

# A2

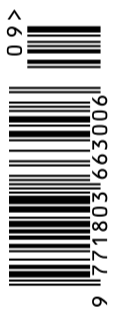
## LOVCI ZVUKU

9

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK  
24. 4. 2013 ROČNÍK IX  
ADVOJKA.CZ  
CENA 39 Kč

**rozhovor s Borisem Groysem  
nový román Zuzany Brabcové  
dědictví Margaret Thatcherové  
Venezuela po Chávezovi  
boj o ÚSTR**

ilustrace Martin Kubát, 2013  
ISSN 1803-6635



# Jak Thatcherová změnila svět

ONDŘEJ LÁNSKÝ

V pondělí 8. dubna 2013 zemřela Margaret Thatcherová, symbol vzestupu ultrakonzervativní politiky, obvykle běžně označované – možná poněkud problematicky – jako neoliberalismus. Každopádně se jednalo o hyperpravcovou a vypjatě individualistickou političku, která svými názory ovlivnila politiku na dlouhá desetiletí dopředu. Její odchod z tohoto světa byl doprovázen celou paletou reakcí, od obdivné a truchlivé adorace až po poněkud zesměšňující prosazení písně z filmu *Čaroděj ze země Oz* (1939) *Ding Dong the Witch is Dead* do čela hitparád. Jaké dědictví nám Thatcherová zanechala?

V tomto hledání se opřu o ty z jejích názorů, které nejlépe rámuji její představu světa. TINA – There is no alternative; neexistují žádné alternativy k politice prosazované její vládou. Ona politika spočívala hlavně v plošné deregulaci ekonomického života a rozsáhlé privatizaci podniků vlastněných státem. Její představy o privatizaci se staly inspirací také pro česko-slovenskou a později českou cestu, která vedla od státem řízené ekonomiky směrem ke kapitalismu zcela uvolněného trhu. Tento systém dal v české společnosti vzniknout vrstvě takzvaných úspěšných podnikatelů (v českých médiích někdy označovaných za kontroverzní), zkrátka kapitalistů. Divoká akumulace zde byla uskutečněna jako hody na umrtveném těle společnosti minulého režimu; většina státních podniků byla prostřednictvím privatizace a restrukturalizace rozparcelována a postupně zmizela v propadlišti „neefektivnosti“ či transformace. Zhaslo se a ve vzniklém přítmi krádeží a podvodů byly přivedeny na svět zárodky současných problémů i nová sociální struktura, kterou nelze označit jinak než jako nesouměřitelnost. Ne, že by v tomto procesu bylo něco výrazně překvapivého; zcela uvolněný kapitalismus prostě nemůže fungovat jinak.

V současné době – alespoň v České republice určitě – se ke svým sestrám *deregulaci*, *flexibilizaci* a *privatizaci* přidává mladší sestřička, která vesele kráčí ve stopách svých starších sourozenkyň: *exekuce*. Jde

o vrcholně disciplinační a zároveň odcizující a zvětšující nástroj současného politického vládnutí. Nástroj, který neslouží pouze liberální a konzervativní politické síle. Jejímú sirénickému vábení mnohdy bohužel podléhají také sociální demokraté; koneckonců Margaret Thatcherová svého času označila New Labour, tedy přesun Labouristické strany doprava, za svůj největší úspěch. Nástroj, který vytváří a rovnou také označuje v kapitalistickém smyslu nevykonné, nepřizpůsobivé či neschopné; zkrátka ukazuje nám, kdo je ve společnosti nedostatečný a zároveň tak trochu nadbytečný: *chudí*.

Samotná „železná lady“ přece tvrdila, že společnost neexistuje; existují jen muži, ženy a rodiny. Právě kvůli vypjatému individualismu se potom uchytila a dodnes se velmi dobře množí představa, že za úspěch/neúspěch může pouze jedinec sám. Individualizovaná lidské bytosti potom ztrácejí představu o světě, ve kterém žijí, a obviňují pouze sebe samy (či své sousedy, kteří jsou „jiní“) z neštěstí a marasmu nejistoty. A horní vrstvy (elita) si užívají nezasloužené odměny z práce, na které se podílí celá společnost (včetně nezaměstnaných, kteří nechávají pracovat pravděpodobně šikovnější či výkonnější). Jak symptomatické, že Thatcherová svého času označila Nelsona Mandelu za teroristu – Mandelu, který prosazuje představu uskutečnění člověka skrze druhé.

Ano, Margaret Thatcherová změnila svět. Nebo je spíše symbolem této proměny, protože osobně chovám hlubokou nedůvěru k představě velkých osobností v dějinách; takzvané osobnosti mají jen to štěstí či možná spíše tu smůlu, že formulují či ztělesňují dobové důležité momenty.

Zatímco období po druhé světové válce do sedmdesátých let bývá označováno za „zlatý věk“ kapitalismu (mimo jiné proto, že vládl třídní kompromis, zajištěný především odbory, který zaručoval relativní příjmovou rovnost, a tudíž i vysokou kvalitu života relativně širokých vrstev), dnes – ve světě, který je otevřeným hřištěm neoliberalního a neokonzervativního vládnutí – jsme svědky narůstající chudoby a sociálně podmíněné nespravedlnosti. Do repertoáru sociálních problémů se ve vyspělých

kapitalistických ekonomikách vrátila dlužně podmíněná nesvoboda, podmínky práce hraničící s otroctvím či nevolnictvím (nejdříve samozřejmě u migrantů či etnických a jiných menšin) nebo nekvalitní či nedostatečné pracovní kontrakty – zkrátka dnes můžeme hovořit o široké a klasické představu třídní struktury prostupující *prekari-zací práce*, která tuto strukturu pravděpodobně výrazně proměňuje.

Margaret Thatcherová nebyla političkou hájící svobodu. Je třeba konečně si uvědomit, že nemusíme pro popis současného stavu společnosti používat diskursivní nástroje neoliberalismu a neokonzervativismu a složitě vysvětlovat, proč je socialistické pojetí smysluplnější, proč lépe odhaluje skutečnosti a vysvětluje fakta atd. Ne. Stačí říci pravdu o světě, který byl stvořen bezskrupulózní politikou železné lady. A ke všemu to navíc není nic složitějšího. Důkazní břemeno – abych si vypůjčil analogii z práva – leží na těch, kteří tento svět stvořili. Nechtějí oni vysvětlit, proč mají lidé, kteří celý život pracují či tvoří, ve svém důchodovém věku obtížně hledat prostředky pro své přežití. Proč v době, kdy na jedno pracovní místo stojí frontu asi patnáct uchazečů, mají lidé nejen poslouchat, ale dokonce zvnitřnit tezi, že jsou líní a neschopní? Svět Margaret Thatcherové je ve skutečnosti světem uměle individualizovaného utrpení, a tudíž hluboké nesvobody. Tato faktická nesvoboda pramení z neoliberalní politiky – dnes ve formě náboženství zvaného *austerity policy* – je distribuována velmi nerovně.

V posledních týdnech odešla i jiná významná osobnost, reprezentující však přesně opačný politický směr: Hugo Chávez. Jeho politika byla postavena mimo jiné na otevřeném střetu s východisky i politickými nástroji konzervativismu a neoliberalismu. Snažil se formulovat politiku socialismu pro 21. století, který zohledňuje situaci třetího světa a obecně utlačovaných. Jeho politická linie si uvědomuje, že výzvou a problémem je právě vypjatý individualismus a sobectví, které je nevyhnutelným důsledkem této neoliberalní představy o společnosti. Především ale připomíná, že alternativy existují.

Autor je sociální filosof a mluvčí iniciativy ProAlt.

## editorial

Téma věnované terénním nahrávkám, zvukovým procházkám, sound artu, akustické ekologii, *musique concrète* a naslouchání primárně „nehudebním“ zvukovým projevům všeho druhu opět ukazuje, jak nejisté jsou hranice umění. Hra a nahrávání, autorské a anonymní, umělé a přirozené zaujímají ambivalentní postavení. Slyšíme elektronický šum, nebo nahrávku větru či ventilace; hráče na perkuse, nebo hořící poleno? Lovci zvuku loví bez oddechu a berou ledacos – to, co jsme nikdy neslyšeli, co slyšíme neustále, co už jsme dávno přestali vnímat. Posloucháme sóla píšící tužky, psí dech, smažení jídla na pánvi, Zeď nářků, hudbu halucinogenních rostlin *Amanita muscaria* a *Lophophora williamsii*, čínský nový rok ve vesnici Kota Kinabalu, kanalizaci, amplifikované houby, skřípějící eskalátory a mezitím tiše – jako velice pozorní posluchači – opouštíme ekonomiku hudební produkce. Mimo téma doporučujeme rozhovor s Borisem Groyssem o umění a politice, zprávu o povolební situaci ve Venezuele, recenzi nového románu Zuzany Brabcové nebo dva příspěvky do diskuse o smyslu Ústavu pro studium totalitních režimů. A konečně zveme na koncert z cyklu A2+: newyorská skupina Sightings 25. 4. v Café V lese představí své nové album, jehož název *Terribly Well* se dá vztáhnout i na naše cíle v kulturním provozu. Mějte se „příšerně dobře“!  
Karel Kouba

## z obsahu

- 4 Hledání stavu bdělosti. Odvážný a přechytralý mladík René Daumal / Pavel Ctibor
- 8 Zaniklé říše a kapky inkoustu. Videoherní ceny BAFTA / Jiří Flígl
- 11 Fonografie. Různé koncepce terénních nahrávek / Miloš Vojtěchovský
- 13 Nic se neděje v tichosti. Zvuková ekologie Michaela Primea / Jozef Cseres
- 18 Abstraktní konkrétní. Francisco López a ontologie zvuku / Christoph Cox
- 20 Jsme designéry vlastního vězení. S Borisem Groyssem o umění a politice / Barbora Kleinhamplová, Tereza Stejskalová
- 25 Venezuela na hraně. Maduro jako pokračovatel Bolívarovské revoluce / Jaroslav Fiala
- 27 Bič na komunisty / veřejné osvětlení Petra Fischera

Pavína Vilertová

PROBUZENÍ

(nikdy neodeslaný dopis Treplevovi)

Podal jsi tomu dítěti stovku  
Snad na školu v Africe  
Světluškám  
Nebo jiným dětským křiplům  
Podíval ses na mě  
A já si tenkrát uvědomila  
Že nejsilnější zášť k tobě cítím  
Když jíš

Na světě není nic odpornějšího

Báseň vybral Elsa Aids

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE V ÚTERÝ  
7. KVĚTNA 2013**

# Žaly, jež se (ne)dají snést

## Detox od příběhů a jeden příběh navrch

**Román Zuzany Brabcové *Stropy* ukazuje meze utrpení, o němž se (ne)dá vyprávět; záhyby a zámotky rozjitřeného vědomí hrdinky, která podstupuje nedobrovolnou detoxikaci v psychiatrické léčebně. Očistnou kúrou však procházejí i chorobné návyky českých románů.**

LIBUŠE HECKZOVÁ

Poslední knihu Zuzany Brabcové, nazvanou *Stropy*, která vyšla v nakladatelství Druhé město v roce 2012, dělí od předcházejícího *Roku perel* (2000) dlouhých dvanáct let. Za tu dobu bylo vydáno přemnoho románů, objevili se noví autoři a autorky; někteří dokázali, že se psaním lze uživit, naučili se dobře dávat své příběhy i v konkurenci globálních bestsellerů, mnozí objevili sílu a potenciál příběhů naší i cizí minulosti. Bylo rozdáno mnoho literárních cen, a přitom často zůstává po mnohých pachůt jakési nevydařenosti a zbytečnosti. Mnozí spisovatelé a spisovatelky bohužel zemřeli a v krátké paměti publika někteří jaksí vymizeli. Snad i proto nakladatelství před vydáním *Stropů* vydalo znovu *Rok perel*, knihu, která ve své době spolu s románem Alexandry Berkové *Temná láska* (2000) byla literární událostí. Dílo Alexandry Berkové se bohužel již uzavřelo a čekání na další knihu Zuzany Brabcové bylo dlouhé tak, že mladší čtenáři její jméno skoro neznají.

### Zavíjení, navíjení, zamotávání

Základní kostra příběhu je jednoduchá: redaktorka Ema Černá hledá cestu k sobě, ke své dceři Rybce, partnerce Ditě a k životu vůbec na tříměsíčním nedobrovolném léčebném pobytu v pavilonu 8 psychiatrické kliniky v Praze-Bohnicích. Přesná lokace léčebny a jiných míst, zejména Prahy, pomoci detailů a příznakových jmen je pro Brabcovou charakteristická, stejně jako jednoznačná časová ukotvení – obojí paradoxně dotváří nevěrohodný rámec příběhu. Časová a prostorová přesnost přicházející z „reality našeho světa“ se stávají nedůležitými a jsou pouhou fikcí, skutečný prostor i čas vychází ze slov; podobně se „reálné“ a přitom nepatřičné životní zkušenosti transformují a převtělují do „mlžné“ reality excentrického vyprávění, jež působí podobně jako vyprávění Conradova Marlowa v *Srdci temnoty* (1899, česky 1980): „... smysl příběhu pro něho nebyl uvnitř jako jádro, ale byl něčím, co je vně, co zahaluje vyprávění, z něhož vyplývá, jen tak, jako žár, vyvolává mlhu...“

Brabcové *Stropy* nejsou vyprávěním, v jehož „jádru“ nalezneme smysl. Ten se rodí s vyprávěním samým (jako v každém dobrém románu), ve způsobu evokace pocitů a fyzického přebývání hrdinky. Do rozpadajícího se příběhu Emy Černé, v rychlých sledech perspektiv vyprávěče, vstupují drobné příběhy jejich spolubydlicích a spolutrpících (jaksí nechtěně jako fragment podobně „nevalidních“, potrháných životů). Již v úvodní sekvenci v cestě sanitkou do léčebny-Zahrady a ve scéně, v níž se Ema marně snaží utéci z její moci, jsou zadány základní postupy celého románu: vertikální omezení prostoru (*stropy*) a časové kontinuální linie, vlny, záhyby a smyčky (šály, bandáže, proudy vody).

„Yypij je, zhltni ty mraky a vsrkni vsí silou, protože teď tě čekají jen stropy.“ Prostor vyprávění je dán přísnými vertikálními hranicemi, uvnitř však vznikají nové spojité časové a prostorové linie, jež se zavíjejí, navíjejí, zamotávají. „Nějaký blázen, celý ovinutý pásem šály, takže se podobal mumii, která se vystrachala z nějaké zasuté šterbiny času...“

Motiv šály předznamenává jak způsob vedení příběhu, tak Eminu hledání sebe samé.

Záchrana v nepřátelském světě léčebny se objevuje jako poznání: v druhé polovině knihy se Zahrada ukazuje Emě jako dvojrozměrný obraz, jako *Zahrada pozemských slastí* Hieronyma Bosche, tedy jako svět ve stadiu zrodu, v chaosu bez zábran a předsudků. Omezený prostor, který předtím hrdinka vnímá jako akvárium, v němž je pozorována a z něhož chce uniknout, získává nekonečnost, a to i přesto, že se rozprostírá pouze v ploše, bez výšky či hloubky. Vody akvária, které nikam nemohou směřovat, ve vizích a snech tečou bez ustání pryč; život je moře,

do románu, si vynucuje pohyb v dvourozměrném prostoru, jenž je omezující, a tím také vyvolává potřebu se ho zbavit v jakémsi sebeobránném mechanismu před nevědomým šílenstvím. Prolínající se vyprávěcí a postavy, stejně jako čtenáři, musejí podstoupit detoxikaci. Čtenář by také měl vstoupit do obrazu Hieronyma Bosche, prodírat se záplavami vody a zmutovaných a zmučených obrazů; nevystačí si s netečností voyeurského diváka, pasivitou konzumenta... Sousta se tak nějak vzpříčují v krku...

Detaily věcí a nalezené objekty rozvíjejí pohyb narace i rozjitřenou představivost hrdinky. Vše je nenáhodné, promyšlené a rytmizované,

tak velká, že vyvolává závrať, nebo aspoň psychickou nepohodu, aby o to víc přinášela nezvyklou radost ze čtení – čtení jako experimentu. Tato radost není přímočará a snad by se někomu mohlo zdát, že nepotřebuje v již tak nechutné době vyvolávající závrať a nevolnost číst o šílenství a rozpadu osobnosti, zatěžovat se popisy depresí a bezvýhodností. Avšak román není jen o někom nebo něčem, ale pátrá po nějakém východisku. Nachází jej v bezrozměrné radostné věčnosti, přítomné ve vlnách, ornamentech života. Je také románem o možnostech narativu, románem o románu. V jednotlivých vyprávěních jsou ukryty úvahy o smyslu vyprávění



V románu *Stropy* nalezneme i místa, která vypadávají z řádu vlnivých opakování

řeka, Botič, proudění, cesta. *Zahrada pozemských slastí* je jakýmsi matečnickem, z něhož tečou a vlní se nadějná čistá slova, slova nové existence.

### Splynout s tapetovým ornamentem

Existuje mnoho knih, které popisují a evokují stavy psychických nemocí a odchylek a jejich léčbu, i knih o diktátu normality, jež se stává děsivě perverzním. Mezi ně patří i dnes klasická povídka americké feministické spisovatelky Charlotte Perkins Gilman *The Yellow Wallpaper* (Žlutá tapeta, 1892), v níž hlavní hrdinka zdánlivě trpí nervovou chorobou, jíž vzdoruje svému manželovi. Aby se vyléčila, je právě jím vytržena ze světa a ponechána v osamění pokoje, zanechána jeho z/vůli. Hrdinka nakonec uniká vraždou a v prolnutí se vzorkem tapety. V ornamentu, v ploše nekonečného opakování se nachází její východisko. Vyprávění Zuzany Brabcové je svého druhu takovýmto tapetovým vzorem, v němž se opakují sny, motivy a jazykové hříčky. Opakování také řídí naše čtení; jako čtenáři jsme v prostoru jiného, „nenormálního“ vědomí, pocitujeme ve svém těle nepohodu nového zákona a narativní reality. Jsme nuceni k novému čtení, čtení pomalému, rytmickému, kdy je příběh upozaděn prací jazyka a strategií obraznosti. Vstup do akvária, do obrazu, do pavilonu 8, tedy vstup

v tanci obrazů a linií, od motta do poslední řádky: „Křivolace a v piruetách, jako ten dávný igelitový sáček, vystoupalo letadlo nad město, nad krajinu zmenšenou v křížovku, a když jsme proletěli skrze mračna v modř a vzletli nad veškeré stropy světa, všechny dosud ohraničené jevy a příznaky, všechny jednotliviny se proměnily v proudění bez konce, ve vlny téhož, v oslepující příboj ne-prvků a figury tance...“ Prázdnota a chlad motta z Žalmu 92 Ivana Diviše („Nad prázdnotou strop a v hrudi kra ledu hranou o hranu skřípe“) se rozpouští v imaginaci, v touze života a svobody. Snad se to zdá poněkud patetické, v jistém smyslu však očistné. Jak napsal v *Příbězích* (1963) jiný básník, Vladimír Holan: „... a nejvýše byl tanec slonů“. Paradox tíhy a lehkosti.

### Románové stropy

Nestabilita vyprávěče vyvolává nestabilitu čtenáře, i on musí nutně sledovat záhyby jazyka a počítat prsty postav, jako to dělá hrdinka, aby rozlišila sen od skutečnosti; musí si také „užívat“ těchto záhybů a her, jež nejsou nevinné a mohou snadno figurám románu i čtenáři ubližovat. (Opravdu platí onen známý citát z Isaka Dinesena alias Karen Blixenové: „Všechny žaly se dají snést, jestliže z nich učiníme příběh nebo je převyprávíme.“?) V některých pasážích je evokační síla obrazů

a o vznikání skrze dialogy, skrze slova (spíše skrze bachtinovská slova, tedy promluvy), románové postupy hypertrofují, aby nás upozornily na sebe samy, abychom si povšimli nenápadných hřebíků, na nichž visí Raskolnikovův kabát.

Přestože zavinutost a bolestivá ornamentálnost textu snad až přílišně nemocně bují, je román *Stropy* výjimečný pomalu mizícím vědomím, že je tu nejprve slovo a pak teprve syžet a že dobré příběhy se rodí z aktivity vyprávění. Ani jedna čárka v textu nemůže být nadbytečná, sebemenší detail musí mít svůj význam. Poněkud banální postřeh, ale v současné próze opomíjený.

V románu však nalezneme i místa, která vypadávají z řádu vlnivých opakování. Dopisy Rybky a drobná zastavení věnovaná lásce k Ditě kontrastují svou prostotou s opulentností hypertrofovaného vyprávění. Tady někde začíná Emin možný nový příběh. *Stropy* lze tedy číst i jako román směřující ven z románu. Detoxikace hlavní hrdinky je jakousi detoxikací žánru, detoxikací od levných, snadných příběhů. Jsou *Stropy* proto také nadějí pro český román? Je možné, že detoxikace nebude úspěšná, ale za pokus to stálo.

Autorka je literární historička a vysokoškolská pedagožka.

**Zuzana Brabcová: *Stropy*.** Druhé město, Praha 2012, 200 stran.

# Hledání stavu bdělosti

## Odvážný a přechytralý mladík René Daumal

**Ve své snaze proniknout do literatury a proměnit ji mimoliterárními prostředky se francouzský myslitel René Daumal uchýlil k patafyzice, Marxově filosofii či staroindickým naukám, a to vše za jediným účelem: vyhnout se mýlce a falši.**

PAVEL CTIBOR

Esajisticky pojatá próza Reného Daumala *Vždycky ses mýlil* (Tu t'es toujours trompé, 1970) klade důraz na bdělost chápanou jako protiklad k usnutí na vavřínech eventuálně dosaženého – cílem je neustrnout v hledačství a tážení po povaze lidství, života člověka, smyslu společnosti lidí i místa lidské bytosti ve vesmíru. Nejde ovšem o klasickou mudroslovnou a vysoce spekulativní filosofickou koncepci, ale přístup zahrnující význam tělesného a smyslového vnímání, aktualizaci žití v čase skrze záměrně rozvržený experiment se sebou samým, vědomé provádění činů i odhodlání k nim, pozornost a vnímavost. Zkrátka – cílené rozbouření rutiny, zautomatizovaných pohybů, myšlenkových postupů a reflexivně se vzdouvajících emočních proudů.

Literární tvorba měla být Daumalovi jen zápisem postřehů a dílčích hypotéz vzešlých z oněch „bdělých“ výkonů psychiky. Dokonce už i ve věku sotva začínající dospělosti, kdy mu bylo mezi šestnácti a osmnácti lety, ještě předtím, než potkal své pozdější soupeřníky ze skupiny *Vysoká hra*, byl René Daumal schopen důrazně zformulovat principy bdělosti včetně varování před všemožnými „uspávacími“ aspekty převládajících, celospolečensky uznávaných životních strategií, včetně návodů, kterak si bdělost udržovat. A o tomto nám právě kniha *Vždycky ses mýlil* přináší své stěžejní sdělení.

### Patafyzika vyztučuje mystiku

Daumal si jasně povšiml, že literárními prostředky nejde literaturu změnit a mimoliterárními do ní nelze vstoupit. Co s tím? Napřed do ní vstoupit literárními prostředky a pak ji změnit mimoliterárními? A zbudě na to vůbec dotyčnému literátovi zásoba duchapřítomnosti?

Udržovat bdělost Daumal doporučuje skrze patafyziku, revoltu a experimentální metafyziku. Každá z těchto „disciplín“ je v knize podrobněji popsána. – Pokud zjistíme na principu výstřelku, počouchlosti, fantasmagorie, že mikrokosmos a makrokosmos mají zákonitě korespondence, pak to zakusíme z hlediska experimentální metafyziky. Tahle disciplína byla ovšem poměrně zevrubně pojednána v mých předchozích statích v A2 (viz č. 5/2011; č. 20/2011), na daumalovské motivy, budiž zde proto více prostoru poskytnuto patafyzice: „Patafyzika je rubem fyziky, poznáním jedinečného a nepřevoditelného.“ A k tomu navíc: „Patafyzika vyztučuje mystiku a objevuje její perspektivy v konkrétních formách.“

K mistrovským patafyzickým miniaturám v knize přísluší zejména Daumalův popis absurdní mechaniky smíchu: „Blažený pozemšťan exploduje, avšak příliš pevná kůže, ten pružný pytel, ho zadržuje, a zprohýbá se pouze na nejméněších místech obličeje, čímž způsobí, že se pozdvihnou koutky úst a smrští oční víčka. Když je tento pytel nejvíce rozevřen, náhle se smrskne v jednom záškrubu zároveň s tím, jak se plíce naplní vzduchem a následně se vyprázdní. Tak se rodí rytmus smíchu, který člověk poznává a cítí sám v sobě, stejně jako je pozorován druhým směřujícím se člověkem. Pokaždé, když se domnívá,

že se už konečně roztříští, zadrží člověka kůže. (...) Tato pouta jsou absurdním vzorcem, iracionální rovnicí jako existence, jež dosud nebyla rozřešena. Člověk se neustále odráží k této absurdní hvězdě, která jej přitahuje, aniž by dospěl do mrtvého bodu, a rozpalován opakovanými nárazy, temně rudá barva jeho tváře přechází do barvy třešně, poté zbledlá a člověk vypouští vroucí bubliny, znovu a ještě prudčeji vybuchuje, jeho řehot se stává zuřivostí šílených planet, a pak tento pán otřásající se smíchem něco rozbije.

Jsem Univerzální, vybuchuji; jsem Jedinečný, smršťuji se.“



V osobnosti Reného Daumala se pojí odvaha, inteligence i buřičství. Foto z pozůstalosti R. D.

Má to svou vnitřní zákonitost, jelikož „patafyzikův smích, hluboký a hluchoněmý, nebo povrchní a drásavý, je také jediným vyjádřením lidské beznaděje“. Celé to drží pohromadě „logika“, jejíž uplatňování nezůstane bezbolestné: „Patafyzické sofisma je logický soud, do něhož vstupují neprůkazné formy sylogismů, které se však stávají průkaznými, když se změně definice určitých členů; tato změna pak bezprostředně vede ke změně týchž definic, jež opět činí způsoby použitých sylogismů neprůkaznými, a tak dále, donekonečna. (...) V tomto světle se budou otřásat páteře a myslí zmítané od smíchu po vzlyky, mezi paralelními fasetami sofismat se budou donekonečna odrážet, a náhle na ně padne beznaděje. Bude třeba nalézt cestu ven.“

A tou cestou ven má být Revolva: „Člověk jedná. Má zničit touhu po svobodě a zbraně namířené proti strážcům pořádku; požár a teror a krev, jež prýští rychleji než slzy.“

### Tetrachlorem mýtí Plechanova

Daumal byl skutečným géniem, když celou tuto (s vědomím paradoxu zde takto označeno) „duchovní nauku“ vypracoval a usilovně se jí zkoušel řídit už v tak mladém věku. Těžko by toho někdo z našich současníků byl schopen. – Daumal byl ovšem velice sečtělý a doutnala v něm ambice se o své nejruznější poznatky podělit se čtenářstvem,

materialističtější než staroindická Védánta. Jinde Védántu zas konfrontuje s myšlenkami ruského překladatele Marxa a Engelseva *Manifestu* G. V. Plechanova. – Až by se čtenáři chtělo chňapnout Daumala za rukáv: Mladíku, tudy ne! Že klást rovnítko mezi osobní revoltou a proletářskou revolucí na celých kontinentech se individualistům Daumalova naturelu krutě nevyplácí, to mělo být již koncem dvacátých let zjištělé.

Daumal byl pro mě vždy nejcennějším tam, kde udržoval při životě vysoké apely své experimentální metafyziky (viz A2 č. 20/2011). Úžasné jsou v tomto ohledu, vedle Daumalova textu *Základní zkušenost*, probíraného ve výše uvedené recenzi, též jeho statě *Vzpomínky a Svatá válka* ze souboru *Vysoká hra* (1993), sepsané ovšem v podstatně pokročilejším věku.

V knize *Vždycky ses mýlil* je využito Daumalových pozdějších vpisků a drobných komentářů, jež jsou zde reprodukovány jako poznámky rukou na okrajích stránek, takže když si knihu pořídíte, můžete mít dojem, že místo nového zboží držíte v ruce výtisk, který již před vámi jiný čtenář prostudoval a opoznámkoval. Nejde o nijak mimořádně obsahově důležité zásahy do textu, často je to především autorské „shazování“ pojmu dialektika, jenž zřejmě v pozdější fázi života ztratil pro autora svou někdejší významovou nosnost. To však jsou zas jen terminologické pŕtky dílčího významu. – Z vydavatelského hlediska jde o podařený žert: takovéto znedvěřhodnění „nového zboží“ improvizovanými vpisky je možné číst jako zdařilou parafrázi na Daumalovo opakované horlení za revoluční narovnání životní úrovně mezi společenskými třídami, jež bychom dnes mohli považovat též za brojení proti kultu konzumu, neboť konzum a bdělost se navzájem vylučují obzvláště nesmlouvavě. Daumal byl totiž toho názoru, že teprve osvobození nekonečných zástupů pracujícího lidu od chudoby a závislosti na zvlí vládnoucích vrstev jim otevře cestu k odhodlání pěstovat bdělost, tak jak byla prve předestřena. V tomto ohledu ovšem zřejmě neval v úvahu dodnes bolestně explicitní tupost davového člověka ohledně perspektiv kultivace vlastního lidství.

Tetrachlormethan, používaný Daumalem pro navozování stavů změněného vědomí, je v knize na několika místech uveden pomocí chybně zapsaného chemického vzorce, kdy čtyřka má být v dolním indexu a nikoli v horním. Podobných překlepů a korektorských nedůsledností by se v knize našlo ještě několik, jako celek je však zpracována pečlivě a překladatelsky zvládnutá precizně. Dostí sporné místo je pouze tam, kde se mluví o Síře a Merкуру. Alchymisté měli přece za cíl slučování Síry se Rtuťí, nikoli s Merkurrem coby planetou. Tenhle bod je buď už Daumalem posunut příliš hluboko do patafyziky, anebo (pravděpodobněji) si překladatel v kontextu knihy optimálně neporadil s francouzským slovem „mercure“.

Autor je fyzik a příležitostně literát.

**René Daumal: *Vždycky ses mýlil*.** Přeložil Jakub Hlaváček. Malvern, Praha 2012, 142 stran.

a to poněkud pamfletickou a „přechytralou“ formou, omluvitelnou u autora jeho věku. A to se v knize *Vždycky ses mýlil* ukazuje být hlavním nešvarem, byť je tak činěno v nejlepší úmyslu: „Dokonce si osvojím i tón, jenž mým myšlenkám a slovům vnutí nový a stále nezbytný počátek, do něhož chci spolu s tebou [čtenáři – pozn. P. C.] vstupovat stále znovu a znovu.“

Ovšem mnohomluvnost zavede Daumala do kapitol, jimiž v upřímné snaze oddělit, co vede k bdění a co k usínání širokých mas, adoruje Marxe a podsouvá mu přitom mnohé mimomaterialistické zřetele. Na tenkém ledě filosofických spekulací se také nebezpečně sklouzne při řešení aporií typu, zda Hegelův „absolutní idealismus“ je či není

# Přes bulvár k Liteře

## K debutovému románu Jaroslava Žváčka

**Jaroslav Žváček je za svou prozaickou prvotinu *Lístek na cestu z pekla* nominován na cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku. Pokud jde o zručnost a sebevědomí, s nímž píše, je to jistě zasloužené. Ve své knize, v níž se snaží vyrovnat s bulvárem, ale nic moc nového neobjevil.**

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Spisovatel a scenárista Petr Jarchovský označil svého studenta z pražské FAMU Jaroslava Žváčka (nar. 1989) za „autentický a samostatný talent“, jaký za dobu svého učení ještě nepotkal. To trochu zavání. Podobně jako Žváček je scenáristou i hrdina jeho knihy *Lístek na cestu z pekla* Tomáš Neratovský.

Ten proslul zejména svou spoluprací na scénářích k nekonečnému seriálu *Ordinace v Rajske zahradě* a je posedlý touhou prosadit se i na poli celovečerního filmu. K tomu má v románu nejbližší ve chvíli, kdy za ním přijde jeden producent s ambiciózní myšlenkou natočit pokračování Formanova snímku *Hoří, má panenko*. Především díky producentovým nápadům a pozdější spolupráci na scénáři s člověkem, který si vydobyl renomé knihou sebraných vtipů, se však výsledek začíná čím dál víc podobat Troškovým *Babovřeskám*.

### Fraška a preventivní boží trest

Žváček je sice nezkušený, rozhodně ale dobrý vypravěč, a tak mu nedělají potíže dějové skoky ani nejrůznější odbočky. Ústředním tématem tu ale nejsou trampoty začínajícího scenáristy. Autor se tu snaží mířit výš... nebo možná spíš níž. Jeho román je totiž především bulvární. K bulváru se přes původně vysoké ambice zpracovává nejen scénář

k filmu, ale také Neratovského kariéra. Bulvárním se stává jeho život i jeho zážitky. Bulvár, kterým se původně jen dočasně živil, se mu stává osudem a právě skrze něj se dostáváme hlouběji k obyčejným lidským osudům ve vsi jejich neobyčejnosti. Hned na počátku románu se vypravěč, ponořen do „maximálního smutku“, vydává na léčení do blázince a nabízí pochybným tiskovinám první lákavé sousto. Titulek by zněl: Vychovatel znásilnil svou nezletilou svěřenkyni.

To když se Jeremiáš, mladý katolík z vesnice, který nikdy neměl ani pomyslení na to, že by kdy zhršil, dostává do citlivé situace, kdy se do něho zamiluje jeho mentálně postižená svěřenkyně. Dívka v infantilnosti svého jednání nebohého Jeremiáše dokonale zaskočí – a co čert nechtěl, z jednoho selhání se rodí skandál: dítě. S ním samozřejmě konec slibné kariéry, maloměstská hanba a poté přežívání v anonymním úkrytu velkoměsta. A také touha své dítě vychovávat. Žváček přitom celou

situaci vykresluje jako frašku. Jako jobovsky preventivní boží trest.

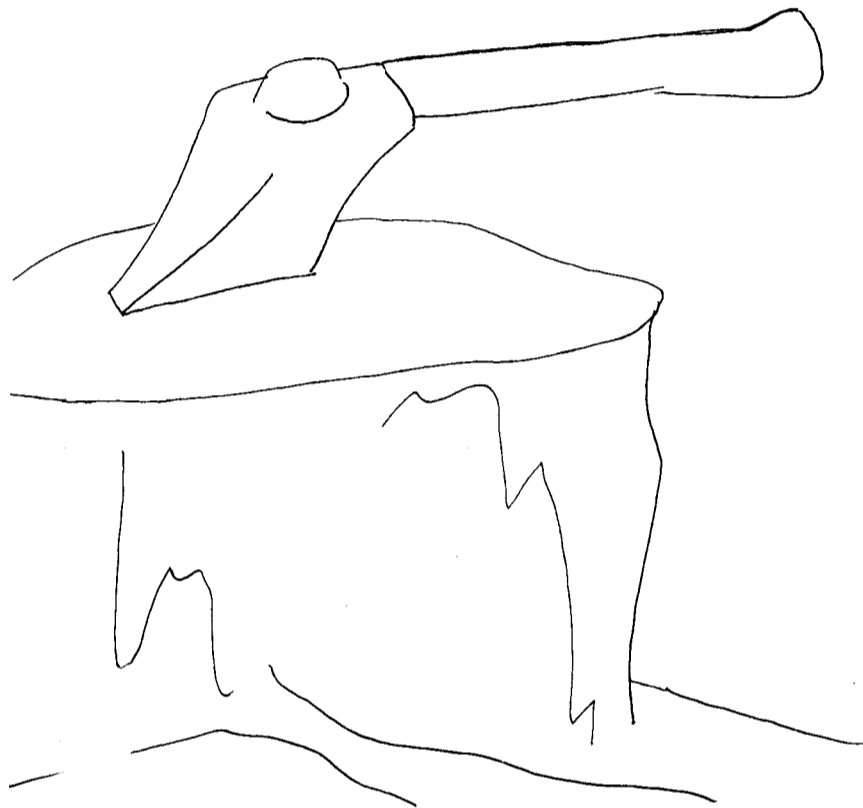
### Zneužila a okradla milionáře

Referovat by se mělo i o další postavě románu, Báře, která se rozhodla šířit dobro. Jednou to ale trochu přežene a dobro se jí vrátí jako bumerang. S dobrem jde ale samozřejmě ruku v ruce zlo, které má trochu navrch: Bára přichází o svou jedinou odbornou kvalifikaci a stejně jako Jeremiáš se vydává všanc velkoměstu. Scenárista Neratovský je zprvu jen pozorovatelem, sběratelem bizarních příběhů, ale postupně se i on sám stává obětí bulvární reality, na níž se nicméně sám podílí, především jako autor televizních reportáží.

Slabinou Žváčkova románu je snaha co nejvíce ho napumpovat různými historkami. Samotné postavy přitom působí spíše jako umělé figurky než lidé z masa a kostí. Autor tu pak figuruje v pozici Boha svého světa, jak to známe třeba ze škodolibých románů Kunderových. Oproti Kunderovi však Žváčkovi chybí schopnost o věcech uvažovat v širších souvislostech. Je vidět, že si je vědom různých problémů současné společnosti, a třeba při jeho reportáži o novodobých mongolských otrocích má člověk pocit, že tohle si prostě vymyslet nemohl. Popsáním však pro něj tyto problémy končí. Jeho kniha teče limonádovým tempem, až má člověk občas pocit, že opravdu sleduje některý z filmů Jarchovského dvorního režiséra Jana Hřebejka.

Další slabinou knihy je, že by mohla kdekoliv skončit. Děj se nabaluje jako sněhová koule, podobně jako v mýdlových seriálech, s nimiž Neratovský začínal. Na druhé straně se kniha, sympaticky vyvedená jako kapesní paperback, čte dobře a rychle. Stejně rychle ale z hlavy vyprchá a zůstane jen pár fragmentů příběhů visících v paměti podobně bez kontextu jako vzpomínky z propité noci.

Jaroslav Žváček: *Lístek na cestu z pekla*. Paseka, Praha 2012, 310 stran.



Kresba Silvie Vavřínová

## literární zápisník

### Proč je nepovraždí oblaka?

JAN ŠTOLBA

Nikdy mi nebyl blízký Charles Bukowski. Neměl jsem rád tu chlapáckou, pijáckou, cynickou polohu, která ho neustále provázela jako nějaké poznávací, spiklenecké znamení a již jako by bylo nutné za každou cenu udržovat. Neměl jsem ho rád – protože jsem nevěděl, kdo ve skutečnosti je. Něžný barbar? To ne, ten titul je výsadou Vladimíra Boudníka a jeho extatické otevřenosti a božské naivty. Včetně přepjatosti: svatebními cáry Vladimírek zachraňuje stromky, jež za bouřky rve vítr. A já mu to věřím, chci mokrout a zachraňovat s ním.

I Boudník bývá krutostí přitahován, ale není to cynik. To Bukowski je rafinovanější. Celou dobu hraje roli barbara něhy zbaveného, aby nás najednou nečekal, přitom nevykalkulovaně udeřil ohromující lidskostí, již jsme v této „cynické“ podobě zmatení a poplašení. Jak to myslí? Hraje si s námi? Máme mu to věřit? I tenhle zmatek je ale už součástí zjitření, které v nás básník vyvolá. Znejistění chladem, jsme nakonec přibíti hřebem, který jde na krev. V básni *Dreamlessly* (česky *Bezseně*, budeme-li doslovně a nešikovně) Bukowski

rezignovaně pozoruje dav, lidi na chodnicích, v autech, supermarketu, za okny domova důchodců. A vnímá všechnu nelásku a plochost a bezcílnost a prázdno životů. Je to obraz dokonale jednoduchý a chladný a při tom všem drásavý, včetně toho, že básník zde jakoby nevědomky a oklikou podává i obraz sebe sama. Po skličujícím výčtu lidské prázdnoty následuje strhující sloka: „Nerozumím, proč ti lidé/ nezmizí/ nerozumím, proč/ nevyhasnou/ proč je oblaka/ nepovraždí/ proč je psi/ nepovraždí/ nebo proč je kytky nebo děti/ nepovraždí/ nerozumím.“ Báseň ještě chvíli setrvačně pokračuje kataleptickým zíráním na to, jak prázdnoty a lidí přibývá, v metru, budovách, parcích, až nakonec text zhasne jako popel: „Tolik tolik tolik/ mých/ bližních.“ Dočteme tu zdánlivě přímočarou báseň – a celý lidský vesmír leží nezhojený před námi. Včetně milosti, že básník se (mlčky, rafinovaně, o to výmluvněji) nevyřal z úhru té děsné, rmutné bídy.

Dávka cynismu je v dnešní době normou. Čteme-li nebo píšeme, měli bychom být zoceleni. Přesto čím jsem starší, tím méně mám trpělivosti s chladnými, tvrdými maskami a naopak jsem otevřenější sentimentu. Protože nelze ztrácet čas. Zaplaťbůh už mě neruší vyzvaná Bukowského aura chlastáka a cynika, ale chci, aby se mě dotkl skrývaný noční pták, jehož básník, když se nikdo nevidí, občas vypouští z klíčky ve svém srdci. (Píše o tom v básni *Bluebird*; potěš všechny překladatele, bluebird se česky řekne salašník horský...) Namísto ironie a sofistického odstupu se začínám nad básněmi a texty ptát: Je tu také nějaká milost?

Bukowski následuje cynickou linku jako provazochodec drncící provaz. Co však dělat s verši, po jejichž přečtení chce se mi odložit hned celou knížku? Autoři, třeba jste to mysleli jinak, já to ale nevidím. Tak v knize decentních čtyřverší Radka Malého *Světlo plaší* náhle na straně 88 zazní verše: „Bobulky pámelniku/ bílé a měkké/ jak, co já vím,/ bříška mrtvých miminek –“ A hned to zavřu. Zpraží mě snadnost onoho „co já vím“. A jak se „bříška mrtvých miminek“ vzápětí důležité rýmují na „vzpomínek“. O nic víc nejde? To lze – ornament z mrtvých děček? Nebo zde mám být k něčemu vyburcován? K čemu? Co se tu cítí? S kým soucítí? Jaký zde má tak těžký kalibr smysl? To je ze všeho nejdůležitější věcí básnický herbář? Ne, toto je jen chladná literatura, navíc obraz zpětně vrhá zlé světlo na básníkovu předchozí ladná lyrická potěškávání života, všelijaké „samotišky soumraku“, „vzkřiknutí páva“, „ovečky životů“...

Další kniha, kterou jsem měl cukání odložit, bylo *Sebrané spí si* sympatáka Michala Šandy. Texty jakoby z hrabalovské líhně, snad i punc Bukowského by se tu našel. Čteme, pousmíváme se, čekáme, kdy to přijde. Jenže co nakonec přijde, je toto: „Přišoupli jsme rakev k posteli a Hadrbolec že půjdeme na tři. Bafnul nohy já mámu za ruce a raz! dva! ona byla doposledka korpulentní dáma prohnula se nám v rukách zadkem drncula o rantl rakve a žuchla na zem. Hadrbolec si zapálil cigáro a stáli jsme nad rakví a hulili a kecala o houbách...“

Hm. Čili ještě jednou: synovi upadne tělo mrtvé matky na zem, když ji s funebrákem

zdvíhají do rakve. Oba muži si nad ležící mámou zapálí a mluví o banalitách. Pak ji zvednou a šoupnou do rakve. Konec textíku, na další stránce následuje fejetonistická (ne)recenze knížky Marka Šindelky... Asi to máme čist v nějaké metarovině. Samozřejmě se předpokládá, že spíš než reálný obsah budeme vnímat ten *formát*, jakoby „mrazivou“, ve skutečnosti ale krotkou a snadnou anekdotu „ze života“, v níž je vše dovoleno. Něha, bázeň, palčivost zůstaly zke, barbare?

Sbírka Vlado Matušky *Za nehty rez* je další drsný, syrový, silový „cynický“ text, art brut plný hran, vulgarit, neotesané, masácké obraznosti. Punková báseň *Infernum* prosby života o kopanci do zraněného holuba rovnou poděsí: „Vstávám a jdu mu vstříc/ rozmachuji se/ a plným švihem do něj kopnu/ holoubek vyletí do vzduchu/ překlápí se jako nesouměrný kus molitanu...“ Ale vedle humpolácké brutality je tu přece jen i podstatné vykupuující zrnko, které chce dát všemu smysl. Totiž neskladná, nezralá, avšak bolavá a nesalonní vize: *Já jsem ten holub, do něhož jsem tehdy v šestnácti kopl!* Báseň je přiznáním, u něhož se zpotíme, zrudneme rozpaky či nelibostí, uznáme však, že kůže na hák je zavěšena a všem na očích.

Také Matuška má v ústřední misantropické zpovědi své sbírky, básni nazvané *Křídla samoty*, svého bluebirda. Sýkorku, která mu zobe za oknem, zatímco on na ni hledí ze svého obývacího vězení. „Večer přemyslím/ jak jí asi je/ té drobné křehké/ v temné mrazivé noci.“ Malé banální zamyšlení někdy vydá za mnoho stran literatury.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

# Váchal versus silovozy

## Jak zpomalit nedočkavého čtenáře

Méně známou knihu Josefa Váchala *Kázání ad calendas graecas proti hříchu spěšnosti z roku 1939*, která polemizuje s uspěchaností moderního člověka, vydalo koncem loňského roku nakladatelství Pragma. Faksimile původního, rozmanitě vysázeného textu bohužel poznamenal nedostatek ediční péče.

KAREL KOLAŘÍK

*Kázání ad calendas graecas proti hříchu spěšnosti* je dílo pro Josefa Váchala příznačné již promyšlenou intertextualitou a také snahou o tvarovou a obsahovou jednotu. Ta u něj vyvrcholila v autorské knize, svébytném uměleckém útvaru, v němž se slovesné rovnocenně spojuje s výtvarným, neseným promyšlenou typografií, ilustracemi, použitými materiály a odpovídající vazbou.

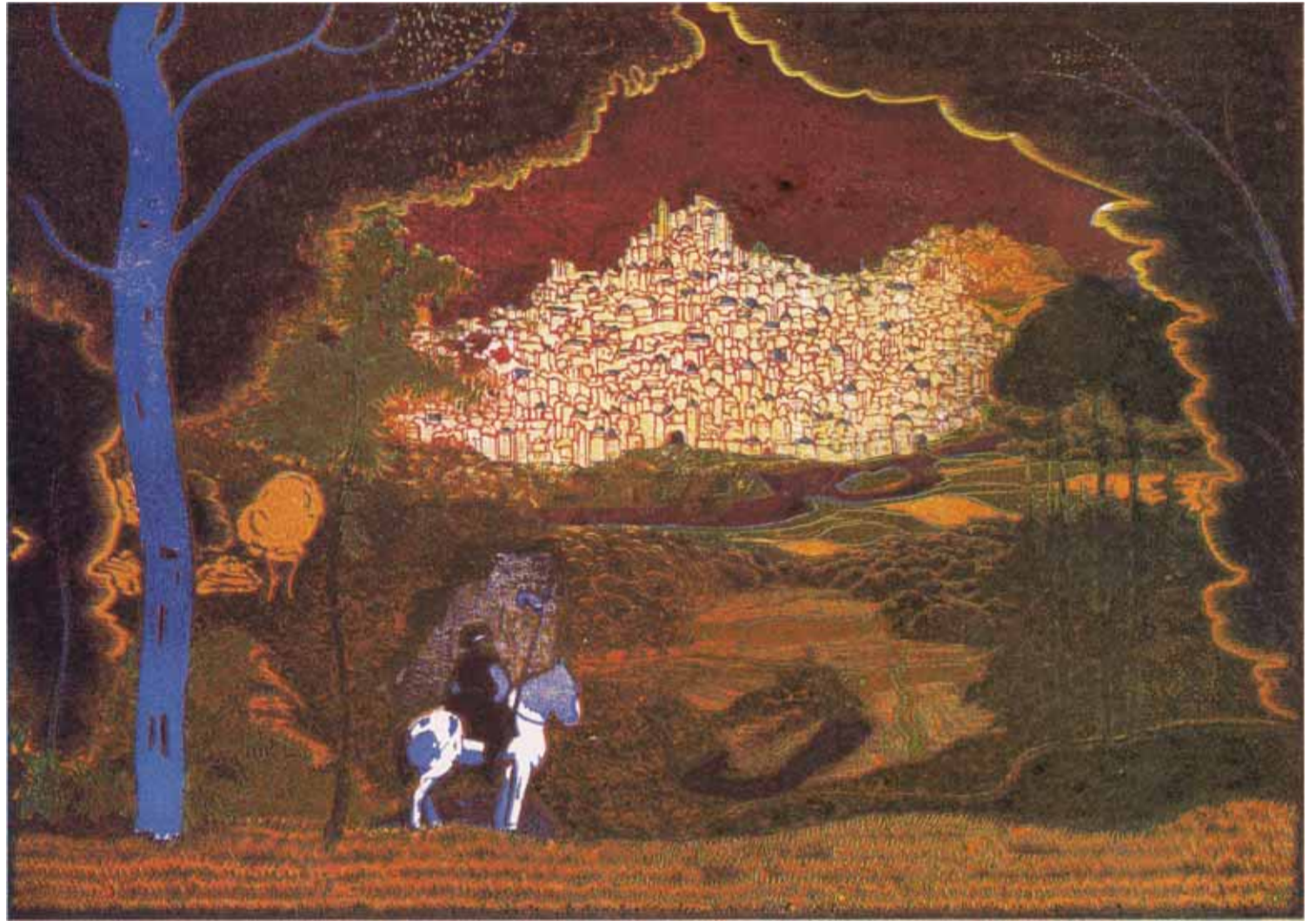
V literární tvorbě vycházel Váchal především z okrajových slovesných žánrů. Jejich charakteristickou strukturu, motivický rejstřík a výrazové prostředky vždy důsledně aktualizoval a využíval je k tematizaci vlastních, vesměs polemicky profilovaných látek. Ať již šlo o kramářskou písničku, krvavý román, kalendář či homilii, vždy dokázal výstižně napodobit styl parafrázovaného žánru a vyhraněním jeho expresivní stránky jej zkarikovat. Zpravidla tak dosahoval dvojího komického efektu: vedle toho, že se vysmíval pojednávanému jevu, dospěl i k vytříbené jazykové a stylistické hře, která nejednou vygradovala až k perziflazi.

Pro svou homiletiku nacházel vzory v barokním kazatelství a v předmluvě ke *Kázání* tuto inspiraci sám přiznal, polarizuje zvoleným historickým žánrem uspěchanost moderní doby (netečné k jakýmkoliv „mravním naučením a výkladům“), oceňuje jeho „kuriózní“ estetiku (pro svéráznost, humor i kouzlo nechtěného) a pokládá jej za nejvýmluvnější pramen pro poznání tehdejší společnosti.

Během rekatolizace vznikla řada literárně cenných postil, jejichž autoři se snažili svou rétorikou přizpůsobit hledisku předpokládaných posluchačů a čtenářů a vyvolat u nich hluboký duchovní prožitek a podnítit je k sebereflexi. V jejich projevu se tak spojovala zemitost a syrovost, odstíňovaná připomínkami pozemské pomíjivosti, se zázračností, promítanou do obrazotvorného vyjadřování a mluvy symbolů. Tento styk profánního a sakrálního spolu s teatralností starých kazatelů, hýřících apostrofami, zvoláními, citáty a exemplary a poučujícími hlubokým vnitřním zaujetím a emocionální naléhavostí, Váchala obzvláště přitahoval. Umožňoval mu v jeho parafrázách provokovat jak heretizujícími postoji, tak společenskou mimoběžností.

### Filipika proti lidstvu

Podobně jako někteří barokní konceptuální homiletici usouvztažňovali vykládanou duchovní látku s vybraným okruhem světských motivů, které mnohostranně nahlíželi a symbolicky prohlubovali, zaměřil se Váchal na oblast moderní dopravy jako na zjev dobově nejpříznačnější a vztáhl ji k tématu obecného etického úpadku. Kritiku všeobecné uspěchanosti, doprovozené lhostejností ke všemu živému, bezmyšlenkovitostí a nevkušem, ovšem místy proměnil v nesmiřitelnou filipiku proti lidstvu, reprezentovanému mj. prvorepublikovou politikou a kulturou, avantgardním uměním a snobstvím. Zahořklý kazatel káže tak nevybíravě a nešetří antisemitskými a protifrancouzskými poznámkami, ba ani zlomyslnými poukazy na Hitlerovo tažení, že si zděšený čtenář až pomyslí, že by se snad měl raději koncentrovat na svůj boj proti



Josef Váchal: Město, 1913

automobilismu, a ne jen při žlučovitých politických reminiscencích a vizích skládat soušejiící motivy v obudnou satirickou grotesku.

Vrcholnými pasážemi jsou totiž právě ty, v nichž vemlouvavý kazatel podněcuje posluchače k trpělivosti a paroduje loci communes homiletické literatury a její rétorické prostředky: prochází českými kraji a nachází jejich krásy znectěné přítomností „silovozů“, rozmlouvá s mrtvými řidiči a piloty a ponouká ty živé k časnému upuštění od „hříchu spěšnosti“, uchyluje se k jazykové obraně, proměšuje svůj výklad exemplary, prokazujícími dábelství podíl na šířícím se soudobém automobilismu, a občerstvuje jej duchovními písněmi. Půvabně jsou rovněž Váchalovy stylistické i argumentační anachronismy, ať už jde o fúzi řídicího slangu s ohlasy barokní češtiny nebo o průnik motoristického tématu do světa starodávných slovesných projevů.

Je záslužné, že nakladatelství Pragma vydalo *Kázání* formou faksimile. I tuto knihu totiž Váchal nápaditě vysázel a ilustroval. Sazbu složil z různých písem, dílem je zdánlivě ledabyly smíšen, čímž posílil tematickou roztržitost celku a současně navodil představu „kvaltujícího“ sazeče, který nestihl sazbu zkorrigovat, jak je patrné z překlepů. Přesto i zde lze sledat úsilí o pravidelnost, odkazující k distribuci gotiky, antikvy a alfabety ve starých tiscích. Podobně jako v nich i zde zvolená písma zpravidla odpovídají jednotlivým využitým jazykům, potažmo odrážejí stylistický příznak právě sázeného textu. Vedle toho také posilují emotivnost sdělení, již podporují i černobílé a v různých obměnách kolorované dřevorytové ilustrace, které reflektují téma automobilismu. I v nich Váchal spojil světské s duchovním: do primitivisticky řezaných scén hrůzných výjevů (převážně) ze silnic vstupují nadpřirození činitelé, zpravidla bytosti trestající hříšného řidiče nebo jej k hříchu svádějící. Drastičnost scén přitom vyvažuje soustrastná blízkost přírody (především truchlících psů) jako memento zbytečně promarněného života. Tento motiv pak odkazuje i k textu kázání, v němž příroda kontrastuje

se zpupnou rozpínavostí moderního člověka, který ji ničí a ujařmuje.

### Uspěchaná edice

Faksimile doprovází transliterace Váchalova rozmanitě sázeného textu, jedna ze slabín vydávané knihy, k jejíž bezchybné edici by bylo ještě nezbytné porovnat dochované známé exempláře, reflektovat související archivní materiál i barevnou variantnost ilustrací (a následně zvolit nejvhodnější exemplář a ostatní dostupné popsat či prezentovat digitalizované na přiloženém cd-romu; ve veřejných knihovnách a archivech je jich uloženo přinejmenším sedm). K provizornosti předkládané publikace lze připočítat i absenci vysvětlivek, především těch jazykových. Váchal zde sice provokativně vykládá svou makarónštinu jako prostředek zpomalující nedočkavého čtenáře, nicméně dnešní běžná míra znalosti latinského jazyka již ani tak nebrzdí, jako spíše porozumění znemožňuje.

Další vadou je absence kritické edice Váchalova textu, již nahrazuje pouhý opis, nadto značně nespolehlivý. Přestože by podle ediční poznámky mělo jít o nijak neupravený přepis, jsou některé Váchalovy „překlepy“ opraveny a řada nových chyb přibývá (včetně omylem vypuštěné části textu a místy i nedodržení původního rozložení odstavců). Kdyby se editoři Petr Teichmann a Petr Kleňha pokusili Váchalův text editovat, museli by se vyrovnat s řadou problémů vzházejících ze sazby, především s interpunkcí a překlepy. Domnívám se, že právě překlep i rozkolísaná interpunkce, podobně jako různé tiskové defekty, jsou významotvorné ve Váchalově sazbě, zatímco v běžné sazebné moderní edici již svůj účel neplní. Zasloužily by si tedy být podrobně evidovány v ediční poznámce, zatímco v textu samém opraveny; ostatně ani Váchal překlepy neplýtl, jak vypovídají dochované korektury i jeho vlastní exemplář s dodatečnými korekcemi.

Matoucí je i poznámka v tiráži: „Vydáno z rukopisu Josefa Váchala, ze soukromé sbírky sběratele.“ Dle vlastního Váchalova sdělení Josefu Hodkovi sázel svůj text „bez rukopisu přímo z kasy

na ruční lis“. Váchalovo kázání má zřetelně procesualní povahu, o čemž svědčí překotné střídání látek a řada tematických paralel s jeho deníkovými záznamy, které umožňují nahlédnout *Kázání* v jeho autobiografické dimenzi.

Fragmentární povahu *Kázání* Váchal vyzdvihl absencí tištěné tiráže, již dodatečně nahradil u některých výtisků rukopisným (variantně psaným) kolofonem. Druhotně zdůraznila torzovitost i absence (jednotné) vazby, která poněkud znejasnila samotný konec knihy. V některých případech totiž nesouvisle paginované nesešité archy uzavírá společenskokritická meditace pojatá jako truchlivá bilance dvacetiletí první republiky, kterou editoři pokládají za nedokončenou první kapitolu druhého dílu. Především na základě Váchalova autorského výtisku se domnívám, že jde o doslov, což ostatně naznačuje i rukopisná tiráž nadešpaná „Kolofon, i doslov“, po níž teprve vysázený text následuje (zatímco v přítomném vydání knihu ukončuje ona tiráž). Ostatně jeho resumující ráz to potvrzuje. Chybně byly rovněž umístěny přinejmenším dvě celostránkové ilustrace. Editory nepovšimnutý Váchalův seznam dřevorytů této knihy (uložený v jeho pozůstalosti v literárním archivu Památníku národního písemnictví) umísťuje růžové ilustrace Chauter v pekle a Jízda k záhubě nikoliv vedle sebe, jak je tomu v novém vydání, ale rovnoměrněji na strany 161 a 167. O definitivním umístění úvodní celostránkové ilustrace a posledních dvou by bylo možné rozhodnout až srovnáním všech dostupných výtisků. Na základě rozboru čtyř z nich bych doporučoval svatováclavským motivem uzavřít první arch a závěrečnou dvojici umístit za sebou.

S mnohými Váchalovými výroky je možné nesouhlasit, nad leckterými lze přemýšlet a jeho hořkým příkladem poměřovat i naše současníky, ale hlavní gnómě celého díla „Spěchej pomalu“ je třeba přitakat. Nové vydání Váchalovy knihy to jen potvrzuje.

Autor je bohemista.

Josef Váchal: *Kázání ad calendas graecas proti hříchu spěšnosti*. Pragma, Praha 2012, 288 stran.

# Přídavné jméno, má láska

## Cvičebnice kritického úsudku Pavla Švandy

**Pavel Švanda se ve svých esejích vyznává z nevolnosti. Relativně pestrá zamýšlení, jak své texty sám charakterizoval, se však bohužel utápějí v mudrování, šablonovitosti, vyčerpávajících výčtech a hromadění verbálních ornamentů. Kniha tak spíše než podněty k přemýšlení přináší uzavřený soubor stylistických cvičení.**

LUKÁŠ PROKOP

Se souborem esejů Pavla Švandy *O intelektuálovi, který se necítí dobře*, vydaným nakladatelstvím Atlantis, se v české literatuře objevil typ bádavého starce. Kniha, která je vedena přáním vyrovnat se s myšlenkami o společenském soužití, státním uspořádání i s otázkami krásy, práce a budoucnosti, je zároveň výtvozem, jenž upozorňuje na to, že opravdová myšlenková závažnost se neobejde bez osobitého řečnického výkonu. Že chce-li být text čten a diskutován, pak musí přinést nový slovník, rytmus, švih i spád. Na člověka, kterého „krásná literatura od poezie přes prózu a eseje provází od dospívání dodnes a který věří spíše logice uměleckého výrazu než výpočtu“, jak se Pavel Švanda představuje, jsou to požadavky přiměřené.

### Účtování se světem

Nejprve se dostaví uznání nad poctivostí zkušeného esejisty, který nechce ani ve vysokém věku myšlenkově ustrnout. Avšak postupně ho střídá dojem, že máš co dělat s člověkem, jehož ukázněnost, systematičnost a soustředění se řídí zákony mechaniky. S člověkem, který nezískává čtenáře originalitou úsudku, neřkuli provokací, ale znovu a znovu zpochybňovaným výčtem různých pro a proti seskupených kolem otázek. A bude to trvat tak dlouho, než ti svitne, že tu nasloucháš prarodiči, který se pustil do účtování vydávaného vnoučatům za myšlení. Uvědomíš si, že impulsem tu není touha něčemu opravdu v dobré vůli porozumět, ale potřeba se světem vyrovnat účty a zůstat si na svém: s čím jsem na svět přišel, s tím také odejdu. Nepoznamenán, nezasažen, neušpiněn. Dočkáš se tu a tam záblesku myšlenkové závažnosti, ale podané tak šablonovitě a bilančně, že se v houštině argumentů přízračně vytratí.

Charakteristické pro toto střežené soukromí jsou texty na přebalu knihy. Autor si je, tak jako ediční poznámku, psal sám. To vše maluje portrét snu o vlastním příspěvku do debaty, podobenku starce, který troše sečnický vložil knihu do literárního a myšlenkového provozu. A to by všechno bylo ke čtení, ovšem do úzkých se dostaneš v okamžiku, kdy jsi podroben dějepisným a národopisným výkladům, ve které většina úvah ústí. Ten člověk každým svým zamýšlením kreslí mapu, zanášá události a aktéry, a to především ze široka. Vzniká celek tvořící jakousi intimní učebnici, text obrácený k sobě a psaný pro sebe; cvičebnice kritického úsudku,

která snad nechce nic objevit, ale pocvičit se na nějakém aktuálním oříšku. Sbírkou esejů o intelektuálovi je něco jako sbírka úloh z matematiky pro základní školu Františka Bělouna či diktáty Vlastimila Styblíka, domácí úlohy či sešit hudebních přeprávek. Není to četba vysloveně nudná, ale taková, která ti každým slovem ukazuje svůj obzor, své meze, své středoškolské kantorství.

Problém je i s tím, že váhavost projevující se neustálým sbíráním důkazů a žádající si svůj slovník, v němž se to hemží různými „vlastně“, „samozřejmě“, „více méně“ i „více méně“, „relativně“, „jaksi“, „jakási“, „poměrně“, „však“, „někdo“, „někteří“, „mnozí“ a „i když“, se chce převléct za uvážlivost a nadhled. Přitom je to neschopnost i nedostatek vůle k nalézání vlastní nové a možné podoby a k vyklouznutí z bezčasí. Donekonečna stále znovu se rozbihající účtařina a analytický tik.

### Spořádanost a utajený heroismus

Emoce, které Pavel Švanda v postojích svých bližních objevuje, se mu ve výkladu ukazuje jako ne docela dostatečně prodebatované otázky. Dobře je prohodit, viděl bys, jak by ses jich zbavil! To v celku odsouvá tápání člověka kamsi na vzdálený horizont, kam se Švanda nevydává, a to ne pro nedůslednost, ale právě pro pedantství, spořádanost, jednou vštípené hodnoty, kázeň a staromládenectví počtářského uvažování. Tomu, co si ukládá v maximě, jež zní: „Jsem zavázán ke skoro věčné trpělivosti a k opatrnému zvažování všech nabídek konečného řešení“, dokonale dostojí.

Ale budiž, to všechno bys opět vzal na milost a učel, je v tom přece špetka utajovaného heroismu a ohleduplnosti *biedermeieru*. Vždyť touha se měřit s myšlenkami, které cítíš jako neprávem aktuální, je chvályhodná, avšak takový záměr chce zdatného stylistu. A tady Pavel Švanda selhává mnohem víc než v pozici myslitele. Toužil-li po poctivém stanovisku tváří v tvář prostředním myšlenkám, které neúnavně analyzuje, pak by potřeboval docela jiný, vlastní rozhodný jazyk. Síly rytmu, spádu a švihy se tu nedočkáš. Rozhodl-li se myšlenky rozmělnit a nic nepřidat, neměl nikdy dopustit, aby se veškerá spisovatelská síla vyčerpala v péči o přiléhavé adjektivum. I tam konstatuješ potvrzení svých tušení. Nic podstatného se tu nedozvíš, narazíš jen na nablýskané ornamenty. Dojde ti, že veškerá energie se tu vybíjí v pipláni s přídavným

jménem: „mladý intelektuál“, „levicový intelektuál“, „neklidná duše“, „juvenilní nezralost“, „odreagování osobních psychických břemen“, „duševní droga“, „pestré představy“, „křepčivá rozpustilost squatové komuny“, „viklavá argumentace“, „volní, až násilnická politická interpretace“, „pragmaticky posuzovaná všednost“, „obecně sdílená státní idea“, „polosen navozovaný sluchátkovou konzumací hypnotických akustických agresí“, „zoufalá orgiastická východiska“, „příšerný rozkvět destruktivních pudů“ a tak dále. Počáteční uznání nad poctivostí, trpělivostí a soustředěním se rozplývá pod tíhou frází a floskulí a nakonec si člověk připadá, že stojí pod okapem, do kterého jednotvárně prší.

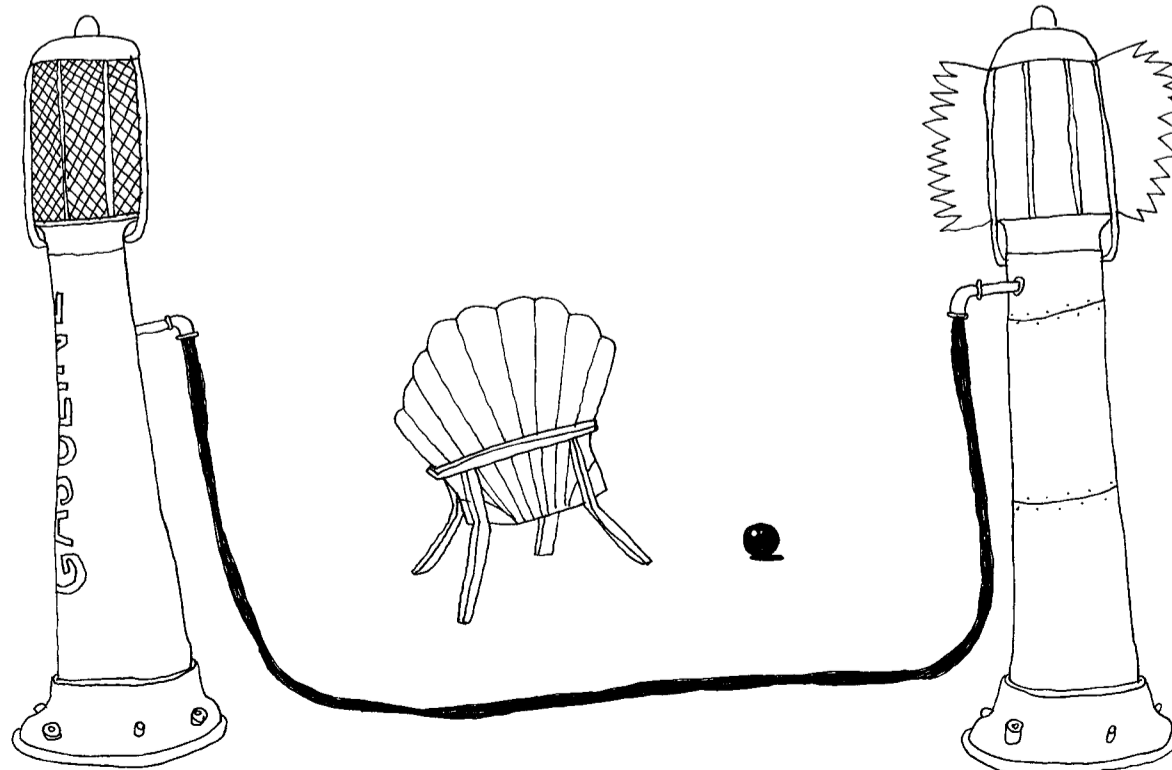
### Stáří, které složilo zbraně

„My“, které tu naleznáš a které touží naznačit vlastní otevřenost, není projevem skromnosti, ale znamená nakukování do domácnosti každého čtenáře, vztahování k sobě a na svou úroveň. Chceš-li poznat stáří, které složilo zbraně a pomýšlí na moudrost, které ztratilo svůj vzor a hněv, které ti stele hrob a pokouší se tě zlákat vševědčností, stáří, které je v první řadě úbytkem skutečných sil člověka, pak si přeči *O intelektuálovi, který se necítí dobře*.

Avšak přece jenom... Nad textem *Odvažme psa* vezmeš na milost stroj jménem Pavel Švanda a na chvíli zahlédneš soukromníka, kterého tu a tam tolik hájí. Nalezneš hodnotu, střípky bytí. Je to v tom haraburdí sotva zahlédnutelná touha nějak splatit každý možný dluh. Strach zůstat někomu dlužen, chuť se s okolím srovnat a tiše odejít. Jako by totiž za tou zdlouhavou a vyčerpávající účtařinou byl pocit viny z existence. Až tehdy spatříš kousek vnitřní potřeby, která dokáže strhnout. Tehdy se autor ukáže jako bytost vitální, která rozvázala škrtidlo. Pocit, že se tu život navzdory vší strojovosti přece jen vkrádá, pocítíš ještě silněji v závěrečném eseji. Tam Pavel Švanda na okamžik probořil zledovatělou křustu svého dosavadního mudrování důsledně a jeho úvahy o svátečním životě *Banalita, všednost a svátek* už svým tématem vlévají do knihy inspirativní vzduch, který ostatním textům citelně schází.

Autor je bohemista.

**Pavel Švanda: O intelektuálovi, který se necítí dobře.** Atlantis, Brno 2012, 240 stran.



Kresba Jiří Franta

# Zaniklé říše a kapky inkoustu

## Videoherní ceny BAFTA

**Seriál videoherních zápisníků, které se budou čas od času objevovat na filmových stránkách A2, zahajujeme rozsáhlejším textem o letošním udílení cen Britské akademie filmového a televizního umění, které ukázalo, že z videoher se stává čím dál tím pozoruhodnější umělecký druh.**

JIŘÍ FLÍGL

V březnu proběhl v Londýně devátý ročník předávání výročních cen Britské akademie filmového a televizního umění (BAFTA) v oblasti videoher. Zatímco televizní ceny BAFTA mají spíše lokální význam, neboť se zaměřují pouze na britské produkce, a filmové vavříny se zahrnutím všech filmů v anglickém jazyce staly jedním ze stupňů předcházejících americkým Oscarům, v oblasti videoher představuje BAFTA zásadní událost světového významu.

Cílem akce je, aby videohry coby dynamicky se rozvíjející umělecký obor a ekonomicky dominantní odnož zábavního průmyslu měly ceremoniál, který by uctil ambice tvůrců posouvat médium dál a současně videohrám přinesl pozitivní publicitu, a tedy i uznání široké veřejnosti. Britské ceny nejsou zdaleka jediným výročním ceremoniálem pro videohry, ale od konkurence se liší důrazem na kreativitu oceňovaných titulů. Nevyhnutelně sice i BAFTA zahrnuje kategorie definované žánrem (nejlepší akční, rodinná, sportovní a strategická hra) či platformou (nejlepší mobilní a webová hra), ale vedle toho se profiluje kategoriemi jako umělecký přínos, herní inovace, herní design, nové talenty a nejlepší příběh. Snaží se tedy být váženou a současně kritickou alternativou insiderových cen americké Akademie interaktivních umění a věd i bombastického ceremoniálu Spike Video Game Awards, jež zaštiťuje kabelový kanál Spike TV, americký frikulínský ekvivalent české TV Fanda.

### Originální herní mechanismy

Letošní soupis nominací a především výherců stvrzuje význam těchto vavřínů a současně poukazuje na nové trendy v oblasti celého průmyslu. V předchozích rocích ceremoniálu dominovaly velké tituly ze zavedených franšiz nebo áčkové mainstreamové hry, protože právě ty si díky tržnímu zájmu zavedené značky či vydavatele mohly

dovolit investovat do kvality a snahy posouvat médium dál. V posledních dvou letech ovšem přišla zásadní proměna. Díky rapidně přijatému trendu digitální distribuce se liberalizoval světový trh s videohrami, což spolu s rozvojem her pro mobilní zařízení přineslo boom nezávislé scény. Ceny BAFTA tuto proměnu stvrdily při vyhlášení nejlepších titulů za rok 2011, kdy jednak zvláštní cenu pro zasloužilé vývojáře, kteří ovlivnili či inovovali videoherní průmysl, převzal dvatřicetiletý Markus Persson, švédský tvůrce masově populárního kreativního sandboxu *Minecraft*, a kdy s největším počtem cen odešli vývojáři videoherní komedie a logické hry s epickým dějovým záběrem *Portal 2* (recenze v A2 č. 16/2011) z nezávislé společnosti Valve Corporation, adorané hráčskou komunitou.

Letošnímu předávání s celkem osmi nominacemi a pěti cenami vévodila dech beroucí adventura *Journey*, jež se stala jednou z nejdiskutovanějších videoherních událostí roku. Její mateřská firma thatgamecompany proslula vytvářením her s cílem vyvolat u hráčů konkrétní emocionální odezvy a současně ambicí přicházet s originálními herními mechanismy. Hypnotická pouť, která beze slov, výhradně prostřednictvím hudby a obrazů dokáže vyprávět příběh jednoho života i zaniklé velké říše, přišla s revolučním pojetím hry pro více hráčů a kooperace. Dle očekávání si *Journey* vysloužila vavříny nejen pro nejlepší multiplayer a nejlepší hudbu, ale také v prestižních kategoriích umělecký přínos a herní design.

Nicméně cenu za herní inovaci jí přebrala experimentální logická hra *The Unfinished Swan*, oceněná též jako nejlepší debut. Každá z jejích čtyř kapitol představuje zcela nové prostředí a herní mechanismy. Hráčovým jediným prostředkem interakce s okolím tu je, že před sebe vrhá kapky inkoustu či vody. Vyprávění o chlapci, jenž se ve snu vyrovnává se smrtí své matky, začíná v naprosto bílém prostředí, kde obrysy jednotlivých objektů vystupují z běloby až díky černým kaňkám vytvářeným hráčem.

### Násilí bez následků

Z vyrovnaného boje o cenu za nejlepší příběh vyšel vítězný druhý největší favorit letošního ceremoniálu: emocemi nabitá survival adventura s rámcem velkého psychologického dramatu *The Walking Dead*, jež vychází ze světa stejnojmenné komiksově série Roberta Kirkmana (česky *Živí mrtví*). Epizodicky publikovaný hit od proslulé firmy Telltale Games, jež se orientuje na narativní adventury na motivy



Hra *Journey* zvítězila v prestižních kategoriích umělecký přínos a herní design. Foto giantbomb.com

převzatých příběhů či zavedených franšiz z jiných médií, byl vyhlášen také nejlepší hrou pro mobilní zařízení.

Mezi letos oceněnými hrami příznačně figurují pouze dva mainstreamové áčkové tituly. Vítězství v příslušných kategoriích ale o to více stvrzuje jejich výjimečnost. Jako nejlepší akční hra byla zvolena střílečka s RPG prvky *Far Cry 3* od vydavatelského gigantu Ubisoft, jejíž kvality dokládají i nominace v prestižních BAFTA kategoriích umělecký přínos, herní design a nejlepší příběh. V rámci svého žánru unikátně sebereflexivní dílo se od konkurence liší psychologicky propracovaným a emočně drásavým vyprávěním, které sleduje proměnu amerického floutka v zabijáka stravovaného agresí a propadajícího šílenství pomsty. Zdejší příběh je jednak důmyslně provázaný s herními mechanismy žánru, ale současně podřívá naivní kolonizační mýtus známý z filmů jako *Tanec s vlky* či *Avatar* a staví hráče před nepříjemné prozření z omamnosti násilí bez osobních následků coby samotného základu stříleček.

### Steampunková dystopie

O hlavní cenu nejlepší hry roku napříč žánry a platformami se utkaly *Far Cry 3*, *The Walking Dead* i *Journey* spolu s fotbalovou hrou *FIFA 13*, finálním dílem RPG sci-fi eposu *Mass Effect 3* a akční stealth adventurou *Dis Honored*. Nakonec zvítězil poslední jmenovaný titul od firmy Arcane Studios, vlastněné distributorem Bethesda Softworks, který

tak uspěl v jediné ze svých tří nominací. Hra si získala pozornost odborné veřejnosti už svým štábem, složeným z uznávaných profesionálů v čele s vývojářem Harveyem Smithem (*Deus Ex*) či návrhářem Viktorem Antonovem (*Half-Life 2*). Jde o vyváženou adventuru s originální vizí steampunkové dystopie, v níž hráč postupně odhaluje dílky epického příběhu zrady a pomsty a skládá mnoho- vrstevnatý obraz zdejšího světa a jeho vnitřních vztahů.

Vítězové letošních videoherních cen BAFTA – včetně nominovaných titulů, které nakonec odešly s prázdnou, jako je adventura *Dear Esther*, kde hráč prozkoumává opuštěný ostrov a objevuje příběh titulní postavy, který má při každém hraní trochu jinou podobu – dokládají, že videohry v současnosti představují výrazně kreativní médium, které se cíleně oprašuje od schematičnosti a hledá nové způsoby, jak zaujmout své publikum. Navíc všechny v tomto textu popsané hry byly komerčně velmi úspěšné, což poukazuje na hlad publika po ambiciózních a inovativních titulech. Videohry jsou dnes v podobné pozici jako televizní seriály před deseti lety, kdy začínalo být zřejmé, že mají šanci kvalitativně a kreativně zastínit kinematografii. V tržbách už videohry film válčují několik let, nyní jim ve větší míře začínají konkurovat i z hlediska komplexnosti vyprávění, míry emocionální odezvy u diváků i myšlenkové podnětnosti a formální kreativity.

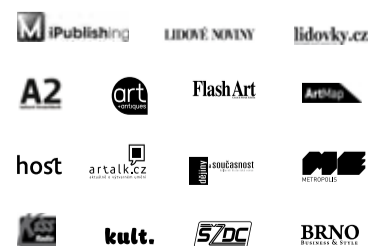
Autor je filmový publicista.



inzerce

19. 4. 2013 – 28. 7. 2013  
Moravská galerie v Brně  
www.moravska-galerie.cz

Odstup, a jsi blíž.  
He Jinwei a Tomáš Císařovský





## Umění, nebo technická disciplína?

**Kniha Mervyna Cooka Dějiny filmové hudby nabízí historický vhled do oboru, kterému filmová studia až doposud věnovala spíše okrajovou pozornost. Zároveň poukazuje na mnoho detailů, v nichž se vyjevují specifika filmové hudby ve vztahu k hudbě koncertní.**

**TOMÁŠ STEJSKAL**

Jedním z konstantních předpokladů starší filmové teorie byla dominance obrazu nad zvukem. Teprve v posledních desetiletích se zvukové složce filmů dostalo adekvátní pozornosti badatelů. Ukazuje se dokonce, že jde o jednu z nejobtížněji analyzovatelných součástí kinematografie. Pokud však zvuk představuje teoretickou výzvu, filmová hudba je v leccems ještě ošemetnější. Například klasická učebnice *Umění filmu* (Film Art, 1979; česky 2011, recenze v A2 č. 20/2012) od Davida Bordwella a Kristin Thompsonové samostatnou kapitolu o hudbě na rozdíl od kapitol věnované zvuku neobsahuje.

Filmová hudba je totiž oproti ostatním formálním filmovým prostředkům původně samostatným uměleckým druhem, což s sebou nese hned několikero potíží. Praktickým problémem je už fakt, že k zasvěcenému pojednání o filmové hudbě je zapotřebí, aby měl jeho autor hned dvoji uměnovědné vzdělání.

*Dějiny filmové hudby* od Mervyna Cooka platí za jeden z nejkompaktnějších úvodů do dané problematiky a je nepochybně dobře, že se nakladatelství AMU a Casablanca po základních příručkách o filmových dějinách a teorii rozhodla vydat právě publikaci věnovanou hudbě. Právě díky jejímu zvláštnímu postavení v rámci kinematografických postupů se totiž mezi řádky odhalují i podnětné detaily o fungování kinematografie jako takové. Kniha je sice koncipována především jako přehledová příručka

pro studenty, filmové vědce a vážnější zájemce o studium filmu, ale její velká síla tkví především v detailech.

### Nenápadný zachránce

Byť jde v první řadě o historicky zaměřenou publikaci bez velkých teoretických ambic, i při studiu dějin vyvstávají leckteré otázky mezi řádky. Kniha chronologicky představuje vývoj trendů v hollywoodské kinematografii a do výkladu vkládá kapitoly věnované jednotlivým zemím i epizody zaměřené na určité filmové žánry či na určité druhy hudby. Výhodou tohoto typu výkladu je, že stejné nebo podobné problémy nahlíží z různých úhlů pohledu a postihuje ambivalentní pozici, s níž se filmová hudba musela potýkat. Cooke umí propojit odborný muzikologický jazyk se čtivým stylem. Neváhá zajít k historikům ze zákulisí, které ale často používá jako ilustrace k podstatným postřehům. Díky jeho knize si čtenář kromě osvojení historického minima uvědomí i rozmanité funkce filmové hudby a může uvažovat i o pozici skladatele.

Především na dějinách hollywoodské hudby je vidět, že skladatel je na jedné straně tím posledním, kdo přistupuje k výrobě daného filmu, a jeho práce je často nemilosrdně zpracována režiséry a producenty. Na straně druhé se ovšem často nachází v pozici zachránce, který má hudbou vylepšit, co se na place a ve střížně nepovedlo. Hudba v době klasického Hollywoodu především ilustrovala děj či dotvářela nálady a hlavním nárokem na ni bylo, aby na sebe nepoutala pozornost (opačným případem skladatele coby svébytného autora je v Cookově knize Bernard Herrmann, proslulý hlavně spoluprací s Alfredem Hitchcockem). Pozoruhodným postřehem je, že byt se pro původní filmovou tvorbu užívá slova symfonická, jde vlastně zpravidla spíše o hudbu operní (třebaže v ní absentuje niediegetické užití zpěvu), která má kořeny ve wagnerovském romantismu. Z hlediska koncertní hudby samozřejmě filmová hudba ve většině případů pokulhává a kopíruje desetiletí staré postupy (leitmotiv a recitativní opakování vládnou Hollywoodu dodnes, byť se rejstřík obohatil o užívání popových písní). Je však otázka, jestli lze na filmovou hudbu vůbec klást podobné nároky jako na tu koncertní.

Na konkrétních Cookových příkladech práce různých režisérů s hudební stopou vysvitne, že její kvality spočívají mnohdy v naprosto

jiných ohledech než v samotné skladatelské invenci (například Godard velmi experimentálně používal poměrně obyčejný hudební doprovod). Dalším z paradoxů je fakt, že filmová hudba sice ve své podstatě většinou zaostává za trendy v hudbě koncertní, ale na druhé straně je většinové publikum v rámci zvukové stopy filmu schopno ocenit atonální a disonantní skladby, které by samostatně odmítlo.

Kniha se věnuje především Hollywoodu, ale v rámci možností poskytne celkem dobrý přehled světových trendů. Kromě poměrně vyčerpávající informační hodnoty provokuje i k otázkám ohledně statusu samotné filmové hudby, která zvláštním způsobem osciluje mezi uměním a technickou disciplínou. Na rozdíl například od kamery či stříhu má vedle sebe samostatného staršího bratříčka a není lehké se dobrat toho, jak se k sobě tyto sourozenci mají.

Autor je filmový publicista.

**Mervyn Cooke: Dějiny filmové hudby.** Přeložil David Petrů. Casablanca a Nakladatelství AMU, Praha 2012, 568 stran.

## Obtíže realistické fikce

**Druhý film slovenské režisérky Miry Fornayové *Můj pes Killer* zvítězil v soutěžní sekci letošního festivalu v Rotterdamu. Realistický snímek o jednom dni slovenského mladíka je podnětný i ve svých selháních.**

**ANTONÍN TESAŘ**

Z nedávných českých a slovenských pokusů navázat na současný festivalový trend pozorovatelského realismu je *Můj pes Killer* Miry Fornayové určitě nejpozoruhodnější. Přestože ho nelze označit ani za plně uspokojivý plagiát, natož za osobitě navázání na nejvýraznější autory této vlny, v momentech jeho

selhávání se ukazuje zvláštní povaha celého dnešního pojetí realismu. Úspěch realistické stylizace u filmařů jako bratři Dardennové, Andreas Dresen, Cristian Mungiu nebo Maria Spethová spočívá zpravidla na netradičních a radikálních přístupech ke dvěma aspektům tvorby: prvním je práce s kamerou, stříhem a mizanscénou, druhým přístup k hercům a scénáři. Neobvyklé způsoby natáčení si vynucuje už paradoxní nárok „realistické fikce“, který zakládá potřebu tvůrčím způsobem inscenovat „realitu“. Realistický přístup tak rozhodně neznamená „ukazovat věci takové, jaké doopravdy jsou“, jak falešně deklaruje řada filmařů, kteří se k tomu proudu hlásí. Spíš leží v silném důrazu na spontaneitu, jež ale zároveň musí být ostře kontrolována a regulována. Výrazné využití stříhu ve filmech bratří Dardenňů, jejichž scény začínají a končí zpravidla uprostřed dění, Dresenovy konfrontace improvizujících neherců s absurdními situacemi nebo důraz na civilní prostředí v dílech rumunské nové vlny jsou příklady zachycování a zpracovávání nalezených či částečně samovolně vznikajících prvků, které se stávají hrubou materií příslušné autorské vize. Ta už samozřejmě nemá co dělat s tím, jak se věci „doopravdy mají“, ale pouze s tím, jak si je daný tvůrce představuje.

### Bezútesné prostředí

Právě tento kontrast spontaneity a inscenace, který realističtí tvůrci nemožou překonat, ale musejí ho co nejvíce rozmělnit, u *Mého psa Killera* vystupuje v dramatické ostrosti. Oproti starším českým pokusům o realistickou stylizaci, jako *Osmdesát dopisů* (2011, recenze v A2 č. 9/2011) nebo *Tambylles* (2012), které přehánějí snahu o vzornou formální nápodobu zahraničních vzorů až do křečovitě strnulosti, v níž spontaneita nemá prakticky žádné místo, ukazuje snímek Miry Fornayové v mnoha ohledech skutečně nekontrolovanou realistickou „materií“. Nejvíce se přitom podobá rumunským filmům v tom, jak silný důraz klade na souvislost postav s jejich prostředím a zároveň jak nenuceně tuto souvislost ukazuje. Postavy se nikdy ani slovem nezmíní o dezolátním a bezútesném stavu krajiny či sídel, ve kterých se pohybují, ale své prostředí berou za samozřejmý rámec, v němž se odehrávají jejich životní dramata. I výtečná kamera Tomáše Sysla se téměř vyhýbá zdůrazňování prostředí – i když první dva záběry filmu zachycují pouze liduprázdnou krajinu, další scény už sledují věci na scéně jen v kontextu herecké akce. Přesto o postavách a jejich životech nejvíce vypovídají právě věci a místa, jež většinou celkové či polocelkové záběry ukazují jakoby mimochodem – od zastaralé motorčky hlavního hrdiny přes zbořeniště, kde si hrají romské děti, po vybavení pokoje stařenky, jež apaticky leží izolovaná od zbytku luxusního domu.

Zásadní problém filmu ale spočívá v práci s herci a vyprávěním. Děj po vzoru Dardenňů nebo Mungiových *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (4 luni, 3 săptămâni și 2 zile, 2007, recenze v A2 č. 41/2007) vytváří vypjatou dramatickou situaci, odvíjející se přesně v duchu klasických dramát od plnění určitého deadline, a zároveň se cíleně snaží klasické konvence nabourávat tím, že vypouští řadu informací. Naneštěstí tím ale zároveň tříští vyprávění do fragmentů, které v první řadě rozbíjejí integritu hlavní postavy. Drastické finále pak působí buď naprosto enigmaticky nebo přepjatě, podle toho, jak velký důraz chceme položit na informace, které nám film zatajuje. Typově skvěle vybraný androgynní Adam Mihál tak nemůže ani hrát, ani působit přirozeně, protože ho děj vláčí z místa na místo bez jasnější motivace. Z realistické stylizace děj vytrhává i často strojené působící dialogy (natáčelo se bez scénáře, takže promluvy postav jsou improvizované, nicméně výkony neherců se neustále zmítají mezi bezprostředností a toporností). Celkově film vyznívá jako nedomyšlený konstrukt zasazený do maximálně autenticky působícího světa.

**Můj pes Killer.** SR, ČR, 2013, 100 minut. Režie Mira Fornayová, kamera Tomáš Sysel, stříh Hedvika Hansalová, hrají Adam Mihál, Libor Filo, Irena Bendová, Marián Kuruc ad. Premiéra v ČR 11. 4. 2013.



Můj pes Killer klade důraz na souvislost postav s jejich prostředím. Foto cinemart.cz

## Jak zviditelnit neviditelné?

**Původní české knihy o designu v podstatě nevznikají. Po několika praktických příručkách a historických publikacích přichází titul, který pojednává o vývoji a funkci produktů a pokládá si otázky po sociálním a kulturním významu současné designérské praxe.**

**KATEŘINA PŘIDALOVÁ**

Editor knihy *Design. Od myšlenky k realizaci*, designér Jiří Pelcl si klade za cíl dva úkoly – poodhalit zákulisí designérské profese a zmapovat současný design střední a východní Evropy, neboť oborová literatura se podle něj mnohdy věnuje jen produkci západoevropských zemí. Kniha je určená v podstatě komukoli, kdo se o problematiku zajímá. Představuje design jako složitou kolaborativní platformu, fúzi tvůrčích, technologických a ekonomických aspektů.

### Proměna současného designu

Jádrum publikace je šest kapitol (produkty, nábytek, sklo, porcelán, svítidla, technika), za jejichž obsah jsou vedle Pelcla zodpovědní jeho kolegové z východního bloku. Každý

se přirozeně, z pozice své profese, soustředil na design produktový. Sympatická je na knize snaha pojednat problematiku výrobků z perspektivy složitějšího produkčního procesu. Setkáme se s různými ukázkami, od skleniček přes svítla, nekonečný záznamník k psaní vzkazů, zahradnický prořezávač až po lůžko intenzivní péče nebo konceptuálně pojatou site specific instalaci. Pestrá paleta přístupů, nápadů a inovací vypovídá mnohé o současných tendencích napříč různými generacemi designérů.

Vedle komentářů k jednotlivým projektům jsou cenné především doprovodné texty analyzující změny, se kterými je design v současnosti konfrontován. Dříve alternativní přístupy jako udržitelnost designu, ekologická a společenská zodpovědnost se vlivem krize postupně dostávají do popředí designérské profese. Proměňuje se hodnotový systém, kult zastarávání nahrazuje trvanlivost produktů, klade se důraz na obnovitelné zdroje a materiály, designéři stále častěji tendují k řemeslným kvalitám a vytváření individuálních limitovaných sérií jakožto alternativě ke konzumní průmyslové nadprodukcí. Vlivem digitálních technologií se může do procesu vzniku výrobku zapojit i uživatel, sílí fenomén D.I.Y. a prosumerismu (konzument je zároveň i producentem výrobku, který si dle vlastní potřeby dotváří). Potud je kniha zajímavá a srozumitelná.

### Absence sebereflexe

Problematická začíná být v momentě, kdy si položíme otázku, v čem je vlastně přínosem pro východní blok, který se snaží zviditelnit.

anglofonních odborníků. Především musíme nalézt cestu sebereflexe a způsoby, jak se v poměrně mladém oboru design studies uplatnit. Kromě toho bych od publikace očekávala větší míru spolupráce s ohledem na fakt, že vyšla pod hlavičkou Vysoké školy umělecko-průmyslové, instituce, která má jako jedna z mála u nás studijní program zaměřený na teorii a historii designu.

Autorka je teoretička designu.

**Jiří Pelcl a kol.: Design. Od myšlenky k realizaci.**  
VŠUP, Praha 2012, 255 stran.

## Jemné akce

**V polovině března se v Praze konalo sympozium Poetika živého světa. Diskutované otázky se zabývaly budoucí proměnou postavení umělce ve společnosti. Stanou se z umělců novodobí vizionáři a aktéři sociální transformace?**

**MARTINA FALTÝNOVÁ**

Celých pět let trvalo, než byl v německém Kaselu dokončen Beuysův projekt vysázení sedmi tisíc dubů, započatý u příležitosti mezinárodní výstavy *Documenta 7*. Poslední strom byl zasažený až s otevřením *Documenta 8* v roce 1987. Beuysova intervence nebyla jen gestem poukazujícím na možnosti obnovy městského prostředí nebo první ze série počinů, které byly následně, jak autor doufal a jak se také splnilo, napodobovány po celém světě jako výraz společného úsilí v šíření sociálních a environmentálních změn. Nově vysázená alej byla především obří sochou, instalací, naplněním umělcova radikálního konceptu „sociální plastiky“, jehož východiskem je víra, že všichni lidé jsou ze své podstaty tvůrčí a že umělcem se může stát každý. Beuys neodděloval politiku, sociální intervence a estetiku. I politický manifest považoval za umělecký počin.

### Nové formy vnímání

Na Beuysův koncept sociální plastiky, jehož hlubší kořeny sahají k dílu Rudolfa Steinera a ještě dále ke Goethovi a Schillerovi, dnes navazují jeho žáci a pokračovatelé a snaží se umělecký proces a sociální kontext provázat ještě těsněji a komplexněji. Hledají cesty, jak překročit nebo spíše rozšířit hranice umění, jak využít jeho tvůrčí potenciál k celkové proměně zažitých schémat, na nichž je postavená současná společnost a na jejichž základě se vesměs neúspěšně pokouší řešit své narůstající problémy. Jednou z těch, kdo nevnímá umění jako komodu, ale jako potenciál ke změně, je Beuysova žačka, akční umělkyně Shelley Sacksová, zakladatelka Výzkumného institutu sociální plastiky při Oxford Brookers University. Některé z otázek, na něž aktuálně hledá odpovědi, vznesla před publikem také při svém pražském vystoupení v rámci mezinárodního putovního sympozia Poetika živého světa. V duchu strategií sociální plastiky se ptá: Jakou roli by mohla hrát estetika v překonávání otupělosti a odcizení v životě současné společnosti? Jak jsou vzájemně propojeny etika, estetika a zodpovědnost? Jak nám představitost pomáhá v hlubším spojení s okolním světem? Symposia se zúčastnila také historička umění a ředitelka Institutu pro umění, kulturu a budoucnost v Berlíně Hildegarda Kurtová. Beuysův odkaz vědomého propojení s přírodou rozvíjí prostřednictvím alternativní mobilní Univerzity stromů. Její studenti jsou rozprostřeni po celém světě a stromy tu vystupují v roli učitelů nových forem vnímání. Jako strukturovanou sociální plastiku pojal svůj projekt norské umělkyně Eva Bakkeslettová a Anne Karin Jortveitová v galerii Kunstnerens Hus v Oslu (více o projektu Jiří Zemánek v Sedmé generaci č. 6/2010). Tematické habitaty – platformy pro setkání nazvané Zahrada umělců, Jídlo jako kontrakultura, Mezidruhové komunikace, Ekologická ekonomika a další, se odehrávaly v duchu „gentle

action“ – jemné akce. Ta, jak věří autor této myšlenky, kvantový fyzik a filosof F. David Peat, dokáže vnímat a inteligentně reagovat na složitosti okolního světa, protože se vynořuje zevnitř, a nikoliv zvenčí systému.

### Aktéři změny

Výlučné a do jisté míry osamocené postavení umělce, ze své podstaty odtrženého od problémů běžného světa, se mění – podobně jako role vědců či filosofů, kteří stále častěji vstupují do veřejného dění. Obecný diskurs zaplavují nová spojení jako morálka a ekonomie či imaginace a věda.

O tom, že i sami umělci cítí větší potřebu hrát ve společnosti iniciativnější roli, svědčí množství nejrůznějších platform a uskupení, vystavených často na mezioborové spolupráci, jež se nebojí po svém propojovat uměleckou sféru s reflexí ekonomiky, politiky, etiky či ekologie. Víra v experty a instituce klesá a „poptávku“ po nových společenských formách by mohli naplnit se svými alternativními přístupy právě umělci, zvyklí pracovat mimo kontrolu redukcionistického myšlení, které nahrazují obrazy, metaforami, symboly či poezií. Společenské kontroverze, jež svým projevem dokážou vyvolat, obsahují potenciál k větší pravdivosti a porozumění. Ti, kdo věří, že umění bude v budoucnu v naší každodennosti více přítomné, se snaží přijít na to, jak s invencí „tvořit“ nejen artefakty, ale i řešit běžné problémy.

Nedávna výstava *Kartografie naděje* v DOXu ukázala práci tří desítek umělců z celého světa na téma sociálních změn s podtématy Zneuznání a protest či Sociální imaginace. Jak napsal kurátor Jaroslav Anděl: „Vyprávění příběhů možných pozitivních změn, jež se rodí z krize a kritiky, je nejen reflexí současné situace, ale také vlastním předpokladem a aktérem změny samotné.“

**Symposium Poetika živého světa.** Divadlo Kampa, Praha, 12. 3. 2013.



Lampa z PVC z dílny polského studia Puff Buff. Foto Puff Buff

z editorů měl za úkol vybrat pět projektů, které v příslušné designérské oblasti považuje za významné, a nechat autory produktů pohovořit o svých motivacích a technologickém procesu. Bohatou obrazovou část Pelcl doplnil o příspěvky dvou britských autorů. Historik designu Jonathan M. Woodham se v úvodu zamýšlí nad rolí současného designu a snaží se odpovědět na otázky týkající se proklamované neviditelnosti východní a střední Evropy v rámci západního diskursu design studies. Závěrečná úvaha designéra Paula Chamberlaina se zabývá pozitivními i negativními důsledky digitálních technologií v současné designérské praxi. Problematiku doplňuje kapitola Abeceda materiálů Lucie Havlové a Tomáše Hendrycha, zakladatelů společnosti Happy materials. V příloze pak najdeme seznam škol, muzeí a životopisy diskutovaných osobností.

Kniha není vyčerpávajícím přehledem obecnější problematiky designu. Nediskutované zůstávají oblasti, jako jsou design grafický či módní, webdesign, motion design a další – designováno je dnes totiž v podstatě všechno, od produktů po myšlenky. Jiří Pelcl

Velká část z vybraných projektů je totiž původem ze Západu. Čtenářsky matoucí může být i absence informací o národnostech prezentovaných osobností. Jejich krátká *curricula vitae* si musíme dohledat v příloze, což je velmi nepohodlné. Může za tím být i záměr vyhnout se diskusi nad tím, proč je zmíněn například Ital Alberto Meda, když přece „zviditelňujeme“ východoevropský a středo-evropský design.

Nemyslím si, že by tato disproporce dokazovala, že editoři nenašli inspirativní počiny ve svém kulturním prostředí – spíše je způsobena nedotažeností celkové koncepce knihy. O redakční nedbalosti svědčí i místy kostrbatý český překlad, nápadně se podobající produkci google translatoru.

Neviditelnost může souviset i s tím, jak o designu mluvíme. Design v zemích střední a východní Evropy existuje, možná jen chybí jeho přesvědčivá reflexe, která by tuto oblast činila pro Západ pozoruhodnou. Nelze spoléhat na to, že nás Západ objeví po vydání dvoujazyčné publikace, designované hvězdným Štěpánem Malovcem a doplněné o texty

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

## ANTHONY GIDDENS

### Sociologie

Přeložil kol. autorů

1398 Kč

Kniha významného britského sociologa a ideového otce tzv. třetí cesty – mezi klasickou levicí a neoliberalismem, Anthonyho Giddense je již řadu let nejuznávanější učebnicí ve svém oboru. Jedná se o elementární učební text, ve kterém autor definuje klíčová témata a termíny oboru sociologie, jež zpracovává s vysokou odbornou erudicí, přitom však a nanejvýš čtivě a srozumitelně. Vydání vychází z posledního, podstatně přepracovaného a rozšířeného anglického vydání z roku 2008.

## TOMÁŠ PETRÁČEK

### Nevolníci a svobodní, kniže a velkostatek

398 Kč



Kniha Tomáše Petráčka představuje jedinečný pohled na sociálních dějin české společnosti 10.–12. století. Autor na základě dochovaných pramenů zkoumá problematiku proměny osobní svobody venkovského obyvatelstva, nově analyzuje roli nevolnictví a otroctví v rané přemyslovských Čechách či proměny vlastnictví půdy a majetku a dispozice s ním. Spolu s tím originálním způsobem analyzuje vznik knížecích a církevních velkostatků, rozvoj hradské správy či vliv služebné organizace na rozvoj osobní svobody původně závislých řemeslníků. Provokativní závěry, k nimž autorův výzkum dospěl, tak vrhají na nejstarší české dějiny zcela nové světlo.

# Fonografie

## Různé koncepce terénních nahrávek

**Téma čísla otevírá pohled na území tradičně vyhrazené úzké komunitě „lovců zvuků“. Fonografie, stojící na rozhraní hudby, ekologie a dokumentu, přitom představuje značně širokou platformu pro tvorbu i recepci zvuku. Přístup tradičně spojovaný s pořizováním etnografických nahrávek se dnes esteticky emancipuje až do podoby jakési site specific verze volné improvizace.**

**MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ**

Současná bohatá topografie hudební tvorby, využívající buď kdesi v archivech nalezené nebo vlastnoručně pořízené „reálné“ zvukové záznamy, je výsledkem pohybu směřujícího k postupné autonomii pojmů *field recording* nebo *location recording*. Příklady pestrého rejstříku stylů, metod a osobních přístupů, navazujících například na tradici takzvané akusmatické situace, radiofonické tvorby, *musique concrète* či vyrůstajících z etnografických, přírodovědeckých nebo „ambientních“ environmentálních pozic, jsou na webu v posledních letech stovky a zdá se, že internet je ideální prostředím pro sdílení terénních záznamů. K této renesanci „lovců zvuků“ rovněž přispěla větší dostupnost levných a poměrně kvalitních digitálních kapesních nahrávacích zařízení, která nahradila dosavadní technologii minidisků, datových a páskových magnetofonů. Lze ale najít i hlubší důvody: v první řadě je to tendence k pozornějšímu naslouchání a tichému přemýšlení o tom, jak se člověk a jeho hluková industriální kultura chová k životnímu prostředí.

### Mimo ekonomiku hudební produkce

Na druhé straně je pravda, že žánr terénních nahrávek zůstává dost obskurní zálibou úzké komunity milovníků fragmentárních záznamů aurální reality a průměrného konzumenta hudebních konzerv neoslovuje. Možná je to způsobeno tím, že tu takřka nenajdeme zavedené stereotypy a mechanismy typické pro běžný hudební provoz, ať už jde o experimentální, vážnou či středoproudou hudební produkci – ekonomiku celebrit, spektaklu, zábavy, komodity a fetišismu. Kdo by věnoval drahocenný čas hledání něčeho pozoruhodného v čemsi tak banálním, jako je hlomoz města, případně ptačí zpěv a hmyzí vrzáni nebo zurčení potůčku, které kdosi kdesi zaznamenal jednoduše tím, že stiskl spínač na rekordéru a nastavil mikrofon určitým směrem? Jsou to přece jen záznamy periferního, nevědomého, automatického modu vnímání, přebytkového hluku okolí, proudícího zvuku, jimž jsme obklopeni skoro neustále a ze kterého se každý záměrně generovaný zvuk – například hudba – logicky vyčleňuje.

Když britský hudební časopis *The Wire* před patnácti lety věnoval jedno své číslo tématu terénních nahrávek, představil tento žánr hlavně jako sérii speciálních gramofonových edicí zvukových etnografických nahrávek mizející mimoevropské hudby, jako jsou *Ocora* nebo *Le Chant du Monde*, zaznamenaných kdesi v exotických krajinách. Od té doby se fonografie přece jen dostala do obecnějšího povědomí a vznikla řada menších specializovaných hudebních vydavatelství i kulturních a výzkumných organizací, které umění terénní nahrávky a environmentálního zvuku propagují a podporují. V posledních dvou letech byl například realizován mezinárodní síťový projekt *Sounds of Europe*, na němž se podílelo několik organizací z Belgie, Velké Británie,



Zvukový fragment je náznakem příběhu, stopou vlastního počítku. Skotský hudebník Lee Patterson. Foto Jonathan Coteclough

Španělska a Slovinska. Cílem projektu bylo hlavně zmapovat a propojit doposud separátní lokální aktivity tohoto zaměření po celém kontinentu. Při té příležitosti bylo uspořádáno několik mezinárodních konferencí a vyšla antologie textů dokumentující aktuální koncepci, zkušenosti a tendence v této oblasti.

### Hluboké a zúžené naslouchání

V genealogii a poetice umění terénní nahrávky vnímané v uměleckém kontextu lze vysledovat mnoho linií, ale jedna z nich se mi v tomto kontextu zdá být podstatná. Často bývá zmiňována slavná iniciační teze kanadského skladatele a filosofa Raymonda Murraie Schafera o zvukové krajině, akustické ekologii a hlubokém naslouchání. Moment faktického záznamu a dalšího zpracovávání získané nahrávky je v tomto pojetí ovšem méně důležitý než existenciální a environmentální situace spojená s aktem jedinečného, subjektivního a kontemplativního poslechu zvukového dění v prostoru a času.

Naopak Pierre Schaeffer, jeden ze zakladatelů konkrétní a obecně elektroakustické hudby, vedle pojmu „l'object sonore“ prosazoval nový termín „l'écoute réduite“, tedy cosi jako modus omezeného nebo „zúženého“ naslouchání, které je pomyslným doplňkem naslouchání hlubokého. Tento druh poslechu vysvětloval jako metodu vnímání očištěného hudebního tvaru, kdy slyšíme zvuky samy o sobě, jako akusmatické, významově neutrální objekty. Potom nebereme v potaz ani reálný zdroj zvuku, ani souvislosti místa a další významy, které jsou ve fenomenologii zvuků zakódované. Ihned nás přirozeně přepadne jistá pochybnost, do jaké míry je naše mysl schopna abstrahovat od konkrétních fyzikálních, symbolických a významových konotací zvukového univerza, jež jsme si navykli spojovat s určitou situací či fyzickou věcí. Dokážeme vnímat Schaefferovu kompozici *Étude aux chemins de fer* z roku 1948 jen jako abstraktní formu kovových perkusí a hydraulických žesťů a zapomenout na to, že jde o koláž ze záznamu zvuků vydávaných šestici parních lokomotiv nahraných v depu nádraží Batignolles?

Jako by se zde setkaly dvě různé východní koncepce, dva pohledy na svět a hudbu,

reflektované také v různých aspektech současné tvorby terénních nahrávek. Jedna zdůrazňuje výsostnost člověku nenáležících zvukových krajin. Je to příznak života komplexního systému, který „zní sám o sobě“. Záleží na schopnostech posluchače, aby podstatu tohoto světa fenoménů pochopil, nechal se jí prostoupit, případně ji zprostředkoval formou záznamu někomu dalšímu. Druhé pojetí akcentuje rovněž transformaci z původního nerozlišitelného hluku. Výstupem je selektivní, uměle generovaný a artikulovaný tvar, determinovaný mnoha rozhodnutími autora nahrávky a závislý například i na akustickém a psychoakustickém prostředí, v němž bude nahrávka reprodukována. Autor řady kompozic využívajících „pouze“ terénní nahrávky, španělský hudební skladatel a entomolog Francisco López v jednom ze svých textů dokonce popírá možnost existence objektivně zaznamenané zvukové krajiny, například deštného pralesa. Charakter a vyznění nahrávky vždy bude záviset na tom, kde právě stojí člověk s rekordérem, jaký typ mikrofonu použil, v jaké kompresi zvuk nahrává, v jakém okamžiku se rozhodne spustit tlačítko aparátu a jak bude dál se získaným záznamem nakládat.

### Nulový filtr a zvuková intervence

Řada hudebníků, kteří používají vlastnoručně pořízené terénní nahrávky, zmiňuje jako podstatný moment reflexivitu. Zvukový fragment je náznakem příběhu, stopou vlastního počítku akustiky konkrétního místa nebo vzpomínkou na situaci. Nabízejí se zde dvě mezní metody. První je zaujmout během záznamu neslyšitelnou pozici, kdy i nejslabší zvuk prozrazující fyzickou přítomnost nahrávajícího je nutné omezit, aby dokumentárnost a „přirozenost“ zvukové krajiny byla co „nejautentičtější“. Nahrávající se proměňuje v nulový filtr nebo nehybný přijímač. Při zpracování záznamu je pak cílem editora pracovat především s časovou linkou a co nejméně zasahovat do dynamiky nahrávky. Zastáncem tohoto „empirického“ přístupu je vedle zmíněného Lópezze třeba britský hudebník, zvukový umělec a biolog Peter Cusack, autor řady nosičů zaznamenávajících environmentálně ohrožené krajiny, nebo Chris Watson, jehož

brilantní nahrávky z divoké přírody objevily umění fonografie pro širší publikum.

Příkladem jiné metody je tvorba britského hudebníka Dallase Simpsona. K dokumentaci svých zvukových performancí nebo snad intervencí do akustického prostředí používá v poslední době takzvané binaurální mikrofony, věrně simulující anatomii percepce lidského sluchového ústrojí a nabízející iluzi vnímání prostorového zvuku ve sluchátkách. Jde o dokumentární charakter nahrávky, která se dá číst jako hudební portrét místa, fyzicky aktivovaného interpretem používajícím obyčejné předměty a vlastní tělo jako hudební nástroj. Podobný přístup najdeme například v tvorbě skotského hudebníka Lee Petersona nebo v širokém výrazovém rejstříku původem amerického hudebníka žijícího v Estonsku Johna Grziniche. Část jeho tvorby tvoří „čisté“ záznamy industriálních i přírodních akustických prostředí, někdy doplněné o hlasy větrných zvukových instalací. Tyto krajiny jsou dokumentované nejen zvukem, ale i obrazem – například loni vydaný film *Sound Aspects of Material Elements & Mimema*. Vedle toho Grzinich organizuje dílny zaměřené na zkoumání fenomenologie prostoru a nonverbální komunikaci ve skupině. Výsledný dokument se stává jakousi site specific verzí volné improvizace, kde je jedním z hudebních instrumentů samotný prostor, v němž dílna probíhá.

V českém prostředí se terénními nahrávkami inspiroje ve své tvorbě například Ivan Palacký, který zde vystupoval s autorem konceptu „intuitivní hudby“ a konstruktérem různých druhů mikrofonů a hydrofonů Jezem Rileyem Frenchem. Terénní nahrávky používá také Lloyd Dunn, člen legendární americké multimediální formace *Tape Beates*, který žije a pracuje řadu let v Praze. Na svém webovém portálu *Nula.cc* pravidelně publikuje zvukové kompozice, v nichž kombinuje a prolíná nejrůznější nalezené archivní nahrávky s vlastními. Vytváří tak mozaikovitý mnohovrstevnatý osobní dokument o příběhu a průběhu výprav, které sice byly skutečně podniknuty, ale forma zvukového deníku je proměňuje ve výzvu k vlastní imaginativní expedici.

Autor působí v Centru audiovizuálních studií FAMU.

# Slyšet, jak někdo naslouchá

## Field recordings ve volné improvizaci

**Stále více hudebníků dnes používá terénní nahrávky jako prvek rovnocenný hudebním nástrojům. Tento trend potvrzuje několik nedávných titulů vydavatelství Erstwhile Records, zaměřeného na elektroakustickou improvizaci. Hudba, jejíž prostor rozšiřují a zároveň znejasňují zvuky okolního světa, akcentuje moment naslouchání.**

PAVEL KLUSÁK

Newyorský label Erstwhile Records je reprezentativním, dramaturgicky promyšleně vedeným projektem. Od počátku tisíciletí lze z jeho vydavatelské aktivity odečítat silné momenty dnešní improvizované hudby. Producent Jon Abbey velmi brzy rozpoznal potenciál různých stylů – například japonské „onkyo“ scény prázdných pamětí, kterou reprezentují Toshimaru Nakamura či Sachiko M, nebo redukcionismu zkoumajícího možnosti ticha a křehké stručnosti, jak je tomu u Taku Sugimota, Radu Malfattiho či Phila Durranta. Vedle mladých noiserů a dronařů posttechnologické generace si Abbey vybral k dlouhodobé spolupráci i umělce, jako jsou Keith Rowe nebo John Tilbury, kteří začali s neidiomatickou improvizací v šedesátých letech a jsou stále kreativní, a s vědomím, že improvizace je často prostě formou konceptuálního přístupu, se nedávno zaměřil i na díla skladatelů, především postgagovské „tiché“ umělecké skupiny Wandelweiser.

Z loňské produkce Erstwhile Records si větší ohlas získaly tři tituly, které spojuje jeden moment: jako částečný zdroj zvuku tu jsou využity field recordings. Hudebníci s nimi zacházejí při živé hře či studiovém mixu rovnocenně, jako by šlo o hru na akustický nástroj, zvuk generovaný elektronicky nebo samplý. To s sebou nese několik aspektů nového vnímání – mimo jiné padá představa

hudby jako aktivity, která se provozuje v koncertním sále zvukově izolovaném od ruchů okolního světa. Naopak, těmito díly prolínají zvuky z exteriéru, domácnosti, zkrátka z prostředí obvykle vzdálených umění.

### Něco tu praská

Prvním ze zmíněných titulů je nahrávka *Cross-hatched*. Kalifornský skladatel Michael Pisaro, jeden z vůdčích členů skupiny Wandelweiser, přispěl bloky křehkých zvuků střídaných tichem, soundartista Toshiya Tsunoda pak dialogicky dostavěl celý tvar svými terénními nahrávkami. Dvojalbum dominuje atmosféra čistých, pozorně vyfiltrovaných ploch, všechno je ztišené a ubíhající v elegantně pomalé proměně. Jen těžko se dá rozpoznat, co je zvuk Pisarových nástrojů a co jsou Tsunodovy „reálné“ nahrávky. Pochopitelně je to záměr. Ucho se tu potýká s neurčitou perspektivou – vždyť elektronický šum se může podobat zblízka sejmutému dechu vedenému přes akustický nástroj a stejné je to s nahrávkou větru či ventilace. Něco tu praská: je to starý vinyl, výkon hráče na perkuse, nebo snad nahrávka hořícího polena? Vysoký tón: je to tibetská mísa, nebo sinusoida z digitálního generátoru? Vibrace, tření a údery jsou tu představeny v ambivalentním kontextu – původ je příliš nespolehlivá věc, než aby zasahoval do úsudku o díle.

Minulý rok rovněž vyšel záznam sólového koncertu Keitha Rowea, který se odehrál v den desátého výročí manhattanského 11. září. Rowe se rozhodl pojmout své vystoupení jako komentář této přelomové události: pustil si klavírní kvintet Antonína Dvořáka, do něj hrál svým klasickým způsobem na ležící kytaru, občas docela drsně, se slyšitelným tlakem na struny, a zapojil také rádio – zřetelně tu zní starší hit *You're Unbelievable*. Rowe tedy nepoužívá terénní nahrávky v pravém slova smyslu, nicméně hned dvakrát zapojil „nalezený objekt“. Dvořáková skladba symbolizuje hodnoty staré Ameriky a také, jak říká Rowe, „narušené vzpomínky“, rádio vřavu světa, vysílanou právě v okamžiku koncertu.

Remediace dnes není hudbě cizí, ale album *September* je patrně jediným sólem/triem, v němž zaznívá kytara, gramofon s klasickou skladbou a rádio.

Silnou výpovědí je dvojalbum Jasona Lescalleeta *Songs About Nothing*. Dalo by se popsat jako noise, který chce komunikovat. To není nic běžného, první generace noiserů měla za téma naopak kolaps komunikace, okupaci a zahlušení prostoru, gesto svrchované negace. Lescalleet vlastně po celou dobu konfrontuje krajinu temnějších zvuků produkovaných hlavně hrou na kotoučový magnetofon s terénními nahrávkami: křikem od jeruzalémské Zdi nářků nebo zpomalenou písní *It's No Good* od Depeche Mode. Zvláštní místo tu má skladba *Friday Night in a Catholic Home* – v syčení záhy rozeznáme smažení jídla na pánvi, k němuž se přes esoterickou atmosféru přidává gregoriánský chorál. Na těchto místech už Lescalleet opouští noise a stává se autorem zvukových koláží, jakýchsi imaginárních scén sestavených prvky z různého časoprostoru a komentovaných hudebními nástroji. Poetický princip tu dává dohromady nepravděpodobné – gregoriánský zpěv chvíli provází smažení, potom řev letadlových motorů.

### Záhada původu

Při poslechu Lescalleetova alba rozeznáváme hlasy nahrané z televize a u nezřetelného ruchu domácnosti si opakovaně říkáme: Co se to tam vlastně děje? Tato atmosféra „neviditelných scén“ byla jistě zčásti inspirována tvorbou Grahama Lambkina, s nímž Lescalleet vydal dvě společné desky tematizující „přeslechnutou hudbu domova“. Lambkin spojoval konkrétní zvuky s DIY folkem, free elektronikou a surreálnou poezií už v devadesátých letech ve skupině *The Shadow Ring*, která si vydobyla pověst kultu.

Od alba *Salmon Run*, vydaného v roce 2007, působí tento hudebník na improvizaci scéně jako virus. Na poslední jmenované desce zní v pozadí, v jakési místnosti, Skrjabinova houslová sonáta, pozdější album *Amateur Doubles* natočil Lambkin celé za jízdy v autě, v němž si mimo jiné pouštěl francouzskou elektronickou hudbu ze sedmdesátých let. Sám Lambkin mluví o „zasazování hudby dovnitř hudby“ jako o postupu, který se mu osvědčil a přinesl autorskou satisfakci. Spontánně jej převzal, když kdysi doma natáčel vokály a mexický soused za zdí pustil v rádiu salsa. Existuje výrok, připisovaný mnoha autorům, že můžeme vidět, jak se někdo dívá, avšak nemůžeme slyšet, jak někdo naslouchá. Lambkin evidentně chce sledovat naslouchání – proto předkládá posluchačům scenerie, v nichž hraje hudba a zároveň je slyšet, že „tam“ někdo je a něco dělá. Ale proč si k tomu pouští Skrjabinu?

Nejnovější nahrávka představuje Lambkina v ukázněné, záměrně redukované poloze. Na albu *Making A* (2013) hraje spolu s Keithem Rowem, který zde poprvé po desítkách let nepoužívá kytaru ani rádio. Omezuje se na kontaktní mikrofon a dotýkání předmětů a dokresluje tak terénní nahrávky z letištní haly s charakteristickým hlášením, detailní sóla píšící tužky, přesuny čehosi nezřejmého, psí dech, natahování strojku, vrzání nábytku, přecházení, cinkot nádobi a přiborů. Ta deska je velmi akční, zároveň se publikum musí smířit s tím, že se nikdy nedozví, o co šlo, a je nutno oprostít výsledný zvuk od záhady jeho původu. Lambkin možná občas přichází s koncepty, které jsou lepší než jejich realizace, vybízí však k důležitým otázkám. Přispívá k tomu, že se různé podoby naslouchání stávají stále podstatnějším a silnějším tématem v dnešní hudbě. Autor je hudební publicista.

## Když Češi dobývali kosmos

K rozvoji žánru terénních nahrávek přispěl pozoruhodným, i když poněkud nenápadným způsobem i český Supraphon ve spolupráci s Čs. hifi-klubem. Jednou z nejoriginálnějších nahrávek je deska z roku 1972 s výmluvným názvem *Kosmonautika* v archívech lovců zvuku. Oněmi lovci, kteří svá nahrávací zařízení obrátili směrem do vesmíru, byli čeští radioamatéři a nadšenci do vesmírných letů, konkrétně Martin Ternus a Dr. Jiří Mrázek, CSc.

Hned v úvodu obsáhle brožury, která vinyl doprovází, je řečeno to hlavní: „Jsou vlastně pouze tři druhy lidí: a) ti, kteří zvuky poslouchají, b) ti, kteří je vytvářejí a c) ti, kteří je loví.“ A právě moment lovu je zde zásadní, protože, jak se dále ukazuje, nahrát třeba signál umělé družice může být skutečně napínavé dobrodružství: „Znám lovce zvuku, který – aby ukořistil „svůj“ kosmický záběr – dokázal v několika málo minutách získat povolení k dočasnému vypojení rozhlasového vysílače, který příjem vzácného signálu narušoval, z provozu. Známe jiného, který dokázal několik hodin sedět u svého sdělovacího přijímače a poslouchat šum a nic než šum – protože, co kdyby se v tom šumu přece jen nakonec objevil signál, na který měl políčen? Má-li takový lovec zvuku (...) štěstí, nahrávka se podaří a vůbec nezáleží na tom, jaká hladina šumu úlovek doprovází.“

Zmíněný šum, kazy, zpětné vazby a ruchy, způsobené dlouhou poutí éterem i nepříliš kvalitní technologií radioamatérů, jsou zásadní kvalitou nahrávek. Ostatně sami autoři, kteří mohli použít čisté nahrávky z pozemských řídicích center, dali přednost zkráceným záznamům, jež k českým radionadšencům přicházely jako „poutníci zaprášení dlouhou cestou“. Z bílého šumu a lupanců tak zaznívají nárazy rytmického šumu obalujícího pípání *Sputniku 1*, melodie elektronické, jakoby noiseově interpretované *Internacionály* a nejasné, nicméně excitované hlasy kosmonautů. Brožura našťásti obsahuje přepisy hovorů: „Rubín! Rubín! Tady Zarja 1. Sdělte, jak jste snídali?“ – „Snídaně proběhla dobře. Pojedli jsme. Chuť k jídlu dobrá.“

Pokud se odpoutáme od původního dokumentárního poslání, můžeme tvrdit, že právě díky vysoké míře abstraktnosti většiny záznamů z těchto terénních – či spíše extraterestriálních – nahrávek mimoděk vzniklo velmi povedené album, oscilující na hranici psychedelie, noise, zvukové koláže a experimentální rozhlasové hry. Vesmírná mise byla úspěšná. Čeští radioamatéři se v prvních letech normalizace stali souputníky zahraničních tvůrců experimentální hudby a stvořili univerzální zvukovou kulisu pro dlouhé cesty mimo realitu.

Karel Kouba



Je slyšet, že „tam“ někdo je a něco dělá. Graham Lambkin: Millows, 2012

# Nic se neděje v tichosti

## Zvuková ekologie Michaela Primea



Výbava lovce exotických zvukových struktur a obrazů. Foto Nina Mouritzen

**Produkcí anglického hudebníka a biologa dobře vystihuje titulek parafrázující výrok autora „politické ekonomie hudby“ Jacquesa Attaliho, blízko má ale i ke cageovské představě hudby padajících výtrusů hub. Michael Prime ve své tvorbě nechává zaznít hlas halucinogenů nebo bioelektrické signály afrodiziaka. Zvuková ekologie přechází ve strukturální impresionismus, terénní nahrávky v hudební kompozice.**

JOZEF CSERES

Ačkoli terénní nahrávky vznikaly původně zejména pro etnografické účely, již dávno jsou legitimní součástí aktuální zvukotvorby. Pronikají celou šíří hudebního spektra, výrazně se podílely na formování soundartových žánrů a pro praxi novodobých intermédií jsou takřka nezastupitelné. Nehledě na přenosové aspekty nahrávacích technologií, metodologické základnosti efemérních zvukových reprezentací, charakter tvořivých záměrů a míru uplatnění se umělcům, ale třeba i zvukovým ekologům sbírat, třídít, asamblovat a manipulovat zajímavé zvuky evidentně vyplácí. Jsou zde zvukové mapy povodí Hudsonu a Dunaje od Anney Lockwoodové, hudba telefonních sloupů a drátů Alana Lamba, *Concerto for Active Frogs* (Koncert pro aktivní žáby, 1975) od Anne LeBaron, audiokoláž Davida Dunna *Chaos and the Emergent Mind of the Pond* (Chaos a vynořující se mysl rybníka, 1991), hudebně-geografický projekt *Great Fences of Australia* (Veliké ploty Austrálie, 2002) Jona Rosea a Hollis Taylorové nebo série nahrávek Petera Cusacka věnovaná zvukům nebezpečných míst. A to je jen několik známých příkladů, jak lze invenčně využít terénní nahrávky v uměleckém díle nebo projektu.

### Za hranicemi estetiky

K umělcům, jejichž dílo by bez nahrávání zvuků *in situ* prakticky nemohlo existovat, patří hudebník, biolog a ekolog Michael Prime. Ve svých kracích vychází z přesvědčení, že hudba, respektive intencionální tvorba zvuků, je kulturní fenomén přesahující rámec umění a tradičně chápané estetiky. Souřadnice této široce chápané muzikální oblasti určují přirozené zvukové aktivity a procesy flóry, fauny i civilizace, jako jsou bioelektrická pole, která produkují rostliny, houby a lidský organismus, nebo mechanické a elektronické generátory přírodních i civilizačních zvuků: voda, oheň, rozhlasové vlny, domácí elektrospotřebiče, počítače, letadla a podobně. Prime se ve své tvorbě sice nevyhýbá elektronice, většinou ji však využívá jenom jako médium – k amplifikaci volným uchem neslyšitelných procesů. Pro tyto účely používá takzvané

translátory bioaktivity, zařízení pro měření elektrického napětí produkovaného živými organismy. Jejich energie pohání malé oscilátory, které pak umělec používá jako zdroj zvuku.

Ekologické a environmentalistické přesvědčení velí Primeovi nahrávat zvukovou aktivitu rostlin a nižších organismů v jejich původním prostředí. Získané zvukové „obrazy“ nicméně posléze dotváří ve studiu. Ačkoli východzí zvukový materiál sám negeneruje, pouze citlivě zaznamenává, je si vědom, že zvuky jeho hudby nejsou „přirozené“ projevy, nýbrž uměle stimulované reakce nahrávaného prostředí, do něhož zasáhl svou přítomností. V roce 1999 tak v projektu *L-fields* trpělivě nahrával halucinogenní rostliny Cannabis sativa, Amanita muscaria a Lophophora williamsii v jejich vlastních ekosystémech a získané nahrávky pak dodatečně editoval ve studiu do časově i tektonicky přijatelné struktury. Přesto tyto nahrávky obsahují i autentické temporální akty. „Například drsné výbuchy na začátku skladby *God's Own Dibber*“, vysvětluje Prime, „vydala rostlina, když byla náhle ozářena slunečním paprskem. Po nich následující souvislejší zvuky vznikly v zamračených podmínkách, které jinak v ten den převládaly.“

Také volba živých rostlinných halucinogenů jako producentů zvuku má své odůvodnění: „Halucinogenní rostliny jsem se rozhodl ve svém projektu použít kvůli symbiotickému vztahu k lidskému vědomí, jaký měly ve starověku, kdy možná právě užívání halucinogenních rostlin přivedlo lidi k prvním náboženským idejím, a jaký mají dodnes například v psychedelické hudbě. Domnívám se, že by bylo zajímavé zjistit, jestli je nějaký druh lidské zkušenosti s jejich užíváním pozorovatelný též ve zvucích, které vydávají samy rostliny. Případá mi úžasné, že zvuky rostliny Cannabis jako by měly jistou transovou vlastnost (s příležitostnými násilnými výbuchy!), zatímco zvuky Amanity muscaria jako by obsahovaly rytmy, jaké lze slyšet v bubnování sibiřských šamanů.“ Název převzal Prime z terminologie vědce Harolda Saxtona Burra, který kdysi měřil elektrické napětí stromů a zjistil, že závisí nejenom na střídání

dne s nocí, ale též na lunárním cyklu, slunečních skvrnách a magnetických bouřích. Vždyť i bioelektrická pole lidí jsou determinována mnoha faktory – kromě přírodních rytmů také třeba zdravotním a mentálním stavem jedince. Burr se domníval, že tato pole, která nazval L-fields, jsou jakési morfogenetické obaly určující rozvoj živého organismu. Prime se pokoušel tyto skryté životní rytmy zeslyšitelnit – výsledkem bylo album vydané v roce 2000 francouzským labelem Sonoris.

### Databáze a příběhy

V roce 2005 se Prime vypravil na Borneo, aby v tropických pralesích, na vysokohorských masivech i mořském pobřeží, ve vesnicích i na vlnách lokálního rozhlasového vysílání lovil exotické zvukové struktury a obrazy. Některé nahrál autenticky, jiným pomohl citlivými intervencemi. Po návratu své úlohy dodatečně editoval a upravoval ve studiu. Nové akvizice léta budovaného zvukového archivu mají povahu akustických událostí odehrávajících se na pozadí přirozené kulisy šumů a šestů přírodního i kulturního původu. Na jedné straně jsou manifestací attaliovského konstatování, že nic se neděje v pietní tichosti, na druhé cageovsky apelují na zvýšenou pozornost ke všem zvukům.

Primeovo zvukové umění nereprezentuje skrze fiktivní naraci, nýbrž prostřednictvím selektující databáze. Prime sice konstruoval tuto databázi s ohledem na zvukové zdroje, a ne na posluchačské konvence, vědomí posluchače je nicméně manipulováno stejně jako v narativních způsobech audioreprezentace. Posluchač slyší děje a asociativně fabuluje příběhy, ke kterým jej podněcují textové deskripcie jednotlivých nahrávek. Fenomenologický indeterminismus a sprádaní příběhů zde koexistují v příkladně shodě. Zvukové obrázky Bornea narysované podle Primeovy kreativní percepce znějí následovně: perku-se rituálů slavicích čínský nový rok ve vesnici Kota Kinabalu se mísí s vřavou přihlížejících vesničanů na pozadí přirozené zvukové krajiny; rušný život venkovského tržiště na chvíli přehluší bubnování tropického lijáku; amplifikované bioelektrické signály dřeviny Tonggat Ali, jejíž kůra se těší pověsti afrodiziaka, narušují občasně zvuky z golfového hřiště, kde roste; bzučení much přitahovaných pronikavým zápachem největšího květu na světě, který patří rostlinnému parazitu Rafflesia pricei, vytváří přirozenou kulisu pro zvuky produkované bioelektrickými signály vzácné květiny; ryba ukusuje řasy v jezírku na poloostrově Karambunai; cikády soupeří o partnery v korunách stromů kývajících se ve větru; rozhlasové signály a lovcí netopýří poletující nad noční pláží vytvářejí působivou zvukovou instalaci.

Umělcova imaginace a ekologické přesvědčení zplodily v kombinaci s převratnou nahrávací technologií nový, strukturální impresionismus. A třebaže Prime ve svých kompozicích stylizuje spontánně produkované zvuky metodami selekce, amplifikace a intermodulace, snaží se zachovat jejich přirozené rytmy aspoň tím, že je nahrává v původních ekosystémech. Protože však člověk ekosystém, do kterého se narodil, neustále přetváří a přizpůsobuje svým civilizačním nárokům a „potřebám“, také v Primeově hudbě se nutně objevují akustické stopy nebiologických procesů. Jeho koncept „zvukové ekologie“ proto zahrnuje kromě zvuků nedotčených, dnes už raritních ekosystémů také zvukové projevy prostředí poznamenaných civilizací. Z jeho tvorby, zabývající se podstatou zvuků, jež jsou někdy na hranici slyšitelnosti, přitom vyzařuje zásadní nesouhlas angažovaného umělce s všeprostopujícími sonickým znečišťováním.

Autor je estetik umění.

# Zvukové procházky v noci

## Genderový pohled na terénní nahrávky

**Společná přednáška kanadských zvukových výzkumníků se zabývá praxí field recording z feministického hlediska. Ač se tento přístup, kladoucí větší důraz na roli soundartistky než na samotnou nahrávku, může z odstupu jevit jako slepá linka, text živě zachycuje performativní aspekt nahrávání. Mikrofon přeznačkovává tělo, spolu s amplifikací zvuků narůstá pocit rizika.**

SANDRA GABRIELE  
ANDRA MCCARTNEY

Andra: Řekněme si nejprve, odkud se vlastně praxe zvukových procházek vzala. Pojem *soundwalks* poprvé použil v sedmdesátých letech Raymond Murray Schafer, kanadský skladatel a zakladatel zvukové environmentální výzkumné platformy World Soundscape Project. Schafer ale v té době pojem užíval jen orientačně a nepřihlížel mu status výzkumné metody. Později praxi zvukových procházek dále zkoumala vancouverská soundartistka Hildegard Westerkampová ve svém rozhlasovém pořadu, kde pouštěla zvukové záznamy různých místních lokalit se záměrem podnítit posluchače, aby si více všimli zvuků svého životního prostředí. Nahrávky často doprovázela komentáři zmiňujícími ty aspekty daných míst, které se nedaly sluchem přímo zaznamenat. Westerkampová tehdy mluvila o mikrofonu nahrávacího zařízení jako o nástroji, jehož prostřednictvím mohla jako přistěhovalkyně a jako žena vstoupit na cizí území: s mikrofonem v ruce získávala pocit autority a jistého poslání.

### Mikrofon a pistole

Také já jsem z vycházek za zvuky v posledních letech učinila hlavní bod své výzkumné i umělecké činnosti a rovněž jsem prožila pocit autority, ale i to, jak snadno v jistých situacích vyprchá. Právě o pocit poslání či zmocnění, který

nahrávající prožívá, jde především: naším cílem je v průběhu nočních zvukových procházek zkoumat rozsah oné autority, ale také její trhliny a zlomy ve vztahu k genderu. Když podnikáme své zvukové procházky po Montrealu či Lachine, v některých ohledech vystupujeme jako urbánní výzkumnice či „flaneurky“, pozorovatelky městského životního prostředí. Je nicméně třeba podotknout, že nejsme jen osamocené, od okolního dění distancované pozorovatelky, ale také zúčastněné posluchačky, spojené pupeční šňůrou mikrofonu s okolním světem, a to tím silněji, s čím větším zesílením slyšíme nahrávané zvuky. Flaneurům se nicméně podobáme v tom smyslu, že jsme obě putující výzkumnice a dokumentátorky městského života.

Otázka, do jaké míry může žena zaujmout pozici flaneura, patří mezi ty, jež ve své době budily pozornost feministických myslitelů. Elizabeth Wilsonová ve své knize *Sphinx in the City* (Sfinga ve městě, 1991) například tvrdí, že svoboda a anonymita spojená s životem ve městě spolu s možností vyletět z maloměstského hnízda umožňuje stát se flaneurem i ženě. Autorka, jak vidno, předpokládá zásadní rozdíl mezi svobodou městského života a omezeními života maloměstského. Sandra i já jsme byly zvědavé, do jaké míry se tyto rozdíly rozehrají během našich nočních zvukových procházek. Avšak přes očekávatelné odlišnosti v úrovních hlasitosti zvuků spojených s dopravou a industrií jsme my samy – jakožto ženy putující nocí za zvuky – měly pořad tytéž, podivuhodně neměnné sociální prožitky.

Ráda bych zde aspoň stručně představila některé své zkušenosti s nočními procházkami za zvukem.

Už když se připravuji na své cesty za nahrávkami, nepochybně pociťuji své jednání v celkově zvýšené míře.

*(Poodejdu a vezmu si černý plášť.)*

Jemně svírám svoji výzbroj.

*(Ukazuji pozdru.)*

*(smích)*

Je dobře skrytá ve velkém a – přinejmenším zdálky – imponujícím koženém plášti.

*(Otočím se a vytáhnu mikrofon.)*

Jediný viditelný výčněk je namířený mikrofon, připomínající pistoli.

*(Otočím se kolem dokola s mikrofonem v ruce.)*

Ale právě teď ho nepotřebuju, takže ho zase schovám do kapsy.

### Amplifikace a zranitelnost

Kráčím cílevědomě, soustředěná na poslech a nahrávání. Jednatřicátého října, právě na Halloween, jsem šla nahrávat na přístavní molo v Lachine. Když jsem procházela parkem k pobřeží, všimla jsem si auta zaparkovaného u majáku. Potom nastartovalo a pomalu kolem mne projelo k parkovišti. Viděla jsem, jak obličej uvnitř zírání. Přemýšlela jsem, zda je vyplašil můj příchod, ale brzy jsem se začala plně soustředit na své nahrávání. O chvíli později mě vylekal zvuk vozu, který se vysokou rychlostí blížil přímo ke mně. Uskočila jsem z cesty a otrěsená zašla zpátky do parku. Myslím, že to, co jsem tehdy zažila, jen odpovídalo mému maskování: lidé v autě se mohli domnívat, že se k nim blíží policista – aspoň dokud mě neviděli zblízka. Potom mě prostě chtěli vystrašit a získat své území zpátky. Během jiných nočních vycházek za zvukem jsem zažila podobné, i když už ne tak vypjaté příhody týkající se územních nároků: cyklisty měnící směr své jízdy, aby mohli projet těsně okolo mne, i když volného místa zde bylo dost, chodce, který za mnou házel do řeky led.

Sandra: Noc na rozdíl od denních procházek spojených s řadou rušivých momentů poskytuje v mnoha ohledech ideální podmínky pro nahrávání. Pod příkrovem temnoty ustoupí tyranie vizuálního a s prostorem okolo lze navázat nový vztah, který už nezáleží jen na tom, co vidím, ale také na slyšeném. Jako žena, která chodí sama nocí a nahrává její technologicky amplifikované zvuky, ovšem zároveň přicházím o obvyklé způsoby orientace. Když hlasitost náhle zesílí, vztah mezi zvukem a prostorem se promění a vzbuzuje ve mně intenzivní pocit zranitelnosti. Zásadně se mění obvyklé signály, jejichž prostřednictvím mohu určit potenciální hrozbu nebo případné nebezpečí – například díky jemnému rozdílu mezi

šustěním listů ve větru a šustěním listů, jímž někdo prochází. Jakýkoli pocit autority, který bych mohla svou činností získat, se potom zásadně oslabuje. Uvážíme-li všechny kulturní a historické souvislosti pojící se k situaci ženy, která se prochází tmou, jeví se noční zvukové vycházky v blízkosti průmyslových zón na okraji města jako riskantní podnik. Právě zranitelnost, spolu s ochotou slyšet neznámým způsobem, leží v srdci mých zvukových procházek.

### Zakázané území

Po neúspěšném pokusu v noci 25. října, kdy jsem se na temném neznámém místě příliš bála, jsem se znovu vypravila nahrávat: je asi osm hodin večer, dávno po soumraku, a já jdu podél kanálu po cestě, kudy jsem nikdy předtím nešla, směrem na západ. Potkám několik lidí, většinou mužů. Jak se soustředím na poslech zvuků, slyším také stopy svého neklidu. Neustále se ohlížím okolo sebe, abych zjistila, co se za mnou děje, a jsem si dobře vědoma, jak se má nervozita – šustot oblečení, nárazy kabelu – zapisuje do mého záznamu. Rozhoduji se sejít z cesty a jít mimo chodníky a jejich osvětlení. Uvědomuji si obě stránky rizika, které podstupuji: na jedné straně je zde zranitelnost, která ve mně narůstá, když se vydávám do tmy, a jsou zde všechny ty příběhy o mužích, kteří potom vyskakují zpoza keřů a útočí na ženy, na straně druhé mě těší moc, kterou získávám, když mohu pozorovat, aniž bych byla povšimnuta, když mohu zaujmout postavení nočního chodce, flaneura. Jen s vědomím tohoto poslání se dokážu plně soustředit na to, co slyším. Jak kráčím, tiše sleduji pohyby každého, kdo prochází kolem, a všímám si, v jakém vztahu je jeho směr k mé poloze.

Míjí mě muž na kole. Jak pomalu projíždí, vidí mě jít přitímím a všimne si, že ho sleduji. Když jsem se za ním otočila, na chvíli jsme se setkali pohledem. Minul mě, zastavil, otočil kolo a vrátil se zpátky. V tom okamžiku jsem rychle odklusala listím k chodníku a zastavila se až pod lampou, v plném světle. Protože jsem se nechtěla ze světla vzdálit, stála jsem pod ní a předstírala, že hledám cosi v kabelce. Ruku jsem měla uvnitř kabelky pro případ, že by se pokusil ukrást můj minidisk, ale také s vědomím, že s rukou v kabelce vypadám, jako bych sahala pro zbraň.

*(Na tomto místě byl přehrán záznam celé příhody. Ovšem ani po vyrovnání hlasitosti nebyl mužský hlas v okolním ruchu srozumitelný, jelikož Sandra v obavě o své bezpečí udržovala patřičnou vzdálenost a mikrofon držela těsně u těla. Nepohnula mikrofonem, aby lépe zaznamenala konverzaci.)*

Slova, která se pravděpodobně měla stát návrhem „Nechtěl jsem, ale...“, předčasně utichla, když si muž všiml, že nahrávám, a zeptal se mě: „Co děláte s tím... Vy nahráváte?“ Mezitím ovšem nejspíše zhodnotil riziko plynoucí z toho, že držím mikrofon a rozhovor nahrávám. Právě tedy dvojznačně: „Chci vědět, co se děje, chci vědět...“ a pak významně: „Měla byste toho nechat.“ Když si uvědomil, že jsem neučinila žádný pohyb, abych vypnula nahrávání, řekl si, že se mě zeptá, co nahrávám. Odpověděla jsem uštěpačně: „Jenom zvuky.“ Zeptal se: „Do školy?“ Teprve má poněkud podrážděná odpověď, že jde o výzkum, ho přiměla upustit od dalšího navazování kontaktu, ať už byly jeho motivace jakékoli, a rychle se stáhnout s odpovědí: „To je v pořádku.“ Mikrofon – jakožto prostředek nahrávání a jako technologická bariéra stojící mezi mnou, mým tělem, a mužem – tedy nakonec označoval mé tělo jako zakázané území.

Z anglického originálu *Soundwalking at Night* (Night and the City Conference, McGill University, Montreal 2001) přeložil Ondřej Klimeš. Redakčně kráceno.



Audiovizuální performance Todda Shaloma následující po zvukové procházce ulicemi Los Angeles. Foto Eighteen Thirty Collaboration

# Oblaky hluku, oázy ticha

## Projekt Oblíbené zvuky Prahy

**Dnešní městská zvuková krajina jistě nenaplnuje vize zakladatelů zvukové ekologie a přičítá se i mnoha obyčejným obyvatelům, kteří v soukromí podléhají různým akustickým závislostem. Projekt mapující zvuky pražských ulic leží na pomezí výzkumu a sound artu.**

MICHAL KINDERNAY

Je po druhé hodině ranní, letní noc, po dešti. Cvrčci cvrkají tak hlasitě, že se jim daří přehlušit hučící město. Tvoří miniaturní komunitu neoblomně bojující proti městskému hluku. Dle posledních výzkumů je rostoucí hluk okolí nutí měnit své zvukové signály: přeladují se do nižšího frekvenčního spektra, což ale nemusí přitahovat samičky. Po chvíli na malém náměstí slyšíme ono vzácné tiché nic, pak si všimneme jemného šumění. Je to intimní šum, domovní nezavěšené sluchátko, jeden z těch zvuků, který je brnou mezi vnitřním a vnějším. V jedné z dalších ulic je úřední budova s dírami ve fasádě. Silně zvukové vibrace klimatizačního systému pronikají otvory do úzkého koridoru ulice. Monotonní nepřetržité zvuky jsou parametrem moderní doby. Mezi vysokými zdmi ulice vzniká jakási zvuková turbína – frekvence se při každém kroku hypnoticky mění, v uších se sčítají a odčítají.

### Akustický portrét města

Principy zvukových procházek a citlivých vztahů mezi zvukem a (nejen) městským prostředím začalo významně definovat hnutí zvukové ekologie v sedmdesátých letech minulého století. Způsob, jakými nás přírodní i umělé zvuky ovlivňují, se neustále proměňuje a stejně tak se mění i jejich interpretace. Citlivější posluchači dokážou vnímat proměny města z hlediska jeho zvukového charakteru. Mnohá urbanistická řešení a absence dopravních omezení město zvukově znecitlivují. Magistraly, tranzitní a výpadové komunikace akusticky parazitují v samém centru Prahy. Doprava se navíc podepisuje na celkově zvýšené hladině zvukového znečištění, patrného i v okrajových částech. K tomu se přidává stále více zvukových podkresů převážně hudební povahy v supermarketech, na parkovištích, nově také v hromadné dopravě, na zahrádkách restaurací a podobně. Nad námi se tak vznášejí oblak hluku, který nedokážeme identifikovat a který pochází odevšad a také odnikud. Každodenní doba neklidu přinutí vyrovnat všudypřítomnou hladinu zvuku i v soukromí a vytvořit si doma zvukovou alternativu. Rádio, televize, ale i domácí spotřebiče způsobují akustické závislosti. Dnešní ticho je negativní, skličující, melancholické.

Některé zvuky ovšem definují charakter města a jeho vzácné unikum. Zvuky s akustickými kvalitami, historickými a kulturními souvislostmi a bizarnostmi jsou součástí

městského jazyka. To byl zřejmě také jeden z důvodů, proč se londýnský soundartista Peter Cusack a pražský umělec, pedagog a kurátor Miloš Vojtěchovský rozhodli iniciovat projekt *Oblíbené zvuky Prahy / Favourite Sounds of Prague*. Web [sonicity.cz](http://sonicity.cz) slouží jako databáze zvuků Prahy i s popisem a souvislostmi zvukové události. Přispět může po jednoduché registraci kdokoli. Na rozdíl od jiných projektů mapujících zvuky – například globální zvukové mapy berlínského umělce Udo Knolla, kterou nalezneme na portálu [aporee.org](http://aporee.org) – je tento záměr lokální. Jeho smyslem je hledat „pozitivní“ zvukové polohy města a zkoumat, jak jeho obyvatelé vnímají své okolí. Formující se zvukový portrét Prahy čítá již stovky nahrávek s osobními interpretacemi a komentářem.

### Krajiny, trasy a díry

Sonické vrstvy se při soustředěném poslechu mění v rozmanité zvukové krajiny. K tomuto poznání není zapotřebí drahých přístrojů a vybavení. Slyšíme vibrace metra, které vyvěrají na povrch průduchy a skřípějícími eskalátory. Jsou zde kanalizační sítě, ústící do každé ulice i bytu. Řeka, která je mohutným koridorem, jenž mixuje zvuky celého města. Pod její hladinou je další vrstva, přírodní vodní kontinuum. Zaznamenat ji můžeme podvodními mikrofony, které je možné si podomáku vyrobit. Stovky kilometrů tramvajových a železničních kolejí jsou žilami města. Nad rámem se ozývají industriálním teskným kvílením. Parky a zelené dvorky jsou zvukovými oázami – výraznými tichými kompozičními prvky. Citlivý chodec si vytváří vlastní zvukové trasy. Každá čtvrt má specifické akustické kvality a způsob, jakým se dá projít, může být zvukovým zážitkem. Procházkou s důmyslným auditivním kompozičním kódem mohou být možnosti, jak si zachovat poslechovou senzibilitu i v městském hluku.

Mimo slyšitelné zvukové krajiny jsou tu i frekvenční spektra lidskému sluchu nedosažitelná. V osmdesátých letech s nimi experimentovala

německá soundartistka Christina Kubischová, která sestrojila speciální sluchátka umožňující sonifikovat lidem neslyšitelné frekvence. Ještě před třiceti lety bylo parazitních elektromagnetických signálů pomálu. Avšak dnes je situace docela jiná. Prostředí kolem nás je zamořené elektromagnetickými signály telefonních operátorů, bezdrátového internetu, bluetooth, bezpečnostních systémů atd. Žijeme doslova ve všudypřítomném elektromagnetickém noise. Naštěstí v rozmezí slyšitelných frekvencí 20 Hz až 20 kHz ještě stále vznikají hlukové díry, v nichž je možné hledat utopické ticho. Auditivní krajiny začíná díky dostupným technologiím reflektovat celá řada nejen soundartistů. Otázkou je, nakolik tyto studie přispějí k pozitivnímu zvukovému portrétu města.

Autor je intermediální umělec.



Imagograf, přístroj na zachycení audio i vizuálních elektromagnetických signálů. Foto [skolska28.cz](http://skolska28.cz)

## hudební zápisník

### Slyšet Mayrau

JAN TROJAN

Rád bych přiblížil své dojmy z bývalého hornického dolu, současného technického skanzenu Mayrau ve Vinařicích u Kladna. Akustická ekologie a soundscape byly již dříve tématem mé teoretické práce a jejich podnět jsem rozvíjel i ve své autorské tvorbě – ve zvukové kompozici *ULTREIA: El diario del peregrino / Deník poutníka*. Nyní se orientuji na konkrétní prostor kladenského dolu, k němuž jsem byl jako skladatel přizván díky site specific projektu Ewy Żurakowské. Pod názvem *Žena v hornickém prostředí* se skrývá propojení pohybových a zvukových performancí a instalací v kombinaci s tradiční písní.

Současný zvukový prostor dolu Mayrau předznamenává cosi lákavého, očekávaného,

ležícího v síle zastaveného času. V důlních halách pokoutně vane zatuchlý vzduch, podobně v řetězkových šatnách, koupelnách, lampovně i svačárně fundamentálně prostupuje tento nápadný tichý ambient. Chodby jsou prázdné, holé, přirozeně vytvářejí echo vlastním krokům. V kontemplativním, svým způsobem psychedelickém prostředí lze cítit specifický duch místa a doby, v níž horníci nasazovali svou energii v podzemí. Co právě tento prostor odlišuje od dalších opuštěných dolů, továren, domů, sídlišť a jiných míst, kde se tvoří pod obligátní nálepkou site specific? Proč dnešní Mayrau?

V odpovědi, ať už je jakákoli, z jedné strany přirozeně zaznává autorské nadšení malé hrstky umělců podílejících se na projektu, ze strany druhé mě při přemýšlení o zvukových kvalitách místa inspirují geograficko-historické reálie kladenské krajiny. Obec Vinařice se nachází na vyvýšené planině pod jižním svahem Vinařické hory, asi tři kilometry severo-severozápadně od centra města Kladna. Historický areál bývalého dolu se nachází v okolí obce a zachovává situaci při opuštění dolu (tzv. teorie posledního pracovního dne

horníka). Standardní prohlídka směřuje po trase horníků před sfáráním do dolu. Krátce z historických dat: Pražská železářská společnost začala s hloubením Mayrau v roce 1874. O tři roky později byla jáma vyhloubena do 525 metrů. Těžba byla oficiálně ukončena v roce 1997, o rok později byla jáma zasypána. V novém tisíciletí se skanzen stal součástí Hornického muzea v Ostravě a působila zde nekomerční galerie, vedená sochařkou a kurátorkou Dagmar Šubrtovou.

Do areálu prostupuje zvuk Vinařic – hlavně autobusová a automobilová doprava. Z dále jsou slyšet letadla startující a přistávající na zhruba dvacet kilometrů vzdáleném ruzyňském letišti. Spící šachta je v běžném pracovním týdnu konfrontována s ambientem denního provozu, který se tu přirozeně střídá s režimem noci a relativně tichých venkovských víkendů. Po mnoha letech aktivní hornické činnosti vinařická krajina prožívá radikální změnu zvukového prostředí k přirozenému venkovskému tichu.

V celém areálu Mayrau nacházíme tony ležícího kovu: hornických vozíků, řetězů, železných skříní, plošin, náradí... Najdeme i tolik

zásadní zvuk těžních strojů – raritou je dvojitý, původně parní stroj vyrobený firmou Ringhoffer Smíchov roku 1905. Masy kovu, které bez většího významu ožívají až s turistickými zvědavci, nyní rezonují díky přicházejícím umělcům a zvukovým performerům projektu Ewy Żurakowské. Důlní komplex se tak stává obřím kovovým nástrojem znějícím v různých prostorách, v již zmíněných řetězkových šatnách, koupelnách a podobně. Tento nástroj přeladěný v proměně času nyní opět mění rytmus Vinařic a zdejší zvukové složení.

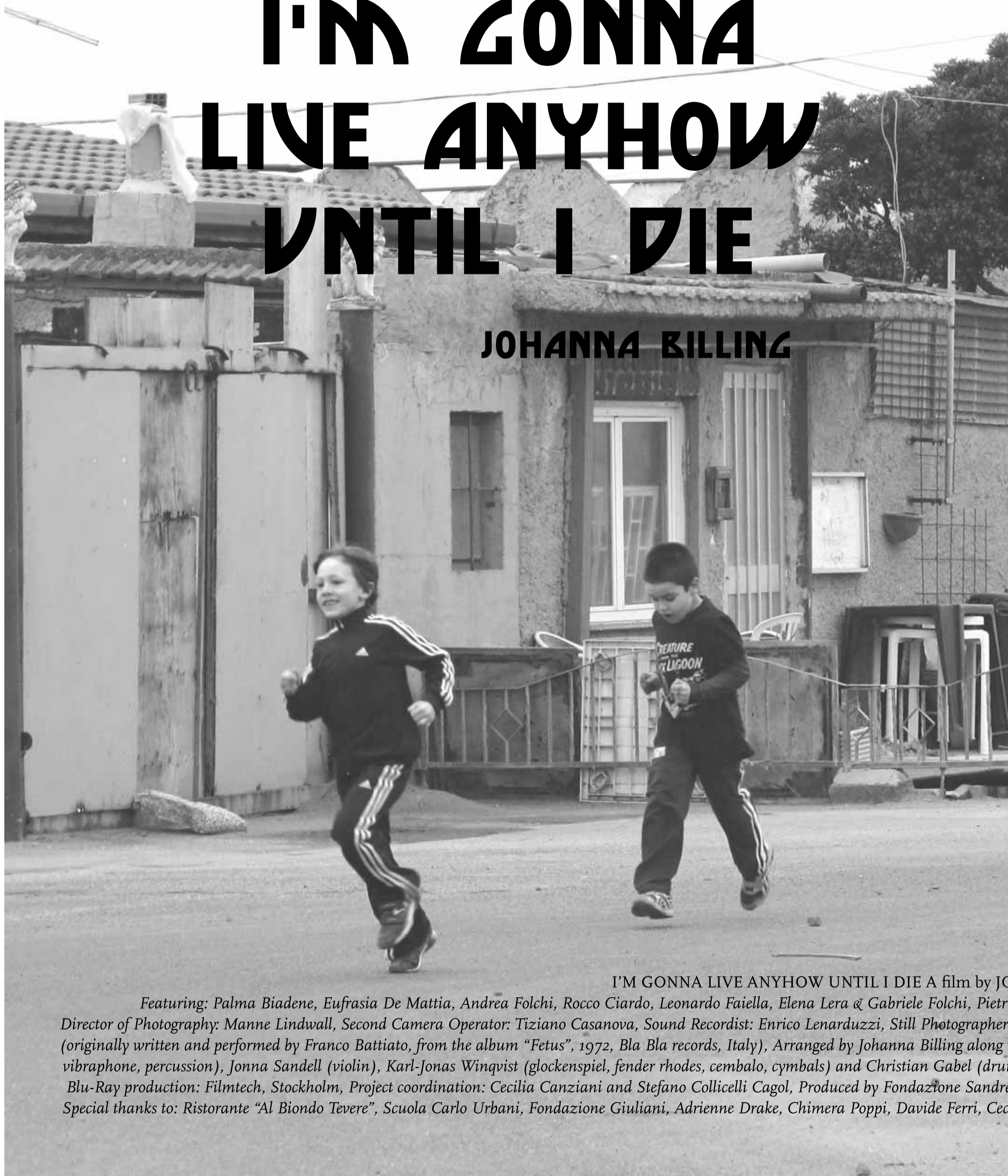
Tématem mého projektu je návaznost vokální exprese na vlastnosti prostředí. V době psaní této glosy jsem teprve na počátku prací v terénu. Nahrávám hlasy, dialogy původních horníků, předpřipravené scény zvukových performerů, chůzi na plošinách, ženské nápěvy... Mayrau inspirativně ožívá. Přichází čas pro kontrastní přístup ztvárněný primárně vokální expresí – přístup, který tu po léta důlních prací latentně zazníval, zakryt industriálním rytmem hornických prací.

Autor je hudební skladatel.

Video Johanny Billingové I'm gonna live anyhow until I die (Každopádně budu žít, než umřu) je inspirováno tvorbou experimentálního hudebníka Franka Battiata. Pět dětí pobíhá ulicemi Říma, dělají si, co chtějí, rodiče totiž zůstali v restauraci. Jejich dobrodružství se uzavírá v prázdné škole.

# I'M GONNA LIVE ANYHOW UNTIL I DIE

JOHANNA BILLING



I'M GONNA LIVE ANYHOW UNTIL I DIE A film by JOHANNA BILLING

Featuring: Palma Biadene, Eufrosia De Mattia, Andrea Folchi, Rocco Ciardo, Leonardo Faiella, Elena Lera & Gabriele Folchi, Pietro Folchi  
Director of Photography: Manne Lindwall, Second Camera Operator: Tiziano Casanova, Sound Recordist: Enrico Lenarduzzi, Still Photographer: Tiziano Casanova  
(originally written and performed by Franco Battiato, from the album "Fetus", 1972, Bla Bla records, Italy), Arranged by Johanna Billing along with  
Christian Gabel (drums, vibraphone, percussion), Jonna Sandell (violin), Karl-Jonas Winqvist (glockenspiel, fender rhodes, cembalo, cymbals) and Christian Gabel (drums)  
Blu-Ray production: Filmtech, Stockholm, Project coordination: Cecilia Canziani and Stefano Collicelli Cagol, Produced by Fondazione Sandro  
Special thanks to: Ristorante "Al Biondo Tevere", Scuola Carlo Urbani, Fondazione Giuliani, Adrienne Drake, Chimera Poppi, Davide Ferri, Cecilia





JOHANNA BILLING, 2012, HD, Blu-Ray, 16,29 min/loop

Producers: Roberto Faiella & Liliana Massari, Francesca Valentini, Roberta Sprizzi & Alessandro, Chimera Poppi, Cecilia Canziani and Davide Ferri  
Director of Photography: Roberto Faiella, Assistant: Lauren Brincat, Editing: Johanna Billing, Musical soundtrack recordings: Interpretations based on "Cariocinesi" and "Mechanics"  
with musicians Andreas Söderström (whistling, guitar, percussion, synthesizer, pump organ), Patric Thorman (upright bass, electric bass, piano, drums), Recorded and Mixed by Christian Gabel at Cobra Studio, Sound mix: Joachim Ekermann, Helter Skelter, Color grading: Swiss, Stockholm  
Production: Roberto Faiella, Cecilia Canziani, Lauren Brincat, Daniella Gallo, Roberto Panzironi, Angelo Forestan, Swiss, Stockholm, Filmtech, Stockholm, Poster: Leo Norgren

# Abstraktní konkrétní



Svímy téměř nepostřehnutelnými začátky a konci uvádějí Lópezovy skladby do pohybu tekuté masy hluku

**Tematický esej amerického hudebního kritika, editora magazínu *Cabinet*, zasazuje dílo španělského skladatele a entomologa do kontextu úvah o zvuku od Sókrata po Pierra Schaeffera. V centru Lópezovy tvorby, v níž se terénní nahrávky spojují s abstrakcionismem, stojí *sampl*. Tento „abstraktní konkrétní“ moment ukazuje potencialitu zvuku vytrženého z dění smyslu a otevírá tak hudbu materialitě.**

CHRISTOPH COX

## 5. října 1948, Paříž

V srpnu roku 1944 oslavil Pierre Schaeffer, hlasatel rozhlasové stanice Radiodiffusion Française, osvobození Paříže tím, že nadšeně Francii přehrál nahrávku *Marseillaisy*. O čtyři roky později Schaeffer vyhlásil osvobození hudby. Pod názvem *Koncert hluků* vysílal řadu *Études*, které poskládal z nahrávek pískání vlaků, zvuků dětských káč, hrnců a pánví, lodí v říčních kanálech, perkusivních nástrojů a osamocené klavíru. V kontrastu k tradiční „*musique abstraite*“, postupující oklikou skrze notaci, instrumentaci a samotné hraní, nazval Schaeffer svou novou tvorbu „*musique concrète*“ – tato hudba byla vytvořena ze zvuků okolního světa a sestavená přímo rukama skladatele pracujícího s fonografickými válečky nebo slepujícího magnetické pásky. Schaeffer škodolibě opustil prostor koncertní síně a oslavil skutečnost, že rádio a nahrávání umožnily nově zažít zvuk. Tento zážitek označil (v souhlasu s procesem Husserlovy fenomenologické redukce, která měla za cíl izolovat čistou danost zkušenosti) za „redukované“ či „zúžené“ naslouchání nebo (v souhlasu s pythagorejci, jejichž učedníci, „*akusmatikoi*“, naslouchali svému učiteli za oponou) za „*akusmatický poslech*“.

Schaefferův zásadní vliv na hudbu pozdního 20. století vedl dvěma směry. Na jedné straně, spolu s Johnem Cagem, jeho experimenty vychovaly hudební postmodernu. Jeho konkrétní postupy byly posléze rozvinuty a dovedeny k dokonalosti umělci zabývajícími se *samplingem*, od Johna Oswalda k Davidu Sheaovi, a také hiphopovými *dýdžeji*, od Grandmastera Flashe ke Q-Bertovi. „*Akusmatický poslech*“ se měl brzy stát normou a stejně jako telefony, výtahová hudba, *walkmany* a autorádia vyplňovat zvukový prostor každodenního života odhmotněným zvukem. Na druhé straně sám Schaeffer v „*akusmatickém světě*“ *musique concrète* viděl jiné možnosti – potvrzení metafyzického impulsu romantismu a modernismu. Schaeffer doufal, že nahráváním zvuků, jejich

upravováním (zpomalováním, zrychlováním, pouštěním pozpátku, manipulací s jejich dynamikou) a jejich dalším přehráním v rádiu nebo na fonografu izoluje svět čistého zvuku osvobozeného od svých zdrojů a nezávislého na vizuální oblasti. Obvyklé a všední bylo mechanickými postupy a nástroji přetvořeno do jiné ontologické sféry.

## 8. července 2000, Queens, New York

„Zastávám naprosto emotivní a transcendentální pojetí hudby,“ poznamenal španělský zvukový umělec Francisco López po svém DJ setu v newyorském institutu MoMA PS.1. „Pochopitelně mám spoustu názorů na politiku a svět vůbec, ale myslím, že tyhle věci by neměly znečišťovat, zamořovat hudbu. Jsem skutečný purista.“

Prostřednictvím dvou gramofonů, *powerbooku* a *mixážního pultu* si López podmanil publikum, které naslouchalo se zavázanýma očima, ohlušujícími kvádry krystalizujícího zvuku sestávajícího, jak se ukázalo, z *deathmetalových* nahrávek, rozřezaných, roztržštěných a vrstvených ad infinitum. López si s DJ pultem perfektně rozumí, ale estetika, která mu vede ruku, je stěžejní postmoderním *pastišem* hiphopového *dýdžeje*. Je naopak rezolutním modernistou, který se nestydí považovat své dílo za „*absolutní hudbu*“ a hovoří vážně o zhmotňování „*nevyslovitelného*“. Přestože jsou materiálem jeho tvorby výlučně terénní a nalezené nahrávky, López je hudební abstrakcionista posedlý podstatou zvuku a je kritický ke všemu, co nazývá „*rozptylujícími činiteli*“ hudby – což je cokoli, co odvádí pozornost od čisté materie zvuku: jazyk, text, obraz, odkazování, hudební forma a struktura, technika a proces, nástrojová virtuozita a tak dále. Jeho kompozice jsou dramatické a elegantní, překypují zvukovou rafinovaností a komplikovaností a odhalují meze sluchové percepce. Často se po hodině trvání pomalu rozloží, zvuky se vrství, stavějí se vedle sebe, utichají a rozpouštějí se v burácející, skřípající, bzučící, pískající plochy. Například

skladba *Untitled #89 (Or/Touch)* začíná minutami ticha a postupně graduje do malstrómu kovového nebo hmyzího bzukotu, který pulsuje a víří, ačkoli pouze uvnitř ucha.

Hudební modernismus je spojován především s akademickou kompozicí, pro niž López nemá nic než pohrdání a již považuje za skomírající a zastaralou. López byl nicméně klíčovou postavou nového modernismu – neomodernistického undergroundu tvořeného mezinárodní sítí DJs, experimentálních hudebníků a zvukových umělců, kteří pracovali s čistou zvukovou materií a iniciovali zásadní okamžiky v dějinách zvukového experimentu (mezi jinými jsou to Bernhard Günter, Masami Akita, Christian Fennesz nebo Zbigniew Karkowski).

## 4. století př. n. l., u řeky Ilisus, v okolí Athén

V Platónově dialogu *Faidros* přiměje Sókrata „*sladká píseň sboru cikád*“ k úvahám o hudebním a filosofickém mýtu. Cikády byly kdysi lidskými bytostmi, vypráví Sókratés. Když Múzy poprvé zpívaly svou píseň, tito muži a ženy byly tak pohlčeni radostí ze zpěvu, že zapomněli jíst a pít a brzy zahynuli. Za odměnu je Múzy proměnily v cikády, hmyz, který je schopný neustálého zpěvu bez potřeby potravy. Po své smrti musí cikády podat každé z Múz zprávu – seznam lidí, kteří jejich zpěv ocenili. Kalliope a Uranii, nejstarším z Múz, cikády podávaly zprávu o těch, kteří žili tím nejvzácnějším a nejušlechtlejším způsobem života: filosofickým životem zasvěceným porozumění čistému Bytí, abstrahování od jeho světských manifestací a vazeb.

## Období dešťů, 1995–1996, Kostarika

López je akademicky vzdělaný entomolog – jeho hudební prohlédnutí nastalo v deštivých pralesích Latinské Ameriky. Poznámky k nahrávce *La Selva*, nadepsané *Sound Environments from a Neotropical Rain Forest* (Zvuková prostředí z neotropického deštného pralesa, 1997), obsahují následující postřeh: „*La Selva*, stejně jako mnoho jiných tropických deštných pralesů, je opravdu hlučné místo. Velké množství zvuků vody, spolu s neuvěřitelně rozsáhlou sonickou sítí tvořenou pronikavými zvuky hmyzu, žab nebo rostlin, tvoří podivuhodně mocné širokopásmové zvukové prostředí výjimečné komplexnosti. Výsledné zvukové textury jsou neobyčejně bohaté a mají mnoho vrstev, které se vynořují a odhalují, přibývají nebo mizejí, pokoušejí naše vnímání a nahodávají samotnou představu o jednotlivých zvucích.“

López pokračuje: „Existuje mnoho zvuků lesa, ale zřídka kdy je možné zdroj většiny z nich odhalit. K faktu, že se v zeleni skrývá obrovské množství zvířat, se ještě přidává skutečnost, že listy také zakrývají samo sebe, a nedovoluje tak našemu pohledu odkrýt původ myriády rostlinných zvuků. Mnoho zvířat v *La Selvě* obývá tento akusmatický svět, jehož zákonem je příslušníky vlastního druhu, predátory nebo kořist nikoli vidět, ale pouze slyšet. Akusmatickou povahu ilustruje jeden z nejcharakterističtějších a nejrozšířenějších zvuků v *La Selvě*: hlasitá a pronikavá píseň cikád. Během dne jde pravděpodobně o nejtýpější zvuk, přirozeně stojící v popředí zvukového pole. Můžeme jej vnímat až překvapivě intenzivně a zblízka – často slyšíte cikádu přímo před obličejem. Trvalým paradoxem však je, že ji téměř nikdy nezahlednete.“

## 1964, Brazílie/Paříž

Paradoxy *musique concrète* mátl Schaefferova současníka antropologa Clauda Lévi-Strausse. Aby obhájil tradiční symfonické schéma, pomoci něhož předvedl svou analýzu mytologie kme ne Bororo, napsal Lévi-Strauss v knize *Syrové a vařené* (1964, česky 2006): „Existuje zarážející

# Francisco López a ontologie zvuku

paralela mezi úsilím toho druhu hudby, která byla paradoxně přezdívaná konkrétní, a tím, co je správněji nazýváno abstraktním malířstvím. Odmítnutí hudebních zvuků a omezení se výhradně na hluk musique concrète nás staví do situace, která je alespoň z formálního hlediska nesrovnatelná s malířstvím jakéhokoli druhu: tkví v bezprostředním spojení s danými přírodními fenomény. Její první starostí je přerušit systém skutečných nebo potenciálních významů, jichž jsou tyto fenomény součástí. Před použitím sesbíraných zvuků se musí musique concrète postarat, aby je učinila nerozpoznatelnými, aby posluchač nemohl podlehnout přirozené tendenci vztahovat je k vjemovým obrazům, jako je rozbití porcelánu, pískot vlaku, záchvat kašle, praskání větve.“

Tuto paralelu – a tento paradox – López převzal a rozvinul ve své polemice s Johnem Cagem a akustickým ekologem Raymondem Murrayem Schaferem. Podobně jako Cage také López usiluje o zrušení konvenčních rozdílů mezi hudbou a hlukem, kompozicí a recepcí. Podle López se nicméně Cage příliš rychle vzdal role kreativního umělce, když přijal postupy vycházející z „náhody“ a prodlužující obsesi západní hudby metodologií a strukturou a vedoucí až k popření pravé podstaty hudby, totiž zvukové substance samotné.

López, který považuje svět za „nejlepší zvukový generátor, jaký existuje“, obrací, stejně jako Schafer, naši pozornost k bohatosti zvukového prostředí. Přesto, podle López, Schafer při svém ekologickém zaměření na vztah zvuku k místu, zdraví a komunikaci zvukovou materií nakonec také opomíjí. Akustická ekologie a hnutí Nature Sounds podnítily López k úvahám o falešnosti a omezenosti koncepce přírody jako bukolického úniku z lidské civilizace. Akustičtí ekologové ve své rousseauovské fantazii, jak se zdá, zapomněli, že příroda je i krajem plným hluku a násilí, tříštících se vodopádů, kvílících hurikánů a ječících opic.

„Mám rád kvákání žab stejně jako zvuky strojů,“ říká López. „A rád používám ve své tvorbě

obojí. Otázka nezní, zda zvuky pocházejí z přírody nebo ze strojů. Pro mne je důležité, že zvuky mají vlastní jsoucnost. Z tohoto pohledu není důležité, jestli pracujete s žábami v džungli nebo se stroji ve městě. Pokud vás zajímají zvuky, můžete tyhle dvě věci kombinovat a rovněž se zaměřit na specifickou zvukovou hmotu, kterou z těchto dvou zdrojů získáváte. López parafrázuje Reného Magritta, když varuje své posluchače: „La Selva není La Selva.“ Cageovi a Schaferovi pak vzkazuje: „Nechte nám, schaefferiánům, svobodu malíře.“

## Podzim 1964, Brooklyn, New York

López je k obsesi západní kultury vizuálně velmi kritický. Přesto neustále rozvíjí metafory založené na vizuálním umění, které zřetelně slouží jako model jeho ideálu zvukové abstrakce. Během rozhovoru je stále připraven vysvětlit své „konkrétní“ postupy analogií se sochařstvím nebo fotografií. Aby posluchačovu pozornost obrátil k samotnému zvuku, opouští v roce 1997 názvy skladeb a začíná vydávat svou tvorbu v čistých štíhlých krabičkách postrádajících jakoukoli verbální nebo vizuální informaci. Toto rozhodnutí evokuje strategie abstraktních expresionistů, minimalistických umělců a sochařů, kteří osvobodili své umění od figurální reprezentace, aby mohli objevovat svoji vlastní skutečnost: barvu a tvar, prostor a hmotu.

Také Morton Feldman doufal, že se jeho hudba přiblíží velebné nehybnosti abstraktního plátna. Ačkoli úzce spolupracoval se svým učitelem a přítelem Cagem, jeho estetika byla v základu více ovlivněna kontakty s malíři – Phillipem Gustonem, Willemem DeKooningem, Markem Rothkem a Franzem Kline. „V mém životě existovalo jediné božstvo,“ říká Feldman v jednom rozhovoru z roku 1964, „a tím byl zvuk. Všechno ostatní stálo až za ním.“ V období, kdy byl serialismus na vrcholu, Feldman ohromoval systematicky svými subtilními, plynoucími kompozicemi, v nichž zvuky přicházely a odcházely nezávisle na melodii, rytmu, záměru a účinku. Vypráví se,

že Karlheinz Stockhausen pronásledoval Feldmana na nějaké konferenci s otázkou: „Morté, jaký je tvůj postup?“ Feldman prý odpověděl jednoduše: „Nekomanduji zvuky.“ Když komentoval tvorbu Stockhausenova kolegy Pierra Bouleze, Feldman utrousil: „Boulez je vším, čím chci, aby umění nebylo. Boulez více než kterýkoli jiný soudobý skladatel dodal řádu nové renomé, ostatně tento skladatel v jednom eseji napsal, že se nestará o to, jak dílo zní, pouze o to, jak je vytvořeno. Tohle by žádný malíř nikdy neřekl.“

## 1936, Santa Fe, Nové Mexiko

V roce 1958 v článku *Sound Noise Varèse Boulez* napsaném pro časopis *It Is*, který se věnuje abstraktnímu umění, Feldman zopakoval své zavržení Bouleze a namísto něj ocenil hudbu jiného Francouze: „Hluk je slovo, jehož sluchový obraz je až příliš neurčitý. Ale skutečně rozumíme jenom hluku. Hluk je to, co tajně chceme, protože za největším odporem se obvykle skrývá největší pravda. Jsou chvíle, kdy ztrácíme kontrolu a zvuk podobně jako krystaly formuje své vlastní plošky, a najednou neexistuje zvuk, tón, sentiment, nic, až na význam prvního nadechnutí – taková je Varèseova hudba.“

O dvě desetiletí dříve se Edgar Varèse odvrátil od tónu, melodie, rytmu a přiklonil se k nové koncepci hudby, kterou jednoduše nazval „organizací zvuku“. Když hovořil k publiku v Santa Fe, domově představitelky literárního naturalismu Mary Austinové, snil o hudbě budoucnosti: „Až mi nové nástroje dovolí psát hudbu takovou, jakou si představuji, pohyb přesouvajících se zvukových ploch vystřídá místo lineárního kontrapunktu a bude v mém díle jasně patrný. Když se tyto zvukové masy střetnou, patrně se objeví moment průniku nebo odporu. Určité transmutace odehrávající se na určitých plochách se budou promítat na jiné plochy, pohybující se v odlišných rychlostech a pod různými úhly. Nadále nebude potřeba starý koncept melodie nebo souzvuku melodií. Celé dílo bude

melodickou totalitou. Celé dílo poteče jako říční proud.“

Feldmanovy a Varèseovy vize nabízejí přesné popisy Lópezovy tvorby. Svými téměř nepostřehnutelnými začátky a konci uvádějí Lópezovy skladby do pohybu tekuté masy hluku, které pulsuji, kloužou a střetají se, zároveň poklidné i hrůzoplňné ve své neuvěřitelné síle.

## 11. březen 1913, Milán

Když futuristický malíř Luigi Russolo načrtával svůj program „umění hluku“, napsal svému příteli skladateli Francesku Balillovi Pratellovi: „Nelze tvrdit, že hluk je pro ucho pouze hlasitý a nepříjemný. Vypočítávat všechny jemné a delikátní zvuky, které poskytují příjemné vjemy, je asi zbytečné. Abychom se přesvědčili o překvapivé různorodosti zvuků, stačí si vzpomenout na hřmění bouře, hvízdání větru, řev vodopádu, bublání potoka, šustění listů, dusot vzdalujícího se koně, rachocení vozíku po ulici či plný a majestátní bílý šum nočního města. Jen pomyslete na všechny ty zvuky, které vydávají domácí a divoká zvířata, a na všechny zvuky, které může vytvářet člověk, aniž by mluvil či zpíval. Pojdme se projít moderním velkoměstem a namísto očí dejme přednost sluchu. Nechme se unášet rozpoznáváním vířící vody, vzduchu nebo plynu v kovových trubkách, brucením motorů, které dýchají a pulsuji s nespornou animalitou, tepáním ventilů, ruchem pístů, jekotem motorových pil, rozjezdem tramvaje po kolejích, praskáním bičů, pleskáním markýz a vlajek. Pobavme se imaginární orchestrací rámusu vytažovaných rolet obchodů, pestřého lomozu nádražních stanic, hutí, mlýnů, tiskařských strojů, elektráren a metra.“

Zpět do PS.1, kde López oslavuje rozkoš plynoucí z urbánního hluku: „Na svých nahrávkách mám mnoho zvuků velmi podobných těm, které můžete slyšet na ulici,“ poznamenává. „Ale lidé těmto zvukům nenaslouchají příliš pozorně. Nahrávání je důležité především proto, že lidi přivádí k tomu, aby je poslouchali.“

## 20. října 2000, Amherst, Massachusetts

Lópezův diskurs překypuje paradoxy: romantik/modernista v srdci DJ kultury; autor, který tvrdí, že je svědkem samotného zvuku; zvukový abstrakcionista, který dává přednost terénním nahrávkám; metafyzik, jehož médiem je smyslové. Mohli bychom si myslet, že estetika postmodernismu už podobné romantické a modernistické nároky na estetickou čistotu a abstrakci zdiskreditovala. Ovšem teď už si nevybíráme mezi modernismem a postmodernismem.

Od Schaeffera dál provázely DJ kulturu dva momenty: stříhat a mixovat. Nahrávat znamená stříhat, oddělit zvukový signifikant („sample“) od jakéhokoli původního a přirozeného kontextu nebo významu tak, aby byl uvolněn pro další zacházení. Mixovat znamená znovu vepsat, umístit výsek zvuku do nového řetězce či stroje označování. Mixování je postmoderním momentem, v němž se nejdísparátnější ze zvuků mohou spojit dohromady a vytvořit jeden proud. Mixování je ale umožněno stříhem – momentem, který zvuk pozvedá a dovoluje mu stát se něčím novým. Ještě než je znovu vepsán, může zvukový signifikant na chvíli dosáhnout svého druhu čisté potenciality, abstrakce a svobody. Je nemožné tento moment zachovat, protože význam a smysl jsou vždy hotovy zmocnit se nevypočitatelné zvukové stopy a přepsat ji. Schaefferův – a Lópezův – génius ovšem přitahuje naši pozornost ke stříhu, onomu prchavému momentu v utváření nahrávky, a na minutu nebo na hodinu tak dovoluje přerušit proud zvuku.

Z anglického originálu **Abstract Concrete: Francisco López and the Ontology of Sound** (Cabinet č. 2/2001) přeložila **Marta Svobodová**.



Akustičtí ekologové ve své rousseauovské fantazii zapomněli, že příroda je i krajem plným hluku a násilí. Foto franciscolopez.net

# Jsme designéry vlastního vězení

**Mnohé příspěvky březnové konference Socialismus a ideologie, pořádané Sdružením pro levicovou teorii SOK a kulturním čtrnáctideníkem A2, se odvolávaly na dílo ruského filosofa Borise Groyse. Rozhovor, který při této příležitosti vznikl, se zabývá otázkami masové umělecké produkce, politické vůle a touhy po odlišnosti.**

BARBORA KLEINHAMPLOVÁ  
TEREZA STEJSKALOVÁ

Poslední dobou se věnujete podmínkám samotné umělecké produkce. Čím si vysvětlujete současný zvýšený zájem o tuto problematiku?

Myslím, že se za tím skrývá celkem jednoduchý sociologický, statistický fakt. V moderní době bylo umění diskutováno pouze uvnitř estetického paradigmatu, umění bylo něco, na co se díváme. Z tohoto hlediska se jedná o umění pro konzumenty. Když ale zapátráme hlouběji v dějinách, v antickém Řecku se uměním nerozuměla estetika, nýbrž poetika – umění bylo chápáno jako techné. Tato původní definice odkazovala k určitému produkčnímu procesu s vlastními pravidly a nástroji. Podle mého se do této epochy navracíme. Už jen z pohledu statistiky počet lidí, kteří se uměleckou činností zabývají, roste; je čím dál více těch, kteří se na umělecké tvorbě nějakým způsobem podílejí. Nejde jen o takzvanou kreativní třídu, designéry, reklamní kreativce a tak dále. Jedná se rovněž o fenomén masové umělecké produkce na úrovni každodenního života: lidé vytvářejí a upravují své webové stránky, své profily na sociálních sítích, designují své byty, své oblečení, jsou čím dál více ponořeni do procesu vytváření sebe samých. Jejich každodenní život na sebe vzal podobu tvůrčího procesu, performance. Každá produkce je zároveň produkcí vlastní subjektivity. Tento proces v poslední dekádě akceleroval, což samozřejmě souvisí s internetem.

Dřív bylo normální pracovat, vyrábět běžné věci. Pak tu byli nenormální lidé: šílenci a umělci. Dnes jsou všichni umělci a všichni jsou šílení. Žijeme v neurotické a psychotické společnosti, v surrealistickém snu, který se stal skutečností. Všechno, co nám média ukazují, působí trochu jako surrealistický sen, koláž obrazů násilí, konzumu a touhy. Tak vypadá vše kolem nás, včetně současného designu. Nikdo z nás není normální. A to souvisí s masovou uměleckou produkcí.

**Jak sám hodnotíte tento proces?**

Neřekl bych, že masová umělecká produkce je sama o sobě pozitivní nebo negativní. Musíme se vždy ptát, jaké konstelace – geopolitické, sociální, ekonomické, subjektivní – vůbec otevírají prostor pro diskusi. Tvrdím, že touto konstelací je masová umělecká produkce ve své odlišnosti od tradičních forem reprodukce, které se nyní v podstatě stávají menšinovými.

**Jaký ale postoj zaujmout k tomu, že se život zcela rozpouští v umění, a ne umění v životě, jak si původně představovala emancipační vývoj avantgarda?**

Začnu trochu odjinud. Nejsem zrovna fanouškem sociologického přístupu, ale někdy může být užitečný. V době před Francouzskou revolucí všichni věděli, jak se mají oblékat podle svého sociálního statusu, všichni věděli, co mají jíst, nikoho například nezajímalo spojení japonské a italské kuchyně. Nyní jsme v odlišné situaci a v tom spočívá náš problém. Jsme totiž vězni vlastní autonomie. Neděláme nic jiného, než že si designujeme vlastní vězení. Umění je designová úprava vězení naší autonomie, jeho stěn, oken, nábytku atd. Už Platón poukázal na to, že tělo je vězením duše, jenže na rozdíl od nás věřil, že je z toho možné uniknout. Pokud už nevěříte, že lze utéct z vězení, začnete ho zkrášlovat. Umění představuje velkolepou odpověď na problém sekularizace. Je odpovědí, která se objevila na počátku 19. století a která řeší otázky, jak reagovat na konečnost našich životů, co s touhou po nesmrtnosti. Nevěřím, že se něco od té doby zásadně změnilo, jen se tento romantický fenomén stal masovým. Mám na mysli romantizaci sebe sama, každý

je dnes Byronem, obklopeným svým publikem, nebo Shelleyem.

**Ve svých úvahách se často zaměřujete na nevědomé opakování původně uměleckých aktů v každodenním životě, které na nás, jak se zdá, bylo prostě uvaleno. Neskryvá oproti tomu uvědomělé opakování emancipační potenciál?**

Otázka umění, ale také technologie, sahá mnohem hlouběji než celá tato problematika. Když se narodíte, neptáte se, jestli je vhodné dýchat nebo nedýchat, nejste schopni se tím zabývat. Abyste mohli celou záležitost vůbec problematizovat, musíte mít čističku vzduchu. Ta celému tomuto zpochybnění nutně předchází. Stejně je to s uměním. Umění a technologie vytváří nějaký svět a my se mu přizpůsobujeme. Jistě, můžeme se snažit je zničit, ale toto úsilí je také způsobem, jak se přizpůsobit, být negativně. Všechny naše reakce na nějaký fenomén předpokládají, že už existuje a že se s ním musíme vypořádat. Můžeme něco opakovat v pozitivním nebo v negativním smyslu, vrátit se ale lze jen do momentu, kdy se ta věc objevila. Povím vám jeden sovětský vtip. Jakýsi člověk přijde k obchodu, před nímž stojí dlouhá fronta, a diví se, proč je tak strašně dlouhá. A ostatní mu říkají: kdybyste přišel včera, byl byste první. Problém samozřejmě spočívá v tom, že včera přijít nemůžete – tato nemožnost je to, co nás činí závislými na umění. Umění jistě závisí na nás, ale my také závisíme na umění.

**Mluvíte o analogiích mezi současností a 19. stoletím, jako kdybychom cestovali ve spirále...**

Nejedná se o spirálu, ale o vlny, sinusoidy. A necestujeme, nýbrž jsme vtaženi – životem, dějinami. Ocitli jsme se v nějakém místě a čase, a tak čteme, co se píše v historických dokumentech, ptáme se, co bylo jiné a co stejné. Pokud tu máme znovu koncepci národních států, náboženství, návrat etnicity, masové kultury, liberalismu, trhu, terorismu, pak nejsme tak daleko od některých obrazů 19. století. Samozřejmě v 19. století nenajdeme internet, tehdejší doba byla epochou masového konzumování umění, nikoliv masové produkce umění jako dnes. Devatenácté století bylo také epochou socialistických utopií, které pak byly uskutečněny ve 20. století. Dnes máme také utopie, ale jsou reakční a regresivní.

**Nevracíte se k 19. století také proto, abyste zdůraznil, že doba vážných pokusů o realizaci nějakých emancipačních myšlenek, pokud se tedy vůbec takové dnes vyskytnou, je ještě velice vzdálená?**

Ano, je to tak. Ale vlastně si nemyslím, že je zas tak hrozně vzdálená. Domnívám se, že náš národní, liberální model je už vyčerpán. Věřím, že se posouváme směrem k většímu geopolitickému napětí, novým válkám a světovým revolucím. Podle mého internet ve své nynější podobě vůbec nepřehřije, a to i kvůli nebezpečí kybernetických válek.

**Internet je podle vás médium, jež je konečné a veskrze materiální. Je ovládán společnostmi, které nás jako uživatele internetu vykořisťují. Znáte Googleplex v Silicon Valley? Jedná se o jakousi vesnici zaměstnanců Googlu, kde mají potraviny zadarmo a nadstandardní lékařskou péči, rovněž zadarmo. Není příznačné, že takovou utopickou existenci privilegované skupinky umožňuje nespočet prekarizovaných uživatelů internetu?**

Slyšel jsem o tom, ale pro mě je ještě zajímavější skutečnost, že ve školách, kam

obyvatelé Silicon Valley posílají své děti, se nesmí používat internet a počítače. Myslím, že právě oni předjímají dobu, která přijde po internetu.

**Soustavně kritizujete evropskou levici a zvláště levicovou teorii. Zaujal nás váš výrok, že současná evropská levice je proti autoritě a že tento postoj je dnes zcela impotentní a konformní. Můžete to nějak vysvětlit? Domníváte se, že kritika moci a autoritářství, která tento pojem spojuje s útlakem a nesvobodou druhých, je irelevantní?**

Myslím si, že politika je smysluplná, pokud se chce stát autoritou. Pokud nechce, pak podřívá samu sebe. Nelze být proti autoritě obecně, je třeba být proti té, o níž si myslíte, že je špatná, a podporovat naopak tu správnou. Je to stejné jako s internetem: být pro ani být proti nedává smysl. Když chcete být politický akt, ať už levicový nebo pravicový, ji předpokládá. Téma násilí a s ním spojené otázky nejsou naším problémem, ale problémem našich nepřátel. Toužím-li po autoritě, prostředky, jimiž tohoto cíle chci dosáhnout, jsou určeny těmi, kteří to nechtějí. Nekonám přece v politicky neutrálním prostoru. Je absurdní, když politici chtějí po lidech, aby se nebránili, aby jenom přijímali. Pokud chcete dělat politiku, pak jste obklopeni nepřáteli. Tak se zkrátka věci mají – je to definice politiky. Dnes je čím dál rozšířenější nesmyslná idea, že existuje něco kolektivního, obecného, co všichni sdílejí, co všechny spojuje. Žijeme ale po Freudovi, Nietzsche a Marxovi, takže víme, že svět je rozdělen, rozdroben, není nic, co by bylo společného. Je iluze se například domnívat, že existuje něco jako umělecký svět. Je to spíše místo konfrontace různých přístupů, které však dohromady nedávají umělecký svět, jedná se spíše o uměleckou válku. Konfrontace a fragmentarizace jsou skutečností našich životů. Musíme to přijmout, ne si projektovat nějakou absurdní utopii, v negativním smyslu slova. Pokud chcete něco změnit, musíte to akceptovat.

**Řekl byste tedy, že problém současnosti je, že autority předstírají, že autoritami nejsou?**

Ano, lžou nám ze všech stran. Vezměte si koncepci takzvané demokratických institucí, které když obhajují svou legitimitu, tvrdí: Vy jste si nás zvolili, nejsme autoritou, jsme vyjádřením vaší vůle. To je samozřejmě nesmyslné, jsou autoritami, a když to vyjde najevo, může začít konflikt. Jenže pak přijde pseudoidealistická levice a začne tvrdit: oni jsou autoritami, my ne, my pouzejevujeme vaší vůli. Všichni se tedy tváří, že vyjadřují moji vůli. Jenže já nemám žádnou vůli, jsem prostě tady, nejradši bych zůstal v posteli a četl si něco hezkého. Nemám vůli, respektive politickou vůli. Přicházejí však druzí a říkají mi, že musím to a ono, musím platit daně, musím se chovat tak nebo onak k životnímu prostředí... Jsou to ale druzí, kteří přicházejí a vyjadřují tak svoji vůli. Když tvrdí, že je to moje vůle, nevěřím jim, protože moje touha to není, je to něco, co po mně chtějí oni. Je pak na mně, jak se rozhodnu a zachovám. Pokud budu chtít být aktivní a vstoupit do této arény, formulovat program a získat pro něj tisíce lidí, potom to budu já, kdo chodí za ostatními...

**... kteří také nemají politickou vůli...**

Ano. Budu všem tvrdit: Tohle je tvoje vůle, to je to, co vlastně chceš. Pokud si nepřehleš ekologickou katastrofu, musíš chtít to a ono a tak dále. Každá touha potřebuje politickou vůli, která je nám ale vnucena. Nelze říct, jestli je to dobré nebo špatné, taková je

## S Borisem Groysem o umění a politice

skutečnost. Všechno je nám vnuceno, náboženství, jméno, pohlaví, národnost, rodiče, všechno. Vidím to, jsem zmatený, ale musím s tím žít – s tímto stolem, s tímto uměním, s těmito médii, s mým vlastním jménem. Nelíbí se mi to, nechci to, ale musím s tím žít, a především musím najít nějaký postoj, takový, který není jen můj, ale je sociálně smysluplný, protože žijí ve společnosti. Je naprosto pokrytecké tvrdit, že druzí vyjadřují moji vůli nebo já jejich. To zkrátka není pravda, ať už to tvrdí levice či pravice.

### Vystupují takto i umělci?

Ano, snaží se o to. Například Malevič přišel a tvrdil, že všichni musíme chtít jeho černý čtverec, který vlastně podmiňuje všechny obrazy. Řeknu si, proč ne... Ale je to moje rozhodnutí, můžu se rozhodnout také jinak, říct, že to neuznávám. Ale je nám to vnuceno, ne tedy ten černý čtverec, ale nutnost se rozhodnout, nějak se k tomu postavit. Nelze

tomu uniknout. I odmítnout se na ten černý čtverec vůbec podívat už předpokládá nějaký postoj. Tomuto dilematu nelze utéct. Ve chvíli, kdy se na vás někdo obrací a o něco vás žádá, musíte reagovat, ale nevychází to z vás. Naše akce je vždy reakce. Nejsem žádným fanouškem Heideggera, ale myslím, že v tomto smyslu přemýšlel správně. Naše rozhodnutí je vyprovokováno okolím, není to naše rozhodnutí. Je to ontologická provokace, které nemůžeme uniknout.

**Vzpomeňme performanci Mariny Abramović v newyorském MoMA, při níž umělkyně seděla nehnutě několik stovek hodin, zatímco návštěvníci výstavy si postupně sedali proti ní. Její tělo podle vás zrcadlí živoucí mrtvoly, naše odcizená těla vykořisťovaná internetem. Může být dnes umělec paradigmatickým také jiného těla než těla současného, tj. odcizeného?**

Samozřejmě. Je ale otázka, co hledáte. Pokud je to „něco jiného“, pak možná zjistíte, že každý hledá něco jiného. Když se zeptáte lidí, co chtějí, každý odpoví, že chce hlavně něco jiného. Umění má tendenci přehlížet to, co je. Permanentní touha dělat něco jiného nás oslepuje vzhledem k životní realitě a tomu, co už existuje. Jenom málo umělců je schopno nedělat něco jiného, nýbrž ukázat realitu naší existence, tak jako Marina Abramović touto svou performancí. Já v zásadě nejsem proti tomu dělat něco jiného, naopak, ale především mě zajímá, co už tu je.

**Boris Groys (nar. 1947) je původem ruský umělecký kritik, filosof, mediální teoretik a kurátor. V současné době působí jako profesor ruských a slovanských studií na Newyorské univerzitě a jako výzkumný pracovník na Univerzitě umění a designu v Karlsruhe. Po emigraci do Německa v roce 1981 se stal jedním z nejvýznamnějších interpretů ruského moderního a soudobého umění v zahraničí. Světové renomé získal svou studií o skryté provázanosti avantgardy a socialistického realismu, respektive stalinského režimu, nazvanou *Gesamtkunstwerk Stalin* (1988; česky 2011). Od té doby publikoval řadu knih. Své eseje věnované fenoménům současného umění a života zveřejňuje na webových stránkách periodika *e-flux*. Jeho posledním kurátorským počinem je loňská výstava *Po konci historie – Alexandre Kojève jako fotograf v utrechtské galerii BAK*.**



Boris Groys. Foto Barbora Kleinhamplová

DIVADELNÍ  
FLORA THEATRE FESTIVAL  
OLOMOUC

17  
19  
20  
25  
13

FACEBOOK.COM/DIVADELNIFLORA

WWW.DIVADELNIFLORA.CZ

pořadatel  
OK DIVADLO  
KONVIKT

OFFICIAL OSCAR  
SELECTION

Film Baltasara Kormákura  
REŽISÉRA FILMŮ SEVERNÍ BLATA A KONTRABAND

# hluboko

v kinech od 25. dubna

Islandský zázrak uprostřed oceánu  
STRHUJÍCÍ PŘÍBĚH PODLE SKUTEČNÉ UDÁLOSTI

Aero  
ACROFILMS.CZ

@tuálně.cz

05 / 2013  
MOTUS > ALFRED  
VE DVORE

01  
FRANTIŠKOVY LÁSKY  
Motus, Bio Oko, Auto\*Mat

08  
MRAKY  
Handá Gote Research & Development

15  
NOC LITERATURY  
uvádí Česká centra

16 17  
BILO  
David Pizinger, Tennessee Williams,  
Hasan Zahirović

18  
ČTYŘI TŘI DVA JEDNA  
(JEMNĚ INSCENOVANÝ KONCERT)  
Boca Loca Lab

22 23  
V PASTI TĚLA  
Jakub Folvarčný, Týna Průchová,  
David Hlaváč

28 29  
FLASHBACK  
Andrea Miltnerová UK|CZ

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

Národní  divadlo

opera

UVÁDÍME  
VE STAVOVSKÉM  
DIVADLE

Josef Mysliveček

# OLIMPIADE

Dirigent: Václav Luks | Režie: Ursel Herrmann  
Scéna: Hartmut Schörghofer | Kostýmy: Margit Koppendorfer  
Orchestr Collegium 1704

Premiéra: 2. 5. 2013



# Dokonale přirozená ves / Jakub Vaníček

**Krátký text Jakuba Vaníčka zachycuje každodennost života na vsi: „Je-li přirozenost něco, co teprve čeká na ztvárnění, co má být povýšeno na text, zachyceno jako literatura, pak si jen stěží představíme něco přirozenějšího než vesnický živel.“**

Jdu od Příbyslavi nahoru k Modlíkovu. Na horizontu občas mezi stromy prosvítá věž borovského kostela, tam výš, na hřebeni, kde se Vysočina pomalu láme do Železných hor. Jdu kolem takřečeného Servítova kříže, který už pamatuje skoro sto padesát let, přes modlíkovský potok a nakonec po Dlouhým provaze, kolem sviští auta dnešní venkovské maloburžoazie, přibližně v každém druhém vidím známou tvář. A jako obvykle jdu s čubou Rózou, jdu z příbyslavského lokálu, ve kterém jistý agent Slavík, nedávno sezdaný, horoval pro věc socialismu a družstevních zemědělských celků. Jako žák filosofa Michaela Hausera nejspíš ví, o čem mluví, to se hned pozná, když se na něj sesypou mladí voličové Kalouskovi, všichni ti správní kluci, co tvrdě makají na svém živobytí a rozrážejí krystaly problémů klínem selského rozumu – Slavík drtí každý jejich útok vtípem, šermuje standardní výzbrojí marxistického učence a směrem ke mně pronáší temné vize, pod stolem podsunuje mi knihy a naopak zas je ode mě bere zpět do batohu.

Jdu tedy s Rózou, kolem auta, nad námi revoluční prapor Karla Havlíčka, rozeného přes les, přehoupnu se přes poslední terénní vlnu a scházím z cesty, abych měl výhled na dolní konec vsi a na sedm holubů vykružujících široká kola mezi lesy. Za potokem V koutech se pes splaší a vystřelí přes pole k Borovině, chvíli ho nechám, ať peláší, ať vystřikuje bláto, neboť zajíci se lépe množí, když je občas pes prožene, pak hvízdnu, neboť dál, na kraji Tašně, stojí posed a v něm by taky mohl sedět třeba mladý Nýček se svou krásnou puškou a hlídat si revír. Hvízdnu, Róza se stáčí a běží zpátky, zešíroka se tlemíc podařenému vtípku, který jsme tu na zvěř společnou myslí ušili. A Nýček skutečně vychází z lesa, kýve prstem a hned se ptá, jestli už nějakýho zajíce zakousla, a já s čistým svědomím odpovídám, nikoli, mistře, Nýček si stáhne maskáčový klobouk hlouběji do čela, výstražně pokýve prstem, ale v duchu ví, že takový pohyb, takové přeběhnutí z jednoho kouta pole do druhého je všeobecnému životu k užítku. Prohodíme pár slov a Nýček vyráží ostrým krokem k dalším štacím své každodenní pochůzky.

Na ulici, do které se vchází rovnou od Tašně, tedy na ulici, která navazuje na polní cestu a tato polní cesta pak dále vyústuje do lesa směrem na západ, k Žižkovu poli, do míst, která kdysi vykoupil redaktor Národní politiky Dr. Julius Grégr, aby tu později vznikl pomník Janu Žižkovi a celému husitství, na této krajní ulici, nedaleko od mého domu, se dozvídám od sousedky Barvířové, že do obecní knihovny dnes přivezli auto plné knih a že od té doby, co máme výměnu knih na starosti my jakožto krajská knihovna, čtenářství v obci vzkvétá. Hned jsem si vzpomněl, kterak mě kolegyně Irena zastavila dopoledne na schodech a povídá, Jakube, dnes jedeme k vám do Modlíkova, hned nahoře hromady leží svazek o chovu slepic a hlouběji pak najdeš i pár poznámek k chovu ovcí, to všechno bys měl přečíst, abys na chvíli vyšel z bludných kruhů. Musel jsem se tomu pousmát. Jistě, kdybych prohrábl ty tři metráky svazků, objevil bych i posledního Viewegha, pak taky možná Tučkovou, dvě lepší věci v záplavě paperbackových detektivek, onoho neřádu, jímž se bezpochyby potlačuje revoluční síla proletariátu a přispívá k nadvládě globálního kapitálu. Plné auto knih, povídáte, paní Barvířová? Tak to byste si měla ve středu zajít mezi ty svazky, vždyť čekáte druhé dítě a kolegyně vám do té fúry jistě přibály rady zkušených rodiček! A zbytek cesty už dojdou v sousedčině společnosti až k brance a poslouchám, že manžel kdeco udělá, ale knihu za celou dobu, co jsou spolu, nepřčetl žádnou. Autentické eso, tahle paní, a její muž jakbysmet!

Je-li přirozenost něco, co teprve čeká na ztvárnění, co má být povýšeno na text, zachyceno jako literatura, pak si jen stěží představíme hlubší přirozenost než vesnický živel. Vesnice je absolutně antiliterární, vesnice je neustále se opakující dějiště dokonale předvídatelných scén, vesnice je zdrojem řečí produkovaných na pozadí jednoho a téhož schématu, vesnice je dokonale zacyklený stroj, který zmnožuje jen sám sebe. Vesnice a její lidé mají své absolutní potřeby, generačně přesně odlišené. Dlouhá léta ustalovaný řetěz povinností a zábav, střídání piva a rumu v modlíkovském klubu, pravidelně v neděli, středu a pátek, od rána do večera rozsvícená okna zámečnické

a ramínko zapoměli venku. Večer jsem ho vyzvedl, nenašel se nikdo, koho by napadlo ho vzít a odnést domů. Vždyť tam musí viset už odněpaměti!

Nakonec nezbyvá než přirozený chod Modlíkova znovu a znovu přerušovat nepochopitelným couráním se psama po lese, plašit holuby slaměným kloboukem naraženým na zlomené násadce od hrábí, nesbírat popadané ovoce ze stromů, vypouštět kohouta do vsi navzdory obecním předpisům, před půlnocí pronikat lesem s rozsvícenou lampou na čele, nesmyslně tahat tam a zpátky štosy knih, které nakonec nikdo nečte, hovořit v souvětích, když už se ostatní spokojí s holou větou



Jan Lauschmann: Červen, 1932

dílň, intervaly, v nichž se rozeznávají hlásné trouby vykupitelů králíčích kožek, nedělní střílení kachen a sobotní ozbrojené invaze do lesů – a zcela na okraji tohoto zacykleného dění stojí uskrípnutá knihovna, místo, které pomalu dožívá éru socialistického vzdělávání lidu. Pane Vaníčku, přijďte nám probrat knihy, volá na mě občas starosta a já se hledím z této nemilé povinnosti vykroutit, neboť papírové bedny nařazených Gottwaldových spisů a roztrhané svazky Vlasty Javořické znám už téměř nazpaměť, stejně jako obličje, které potkávám každý den na silnici. Knihovna je místo, které tu zůstalo jakoby omylem z minulého století, čekajíc na prvního mladého starostu, který ho zefektivizuje tak, aby už neexistovalo vůbec, aby zmizelo v rytmu bláznivých televizních obrazovek.

Ráno: Nastupuji ranní cestu autobusem. Po sté odpovídám na otázku zvědavých bab a hlásím místo výstupu. Příbyslav! Jako by bylo možné jet i někam jinam. Nabíráme rychlost, Dlouhý provaz, Servítův kříž, Příbyslavský most, rozlehlé parkoviště před válcovnou nerezových trubek, pak kolem hrbitova a konečně náměstí. Není to tak dlouho, co tu Ondřej Buddeus vykonal odvážný řez, kdy rozpůlil čas na to, co je každý den a co se stane pouze jedinkrát v historii města. Koupil si v domácích potřebách ramínko a jen tak si na ceduli stanoviště autobusů pověsil sako. Pochopitelně, když autobus po půlhodině přijel, rychle jsme do něj skočili

– jen takové drobnosti zde vykonají onu subverzivní práci cizorodého elementu, nepřípůsobivého zahrádkáře, který chrání kopřivy kvůli larvám motýlů. Opačná cesta směřuje pouze k tomu, co všichni ostatní považují za přirozené.

Večer znovu beru za kliku u branky. Mrholí, zemědělci už to spakovali, zaorali zelené hnojivo a zmizeli ve chlívech, přes louku k Tašni, odkud nejspíš zase upírá soustředěný pohled Nýček. Od Kozího rohu jde fronta, stáčí se do údolí Plačku, transferuju Starý Modlíkov a starou cestu a hrubě hulákám na psice, aby věděly, že tu nejsou samy. Na loukách sedí poklop podzimních mlh – paní Barvířovou nejspíš potkám až za půl roku, někdy zjara, až to všechno pomine a až na ulici začnou matky křičet na své děti. Automatické dveře garáže nás dokonale odseknou, zima tu má odněpaměti docela jiný rytmus. Venkovská maloburžoazie se na šest měsíců pohodlně usadí u kamen.

**Jakub Vaníček (nar. 1980) se vyučil tiskařem a vystudoval českou filologii na Univerzitě Palackého v Olomouci. Současnou literaturu – a nejen ji – recenzoval v Literárních novinách, ve Tvaru a na stránkách webového Deníku Referendum.**

# HRANICE FILMU

Přednášky a diskuse  
o nezvyklých formátech  
dokumentárního filmu  
[www.hranicefilmu.cz](http://www.hranicefilmu.cz)

HOSTÉ → VÍT KLUSÁK, ROBERT SEDLÁČEK, ANDREA SLOVÁKOVÁ A DALŠÍ  
POŘADATEL → MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ JI.HLAVA

KINO PONREPO → 11—12/5/2013

20. ročník divadelního festivalu Zlomvaz  
Divadlo Disk/DAMU

# ZLOMVAZ

8–11/5  
2013

IN  
PROGRESS

[www.zlomvaz.cz](http://www.zlomvaz.cz) DAMU

Hl. mediální partner:

**RESPEKT**

Hl. studentský partner:

**STUDENT  
POINT.CZ**

Mediální partneři:

radiowave

A2

METROPOLIS

majáles

Printot

divadlo.cz

SAD 13

Partneři:

PO

Právní  
Quadrinnale  
Prague  
Quadrinnale

GÖTTE  
INSTITUT

English of the Netherlands

World  
Sustainable  
Energy

Podpora:

PRÁHA  
PRAHA  
PRAHA  
PRAHA

Kultura

Projekt/Zlomvaz 2013 je součástí projektu Sdílený Prostor ve spolupráci s Pražským Quadriennale.  
Projekt byl podpořen z programu Kultura Evropské unie.

Dva nové dokumentární filmy Heleny Třeštíkové

VOJTA  
LAVIČKA:  
NAHORU  
A DOLŮ



V KINECH OD 4. DUBNA 2013

JAKUB  
ŠPALEK:  
ŽIVOT  
S KAŠPAREM



[www.aecofilmu.cz/voitalavicka](http://www.aecofilmu.cz/voitalavicka) [www.aecofilmu.cz/zivotskasparem](http://www.aecofilmu.cz/zivotskasparem) Production: Trestikova

Kulturní čtrnáctideník  
AZ& Letmo Productions  
uvádí:

# AZ+

# ASIAN Women on the Telephone

(RU)

# HEAD IN BODY

(CZ)

12.5.2013  
20:00

[advojka.cz/AZ+](http://advojka.cz/AZ+)  
[letmo.net/productions](http://letmo.net/productions)  
[cafevlese.cz](http://cafevlese.cz)

PRÁHA  
PRAHA  
PRAHA  
PRAHA

A2

RED COLOUR  
FOR BLIND



# Venezuela na hraně

## Maduro jako pokračovatel Bolívarovské revoluce

**Prezidentské volby ve Venezuele vyhrál s těsným výsledkem kandidát Bolívarovské revoluce Nicolás Maduro. Spojené státy vyzvaly k přepočítávání hlasů a situace se podobá době před neúspěšným pučem proti Chávezovi v roce 2002.**

JAROSLAV FIALA

Nicolás Maduro, nástupce Huga Cháveza, porazil po krátkém a ostrém volebním souboji opozičního kandidáta Henriqua Caprilesse. Oficiálně byla potvrzena kontinuita Bolívarovské revoluce, ale výsledek hlasování byl nakonec těsnější, než odhadovaly průzkumy: rozdíl činil pouhých 1,6 procenta. Jedná se o nejtěsnější volební vítězství ve Venezuele od konce šedesátých let. Poražený Capriles okamžitě prohlásil, že výsledek neuzná, dokud nebudou znovu přepočítány úplně všechny hlasy. V době příprav tohoto čísla A2 byla situace stále ještě zmatená, ale není moc pravděpodobné, že by jakékoli přepočítávání situaci zásadně změnilo. Venezuela má totiž velmi přísný hlasovací systém. Každý volič nejprve zvolí kandidáta ve volební místnosti elektronicky, pak ještě vhodí lístek do urny a nakonec stvrdí svůj hlas podpisem. Kupříkladu bývalý americký prezident Jimmy Carter o tomto systému prohlásil, že je „nejbezpečnější na světě“.

Venezuelskou vládu postupně uznaly všechny země západní polokoule kromě USA. Obama administrativa se k výsledkům voleb postavila odmítavě a ministr zahraničí John Kerry zopakoval požadavek na přepočítání hlasů. Venezuelská Národní volební rada to však odmítla. Do ulic zároveň vyrazili stoupenci opozice a podle některých informací podpálili několik nemocnic, které poskytují chudým bezplatnou lékařskou péči. Napjatá situace tak do určité míry připomínala pokus o puč v roce 2002, kdy se proti Chávezovi postavila opozice vedená zástupci venezuelského byznysu s podporou Washingtonu. O čem venezuelské volby a reakce na ně zatím vypovídají?

**Představy o zlepšování vztahů**

Venezuela je v první řadě dlouhodobým terčem zahraniční politiky Spojených států, které se snaží změnit zdejší režim. Chávez byl americkým vládám po celou dobu trnem v oku, a tak se ho pokoušely všemožně oslabit. Obraz venezuelské situace navenek vždy vyzníval v neprospěch chávistů, jejichž zeměfýl lídr byl obvykle vykreslován jako diktátor, ačkoli šlo o jednoho z demokraticky nejprospěšnějších politiků. I po Madurově vítězství proto začala americká média bít na poplach. Úvodník listu Washington Post ze 17. dubna rovnou obvinil vítězného kandidáta z destabilizace země a spiknutí: „Pokus stoupenců Huga Cháveza dosadit nástupce po mrtvém caudillovi pomocí předpojatých voleb skomírá... Pokud tu někdo připravuje puč, je to pan Maduro a jeho kubáňští poradci. Naštěstí Obamova administrativa, která se dosud předčasně a nerozumně zkušela Madurovi dvořit, rychle potvrzení voleb zpochybnila.“

Podobným stylem se psalo i před jedenácti lety, kdy se venezuelská opozice pokusila Cháveza sesadit a málem se jí to podařilo. Americká podpora venezuelské opozice byla vždy vysoká, ale nikoli proto, že by opoziční lídři neměli prostředky – patří k venezuelským obchodním elitám. K tradičním sponzorům venezuelské opozice navíc patří zejména americká Národní nadace pro demokracii (National Endowment for Democracy, NED), která rok před pučem rozdělila protichávisťským silám kolem 900 tisíc dolarů. A stejně jako tehdy jsou i dnes stoupenci Madura a Bolívarovské revoluce obviňováni z manipulací médií. Je to zvláštní tvrzení, jelikož přibližně šedesát procent televizních stanic, stejně jako většina rádií a novin, je v soukromých rukou a straní opozici. Oproti tomu státní televize, která je na straně chávistů, má poměrně nízkou sledovanost (kolem 6 procent) a v době volební kampaně vysílala i volební spoty Henriqua Caprilesse.

Situace v zemi je každopádně dost polarizovaná. Na rozdíl od roku 2002 se však zdá, že armáda stojí na straně vítězného Madura. Reakce po těsném volebním výsledku na druhé straně ukázaly, že opozice i USA zkusí využít příležitost kvůli nižší podpoře chávistů, a tak můžeme očekávat další pokusy

o destabilizaci. Je evidentní, že když Obama hovořil o tom, že chce vylepšit vztahy s Venezuelou, měl tím na mysli vztahy s novou vládou pod vedením opozice. V neprospěch Madura navíc hovoří vysoká inflace a kriminalita. A otázkou je samozřejmě i to, zda se nový prezident dokáže politicky vyrovnat svému předchůdci.

**Realita „zadního dvorku“**

Předvolební průzkumy ukázaly, že Madurova podpora vychází především z rozvoje tzv. misiones, tedy sociálních programů, které založil Hugo Chávez a které poskytují chudým vše od zdravotní péče přes dotované jídlo až po vzdělání. Právě ony zajistily v posledních sedmi letech podporu Bolívarovské revoluci. Kromě negativních ekonomických ukazatelů existují i pozitivní, o kterých se málokdy hovoří. Zejména došlo ke snížení nerovnosti. Od té doby, co Chávezova vláda převzala kontrolu nad ropou, došlo

ke snížení chudoby o polovinu a extrémní chudoby dokonce o 70 procent. Také nezaměstnanost klesla – ve srovnání s dobou, kdy Chávez nastoupil do úřadu – z 14,5 procenta na 8 procent.

Nová vláda samozřejmě čelí velkým problémům a těsný volební výsledek by ji měl probudit k akci. Zkusme si ale na závěr hypoteticky načrtnout následující situaci: Co kdyby jedna z politických stran v USA těsně vyhrála volby a některá z dalších velmocí by to prostě odmítla přijmout? Představme si, že by například Čína podporovala a masivně financovala Republikánskou stranu a neuznala by vítězství demokratů. Do ulic by vyšli stoupenci opozice a zapálilo se pritom pár nemocnic. Demokraté by byli tlačeni k přepočítávání hlasů a světový tisk by bil na poplach. Je to až příliš velké sci-fi? V USA určitě, avšak na „zadním dvorku“ Ameriky to tak prostě běžně chodí.

Autor je historik a politolog.



Předvolební průzkumy ukázaly, že Madurova podpora vychází především z rozvoje tzv. misiones, tedy sociálních programů, které založil Hugo Chávez a které poskytují chudým vše od zdravotní péče přes dotované jídlo až po vzdělání. Foto Ariana Cubillosová

## par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



Nejen ptačí chřipkou nového genu H7N9 žijí čínská média posledních dnů a týdnů. Agentura Nová Čína uveřejnila 17. dubna text k reakci Západu na Bílou knihu, opisující stav čínské armády. „Toto je nejnovější krok naší země k větší transparentnosti ve věcech národní obrany,“ píše se v článku. „Přesto analytici Chuan-čchiou Š’pao [The Global Times – pozn. A. Z.] nedoufají, že takový krok uspokojí západní veřejné mínění.“ Západní požadavky vůči Číně jsou podle těchto analytiků nekonečné, navzdory faktu, že otevřenost ve věcech obrany státu je vždy relativní a neexistuje jediná země na světě, která by přiznala všechno. Západ by po Číně chtěl ale co nejvíce detailů. „Přestože se snažíme reagovat na požadavky zvenčí, jsme kritizováni pro skryté motivy a záměry.“ V článku se nicméně klade

důraz na to, že Bílá kniha je důsledkem čínské politiky stále větší otevřenosti vůči světu, nikoliv důsledkem tlaku západního světa na Čínu. „Neměli bychom se při svém konání tolik zamýšlet nad tím, co od nás Západ očekává. Zdaleka jsme nevyčerpali všechny mocenské možnosti, který se nám coby velmocí otevírá.“ Následují slova o tom, že Čína by měla učit okolní svět přizpůsobování, nebo by minimálně přizpůsobování Číny a okolního světa mělo být vzájemné. „Vzhledem k tomu, že náš význam narůstá, okolní svět se bude Číně přizpůsobovat živelně, přirozeně, je na nás, abychom tento proces vedli, racionalizovali.“

人民日报

V článku z Lidového deníku z 12. dubna se dozvídáme o probíhajícímu turné nového posjezdového čínského vedení po regionech země. „Nové vedení provádí zkoumání takřka u základů: zajímá se o náladu ve společnosti, sleduje vůli lidu, shromažďuje zkušenosti obyvatel. Analýzy ukazují, že tentokrát vedení pozná stav země i její sílu, a to proto, aby se „čínský sen“ posunul dále ke svému uskutečnění.“ Rétorika článku parafrázujícího vyhlášené cíle cesty potentátů odpovídá faktu, že Číňané jsou si vědomi systémových problémů své země i toho, že se tyto

problémy za minulé roky vyhrály. Obecné cíle zůstávají stále stejné: „Ekonomický rozvoj, budování ekologické civilizace, rozvoj národnostních menšin a oblastí, kde žijí, rozvoj vzdělání na venkově, reforma železnice – témat je pozhánan.“ Daj Jen-fun ze vzdělávací sekce Ústředního výboru KS Číny, jeden z pohlavárů účastnicích se poznávacího turné, se domnívá, že tentokrát ovšem nejde o ekonomický růst samotný, ale především o změnu způsobu, jakým se tohoto růstu dosahuje, o restrukturalizaci průmyslu, podporu moderních technologií a v neposlední řadě o propojení toho všeho s životem obyčejných lidí. Člověka nemůže nenapadnout, že pokud chtějí politici poznat stav země, měli by si především vzít poučení ze špatně utajovaných akcí lidového odporu. V plánu nového vedení nechybí ani proklamace o nutnosti využít potenciál západních a středních oblastí Číny a sladit rozvoj severu a jihu.

南网

Mezi internetovým publikem se v posledních pár dnech čile diskutuje na téma vstupného do nejnávštěvovanějších turistických destinací. V provincii Che-nan se rozhodli na turistickou sezónu některé památky zpřístupnit bezplatně. Představitelé organizací turistického

ruchu se domnívají, že oblast bude sice na vstupném tržít desítky milionů, ale bohatě si to vynahradí nárůstem počtu turistů, kteří za ostatní věci utratí mnohem více peněz – podle odhadu Čang Chua-čchianga z Asociace che-nanského turistického ruchu přibližně o sto milionů jüanů. Naproti tomu budete-li chtít navštívit starobylé město Feng-chuang, opravdovou perlu mezi čínskými městy (provincie Chu-nan), zaplatíte od letošního 10. dubna za vstup 148 jüanů. Od tohoto momentu však okamžitě poklesla návštěvnost této destinace. Podle článku na webu Nanfang Daily, v němž se podrobněji shrnuje internetová debata na téma vstupného, se těmito internetovými diskusemi úspěšně šíří návrh bojkotu Feng-chuang. Před 1. květnem, svátkem práce, kdy se celý národ dává na několik volných dní do pohybu, aby navštívil nejkrásnější místa své země, mění lidé na protest své itineráře. „V těchto několika dnech budou turisté urazeni, ale nakonec bude většina výletníků jedno, že platí nějaký obnos za vstupenku, soudí místostarosta Feng-chuang.“ Někteří diskutující ovšem zvedají varovně prst: „Pokud nepojedete do Feng-chuang, co si počnou tamní obyvatelé, kteří z turistického ruchu žijí?“ V článku je citován text Chuan-čchiou Š’pao: „Pokud se zavedlo vstupné do Feng-chuang, nezačnou jednoho dne vybírat vstupné do Si-anu, Kuej-linu nebo nakonec i do Pekingu?“

# Zachraň se, kdo můžeš

## O knize Kapitalismus na kolenou

Ač naše současná krize trvá už několik roků, nepochybně největší zůstává ta z přelomu dvacátých a třicátých let minulého století. Jejím průběhem i souběžnou krizí demokracie se zabývá kniha *Kapitalismus na kolenou*.

MATĚJ METELEC



Jisté je, že ve své době byla Velká krize považována za selhání anebo přinejmenším krizi ekonomického i politického liberalismu. Foto z knihy Franklina D. Roosevelta *Velká krize*

Skoky burziánů z oken mrakodrapů na Wall Street, hladové pochody, dlouhé fronty strádatelů při „runech“ během bankovních panik. To jsou patrně tři nejcharakterističtější obrazy spojené s Velkou hospodářskou krizí, která nejenže zásadně ovlivnila zejména zlaté poválečné třicetiletí, ale stala se i referenčním bodem současné krize počátku 21. století, která pořád ne a ne skončit. Právě Velkou krizí se zabývá kniha historiků Jakuba Rákosníka a Jiřího Nohy *Kapitalismus na kolenou*. Představuje ji jako „krizi modernity“, tj. nikoli pouze ekonomickou, ale systémovou, a tedy také sociální a politickou. V souladu s kritickým přitakáním modernizační koncepce o ní mluví jako o projevu přechodu od liberální modernity k modernitě organizované. Autoři, hlásící se k metodologické pluralitě, jež má bránit příliš jednostrannému pohledu na dané téma, ve čtyřech oddílech rozvinou celou škálu dopadů, reakcí a také interpretací, jež krize vyvolala ve své době i v následné historiografii a v neposlední řadě i v ekonomické teorii.

### Černé dny

Symbolickým počátkem Velké krize je bezesporu „černý čtvrtek“ 24. října 1929, kdy došlo k poklesu Dow Jonesova indexu pod „magickou hranici 300 bodů“, čímž začal krach newyorské burzy, dovršený v „černé úterý“ 29. října, kdy propad dosáhl 230 bodů. Její počátky ale sahají do roku 1928, kdy začala krize v zemědělství, a její kořeny svým způsobem splývají s důsledky první světové války. Mezi ně kromě zemědělské krize patřil růst nezaměstnanosti, nestabilní mezinárodní měnový systém a také válečné dluhy. Ty se týkaly nejen Německa, odsouzeného jako jediného viníka války vítěznými spojenci k nerealisticky vysokým válečným reparacím, ale i takřka všech dalších evropských států, jejichž věřitelem byly USA. Označení „velká“ si ale, jak poznamenávají autoři, krize vysloužila až v roce 1931, kdy v květnu začaly v Evropě ve velkém padat banky.

Časové vymezení je tak nejednoznačné nejen rozdílem mezi Spojenými státy a zbytkem světa. V Československu autoři krizi vymezují roky 1929 až 1935 s tím, že její odstranění do značné míry splývá s nárůstem zbrojní výroby v důsledku očekávaného konfliktu s nacistickým Německem. V ostatních státech se pak toto vymezení různí, někde ji

ohraničuje až skutečné ekonomické oživení, někde politické milníky, jakým byl nástup nacistů k moci nebo počátek Nového údělu (New Deal) amerického prezidenta Franklina Delana Roosevelta. V jistých ohledech byla jejím koncem vlastně až druhá světová válka. Ještě daleko rozrůznější jsou potom výklady příčin krize. *Kapitalismus na kolenou* podává přehled rozdílných interpretací, vycházejících často z naprosto protikladných a vzájemně nesmiřitelných ideových východisek. Ty sahají od představitelů Rakouské školy Misesa a Hayeka k Johnu Maynardu Keynesovi nebo k zástupcům Stockholmské ekonomické školy. Ani v ekonomii, ani v historiografii nicméně dodnes nepanuje obecná shoda, co konkrétně krizi způsobilo a jaká ekonomická politika na ni byla adekvátní odpovědí.

### Ožebrač svého souseda

Jisté je, že ve své době byla Velká krize navzdory tomu, co se snažili hlásat Mises nebo Hayek, považována za selhání anebo přinejmenším krizi ekonomického i politického liberalismu (a do této doby se také datuje definitivní rozdílné používání tohoto pojmu v Evropě a USA). A tak nejenže „všechny tradičně zažití ideologické nálepky jako by se v ekonomickém kataklyzmatu třicátých let ve vztahu k protikrizové politice pomíchaly“, ale v mnoha zemích došlo i ke „krizi demokracie“ a nástupu autoritářských režimů.

Protikrizová opatření dělí autoři na tři varianty: 1) deflační politiku, 2) cestu devaluace měny, opuštění zlatého standardu a devizové kontroly a 3) intervenční opatření jako investice nebo pracovní projekty spojené s keynesiánskou revolucí, jež znamenala zásadní proměnu fiskální politiky, kdy se deficit veřejných rozpočtů staly prostředkem k ozdravení ekonomiky. Jednotlivé vlády užívaly většinou kombinace či postupné zkoušení těchto opatření. Jako převládající směr ve třicátých letech ale autoři hodnotí tendenci „řešit krizi pomocí postupu „ožebrač svého souseda“, a proto se rozmáhal protekcionismus, systém cel či dovozních kvót ve stylu „zachraň se, kdo můžeš“ na všech stranách. Sklony k autarkii projevovala například i tradičně liberální Velká Británie.

Ačkoli autoři nepovažují zmíněnou krizi demokracie za jednosměrný důsledek Velké krize, selhání ekonomického liberalismu jí bezesporu napomohlo. Pro komunistickou

levici byla krize naplňujícím se osudem kapitalismu, sociální demokraté v ní nejistě lavírovali mezi marxistickou rétorikou a praktickým parlamentarismem, v rozporu s liberální tradicí byl i Rooseveltův americký New Deal. V mnoha zemích byla významným impulsem pro rozvoj korporativního státu, ať už v jeho fašistické, nacistické či konzervativní podobě. Korporativismus v zásadě stál na ústřední roli státu, odbourání demokracie, zachování soukromého vlastnictví a námezdní práce a na zprostředkující úloze stavovských organizací mezi státem a jednotlivcem. Přestože korporativistické myšlenky rezonovaly i jinde než v Dollfusově Rakousku, Mussoliniho Itálii nebo Hitlerově Německu, jako svévýbytnou cestu z krize je autoři hodnotí spíše skepticky a vidí v nich daleko více instrument podřízení autoritativnímu státu než důsledně uplatňovaný koncept.

### Ne, nejsme na kolenou...

Jiří Noha a Jakub Rákosník se v předmluvě knihy zmiňují o ambici vytvořit dílo, které by pojednávalo komplexně o Velké krizi v jejích širších souvislostech. To se jim daří poměrně dobře, i přes několik málo rétorických škobrtnutí, například když mluví o nacismu a stalinismu jako o „barbarském násilí, které se vymyká tradici evropské civilizace“, což je s přihlídnutím ke kolonizaci nebo náboženským válkám poněkud příliš optimistická interpretace evropských dějin. V celém textu se, většinou úspěšně, snaží explicitně nehodnotit ani vysvětlení vzniku, ani recepty na léčbu krize, třebaže v závěru jako úspěšné řešení uvedou kombinaci volnější měnové politiky, stagnaci reálných mezd a umírněné zásahy do cenotvorného mechanismu trhu, což byly nástroje přístupné všem tehdejšími vládami, od sociálnědemokratických až po fašistické.

Tim spíše překvapí, když autoři, kteří se pečlivě vyhýbají hodnocení, v posledním odstavci citují z přednášky šéfa amerického Federálního rezervního systému Bernankeho k oslavě devadesátin Miltona Friedmana a uzavírají text formulací, že „léky, které se jeví jako efektivní léčba ve druhé třetině 20. století, se tak dnes stávají příčinou nemoci pacienta“. Jako by příčinou stávající krize nebyl rozbuřelý a v zásadě nikým příliš nekontrolovaný mezinárodní finanční sektor, ale vysoké deficity veřejných rozpočtů. Jakkoli ty v řešení nijak nepomáhají, skutečnost, že je pro státní rozpočty čím dál větším problémem čelit současné krizi, ještě neznamená, že jsou její příčinou. Autor je publicista.

Jiří Noha, Jakub Rákosník: *Kapitalismus na kolenou*. Auditorium, Praha 2012, 332 stran.



# Boj o paměť antikomunismu

## Spor o Ústav pro studium totalitních režimů pokračuje

**Zřízení Ústavu pro studium totalitních režimů bylo před lety provázeno chybami a došlo k němu navzdory nesouhlasu politické i občanské opozice. Ani po pěti letech diskuse o jeho směřování či další existenci neutichly. V posledních týdnech jsme svědky přehnaně hysterické mediální debaty v souvislosti s kroky nové Rady ÚSTR a odvoláním dosavadního ředitele Daniela Hermana.**

JAN GRUBER

Když byl pod kuratelou Občanské demokratické strany v roce 2007 zakládán Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), dostal několik vzájemně rozporných úkolů: 1) spravovat Archiv bezpečnostních složek (ABS), 2) propagovat specifickou paměť antikomunismu, 3) být vědeckou institucí, která se zaměří na výzkum totalitních režimů (tj. nacismu a komunismu).

Již tehdy byl způsob vzniku Ústavu i náplň jeho práce z mnohých stran kritizovány. Někteří upozorňovali na používání hodnotících soudů v textu zákona (např.: „období komunistické totalitní moci; zkoumá a nestranně hodnotí dobu nesvobody [...] a zločinnou činnost Komunistické strany Československa“ atp.), který určuje směr vědeckého bádání, přetváří minulost v souboj dobra se zlem v duchu toho nejprimitivnějšího pojetí teorie totalitarismu a de facto vylučuje jakoukoli jinou interpretaci dějin před sametovou revolucí. Kritici z řad odborné veřejnosti kladli také důraz na neslučitelnost antikomunistické propagandy s vědeckým výzkumem. Případně zákon napadali kvůli porušování ústavy a Listiny základních práv a svobod ve věci členství v Radě ÚSTR. Neboť „členství v Radě je neslučitelné s členstvím v politické straně nebo hnutí“ a zároveň v čelných funkcích Ústavu nemožno působit lidé, kteří byli před rokem 1989 členy nebo kandidáty KSČ. Tento zákaz se na rozdíl od lustračního zákona ale týká vědeckého pracoviště, nikoli státní správy, což je vskutku zarážející.

Pavel Rychetský ve svém stanovisku k nálezů Ústavního soudu (Pl. ÚS 25/07) uvedl, že zákon upravující vznik ÚSTR je možné hodnotit jedním ze dvou způsobů: buď zákonodárci cíleně vyjádřili pohrdání a nedůvěru vůči stávajícím vědeckým institucím a rozhodli se svěřit monopol na výklad historické pravdy instituci nově zřízené, nebo se rozhodli vytvořit exkluzivní pracoviště pro ty, kteří by ve standardních vědeckých pracovištích neobstáli. S odstupem času se zdá, že při zřizování Ústavu byly evidentně přítomné oba jmenované momenty. ÚSTR se stal hlasatelem jednoduchých pravd o minulosti prostřednictvím historických prací, které by zřejmě neobstály ani na Univerzitě Jana Amose Komenského.

### Neudržitelnost jednorázového ústavu

Když Senát Parlamentu ČR jmenoval nové členy Rady ÚSTR, zdvihla se první vlna mediální antikomunistické hysterie. Petr Nečas označil výběr členů Rady za nehoráznost, pokus sociální demokracie vyjít vstříc „svým komunistickým spojencům“ a snahu paralyzovat Ústav. Brzy se přidala skupinka osobností, kterým „otázky vyrovnání s minulostí nejsou lhostejné“, a vydala prohlášení, v němž se tvrdí, že noví radní útočí na dosavadní vedení, snaží se znemožnit normální fungování instituce a dokonce si již připravili plán na její převzetí. Důkazem má být mailová korespondence Michala Uhla. Pod prohlášením plným nepodložených informací, které stavějí na zveřejňování korespondence třetí strany, se podepsali takoví strážci liberální demokracie a statu quo jako Tomáš Halík, Ondřej Vetchý, Miloslav Vlk nebo Monika MacDonagh-Pajerová. Vynášení cizí osobní korespondence se prezentuje téměř jako záslužný čin.

Nově zvolená Rada se mezitím snažila poukazovat na chyby dosavadního vedení: mizernou úroveň vědeckých výstupů, jednostranné zaměření výzkumu a zřetelnou digitalizaci. Současně znovu zaznívalo, že stávající výklad minulosti, jak jej ÚSTR praktikuje, není nadále udržitelný. Jednoduše řečeno: teze o jednorázovém totalitě je nesmyslná, vědecky neobhajitelná a blíže než ke kritickému posouzení minulosti má k propagandě. S tím pochopitelně nesouhlasil dnes už bývalý

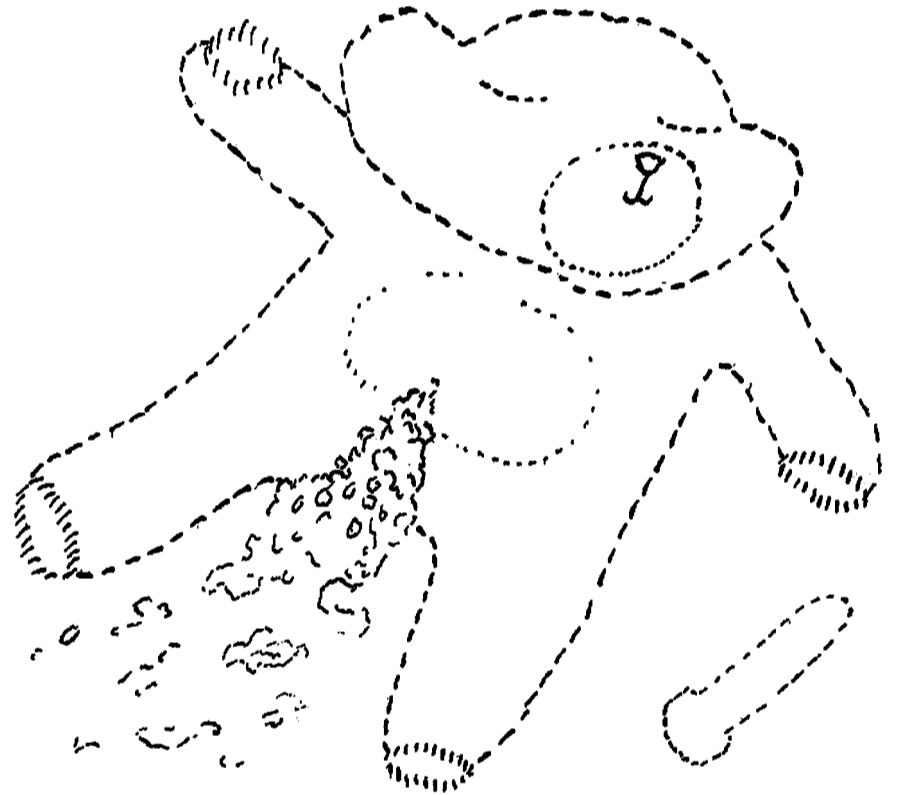
ředitel Herman a bez uzardění prohlásil: „Jestliže někteří členové rady ÚSTR relativizují, že československý režim po roce 1948 byl totalitní, pak s nimi nelze vést dialog.“ Krátce nato byl z vedení ústavu odvolán.

Vzájemné osočování znesvářených stran ovšem neustalo, zřejmě ještě nějaký čas potrvá a pravděpodobně se bude periodicky opakovat pokaždé, když se změní rozložení sil v Senátu. Proto by již dnes bylo dobré – chceme-li přes všechny těžkosti ÚSTR zachovat – začít připravovat změny v rámci zákona č. 181/2007 Sb. Zbavit jej ideologického balastu, který nejenže nepomáhá poznávání minulosti, ale naopak je znesnadňuje, vyvést rozpočtovou kapitolu pro fungování Ústavu z područí ministerstva financí, přemýšlet, jakým způsobem nastavit nový mechanismus jmenování Rady a vedení ÚSTR, aby

byla garantována nezávislost vědeckého bádání a politická reprezentace nebyla po každých volbách v pokušení silou prosazovat své lidi.

Současně bude nutné oprostít se od krivd minulých let, kdy ÚSTR zažil několik personálních čistek. Nové vedení – chce-li vytvořit fungující instituci – by mělo odolat pokusem o reformu vyjdu do ztracena. Možná se poté dočkáme dlouho potřebných dějin Státní bezpečnosti, Komunistické strany Československa nebo studií o technologii moci a roli násilí v pozdním socialismu. Samozřejmě se nabízí i možnost Ústav zrušit a definitivně se této problematice zbavit. Na to však zřejmě sociální demokracie, která s velkou pravděpodobností po volbách postaví vládu, nemá ani chuť, ani odvahu.

Autor je student historie na FF UK.



Kresba Eliška Plyš

## veřejné osvětlení

### Bič na komunisty

PETR FISCHER

Už to tak vypadá, že to, na čem Česká republika stojí a s čím se hroutí, je Ústav pro studium totalitních režimů, respektive působení Daniela Hermana v jeho čele. Tak silná slova, jaká padají v souvislosti s jeho odvoláním z funkce, už dlouho nezněla. Marek Benda z ODS hovoří o puči levice, premiér Petr Nečas sahá po argumentu ještě silnějšího kalibru. Pro něj je odvolání Hermana rovnou něco jako únor 1948, což je střelivo, které v ČR naposledy létalo v roce 2006, kdy Jiří Paroubek těsně prohrál volby. Tehdy se mu Petr Nečas a ostatní lidé z ODS smáli, obviňovali ho z politického přehánění, z chucpe čili nemístnosti. Námitka se jim nyní vrací a směšná jsou pro změnu oni sami.

Nečas, Benda a další politici, kteří nyní bojují za záchranu politické čistoty ÚSTR, vůbec neposuzují argumenty rady, která Hermana odvolala. Nepozastávají se nad jeho prací, která neměla manažerské ani odborné

historické kvality. Daniel Herman je možná slušný a hodný člověk – i když katolíci mu asi nikdy neodpustí, že se zbavil kněžského svěcení, protože po letech přiznal, že dlouhodobě porušoval celibát –, avšak rozhodně to není vůdčí typ, někdo, kdo by nejen dobře organizoval práci, ale dal Ústavu hlubší smysl.

Hledání smyslu je největší problém Ústavu pro studium totalitních režimů. Z politické hysterie, která nyní kolem něj vznikla, je zřejmé, že zejména pravcoví politici berou tuto instituci jako protikomunistický bič. Má to být nástroj politické propagandy, která nestuduje minulost, aby lépe porozuměla současnosti a budoucnosti, ale která minulost zneužívá pro aktuální politický boj. Když premiér řekne, že Ústav je poslední pojistkou proti nástupu komunistů k moci, musí každý historik, včetně těch pracujících v ÚSTR, nespokojeně zakroužkovat hlavou. Ne, vědecká instituce nikdy nesmí a nemůže suplovat politický boj!

Nástupu komunistů k moci, pokud bychom přijali premiérovo stýskání, by přece měla zabránit politika demokratických stran, které mohly přesvědčit voliče, že mají lepší nabídku, než s jakou přicházejí komunističtí politici, které nikdo nikdy nezakázal, jsou v Poslanecké sněmovně a podílejí se na legitimizování českého politického systému po listopadu 1989. To, že voliči dávají dnes stejný počet

hlasů komunistům jako ODS a někdy dokonce víc, není chyba nějakého zákeřného levicového spiknutí či puče, nýbrž vyprázdnění pravicové politiky. Topolánek ani Nečas nebyli schopni dát politickému přemýšlení ODS žádný moderní směr, dokonce by se dalo říct, že ODS na přemýšlení o politice v měnícím se světě na rozdíl od jiných pravicových stran (například britských toryů, ale třeba i CDU) úplně rezignovala, proto jí padají preferenční. Komunisté s tím nemají nic společného.

Hysterické zveličování jedné výměny na postu ředitele Ústavu pro studium totalitních režimů tuto prázdnotu pravicové politiky ODS dále jenom potvrzuje. Dělal to už Václav Klaus a po něm Mirek Topolánek: když už strana nebyla schopná nabídnout pozitivní politický program, něco, čím by oslovila nejen své tvrdé voličské jádro, ale i širší střední vrstvy, sáhla po antilevicové municí. Klaus, který později paradoxně napsal do Lidových novin esej o prázdném antikomunismu, brojil proti levici jako celku, Topolánek zejména proti komunistickému nebezpečí, proti návratu starých pořádků, na něž ovšem v dnešním světě už těžko někdo může věřit.

Nečasovo zneužívání změn v ÚSTR je stejného typu. ODS nemá program, nemá voličům co nabídnout, proto se vozí po vedlejších tématech a snaží se pracovat s iracionálním

strachem z komunistů, jako by boj s komunistickým dědictvím byl centrálním problémem české společnosti, ačkoliv hlavním problémem je stále bytostnější dysfunkce politiky. Neschopnost politiky produkovat pozitivní programy a lidi, kteří by tyto programy vymýšleli, přesvědčovali o nich voliče a dokázali je efektivně prosazovat.

Pokud by mělo skutečně jít o ÚSTR, a nikoli o jeho politické zneužívání, bylo by od premiéra užitečné a inspirativní, kdyby naznačil, k čemu tuto instituci vlastně máme, když za celou dobu jejího působení si veřejnost zřejmě pamatuje jen to, že její pracovníci objevili záznam o udavačství Milana Kundery, které se ukázalo jako velmi pochybné. Co by měl společnost Ústav přinášet, aby byl užitečný a našel svůj smysl? Do konstruktivní debaty, o níž českým politikům vždycky tak nějak šlo především, by se dala nabídnout vstupní teze. Co kdyby Ústav nabízel širší reflexi života v totalitách, pokoušel se o interpretaci proměny každodennosti a zajímal se i o to, jak totality poškozují společenské vědomí a nevědomí a jak se to podepisuje přímo na dnešním životě? Štůrat se v seznamech konfidentů a dokola opakovat, že komunisté provozovali zločinný režim, dvacet tři let po listopadu 1989 asi už opravdu stačit nebude.

Autor je komentátor Hospodářských novin.

# Vnitřní okruh v současné české fotografii

15. 5. – 18. 8. 2013,  
úť-ne 10-18 h  
Galerie hl. m. Prahy,  
Městská knihovna,  
Mariánské náměstí 1,  
Praha 1

ghmp

PRAHA  
PRAHA  
PRAHA  
PRAHA

KANT

FOTO

TYDEN

Instinkt



mezinárodní jazzový festival

27/4  
20:00 JAZZDOCK

**dan BARTA** OTTO HEJNIC TRIO  
VÍTEZ SOUTĚŽE ROBERT BALZAR TRIO  
JAZZFRUIT

FUTUR SWING  
**RADIO STRING QUARTET VIENNA**

3/5  
19:30 AKROPOLE

Vstupné v předprodeji v síti TicketPro a v Paláci Akropolis  
do 26 / nad 26 let 100 Kč / 300 Kč + poplatky, na místě 150 Kč / 380 Kč.

## MAGNESIA LITERA

NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU  
NOMINACE

LITERA ZA PRÓZU  
ANNA BLAŽÍČKOVÁ: TEĎ NĚCO ZE ŽIVOTA (TRIÁDA)  
ZUZANA BRABCOVÁ: STROPY (DRUHÉ MĚSTO)  
SYLVA FISCHEROVÁ: EVROPA JE JAKO ŽIDLE THONET,  
AMERIKA JE PRAVÝ ÚHEL (DRUHÉ MĚSTO)  
JIŘÍ HÁJÍČEK: RYBÍ KREV (HOST)  
JAKUBA KATALPA: NĚMCI (HOST)  
JIŘÍ KRATOCHVIL: DOBRU NOC, SLADKÉ SNY (DRUHÉ MĚSTO)

LITERA ZA POEZII  
MILAN DĚŽINSKÝ: TAJNÝ ŽIVOT (HOST)  
PETR HRUŠKA: DARMATA (HOST)  
JAKUB ŘEHÁK: PAST NA BRIGITU (FRA)  
LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ  
PAVEL ČECH: VELKÉ DOBRODRUŽSTVÍ PEPÍKA  
STŘECHY (PETRKOV)  
JIŘÍ DVOŘÁK: ROSTLINOPIS (BAOBAB)  
MARKA MÍKOVÁ: MRAKODRÁPY (ARGO)  
ČEZ LITERA ZA LITERATURU FAKTU  
MILENA BARTLOVÁ: SKUTEČNÁ PŘÍTOMNOST (ARGO)  
STANISLAV KOMÁREK: MUŽ JAKO EVOLUČNÍ  
INOVAČE? (ACADEMIA)  
JIŘÍ KŘEŠTAN: ZDENĚK NEJEDLÝ (PASEKA)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN  
LENKA BOBKOVÁ, FRANTIŠEK ŠMAHEL A KOL.: LUCEMBURKOVÉ  
(NAKLADATELSTVÍ LIDOVÉ NOVINY)  
JOSEF VÁCHAL: SV. FRANTIŠEK Z ASSISI DOBRÁČEK (ACADEMIA)  
IVAN WERNISCH: ZAPOMENUTÍ I-IV (PETROV/DRUHÉ MĚSTO)

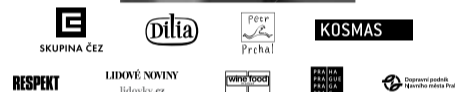
LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU  
ROBERTO BOLAÑO: 2666 (PŘELOŽILA ANEŽKA CHARVÁTOVÁ, ARGO)  
RICHARD PIETRASS: Z LEMU SNU (PŘELOŽILA VĚRA KOUBOVÁ,  
REVOLVER REVUE)  
LJUDMILA ULICKÁ: DANIEL STEIN, PŘEKLADATEL (PŘELOŽILA  
ALENA MACHONINOVÁ, PASEKA)

DILIA LITERA PRO OBJEV ROKU  
PAVEL HORÁK: BOHUMIL LAUŠMAN – POLITICKÝ ŽIVOTOPIS  
(MLADÁ FRONTA)  
ALENA DVOŘÁKOVÁ ZA PŘEKLAD KNIHY CORMAC MCCARTHY:  
SUTTREE (ARGO)  
JAROSLAV ŽVÁČEK: LÍSTEK NA CESTU Z PEKLA (PASEKA)  
KOSMAS CENA ČTENÁŘŮ

MAGNESIA LITERA – KNIHA ROKU 2013  
VÍTĚZOVÉ BUDOU VYHLÁŠENÍ 24. DUBNA NA NOVÉ SCĚNĚ  
NÁRODNÍHO DIVADLA.  
PŘÍMÝ PŘENOS VYSÍLÁ Česká televize NA ČT2 OD 21.00 HODIN.

WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ

MAGNESIA



**12. anifest**  
MEZINÁRODNÍ FESTIVAL ANIMOVANÝCH FILMŮ  
animace . rytmus . hudba

26/4 – 1/5 2013  
TEPLICE, DUCHCOV, KRUPKA  
www.anifest.cz

Pořadatel:



Hlavní partneři:



Za finanční podpory:



Hlavní mediální partner:



Oficiální dopravce:



Hostitel:



# Turecko a lidská práva

## Farizejská fasáda války v Sýrii

**Turecko bývá označováno za spojence zemí Západu, což dokládá i jeho členství v NATO. Stát, který se mimo jiné angažuje v údajném boji za demokracii v Sýrii má ale dlouhodobě vlastní problémy s dodržováním lidských práv na svém území, o nichž se takticky mlčí.**

PETR SCHNUR

Začíná být zřejmé, že organizace politické přestavby severní Afriky a Blízkého východu, které bylo uděleno populární logo „arabské jaro“, není v rukou občanů jednotlivých zemí, ale náleží staronové koalici ochotných, důvěrně známé již z předchozích „humanitárních“ válek v Jugoslávii a Kosovu, Afghánistánu, Iráku a Libyi – abychom jmenovali jen ty nejspektakulárnější. V syrské kauze hraje jednu

vykazujícím politickou afinitu ke golfským monarchiím. Jejím hospodářským zázeminím jsou finanční a průmyslové elity spolupůrců, které využily příznivou dobu a proměnily zemi v jednu velkou „tržnici bez hranic“.

Ačkoliv Turecko oficiálně garantuje svobodné volby již od roku 1950, existovaly vždy dvě „nevládní instituce“, které dbaly na to, aby jejich výsledky nenarušily politický status quo uvnitř Severoatlantické aliance: armáda a tzv. hloubkový stát. Investigativní žurnalista Ahmet Šik, který o těchto poměrech psal, byl v březnu roku 2011 spolu se svým kolegou obviněn z podpory terorismu a zatčen právě v době vypuknutí „arabského jara“.

Společenská atmosféra v Turecku je otrávená: zákazy stran, odposlechy novinářů, soudních úředníků, intelektuálů a politických aktivistů, ba dokonce průmyslníků, úřední i fyzické šikany se staly běžnou součástí systému. Oběťmi jsou nejen příslušníci etnických a náboženských menšin, ale i občanská společnost jako taková. Když v dubnu 2011

o přesídlení celých regionů, například na hoře Ararat a v provincii Elazig. Podle tureckých ochránců lidských práv měly v letech 1990 až 1999 provládní paramilitární oddíly, složené povětšinou z příslušníků policie JITEM a přeběhlíků z PKK, na svědomí 1 165 extralegálních poprav. V roce 1998 konstatovala dokonce i zpráva Vyšetřovací komise tureckého parlamentu následující bilanci konfliktu: 3 428 zničených vesnic, tři miliony Kurdů na útěku, pět a půl tisíce usmrčených civilistů. Německá Společnost pro ohrožené národy (Gesellschaft für bedrohte Völker) zveřejnila v srpnu 2011, tedy v době, kdy byla v plném proudu válka NATO proti Libyi, následující statistiku: sedm tisíc kurdských politických vězňů, sedmnáct tisíc nezvěstných ještě z doby občanské války v letech 1984 až 1999, na čtyři tisíce vesnic srovnaných se zemí. A Nadace pro hospodářské a sociální studie Turecka (TESEV) odhadla počet obyvatel vyhnaných ze čtrnácti provincií na 950 tisíc až 1,2 milionu.

Celkový výsledek kauzy vypadá takto: Turecko dostalo namísto vyšetřovací komise severoatlantické Patrioty a Sýrii hrozí nové vydání irácké frašky.

### Žurnalisté za mřížemi

Před rokem, v březnu 2012, mělo být v německé Bochumi předáno tureckému premiéru Erdoganovi vyznamenání za lidskost a toleranci Steiger Award. Pro Kurdy, Alevity, Asyřany, odboráře a všechny ty, kteří jsou dnes a denně konfrontováni s pošlapáváním demokratických práv tureckými státními orgány, se jednalo o cynickou provokaci. Do bochumských ulic vyšlo na třídacet tisíc lidí, aby této frašce zabránili. Spolu s nimi pochodovaly další tři tisíce z kurdských, asyřských a arménských spolků. Turecká občanská iniciativa Demokracie za mřížemi hovořila o dramatickém zhoršení politické situace vzhledem k demokratickým právům za vlády Erdoganovy AKP.

Jen za rok 2011, kdy se Turecko aktivně zapojilo do vojenské a logistické podpory syrských „rebelů“, zaregistrovala turecká organizace na obranu lidských práv IHD více než 6 800 politicky motivovaných zatčení. Terčem těchto represí již nejsou pouze aktivisté národnostních menšin, ale stále častěji i angažovaná společnost obecně. Německá aktivistka na ochranu lidských práv Martha Ostheimová uvedla v časopise odborové organizace Verdi, že v německých médiích existuje de facto zákaz o této situaci informovat.

V návaznosti na její slova se podíváme na jeden konkrétní příklad, který dokazuje aktuální platnost hesla „zloděj křičí: chyťte zloděje“ – na situaci tureckých novinářů. Mezinárodní organizace Committee to Protect Journalists (CPJ) v New Yorku uvedla v říjnu minulého roku, že se v tureckých věznicích nebo ve vazbě nachází sedmdesát šest žurnalistů. Zpráva International Press Institut (IPI) z prosince minulého roku hovořila o padesáti sedmi uvězněných a o sedmi stovkách až tisících probíhajících soudních procesech. Turecko tedy v tomto směru zaujímá světový primát, dokonce i před Čínou. CPJ hovořila ve stejné době o sedmadvaceti uvězněných čínských novinářích, IPI o čtyřiatřiceti. Vezmeme-li v potaz počet obyvatel, může si každý z nás udělat sám obraz nejen o morálním právu turecké vlády aktivně zasahovat do událostí v sousední zemi, ale zároveň o mravním a politickém úpadku Západu, o farizejské fasádě, za kterou se schovává zájmový klub „Přátelé Sýrie“. A v neposlední řadě o dezolátním stavu instituce, která má sloužit jako čtvrtá moc v demokratickém, právním státě a kterou obecně nazýváme „svobodná média“.

Autor je historik a religionista, dlouhodobě žije v Hannoveru.



Před rokem, v březnu 2012, mělo být v německé Bochumi předáno tureckému premiéru Erdoganovi vyznamenání za lidskost a toleranci Steiger Award. Foto Wolfgang Rattay

z klíčových rolí Turecko, které je spolu s Jordánskem v první frontové linii. Vedle feudálních monarchií Kataru a Saúdské Arábie, na pozadí událostí v Bahrajnu a porevolučního vývoje v Tunisku a Egyptě, demonstruje právě Erdoganovo Turecko hloubku a rozsah lidskoprávní frašky, za kterou Západ schovává své skutečné ambice v této oblasti. Podívejme se na stav lidských práv v této členské zemi NATO a posudme, zda si morálně – o mezinárodněprávním hledisku se v této souvislosti není potřeba zmiňovat – může nárokovat roli bojovníka za demokracii v Sýrii.

### Pevná ruka armády a tvrdá pěst státu

Všeobecně se dá konstatovat, že dřívější „pevná ruka“ turecké, sekulární orientované armády byla po vlně zatýkání vysoce postavených osob z jejich řad nahrazena „tvrdou pěstí“ státu, jehož instituce i veřejný prostor vystavila vláda AKP (Adalet ve Kalkınma Partisi) vlně islamizace, jakou Turecká republika od doby svého založení nezažila. Vládnoucí strana v čele s premiérem Erdoganem v sobě spojuje tradiční turecký nacionalismus, který v mnoha ohledech nesl a nese silné prvky šovinismu, s konzervativním sunitismem,

Volební výbor vyloučil dvanáct populárních kurdských kandidátů, došlo v anatolských městech k masovým protestům, při kterých byli nejen zranění, ale i mrtví. A nad tím vším se tyčí občanská válka v tureckém Kurdistánu.

### Tamilské řešení kurdské otázky

Co jsou Strana práce Kurdistánu (PKK) a její guerilla? Ozbrojená opozice a jediná legitimní reprezentace kurdského lidu, nebo teroristická organizace, za kterou ji označují USA a EU? Stejně jako v případech jiných skupin podobného typu, aktuálně třeba islamistických džihádistů, rozhodují o jejím politickém statusu strategické zájmy Washingtonu, Londýna, Paříže a Berlína. Příklad Kosovské osvobozené armády navíc ukázal, že se toto postavení může ze dne na den změnit tím i oním směrem.

Co se tureckého státu týká, ten v devadesátých letech proti PKK postupoval podobným způsobem jako Izrael proti Palestincům na okupovaných územích. Kdo byl považován za sympatizanta nebo neakceptoval přítomnost provládních jednotek (tzv. Ochránců vesnic), byl vyháněn a jeho dům zbořen. Národní bezpečnostní rada několikrát rozhodla

Erdoganova vláda postupuje proti PKK s narůstající tvrdostí. Zatímco syrskou vládu odsuzuje za údajný brutální postup vůči civilnímu obyvatelstvu, sama se rozhodla k tzv. tamilskému řešení. Od poloviny srpna 2011 došlo k 457 leteckým útokům na oblasti jižního Kurdistánu, tedy na irácké území, dělostřelectvo pravidelně ostřeluje cíle jak v tureckém, tak iráckém Kurdistánu. Zprávy o těchto akcích a jejich civilních obětech, např. třicet pět mrtvých v blízkosti obce Roboski, bychom ve „svobodných“ masových médiích hledali marně. Armáda používá pozemní miny, ačkoliv v září roku 2003 Turecko přistoupilo ke smlouvě o jejich zákazu (Ottavská konvence). A od roku 2009 se množí zprávy o použití chemických zbraní proti bojovníkům PKK, kromě jiných z pohraničního města Cukurca v provincii Hakkari. Indicie byly natolik vážné, že se jimi zabýval Institut soudní medicíny Hamburské univerzity i přední odborník na pravost fotografií Hans Baumann. Jejich posudky byly pozitivní. Němečtí politici požadovali vyšetření, Evropská komise byla vyzvána, aby obvinění objasnila. Ta ovšem, stejně jako OSN a spolková vláda, mlčí.

# Cena diváckého zážitku

## Trochu jiné mistrovství světa v kopané

**Příští rok se v Brazílii chystá mistrovství světa ve fotbale. V zárodku megalomanské akce, která bude na stadionech a prostřednictvím televizních přenosů bavit miliony diváků, se však odehrávají nemalé sociální a územní konflikty.**

PETR MUSIL

O vystěhování původních obyvatel kvůli výstavbě nových chrámů sportu se v přímých televizních přenosech z mistrovství světa ve fotbale nedozvíme. Brazílii přitom charakterizují výrazné sociální rozdíly, vyjádřené například vysokou koncentrací vlastnické držby pozemků – zhruba dvě třetiny obdělávací orné půdy jsou majetkem pouhých tří procent populace. Nepřekvapí proto, že jedním z důsledků nerovné distribuce bohatství je právě územní konflikt. V Brazílii je vyjádřen několik desetiletí trvajícím krvavým bojem Hnutí pracujících bezzemků (MST) o území zabíraná bohatými farmáři a podnikateli. Se zabíráním půdy souvisí také postupné kácení tropických pralesů a proměna života původních obyvatel, kteří jsou nuceni odcházet do měst. Brazilský stát zavírá oči,

v zájmu. V Riu se nachází Aldeia Maracanã, bývalé muzeum a centrum pro dokumentaci domorodého obyvatelstva. Leží v těsném sousedství stadionu Maracanã, rekonstruovaného z veřejných prostředků – budoucího dějiště obou sportovních událostí. Po skončení olympijských her se počítá s privatizací celého komplexu. Dvaadvacátého března letošního roku vyvrcholily pokusy o násilné vystěhování indiánů, kteří tento objekt po několik let „neoprávněně“ obývali. Význam budovy pro komunitu indiánů vyjádřil Carlos Tukano: „Neodejdeme, protože to zde chceme udržet jako důkaz síly, historie a pýchy původních obyvatel. Když indiáni přišli do tohoto města, neměli kde být, neměli prostředky a museli spát na ulicích. Proto jsme si řekli, že si takové místo sami vytvoříme.“ Podle Tukana Aldeia Maracanã představuje nejen kulturní hodnotu či symbol, ale také přístřeší pro ty původní obyvatele, kteří přes Rio cestují, hledají zde lékařské ošetření, vzdělání nebo odbyť svých výrobků. Urutua Guajajara, profesor původních jazyků a jeden ze zástupců indiánů, dodává, že smyslem obsazení objektu bylo vytvořit autonomní samosprávnou komunitu, která měla sloužit interakci mezi jednotlivými etnickými skupinami a zdejšími obyvateli. Guajajara dále vysvětluje: „Úsilí jsme zvýšili od roku 2006, kdy jsme obsadili budovu muzea, která byla opuštěna již v roce 1977. Chtěli jsme navrátit

Aktivní byl v tomto ohledu zejména guvernér Sergio Cabral, který na tiskové konferenci v říjnu minulého roku prohlásil, že pro konání mistrovství světa bude nutná proměna lokality. „Muzeum indiánů bude zbouráno. Vyžaduje to FIFA... Ať žije demokracie! Přesto se domnívám, že budova nemá žádnou historickou hodnotu.“ FIFA se přitom od guvernérem zmíněného požadavku oficiálně distancovala s tím, že demolici nepožaduje. Od záměru bourání nakonec pod tlakem aktivistů, řady institucí, nevládních organizací, architektů a územních plánovačů město a stát prozatím odstoupily. Proti demolici se konečně v lednu letošního roku vyslovil i soud. Státní instituce se přesto plánu na revitalizaci a proměnu lokality nevzdávají, a tak došlo ke zmíněnému březnovému pokusu o vystěhování místních obyvatel.

Jednu z interpretací toho, k čemu v Riu dochází, a její ukotvení v širším kontextu sociálních a ekonomických vztahů a procesů může nabídnout například celebrita (neo)marxistické geografie David Harvey. Současné události v Aldeia Maracanã by podle něj bylo možné chápat jako součást procesu akumulace vyvlastněním (accumulation by dispossession). Jde o proces motivovaný klesající mírou zisku, jenž mimo jiné nutí kapitál ke geografické expanzi za vlastní hranice a zároveň k intenzifikaci akumulace kapitálu v rámci hranic systému. Vše se ale musí odehrávat v materiálním a reálném prostoru. Expanze i intenzifikace se tak projevují systematickým vyvlastňováním území, jehož cílem je získat další prostor pro volný kapitál, který by jinak své opětovné uplatnění motivované imperativem růstu musel hledat jinde.

V Brazílii tak nyní můžeme některá negativa dopadající na chudší vrstvy obyvatel vysvětlit jako důsledky probíhajícího procesu akumulace kapitálu za geografickými hranicemi stávajícího systému. Děje se tak na dosud neintegrováných územích pralesů, sloužících pro zvýšení produkce zemědělských komodit a dřeva a v urbánních oblastech, které představují příležitost pro realizaci objemných investic nutných pro udržení míry zisku. Zákroky ozbrojených složek je proto sice možné chápat jen jako projevy specifické neúcty k původním kulturám, nicméně podstatné jsou především proto, že odhalují specifickou roli státu v procesu akumulace kapitálu. Jsou jedním z mnoha plánovaných kroků k „vyčištění města“ před mistrovstvím světa v kopané a olympijskými hrami. Ty mají přinést „dobro“ v podobě redistribuce bohatství ve prospěch politických a ekonomických elit, a to za cenu potlačení projevu odporu a kulturní odlišnosti. To konečně odráží nejen stav brazilského modelu demokracie.

Podle Harveyho na jedné straně stojí privátní globálně mobilní kapitál, na straně druhé lokální hierarchicky uspořádané instituce státu a obcí, které mezi sebou musí soutěžit, aby přilákaly kapitál nezbytný pro naplnění ekonomického imperativu. A právě hierarchické uspořádání je nástrojem, který umožňuje elitní politiku za zavřenými dveřmi. To vyvolává otázku po způsobech efektivní rezistence. Odpor se tak nemůže uzavírat pouze do svých lokálních, partikulárních témat orientovaných výhradně na spojení s daným místem, ale musí směřovat také na vyšší úroveň a hledat tomu odpovídající kooperaci, založenou na solidaritě v rámci nehierarchických organizačních forem. Možnost nehierarchické organizace ale zatím Harvey není schopen akceptovat. Antiautoritářům vyčítá jejich domnělý negativní postoj vůči všem typům organizace společnosti a nevidí, že je tento odpor zaměřen převážně proti jejím autoritářským formám.

Autor je sociální geograf.

## napětí

Němečtí zaměstnanci Coca-Coly zahájili koncem ledna sérii varovných stávek, která stále pokračuje a přesouvá se z podniku do podniku. Uskutečnila se už v padesáti pobočkách. Odboráři z Coca-Coly požadují navýšení mezd o šest procent pro všech 10 600 zaměstnanců v celém Německu. Vedení firmy je ale ochotné přidat jen dvě procenta. Varovné stávky trvají zpravidla jen několik hodin a jejich cílem je vyvinout tlak na majitele firmy ještě před prvním vyjednáváním o platech.

Další formou protestu proti plánovanému ropovodu mezi Albertou a Britskou Kolumbií a lodní distribuci ropy kolem západního pobřeží Severní Ameriky je výstava Art for an Oil-Free Coast. Ta byla otevřena 15. dubna ve veřejné knihovně v Calgary. Vystavené artefakty darovali umělci organizaci Raincoast, která výtěžek z prodeje využije na následnou kampaň. Kvůli výstavě vznikl mezi některými obyvateli a radními města Calgary spor o to, zda jde či nejde o politickou aktivitu, zda by na půdě knihovny měla či neměla probíhat, a také o to, jestli je přípustné, aby výstava ve veřejných prostorách byla prodejní.

Ve čtvrtek 18. dubna se v Paříži odehrála demonstrace několika tisíc lidí proti sňatkům homosexuálů. Někteří z protestujících začali rozbíjet auta a vybavení ulic a policie při tvrdém zákroku zatkla pětadesát lidí. Počet homofobních incidentů ve Francii v poslední době narůstá, nedávno před jejich nebezpečím varoval i prezident François Hollande. Poslanci schválili zákon umožňující sňatky homosexuálů již v únoru, poté byl přijat s menšími úpravami i Senátem a nyní se chystá konečné hlasování v Národním shromáždění. Prosazení zákona bylo součástí předvolebních slibů prezidenta Hollanda.

V Chile se 11. dubna uskutečnila další demonstrace studentů navazující na protesty, jež začaly v roce 2010 a dostaly název Chilská zima. Studentům se kromě školného nelíbí zejména to, že v Chile nevznikly od pádu Pinochetova režimu v roce 1990 žádné veřejné střední školy a ty současné se snaží ze svých služeb profitovat.

Kmen Čejenů ve státě Montana se vzbouřil proti záměru firmy Arch Coal otevřít v Otter Creek na řece Tongue další uhelný důl. Společnost ho chce zprovoznit během příštích deseti let a zároveň k němu přivést železniční dopravu. Místní komunita Čejenů se však postavila na odpor a nechce záměr těžaře schválit. Vanessa Braided Hairová, jedna z organizátorek protestů, k tomu ve svém článku na blogu říká: „Nejenže zastavíme uhelný důl v Otter Creek, ale pořídíme si obnovitelnou a distribuovatelnou energii a najdeme skutečně udržitelné řešení pro náš lid.“ Čejeni již pověřili skupinu třiceti studentů, aby se naučili instalovat fotovoltaické články.

–jgr–



Kresba Latuff

a zatímco vyvlastňujícím promíjí i nájemné vraždy, vyvlastňované systematicky vytlačuje už i z míst, do nichž byli nuceni utéct. Na mysl se tak dere paralela se zkorumpovaným fotbalovým rozhodčím, který pro jistotu pískne po první penaltě hned další, aby tým určitě k prohře dorazil. Tentokrát je však sudí v institucionálním hábitu státních institucí, korporací, bohatých podnikatelů, některých médií a konečně i organizace FIFA,

### Násilná cesta k privatizaci

Rio de Janeiro jakožto jedno z dějišť mistrovství světa ve fotbale 2014 a olympijských her 2016 je nyní jedním z míst, v nichž jsou obyvatelé a komunity vystaveni tlaku developerských

původním obyvatelům historické místo, které s nimi bylo vždy spojováno. V roce 1865 daroval původní majitel budovu brazilské říši za účelem vytvoření centra pro studium lokálních rostlinných semenných odrůd. Objekt následně sloužil jako sídlo Služby pro ochranu indiánů. Později, v roce 1953, byla budova přeměněna v Muzeum indiánů. Je proto nerozlučně spojena s původními obyvateli.“

### Vyčištění města

Indiány obsazené Aldeia Maracanã věnovala pozornost i zahraniční média, zejména během posledního půl roku, kdy vrcholily spory o její využití, do nichž se zapojili také představitelé města a státu Rio de Janeiro.



**Karel Schulz**  
**Sever Jih Západ Východ – Dáma u vodotrysku**  
Malvern 2012, 235 s.

Poetismus i Karla Schulze běžný čtenář zná, ale málo či nepřesně. Knížka vydaná Malvernem je pro jejich poznání ideální. Poetismus, česká národní specialita a zároveň nejvýraznější proud meziválečné avantgardy, je v rámci avantgardy evropské specifický: programový optimismus, „umění žít a užívat“ podle výměru Karla Teigehe, postrádá myšlenkovou výbojnost, strohost či temnou tíživost ostatních avantgardních směrů; chce být „korunou života“, vrcholem humanizace. Mezi jeho prvními protagonisty byli mnozí, kteří se později vydali jinými cestami, mj. právě Karel Schulz, jež známe spíše jako autora Kamene a bolesti. Schulz začínal jako proletář a od poetismu se odkláněl ke katolické hagiografii. Povídková sbírka Sever Jih Západ Východ (1923) je dokonalý příklad poetistické poetiky: texty fascinované technikou, radostí, barvami a vším novým oscilují mezi prózou a poezií, rezignují na klasickou kompozici i zápletku a pohrávají si s typografií. Román – žánr, který avantgarda programově marginalizovala – Dáma u vodotrysku (1926) je spíše koláží asociací, obrazů vytrysknutých z rozjitřené imaginace, přece však již s jistým podtónem smutku, který ukazuje cestu k dalšímu vývoji Schulzovu i poetismu obecně. Vlastní text doplňují reprodukce dobových obálek a v závěru hutná literárněhistorická studie Tomáše Vučky, jež sleduje jak cestu autora, tak širší rámec uměleckého směru.

**Pavel Šídák**



**Tomáš Gabriel**  
**Tak černý kůň tak pozdě v noci**  
Literární salon 2012, 56 s.

Při prvním kontaktu se sbírkou Tomáše Gabriela by se mohlo zdát, že jde o další z řady knih vezoucích se na současné vlně minimalismu. To by ovšem předpokládalo primární zájem autora o rovinu formální, v níž mnohdy dochází k přílišnému slovnímu redukcionismu a slova o sobě působí coby izolované významové jednotky, kdežto v přirozené komunikaci je význam slov vždy kontaminován výrazy, s nimiž se ve výpovědi pojí. Tento komplikovaný vztah mezi jazykem běžné komunikace a jazykem současné poezie vyústil v devadesátých letech v námítky proti tomuto způsobu psaní uplatňované především v souvislosti s tvorbou Petra Borkovce. Ty většinou narážely na chybějící autentičnost básnického sdělení, i když její protívahou byla formální dotaženost. Gabriel svým osobitým způsobem rozpracovává právě tuto minimalistickou tendenci, ale zároveň ji sebevědomě překračuje. Sbíрка je dokladem toho, že spor mezi autentickou poezií a poezií formálně vybrušenou, minimalistickou a „konceptuální“ ani zdaleka nedospěl k nějakému jednoznačnému závěru. Gabrielova práce je jistě podstatná i tím, že právě na ní je možné dobře vysledovat, kudy se vývoj současné básnické tvorby ubírá. Kvality tohoto díla mimo jiné potvrzuje i jeho letošní nominace na Magnesii Literu. Zvýšená pozornost věnovaná této knižní novince se tak bude pravděpodobně v následujících týdnech a měsících stupňovat. Jedná se bezesporu o další doklad toho, že o kvalitní poezii nebyla v minulém roce nouze.

**Jakub Černík**



**Jan Rychlík**  
**Rozdělení Československa 1989–1992**  
Vyšehrad 2012, 432 s.

Nakladatelství Vyšehrad připravilo k dvacátému výročí rozdělení České a Slovenské Federativní Republiky druhé vydání knihy historika Jana Rychlíka, která v roce 2002 vyšla pod názvem Rozpad Československa. Rychlík čerpá z množství prostudovaného materiálu, navíc sám do dění výrazně zasahoval jako aktér: poradce předsedy vlády Petra Pitharta nebo člen mnoha odborných komisí. V předkládané práci popisuje události a příčiny, které nakonec vedly k rozpadu federace a vzniku dvou samostatných států. Důraz je kladen především na česko-slovenské vztahy v rámci společného státu a politické dějiny, naopak zcela chybí pohled na dějiny sociální či hospodářské. Autor se pokouší ukázat rozdílné představy fungování federace – „společného státu“. Přestože dodnes přináší prázdné stránky veřejného mínění zprávy o tom, že Češi ani Slovinci o rozpad státu nestáli, Rychlík problematizuje pojem „společný stát“, který byl z obou stran naplňován různými obsahy. Češi považovali Československo za své a často měli sklon chovat se ke Slovensku jako mladšímu, nedospělému bratrovi a pro slovenské snahy o autonomii neměli pochopení. Slovinci však snahou o svrchovanost své republiky de facto zachování federace odmítali. Rychlíkovo dílo je bezpochyby nedílnou součástí jakéhokoliv dalšího výzkumu soudobých dějin Československa, které se podobně jako dříve Rakousko-Uhersko nedokázalo vypořádat s problémem identity svého obyvatelstva.

**Jan Gruber**



**Ibn Tajmija**  
**Wásitské vyznání**  
Přeložil Pavel Ťupek  
Academia 2013, 184 s.

Další z titulů vynikající „orientální edice“ nakladatelství Academia představuje významného syrského islámského teologa a právníka Taqijuddína Ahmada Ibn Tajmiju (1263–1328), který dnes patří mezi nejcitovanější autority středověkého islámu a je považován za duchovního praotce moderního salafismu. Jeho volání po mravní obrodě, ne nepodobné Husovu, Lutherovu či Kalvínovu, a očistě náboženství od všech bludů a nepřipustných novot předznamenalo o mnoho století pozdější širokou vlnu islámského fundamentalismu. Ibn Tajmija trpce pocítoval duchovní úpadek islámského Východu následující po krizi vyvolané mongolským vpádem a nesmiřitelně brojil proti veškerým domnělým formám hereze, lidovým praktikám a pověrám, racionalismu v teologii, filosofickému myšlení či alegorickým výkladům Koránu. Jeho donkichotská snaha byla pravidelně „odměňována“ perzekucí a vězňením a i v tomto ohledu pro mnohé dnešní salafisty představuje pravzor bojovníka za pravou víru. Wásitské vyznání, jedno z nejznámějších Ibn Tajmijových věroučných pojednání, přeložil Pavel Ťupek a doplnil jej odbornou předmlouvou, výrazně delší než dílo samé. V ní koriguje i různé dezinformace, jež se v souvislosti s Ibn Tajmijou trádají, mimo jiné například dohad, že byl skalním odpůrcem sufismu jako takového. Ačkoliv, jak Ťupek vtipně s nadsázkou píše, není pro dnešního uspěchaného člověka nic nudnějšího než čtení filosofických a náboženských knih, natož středověkých, Ibn Tajmija si pozornost určitě zaslouží.

**Jan Kondrys**



**Lesní duch**  
**Evil Dead**  
Režie Fede Alvarez, USA, 2013, 91 min.  
Premiéra v ČR 4. 4. 2013

Remake osmdesátkové hororové klasiky Sama Raimiho Smrtečné zlo sice nepochybně je ve své podstatě zbytečný film, na druhé straně je to alespoň poměrně dobře natočený zbytečný film. Do značné míry předvádí jen variace na scény z původního snímku, natočené ve stylu současných naturalistických krváků. Přehledka bolestivých zranění, amputovaných končetin a hrozivě deformovaných tváří je navíc zručně nasnímaná v záběrech, které často elegantně pracují s šerosvitem. V jednom nenápadném, ale podstatném ohledu se však nový Lesní duch od původního filmu liší. Raimiho film ukazoval napadení skupiny mladých lidí v lesní chatě zlovlným démonem jako krutou hru kočky s myši – démon zjevně vládl takovými schopnostmi, že mohl celou pětici okamžitě zabít, ale místo toho je pomocí psychického a fyzického trýznění postupně nechával propadat šílenství. Nová verze ovšem přesně v duchu trendů současného hororu (jak ostatně ukazují také například remaky Halloweenu a Pátku třináctého) démonické zlo naturalizuje a racionalizuje. Nový lesní duch potřebuje nejen fyzickou podobu, která ne náhodou vyhlíží jako starší sestra Samary z filmu Kruh, ale také pravidla, podle nichž se řídí. Lesní duch debutujícího Fede Alvarze tak v lepších momentech představuje efektní imitaci Raimiho filmu, v horších prostě jen další tuctový běčkový krvák.

**Antonín Tesař**



**Textilka na zídce - výstava architektonických studií**  
ArtWall Strakonice 23.–30. 3. 2013

V centrech mnoha českých měst chátrají cenné historické domy, zatímco na okrajích se stavějí další a další novostavby. Staré domy prý nelze znovu dobře využít, rekonstrukce by byla dražší než nová stavba – takové bývají nejčastější argumenty investorů (ať už soukromých nebo veřejných). Výsledkem je množství prázdných domů v centrech měst. Příkladem je i funkcionalistická budova bývalé přádelny Na Dubovci v samém srdci Strakonice. Volné uskupení Oživme si Strakonice si tento výjimečný objekt vybralo, aby veřejnosti ukázalo, jak lze přistoupit k opomíjenému potenciálu opuštěných staveb. Ve spolupráci s architektem Dušanem Řezáčem iniciovalo workshop, z něhož vzešly tři plnohodnotné ideové architektonické studie, představené strakonické veřejnosti na výstavě Textilka na zídce. Studenti architektury z několika českých vysokých škol vymysleli pro přádelnu nové využití a zabývali se otázkou, jak ji znovu přirozeně zapojit do městské struktury, aniž by porušili její stávající hmotu a výraz. Jeden z účastnických týmů, Iva Jirsová a Jiří Bartoň, navrhl před budovou nové náměstíčko, v parteru infocentrum s mediátekou, dále komunitní centrum a prostory pro sociální byty. Osídlování vyšších pater přádelny rozvinuli autoři kolem komunikační kostry atria, jakési vnitřní „ulice“. Všechny studie pak shodně obnovují důležité spojení místa s okolím – most přes řeku Volýňku, který zde dříve býval.

**Martina Faltýnová**



**Jan Fabre a Troubleyn**  
**The Power of Theatrical Madness**  
Kaaithheater, Brusel, 17. 3. 2013

Jan Fabre zrekonstruoval své slavné čtyřhodinové představení z roku 1984, jež bylo označeno za belgickou odpověď na Pinu Bausch, Laurie Anderson, Petera Brook a Roberta Wilsona. The Power of Theatrical Madness připomíná barokní oltář postavený divadlu 19. a 20. století. Performéři v průběhu celého představení neúnavně vykřikují data, jména a názvy slavných divadelních děl, přičemž jako zásadní milník zde figuruje rok 1876, kdy byl uveden Wagnerův operní cyklus Prsten Nibelungův, který pro Fabra reprezentuje novou kapitolu v historii scénické iluze. A právě scénická iluze je tím, co Fabra na médiu divadla nejvíce fascinuje a co se ve svém představení rozhodl zpochybnit. Na scéně se odehrávají výstupy, v nichž dominuje pompéznost a manýrismus. Okázalost výjevů je však narušena jejich opakováním a zrychlováním až na samou hranici fyzické únosnosti. Hrdinové musí donekonečna oživat princezny, které znovu a znovu upadají do věčného spánku, z tance se postupně stává pouhý vrtkavý pohyb, herci jsou zredukováni na své tělesné procesy. Reálná doba trvání jednotlivých scén podtrhuje fyzické limity performerů a podkopává tak jevištní lež. Tu zde ilustruje Andersonova pohádka Císařovy nové šaty, jež příběh je spojovacím vláknem celého představení. Kapitolu historie moderního divadla Fabre uzavírá tím, že vedle jmen jako Ibsen, Artaud nebo Brook položí jméno své – v závěru jej zakřičí herečka, která zrovna dostala na holou. Jak jinak než doopravdy.

**Jitka Hudcová**



**Sightings**  
**Terribly Well**  
Dais Records 2013

Pokud se někomu dostane označení „nejnebezpečnější kapela v Americe“, jako se to přihodilo newyorským Sightings, může bez ohledu na skutečnou nebezpečnost udělat tři věci. Poněkud nesmyslnou volbou by bylo snažit se této pověsti dostat, protože vždycky se může objevit někdo, kdo prohlásí, že je ještě nebezpečnější. Jinou možností – a jistě hodnou respektu – je nálepku zcela ignorovat a jít dál svou cestou. A konečně je možné začít zkoumat, co vlastně znamená být nebezpečný a jaké další linie od této pozice vedou. Sightings, vědomí si toho, že nejnicivější povahy toho většinou moc nenamluví, nikdy neměli potřebu si na této pověsti jakkoli zakládat. Ale opravdu inspirativní kapelu – takovou, jaká může existovat déle než dekádu a stále překvapovat – z nich dělá až volba třetí zmíněné možnosti. Aktuální deska ukazuje, že byť některé prvky, jako třeba třštivý zvuk kytary, zůstávají stejné, agrese, která v tvorbě Sightings bude v té či oné podobě zcela jistě vždy přítomná, se čím dál víc ritualizuje. Jestliže při poslechu starších desek byl posluchač vystaven brutálním návalům energie, ať už v podobě náhlých sonických výbuchů či souvislého intenzivního tlaku, nyní je především díky tribálnímu bicím uváděn do transu a pomalu přitahován blíže k ohni. Sbližování noisu a psychedelie není nutné interpretovat jako ústup od radikalit, ale jako otevírání ambivalentního prostoru: jsme vábeni do jeho neurotického víření a cítíme se v něm tak příšerně dobře.

**k!amm**

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ  
HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUND



# A2

# ZVÍŘE

# NIKDY!



## eskalátor

Kontroverzní milost a amnestie nejsou výhradně českou záležitostí. Na začátku dubna udělil nyní již bývalý italský prezident Giorgio Napolitano milost důstojníkovi CIA Josephu L. Romanovi. Romano byl společně s dalšími dvaadvaceti agenty CIA pravomocně odsouzen za zosnování a provedení únosu milánského duchovního Abu Omara do Egypta v rámci operací takzvaných mimořádných vydávání. Jen několik dnů před udělením milostí pak byly odsouzeny i tehdejší špičky italské kontrarozvědky, které o únosu věděly a spolupracovaly na něm. Nejvyšší trest, deset let odnětí svobody, si odnesl bývalý náčelník Sisimi (obdoba české BIS) Niccolò Pollari. Za plukovníka Romana, který prchal před italskou justicí od roku 2009, se přimluvil u Napolitana i jeho americký protějšek Barack Obama. A právě domnělou změnou v řízení informačních služeb pod novou americkou administrativou odůvodnil italský prezident udělení své milosti. K pochopení této „zásadní“ změny stačí odkázat na Guantánamo či každodenní útoky bezpilotních letounů na civilní obyvatelstvo a mezinárodní právo.

J. Horňáček

Europoslanci měli ve svých rukou rozhodnutí o záchraně systému obchodování s emisními povolenkami. Návrh na odebrání 900 milionů tun povolenek z aukcí o pouhých jednadvacet

hlasů neprošel. Redukce počtu emisních kreditů by zvedla jejich cenu a tím opět motivovala společnost ke snižování znečištění ovzduší. Vítězem sporu o uhlík jsou těžaři a uhelné elektrárny, prohrálo životní prostředí. Česko chtělo investovat příjem z aukcí povolenek do pokračování projektu Zelená úsporám. Vláda tak bude muset získat prostředky na energetickou renovaci budov jinde. Jde o důležitý impuls, který by v kombinaci s využitím místních obnovitelných zdrojů zatočil s rostoucí mírou znečištění ovzduší, jež devastuje zdraví lidí nejen v nejméně postiženém Moravskoslezském kraji. Pád ceny povolenek však také, nejspíše dlouhodobě, srazil cenu elektřiny na burze. Investice do rozšíření Temelína potom ztrácí hospodářský smysl. ČEZ spolu se státem vlastně doplatil na svůj lobbying, při němž si v Evropě nadsazoval počty emisí, aby pak mohl zbylé prodávat na trhu. Dnes ČEZ povolenky za stovky milionů neprodá a nepostaví ani své vysněné reaktory, protože se projekt dostal mimo ekonomickou realitu. Sen o jaderné budoucnosti se tak nejspíše zhroutil jako domeček z karet.

M. Sedlák

Před mnoha lety vyhlásil hudební průmysl konec hudby. Většina alb se objevila „pirátsky“ na internetu ještě před vydáním a prodaje cédéček se propadaly. Na tom se dodneška nic moc nezměnilo. Hudebněprůmysloví giganti si stále pečlivěji vybírají interprety podle kritéria prodejnosti a hudbě samotné

se paradoxně nedaří hůř, ale spíše lépe. Alespoň podle seznamu nových alb a singlů, které vyšly 20. dubna v rámci Record Store Day. Ten vznikl poměrně nedávno, v roce 2007, jako oslava „umění hudby“ a je spojen zejména s nahrávkami vydávanými na vinylu. Napočítal jsem jich přes stovku. Hned v úterý přibylo jen v angloamerické části světa dalších čtyřicet alb a na konci dubna jich ještě jednou tolik přibude. V tom množství samozřejmě ztrácíme přehled, zase ale máme čím obohatovat naše facebookové profily nebo, nejlépe s empétrojkou po ruce, šířit své evangelium mezi přáteli v hospodě.

J. G. Růžička

Severní Čechy bývají negativně vnímány jako krajina s vysokou kriminalitou, obývaná takzvanými nepřizpůsobivými. Způsob, jakým se autoři šedesátiminutového dokumentu Mezi panelama ve spolupráci s organizací Člověk v tísni pokusili postihnout život na sídlištích Chomutov a Jirkov, stereotypizaci regionu pouze prohlubuje. V těchto městech, říká si divák po jeho zhlédnutí, tedy opravdu žijí pouze narkomani, zkrachovalé existence, darební sprejeři a vyznavači hip hopu, protože vyjma dětí a komunálních politiků se ve filmu neobjeví žádní jiní obyvatelé. Portréty lidí na scestí jsou sice dojemné, citelně ale chybí běžný občan, „slušný člověk“, který jen nerad vystupuje z anonymity všedního života a ještě méně rád se zapojuje do toho veřejného. Zachytit existenci takového masového obyvatele sídlišť, kterého bychom mohli pracovně

nazvat Homo panelákus, by přitom bylo daleko zajímavější. Jaký je právě jeho podíl na obrazu města, v němž žije?

T. Valtr

Po nedávném hackerském útoku na zpravodajské portály tuzemských novin byly zřejmě napadeny i webové stránky politické strany TOP 09, na nichž se 15. dubna objevil rozhovor se současnou ministryní kultury Alenou Hanákovou. Po prvním přečtení musí být každému soudnému člověku jasné, že interview (údajně uveřejněné téhož dne v deníku MF Dnes) je pouhým neumělým pokusem o diskreditaci ministryně, ověčené nesčetnými úspěchy na poli nastavování procesů. Hanákové vkládá do úst věty, které nemají hlavu ani patu: „Myslím si, že kdyby všechna ministerstva i toto ministerstvo pracovalo i mělo se tak, že by nemělo žádný problém a všechno by bylo úžasné a tak, jak si představujeme, tak to by snad ani nebyla skutečnost.“ Je možné předpokládat, že za věcí stojí bývalý pohraničník, politruc a zuřivý marxisté (před jejichž nástupem nedávno prozřetelně varoval premiér Petr Nečas), kteří se snaží zdiskreditovat nejsilnější českou pravicovou stranu tím, že poukazují na nedostatečnou intelektuální kapacitu její čelné představitelky. Dá se očekávat, že další útoky budou následovat. Pamatujme proto na slova nestora české televizní zábavy a moudrého klauna Miroslava Donutíla: je třeba být „furt ve střehu“, neboť „pořád se něco děje“!

J. Gruber