to příliv těl, který, popíraje zemskou přitažlivost, není následován odlivem, ale plyne dál a dál. Nepřetržitý jednostranný pohyb u diváka vzbuzuje iluzi, že jeviště ujíždí tanečníkům pod nohama jako běžecký trenažér. Kdo v hledišti optickému klamu podlehne, přestane se v sedadle cítit stabilně, zhoupne se a pocítí lehkou nauseu.

Bez tváří

Chladné světlo, téměř polostín, přechází v jasné žluté svícení a pak tanečníci zase pomalu mizí ve stínu a ve tmě. Světlo padá dolů jako déšť, nebo vypadá, jako když svítí slunce. Slunce, jehož paprsky se rozpíjejí až dolů k zemi a podle pověry táhnou vodu nahoru a předznamenávají déšť. Útržky písní zní jako útržky hovorů zaslechnutých v davu na ulici: objeví se, zesílí, zmizí a zase se, trochu pozměněné, vrátí. Pleskání bosých nohou o baletizol i zvuky šoupání těl po podlaze jsou součástí hudby, která se valí a svým pomyslným pohybem stínuje dění na jevišti. Poslední vysoký tón klavíru a pak je ticho, nahá těla lezou po čtyřech do tmy.

Choreograf se zajímá o osud a o člověka, který má i nemá život ve svých rukou – čas se nedá zastavit ani na chvíli; když pro jednotlivce skončí, tak zřejmě navždy a nevratně. Tanečnicím a tanečníkům je jen spoře vidět do tváří, kvůli tlumenému světlu, rychlosti pohybu nebo proto, že se choulí a obličej od diváků přímo odvracejí. Převlékáním se proměňují v různé osoby. Nebo demonstrují více verzí sebe samých? Během představení se tanečnic a tanečníků nedopočítáme.

Ve světě *Sideways Rain* je málo prostoru pro vertikálu, tanec v horizontále je narušený pouze vzpřímeností těl. Žádné výsky, jen běh s vysoko přitaženými nohama a hlavně pády: je třeba spadnout, udělat přemet a běžet dál. Diváci v hledišti ani nedutají. Guilherme Botelho a Alias se důrazně vyjadřují k současnosti, aniž by byli prvoplánoví nebo primitivně angažovaní. Na jevišti vzniká tancem ostrý obraz života, který dnes v Evropě žijeme. Kde bereme jistotu, že řeka, která nás unáší, není Léthé, nebo dokonce Styx?

Alias – Guilherme Botelho: Sideways Rain. Premiéra 3. 9. 2010, psáno z reprízy 17. 3. 2012 v La Filature Mulhouse, Francie.

Nebýt umělcem, být talentem a naopak

Na Tichého Tarzana se již A2 podívala z výtvarného úhlu pohledu (viz č. 5/2012). K inscenaci se vracíme, protože si její režisérka Anna Petrželková letos už podruhé vysloužila nominaci na ocenění Talent roku. Není to ale spíš urážka?

TEREZA FRÝBERTOVÁ

Režisérka Anna Petrželková (nar. 1984) vystudovala divadelní režii na VŠVU v Bratislavě, režírovala například v Městském divadle Žilina, ve Státním divadle Košice či v Městském divadle Zlín. V roce 2010 a 2011 vytvořila v Ostravě dvě inscenace tradičních dramát: *Cenci* v Národním divadle moravskoslezském a *Romeo a Julie* v Divadle Petra Bezruče. Na konci minulého roku zakotvila na menších jevištích rodného Brna, kde v Divadle Husa na provázku a Reduta připravila spolu s tvůrčím týmem inscenace *Tichý Tarzan (zcizené deníky fantoma erotické fotografie)* a *Jules a Jim*. Nyní chystá Taboriho *Mein Kampf* v pražském Švandově divadle.

Touha po jiném

Režisérka v inscenaci *Tichý Tarzan* zpodobňuje život kyjovského fotografa Miroslava Tichého na základě stejnojmenného scénáře Simony Petrů a Petra Jana Kryštofa. Nesnaží se o vytvoření přesného portrétu rozporuplného muže, cílem je rozkrýt problematiku umění jako služby veřejnosti. Proto je Tichý zobrazován prostřednictvím vztahů k okolí, které je v inscenaci stejně dominantní jako titulní postava. V kontrastu s Kyjovany vyniká Tichého touha po neexistující svobodě na malém městě, prodchnutém moravskou tradicí.

Petrželkové se podařilo zobrazit specifika dobrovolně izolovaného a zkostnatělého života maloměstšanů několika způsoby. Herci představující Kyjovany lezli po jevišti sklepní scény, schovávali se v koutě, ohlodávali fotografie rozeseté po podlaze – chovali se jako myši, jako neindividualizovaná homogenní skupina škůdců. Život maloměsta a soudržnost jeho obyvatel se projevovala při různých shromážděních vedených starostou, kterého však nikdo nerespektoval. Jeho povýšené chování postrádalo vnitřní opodstatnění, proto mluvil k lidem prostřednictvím „všemocného“ mikrofonu, aby byl jeho názor slyšet. Obyvatelé Kyjova se ochotně skrývají za uniformitu davu, bojí se odlišného, bojí se Tichého. Zároveň vnitřně touží po něčem, co je nové, neotřelé, jiné – po tom, co je umělecké. Proto bez autorova svolení dojde ke zveřejnění jeho díla a Tichý, který byl městem vyloučen, je nyní hlavní atrakcí tamního života. Tichého fotografie (dříve Kyjovany považované za paskvil) se vystavováním v muzeích a obdivem veřejnosti stávají uměním.

Ambivalentnost zakořeněná v bytí Miroslava Tichého, v jeho uměleckém „neumění“ a nekompromisní svobodě svým vnitřním dramatickým potenciálem vybízí k převedení na divadlo – jeviště umožňuje stavět tyto různorodosti bezprostředně vedle sebe do ostrého kontrastu, z něhož vzniká dramatické napětí typické pro režie Anny Petrželkové. To je scénicky vyjádřeno mimo jiné rozdělením jeviště našedlou plexisklovou tabulí. Vše, co se odehrává v zadním plánu scény, působí jako rozpohybovaná zvětšenina autentických fotografií Miroslava Tichého, pořízených specifickým fotopřístrojem. Okolní svět se divákům představuje jeho pohledem, jenž je konfrontován s běžným životem fotografa situovaným před plexisklo.

Režie Anny Petrželkové se v inscenaci *Tichého Tarzana* vyznačuje především výběrem mnohovrstevnatých a proměnlivých metafor (kyjovský kroj, plexisklo, mikrofon), kterým herecká akce přiřazuje význam.

Talent místo umění

V době, kdy se uskutečnila premiéra *Tichého Tarzana*, byla česká divadelní obec trochu napjatá jako každý rok. Právě v lednu a v únoru redakce zpracovávají nejrůznější ankety divadelních kritiků o nejlepší cokoliv, aby posléze sdělili, komu se uplynulý rok nejvíce dařilo. V anketě kritiků Ceny Alfréda Radoka, vyhlašované časopisem Svět a divadlo, byla Anna Petrželková nominována (stejně jako loni) v kategorii Talent roku. Stejně jako loni ocenění nezískala. I přesto, že vůči anketám tohoto typu a označením „talent roku“ slycháváme a čteme nespočet výhrad, jistou výpovědní hodnotu nesou. „Talent roku“ nám říká, že nominovaný či oceněný tvůrce má talent (který stejně mají i ti z jiných svébytných kategorií, jinak by nemohli být umělecky činní). Ovšem „talenti“ zatím nedisponují takovými kvalitami, aby mohli být konkurencí svým kolegům. Není tedy toto ocenění spíš urážkou než uznáním?

Inscenace *Tichý Tarzan*, tematizující násilné vměšťování tvůrčí invence do jasných kategorií, může být pro režisérku Annu Petrželkovou niternější, než se zprvu zdá. Ověňcíme ji označením talent (stejně jako jiní Miroslava Tichého označením umělec), abychom dali najevo, že její práci sledujeme. Možná by bylo dobré (nejen v případě této tvůrkyně) přestat rozhazovat nálepky a vnímat umělce prostřednictvím předváděného díla. Práce Anny Petrželkové může být v mnohém pozoruhodná, stejně tak jako váhavá a nevyzrálá. Možná se z kategorie Talent roku v příštích letech „probouje“ do kategorie oceňující režiséry. V té už se matoucí slovo talent alespoň neužívá tak často. Tak jako se talentovaný fotograf Miroslav Tichý asi nikdy nechtěl stát umělcem, Anna Petrželková by si určitě nepřála zůstat pouhým talentem.

Autorka je teatroložka.

Divadlo Husa na provázku Brno – Simona Petrů, Petr Jan Kryštof: Tichý Tarzan (zcizené deníky fantoma erotické fotografie). Režie Anna Petrželková. Premiéra 13. 1. 2012.



Sideways Rain. Foto Jean Yves Genoud

Krakow, Bartek & prelínanie sfér

Správa o stredoeurópskej improvizačnej scéne I

První díl série subjektivních reportáží o improvizační scéně ve čtyřech stredoevropských městech se týká polského Krakova, následovat budou Praha, Vídeň a Bratislava. Slovenský skladatel a hudební teoretik, nedávný rezident pražského Komunikačního prostoru Školská 28, na svých cestách sestavuje ansámbl pro připravovanou operu.

MIROSLAV TÓTH

Začal som cestovať, hľadať a spájať hráčov žijúcich v Krakowe, Prahe, Viedni a Bratislave. Pokúsim sa priblížiť celkovú atmosféru týchto miest ako aj tých všetkých príjemných a výnimočných muzikantov, ktorých som stretol, spoznal a začal s nimi hrať. Nasledujúce riadky sú venované prvému z menovaných mest, teda Krakowu.

Bartek

Odstavili sme auto pred roztvorenou vstupnou bránou. Vlastne už to ani nie je brána, chýbajú vráta. Ostal deravý plot lemujúci areál, v ktorom nie je o deviatej večer nič, iba tma. Na Slovensku povieme: ako v psom zadku. Na moje prekvapenie pribehne k autu vrátnik. Pýtam sa ho na jedinú referenciu: „Je tu niekde bunker? Ponáhľame sa, hrám tu o deviatej koncert.“ Ukáže nám cestu z vyskladaných betónových kvádrov smerujúcu k osemhrannému opevneniu z devätnásteho storočia, na ktorého streche rastú stromy, kriky a tráva. Má sa tam konať séria štyroch koncertov.

Na jednom mám duet so spevákom Bartekom Ignacy Wronom. V tejto chvíli mu dávam pracovné meno poloblázon. Nevie sa mu pol dňa dovoliť. Keď ho konečne stretnem, povie mi, že zabudol telefón, nemá kľúč od bytu, v byte nikto nie je, čiže nevie, kde bude v noci spať. Ochladilo sa na desať stupňov. Stojím vonku v tričku s krátkym rukávom. Zatiaľ mi to nevedí, celkom som sa rozohrial po týchto správach. Prichádza nová: budeme hrať až o tri hodiny neskôr, čiže o polnoci. Ráno o deviatej mi ide vlak. Vôbec som nemusel naháňať kamaráta študujúceho v Krakowe kompozíciu Miša Palka, ktorý ma doviezol autom. Odtrhol som ho od frajerky a filmu.

Hodinu sme hľadali miesto, na ktoré, ako sám povedal, by v živote nevstúpil, nie že hral. Pričom Mišo je ostrieľaný cimbalista a aerofonista (hrá na všetky rôzne píšťaly) – zahrá všetko od svadiieb, cez koncerty vo filharmónii, koncerty s klezmer kapelou až po súčasnú hudbu. Na jeseň sa chce so mnou pustiť do Zornovej Masady s klezmer kapelou. Okrem toho zrejme ako prvý na zemeguli zahrál na fujare Au Privave od Charlieho Parkera.

Bartek mi strká do ruky niečo ako dva žetóny. Za prvý dostanem dve poľské pívá a za druhý vegánske jedlo. Správne predpokladám, že je to moja výplata. Aspoň, že vopred. Bartek sa rozhodol živiť ako extenzívny spevák, dirigent krakowského improvizačného orchestra, ako aj zbormajster Zboru nespevákov. Granty na svoju tvorbu podáva výlučne neúspešne, vraj kvôli úradníckej chybe. Nevie, či sa rozhodol pre dobrý job, ale sumár týchto a ďalších príhod z neho robí výnimočnú postavu krakowskej improvizačnej scény. Bartek ide na doraz. Asi práve to mu umožňuje robiť hudbu s takým nasadením aj za blbých podmienok. Je schopný ísť stopom 750 kilometrov, len aby si zahrál jeden koncert, alebo len preto, že na Slovensku bude Phill Minton a on chce byť jedným z členov jeho zboru. Hľadá kontakty, chápem ho. To isté robím aj ja v Krakowe – hľadám hráčov pre chystanú operu.

Vždy som spokojný

Bartek sa má nakoniec stať Kaddáfiho radcom v opere, potrebujem ho spoznať. Postava presne šitá na neho. Práve toto, ako vidíte, splňa najdokonalejšie. Miluje rozprávať a prikrášľovať príhody, byť stredom vesmíru

a namiesto spevu srší, chrapčí, vyludzuje najvyššie možné zvrchné alikvóty, pričom poskakuje na jednej nohe. Zároveň vie holdovať najkrajnejším hudobným nahrávkam s neuveriteľným pokojom v duši. Pri počúvaní noiseu si preloží nohu cez koleno a zatvári sa tak, akoby akurát ochutnával neskorý zber cabernetu sauvignon, ročníku 2009, flašky za 859 korún. Kto nie je fanatik, tak nech nehrá na trúbku, ako hovoril Ilja Zeljenka, alebo nech nespieva extenzívne hlasové techniky ako Bartek. Okrem toho je špecializovaný na spetrovanie života komplikáciami. Určite bol v minulom živote šašo. V aktuálnom v tom pokračuje. Je veselý, prúserý sa prepeču... Vďaka charizme je schopný postaviť na nohy Krakow a vo svojej malej izbe každý týždeň organizovať workshopy, kam príde osem až desať ľudí. Každý raz, keď som v Krakowe, bývam u neho v podnájme. S priateľkou majú jednu izbu. V druhej, u spolubývajúcej z Andalúzie je momentálne návšteva ôsmich Španielov. Nič im nevedí. Spia v jednej izbe, hocijako, vedľa seba, cez seba, každý večer inak. Ja ležím v podstate na zemi, ale sme len traja v jednej izbe, vždy som spokojný.

Ako som naznačil, Barteka som musel pol dňa hľadať. Po troch hodinách čakania pred domom som našiel Miša, ktorý ma odviezol na miesto večerného koncertu. Príbeh sa ale začal už doobeda. Nahrávali sme v univerzitnom štúdiu. Bartek vytiahol z turistického kufra hifi zostavu z minulého storočia. Dnes hral na rádiu, prehrávači kaziet a spieval. Nahrávali sme kvarteto. Zavolať som Paulinu Owczarek, barytónsaxofonistku, tretím bol Mišo, ktorý vybavil štúdio. Mišovi znel prepravovaný cimbál ako zvony, čelesta alebo hracia skrinka s bábikami. Zrejme napchal do neho všetko, čo bolo poruke. Posledná vec, ktorú vysvetlil Bartekovi pred samotným hraním, bolo zapnutie tlačidla record. Štvorec s červeným kruhom. Hrali sme hodinu a pol rôznorodých zvukových, hráčskych, charakterových a dokonca speváckych improvizovaných skladieb. Zvuk bol skvelý, mikrofón za 5000 euro a neobmedzený čas nahrávania. Nástrojová kombinácia lákavá, hráči ešte viac.

Nenahráli sme nič. Bartek, on nevie prečo, nestlačil ten štvorec. Poviem nevedí, nech sa rozpustí atmosféra. Paulína sa ponáhla sťahovať krabice z bytu, Bartek sa ide chystať na večerný koncert. Odvtedy ho nevidím. Dejiny hudby sme určite nemenili. Dôležitejší moment bol pokus o spojenie štyroch hráčov, ktorí spolu ešte nehrali. Skúsime to nabudúce. Bartek bude sedieť na opačnej strane miestnosti ako je počítač. S Mišom ostávame, ideme si dať obed. Poobede nahrávame ďalej, ako duo.

Dva improvizačné svety

Akustická improvizácia sa dá v Krakowe realizovať jednoduchšie než v Bratislave. Mám pocit, že to robia dlhšie, majú to aj začlenené v edukačnom procese a disponujú skúsenejším publikom. Poliaci dodnes majú dva rovnocenné improvizačné svety – akademický a ten z ulice. Prvý tvorí lúnia poľskej avantgardnej školy od šesťdesiatych rokov dodnes. Akýsi ulicový tvoria ľudia so zázemím intuitívnej, free jazzovej, noiseovej alebo DIY scény. Dlhodobu sa vzájomne ovplyvňujú a spolupracujú. Práve preto tu nie je problém nájsť improvizujúceho kontrafagotistu Wiktora Krzaka, ktorý v jeden večer hrá cez gitarový buster a na druhý deň v ansámblu interpretujúcom súčasnú hudbu. Rovnako funguje Paulina Owczarek – snád ešte vyhranenejšie. Ostatný týždeň brázdila Poľsko s gospelovou kapelou, dnes hrá noise a zajtra diriguje improvizačný orchester. Alebo Rafał Mazur. Kde nájdete virtuózneho basgitaristu kombinujúceho tai-chi s voľne improvizovanou hudbou?

Autor je hudební skladateľ a saxofonista.



Namiesto spevu srší, chrapčí, vyludzuje najvyššie možné zvrchné alikvóty, pričom poskakuje na jednej nohe. Bartosz Ignacy Wrona. Foto archiv B.I.W.

Lenoch útočí z gauče

Boy Wonder vydal debutovou desku

Věta „rapuju o tom, co žiju“ vede žebříček tradičních hiphopových floskulí. Zdá se však, že trnavský rapper Boy Wonder nahrál desku, která této definici navrácí smysl. Deklarovaná špína znovu napájí hiphopové kořeny.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Roky se čekalo, kdy programově vyhulený a za ničím se neženoucí trnavský rapper Boy Wonder naváže na EP *Hovoriť volne* z roku 2008, které vyšlo ještě pod hlavičkou dua Turbo Boost, tvořeného Wonderem a producentem a dýdžejem Billym Hollywoodem. Už se zdálo, že posluchači budou odkázáni jen na nejrůznější featuringy na deskách známějších jmen, které nakonec vždy jen přizivily touhu po dlouhohrajícím albu, na němž by trnavský nýmand plival rýmy v hlavní roli. Za to, že dlouho očekávaný debut konečně vyšel, nakonec vděčíme také českému labele Ty Nikdy, jenž se Wondera ujal a pomohl ke vzniku desce *Špinavý poet*.

Trnava hraje na mapě slovenského rapu roli „trueschoolově“ nekompromisní hlídky. Kromě Boy Wondera jí k této pověsti pomáhají rappeři jako Torula nebo zdaleka nejbizarnější jazykový ekvilibrista slovenského rapu Turbo T. Velký podíl na tom mají i turntablisté Dj Spinhandz a Dj Spank, který se na *Špinavém poetovi* postaral o skreče. Nikdy přitom nešlo o zakonzervovaný sentiment starých mazáků, daleko spíše o vědomí subkulturních kořenů, které jsou dnešní hiphopové módě na obtíž. Trnavští je tedy vytahují s očekáváním, že ten, kdo jejich existenci prospěchářsky vytěsnil, o ně nyní může zapoknout a rozbít si hubu.

Ironie mámvpičisty

Jednu takovou „obtíž“ představuje deska *Špinavý poet*. Album vychází už bez přispění Wonderova bývalého dvorního producenta a koncertního dýdžeje Billyho Hollywooda, jenž se mezitím stal sedmým členem bratislavské skupiny H16 a produkoval velkou část loňské komerčně velice úspěšné desky Majka Spirita, držitele Zlatého slavíka za objev roku 2011. V době, kdy se zaklínání pravdivým rapem stalo na Slovensku nejčastějším, ba doslova povinným motivem, je zatěžko mluvit o upřímné výpovědi. Musíme reflektovat situaci, v níž naprostá většina rapperů hraje, že si na nic nehraje, a přitom vrství jedno „ozajstné“ klišé za druhým.

Jedinečný druh pacifisty, a sice „mámvpičista“ Wonder přichází v přiznané pozici lůzra z vlastní vůle, a stává se tak v československé rapové hře vítaným osvěžením. Nekalkuluje snad vůbec s ničím, „hovoriť volne“, často vulgárně, s razancí dobře mířené faciky a s vědomím, že tahle cesta na výsluní nevede. Jeho ironická diagnostika slovenské hiphopové scény ve skladbě Z opačného konca je elegantním kusem, který předčí všechny dosavadní půtky plné silných slov, ale slabých výpovědí. Wonderova ironie jde přímo k věci a modelovou genealogii proměny rappera pod vlivem většinového vkusu trefně pointuje slovy „musíš íst s vývojom a vyrobiť pre masu hit,/ underground je len ten, kto sa nevie presadiť“.

S úlevou zjišťujeme, že ne každý slovenský hiphoper se musí za každou cenu tlačit do formy angažovaného komentátora zhnuseného skutečností nebo osvětleného gurua, jenž už skutečnost prokoukl a teď

nám medovým hlasem ordinuje spásnou lásku. „Ja nie som underground ani komercia, máš problém?/ Robím si to, čo chcem, a nešpáram sa v hovne,“ rapuje trnavský spratek, a pokud v další skladbě doplňuje „to nie je alter ego postavené ako lego“, můžeme mu věřit, protože prvoplánově je na tomto počínu jen to, že tady o žádný plán nikdy nešlo.

Špinavý a nemocný

Možná trochu překvapí, že Wonderův tvrdý rap, který je definován specifickým trnavským akcentem, až na dvě výjimky neprovází nikterak tvrdé beaty a deska se nese spíše v poklidném boombapovém stylu, který podkresluje lidi z Ty Nikdy (Fatte, Inphy, Dubas), sám interpret, Dtonate, JSM, Fosco Alma a Peko, jehož špinavé basy se nejlépe potkávají s Wonderovým špinavým projevem. Svůj zářez má na desce i Dj Wich, skladba však budí dojem, že tenhle beat už pražská hvězda v minulosti několikrát prodala.

Aranže vcelku dobře korespondují s lenivou náladou celé desky, která pozvolna jako marihuanový kouř zaplňuje prostor až do chvíle, kdy se stačí nadechnout, aby přišlo omámení, přesto ale zamrzí, že na *Špinavém poetovi* není o něco více hudebně ostřejších partů. Naopak méně mohlo být storytellingu, jenž Wonderovi sice docela jde, ale dvoudílný příběh jedné prodejné ženy se zdá být přece jen až příliš. Skutečnost, že právě zde Wonder podléhá tradiční hiphopové machistické póze, není zas tak překvapující. Nakonec jde jen o historku a chorobu, které se hip hop jen tak nezbaví, a s trochou alibismu lze tvrdit, že k němu prostě patří.

Nejsilnější je Wonder nicméně tam, kde na nic a nikoho nehledí a přiznává se k vlastní praštěnosti, kterou by v angličtině zřejmě nejlépe vystihlo slovo „ill“. Nelze než gratulovat k tomu, že své chorobné rýmy nedržel na uzdě. Postaral se tak o album, jež se vymyká z vyjetých kolejí slovenského rapu, a přitom dělá jednoduše to, co rap vždy určovalo: totiž vypráví. Wonder není žádný kazatel ani literát, spíše lidový vypravěč, který uhraje právě autentickou neotesaností a spontaneitou projevu. Proto také platí, že nejvíce zaujme v momentech, kdy je pouze špinavý a nestaví se do role poety.

Boy Wonder: Špinavý poet. Ty Nikdy / Kyklopus 2012.



Wonder přichází v pozici lůzra. Foto tynikdy.cz

hudební zápisník

Mikrotrend technoise

JAN BĚLÍČEK

Na stránkách Resident Advisor, hudebního serveru zaměřeného na experimentální taneční hudbu, se objevil článek Justina Farrara s názvem Technoise. Touto svůdnou škatulkou se pokusil uchopit rodící se fenomén americké hudební subkultury, v němž se objevně proplétají DIY noiseová scéna a techno. Spíše než přirozené splnutí dvou žánrů však tato hudba zhmotňuje představu experimentujících postnoiseových hudebníků o tom, jak má techno znít. Noise se v jejich tvorbě už zcela rozpívá v nepovědomu a ozvuky techna přicházejí v nárazech přes stěnu tanečního klubu. Ačkoliv přítomnost beatů a pravidelné rytmiky je v extrémních polohách industriální hudby

celkem běžná, technoise jde poněkud odlišnou cestou.

Celý článek vznikl díky nečekanému úspěchu bezejmenného vinylu projektu Container Rena Schofielda. Jejich společný rozhovor odhalil hudebnímu publicistovi Farrarovi celou bující scénu, již je Container součástí. Když Schofieldovi během rozhovoru pouštěl skladbu Rip the Cut z nové desky Planetary Assault Systems technoproducenta Lukea Slatera, Schofield ji okomentoval slovy: „Jeden z důvodů, proč jsem nikdy nebyl pohlcený technem, je, že zní příliš uhlazeně a vyleštěně, jako by bylo uděláno na laptopu. Mám rád, když věci nejsou dokonalé.“ Podobná vyjádření jsou symptomatická pro americkou noiseovou scénu. Nedůvěra k dokonalosti digitálních technologií je výchozím bodem estetického gesta celé scény, jejíž variace a odnože neznají konců. Nejvýraznější stopu vlastní noiseové minulosti Schofield zanechal působením v kapele Gang Wizard. Se současnou produkcí má společné pouze ohmatávání materiality zvuku, přestože i v Gang Wizard se z kytarového noise občas vynořily náznaky tanečních rytmů.

Vznikající mikrotrend, jak jej Schofield nazývá, má v noiseové subkulturě hluboké

kořeny i opodstatnění. Projekty a kapely stojící u zrodu industriální a noiseové estetiky vždy pracovaly s beaty. Ať už to byli Throbbing Gristle nebo ještě explicitnější Psychic TV a dokonce i nestor čistého noise Masami Akita (Merzbow) na některých nahrávkách pracuje s techno a drum'n'bass rytmickými vzorci. Projektem, k němuž se ovšem současný americký „technoise“ skutečně explicitně odkazuje, jsou švédští outsideri Frak. Trio ve složení Jan Svensson, Johan Stureson a Björn Isgren produkuje od osmdesátých let radikální, rituální techno s primitivními melodiemi analogových syntezátorů, jež nemělo ve své době následovníků. Temné, agresivní beaty v kombinaci s trochu těžkopádnými plochami syntezátorů, připomínajícími archaické zvukové efekty osobních počítačů Commodore 64, pomáhají na svět nezvyklé taneční hudbě, na niž je i při nejlepší vůli obtížné tančit.

Hudba projektu Container má k tvorbě Frak poměrně blízko, zato hudba Schofieldovy přítelkyně Valerie Martino už jde docela jiným směrem. Pod autorským pseudonymem Hard-on vytváří skladby ponechávající si z techna pouze minimalistickou kostru rytmu, na niž rozprostírá

hrubozrnné zvukové plochy. Její přivlastnění techna tak odhaluje, čím je pro ni rituální repetitivnost taneční hudby. Tak jako má čistý noise katarzní účinek, jenž nevyžaduje žádné předporozumění, usiluje i minimalistické techno o gesto oproštění. Z intelektuálního prožívání hudby se důraz přelévá do sféry tělesnosti a afektu.

Zcela výjimečnou pozici zaujímá portlandské duo Diamond Catalog, jež tvoří Pat Maherr a Lala Conchita. Jejich nahrávka *Magnified Palette* posouvá celou poetiku směrem k emocionálnímu prožívání městské reality. Frenetická rytmika tvoří kulisy pro vrstvení subtilních ambientních ploch, jejichž vzájemné tření, prolínání a disonance tvoří ornamentální krajku citového vztahu člověka k odosobněnému tepu města. Leccos z jejich přístupu k taneční hudbě odhaluje Lala Conchita, když tvrdí, že raději než útroby klubů si užívá postávání pozdě v noci před jejich dveřmi. „Poslouchám přebassovaný 4/4 rytmus utlumený okolními budovami a překrytý běžnými zvuky města.“ Jejich fascinující hudební koláže si budete moci ohmatat 27. května v pražském klubu K4, kde se chystá první audiovizuální vystoupení Diamond Catalog u nás.

Způsob vládnutí a autoprekarizace

Prekarizaci nemusí podporovat vždy jen „vykořisťovatel“ – podmínky její existence mnohdy dobrovolně podporují i ti, proti nimž se posléze obrací. Esej varuje před zneužitím zásad a tužeb lidí, kteří pracují v kultuře, neoliberálním politickým smýšlením.

ISABELL LOREYOVÁ

Některým z nás coby kulturním pracovníkům představa zaměstnání v jedné instituci ani nepřijde na mysl, a když už, tak nanejvýš na pár let. Poté začneme toužit po něčem odlišném. Nešlo snad v tomto odvětví vždy o nechuť věnovat se jen jedné věci, jedinému zaměstnání v tradičním slova smyslu, neboť to by znamenalo vzdát spoustu dalších aktivit? Nebylo důležité neadaptovat se na omezení konkrétní instituce, ušetřit čas i energii, abychom se mohli věnovat tvůrčím, případně politickým projektům, na kterých máme skutečný zájem? A nešlo při přijetí více či méně dobře placené práce o záležitost krátkodobou, které jsme se byli schopni vzdát, když nám přestala vyhovovat? Alespoň jsme díky ní ušetřili něco peněz, jež lze vložit do příštího smysluplného projektu, který bude pravděpodobně špatně placený, ale mnohem víc uspokojující.

Pro výše popsany přístup je klíčová víra, že jsme si sami zvolili životní a pracovní situaci a že lze obojí uspořádat relativně svobodně a autonomně. Ve skutečnosti si spolu s tím vším – do značné míry vědomě – volíme i množství nejistot a nedostatek stability daný těmito společenskými podmínkami. V následujícím textu se nebudeme zabývat otázkou „Kdy jsem se skutečně rozhodl svobodně?“ nebo „Kdy jedním autonomně?“, místo toho se zaměříme na to, jak jsou myšlenky autonomie a svobody konstitutivně propojeny s mody subjektivace, jež převládají v západních kapitalistických společnostech. Text se chce soustředit na rozsah, v jakém dobrovolně zvolená prekarizace přispívá k produkci podmínek, za nichž se stáváme aktivní částí neoliberálních politických a ekonomických vztahů.

Ekonomizace života

Diskuse o tzv. ekonomizaci života, která se rozproudila v posledních letech, poskytla jenom málo vysvětlení neoliberálních transformačních procesů: nikoli jen kvůli své zevšeobecňující rétorice, ale i kvůli své nálepce, že se prý jedná o nový fenomén. Ekonomizace života většinou odkazuje na několik zjednodušených tezí: už nejen práce, ale i život se stal kořistí pro vykořisťování ekonomickými zájmy; oddělení práce a života už dnes není možné a v průběhu tohoto procesu si tu své místo vydobyla též imploze rozlišování mezi produkcí a reprodukcí. Tyto totalizující teze o implozi hovoří o kolektivním statutu oběti a zkreslují náhled na mody subjektivace, schopnost jednat a především pak na alternativní chování.

Teorie o ekonomizaci života nicméně dává smysl z perspektivy biopolitické governmentality (způsobu vládnutí). Odkazuje k moci a vztahům dominance v buržoazní liberální společnosti, která se po více než dvě století ustanovovala na základě produktivity života. Z této perspektivy život nikdy nebyl druhou stranou práce. V západní moderní době byla vždy reprodukce součástí politického i ekonomického. A nejen reprodukce, ale život obecně nebyl nikdy vymaněn z mocenských vztahů. Naopak, díky své produktivitě, a tedy tvořivému potenciálu, z takových vztahů vždy plynul. A přesně tenhle tvořivý potenciál zakládá údajný paradox moderní subjektivace odehrávající se mezi podřízením a zmocněním, mezi regulací a svobodou. Liberální proces ustanovování prekarizace coby jemu vlastní kontradikce se neodehrává mimo subjektivaci, jde o zcela přesvědčivý výsledný souhrn společenských, ekonomických a politických pozic.

V tomto smyslu není kritizovaná ekonomizace života čistě neoliberálním fenoménem, ale spíše siločarou biopolitických společností, kterou lze dnes chápat nově. Subjektivace s ní spojené nejsou novinkou v tom smyslu, jak

se obvykle tvrdí. Ve skutečnosti nebyly doposud všechny souvislosti biopolitického způsobu vládnutí dostatečně pochopeny.

Z opozičního neoliberálního

Opravdu nebyly pracovní a životní podmínky, které vznikaly v kontextu společenských hnutí od šedesátých let, v žádném smyslu součástí vládních rozhodnutí? Vždyť absolutně protisystémová praxe alternativního způsobu žití, touha po odlišných tělech a vztahování se k sobě samému (ve feministickém, ekologickém a radikálně levicovém kontextu) důsledně odmítaly normální pracovní podmínky a s nimi spojená omezení, disciplinární opatření a kontrolu. Klíčovými slovy tu jsou samostatné rozhodování, jakou práci a s kým děláme, a vědomá volba prekérních životních a pracovních situací. Svoboda a nezávislost jsou totiž zjevně možné právě na základě schopnosti organizovat si svůj čas, a co je nejdůležitější, na základě odhodlanosti. Často není hlavním zájmem dobrá výplata, neboť odměnou je už samotný fakt, že nás práce baví. Hlavním cílem je, abychom byli schopni uplatnit co nejvíce svých dovedností. Obecně bylo dobrovolné přijetí „prekérních“ (rozuměj rizikových) pracovních podmínek často vyjádřením přání žít podle moderního patriarchálního rozdělování reprodukce a pracovní mzdy odlišným způsobem, než je možné uvnitř normálních pracovních podmínek.

Právě tyto alternativní životní a pracovní podmínky se nicméně staly v poslední době více a více využitelnými z ekonomického hlediska, protože upřednostňují flexibilitu, kterou pracovní trh vyžaduje. Tudiž praxe a diskursy společenských hnutí posledních třiceti čtyřiceti let nepůsobily pouze rozkladně a proti normalizaci, ale současně byly součástí transformace směřující k neoliberální formě vládnutí.

Ale do jaké míry dnes prekérní způsoby práce a života, které byly dříve považovány za nestandardní, zjevně nabývají hegemonické vládnoucí funkce? A proč se zdá, že ztratily svůj alternativní potenciál? V následující pasáži se pokusíme nabídnout několik vysvětlujících úvah bez nároku na vyčerpávající analýzu.

Mnoho kulturních pracovníků, kteří se dobrovolně ocitli v prekérní situaci, lidé, o nichž tu hovoříme jako o konkrétní skupině, by vědomky či nevědomky poukázali na alternativní podmínky existence v historii, aniž by obvykle hledali jakýkoli jejich přímý politický vztah k sobě. Více či méně je zneklidňuje posun těchto alternativ směrem do centra společnosti, tedy tam, kde se reprodukuje normální a hegemonické. To nicméně neznamená, že dřívější alternativní životní či pracovní přístupy získají ve společnosti dominantní postavení. Ba právě naopak, masová prekarizace pracovních podmínek je vynucována na všech, kdo vypadnou z normálních pracovních podmínek, a to pomocí příslibu, že převezmou zodpovědnost za vlastní tvořivost a uspořádají si život podle svých pravidel, což je vydáváno za vytouženou, údajně normální existenční podmínku. Náš zájem tu však nepatří osobám k prekarizaci donuceným, ale těm, které si tyto životní a pracovní podmínky svobodně zvolily.

Každodennost prekérní situace

Je neuvěřitelné, že k této otázce neexistují systematické empirické studie. Společným rysem kulturních pracovníků by nicméně mělo být, že jde o dobře či přímo velmi dobře vzdělané jedince mezi pětadvaceti a pětadvaceti lety, kteří nemají děti a více či méně dobrovolně se nacházejí v prekérní zaměstnanecké situaci. Vykonaávají dočasné pracovní zakázky, žijí z příjmů z projektů a zakázek od několika klientů naráz, většinou

bez nemocenské, bez placené dovolené a bez zaměstnaneckých výhod a také bez jistoty práce, tudíž bez jakékoli sociální jistoty, či jen s jejím minimem. Čtyřicetihodinový pracovní týden je pro ně iluzí. Mezi volným a pracovním časem neexistuje jasně definovaná hranice. Práce a odpočinek už nemohou nadále být od sebe odděleny. Ve volném čase vstřebávají velké množství znalostí, za což nedostávají zvlášť připlaceno, ačkoliv je to u vykonávaných typů pracovních zakázek přirozeně vyžadováno a využíváno.

Toto není ekonomizace života, která by přicházela zvnějšku, zmocňující se a totalizující. Spíše jde o praxi spojenou s touhou, vstřet se schopností se adaptovat. Neboť tyto existenční podmínky jsou neustále předvídaný a spoluprodukovaný předjímající poslušností. Dobrovolnické, tedy neplacené nebo málo placené práce v kultuře či akademické sféře jsou například až příliš často přijímané jako nezměnitelná danost a dokonce se ani nic jiného nepožaduje. Nutnost vykonávat další, méně atraktivní, nejisté práce za účelem financování vlastní produkce na poli kultury je akceptována. Toto vynucené, přitom však zároveň zvolené financování vlastních tvůrčích výstupů neustále podporuje a reprodukuje přesně ty vztahy, kvůli nimž dotyčný trpí a kterých přitom chce být součástí. Kulturní pracovníci nacházející se v prekérní situaci vlastním přičiněním, ti, kdo se rozhodli pracovat tvořivě, jsou subjekty, které mohou být vykořisťovány snadno, neboť se zdá, že přijímají tyto pracovní a životní podmínky navždy, protože věří ve vlastní svobodu a nezávislost, sní o seberealizaci. V neoliberálním kontextu se nechají vykořisťovat natolik, že je stát dokonce prezentuje jako modelové případy.

Produkcí k reprodukci

Situace autoprekarizace je spojena se zkušeností strachu a ztráty kontroly, s pocity vratkosti ze ztráty jistot a záruk, stejně jako strachu ze selhání, společenského úpadku a chudoby. I z těchto důvodů je obtížné nalézt odvahu k zavržení hegemonických paradigmat. Každý musí zůstat „v poklusu“, jinak může vypadnout „ze hry“. Nezbyvá jasně vymezený čas na relaxaci či nabírání sil. Tento druh reprodukce nemá jasné místo, což obratem ústí v nenaplněné tužby a neustálou frustraci pramenící z tohoto nedostatku. Touha po relaxaci, po nalezení sebe sama, se stává neuspokojitelnou. Tyto způsoby reprodukční praxe se obvykle musí člověk učit stále dokola. Nejsou vůbec samozřejmé a musí být hořce vybojovány navzdory sobě i ostatním. Na oplátku je pak tuto touhu po reprodukci, po regeneraci, velmi snadné zpeněžit.

Výsledkem je, že se prekérní stala nejen pracovní stránka, záležitost produkce, ale postihlo to i druhou stranu, stranu reprodukční, kterou obvykle definujeme jako život. Splývají tudíž produkce s reprodukcí? U kulturních pracovníků lze přitakat, tak tomu bylo odjakživa. Co se tu však odhaluje, je fakt, že v neoliberální formě individualizace se část produkční a reprodukční snoubí v samotném subjektu. Efthimia Panagiotidisová a Vassilis Tsianos argumentují podobně, když říkají: „Postupující vymizení hranice mezi produkcí a reprodukcí se neobjevuje doma či na pracovišti, ale namísto toho se děje skrze práci samotnou: reflexivní způsob prekarizace!“ Ačkoli to, co se materializuje v samotných tělech po práci, je též vždy zvnějšku ovládaným životem, neboť biopolitické mocenské vztahy vládnutí fungují zarputile pomocí produkce hegemonických normalizovaných těl a jejich vztahů k sobě samým.

Funkce reprodukce se následně v současném kontextu prekérní a nemateriální (zpravidla individualizované) práce a života mění. Osobní reprodukce a sexuální reprodukce,



A2 P V

kulturní čtrnáctideník

at – Antonín Tesář / **jb** – Jana Bohutínská / **kř** – Klára Fleyberková / **klk** – Klámm/Ondřej Klimeš / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík / **pjh** – Přemysl Holička / **ts** – Tereza Stejskalová



blackmetalová scéna. Erlend Erichsen z vlastní zkušenosti rozumí lidem, kteří blackmetalu podřídili celý život. Dva mladíci, jeden s nástinickými a manipulativními sklony a druhý se zálibou v hudbě, zakládají

blackmetalovou kapelu. Druhý časem zhoubnému vlivu přítele podléhá. Na křtu, jež se kromě autora zúčastní další člen Gorgorothu Gaahl, zahrají

pure blackmetalová kapela Coronach z Opavy a industriálně-blackmetalová Gorgonea Prima z Kladna.

Klub Melodka (Kounicova 20, Brno), v sobotu **2. 6.** od 19.30. –**pa**–

divadlo

Chyba spojení v Chebu

Západočeské divadlo v Chebu je jednou z nemnoha oblastních scén, které o sobě dávají vědět i daleko za hranicí svého kraje. Nová scéna Národního divadla například

nedávno hostila svěbytné zpracování Tří sester, v němž režisér Zdeněk Bartoš postavil herce na pohyblivou konstrukci z dílny Pavla Kodely.

A téměř tožný inscenační tým stojí i za květnovou premiérou současně hvy Chyba spojení. Její autorkou je indická dramatička **Anupama Chan drasekhar**, která právě díky

svému původu přináší nevědní o činnosti, kterou vyvíjely polské

a dramaturgii **Marie Špalové** se představí **Zuzana Onufřáková, Barbora Poláková, Jana Stryková**

a **Hana Vagnerová**. Stejný estrogenní nadřítým se textu chopil již před pár měsíci, když ho ve společném cyklu s agenturou

Díla nazvaném 8/8 uveli jako scénické čtení. Tentokrát „plnohodnotná“ inscenace štiplavě

ironicky a s nadsázkou popisuje stav současných západních rodin, výchovu dětí na počátku nového tisíciletí a spíše strasti než slasti života jejích matek. Jistě ovšem

nepůjde o přísné feministické kazání, a tvůrkyně tak v duchu onoho sloganu rády v publiklu uvidí také mužské

diváky.

Švandovo divadlo na Smíchově (Štefánikova 57, **Praha 5**), premiéra v neděli **3. 6.** ve 20.00. –**kř**–

film

Burtonovská Paříž

Každý, kdo má rád tvorbu **Tima Burtona**, by si měl ihned zamluvit

letenku do Paříže, kde se až do 5. srpna v Pamti Cinémařece odehrává obsáhlá výstava, která mapuje celou jeho tvorbu. Expozice, která původně vznikla v Muzeu moderního umění

portlandského dua vzdáleně zaznívají útržky psychodelické rave party a mísí se s hlukem města. Skvělá

debutová deska Magnifed Palette vyšla loni na respektovaném labelu

NNA tapes. Pak, sólový projekt americké výcvannice a hudebnice Lauren Pakradoonové, je plně zasvěcený manipulaci se čtyřstopými

magnetofony a dalšími přístroji

ozvučenými kontaktními mikrofony.

Výsledkem je delikátní, odúševnělá hudba smýček. Také tvorba

amsterdamského dua **Cotopaxi** thne k ambientní taneční hudbě, založené hlavně na syntezátorech, bicích autómatech, kazetových

smýčkách a manipulovaných vokálech.

Pod jménem **City Hands** působí

zakladatel haagského kazetového labelu Silver Ghosts, hudebník

odkojený punkem a ovlivněný

psychedeii i dubem Manuel Padding.

Skruté vstupy hudební exotiky doplní laciné porce tradiční volksküche.

K4 (Celetná 20, **Praha 1**), v neděli **27. 5.** od 20.00.

Zvony, zpěv a Orloj snivců

Kousek od Kampy, v pražském kostele sv. Jana Křtitele se uskuteční společný akustický koncert Llorence Barbera, Monsierat Palaciosové a Orloje snivců. Španělský skladatel experimentální hudby, performer a muzikolog **Llorenç Barber** ve své tvorbě používá všelicos. Při



Pfeiffer, který spolu s výtvarníkem

Tomášem Vaníkem, o generaci

starším, vymyslel specifický formát „situací“. Program v Galerii Pavilon sestává ze série jednovocenních

událostí, během kterých jednotliví

autoři nebo umělecké skupiny představují krátké konstelace, gesta, která se mohou pohybovat libovolně

v linii site specific instalace až performance. Komorní výstavní

prostor Pavilon se nachází na malostranském dvorku poblíž Karlova

mostu. Místo původně sloužilo jako konírna „Saského domu“ a později jako kůlna. Aktuální situace je v režii dvou studentů ateliéru sochařství na

VŠUP v Praze, Anny Ročňové a Jana Boháče.

Galerie Pavilon (Mostecká 3, **Praha 1**), u úterý **29. 5.** od 18.00.

Videl jsem příliš mnoho

Tvorbu mladého polského

umělce **Mateusze Sadowského**

charakterizuje napětí mezi smyslovým zážitkem a intelektuální konstrukcí.

Sadowski vnímá svět jako síť, nikoliv ve smyslu technologie, ale života

a přírody. Nachází spojení mezi věcní, sekvence obrazů skrývající

se za ústředním obrazem. Jeho strategie tvorby se podobá situaci znuděného člověka, který tak dlouho zívá na jedno místo, až si začne všimnat detailů, které předešlím neviděl, u nichž

Casino Royale

Reboot nebo! restart postřhne

filmovou sérii zpravidla v hodně

temných a slepých uličkách. **Martin Campbell**, jenž bondovskou sérii

vkročil už v devadesátých letech

(Zlaté oko, 1995), se v **Casinu Royale** (2006) znovu vrátil

a s **Danielem Craigem** v ústřední roli snímek přiblížil nekompromisnosti Flemingových předloh. James

Bond do filmu vstupuje jako naprostý nováček, jenž si své dvě nuly právě

vysloužil, ale špičkový agent z něj ještě zdaleka není. Záhy se dostává do hry o miliony v černohorském

kasínu, kde má jeho výhra zruinovat teroristickou organizaci v čele s LeChiffrem (**Mads Mikkelsen**).

Casino Royale není tradiční bondovka – je to spíše skvělý film

o zrodu, kdy se před našima očima přetváří neohrabaná a pochybující filmová figura v ikonického a námi milovaného agenta.

Nova, v sobotu **26. 5.** od 20.00.

Láska a jiné závislosti

Režisér **Edward Zwick** je spojován spíše s vážnějšími tématy, která rozvíjel kupříkladu v Odvaze pod palbou (1996). Posledním samuraji (2003) tři Krvavém diamantu (2006).

Před dvěma lety vstoupil i do žánru romantické komedie. Jamie

(**Jake Gyllenhaal**) má neobvyčejné



Rádiovečery na faře

Rozhlasová tvorba se málokdy

dostane mimo vlastní vylání.

Úspěšné pořady – většínou rozhlasové

hry, četby či seriály – se občas

objeví na CD nosiči, poslechowých

pořadů, na nichž se pozvaní hosté seznamují s rozhlasovým dílem, je však málo. Pražský rozhlas občas

uspořádá předpremiéry, dokumenty, pásma i hry byly slyšet již na dvou

ročnících brněnského Audiokabinetu, pořádaného pod záštitou Měsíce

autorského čtení, téměř dvě desítky poslechowých pořadů uspořádala

brněnská pobočka Židovského muzea. Nyní k těmto aktivitám

přibývá další – Rádiovečery na faře.

Spoluřádují je rozhlasová autorka **Magda Wdowczyňnová**, publicista

Jakub Kamberský a řadička Círke československé husitské **Sandra**

Silná. O projektu pší: „Rádiovečery, které budeme pořádat jednou

měsíčně, by měly návštěvníkům nabídnout jak společný poslech

nejpozoruhodnějších současných rozhlasových dokumentů, tak

podnětnou diskusi za účasti tvůrců

a někdy i aktérů.“ Na prvním poslechu

bude uveden dokument Sdíleji!

Radima Nejedlého, který pojednává o fenoménu Facebooku. **Současná** – večer a bude beseda s tvůrcem a jedním z protagonistů Jakubem Kamberským.

Fara ČČSH (Na Petynce 47A.

Oživte si barák

V Praze ožily zanedbané baráky

Projekt Ádvojky Oživte si barák za pomoci uměleckých videoprojekcí rozpohyboval v prvním květnovém týdnu fasády chátrajících domů v hlavním městě.

Akcí jsme chtěli upozornit na existenci desítek opuštěných budov v památkově chráněném centru města, o něž se jejich majitelé dlouhodobě nestarají či je přímo úmyslně nechávají chátrat. Chtěli jsme rozvířit debatu o důvodech tohoto stavu a poukázat na viníka situace. Vytipovali jsme třicet objektů a následně vybrali pět nejilustrativnějších: dům Na Kocandě, bývalé parní lázně Na Slupi, činžovní dům v ulici Dukelských hrdinů, Nádraží Vyšehrad a usedlost Cibulka. Každý z pěti večerů se tak uměleckými a informačními videoprojekcemi či videomappingem rozsvítil jiný dům a přilákal početné publikum.

Domy bez života Probudí je zájem občanů?

V rámci projektu Oživte si barák nedávno proběhla série promítání na fasády několika zchátralých a nevyužívaných pražských domů. Jedním z cílů akce bylo oživit debatu o příčinách jejich havarijního stavu i o možných řešeních.

Martina Faltýnová

Situace mnoha opuštěných domů není navenek úplně jasná. Jejich skuteční majitelé, kteří stojí v pozadí firem s nic neříkajícími názvy i neprůhlednými podnikatelskými záměry, nestojí o publicitu. Pochybné společnosti mění vlastnickou strukturu i sídla, kontakty nezveřejňují. Na schůzky s úřady posílají rovnou své právníky. Nejtajemnější jsou ale úmysly, které s domy mají. Na příslušných úřadech leží tlusté složky poněkud jednostranné korespondence, v níž se žádá, nabádá, uděluje se opatření, případně pokuty. Protistrana nereaguje, případně se odvolává. A čas běží, či se spíš pomalu vleče v rytmu úřední mašinerie.

Památka jako rukojmí

Proč si někdo pořizuje historicky cenný dům uprostřed města, o který ve skutečnosti nestojí? Důvody bývají spekulativní, spojené – zejména u zahraničních vlastníků – s neznalostí prostředí a vidinou České republiky jako místa, kde si mohou dovolit to, co by si ve své zemi dovolit nemohli. Představy jsou to opodstatněné, ale jen do jisté míry. Požadovat schválení plánu, který počítá s přebudováním kulturní památky, staroměstského domu Na Kocandě, na desítky hotelových minibuněk, se jeví jako hodně naivní. Nebo snad majitel čeká, až dům spadne a uvolní tak lukrativní parcelu novostavbě? Její podoba i hmota by ale v tomto případě podléhala tolika omezením, že by ve výsledku jen stěžila naplnit vlastníkovu očekávání stran výhodné investice. Situace je patová a nemovitost je ponechána svému osudu.

Ti, kdo domy nechávají záměrně chátrat, někdy dokonce zkoušejí, kam až mohou zajít a jaký postih je čeká. Tak tomu bylo například u nádraží Vyšehrad, kde majitel bezdůvodně zboural památkově chráněnou hrázděnou čekárnu. Poté, co přidal ještě několik dalších let ignorování žádostí o zajištění objektu (a to i přesto, že jsou dřevěné konstrukce napadené dřevomorkou a zkáza rychle pokračuje), dnes nikdo nepochybuje, že nemá o secesní budovu sebemenší zájem. Paradoxně ale právě její kritický stav mu nakonec pomohl lépe vyjednávat o stavbě dvou nových prosklených objektů, které nádraží v blízké budoucnosti obklopí. Dříve o projektu Městská část Praha 2 nechtěla ani slyšet.

Výsledkem nových jednání je oboustranný kompromis. Nádraží bude opraveno a současně propojeno s novostavbami. Jeho podoba i místní kontext se nevratně promění, navíc plánované využití na wellness centrum není právě nejvhodnější. Zatím se neví, jak bude naloženo s hodnotnými interiéry historické budovy. Probíhající územní řízení řeší objem a umístění nových staveb, vnitřní dispozice přijdou na řadu až v dalších stupních povolovacího procesu. Snaha o nápravu havarijního stavu vyšehradského nádraží je ukázkovým příkladem situace, jakými se úřady běžně zabývají. Rozhodují mezi dvěma variantami: špatnou a tou ještě horší. Výsledkem pak nemůže být nic jiného než paskvil.

Neúčinný pragmatismus

Stát má několik možností, jak netečného vlastníka probudit z letargie. Činí tak ale většinou dost vlažně. Pokud opuštěný objekt, byť architektonicky cenný, stojí „pouze“ v památkové zóně, rezervaci nebo ochranném pásmu, nelze majitele nijak penalizovat za to, že se o něj nestará. Až v případě, že chátrající stavba ohrožuje své okolí, začne se o ni zajímat příslušný stavební úřad. Jiné je to u kulturních památek, kde památkový odbor magistrátu vyžaduje po majiteli pod pohrůzkou pokuty alespoň základní údržbu. Pokuty však jsou – i přes navýšení v roce 2008 na horní hranici dvou milionů korun (a to i v případě úplné demolice památky!) – pro bohaté investory stále příliš nízké. K milionové sumě se totiž přiblíží jen málokdy. Stát se tu řídí logikou, která říká, že zákon má působit preventivně, a ne represivně, a tudíž je potřeba začínat pozvolna, aby šlo částky postupně navýšovat. (Jako by se už předem počítalo s tím, že se spor potáhne ještě léta.) První pokuta bývá sto, dvě stě tisíc. Jejím udělení, vždy až ve chvíli, kdy je stav domu kritický, navíc předchází řada doporučení a nařízení, čímž se vše protahuje na roky a účinnost celého procesu se značně snižuje. I když nemají počáteční pokuty žádný efekt, další přichází opět až po letech. Vlastník se pravidelně odvolává a zareaguje často až tehdy, když pohledávku vymáhá soudní exekutor. Jinou možností státní samosprávy je zajistit nejnutnější práce na své náklady a pak se jich domoci zpětně. V praxi se to ale neděje. Úřady se hájí tím, že jsou takové pohledávky nedobytné. V případě, že je „zanedbávání památky dlouhodobé, kontinuální, a zároveň tím, že vlastník nekoná, ji hrozí zánik“, má stát pravomoc přistoupit k vyvlastnění. Případů, které se dají takto popsat, je víc než dost. Přesto se k tomuto řešení, sice krajnímu, ale mnohdy asi jedinému, které by památku zachránilo, za celou polistopadovou éru nepřistoupilo (až na výjimku tří budov v Babiččině údolí, součástí národní kulturní památky).

Argumentace, že je vyvlastnění tabu, protože si pod ním lidé ihned vybaví násilné a bezdůvodné zabírání majetku za minulého režimu, slouží spíš jako výmluva. Skutečný důvod, proč nemá stát o své zchátralé kulturní dědictví zájem, je ryze pragmatický. Současný zákon totiž umožňuje vyvlastnění pozemků a staveb pouze za náhradu. Před započítím rekonstrukce by tak bylo nutné je nejprve vykoupit za odhadní cenu.

Čím je dům historicky cennější, tím obtížnější je pro investora naložit s ním podle své vůle. Ani stát není právě „dobrý hospodář“, je laxní a pomalý, nevyužívá dostatečně všech zákonných prostředků. Snaží se dojít ke kompromisu, často i za cenu poškození, vykuchání nebo jiné degradace domu.

Větší smysl než nekonečné popohánění úřadů má aktivita vedená zezdola: sdružení na podporu ohrožených domů, propojování lidí žijících v daném místě, zveřejňování vypátraných informací, přímá jednání s vlastníkem. Nenechme domy upadnout do agónie, je třeba pokusit se pro ně nalézt druhý život.

Umělci chtějí oživit chátrající slavné stavby Prahy

30.4.2012 Věra Tůmová



NADACE
OPEN SOCIETY FUND
PRAHA

Za podpory:

5x foto: archiv NPÚ ÚOP v Praze



Nájemní dům „Na Kocandě“
Křížovnická 14, Praha 1 – Staré Město
Kulturní památka, Pražská památková rezervace, památka UNESCO
Neorenesanční nájemní dům „Na Kocandě“ z let 1885–86 se nachází přímo v centru pražské památkové rezervace. Za dobu své existence neprošel žádnou zásadní přestavbou. Dochovalo se tu množství cenných uměleckořemeslných prvků v prostoru vstupu a schodiště (štukové medailony podle návrhu umělců z Myslbekova okruhu) a socha sv. Václava ve dvoře. Přestože bylo stavební povolení k celkové rekonstrukci vydáno již v roce 2001, objekt zůstává dlouhodobě vystěhovaný a neudržovaný. Fasáda je v havarijním stavu, velké části štukové výzdoby nenávratně mizí. Od konce devadesátých let dům vlastnil v Praze usazený italský podnikatel Francesco Augusto Razetto (dnes majitel firmy Karlova Nemovitosti PR., s.r.o.). V roce 2003 podal žádost na změnu využití na zařízení hotelového typu, řešené formou malometrážních buněk. Kompletně měly být zastavěny i vnitřní dvory. Památkové úřady návrh zamítly. Vlastník následně dům prodal izraelské firmě STARS INVEST, s.r.o., která neprovádí ani základní údržbu. Za „správy“ této firmy došlo k poničení některých cenných prvků a k další devastaci vnějšího pláště. Ani eventuální finanční postih již nenahradí vzniklou škodu. Majitel dům prozatím použil jen jako nosič velkoplošných reklamních poutačů, čímž ještě více poškodil nesoudržný fasádní plášť. Na výzvy úřadů nereaguje. Navíc dosud nepředložil žádnou studii, záměr ani sebestaň zprávu o tom, co s domem v budoucnu hodlá dělat.



Dům bývalých městských lázní
Na Slupi 434/8, Praha 2 – Nové Město
Pražská památková rezervace, památka UNESCO
Nárožní dům z roku 1932 se nachází na historické trase Královské cesty (vedoucí z Vyšehradu na Pražský hrad) v těsné blízkosti barokního kláštera alžbětinek, postaveného podle návrhu Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Architektonicky hodnotná stavba, navržená architektem Janem Jarolímem (spoluautor pražského paláce Alfa), kombinuje principy funkcionalismu a historismu ve stylu pozdní moderny. Dům byl vystavěn jako polyfunkční objekt s parními městskými lázněmi. Mnohé z původního vybavení lázní je dosud zachováno, například unikátní prostor s bazény, zastřešený klenbou podpíranou monumentálními sloupy. V interiérech se nacházejí kvalitní uměleckořemeslné prvky – mramorové schodiště, funkcionalistické zábradlí, atypické řešení centrály vestibulu a další. Současný stav objektu je kritický. Interiéry jsou zdevastované, poškozenou střechou zatéká, poničené jsou omítky i kamenné obklady. Majitel, firma KORE s.r.o., o objekt dlouhodobě nepečuje, v roce 2005 neúspěšně žádal o jeho demolici. Na podzim 2010 předložil studii celkové rekonstrukce, vypracovanou ateliérem Znamení čtyř – architekti, kde je navrženo přes třicet bytů a parkovacích míst v suterénu. Dům obnovu nutně potřebuje, plánovaná rekonstrukce však nevratně zničí množství autentických prvků. Sloupový sál s bazény bude nahrazen podzemním parkovištěm, působivá prosvětlovací kopule, pod níž se nacházel centrální komunikační prostor, zmizí pod novou dvorní vestavbou.



Činžovní dům
Dukelských hrdinů 522/28, Praha 7 – Holešovice
Památková zóna Dejvice, Bubeneč, horní Holešovice
Dvoupatrový činžovní dům stojí v místech někdejší rybářské osady Bubny. Novorenesanční fasádu domu z roku 1882 doplnil v roce 1913 secesní vstupní lékárenský portál s mramorovými pilastry a výkladovými okny s leptanými skly. V přízemí se nachází zrcadlová klenba, ve vestibulu původní štuková výzdoba, dlažba a keramické obklady. Z umístění objektu v památkové zóně Dejvice, Bubeneč a horní Holešovice vyplývá i způsob ochrany. Chráněn je historický půdorys domu, architektonická podoba exteriéru a interiéru včetně uměleckořemeslných prvků. Dům je nepřístupný a dlouhodobě chátrá, chybějí některé výplně oken. Majitel objektu, firma LA TRINITE, s.r.o., několikrát usiloval o jeho demolici (a to v letech 2001, 2004, 2006), aby zde mohl započít s novostavbou hotelu. Odbor památkové péče Magistrátu hlavního města Prahy v roce 2001 připustil možnost nástavby domu o dvě podlaží. S touto variantou se investor nespokojil a v roce 2009 předložil projekt čtyřpodlažní nástavby, který zahrnoval i ubourání dvorního traktu. Návrh zpracovala architektonická kancelář DaM. Pro stávající objekt staticky neúnosná nástavba měla být řešena ztužením ponechaných konstrukcí. Dům by tak v podstatě zanikl, zůstala by jen fasáda a vstupní prostor. Projekt zjevně nerespektující režim ochrany v památkové zóně byl zamítnut. Statický posudek z roku 2003 shledal, že celková statika není významně narušená, potvrdil však nutnost rozsáhlé rekonstrukce. Dnes po téměř deseti letech to platí dvojnásob.



Železniční stanice Praha-Vyšehrad
Svobodova 86/2, Praha 2
Kulturní památka, Pražská památková rezervace, památka UNESCO
Secesní nádraží z let 1904–1905 se do dnešních dnů dochovalo bez pozdějších přístaveb a úprav. Je hotnotné nejen samo o sobě, ale představuje i významný doklad rozvoje pražské železniční sítě. Vynikající architektura dokládá dobovou vysokou úroveň veřejných staveb. V době okolo roku 2000 se o adaptaci výpravní budovy pokusila společnost Nádraží, s.r.o. (spojená s nakladatelstvím Divus), která zde plánovala zřídit kulturní centrum. Po roce 2002 při dělení majetku ČD, s. o., spolupráce se společností Nádraží skončila a s ní i naděje na nový život objektu. Budova byla prodána soukromé společnosti TIP Estate, s.r.o., která vznikla krátce před touto transakcí. Dnes je majitelem firma RailCity Vyšehrad, odštěpená od TIP Estate v červenci 2011. Firma nechává objekt chátrat, nechvalně proslula i protiprávní demolicí chráněné hrázdné čekárny. Do dnešních dnů degradace fasády pokročila natolik, že ji bude možné obnovit jen s pomocí doplňků. Nosné dřevěné konstrukce jsou napadené dřevomorkou. V roce 2008 předložil majitel a investor v jedné osobě projekt na přestavbu nádraží od ateliéru Omicron-K. Ten historickou budovu navrhl proměnit na wellness centrum a propojit ji s dvojicí prosklených novostaveb. Dotčené úřady rozporovaly především těsné sevření secesní budovy naddimenzovanými hmotami přístaveb či velký rozsah plochých střech, bezprecedentních v této lokalitě. Na začátku letošního roku došlo v celém vývoji ke zlomu. Úřady přepracovaný projekt odsouhlasily. Oproti první variantě musely být redukovány objemy přístaveb, zvětšil se jejich odstup od historické budovy, tak aby nezakrývaly výhled na Vyšehrad.



Usedlost Cibulka
čp. 118, Praha 5 – Košíře
Nemovitá kulturní památka
V jádru středověké hospodářský dvůr Cibulka přestavěl v letech 1817–1826 biskup Leopold Leopard Thun z Hohensteinu na předměstskou usedlost v duchu dobového romantismu. Ve stejné době jako usedlost byl na okolních pozemcích budován rozsáhlý krajinářský park. Celkový rozvrh areálu ve stylu takzvaného okrasného statku je naprosto ojedinělý. V parku se nacházelo a zčásti stále nachází množství drobných romantických architektur a plastik se vzájemnými kompozičními vazbami. Pohledovými dominantami parku byla například rozhledna, čínský pavilon nebo poustevna. Součástí areálu byly i velmi cenné sochy od našich nejlepších sochařů té doby – Václava Prachnera, Josefa Malinského a Václava Nedomy. Pozoruhodná je skutečnost, že park nebyl nikdy ohrazen a byl od počátku všem volně přístupný, což lze považovat za dobové unikum. Původní kompozice parku je dnes kvůli zalesnění z velké části setřena, průhledy zarostlé a samotná usedlost a zahrady v havarijním stavu. V roce 1990 koupila Cibulku cestovní kancelář Autoturist Praha, která ji plánovala přestavět na hotel. Stejný majitel, nyní v podobě dceřiné společnosti Ústředního automotoklubu (provvozovatel CK Autoturist) Cibulka, a. s., ji vlastní dodnes. Památkové úřady s novým využitím souhlasily, předložené návrhy ale vracely pro jejich naddimenzovanost. V roce 2004 přistoupily na kompromisní řešení a akceptovaly přístavbu nového objektu, historické budovy měly být rekonstruovány. Nic z toho se nakonec nerealizovalo. Za déle než dvacet let nebyly provedeny nutné sanační práce a celý komplex, od roku 2005 na seznamu ohrožených památek, nezadržitelně chátrá dál. Areál Cibulky je ojedinělým stavebně-krajinným celkem, dokladem dobového citlivého sepětí volné přírody a parkových úprav s drobnou architekturou a hodnotnou plastikou. Značná část památkově chráněného souboru je dnes už nenávratně ztracena. Nic se nezměnilo na pravdivosti slov autorů stavebně-historického průzkumu areálu z roku 1976 Dobroslava Líbala a Marie Heroutové: „Vynikající soubor zámečku a zahrady by mohl být jednou z ozdob pražské kultury, a je proto třeba neprodleně přistoupit k jeho regeneraci.“

5x foto: Marek Bartoš



Nájemní dům „Na Kocandě“, Praha 1
Videomapping: Eliška Vojtková
Hudba: Jiří Burian



Dům bývalých městských lázní Na Slupi, Praha 2
Projekce: Jan Freiberg
Hudba: Klamm



Činžovní dům na Dukelských hrdinů, Praha 7
Tagtool session – projekce:
Ade.zewl & Aeldryn, Bego M. Santiago
Frances Sander & Dima Berzon
Hudba: Ježíš táhne na Berlín



Železniční stanice Praha-Vyšehrad, Praha 2
Videomapping: Tarkan Begzadi



Usedlost Cibulka, Praha 5
Projekce: Osvobozený biograf

V Praze za měsíc ožijí staré baráky. Bude se na ně promítat

Adam Václav Metro.cz 27. března 2012 15:17

Praha a Středočeský kraj Zprávy Sport Doprava Jízdní řády MHD Práce Reality Firmy Očima čte

VIDEO: Promítání „polilo“ chátrající pražský dům barvou, chce tak burcovat



Nádraží Vyšehrad i Cibulku rozpohybují videoprojekce

Nádraží Vyšehrad se rozsvítilo. Chceme tu zase vlaky, znělo davem

Doporučujeme 4. května 2012 14:00

Happening na záchranu pražské usedlosti Cibulka rozpustila policie

7. května 2012 10:55

bezpečnostní složky proti Solidaritě, o protipoziční činnosti komunistické moci v celém bývalém východním bloku a o postoji členů sovětského politbyra vůči demokratizačním proudům i vojenskému zásahu. Prostor bude dán i teoretickým úvahám o možnostech liberalizace komunistického režimu.

Polský institut (Malé náměstí 1, vchod z Karlovy ulice 27, **Praha 1**), úterý **29. 5.** od 17.00.

Večer se Stanislavem Vávrou Český básník, spisovatel a poslední zjiřící člen skupiny tzv. Libeňských psychiků Stanislav Vávra (1933) býval spolu s bratrem Vladimírem Vávrou, Jiřím Šmorancem a Zdenkem Buřilem častým hostem v Libni na Hřázi u Bohumila Hrabala, kde se setkávali s lidmi z jeho blízkosti. Vávra se například podílel na manifestu explosionismu, asociací i výtvarné tvůrčí metody grafika Vladimíra Boudníka. Publikovat však začal až po roce 1989, opožděným debutem byla sbírka Snovnění (1992). Veřejné čtení uvede **Jaromír Typlt: Café Fra** (Safaříkova 15, **Praha 2**), úterý **29. 5.** v 19.00.

Večer se Slobodankou Radunovou Hostem prozaičky **Radky Denemarkové** bude divadelní režisérka **Slobodanka Radunová**. Kromě diskuse o práci s literárním textem na divadle bude možné zhlédnout komentované ukázky ze hry Spací vady, nyní uváděné v Divadle Na zábradlí. Hru o ženách v proměňách 20. století napsala právě Denemarková a režírovala Radunová. **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **30. 5.** od 19.00.

Život na Olympu? Diskusní večer s **Věrou Čáslavskou**, úspěšnou sportovkyní, a **Pavlem Kosatíkem**, autorem životopisné knihy Věra Čáslavská – život na Olympu, bude moderovat **Jakub Železný**. **Městská knihovna** (Malý sál, Mariánské náměstí 1, **Praha 1**), ve čtvrtek **31. 5.** od 19.00.

Křest románu Erlenda Erichsena **Erlend Erichsen** a **Gaahl** jsou blackmetalisté, členové bývalé kapely Gorgoroth. Děj románu Národní satanista (vychází v překladu Alice Týnské v Hostu) se odehrává v Bergenu devadesátých let 20. století, kdy se formovala tamní

pohled na soudobý globalizovaný svět. Příběh se odehrává v jistém call centru, kde mladí Indové, předstírající, že jsou Američané, po telefonu vymáhají dluhy z amerických kreditních karet. Co se ovšem stane, když se za těchto poněkud absurdních okolností kdosi zamluje do osoby na druhé straně linky? A je v tomto světě ještě vůbec místo pro lásku? Odpovědi nám nabídnou stáří členové hereckého souboru (**Jindřich Šlopec, David Beneš, Diana Tonitková, Klára Štěpánková**) i jeho čerstvý přírůstek, letošní absolvent DAMU **Petr Vydarený**.

Západočeské divadlo v Chebu (Divadelní náměstí 10, **Cheb**), premiéra v sobotu **26. 5.** v 19.00, první repríza ve středu **30. 5.** ve stejný čas.

Nosorožec na Nové scéně V roce 1960, kdy měla francouzskou premiéru, byla hra **Eugèna Ioneska** chápána jako metafora vzniku kolektivističtých totalitních režimů. Že se Nosorožec již osm měsíců po této premiéře objevil v Divadle E. F. Buriana, bylo vskutku pozoruhodné a právě to Ioneskovi doširoka otevřelo dveře do českých divadel. Dnešní svobodná doba nám poskytuje větší volnost i v interpretaci tohoto absurdního dramatu, což nepochybně ovlivní přijetí jejího nejčerstvějšího uvedení na Nové scéně Národního divada.

Nosorožce zde nazkoušel světem protřelý režisér rumunského původu **Gábor Tompa**, který se českému divákoví představil před několika lety na plzeňském festivalu Divadlo inscenací Narozen pro nikdy. Zinhanicín host sezony spojil své síly s dramaturgem **Martinem Urbanem** a s některými zvucsými jmény, která se na programech Národního divadla objevují pravidelně. V syntéze dvou rumunských krajanů Ioneska a Tompa tak uvidíme **Kateřinu Burianovou, Igora Bareše, Davida Prachaře, Lucii Záčtovou** nebo **Ondřeje Pavlku**.

Nová scéna (Národní 4, **Praha 1**), premiéra ve středu **30. 5.** v 19.00, první repríza v neděli **17. 6.** ve stejný čas.

Rozhovory s astronauty, Letí čistě ženská zaležitost nejen pro ženy – tímto téměř ideálním reklamním sloganem by se dala vcelku trefně charakterizovat nová inscenace **Divadla Letí**. Hru současně německé autorky **Felicie Zellerové** Rozhovory s astronauty totiž na jeviště studia Švandova divadla uvedli bez výjimky samé ženy; v režii **Natálie Deákové**

jeho hudebních performancích znejí kostelní zvony, alikvótní zpěv, šířeny i ohňostroje. Tentokrát zřejmě půjde především o zpěv a zvony. **Monseratt Palaciosová** je mexická etnomuzikoložka, sémioložka a zpěvačka; k celku zřejmě přispěje svým hlasem. **Orloj snivců** je hudební nástroj, nebo přesněji: variabilní zvuková instalace nalezenných kovových objektů, umístěných na polystryénových rezonátorech. Poslední květnové pondělí se to všechno rozezvučí.

Kostel sv. Jana Křtitele (Na prádle, **Praha 1**), v pondělí **28. 5.** od 19.30.

10. výročí Radioatelieru Završení první dekády počdu Radioatelier bude symbolicky připomenuto dvěma performancemi adojijím křtem. V první části večera uvidíme mezinárodní improvizační trio **Paraneuro**. Vystoupí finský hráč na křídlovku Jarmo Sermilä v doprovodu violoncellisty a zvukového experimentátora

Miroslava Posepala a industrialisty Alexe Švamberka, od něhož lze očekávat sampler, kovy, perkuse. Druhou polovinu večera zaplní volání performance experimentální skupiny **Boca Loca Lab**. Jejím uměleckým vedoucím je Jiří Adamek, scenárista a režisér, spjatý zejména s prvními roky existence Radioatelieru. Mezinárodními cenami ověřená skupina herců v performance v doprovodu laptopové elektroniky. Součástí oslavy bude rovněž křest publikace **Zvukem do hlavy**, antologie obsahující pohledy jednadraceti umělců, kritiků, kurátorů a teoretiků na spletté vztahy současných akustických umění. Záznam části večera odvysílá v sobotu 9. 6. pět minut po půlnoci ČRo 3 – Vltava. Vybrané premiéry PremÉdie Radioatelieru pak přinese červenové vydání časopisu HIS Voče na přiloženém sampleru nazvaném RadioCUSTICA 2011 selected. Také tento výběr bude pokřtěn.

Komunikační prostor Školská (Školská 28, **Praha 1**), v pátek **1. 6.** od 19.30. **–klk–**

Ytvarné umění

Anna Ročňová a Jan Boháč Galerie Pavilon původně vznikla jako výstavní prostor studentů **AVU**, kteří dodnes tvoří část jejího programu. Kurátorem a klíčovou postavou galerie je umělec **Jan**

presvědčovací schopnosti, které využívá jako zástupce farmaceutické firmy, jež doslova vnučuje lékařům své výrobky. V jedné ordinaci se náhodou střetne s krásnou Maggie (**Anne Hathawayová**), která její inhed zaujme. Maggie však vše prožívá velmi rychle a důvodem není pouze touha vše si vychutnávat do posledního doušku...

HBO, v neděli **27. 5.** od 20.00.

Loní v Marienbadu Subjektivita, neoddělování snu a reality, přítomnost a minulosti a náměsíčné postavy v nóbíl lázeňském hotelu. Snímek režiséra **Alaina Resnaise** vyniká především svou revoluční „rozbitostí“ a zájemnou fackou do tváře všem, kteří touží po jednoznačném výkladu. Muž a žena se scházejí a on se v ní snaží vykresat vzpomínky na jejich loňské sblížení. V případě Loní v Marienbadu není důležitý příběh, ale především divácký přístup k celku filmu, který provokuje a svádí k interpretaci hře. **ČT 2**, v pondělí **4. 6.** od 21.00. **–př–**

rozhlas

Skleník **Grahama Greena** znají čeští čtenáři spíše jako prozaika. Tentokrát nám však rozhlasová dramaturgie umožňuje poznat jeho dramatickou tvorbu. Stanice Vltava připravila pro cyklus Rozhlasové jeviště jednu z jeho osmi her – Skleník. Tato „existenciální detektivka“ se začíná v úmrtí den myslitele a volnomyšlenkáře Calitera. Vdova Mary chce uspořádat kolem úmrtího lože celou rodinu – krom jediného člena: Jamese, mladšího syna. Ten trpí obrovskou vnitřní prázdnotou a neschopností kohokoliv milovat. Jeho deprese a sebevražedné sklony snad mohou nějak souviset se skleníkem v rodinné zahradě. Záhadu chce rozluštit především Jamesova neťeř, která ho bez vědomí Mary pozvala na poslední rozloučení s jeho otcem Henrym Calliterem. Greenovu hru v překladu **Radka Novotného** nastudovala **Markéta Jahodová** a v obsazení se setkáváme se skvětou špičkou českého herectví: **Vladimírem Javorským, Danielou Kolářovou, Josefem Somrem, Janem Hartlem** nebo **Ladislavem Mkvřičkou**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **26. 5.** od 14.00.

debata

Plzeňské diskuse nejen o kultuře Plzeň 2015 a Za Česko kulturní organizují další think tank. Po pražském, který se odehrál ve spolupráci s PWC, se pro změnu uskuteční v plzeňských restauracích. Veřejnost bude mít po přihlášení možnost diskutovat s osobnostmi z Česka, ale i ze zahraničí. A tématem bude kultura v tom nejširším slova smyslu, protože vedle lidí z oblasti umění, jako jsou například výtvarníci **Zbyněk Baladrán** a **Tomáš Vaněk**, se účastní i **Karel Janeček** z Nadačního fondu proti korupci nebo **Petr Gazdík** z hnutí Starostové a nezávislí. Mezi zahraničními diskutujícími pak jsou mimo jiné **Torsten Reitter** z Trans Europe Halles, evropské sítě nezávislých kulturních center či **Pia Areblad** ze švédské organizace TILLT, jež se zabývá spoluprací mezi sektory kultury, podnikání a veřejné sféry. Blíží informace naleznete na webu openthinktank.cz

Plzeň, ve čtvrtek **24. 5.** **–jř–**

O normalizaci kulturních pracovníků



Bertrand Soty: Tanec kostlivců, 2011

produkce života, se nyní individualizovaly a částečně se přesunuly dovnitř samotných subjektů. Jde o regeneraci po práci, a rovněž práci, ale stále poměrně často bez dostatečné mzdy. Jedná se o regeneraci, obnovu, tvoření z vlastních zdrojů, reprodukování sebe samého vlastními silami: dobrovolně sám od sebe. Seberealizace se stává reprodukčním úkolem pro nás samotné. Práce má garantovat reprodukci sebe sama.

Iluzorní svoboda

Budeme-li hodnotit heterogenní skupinu precarizovaných kulturních pracovníků (tedy ty, kteří byli dovedeni do překerní situace) jako stejnorodý celek, je možné říci, že jejich subjektivace v neoliberalismu je zjevně kontradiktorní: současně tu vedle sebe stojí precarizace, která s sebou přináší fragmentárnost a nelineárnost i kontinuální svrchovanost a nezávislost. Kontinuita moderní svrchovanosti se udržuje skrze stylizování vlastní seberealizace, autonomie a svobody, pomocí formování sebe sama a zodpovědnosti za sebe sama, a také skrze opakování myšlenky aktuálnosti. Příkladem je stále široce rozšířená idea moderního muže-umělce, který čerpá kreativitu z vlastního já, protože hypoteticky existuje uvnitř něj, tam, kam západní

modernita umístila i pohlaví, které učinila přirozeností a esencí jednotlivce. Z obecného hlediska spočívá u zde popisovaných kulturních pracovníků svrchovanost především ve svobodném rozhodnutí k precarizaci, neboli v autoprecarizaci. To se ale na oplátku může stát hlavním důvodem, proč je obtížné rozpoznat strukturní precarizaci jako neoliberální fenomén, který ovlivňuje celou společnost a jen stěží je založený na svobodném rozhodnutí. Kulturní pracovníci tedy stojí jako příklad toho, do jaké míry jsou zvolené životní zvyky a pracovní podmínky, spolu s doprovodnými myšlenkami svobody a autonomie, slučitelné s politickou a ekonomickou restrukturalizací. Jak jinak si vysvětlit, že ve studiích životních a pracovních podmínek kulturních pracovníků schopných sebereflexe se na otázku „Jak si představujete dobrý život?“ nedočkáte odpovědi? Když se život a práce stále více prostupují, znamená to, jak odpověděl jeden z nich, že „práce prosakuje do vašeho života“. Přitom zjevně neprosakuje dostatek prvků „dobrého života“ do práce, čímž by se na oplátku mohla transformovat do něčeho, co by šlo kolektivně označit za „dobrý život“. Alternativní jednání s výhledem na lepší život, v němž je přítomno méně vládních funkcí, chybí.

Je očividné, že víry v precarizaci coby opozici proti liberálnímu vládnutí může být dosaženo s pomocí protichůdné subjektivace, stojící mezi svrchovaností a fragmentárností. Tímto způsobem se nicméně ustavičné vztahy moci a dominance zneviditelňují a normalizační mechanismy se stávají přirozenými jakožto samozřejmé a autonomní rozhodnutí subjektu. Souhrnná debata o ekonomizaci života k tomu pouze přispívá, neboť způsobuje, že hegemonické účinky mizí z dohledu a s nimi též rozpory a antagonismy. Představy jedince o vlastní autonomii a svobodě nejsou reflektovány v rámci governmentálních siločar moderní subjektivace. Tím se ruší možnost představit si další způsoby chování, které by popíraly svrchovanou funkci precarizace v kontextu neoliberálního způsobu vládnutí.

Jaká je cena této normalizace? Co v neoliberalismu platí za abnormální? Za deviantní? A co nemůže být tímto způsobem ekonomicky vykořisťováno? Spíše než na očekávání příchodu alternativního chování a nových subjektivit, jak to řečnický formuluje Gilles Deleuze ve své otázce: „Nenalézají změny v kapitalismu neočekávané ‚setkání‘ v pozvolném vyjevování se nového já jakožto centra odporu?“, věřím, že je nutné pokračovat

v co nejpreciznější práci na genealogiích precarizace coby hegemonické funkce, dále se zabývat problémem souvislostí buržoazních vládních módů subjektivace, to vše v kontextu myšlenek autonomie a svobody, které samy sebe vnímají jakožto opoziční.

Z anglického originálu **Governmentality and Self-Precarization. On the Normalization of Cultural Producers** (Transversal, leden 2006) přeložil **Tomáš Stejskal**.

Publikováno s laskavým svolením autorky. Redakčně kráceno.

Pracovali jsme, tak zaplaťte

S A. L. Steinerovou o důvodech, proč umělec není spekulant

Newyorská aktivistická skupina W.A.G.E. (Working Artists in the Greater Economy), jejíž jádro momentálně tvoří tři umělkyně – Lise Soskolneová, A. K. Burnsová a A. L. Steinerová, usiluje o adekvátnější finanční ocenění umělecké práce galerijními institucemi.

JAN BROŽ
TEREZA STEJSKALOVÁ

Jakými způsoby jste se snažili a snažíte upozornit na to, že instituce při pořádání výstav obecně umělcům nebo kurátorům neplatí? Které byly úspěšné a které naopak nefungovaly? Využíváme především formu přednášek, diskusí, workshopů, ne tolik přímých akcí. Nejprve jsme se zaměřili na to, aby se tato problematika otevřela debatě na samotné umělecké scéně – mezi umělci, kurátory, performery a pořadateli výstav. Uspořádali jsme několik veřejných setkání v kostele Judson Memorial Church v Brooklynu, což je místo všeobecně známé tím, že se zde pořádají experimentální taneční představení, ale scházejí se tu i radikální levicová uskupení. Ze setkání vyplynula řada otevřených diskusí, ale i stížností a problémů. Těm jsme se následně pokusili porozumět pomocí přednášek různých hostů a prezentací, zároveň jsme vymýšleli, jak vlastně mluvit o tom, že lidé nedostávají zaplacení. Snažili jsme se postihnout jeden konkrétní problém – proč

chudí? z roku 2002. Diskuse o tom, co pro umělce znamená vlastní tvorba ve vztahu k penězům, byla velmi obtížná. Je to problém, který všichni musíme nějak řešit sami za sebe. Nicméně jakožto skupina kulturních pracovníků máme dojem, že v žádném jiném průmyslu není získávání odměny tak traumatizující. Jde o odměnu za pakt, který člověk uzavírá s rozsáhlým systémem výměny kapitálu. Pokud tedy ostatní pracovníci určité instituce, jako například ochranka, grafický designér, dodavatel jídla do zdejší kavárny, jsou schopni z oné výměny těžit, proč se umělec stydí? Je to hlavně proto, že systém vyžaduje, abychom se styděli za to, že chceme zaplacení, tvrdí, že jsme spekulanti, ne pracovníci. Jsme gambleři, investoři, existuje mnoho způsobů, jak to nazvat, ale pracovníci nejsme. A tomu jsme se rozhodli čelit. Jak definovat, co přesně je naše práce?

Někteří lidé tvrdí, že publicita a prestiž, kterých se umělcům dostane za vystavení díla, je kompenzací, která jim zajistí úspěch v komerční sféře a díky tomu i finanční odměnu. Mnozí chápou výstavy jako určitý druh reklamy, jež má přivábit k umělcově tvorbě případné kupce. Proto je pro ně přirozené umělce ze zásady nevyplácet. Co byste k tomu řekla? Existují paralelní systémy. Komerční trh, o němž se ví, že je velmi životaschopný. Víme, že tu je, někteří z nás byli přizváni, aby se v něm angažovali, někteří se o to snaží a někteří jsou v tomto tržním systému dost úspěšní. Není tu žádná záruka. Pokud jste spekulant, pak investujete. Ale když pracujeme pro instituce, nekupujeme žádné losy, nýbrž máme za úkol přivést sem lidi a stát se producenty. Nečeká se na budoucí úspěch, ten je vlastní samotnému vztahu, práci, kterou pro organizaci vykonáváte. Představa prestiže plynoucí z vystavování je mýtus související s obrazem umělce jako spekulanta. Odpovídáme, že o spekulativní systém zde neběží – něco jsme vytvořili, vystavujeme, pracovali jsme pro vás, tak nám zaplaťte.

Někteří namítají, že žádat o výplatu v době ekonomické krize je špatně načasované... Nu, je známo, že dokud vše ještě kypělo zdravím a rozvíjelo se, předtím, než tahle bublina praskla, byly podmínky úplně stejné. Lidé nedostávali zaplacení. Tudíž jestliže v době růstu nejsou umělci institucemi finančně ohodnoceni, pak ekonomická krize by jen měla potvrdit, že instituce musejí brát umělce v úvahu a musí se na ně myslet při vytváření rozpočtu. Odvádíme přece smysluplnou práci. Doba je zlá, ale rozpočet tu stále je, otázkou je, jak jej přerozdělit. Umělcům zaplatit nemůžeme, ale dodavatelům a všem ostatním ano. Ptáme se: Jak je tohle možné?

Změnil se v průběhu let přístup institucí k tvorbě umělců? Chovaly se k nim dříve lépe? Dostávali umělci vůbec někdy za výstavu zaplacení? U některých se leccos změnilo, u některých ne. Existuje spousta odlišných teorií, jak se věci proměnily, ale žádné faktické průzkumy nejsou. Umělec Neyland Blake řekl, že když začínal před dvaceti třiceti lety vystavovat, vyplácely se honoráře za každou výstavu. To se však v osmdesátých a devadesátých letech, za takzvaných kulturních válek ve Spojených státech, začalo vytrácet. Není přesně jasné, jaký vztah je mezi tím, jak se ta či ona vláda staví ke kultuře, a tím, jak se instituce chovají k umělcům, ale víme, že bývalo kdysi zvykem platit jim mzdu, a nyní už to tak není. Od umělců, kteří působili v zahraničí, slýcháme, že tam je to mnohem běžnější.

Usilujete i o právní změny v souvislosti s pracovními podmínkami umělců a kurátorů? Nyní usilujeme o vytvoření regulí, jimiž by se instituce mohly řídit, a rozebírali jsme i legislativní kroky. Ale domníváme se, že je nejprve potřeba v naší organizaci vytvořit návrh, který bude pro umělce i organizace srozumitelný.

Jakou má vaše iniciativa strukturu? Kolik má členů? Mohou být jejími členy pouze umělci? Jádro v současné době tvoří Lise Soskolneová, A. K. Burnsová a já. Další zakládající členka K8 Hardyová se trochu upozadila. Jsou zde další, s nimiž chceme navázat spolupráci. Jsme například v kontaktu s Arts & Labour, s kulturně orientovanými skupinkami uvnitř Occupy Wall Street nebo s Joshem Klinem, který rozvíjí podobné myšlenky ve spolku New York Artists Union. Je tu řada lidí, kteří pracují společně a iniciují diskuse v aktivistickém prostředí, ale W.A.G.E. samo o sobě je spíše základní jednotkou organizátorů od tří do pěti osob. Sdružení je přístupné nejen umělcům – Lise vypisuje granty, ale je také aktivní umělkyně. Já učím, ale i vystavuji. Jde tedy spíše o lidi, kteří mají více profesí.

Spolupracujete nějak s podobnými uskupeními v zahraničí? Měli jsme tu April Britskiovou, výkonnou ředitelku CAREACu, což je organizace zastupující kanadské umělce. Jsme ve spojení se Svazem skotských umělců, Scottish Artists Union, přes e-mail pak s dalšími skupinami a jednotlivci, které zajímá, co děláme, a podnikali třeba někdy totéž. Příkladem je The Present Group, což je organizace, která se věnuje hledání alternativních způsobů financování uměleckých projektů. Spolupracovali jsme i s londýnskou Making a Living, stejně jako se skupinou Carrot Workers Collective, a obě začaly být velmi aktivní. Když v Británii došlo k rozpočtovým škrtům, zažehlo to spoustu aktivismu.

S April jsme předběžně mluvili o uspořádání mezinárodní konference za účasti různých sdružení a iniciativ, které se zabývají podobnými otázkami jako my. Takovou událost uspořádala v Polsku Agnieszka Kurantová [The Labour of Multitude? The Political Economy of Social Creativity, International Conference of the Free/Slow University of Warsaw, 20.–22. 10. 2011 – pozn. red.], zúčastnili jsme se jí přes skype. Podíli jsme se na mnoha debatách, ale zároveň se snažíme vytvořit organizovanou skupinu. Umělci potřebují sdružení, která budou hájit jejich zájmy a podpoří jejich činnost v širší společnosti. Všichni by měli mít rovné příležitosti – i jakožto kulturní producenti a pracovníci. Musí tu zakořenit vědomí, že to, co děláme, má i jinou cenu než letenka nebo placený hotelový pokoj. Vědomí, že skutečně potřebujeme příjem.

Skupina W.A.G.E. (Working Artists in the Greater Economy) vznikla v roce 2008 v Brooklynu a od té doby aktivně bojuje za etičtější přístup amerických galerijních institucí. V současné době dokončila průzkum Artists Survey, mapující, kolik umělců dostává skutečně zaplacení za výstavní činnost. Ve spolupráci s newyorskou galerií Artists Space se snaží definovat práci umělce a formulovat kritéria pro její oceňování.



A. L. Steinerová. Foto Tillet Wright

umělci nedostávají žádný honorář od institucí, s nimiž se podílejí na kulturních aktivitách. Větší otázkou byla pak samotná kulturní produkce a její role v neziskovém sektoru ve Spojených státech, v neziskových institucích – především muzeích – s malým, středním i velkým rozpočtem.

Mnozí umělci, zejména potom ti, kteří odmítají svá díla prodávat a nejsou zastoupeni soukromými galeriemi, mohou považovat diskusi o finančním ocenění za poněkud traumatickou. Co s tím? Pokusili jsme se daný problém nastínit v debatě s Hansem Abbinsem, autorem knihy Why Are Artists Poor? – Proč jsou umělci

Trh živobytí nezajistí

Jak se žije kulturním pracovníkům v Berlíně

S berlínskou organizací Haben und Brauchen (Mít a potřebovat) jsme hovořili o obtížích, jimž musí čelit umělci a další kulturní producenti ve městě, které je pro mnohé Mekkou živého umění, o komunikační propasti mezi umělci a městskými úředníky a o ideji umění jako součásti společného.

TEREZA STEJSKALOVÁ

U nás převládá představa, že Berlín je velice tolerantní město, které přeje umělcům a kde se jim žije lépe než jinde. Co si o tom myslíte vy?

Judith: Částečně je to pravda. Existují zde nej-různější uskupení, pořád se něco děje, najdete tu plno nezávislých prostor, malá nakladatelství, alternativní kina, galerie. Na druhé straně je obtížné se tady uživit. Teď žiji ze stipendia, které mi poskytla jedna instituce, což je velice výjimečná situace. Nikdy se mi nepodařilo najít v Berlíně práci, která by mě uživila. Nájem byly ve srovnání s jinými německými městy donedávna relativně nízké, a proto se vyplátilo dojíždět za prací mimo Berlín, a to včetně cestovních nákladů. Ale to už nějakou dobu neplatí.

Joerg: Umělci se v Berlíně živí různě. Většinou mají druhé zaměstnání, dostávají také honoráře od galerií. Někteří se také věnují pedagogické činnosti. Trh s uměním jim v drtivé většině živobytí nezajistí.

Iniciativa Haben und Brauchen vznikla v reakci na výstavu Leistungsschau na konci roku 2011. Můžete vysvětlit, co vzbudilo váš odpor?

Joerg: Nešlo o jednu výstavu, ale obecně o kulturní politiku města, jejíž problematičnost se vyjevila právě tam. Nebyli jsme ani tak naštvaní, jako spíš zmatení. Starosta se nadchl pro koncept „úspěšné výstavy“. Zmátlo nás spojení umění a úspěchu a také to, že na výstavu šlo 1,6 milionu eur, což je téměř o třetinu vyšší rozpočet, než se kterým běžně operují berlínské instituce, jako například Kunst-Werke. Třetina této částky měla financovat výzkum umělecké scény, který měl zjistit, zda by bylo dobré založit v Berlíně reprezentativní výstavní síň – Kunsthalle. Pozvány byly kurátorské hvězdy – Klaus Biesenbach (MoMA, New York), Christine Macelová (Centre Pompidou, Paříž), Hans Ulrich Obrist (Serpentine Gallery, Londýn) a šest dalších kurátorů-asistentů. Žádný kurátorský výzkum se ale nekonal, protože byla vyhlášena otevřená výzva. Florian Wüst a Ellen Blumensteinová proto zorganizovali debatu s názvem Haben und Brauchen, kde se ukázalo, že tu chybí obecnější diskuse a prostor pro výměnu názorů a že je třeba určité iniciativy. Ta se pak pod tímto názvem skutečně ustavila.

Proč byla diskuse nazvaná zrovna Haben und Brauchen?

Judith: Starostu zajímalo, jestli potřebujeme Kunsthalle. Předstírali, že zkoumají uměleckou scénu, ale vlastně se nezajímali o to, co už tu existuje, co už máme. My jsme z toho vyvodili, že je důležité debatovat a ujasnit si, co máme a co potřebujeme – co by mělo být jinak nebo co tu není.

Kritizujete také politiku městského plánování. Jak se to vztahuje k životním a pracovním podmínkám umělce či jiných lidí aktivních v kulturní oblasti?

Judith: Po pádu Berlínského zdi vzniklo spoustu volného prostoru a mnoho domů bylo posléze zasquattovaných. V srdci hlavního města

se objevila příležitost k experimentu a nekomerčním aktivitám. To se samozřejmě změnilo s postupnou gentifikací, v níž kulturní pracovníci hráli nemalou úlohu, protože některá zapadlá místa doslova zabydleli a učinili z nich atraktivní centra.

Paradoxně díky tomu dnes ceny vzrostly a je velice těžké najít někde levný nájem. S tím souvisí také privatizace sociálního bydlení posledních deseti let. Městští úředníci nemají zájem na vytváření kontrolních mechanismů pro trh s nemovitostmi, a ten doslova explodoval, protože lidé chtěli vydělat velké peníze.

Joerg: Nejedná se jen o umění, problém se týká každého. Tradice sociálního bydlení

Tato představa dost lidí vylučuje už proto, že si to většina z nich nemůže dovolit. Skrývá se v ní také intelektuální výlučnost, protože jen někteří mají potřebné znalosti a jsou dostatečně kultivovaní, aby mohli patřit k úzkému okruhu znalců. Na druhém pólu se nachází umění, pro něž je důležitá transparentnost a spolupráce. Nemusí to být ve smyslu aktivního spoluvytváření uměleckého díla, ale třeba jen v intelektuálním smyslu. Divák je aktivizován, spoluvytváří význam toho, co se děje, angažuje se, ať už intelektuálně, emocionálně či prakticky. Tady bych viděla vztah umění k společnému, ke společnosti, která chápe, že se do ní mohou zapojit

platit všem adekvátní honoráře. Význam slova „adekvátní“ je samozřejmě otevřený. V Německu ale nic takového neexistuje, například velké výstavy, jako je Documenta, tuto otázku stále ignorují.

Judith: Všichni kurátoři, s nimiž jsem pracovala, věděli, že to je problém, a otevřeně o tom se mnou hovořili, obecně to není nic nového. Mám pocit, že i instituce počítají s tím, že to po nich umělci mohou chtít.

Spolupracujete i s jinými iniciativami?

Judith: Řada členů Haben und Brauchen je aktivní i jinde a informace se tak šíří dál. Zve-me k nám zástupce jiných iniciativ, ale také



Diskuse iniciativy Haben und Brauchen. Foto habenundbrauchen.de

tu přetrvává od dvacátých let. Stále existuje možnost se na tuto historii napojit.

Používáte slogan „umění existuje i mimo trh“ a pojem „společného“ (the commons). Souvisí to spolu nějak? Můžete přiblížit, co tím myslíte?

Judith: Slogan vzešel z naší frustrace ohledně komunikace s městskými úředníky. Mysleli si totiž, že umělecké scéně nejvíce pomůžou, když jí zajistí co nejširší a nejsnazší přístup k trhu. Podle nich je naším jediným zájmem vyrábět věci, které pak můžeme prodat. Jinou představu o tom, co znamená být umělec nebo o co nám umělcům jde, nemají. Pochopili jsme, že je třeba vyjadřovat se přesněji a jasněji.

Řada umělců totiž považuje za těžiště své profese práci se skupinou lidí, s komunitou, sousedy, případně něco zkoumají. Finálním výsledkem ani nemusí být žádný objekt. Netouží po tom stát se aktéry na trhu a často ani nechtějí spolupracovat s galeriemi. Existuje umění, které se nachází mimo trh podobně jako další činnosti a je důležité na tento fakt poukazovat. Obluzuje nás ideologická iluze, že všechno musí být k něčemu užitečné nebo výdělečné.

Zjednodušeně řečeno tu je na jedné straně sběratel umění, který si může dovolit nakupovat ne žádanější umělecká díla a pak si je někde v ústraní užívat nebo přemýšlet o nich.

všichni a mohou ji ovlivnit, a která tuto možnost chrání a podporuje.

Je v Berlíně běžné chtít po galerijních institucích honorář?

Judith: Já si neumím říkat o peníze za své umění. Tvořím z nadšení a každému dílu se věnuji s velkým nasazením. Nejsem obchodnice a je pro mě obrovská úleva, že jsem získala dvouleté stipendium, které mi umožňuje věnovat se výzkumu a pracovat na dlouhodobém projektu.

Poprvé v životě jsem se zbavila tlaku potřeby vydělávat si na živobytí další prací. Mám svobodu chtít nebo nechtít za své umění peníze, protože je nutně nepotřebuji. Samozřejmě to za nějakou dobu skončí. Moje projekty se často nakonec promění v didaktické výstavy spojené s informativními částmi, to pak pracuji skoro jako investigativní novinář. V takovém případě mi nedělá problém si o peníze říct, cítím, že na ně mám právo. Ale je pro mě těžké chtít mzdu za něco, co je velice osobní, emocionální nebo expresivní. Řešením by tedy pro mě byla idea univerzálního základního příjmu (basic income), o němž se v Berlíně nyní hodně diskutuje. Jedná se o stálý příjem, jakési životní minimum, jež stát vyplácí všem.

Joerg: Honorář je věcí diskuse. Ten, kdo o něj nepožádá, většinou žádný nedostane. V Dánsku mají státní instituce povinnost

my jsme zváni k různým diskusím. Povědomí o tom, co se děje, roste, a to na národní i mezinárodní úrovni. Kamkoliv jedeme, rozdáváme náš manifest, a jakmile cítíme, že to někoho zajímá, mluvíme o tom, co nás pálí.

Joerg: Myslím si ale, že bychom se měli soustředit hlavně na lokální kontext. Během posledních deseti let přišla do Berlína řada umělců a kulturních pracovníků, kteří neznají nedávné dějiny a kulturní politiku města. Řada z nich nemluví německy, neexistují tu noviny v angličtině. Může pro ně být obtížné se zapojit do místního dění, neboť toho vědí víc o Francii nebo východní Asii než o vlastním sousedství.

Haben und Brauchen je kulturně-politická iniciativa, která vznikla koncem roku 2011 v Berlíně. Zaměřuje se na pracovní podmínky umělců a kulturních pracovníků a kritizuje kulturní politiku města. Berlín láká turisty na svoji bohatou kulturní scénu, peníze takto získané se však nevracejí k těm, kteří tuto kulturu vytvářejí. Rovněž poukazují na privatizaci veřejného prostoru. Jejich manifest, který napsal kolektiv čtyřiceti lidí, byl přeložen i do angličtiny a polštiny a je dostupný na webových stránkách skupiny – habenundbrauchen.de.

Na čem se shodneme / Jakub Řehák

„Pomalá sebevražda, hlásají plakáty na pisoárech/ v nákupním centru a já nemám co říct.“ Jakub Řehák se ve své nové básni vydává kromě nákupního centra také na úřady, zkoumá plynutí dnů i povahu lednového sněhu.

Věci, na kterých se můžeme shodnout,
jsou jednoduché,
slunce za okny, řinkot kolejí, chrapot sbíječek,
vzdušné chocholy
napůl žerdi v nejhroším mrazu
za poslední roky;
pot stékající z dlažby,
denní zkoumání
jazyka,
hmatání zduřelých uzlin v podpaždí
a tříselech. To jsou mé obřady.
Ale co je to
– vyzařování, vyhasínání
jen v opačném směru...?
Inzulín šera.
Hrst plevle za chladným betonem,
plech nespátřených střech,
pach holubů
třískajících křídly o vlhké kamenité zdivo
vycíděných pražských zdí.
Snáší se soumrak
podél promenády
a od jisté doby není nevinnost
jen nenávisť – chtěl jsem žít
jinde, třeba v Řecku,
ale žiji tady.
Natažené ruce úřadů, chodby,
zpoceně větráky.
Výboje zarývají se k večeru
do měkké šedé kůry, působí
závrať a bolest za krkem,

město pak vidím
a je mnohem skutečnější.
Padající melouny nic nevyřeší,
jen vypadají krásně na zářivých plachtách
v kalném zeleném světle,
ne,
melouny nic nevyřeší, mohou padat dál.
Zbavit se zapšklosti, postoupit
k vyššímu oddílu světla
je úkol.
Tuto zimu kosi zůstali, mátl je teplý vlhký vzduch
rozprostřený nad písčitými nánosy
probouzejících se ulic.
Chodci klopýtali v mátožných snech,
ale černé ptactvo odsouvalo zimu do bezvýznamného gesta.
*Zima nás hřála, přikryla zem
sněhem zapomnění.*
Věci, na kterých se můžeme shodnout,
leží na jednoduché škále –
nelhat, nepodvádět, neubližovat.
Pomalá sebevražda, hlásají plakáty na pisoárech
v nákupním centru a já nemám co říct;
přítomnost je klíčem k okamžiku,
život už dlouho budil dojem
ranního vstávání, odkrývání pokrývky,
nehmatání milovaného těla, odchodů
do zaměstnání.
Trvají krátce dny,
tváře přátel pohlčené stínem
v šeru,
v modrém zimním šeru, sníh
čtyři podstaty sněhu, pozdního lednového sněhu
uprostřed noci na kapotách aut,
a zmrzlý praskající vzduch
a zimní průzory,
a žádná nemoc, žádný ničemný život,
žádná
slova klouzající do mělkých sálů,
nic,
anebo se můžeme shodnout,

zda mají kancelářské ženy duši,
zda kouř jejich vlasů
spustí se ke kotníkům a způsobí
rozkoš,
zda chození, dusot, nervozita
v mdlém kalném světle
nadcházejícího ledna

něco vysvětlí.
Anebo se verš rozplyne spolu s mokrým sněhem
ve větvích

a obřady
na počátku roku se promění v mátožné
soustředění,

v hledání viníků,
anebo to bude bílé, plné sršícího chladu,
anebo to bude bílé, plné sršícího chladu,
anebo to bude bílé, plné sršícího chladu.
Můžeme se rozhodnout.
Teď je však nutné v kanceláři

psát:
platby ve stavu žaloba přijímáme,
neposíláme platit na právní oddělení
platby přijímáme

i částečné,
nejsme-li si jisti, zda platí vše,
např. úroky, raději zavoláme
a zeptáme se.
Neposíláme zbytečně
na právní přes celé město.
Mrtvá nevěsta pluje v moři.
V Řecku hoří modrý aspirin.

Jakub Řehák (nar. 1978) navštěvoval gymnázium v Uherském Brodě a vystudoval Vyšší odbornou školu filmovou ve Zlíně. Na studiích režíroval dva krátké hrané filmy *Jáma* a *Svatá Marie*. Básnický debutoval sbírkou *Světla mezi prkny* (Fra 2008). Příležitostně publikuje recenze a eseje o poezii v různých periodikách (A2, Respekt, Souvislosti, Tvar). Žije v Praze.



Gary Hill: Jelikož to vždy už probíhá, 1990

Bud' zdráva, smrti / Vít Kremlička

Věncem sonetů básníka Víta Kremličky se kromě révy a poutí za hranice kosmu věnuje „dceři spánku, poslední naději bolesti, kterou konejší“ – smrti.

Proč sídlíš v mém srdci, bouři?

Proč sídlíš v mém srdci, bouři?
Proč se ti zalíbilo v tom hnízdě
Kde jenom černí vládne a šum
Kde vlají květy jinde neviděné?

Proč vlečeš mě do pustin snu
Když neplní se žádný?
Co s tebou srdce vládče?
Tobě se podvolit mi smutek jenom skýtá

Což radost? Možná vůbec není
Jenom touha, věčné puzení
A blesky rozumu občas

Prozařují temno až v obrysech
Zhlédneš co skryto natrvalo
Aby ses nerozrazil o zdi smrti



Kresba Sylvie Vavřínová

Aby ses nerozrazil o zdi smrti

Aby ses nerozrazil o zdi smrti
Jak hrubě ční vstříc našim krokům
Tiché jsou jako květ a dýmantově pevné
Mlčí jenom jak bezcitné nebe

Jsou pěšiny, co do ztracena vedou
Jsou hvězdy provždy zahalené mlhou
Jsou kytice, co v plamenech jen zažhnou
Smrti jsou. Jen trvají jednou

Bezbranným sílu dáváš, aniž bys chtěla
Mocné srážíš, ač chtějí tvoje křídla
Nevinné konejšíš jak vyžádaná chuť

Jsi dcerou spánku, poslední nadějí
Bolesti, od které konejšíš
Strachem zbrojena – nám štítem smíření

Strachem zbrojena – nám štítem smíření

Strachem zbrojena – nám štítem smíření
Že z moře jsme, slzami tě smýváme
Tak sladkými, že sůl ve slunci temní
A réva nás před tebou stíní

Její vůni zemřelí znali; večerem k nám vane
Přes dávné pláně, rozdrčené hory

Přes brody řek a písčiny ostrovů
Přes mříže koridorů i krajkové firhaňky

Bud' zdráva, smrti – a nespíchej!
Bo sebou mrskní. Vínem tě zpíjet cenu nemá
Živým určeno – zemřelým ústa nemá!

I s mrtvými budem tu břečku pít!
V ozvěnách jejich slov, blescích citu
Vždyť kam nás zavedeš, tam réva bitvou
koření

Vždyť kam nás zavedeš, tam réva bitvou koření

Vždyť kam nás zavedeš, tam réva bitvou
koření
Na vyprahlých vinohradech hrozný kypějí

Kdy mám dojít a dojdou
Sněhem a smrtonosnou loukou

Tam z mlh schodiště bylo zase spjato
Zatímco víchř popelavý vál
Dost, bolesti, místa pro tebe mám

Tak jdi! Kráčeš nad jaspisem
Nad hlavou budou ti houkat sovy obav
Jenom jdi. Mysli řeku, co zní ti stříbrnou
strunou

Jenom jdi. Mysli řeku, co zní ti stříbrnou strunou

Jenom jdi. Mysli řeku, co zní ti stříbrnou
strunou

Houkni na Husajna s Jeronymem
Jak tam pijou travaricu v sarajevském café.
A čouděj žvára jaksepatri
Tak tohle byl čundr; až bych si přisedl!

Huso mě pohostil travaricou pod rozbitým
krovem

Černá se podobala noci prosincové
Zapálili jsme žvárka, mluvili o literatuře
Jenom horem trochu čichnul kordit

Cesta chybí. Kluci na švestkách ztrácejí životy
Osedlám sonet! Stejně mě shodí
Dál pěšky, chytěte mě do nůše

Nad nefritovou Miljackou
Tou řekou vrbového klenboví
Kéž jednou budu nad splavem spát!

Kéž jednou budu nad splavem spát!

Kéž jednou budu nad splavem spát!
V tom šumu, co srdcem táhne
Kde jeleni brodí se a sumci lížou jim paty
Kde pěna říká hvězdám

Proč proudíš a pod olšemi spíš
Proudy s tebou zatočí do temnot
A měsíční stříbro po tobě jde
Poskakující jak poslední jepice noci

Ostřice spí, jenom se někdy zhoupne
Poslední slza se kutálí a proudnice ji nese
Na lodích roztoulané Luny

Pod modrou horou, ó, to jenom Luna
Opřela si náruč na oblé lesokupě
A dívá se, jak to zase bude zjitra

Proč sídlíš v mém srdci, bouři?
Aby ses nerozrazil o zdi smrti
Strachem zbrojena – nám štítem smíření
Vždyť kam nás zavedeš, tam réva bitvou
koření

Proto má krabičák v knihovně čestné místo
Jenom jdi. Mysli řeku, co ti zní –
– kéž jednou budu nad splavem spát!

Vít Kremlička (nar. 1962) debutoval v osmdesátých letech v samizdatu sbírkami Autentický kulovátor, Zvonění a Oblouk. Dále byl tištěn v Revolver Revue a Paternosteru. V roce 1991 získal Cenu Jiřího Orteny za novelu Lodní deník. Je autorem básnických sbírek Cizrna (1995), Amazonia (2003), Prozatím (2002), Země Noc (2006) a Tajná cikánská kronika (2007), novely Manael (2005), sbírky povídek Zemský povídky (1999), dramatu Spravedlnost pro Leonarda Peltiera a mokřadní organismy chráněné Ramsarskou konvencí (1996). V roce 2011 získal Cenu Revolver Revue.

Lunou konejšeny, slunkem veseleny
Potem a rosou neviděny

Potom zmožené nohy po hroznech jdou
Žár i mráz je vždycky hryzne
Ty nohy jdou až tam, kde skončit kosmos
chce

Jdou ještě dál, révo, nocí ostnatou

Přes lávky vratké i kamenů hráz
Kde peřeje pusté vzteky řvou
Kde tůně bezedné k návratu zvou

Prý Luně dát Li-Po na lávce napít chtěl
Um' Chajjám nad algebrou s chlastem bděl
Proto, Sofie, krabičák v knihovně čestné
místo má

Proto, Sofie, krabičák v knihovně čestné místo má

Proto, Sofie, krabičák v knihovně čestné
místo má
Vedle amfor, soudků a měchů prach na něj
neusedne

A někdy úst, co slova nepromluví
A jenom šplouchnou opojnou vlnkou

Proč v mém srdci, bouři, sídlíš? Trhej mě
dlouho
Pro kamen hic a odhodlanou cestu zimní nocí



Ascanio Celestini
Černá ovce. Pohřební chvalořeč na elektrický blázeinec
 Přeložila Marina Feltlová
 Dybbuk 2012, 112 s.

„Ústav, supermarket a království nebeské jsou všechno jeden podnik,“ praví novela Ascania Celestiniho aneb šílená studie totálních institucí a přepis stejnojmenného divadelního monologu. Schizofrenik Nicola v něm posmrtně vzpomíná na dětství v báječných šedesátých letech – v době mezi válkami a terorismem, kdy se majitel supermarketu stal novým „Ježíškristem“ a pozemšťané začali s klonováním a raketami. Vypráví o podivné, syrovým vejcím oddané babičce, o pomatené, lobotomicky utýrané matce a chybějícím otci. Svědčí o zkušenostech se smrtí: reminiscence na bratry ukamenovavší Marťanku (v šedesátých letech dívky začaly vypadat vesmírně), na spolužáka nabodnutého na plot. Vrací se ke svému pětatřicetiletému pobytu za mřížemi ústavu pro choromyslné – k utrpení vězňů, lhostejnosti věznitelů a až inspirativně nápaditým sebevraždami v tom přerostlém omylu, kam se lidé dostávají kvůli strachu ze tmy tady venku. Jenže strach a vnímavost není nemoc, a tak se blázni nemohou vyléčit. Celestini převrací skutečnost života na zemi, kde poskakujeme jako figurky v božském příběhu, a po smrti stejně jako normalitu a duševní nemoc; zpochybňuje význam lidského bytí a čistotu náboženství, kterou nahradila posvátnost konzumu. Lunatickým stylem vyprávění s množstvím až refrénovitých opakování i znepokojivě výstižných poznámek autor spojuje dětskou naivitu s břemenem prožitků a zdůrazňuje (ale nepřehání) tak grotesknost a absurditu současného života. Nicola umřel letos. Všichni chtěli umřít letos, ale on měl štěstí – nás už čekají jen supermarkety a blázince.
Johana Kotišová



James Joyce
Odysseus
 Přeložil Alois Skoumal
 Argo 2012, 612 s.

James Joyce a Odysseus. Podle Šaldy „obrovský velryb“ a kniha, o níž každý „slyšel a četl o ní, i když nečetl ji“. Či snad libo Joyceova soupevníka T. S. Eliota, jenž praví, že jde o román, kde se hraje „prostě o to, jak pojmut o nezměrné panoráma jalovosti a anarchie, jímž je současná realita; jak mu vtisknout řád, tvar a význam“? Martin Hliský s gusem říká: „Joyce should be rejoiced!“ Zdá se, jako by se o Odysseovi, vydaném roku 1922, nedalo nic dodat, což platí i o českém vydání – do češtiny byla všechna převedena Aloysem Skoumalem. Proč Argo knihu přináší potřeťi? Že by jen proto, že po devadesáti letech vypršela na Joyce práva? A bude po něm poptávka, vezmeme-li v úvahu, že Šaldova slova rozhodně nejsou jen bonmot? Troufám si tvrdit, že ano, a to ne kvůli intelektuálnímu snobismu, jenž velí, že je správné mít Joyce na poliče. Odysseus přes váhu a závažnost totiž bude vždycky skvělý román. Nejde o to přečíst ho od první do poslední stránky – k dublinskému putování Štěpána Dedala a Leopolda Blooma, jež trvá den i nekonečno, se lze připojit kdekoliv a pobýt libovolně dlouho. Na výběr je mnohé – temná věž nad šedým mořem, již okupuje Štěpánův hromotlucky přítel Tur Mulligan, prosluněný byt Leopolda a jeho záletné, leč milující ženy Molly, sofistikovaná disputace v knihovně, hospoda, kde se asociace mění ve skutečnost, myšlenky zalétávající až za hranice porozumění druhých. Nelze než zakončit citátem z výtečného doslovu Martina Pokorného, jenž revidoval Skoumalův překlad a výrazně upravil systém poznámek. „Tak jděte, žádný strach.“
Anna Vondřichová



Annabel Lyonová
Zlatá střední cesta
 Přeložil Martin Fiala
 Plus 2011, 295 s.

Někde na půli cesty mezi faktografickým historickým pojednáním à la BBC a fabulovanou historickou prózou, využívající kulisy dávnověku k postulování ryze současných témat, stojí rozkročen „národní bestseller“ Kanaďanky Annabel Lyonové. Pojednává o vztahu mezi slavným řeckým myslitelem Aristotelem a jeho žákem, mladičkým princem Alexandrem Makedonským. Dle záložky předkládaného českého vydání se v tomto díle, především však v postavě jmenovaného filosofa, autorce podařilo „sloučit zvidavost a přímočarost myslitele s jímavě lidskými tóny“. Dle čtenářova úsudku pak z tohoto „jímavě lidského“ hlediska jest klíčový motiv tzv. ženské otázky. Výrazně tu vystupuje Aristotelova žena Pýthias a též vyfabulovaná, ale o to přesvědčivěji traktovaná postava keltské, příliš svobodomyslné otrokyně Athey. Tu i takový lidumil a idealista jako Aristoteles raději prodá dál, než aby ji věnoval svobodu. Z hlediska využití proslulé aristotelské poetiky text ničím nevybočuje z obvyklých norem. Snad jen tím, že na rozdíl od antických dramát, v nichž se drastické, erotické i akční děje odehrávaly za scénou, zde se s nimi – zejména v podobě lékařské a vojenské Aristotelovy praxe (a Alexandrových dryádnicky krvavých úletů) – čtenář setká místy až detailně. Název tedy nakonec v knize naplňuje nejspíš ono v úvodu zmíněné rozkročení mezi „záměrnou“ faktografií a aktualizovanou srozumitelností.

Karel Rada



Torsten Pettersson
Dej mi své oči
 Přeložila Irena Kunová
 Argo 2011, 309 s.

Torsten Petterson, současný švédský autor, přichází s novým chytrým thrillerem. Kniha čtenáře polapí hned od prvních stránek, na kterých je do nejmenších detailů popsaná vražda mladé ženy. Autor vypráví příběh očima několika postav, které spolu zdánlivě nesouvisí. Často tklouzne nepředvídatelně z jednoho pohledu do druhého, každý je však dobře stylisty odstíněný. Neustále jsme konfrontováni s emocemi hrdinů, kteří bojují se zlým démonem, skrývajícím se uvnitř jich samotných. Protagonista, detektiv, chvílemi až nezdravě přemýšlí jako vrah Lovce: „Cítil jsem vrahovo vzrušení, ale nemohlo se uvolnit, odráželo se mi v hrudním koši a v mozku a vytvářelo nové a nové obrazy.“ U krátkých vrahových vstupů se zase čtenář dozví o psychice, která je nelidská a zároveň tak křehká. Text obsahuje i kapitoly podané deníkovou formou, v nichž se čtenář seznamuje se životem oběti a okolnostmi, jež ji zavedly do finského města Förshalla. Petterson se současně prostřednictvím napínavého případu dotýká choulostivých témat, jako je například otázka jaderných elektráren a jejich bezpečnosti či trhu s bílým masem. I přes řadu společných rysů s tolik rozšířenými současnými skandinávskými thrillery jde o řemeslně dobře napsaný příběh, jenž graduje tak působivě, že člověka až mrzí, když skončí. Guilty pleasure, nic víc, nic méně.

Barbora Dušková



Patrick Lapeyre
Život je krátký a touha bez konce
 Přeložil Tomáš Kybal
 Odeon 2011, 248 s.

Nora Nevillová má všechny předpoklady obstát v archetypální roli femme fatale. Je nezávislá, destruktivní, nestálá, s temnou minulostí, trpící a mučící zároven, anemicky krásná a především osudová – a to hned pro několik mužů (a také jednu ženu). Celý tento stereotypní obraz narušuje fakt, že nám jej vnucují její milenci, kteří prostřednictvím svých promluv a myšlenkových monologů Noru silně mytizují, zatímco ona samotná nám toho moc neprozradí a z logiky příběhu vyznívá hodnocení její osobnosti většinou opačně. V průběhu románu hrdinka pravidelně cestuje a kolísá mezi dvěma muži a jejich domovy, Paříží a Londýnem. Zatímco Murphy se snaží příčiny jejich vztahového krachu analyzovat natolik, že nedokáže dál jednat a získat ji zpět, Louis se na ni vrhá v neustálém sexuálním opojení a tak trochu přestává myslet. Kromě milování ho snad ještě více vzrušuje samotný akt podvádění manžely, před níž se vždy cítil bezradně neschopný, a rozervanost života na dvě oddělené existence. Věřící Murphy zase přijímá své citové utrpení s křesťanskou pokorou. Ani v jednom případě to ale na Noru nemá pozitivní účinek, a tak se nezhroutí ani jeden z „trpčících“ milenců, ale sama jejich trýznitelka. Zatím poslední román francouzského spisovatele Patricka Lapeyra, který předloni získal ocenění Prix Femina, je intertextuálně hravý a odkazuje na mnohé jiné a slavné milostné trojúhelníky. Laxním a váhajícím postavám ale přináší neromantické řešení jejich nekonečných životů s pouze dočasnou touhou.

Filip Horák



Tomáš Glanc
Souostroví Rusko. Ikony postsovětské kultury
 Revolver revue 2011, 351 s.

Není patrně zásadnější knihy a smutnějšího svědectví o ruské současné kultuře, než jaké vydal rusista Tomáš Glanc v této knize. Úvodní kapitola, nazvaná Situační zpráva, představí čtenáři dnešní ruskou kulturní scénu. Následují medailony sedmnácti ruských básníků, výtvarníků a spisovatelů. Dlužno doplnit, že každý medailon je doplněn rozhovorem, který je sestavený z různých zdrojů a v jistém smyslu odůvodňuje existenci daného umělce. Tomáš Glanc je v pozadí, bytost, která ví, popisuje, zaznamenává a zejména předkládá hovory ruských osobností. Zmínil jsem smutek svědectví zajímavého pro české rusisty. Tu mě napadají zejména přítomní spisovatelé Vladimír Sorokin a Viktor Pelevin a divadelník Dmitrij Krymov, jehož tvorbu popsal Glanc prostřednictvím své konfrontáže natolik barvitě, že člověk lituje, že nebyl jejím očitým svědkem. Ruské znamená pro českého čtenáře velké romány a city a také charmsovské mizení; inu, ruský umělec je pro mnohé ten, jenž je kdykoli ochoten se pořezat, odstřelit a čekat své zvěstovatele. Tomáš Glanc tuto auru nádherně rozrušuje. Pozoruhodnou postavou je Dmitrij Prigov, universální a naprosto démonicky člověk, nad jehož dílem zůstává našinec i cizinec zlomený jako pstruh. Jehoposobnost a dílo se – a to je pouze můj dojem – vinou celým textem. Tedy kulturou, jež je mimo jiné postavena na živých výstupech autorů, respektive na lidech, kteří za umění ručí vlastním životem a mají silnou potřebu manifestovat sami sebe, jak je patrné ze zábavného výčtu jejich performancí. Čtenář má jistou naději poznat názory, mínění a možná i bludy umělců, jejichž kultura je nám cizí. A i když každý intuitivně ví, že ruský básník, spisovatel nebo dramatik by měl být českému naturelu bližší než řekněme francouzské Nábřeží mlh, není to tak. Snad jedinou věc lze Tomáší Glancovi vytknout: kniha informuje neinformované zájemce o ruskou kulturu, ale když je tak krásná a strašně suchá, milovat ji bude ten, kdo miluje předem. Napadá mě citát od jednoho z nejlepších překladatelů z ruštiny, který už bohužel nikdy Sorokina ani jiné mladé básníky nepřeloží: „Co je na Rusech pěkného, je nejlepší na celém světě, a co je na nich špatného, je na celém světě to nejhorší.“ Kniha Tomáše Glance není na celém světě nejlepší, ale je velmi dobrá – není jiného vstupu do mladého ruského umění. Jan Zábrana by se, jak pevně věřím, radoval.

Patrik Linhart



Revolver Revue 86

Revolver Revue 86 přináší co přílohu Jednu větu básníka Pavla Kolmačky – ctitelům rustikálního rodinného života četba pod lampu, proti gustu žádný dišputát! Samotná RR obnáší porci čtíva všeho druhu: zlomek fantastického románu Obchodník s nocí, narcis a netopýr Básníka Ticho; fotografie z Ostravy Viktora Koláře; exkurzi do ateliéru Martina Mainera; esej T. S. Eliota o Joyceovu Odysseovi, řádu a mýtu; aforismy Róberta Gála – ve slovenštině (polygloti zajásají!); obrazový esej Karla Halouna o designu obalů rock’n’rollových nosičů za uplynulých padesát roků – zvidavec žasne, znalec se podivuje; v bloku poesie zastoupeni: Miroslav Brück, Jan Vnouček a „černá ovce“ Jakub Guziur s grafickými básněmi – živým echem poetických experimentů; výtvarný blok obnáší daguerrotypie Ondřeje Přibyla, kresby Dany Sáhánkové, typografické dokumenty Jana Čumlivského, grafiky Zdeňka Macháčka, obrazy Josefa Žáčka, dokument Petra Babáka o ilustrátorovi Martinu Kubátovi; rozjittíř povídky Terezy Šimůnkové, anebo Aleny Wagnerové; fotografie Karla Steinera s využitím camery obscury s poznámkou Jana Sekala; dokument o lvovských autorech Angelině Burjakovské a Alexandri Aksininovi. Samozřejmostí netolik ledasjakou jsou Couleur a příloha inzerční. Kdo se chystáš na rozkvetlé luhy zászvětní, do chlebníku přibal Revolver Reve!

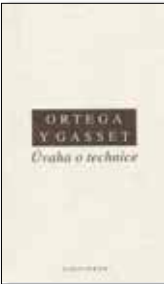
Vít Kremlička



Hannah Arendtová
O revoluci
 Přeložil Daniel Štech
 Oikoymenh 2011, 293 s.

Hannah Arendtová se ve své knize O revoluci zabývá komparací dvou velkých revolucí 18. století – Americké a Francouzské. Revoluce v jejím chápání není událost provázející lidstvo od nepaměti, naopak jí přikládá ryze moderní charakter; je výdobytkem věku osvícenství. Klíčem k porozumění novosti revolucí je skutečnost, že na rozdíl od minulých rebelií a vzpour zakládá nový věk, myšlenka svobody a zkušenost nového počátku zde jdou ruku v ruce. Usiluje o vybudování nového, jiného světa a souběžně se snaží nikoli o pouhé osvobození jednotlivců od různých forem útlaku, ale o založení stavu, v němž bude možné svobodu zakoušet, vstupovat do veřejného prostoru a podílet se na jeho fungování, jinými slovy: znovuoobjevit republiku. Autorka na jedné straně sice zdůrazňuje, že o revoluci můžeme uvažovat pouze v případech, kdy se setkáváme současně s patosem novosti a myšlenkou svobody, nicméně na straně druhé upozorňuje, že všechny zprvu začínaly jako kontrarevoluce, jako soubory snažení o návrat ke starým pořádkům, a až v samotném průběhu se zcela proměnily. Mužové revoluce se tak dostávají do neproniknutelného víru událostí, který již nemohou zastavit ani ovlivňovat. Z akterů se stávají statisté uvržení do procesu bez možnosti akce. Nápadné se tak podobají těm, které již dříve vykreslila ve svém díle Původ totalitarismu. Celé knize dodává na čtivosti vynikající překlad Daniela Štecha, jež ale poněkud kazí nedostatečná redakční práce.

Jan Gruber



José Ortega y Gasset
Úvaha o technice
 Přeložil Michal Špíra
 Oikoymenh 2011, 127 s.

Převážnou část souboru přednášek, článků a předmluv Josého Ortegy y Gassetu tvoří samotná Úvaha o technice, kurs z léta 1933. Autor v ní příliš nevystupuje z tehdejšího diskursu zděšení náhlou technologickou invazí a ptá se, co se asi stane s tak usilovně vyprázdněným časoprostorem v životě člověka. My, „ontologičtí kentauři“ – od pasu dolů ještě trochu přirození, ale hlavou už ve vysoustružených oblacích –, jsme však bez techniky nikdy neexistovali: „člověk, technika a blahobyt jsou konečnicími synonymy“. Nejcennější se zdá čist Úvahu jako starodávnou varovnou reflexi již tehdy minulé neposkrvnělosti zárodečného stadia stroji (už ne jen nástroji) zamořené západní kultury. V dalších částech se Ortega y Gasset ještě stihne zaplést se šileně svobodným lidským projektem, ale postupně moudře opouští existencialismus ve prospěch hravosti a případových komentářů. Tu rozvíjí vtipné bajky o vědách a veličinách, tu zas na stránce spojuje etymologii, architekturu a Heideggera, tu se fyzikální krizí reprezentace dostává k epistemologii a úloze vědy. A souvislost? Jmenuje se filosofie a je prý, bohužel, protikladem fyziky. Svazek – ačkoliv dobou vzniku jednotlivých textů rozprostřen přes čtyři desetiletí – zachovává až na výjimky tematickou technicko-filosofickou a překvapivěji dokonce i myšlenkovou konzistenci. Ruší ji jedině dva dobově typické spory: přetahování mezi europocentrickým viděním a jeho zpochybňováním a mezi biologickým a společenským determinismem.

Johana Kotišová



Karel Hvížďala
Grušova hlídka na Rýnu
 Mladá fronta 2011, 234 s.

Kniha rozhovorů, které se spisovatelem, diplomatem a politikem Jiřím Grušou vedl ve velkém časovém rozpětí publicista Karel Hvížďala, ukazuje, o koho české pravice myšlení v loňském roce přišlo: o osobnost uvažující konstantně v dalekém horizontu, otravně sebejistou a schopnou kdykoliv sugestivně hájit své přesvědčení. Ačkoliv v časových skocích, jimiž posloupnost rozhovorů podléhá, vznikají lehké názorové výkyvy, ústředním tématem zůstává Grušův vztah k českému národu. Nevynechá příležitost pousmát se nad vlasteneckou básní Viktora Dyka Země mluví, zaútočit na hrabalovské „krasosmutnění“ nebo pokárat český lid za plebejský charakter. Čechy prý značí „zvláštní čínorodost, z níž se vlastně nerodí žádné činy“. Velkopelé činy a fundamentální základ společenských vizí Gruša postrádá především u svých odpůrců, socialistů. Idea socialismu je totiž v jeho očích „velice antihumánní, protože mlčí o posledním a vylučuje život živě žitý. Nepoloží žádnou fundamentální otázku a život činí možným jen jako jakési prodlužování čehosi.“ Transcendentní zakotvení, z něž by se poslání člověka dalo odvozovat, utopickým úvahám opravdu chybí. Kapitalismus však v tomto ohledu také příliš nevyniká. O to více udeří do očí Grušovy věty typu: „Trh leží v tvých rukách, nepomůže ti žádná partaj ani pojišťovna, nesmíš se jich ani dovolávat.“ Grušova hlídka na Rýnu obsahuje hovory plné rozporů, které však není lehké jen tak smést ze stolu.

Jan Bělíček



Marie Formáčková
Václav Havel
 Ikar 2012, 158 s.

Ještě ani hlína na rovu Václava Havla nesesedla, a my už ho tady propíráme. Neváhal s podporou lidem v tísní a umělcům v undergroundu, krušeným totalitní mocí, a zde platí obzvlášť: kdo rychle dává, dvakrát dává – a teprve, když dává ze svého –, což Václav Havel (dále V. H.) dělal. Tudiž je s podivem, že toho byl se vši možnou újmou schopen jednotlivec V. H. v totalitním režimu – a v demokratickém státě toho ministerstvo kultury a magistráty schopny nejsou, ač přímo zvěčneny. Chybí solidarita. Je V. H. po „listopadové revoluci 1989“ již jako hlava státu někdo jiný? Sousedské vztahy se sjednoceným Německem směřoval k tvůrčí kooperaci. Bylo mu vytýkáno, že nezakázal KSČM. Přestoupil by prezidentské pravomoce, jak říkal, bylo by to nedemokratické; strana radikální levice má v parlamentu své místo, zvolena v regulérních volbách. Učinil správně: když bylo Srbsko pro porušení Daytonských dohod Miloševićovým režimem bombardováno spojeneckými vojsky NATO, označil to za „humanitární bombardování“ – a byli to právě komunisté, kdo proti bombardování Srbska zvedli hlas v umělecké frontě i v parlamentu a zasadili se tím o ukončení války co nejdřív možno. O vystoupení NATO proti Srbsku ale rozhodl hlasováním parlament s vládou ČR, nikoli V. H. Stalo se tak po dramatickém hlasování, jemuž předcházela nervózní telefonický apel tehdejší ministryně zahraničí USA Madeleine Albrightové ve smyslu „tak jak se Česko rozhodlo?“. Zjevně, že nikomu se do toho moc nechtělo.

Vít Kremlička

Odjinud

Byl zveřejněn první žebříček nejprodávanějších elektronických knih u nás. Na rozdíl od klasických žebříčků prodeje, které zveřejňuje Svaz českých knihkupců a nakladatelů, není rozdělen do kategorií. Ukazuje také, jaké čtenářské choutky má mladší generace, která je čtečkami jistě vybavenější. První čtyři místa obsadil detektivkář **Jø Nesbo** a hned dvakrát je v desíctce zastoupen ekonom-popularizátor **Tomáš Sedláček**. Možná, že zastoupení nekroliteratury v žebříčku tištěných knih (vedle biografie Simony Monyové ještě Špaček vzpomíná na Havla) ukazuje, že tištěné knihy začínají být také na prahu smrti.

Zemřel autor dětských knížek **Maurice Sendak**, který je populární zejména v anglosaských zemích. U nás kdysi vyšla jeho kniha *Tam, kde žijí divočiny*. Větší popularitu si tu vydobyla její filmová adaptace v režii Spikea Jonzeho, která byla distribuována jako *Max a maxipříšerky*. O tom, jak silně Sendakova smrt zasáhla jeho kolegy v zámoří, svědčí i galerie kreslených nekrologů, která vyšla v The New York Times. Komiksový strip dodal Art Spiegelman, černobilou kresbu Tomi Ungerer, retroobrázek Gary Taxali, zasněný pohled z divočiny na měsíc zase Jon Klassen.

Druhé letošní číslo ekologického časopisu Veronica se věnuje celkem atraktivnímu, ale stále nepříliš pokrytému tématu přírodních zahrad. Dozvíme se o rakouském fenoménu komunitou podporovaného zemědělství, o městském farmarění (v centru Berlína se „stalo součástí popkultury a domácí marmeláda tam má podobnou prestiž jako iPod“) nebo o tom, jak svou přírodní zahradu zakládali **Vladimír Kokolia** nebo **Stanislav Komárek** (který svůj text vtipně shrnuje slovy: „Sledovat klíčení špenátu je balzám na duši oproti poslouchání intelektuálních či masmediálních zvěstů, které nemají zhusta oporu v ničem a nejsou odpovědné ničemu, ani sobě samým.“

„Ano, připouštím, fcb je frugálně řečeno mrdka,“ konstatuje **Patrik Linhart** ve své rubrice Haló, tady čistička! v desátém čísle Tvaru. Kromě kritiky vyfikundací na sociálních sítích si dále lze přečíst rozhovor s překladatelem **Richardem Podaným** nebo další část cest za okraje literatury, v nichž se **Petr Janeček** věnuje výzkumu nápisů na toaletách, tedy latrinálií. Po výzkumu nápisu Servít je vůl se nyní dostáváme k filosofickým nápisům Bůh je mrtev. Nietzsche a jeho doplnku Nietzsche je mrtev. Bůh. Hlavní je ale shrnutí bleskové kariéry fantoma pražských vysokých škol, Lorda Hoven.

–red–

soutěž



Dvě vstupenky na představení 50 ACTS choreografky Wendy Houston
 Napište nám, jaké národnosti je choreografka Wendy Houston, která uvede v divadle Ponec své představení 50 Acts. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na představení Wendy Houston 50 ACTS (9. 6. od 20 hodin v divadle Ponec), konané v rámci festivalu TANEC PRAHA 2012. Uzávěrka soutěže je 1. 6. 2012. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na soutěžní úlohu z čísla 10 – Napište nám jméno knihkupce, hudebníka a vydavatele, který stojí za vydavatelstvím Polís – zní: Josef Jindrák. Nové album 300 měsíců od ambientního projektu Kora et le mechanix získávají Jarmila Horáková a Luboš Svoboda.

–red–

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

DOUGLAS HOFSTADTER Gödel, Escher, Bach

Přeložil Zdeněk Kárník, Petr Holčák,
 Karel Horák, Otto Huřák

998 Kč



Hlavním cílem této knihy na pomezí metamatematiky, informatiky, filozofie a kognitivní psychologie je zkoumání, co jsou a odkud se berou základní atributy člověka – vědomí a inteligence. Je vystavena na trojúhelníkovém půdorysu, jehož strany tvoří

Bachovy fugy, Escherovy obrazy a dílo matematika Kurta Gödela. Tato zdánlivě nesouvisející témata mají totiž jednu společnou skrytou, o to však podstatnější vlastnost: jejich struktura je postavena na odkazu na sebe sama – takzvané autoreferenci.

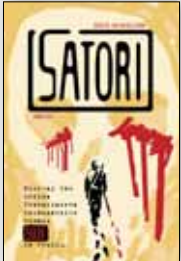
Vychází ve spolupráci s nakladatelstvím Dokořán.

DON WINSLOW Satori

Přeložil David Petruž

V románu *Satori* se znovu setkáváme s Nikolajem Helem, hrdinou slavného Trevanianova románu *Šibumi*, pokládaného za nekorunovaného krále všech thrillerů a oplývajícího nečekanými literárními přesahy. Nikolaje tu potkáváme už v roce 1951, když zuří válka v Koreji. Je mu teprve šestadvacet let, ale tajně služby už o něm vědí, že je mistrem bojových umění a dokáže se dostat téměř kamkoli. A tak ho kontaktuje CIA a zadá mu úkol, který je zaručenou vstupenkou na onen svět: zabít nejvyššího sovětského komisaře v Číně.

398 Kč



NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Vázaná s přebalem, 264 stran, 298 Kč

Fejetony Ludvíka Vaculíka patří k nejpozoruhodnějším jevům současné české literatury a ne náhodou bývají přirovnávány k fejetonům Karla Čapka. Stejně jako Čapkovi slouží i Vaculíkovi tyto krátké literární útvary k tomu, aby se pravidelně vyslovoval k aktuálním událostem, aby promlouval k záležitostem zdánlivě nicotným i světodějným a aby mu záležitosti velké i malé, osobní i obecné byly zámkou k zamyšlení, k hlášení vlastní filozofie, vlastních názorů na společenské dění. V Lidových novinách vycházejí Ludvíku Vaculíkovi od roku 1989 každé úterý fejetony v rubrice Poslední slovo. V této knize pokračujeme výběrem těch nejlepších fejetonů z let 2008–2012.

Vychází ve spolupráci s nakladatelstvím Jaroslava Jiskrová–Máj.

www.dokoran.cz

RESPECT FESTIVAL

so 16. & ne 17. 6.
ŠTVANICE, PRAHA 14,00




DUQUENDE Španělsko
MULATU ASTATKE Etiopie
KARANDILA JUNIOR GYPSY
BRASS BAND Bulharsko
TERAH TAALI Indie
JAGWA MUSIC Tanzanie
SOUL MOTION Bosna, Srbsko
CONJUNTO ANGOLA 70's Angola
ROLAND TCHAKOUNTE Kamerun, Francie
ARIFA Nizozemsko, Turecko, Rumunsko, Irák
ROMANO TRAJO Česká republika

so 16. 6. 23,00 Afterparty:
AWESOME TAPES FROM AFRICA USA
ROMANO TRAJO
Café NOŇA, Kavárna na Nové scéně Národního divadla

www.rachot.cz

HUDBA DĚLÁ ČLOVĚKA!



hledá se dobrovolník na pozici asistent/ka inzertního specialisty

A2 kulturní čtrnáctideník hledá dobrovolníka pro práci v inzertním oddělení redakce se sídlem v Praze. Jedná se o činnost administrativní a logistickou.

Co nabízíme?


Možnost nahlédnout do naší práce, nabýt zkušenosti s přípravou inzertních nabídek a objednávek, s vytvářením a synchronizací klientské databáze a dalších postupů v oblasti inzerce. Nahlédnutí do přípravy kulturních akcí a aktivní podíl při jejich realizaci. Místo je vhodné také pro studenty, kteří mají zájem o praxi v médiích.

Co požadujeme?

Komunikativnost, ochotu učit se novým věcem, zájem věnovat svůj volný čas. Jde o pravidelnou pomoc s administrativou inzertního oddělení A2 pod vedením Tomáše Kaplána.

Jedná se o jeden či více dnů v týdnu, dvě a více hodin denně (podle dohody a Vašich možností).

Životopis zasílejte na e-mail **inzerce@advojka.cz**, do předmětu napište: **DOBROVOLNÍK**.





Diktátor
The Dictator
Režie Larry Charles, USA, 2012, 83 min.
Premiéra v ČR 17. 5. 2012

Sacha Baron Cohen, který ve svých předchozích filmech Borat a Brño povýšil kanadské žertíky se skrytou kamerou na umění, ve svém novém snímku Diktátor dělá totéž s politicky nekorektními lidovými vtipy. Princip zůstává stejný: postava, která v sobě hrdě koncentruje xenofobní předsudky o „nedemokratických“ cizincích, přijíždí do Ameriky, s počátečním odporem poznává zdejší poměry a hodnoty a nakonec je přijímá, ovšem v patřičně zpotvořené a vlastnímu naturelu přizpůsobené podobě. Diktátor však neobsahuje žádné scéný točené improvizovaně skrytou kamerou. Tím se připravuje o důležitý rozměr předchozích Cohenových děl, který jim dával spontaneitu a obohacoval divácký zážitek o potřebu být ve střehu vůči způsobu, jakým byla ta která scéna natočena. Za tuto oběť ale Diktátor, kompletně pojatý jako klasický hraný film, získává mnohem průraznější kadenci vtipů a větší svobodu v inscenování komických situací. Spontánní zděšení autentických obětí Cohenových žertíků z jeho předchozích filmů už tu není ani potřeba, zůstává jen soustředěná intenzivní palba osvobozujících provokací, za kterou stojí rafinovaný kontrast mezi karikaturou diktatury, kterou ztělesňuje Cohenova postava, a karikaturou demokracie, v níž, jak se ve filmu ukazuje, reálně žijeme.

Antonín Tesař



Temné stíny
Dark Shadows
Režie Tim Burton, USA, 2012, 113 min.
Premiéra v ČR 10. 5. 2012

Žánr klasického hororu zažíval v šedesátých letech zářné chvílky. Snímky studia Hammer s úspěchem exploatovaly draculovský mýtus i v USA, kde v roce 1966 vznikl dodnes kultovní seriál Temné stíny o podivné rodině Collinsů, žijící na panství Collinwood v rybářském městečku Collinsport. Kdysi vážená a notně podivná rodina jen přežívá v rozpadajícím se domě, dokud se neobjeví zvláštní host – dávný předek Barnabas Collins (ve filmové adaptaci Johnny Depp), jenž se po dvou stech letech konečně dostal ze zakopané rakve. Je totiž nefalšovaným upírem. Celovečerní adaptace Tima Burtona přináší prakticky vše, co bychom od tohoto režiséra očekávali – Deppa s mrtvolným make-upem, gotickou pompéznost, ale i mírnou parodičnost. V jednotlivostech snímek příjemně funguje, ať už jde o montáž Barnabasova sžívání se s podivným světem začátku sedmdesátých let či nadpřirozený sex s jeho nemesis Angelique, kdy jediná stěna nezůstane nevyužita. Burton však míší vážně melodramatický styl (přestože můžeme stále cítit jistý nadhled) s duchařskou komedií, přičemž ve většině prvků je až zoufale nepůvodní. Například postava Barnabase v sobě obsahuje dvousečnost, která je takřka nevyužita. Temné stíny jsou poněkud dlouhý, ale přesto zábavný „burtonovský“ film o rodinných hodnotách, jež přetrvají celá staletí, byť je občas nutné někoho kousnout do krku, a zaujme vás zřejmě tím víc, čím méně předchozích režisérových děl znáte.

Petr Hamšík



Crulic – Cesta na onen svět
Crulic – Drumul spre dincolo
Režie Anca Damianová, Rumunsko, 2011, 73 min.
Premiéra v ČR 10. 5. 2012

Snímek Anca Damianové, který zachycuje smutný osud Claudia Crulice, je prezentován jako animovaný dokument. Dílo sice vypráví příběh inspirovaný skutečným případem nespravedlivě vězněného muže, který zemřel ve vězení na následky protestní hladovky, ale vzhledem k závěrečnému titulku přiznávajícím jistou míru fabulace i k celkovému zpracování jde spíše o žánr „dle skutečných událostí“. Ambiciózní film využívá celou paletu animačních technik (plošková animace, kombinace fotografií, kreseb tuší a pozadí ve vodových barvách), které neslouží jen formálnímu požitku, ale vykreslují jeden lidský osud jako ilustraci teze, že život může být mnohdy neskutečnější než fikce. I chytře vybraná vyprávěcí technika voice-overu, kterým promlouvá mrtvý vypravěč o vlastním osudu od narození přes stěhování do Polska až k obvinění z krádeže, již nespáchal, udržuje diváka v napětí z budoucího dění. Druhá část, odehrávající se ve vězení, je však poněkud rozvleklá, což lze sice omluvit snahou evokovat vleklost a absurditu celého procesu, ale i tak se vkrádá otázka po celkovém smyslu filmu. Formálně atraktivní vyprávění o jedné velké nespravedlnosti sice nesklouzává přímo k emočnímu vydírání – přinejmenším napětí poetizovaného filmu a závěrečných sekvencí se skutečnými výpověďmi zodpovědných lidí působí silně –, přesto se nemohu zbavit pocitu, že rozhodnutí pojmout kauzu jako filmové drama bylo motivováno především nutkáním ji hezky umělecky zanimovat.

Tomáš Stejskal



Death Grips
The Money Store
Epic Records 2012

Na loňské, debutové nahrávce, poskytnuté k volnému stažení, se v hlase zpěváka Stefana Burnetta ozývala jistá hysterie naznačující, že by přehrávané hardcoreové agresivité mohla spolu s hip hopem předcházet také skutečná nesmiřitelnost. Mluvílo se dokonce o vypuštěné šelmě. Nyní jde o lépe zaranžované opakování téhož. Z tohoto pohledu se ovšem opar násilí mění v hru, která navzdory své angažovanosti přestává působit. Jako by nakonec přece jen chyběl základní moment hipopové subverze. Hudba zde nevychází z rozporu, nečerpá z prázdné pozice: nestojí za ní „černý pán“. Samozřejmě nejde ani tak o černošství či bělošství, ale o kód, a ještě spíše o kopance, které na něj útočí. Ty jsou v tomto případě metronomicky přesné, stejně tak ale zcela neškodné. Jedná se o jakýsi výcvikový kurs v žánrové radikalitě. Není také pochyb, že bílé hipstery spíše než tlouštík s kšiltovkou a zlatým řetězem osloví černoch s vizáží guerillového vojáka. Tato subverzivita vypadá lépe. Co je tedy na rapperovi, který dnes vydává své první lisované album pod trustem Sony Music, opravdu černého? Kůže? Chlupy na potetované hrudi na každé fotce? Nebo fixa, kterou černý revolucionář svému menežmentu taguje bílé dlaždičky na záchodě? Jsme v zajetí „bílého přístupu“. Vše končí u nasazení revolučních prostředků. A jaký je cíl této revoluce? Není nakonec její první obětí samotný, znovu oživený exotismus žánru? Sociální exotika? Black Jack? Zvukový terorismus? Militární, klipová energie černé zvěře.

Billy Shake jr.



Anne-James Chaton & Andy Moor
Flying Machines (Transfer 3)
Unsounds 2012

Kytarista Andy Moor, známý například z The Ex, Kletka Red či Dog Faced Hermans, již několik let spolupracuje s básníkem Anne-Jamesem Chatonem (dohromady s Carstenem Nicolaiem tvoří trio Décade) a kromě toho, že občas podnikají turné, jež se naší zemi neustále o chloupky vyhýbají, vydávají nyní třetí část čtyřdílné sedmipalcové série nazvané Transfer. Po cestovatelském červeném singlu Departures a modrých autech Princess in a Car jsou nyní na řadě letadla. Oba protagonisté mají tak výrazný a osobitý zvuk, že hned od první drážky zní deska zcela nezaměnitelně. Opět typická melancholická kytara, v první skladbě silně upomínající na Moorovu sólovou nahrávku, s jednoduchými repetitivními riffy a k tomu stejně tak nekompromisně monotónní deklamací nevědního básníka. Na první straně singlu chladnokrevnou a krásně hlubokou francouzštinou vypočítává data, která dle pozdějších indicií identifikujeme jako data leteckých nehod. Kromě kytary zde hrají podstatnou úlohu také záznamy posledních hovorů mezi piloty a leteckými věžemi, včetně záznamu z černé skříňky. Na druhé straně Chaton stroze vyjmenovává různé typy aerodynamických pohybů popisovaných v textu Leonarda da Vinciho Carnet sul volo. K tomu dokonale sedí jednoduchý beat produkovaný Moorovou kytarou, zde pro změnu upomínající na jeho duo s Dj Rapturem. Nezbyvá než se těšit na závěrečný díl série, který se bude věnovat vlakům – má dojít i na Vraždu v Orient expresu.

Petr Vrba



Dj Yo-Yo Dieting
Blest Witches Flexing
Permanent Marks 2012

Společnost Permanent Marks vznikla na podzim roku 2002. Zformovala se kolem aktivit hudebního dua International Friends, které se v New Yorku proslavilo svými dubovými sety. Vedle hudební produkce se společnost podílela i na produkci filmové. Jeden z členů dua, vystupující pod jménem Nathe, stojí za vznikem dokumentárních snímků jako Haro Hara, Pilgrimage to Katagarama nebo The Upsetter, který pojednává o legendární reggae ikoně Lee Scratch Perryem. Spolu s dubem se ovšem pod křídla společnosti dostal i hip hop. Debutovou desku zde vydal Lil B, bývalá součást rapové formace The Pack. Před třemi roky pak vyšlo album Blest Witches Flexing sólového projektu Pata Maherra, jenž vystupuje jako Dj Yo-Yo Dieting. Nyní, když je k dispozici také na vinylu, je vhodná doba si jej připomenout. Maherr navíc 27. května vystoupí v Praze jako člen „distant rave“ projektu Diamond Catalog (viz tipy v tomto čísle). Jako Yo-Yo Dieting se Maherr přidržuje konceptu technoise. Ústředním motivem přesto zůstává hip hop. Svéráznou dekonstrukcí rapových alb vzniká ojedinělý zvuk. Kombinace zmutovaného delay-rapu, přeeffektovaného beatu a halucinogenního samplového podkladu vytváří skutečně obskurní rytmiku. Rap se přelévá do popu nebo do dubu uschovaných pod deformujícím pláštěm efektů. Přesto ve shluku ozvěn existuje jistý řád. Maherrova originalita se projevuje i v jeho ostatních projektech. Vedle noiseového Sisprum Vish to je například i temné ambientní Indignant Senility.

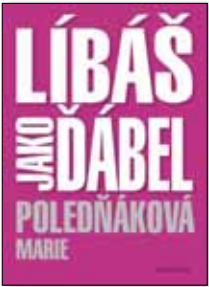
Ondřej Bělíček



Gast Bouschet a Nadine Hilbertová
Toward the Event Horizon
Dům umění České Budějovice,
13. 4. – 12. 5. 2012

Gast Bouschet a Nadine Hilbertová se poprvé představují v České republice. Dvojice má za sebou výstavy ve Francii, Angole, Jižní Koreji, ale také reprezentaci Lucemburska na Benátském bienále (2009). Momentálně oba působí v Bruselu, i když jejich rodnou zemí je Lucembursko. Spolupráce začala roku 1998, kdy se k Bouschetovi přidala Hilbertová, aby k jeho projektům zajišťovala hudební pozadí. Vznikla tak tvorba kombinující video, fotografii a zvuk, usilující o sociální, politickou a institucionální kritiku. Umělci reagují na situaci seizmických změn, ekologických katastrof, finančních kolapsů a náboženských válek. Obrazy pro Toward the Event Horizon vznikaly dva roky v Londýně a na Islandu, kde dvojici fascinovala především erupce sopky Grimsvötn. Natáčení vystavovali působení přírodních vlivů, takže vulkanický prach či hmyz občas částečně zakrýval čočku kamery, a měnil tak její pohled. V Domě umění vystavují dvě videa a několik fotografií. Přírodní jevy stojí v cestě lidské touze po ovládnutí nestabilní planety. Umělci tímto způsobem upozorňují na křehkou rovnováhu vztahu člověka a země, na složitost neklidného světa, převrácení tradičních hodnot i možnosti manipulace reality pomocí médií. Výstava je komplexním projektem: kombinace ambivalentních videí, šerých prostor a intenzivních industriálních zvuků silně působí na návštěvníkovu psychiku.

Eva Slunečková



Marie Poledňáková
Líbáš jako ďábel
Euromedia Group – Knížní klub 2011, 277 s.

Když Rychlé šípy zjistily, že stará Jeremiáška vaří pověřčivým zlodějům lektvary, které je měly chránit před dopadením, rozhodly se zmocnit její knihy kouzel. Jejich snaha skončila fiaskem a ještě je Jeremiáška obestřela fialovým kouzlem. Po Jeremiáščině smrti se kniha na chvíli dostala k Bratrstvu kočičí pracky, jehož vůdce Dlouhé bidlo projevil ve správnou chvíli mnohem více důvtipu než celé rychlošipácké komando. Protože ale – měřeno hrubou silou – pět je přece jenom víc než tři, Rychlé šípy nakonec knihu získaly, aniž by na rozdíl od Bratrstva věděly, co si s ní vlastně počít. Byli to totiž chlapci bez jakéhokoli duchovního rozměru, dalo by se říct: chudáci. Nejbližší měl k nadpřirozeným jevům Rychlonožka, a to ještě pouze proto, že byl posera. A tak si knihu přehazovali jako horký brambor, nikdo ji nechtěl mít doma, až ji nakonec Rychlonožka „uklidil“ před dotírajícím Bratrstvem kočičí pracky do řeky. Podobně kniha Libáš jako ďábel kolovala v redakci A2 z kastlíku do kastlíku a nikdo nevěděl, co s ní. Tím ale paralela končí, zbytek je přesně naopak: redaktoři coby bytosti veskrze duchovní nechtěli mít nic společného s nablýskaným růžovým zbožím. A já se nedivím. Radím vám: Nečtěte to! Místo čtení radši otevřete knihu na některé z fotografických příloh a třeba si na Bartoškoví a spol. na křídovém papíře prostřete večeri... Pořádně to zamastěte! Sňupejte z toho, máte-li co... Potřísněte to vším, čím se dá... A zachraňte tak Marii, co líbá jako bůh i ďábel, s templářským růžovým sice, ale bez špetky magie. Chudák.

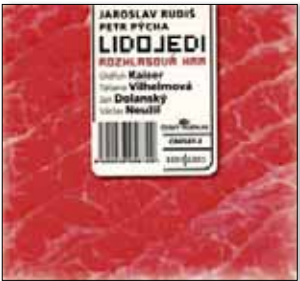
Johan Holzel



Handa Gote Research & Development
Prales
Divadlo Alfred ve dvoře, Praha,
premiéra 25. 4. 2012

Po Mracích, jež byly niterným projektem Veroniky Švábové (více viz A2 č. 9/2012), připravila mužská část skupiny (Tomáš Procházka, Jakub Hybler, Robert Smolík a Jan Dörner) Prales. Ponořili se do světa přírody a doby, kdy lidé byli její součástí stejně jako zvířata nebo květiny. Takovou intenci alespoň naznačuje program. Návrat k určitému primitivismu (bez jakéhokoliv negativního podtextu) ve výběru výrazových prostředků předvedli už v předchozí inscenaci Rain Dance (viz A2 č. 15/2010). Zatímco Rain Dance je extrovertní kus, který velmi dobře komunikuje s diváky, introvertnost Pralesa je to, co mu ve vztahu k publiku nejvíce škodí. Odehrává se na poměrně malém prostoru, který diváci obklíčí ze tří stran – vypadá to jako kruh rituálu nebo prostě společné sezení u ohně. Člověk se transformuje do podoby zvířete, stačí si přes sebe přetáhnout kůži a nasadit zvířecí masku. Na scéně sledujeme rozjímání i boj, čtvrtou stranu jeviště zabírá plátno, na něž se promítají fotografie spojené s přírodní tematikou. Jsou tu pěkné vizuální i divadelní momenty: když třeba na plátně prší – déšť vzniká naživo, voda teče po skle za plátnem a promítáním se prolíná s fotkou na plátně – nebo když v samém závěru zvíře vítězí nad člověkem. Nevypointovanost ale zabíjí nadsázku a humor. Všechno je tak jemné a uzavřené do sebe, že je pro diváka docela komplikované se myšlenkově napojit. Navíc se v tomto případě obávám, že ideový obal inscenace je mnohem hutnější než výsledek.

Jana Bohutínská



Jaroslav Rudiš, Petr Pýcha
Lidojedi
CD, Radioservis 2012

Nakladatelství Radioservis sáhlo tentokrát po úplné novince, rozhlasové hře Jaroslava Rudiše a Petra Pýchy Lidojedi, která měla svou premiéru v roce 2011. Hra svou poetikou dokonale navazuje na populární filmy devadesátých let, jako byly Šeptej nebo Samotáři Davida Ondříčka. Ale logicky také na předchozí Rudišovu tvorbu. Je totiž postavena na rychlém střihu a bizarních postavičkách. Najdeme tu i důležitý prvek, „huliče“, který zpodobňuje farář v podání Oldřicha Kaisera. Zápletkou hry je podivná objednávka pro firmu, která zprostředkovává exotické večírky. Jeden významný zákazník si totiž objedná grilování lidského masa. Snaha zachránit potápějící se firmu pak svede dohromady životního zkrachovalce, který chce svou sebevraždou alespoň trochu finančně pomoci dcerám (hraje ho Oldřich Vlach), neschopné podnikatele, obsazené Tatianou Vilhelmovou, Janem Dolanským a Lukášem Hlavicí, zmíněného kazatele, který je vystudovaný doktor, a s ním i jeho ministranta v podání Kryštofa Hádky. Hra, která pracuje s flashbacky a postupně poodhaluje, jak se do kostela dostali podnikatelé s postřeleným kolegou, vrcholí v trochu nezřetelném, snad tarantinovském finále. Autorům nelze upřít, že umějí napsat realistické dialogy, bohužel však mají až přílišnou snahu do hry vtěsnat nejrůznější hlášky a stvořit tak výhledově kultovní dílo. Režisérovi Aleši Vrzákoví se daří udržet napětí, rozpačitý závěr se mu však zachránit nepovedlo. K atmosféře hry významně přispívá zvuková složka, v níž Ladislav Železný pracoval například s hudbou Amona Tobina.

Jiří G. Růžicka

knihex

KNIŽNÍ JARMARK

02

10. června 2012

10–20 hod

náplavka pod

Rašínovým

nábřežím mezi

Palackého

a Železničním

mostem

Všichni malí nakladatelé aneb To nám nevyčtete

knihy, animační, knihvazačská & sítotisková dílna, hudba, workshopy, relaxace

A2

facebook.com/knihex

LIPNÍK

PROCES

PROCES S TRANZITDISPLAY

OBŽALOBA
SOUDECE
OBHAJOBA
SVĚDCI OBHAJOBY
POROTA

MILAN SALÁK
PETR OSTROUCHOV
(BUDE UPŘESNĚNA)
VÍT HAVRÁNEK A ZBYNĚK BALADRÁN
VYBRÁNA Z NÁVŠTĚVNÍKŮ

TRANZITDISPLAY
28 / 5 / 2012 / 19.00

„Proces“ je dramaturgický formát využívající postupů používaných v soudní praxi ke kritické reflexi aktuálních tendencí na umělecké scéně. Jako první v sérii se ocitnou na „lavici obžalovaných“ tranzitdisplay a jeho aktivity.

KAPACITA MÍST JE OMEZENÁ, PROSÍME O VAŠE REZERVACE NA HORAK@TRANZIT.ORG

ERSTE Stiftung

MINISTERSTVO KULTURY

PRAHA PRAHOU PRAHA

MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

HLAVNÍ PARTNER ERSTE FOUNDATION
PODPORA MINISTERSTVO KULTURY ČR, HLAVNÍ MĚSTO PRAHA, MČ PRAHA 2
MEDIÁLNÍ PARTNER A2 KULTURNÍ ČTRNÁCTDENÍK, RÁDIO 1

TRANZITDISPLAY, DITTRICHOVA 9/337, PRAHA 2
WWW.TRANZITDISPLAY.CZ INFO@TRANZITDISPLAY.CZ
WWW.TRANZIT.ORG



**DIVADLO V DLOUHÉ
HOSTUJE V DIVADLE POD PALMOVKOU**

NAŠI FURIANTI 9. 6.

HRÁČI 21. 6.

POSLEDNÍ UVEDENÍ V SEZONĚ

Začátky v 19 h.

Vstupenky koupíte v Divadle v Dlouhé
i v Divadle pod Palmovkou.

Platí jako poukázka na 2 vstupenky za cenu 1

V dubnu 2012 vychází 65. číslo revue ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

„Erós a Thanatos“

Z obsahu:

E. Hunter: Pán panenek, **H. Marcuse:** Eros a Thanatos, **G. Bataille:** Láska smrtelných bytostí, *Mezinárodní surrealistická Anketa o slasti*, **Z. Tomková:** Lilith, **I. Horáček:** Eros, Thanatos a něco souvislostí, **M. Stejskal:** Kimova smrt a dueto otázek, **Ch. Cook:** Had, **M. Nakonečný:** Eros a Thanatos v díle Austina Osmana Sparea, **B. Reis:** Zombie-stavy (nové pojednání o vztahu mezi pudem života a smrti), **Z. Zadrobílková:** Sladká bolest v hudbě Dona Carla Gesualda da Venosa, **D. Charms:** Kdeže sen, **J. Gabriel:** Hádanky jednoho malíře (G. Moreau), **M. Shelleyová:** Smrtelný nesmrtelný, *Polemika:* **S. Dvorský:** K jedné žádoucí (ale polovičaté) revizi, **B. Solařík:** Revize revize není revizionismus; **G. Erhart:** Věčné narozeniny Dorothea Tanning, **Martinec / Kohout:** Za zrakem zkušeného pedagoga, **J. K. Bogartte:** A Strelec zatvárá oči, *Pišosové kresby* – **F. Dryje:** Kresby sfér, **J. Richter:** Vzrušující zpráva z Černčic; **E. Veselá:** Červená kniha je Jungovou „temnou nocí duše“, **M. Jacob:** Kalíšek na kostky, *Z korespondence* **J. Švankmajera**, **J. Weigla a V. Klause:** Výtvarný doprovod: *Zívř, Ensor, Matta, Mossa, Labisse, Bellmer, Saban, Holcová, Horáček, Piňosová, Rops, Spaer, Stejskal, Carravagio, Gentileschi, Solařík, Moreau, Delvaux, Nádvorníková, Labisse, Tanning, Martinec, C. G. Jung*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz,
tel: 608 274 417;
www.analogon.cz

GENERÁLNÍ PARTNER

ČESKÁ SPOŘITELNA

HLAVNÍ PARTNER

čepř.s.s.

OFICIÁLNÍ VŮZ

PEUGEOT

MEZI PLOTY

WWW.MEZIPLYTY.CZ

26. 5. DIVADELNÍ FESTIVAL 27. 5.

AREÁL PSYCHIATRICKÉ LÉČEBNY BOHNICE

PORÁDÁ NEDOMYSLNO: SPOLUPORÁDÁTEL: PSYCHIATRICKÁ LÉČEBNA BOHNICE A HLAVNÍ MĚSTO PRAHA

SOBOTA A NEDĚLE OD 12,00 HODIN

<p>DIVADLO</p> <ul style="list-style-type: none"> • DIVADLO SKLEP • NÁRODNÍ DIVADLO • ANNA POLÍVKOVÁ • MILOSTNÝ TROJHELNÍK • HADIVADLO • HUSA NA PROVÁZKU • MICHAL VIE EGH • VESÉLÉ SKOKY • PARTIDA O.S. • VE SPOLUPRÁCI S ŽIŽKOVSKÝM DIVADLEM • JÁRY CIMRMANA • DIVADLO VIOLA • DIVADLO NA ZÁBRADLÍ • JIŘÍ DĚDEČEK • SHO TEAM EXPLOZE PRAHA • D.S. JEDLIČKOVA ÚSTAVU • BUDILOVA DIVADELNÍ ŠKOLA • DIVADLO PRAŽSKÉ KONZERVATORE • DISMANŮV ROZHLASOVÝ PĚTSKÝ SOUBOR • BOHNICKÁ DIVADELNÍ SPOLEČNOST • TY-JÁ-TR • TS IF • PANTOMIMA S.I. 	<ul style="list-style-type: none"> • TANEČNÍ ŠKOLA IVY LANGEROVÉ • PĚTSKÉ DIVADELNÍ STUDIO • DIVADLO MARGARITAS • PŘECEDANCE • DIVADLO DŮŠÍ SPŘÍZNĚNÝCH • TS CROCK 14 • OLDSTARS • KABARET ČERVENÁ TROJKA • DUO ALEGRIA ALEXANDRA • DIDEUA • TS KATHAK • TS AMPIT • DIVADLO KAKA • JOGA SMÍCHU • DIVADLO TRAMTÁRIE • VĚTŠINA LIDÍ, O.S. • DIVADLO NA HRANĚ • DOMOV POD HRADEM ZAMPACH • LIDOVÉ SPONTÁNNÍ DIVADLO • DIVADELNÍ SOUBOR KLUBU POHODA - PENNÍHO STACIONÁŘE PRO DOSPĚLÉ LIDI S MENTÁLNÍM POSTIŽENÍM 	<ul style="list-style-type: none"> • DIVADLO AKORÁT • BILÁ HOLUBICE OSTRAVA • TS CETARE • LOCO-MOTION OMPANY • JUSTINCREDIBLE TEAM • KOUZELNÍK MAGISTR KELLY • HRO NA STOJÁKA! • CABARET CALEMBOUR • TS GARAM, MASALA • O.S. SENSES • D.S. "AJETO" • DIVADELNÍ SOUROR DIAJ • BOOGIE OOGIE • ANTONIE SVOBODOVA 	<ul style="list-style-type: none"> • SUNFLO ER CARAVAN • EDDIE STOILO • VLADIMÍR 518 • FT. T.ČERNOCHOVÁ • RYBIČKY 48 • NICELAND • PROFESSOR LEOPARD • KRUCIPŮSK • HUDBA PRAHA • GARAGE • THE PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE • ABRAXAS • TY SYČÁCI • UŽ JSME DOMA • TRABAND • MICHAL ŠEPS • MOTHER'S ANGELS • DILATED • VEGA • YELLO SISTERS • GULOČAR • JABLON • ZRNÍ • MARTA TÓPFEROVÁ • SUNSHINE • ONDŘEJE HAVELKA • A JEHO MELODY MAKERS • VÍTEŽ TALENTOVÉ SOUTĚŽE „ZAHRAJ SI S HVĚZDAMI NA JEDNOM PÓDIU“
---	---	---	--

VÝTVARNÉ DÍLNY • PL BOHNICE & PŘÁTELÉ • KAŠPÁRKOVA DÍLNA

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: TICKETSTREAM

SPOJENÍ: AUTOBUSOVÉ LINKY Č. 177 A 200 ZE STANICE METRA Č. „KOBYLISY“

A2+ advojka.cz/a2+

DISTANT RAVE MUSIC

POST JUNK TECHNO DUBBED TAPE ELECTRONICS

DIAMOND CATALOG

CITY HANDS

COTOPAXI

PAK

27/5/12 > Praha/K4 > start 20/00 Volxküche

Nepřímá cesta k vůli lidu

USA uprostřed kampaně

Na počátku května zahájil Barack Obama svou prezidentskou kampaň, v níž mu za soupeře bude republikán Mitt Romney. Prezidentská kampaň je v Americe především hrou velkých peněz, což příliš neodpovídá tradičním představám o silném demokratickém státu.

ŠTĚPÁN STEIGER

Je to domýšlivý elitář, absolvent Harvardu, který vůbec neví, jak těžké to má dnes obyčejný Američan. Je ochoten jít do krajností víc, než připouští; své skutečné plány skrývá až do dne po volbách. Neví dost dobře, co udělat s ekonomikou, zahraniční politika přesahuje jeho obzor. – Kdo je to?

Je to Barack Obama, jak jej vidí Mitt Romney, anebo Romney, jak jej vykresluje Obama? Přes všechny názorové rozdíly se ve vzájemném popisu neliší – jako by napadali vlastní obraz v zrcadle. Za použití všech prostředků při pokusu zjistit, co na saku toho druhého nejtrvaleji uvízne.

Moc financí a Nejvyššího soudu

I tak se může jevit v tomto okamžiku nová etapa americké prezidentské kampaně – nová, protože stávající prezident (nar. 1961) oficiálně zahájil svou část v sobotu 5. května. V Demokratické straně, jejímž je (resp. teprve bude po sjezdu) jediným kandidátem, nemá soka. Za republikány vystupují – po selekci, kterou od loňského podzimu postupně prováděly stranické primárky – z původních deseti pouze dva adepti: bývalý guvernér státu Massachusetts Mitt Romney (nar. 1947) a Ron Paul (nar. 1935), od roku 1997 poslanec z Texasu (který už třikrát na prezidenta

kandidoval). Romney má přitom ve své straně dostatečnou převahu na to, aby věděl, že sjezd, na němž má být „vybrán“ jako kandidát, jej zvolí. Aby se stal prezidentem, potřebuje ovšem aspoň 270 hlasů volitelů.

V zemi považované obvykle za velmi demokratickou, v níž tedy údajně vládne lid, je cesta k vyjádření vůle tohoto lidu často dost nepřímá – v případě volby prezidenta to platí dvojnásob. Ve 48 z 50 amerických států (výjimkou jsou Nebraska a Maine) se řídí zásadou „vítěz bere vše“: hlasy jejich zastupitelů získává kandidát, pro nějž hlasuje *nejvíce* voličů. Což nemusí být *většina*. Stát pak vysílá tolik „volitelů“ – těch, kteří fakticky zvolí prezidenta –, kolik má zastupitelů v Kongresu, tedy součet senátorů (kteří jsou vždy, bez ohledu na velikost státu, dva) a poslanců (reprezentantů). Dohromady za celou Unii je jich 538, ke zvolení mají kandidáti proto zapotřebí nejméně 270 hlasů.

Na cestě k tomuto vrcholu přibývá v průběhu let překážek, které ústava – přijatá v roce 1791 (a do roku 1992 „aktualizovaná“ 27 dodatky) – nemohla předvídat. Také z tohoto důvodu se mohl nedávno jeden komentátor oprávněně ptát: „Může demokratický systém účinně fungovat ve vyspělé ekonomice, v našem moderním, globalizovaném světě? Systém, jenž např. vychází z několika dokumentů z 18. století, jež byly příležitostně aktualizovány devíti lidmi v černých róbach a dvoukomorovým zákonodárným sborem, který musí věnovat při nejmenším stejně tolik času na shromáždění peněz, potřebných ke svému znovuzvolení?“

Cítat obnažuje hned dva velmi závažné problémy, které podstatně zasahují jak do výběru a volby prezidentských kandidátů, tak dokonce do celého amerického politického života: je to moc financí a moc Nejvyššího soudu. Oba přitom takto ovlivňují život všech Američanů, jejichž většina naopak na tyto činitele vliv nemá.

jak známo, stojí čínské a filipínské lodě, se věnují všechna média, a nejenom čínská. I v českém tisku se vyskytla mimo jiné informace o čínské televizní moderátorce, která ve vysílání vypustila větu, že Filipíny jsou nedílnou součástí Číny, za což se musela – jakožto za překročení – omluvit. V článku z 10. května Pekingský deník zveřejňuje názory čínského odborníka na vojenství Daj Sü, prezentované na tiskové konferenci. Nejen odpovědi, ale i formulace otázek stojí za trochu pozornosti. „Vztahy s Japonskem, Vietnamem a Filipínami jsou poslední rok vyostřené a dělají dojem koncentrovaného nebezpečí. Proč v době, kdy Čína je čím dál bohatší a mocnější, ji tyto státy provokují? Jaká je za tím záhada?“ zní první otázka. V odpovědi se dočteme, že tajemnou silou hýbající tímto děním jsou USA, které upínají svou strategickou pozornost na Východ a zaměřují ji proti Číně. „Zatímco Američané stále přemýšlejí o čínské hrozbě, hlavní hrozbou pro globální svět jsou ve skutečnosti právě Američané.“ Toho, kdo si čas od času nějaké čínské noviny přečte, nepřekvapí, když se na konci článku dozví, že Čína se nebojí války na jižním moři, ale že válka pro ni není cílem. „Je na čase změnit úhel pohledu. Tento problém není problémem na jižním moři ani diplomatickým problémem, je to čistě otázka domácí politiky.“

人民日报

Kuej-čouská rubrika **deníku Žen-min ž'-pao** otiskla 14. května článek týkající se oslav svátku matek ve stylu, na který jsme u nás už

O Nejvyšším soudu samotném dovoluje omezený rozsah článku uvést pouze jednu, zato zásadní skutečnost. Týká se zejména prezidentských voleb. Rozhodnutí soudu ve sporu nezávislé korporace Citizens United proti federální volební komisi z 21. ledna 2010 totiž ve jménu svobody projevu postavilo korporace na roveň občanům a umožnilo tím neomezené financování volební kampaně (až do té doby zákonem limitované). Poprvé od začátku sedmdesátých let i proto v letošní kampani nevyužije žádný kandidát státní příspěvek (letos by představoval pouhých 91,2 milionu dolarů na poslední dva měsíce kampaně) a poprvé tzv. PAC (political action committee) – organizace vytvořené výhradně k financování stran a kandidátů – mohou přispívat bez limitu. Už za první rok volebního cyklu 2011 – když se prezidentská kampaň začala rozbíhat – shromáždili kandidáti 280,9 milionu dolarů, z nichž vydali 179,5 milionu. (Prezident Obama dokázal shromáždit během večerní sešlosti v domě filmového herce George Clooneyho v Los Angeles od hollywoodské filmové smetánky 15 milionů dolarů – za účast platil každý přítomný 40 tisíc. Známy republikán Haley Barbour se domnívá, že Obama využije peníze tak, že „kobercovým bombardováním“ televizními inzeráty zaútočí na Mitta Romneyho, aby jej zdiskreditoval mezi „nezávislými“ voliči.)

Program jako přítěž

Jinými významnými „nástroji“ k ovlivnění voleb jsou jednak tzv. redistricting – nové vymezení volebních obvodů, prováděné po každém sčítání lidu (jednou za deset let) –, jednak striktní předpisy (jež jsou v pravomoci jednotlivých států) o možnosti volební účasti. Jelikož v současnosti je ve většině států legislativa v rukou republikánů, je pouze „přirozené“, že ti vydatně využívají obě tyto příležitosti ve svůj prospěch.

Za daných okolností je pochopitelné, že programy kandidátů (a stran, prakticky hlavně demokratů a republikánů) jsou spíše přítěží, jež by po volbách mohla i překážet. Vzhledem k přetrvávající krizi je přesto nutné – na rozdíl od časů „klidnějších“ – hovořit o některých palčivých problémech, které na mnohé Američany doléhají. Hlavní takovou otázkou je nezaměstnanost. Statistika momentálně naznačuje klesající tendenci, ta se ovšem v příštích šesti měsících může změnit. Takže Obamova kampaň číselně dokazuje prezidentův úspěch v této oblasti a republikáni zase zdůrazňují, že prezident nedělá dost k rychlejší nápravě.

Není nezajímavé, že k tématům, jimiž jsou oba kandidáti nuceni se zabývat, patří kromě nezaměstnanosti také otázka prohlubující se nerovnosti mezi tzv. Jedním procentem superbohatců a devětaadvadesáti procenty „ostatních“ – což je problém nastolený hnutím Occupy Wall Street.

V posledních týdnech ukazují průzkumy, že oba hlavní kandidáti postupují v těsném závěsu. Obamovo původně předpokládané vítězství, byť těsné, už není zdaleka tak jisté. Viděno z Evropy, výhra republikánů by patrně urychlila americký „ústup ze slávy“, čehož si velká část Američanů není vědoma. Uprostřed kampaně je však příliš brzy na předpovědi.

Autor je publicista.

par avion

Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

京报网

Ekologická problematika je nedílnou součástí čínských sdělovacích prostředků. Nevalné kvalitě čínských podzemních vod se věnuje článek v **Pekingském deníku** z 10. května. „Stav čínských podzemních vod není příliš optimistický,“ začíná text poměrně zhurta, vycházejí z výsledků vládního sledování kvality vody v dvou stovkách měst, na skoro pěti tisících různých míst, a to aktuálně za rok 2011. Pětiúrovňová stupnice, podle níž se v tomto výzkumu voda posuzuje, má tři úrovně pro vodu dobrou nebo ucházející a dvě pro vodu špatnou – doslova voda slabé kvality a voda extrémně slabé kvality. Do těchto dvou kategorií spadá bohužel 55 procent sledovaných míst, voda výborné kvality se nachází jenom na 11 procentech. Oproti předešlému období se ve dvou třetinách případů prakticky nic nezměnilo. Ve zbylé třetině vzorků došlo jak ke zlepšení, například v provinciích S'čchuan, Vnitřní Mongolsko, Tibet, Kuej-čou, tak ke zhoršení, například v provincii Kan-su, Čching-haj, Če-tiang, a dalších.

Mezinárodně žhavějšímu případu, tedy situaci v Jihočínském moři, kde proti sobě,

pozapomněli. Báseň Matka, napsaná k dané příležitosti jedním z místních funkcionářů, příhodně přirovnává Komunistickou stranu Číny k matce. Při setkání místní stranické buňky v okrese Wej-ning rozšířila a objasnila poselství jedenáctého provinciálního Národního shromáždění Strany dvěma stům posluchačů. „Matka poskytuje dětem všechno, stejně tak Strana ozařuje svou milující láskou náš růst,“ řekl jeden účastník novinářům. „Při poslechu básně pana Jü jsem najednou pochopil, pod jakou vlajkou budeme pochodovat dále, jakou cestou půjdeme. Video, které nám ze zasedání pouštěli, už tak velmi živoucí, jsme mohli díky performanci pana Jü prožít do hloubky.“ A báseň? „Od počátku světa/ Strana získává srdce lidu/ Potomkové, navždy pamatujte!/ Při pití myslete na ty, kdo hloubili studny.“ Za praktický dárek ke Dni matek by se dalo považovat vyčíslení úspěchů, kterých bylo na místní úrovni dosaženo, stejně jako příslib dalšího pokroku. Některé úspěchy se přímo týkaly péče o ženy. „Pokračuje rekonstrukce městské nemocnice, gynekologické oddělení zlepšuje léčbu i diagnostiku, máme jednu novou sanitku. Zavedli jsme možnost lékařské konzultace na dálku, což zlepšuje vyhlídky u složitějších a méně častých diagnóz.“

Další článek z rubriky Potraviny se zlepšování života žen dotýká jen zprostředkovaně a pojednává o jídle, které ovlivňuje sexuální potenci mužů. „**Nepřítel číslo jedna: tučné maso. Pokud budou vaše cévy zaneseny tukem, váš malý brácha nebude zásoben krví a těžko dojdete na vrchol!**“ Fotografický doprovod článku sadisticky ukazuje talíř se smaženým prorostlým masíčkem. Místo

tučného masa se doporučuje konzumace ústřic, „jídlo milenců“, které i podle vědeckých poznatků pomáhají „malému bráchovi“ plnit kýžené funkce. Prostou reprodukcí se ohání varování před sójou a sójovými boby. Jejich zvýšená konzumace má negativní vliv na tvoření spermií. Vedle vědy se informace opírají i o jiné zdroje – na konci textu najdeme odkaz na rozšiřující četbu: kánon Žlutého císaře, legendárního zakladatele čínské medicíny.

新华网 NEWS

Citace ze zahraničních médií se v čínském tisku, s malou nadsázkou řečeno, používají ve třech funkcích: 1) víceméně apolitické informace týkající se například zdraví, cestování, sportu apod.; 2) citace snažící se ukázat předpojatost západního světa a posílit stihomam čínského publika; 3) citace dokládající respekt či strach západního světa před Čínou, zejména její ekonomickou a politickou mocí. Příkladem třetího modelu je článek vybraný z rubriky „zahraniční média“ na stránkách **agentury Nová Čína**. Už jeho nadpis je ilustrativní: Agentura Fitch Ratings se domnívá, že čínská ekonomika nemůže padnout. Asie má dle poznatků této agentury předpoklady lépe čelit důsledkům svízelné situace evropské ekonomiky než ostatní části světa. „Asijské ekonomiky jsou spíše závislé na domácnostech, spotřebitelích, nikoli na bankách. Asijské a evropské banky mají jenom omezený kontakt,“ cituje Nová Čína An-te-lu Kche-chunga (tj. Andrewa Colquhouna) z Fitch Ratings.

V době pracující chudoby

Prekarizace práce jako program a pohroma?

V českém sociologickém a sociálně kritickém prostředí se v posledních letech začal používat pojem prekarizace práce jako analytický nástroj popisující určité důležité aspekty dopadů globalizace na obyvatele především globálního severu. Prostřednictvím tohoto pojmu se daří poměrně dobře zachytit proměny sociální struktury rozvinutých moderních společností.

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Prekarizace práce ve stručnosti odpovídá radikálnímu systémovému zhoršení životních podmínek zaměstnanců a lidí práce. Zejména v rozvinutých společnostech dochází ke vzniku nové specifické třídy – prekariátu –, jejíž životní situace je charakterizována omezováním práv ve vztahu k zaměstnavateli, klesajícími mzdami, nejistotou její pracovní, a tudíž také životní situace a obecně podmínkami tzv. *pracující chudoby*. Do uvedených společností se v tomto převleku přesouvají pracovní vztahy a sociální situace dosud typické pro země třetího světa. Jako by nepozornost širokých vrstev vůči kolonialismu navenek a nedostatek ochrany vlastního sociálního státu vedly k zpětnému působení toho nejhoršího z evropské modernity přímo na domácí půdě.

Na pospas trhu

V souvislosti s prekarizací a prekariátem je potřeba se ptát, zda není formování prekariátu dlouho očekávaným výsledkem globalizace, který dosud stál ve stínu postmoderních a liberálních tezí o rozrůstajícím se prostoru svobody a práv člověka. Nejde zde ve skutečnosti o to, že série neoliberálních změn ve společnostech s rozvinutým sociálním státem vytvořily širokou vrstvu, která je vydána na pospas odcizující logice trhu, obdobně jako tomu bylo v koloniích? V jaké perspektivě se potom zjevuje politický program současných neoliberálních vlád? Nejde v těchto programech pouze o prohlubování mizerné životní situace lidí práce? Není zrod prekariátu vlastně důkazem o probíhající třídění boji vedeném systematicky a důsledně shora? Důsledné zodpovězení těchto otázek přesahuje rozsah tohoto textu, přesto se na některé z nich pokusím odpověď alespoň naznačit.

Základním rysem tzv. prekarizované práce, jež je hlavním důvodem vzniku třídy prekariátu, jsou podmínky nestandardního zaměstnání, které je špatně placené, nejisté či má charakter pouze částečného pracovního úvazku. Znakem prekarizace je také to, že prekarizovaní mnohdy musí kumulovat své pracovní úvazky anebo jsou nuceni pracovat načerno či na tzv. švarcsystém. Leckdy však ani několik částečných úvazků či „prací“ nevede k zajištění slušného života domácnosti prekarizovaných. Mezi charakteristiky prekarizace je navíc možné zařadit špatné standardy bezpečnosti práce, omezování systému sociální ochrany, obtížně dostupnou zdravotní péči, zhoršení pozice dětí prekarizovaných ve školství apod.

Do určité míry jde o historický trend, který s odzbrojující lehkostí potvrzuje opuštěné cesty emancipace a rozšiřování sociálních práv do nejširších vrstev společnosti. Prostor vztahu mezi zaměstnancem a poskytovatelem práce (klasicky řekneme vlastníkem produkčních kapacit) je totiž prostorem výkonu spravedlnosti či naopak místem, kde vzniká sociální utrpení. Současný trend rozrušování tohoto prostoru prostřednictvím neoliberálních reform (např. eroze zákoníku práce, redukce sociálního systému, omezování



Ilustrace Punx23

dostupnosti zdravotní péče atd.) je dalším posilováním prekarizovaného charakteru práce, která v důsledku vede k pracující, avšak zároveň zadlužené chudobě. Je možné říci, že široké vrstvy společnosti jsou vlastně postupně „ukrajovány“ z těla prosperující společnosti. Jako by vlastně v prekarizaci podmínek práce Evropa anebo obecněji Západ opustily ideu rovnosti či spravedlnosti. Jaký je ovšem hlubší zdroj těchto tendencí?

Konec zlaté éry

Pro pochopení tohoto trendu je potřeba analyzovat fenomén globalizace. O poválečné fázi vývoje západních společností je možné v souvislosti s kvalitou života nejširších vrstev mluvit jako o *zlaté éře*. Jejím hlavním znakem byla v rámci západních společností kombinace fordistické organizace výroby a sociálního státu. (Z globálního hlediska je dalším určujícím znakem nerovné zakomponování zemí třetího světa do nově vznikající mezinárodní dělby práce, což je však jiné téma.)

Argentinsko-britský sociolog Ronaldo Munck hovoří o novém modelu kapitalismu, který je postaven na třech základních pilířích. První z nich je ustavení poválečného relativního kompromisu mezi kapitálem a prací pomocí keynesiánských metod makroekonomického vedení státu, který se snaží regulovat významné ukazatele hospodářství za účelem posílení pozice práce. Výsledkem bylo relativně dlouhé období vývoje společností, které lze označit jako regulovanou nerovnost (Jan Keller) a které je charakterizováno z historického hlediska relativně nízkými rozdíly v distribuci společenských vyprodukovaných bohatství. Druhým pilířem tohoto modelu kapitalismu byl mezinárodní režim regulace financí a investic

a třetím, posledním, pak institucionalizace třídního boje do podoby mezinárodního korporativismu jako způsobu vyjednávání mezi prací a kapitálem na půdě státních institucí. Z hlediska sociálních dějin je potřeba si uvědomit, že se v tomto období završuje v raném kapitalismu 18. století započatý proces kompozice a posléze dekompozice dělnické třídy, spočívající ve faktickém zániku zemědělství, nárůstu mechanizace a vzniku sektoru služeb. Odpovídajícím způsobem organizace práce byl fordismus, který spočíval na určité formě kapitalistické produkce (pásová výroba apod.) a zároveň na modu spotřeby a přinesl vyšší mzdy a pozvednutí úrovně života za cenu částečné proměny pracovníka ve stroj.

Současná vývojová fáze kapitalismu představuje konec této zlaté éry. Klíčovou historickou změnou byl kolaps systému mezinárodních financí v sedmdesátých letech, který odstartoval diskursivní a politickou resuscitaci neoliberalismu, jehož gradualistického posilování jsme svědky dodnes. Zmíněný Munck hovoří o dnešní době jako o době další velké transformace, kde „logika trhu nejen že dominuje, ale především uplatňuje svůj přístup ve všech sektorech společnosti“. Prosazujícím se typem organizace práce je navíc neotaylorismus, kombinující pokračující proměnu pracovníka na pouhý lidský zdroj s oslabováním sociálního státu a snižováním (či stagnací) mezd. Kompromis práce a kapitálu, kterého bylo dosaženo v sociálních státech, se pod tíhou této logiky pomalu rozpadá. Lidé musí být flexibilní a schopní se uplatnit v divoké konkurenci mezi sebou navzájem. Konkurence spočívá v ochotě dotýcných pracovat v co možná nejhorších podmínkách s co možná nejnižší mzdou.

Neoliberální politický tlak na flexibilizaci a konkurenceschopnost není ničím jiným než projevem rozšiřování logiky trhu do těla společnosti a jejího postupného trhání na protikladné segmenty. Zároveň jako by se jednotlivé skupiny obyvatel, které bylo dříve možné rozpoznávat jako jednotlivé třídy lišící se svou pozicí na trhu práce a charakterem pracovní činnosti, náhle slévaly do jedné rozsáhlé skupiny. Jejich situace je totiž ve skutečnosti velice podobná: práce (zaměstnání) již není zárukou jistoty ani kvalitního života a sociální stát jako garant relativní sociální spravedlnosti a smíru již tuto svou roli není schopen plnit.

Roztříštěná sociální třída

Prekariát jako sociální třída postrádá snadno dosažitelnou jednotu politického vědomí, neboť jeho členové jsou nuceni vstupovat do vzájemně konkurenčních vztahů. Je sice jakousi vznikající třídou v tom smyslu, že charakterizuje lidi s podobnými pracovními a životními podmínkami, zároveň však některé typické rysy třídy postrádá. Chybí u ní totiž nejen sjednocující ideologie údělu v praxi, ale především také ve snadno dosažitelné možnosti. Klasickými cestami uchopení sociálního údělu a jeho přetavení do politického vědomí a programu je obtížné jít, neboť prekariát začleňuje z hlediska identity natolik diferencované skupiny, že si mnohdy nejsou schopny rozumět.

Roztříštěnost prekariátu potom představuje také základ politické krize současnosti. Místo postupného formování vědomí sociálního údělu a vzájemné solidarity jsme spíše svědky narůstajícího hněvu a vzájemného nepřátelství uvnitř prekariátu. Kapitalistické vykořisťování získává v prekarizaci práce novou kvalitu: s dalším posilováním prekarizovaného charakteru práce je totiž paradoxně dále zesilováno roztříštění a dezorientované vědomí širokých vrstev společnosti. Jednotlivé skupiny stojí proti sobě v otevřeném sociálním boji: v České republice je to nejvíce vidět na vznikajících antinomiích mezi nižšími a tzv. středními vrstvami. Jak upozorňuje Jan Keller, střední třídy jsou vlivem neoliberální politiky jedněmi z posledních, kdo financují zbytkový sociální stát, a mají tedy pocit, že takto doplácí na klienty sociálního státu – nižší vrstvy. Pozice Romů je v této souvislosti nejjasnějším projevem prekarizace širokých vrstev. Střední vrstvy a nižší neromské vrstvy vnímají Romy a další etnické menšiny jako zakládající příčiny jejich špatné situace. Rasismus je vlastně funkcionalitou míry vykořisťování a zároveň falešnou ideologií, která udržuje panující řád prekarizace nedotčený.

Všechny tyto aspekty vytvářejí historický tlak na levici a zároveň na sociologickou a politickou analýzu. Je potřeba nalézt jazyk a prostředky vyjádření situace prekarizovaných vrstev. Je potřeba rozbít neoliberální ideologii trhu a individualismu, která neodpovídá sociální skutečnosti. Prekariát jako politicky nepevná a nesourodá skupina, která je ovšem velice silně definována sociálně a materiálně, může snadno podlehnout nacionalismu a ideologii „rozděl a panuj“. Nejednotná identita členů prekariátu vede k velikému potenciálu pro další zhoršení jejich podmínek. Společnost jako celek je tak v ohrožení, neboť další roztříštění prekariátu v linii politické identity povede pouze k tomu, že *prekarizované podmínky práce* zasáhnou dosud nedotčené vrstvy obyvatel. Pokud západní společnosti dopustí rozpad středních vrstev a jejich rozpuštění do prekariátu a pokud nezačnou podporovat sociální stát, ocitnou se na okraji propasti, ze které by se již nemusely dostat jako společnosti směřující k demokracii a emancipaci člověka.

Autor pracuje v Centru globálních studií AV ČR a UK v Praze.

Výnosy a svoboda

Represí a pokutami proti švarcsystému

Česko je pružné, když může kontrolovat a pokutovat. Válka proti švarcsystému mobilizovala podnikatele. A silně vzrušit by měla i neziskový sektor.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Tažení proti švarcsystému vláda prezentuje jako potírání šedé ekonomiky a zvyšování daňových a odvodových výnosů. Fakt, že čeští živnostníci mají poměrně výhodné podmínky podnikání, je zřejmý i z mezinárodního srovnání, o tom žádná. Nic a priori zlého není ani na tom, že se stát snaží vymýtit zneužívání statusu OSVČ (osoby samostatně výdělečně činné) ve vztahu k zaměstnavatelům, kdy je švarcsystém (tedy práce „na volné noze“, která jen supluje zaměstnanecký poměr a závislou práci) finančně výhodný pro obě strany. Nebo jen pro jednu – pro zaměstnavatele. Znepokojující je něco jiného. Skutečnost, že pokud jde o represí, kontrolu a bolestivé pokutování, dokážou české úřady – v tomto případě inspektorát práce – jednat na domácí poměry neobvykle pružně. Podnikatelé tak mají bleskurychle za krkem dalšího úředníka, který může přijít na přepadovku, štourat v dokumentech a vyšetřovat osoby, které se na pracovišti nacházejí. Filosofie je jasná: místo aby stát zaměstnavatele pozitivně motivoval k podpoře pracovních míst například snížením odvodů za zaměstnance, které jsou u nás vysoké, nebo zásadně jinak nastavil podmínky pro OSVČ, dá přednost represí. S tím, že každý případ posuzují inspektoři individuálně, což zakládá nepředvídatelnost a umožňuje libovůli. Ze spousty lidí, kteří dělají, co mohou, jsou ze dne na den bezmála zločinci.

Volnomyšlenkáři

Problémy jsou přitom nasnadě. Jedním z nich je zúžení problematiky OSVČ na výhodnější finanční podmínky. Nesmyslnost takové redukce je jasná snad každému, kdo se kdy v roli živnostníka ocitl, nebo s některým z nich alespoň mluvil. Jedna z nejdůležitějších věcí, kvůli kterým se lidé rozhodují pracovat samostatně, je svoboda a možnost být vlastním pánem místo plnění příkazů zaměstnavatele.

Zaměstnanecké myšlení je zkrátka jiné než myšlení podnikatelské. Existují lidé, které při jejich podnikání užívá jeden, dva klienti, a i kdyby jim firma slibovala hory doly a nabízelá horentní plat, svůj svobodný podnikatelský status za zaměstnanecký prostě nezmění. Jak zaznělo na jedné z konferencí o švarcsystému, týká se to především expertů a lidí s vysokou a žádanou kvalifikací. Nechtějí se vázat. Mohou pracovat v Česku, v Americe nebo v Japonsku, když budou chtít a dostanou

příležitost, tak proč by měli podstoupit bondáž zákoníkem práce ještě přitáženou korporátní kulturou? Je pochopitelné, že k něčemu takovému nemají žádnou motivaci.

Katastroficky

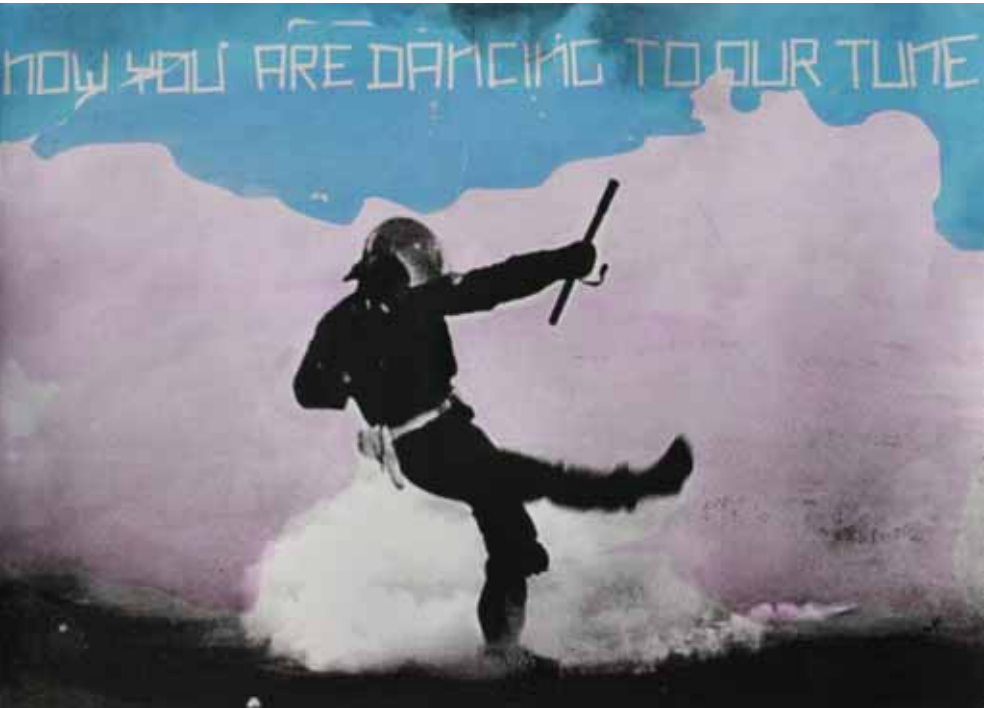
Pokud problematiku švarcsystému vztáhne na neziskový sektor, a to se znalostí jeho finanční podvýživy a dehydratace, dost nám zatrne. Co mají dělat neziskovky, které si zaměstnance nemůžou dovolit? Rezignovat a rozpustit se? V orwellovské fantazii vidím cílenou sérii razíí inspektorů práce, která fatálně ochromí neziskový sektor.

Je protivné, že je to třeba pořád opakovat: za vším jsou peníze. „Problém je v tom, že grantové okruhy ministerstva kultury tlačí neziskovky k tomu, že z grantů nemohou hradit mzdy (nebo jen určeným velmi nízkým procentem). V kombinaci s neustále se snižující grantovou podporou pak švarcsystém mnohým zbude jako jediná varianta, jak vůbec udržet svoji činnost a dát někomu práci,“ komentuje situaci Jan Vávra ze sdružení Za Česko kulturní.

V kultuře není švarcsystém problémem jenom u nás. Dám příklad: Podle studie

Dancers' Career Transition: A EuroFIA Handbook, na niž mě upozornil taneční kritik Roman Vašek a jež je volně přístupná na webu Mezinárodní herecké federace (The International Federation of Actors), je (ne)zaměstnanecký status tanečníka často závislý na rozpočtu organizace, pro kterou pracuje. Omezování dostupného financování tlačí zaměstnavatele ke krátkodobým smlouvám nebo ke spolupráci s tanečníky na volné noze. A v mnoha evropských zemích (v Rakousku, Německu, Maďarsku, Portugalsku nebo Španělsku) také logicky tanečníků se statutem OSVČ v posledních letech přibývá.

Co z toho plyne pro domácí represí? Jejím výsledkem podle mého názoru nebude více zaměstnaných s jistotami a výhodami, jež jim zaručují zákony a které OSVČ ze své svobodné vůle nevyužívají, ale více nezaměstnaných; a na druhé straně víc zaměstnanců s rozšířeným popisem práce za stejnou odměnu. Je smutné, že vláda opět řeší jen následky, ale nikoliv příčiny. Je to pohodlnější a efektivnější. Lidé s pevným zaměstnáním jsou navíc v mnoha směrech lépe kontrolovatelní a snadněji zapadají do škatulek.



Sítotisk Punx23

veřejné osvětlení

Vláda vytěšňování dialektiky dluhu

PETR FISCHER

Při posledním hlasování o důvěře vládě se premiér Petr Nečas pochlubil tím, že Česká republika je podle finančních institucí i odborníků z ratingových agentur jedním z nejdůvěryhodnějších dlužníků na světě, takže s budoucí obsluhou státního dluhu by neměl být problém, pokud ovšem vláda udrží kurs a bude dál šetřit a škrtnat. Vláda je úspěšná, zeptejte se zahraničních finančníků, naznačoval s pocitem vítězství a satisfakce předseda kabinetu, ve kterém koneckonců sedí několikanásobný nejúspěšnější ministr financí Evropy.

Centrum politiky – místo, které řídí běh věcí, protože se k němu sbíhají nitky veškerého snažení – tedy už není ani v parlamentu, ani ve Strakově akademii, ani na Hradě, ba dokonce ani někde v průsečíku tohoto mocenského trojúhelníku, natožpak v komplikované síti sociálních vztahů, vytvářené

občany státu. Centrum politiky se přesunulo kamsi mimo (národní) území, do atopického prostoru, do ne-místa, kterým probíhají finanční toky světa a které jakožto ne-místo může být kdekoliv a zároveň nikde. Politické úsilí tedy už není legitimizováno odpovědností k mandátu, neboli odpovědností k lidem, kteří zvolili poslance (přesněji k lidu, který je autentickým politickým tělem demokracie), aby lépe obstarávali záležitosti občanské a státní, nýbrž odpovědností k fiktivním kontrolorům toků kapitálu, kteří rozhodují o tom, co je a co není politicky prozíravé a dobré.

Je překvapivé, že právě předseda vlády, projevující tak velké obavy ze ztráty suverenity, způsobované přílišným tlakem na prohlubování evropské integrace, se tak snadno smíruje s tím, že hlavní princip jeho politiky vytvářejí instituce a jednotlivci, kteří žádný mandát k politickému konání nedostali. Delegitimizace politické moci, kterou premiér svým otevřeným, dětsky upřímným, až nedočkavým přiznáním ve sněmovně jenom potvrdil, není přece ničím jiným než ztrátou suverenity, o níž se Petr Nečas tolik obával. Má-li se nyní politika omezit na strategie udržování dluhu a snižování nákladů na jeho obsluhu, zbavuje se své výjimečnosti a stává se jedním z podoborů účetnictví a finančního poradenství.

Nečasova vláda nejenom redukovala politiku na finanční správcovství, fungující podle podkladů nepolitické kontroly toku kapitálu, ale redukovala i základní dvojakost dluhu, která patří ke klíčovým rozporům, na nichž stál a z něhož žil starý kapitalistický systém i (více či méně marné, více či méně úspěšné) pokusy o jeho politické řízení. Slovo dluh má dnes už výhradně negativní význam. Je spojeno s panickým strachem z krachu, z finanční katastrofy a ekonomického úpadku. Snadno jsme v tomto hysterizovaném prostředí, jemuž tak pěkně pomáhá posedlost katastrofickými mediálními obrazy, vytěsnili pozitivní stránku dluhu: totiž že si nejčastěji nepůjčujeme pro okamžitou radost a spálení energie, ale pro investice, jejichž zhodnocení obvykle přináší nejen splátku dluhu, ale i materiální a jiný zisk navíc. Investice – cílené zadlužení s výhledem na zhodnocení, získání nadhodnoty, přidané hodnoty – je podstatou systému kapitálu, do jehož moderního substitučního řetězce patřivaly i výrazy jako rozvoj, občanská společnost, sociální soudržnost či technologický pokrok. V tomto paradigma-tu, ve kterém zijeme a který také ctí všechny politické strany, dokonce i komunisté, platí, že kdo se nezadlužuje, neinvestuje, ten se nerozvíjí, zakrňuje, slábne a umírá.

Právě vytěsnění pozitivní, rozvojové části dluhu, které obzvláště překvapuje u stran stavějících na standardním kapitalismu, tradici, tržním hospodářství, odpovědnosti a prosperitě, vedlo k úpadku české politiky. I Nečasova vláda už několik měsíců hovoří o nástupu prorůstových opatření, jež přicházejí po nutném krocení dluhu. Prorůstová opatření, o nichž se v poslední době planě diskutuje, jsou ovšem zaměřena na čistý makroekonomický výkon, na větší přísun energie na trh a nakonec na vyčíslitelný výstup, nikoli na cílené investice, které by se snažily naplňovat představy o nadhodnotě, již tohle snažení společnosti přinese. Politika, která ztrácí kreativitu a rozvojovou představivost, přichází o důvěru a legitimitu a nakonec přestává být politikou vůbec, protože není schopna přesvědčivě udržet koncept společného, obecného, politického (polis).

Proti této probíhající depolitizaci politiky se dá postavit jediným možným způsobem: trváním na obnovení dvojakosti či „dialektiky dluhu“ a politiky jako disciplíny, spočívající v umění dynamického využívání napětí mezi dluhem a investicí pro vytváření budoucnosti. Selhávání této snahy o záchranu tradičního politického pole bude přinášet další fragmentarizaci a drolení společného do neomezeného světa volně putujících lidských atomů.

Autor vede kulturní rubriku České televize.

Apokalypsa v islámu

K vzestupu muslimského mesianismu

Otázka konce světa a událostí, jež mu budou předcházet, zajímala od nepaměti lidi v různých kulturách a náboženských systémech a nejinak je tomu v případě islámu. Právě současný rozmach apokalyptické literární produkce v muslimském světě přiměl francouzského islamologa Jean-Pierra Filiua k napsání komplexní monografie o tomto fenoménu.

JAN KONDRYS



Povstání Mahdího armády v Iráku či střet Izraele s Hizbulláhem v roce 2006 podněcuje mesianistické nálady. Kresba Shasnainraza

Apokalyptické představy jsou nedílnou součástí věroučných koncepcí všech tří „abrahamovských“ náboženství, provázely je po staletí jejich existence a opakovaně se draly na scénu zvláště v dobách různých krizí. Neutěšený stav dnešního světa nepochybně úvahám o jeho zániku jen nahrává. Na téma apokalypsy v dějinách islámu nebylo dosud napsáno příliš mnoho kvalitních publikací, protože jde o autorsky značně náročné téma, které na druhé straně poněkud odrazuje zdáním jakési „honby za senzací“. Filiu se tohoto úkolu zhostil s obdivuhodným nasazením, prostudoval velké množství pramenů a podal výstižný, byť do efektně esejistického hávu zabalený obraz muslimských představ o konci světa. Bohužel nakladatelství Volvox Globator zřejmě nepovažovalo za nutné pozvat k revizi překladu arabistu či jiného kompetentního odborníka a důsledkem toho je naprosto neucelený a chaotický přepis arabských výrazů, často ponechávající původní francouzskou transkripci, což u knihy tohoto typu rozhodně nepůsobí seriózním dojmem.

Konec světa v náznacích

Přestože jádro knihy leží v naší době, vrací se Filiu ve svém výkladu až k samým kořenům islámské apokalypsy. Korán, známý svými barvitými obrazy ráje a pekla, se o průběhu apokalypsy zmiňuje spíše jen v náznacích. Mnohem podrobněji jej rozpracovává sunna, islámská tradice. Již v ní se ovšem citelně odráží evidentní vliv politické situace na náboženské představy o konci světa. Apokalyptika v islámské tradici je poznamenána například boji s Byzantinci či konfliktem uvnitř muslimské obce. Od počátku je patrný značný rozdíl mezi sunnitským a šíitským pojetím a v jednotlivých apokalyptických podáních se rovněž zračí lokální podmínky. Přínosné je zařazení kapitoly o „velkých mistrech středověké apokalypsy“. Pestrý výběr výjimečných muslimských středověkých myslitelů poskytuje čtenáři pohled na apokalyptické představy této doby v jejich plné šíři – od militantního Ibn Kathíra přes mysticky orientovaného Ibn Arabího až po racionálního Ibn Chaldúna. Mesianistickým podnětům

ovšem v dobách minulých podléhali nejvíce heterodoxní ší'ité a různá lidová revoluční hnutí, objevující se v kritických obdobích muslimských dějin. V moderní době je apokalyptika vykazována především do sféry lidových pověr. Centra islámské ortodoxie, v čele s káhirskou univerzitou al-Azhar, se plně v souladu s duchem doby vyznačují odporem k jakémukoliv milenaristickému či mesianistickému fantaziování. Budování národních států a problémy tohoto světa jako by vytěsňovaly myšlenky na příchod světa budoucího. Pak se ale cosi změnilo.

Nostradamus i UFO

V roce 1979, na přelomu 14. a 15. století islámského letopočtu, došlo ke třem zásadním událostem pro muslimský svět – revoluci v Íránu, povstání islamistických radikálů v Mekce a sovětské invazi do Afghánistánu. Každá z těchto událostí měla vliv i na náhlé oživení apokalyptické literatury, jež od osmdesátých let zaplavuje blízkovýchodní knižní trh. Filiu rozlišuje dva základní směry této tvorby: radikálně mesianistický a islámsky konzervativní. První z proudů, psaný zpravidla laickými autory, není pevně ukotven v islámské tradici a čerpá spíše bez ostychu z biblických apokalyptických textů, kombinuje dávná Nostradamova proroctví s moderními bizarními představami o UFO či Bermudském trojúhelníku a nezděrá se odkazovat ani na klasiky moderního západního antisemitismu. Autoři jako Sa'íd Ajjúb či Muhammad Ísá Dáwúd fascinují své čtenáře paranoidními konspiračními teoriemi a předpověďmi blížícího se konce dnešního zkaženého světa. Literatura tohoto typu se objevuje zvláště v Egyptě a v menší míře v Jordánsku (tedy v zemích, jež uzavřely mírové dohody s Izraelem), kde může plnit jakousi kompenzační úlohu. Druhý proud, islámsky konzervativní, je naproti tomu často zastoupen autory z řad duchovenstva, reagujícími a vymezujícími se proti „bludným inovacím“ radikálních mesianistů. Tito autoři stavějí převážně na islámských pramenech a odsouvají očištěnou apokalypsu kamsi do neurčité budoucnosti. Radikálně mesianistická produkce získává jednoznačně

navrch po atentátech z 11. září a „křížovém tažení křesťanských sionistů“ na Afghánistán a Irák, jež interpretuje v ryzím eschatologickém duchu.

V sunnitském světě jde ovšem stále ještě především o komerční úspěch oportunistických nakladatelství a současná apokalyptická vlna nemá bezprostřední vliv na politiku. Jinak je tomu u ší'itů. Povstání Mahdího armády v Iráku či střet Izraele s Hizbulláhem v roce 2006 podněcuje mesianistické nálady, jichž charismatičtí političtí vůdci umně využívají ve svém boji o moc s „gerontokracií ájatolláhů“. Muqtadá as-Sadr či Hasan Nasrulláh bezpochyby sami nemají apokalyptické ambice, nedělají ovšem nic pro to, aby tyto sklony u svých stoupenců mírnili.

Pod apokalyptickou vlajkou?

Filiu se ve své knize neomezuje pouze na oblast Blízkého východu, byť své arabistické zázemí nezapře. Zmiňuje apokalyptické tendence i v jihovýchodní Asii, mezi evropskými konvertity k islámu nebo u černošských muslimských nacionalistů v USA a ukazuje tak tento proud v jeho celé rozmanitosti. Vedle toho v závěru poukazuje i na druhou stranu „apokalyptického zrcadla“ – americký protestantský milenarismus, reprezentovaný zejména známými tele-evangelisty typu Pata Robertsona, jejichž ohromující počty prodaných knih jim mohou i ti nejúspěšnější muslimští apokalyptici pouze tiše závidět. Přestože dnes většina muslimů bezprostředním mesianistickým vizím nevěří, je Filiu dalek současnou apokalyptickou produkci považovat pouze za jakýsi zdroj neškodné lidové zábavy. Ke skutečnosti, že teroristická hnutí typu al-Káidy si dosud nenalezla cestu k apokalyptickému blouznění, je dle něj třeba přistupovat obezřetně. Sjednocení militantů pod mesianistickým praporem by mohlo mít strašný dopad, a to v první řadě pro muslimský svět.

Autor studuje kulturní antropologii Předního východu na FF ZČU v Plzni.

Jean-Pierre Filiu: Apokalypsa v islámu. Přeložily Markéta Kovaříková, Kateřina Holasová, Miluše Šmídová. Volvox Globator, Praha 2011, 272 stran.

Kontrarevoluční volba proti novému O parlamentarismu a demokracii

Druhý výtah z přednášky francouzského myslitele se po první, spíše teoretické části zaměřuje na kritiku současného parlamentarismu, který je nesprávně ztotožňován s demokracií, a na příkladu současných mimoparlamentních emancipačních hnutí ukazuje, jak institut voleb brání pohybu k možné radikální změně.

ALAIN BADIOU

Dnes bychom se rádi vyjádřili k protestům, jež se odehrály v arabském světě i na dalších místech (Španělsko, Wall Street)... Téměř všichni jsou jim příznivě nakloněni pro jejich mladistvost i nezpochybnitelný emancipační potenciál, ale pak se odehrají volby, které zapůsobí jako do očí bijící popření smyslu těchto hnutí (vítězí strany konzervativně náboženské, ultraliberální atd.). Jde o dvě různá vyprávění a o dva vzájemně propletené aspekty demokracie.

Nutnost volit

Organizace voleb je kontrarevolučním postupem. Nemáme teď na mysli volební systém týkající se běžného fungování státu, ale možnost zorganizovat volby ve chvíli, kdy je hnutí nejisté a neustálené. Umožnit každému volit je posedlostí zaměstnavatelů během stávky. V červnu 1968 De Gaullova schopnost rychle zorganizovat volby také oslabila celé hnutí – zatímco byla Francie poseta rudými vlajkami, ve sněmovně zavládla modrá konzervativní většina.

Dialektický vztah mezi hnutím a taktickou schopností, která předstírá, že ho překládá do volebního systému, má dlouhou historii. Co se stalo v Egyptě, v Tunisku, stejně jako ve Francii v květnu až červnu '68? Protestní hnutí nebylo dostatečně silné, aby zabránilo konání voleb. Ve skutečnosti by se mělo usadit ve svém vlastním čase a nenechat se přerušit postupem nevycházejícím z jeho uspořádání. Protestující na náměstí Tahrír budou vždy jen menšinou společnosti a myšlenka většiny zruší to, co vznikalo z daného hnutí. Volby nejsou pořádané lidem, mohou se uskutečnit pouze za podmínky, že si stát zachoval moc. Pokud by revolucionáři mohli zasahovat do jejich přípravy, staly by se jistě součástí protestního hnutí.

Touha Západu

Komentátoři arabských protestů pociťující to, co by se dalo nazvat *touhou Západu*, pokládali za logické vyústění volby. Pomocí voleb se měl despotický stát proměnit ve stát právní. Pak však nebyli spokojeni s výsledky. Volby si přejeme, pouze pokud zvítězí naše, tedy *dobrá většina*. Je možné litovat, že byly zorganizovány volby v danou chvíli, ale nelze žádat dopředu známé výsledky. Právě kontrarevoluční síly toužily po volbách. Lidové hnutí je nechtělo, jelikož ho pouze rozdrobily, a západní *demokraté* také ne, jelikož jediní politicky zavedení lidé pocházeli z minulého režimu.

Veřejné mínění převládající v médiích se dá shrnout do tří bodů:

Volby jsou nezbytně nutné.

Je třeba, aby lidé volili tak, jak mají.

A pokud nevolí tak, jak mají, snad aby volby raději nebyly.

Poslední bod vyvrací první pomocí druhého. Ostatně, když bylo vyhlášeno referendum o evropské ústavě, mediální svět byl pro, zatímco lidé volili proti – dělalo se, jako by se nic nestalo. V Egyptě také špatně volili – je třeba přejít k bodu tři.

A co teprve referendum v Řecku! Proti Řekům jsou namířena pod pohružkou známky CCC nevídaně hrubá opatření týkající se platů, důchodů atd... Jeden nebožák ze spletiých důvodů vyhlásí referendum. A co vidíme? Demokraty, kteří zuří vzteky – taková urážka!

Propaganda demokracie a svobody je omezená na předpoklad, že to, co z ní vzejde, nebude odporovat velmi úzce specifikovaným normám. Jde o jakýsi demokratický totalitarismus. Volby nejsou obecnou mocí danou mase lidí. Jsou přijaty jako represivní nástroj pod podmínkou, že výsledek bude předtvořený. Jsou státním postupem v souladu s hypotézou konsensu, který je restriktivní nejen vůči své formě, ale i vůči obsahu, a jehož parametry jsou neobyčejně přesné. Dnes například není možné volit tak, aby vznikl lidový projev, který by se dotkl logiky trhu – a každý to ví.

Co je to politika?

Politika sestává ze tří částí: lid, jeho kolektivní formalizace (odbory, sdružení, strany) a mocenské orgány státu, k nimž je třeba připočítat nevolené ekonomické orgány. Politika spočívá ve sledování daných cílů skloubením těchto tří prvků. Podle klasické koncepce je lid mnohostí. Druhy politiky se liší podle hodnocení mnohosti – zatímco fašistická či nacionalistická politika klade důraz na její homogenitu, marxistická politika zdůrazňuje její heterogenitu, třídní rozdíly atd. Konstitutivní tendence lidu jsou vyjádřeny různými organizacemi, z nichž strany jsou ty, které se

prezentují jako schopné podílet se na státní moci.

V současném světě se nacházejí čtyři hlavní politické směry: revoluční, fašistický, reformní a konzervativní. Revoluční a fašistický jsou vně státního konsensu. Jejich koncepce se týká státu jako celku, a ne jeho možné ústavní varianty. Reformní a konzervativní směry naopak uznávají, že jejich konflikt může zůstat v rámci sdílených ústavních hranic.

Všechny směry se shodnou na tom, že je třeba reprezentovat kolektivní zájmy lidu. A tato reprezentace má podobu politických stran. V rámci volební propagandy strana musí předstírat, že zastupuje většinový zájem (i když jde ve skutečnosti jen o zájmy nějaké úzké skupiny). Tak se tato hra dostává do dialektických protikladů, kde se překrývá obecné s partikulárním.

Parlamentarismus je moderní formou myšlenky reprezentace. Nazývat současný politický systém *demokracií* je absurdní – demokracie znamená *vládu lidu*, tedy jeho maximální účast na politických rozhodnutích. Tato účast je dnes extrémně nízká, nacházíme se spíše tváří v tvář jakési oligarchii. Současný režim je tedy parlamentní a jeho ideologií je, že se prohlašuje za demokracii.

Hlavní myšlenka parlamentarismu spočívá v organizaci zastoupení všech částí společnosti pomocí volebního systému. Pokud se sdružení zastupující lid chce stát stranou a podílet se na moci, musí definovat skupinu, kterou zastupuje, být součástí předepsaného konsensu a ručit za to, že neudělá nic nového. Cílem

je, aby následnictví politických reprezentací nevedlo k občanské válce – což je lepší argument ve prospěch parlamentarismu než ideologický konstrukt demokracie. Jde o organizaci konsensu reformních a konzervativních sil, který vylučuje ze hry síly revoluční a fašistické. K tomu je třeba společného třetího bodu – a tím je zde kapitalismus a společenská organizace. Za politickou krizi pak média označují stav, kdy dvě hlavní síly navenek splývají.

Stát zastupuje globální zájmy vlády kapitálu. Politický život parlamentarismu je složitý, jelikož v něm politická reprezentace kolísá mezi stejností a rozdílností. Obě hlavní strany musí zastupovat to samé a přitom vyvolávat dojem, že jim jde o něco jiného. V parlamentarismu je politika plně podřízena státu, který představuje konsensus umožňující její samotný vznik. Parlamentarismus je uspořádáním předepisujícím kontinuitu a vylučujícím možnost radikální změny. Je imaginární politikou, fikcí, teatralizací politického života, která skrývá konsensus. Na počátku je *stav milosti* (aneb Brechtovo *nezcizené divadlo*), kdy věříme zastupiteli, že je tím, za co se prohlašuje, a na konci *zkaženost moci*, a to už máme chuť herce vypískat. Nic z divadla se však nedotýká podstaty parlamentarismu, který je nejodolnější formou moderní politiky.

Reprezentace

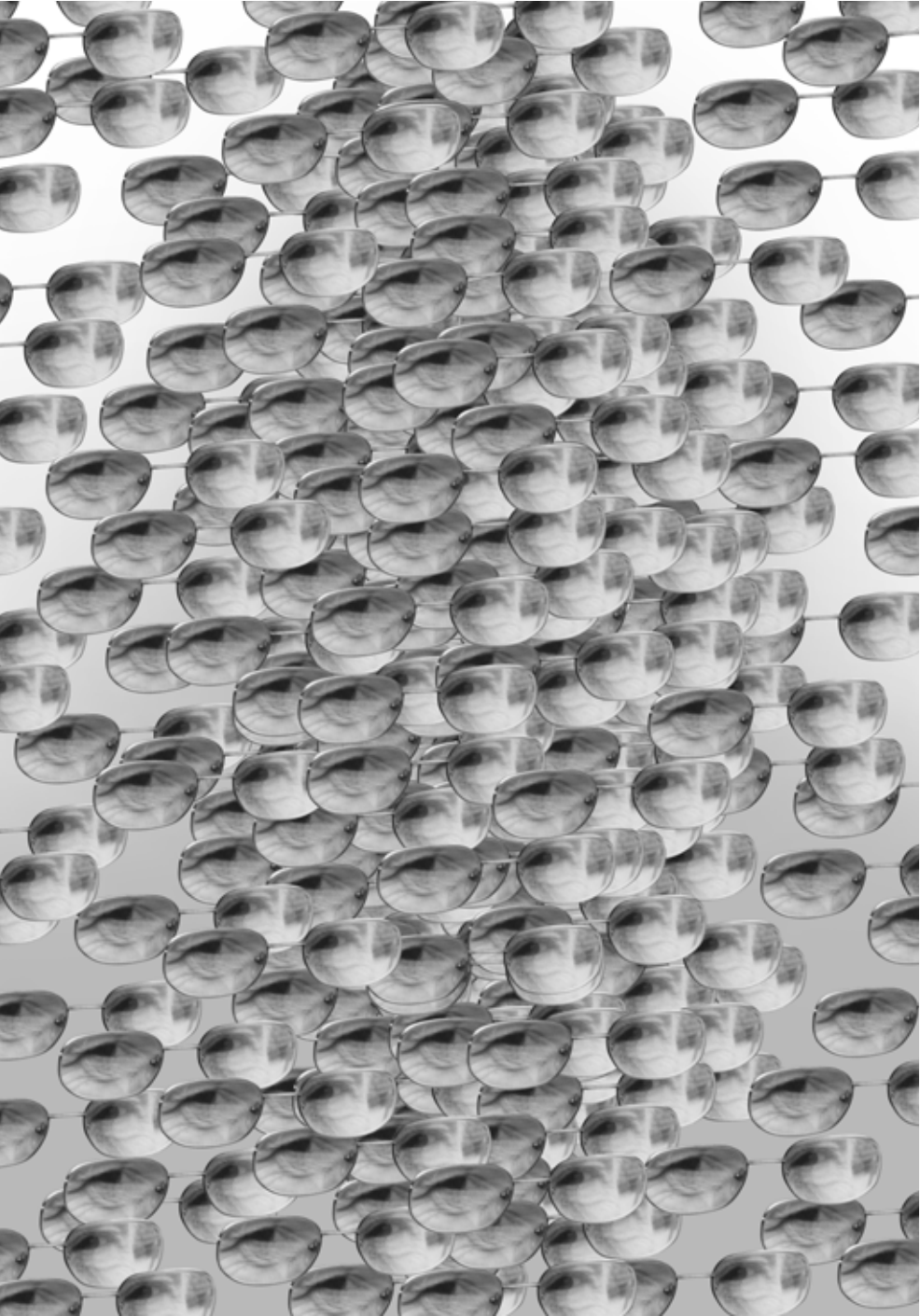
Proč je parlamentarismus natolik homogení? Jeho síla spočívá ve schopnosti zakrývat rouškou fikce po sobě následujících rozdílností princip nemožnosti změny. Stejnost je zde *re-representována* jako rozdílnost. Jeho základní kategorií tedy není demokracie, ale levice. Levice je to, co předpokládá, že rozdílnost lze uskutečnit v rámci stejnosti. Její síla spočívá v tom, že se, alespoň ve Francii, neprosadila žádná politika, která by se neúčastnila konsensu myšlenky reprezentace jakožto podmínky účasti na státní moci. Zde se nachází hlavní problém. Je možné vytvořit soulad tří základních složek – lidu, organizací a státu, který by nebyl založen na systému reprezentace? Protestní hnutí nejsou součástí reprezentace. I když se za ni označují (egyptský lid), jsou spíše metonymií, oddělenou částí, která zastupuje celek. Parlamentní zastoupení je naopak reprezentací, kde jeden výraz zastupuje jiný, tedy metaforou. Představ si však ustálení metonymie lze jen těžko, část nemůže věčně zůstat oddělená od celku.

Na závěr tedy můžeme podotknout, že soulad tří základních složek (lid, organizace, stát) by měl být zkoumán na základě své krize (velké lidové protesty, krize rozdílnosti a stále zjevnější mechanismus kontinuity státu). Právě ta uvádí do politického oběhu radikální výrazy (extremismus, populismus).

Základní otázkou zůstává, co by bylo ne-reakční politikou (slovem reakční mám na mysli politiku, která zastává zmíněnou rozdílnost ve stejnosti). Je možné vytvořit politiku, která by zastávala opravdovou jinakost, tedy nestejnou rozdílnost?

Z francouzské přednášky proslouvené 7. prosince 2011 na École Normale Supérieure v Paříži přeložila a zkrátila **Jana Beránková**. Publikováno se souhlasem autora. Následující díl vyjde v A2 č. 13/2012.

Alain Badiou (*nar. 1937*) je francouzský filosof, spisovatel a dramatik, mezi jehož nejznámější texty patří *l'Être et l'événement* (Bytí a událost, 1988) či *Théorie du sujet* (Teorie subjektu, 1982), u nás knižně vyšel pouze *Svatý Pavel* (1997, česky 2010). Myslitel Pravdy a Události. Badiou-materialista se inspiroje moderní matematikou a navrácí se k ontologii, kterou definuje jakožto Mnohost.



Ilustrace Milan Mikulaštko

Podnikej sám se sebou

Ironická vysvětlivka slova svoboda

Vzpomínáte, kdy jste naposledy aktualizovali svoje sívíčko? A kdy jste jím obesílali potenciální chlebodárce? Schválně, na jak dlouho jste si mysleli, že vás zaměstnají? Rok, dva, pět let – anebo jste vážně doufali v džob „na dobu neurčitou“? Jakou vám nabídli smlouvu? A o jaký se jednalo úvazek?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Klasická práce bere ve stále více sektorech za své. Hitem jsou už několik dekád neplnohodnotné pracovní smlouvy. Původně byly vítány jako osvobození ze stereotypního rytmu zaměstnání a příležitost vytvářet „vlastní životní projekt“ a rovněž jako šance pro skupiny znevýhodněné dosavadním pojetím práce (matky samoživitelky). Osvobození od monotónních a ponižujících osmi hodin, osvobození často také od přítomnosti na pracovišti. Práce z domova, mnohdy s volně nastavitelnou pracovní dobou. Kdo by nechtěl být flexibilní? Vždyť to také znamená zakusit něco z neobyčejně přitažlivé svobody podnikatele.

Flexibilní charaktery

Jenže záhy se projevila odvrácená stránka džobů se zkrácenou pracovní dobou a smluv na dobu určitou. Poměrně brzy se ukázalo, že nelze mít svobodu, jakou disponují velcí podnikatelé, bez jejich možností a prostředků. Důsledkem flexi-světa se stala atomizace pracovních sil. Individualizované pracovníky najednou nemá kdo reprezentovat, neexistují jako kolektivní síla, nanejvýš jako masa, která si navzájem chaoticky konkuruje. Tradiční odbory pro ně ztrácejí do značné míry smysl – stejně jako instituce sociálního státu, které jim nedokážou dát jistotu vůbec ničeho a do nichž na oplátku nechtějí nebo ani nemohou přispívat.

Roku 1998 publikoval sociolog Richard Sennet studii *Koroze charakteru* (The Corrosion Of Character). Novou epochu práce srovnal se svými výzkumy ze sedmdesátých let. Změny v pojetí práce se podle něj vepsaly hluboko do lidských osobností. Nejistota, dříve vyhrazená obdobím historických krizí či katastrof, se stala normální podmínkou našich životů v běžném fungování „nového kapitalismu“,

jenž v sobě nese prvek permanentní mobilizace. To vytváří nesrozumitelné podmínky, v nichž jednotlivci nemohou dávat svým životům smysl prostřednictvím trvale platných, dlouhodobých vyprávění. Pravda se stává situační záležitostí, podmínky práce a života produkují rozsáhlé pole „rozporů mezi zkušeností a charakterem“.

Nelidský rytmus

Prekarizace realizuje heslo, které svět poprvé slyšel roku 1977 a považoval ho za pouhou mladickou provokaci: punkový slogan *No future*. Ve skutečnosti se stalo předzvěstí osudů několika generací, tvrdí Franco „Bifo“ Bernardi, italský radikální teoretik a aktivista, ve svých nedávných knihách *Precarious Rhapsody* (Prekérní rapsodie) a *After the Future* (Po budoucnosti). Prekérní práce je pro něj důsledkem toho, že kapitalistický systém má k dispozici technologii, která mu konečně umožňuje zacházet s prací jako oddělenou od těl jejích vykonavatelů. Tato změna přichází právě v době, kdy se kapitalismus do značné míry stává „semiokapitalismem“ produkujícím znaky, symboly, informace a namísto své „protestantské“ podoby tvrdé práce spojené s askézí získává podobu „barokní“, otevřené krásy světa v podobě konzumu. Tento konzum ovšem nebude pro každého – „barokní“, tedy mísící světlo s tmou, záhadný, krásný i krutý, nevypočitatelný je i řád, který platí pro jednotlivce toto baroko produkující. Jejich život je dobrodružstvím štěstěny, hledají jakoukoli příležitost, v níž by mohli zpeněžit svůj čas a schopnosti.

Prekarizace je podle Bifa ironickou vysvětlivkou významu slova svoboda v kapitalismu. Prekarizovaní lidé jsou svobodní – vyvázání ze všech omezení stálého pracovního poměru. Na jejich čas si ovšem dál může činit nárok kapitál, dokonce o to dravěji. Oč jsou „svobodnější“, o to jsou také vystavenější moci, o to více musejí být k dispozici kapitálu přesně podle jeho očekávání. Svoboda v sobě vždycky obsahuje prvek nejistoty – v kapitalismu je právě tato nejistota plně obrácena proti svobodnému jednotlivci a činí z jeho svobody iluzi. Výsledkem smrtící kombinace svobody s nejistotou je společnost jedinců permanentně se poměřujících s absolutním horizontem vlastní svobody a vlastní nedostatečnosti. Jinými slovy, výsledkem je společnost deprese a neurozy, barokní pestrosti antidepressiv a prášků na spaní.

Zároveň právě prekarizací práce provádí kapitalismus svůj plný coming out. Podle Bifa je jistá prekérnost v „samotném jeho černém srdci“ – kapitalizace znamená právě rozpohybování, a tím také znejistění. Pracující k dispozici přesně tehdy, kdy je kapitál potřebuje, a jen po tu dobu – to je kapitalistická utopie. Ne náhodou je také prekarizace práce úzce spojena s virtuální sítí, která je jako správná utopie ne-místem a v jistém smyslu též para-místem či nad-místem jiných vztahů, jež jsou z definice mnohem symboličtější a mnohem více zvětšující než vztahy mimo virtuální svět. V ne-místě a v odcizení, které s ním souvisí, je pravda kapitálu. Ne-místo poukazuje k ne-lidskému charakteru kapitálu – permanentní nejistota není udržitelný stav pro člověka, jenž si chce uchovat duševní zdraví.

Nositel rizika, nositel změny

Jak připomíná ve svých posledních dvou knihách český sociolog Jan Keller, prekarizace změnila dělbou rolí mezi pracujícím a podnikatelem. Byl to podnikatel, kdo dříve nesl riziko – a právě tímto rizikem legitimizoval svůj zisk. Naopak na pracující bylo během poválečných dekád sociálního státu pamatováno spíše jistotami. Dnes jsme svědky podnikání v podmínkách oligopolů a záruk, které minimalizují podnikatelské riziko, a naopak permanentního tlaku na pracující, kteří na sebe riziko berou. Stává-li se ovšem z práce podnikání jako každé jiné, zatímco velké majetky nepocházejí z nakládání s rizikem, ale z vlastnických titulů a privilegií, čím se pak vlastně liší od šlechtických výsad?

Konflikt kapitálu s proletariátem se zdál skončit smírným rozuzlením – zdaněním kapitálu, který se tak zároveň podílel na sociálních nákladech svého fungování a zároveň byl uznán jako legitimní. Jak může skončit souboj kapitálu s prekariátem, třídou v prozatímním třídním bezvědomí?

Dosavadní „vzpourou“ prekarizovaných a individualizovaných lidských zdrojů byly deprese, u těch částí prekariátu, které se propadly do chudoby a nepotřebnosti, je v některých případech vystřídaly nepokoje. Těžko říct, zda jsou skutečně posledním slovem – anebo zda prekariát v prostředí virtuální utopie dokáže formulovat požadavky, které budou právě tak překračovat horizont představitelného, jako se zároveň v podmínkách odlidštěného prekérního kapitalismu stanou možnými.

Autor je politolog.

napětí

V sobotu 12. května se v Plzni konala v pořadí již druhá street party pod názvem Antisystema. Celá pouliční akce nesla podtitul Život na dluh a účastnilo se jí zhruba dvě stě lidí. Krom doprovodu nezbytných soundsystémů se odehrálo i několik koncertů, pro děti byl připraven dětský koutek a uskutečnila se i výstava fotografií, jež popisovala vývoj života na zemi a následný destruktivní vliv člověka na planetu. Průvod soundsystémů byl zdržen policií, jež některé vozy odmítala vpustit na silnici, a nakonec vyrazil s menším zpožděním. V jeho čele byl nesen transparent „Naše dluhy, jejich zisky“. V průběhu poklidné akce byly zcela bezdůvodně zadrženy dvě účastnice, načež se průvod zastavil s tím, že nebude pokračovat do té doby, než budou propuštěny. Během půlhodiny se v místě objevil velký počet policistů ze zásahové jednotky, který brzy vysoko převyšoval počet návštěvníků street party. I kvůli hrozbě zákroku se v průvodu pokračovalo, přestože zadržené byly propuštěny až následující den.

Jako reakce na skutečnost, že vláda zpomalila růst důchodů, přičemž na průměrnou penzi 10 740 Kč dosáhne jen každý druhý senior, se 30. května na náměstí Jana Palacha odehraje zatím vůbec první protest důchodců v Česku. Organizuje jej Rada seniorů ČR. Její šéf Zdeněk Pernes nečeká statisícovou návštěvnost jako při odborářských protestech, lidí by ale dle něj mohlo být více než 5 000. „Jiná váha je odborářů, kteří dělají demonstrace běžně, jiná váha je našich babiček a dědečků,“ poznamenal s tím, že několikatisícová demonstrace seniorů není běžnou věcí a nelze ji brát na lehkou váhu.

Radnice jedenácté pražské městské části i přes protesty opozice a místních obyvatel prosadila výstavbu sportovního centra s bazény a sportovní halou na Chodově. Komplex za půl miliardy korun ve středu odsouhlasili zastupitelé a dle předběžných plánů se stavět začne už 1. června.

Na české autonomně anarchistické scéně se objevila další publikace – revue Komuna, jejíž první číslo bylo možné získat na prvomájových akčních dnech. Za počinem stojí skupina Anarchokomunistická alternativa. Obsah listu má z většiny převážně teoretický charakter a je z něj poznat silná inspirace povstaleckým anarchismem i jistý resentment k historii anarchistického hnutí, jenž provází československou scénu už od jeho počátků. Spíše než nejrůznější exkursy do hluboké historie zaujmou texty, které jsou aktuálnější, jako třeba ten, který líčí boje současného italského hnutí NO TAV.

—lr—



Jak může skončit souboj kapitálu s prekariátem, třídou v prozatímním třídním bezvědomí? Foto Glenn Rikowski

Touha po světle

Náčrt interpretace Spánku Henryho Rotha

Román Říkej tomu spánek od původem rakousko-uherského židovského spisovatele Henryho Rotha bývá považován za nejlepší román americké přistěhovalecké literatury. Rothův New York však není šťastně nalezeným novým domovem, ale místem, které ovládá samota, hroucení řádu a pád.

HANA KOSÁKOVÁ

Půdorys románu *Říkej tomu spánek* (Call It Sleep, 1934) od Henryho Rotha jako by současně spočíval na dvou protikladných pohybech: dostředivém, kladoucím vedle sebe konkrétní jevy a detaily odpozorované skutečnosti, a na druhé straně na výrazně odstředivém, vnukajícím pocit chaosu, tříště, rozpadu. První z nich je nesen spíše vševědoucím vyprávěčem, objektivizujícím skutečnost a registrujícím fakta zdánlivě z vnějšku (často se tu uplatňuje výčet), zatímco druhý je spojen s pohledem do vědomí malého chlapce, Davida Schearla, hlavního aktéra příběhu.

To ovšem neznamená, že jsou obě vyprávěcí situace ostře odděleny či izolovány – románová struktura je utvářena na mistrném prolínání obou základních poloh. Spíše jsme tu svědky nenásilného průniku jednoho postupu do druhého: „Čas byl beznaděj, beznaděj nad všechny slzy... Nyní chápal, už všechno chápal, neodvratně, nesmazatelně. Bezútěšnost se přetavila do prubířského kamene, křišťálového, ostrého činidla, jež už nelze otupit, jež nelze rozpustit. Ničemu nevěř. Ničemu nevěř. Ničemu nevěř. Ať vidíš cokoli, ničemu nevěř. Ať cokoli kdykoli něčím bylo, něco udělalo či něco řeklo, jen ti lhalo. Nikdy ničemu nevěř. Když sis hrál na schovávanou, nebyla to schovávaná, ale cosi docela jiného a zlověstného. Když sis hrál na napodobování, svět se protočil vzhůru nohama a prošla jím zlá tvář.“

Jak upozorňuje autor doslovu Petr Onufer, byl Henry Roth důkladně poučen modernistickými narativními postupy, zejména Joyceovým *Odyseem*. Právě vnitřní monolog ve svém románovém experimentu (vydaném roku 1934) výrazně uplatnil: „Probíral se cetkami své mysli a hledal tu, jež mu unikala. Přemýšlel. Ptáci? Ptáci ne. Ošklivá slova? Ne. Ještě předtím. Kdy? Teta Berta, nový pán? Ne. Nemůže to najít.“

Vratkost

Expozici vyprávění tvoří příjezd matky s malým Davidem lodí do Nového světa, kde jsou nevraživě přijati otcem dítěte, který zde již nějaký čas pracuje a ženu podezřívá z nevěry. Závěr románu je vyznačen Davidovým zážitkem z doby zhruba o osm let pozdější, kdy si po četných peripetiích vrcholících rodinnou hádkou přivodí na newyorských ulicích úraz zkratem na tramvajových kolejnicích. Celá dlouhá pasáž sugeruje rozpad jeho vědomí. Mezi těmito dvěma body se uvnitř románového vyprávění proplétá několik základních fabulačních linek: vztah despotického otce a submisivní matky, její tajemství, které si přinesla ze starého kontinentu a posléze jej svěří své sestře Bertě, tajemství, z jehož útržků si David skládá matčinu minulost (a jež je v neposlední řadě zdrojem otcovy šířavé žárlivosti), a s tím spojená celá vzdálená skutečnost původního evropského domova v Rakousku, tu idealizovaného, tu zase sarkasticky vysmívaného.

Další základní osu tvoří Davidovo dospívání, dětské hry a zejména hovory na newyorských ulicích, přeskupování klukovských aliancí – v líčení této vrstvy skutečnosti se výrazně uplatňuje dětský slang, na jehož zachycení

včetně komolení slov a fonetické podoby si autor zakládá. Co však vyprávění prostupuje ve všech jeho rovinách, je všudypřítomný pocit nejistoty, vratkosti, rozkolísanosti.

Román by se dal s trochou nadsázky nazvat i „hledáním ztraceného času“, ale ve srovnání s Proustem není jeho kompozice tak komplikovaná a nepředstavuje tak rozsáhlou společenskou fresku, prosycenou úvahami a popisy či psychologii – jeho síla je spíš v úsečnosti, hutnosti a strohosti výrazu (ačkoli i zde nalezneme lyrizující líčení atmosféry, zejména

blízkost, intimitu. Při bližším pohledu je ale jak otcova choleričnost, tak matčina pokora projevem celkové nezakotvenosti, nejistoty a osamocení.

Samota patří k nejvnitřnějším Davidovým pocitům. Jeho „biografii“ totiž utváří ještě další kontrast: touha po světle, harmonii. Má řadu podob, jež jsou zároveň v dětském pohledu vzájemně propojeny. Tíhnutí k vertikalitě, prosvětlení tak tvoří celý komplex jevů: hledání přátelství, vztah k Bohu (starozákonní Izajáš a křesťanská symbolika se zde prolínají), ale



New York Henryho Rotha je místo falešné, nestálé a vratké. Kresba deviantart.net

podvečerní, a dojem nostalgického žalu nad prchavostí času): „Svět v práchnivějícím světle zmatněl v obrysech, vznášel se, rozpadal a ztrácel na rozměrech. Divoký tlukot hlasků, těl, výkřiků, zuřivost ve stísněné a scvrklé kuchyni na okamžik rozpojily svá pouta s kozkem, odletěly k potměšnému východu, k umdlévajícímu západu za nadzemkou, k příkré nezměrnosti soumraku, jenž barvil vzduch nad vrcholky střech. Nezvyklý chlad červencového večera na okamžik rozpustil veškerou agónii ve vánku jemném jako mávnutí proutkem.“

Konfety i rakve

Spíše než lineárním dějem se příběh vyznačuje několika základními navracejícími se a obměňujícími se polaritami. Jednou z nich je přízračnost, až odpudivost postavy vznětliového a autoritativního otce, v Davidově myslí asociovaného s cizotou, ohrožením, vetřelctvím, postaveným do kontrastu s přílnavostí k matce. Ta zosobňuje pro chlapce domov,

s rozklížujícím se světem, dojem tříště skutečnosti: „Celý svět se může rozletět na tisíc maličkých kousků, bzučících, kňučících, a nikdo je nevidí a nikdo je neslyší, jenom on.“

Přetržené děje

Pocit přetrženosti dějů vrcholí v závěrečné rozlehlé pasáži, v níž je líčena Davidova ztráta a opětné nabývání vědomí. Povstává tu jakási koláž postihující simultaneitu dějů, zde zaznívají nehierarchizované hlasy ulice v jednom časovém úseku: „Do vozu linky Centrum-Desátá ulice, jenž právě brzdil na Avenue A, vnikl a okamžitě přehlušil všechny ostatní zvuky hlas muže s bledou, fanatickou tvář a pozlacenými obroučkami brýlí; přehlušil i slizké a rozněznělé ‚Otevřete dveře Ježíšovi‘, jež v parku zpívala Armáda spásy; přehlušil i slova tlusté, ošívající se ženštiny ve voze, která právě říkala: ‚Takže doktor povídá, jestli nechcete žlučové kameny, vynechte veškeré maso. Takže vynechávám veškeré maso, jen občas si usmažím klobásu s vejci – tu já miluju!‘ Přehlušil i mručení starého židovského obchodníka s šedivým plnovousem (...)“.

Rozfázování a prostupování jednotlivých jevů je dále podtrženo i graficky; mnohohlasé výpovědi jsou rozparcelovány, jejich útržkovitost zdůrazněna natolik, že vzniká jakási rytmizované pásmo, nesoucí však výrazné básnické kvality:

„Sundejte mu to, ano, podíváme se na něj.“

(Žhavý uhlík, žhavý uhlík v zrca-)

„Jistě!“ Neohrabané, ochotné prsty roztrhly *(mdle a nehybně plaval v mihotání svého světla.)*

knoflíky,

„Ho prohlídne.“

(Ve sklepě je)

stáhl mu boty,

(Uhlí! Ve sklepě je)

strhl punčochy a od-

(Uhlí! Jasnější než sama dřevě blesku a

jemnější než perla.)

halil bělostný opuchlý prstenec kolem kotníku, na

(A učinil tmou tmavou, protože tma soustředila všechnu svou zář do onoho drahokamu. Cvank!)

Přestože tříšť a fragmentarizaci lze označit za základní kompoziční rys, nezachycuje proza jen rozpad, ale sugeruje i povstávání nového celku – nejisté, ale dobývané, „teplé a hmatatelné skutečnosti“. „Teď už svůj svět znal. Se zádumčivou jistotou rozpoznával jednotlivé prvky všudypřítomného rámusu.“ I samotný závěr románu sugeruje vnímání okolního světa v jeho jisté komplexnosti, tak jak je ho schopna zkondenzovat a uchovat vzpomínka. Ta může být dokonce zdrojem pocitu jakéhosi triumfu a uspokojení. Zároveň se tu ozřejmuje i jeden z významů nesených titulem knihy: „Jedině těsně před usnutím mají uši tu moc znovu sesbírat a shromáždit pronikavý křik, chraplavý hlas, výkřik strachu, zvony, sípavý dech, burácení davů a všechny zvuky, jež kvasí zapomenuty v kádích ticha a minulosti. Jedině těsně před usnutím se člověk stále vidí ležet na dlažbě, cítí pod sebou dlažební kostky, zatímco nad ním se k němu jako černá pěna žene neutuchající skvrna dupajících, utíkajících nohou, roztrhaných bot, bot nových, pahýlovitých, špičatých, zabahněných, vyleštěných, zkřivených, zkosených, vyboulených, ukrytých pod sukní, pod kalhotami, bot nakupených jedna přes druhou i vzájemně prostoupených, a přesto o nich o všech ví, a pociťuje nikoli bolest, nikoli strach, ale tu nejpodivnější radost z vítězství, nejpodivnější smíření. Dá se tomu klidně říkat i spánek.“

Autorka je bohemistka a rusistka.

Henry Roth: Říkej tomu spánek. Přeložil Martin Brát. Rybka Publishers, Praha 2011, 438 stran.



A2 Z NIKDY



eskalátor

Ještě poznámka k Rathovi: jak píše v úvodním komentáři Martin Škabraha – Rath je jak korupčník, tak oběť. Už při přistižení Pavla Drobila, který se snažil trochu naplnit stranicou pokladnu z veřejných peněz, se poodkrylo, jak ekonomika zdejších politických stran funguje. Rath je dalším kouskem skládačky. Namočeny jsou strany, které si tu v posledních dvaceti letech předávají moc – ODS, ČSSD a KDU-ČSL (rovná se TOP 09). Věci veřejné se do klubu dostat pokoušely (a zřejmě už někde i dostaly). Všichni sice systém předražených zakázek kritizují, zároveň z něj ale žijí (a nikdo jako by o ničem neví). To, že byl přichycen při činu zrovna opoziční poslanec, trochu zavání politickou objednávkou, vždyť vládní strany nikdy nebyly svými kauzami mediálně zdecimovány tak, jako jsou teď. Na druhé straně to, že jde o běžné praktiky zdejší politiky, nezprošťuje viny Ratha. Snad budou policie a státní zastupitelé v rozkladu tohoto systému pokračovat.

T. Zubatá

Byla-nebyla jedna rada a nebyla to ledasjaká rada, radila, jak přerozdělit peníze na vědu. Měla nesnadný úkol, protože zákony této země neznají vědu, ale výzkum, vývoj a inovace. Pan premiér byl moudrý a laskavý muž a věděl, že svým rádčům nemůže naložit mnoho zodpovědnosti, a tak jim ulehčoval práci.

Radě zadal úkol, zlí jazykové by řekli, že šlo o politické zadání, že se musí přidat pár stovek milionů průmyslu, protože právě v jeho rámci se špičkově zkoumá. Premiéra nadchl třeba vývoj jedné inovace – jednalo se o pasivní detekci a lokalizaci člověka za překážkou. Šlo o plastovou trubici, ke které přimontujete fonendoskop, s jehož pomocí senzibil detekuje „různé formy záření“, emitované například zavalenými nebo skrývajcími se osobami, za překážkou přirozeně. Za dvacet devět milionů. Na konci dubna si pak premiér poradil, jak má vypadat návrh výdajů státního rozpočtu na vědu na rok 2013 s výhledem na léta 2014 a 2015. Jaké je z toho, děti, poučení? I když víte, jak na to, vypadá lépe, když si zřídíte poradní orgán.

D. Brutová

Minulý týden proběhl poslední koncert letošní, osmé sezony Krásy dneška. Slovy členů Pražské komorní filharmonie je tento „cyklus koncertů... v českém hudebním životě zcela ojedinělým počinem“. A věru, cyklus to byl vydařený, a i když měl svá silnější i slabší místa, laťka zůstala celou sezonu vysoko. Vyniklo vystoupení mezzosopranistky Rosemary Hardyové. Tak se dělá umění: rozšiřováním estetických horizontů diváka. Mladí čeští, ale ani „světoví“ skladatelé už tolik nepotěšili; příliš ambiciózní, příliš nevybouření, a přece stále inspirující a obohacující. Jistá hořkost zůstává nad avizovaným odchodem dramaturga Davida Daniela a při pohledu na způsob,

jakým třeba naše státní televize referuje o inovativnosti v komorní hudbě: Česká filharmonie si pozve zahraničního (!) dirigenta, a ten bude dirigovat rekordně mladé hráče! Hle, ta avantgardnost (a má zaznít dokonce i Cage...)! Zatímco se média rozplývají nad houslisty národa Šporcem a Svěceným, sál koncertů Krásy dneška zůstával zpola prázdný.

J. Řídký

Herní vývojáři z Česka si v zahraničí získali renomé akčními hrami, jako jsou Hidden & Dangerous nebo Mafia. Teď prorazila malá společnost Amanita Design s hrou Botanicula, kterou vytvořil Jaroslav Plachý a ozvučila skupina Dva (za hudbu dokonce získala cenu na festivalu Independent Games). Na stránkách humblebundle.com bylo možné si hru pořídit v balíčku spolu se staršími hrami společnosti, a to Machinariem a Samorostem 2. Cena byla dobrovolná, a když jste zaplatili víc, než byla průměrná částka (ta se nakonec vyšplhala na 8,88 dolarů), dostali jste ještě hru Windosill a přístup ke streamu filmu Kuky se vrací v HD rozlišení. K tomu všemu navrch i soundtracky k hrám (kromě Dvou od Floexe a projektu Osada). Výsledek? Hru si za týden pořídilo 92 547 zájemců a zaplatili za ni neuvěřitelných 822 094 dolarů. Část peněz se přitom využije na zalesnění 1 460 akrů půdy. Je sympatické vidět, že prorazit ve světě se dá i s malými projekty, stačí jen, aby byly skutečně originální.

J. G. Růžička

Co ukazují osudy stárnoucích herců, televizních zpěváků a bývalých miss krásy? Zemitý český šoubyznys směřuje k přezrálosti, o odchov mladých je však postaráno. Od toho je tu stáří s náklonností k mláďátkům. Při bližším pohledu zjišťujeme, že za ksichty povadlých fotříků a všežravým člověčenstvím lidí z branže není jen lačné prázdno a chuť si sáhnout, ale také sentiment a patriarchální vize kolektivu jako jediné velké rodiny. Zajímavý je příběh Miloše Zapletala, který se z odborníka na ženskou krásu „přenačil“ v majitele Farma-parku v Ostrově pod Blaníkem. Někdejší producent si nicméně uvědomuje, že „ono to k tomu šoubyznysu zase nemá tak daleko“. Na jeho farmě jsou k vidění snad všechna domácí zvířata, včetně čtyřrohého berana. K tomu připočteme plejádu známých tváří, dlouholetých spolupracovníků i nových nadějí a máme zde spoustu zamotaných vztahů. Zapletal už uspořádal vlastní veselku, tím však rodinné starosti nekončí. Svatby a křty by rád pořádal i do budoucna. A to nejen lidské: „Budeme dělat křty zvířátek a připravujeme svatby zvířat.“ Například? „Třeba tam máme několik oslů a oni by spolu chtěli mít děťátko. Tak já jim říkám: No ale vy byste se měli vzít, že jo? Takže 26. května je oddám.“ To bude varieté! A zapojí se i jiní: Lucie Bílá si vezme na starost koníka, Těša Kuchařová berana, Bolek Polívka argentinskou kozu a ani Petr Janda s plastickým chirurgem Janem Měšťákem nezůstanou pozadu. Pořád je co dávat dohromady a čemu pomáhat.

M. Cecek