

kurátorství



Kurátor současného umění

Proměny a nové mety

Profese popisovaná slovem kurátor, které patří k nejfrekventovanějším pojmům současného uměleckého provozu, ještě před padesáti lety buď vůbec neexistovala nebo označovala muzejního kustoda, tedy odborníka, který se stará o muzeální sbírky.

PAVEL LIŠKA

V šedesátých a sedmdesátých letech 20. století, která přinesla všeobecnou medializaci společnosti, se dosud nevídané možnosti vysoce kvalitní masmediální vizualizace zásadně podepsaly na dosavadním společenském vnímání a zacházení s uměním. Vznikla řada nových výstavních institucí současného umění i zcela nových výstavních prostorů. Muzea, která se dosud věnovala výhradně svým historickým sbírkám, se pojednou cítila povinná otevřít se i krátkodobým výstavám moderního a současného umění. V následujících dvou desetiletích přinesl internet a mobilní telefon další zjednodušení a urychlení komunikace. Pravidelné prezentace velkých výstavních projektů v televizi a ostatních masových médiích probudily i ta poslední kamenná muzea a galerie z jejich staletého spánku a vlákaly je do reje stále rychleji se točícího kolotoče soudobého výstavního provozu. Čím více publicity, tím více diváků, čím více diváků, tím více publici-

ty a také více sponzorských peněz – tak zněla jednoduchá rovnice oné doby. Nová skutečnost však neunikla pozorným politikům, kteří brzy přišli s požadavkem ekonomické racionalizace kultury, jež by umožnila snižování státních kulturních výdajů.

Přitom ještě v meziválečných letech 20. století byly výstavy současných uměleckých děl výhradně rezervovány buď soukromým galeriím nebo uměleckým spolkům a sdružením, popřípadě takzvaným kunsthalle (česká obdoba: „výstavní síň“), tedy výstavním institucím bez vlastních sbírek. K tomu přežívaly bývalé salony 18. a 19. století, které se například v Berlíně nazývaly Grosse Berliner Kunstausstellung nebo Juryfreie Kunstausstellung – každoročně se opakující velkovýstavy stavovských uměleckých organizací, kterých se mohl zúčastnit každý v nich registrovaný žijící umělec. Ty vykazovaly málokdy nějaký tematický, obsahový či konceptuální rámec, byly to buď výstavy

monografické či skupinové, nebo masové přehlídky všeho, co členové pořádajících spolků dodali. Jejich organizátory byli buď galeristé, tedy obchodníci s uměním, kteří více méně kvalifikovaně představovali své zboží, anebo funkcionáři spolků a společenství, kteří zaplňovali výstavní prostory často v alfabetském pořadí tak, aby se do nich všechno vešlo. Jen výjimečně najdeme větší výstavy organizované významným muzeem, jako například přehlídku *Nová věčnost*, která byla v roce 1929 k vidění v amsterdamském Stedelijk Museum.

Kurátor: schopný jedinec nepodmíněný vzděláním

V osmdesátých a devadesátých letech 20. století, v době maximálního boomu výstavního provozu, se poptávka po nových mladých umělcích a nových kurátorech zdála být bezbřehá.

Dokončení na s. 12

obsah téma čísla: kurátorství

- 1 **Kurátor současného umění. Proměny a nové mety / Pavel Liška**
- 12 **Je to bída, ale stojí to za to... Nebud'te průměrní! / Jiří Surůvka**
- 13 **Umělecký kurátor v ČR. Nefunkční situace českého prostředí / Ludvík Hlaváček**
- 14 **Kurátor „in situ“. Anketa / připravil Petr Vaňous**
- 15 **Propagujeme živou českou kulturu. Rozhovor s ředitelkou festivalu Tina B. Monikou Burian**
- 16 **Kdo je to kurátor/ka? O tlumočnických umění a jejich dialogu s veřejností / Martina Pachmanová**

komentář

5 Portrét Nicolase Sarkozyho. Krátký poprask kolem knihy Yasminy Rezy / Dita Klepková

báseň

5 *** / Adéla Gemrothová

literatura

6 Sežeru ho, protože existuje. Harry Crews a auto jako prostředník touhy / Ondřej Klimeš

7 Intelektuální zemětřesení. Výbor z díla Tristana Tzary / Bruno Solařík

7 Zasvěcený průvodce nejen pro Poláky. Praha podle Antoniho Kroha / Jan Linka

divadlo

8 Stíny viny v Komedii. Kafka zase v Praze / Michal Kotrouš

hudba

9 Budoucnost levice. Rockové kletby skupiny Future of the Left / Jana Kačurová

film

10 Na druhé straně. Ambiciózní hybrid Fatiha Akina / Čestmír Lang

11 Ratatouille. Detail středem pozornosti / Daniel Řehák

média

18 Střety o minulost. Gazeta Wyborcza v Polsku před volbami / Petruška Šustrová

společnost

19 Reholní chudoba představuje nezávislost / Jaroslav Soukup

19 Lékař popravčím? / Alžběta Bublanová

21 Výroba biopaliv. Naděje, propaganda i odpor v Latinské Americe / Daniel Veselý

kulturní politika

22 Proč podporovat kulturu? Je krásná / Martin Cikánek

23 Přestal jsem být sám. Dílo, které mě ovlivnilo. Anketa / připravil Filip Horáček

současní světoví spisovatelé

24 Daniel Veronese. Nové argentinské drama a stará témata / Martina Černá

25 Uvrhnout diváka do krize. Rozhovor s dramatikem, loutkářem a režisérem Danielem Veronesem / Martina Černá

26 Forma, která se rozvíjí / Daniel Veronese

galerie

27 Martín Ramírez / připravila Terezie Zemánková

nové knihy

30 CD a DVD

recenze týdne

31 O smrti člověka a vraždě dějin. Slova a věci Michela Foucaulta / Pavel Bartošek

rubriky

3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout

5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí

18 přešlap – o mediálních nešvarech / Václav Burian

21 par avion – přehled zahraničního tisku / z francouzských médií vybral Felix Xaver

29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Martin Burian (Rakousko)

29 soutěžní otázka

29 knihy v redakci

32 ovšem – glosy k uplynulému týdnu

došlo

Veřejný apel na pražské zastupitele

Rada uměleckých obcí veřejně apeluje na pražské zastupitele, aby v souladu s platnou Kulturní politikou a Grantovou politikou Hlavního města Prahy (HMP) učinili všechny potřebné kroky k co nejrychlejšímu vyhlášení kulturních grantů na rok 2008. Pozastavení kulturních grantů zásadně poškozuje přípravu kulturních projektů v hlavním městě pro příští rok i kulturní organizace v očích donátorů a dalších spolupracujících institucí, a to v ČR i v zahraničí.

Rada uměleckých obcí vyjadřuje nesouhlas s kritikou stávajícího grantového systému, kterou radní Milan Richter opakovaně prezentuje prostřednictvím médií. Jím napadený systém vznikl ve spolupráci s řadou renomovaných odborníků a byl přijat v roce 2006. Nyní po roce a půl jeho fungování, kdy ani nemohlo dojít k vyhodnocení jeho dopadů, je naprosto předčasné uvažovat o jeho zásadních změnách, charakterizovaných jako „příspěvek na vstupenku“. Tím by došlo k zásadní změně dosud platných a zastupitelstvem nezrušených kritérií posuzování.

Rada uměleckých obcí zásadně protestuje proti opakovanému zpochybňování stávajících kritérií hodnocení kulturních grantů, k nimž patří „mezinárodní přesah, umělecký přínos projektu, zachování a rozvíjení umělecké různorodosti a tradic, podpora kulturních alternativ“. Zpochybňovaná kritéria jsou v Evropě zcela standardní, vyplynula z jednání pracovních skupin ustanovených primátorem Pavlem Bémem a byla schválena v červnu 2006 radou i zastupitelstvem HMP. Tato

kritéria respektují článek 151 Maastrichtské smlouvy z roku 1991, navazují na Koncepti účinnější podpory umění 2007–2015, kterou přijala vláda ČR v roce 2006 a opírají se o Úmluvu o ochraně a podpoře rozmanitosti kulturních projevů, jež byla přijata v říjnu 2005 a v EU vstoupila v platnost v březnu 2007. Jsou rovněž v souladu s Evropským programem pro kulturu v globalizujícím se světě (viz Sdělení Evropské komise z května t. r.)

Rada uměleckých obcí zásadně odmítá opakované zpochybňování kompetentnosti komise pro posuzování kulturních grantů a její obviňování ze subjektivnosti a neobjektivity, jež jsou součástí Informace o aktuálním stavu grantového systému HMP v oblasti kultury a umění, předložené Radě HMP k projednání dne 18. září 2007 jako tisk č. 4983. Upozorňujeme, že externí experti této komise byli jmenováni na základě doporučení obecně respektovaných kulturních organizací a profesních životopisů dokládajících bohaté zkušenosti nejen s prací kulturních organizací, ale i s posuzováním kulturních projektů. RUO proto považuje takovou vulgarizaci odborné práce těchto expertů za zcela nepřijatelnou.

Navíc je zarážející, že došlo k zastavení celého systému podpory pro příští rok, nikoli k pozastavení grantů pro konkrétní subjekty dotčené stížností Petra Kratochvíla. Zdůvodňovat touto stížností pozastavení všech kulturních grantů považujeme za ryze účelový krok. Skutečným cílem se zdá být spíše snaha rozbořit stávající systém rozdělování grantů a odvést pozornost od daleko problematičtějšího systému „partnerství“, dříve „spolupřátelství“. Tvrzení, že neudělení nenárokovatelné podpory kulturním projektům poškozuje investice podnikatele, je třeba

ba rázně odmítnout. Zároveň je třeba systematicky dbát na řádné uplatňování pravidla de minimis v administrativě související s vyplácením grantů, nikoli s jejich hodnocením, neboť právě jen díky odbornému posouzení lze doložit, že se nejedná o podporu veřejnou a jde skutečně o neziskové kulturní projekty, nikoli o ziskové podnikatelské záměry v oblasti kultury. Ostatně při dodržování pravidel stávajícího grantového systému v oblasti kultury se i podle stanoviska Úřadu pro ochranu hospodářské soutěže o veřejnou podporu nejedná.

Šimon Pellar, předseda Rady uměleckých obcí a viceprezident Evropské rady umělců

Ad Proč podporovat kulturu (A2 č. 37 a 38/2007)

Kdykoliv procházím po Divadelním náměstí kolem Národního divadla, vždy mnou lomcuje vztek. Proč vlastně kulturu podporovat? Zde je prostor včetně mramorových laviček trvale demolován mladými „sportovci“. Když je člověk napomene, aby alespoň s těmi prkny neskákali na lavičky a na obrubníky, má pak co dělat, aby nějakou od nich nechytnul. Ve vrátnici divadla mi sdělili, že bývalý pan ředitel Dvořák to ničivé sportování dovolil, prý to patří ke koloritu města. Říkám si, pozdrav bůh, pokud ředitel instituce, která neustále žádá a dostává peníze, má takový názor a dopouští, aby náměstí bylo devastováno. Každé tři roky se tu mění polámaná dlažbová krytina. Když jsem zavolał městskou policii, vůbec jsem se jich nedočkal a po opětovném volání mi sdělili, že je obtěžuji. Po těchto zkušenostech jsem přestal podporovat jakékoliv kulturní dobročinné podniky.

Vilda Zunt

editorial

Dámy a pánové!
Pečovatel, opatrovník čili kurátor se ve výtvarném světě především během druhé poloviny 20. století značně proměňoval. Dnes jde o dramaticky rozvrstvenou množinu lidí: od služebníků a tlumočnicků umělcova díla přes akademické systematiky až po mocné žraloky (průníky se nevylučují). Ti určují, kdo se bude vystavovat, nabízejí umělce do zahraničí a rozvířují čím dál hustší píár mlhu kolem svých svěřenců. Sami umělci to jednak kritizují (viz například video Lízání kurátorova zadku od Ondřeje Brodyho, A2 č. 7/2007), jednak pochopitelně spolupracují. Ve výstavním umění i průmyslu je zkrátka životadárný chaos. A my, veřejnost, bohužel, často rezignujeme na pokusy se toho upřímně účastnit. Což je škoda. Doufám, že přítomný výtisk A2 zbaví diváky zábran a donutí kurátory se jasněji vyjadřovat o své práci. Texty čísla jsou zaměřené na zvláštnosti českého prostředí – mnozí kurátoři v ČR jsou například autodidakti nebo aktivní umělci, mj. proto, že studijní obor zaměřený na kurátorství postrádáme; grantová politika určuje, jak vypadá většina výstav, atd. Téma připravili redaktor A2 Petr Vaňous a David Korecký, editor sborníku Médium kurátor. Role kurátora v současném českém umění. Číslo vychází s podporou Ministerstva kultury ČR, odboru umění a knihoven. Výstavní čtení! Libuše Bělunková

Soutěž

Správná odpověď na otázku z čísla 34 – Kde se narodil Eric Truffaz? – je: V roce 1960 v Ženevě. Cenu obdržel Jiří Šmíd z Mnichova Hradiště.

Odpověď na otázku z čísla 35 – Jakou cenu získal román Cesta za hedvábím v roce 2005? – zní: Whitbreadovu cenu za prvotinu. Knihu posíláme Evě Hlaváčkové do Letohradu.

Odpověď na otázku z čísla 36 – Jak se jmenuje nakladatelství, které vede spolu se svou ženou Andrej Stasiuk? – je: Wydawnictwo Czarne. Knihu posíláme Heleně Kabátové do Brna.

Odpověď na otázku z čísla 37 – Jak se jmenuje skladba, kterou Antonio Salieri zkomponoval pro svůj vlastní pohřeb a kdy ji napsal? – zní: Requiem c-moll, 1804. Knihu posíláme Evě Horníkové do Merklína u Přeštic.

–mam–

Utekla vám A2jka?

V pražské kavárně Fra lze koupit kterékoliv číslo ročníku 2007! Café & knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, www.fra.cz

literatura

Hořký život

Křest antologie současné italské prózy a dramatu. Kniha, kterou editovala překladatelka Alice Flemrová, obsahuje medailony a ukázky z děl 29 současných italských spisovatelů, esejistů a dramatiků, kteří se výrazněji zapsali do literárního povědomí anebo obdrželi některou z prestižních cen, ale jejich díla u nás dosud nebyla publikována. Poetická kavárna Obratník (Jindřicha Plachty 28, Praha 5), ve čtvrtek **27. 9.** v 19.00. –**pa–**

LiStOVáNí slaví 5 let existence a zároveň se stěhuje do HaDivadla. Při této příležitosti pořádá večer, na němž uvede To nejlepší z 25 dílů LiStOVáNí aneb Co se do Silvestra nevešlo. Pro všechny milovníky scénického čtení **nejen z Brna**. Více na listovani.cz HaDivadlo (pasáž Alfa, Poštovská 8D, Brno) v sobotu **29. 9.** v 19.30. –**ml–**

Diskuse o přepisování národní historie Poslední číslo revue Prostor nastolilo kontroverzní téma úlohy legend, mýtů a bludů v českých dějinách. Diskutovat o něm budou autoři příspěvků psychiatr a publicista Petr Příhoda, publicista a historik Tomáš Krystlík, historik Michal Kopeček, spisovatelka Alena Wagnerová, historik Ladislav Josef Beran, senátor a esejista Petr Pithart. Diskusi povedou redaktori Prostoru Milan Hanuš a Zdena Mejzlíková. Malý sál Městské knihovny (Mariánské nám. 1, Praha 1), v pondělí **1. 10.** v 19.00.

Slova bez hranic v Olomouci Druhý ročník olomouckých Slov bez hranic navazuje na čtyři ročníky českého básnického festivalu Poezie bez hranic z let 2001–2004. Krédem festivalu je „kultura bez hranic“ ve smyslu národnostním, žánrovém i stylovém. Kromě čtení českých básníků Sylvy Fischerové, J. H. Krchovského či Magora Jirouse bude možné navštívit mj. představení Antologie německých expresionistů, půlnoční čtení z Egona Bondyho, poetry slam, pořad maďarské zvukové poezie, skotský projekt videobásní, vystoupení anglických experimentálních básníků Antonyho Rowlanda a Scotta Thurstona nebo recitál čínské operní zpěvačky Feng Jun Song. Info a program na slovabezhranic.net. Divadlo hudby (Denisova 47), hospoda U Muzea – Ponorka (třída 1. máje 8), klub Kaldera (Kosinova 7, vše Olomouc), **od středy 3. 10. do soboty 7. 10.** –**pa–**

divadlo

Bratři v Disku „Těžkotonážní klasiku“ – Bratry (Karamazovy) – uvádí jako svou druhou inscenaci absolventský ročník katedry činoherního divadla DAMU. Dostojevského román bude představen v nové dramtizaci Daniela Špinara, jenž své Bratry zároveň režíruje. Inscenace, již charakterizuje jako „iniciační obřad“ od Dostojevského, má stát především na hereckých výkonech a osobním uchopení tématu. Daniel Špinar byl za svou dramtizaci nominován na Cenu Evalda Schorma, již uděluje agentura Dilia, a dostal se do užšího finále.

Právě Schormova inscenace Bratrů Karamazových v jeho vlastní dramtizaci v Divadle Na zábradlí (1979) se dnes řadí mezi českou divadelní klasiku. Premiéra v divadle Disk (Karlova 26, Praha 1), ve čtvrtek **27. 9.** v 19.30. –**vmk–**

Festival současného slovenského tance v Praze s neobvyklým názvem HYBAJ HO! začne 2. 10. premiérou první celovečerní skupinové choreografie Jara Viňarského, která byla vytvořena za Cenu Sazky 2006 a nazvána Paisyn. Vystupují v ní čtyři synové – tanečníci Joao Costa, Tomáš Krivošík, Matej Matejka, Andrej Petrovič – na cestě vedoucí k „té“ zvláštní imaginární osobě: otci, rodině, do prostoru bezpečí. Kromě toho se můžete na festivalu setkat také s tvorbou Tomáše Danielise, Petry Fornayové, Milana Tomášika, Les SlovaKs dance collective, Štúdia tanca nebo si zajít na premiérové představení dvojice E. Klimáčková a K. Mojžišová s názvem Beta Vank či na mnohé další inscenace. Těšit se můžete také na filmy s taneční tematikou. Festival současného slovenského tance v Praze bude probíhat v divadle Ponec (Jirsíkova 4, Praha 8), **od úterý 2. do úterý 9. 10.**, program začíná každý den ve 20.00. –**kv–**

film

Střední Evropa Dvacátým sedmým zářijovým dnem se česká filmová distribuce otevírá devíti novinkám. Ty mají společnou nejednu věc. Jsou zastřešeny Asociací českých filmových klubů, zařazeny do společné putovní přehlídky, nazvané prostě Střední Evropa, a v neposlední řadě je pojí fakt, že mají potenciál reprezentovat svoji mateřskou zemi a pokud možno vnést do naší distribuce svěží závan, jenž by upozorňoval na to, jak jsou zde opomíjena díla zemí ze středoevropského „bloku“. AČFK by ráda založila novou tradici, která by každoročně umožnila zakoupení nových, na mezinárodních festivalech úspěšných filmů. V letošním prvním ročníku je dvakrát zastoupena Česká republika, přičemž Ztracená dovolená Lucie Králové si odnesla hlavní cenu za dokument z MFF Karlovy Vary. Diváci budou moci zhlédnout také nový dokumentární film Martina Šulíka Martin Slivka – muž, který sázel stromy, nevšední zážitek slibuje druhý hraný snímek rakouského filmaře Ulricha Seidla Import/Export. Přehlídka, která dále zahrnuje příspěvky z Maďarska, Polska, Švýcarska a Slovinska, končí 31. prosince, ale od ledna 2008 zůstávají všechny filmy v domácí distribuci. Nejen o jednotlivých titulech, ale také o akcích, které se k přehlídce vážou, si můžete přečíst na srednievropa.cz.

Der Film První ročník přehlídky současné německé filmové tvorby se setkal s velmi příznivým přijetím, což jen pozitivně ovlivnilo dramaturgii ročníku druhého. Projekt Der Film pochopitelně lze brát jako snahu o vyplnění mezery v distribuci, kdy se do českých kin dostávají německé tituly jen sporadicky (a když, tak spíše rozporuplné kvality), nicméně je přehlídkou s daleko větší ambicí. Vždyť samotný výběr snímků, který nabízí to nejlepší z festivalů Berlinale, Diagonale a Locarna, je především skvělou příležitostí ochutnat jen to zralé a reprezentativní… Tematicky

lze filmy rozdělit na ty, které se věnují smrti, úpadku společenských hodnot a neschopnosti navázat citový vztah, nebo ty, jež řeší otázky morálky a zákona. Osmi díly bude představena tvorba Wima Wenderse a opět se diváci mohou dočkat uvedení němého filmu (Asphalt z roku 1929), který bude doprovázen živou hudbou (několikrát mezinárodně oceněný Günter A. Buchwald). Der Film se bude konat **od 4. do 12. 10.** v Praze (kina Aero, Světozor) a v Brně (Kino Art). Podrobné informace derfilm.cz.

Portugalský animovaný film Ve spolupráci olomoucké Katedry romanistiky, Instituto Camões a sdružení Pastiche Filmz (Přehlídka animovaného filmu Olomouc) se uskuteční Týden portugalského animovaného filmu, který umožní divákům nahlédnout do minulosti i současnosti u nás nijak nereflektované oblasti. Portugalskou animaci zde, i osobní účastí, představí slavný režisér Abi Feijó. Mimo projekce vybraných snímků z jeho tvorby a tvorby je o kolegů se uskuteční také dvě přednášky. Přehlídka se odehraje **od 2. do 5. 10.** v prostorách Uměleckého centra UP Olomouc (Křížkovského 3). Podrobnosti na pastichefilmz.org. –**lg–**

hudba

Daniel Váci Trio v Pardubicích V Maďarsku se modernímu jazzu poměrně daří a jednu sondu do tamní scény nabízí pardubické Divadlo 29. Expresivní trio z Budapešti se zformovalo v roce 2001. Pevně dané kompozice a témata výhradního skladatele a kapelníka tria, saxofonisty Daniela Váciho jsou rozvíjeny na pomezí moderního jazzu a současné hudby. Výsledkem je spontánní hudba se zvláštním, expresivním napětím mezi improvizací a kompozicí. Váciho skladby jsou ovlivněny a poučeny obdobnými špičkovými triovými sestavami americkými i evropskými. Lídř (mimo jiné vystudovaný biolog) se během posledních let především snažil zvýšit pódiovou a koncertní provázanost a celkovou sílu hudební komunikace se svými dvěma spoluhráči – basistou Balászem Horváthem a bubeníkem Andrásem Mohayem (ten si zahrál také s trumpetistou Erikem Truffazem). Jejich hudba se tak postupně dostala na úroveň zvýšené vzájemné empatie. Divadlo 29 (Sv. Anežky České 29, Pardubice), ve středu **26. 9.** ve 20.00. –**mk–**

výtvarné umění

Petr Kvíčala Pražská Galerie 5. patro vystavuje práce brněnského malíře Petra Kvíčaly (1960). Autorovo dílo charakterizuje smysl pro řád a systém v jasně rozvíjeném malířském konceptu. Ten je založen na variabilních možnostech linií, týkajících se jejich dynamiky, síly, barevnosti, překrývání, spojování apod. Ornamentálně pojaté linie plní plochy pláten a stejným způsobem dotváří architektonické interiéry. Jmenujme za všechny alespoň realizace v Deutsche Bundesbank v Chemnitzu či malby slavnostního sálu divadla Reduta v Brně. Jak zdůrazňuje tisková zpráva: „Na obrazy Petra Kvíčaly je zajímavé dívat se. Přinášejí něco, co nelze, na rozdíl

od určitých projevů konceptuálního umění, popsat slovy. Jsou vnímatelné zrakem a často výhradně ve fyzické konfrontaci s originálem.“ Výstavu lze v Galerii 5. patro (Myslíkova 9, Praha 1) navštívit do **6. 10.**

Husákovo 3 + 1 V prostorách galerie **Vysoké školy umělecko-průmyslové** se 2. 10. otevře v rámci pražského Designbloku výstava nazvaná Husákovo 3 + 1: bytová kultura 70. let. Konceptci projektu zpracovali studenti VŠUP – oboru Dějiny a teorie designu a nových médií (jmenovitě Pavel Vančát, Jan Freiberg, Jindra Tichá, Kristýna Zajícová) pod odborným vedením historičky umění Lady Hubatové-Vackové. Pozornost je zaměřena na běžný spotřební, „všelidlový“ standard bytového zařízení a designu, který byl tehdy na trhu dostupný a kterým se plnily panelákové byty. Podklady a materiál pro výstavní expozici byl vyhledáván všemi směry, včetně sledování reálii 70. let např. v dobovém tisku. Instalace výstavy by měla být replikou panelákového bytu velikosti 3 + 1. Autoři koncepce hovoří o „skanzenové formě“ a také o tom, že „instalace vzbuzuje dojem nenadálého odchodu na protijaderné cvičení“. Má za úkol co nejpřesněji prezentovat životní styl Husákovy éry s veškerou jeho podprahovou klaustrofobií. K tématu vychází i stejnojmenná kniha autorského kolektivu. Uvidíme, zda se u nás podaří nastartovat druhou vlnu středoevropské ostalgie. Napomoci by tomu mohla chystaná závěrečná aukce prezentovaných artefaktů i fakt, že se generace 70. let dostává do svého nejproduktivnějšího věku a začíná vedle bilancování také vzpomínat. Galerie VŠUP (nám. J. Palacha 80, Praha 1), do **24. 10.** –**pev–**

televize

Roboti Animační Blue Sky Studios se sice nemůže měřit s velikány typu Pixar či DreamWorks, ale se svými třemi příspěvky do produkce CGI animovaných filmů si žádnou (alespoň tu komerční) ostudu neudělal. Můžou za to oba díly Doby ledové, respektive veverka se smolnou existencí. Režiséry prvního dílu byli Chris Wedge a Carlos Saldanha, kteří se o tři roky později podepsali i pod animovaný snímek ze světa robotů. Poněkud školometský příběh o tom, jak chlapec (na šroubky) z nuzných poměrů dokázal velké věci, sice neoplýval originalitou co do obsahu, na druhé straně si jeho vizuální uchopení nezasloužilo být tak mdle přijato. Roboti totiž nejen hýří barvou, ale především nápady, detaily a dynamičností. Vtip sice klopýtá, poučení příliš moralizuje, ale za doprovodu partitury Johna Powella je přenesení lidského světa do toho „kovového“ daleko nápaditější podívanou než úspěšnější díly Doby ledové. HBO, v sobotu **29. 9.** ve 20.00. –**lg–**

rozhlas

Hrdinové, na něž se zapomíná Český rozhlas připravil na čtvrteční pozdní večer nezvykle „akční“ titul. Hra Anne Nelsonové nazvaná Chlapi vypráví o hrdinství newyorských hasičů 11. září 2001. Je pravda, že onen tragický moment v historii (nejenom) USA

inspiroval mnohé zahraniční umělce k různým zpracováním. U nás ale není zvykem se k tak nedávným událostem vyjadřovat. Nedostatek podrobnějších informací sice zabraňuje představě, o jak odvážný či umělecky hodnotný text jde, ale stojí za to nechat se překvapit. Nejenom samotným dramatem, ale i tím, jak se k tématu postaví rozhlasový režisér Dimitrij Dudík a herci Milena Steinmasslová a Svatopluk Skopal. Český rozhlas 3 – Vltava, ve čtvrtek **27. 9.** ve 21.30.

Zavolej mi včera! Michal Rataj, producent experimentálních novinek z oblasti zvukového umění, udělal výjimku. Jeho PremEdice Radioateliéru, kterou můžete naladit jednou měsíčně krátce po půlnoci, neobsahuje tentokrát premiéru českého umělce. Zazní v ní svérázná kompozice Call me yesterday německé autorky Antje Vowinkelové. Vytvořila ji z fragmentů audiolekci angličtiny. Vrací nás k samotnému fenoménu jazyka, řeči a vzájemného mezilidského porozumění. Cenné je i to, že skladba vzbudila mezinárodní ohlas, ačkoliv vznikla nezávisle na rozhlasových mološích. I to je cesta, která by v budoucnu mohla zčeřit tuzemské příliš klidné rozhlasové vody. Český rozhlas 3 – Vltava, v noci z pátku na sobotu **29. 9.** v 0.05.

Z doby, kdy uměli mluvit Karel Tejkal vybírá jednou týdně ukázky z rozhlasového archivu a vytváří z nich půlhodinové Rádio na kolečkách. Někdy nabízí vzpomínku na vlivné politiky, jindy třeba na slavné herce. Tentokrát se můžeme zaposlouchat do hlasů někdejších hvězd, jako byl **Karel Höger** či **Zdeněk Štěpánek**. Jejich herecký projev patří do jiné doby; byla to ale doba, kdy se dbalo o pečlivý a vytříbený rozhlasový projev daleko více než dnes. Například mnohé Högerovy kreace jsou doslova lahůdkou pro ucho. Mezi současníky těžko hledat konkurenci. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **29. 9.** v 17.30.

Zahradníčkův marný hněv Velké osudy na stanici Praha patří k poněkud ošemetným experimentům. Životní příběhy slavných osobností, nejčastěji z oblasti umění, jsou zde proměněny v dramatické útvary hybridního charakteru. Dokument to není a rozhlasová hra také ne. Pořad se neopírá o autentické materiály, které by měly hodnotu samy o sobě. Každotýdenní scénáře Velkých osudů píší kmenoví rozhlasoví autoři. A je poznat, že jsou šité horkou jehlou. I režie a herecké projevy mají vysloveně provozní charakter. Posлуchač nesnadno odpouští povrchně naznačené výbuchy emocí, které mají zobrazit hnutí myslí geniálních umělců či události tragického rázu. Pokud ale toleruje tyto nešvary, může se dozvědět leccos zajímavého. Tento týden je na řadě katolický básník Jan Zahradníček, který v letech po komunistickém puči psal strhující obžaloby lidské malosti, zbabělosti a zapomnětlivosti. Český rozhlas 2 – Praha, v úterý **2. 10.** v 17.30. –**ja–**

ja – Jiří Adámek / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **ml** – Marta Ljubková / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová

Portrét Nicolase Sarkozyho

Krátký poprask kolem knihy Yasminy Rezy

Francouzské nakladatelství Flammarion udělalo knize Yasminy Rezy Svítání, večer nebo noc (L'aube le soir ou la nuit) ukázkovou reklamu. Dva měsíce před vydáním se o portrétu vítězného kandidáta na prezidenta psalo a mluvilo, přestože jej nikdo nečetl. Na konci léta kniha vyšla. Není však zcela jasné proč.

DITA KLEPKOVÁ



Yasmina Reza. Kresba Jiří Franta

Yasmina Reza je spisovatelka, režisérka, herečka, autorka divadelních her, hraných v třiceti pěti jazycích a v Česku často incenovaných. Obdivuje dílo Arthura Schopenhauera a též kolegy Michela Houellebecqa. Odtud možná pramení její mediální strategie: absolutní informační embargo před vydáním, jediné exkluzivní interview pro Le Nouvel Observateur, autorčin únik před povykem kolem celé „záležitosti“ do klidu ostrova Pantelleria.

Dva imigranti

Reza se prezentuje jako všetečná žena, jež stojí neustále vedle prezidentského kandidáta. Zápisník jako by jí na celý rok přirostl k ruce, skloněná čeká na zdánlivě bezvýznamné slovo, na detail. Její stín je patrný v sálech předvolebních mítinků, během návštěv továren i diplomatických rozhovorů, u televizních přenosů, v letadle, ve vlaku, na lodi, v autě předvolebního kandidáta za Svaz lidového hnutí (UMP).

Drží si odstup od ostatních žurnalistů, má neomezený přístup do „Sarkotýmu“, sleduje malé prohry i vítězství a do jisté míry též soukromí „malého Sarkoléona“ na cestě ke slávě.

Spisovatelka a tehdejší ministr vnitra mají společný maďarský původ, potřebu samoty, nesnášejí depresivní výjevy a nostalgický patos. Vzájemné sympatie úspěšné dramaticky a pracovního politika byly zřejmé už při jejich prvním oficiálním setkání, během interview pro revue Le Meilleur des mondes. To Reze otevřelo dveře do Sarkozyho předvolebního týmu a začal dodnes nejasný další díl příběhu „politik a literát“. Víme jen, že po vítězství ve volbách 6. května 2007 autorka požádala o možnost pokračovat ještě jeden měsíc v Elysejském paláci a dostala negativní odpověď. Na oslavný vítězný dýchánek do restaurace Fouquet's pozvána nebyla, na seznamu zvaných sestaveném Cécilií Sarkozyovou pro ni nezbylo místo – drastický návrat do reality. Nevíme, zda jí

rok prožitý s očima otevřenýma ve stínu hyperaktivního kandidáta přinesl politické prožření či alespoň pochyby, jisté však je, že si uvědomila, jaký význam má strategie.

Vzestup k moci bez odstupu

Knihu tvoří krátké kapitoly, v podstatě divadelní scénky. Jazyk je minimalistický, úsporný a v detailech ironický. Velkou váhu spisovatelka přikládá popisům, ne nezbytně nutným pro vykreslení situací. Hraje si s emocemi, které střídá shrnutím Sarkozyho komentářů, vlastními úvahami zpomaluje tempo. Vznikl čtivý reportážní text, v němž vystupují i Milan Kundera nebo Tony Blair. Vypravěččin až mateřský pohled na Nicolase (srovnávaného s malým chlapcem) nás neušetří informací, že kandidát rád čokoládu a hudbu Chimène Badi a že dokáže být i nelitostný. Občas překvapí citace Borgese, občas kandidátův slovník. Přesto má kniha dvě tabu – Cécilii a Ségolène Royalovou. Sarkozyho žena Cécilia se na stránkách mihne jen zřídka a předvolební rivalka ze socialistické strany je odbyta krátkým Sarkozyho komentářem. Na škodu je též autorčina přespříliš hmatatelná přítomnost, chybí tu odstup – možná za to mohou společné žertíky, tykání nebo krátký tanec v zákulisí během mítinku v Dijonu 29. dubna 2007. Je otázka, zda za tím stojí snaha sledovat soustředěně pouze tah na bránu moci, autorská ochablost, nebo právě strategie.

Vydání nemohlo být načasováno lépe, po Sarkozyho vítězství se Francie veze na vlně prezidentova optimismu, energie a vidiny lepších zítřků. Zájem čtenářů je veliký, jen řetězec Carrefour objednal 25 tisíc výtisků. Kritika je rozdělena na dva tábory: jeden je výsledkem po měsících napínání zklamany, druhý tvrdí, že Reza dosáhne až na Goncourtovu cenu. To je dnes už vyloučeno, do užšího seznamu její kniha neprošla. Možná i proto, že si všichni kritické nejsou jisti, zda se jedná o literaturu.

Autorka studuje veřejnou správu na VŠFS v Praze, momentálně žije v Paříži.

zkrátka

„Šla jsem za dirigentem, abych mu řekla, jaká je situace. V té chvíli do místnosti vlétl člověk, kterého jsem v životě neviděla. Ani se nepředstavil, byl opilý a agresivní. Stál mi pár centimetrů od obličeje a křičel na mě: ty budeš držet hubu a hrát!“ popsala HN klavíristka Hélène Grimaudová, která měla vystoupit se Sächsische Staatskapelle z Drážďan na festivalu Pražský podzim, setkání s ředitelem přehlídky Pavlem Špirochem. Vyprodaný koncert byl zrušen. / Snímek Persepolis, jež natočila Marijane Satrapiová podle vlastního (i u nás vydaného) komiksu, bude zastupovat Francii v boj o Oscara za nejlepší neanglicky mluvený film. Českou republiku bude zastupovat snímek Jiřího Menzela Obsluhoval jsem anglického krále / Martin C. Putna na svém blogu oznámil, že pro Českou televizi dotočil seriál o náboženství a o vaření, nazvaný Duchovní kuchyně. / Punková kapela Sex Pistols se opět (stejně jako v letech 1996 a 2003) dává dohromady, tentokrát kvůli třicátému výročí vydání alba Never Mind the Bollocks Here's the Sex Pistols. / Vláda ČR jednomyslně schválila návrh státního rozpočtu na příští rok. Ministerstvo kultury by mělo dostat téměř osm miliard korun, což je o 1,2 miliardy navíc oproti původnímu drastickému návrhu. V příštím

roce bude ministerstvo hospodařit s historicky největším objemem finančních prostředků za dobu své existence, oznámilo na svém webu. / Ruský miliardář Alisher Usmanov, který přednedávnem koupil podíl ve fotbalovém klubu Arsenal Londýn, vydražil v aukční síni Sotheby's rozsáhlou sbírku ruského umění Mstislava Rostropoviče za 25 milionů liber. / Ředitel Televizního studia Brno České televize Vladimír Karmazín rezignoval na svou funkci. / Hlavní cenu mezinárodního filmového festivalu v Torontu získal snímek Eastern Promises (Východní přísliby) kanadského režiséra Davida Cronenberga. / V prostorách Strakovy akademie se budou konat výstavy současných českých výtvarníků. Novou tradici otevírá malíř a bývalý rektor VŠUP Boris Jirků. Výstavu jeho obrazů a plastik zahájil premiér Mirek Topolánek. / Nová kniha Al Gorea vyjde 22. dubna 2008, na Den Země. Půjde o pokračování Nepříjemné pravdy – s návrhy řešení současné situace globálního oteplování. / Do užšího výběru Německé literární ceny se dostali: Julia Francková (s románem Die Mittag-sfrau), Thomas Glavinic (Das bin doch ich), Michael Kohlmeier (Abendland), Katja Lange-Müllerová (Böse Schafe), Martin Mosebach (Der Mond und das Mädchen) a Thomas von Steinaecker (Wallner beginnt zu fliegen). / Zemřel francouzský mim Marcel Marceau. –jgr–, –lb–

Adéla Gemrothová

* * *

malé ryby se bojí těch větších

ačkoli ryby vůbec nemluví

nic nevyžadovat nic nemít nežít

jak stopu vrhat na dno stín

Sežeru ho, protože existuje

Harry Crews a auto jako prostředník touhy

Ohromující množství dílů, odstínů a detailů automobilového světa se Crewsově knize *Auták* neskládá v určitý počet aut, projížděk nebo požitků, ale v příběh o něčem, co stále ujíždí. Průmyslová minulost zmizela pod silnou vrstvou laku, a třebaže řidič zůstal uvnitř kabiny, auto samo řídí ekonomii touhy, kterou nelze nasytit.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Harry Crews, jižanský autor, propagátor vaskotomie a svalovce s nápadným vzhledem syrového, místy potetovaného masa, zapsal svůj poněkud násilný příběh na první pohled jednoduchým, snadno přístupným způsobem. Tento příběh se však zhušťuje, kdykoli se přiblíží k některé z nevysvětlitelných vlastností věci, kterou Crews nazývá jednoduše „auto“. Tak také nazval celou knihu, která se nicméně v českém překladu, po těžko vysvětlitelné mutaci, jmenuje *Auták* (Car, 1972). Ale ať už tomu říkáme jakkoli, právě tato věc není vyprávění zcela přístupná. Jednoduchost vládnoucí snadno čitelnému povrchu nijak neskryvá nutkání příběhu, v němž pouhý pohled na auto vyvolává rozkoš, jež očekává, že ji takový pohled uhrane. To už se stejně dávno stalo. Přes spoustu popisů, značek a modelů totiž v příběhu ve skutečnosti není nic, co by šlo popsat jen jako auto. Na místě skvostného, tradičně obřího amerického vozu, jakoby v hlubinách jeho mechanické dokonalosti, se zhmotnil nejasný obraz touhy, který mění sériový produkt v idol a způsobil, že se všechno podstatné „stalo v autě, na autě, u auta, s autem nebo poblíž auta“. Aspoň v Americe počátku sedmdesátých let, v době, o které Crews píše a v které americký průmysl produkoval téměř třicet milionů aut ročně. Takové množství je fascinující, pokud jím zmapujeme dosah onoho v obrazu auta zakletého snění, tak jako Crewsův hrdina Herman, který touží si tento obraz přivlastnit. Snaží se najít počátek touhy, sám ale neví, není-li jejím dítětem, když odhaduje, kolik amerických občanů bylo počato na zadním sedadle.

Lesk karoserie

Prostor, z kterého příběh vyvstává, je doslova vyplněn auty. Středem světa a jediným místem klidu je vrakoviště. Šrotování aut poskytuje zvláštní druh nadhledu; slisovaná auta umrtvují touhu. To však nic neřeší, jestliže se nad vrakovištěm tyčí dálnice, produkující stále nové vraky s otisky snů svých mrtvých posádek. Kolem víří zápach benzínu, podloží tvoří vrstva střepů, reliéf hora zdemolovaných aut... Tato krajina teprve zjišťuje,

jakým způsobem může být prostorem touhy. Až s odstupem celého příběhu se ukáže, jak se ony strmé hromady na sebe vyskládáných automobilů, v jejichž nitru se lze skrýt jako v děloze, podobají potravním pyramidám, anebo slavné „trojúhelníkové touze“ Reného Girarda, mučivé konstelaci, z jejíhož vrcholu shlíží „prostředník“ – nedosažitelný idol, vzdálené zhmotnění toužebného snu a záruka, že směr, kterým se ubíráme při volbě svých objektů, míří k dokonalosti. Výrobní řetězec tento směr sledují a zrychlují oběh toužených objektů tím, že naznačují určité změny v zrcadlení nedostupného. Crewsova auta jsou objekty touhy jako reliquie zastupující mystérium, jímž je nejluxusnější, právě zrozený typ kadilaku. Toto monstrum s ploutvemi, o kterém lze mluvit pouze nesrozumitelným šepotem, je oblé „jako slzy“, vrhá odlesky a odráží jimi touhu na ostatní vozy, které lze vlastnit. Některé mají třiatdvacet vrstev laku – produkovaná skutečnost se ztrácí pod nánosem snu, který se chce zrcadlit v obraze modly.

Oběh a trávení

Při pohledu na všudypřítomný oběh aut se Hermanovi, který začíná tušit, že všechny vraky svědčí o nevyhnutelném zklamání, zdá, že jednotlivé vozy tají nějaký *podvod*, jehož pomocí splývají v jedno společné americké auto. Toto „měřítko“, příkládající touhu k jednotlivým karoseriím, se Herman rozhodne nahradit. Podřídí auto sám sobě. „Sežeru ho, protože existuje,“ prohlašuje v romantickém návalu násilnické žádostivosti, která se chce zmocnit nedosažitelné podstaty. Ocítá se tak v roli metafyzického hladovce, který chce sníst hlad namísto jídla. Chce se stát prostředníkem, protože, řečeno s Girardem, „všechno na tomto prostředníku prozrazuje klidnou a jasnou převahu ‚podstaty‘ a právě podstatu si marně usiluje osvojit zrcený ubožák, třesoucí se hněvem a obdivem“.

Hladovec ovšem neví, v které z automobilových vlastností se onen podvod přivlastňující si „podstatu“ skrývá. Protože lační po radikální vzpouře, rozhodne se *sežrat* celé auto. Těší se vizí, že se sám stane dokonale vybaveným autem, bohem aut, která by se „řítla po dlouhých, zakřivených dálnicích jeho žil“. V jeho hněvu se skrývá obdiv; touha nedokáže sklouznout k násilí. Kochá se technickými detaily. Myslí mu proplouvají součástky, které hodlá sníst (nezapomene ani na potahy sedadel). Jeho velkolepý sen tak završuje předešlá snění drobných motoristů. Přitom se však zdá, že je odcizuje garážím, ruší sériově vyráběná zbožňování a strhává pozornost k uctívání samotného prostředníka. V Hermanově přítomnosti se začne hromadit rozdrobená snění, která dosud obklopovala jednotlivá auta nebo lpěla na značkách tak jako v kultovním filmu Russe Meyera *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, v němž každý vztah ústí v jízdu autem a jízda se stává podmínkou rozkoše (z násilí), anebo v *Bourasce* J. G. Ballarda, vydané rok po Crewsově knize, v níž má ovšem touha formu inscenace, které podléhají všichni účastníci stejnoměrně: řidič, auto a oběť tvoří promíchanou směs. V Crewsově příběhu auto nenahrazuje dotyk těl, je ovšem mechanismem soulože. Kdyby ho Herman snědl, nastal by věk nevinnosti, neboť svědcem není majitel, ale vůz samotný. „Dostala mě ta jeho korveta, ne on,“ říká prostitutka jedlíkovi, který k sobě nyní, jako zosobnění

jednotlivých automobilů, soustředí její roztěkané tužby.

Formulace „sežrat auto“ zní tak skandálně nejen proto, že si pohrává s obětováním posvátné nádoby, ale také proto, že poutá pozornost k neproduktivní straně konzumace. Ford se má proměnit v exkrement a způsobit tak neplodný výdaj a zbytečný úbytek. Ale ještě než Herman pozře část nárazníku, která ho připraví o chuť, stane se jeho výzva další směřitelnou metaforou touhy, na jejíž mechanismus se napojuje tržní oběh. Z každého výkalu je odlito „malé autíčko s očkem na střeše“, jež má vlastně stejnou cenu jako kus, který se tak namáhavě požívá. Zájem o exkrement, podpořený zjištěním, že i výkal může být výdělečný, je novým nejnižším stupněm prostřednictví, odvádějícím snění k dalším objektům. Herman by musel donekonečna polykat své kovové výkaly, aby si mohl nalhávat, že se stal zosobněním touhy, k níž odkazují... Touhu lze konzumovat (sexem, obchodem), ale ne sníst.

Crews a konzumentky

To co v Crewsově příběhu mohlo zrcadlit touhu, došlo do osmdesátých let v dezolátním stavu. Jako zbytek snu se jedno z aut s ploutvemi a zbytkem chromu projíždí ve filmu Richarda Kerna a Lydie Lunch *Fingered*. Okolní periferie se zatím zkomplikovala. Ve filmu, který je „cvičením, jak zhodnotit zneužívání“, už každý ví, že nekonzumovatelné je třeba odepsat. Naopak zužitkovat se dá všechno, z čeho lze udělat vrak. Lydie Lunch, která o sobě píše, že byla „počata v sobotu večer na zadním sedadle chevroletu“, hraje ve svém vlastním scénáři dvojznačnou roli. Když leží znásilňována na kapotě ojetiny, vypadá to, že se sežere obejde bez auta, které ji provází příběhem, a že podléhá muži, který řídí, zabíjí a znásilňuje. Její tělo je zároveň v zajetí divákova pornografického pohledu. Jenže zajatkyne neztrácí vyzývavý lesk modly a z násilníka se stává zoufalec, kterému násilí a ostatní „řízení“ jen poskytuje iluzi, že vládne své touze. Auto věznicí ženské tělo ve skutečnosti jede právě k němu a žena tak mimoděk požívá muže i s autem.

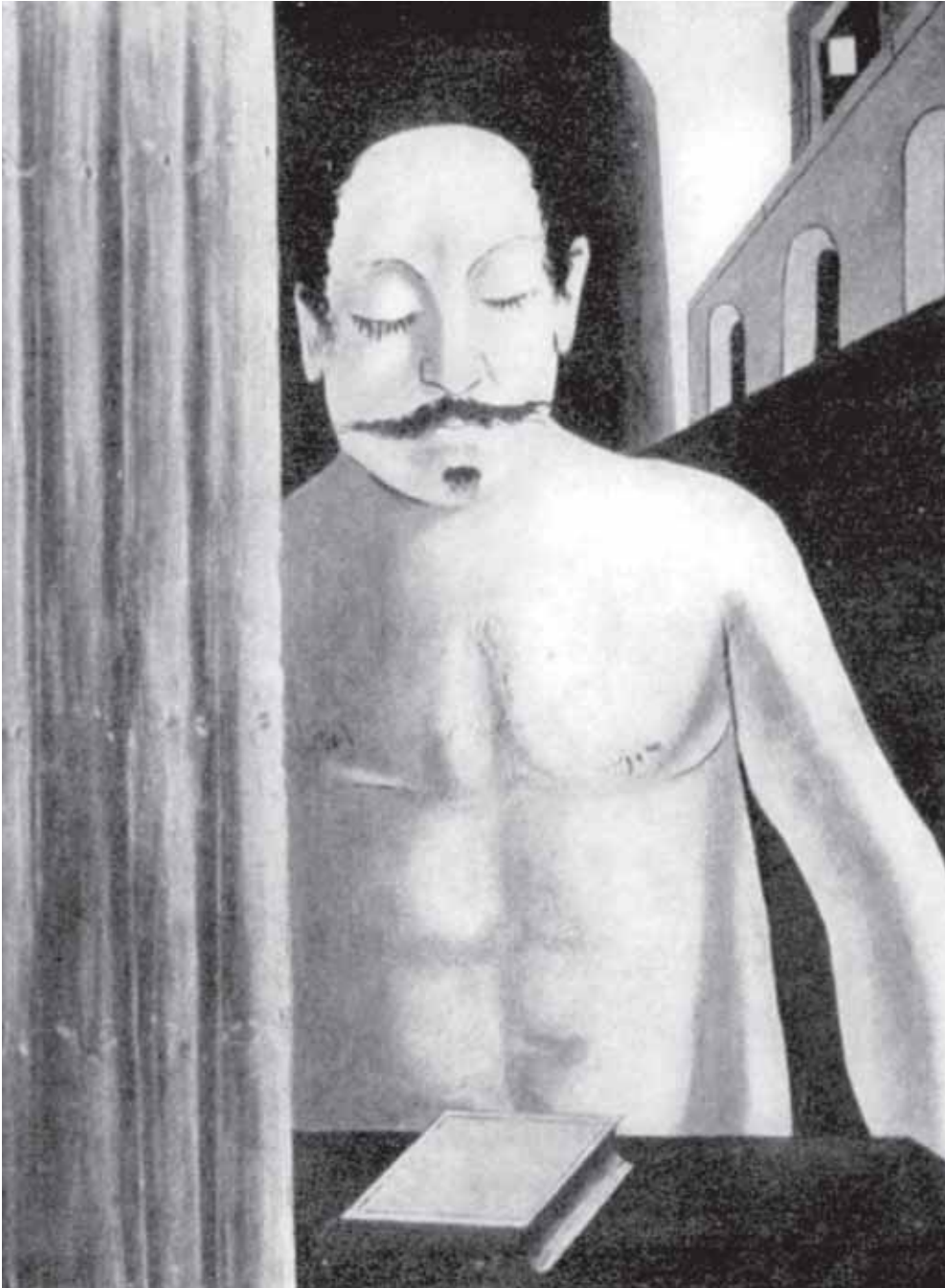
Crews ukazuje, že muž nesní automobil. Jeho obdivovatelka Lydie Lunch, snad proto, že touhu rozpouští v ironii, je v konzumaci prostředníka úspěšnější. Při jedné ze svých lekcí, při nichž si stejně jako Crews a jeho hrdinové libuje v drsných výkonech, zaujala maskulinní roli ve feministickém hardcorovém projektu, který spolu s baskytaristkou Kim Gordon a bubenicí Sadií Mae zformovala na konci osmdesátých let a nazvala Harry Crews – možná jako odkaz k velikosti sousta, do něhož se dala. Lunch přitom trvá na tom, že skupina písněmi „převzatými z knih, co vykradly“, Crewsovi („muži, který vypadá jako jeden z těch psů, kteří nemají žádnou srst“) prokazuje službu. Zároveň však na svých koncertech Crewse přetavila na drobná řezavá sousta, jež sama servíruje publiku, protože právě ona ztělesňuje věc, kterou nazvala Harry Crews. „Asi jste o tom muži nikdy neslyšeli, ale, do prdele, o čem tady vlastně kdo slyšel? A to je právě to, proč tu jsem – ze vzdělávacích důvodů,“ vykřikuje pak tato radikální konzumentka při svém středoevropském vystoupení.

Autor je bohemista.

Harry Crews: *Auták*. Přeložil Martin Svoboda. Argo, Praha 2007, 128 stran.



Auto a Lydie Lunch jako ozbrojená oběť ve filmu Richarda Kerna *Fingered*, 1986



Giorgio de Chirico: Dětský mozek, 1914

Intelektuální zemětřesení

Výbor z díla Tristana Tzary

Bruno Solařík

Dadaismus by bez něho neexistoval. Básník, který za první světové války emigroval z válčícího Rumunska do neutrálního „vězení“ jménem Švýcarsko, si rychle překládá pár básní, aby je mohl přečíst v kabaretu Voltaire. Absurdita, vzniklá spojením hodnot k sobě nepatřících, je mu prostředkem pro vyjádření *protestu*. Provokuje negací: „Inteligent, to je nanic – volá pan Antifilosof – co je vzácné a co má hodnotu, je idiot!“ Zničením konvencí hodlá – za nezastupitelného příspěvní bytostného humoru, ironie a sarkasmu – nalézt ztracenou spontaneitu tvorby i života. „Je nám třeba děl silných, rovných, přesných a navěky nepochopených,“ upozorňuje však přitom zcela seriózně v manifestu Dada.

Čtyřicet let poté se vysměje nesmyslnému zájmu o dadaistické hnutí a o jeho tvorbu ze strany oficiálních univerzitních institucí: „... dada pochybovalo o každé teorii, o každé duchovní konstrukci, byť byla i logická. Bylo by dobře, kdyby se takto nedůvěřovalo i dnes, pomyslíme-li zvláště na bezvýznamnost slov a na jejich neužitečnost, když se má vyjádřit nevyjádřitelné, to znamená senzibilita,“ píše roku 1958.

Vyjádření nevyjádřitelného zasvětil Tristan Tzara svůj život, což prokázal ve své „postdadaistické“ éře, zvláště v souborech *Přibližný člověk* (L'Homme approximatif, 1931) a *Zrní a plevy* (Grains et issues, 1935): „Tu jsem v tichu couvl pod zničené předsíně/ luna se svařila ve mně – a byl

jsem celá noc/ s nádhernými spáry skal připravenými roztrhat lidské ticho.“ Ve snaze o záznam skutečného pohybu myšlenky vplouvá koncem dvacátých let zcela přirozeně do surrealismu, v němž dočasně zaujímá básnické i teoretické místo paralelně s Bretonem. Byl však k Bretonově sfínze jakoby nenápadně *pootočen zády*, jak konstatoval básník Zdeněk Lorenc, Tzarův neúnavný překladatel.

Lorenc se s Tzarou (v letech 1946-48) několikrát osobně setkal. Podle vlastních slov se tehdy stal „jedním z mála těch, jimž Tzara sám od sebe dal nahlédnout do svého literárního a filosofického soukromí“. Déle než půl století (až do své smrti roku 1999) překládal Lorenc obsáhlé vzorky ze všech období Tzarovy básnické tvorby. Stopatnáctistránkový výbor publikoval roku 1966 v nakladatelství Odeon pod titulem *Paměť člověka*. Více než dvojnásob obsáhlý výbor z jeho překladů, nazvaný *Daroval jsem svou duši bílému kameni*, nyní pro nakladatelství Concordia připravil editor Michal Bauer.

Báseň a úvaha

Tzarův dadaistický nonkonformismus byl ve svých antropologických dominantách („rev svařtělých bolestí, propletenec opaků a všech protikladů, groteskností, nedůsledností: ŽIVOT“) dosti vzdálen od očekávaného infantilismu nezávazných hříček – jak bývá dadaismus chápán infantilními interprety. Tzarovo Dada, to byla „srážka rovnoběžek“, jež provokovala především *intelektuální* zemětřesení.

Ze zmíněných antropologických dominant dadaismu, připravujících ono intelektuální zemětřesení, se pak u Tzary rodí velmi „nebezpečný“ druh lyrismu: lyrismu, jenž – coby vyjádření protestu – vede až k analogickému ztotožnění básnického subjektu se zemětřesením *přírodním* („Les by chtěl hořet

tak žhavý jako je jeho žár“) a odtud i k zemětřesení *sociálnímu* (což pro přelom dvacátých a třicátých let nepředstavovalo hned příklon k „angažované poezii“, nýbrž tvořilo – obecně vzato – seismografický záznam reálné dobové situace).

Výsledkem bylo u Tzary propojení *básně a úvahy* do jednoho znepokojivého celku, v němž jako jeden z mála dokázal přímo sjednotit touhu po osvobození subjektivního básnického výrazu s elementární, dadaistickým furorem živou vůli po změně nelidského světa: „Čísla jsou tedy anděly vylouhovanými ze škubajících se žil.“

Ani ve svých evidentně politicky zabarvených verších však Tzara nesklouzával do socrealistické poetiky, do níž se v podobné dějinné situaci na příkaz „Moskvy-kazisvěta“ disciplinovaně zhroutili jiní exsurrealisté, jako například Aragon, Eluard či Nezval. V obsahové rovině se Tzara nicméně nevyhnul projekcím proklamativní emoce do proklamativního sociála (a obráceně): „moje nenávisť se nerozptýlí dokud žhavé železo nevnikne do obludných řad těch kteří se šíří jako komáři“. Přesto představuje Tzarova poezie (velmi podobně jako poezie jiného exsurrealisty, Reného Chara) konfesi bojovníka, který nehodlal ustoupit ani od svobody imaginace, tedy od náročné, takřikajíc „nečitelné“ poezie, ani od vnitřní nezbytnosti zaostřit tutéž imaginaci coby zbraň proti nenáročným, snadno „čitelným“ mediálním mlýnům jakékoli provenience. Tzarovo básnické dílo je i kvůli tomu „silné, rovné a přesné“ – a nepochybně bude i kvůli tomu „navěky nepochopené“.

Autor je redaktor revue Analogon.

Tristan Tzara: Daroval jsem svou duši bílému kameni.
Přeložil Zdeněk Lorenc. Concordia, Praha 2007, 312 stran.

Zasvěcený průvodce nejen pro Poláky

Praha podle Antoniho Kroha

Jan Linka

V polském vydavatelství Rewasz, které se specializuje na edice kvalitních průvodců po pozoruhodných místech Polska a jeho blízkého okolí, vyšel, jako vždy v kapesním formátu a v přehledné úpravě, průvodce po Praze. Takových příruček vycházejí po světě kvanta, jenže zde máme co do činění s velmi kvalitní prací etnografa, historika a překladatele Antoniho Kroha, známého i u nás díky esejům *O Szwejku i o nas*. Jeho pražský průvodce se vymyká z běžných standardů a vlastně by mohl po drobných vnechávkách našinci notoricky známých údajů sloužit i jako průvodce pro rodilé Pražany.

Na celé knížce je prostě patrné, že autor nerecykloval již existující kompiláty, že se dobře orientuje v pramenech a kvalitní odborné literatuře a že má svůj okruh badatelských zájmů, v nichž je zcela suverénním objevitelem a vykladačem. Kromě praktických informací na počátku nabízí zkušený překladatel Kroh polským návštěvníkům našeho hlavního města diferenční slovníček, stručnou historii Prahy a bez vnučování konkrétních tras tematicky a dopodrobna podává údaje o jednotlivých čtvrtích staré Prahy a přidává i tři kapitoly soustředěné na místa pro běžné návštěvníky neobvyklá (Řeka, ostrovy, mosty, Přírodní rezervace a Praha méně známá).

Literární místopis

Na běžnou otázku polských návštěvníků, proč že ta Praha byla na rozdíl od Varšavy ušetřena hrůz druhé světové války a zda to náhodou nesouvisí s nechutí Čechů bránit hodnoty, které přesahují horizont jejich zápečí, odpovídá autor polemicky a poměrně

rozsáhle v úvodu, s nadhledem vysvětluje i další, dalo by se říci intimní české záležitosti, jako absurdní spor o katedrálu, s chutí sobě vlastní si dopřává iniciaci polského čtenáře do jistých specifík české kultury, jejichž představitelem je Jára Cimrman. Poměrně hojně a vhodně cituje z děl spisovatelů, historiků či kunsthistoriků (Neruda, Kisch, Hašek, Hrabal, Kundera, Janáček, Putna, Poche, Dragoun...), kromě řady známých osobností českých dějin nachází místo třeba i pro takového ševce Josefa Rouska z Kamy, který zachraňoval stovky sebevrahů z Karlova mostu.

Antoni Kroh se pochopitelně soustředí také na polské zajímavosti, a to i mimopražské, jako je například dnes už zřejmě jediný pomník generála Rudé armády Karola Świerczewského v Mělníce (zabit za podivných okolností roku 1947 ukrajinskými partyzány, u nás známými jako banderovci, v Bieszczadech, což bylo jednou ze záminek k tzv. akci Wisła, tedy vysídlení původního obyvatelstva východní části polských hor; v rodné zemi byly jeho pomníky po roce 1989 odstraněny), u Thunovského paláce zmiňuje osobnost malíře a spisovatele Józefa Czapského, citováno je dokonce z korespondence mezi Elizou Orzeszkovou (připodobnit ji lze ke Karolíně Světlé) a českým polonistou Edvardem Jelínkem. Pohled na Prahu pak zprostředkují další významní polští literáři, jako třeba J. Słowacki, T. Różewicz, K. I. Gałczyński, T. Konwicki nebo u nás méně známý překladatel z češtiny Paweł Hulka-Laskowski.

Mýty viděné zvenčí

Samozřejmě, Kroh nenapsal arcieseji ripelínovského formátu, v rámci žánru průvodce však vkusně skloubil věcný a objektivní tón, projevující se pedantickým uváděním rozměrů různých budov či pečlivým výčtem všech detailů známějších památek s velmi osobním náhledem bohemisty, který zná Prahu od šedesátých let minulého století a je práv vyslovit se k různým jejím proměnám, ať už jim dáme libovolné znaménko, s vyhraněným pohledem jemného ironika, který nachází lidské slabosti, a tedy lidský rozměr různých ctihodně zkamenělých velikanů našich i polských mýtů.

První vydání Krohova průvodce bylo velmi rychle rozebráno, tak se, milý čtenáři, nepohoršuj, spatříš-li pošilávající cizince s šedomodrou knížkou na místech, kam se obvykle turisté nevydávají. Nejen pro tuto nevšední knihu by si její autor zasloužil nejvyšší české ocenění – totiž aby mu byl svěřen úkol napsat průvodce pro rodilé Pražany. Má k tomu všechny předpoklady.

Autor je bohemista a polonista.

Antoni Kroh: Praga. Przewodnik.

Oficyna Wydawnicza „Rewasz”, Pruszków 2007, 340 stran.

INZERCE



ARGO

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

UMBERTO ECO
Dějiny ošklivosti

Přeložili Gabriela Chalupská, Jiří Pelán, Jindřich Vacek, Zora Obstová, Iva Adámková a Kateřina Vinšová, 998,00 Kč

Nejnovější kniha Umberta Eca je jakýmsi protějškem jeho Dějin krásy. Co je vlastně opakem krásy? Na tuto otázku hledá autor odpověď na stránkách výpravně ilustrované publikace, kde na příkladech děl literárních i výtvarných ukazuje, že opak krásy se neomezuje jen na ohyzdnost satyrů či Harpyjí. Protějškem krásy jsou také groteskní tvary, odpudivé, dekadentní ovzduší opiových doupat, kam vstupuje Dorian Gray, svět vampýrů i podivných bytostí vyloučených z moře, neovladatelných pudů i děsu, prorockých vizí i apokalypsy, banálního zla i napohled směšných příhod. To vše není krásné, je to však podmanivé. Při četbě knihy nemůžeme nedat za pravdu moudrému Římanovi, když říká, že v přírodě není ošklivosti.



Stíny viny v Komedii

Kafka zase v Praze

První premiérová inscenace sezony pojala Proces jako existenciální drama osamělého prokuristy K., kterého doženou pochybnosti o bytí a vině až k vlastnímu konci. Naštěstí nejde pouze o podmračené psycho.

MICHAL KOTROUŠ



Proces v Komedii. Foto Kamila Polívková

INZERCE

Filharmonie Brno

11. a 12. 10. Janáčkovovo divadlo, 19.30 hodin
1. ab. koncert Malého symfonického cyklu
RIMSKIJ-KORSAKOV Pověst o neviditelném městě

Kitěži, suite
CHOPIN Klavírní koncert č. 2 f moll op. 21

DEBUSSY Moře

PAVEL KAŠPAR – klavír

FILHARMONIE BRNO

dirigent PETR ALTRICHTER

14. 10. Besední dům, 18.00 hodin

Podzimní koncert KANTILENY

TROJAN Rozpustilá abeceda, Špalíček (výběr)

JANAČEK Královnický

KOHOUTEK Skalické zvony

MATYS Měsíc, Lesní studánka

K. SLAVICKÝ Ptačí rok (výběr)

Přípravná odd. SLUNÍČKA a KANTILÉNKA

KANTILÉNA

spoluúčinkují EVA PODAŘILOVÁ – klavír, MARTIN

JAKUBÍČEK – varhany, JAN ŘIHAK – bicí nástroje

řídí ZUZANA PIRNEROVÁ a JAKUB KLECKER

16. 10. Besední dům, 19.30 hodin

1. ab. koncert Komorního cyklu SPH

BEETHOVEN Trio G dur pro klavír,

flétnu a fagot WoO 37

ZOUHAR Trio pro hoboj, klarinet a fagot

BEETHOVEN Variace na téma „La ci darem la mano“

z Mozartovy opery Don Giovanni Kvintet Es dur

op. 16 pro hoboj, klarinet, lesní roh, fagot a klavír

Členové dechového kvinteta PHOENIX

KAREL KOŠÁREK – klavír

18. a 19. 10. Janáčkovovo divadlo, 19.30 hodin

1. ab. koncert Velkého symfonického cyklu

GRIEG Lyrická suite

ČAJKOVSKIJ Klavírní koncert č. 1 b

moll op. 23

SIBELIUS Symfonie č. 5

MARTIN KAŠÍK – klavír

FILHARMONIE BRNO

dirigent PETR ALTRICHTER

9. 10. Besední dům, od 10 do 15 hodin

DEN OTEVŘENÝCH DVEŘÍ

Prohlídka Besedního domu s průvodcem a informacemi

o historii, denním programu a nejbližších akcích

orchestru, návštěvníci mají možnost se účastnit

i zkoušky s šéfdirigentem Petrem Altrichtrém.

PRODEJ VSTUPENEK

Pokladna Filharmonie Brno,

Besední ulice (tel. +420 542 211 463)

v pracovní dny 13.00–18.00 hodin

rezervace vstupenek:

www.filharmonie-brno.cz – rezervace on-line.

Turistické a informační centrum města Brna,

Radnická 8 (tel. +420 542 211 090, +420 542 211 089),

po-pá 8.00–18.00, so 8.00–17.00, ne 8.00–15.00 hodin

www.ticbrno.cz

a u večerní pokladny

Filharmonie Brno, p. o.,

Komenského nám. 534/8, 602 00 Brno,

tel. +420 542 214 255, info@filharmonie-brno.cz,

www.filharmonie-brno.cz

Fanoušky divadla Komédie jistě nepřekvapí, že novou sezonu otevřela dramatizace německy mluvícího autora. Tentokrát si režisér, a zde i autor scénáře, scény a světelného plánu, Dušan D. Pařízek vybral *Proces* Franze Kafky, dílo, jež samozřejmě vybízí k nesčetným interpretacím. Marný boj nevinného člověka s anonymním vražedným systémem je zde do velké míry nahrazen místy až schizofrenní analýzou pochybností prokuristy Josefa K. o vlastní existenci. Cesta postavy procesem k dobrovolnému konci je doprovázena vědomím neurčité viny. Ostatní figury jako by byly pouze chimérami, stíny lemujícími toto směřování.

Drsný kabaret...

Hned na úvod to vypadá, že budeme jen svědky vnitřního dramatu hlavní postavy. Strohá prázdná scéna v podobě zpola otevřené krychle zasahuje do hlediště a Josef K. (Martin Finger) vypráví i ústy zúčastněných postav historii svého absurdního zatčení. Je to téměř kabaretní one-man show, a kdyby se Fingerův prokurista hned na začátku nad svým osudem téměř nerozplakal, chybělo jen málo ke klaunskému nosu. Náhlý hlasitý potlesk z hlediště a výkřiky „Bravo!“ však diváka znejistí a na pódium vystupuje přesvědčivě cynický a slizký Soudce (Jiří Černý) – scéna výslechu nechá spolu se scénou potupného bití poskoků Fandy a Vildy (Stanislav Majer a Ivan Acher) vzpomnout třeba na filmy o gestapu a prvotní dojem začínající klauniády je naštěstí pryč, i když ještě sem tam prosákne na povrch.

Strohý projev Martina Fingera je přesný a disciplinovaný, což jsou zpravidla kritikou oceňované přednosti celého divadelního souboru nejen v této inscenaci. Fingerův Josef K. zůstává po celou dobu procesu v omezeném prostoru scény, snaží se od dalších postav zjistit detaily svého odsouzení. Ale mohou to také být pouze vnitřní monology Josefa K. a prokuristovy představy, projekce a stíny vlastní viny. Takto nahlíženo jsou

téměř jedinými spoluhráči Josefa K. doutník, který se neustále snaží si na uklidnění připálit, což se mu podaří až před tragickým koncem (jakási poslední cigareta před popravou), jeho deník a měsíc, jemuž zpívá mnohoznačnou píseň *Stand by me*, puštěnou několikrát z přehrávače přímo na scéně.

Objevují se a mizí další postavy – již zmíněný sadistický uhlažený Soudce a téměř kabaretní dvojice soudních přísluhovačů Fanda a Vilda, vystrašený a zmanipulovaný Block (Hynek Chmelař), vtipně mumlavě opakující příkazy Advokáta a jeho sekretářky. Scéna s oblékajícím se Advokátem (Martin Pechlát) a jeho sekretářkou Leni (Gabriela Míčová) patří k nejsilnějším místům inscenace. Z chápajícího advokáta v trenýrkách se stává dominantní a ponižující manipulátor v obleku, téměř zosobnění všemocné byrokracie, a empatická, úzkostlivá a snad i zamilovaná Slečna Bůstnerová se později po zdánlivě milostné scéně s Josefem K. (opět píseň *Stand by me*) mění v sekretářku Leni, karikaturu krvelačné sadistky – mimické kreace Gabriely Míčové dodávají těmto scénám příchut černé grotesky. Přisady černé či absurdní legrace jsou evidentní a všichni herci občas odlehčí jinak dusnou látku, což ale naštěstí nepůsobí vlezle a za každou cenu humorně.

Významnou roli hrají také projekce a světla – počáteční klipovitá projekce na stěny scény, v níž se mihají záběry piktogramů dnešní doby, které neustále něco prikazují či zakazují, není ale bohužel rozvinuta a následující promítání ruky píšící Kafkovy citáty působí vzhledem k jinak otevřené inscenaci až moc jednoznačně. Hře světla a stínů je dán velký prostor, stíny postav se na stěnách krychlové scény prolínají, zvětšují a zmenšují, ostří a rozostřují, nechybějí ani nápady (herec „urazí“ stínu Josefa K. doutník). Scéna v kostele, kdy Josef K. couvá pomalu do kouta a tím se přibližuje svým dvěma stínům, se kterými se dá do řeči, zavání přesvědčivě schizofrenií, i když se divák přestává orientovat, kterou postavu vlastně Josef K. mluví,

a zároveň si klade otázku – jsou tedy všechny postavy jen stíny, představami?

...či absurdní groteska?

Když se Josef K. odhodlá konečně k činu, lze možná najít odpověď. Odstraněním původních stěn se prostor zvětší, nicméně neotevře – Josef K. zůstává dál se svým činem zcela sám, jen ve větší jevištní krychli, a za svitu měsíce a hřbitovní svíčky zasazené do narozeninového dortu již může následovat pouze finále – postavy se stávají svědky či rádci prokuristovy sebevraždy a kabaretně komentují dobrovolný konec Josefa K. To spolu se závěrečným hromadným zpěvem již zmíněného hitu v nezakryté parodující podobě může nechat vyznít celé drama pochyb o bytí a vině jako absurdní veselici. Nicméně stíny postav splynou s pozadím, paprsky vzdáleného světla dopadají na mrtvého Josefa K., pohřební svíčka v dortu hoří a to vše vyvolává téměř barokní asociace o strastiplné pozemské pouti.

Je pouze na divácích, aby se po představení před divadlem dohodli, zda šlo o absurdní komedii nebo o schizofrenní drama. Nejspíš o obojí, což nevadí, jde přece o Franze Kafku. Jednoznačným faktem je, že inscenace staví na moderním a disciplinovaném hereckém projevu, na scénáři, který upravuje, ale neznásilňuje literární předlohu, na funkční a zároveň nápadité scénografii. Do nové pražské divadelní sezony tak nasadil *Proces* v Komedii latku poměrně vysoko a mohl by zabodovat i například v Německu, kam ostatně v rámci přehlídky Projektion Europa směřovalo první popremiérové provedení. Tomuto *Procesu* v Komedii stín grotesky neškodí.

Autor pracuje v agentuře Aura-Pont.

Pražské komorní divadlo – Franz Kafka,

Dušan D. Pařízek: Proces. Režie, scéna, světlo

Dušan D. Pařízek, hudba, projekce Ivan Acher,

kostýmy Kamila Polívková. Premiéra 3. 9. 2007

v divadle Komédie v Praze.

Budoucnost levice

Rockové kletby skupiny Future of the Left

Nevšední kapela z velšského Cardiffu, jejíž profil vám přinášíme, vydala v září svůj dlouhohrající debut a 16. října 2007 vystoupí v pražském Lucerna Music Baru před podobně neznámou americkou western-punkovou formací Against Me!.

JANA KAČUROVÁ

„Future of the Left se dali dohromady na základě výsledků výzkumu trhu, které tvrdí, že dokonale neúspěšná a v budoucnu vytrvale ignorovaná rocková skupina může vzniknout ze spojení dvou dokonale neúspěšných a v minulosti vytrvale ignorovaných rockových kapel z jižního Walesu, mclusky a Jarcrew.“

Stránky nezávislého londýnského labelu Too Pure (Stereolab, Young People, Electrelane, dříve mj. také Mouse on Mars, PJ Harvey nebo Hefner) jsou opravdu košer; výše citovaný, zcela výmluvný výrok je toho důkazem. Lidé z tohoto vydavatelství spoléhají na stávající a znalou základnu fanoušků a s těmi nově přichozími se moc neobtěžují. Sarkasmus v některých komentářích odkazuje k vlastním, nepříliš veselým zkušenostem s hudebním průmyslem, který podle nich trestuhodně ignoruje mladou nezávislou a alternativní scénu.

Geniálně jednoduché

Součástí této scény konce devadesátých let byli na území Walesu jak Jarcrew, tak mclusky. Oba spolky se těšily poměrně velkému a stále narůstajícímu počtu příznivců, ale na opravdu rázné překročení hranic britských ostrovů to nestačilo. Jarcrew se zasloužené pozornosti médií nedostalo v jejich pětileté kariéře nikdy, mclusky na tom byli o trochu lépe coby služebně starší (hráli od roku 1996) a zejména druhým albem *Mclusky Do Dallas*, natočeným ve spolupráci se Stevem Albinim (staral se o zvuk mj. Nirvany nebo Pixies), v povědomí hudební scény slušně zapsaní.

Vliv skupiny mclusky velmi dobře ilustruje jedna z mnoha malých nezávislých vydavatelských společností Pet Piranha Records, operující v sousedním Skotsku, jejíž katalog je naplněn výlučně muzikanty znějícími naprosto stejně jako náhodná b-strana velšských idolů, o počtu myspace profilů, jež mají v kolonce „influences“ jejich jméno vetknuto do prvního řádku, nemluvě. Křivku potenciálního úspěchu však nechme výzkumníkům trhu; obě formace rozbil prvek vyzpytatelný ještě méně než počet prodaných desek – lidská povaha. Bubeník Jarcrew Rhodri Thomas se stal v prosinci 2004 doslova ze dne na den oddaným Svědkem Jehovovým a o hraní eufemisticky řečeno ztratil zájem, sólové ambice baskytaristy mclusky Jonathana Chapplea (dnes Shooting at Unarmed Men) se nevyrovnaly se směřováním celku, takže kapela na začátku roku 2005 oznámila v krátkém vzkazu na svých webových stránkách rozpad. Mezi řádky bylo mj. vetknuto, že už brzy se fanoušci dočkají „nové muziky, od nás všech“.

Bývalí členové mclusky, kytarista a zpěvák Andy „Falco“ Falkous a bubeník Jack Egglestone, založili ještě toho léta spolu se zpěvákem a baskytaristou Jarcrew Kelson Mathiasem a druhým hráčem na baskytaru Hywel Evansem novou formaci Future of the Left. První koncerty se nicméně odehrály pod přezdívkami Mooks of Passim, Guerilla Press nebo Dead Redneck; kolektiv nechtěl, aby kluby praskaly ve švech jen kvůli fanouškům jejich exskupin. Je ovšem nutné říci, že zvuk Future

of the Left si bere to nejlepší z obou ostatků. Rozmarný, lehce zapamatovatelný Falkousův vokál, který šikovně přechází ze spokojeného bručení až k výstřednímu zuřivému vriskání, a nápady, které jsou tak jednoduché, až jsou geniální. Fotky z koncertů hovoří jasně: nikdo v tomhle spolku nehraje na víc než tři struny. Na velšské „superskupině“ zaujme i výrazná, nízko posazená basová linka, která jasně a nekompromisně určuje tempo celé družiny, druhý melodický vokál Mathiase (právě v podařených duelech obou hlasů tkví velká síla souboru) a konečně také Egglestoneovy akurátní bicí. Texty Andyho Falkouse jsou dalším specifikem: někde ironicky glosující, jinde zdánlivě nesmyslné, ale ve většině případů až nesnesitelně vtipné. Ostatně jisté literární sklony prozrazuje blog na skupinovém profilu portálu myspace – kromě zážitků z koncertů zásobuje Falco své fanoušky názory na politiku, hudební publicisty nebo britskou společnost obecně. Z britce ironických, vždy dostatečně duchaplných poznámek máte dobrý pocit: tenhle chlap není žádný hlupák.

Bez konceptu k happy endu

Debutová deska *Curses*, regulérní „velký“ následovník dvou sedmipalcových nosičů z první poloviny roku, vkusně kombinuje všechny zmíněné muzikantské charakteristiky. Na ploše sedmatřiceti minut si našlo své pevné místo čtrnáct skladeb; ta nejdéší nedosahuje ani čtyř minut a „sypačky“ v poloviční délce rozhodně nejsou žádnou výjimkou. Více než polovina playlistu už byla v minulosti ke slyšení jak na zmíněných singlech, tak na koncertech: Future of the Left natočili desku, jejíž funkčnost už dávno prověřila živá vystoupení. Ty nejosvědčenější písně, *The Lord Hates a Coward* a *Plague of Onces*, celé vedělo otevírájí. Ze zběsilé kombinace čtyř (pravděpodobně neexistujících) akordů, hraných odsekávaně na kytaru s evidentním nadužitím distorze, plynule přejdete do téměř totožné skladby. Je zřejmé, že trojice hraje spíš na intenzitu než na kvantitu, natož „kvalitu“. Basová linka táhne písně nekompromisně dopředu, Falkův ničím nemantinelovaný zpěv, který mu neustále bez rozpaků jakoby ujíždí, dává tušit charisma a osobnost. Z podobného základu zdánlivě neuspořádanosti vychází mj. také *Small Bones Small Bodies*, *Real Men Hunt in Packs* a zejména nervní *My Gymnastic Past* (Falco v nedávné minulosti dost nápadně zhubl a nechal si narůst dlouhé vlasy).

Ty nejlepší chvíle přicházejí už v první půli ve skladbě *Manchasm*, nejdelší a uvnitř rozsekané na více volně navazujících částí. Jasně deklarovaná melodika, mimořádně vtipný text a jakási vetknutá drzost dělají z písně nejchytlavější kus alba. Rozverná pomalejší *Suddenly It's a Folk Song* sděluje svou podstatu s nadsázkou už v názvu, útočná *Fuck the Countryside Alliance* naoko vykrádá nejednodušší postupy typické pro pomalý, „vybahněný“ metal. *Curses* nemají ani náznak konceptu, přesto pojmenovat poslední píseň *The Contrarian*, celou ji odehrát na piano za doprovodu perkusí a její letní náladu odšepat klidným vokálem je dle mého názoru ultimátní happy end. Vznikla dokonale neúspěšná a v budoucnu vytrvale ignorovaná rocková kapela, která vydala vynikající, dokonale neúspěšné a v budoucnu vytrvale ignorované rockové album.

Autorka je šéfredaktorka freemusic.cz.



Budoucnost nezávislého rocku? Future of the Left na Texas Tea Party, Austin 2007. Foto cmj.com

Future of the Left: Curses. Too Pure; 2007.

Na druhé straně

Ambiciózní hybrid Fatiha Akina

Na přehlídce německy mluvených filmů Der Film (v Praze 4.–8. října 2007) si svou předpremiéru odbude pozoruhodný, i když ne zcela vyrovnaný opus mladého režiséra Fatiha Akina, který si za něj letos odvezl i jednu z cen festivalu Cannes.

ČESTMÍR LANG



Víte něco o lidském údělu? Baki Davrak a Nursel Koesovová ve snímku Fatiha Akina Na druhé straně. Foto Anka Film

Čtyřiatřicetiletý Fatih Akin, který už realizoval sedm celovečerních filmů, je ojedinělou postavou současné německé kinematografie. Svým temperamentním naturelem a zdravým sebevědomím se s rostoucím počtem významných mezinárodních ocenění projektuje do role světového režiséra. Tím samozřejmě ostentativně provokuje německou filmovou scénu, jako by sám na sebe pyšně ukazoval: jsem synem obyčejného gastarbeitra ze zapadlé turecké provincie, ale za debut mám cenu z Locarna, pak jsem vyhrál Berlinale a Evropskou filmovou cenu; jsem prvním německým filmařem, kterého po mnoha letech vybrali do soutěže v Cannes, a to ještě v jubilejním ročníku, kam letos byli pozváni ti největší z největších. „Dříve nebo později mne pozvou do Hollywoodu a natočím tam jen jeden film. Asi to bude western, kterým ukážu Američanům, jak by měla moderní podoba tohoto žánru vypadat,“ utrousil Akin během canneské přehlídky pro časopis Die Welt.

Režisérovy dosavadní triumfy trochu připomínají počátek kariéry Emira Kusturici. Podobně jako v případě bosenského rodáka, který vyrůstal v schizofrenním světě islámu a Titova komunismu, je Akinův charakter konglomerátem chladné hamburské racionality a výbušného zabalkánského temperamentu. Stejně jako Kusturica se i Akin těžce vypořádává s kritickými názory na své filmy – oba považují kritiku a produkt zlovolných, jejich osobní integritu atakujících kampaní.

Silná emocionalita, chladný odstup a neočekávané dějové zvraty jsou rovněž konstantami Akinova režijního a scenáristického stylu. Je schopen skloubit přesnou rekonstrukci skutečnosti s lucidně metaforickou zkratkou mířící k esenci německého i tureckého naturelu. Ve filmech *Krátce a bezbolestně* a *Proti zdi* navíc nadchl kritiku i diváky dynamickým, dech vyrážejícím tempem vyprávění.

Červená knihovna pro třetí milénium?

Snímek *Na druhé straně*, oceněný letos v Cannes cenou za nejlepší scénář, signalizuje uvolněným vyprávěním odklon od zmíněných titulů. Akin si ponechává dostatek času jak k expozici dvou paralelních příběhů, tak i pro vykreslení charakterů šesti hlavních postav. V Brémách potká penzionovaný vdo-

vec Ali tureckou prostitutku Yeter a nabídne ji nemalý pravidelný měsíční příjem za to, aby s ním žila ve společné domácnosti a převzala roli hospodyně i sexuální partnerky. Ze strachu před výhrůzkami dvou fundamentalisticky orientovaných Turků Yeter nabídku přijme. Akina pravidelně navštěvuje jeho syn Nejat, který je profesorem germanistiky na hamburské univerzitě. Nejdříve je novou situací šokován, tím spíše, že otec mu nabízí, aby se bez rozpaků u jeho družky nechal – v duchu inovativní aplikace islámské morálky na německé poměry – sexuálně obsloužit.

Vzhledem k tomu, že *Na druhé straně* je – nejen dle Akinovy výpovědi – filmem o smrti (přesněji druhou částí jeho zamýšlené trilogie *Láska, Smrt a Dábel*), musí železná logika příběhu hned na počátku jednu z postav zlikvidovat. Takovou obětí nešťastné náhody se stává Yeter, která zemře po Aliho inzultaci. Nejatovi připadne úloha pohnout příběhem kupředu – odlétá do Istanbulu, aby tam vyhledal dceru mrtvé a předal jí peníze na studium.

Mezitím se už Ayten, členka radikální politické skupiny, zapletla s policií a utekla do Hamburku, aby unikla uvěznění v Turecku. Bez peněz a trápená hladem osloví před univerzitní menzou Lotte, německou studentku sociologie, která se právě vrátila z dlouhého pobytu v Indii. Lotte – autor ji prezentuje jako křížence zelené radikálky a matky Terezy – Ayten spontánně zavede do rodného domu, kde ji nabídne bezplatné přístřeší a stravu a navíc se do ní bezmezně zamiluje. Po konstruované inscenované náhodě se do popředí příběhu dostane Lottina matka, která se objeví rovněž v Istanbulu, kam mezitím přesídlil nám už známý profesor germanistiky Nejat, který – opět okatě ve službě vyprávění – vyměnil prestiž i plat německého vysokoškolského pedagoga za liberální německo-turecké knihupecství v Istanbulu!

Když takto skicujeme koncentrát první poloviny filmu, vychází najevo, že skládan-kovitá, událostmi a zvraty překypující story obsahuje celou škálu stereotypů románů pro panny a dívky, kdysi známých pod labelem Červené knihovny. Podstatný rozdíl je ale v tom, že Akin stereotypy tehdejší populární

literatury často obrací (Turek jako profesor germanistiky, šílená lesbická láska) a potenciálně slzotvorné scény redukuje na nezbytné minimum.

V půli cesty

Výše zmíněné srovnání s Červenou knihovnou naštěstí platí jen pro holý příběh. Akinova režijní bravura mnohé ze scenáristických klišé dovedně eliminuje a propůjčuje řadě scén takřka dokladem autenticitu (až šokující je scéna, v níž je Ayten po policejní při honičce na počátku filmu dostižena a dav pouličních čumilů policii aplauduje) i psychologickou věrohodnost (jakkoli jsou scény dvou tragických smrtí zřejmě dílem jakési onnipotentní nahodilosti). Věřohodná je vychytralá argumentace německých úřadů při odmítnutí Aytenina politického azylu, přesvědčivý je Nejatův otec-macho, kterého syn bez ohledu na inteligenci a společenské postavení musí bezpodmínečně poslouchat, autentický je i „racionální rasismus“ Lottiny matky, který je hlavním důvodem, že její jediná dcera odejde z domu, nebo mrazivý klid istanbulske policie, když chce Lottina matka navštívit uvězněnou Ayten.

Film přesto tak trochu zůstává na půli cesty k dokonalosti, protože Akin-režisér jako by celou dobu retušoval kostrbatost příběhu Akina-scenáristy. Způsob inscenace obou náhodných smrtí je podivným vrcholem Akinovy manipulace ve prospěch jakéhosi enigmatického poselství druhé části trilogie. Snímku poněkud škodí také neorganické, cineastické zásahy: sugesce retrospektivního vyprávění celého příběhu s identitou první a poslední scény a zvláště „vizionářské“ vložky, které mají sugerovat metaforické spojení některých postav (například scéna pohledu na dva míjející se vlaky, v nichž sedí mrtví a živí). Akin, jehož předchodí filmy žily autenticitou postav a situací, se tentokrát – snad proto, aby dokázal svou světovost – pokouší stylizovat do role nového Bertolucciho.

„Všechno jsem investoval do filmu *Proti zdi*. Po jeho natočení jsem byl vyčerpaný a prázdný. Na druhé straně je to pro mě nový začátek. Chtěl jsem se umělecky vyvíjet. Filmařsky. Chtěl jsem *Proti zdi* prostě překonat,“ říká Akin, který se v několika rozhovorech přiznal k niterné spřízněnosti s režisérem R. W. Fassbinderem a velkým rebelem a klasi- kem moderní turecké kinematografie Güneyem. Mladý tvůrce získal pro dvě filmové role protagonisty, kteří byli hereckými legendami obou už nežijících režisérů – Tuncela Kurtize pro Nejatova otce a Hannu Schygulla pro part Lottiny matky. Zatímco Kurtizova krea- ce je nesporně zdařilá, přítomnost Fassbin- derovy divy – s korpulentní postavou a lyrickým hlasem Effie Briestové – budí dojem castingového omylu.

Věřme, že i přes výrazné klady (skvěle po- jatý závěr filmu) autor v budoucnu zanechá naivního filosofování o lidském údělu a bude se věnovat látkám, které jsou mu nejbližší: originálně vyprávěným, věrohodným příbě- hům o dnešních lidech, které díky jeho režij- nímu umění mají už samy o sobě punc obec- nější výpovědi.

Autor publikuje ve Filmu a době, Reflexu a v polské Polityce.

Na druhé straně (Auf der anderen Seite).

Německo/Turecko 2007, 122 minut. Režie a scénář

Fatih Akin, kamera Rainer Klausmann. Hrají Baki Davrak, Nurgul Yesilcay, Tuncel Kurtiz, Hanna Schygulla ad.

INZERCE



VYŠEHRADEK SPOL. S R.O.
NAKLADATELSTVÍ • PUBLISHERS LTD.



Robert Sak

Josef Jungmann
Život obrozence

Na jedné straně jazyko- vědec a překladatel, jehož přínos pro obnovení čes- kého jazyka je nemalý, na druhé odmítaný spolut- vůrce českého nacionalis- mu či dokonce národního mýtu – Josef Jungmann. Autor neopomíjí ani jeho oponenty a protichůdce, Josefa Dobrovského či Bernarda Bolzana. Seznámí nás i s jeho dílem (od překladů přes práce věnované dějinám i teorii literatury až po Slovník česko- ně- mecký, základ moderní češtiny). Kniha se nepokouší o obhajobu či apoteózu J. Jungmanna, spíše ho zařa- zuje do kontextu společenského a kulturního života doby. Váz., 320 s., 298 Kč

Nákup v odbytu Bellova 352, Praha 10 – SLEVA 20 % Na www.ivysehrad.cz – SLEVA 15 %

Ratatouille

Detail středem pozornosti

Narodit se s mimořádným kuchařským talentem coby krysa, to vypadá jako pomsta sudiček. O tom, že žádná překážka není nepřekonatelná, ale ani pominutelná, vypráví další film z dílny studia Pixar.

DANIEL ŘEHÁK



Ratatouille aneb posun možností celovečerního animovaného filmu. Foto Falcon

Režisér snímku *Ratatouille* Brad Bird už o tématu jinakosti jednou vyprávěl. Velkolepý animovaný trhák *Úžasňákovi* líčil existenční krizi komiksových superhrdinů, jímž bylo zakázáno hrdinství. Používat nadpřirozené schopnosti ve světě vládnoucím šedí, unifikační a průměrností, bylo zakázáno, stejně jako je odjakživa nepřipustné mít krysu v kuchyni. Za roztomilým příběhem z romantické noční Paříže se tak skrývá velké Birdovo téma o boji s předsudky, malostí a o schopnostech výjimečného jedince, jenž bez přátel stejně nezmůže nic.

Filmy pro celou rodinu, určené beztak primárně dětskému divákovi, musí nutně stavět na morálním poučení, v lepším případě zahaleném do poutavého příběhu, v horším do okaté morality, jako tomu je například ve třetím pokračování zeleného *Shreka*. Bird, jenž stvořil postavičku krysy Remyho spolu s Janem Pinkavou a Jimem Capobiankou, má na nenucené rovnání žebříčku hodnot zvláštní talent. Ačkoli stejně jako jeho kolegové z Pixaru a ostatních animačních studií staví princip přátelství a důležitosti rodiny na první místo, nikdy se neuchyluje k opisování věčné šablony (na rozdíl třeba od Johana Lassetera a jeho pixarovského snímku *Auta*). Birdovi je vzdálen rodičovský a kazatelský patos, stejně jako snaha zavděčit se všem. Naopak, posunuje možnosti animovaného celovečerního snímku a rodinné podívané dál.

Sen pro dospělé děti

Způsob fungování špičkové kuchyně, tajemství dobrého vaření nebo propastný rozdíl mezi dobrou kuchyní v malé restauraci a ekonomickým prospěchem z předvařeného dehydratovaného polotovaru, to nejsou zrovna fenomény, které by dvakrát zajímaly dítě, natož aby pochopilo jejich metaforický význam. Stejně tak usínající Remy v krabici od sardinek a zálibně se dívající na noční Paříž je více zobrazením tužby dospělého občana, toužícího po sklence červeného a milence v rádiu, než ilustrací snu robíte s plyšovou myší pod polštářem. *Ratatouille* se z produkce Pixaru zatím nejvíc vzdálil požadavkům malého diváka a rozhodl se naplnit touhy mlsných adolescentů, které nadchne nejen úchvatné prostředí, vášnův vzhled jídel, ale zejména herecká, dějová i režijní drobnokresba, na které celý film stojí. To samozřejmě neznamená, že by snímek nebyl vhodný pro děti. Ale zbě-

silé honičky mezi kuchyňskými noži, hrnci a struhadly, stejně jako nutná schematičnost a stylizace postav, jež k animovanému filmu prostě patří, ustupují kráse detailu, neprvoplánovému humoru a dospělému snění.

Remy není specialistou na přesně načasované gagy ve stylu Laurela a Hardyho. Přestože se párkrát vykoupe ve stoce, projede kanály na kuchařce, zazavodí si v příšerném pařížském provozu, jeho humor je bližší postavě smutného mima v bouři rychle běžícího času. Radostí pro animátory musel být prostor pro jemná gesta, pečlivě odkoukané pohyby a hru s naznačením, který je v dynamické a zkratkovité americké animaci vzácností. Právě v místech, kde počítačem stvořená myš němě hraje a komunikuje s nepříliš bystrým člověkem, který přistoupil na mezidruhovou komunikaci, přichází diváky smích. Ačkoli se tahle hra stupňuje s každou další minutou – krysa tahá kuchtíka za vlasy se stejným efektem, jako když loutkář vede loutku –, jsme svědky animace rozšafně taneční s důrazem na sám život objektu, nikoli na pouhý gag, jakým by mohlo být banální uklouznutí po banánové slupce.

Tvůrce hledá kritika

Kromě Remyho, jeho rodiny (jež není zrovna nakloněna normativní odchylce svého člena, ač jeho talent používá k identifikaci neotrávených „jidel“), smutného naslouchajícího losera, jeho průbojně temperamentní milenky a záporné postavy nového šéfkuchaře, se v *Ratatouille* objevuje ještě jedna vděčná komediální postava. Tou je kritik Anton Ego. Nemilosrdný soudce všech šéfkuchařů a restauratérů města nad Seinou je stylizován do podoby upíra Nosferatu. K psacímu stroji usedá, jako fantom Paříže sedal k varhanám, a dlouhými prsty i upřeným pohledem jako by z oka vypadl Maxi Schreckovi namíchanému s kavárenským intelektuálem. Jeho finální monolog je pak dokonalou charakteristikou práce nejen kritika gurmánského (v plném znění ji otiskl časopis Reflex č. 37/2007). Proměna hodnotící bestie v nadšeného obdivovatele díla kuchařského umělce – jež se musí zalíbit zejména všem českým filmařům, kteří mluví o tajné pisálkovské konspiraci, jejímž úkolem jest vyhladit českou kinematografii a do posledního znechutit všechny tak talentované české tvůrce – se zařadí mezi scény ikonické.

Brad Bird je mistr metafory a alegorie. Koneckonců, animace je pro symbol a četnost

jeho významů nejlepší platformou. Bylo by možná přetažené vzpomenout si při scéně, kdy krysí otec ukazuje Remyho vystavená umučená krysí těla s poznámkou „tohle dělá člověk krysám“, na analogii ke slavnému komiksu Arta Spiegelmana *Maus*. Jedná se samozřejmě o reminiscenci individuální, ale také o důkaz, že Birdovo dílo nepostrádá mnohovrstevnatost, pro animovanou komedii o mluvícím myšákově velmi neobvyklou.

Luxus, čas a vkus

Od roku 1995 natáčí studio Pixar filmy stvořené technologií 3D animace. Pixar byl první, kdo pustil do kin celovečerní snímek a dokázal, že jde o svěbytnou uměleckou techniku, jejíž možnosti limitoval pouze výpočetní výkon. Dnes je jediným mantinel talent tvůrců. Technologicky a vizuálně je *Ratatouille* o dva řády výš než konkurence. Četnost a detailnost pečlivě vymodelovaných a nasvícených prostředí bere dech. Kvůli realistickému vzhledu šťavnatého jídla byl vytvořen speciální materiál a algoritmus pro rendering (tj. finální výpočet digitálního obrazu), který si Pixar nechal patentovat. Nuance hrají v *Ratatouille* hlavní roli. Znamená to, že namalovaný flek na vařečce, suk na dubové bedýnce s kořenkami a hraní s postavami v pozadí záběru má rovnocennou důležitost jako hlas a pohyb hlavního hrdiny. Právě schopnost věnovat každému projektu dostatek času a pozornosti, neuspěchat žádnou z fází přípravy, produkce i postprodukce, je zárukou neměnné kvality. Talentovaný Brad Bird, který začal s animací již v sedmácti letech a prošel Disneyho školou, dostal unikátní možnost dělat v obrovském studiu plném specialistů velmi osobní filmy.

Ratatouille rozhodně není předurčen pro tak masivní úspěch, jako měli *Úžasňákovi*. Jednou z příčin je i jeho očividná „evropskost“, jež se projevuje nejen ve výběru lokací, ale také v přístupu k vyprávění a v sympatickém zaujetí kulturou fajnšmekrů oproti kultuře masové, té předvařené z pytlíku anebo usmažené v housce. Na druhé straně je *Ratatouille* obyčejné venkovské jídlo ze zeleniny, neobsahuje žádné lanýže, ústřice nebo kaviár, a přece dokáže ve své prostotě vyvolat ten nejúplnější chuťový zážitek.

Autor je filmový publicista.

Ratatouille (Ratatouille). USA 2007, 110 minut.

Režie Brad Bird a Jan Pinkava, scénář Brad Bird, kamera Robert Anderson a Sharon Calahanová.

INZERCE

Jak se bádalo za komunismu? Věda v době pětileté, vědeckého pokroku a ženské emancipace.

Noc vědkyň

Zlata Černá (sinoložka)
Ludmila Eckertová (fyzika)
Terezie Fučíková (imunoložka)
Danuše Kšicová (literární vědkyně)

Bar
Krásný ztráty
Náprstkova 10
Praha 1

28.9.2007
18.30h

www.zenyaveda.cz
NKC – ženy a věda, Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.

Kurátor současného umění

Proměny a nové mety

Dokončení ze s. 1

Mnozí klasičtí historici umění rozpoznali hned na jeho prvopočátku tuto tržní skulinu a vstoupili na nové pole působnosti – Arnold Bode a Werner Haftmann zakládají v roce 1955 kasselskou *Documentu*, o jedenáct let později pořádá Harald Szeemann první „velkovýstavu“, po ní následují další velkoprojekty. Také mnoho studentů dějin umění, například ředitel Berlinische Galerie Jörn Merkert nebo bývalý ředitel vídeňské Kunsthalle, nyní šéf Rupertina v Salcburku, Toni Stoss, vstoupilo do výstavního provozu, aniž stačili ukončit svá studia. Noví adeпти kurátorství přicházejí ze všech směrů humanitní oblasti a každý druhý umělec pociťuje potřebu a sílu sobě či jiným zorganizovat výstavu. Kurátorem současného umění se tak dnes může stát každý, kdo má „zájem o umění, organizační talent, duševní pohyblivost, jisté vystupování, schopnost otevřeného styku s lidmi a je schopný pečlivě pracovat“, jak stojí v letošním inzerátu firmy Jobprofil pod heslem kurátor. Požadavek kunsthistorického vzdělání či jiné odborné kvalifikace v popisu žádaných profesních předpokladů nenajdeme.

Vývoj k managementu

Jak tedy vidíme, přišlo povolání „kurátor současného umění“ na svět nečekaně a tak rychle, že se teprve následně začalo formovat příslušné studium. Vysoká škola umělecko-průmyslová je první vzdělávací institucí v České republice, která nabízí kurátorská studia i s doktorským programem. Dnes je také možné například v USA, Velké Británii, Rakousku či ve Francii se za nemalý poplatek kvalifikovat a obdržet diplom opravňující k vykonávání kurátorské činnosti. Původní výstavní boom se však zároveň zredukoval na normální stav, ve kterém se každé – ať věhlasné či provinční – muzeum sice stále musí vykazovat celoročním programem přechodných výstav současného nebo alespoň moderního umění s veškerým doprovodným příslušenstvím, od katalogu přes doprovodné koncerty až po akce pro potenciální sponzory, avšak ve finančně již značně redukovaném měřítku. Jelikož bylo v minulých desetiletích v západních zemích postaveno příliš mnoho nových muzeí a zaměstnáno příliš mnoho lidí, jelikož globalizace vede k masovému, ale levnému konzumu, a jelikož si politika váží pouze výdělečných sektorů – kultura stejně jako vzdělání a zdravotnictví k nim logicky nepatří –, je kulturní provoz ekonomickými faktory i politickými silami stále více tlačěn do populistických projektů a z kurátorů se stále více stávají manažeři, jejichž nejdůležitějším úkolem je sehnat peníze a udělat svému projektu a tím i svým sponzorům co největší publicitu.

Odstup od sebe – služba provozu?

V této publikaci,* která mapuje stav českého kurátorství se všemi jeho přednostmi a nedostatkami, se mimo jiné dozvíme, jak důležitý je nejen sociální, nýbrž i prostorový kontext, tedy lokální společenské podmínky, v jakých se výstava bude nacházet, ale také „estetika věšení“, a že fundraising patří do popisu práce současného kurátora, ať pracuje volně či v instituci. Nemá-li výstavní projekt zůstat „hraním si na vlastním písečku“ bez širšího dosahu, je zřejmé, že výchozí parametry kurátorské práce nemůže určovat pouze teorie či ideologie a ani osobní motivace kurátora, nýbrž reálná síť společenských faktorů, ve kterých kurátor pracuje: (ne)institucionální rámec projektu – Dům umění města Brna nabízí jiné podmínky a vyžaduje jinou výstavní

strategii než třeba MoMA v New Yorku –, finanční možnosti, ať vlastní, grantové či sponzorské, časový i společenský rámec – cílové skupiny na místě, cílové skupiny dosažitelné přes média, mezinárodněpolitický nebo čistě odborný význam projektu – rezervoár vhodných umělců, jejich disponibilita a vhodnost dosažitelných uměleckých děl. Tyto podmínky také dalekosáhle určují, zda je vhodnější uspořádat projekt tematický či monografický, národní či mezinárodní a které umělecké kategorie mají být zastoupeny. Každý nový projekt tak determinuje celá řada konkrétních faktorů a vyžaduje od kurátora stále novou orientaci a flexibilitu. Jeho práce se tak jeví jako servis pro umělce, veřejnost, sběratele a sponzory, tedy daleko více závislá na vnějších faktorech než na vlastní filosofii.

Autor je rektor Vysoké školy umělecko-průmyslové.

**/ Tento text a příspěvky Martiny Pachmanové a Jiřího Surůvky vyjdou ve sborníku Médium kurátor. Role kurátora v současném českém umění, který připravuje nakladatelství FRA. Ze stejné publikace jsou poskytnuty i obrazové materiály.*

Je to bída, ale stojí to za to...

Nebudte průměrní!

Jiří Surůvka

Příležitostným kurátorem (tak jako příležitostným galeristou, recenzentem, fotografem, učitelem...) jsem se stal v průběhu své umělecké praxe z několika důvodů: v Ostravě žádný kurátor na počátku devadesátých let nebyl (a dodnes není), tak jako nebyla slušná galerie, nakladatelství, časopis, přehlídka, počín, čin, no nic. S tím jsme museli, pokud jsme tady chtěli žít jako umělci, něco dělat.

Na cestách za uměním jsem ke svému zděšení poznal, že mnoho kurátorů (i důležitých zahraničních) postrádá intuici a smysl poznat dobré umění. Jsou to většinou zludračeli byrokrati a mají rádi, když jim umělci lezou do prdele. Jsou cyničtí a svým lidským „matrijálem“ pohrdají. Připadá mi, že model umělce, tak jak si ho představují tito lidé, je

spíš kyborg. A stačí, že jako kyborg taky tvoří, a to jako průměrný z průměrných. Dá se taky snadno vyměnit, aniž by někdo postřehl výměnu modelu. Podstatnější než kreativita jsou jiné vlastnosti, jako je zdraví, věk do 40 let, poslušnost a snadná ovladatelnost. Od psa se takový umělec liší jen tím, že je více sofistikovaný, mluví kunsthistorickou hantýrkou, i když jeho řeč a dílo nemusí dávat smysl, hlavně že je zařaditelný a nikam nám neuhne. Takový Polygraf Polygrafovič Šarikov. Přes příklad z ruské literatury platí tato má smělá teze spíš na poměry v USA a EU, včetně poměrů umělců z Východu žijících tamtéž. V EUSA je totiž příliš mnoho intelektuálů, kteří nemají chuť sloužit nadnárodním koncernům, a navíc společnost je vlastně nepotřebuje, ale to se nesmí přiznat; a taky to, že konzum potřebuje spíše blbce. Takže se z těch chytrých, ale nadbytečných absolventů vysokých škol stávají často umělci. Anebo lépe řečeno, být umělcem je tam lákavé pro více lidí než u nás, talent netalent.

Nedivte se pak, že můj vztah ke kurátorům byl tedy poněkud rezervovaný. Pozoroval jsem projev generálního kurátora *Benátské-ho bienále* Haralda Szeemanna v roce 2001 a ze všeho nejvíce mi připomínal Fidela Castra, a to nejen vizuálně, ale i obsahem a dikcí. Na ročním stipendiu v Německu jsem poslouchal přednášky kurátorů významných mezinárodních výstav *Manifesta*, *Documenta* atp. a shrnul bych jejich poselství do jednoho, dvou souvětí: „Dřel(a) jsem na své kariéře a nyní jsem konečně důležitý a vozím se po světě, to je fajn, že?“ Nebo: „Svého času jsem byl(a) nejmladší/m ředitelem/kou Kunsthalle v Německu a svých pět kámošů/ek (KünstlerInnen) jsem dostal(a) nahoru. Co se děje teď, nevím, starám se jen o ně.“

Kdysi jsem pracoval ve Vítkovických železárnách Klementa Gottwalda a jsou tu jisté paralely ve vnějších znacích hierarchie technokratů v továrně a top kurátorů na mezinárodní přehlídce: dělníci měli montérky, barevnou helmu, v rukou břemena a nástroje, směnoví mistři blůzu od montérek doplňovali civilními tesilovými kalhotami, v ruce svazek papírů, vedoucí provozu a ředitelé měli kompletní civilní oblek, kravatu a čistou bílou helmu, v ruce nic. Taktéž na velkovýstavě mají běžní zájemci o umění a umělci džína a tričko, v ruce spousta

tiskovin a katalogů. Pak jsou tu lépe oblečení/é asistenti/ky velkokurátorů s laptopy a svazky tiskovin pod paží. A konečně velkokurátoři v oblecích, kravatě, taktéž s holýma rukama. To, že nic nenesou ani nemají visačku, je asi důležité. Zkuste jim vnutit svůj katalog. Budte si jisti, že ho hned za rohem s odporem odhodí do koše, aniž by do něj nahlédli. Takže s těmi se nebavte, mají prázdné ruce. To je logické.

Jsou samozřejmě výjimky, znám pár dobrých kurátorů doma i v zahraničí (například Jana a Jiří Ševčíkovi udělali hodně pro generaci nastupující u nás v devadesátých letech). Belgican Jan Hoet můj katalog nevyhodil, ale pozval mě na několik výstav. Malá rada začínajícím umělcům: vyčmuchejte asistentku velkokurátora s laptopem a jí to dejte. Někam to už strčí a máte 5% naději, že to nějakou výstavu na Západě hodí. Anebo si nandejte obojek a nahý někoho kousněte do lýtky. Jsou to všechno masochisti a ještě se jim to bude líbit a máte na dva tři roky vystaráno. Ale to už udělal Kulík, takže je třeba vymyslet jiný skandál. Nezapomeňte pozvat televizi!!!

Zdá se, že mladí umělci musí vzít svůj osud do vlastních rukou. Založit skupinu a razantně vystoupit v hlavním městě. Hodit obraz do přehrad, nasrat v Národní galerii na zem. To je ovšem dnes málo, je třeba vytvořit si vlastní background: přeměnit nějaký malý kutloch v galerii a vyvěsit se na internet. Mít mluvčího, manažera, pracháče v zádech. Máte? Nemáte! Tak si uvědomte, že tam, kde právě jste, jste zpravidla v nepravý čas na nepravém místě. Odejděte do Berlína nebo do Londýna, ale nezapomeňte, že totéž udělaly tisíce vašich vrstevníků z celé Evropy. Jste lepší než oni? Jeďte tam a koukněte se do galerií. Umíte dobře anglicky? Tak jeďte do Williamsburgu v Brooklynu. Tam ovšem zjistíte, že tamní mladí mají do zvukných galerií na Manhattanu stejně daleko jako vy z Horní Dolní.

Takže co teď? Pokud nejste patologicky ctižádostiví, zůstaňte doma a pracujte, myjte nádobí nebo uče, ale nevzdávejte to. Tvořte, organizujte, vystavujte, žádejte granty, kde se dá, komunikujte s podobnými umělci po celém světě, vymýšlejte společné projekty. Budte důslední. Svět změníte, jen když změníte svět kolem sebe. Nebudte průměrní.

Autor je umělec a příležitostný kurátor.



Jiří Surůvka a jeho obraz *Dvojčata* z roku 1993. Z besedy k výstavě *I Maestri del Colore* v Galerii výtvarného umění v Ostravě, 2003. Foto A. Satinský, MAFA

Umělecký kurátor v ČR

Nefunkční situace českého prostředí

V muzeích a galeriích, které mají umělecké sbírky, rozděluje kurátor svoji práci rovnou měrou mezi péči o optimální podmínky pro dlouhodobé uchování sbírkových předmětů a starost o prezentaci uměleckého, kulturního a historického obsahu, který tyto předměty vyjadřují.

LUDVÍK HLAVÁČEK



Chaotické uspořádání výtvarných děl v neestetizovaném prostoru provizorního pavilonu je nástrojem, kterým se kurátoři snaží přimět diváka ke kontaktu s každým jednotlivým uměleckým dílem a vnímat je bez ovlivnění celkovou koncepcí výstavy. Documenta 12, Kassel 2007, pohled do instalace

Funkce kurátora v oblasti současného umění má specifické podmínky, ale základní struktura této činnosti se podobá činnosti muzeálního kurátora. I v tomto případě patří k jeho povinnostem jak zajištění celé řady praktických věcí souvisejících s pořádáním výstavy, tak starost o to, aby umělecké poselství, které umělec vtělil do díla, našlo svého adresáta a bylo jím adekvátně pochopeno. Pro kurátora současného umění přistupuje významná oblast otázek dotýkajících se napětí mezi uměleckou svobodou a institucionalizovanou praxí. V jistém smyslu je toto napětí jedním ze základních podnětů, které činí z kurátorské práce tvůrčí činnost, konkurující umělecké tvorbě samé. Kurátoři, mezi nimiž nacházíme často umělce, vytvářejí nové, netradiční koncepty výstav ve snaze dát novým formám uměleckého výrazu adekvátní kontext a usnadnit jejich porozumění.

Jakkoli přijímám tyto snahy o překračování zaběhnuté praxe s porozuměním a sympatiemi, domnívám se, že základní příčinou smutné situace umění v současné české společnosti je především nedostatek fungujících vzájemně prospěšných vztahů mezi jednotlivými účastníky kulturních aktivit. Dobrá umělecká díla vznikají i v podmínkách politického útlaku, jak jsme se přesvědčili v minulých desetiletích, ale už pořádání výstav a zajištění toho, aby umělecké poselství bylo také vnímáno, závisí na stavu sociálního vědomí a to zase na stavu sociálních institucí, které jsou za kulturní charakter sociálního vědomí odpovědné.

Komparace se situací v New Yorku

Stav kulturního vědomí konkrétní společnosti lze těžko popsat, ale lze jej srovnávat. Pokusím se o srovnání naší situace s běžným provozem uměleckých institucí v New Yorku. Rozdíl, který bije do očí, není v kvalitaci jednotlivých účastníků, ale ve způsobu jejich spolupráce. Tvorba a prezentace uměleckých děl tu jsou jedním velkým živým organismem. Snad všechny jeho prvky existují i u nás, ale bohužel v podobě izolovaných fragmentů, které živoří na pokraji exis-

tence a zájmu veřejnosti. Každá z jednotlivých iniciativ se u nás krátkozrace vymezuje jen vůči svým sousedům a zcela chybí vědomí vzájemně prospěšné soudržnosti.

Zmíněný kulturní organismus New Yorku lze popsat velmi jednoduše a není pro většinu z lidí pracujících v umění žádnou novinkou. Síť takzvaných komerčních galerií je tu rozsáhlá a strukturovaná a odpovídá stejně bohaté struktuře sběratelů. Mezi nimi nacházíme začátečníky, kteří nakupují za desítky či stovky dolarů hodnotná umělecká díla na akcích, jako je *Affordable Art Fair*, nebo ve *Flat Files* brooklynské galerie Pirogi, stejně jako bohaté, kteří se pak na vrcholku své kariéry stávají oporami velkých muzeí. Pro kupce je zárukou toho, že nakupuje skutečnou hodnotu, galerista. Ten si budouce pověst spolehlivé záruky vysokou odborností, kterou si opatřuje těsným kontaktem s živou uměleckou tvorbou, s výstavami velkých i specializovaných galerií a sledováním recentní literatury, tj. výsledků práce kritiků, kurátorů, historiků umění, odborníků z univerzit a vědeckých ústavů. Všechny tyto prvky jsou etablovanými institucemi, o jejichž významu nepochybuje nikdo z lidí pracujících v oboru ani nikdo z lidí mimo obor. Vzájemná návaznost všech těchto aktivit a respekt k prokazatelné odbornosti všech zúčastněných vylučuje situaci, s kterou se můžeme setkat v Praze, že například člen vysokého odborného orgánu v oblasti kultury bagatelizuje význam umělecké kritiky pro formulaci kulturní politiky s poukazem na její subjektivní charakter. Ať už je toto naše specifikum způsobeno nevzdělaností dotčené osoby nebo nízkou úrovní české umělecké kritiky, je každopádně svědectvím toho, že organismus kulturního těla je v naší zemi nemocný.

Komerční a nekomerční provoz

Newyorský galerista ale sleduje i živé dění v „konkurenčních“ nekomerčních centrech umělecké činnosti. To jsou jiné údy stejného těla, které mají jiné cíle a jiné podmínky než komerční galerie. Zatímco komerční galerie nabízí na trhu více či méně ověřené

umělecké hodnoty za odpovídající tržní cenu, instituce, jako je Art in General, Creative Time, ISCP, DIA, Sculpture Space a další, mají za úkol podporovat rozvoj nové invence. Zdroje pro svou činnost nezískávají prodejem uměleckých děl, ale z grantů, o které bojují stejně náročným byrokratickým způsobem jako my, a pak od soukromých sponzorů, kde jsou ovšem jejich šance nesrovnatelně vyšší než naše. Komerční a nekomerční galerie se odlišují v mnoha směrech, a zásadně. Komerční galerie například nemůže ze zákona požádat o grant – ostatně by tím dávala najevo svou komerční neúspěšnost. Nekomerční instituce by se zase nesnížila k nějakému pokoutnímu prodeji uměleckých děl. Ani tento druh dělby konkrétních úkolů u nás dosud nezdomácněl, což plodí zmatek a mnohé vážné problémy, jakým je třeba nedávné pozastavení kulturních grantů Magistrátu hl. m. Prahy v reakci na žalobu jednoho divadla dožadujícího se grantu, ačkoliv se v žádném případě nemůže definovat jako nekomerční alternativní scéna.

Dobře rozvržená dělba práce ale neznamená nic pro otázku umělecké kvality. Ta postupuje jako krev celým organismem bez ohledu na konkrétní funkce. Umělecká kvalita, jakkoli je složitá, proměnlivá a objektivně nevyjádřitelná, je srdcem celého organismu. Je tím, co dává sílu všem zúčastněným lidem, a je zároveň základní hodnotící mírou všech zúčastněných institucí. Ve jménu neobjektivní, ale všem zúčastněným srozumitelné umělecké kvality si každý prvek organismu nachází svou roli a způsob své činnosti.

Kulturní organismus New Yorku je ale ještě mnohem bohatší, než jsme si tu připomněli. Fashion Weeks v Bryan parku, stejně jako výstavy ve Whitney museu, v alternativním Exit Art, pouliční akce Creative Time, články v Art in America atd. jsou výrazem vitality onoho kulturního organismu, který je důležitým prvkem nejen tváře města, ale i jeho ekonomického rozvoje, jak ukazuje Elizabeth Curridová v knize *The Warhol Economy – „How Fashion, Art and Music Drive New York City“*.

Obrana proti kulturnímu provincialismu

Pokud se v Praze nevytvoří podobný organismus vzájemně se podporujících prosperujících orgánů, neuspěje žádná individuální instituce. Žádná komerční galerie neporazí na umělecký trh, jenž v pravém slova smyslu ani nemůže existovat, pokud neexistuje autorita zodpovědných a respektovaných odborníků, kteří vybudují pohyblivou síť, nicméně věrohodnou škálu hodnot, škálu, jež bude obecně respektována, neboť jinak se žádnému sběrateli nevyplatí investovat do nákupu uměleckých děl. Autorita odborníků zase nevznikne bez systému věrohodné kritiky, založené na argumentech a trpělivém vyjasňování názorů. Bez uměleckého trhu nevznikne obecný zájem o výtvarné umění, a tudíž ani žádná alternativní instituce nebude mít jinou než početně omezenou klientelu. Tak nakonec i odborné diskuse o roli kurátora budou jistě cenné pro názorové tříbení, budou krokem správným směrem, ale zůstanou jen dalším z izolovaných fragmentů v pustíně kulturního provincialismu, pokud nebudou provázeny strategiemi směřujícími k vytvoření živého, účinného kulturního organismu a obecného kulturního povědomí společnosti.

Autor pracuje v Centru pro současné umění Praha, o. p. s.

INZERCE

tina b.
The Prague Contemporary Art Festival

VÁS ZVE NA HLAVNÍ ČÁST DRUHÉHO ROČNÍKU FESTIVALU SOUČASNÉHO UMĚNÍ PRAHA

27.9. — 20.10. 2007
EKOTECHNICKÉ MUZEUM
(Stará kanalizační čistírna)
Papírenská 6, Praha 6

PROJEKT LAPIDÁRIUM
Lapidárium Národního muzea
Výstaviště 422, Praha 7

TÝDEN SPECIÁLNÍCH AKCÍ
2.10. — 8.10.

PERFORMANCE ART
3.10. — 7.10.

čtk

www.tina-b.com

hlavní partneri: **SAMSUNG**, **atlas**, **KARLEN GROUP**, **metr**

Kurátor „in situ“

O odpovědi na pětici anketních otázek jsme požádali kurátory s odlišnými zkušenostmi a především různým zázemím (akademické pracoviště, vlastní galerie, velká instituce) i aktivní umělce, kteří též obhospodařují výstavní prostor.

1. Jak byste vysvětlil/a termín kurátor?
2. Sám/sama jste kurátorem/kurátorkou (alespoň příležitostně). Jaké máte zkušenosti s touto aktivitou?
3. Jaké myslíte, že má kurátor postavení v rámci uměleckého provozu, a jaká je vaše představa, že by měl mít? Je mezi tím, co je, a tím, co není, veliký rozpor?
4. Jaké mohou být podle vás společenské ambice kurátora (u nás a v zahraničí)?
5. Koho byste uvedli za svůj kurátorský vzor? Máte nějaký?

Lada Hubatová-Vacková (1969), Praha

1. Kurátor připraví sám nebo ve spolupráci s týmem koncepci výstavy a v přípravném procesu o výstavu pečuje tak, aby byl koncept doveden k realizaci. Někdy proces ukáže, že je třeba původní plán změkčit, modifikovat, ale zásadní myšlenkový úběžník by kurátor ztratit neměl. Svůj přístup by si měl uhájit a náležitě slovně objasnit.

2. Zkušenosti z řízení velkého projektu nemám. Buď se jednalo o odbornou spolupráci (výstava *Vincenc Kramář – Od starých mistrů k Picassovi*), nebo o spoluúčast na koncepci a podobě stále expozice Moravské galerie v Brně. Krátký čas jsem se organizačně podílela na výstavách Francouzského institutu, teď společně se studenty oboru Dějiny a teorie designu a nových médií připravujeme výstavu Husákovo 3 + 1: bytová kultura 70. let v přízemní Galerii VŠUP.

3. Kurátor si u nás začíná budovat své postavení, vystupuje z anonymity, stává se často spoluautorem výstavy. Pokud je vlivný, zásadně spoluovlivňuje přijetí či nepřijetí určité umělecké postavy do správného okruhu, klanu, „stáje“. Vyvolení umělci mají štěstí, ostatní mají smůlu, že kurátorem hájeni nejsou. Takový katapult k pomyslné slávě díky kurátorovi je někdy dílem skutečné kvality, někdy vzniká šťastnou náhodou. Výsledkem tohoto trochu divného režimu, v němž vládne vlivný kurátor, je, že zalíbit se mu se stává často umělcovou strategií. A to různými formami: nečekanou přízní, mimetizováním trendu a někdy i nepřírozeně přehnaným vzděláváním. Jeden malíř mi sarkasticky řekl: „Abych uspěl, musím si prohlížet staré knihy a číst to, co oni. Oni pak budou vědět, co psát, čeho se chytit...“ Myslím, že tuhle křeč by schopnější kurátor měl vycítit, měl by chránit autentický projev.

4. Kurátor by neměl být loutkou (trhu, módy, „diskursu“), ale měl by být o své volbě přesvědčen. A společenské ambice? Ty budou vyplývat přirozeně z toho, jakou identitu si kurátor postupně vytvoří, obecný recept není. Někomu vyhovují výstavy v komorních prostorech, alternativních barech, jiný rád připravuje výstavy pro Rudolfinum, další pro MoMA, jiný galerii nazývá obyčejněji „experimentálním zázemím“ a jako v laboratoři pozoruje, co se vyvine; velké pompézní cíle při prezentaci současného umění si neklade.

5. Nadchla mě dokonale připravená mezioborová výstava v Musée d'Orsay *K prameňům abstrakce 1800–1914* asi z roku 2003, a to jak mezioborovou instalací, tak skvěle připraveným katalogem. Na koncepci se podílel tým, hlavně myslím Pascal Rousseau. Těch vzorů je pochopitelně víc, ale pařížská výstava mě při otázce napadla okamžitě a první.

Michal Pěchouček (1973), Praha

1. Představuji si kurátora jako spolehlivou a trpělivou osobu fyzicky přítomnou na výstavě. Někoho jako kustoda nebo policajta v modré košili, který automaticky budí důvěru. To je stejná osobní automatická představa, jako například slovo úterý mi evokuje oranžovou barvu. Kurátor by měl být někdo spolehlivý, všestranný a charismatický.

2. Nepovažuji se za něj. Je dobré, když za kurátorem stojí větší instituce a on pracuje ve větším týmu profesionálů. Navíc nejsem a nikdy nebudu ten dokonalý policajt. Jsem jen takový „kulátol“. Někdo, pro koho je tato činnost příležitostným a euforickým koníčkem. Momentálně je dělání výstav i kompenzací mého svobodného nevystavování. Je to tvůrčí činnost s mými oblíbenými umělci, tak trochu si na vernisážích nárokuji autorství, a proto mám raději samostatné výstavy.

3. Docela se mi líbí dnešní situace, kdy kurátoruje kdekdo. Hlavně umělci. Nejenom proto, že umělci mají bezprostřední zkušenost a bližší pohled, ale konečně berou věci do svých rukou a nečekají jen na nabídky. Sami pomáhají druhým. Ukazuje se také, že být umělec, kurátor, teoretik, galerista a zároveň ještě i sběratel se najednou nevylučuje. Je to docela přirozená existence s mnoha využitými funkcemi, které bych od sebe neodděloval. Také se ukazuje, jak jsou mnozí umělci i ti takzvaní opravdoví kurátoři líní.

4. Nevím. Asi nejhorší, co se může kurátorovi stát, je autoritativně demonstrovat vlastní moc velkými a skoro zbytečnými výstavami, jaké jsou třeba poslední pražská bienále. To je takový ukázkově ošklivý výsledek těch naplněných společenských ambicí.

5. Mým největším vzorem je Jiří Valoch pro svoji vytrvalost, nenápadnost a obětavost. Michal Koleček pro schopnost věci profesionálně dotáhnout do konce. Kluci z Dispaye a Jakub Hošek, protože byli jedni z prvních kvalitních nezávislých a fungují doted. Ze zahraničních kurátorů mám rád Burkharda Brunna a Johnatana Watkinse, protože to jsou mí oblíbení fanoušci.

Martin Mikolášek (1973), Ostrava

1. V ideálním případě je to člověk, který dělá výstavy určitým autorům proto, aby na díle těchto umělců vysledoval, evokoval a následně i formuloval svou vizi o základních tendencích současného umění.

2. Žádné vyšší cíle si nekladu, takže pokud můžu, označení kurátor se rád vyhýbám vzhledem k předchozí odpovědi. Dělán výstavy, protože mě baví v uměleckém provozu fungovat i jinak než pouze pasivně. Těší mne, když můžu intervenovat do uzavřených kroužků „těch, co spolu chodí“ a dávat prostor autorům, jejichž dílo mi osobně připadne zajímavé a nosné.

3. Postavení kurátora se proměnilo v posledních letech dost zásadně. Dnes už často nejde o teoretika, který konkretizuje obecné ideje, ani o gurua, kolem něhož se utvářejí vyznavačské kroužky. Fenoménem dneška je umělec-kurátor. Můžeme dlouze spekulovat o tom, proč k této změně došlo, jistě ale je, že stav, který v současnosti panuje, může být stejně dobře dokladem emancipace umělců a umělecké scény obecně od příliš obecných teorií, jakož i důkazem neschopnosti jedněch porozumět druhým. Každopádně kurátor přišel o své dominantní postavení; jestli je to dobře nebo ne, ukáže čas.

4. Kurátor má v rukou moc uvádět na veřejnost nové autory, může proto fungovat jako spojnice mezi laiky a uměleckou scénou. Může zprostředkovávat informace o aktuálním dění. Může fungovat jako poradce pro potenciální kupce, tj. pokoušet se kultivovat jejich vkus, což jsou záležitosti možná manipulativní, na druhé straně ale pokusy o hierarchizaci a signování umění by se měly odehrávat stále. Právě toto označování kvalitního v nepřebírném množství různých přístupů, tendencí, směrů či pohledů je kurátorovou „společenskou odpovědností“.

5. Se vzory je to obecně těžké – není doba nekritického přijímání. Určitě by se ale našla řada lidí, jejichž názory a styl jsou mi blízké. Skláním se ale především před těmi, kteří mimo centra dokážou přežít, i když se nepodbízejí.

Denisa Kera (1974), Praha

1. Dohazovač. Prostě ten, kdo umí propojit zajímavé lidi, témata a instituce, aby vznikl nový projekt. Někdy i kouzelník, který musí umět z mála udělat hodně nebo nadchnout či dokonce hypnotizovat ostatní, aby se pustili do nějakého adrenalinového či jinak podivného dobrodružství.

2. Nezávislý kurátor v ČR nemá lehký život, protože si sám obstarává fundraising, produkci a jiné věci a samozřejmě nemůže být dobrý ve všem. Po každém projektu si říkám, že to už byl můj poslední, ale pak neodolám a znovu se do něčeho vrhnu. Oblast, která mě zajímá, je navíc tak trochu „hraniční“. Dotýká se vztahu umění, vědy a technologií, a tak musím všechny strany vždy znovu přesvědčovat, proč podobné projekty mají smysl, nebo vždy znovu řešit, co je vlastně umění v současnosti, jak se liší od popularizace vědy nebo od marketingu.

3. Stále více si myslím, že se umění má odehrávat mimo muzea, galerie nebo další instituce, s kterými to spojujeme a kde funguje nějaká podoba „uměleckého provozu“. Nelíbí se mi ovšem fráze, která je tak nadužívaná v našem prostředí, totiž „umění ve veřejném prostoru“; nutně implikuje něco politického a aktivistického, co se za uměním skrývá a dává mu smysl. Myslím si, že hlavní je spíš hledání a také umísťování umění tam, kde jsme to ještě nevyzkoušeli, kde je také nějaké nové publikum a kde fungují jiná pravidla a provoz. Z toho pak vyplývá, že je třeba experimentovat a svou funkci chápat spíš jako project management než tradiční kurátorování. Největší problém u nás je ovšem v tom, že zatím chybějí schopní profesionálové v oblasti fundraisingu, což je asi dané tím, že firmy nemají důvod něco podporovat a všichni jsou pak závislí na grantech, které všechno standardizují.

4. Upozornit na zajímavý problém, otevřít diskusi na nějaké (ne nutně politické) téma, ale také trochu pobavit, překvapit a z chaosu různých podnětů vybrat to, co může být hodnotné.

5. Buďte jich víc, ale teď mě napadá Christiane Paulová, snad ještě působí ve Whitney Museum of American Art v New Yorku, mezi prvními kurátorovala umění „nových médií“, net art, ale také ryze softwarové projekty.

Pavel Sedlák (1977), Praha

1. Ten, kdo se v nejširším slova smyslu stará: o koncepci a realizaci výstavy, o umělce.

2. Skvělé. Je to čistý adrenalin. Nikdy nevíte, jak to dopadne. Obzvlášť, když vznikají nová díla. Všeobecně je to dost namáhavá činnost, protože času a peněz je vždy méně než představ.

3. To je zcela individuální. Moje osobní zkušenost mě přivedla k novým lidem a nápadům. Iniciování výstavních projektů může být velice užitečná věc. Výstavy jsou většinou tím užitečnější, čím nečekanější spojení nabízejí, čím neotřilejší pohledy na svět otevírají.

4. Nepodporovat umění, které (se) opakuje. Naopak podporovat tvořivost, která rezonuje s aktuálními a snad i budoucími otázkami.

5. Ne.

Marie Rakušanová (1978), Praha

1. Má vlastní zkušenost, vázaná na přípravu výstav klasické moderny, mě poučila, že pro kurátorování musí člověk být odborníkem na vyplňování grantových formulářů při shánění peněz na projekt, vynikajícím diplomatem při dojednávání zápujček, výborným manažerem při plánování jejich shromáždění, interiérovým designérem při jejich rozvěšování a nejlépe majitelem cateringové společnosti při organizování vernisáže. Historikem

umění je pak už jen za odměnu v rámci zbývajících času.

2. Dobré. Ve zběsilém tempu, do kterého se člověk dostane, není nouze o adrenalin a endorfiny. Přesto už mě párkrát napadlo, že kdo nic nedělá, nic nepokazí, a že každý „dobrý skutek“ bývá po zásluze potrestán.

3. V českém uměleckém provozu je postavení kurátora se stále se zvětšující intenzitou znevažováno. Zaměstnancům řady českých institucí velmi často není dovoleno realizovat výstavy, jejichž přípravě se dlouhodobě věnovali, dokonale poznali zkoumaný materiál, invenčně dané téma uchopili, navázali adekvátní kontakty s majiteli děl a třeba se i stali světově proslulými odborníky na danou uměleckou problematiku. Naopak jsou nahodile pověřováni přípravou projektů, které jsou sice přínosné pro rozpočet instituce, umělecko-historické bádání však nikam neposunou, protože seriózní přípravě není dán prostor. „Poctivost“ kurátorského a umělecko-historického „řemesla“ je tak fatálně zesměšňována. O to hřejivější je vědomí, že je stále několik osvěcených míst, kde tomu tak není. Zatím...

4. Navážu na předchozí odpověď: je-li dán společností (či institucemi za tím účelem společností zřízenými) dostatečný prostor, může se kurátor stát respektovaným odborníkem, jehož hlas by měl mít v té části věci veřejných, ke které má co říct, stejně nezpochybnitelnou váhu, jako je tomu u jeho kolegů z exaktních oborů.

5. Jeden konkrétní určitě ne. Byl by to obsáhlejší seznam. Nevím ale, jestli se jedná přímo o vzory. Jednou z největších předností dobrého kurátora je podle mého názoru osobitost uvažování a tu pochopitelně nejde napodobit.

Jakub Hošek (1979), Praha

1. Vychází to z latinského slova curo, starat se o něco. V tomhle případě je kurátor osoba, která realizuje nějaký výstavní projekt. Dává třeba umění do kontextu s něčím jiným, nebo ho nechá prostě samo sebou... Možností může být víc, podle přístupu.

2. Vděčnou i nevděčnou. Většinou smysluplnou. Někdy inspirativní a dokonce i kreativní.

3. Je i není. Postavení má čím dál tím významnější, zvlášť teď, když frčí ego kurátorství... tak jako přijímá umělec roli kurátora, tak kurátor přijímá roli umělce... věčný koloběh. Kurátor je třeba od toho, aby s umělci pracoval a pomohl formovat ty, kteří mají problém, kudy kam. Rozpor je i není. Nevím. To je na delší rozebrání.

4. Velmi vysoké. Ale zůstaňme nohama na zemi. Tam, kde je kultura chtěná a vyhledávaná, je postavení kurátora společensky velmi atraktivní. Kurátorovy ambice českou společností moc nezajímají.

5. U nás je situace velmi špatná. Možná až alarmující. Máme v tomto oboru žalostně málo charismatických osobností. Není tajemstvím, že si cením Karla Čísaře za jeho velmi nadvěcný a kosmopolitní přístup ke všem formám umění. Talentovaný je i kurátor-umělec Michal Pěchouček. Respekt mám i ke kurátorům galerií regionálního charakteru, kteří nemají vůbec snadnou práci prosadit kvalitu, jmenovitě například Martin Fišr z Galerie Šternberk. Možná by se daly spočítat na prstech rukou. Postrádám především hravý přístup. Velmi podnětný byl kurátorský projekt amerického umělce Mika Kellyho, který připravil pro Tate Liverpool výstavu *The Uncanny* – skutečnit událost tohoto formátu v Česku zatím není možné a obávám se, že ani nebude. Co mě však jako umělce pracujícího s malbou velmi mrzí, je, že u nás chybí kurátor, který by prezentoval současnou malbu v širším kontextu s přesahem a nenahlížel by na toto médium jako na nějaký romantický starosvětský kumšt. Tento pohled totiž malbu zabíjí...

Pokračování ankety na tydeníkA2.cz

Připravil Petr Vaňous.

Propagujeme živou českou kulturu

Rozhovor s ředitelkou festivalu Tina B. Monikou Burian

Jaké jsou realizační možnosti velkého mezinárodního festivalu umění v našem prostředí a co nám taková akce může přinést? Především komunikaci s okolním světem a zhodnocení práce českých vizuálních umělců, kterým se tak otevírá další z šancí dostávat se do kontextu mezinárodní umělecké scény. Není to ale lehké.

PETR VAŇOUS

Proč se mezinárodní festival současného umění konaný v Praze jmenuje Tina B.? Je tu nějaký vztah či vymezení k ostatním přehlídkám mezinárodního umění v Praze?

Tina B. znamená This is not another Biennale neboli Toto není další bienále. Zároveň je Tina B. tajuplná žena, která zve na festival současného umění do Prahy. Tomu odpovídá vizuál festivalu, který mění každý rok svou identitu. V loňském roce to byla spíše koketa, letos intelektuálka atd. Nikdy není jasné, kdo vlastně Tina B. je. Je to shoda okolností, že opravdu existuje známá kanadská zpěvačka stejného jména, a také slavná sexuoložka... V umění nevládne podle mého názoru konkurence jako na komerčním trhu, a tak se Tina B. vůči ostatním přehlídkám nijak nevy- mezuje, ale naopak je doplňuje. Festival se soustředí spíše na „okrajové“ anebo složitější žánry, jako je digitální umění, text, performance, video, interaktivní instalace, zvukové instalace, experimentální hudba atd.

Co vás vedlo k myšlence rozšířit výstavní nabídku mezinárodního umění v Praze?

Diskutovala jsem s jedním významným belgickým sběratelem o tom, že v Praze chybí akce, která by přivedla velké mezinárodní sběratele umění na myšlenku sem přijet. Po skoro dvouletých přípravách vznikl loni první ročník festivalu. Naši snahou je nalákat co nejvíce zahraničních milovníků umění do Prahy, představit jim touto formou místní uměleckou scénu a probudit v nich zájem o zdejší umělecké dění. Z tohoto důvodu nemá festival žádnou speciálně českou sekci, ale kurátoři si zde vybírají české umělce a integrují je do svého mezinárodního kontextu.

Co si slibujete od takto velkoryse pojaté akce v prostředí (stále) posttotalitní střední Evropy?

Česká umělecká scéna není rozhodně jednoduchá. Je rozpolcená a převážně nakloněná ke kritice všeho nového. To nám práci neulehčuje, ale jak se říká: No risk, no fun, a proto si myslím, že každá aktivita je nutná. Snažím se najít pozitiva, a pokud se mi poda-

ří nadchnout co nejvíce kurátorů, sběratelů, ředitelů muzeí pro české umělce a pro Prahu, tak si splním sen. Je to běh na dlouhou trať. Ráda bych, aby se Tina B. stala mezinárodně známým podnikem v oblasti současného umění, jako je Pražské jaro v oblasti vážné hudby anebo v jiném žánru Karlovarský filmový festival. Časy se mění a i post-totalitní střední Evropa se omlazuje a vyvíjí. Chce to vytrvat a hlavně si položit latku hodně vysoko a za tím cílem jít. Nemám z toho ani přes všechny překážky strach, naopak je to pro mne velká výzva. Nicméně bez skvělého týmu, který mám kolem sebe, kurátorů, umělců, sponzorů a institucí by nebylo možné nic.

Letošní ročník Tiny B. je zaměřený na média atypická v běžném galerijním provozu (billboardy, mobil art, performance). Proč sonda tímto směrem?

Proč tato „demokratická“, běžně dostupná média, jako mobilní telefon?

Zde jste si odpověděl na otázku, čím se festival liší od jiných uměleckých přehlídek. Klade si mimo jiné za úkol osvětovou činnost pro veřejnost, která není na současné umění příliš zvyklá, proto jsme zvolili jako prezentovanou média například masově rozšířený mobil a video natočené touto běžně dostupnou spotřební technikou. Široké publikum vyzýváme k interakci; umělci zase cítí billboardy a mobily jako výzvu k experimentu. Billboardy se nám daří dostat do mezinárodního kontextu, o čemž svědčí účast uměleckých hvězd, jakými jsou například Kendell Geers nebo Jonathan Monk. Každý měsíc od června letošního roku až do začátku festivalu Tina B. v roce 2008 bude po Praze k vidění vždy pět nových billboardů. Na konci projektu budou všechny vystaveny ve zmenšeném měřítku a vydány formou katalogu.

Jaká je vůbec struktura festivalu Tina B.?

Jaká je jeho kurátorská koncepce (hlavní, sekundární)? Kde všude probíhá?

Tina B. každý rok vybere dvě země, odkud pozve kurátora a umělce. V loňském roce to byla Kanada a Finsko, letos je to Jižní Korea a Itálie. Dále je festival rozdělený do jednotlivých sekcí, z nichž každá má vlastního kurátora. Festival nemá sjednocené motto, ale je propojen několika tématy najednou. Zve me zahraniční kurátory, aby strávili nějaký čas v České republice, a měli tak možnost si prohlédnout ateliéry, seznámit se s umělci a jejich díly. Každý zahraniční kurátor se snaží nějak zapojit české umělce do své sekce, a tak často dochází k zajímavému dialogu. Výsledek mohou návštěvníci zhlédnout sami.

S kým na festivalu spolupracujete?

Jak je financován?

Festival je připravován stálým týmem, včetně dobrovolníků. Snažíme se též zapojit zahraniční nadace a instituce, letos například renomovanou francouzskou galerii Yvon Lambert. Festival se koná pod záštitou hlavního města Prahy a Ministerstva kultury ČR. Ministerstvo kultury nás však zatím finančně nepodpořilo, což nás zaráží. Dále se každoročně snažíme najít co nejvíce sponzorů a získat tak autonomii a nezávislost. To ale není jednoduché, budgety firem jsou limitované a pochopení pro současné umění ještě více. Letos se nám podařilo pro projekt Mobile-videoart získat jako hlavního sponzora spo-

lečnost Samsung. Bohužel se finance shánějí obtížně. Jsme zatím, jak se říká v zahraničí, „low budget festival“ (nízkorozpočtový), a tak se této situaci, doufejme, že dočasně, musíme přizpůsobovat.

Měl by stát podporovat takovéto přehlídky? Proč?

Ministerstvo kultury by nás mělo alespoň částečně podpořit – vždyť propagujeme živou českou kulturu. Iniciativy jako ta naše vedou k tomu, že se o českých umělcích ví v zahraničí, je tak o ně větší zájem a oni mohou díky tomu volněji tvořit a mají i větší motivaci – tak jak je to ve světě. Stát anebo ministerstvo by spolu s organizací, jako je naše, mohly požádat o větší finanční podporu pro kulturu z Evropské unie. Samozřejmě podpora těchto přehlídek nesmí jít na úkor jejich kurátorské nezávislosti.

Co byste doporučila potenciálním návštěvníkům Tiny B.?

Nejlépe ať zhlédnou vše, ať přijdou na všechny plánované performance v týdnu od 2. 10. do 8. 10. – přesné informace je možné získat na webových stránkách festivalu. Program bude rozmanitý a pestrý. Hlavně ať jsou návštěvníci ke všemu otevření a zvědaví a ať s námi diskutují, potřebujeme zpětnou vazbu – chceme přece růst a dostat se dál.

Jakou roli má kurátor v českém prostředí? Jsou tu nějaké kardinální rozdíly oproti zahraničí?

Kurátorské prostředí v České republice je specifické. Kurátoři jsou zde často zároveň obchodníky s uměním. V zahraničí hrají podstatně důležitější roli, spolupracují s velkými státními i soukromými institucemi, k čemuž zde dochází jen výjimečně. Dále mám pocit, že okruh kurátorů je zde velice malý, a tak i výstavní nabídka je limitovaná.

Jakým směrem se bude Tina B. ubírat do budoucna?

Tina B. se bude i nadále orientovat na nová média, performance atd. Na příští rok plánujeme sekci sestavenou pouze z prací umělců zabývajících se světelnými instalacemi.



Monika Burian. Foto Marek Tomin, 2007

Monika Burian (1967) absolvovala v letech 1989–1994 obor masové komunikace, PR a žurnalistiky na Ludwig Maximilians Universität v Mnichově. V roce 2003 získala titul MBA na Cambridge University. Od roku 2001 provozuje Vernon Fine Art International se sídlem v Praze – společnost, která se zaměřuje na galerijní provoz. V roce 2006 otevřela první ročník projektu Tina B. – Festivalu současného umění Praha. Je autorkou a kurátorkou řady mezinárodních výstav.

Kdo je to kurátor/ka?

Náplň kurátorské práce se v posledních desetiletích rychle mění a bez kurátorů a kurátorek by se současná praxe muzeí, galerií i nezávislých výstavních síní neobešla. Přesto se v tuzemsku problematice kurátorské praxe a teorie věnuje málo pozornosti a většina z vykonavatelů této práce jsou nadto autodidakti.

MARTINA PACHMANOVÁ

Na otázku, kdo je to kurátor, není v současném uměleckém provozu jednoduchá odpověď. Postihnout vývoj kurátorské práce za poslední desetiletí a nadto roli kurátora současného umění v tuzemsku je, zdá se, ještě komplikovanější. Tato profese je sice v Česku stejně stará jako kdekoli jinde v Evropě, ale její okleštěný a zmrzačený vývoj v dobách „reálsocialismu“ a především dodnes absentující diskuse nad jejím obsahem, metodami a posláním však z kurátorské praxe a teorie činí fenomén tak trochu efemérní, podivný, nepochopitelný, nebo dokonce podezřelý. Kdo z nás se nesetkal se zdviženým obočím, tázavým výrazem, zmatením či úkosnou poznámkou, když ve společnosti prohlásil, že je kurátorem či kurátorkou? U většiny výstav sice dnes bývá kolonka kurátor uváděna, a to nejen v galeriích, výstavních katalogích a odborných periodikách, ale i v denním tisku. To však neznamena, že pojmu kurátor/kurátorka veřejnost rozumí. A nejen ona. Není totiž vůbec nemístné tázat se, zdali a nakolik je kurátorská práce se současným uměním uchopitelná pro ty, kteří se jí zabývají, nebo pro ty, jejichž tvorba je jejím nejčastějším předmětem – současným umělcům.

Zatímco v minulosti role kurátora spočívala především v opatrovnictví a klasifikaci uměleckých děl a artefaktů, a kurátor byl spíše konzervátorem a znalcem, dnešní role kurátora je daleko komplexnější. Praxe zakořeněná v pozitivismu 19. století, která byla vlastní modernistickým kurátorským metodám – retrospektivní výsta-

vy, přehlídky uměleckých děl a artefaktů podle použité techniky či materiálu, nebo chronologicky vystavěné přehledy vývoje uměleckých směrů, stylů a škol –, se sice nadále těší velké oblibě, ale ty nejzajímavější a nejobjevnější výstavní projekty se s tímto kanonizovaným „výstavnictvím“ dávno rozešly. Jak se revidují tradiční metody dějepisu umění, jak vznikají nové, výsostně interdisciplinární humanitní obory (např. vizuální studia), jak expandují nové technologie a samozřejmě také jak se mění všednodenní realita společnosti, proměňuje se i povaha kurátorské profese. V posledních desetiletích se smývají hranice mezi kurátorem, organizátorem, administrátorem, historikem umění (badatelem), kritikem a umělcem. Kurátor dnes může být absolvent humanitního oboru, umělec, hědonista stejně jako politický aktivista. Vezmeme-li navíc v úvahu, jak velký rozdíl existuje mezi kurátorem na „volné noze“, koncipujícím výstavy pro nezávislá umělecká centra, veřejné prostory nebo alternativní scénu, a kurátorem pracujícím pro sbírkotvornou, státní příspěvkovou organizaci, případně městské muzeum či galerii, který se kromě přípravy výstav rovněž stará o sbírky a eviduje, nakupuje, případně zapůjčuje umělecká díla, přesně definovat význam, roli a pracovní náplň této profese je téměř nemožné.

Podle výkladového slovníku je kurátor pečovatel či opatrovník. Většina encyklopedických či slovníkových hesel přitom pod tímto pojmem profesí spojenou s uměním vůbec neuvádí a namísto ní se zmiňuje

výhradně o sociální či církevní úloze kurátora. Sociální kurátor je kupříkladu popisován jako „specializovaný sociální pracovník, který na základě diagnostické činnosti a ve spolupráci s dalšími institucemi poskytuje sociální služby a dávky. Zároveň poskytuje, doporučuje, případně zprostředkovává sociální, právní a psychologickou pomoc osobám, kterým hrozí bez pomoci společnosti sociální vyloučení a propadnutí se do chudoby, z důvodu jejich tíživé životní situace.“ S jistou nadsázkou by bylo možné tuto definici parafrázovat a aplikovat na svět umění. Výstavní kurátor by tak mohl být specializovaným pracovníkem ve sféře výtvarného umění, který na základě vyhodnocení kvality a ve spolupráci s dalšími institucemi a kurátory poskytuje služby umělcům za účelem prezentace a interpretace jejich děl. Zároveň doporučuje, případně zprostředkovává nákup uměleckých děl galeriím, muzeím či soukromým sběratelům.

Kurátor jako tlumočník

Ačkoli se donedávna vyznával ideál kurátorské práce jako objektivizující (a objektivní) činnosti, je nepochybné, že to, jak kurátor nakládá s uměleckými díly, jak interpretuje jejich obsah a instaluje je v prostoru, jaká témata a problémy považuje za důležité a aktuální a jaké umělce do svých výstav zařazuje (nebo naopak nezařazuje), odráží identitu kurátora (věk, pohlaví, kulturně-společenské zázemí, osobní historii, ale i profesní úspěchy či selhání), individuální preference nebo nějakou kolektivní ideologii (hlásaná antiideologičnost je také ideologické povahy). Kurátorská práce se současným uměním – stejně jako umělecko-historická interpretace umění minulosti – není a ani nemůže být neutrální, jelikož nestranný, nezátížený, objektivní pohled „odnikud“ je mýtus, a nikoli realita. Tuto subjektivní rovinu dobře vyjádřila kanadská kurátorka Sylvie Fortinová, když napsala, že kurátorství je především „vyjadřovací či výrazový úkol (expressive task)“. Kurátor podle ní „ukazuje a razí cesty, zhmotňuje své myšlenky a tím, že odhaluje formální, vizuální, imaginární a poetické vztahy, jež existují mezi uměleckými díly, sdílí s ostatními něco subjektivního. Kromě prostého vysvětlování koncepčního záměru spočívá kurátorská práce rovněž v přisvojování, repatriaci, editování a splétání vizuálních „textů“; narušuje tak bezprostřední a očividná spojení mezi předměty a namísto nich odhaluje složitější vztahy a (...) vytváří nové obrazy a nové významy.“

Jestliže však tkví kurátorská práce především ve zprostředkovávání uměleckých hodnot a v kladení nových otázek týkajících se smyslu, formy, média či vlivu umění, neměla by být jen svévolným gestem, narcistickým sebezpytováním nebo pouhým „otiskem“ kurátorova ega. Pojem kurátor a jeho slovesný tvar „kurátorovat“ vychází z latinského *curare* – „starat se o něco/někoho“, a kurátorská práce je tedy spojena s péčí. Je vztahového charakteru, a nepostrádá proto ani etický rozměr. Zjednodušeně řečeno, úlohou kurátora je objeovat a ukazovat vztahy mezi uměleckými diskursy, předměty, osobnostmi a institucemi a klesit cesty od umění k divákovi. Jak při našem rozhovoru v New Yorku před sedmi lety výstižně poznamenala americká kurátorka Helaine Posnerová, „jednou



Alan Charlton: Bez názvu, pohled do instalace v Domě umění v Českých Budějovicích, 2003, kurátor Michal Škoda. Foto Jan Mahr

O tlumočnických umění a jejich dialogu s veřejností

z funkcí kurátora je být tlumočnickem. Kurátor má autoritu a moc vybrat umělce, ale má také nesmírnou odpovědnost vybudovat most mezi uměleckým dílem a veřejností, nabídnout lidem možnost porozumět tomu, co jim do té doby bylo cizí.“

Současná kurátorská praxe by měla k divákům přistupovat jako k rovnocenným partnerům a iniciovat dialog mezi uměleckým a neuměleckým světem. Domnívám se, že odpovědí na tuto výzvu není ani komercializace umění, proměna muzeí a galerií v chrámy konzumu a masové spotřeby a přizpůsobení se kurátorů masovému vkusu, ale ani další separace umělecké komunity od „neuměleckého“ světa. Kurátor by neměl počítat jen s poučeným divákem, tedy s někým, kdo je beztak již „zasvěcen“, ale učit se tlumočit komplikovanou (a mnohdy kontroverzní) povahu současného umění co možná nejširšímu, tedy i laickému obecnstvu, což znamená uvažovat stejnou měrou o produkci jako o recepci umění.

Arogance české kurátorské praxe

Jak se daří naplňovat funkci tlumočnicka českým kurátorům současného umění? Naslouchá veřejnost našim hlasům? A co můžeme udělat pro to, abychom byli dobrými či lepšími tlumočníky?

Je faktem, že česká veřejnost se o současné umění příliš nezajímá, neboť, jak můžeme často slyšet dokonce i od lidí vzdělaných a intelektuálně založených, mu nikdo příliš nerozumí. Rozšířeným názorem je, že uměním dnes může být cokoliv, což umění a umělce v očích veřejnosti devaluje. Důvodů panující nedůvěry v současné umění je celá řada: malá flexibilita muzeí a galerií, finanční obtíže při zakládání nových uměleckých center a výstavních síní, nezájem masových médií o současné vizuální umění či jeho podfinancování. Svůj podíl na této neutěšené situaci však mají také samotní kurátoři. Většina výstav současného umění běžného diváka ignoruje a odrazuje, spíše než by mu vycházela vstříc. Je spíše výjimkou, když se divákům na výstavě dostane uspokojivého množství relevantních informací, které by mu ukázaly či alespoň naznačily významové souvislosti, a tváří v tvář současnému umění se mnozí z nich cítí natolik zmateni (či dokonce podvedeni), že na hledání jeho smyslu rezignují.

Kurátor přitom nemusí „vyrábět“ didaktické příručky nebo návody k použití a předepisovat divákovi způsob, jak umělecké dílo prožívat a co si o něm myslet. Měl by k divákovi přistupovat jako k samostatně uvažující bytosti a dávat mu najevo, že je pro něj partnerem, s nímž chce prostřednictvím umění komunikovat. Od diváka nelze očekávat, že bude vybaven detailními encyklopedickými znalostmi, že před návštěvou výstavy nastuduje dostupné materiály týkající se dané problematiky, tématu či umělce, nebo že bude mít dlouholetou zkušenost s vnímáním a interpretací současného umění (tedy že bude mít dostatečně vyvinutou „vizuální dovednost“). Úlohou kurátora je proto mimo jiné, aby divák na výstavě netápal, aby byl puzen k hledání významů a souvislostí a aby umění pochopil jako výzvu. Měl by získat dostatečnou sumu vstupních informací, aniž by však byl nucen koupit a přečíst výstavní katalog. Jed-



Pohled do instalace výstavy *Insiders*, Dům umění města Brna, 2004 (Zbyněk Baladrán: *Kaktusy*, 1999), kurátorka Pavlína Morganová. Foto Martin Polák

nak k řadě výstav katalogy vůbec nevycházejí a jednak, což je důležitější, by výstava měla s divákem komunikovat přímo, a texty by tedy měly být její nedílnou součástí. V době, kdy řada výtvarných umělců ve své tvorbě pracuje s jazykem, propojení vizuálních obrazů či objektů s texty (Peter Wagner pro ně razí pojem „ikonotexty“) vůbec není nelogické a v kontextu výstavy nemusí být rušivé.

Nejde ale jen o verbální komunikaci, ačkoli popisky k dílům, informační texty a letáky, diskusní fóra, semináře či kulaté stoly, případně dočasné „čítárny“ zřízené v prostoru výstavy jsou jedním z neefektivnějších a nejpoulnějších způsobů, jak diváka vtáhnout do souvislosti i do diskuse. Kurátor s divákem musí komunikovat také nonverbálně: prostřednictvím instalace děl v prostoru, využitím nových interaktivních technologií, projekcemi apod. Tento způsob komunikace dnes samozřejmě podporuje i sama povaha výtvarného umění, jež překračuje hranice mezi jednotlivými disciplínami a médii, takže aktivizuje nejen divákův zrak, ale také jeho další smysly. Komunikační potenciál kurátorské práce v neposlední řadě podporuje také silný sociální náboj současného umění. Jelikož sociálně orientované umění, které často hraničí s politickým aktivismem, je většinou subverzní povahy, odhaluje tabuizované problémy ve společnosti a kritizuje společenský status quo, může část veřejnosti popuzovat. Přesto díky němu může být současné umění vnímáno více jako věc veřejná než jako věc pro úzký okruh zasvěcenců. Každá výstava samozřejmě nepotře-

buje informační tabuli a ne každé umění je vhodné prezentovat pomocí interaktivních počítačových systémů. Představa, že veškeré umění k divákovi dokáže promlouvat samo za sebe (tedy nějakým způsobem „vyzařovat“ svůj význam), že je s ním na výstavách třeba nakládat jako s nedotknutelným artefaktem a že není potřeba je tlumočit, je přesto dnes, kdy je povaha umění vysoce kontextuální a interdisciplinární, naivní (ne-li demagogická) a vůči divákovi arogantní.

„Curatorial Studies“

Má-li se v České republice kurátorská práce zásadně změnit a zkvalitnit, je v dlouhodobém horizontu vyloučené, aby tuzemští kurátoři ve svém oboru zůstávali autodidakty. Kurátorství totiž vyžaduje specifické dovednosti a znalosti, které si člověk nemůže plně osvojit ani studiem klasické kunsthistorie, ani studiem umění. Zatímco ve světě se od začátku devadesátých let minulého století otevírají programy kurátorských a muzejních studií (curatorial and museum studies) a kurátorství je dnes velmi diskutovaným a kriticky reflektovaným oborem, u nás je tato disciplína zatím v plenkách. Vedle průpravy pro budoucí pracovníky muzeí a galerií jsou přitom kurátorská studia ve většině otevíraných programů ve světě zaměřená i na budoucí kurátory současného umění. Důraz kladou nejen na dobré znalosti dějin a teorie umění a orientaci v soudobých světových uměleckých proudech, které jsou jejich fundamentem, ale také na uměleckou kritiku a organizační dovednosti potřebné pro realizace výstav.

Posluchači kurátorských studií docházejí na návštěvy do galerií, muzeí i ateliérů umělců, osvojují si metody vizuální analýzy a principy instalace uměleckých děl, základy grafického designu a public relations, seznamují se s metodikou uměleckého vzdělávání, učí se psát popisky, katalogové eseje, nástěnné texty („wall texts“), tiskové zprávy, propagační letáky a žádosti o granty, sestavovat rozpočty, jednat se sponzory a řadu dalších věcí. Kurátorská studia se profilují jako komplexní praktický i teoretický obor a příznačné je, že velkou úlohu připisují právě schopnosti kurátora komunikovat s diváky a se širokou veřejností.

Vrátíme-li se k výkladu pojmu kurátor, je evidentní, že rolí kurátora není jen „sloužit umělcům“. Její stejně důležitou součástí je sloužit veřejnosti. A právě tato dimenze v českém kurátorském milieu výrazně absentuje. Má-li se v Česku zvýšit zájem o současné umění a mají-li mu diváci porozumět a chtít je objevovat, je třeba revidovat obsah kurátorské práce a snažit se hledat jiné cesty nejen k umění, ale také od umění. Jinými slovy, snažit se neustále přemostovat propast zejíci mezi uměním a společností. Jestli se to v budoucnosti bude dařit lépe než dosud, je pocho-pitelně podmíněno především potřebou samotných kurátorů o své profesi diskutovat a kriticky ji reflektovat.

Autorka je historička umění a kurátorka, působí na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze.

Esej je součástí sborníku *Médium kurátor*. Z jejího původního znění byl vyňat rozsáhlý poznámkový aparát a do textu vloženy mezititulky.

Střety o minulost

Gazeta Wyborcza v Polsku před volbami

Nově prohloubený spor Adama Michnika, zakladatele deníku Gazeta Wyborcza, s předsedou polské vlády Jarosławem Kaczyńským má hlubší důvody než jen předvolební nervozitu.

PETRUŠKA ŠUSTROVÁ

Předvolební situace mají svůj typický charakter: politici i média znervózní, čeká se, co kdo na koho vytáhne. Nejinak je tomu v Polsku, kde se mají 21. října 2007 konat předčasné volby. K nadstandardním předvolebním hrátkám nedávno přispěl i premiér Jarosław Kaczyński, který prohlásil, že deník Gazeta Wyborcza je „v nemalé míře pod kontrolou oligarchie“, a společnost Agora, již deník patří, to pokládala za urážku a obrátila se na soud.

Obrana konzervatismu

Nemá smysl incident zveličovat, před volbami bohužel uráží kdekdo kdekoho (a nejen v Polsku), ale spor mezi deníkem Gazeta Wyborcza a premiérem, zosobňujícím politický směr, který v Polsku poslední dva roky vládl, je určitým způsobem typický. Nejde v něm ani tak o oligarchy: například novinář Bronisław Wildstein tvrdí, že se Agora ani Gazeta Wyborcza vůbec nenacházejí pod vlivem oligarchie, ale naopak tuto oligarchii vytvářejí. Nejde též pouze o předvolební boj, i když je nesporné, že náklonnost Gazety se nejspíš zaměřuje na seskupení LiD, Levice a demokraté, se kterými dnešní vládní strana Právo a spravedlnost (PiS) případnou povolební koalici rozhodně sestavovat nehodlá.

Jde o hlubší spor, jehož podstata má dávne historické kořeny. Gazeta Wyborcza, její zakladatel a nejdůležitější komentátor Adam Michnik i Levice a demokraté představují myšlenkový proud, který by se nejsnáze dal označit za „proevropsky sociální“. Naopak strana bratří Kaczyńských PiS zosobňuje proud konzervativně nacionalistický, a tady zřejmě spočívá kámen úrazu, který českým komentátorům zhusta znemožňuje pochopit dění na polské politické scéně.

Představa konzervativního nacionalismu je v českém (ale i evropském liberálním) prostředí spjata s čímsi reakčním, div ne středověkým. Nelze ovšem přehlížet, že tato strana vyhrála v roce 2005 volby a ani nyní si v průzkumech veřejného mínění nestojí nijak špatně. Můžeme samozřejmě své severní sousedy pokládat za poněkud nedovyvinuté, když takovému reliktu minulosti dávají hlasy, ale je to nerozumné. Především to totiž svědčí o neznalosti polského prostředí.

Strana PiS před minulými volbami apelovala na voliče programem IV. polské republiky, která se rozejde s postkomunistickou korupcí, očistí polský veřejný život od agentů bývalé komunistické tajné bezpečnosti a vrátí Polsko na někdejší cestu vlastenectvých a křesťanských ctností. V českém prostředí by se nejspíš subjekt s takovým apelem s valným voličským úspěchem nesetkal, česká společnost nemá tak hluboký vztah k vlastní minulosti a tradici, o křesťanských ctnostech ani nemluvě.

V Polsku je to však výzva významná: neměli bychom zapomínat, že bez nacionalismu a víry ve schopnost národa přežít by Polsko patrně neexistovalo. Neměli bychom zapomínat ani na to, že Polsko po druhé světové válce bez ohledu na miliony obětí a značný příspěvek ke spojeneckému válečnému úsilí nezískalo zpět území, které mu v prvních dnech druhé světové války zabral Sovětský svaz. Není divu, že to mnozí Poláci dodnes pociťují jako křivdu: miliony z nich jsou potomky lidí, kteří byli vyhnáni z domova a museli si vybudovat nový na západě Polska zpustošeném válkou, na území, které Polsku přikly po válce velmocí na úkor Německa. Nezapomeňme, že značnou část z dvaceti pěti tisíc důstojníků, které sovětský NKVD povraždil v takzvaných katyňských masakrech, tvořili záložáci, tedy lidé, kteří měli rodiny. Tito potomci vyhnanců a zavražděných – a jsou jich doslova miliony – tvoří značný rezervoár voličů, pro které hesla PiS jsou a budou přitažlivá.

Odpouštějte jen za sebe

Spor Michnika s Kaczyńským tedy má vskutku hluboké kořeny, a to ještě nebereme v potaz osobní nechuti. Někdy v polovině devadesátých let prohlásil Adam Michnik, že by se s Jarosławem Kaczyńským nenapil. Bylo to ovšem v době, kdy bylo veřejně známo, že se klidně a rád napije s představiteli starého režimu, například s bývalým vládním mluvčím Jerzym Urbanem, který řídí časopis Nie, politický bulvár. To ledaskoho znechucovalo. Michnik vycházel a vychází z toho, že někdejší „kulatý stůl“ a nekrvavý odchod komunistů z PSDS od moci představují ten největší politický úspěch, jakého Polsko dosáhlo. Proto také vši silou hájil například generála Wojciecha Jaruzelského, jenž v Polsku v roce 1981 nastolil stanné právo, a generála Kiszczaka, který byl za stanného práva ministrem vnitra, před útoky lidí, které pokládal za „zaslepené nenávistí“. Vyrovnání s minulostí pro něho znamenal právě kulatý stůl, a svým věznitelům velkoryse odpustil. Námitka ovšem zněla, že má právo odpouštět za sebe, ale ne za jiné, kteří naopak po nějakém vypořádání s komunistickou minulostí prahli.

V říjnových volbách budou hrát nejdůležitější roli tři strany či koalice, které přibližně zastupují tři zásadní politické proudy: liberální Občanská platforma (PO), konzer-

vativní PiS a zhruba sociálnědemokratický LiD. Je hodně pravděpodobné, že ve volbách zvítězí buď PO nebo PiS, a otazník se tedy vznášá vlastně jen nad povolební koalicí. V minulých parlamentních volbách voliči fakticky přeškrtnuli postkomunistickou levici, která se do té doby střídala u vlády s různými „postsolidaritními“ stranami a aliancemi. Dalo se to nepochybně vykládat jako odklon od komunistické minulosti, ale spíš je pravda, že se Svaz demokratické levice (SLD), který v Polsku do roku 2005 vládl, zdiskreditoval tolika politickými skandály, že byl pro voliče neúnosný. (Tehdejší premiér a předseda SLD Leszek Miller ze své strany odešel a nyní příznačně kandiduje za populistickou Sebeobranu.) Levice se za dva roky v opozici vzpamatovala, posílila své řady o „demokraty“, mezi nimiž je řada představitelů někdejší Solidarity, a po nadcházejících volbách se nepochybně stane žádoucím koaličním partnerem – není totiž pravděpodobné, že by PO nebo PiS po volbách mohly sestavovat vládu jedné strany. Možností tedy mnoho není: buď se obě velké strany dají dohromady a vznikne POpiS, koalice, ve kterou doufala asi většina polských voličů po minulých volbách, anebo se PO spojí s LiD.

Autorka je novinářka.

přešlap

V obklíčení

Proč může číst s prospěchem český náboženský tisk, třeba Katolický týdeník, i člověk bez konfese? Jistě proto, že smysl existence, Bůh, cena života, ale také dějiny věr i národů a civilizací jsou důležitější než rodinné poměry činovníků. Konfesní tisk poskytuje svým jazykem úlevu od téměř všudypřítomného rozjařeného hýkání, stranicových manifestů či fejetonů zaměňovaných za komentáře. „Referendum je zaklínadlem, kterým se zaštiťují nepřátelé postavení amerického radaru v Pobrdí v čele s místními starosty, z jejichž vystupování často cítím zupnost lidí s normalizačním máslem na hlavě,“ napsal Jan Rejžek, a až potud je všechno na svém místě. Autor a jeho jazyk (zaštiťování zaklínadlem), prostý názor, normalizační máslo na hlavě... „Různá hnutí, která volají ‚Ne základnám!‘, sdružují vesměs lidi, kteří samozřejmě mlčeli, když se kolem obcí usadili vojáci Varšavské smlouvy, nemluvě o tom, že někteří s nimi ochotně kolaborovali a šmelili benzín. To jsou ti praví ochránci národních zájmů...“ Zas je to prosté a jasné, ač pravdě i demokratickému myšlení vzdálené. Na demonstracích proti základnám byli k vidění také v hojném počtu lidé, kterým věk jistě neumožnil kolaboraci s Varšavskou smlouvou, ba ani šmelinu s vojáky. Ne všichni mluví o národních zájmech, někteří mluví o míru a je jim protivné zbrojení. Pokud bychom argumentaci tohoto druhu dotáhli do důsledků, kdo by měl právo se dnes jako občan vyjadřovat, jestliže těch, kteří „samozřejmě mlčeli“, byla – jako asi ve všech diktaturách, nejen v ČSSR po roce 1968 – většina? Neměli bychom demokracii suspendovat, než vymřou všichni ti, kteří mohou být v podezření, že kolaborovali a šmelili? A co s další deklarací? „O zásadních otázkách bezpečnosti Evropy, mezinárodních smluvních závazcích a povinnostech z nich vyplývajících by měli rozhodovat politici s mandátem, nikoli manipulovaná ‚ulice‘.“ Zas jsou tu logické problémy. Ony politiky s mandátem volila nějaká jiná „ulice“, nemanipulovaná? Nestává se mi to často, ale zde se s tím, co je snad jádrem Rejžkova sdělení, shodují: ať o obranném systému rozhodnou politikové. Ale je každý, kdo nesouhlasí s radarem nebo chce referendum, zavrženíhodný? Autor to sice zjemňuje slovy „vesměs“ a „někteří“, ale je možné takto někoho kromě již přesvědčených přesvědčit? Jan Rejžek není jediný z vlivných komentátorů, kdo si spíše ulevuje, než aby přesvědčoval. Ale kam už před duchem a jazykem Lidových novin či MF Dnes utéci? Do Katolického týdeníku č. 38 (18.– 4. 9. 2007) určitě ne.

Václav Burian

INZERCE

Démonický koník /
Městský dům kultury / RWE uvádějí

filmový festival
téma: PODRAZ

12.10.-14.10. 2007
www.filmsokolov.cz

vstup zdarma

FILM
SOKOLOV

RWE energie českého filmu

HEXION Specialty Chemicals
KARLOVSKÝ KRAJ
STUDENT AGENCY
MĚSTSKÝ DŮM KULTURY SOKOLOV
leben
HE
6
RADIO 1
volný
STÁTNÍ FOND PRO PODPORU A ROZVOJ ČESKÉ KINEMATOGRAFIE
Embassy of Canada
CINE PUR
bavte.se
Czech design
dp
www.designportal.cz
mraveniste
RESPEKT



Pražské Jezulátko v kostele Panny Marie Vítězné v Praze. Fotopragjesu.info

Řeholní chudoba představuje nezávislost

Návštěvníci, kteří zavítají do kostela Panny Marie Vítězné, který je znám spíše jako chrám Pražského Jezulátka, možná netuší, že komplex budov je zároveň klášteřem, do něž se v roce 1993 vrátila po dvou stoletích komunita řeholních bratří.

Jaroslav Soukup

Bosí karmelitáni patří mezi kontemplativně-činné řády. S ohledem na množství turistů, putujících do bohatě zdobeného barokního chrámu v Karmelitské ulici na Malé Straně, se nabízí otázka po současné podobě života v klášterní komunitě. Ideál řeholní chudoby, pod nímž si řada lidí představí naprostý asketismus, nespočívá primárně v nedostatku hmotné zajištěnosti, říká Vojtěch Kohut. „Jde o nezávislost na věcech kolem, aby se jimi člověk necítil svázán nebo podmaněn.“ Latinské slovo „pauper“ neboli chudý neoznačovalo ty, kdo neměli nic, ale ty, kdo měli málo. Odpovídá to tomu, co je „dostatečné“ k důstojnému životu.

Ladislav Hučko, generální sekretář České biskupské konference, upozorňuje na rozdílné chápání chudoby: „Někteří ji chápou až úplně fyzicky (jako svatý František), jiní spíše dávají důraz na duchovní rozměr chudoby (aby se člověk duchovně nevázal na žádný fyzický, ale ani na duchovní majetek). Oba tyto způsoby mají v církvi místo a jsou pluralitním vyjádřením stejného evangelijního ducha.“

Výdělek na konto kláštera

V karmelitánském pojetí není chudoba ústředním znakem, jak je tomu například u františkánů. Podstatou řehole bosých karmelitánů je vnitřní modlitba a meditace. Otec Kohut též připomíná, že prapůvodní idea žebravých řádů je pro dnešní společnost prakticky nepřijatelná. Kláštery nežijí ve vzduchoprázdnu a musí se snažit být maximálně soběstačné. Stát řeholním řádům finančně nijak nepříspívá.

Vstupem do noviciátu, což je, laicky řečeno, jakýsi předstupeň řeholního života, se člověk vzdává majetku, respektive má povinnost tento svůj majetek někomu předat. Otec David z kláštera bosých karmelitánů ve Sla-

ném dokresluje vztah řeholníků k hmotným statkům jako „závislost na představených“. Pokud má řeholník nějaký výdělek, poukazuje ho na konto kláštera a pro svou osobní potřebu si ponechává pouze nezbytné minimum. S chudobou v nejúplnějším smyslu slova se řeholníci střetávají zejména na misiích; bosí karmelitáni řadu let v jednom z nejchudších států světa – Středoafričské republice.

Vojtěch Kohut, respektive otec Vojtěch, nosí sice mnišský hábit, ale jinak popírá šablonu konzervativního a uzavřeného muže, do které se ateistická majorita v české společnosti snaží duchovní vměstnat. Do kláštera vstoupil bezprostředně po roce 1989. Zažil tak vlnu zájmu, která provázela oživení spirituality a religiozity v českých zemích, ale zároveň následné odchody řady řeholníků, kteří dlouhá léta „žili v něčem, co vlastně nebylo řeholním způsobem života“. Naráží přitom jak na podzemní církev, tak na komunisty ovládanou organizaci Pacem in terris.

Proti mužským řeholním řádům zasáhla Státní bezpečnost v dubnu roku 1950 při takzvané Akci K. Ve dvou etapách došlo k soustředění 2376 řeholníků z 28 řádů do takzvaných internačních táborů. Majetek řádů byl konfiskován a řeholní společenství byla zrušena. Řeholníci skončili většinou ve vězení nebo v útvech PTP. Celé události přitom předcházela zinscenovaný proces s devíti členy představiteli řádů, který měl legitimizovat následnou vlnu represí.

Nejde o celibát

Stát se řeholníkem znamená i dnes podstoupit dlouhou cestu, která navíc nemusí nutně končit v klášteře. Součástí nejužší komunity se novicové stávají teprve po 6-8 letech po absolvování celé „formace“ (příprava k přijetí trvalých závazků) a složení všech slibů.

Přestože se člověk kvůli řeholnímu způsobu života něčeho zříká, zůstává obyčejným člověkem, který touží po rodině. Rozdíl je v tom, že „ve hře je ještě něco většího, za čím člověk jde – následování Krista. Kdyby se člověk rozhodoval pro samotnou chudobu, nemá motivaci,“ dodává otec Vojtěch, kterému vadí, jak novináři zjednodušují život v klášteře na otázku celibátu. Dokládá to na vlastní zkušenosti z návštěvy jedné talk show s názvem *Zvolil jsem si celibát*. „Od začátku jsem jim říkal, že to tak není,“ vysvětluje. „Rozhodl jsem se jít za Kristem a v jistém okamžiku se tato cesta protne s požadavkem celibátu. Ten je ovšem až věcí druhořadou.“

Řeholník musí být schopen čelit pochybnostem spojeným s odmítáním běžného způsobu života. „Neříkám, že jsem dvakrát třikrát nepocítil chuť utéct, ale vnímal jsem vše zcela jasně. Věděl jsem, že jde o útěk,“ podotýká

Kohut. Sám prý nikdy přesvědčení neztratil a jeho rodiče, oba hluboce věřící, kteří si možná představovali synovo směřování jinak, nyní vnímají jeho volbu jako určitý dar. „Spousta mých spolubratří jsou konvertité, lidé, jejichž rodiče třeba nejsou vůbec věřící, takže je to pro ně hodně těžké.“ Ani otec David nebere případné zakolísání na cestě, již si zvolil, jako selhání, ale jako zkoušku, jejíž překonání vede k uvědomění si skutečných hodnot.

Autor studuje žurnalistiku na FSV UK.

Lékař popravčím?

Zanedlouho se objeví poslanecký návrh zákona o eutanázii. Se smrtí a umíráním se zaměstnanci hospiců setkávají běžně. Ředitel hospicu Štrasburk Josef Heller a primář Roman Procházka patří k těm, kteří institut dobrovolné smrti odmítají.

Alžběta Bublanová

Proč se problém smrtelně nemocných a trpících řeší otázkou eutanázie? Neměla by se veškerá energie a finance soustředit na zlepšování hospiců?

Josef Heller: Samozřejmě by se mělo spíše uvažovat o tom, že existuje medicínský obor, který se nazývá paliativní medicína. Ulehčuje poslední fáze života. Člověk tolik netrpí, a to je hlavním programem hospiců.

Mluví se o právu na důstojnou smrt. Neztrácí ale na důstojnosti ten, kdo je připoutaný na lůžku a potřebuje cizí péči a pravidelný přísun léků? Nevytváří se zde dojem, že je zapotřebí jen zdravých a soběstačných lidí?

JH: Pokud je člověk upoutaný na lůžko a potřebuje péči, důstojnost neztrácí. Mohu se odvolat na běžnou hospicovou praxi, kdy pacienti oslovujeme zásadně pane, paní nebo titulem. Žádná familiární oslovení dědo, babi. Pro nás je pacient do poslední chvíle lidská osobnost, která má svoji důstojnost.

Roman Procházka: Ani člověk v terminálním stadiu nesmí ztrácet důstojnost. Má individuální péči, zacházení a ošetření, kdy je respektována integrita jeho osobnosti. Nepochybně ztrácí kvalitu života, to je bohužel věc, která k onemocnění patří, a nevléčitelná choroba v posledním stadiu život zásadním způsobem limituje. Uvědomujeme si

to a je součástí naší péče, abychom člověku umožnili zbytek života brát důstojně.

Jak se ubránit zneužití eutanázie?

JH: Legislativou, ale ta se dá vždy nějak obejít.

RP: Otázka zneužití eutanázie je jedním z důvodů, proč patřím mezi její odpůrce. Připomíná mi to vypuštění džina z lahve, do které ho nikdo zpátky nedostane. Z historie víme, že cokoli člověk vymyslel, bylo vždy zneužito.

Chce-li člověk spáchat sebevraždu, tak to udělá. Kolikrát při nějakém dlouhodobém psychickém vypětí mluví o ukončení života a přeje si smrt, ale to jsou jen slova, nikoli činy. Není to jen výkřik o pomoc, o lepší léky a zacházení?

JH: V některých případech to můžeme brát jako výkřik o pomoc. Další věc je, proč by lékař, čili osoba, která zachraňuje životy, měla být státem uznaným katem. Nedočkají si představit, že by dostal od pojišťovny zaplacen za eutanázii.

RP: Jen si představte situaci, že chodíte k doktorovi se svými chorobami a přitom víte, že ten doktor, který vám léčil třeba angínu a slepé střevo, na vás později spáchá eutanázii. Máme Hippokratovu přísahu, lidský život se snažíme zachránit. I sebevraha restituujeme.

Pacient by měl podle připravovaného zákona podat opakovaně žádost, že si přeje milosrdnou smrt. Kolikrát?

JH: Neznáme přesné znění zákona. Politici se k tomu vyjadřují různě, někdo říká dvakrát, někdo třikrát. Nevíme.

Neposune se s přijetím nového zákona vnímání života a smrti? Nenastane stejná situace jako v případě potratu, kdy plod nenarozeného dítěte není brán jako lidská bytost?

JH: Určitá analogie by se v tom dala najít. Člověk trpí a neměl by trpět. Mohlo by se stát, že to skončí sociální eutanázií. V zemích, kde je eutanázie povolena, je mnoho případů, kdy pacient trpěl právě tím, že přežil všechny své přátele a příbuzné, a proto chtěl zemřít. Je to takzvaná sociální smrt. Lidé si připadají na obtíž.

Bude dostatek lékařů, kteří by při eutanázii byli ochotni asistovat?

JH: Lékaři by se zřejmě „půjčovali“ z různých měst. Asi by se musel založit nový specializační obor, který by prováděl eutanázii prvního a druhého stupně. Je to celé absurdní.

RP: Těžko by mohli stíhat lékaře, který odmítne. Řada předních odborníků je zcela proti eutanázii. Spíše se zabývají paliativní péčí.

Děje se nelegální eutanázie?

JH: Mluví se o takzvané pasivní eutanázii, kdy se pacientovi přestanou podávat léky a on následkem toho zemře. Přes třicet let jsem lékařem a ještě jsem se s tím nesetkal. Nevím, jestli se to děje.

RP: Mně se spíše stává pravý opak. Pacient, kterému má být poskytována kvalitní a paliativní péče, je zatěžován chemoterapií, operativními úkony, které mu život už nezlepší ani neprodlouží. Někdy je to navíc pod tlakem rodiny, jež si přeje, aby pacient prodělal různá vyšetření a chemoterapie. Kolikrát jsme si ani technicky nedokázali představit operaci, jakou si přáli příbuzní.

Z jakých důvodů být proti eutanázii?

JH: Říká se, člověk má mít svobodnou vůli zemřít, přitom ale nemáme ani svobodnou vůli narodit se. Rodíme se bez své svobodné vůle.

RP: Náš hospic je zdravotnické zařízení postavené na křesťanských principech. Život jsme si nedali a také nemáme právo si ho brát.

JH: Existuje řada prostředků svobodné vůle, které si mohu zvolit pro odchod ze života, ale nikoho nemohu nutit, aby mi podřezal větev.

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



Jídelní kupony. Každodenní chvíle pohody, které potěší i ušetří.

Jídelní kupony patří k nejoblíbenějším zaměstnaneckým výhodám. V současnosti se díky stravenkám Chèque Déjeuner pohodlně stravuje více než 250 000 zaměstnanců po celé České republice. Stravenky jsou daňově uznatelným nákladem, nepodléhají dani z přidané hodnoty. Navíc jsou osvobozené od daně z příjmu a odvodů na sociální a zdravotní pojištění. Jídelní kupony obdržíte v praktické šekové knížce včetně exkluzivních slevových kuponů!



UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

Jedná se o poukázku, která v sobě zahrnuje 4 další: **Šek sport, Šek kultura, Šek zdraví a Šek vzdělání.** Poukázka je přijímána v široké síti smluvních provozoven: sportovních a kulturních zařízeních jako jsou bazény, solária, fitness, relaxační centra, kina, divadla, zdravotních a vzdělávacích zařízeních typu lázně, lékárny, masáže, rehabilitace, jazykové školy, autoškoly a celá řada dalších po celé ČR!



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

Šeky dovolená jsou přijímány v široké síti cestovních kanceláří, lázní a hotelů. Je to originální způsob jak odměňovat a šetřit zároveň, protože poukázky jsou osvobozené od daně z příjmu a sociálního a zdravotního pojištění na straně zaměstnance. Výše příspěvku je libovolná až do 20 000 Kč na zaměstnance a rok! Navíc máte možnost využít speciálních slev, které majitelům Šeků dovolená nabízejí někteří naši partneři jako bonus.



Dárkové kupony CADHOC. Překvapení dle vlastního výběru, které potěší i ušetří.

Jednoduchý a administrativně nenáročný způsob motivace zaměstnanců. Odměna, která nepodléhá dani z příjmu ani odvodům na sociální a zdravotní pojištění. Tato odměna může činit až 2 000 Kč na zaměstnance za rok. Odměňujte své zaměstnance, motivujte je k lepším pracovním výkonům a zároveň posilujte jejich pocit sounáležitosti s vlastní firmou nebo institucí! Dárkový kupon je viditelný výraz Vašeho zájmu a uznání.



Le Chèque Déjeuner, s. r. o. | Kotorská 16 | 140 00 Praha 4

telefon **261 210 367-9** | fax **261 210 366** | e-mail **klientskeodd@seky.cz** | web **www.seky.cz**



Výrobní biopaliv

Naděje, propaganda i odpor v Latinské Americe

Spojené státy i země západní Evropy hledají alternativní způsoby, jak čelit vysokým cenám ropy. Masová výroba pohonných hmot z kukuřice, sóji, cukrové třtiny nebo třeba vepřového sádla však již přináší vážné problémy v jiných částech světa.

DANIEL VESELÝ

V září vydala Organizace pro ekonomickou spolupráci a rozvoj (OECD) společně s OSN zprávu, podle níž může příklon řady států k biopalivům značně zvýšit celosvětové ceny potravin. Podle odborníků ohrožuje průmyslová produkce určitých plodin též biodiverzitu. Britský list The Guardian otiskl už 30. srpna 2007 článek *Hrozící potravinová krize*, v němž autoři tvrdí: „Země, která věky poskytovala potravu domorodcům, je nyní využívána k průmyslové produkci alternativních pohonných hmot. To dramaticky zvýšilo cenu potravin po celém světě, a učinilo život lidí ve třetím světě ještě neúnosnějším. Plán Bushovy administrativy vyprodukovat 35 miliard galonů nefosilních paliv do roku 2017 má výrazně omezit závislost Spojených států na importované ropě. Tisíce farmářů jsou ale nyní nuceny přeměnit kukuřičný pás Ameriky ze světové obilnice na obří palivovou nádrž. Ještě před rokem byla vypěstovaná kukuřice využita jako krmivo pro dobytek, exportována a vyráběly se z ní potraviny pro obyvatelstvo. Nyní téměř celá úroda skončí v nových továrnách, kde bude

fermentována na etanol – čistý, bezbarvý – určený ne ke konzumaci, ale pro vzrůstající automobilový průmysl jako pohonná hmota.“

V Brazílii, která je největším vývozcem cukrové třtiny na světě, se šéfe americké diplomacie Riceové podařilo letos na jaře (při Bushově cestě po zemích Latinské Ameriky) dohodnout s jejím brazilským protějškem smlouvu na výrobu etanolu z cukrové třtiny. Brazilský prezident Lula da Silva označil tento kontrakt za „historický akt v produkci alternativních pohonných hmot“ a mluvil o „spojenectví strategického významu“. Zatímco probíhaly oficiální námluvy mocenských elit, obsadily nedaleko Sao Paula stovky žen ze sociálního hnutí Via Campesina továrnu na destilaci bio-lihu. Demonstrovaly tak své obavy z plánované invaze nadnárodních korporací, z hromadného vysídlování drobných rolníků z jejich polí, která mají být podle státních zájmů určena k průmyslovému pěstování cukrové třtiny ve velkém.

Kampaň v Argentíně

Prezident Bush sice během své návštěvy vynechal Argentinu, zdejší politická a ekonomická elita však také projevila enormní zájem o podíl na produkci biopaliv. Tato země je pro severoamerické koncerny mimořádně výhodnou investiční lokalitou pro svou lacinou pracovní sílu, levné pozemky, ale především pro rozsáhlá latifundia, kde se pěstují sójová zrna. Argentina nabízí nadnárodním podnikům daňové stimuly – firmy proto plánují do roku 2015 trojnásobně zvýšit produkci bionafty.

Studie publikovaná argentinskou Národní akademií věd ale přednedávnem přišla s těmito

zjištěními: „Ani etanol, vyráběný z kukuřice, ani bionafta, vyráběná ze sójových zrn, nemohou nahradit ropu bez destruktivního dopadu na distribuci potravin, vyprodukovaných z místních zdrojů, což propagátoři těchto kontraktů dobře vědí, ale naprosto to ignorují.“

Prezident Nadace rozvoje Amerik Juan Carlos Iturregui kritikům alternativní energie oponuje: „Biopaliva přinesou jen pozitivní výsledky; zdravou konkurenci mezi obchodními společnostmi, pracovní pozice a dynamický rozvoj země obecně.“ Jenomže realita je jiná, jak dále poukazuje zmíněná studie: „...vytvoření mamutích sójových plantáží na obří produkci biopaliv doslova oddělá malé farmáře. Dosavadní kampaň vedla k vyhnání tisíců drobných rolníků z jejich políček, na kterých po generace pěstovali jiné plodiny, a masová výroba sóji nenávratně naruší ekologickou rovnováhu.“

Vyhnaní farmáři se sdružují ve spolcích, jejichž cílem je nenásilná propagace ekologicky udržitelného zemědělství a mottem jednomyslný nesouhlas se současnou politikou argentinské vlády. Upozorňují především na zjevnou slabinu vládních záměrů: kvůli průmyslové výrobě biopaliv se dá očekávat strmý nárůst cen životně důležitých potravin.

Kolumbijští vojáci, mexičtí importéři

Problémům spojeným s pěstováním plodin pro biopaliva však čelí i další státy Latinské Ameriky. V červnovém vydání deníku The Guardian se objevil článek latinskoamerického žurnalisty Olivera Balche, který kritizoval násilné akce paramilitárních a vojenských jednotek v Kolumbii, jež dlouhá léta vedou válku

proti levicovým guerillám a místním rolníkům. Drobní zemědělci jsou tu dlouhodobě vyháněni ze svých polí, která jsou následně přeměněna v rozsáhlé plantáže na pěstování palmového oleje – biopaliva, jež je masovými sdělovacími prostředky představováno jako šetrný a neškodný zdroj energie. Ze zpráv humanitárních organizací a politických aktivistů vyplývá, že vládní kampaň propagující průmyslovou produkci palmového oleje již přiměla prostřednictvím zastrasování a zabíjení tisíce rolnických rodin opustit své domovy a půdu. Generální sekretář Národní federace producentů palmového oleje Andres Castro otevřeně přiznal, že některé koncerny falzifikovaly údaje o vlastnictví zemědělských usedlostí malých rolníků, aby je mohli snáze vyvlastnit. Jeho tvrzení bylo záhy potvrzeno nevládními organizacemi Christian Aid a National Indigenous Organisation of Colombia.

Spojené státy v urputné snaze omezit svou závislost na ropě prosazují výrobu biopaliv i v Mexiku, kde je hlavní plodinou kukuřice, z níž se dá vyrobit etanol, ale také tradiční pokrm Mexičanů – tortilly. Podle článku britského novináře Jeroma Taylora, který vyšel před časem v britském deníku The Independent, byl v minulých letech mexický trh zaplaven dotovanou kukuřicí z USA. Tento příliv zdecimoval její místní pěstitele. Cena této plodiny však od té doby stoupla až o neuvěřitelných 400 procent. Velké koncerny totiž začaly vyrábět kukuřici na výrobu biopaliv. Proti tomuto vývoji sice v Mexiku už demonstrovaly tisíce lidí, avšak s malou vyhlídkou na nějakou změnu.

Autor je publicista a dálkově studuje žurnalistiku na FF UPOL.

par avion

Le Monde diplomatique

V zářijovém vydání měsíčníku Le Monde diplomatique je otištěna dvoustránková reportáž Maročané vracející se do vlasti na palubě Marrakech Express (A bord du Marrakech Express les Marocains rentrent au pays). Autorem textu je Pierre Daum, autorem ilustrací komiksový kreslíř Aurel. Výsledek připomíná skicovitou námořní road-movie mezi přístavy Sète a Tanger. Loď Marrakech Express je podle autora schopna pojmout 830 cestujících a lodní lístky na plavbu 4. července z Francie do Maroka byly vyprodány už v únoru. Na prázdniny a dovolené se v tuto dobu totiž vrací většina z více než dvoumilionové diaspory Maročanů ze zemí západní Evropy. Plavba začíná na parkovišti v přístavu jihofrancouzského města Sète, které se během odpoledne zaplní vozidly s poznávacími značkami z celé Francie, Belgie, Nizozemí, Německa a Itálie, naloženými k prasknutí a většinou ještě s nákladem připevněným na střeše. Inkriminované státy totiž, spolu se Španělskem, hostí velký počet marockých přistěhovalců. Autor cituje řadu názorů cestujících: „Pro nás, Maročany z Maroka, je záležitostí prestiže mít příbuzného, který pracuje v Evropě. Když přijede s naloženým autem do vsi a zaparkuje před domem, jsme na něj před sousedy hrdí.“ „My máme v rodině všichni dobré vzdělání. Všechny nás nemůžete odsoudit podle jednoho mustru jako delikventy, dealery a paliče aut.“ „Můj problém je, že na mě

rodiče nikdy nemluvili arabsky. Když přijedeme na prázdniny k příbuzným do Maroka, je to pro mě utrpení.“ „Nejsem rasistka, ale raději chodím s Araby. Už jsem chodila i s Francouzi, ale to je něco úplně jiného. Francouz navíc nic nechápe. A pořád se ptá, proč je třeba se schovávat.“ „Když jsem dorazil do Francie, v továrnách jako Simca nebo Citroën byly ještě parní stroje. Cákal z nich vařící olej na všechny strany. A kdo na nich pracoval? Výlučně cizinci. Konstrukce mostů a dálnic, to je to samé. A dnes, když je všechno modernizované a my jsme dali Francii víc než dvacet let života, už nás nechtějí. Říkají, že jsme přišli ujídat jejich chleba.“



Při příležitosti mistrovství světa v rugby, které Francie v září pořádala spolu se Skotskem a Walesem, vydalo ministerstvo zahraničních a evropských věcí trojjazyčný slovníček a konverzaci (Oui, je parle rugby, Kit de survie en français, French survival kit, Guía de supervivencia en francés). Brožura, obsahující terminologii rugby i každodenního života, má sloužit k propagaci francouzského jazyka mezi fanoušky tohoto sportu. Netřeba připomínat, že jako většina učebnicových konverzací je i tato v první řadě zdrojem pobavení. Ztracena v překladu zůstane například otázka o tom, co se dá večer podniknout. Francouzští autoři přeložili své „Qu'est-ce qu'on peut faire le soir?“ zvědavým „What can you do at night?“. Nespavý fanoušek All Blacks, který si frázi přečte jako povzdych („Co můžete dělat v noci?“) na svou existenciální otázku odpoví pravděpodobně nedostane. Nanejvýš mu

recepční řekne, že nedaleko hotelu je diskotéka. Knížečku, která už volbou jazyků ukazuje snahu postavit se hegemonní pozici angličtiny nejen v rugby, doplňuje řada karikatur s tematikou tohoto sportu, kompletní rozpisy zápasů a stručné popisy měst, kde se hrají. Tak se například anglicky dozvíme, že v severofrancouzském Lens je Bollaert Stadium, který „je schopen pojmout 41 275 návštěvníků, což na město o 35 000 obyvatelích není špatné!“. Francouzsky a španělsky už hodnocení mizí. Nápadná je tu privilegovaná pozice francouzštiny vůči ostatním dvěma jazykům. Obzvlášť v titulcích kapitol je vidět tučnou rozmáčlost těch francouzských, v porovnání s nimiž si angličtina a španělština musejí připadat jako popelky. Jde přece o propagaci frankofonie a knížka je pro zájemce zdarma ke stažení na adrese diplomatie.gouv.fr/rugby2007, či v tištěné podobě po dobu konání šampionátu v turistických informačních střediscích.

multitudes

Čtvrtletník Multitudes přinesl v podzimním vydání dvě základní témata – *Domorodé sítě a odezva antropologie a Smích materialistů*. První část je věnována problému emancipace skupin, jež jsou stále ignorovány ze strany médií, veřejné správy a humanitárních institucí. Jde o domorodé obyvatelstvo Austrálie a obou Amerik, potomky obyvatel kolonií, kteří houfně opouštějí své země, obyvatele chudých předměstí a další. Rozpory s vědeckým nebo mediálním úhlem pohledu často poukazují na nevyřešenou otázku, jak se lidé mohou dožadovat práva na odlišnost a zároveň neskloznout k sebe prezentaci založené na raso-

vém nebo společenském žebříčku. Dnešní rasová diskriminace používá masku sociálního vyloučení, legitimizující nové formy apartheidu. V tematickém bloku najdeme článek o artikulaci práva Polynésanů na jinou historii než na mýtus andělského divocha (Chantal T. Spitzová), analýzu lokálních a globálních příčin revolty původního obyvatelstva v australském Palm Island (Barbara Glowczewska), hněv tuaregského básníka (Hélène Claudot-Hawadová) nebo popis identitární strategie původního obyvatelstva Sibiře (Érémie D. Aipine). Všechny přímo či nepřímo kritizují politiku moderního státu, přilavstňujícího si právo na ukořistěnou zemi, a zároveň strategie globální ekonomiky, vystupující, často ve shodě s politikou státu, v neprospěch marginalizovaného obyvatelstva.

Editorem druhého tematického oddílu je Charles T. Wolfe. Ten v úvodníku připomíná, že materialismus byl dlouhou dobu považován za „čistý mechanismus“ či „spacialismus“, který nerozeznával roli času. Texty zde otištěné mají s gargantuovským, mocným, destabilizujícím smíchem odhalit „dno materialistického břicha“. Materialistický smích je představen sérií článků týkajících se umělecké tvorby (divadla a tance), politiky a dějin idejí. Jedním z filosofů, jehož ironizující smích je podroben v Multitudes analýze, je Machiavelli (Thomas Berns). Ten podle autora využíval rouhačským a zesměšňujícím způsobem řadu filosofických a teologických pravd. Pascal Houba v názvu své úvahy o únosnosti smíchu na veřejnosti (K etice smíchu v době jeho průmyslové reprodukce) parafrázuje slavný text Waltera Benjamina.

Z francouzského tisku vybíral Felix Xaver.

Proč podporovat kulturu?

Je krásná

Je doba před schvalováním státního rozpočtu, včetně kapitoly kultura. A2 se proto věnuje teorii kulturní politiky a doprovází ji příklady z české praxe. V třídílném seriálu popisujeme ideová východiska kulturní politiky posledních dvaceti let. Představujeme tři základní pojetí státní podpory kultury, jak byla promyšlena a uskutečňována v západním světě. V minulých číslech to byly koncepty ekonomické výhodnosti a sociální prospěšnosti kultury, nyní se zaměříme na argumentaci postavenou na imanentních hodnotách kultury. Tedy na faktu, že krásu má smysl podporovat pro ni samu a že umění patří mezi základní lidské potřeby.

MARTIN CIKÁNEK

Promyšlení konceptu imanentních hodnot kultury lze nalézt už u starověkých filosofů. Text na toto téma, který zásadně ovlivnil současné kulturně-politické myšlení ve Velké Británii a v dalších západních zemích, je pamflet Johna Holdena *Uchopení hodnoty kultury / Jak se kultura stala nástrojem vládní politiky (Capturing Cultural Value / How culture has become a tool of government policy)* z roku 2004. V porovnání se studiemi Johna Myerscougha a Françoise Matarassa, jimž jsme se věnovali v minulých číslech A2, nejde o prezentaci exaktních výsledků podložených rozsáhlými výzkumy. Holden se historickou a sémantickou analýzou a zároveň komparací s jinými obory lidských činností především snaží nalézt jazyk, kterým by bylo možné o imanentních hodnotách kultury srozumitelně mluvit a který bychom mohli smysluplně používat i v oblasti veřejné politiky. Plný Holdenův text je zdarma k dispozici na internetu, mj. na stránkách institutumeni.cz v sekci Kulturní politika. Zde se budeme zabývat pouze jeho několika základními myšlenkami.

Více sebevědomí

Jak Holden poznamenává, svým dílem chtěl dodat kulturnímu sektoru více sebevědomí a sebedůvěry. Nelíbilo se mu až téměř šikanování britského kulturního sektoru ze strany byrokratů z DCMS (britská obdoba českého ministerstva kultury), proti nimž se kulturní veřejnost neuměla dobře ohradit. Zejména po přelomu milénia začala britská vláda stanovovat výkonnostní cíle, jež souvisely především se sociálním make-upem obecnosti, počtem vytvořených pracovních míst v kultuře a podobně. Dopad umění a kultury na společnost je však daleko širší a komplexnější a jeho význam nemůže být redukován pouze na ekonomické výkony a pozitivní sociální efekty. Holden přichází s konceptem, jak do veřejné politiky zapracovat záběr kultury v celé její šíři a například projev nového britského ministra kultury Jamese Purnella (A2 č. 32/2007) z července tohoto roku dokazuje, že Holdenovy myšlenky byly vyslyšeny na těch nejpovolanějších místech.

Základní potřeba

Ústředním je v Holdenově pamfletu pokus o uvedení prvotních (imanentních) a vedlejších (instrumentálních) hodnot kultury do harmonického svazku. V době publikování *Capturing Cultural Value* byly obě oblasti působení kultury a umění chápány spíše jako protipóly. Hodnoty vedlejší, reprezentované ekonomickými výkony a pozitivními sociálními dopady kulturního sektoru, byly v Británii politicky upřednostňovány (a zárodky tohoto trendu je dnes možné pozorovat i v České republice), přestože nejsou hlavním smyslem produkce a existence hmotných a nehmotných kulturních statků. Prvotní hodnoty kultury vycházejí z faktu, že kultura a umění jsou lidskému druhu vlastní. Lidský druh civilizuje a kultivuje, nejde o žádnou třetinu na dortu, jak občas slyšíme z úst českých politiků, ale o základní potřebu. Kultura brání návratu člověka na civilizačně nižší vývojové stupně. Holden prvotní hodnoty kultury dále dělí na estetické, historické, spirituální a sociální (ty však v jiném významu, než jak je chápe Matarasso) a navrhuje metodiky, jak prvotní i vedlejší hodnoty společně implementovat v kulturní politice a náležitě tak ocenit přínosy kultury v jejich komplexnosti.

Jak to změříme?

I když se nám to v Česku může zdát neuvěřitelné, změřit a exaktně vyargumentovat pozitivní dopady vedlejších hodnot kultury je svým způsobem jednoduché. Problém tkví v měření hodnot imanentních. Holden nabízí řešení v posudcích odborníků, v důkladné analýze tiskových ohlasů, ve sběru jednotlivých názorů návštěvníků kulturních akcí a podobně. Zároveň dokládá, že podobné metodické postupy se běžně používají v jiných oborech. Například firmy z komerční sféry dokážou ve výročních zprávách zohledňovat nehmotné a těžko ocenitelné statky, jakými jsou například síla značky, dobrá pověst, kvalitní klientela a další. Ty se pak v případě komerčních podniků samozřejmě odrážejí v cenách akcí.

Přínos lidskému duchu

Od publikování Holdenova textu výzkum pokročil. Deborah Rossi z University of Florida Performing Arts přišla na začátku letošního roku se sérií indexů, díky níž lze kvantifikovat dopad imanentních hodnot kultury na návštěvníky představení živého umění (více na ispa.org/ny07/index.php). Jedná se zatím jen o velice úzce vymezenou studii, ale dá se

předpokládat, že se časem dočkáme výstupu o imanentních hodnotách kultury v rozsahu a záběru Myerscoughových či Matarasových textů. Exaktní vědecké argumenty jsou však pouze jedna strana mince.

Druhá strana je postoj, s jakým se k umění a kultuře stavějí lidé společnosti. Je velice dobře, že celé léto probíhala v českých i zahraničních médiích živá diskuse o kultuře v českých zemích, že se tak třibily názory na kulturu a umění a jejich financování a že se do debaty zapojil i prezident Klaus. Můžeme jen doufat, že se časem dočkáme z úst některé z našich veřejných autorit také památné věty o smyslu umění a kultury, jež bude považována za axiom bez potřeby dalšího dokazování. Větu, jež se stane nedílnou součástí naší politické kultury, jakou se kdysi stala Havlova pravda a láska. Například v Americe už takovou větu vyrytou zlatým písmem do bílého mramoru mají. Pronesl ji prezident John F. Kennedy: „Jsem si jistý, že až prach století dopadne na naše města, nebudou na nás vzpomínat pro naše vítězství a porážky ve válkách a politice, ale pro náš přínos lidskému duchu.“

Autor je absolvent katedry kulturní politiky a managementu na City University v Londýně.

Další články k tématu a diskuse na tydenikA2.cz.



Kresba David Böhm

Přestal jsem být sám

Dílo, které mě ovlivnilo

Společenské a ekonomické efekty umění jsou docela snadno prokazatelné. Zisk hovoří vždy pádnými argumenty. Hůř se však vyčísluje a vyjadřuje to podstatné, umělecký prožitek a inspirace. Požádali jsme několik umělců o připomenutí díla, jež na ně výrazně až osudově zapůsobilo. Další odpovědi naleznete na stránkách týdeníka A2.cz.

Anna Zonová (1962), spisovatelka

Ovlivnil mě obraz Lubomíra Dostála s názvem *Autoportrét* na klatovské výstavě *Portrét roku 2000*. Dostál v autoportrétu řidiče zobrazuje pohled z hlavy (se zdůrazněním periferního vidění detailů obličeje – obočí, nosu, vousů pod nosem, lícních kostí – a těla) do prostoru auta a do krajiny. Vynikla tak zvláštní perspektiva. Figura řidiče parafrázuje klasické pojetí, tj. je namalována nahatá. Perspektiva obrazu a divnost pohledů zvýrazňuje existenciální pocit zastavené chvíle. Obraz se mi spojil s promyšlenou knihou. Řidiče jsem později nazvala Albinem a vyslala jsem ho na fiktivní cestu autem do práce a veřejnými dopravními prostředky zpět domů. Vše se odehrává během oné zastavené chvíle.

Prokop Voskovec (1942), básník

Někdy v roce 1955 mě rodiče vzali do divadla ABC na Caesara s Werichem, Horníčkem a orchestrem Karla Vlacha. Došlo k mohutnému očarování a z uličníka a sportovce jsem se stal učedníkem předválečné avantgardy, jazzovým fandou a hřiště vyměnil za vinárny.

A pak *Zámek* od Kafky; se spolužákem Nerandžičem jsem v roce 1959 vyměnil mopedu za Borového vydání Zámku s obálkou od Toyen.

Marko Ivanović (1976), skladatel

Pokud ve mně umělecké dílo vyvolá dojem nové reality, do které jsem vtažen, samozřejmě to značně ovlivní můj budoucí pohled na svět. A to ať už se jedná o literaturu (Dostojevskij, Fuks, Houellebecq), film (Tarkovskij, Greenaway, Forman) nebo jiný druh umění. Mám-li však být konkrétní, tak velkým zážitkem pro mě byla inscenace *Sestra úzkost* J. A. Pitínského, kterou jsem před deseti lety viděl v Divadle v Dlouhé. Změnila můj vztah k poezii, seznámila mě s metaforickým chápáním divadla a otevřela obzory v oblasti scénické hudby a jejího užití.

Martin Vadas (1953), dokumentarista

Dodnes si pamatuji představení divadelní hry Jean-Paula Sartra *Špinavé ruce*, kte-

ré jsem viděl ještě jako větší kluk koncem šedesátých let v některém z pražských divadel. Úplně jsem se tehdy zalákl. Hned mi bylo jasné, že nikdy nebudu členem žádné politické strany. Podobně na mě zapůsobila lehkost vyprávění ve filmu Jean-Luca Godarda *U konce s dechem* s nepřekonatelně přirozeným hereckým projevem všech aktérů i mistrovským vedením kamery Raoula Coutarda. To byl film, na který jsem nepřestal myslet, když jsme se s kolegou Petrem Nýdrlem chystali na FAMU natáčet náš celovečerní absolventský hraný film *Evžen mezi námi* (1978–1981), který jsme nakonec točili tři roky ve dvou lidech, úplně na koleni bez nutných prostředků, s Janem Krausem v hlavní roli a s jeho mimořádným scenáristickým i hereckým vkladem.

Nevím, zda útlou knížku Oty Rambouska *Jenom ne strach* o odbojové činnosti skupiny bratří Mašinů lze nazvat uměleckým dílem, jde-li z větší části o rozhovor, ale nikdy jsem nečetl tak strhující příběh, který je navíc věrnou historickou skutečností.

Miloš Doležal (1970), básník

Osudových setkání – zvláště v určitém věku, kdy se ustavuje zření i škála hodnot – bylo vícero. Z těch raných, pubertálních literárních zážitků poezie Halasova, Sovova a Jesenynova. Následně dílo Jakuba Demla, ve kterém se tak vášnivě zápasí o světlo ve tmě; kriminální poezie Jana Zahradníčka, oproštěná a přitom ponořená do dění za zdí vězení (i za zdí světa), a eseje a některé povídky Jana Čepa, který plaše, jemně a přesně píše o prostupování předmětného a zázračného světa. Z divadla to bylo představení *Dialogy karmelitek* v režii Heleny Glancové. Text vypjatý, a přece na jevišti v sevřeném celku, kde se za slova ručí životem. A také existencialismus a dialogický personalismus v díle Bubera, Guardiniho, Schelera a Karla Vrány. Texty, které inspirovaly: přestal jsem být sám, začal intenzivněji pronikat do vrstev domova a rodu, pozorněji si všiml tváří a chvění světla na protější zdi.

Jiří Ornest (1946), herec

S přibývajícím věkem mě každé podařené umělecké dílo ovlivňuje naprosto zásadně, totiž pomáhá mi překonat pochybnosti o smyslu mé vlastní práce. Ale pozor, nemyslím dílo úspěšné či uznávané. Myslím podařené.

Helena Třeštíková (1949), dokumentaristka

Byla jsem v životě mnohokrát inspirována uměleckými díly, zasažena, ovlivněna a pravděpodobně změněna. Mám-li uvést jeden příklad, tak je to film *Holubice* Františka Vlábila. Ten film jsem viděla jako dítě a poprvé jsem pocítila cosi jako dotek umění. Ten pocit byl zásadní a zcela určující pro můj další život.

Kateřina Rudčenkova (1976), básnířka a prozaička

Pokud jde o změnu myšlení, tu u mě nikdy nedocílilo umělecké dílo. Zásadní prozření mi přivodila dozajista studie *Druhé pohlaví* Simone de Beauvoir. Umělecká díla mě ovlivňují hlavně umělecky a je pro mě rozhodující nikoliv to, jak mě dílo myšlenkově ovlivní, ale jak mě citově zasáhne. A taková zasažení jsem zažila v literatuře (z mnoha třeba Goethovo *Utrpení mladého Werthera*, Hesseho *Stepní vlk*, Sartrova *Nevolnost*, z básníků Paul Celan a Giuseppe Ungaretti), ve filmu (Truffautův *Jules a Jim*, Viscontiho *Smrt v Benátkách*, Michalkovovo *Unavení sluncem*), v divadle (vše od Tennesseeho Williamse, z konkrétních představení Kohoutův *Ubohý vrah* v Divadle na Vinohradech v podání Viktora Preisse, Bernhardovo *Ritter, Dene, Voss* v Divadle Na zábradlí s Jiřím Ornestem nebo švédský Cirkus Cirkör). Po určitou, někdy i několikaletou dobu mi ta díla byla součástí života. Ale bylo jich mnohem víc. Pro mě je umění světem paralelním k životu, světem mnohem intenzivnějším, dokonalejším, krystalitčtější a řekla bych, že mě celkově ovlivňuje tak moc, že mám asi závislost na jeho konzumaci. Hledám v něm smysl, jako ho jiní hledají v náboženství.

Připravil Filip Horáček.

INZERCE

JIŘÍ SOPKO

6/9 – 18/11 2007 GALERIE RUDOLFINUM

ALŠOVO NÁBŘEŽÍ 12, PRAHA 1

WWW.GALERIERUDOLFINUM.CZ

VÝSTAVA JE USPOŘÁDÁNA VE SPOLUPRÁCI GALERIE RUDOLFINUM A GEMA ART GROUP A. S.

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI GALERIE RUDOLFINUM: A2 KULTURNÍ TÝDENÍK, ART&ANTIQUES, ČRO 3-VLTAVA, PRAGUEOUT.CZ, STUDENT AGENCY
MEDIÁLNÍ PARTNEŘI GEMA ART: BISON & ROSE PUBLIC RELATIONS S.R.O., ZVLÁŠTNÍ PODĚKOVÁNÍ / SPECIAL THANKS TO - METROSTAV, A.S.

Uvrhnout diváka do krize

Rozhovor s dramatikem, loutkářem a režisérem Danielem Veronesem

Argentinské divadlo je radikální, říká jeden z jeho reformátorů. V rozhovoru pro A2 popisuje, jak se na dramate jeho země odrazil konec diktatury v roce 1983 a ekonomická krize v roce 2001, a odhaduje význam bolesti (nejen) diváka.

MARTINA ČERNÁ

V souvislosti s vaším divadlem se hovoří o iritaci diváka či dokonce o sabotáži jeho očekávání. Ten dojem je vyvolán rozporem mezi civilním a až minimalisticky abstraktním stylem, jakým vyprávíte nebo předvádíte své příběhy, a emocionálním účinkem, kterým působí. Moje sousedka v hledišti během generální zkoušky vaší inscenace *Člověk, který se dusí* – svérázné variace na *Tři sestry* – po celou dobu představení plakala. Je skutečně vaším cílem vyvolávat v divácích tak hlubokou krizi? Dvojznačnost, nejistota, protiklady, rozpory – to jsou podle mne základy teatrality. Snažím se je začlenit do formálního systému svých prací a dosáhnout toho, aby se jako emocionální ozvěna vracely zpět k divákovi. Myslím, že krize je spolehlivá záruka, jak diváka proměnit. Je důležité, zda se takovou krizi podaří vyvolat, její znaménko už tak důležité není. Nelze totiž předpovědět, co se nakonec s divákem stane. Ta paní, která vedle vás během představení plakala, bude určitě přemýšlet jinak než vy a já v mnoha ohledech. Máme pravděpodobně velmi rozdílné politické názory, estetické citění, mínění o náboženství, sociálních problémech, ekonomice atd. Proto jsou hodnoty, které z našich vzájemných setkání v divadle vznikají, tak rozmanité.

Obrátme se k politickému významu slova krize. Studie argentinských kritiků a historiků rozlišují mezi divadlem před krizí v roce 2001 a po ní. Opravdu je argentinská ekonomická krize přelomem i v divadle? A je současná situace nějak srovnatelná s proměnou divadla po ukončení pravicové diktatury v roce 1983? Nedovolil bych si takto generalizovat. Argentinské divadlo je radikální, ale bylo takové i před rokem 2001. Příchod demokracie a odstranění cenzury v roce 1983 opravdu umožnily nástup uměleckých produkcí, jež se víc blíží přímému vyjádření konkrétních politických názorů. Je jasné, že jsme vyšli z období temna. Ale když já hovořím o krizi, nemluvím o nějakém společenském stavu, který by obracel můj pohled k tématům

vycházejícím na světlo díky sociopolitickým okolnostem, ale o způsobu, jak nahlížet divadlo obecně. Myslím tím, že uvrhnout diváka do krize znamená dovolit si jednat s ním politicky v rámci uměleckého procesu.

Do jaké míry je současné divadlo v Buenos Aires výsledkem kulturního míšení a hybridizace, což jsou témata vlastní jak argentinské kultuře, tak éře globalizace? Jedná se ještě o argentinské, nebo už plně kosmopolitní divadlo? A může být vůbec divadlo „globalizované“? Mohu mluvit jen o své vlastní zkušenosti. Mnohokrát se v souvislosti s některými mými inscenacemi upozorňovalo na to, že vykazují příbuznou estetiku s evropským divadlem. Člověk může prostřednictvím globálních komunikačních kanálů nasávat tendence a směry nejrůznějšího druhu, ale během práce v divadle mne vpřed posunují výhradně mé vlastní přeludy, můry a fantasmata, mé osobní posedlosti a vášně. Ta směsice má hluboký základ v mé rodině, dětství a zemi. Samozřejmě to nijak nebrání tomu, aby mým inscenacím porozuměli i lidé z jiných míst. Jsem si ale jistý, že by pro mě bylo velmi obtížné tvořit něco mimo vlastní teritorium. Jsem přesvědčený, že se jedná o tvorbu čistě argentinskou.

Hra *Forma*, která se rozvíjí (ukázka na s. 26–27 – pozn. red) je typický příklad vaší divadelní metody, v níž rozvíjíte složité sítě motivických, formálních a obsahových souvztažností mezi divadelní iluzí, reprezentací a manipulací na jedné straně a mechanismy jejich interpretace na straně druhé... Ano, v té hře vystupují dvě dvojice rodičů, jimž zemřel potomek, a rozvíjí se zde hlavně otázka: kdo trpí víc? Ten, kdo bolest ukazuje, nebo ten, kdo ji skrývá? Myslím, že v mé hře je to nakonec tak, že víc trpí pár, který téměř nemluví. Oni totiž skutečně zažili tragédii; druhá dvojice bolest jen hraje. Je to ale ještě složitější. Samozřejmě, všichni jsou zde herci, takže nakonec trpí kdo? Publikum. Postupně se strhávají závoje a nakonec zůstává jediná realita: ta v hledišti. Protože všechno, co je na scéně, je lež. Lež je dokonce i replika Mat-

ky 1, která na závěr říká: „Ach, tihle herci...“ Všechna bolest, kterou můžete pocítit, tak zůstane jako reflexe v publiku. Není prostě jiné místo, kam s ní.

Proč vás téma bolesti a možnosti její reprezentace tolik zajímají? Bolest má jednu zajímavou funkci: umožňuje nám pocítit, že jsme živí.

Čím se zabýváte v tuto chvíli? Rozvíjím svůj zájem o různá témata, která jsou navzájem propojená: divadlo, publikum, zvláštní potřeby a okolnosti, které doprovázejí každé představení; dále nové náměty a snažím se je navzájem propojit a najít momenty, kdy se překrývají a jeden obsahuje druhý; rozvíjím také nápady týkající se scénografie a světla. A v neposlední řadě promýšlím techniky, jak nadchnout své herce pro setrvání u divadla.

V jednom profilu o vás jsem se dočetla pozoruhodnou hypotézu: vaše cesta k loutkovému divadlu údajně vedla přímo z truhlářství vašeho otce... To je pravda. V dílně jsem se pokoušel vytvářet dřevěné objekty – krásné, ale bez jednoznačně určené funkce. Podle mého tehdejšího názoru měly být vnímány s jakousi solidaritou, bez zbytečných otázek ohledně účelu. Vlastně se ve svých inscenacích dodnes nesnažím o nic jiného.

V devadesátých letech jste se proslavil společně s divadelním souborem *Periférico de Objetos*. V poslední době se ale od divadla objektů uchylujete k nezávislým projektům činoherního divadla. Proč jste začal u loutek a proč jste s nimi skončil? V loutkách jsem našel fundamentální vyjadřovací prostředek a formát, který jsem potřeboval v daném okamžiku svého života. Loutky ukrývají tajný magnetismus, zábavu, syntézu, tajemno, božskou pravdu. A tomu je potřeba věřit. Což může být i odpověď na druhou část vaší otázky.

Ve vašich hrách se objevují prvky symetrie a radikální abstrakce, například v kompozici dramatického personálu ve hře *Ženy snily o koních*, kde vystupují tři manželské páry s rovnoměrně rozvrženými vzájemnými věkovými poměry, nebo ve hře *Forma*, která se rozvíjí, kde dvojici Matky a Otce doplňují jejich rezonéri Matka 1 a Otec 1. Přes tuto na první pohled chladnou racionalitu je za tím vším skryto něco tajemného. Je ona geometrie obecnou tendencí argentinského divadla? Možná to tak bylo v mých prvních inscenacích, kde formální kompozice byla prvotním podnětem a od ní jsem začínal. A tajemno se prostě objevilo, protože jsem se nesnažil vytvořit korelát každodenní reality, vyprávět všednodennost. Je spousta druhů a tříd a čeledí Argentinců, takže nevím, jestli se dá hovořit o nějakém národním stylu a duchu. Já sám jsem namíchaný z nejrůznějších vlivů. To je pro Argentince příznačné. Je ale pravda, že zrovna teď jsem v nové fázi své proměny, kdy se pokouším ponořit do emočních zón minulosti, kterými jsem dříve ne snad opovrhoval, ale určitě jsem je ignoroval. Takže vlastně musím přiznat, že odpověď na vaši otázku zatím neznám.



Foto z inscenace *Člověk, který se dusí*, podle hry *Tři sestry* A. P. Čechova. Režie Daniel Veronese. Foto archiv Martiny Černé

Forma, která se rozvíjí

V dramatu z roku 2003, dialogu rodičů, kteří přišli o syna, jsou tragické okolnosti obestřeny neproniknutelným pláštěm tajemství. Autor v nich nepřímo poukazuje na zkušenost Argentinců z období diktatury a takzvané špinavé války, v níž byli levicoví odpůrci režimu „mizení“ tajnými únosy a jejich potomci následně prodělávali totální změnu identity při umísťování do náhradních rodin. Hry Daniela Veroneseho se k této argentinské zkušenosti vracejí v abstrahované formě přenosné na všechny historické i kulturní souvislosti.

Obsazení:
OTEC
MATKA
OTEC 1
MATKA 1

(OTEC 1 sedí vedle MATKY 1. Hraje na malé dětské pianko. MATKA a OTEC ho sledují.)

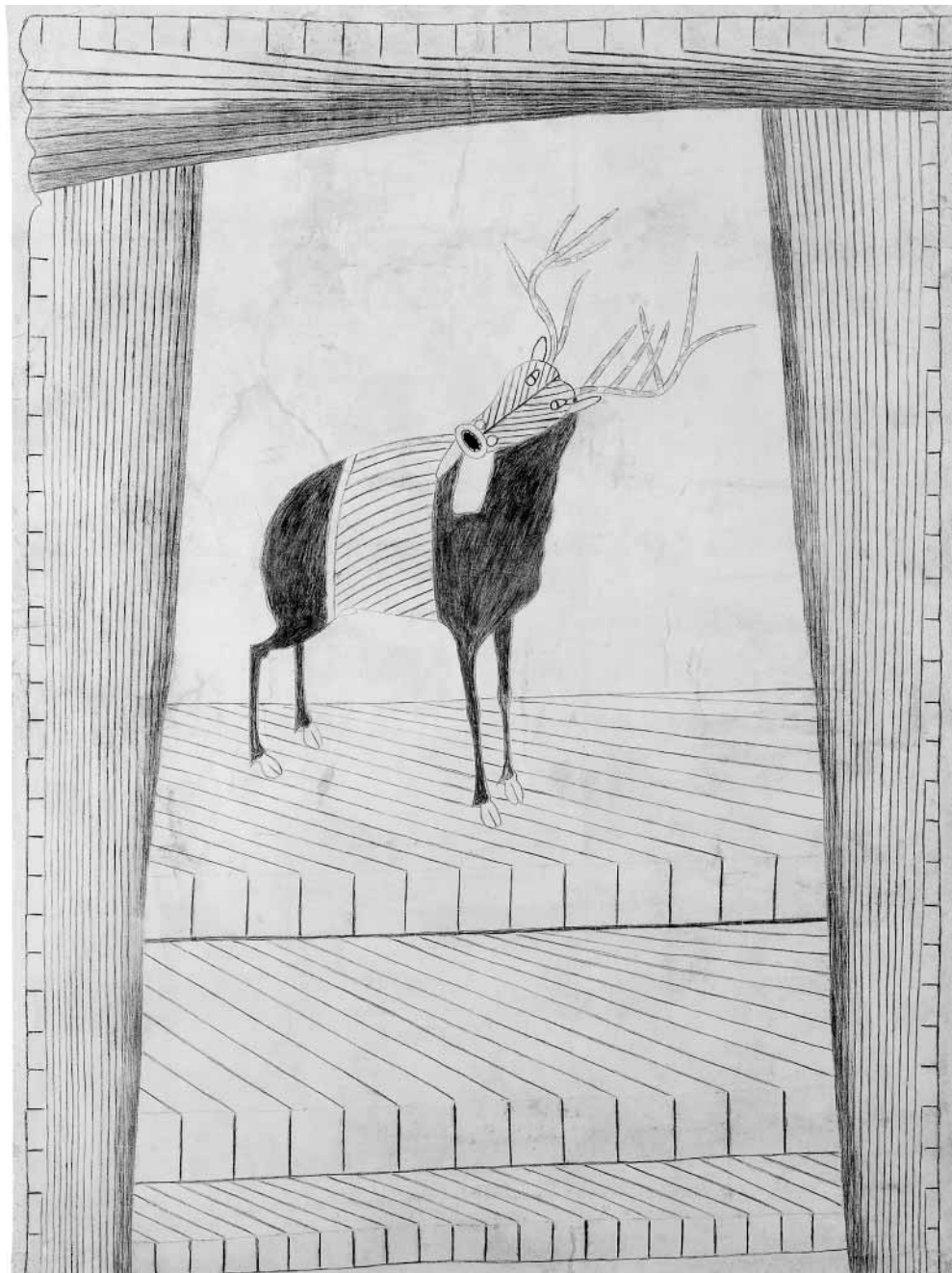
MATKA: Já jsem taky milovala hudbu. Jenže otec mě poslal zrovna na hodiny klavíru. Piano jsem nenáviděla, jako nástroj. Ale protože rodiče vyhodili za ten kurs spoustu peněz, musela jsem se to naučit. *(Pauza.)* Na tohle to musí být jednodušší, ne?

(OTEC 1 se podívá na rodiče. Mlčky přitaká. Pauza.)

MATKA: Já se učila na mnohem větší.

OTEC 1: Chlapeček. Holčička.

MATKA 1: *(K publiku.)* Tyhle děti, které jsou momentálně v módě, si myslí, že hrát na tohle pianko je snadné. Snadné. Jako lhát. *(Pauza.)* Ve skutečnosti jsou tu tyhle děti proto, aby tukaly do nás. Chtějí slyšet náš nejhlubší tón. A myslí si, že hrát na nás je také snadné. Jako na tohle pianko. Jenže nás nikdo mluvit nedonutí. (...)



Martín Ramírez: Bez názvu, kol. 1950

OTEC: Moji rodiče byli trochu přísní, ale jinak hodní lidé. Otec na tom nebyl dobře se zdravím. Když cítil, že se blíží jeho konec, řekl mi: Přál bych si, aby sis našel děvče. Už na to máš věk. Šli jsme na návštěvu k jednomu známým a najednou do jídelny vstoupila ona. Pohlédl jsem na ni. Okouzila mě a...

MATKA: *(Přeruší ho.)* Nebyla jsem ošklivá, to rozhodně ne. Po pravdě řečeno jsem byla lehce nesnesitelná. Ale ať jsem dělala, co jsem dělala, muži po mně vždycky koukali. Byly jsme skupinka kamarádek, všechny dost hezké, ale když jsem se objevila já, pohledy se vždycky stočily ke mně.

OTEC: Ne, nebyla ošklivá, to rozhodně ne.

MATKA: Až mi to někdy dokonce bylo nepříjemné. Moje sestry byly také hezké, ale mnohem konvenčnější. Někdo se zeptal: Jaká je? Popiš mi ji – jen tak – ale nedalo se to.

OTEC: Nedalo se to.

MATKA: Vždycky jsem byla nejextravagantnější. Ve všem.

OTEC: Je to jasné, ne? Považovala se za něco extra, hned jsem si to uvědomil, a tak abych ukázal svou sebejistotu, okamžitě jsem jejího otce požádal o její ruku a všechny pohledy najednou na mě – její taky – a já logicky začal rudnout.

MATKA: Byla to příšerná scéna.

OTEC: Ano, když se to takhle vypráví, vypadá to trochu blbě. Ale já to myslel jako takový vtip. A zdá se, že se nakonec všem líbilo, že jsem se uvedl takhle. Evidentně pochopili, že to byl vtip a že se nejdřív musíme trochu poznat. Ale ještě ten samý den jsme mluvili o dětech. (...)

MATKA: Ve skutečnosti to bylo tak, že naši měli strach zůstat sami. Že by se mi mohlo něco stát. Proto si tolik přáli, aby se rodina rozrostla, rychle. Mysleli si, že když se něco stane a nás bude hodně, lépe se vyrovnáme s bolestí. Moji rodiče chtěli vnuky. Jednoho odpoledne mě matka zavřela do koupelny, aniž by mi cokoli vysvětlila. Svlékla mě a odešla. Za chvíli se vrátila, usmívala se, jaká hrůza, myslím i pro ni, pro chudáka, a řekla mi, že od teď budu moct mít děťátka, takhle mi to řekla, a abych nebrečela, že je to dobrá věc – já jsem nebrečela, ona brečela. Ujistila mě, že otec taky bude moc rád. Otec zůstal vedle, u dveří, venku, dovnitř nešel. Dřív klidně chodil do koupelny, když jsem tam byla, ale od té doby to už nikdy neudělal. Bylo vidět, že měl z té novinky radost, ale nikdy se neodvážil říct mi to do očí. Byl tak vychovaný. Nikdy.

OTEC: Mně to řekl, jednou. Chtěl vnuky, kteří by se mi podobali. Ne jí. Mně. A u našeho syna to vyšlo, je po mně. Můj obličej se dá popsat. Dá. A snadno.

MATKA: Provádala jsem se za něj. Co jsem tím získala? Co jsem ztratila? (...)

OTEC: Já jsem pochopitelně nebyl ten, koho hledala jako otce svých dětí, řekla mi to. Cítila se nadřazená a někdy se ke mně chovala s despektem. Ale začalo mi...

MATKA: Byla jsem strašná ženská.

OTEC: Začalo mi docházet, že ve skutečnosti jsem byl kolikrát dokonce lepší, než mohla čekat. A taky je jisté, že jsem se trochu stáhl do obrany, ale to bylo čistě z opatrnosti. Zasnoubil jsem se s ní, aniž bych ji aspoň trochu znal. Taková směšná hra, které jsem celý život litoval. (...) Už za týden nám došlo, že je nemožné, abychom se my dva shodli. Nebo ne? Naše soužití bylo nesnesitelné, hádali jsme se kvůli všemu.

MATKA: Když ty jsi byl tak... prosím tě...

OTEC: Bylo to tak, nemáme se za co stydět. Potřebovali jsme se nějakým způsobem dohodnout. Necítit se sami. Možná nás svedl dohromady strach ze samoty. Hned od začátku jsme mluvili o dětech. Je na tom snad něco špatného? To jsou také city. Uvědomovali jsme si to. Já vím. A zůstali jsme spolu. Ne, že bychom se neměli rádi, ale...

MATKA: Mluv o lásce.

OTEC: To těžko.

MATKA: Těžko.

OTEC: O lásce raději nemluvme. Nechci tady muset tvrdit, že jsem byl do své manželky blázen. Blázen do mě nebyla ani ona. Ale ta vytrvalost...

MATKA: Ve skutečnosti jsi nebyl zrovna horký kandidát, to je potřeba přiznat.

OTEC: Ne, to jsem nebyl, to je pravda, ale byl jsem mladý. Jsme skoro stejně staří, dokonce jsem o několik měsíců mladší než ona. To není normální. Muži jsou obvykle s mladšími ženami. Neříkám o dvacet let, ale o čtyři, pět. Každopádně jsem se do ní zakoukal. A zakoukal jsem se do ní zrovna, když jsem hledal manželku, která by mi jednoho dne mohla dát syna. To nás svedlo dohromady. Chápete, k čemu je náš život? Příroda po tobě žádá děti. Ještě jsem ji neznal a příroda už po mně žádala děti. (...)

OTEC 1: Děti...

MATKA 1: *(K publiku.)* Děti si uvědomily...

OTEC 1: *(K MATCE a OTCI.)* Bylo to tak? *(Rodiče přitakají. K MATCE 1.)* Dáme písničku? *(MATKA 1 kývne na souhlas. K publiku.)* Dáme písničku. *(Hraje a oba zpívají.)* Děti si uvědomily... Děti si uvědomily...

MATKA: Já už jsem nehrála léta. Od té doby, co se mi narodil syn... *(Zarazí se. Pauza.)*

OTEC 1 a MATKA 1: *(Zpívají unisono.)* Děti nemají děti... Děti nemají děti... (...)

MATKA: Dříve jsem říkávala: svět je jeviště – tak to cítím já. Představme si, že jsme odjakživa jen na obrovském jevišti s budovami, lidmi, zvířaty, nebo na jevišti, kde je les se stromy a rostlinami, a že do tohohle divadla přijdou například záplavy, chápete? Člověk věděl, že lidi v nějakém regionu postihly záplavy. Bylo mi jich líto, ale hned jsem si pomyslela: Tady, kde žiju já, v mém reálném světě, nikdy nebudou záplavy, chápete? Dřív se mi všechno zdálo nereálné. A teď si myslím:

Daniel Veronese

Zhroutil se nám svět. Ale ne najednou.

OTEC: Jednoho krásného dne se to stane a je pozdě.

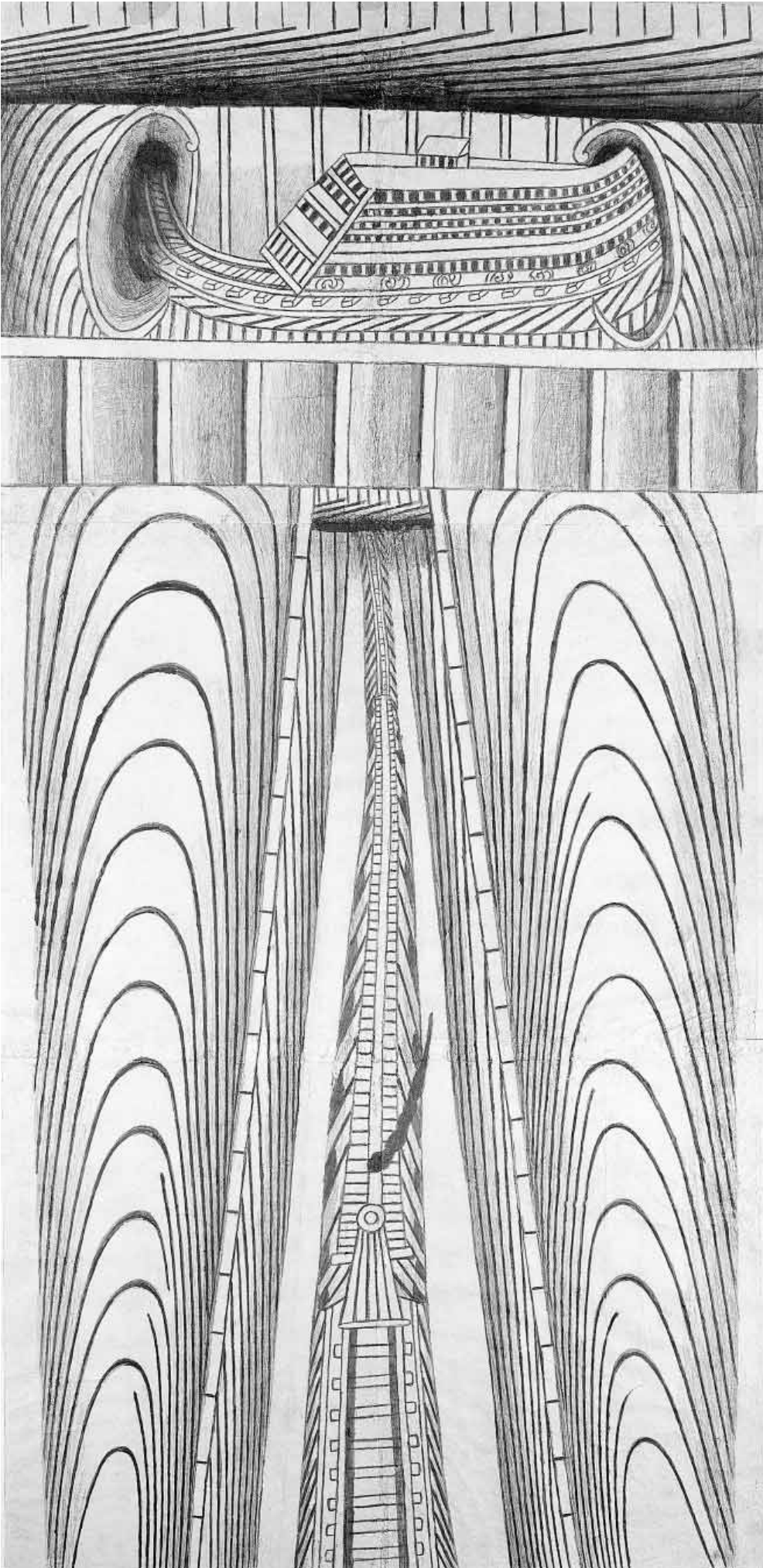
MATKA: Pomalu se to drolilo, až v jedné chvíli povolily základy a...

OTEC: A bylo pozdě.

MATKA: Čtu v novinách, že zabili děcko nebo ho unesli a žádají výkupné. To je jenom příklad. Okamžitě ho považujeme za nereálný. Považujeme ho za nereálný a tečka. Nebo války a ženy se svými mrtvými dětmi v náručí. Představme si tuhle konkrétní situaci. Jsme unaveni těmito záběry. Ale dokážeme si skutečně představit, co někdo v takové situaci cítí? Už jste se někdo opravdu vcítil do této matky? Kdo řekne, že ano? A i tak to bude lež. (...) Hrajete na tenhle směšný nástroj, jako by to bylo skutečné piano, a nazýváte nás dětmi. Nás? Prosím vás. A vůbec, co to hrajete? Hrajete na tohle miniaturní pianko nějaké infantilní melodie, samé takové pim pam, opakujete noty, jednu za druhou, jednu notičku za druhou, a děláte, jako by tenhle nástroj neměl nikdy utichnout. Jste hudebníci? Žádná odpověď. Tohle jsou vaše noty? Chci říct, tomu vy věříte? Protože v něco věřit musíte, ne? Chcete vyluzovat noty, které by zněly věčně? Tohle chcete? Proč to neřeknete jasně? Vypadá to, že tady panstvo chce vytvořit hudbu, která by zněla věčně. Nebo alespoň takovou, která by neumřela dříve než oni sami. Takže vy – jste mi k smíchu s tím vším, co tady rozvíjíte – vy si očividně přejete, abychom se sami sebe ptali, nebo ne, lépe, abychom se vás my dva naivně zeptali: Vaše noty jsou vaše děti? Tohle chcete, aby tahle matka pochopila? Nebo otec? Jak jste bezcitní! Jak si může někdo myslet něco takového? Zrovna tady. Co to má znamenat? Chci vidět, jestli jsem to pochopila správně, vy jste měli za úkol rozprostřít tady přes tu spoustu bolesti okrasný přehoz? Když hrajete, vyjadřujete něco, co si zaslouží být vyslechnuto, zatímco když mluvíme my, tak ne? Cítíte jinak než my? Vy, jistě: krása, vznešenost, záhada tvoření. Něco nebo někdo, se vás dotkl. Pim... A je z tebe tvůrce. Pam... V kolébce. A my: vina, sprostota, obyčejnost. Chápete to? Já nevím, nechápu, proč tohle všechno. Víte, kdo já jsem? Jsem člověk, který dnes má jenom jedno přání: necítit vinu. Nechci cítit vinu. Vím, že jsem nic neudělala, ale už jsem vám řekla: Cítím se velmi nejistě, v tomhle okamžiku strašně potřebuju nemyslet si, že jsem někdy v životě udělala něco špatného. Jinak nepochopím, proč zrovna já musím na tomhle světě tolik trpět. (...)

OTEC: Nevím, kudy odejít, kterými dveřmi se utíká, když nastane katastrofa.

MATKA 1: Je strašné, že tyto děti hrají a předstírají tímto způsobem cizí bolest. Pláčou s takovou opravdovostí pro svého syna a my nemůžeme. Ale co je jim po synovi? Copak jim na nějakém synovi záleží? Kdyby měli důvody, které máme my, určité by se zbláznili, všechno by se jim popletlo. (Pauza.) Tyhle děti lhaly dobře. Jsou to herci. Ale nás, nás nikdo nenazve lháři? Nikdo nás neuhodí do tváře? Nikdo. Takoví jsme. Jsme bez moci cokoli říct, cokoli udělat. Pro syna, pro život. Jsme zbabělci. Už jsme mimo. Jsme



Martín Ramírez: Bez názvu, kol. 1950. Foto archiv sbírky abcd

sami. (Pauza.) Tohle, to není nic. Není to hudba, nemá to ani začátek, ani konec. Není to skutečné, to naše je skutečné. Nedostatek lásky, chybějící fotky, siroba, posedlost... Všechno tohle je naše... A ovšem...

KONEC

Ze španělského originálu **La Forma que se despliega**, verze uvedené v autorově režii v Teatro Sarmiento, Buenos Aires 2003, vybrala a přeložila Martina Černá.

galerie

Martín Ramírez (1895–1963) patří mezi světové klasiky art brut. Letos se konala jeho rozsáhlá retrospektiva v American Folk Art museu v New Yorku, v Česku bylo možné ukázkou z jeho díla vidět loni na výstavě Art brut, sbírka abcd. Původem mexický rančer odešel do Spojených států za vidinou lepšího životy. Našel si práci na stavbě železnic, následně se několik let potuloval, až byl nakonec internován v psychiatrické léčebně, kde také dožil. Za posledních 15 let svého života vytvořil na 300 především velkoformátových kreseb nevšední výtvarné hodnoty i hutného obsahového náboje. V Ramírezově tvorbě se snoubí ironie a optimistická víra v naplnění snu s pocitem naprosté bezvýchodnosti. Pozitivní motivy jsou ztělesněny vítěznými bandidos a cabaleros, svobodnými divokými zvířaty či leviťující Madonou Immaculatou, vítězí nad dědičným hříchem v podobě hada. Znepokojivý aspekt skrývají jeho spleť architektornické labyrinty a především všudypřítomné tunely, odkud vyjíždějí vlaky a vzápětí v nich opět mizí bez naděje na únik. Ramírezovo dílo lze v rámci jeho osobního příběhu interpretovat jako nekonečnou a marnou cestu za americkým snem, za iluzí svobody, která – byť konzervována ve stadiu touhy, se stala hnacím motivem jeho bytí i kreativity. Pro jeho kresby jsou charakteristické opakující se paralelní linie, které rytmicky člení plochu a vytvářejí jak její významonosné, tak dekorativní prvky. Objevují se v drobných ornamentech na rouchu Svaté Panny, jsou z nich vystavěny tunely, piedestaly pro hrdiny, kokony plující v prostoru či útvary vyplňující kompozičně hluchá místa. Ramírez kreslil na balící papíry, rozložené krabice a papírové kelímky, medicínské formuláře i kusy použitého papíru, které slepoval dohromady pastou vytvořenou z vlastních slin a chleba nebo brambor. Do kreseb, provedených většinou tužkou, mastným pastelem či křídou, často zapojoval prvky masové kultury. Vytvářel koláže za použití fotografií z časopisů, inspiroval se figurkami z komiksů. Vstoupil tak na pole brikoláže (tvůrčího kutilství), která je jedním z charakteristických rysů art brut a která svým odchylením od běžné normy vytváří specifickou poetiku díla.

Terezie Zemánková

INZERCE

NoD uvádí impro#6
ROB MAZUREK
EMITER
ROMAN STĚTINA
26/09/18:30
Experimentální prostor Roxy/NoD
Dlouhá 33, Praha 1
 Visegrad Fund
Experimentální prostor Roxy/NoD je provozován za podpory Hlavního města Prahy



Eliška Vlasáková
Jedním okem
Triáda 2007, 124 s.

Jedním okem, protože to druhé má od narození poškozené, se na svět dívá hlavní hrdinka, nemanželská Eliška z Kyjova. Navzdory vadě dokáže vnímat jeho detaily: vzorky na šatech, které šije její přísná maminka, rýhy na stole v kuchyni, opakující se motiv čtoucího medvídko na přebalu knihy. Vzpomínková kniha, jež zachycuje krátký úsek hrdiničina dětství, vypráví osud fascinujícím způsobem jednoduchý a přitom komplikovaný zároveň: jednoduchý svou věcností až strohostí, bez náznaku metafor, komplikovaný hlubokými rodinnými tajemstvími, traumaty a dramaty. Autorka neokázale popisuje dětské vnímání z dospělé perspektivy – prolíná ze světa do světa, rekapituluje pocity své hrdinky a místy se je snaží vysvětlit či pochopit. Síla jejího jazyka přenáší čtenáře do nejranějších Eliščiných zážitků, v nichž se spolu s ní učí číst nebo plavat, a zároveň – a to vlastně především – začleňovat se do společenských struktur a opatrně poznávat svět dospělých. Kniha čítá něco málo přes sto stran, nemá pointu a nikam nevede, přervaný konec dává naději, že by tato silně autobiografická črta mohla někdy pokračovat – její nevypointovanost navíc intenzifikuje čtenářský pocit, že život je vlastně něco úplně obvyčejného, co obvykle nemá žádné okouzlující vyústění.

Marta Ljubková



Ali Smithová
Hotel Svět
Přeložila Petra Kůsová
Argo 2007, 156 s.

Hotel Svět je symbolickým obrazem světa. Děj je situován do hotelu Global a odehrává se během jedné noci. Pět postav představuje sociální rozdělení lidského pokolení. Duch mladé pracovnice, která zemřela, když se napěchovala do jídelního výtahu, bezdomovkyně Elsa, hotelová recepční, která nabídne žebračce volný pokoj, bohatá novinářka Penny, jejíž jediný zájem je popsat přepych hotelu, a nakonec sestra mrtvé pracovnice. Autorčin osobitý styl se vyznačuje výstižností a stručností. Pozice vypravěče je proměnlivá závisle na postavách. Od nich se odvíjí i slovní styl. V každé ze šesti částí čtenář vplouvá do jiného světa jazyka a je fascinující, s jakou přesností a autentičností autorka vystihla myšlení jedince. Román Hotel Svět tvoří mozaiku, kterou si čtenář skládá ve své fantazii sám a je pouze na něm, jakýma očima bude nahlížet na zobrazení světa. Kniha je plná lyrických prvků, které ozvláštňují popis obvyčejných situací. Nechybějí originální výrazy; výtečně vybroušený jazyk a trefně popsaná atmosféra jsou pilíři tohoto románu. Milovníci strhujících příběhů plných napětí si nejspíše nepřijdou na své. Ale čtenáře, kteří se rádi pohybují v prostoru, v němž si mohou knihu sami interpretovat, a kteří se chtějí zastavit a vidět věci z více stran, dílo nepochybně nadchne.

Alžběta Bublanová



Fernando Pessoa
Kniha neklidu
Překlad Pavla Lidmilová
Argo 2007, 292 s.

Některá životní ztroskotání přinášejí nečekané výsledky. Jedinečným záznamem jednoho ztroskotání je Kniha neklidu Fernanda Pessoa, připsaná jedné z jeho identit-heteronym, Bernardu Soaresovi. Abychom pochopili Pessoaovo nutkání ke zmnožování identit, k tvorbě stále nových fiktivních osobností (kterých vytvořil přes sedmdesát), stačí si uvědomit několik klíčových událostí z jeho reálného života. V raném dětství přišel o otce i o mladšího bratra, celý život ho neopouštěl pocit nezařaditelnosti a vylučnosti, daný jeho dvojjazyčnou výchovou. Rozpor anglického básníka a portugalského spisovatele. Různorodost, proměnlivost, fragmentárnost, to vše se stalo součástí jeho autorského rukopisu. Utkvělá touha nebyt jedním, ale mnohým: „Žávidím všem lidem, že nejsou já. Jelikož ze všech nemožností mi tahle vždycky připadala největší, právě ona podminila mou každodenní touhu, mou beznaděj všech smutných chvil.“ A taková je i Kniha neklidu. Je to kniha smutku, bezmoci a opuštěnosti. „Život mě studí. Všechno v mé existenci jsou vlhká sklepení a temné katakomby. Jsem velkou porážkou posledního vojska, jež hájilo poslední říši.“ Moderní anatomie melancholie. Protokol života bez událostí, „životopis někoho, kdo život nikdy neměl“. Dílo snění a skutečné poezie, které vypovídá o rozpadu 20. století, jeho současníků a hodnot mnohem výmluvněji než cokoliv jiného.

Ondřej Kavalír



Ferry Fediuk
Hovory s kamením
Mladá fronta 2007, 392 s.

Populární naučná literatura v češtině dnes jednotlivé vědní obory pokrývá značně neproporcionálně. Je proto sympatické, když v moři knih o kosmologii a superstrunách zkusí vydavatel přijít s titulem, jehož čtenářský ohlas (a prodejnost) těžko odhadnout. Hovory s kamením jsou jedním z takových pokusů. Profesor geologie Ferry Fediuk předkládá čtenáři kvantum informací ze svého oboru. Výklad je zpracováván, nešetří třeba ani chemickými rovnicemi. Zajímavostí je tu nepřeborně a pro zvědavého laika jde navíc o novinky, na které v jiných knihách nenarazí (protože populárních knih o geologii u nás mnoho nevychází, nehrozí, že budou všechny víceméně stejné). Kdo z nás věděl, že metan uvězněný ve věčně zmrzlé půdě by mohl v budoucnu sloužit jako zdroj energie? Že v uhelných slojích dochází ke vzniku zemních požárů, jejichž výsledkem může být přírodní porcelán? Dojde třeba také na kamenické dílny z období neolitu, menhiry či všemožné etymologie, autor se nicméně drží při zemi (z tohoto hlediska se jedná o jiný typ literatury než třeba známé knihy o krajině geologa Václava Cílka). Určitá potíž textu je bohužel v tom, že zajímavost obsahu je doprovázena stylem, který není pro populárně vědeckou literaturu právě typický. Postup výkladu je poněkud chaotický, s četnými odbočkami. Snad mohla redakce být v tomto ohledu trochu přísnější, třeba i za cenu krácení, které by přispělo větší sevřenosti textu.

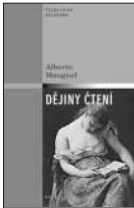
Pavel Houser



Jacques Le Goff
Paměť a dějiny
Přeložila Irena Kozelská
Argo 2007, 264 s.

Jacques Le Goff je dnes na českém knižním trhu, především díky nakladatelstvím Argo a Vyšehrad, bezkonkurenčně nejprekládanějším historikem. Jestliže některé z předchozích knih byly psány pro nejširší čtenářskou obec (jedna měla přímo v názvu určené „pro děti“), nejnovější titul je naopak zřejmě ze všech dosud česky vydaných nejobornější a čtenářsky nejnáročnější, zvláště poslední kapitola věnovaná autorovým úvahám o historii. Dalším jeho tématem je paměť, kterou pojímá široce, od etnické paměti až k podobám paměti v době digitalizace (v tom se liší od J. Assmanna, který se zaměřuje na starší období, novodobým formám se věnuje jeho žena Aleida). Le Goff se suverénně pohybuje po rozsáhlém materiálu z nejrůznějších geografických oblastí a vědních oborů, hojně přitom čerpá z klasického díla F. Yatesové. Bohatý materiál přináší i jeho úvahy o proměnlivém prožívání vztahu přítomnosti a minulosti (včetně nejrůznějších pokusů o návrat do minulosti nebo naopak chiliastické pokusy o konečný přechod do budoucího věku) i stránky věnované relativním a už od starověku používaným pojmům staré/moderní. Le Goffův pokus o postižení obecnějších tendencí lidského vztahování se k času, historii a paměti je nesmírně cenný a podnětný, zvláště když zásadní díla P. Nory nebo M. Halbwachse zatím česky nevyšla (druhý jmenovaný je v edičním plánu nakladatelství SLON na příští rok).

Jan Lukavec



Alberto Manguel
Dějiny čtení
Přeložila Olga Trávníčková
Host 2007, 480 s.

Když bylo Albertu Manguelovi šestnáct let, přišel jednou do knihkupectví v Buenos Aires, kde pracoval, skoro slepý spisovatel Jorge Luis Borges a požádal ho, aby mu přišel předčítat knihy. Manguel pak k Borgesovi docházel čtyři roky. I o tom se dočteme v jeho pozoruhodných Dějinách čtení. Manguel sám o sobě příznačně říká, že není spisovatelem, ale čtenářem. Pochází z Argentiny, žil v Kanadě, dnes žije ve Francii, kde má svou knihovnu, čítající přes třicet tisíc svazků. Píše anglicky. Jeho kniha se pohybuje mezi historickou studií, esejem, autobiografií a vášnivým osobním vyznáním. Je to kniha nejen o dějinách čtení, o různých druzích četby, o tom, co se v kterém období četlo, ale především kniha o lásce ke čtení a ke knihám, zaujatá obhajoba četby a potřeby čtení. Bohatství informací dává tušit, že autor je nesmírně sečtělý. Pohybuje se od starověku přes středověk až po současnost, přináší příběhy ze života slavných autorů i ze svého vlastního objevování nekonečného světa literatury. Knihy v Manguelově podání jsou nesmrtelné, nemůže je zničit žádné nové médium, a jak se píše v závěru knihy, „Dějiny čtení naštěstí nemají konec“. Každý čtenář má svůj osobní příběh čtení; a takový má i Manguel. Určitě si můžeme představit „jiné“ dějiny čtení, i sám autor to ví a v knize o tom píše. Ale to je právě na čtení to pozoruhodné.

Milan Valden



Kateřina Charvátová
Václav II., král český
Vyšehrad 2007, 343 s.

Kniha medievistky Kateřiny Charvátové je v nejlepším slova smyslu příběhem. Nastoluje některá nová interpretační východiska a zároveň shrnuje dosavadní bádání o opomíjeném Přemyslovcovi, za jehož vlády došlo k rozkvětu českého státu po hospodářské i kulturní stránce. Kniha ovšem není historickou biografií politika evropského formátu, ale jeho příběh je vsazen do širokých evropských souvislostí na pozadí bojů o říšskou korunu. Naštěstí pro historiky „paměť dějin není spravedlivá“, takže je stále co objevovat. Předností knihy je, že autorka překročila, jak dosud u nás není zcela zvykem, úzké meze národní historie. Ukazuje na spleti dynastických příbuzenství určující mocenské síly tehdejší politiky. V boji o středoevropskou hegemonii se ve světle výkladu Kateřiny Charvátové jeví být Václav II. opravdu relevantní postavou evropské historie. Po knihách Josefa Šusty Poslední Přemyslovci a jejich dědictví a Soumrak Přemyslovců a jejich dědictví a po novějším výkladu Vratislava Vaníčka v rámci Velkých dějin zemí Koruny české je Václav II. třetím nejvýznamnějším českým historiografickým příspěvkem k dějinám dovršení přemyslovské moci ve střední Evropě. Kromě mincovní reformy či vydání významné právní památky lus regale montanorum je v knize hodně místa věnováno územním ziskům i snahám o dynastické zakotvení Přemyslovců v Polsku a Uhersku.

Michal Janata



Carl Schmitt
Pojem politična
Přeložil Otakar Vochoč
Oikoymenh 2007, 128 s.

Výraz „politika“ patří k nejfrekventovanějším, ale i k nejzaměněnějším pojmům. Bohatý materiál nyní přináší brožurka od „korunního právníka třetí říše“. Nad mnohými – dokonce východními – postuláty lze kroutit hlavou (za východisko politična považuje dichotomii „přítel-nepřítel“ a za kritérium političnosti kauzy odhodlání za ni obětovat život). Nicméně žádný politik ani žurnalista by neměl litovat času alespoň na prolístování knihy. Dnes rozlišujeme čtyři významy slova politika. První je institucionální a pokrývá státní zřízení, jeho součástí, jakož i pravidla jejich formování i chodu. Druhý význam je zaměřen funkcionálně. Zahrnuje zjišťování, zajišťování zájmů konstituentů, rozhodování a zpracování řešení. Probíhá v konfliktech, jako slaďování různých zájmů. Třetí (nejméně zpochybňovaný) je orientován instrumentálně. Jde vlastně o programy zaměřené na určitou sféru či téma (personální, vzdělávací, bezpečnostní). Konečně slovo politika označuje formální i neformální zajišťování hladkého provozu. U nás pronikl do „politory“ či například do „pulírování“ klik. Jsem si jist, že běžný mluvčí si někdy neuvědomuje, který ze čtyř uvedených významů má na mysli. Jako v každém druhu lidské činnosti i v politice dochází k podvodům. Pokud se v politice vyskytuje „humus“, mluví se o špinavé politice oprávněně. To ale nesmí vést k paušálnímu znevažujícím odsudkům celé sféry lidské samosprávné aktivity.

Miloslav Štěpánek

27.9. - 31.12.
1. PUTOVNÍ FILMOVÁ PŘEHLÍDKA
STŘEDNÍ EVROPA 2007
WWW.STREDNIEVROPA.CZ

Přehlídka nabízí unikátní kolekci devíti nejvýznamnějších nových celovečerních filmů zemí Střední Evropy: Česko, Slovensko, Polsko, Maďarsko, Slovinsko, Rakousko, Německo, Švýcarsko

ČTYŘI MINUTY / VIER MINUTEN
 Německo / 2006 / 112 minut / režie: Chris Kraus / **Nejlepší německý film roku 2006**

IMPORT / EXPORT
 Rakousko / 2006 / 135 minut / režie: Ulrich Seidl / **Velká cena na MFF v Jerevanu**

KONEC / KONYEC
 Maďarsko / 2007 / 105 minut / režie: Gábor Rohonyi / **Hlavní cena na Maďarském filmovém týdnu**

MARTIN SLIVKA - MUŽ, KTERÝ SÁZEL STROMY
 Slovensko / 2007 / 90 minut / režie: Martin Šulík

MOVIE
 ČR, Makedonie / 2007 / 84 minut / režie: Ivo Trajkov

NÁMĚSTÍ SPASITELE / PLAC ZBAWICIELA
 Polsko / 2006 / 105 min / režie: Krzysztof Krauze, Joanna Kos-Krauze / **Nejlepší polský film roku 2006**

VITUS
 Švýcarsko / 2006 / 120 min / režie: Fredi M. Murer / **Nejlepší švýcarský film roku 2006**

ZHROBUDOHROBU / ODGROBADOGROBA
 Slovinsko / 2005 / 103 min / režie: Jan Cvitkovič / **Nejlepší balkánský film na MFF v Sofii**

ZTRACENÁ DOVOLENÁ
 ČR / 2007 / 84 min / režie: Lucie Králová / **Nejlepší dokumentární film na MFF Karlovy Vary**

Slavnostní premiéry za účasti tvůrců se uskuteční na pražském středoevropském víkendu (27. - 29. 9.) a na přehlídce Der Film (4. - 12. 10.)



Husákovo 3+1
Bytová kultura
70. let

Vernisáž 2. října v 18 h
 v Galerii VŠUP, nám. J. Palacha 80, Praha 1
 22. října proběhne v rámci vernisáže výstavy
 od 17 h aukce vystavených předmětů.

www.husakovo.net

odjinud

Letní historicko-vzpomínkový teatrologický seriál Reflexu Co nám chybí – s různými autory jej připravoval Honza Dědek – obsáhl v číslech 28–35 tyto klíčové inscenace poválečného českého divadla: Shakespearova *Hamleta* s Radovanem Lukavským v Národním divadle (prem. 27. 11. 1959, režie Jaromír Pleskot), *Romea a Julii* na téže scéně s Janem Třískou a Marií Tomášovou (prem. 25. 10. 1963, režie Otomar Krejča), Dürrenmattovu *Návštěvu staré dámy* s Jaroslavou Adamovou v Divadle ABC (prem. 16. 10. 1959, režie Miroslav Horičnický), Erbenovu-Suchého-Havlíkovu *Kytici* s Jiřím Suchým, Josefem Dvořákem a Jitkou Molavcovou v Semaforu (prem. 14. 3. 1972, režie Jiří Císler), O'Caseyho *Penzion pro svobodné pány* s Josefem Abrahámem v roli Mulligana v Činoherním klubu (prem. 19. 6. 1965, režie Jiří Krejčík), Dürrenmattovy *Fyziky* v Komorním divadle (z jejich představitelů už dlouho nežije žádný, prem. 8. 5. 1963, režie Ladislav Vymětal), zahajovací představení Divadla Na zábradlí *Kdyby tisíc klarinetů* s Ivanem Vyskočilem (9. 12. 1958, režie Antonín Moskalyk), Neveuxovu Zlodějkou z města Londýna v Divadle Komedie s Irenou Kačírkovou v titulní roli (vzpomínkou ji zastoupila Nina Jiráňková, prem. 24. 6. 1962, režie Alfréd Radok). V závěrečné kapitole (Reflex č. 36/2007) vzpomínala Marie Tomášová na „Poslední léta Divadla za branou“ (posledním představením byl 10. 6. 1972 Čechovův Racek v režii Otomara Krejči).

Poznámky o vztahu filmu k literatuře a divadlu s mnoha odkazy na dnes už zapomenutá autorská jména a díla české literatury publikoval ve Filmu a době č. 2/2007 Jiří Brabec.

K velkým osobnostem české fotografie (Jan Lukas, Václav Chochola, Jiří Kolář, Eva Fuková, Jindřich Štreit, Jiří Hanzlík, Vilém Reichmann, Dagmar Hochová, Karel Valter aj.) je směřováno 3. číslo revue Umělecké besedy Život. Najdeme v něm i vzpomínku Pravoslava Rady na Jaroslava Ježka a jiskřivé vztahy mezi spolky *Umělecká beseda* a *Mánes*.

Na setkání s divadelníkem Georgem Taborem, který mj. spolupracoval na Broadwayi s Jiřím Voskovcem na úspěšném jevištním pásmu *Brecht on Brecht* a který zemřel 23. 7. t. r. ve věku 93 roků, vzpomínal v Divadelních novinách č. 14/2007 a v zářijovém Roš chodeš Arnošt Goldflam.

V Lidových novinách 8. 9. 2007 v článku k 50. výročí prvního vydání románu Jacka Kerouaka *Na cestě* uvedl překladatel Jiří Josek vyšší nákladu prvního českého vydání románu (v edici Světová četba v Odeonu) v roce 1978: jedenáct tisíc. (Reedice v roce 1979: čtyřicet tisíc.)

Sportovní motivy v díle Bohumila Hrabala je téma studie Michala Trunečky v časopisu Slovo a smysl č. 6/2006 (vyšlo v červenci 2007).

Monografii Vojtěcha Klimta o Karlu Krylovi *Akorát že mi zabili tátu* a knižní rozhovor Jaroslava Riedla s Jiřím Černým *Kritik bez konzervatoře* (oba tituly vycházejí podruhé v nakladatelství Galén) recenzoval v Katolickém týdeníku č. 34/2007 Jan Paulas.

František Knopp

Rakousko

Dvouměsíčník *Morgen* je vydáván odborem kultury dolnorakouské vlády se sídlem v Sankt Pöltenu. Jedná se o profesionální a elegantní propagaci spolkové vlády pod vedením hejtmana Erwina Pröla. Slovo morgen můžeme přeložit jako ráno, jítro či zítra. Dle vlastní charakteristiky chce být tento barevně tištěný padesátistránkový časopis svobodné fórum pro kulturní otázky, reprezentovat kulturní vývoj v Dolním Rakousku. Věda, kultura a umění jsou zde prezentovány formou esejů a obrazové dokumentace. Obsah periodika není určen senzacechtivému publiku. Redakce přináší

zprávy o Dolním Rakousku, chce se především zabývat aktuálními uměleckými proudy a živou, pro dnešek inspirativní minulostí. Na několika úvodních stranách najdeme informace o právě probíhajících výstavách v tomto regionu. Nejvíce prostoru v letošním čtvrtém čísle je věnováno hudebnímu festivalu v Grafenegg. Mezi prominentními účinkujícími najdeme i české reprezentanty, a to Českou filharmonii, a také polského skladatele a dirigenta Krzysztofa Pendereckého. Mnohým účastníkům festivalu jsou v časopise věnovány samostatné články, například rozhovor s vedoucím dolnorakouského souboru Tonkünstler-Orchester Johannesem Neubertem a portrét pianisty a uměleckého šéfa grafeneggského festivalu Rudolfa Buchbindera. V článku vycházejícím pod titulkem Jsem poslední mohykán si můžeme přečíst názory a postřehy tradičního avantgardisty, skladatele, antikomunisty a náruživého zahrádkáře Krzysztofa Pendereckého. Je inspirativní dozvědět se, jakým způsobem tento uznávaný komponista uvažuje a jak hodnotí současnost a minulost. Navzdory osobním zkušenostem s bývalým komunistickým režimem a navzdory úspěchům v takto exkluzivním povolání daří se občanu Pendereckému zůstat oběma nohama na zemi. Skladatel popisuje nelehkou situaci současných tvůrců: „Uvádění nových skladeb v normální koncertní program je stále rarita. Jako příliš esoterická, komplikovaná nebo stručně řečeno neposlušatelná se jeví mnohým lidem současná hudební tvorba. Na festivalech, jako je ten v Grafenegg, je možné potkat lidi otevřené pro něco nového. Před deseti, dvaceti roky jsme měli v Polsku přibližně šest festivalů, dnes jsou jich více než dvě stovky... Nikdy jsem nezkoušel slovně rozebírat svou hudbu. Pro mne je snadnější zkompónovat symfonii. Jsem poslední mohykán. S výjimkou několika zcela mladých skladatelů nepíše téměř nikdo symfonie. Ale já zůstanu skladatelem této velké formy.“ V rozsáhlém článku Křídla umění se dozvíme mnoho postřehů a radu od abstraktního malíře Paula Rotterdama, žijícího v USA. Téměř sedmdesátiletý Rakušan popisuje svoji životní dráhu, zmiňuje své nelehké dětství tehdy tělesně postiženého chlapce. Dle vlastního vyjádření se teprve v devětatdacetiletých po příchodu do Cambridge stává člověkem. Dobře ví, že bez podpory několika sběratelů by se jeho život vyvíjel poněkud jinak. Přesto, anebo právě proto tvrdí: „Během malování čekám na okamžik, kdy se mé síly spojí. Dostanu se do transu, žiji ve světě pocitů, které chci vyjádřit. Proto mohu malovat maximálně deset obrazů za rok. Právě teď pracuji na jednom obraze půl roku.“

Martin Burian

soutěž



Kámen, jinovatka

Napište nám, jak se jmenuje vydavatelství Ryszarda Krynického. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá spisovatelovu knihu *Kámen, jinovatka*. Uzávěrka soutěže je 3. 10. 2007. Pište na adresu

redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Stanislav Škoda, Pavel Hroch: *Kuba – ostrov, který se zdál* / Dybbuk 2007, 125 s. Pierre de Bourdeille zvaný Brantome: *Životy záletných dam* / Dybbuk 2007, 331 s. Edgar Dutka: *Stažení z kůže ze tmy vycházíme* / Torst 2007, 145 s. Edvard Beneš: *Paměti 1938–45* / Academia 2007, 1516 s. Ondřej Macura: *Indicie* / Klub přátel Tvaru 2007, 54 s. Alice Kliková: *Mimo princip identity* / Filosofie 2007, 396 s. Paul Torday: *Lov lososů v Jemenu* / Jota 2007, 300 s. Jan Janák: *Morava v národním a politickém ruchu 19. století* / Matice moravská 2007, 523 s.

A2

kulturní týdeník

RADIO 1
91.9 FM

DESIGN
CENTRUM
ČESKÉ
REPUBLIKY

IIIIIIII
GALERIE
KLATOVY
KLENOVÁ

REALTISK

UP

Umělec

loss

des-ignblok

07

era 21 u(p)m

ar&antiques



Bobby

Režie Emilio Estevez, 2006, 120 min.
Blue Sky Film Distribution 2007

Loni to byl jeden z nejvážnějších kandidátů na Zlatý globus za nejlepší film a také jeden z účastníků soutěže benátského festivalu. Snímek věnovaný posledním dvěma dnům před atentátem na Roberta F. Kennedyho běžel v našich kinech pod názvem Atentát v Ambassadoru, na DVD však trochu nepochopitelně vychází pod svým originálním názvem. Režisér Emilio Estevez zvolil poněkud neobvyklou formu a postavu Kennedyho nikým neobsadil. Herec se objevuje pouze v záběrech braných zdálky nebo zezadu. Ve všech ostatních scénách s ním jsou použity dokumentární záběry. A vlastně to ani není film o senátorovi, který se málem stal prezidentem, jako spíš o tehdejší společnosti. Sledujeme tak několik postav (nutno říct, že většinou hvězdně obsazených), pro něž se stane Kennedyho smrt zvratem v životě. Jsou mezi nimi bohatí i chudí, mladí i staří, černí i bílí nebo Mexikánci. Na film se dobře dívá a najdeme v něm několik skvělých pasáží, třeba když se spolehlivý a důvěryhodný provozní hotelu (hraje ho William H. Macy) od své manželky dozvídá, že ví o jeho nevěře. Celkově je však film příliš nabitý trochu banálními poselstvími na téma mír a láska. Robert F. Kennedy je pak dokonalým politikem, který by svým vládnutím jistě změnil směr otáčení zeměkoule (jako to dokáže Česká televize). Na DVD najdeme ještě film o filmu. Nepříjemné je spojení anglické stopy a českých titulků, které nejdou během přehrávání nastavit.

Jiří G. Růžička



Paiza

Režie Roberto Rossellini, 1946, 120 min.
Levné knihy 2007

Mozaikovitě členěné dílo z roku 1946 je Rosselliniho odpovědí předválečné italské kinematografii a současně jedním ze stěžejních děl italského neorealismu. Svůj zájem o prostého člověka v jeho přirozeném prostředí neprojevil jen volbou námětů, ale i formou celého díla, do nějž obsadil řadu neherců a které natáčel přímo na autentických místech, v nichž se jednotlivé mikropříběhy skutečně odehrály. Šestice příběhů, propojená postupem spojeneckých vojsk Itálií, má vedle sociálního podtextu i rozměr dokumentární – během filmu se před divákovými očima rodí nová Itálie, zanechávající za sebou trosky mrtvého a zavrženého světa. Obdobně lze nahlížet i samotný film v kontextu italské kinematografie – Paiza je zrodem nové tváře italského filmu. Ostatně vedle Roberta Rosselliniho pod ní najdeme podepsaného také Federika Felliniho jako scenáristu a spolurežiséra nebo pozdějšího slavného producenta Uga Lombardiho. České DVD přináší distribuční verzi díla (zkrácenou cca o 13 minut) v kvalitě odpovídající více než 50 let starému filmu. České titulky jsou vypínatelné, původní italské titulky vypálené do kinokopie v místě anglických dialogů jsou překryty černým pruhem.

Petr Gajdošík



Ian Bostridge

Great Handel
EMI Classics 2007

Britský lyrický tenorista Ian Bostridge vystudoval univerzitu v Oxfordu a dnes patří k nejžádanějším pěvcům. Nás může zajímat, že je mj. milovníkem Janáčka a skvělým interpretem jeho Zápisníku zmizelého (samozřejmě v českém originále!). Pro své nejnovější album zvolil osvědčený repertoár – slavné árie z Händelových oper Semele, Serse, Acis and Galatea a Ariodante, z oratorií Messiah, La Resurrezione, Samson a Jephtha a z pastorální ódy L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato. Ve dvou duetech je mu partnerkou sopranistka Kate Royalová, vycházející hvězda britské opery. Orchestra of the Age of Enlightenment (tedy Orchestr věku osvícenství), hrající na dobové nástroje, řídí dirigent Harry Bicket. Händel je dovršitelem barokní opery, jeho árie, většinou psané pro kastráty, jsou virtuózní ukázkou možností lidského hlasu. Vedle ozdobných a náročných koloratur, které často pádají jako smršť, však najdeme i zádušné, pomalejší skladby. Právě v nich je Bostridgeův lahodný hlas nejlepší, například v árii Ombra mai fu z opery Serse. Také oba duety s Kate Royalovou jsou perfektní. Naopak v několika virtuóznějších áriích si dovedu představit méně chladu a technické dokonalosti a více vášně a dramatu. Nicméně hlas je to barevně krásný, místy připomínající až kontratenor nebo naopak alt. Pěvec je také autorem komentáře v bookletu.

Milan Valden



Tunto

Kevyt
Aani/Rockadillo records 2006

Jazz má ve Finsku silnou tradici, navíc nikdy neztratil kontakt se světovou špičkou a mohl se tak okysličovat z tradiční i experimentální strany nejnovějšími výboji. Přesto díky drobnosti hudební scény byli mnozí špičkoví muzikanti nuceni existenčně fungovat najednou v několika formacích, nezřídka i žánrově od sebe vzdálených. Tak třeba Matti Wallenius. Vystudovaný jazzový kytarista je v současné době nejvíce vidět vedle svérázného laponského joikera Wimma Saariho, který se v létě představil na Folkových prázdninách. Po letech kodrcání s world music kapelami se znovu ke slovu přihlásil jeho jazzový fundament a na světě je trio Tunto (v překladu „smysl“), kde k Walleniusově kytarě a ukulele přibývají klávesy s basou Jyriho Terämaa a dechy Petriho Heimonena. Debutové bezejmenné album vyšlo před třemi roky a novinka Kevyt ho žánrově těsně následuje. Fusion v notně elektrifikované podobě je od prvního momentu především zábavou. Nemysleme tím ihned nováčkou estrádu, ale spíše vypointovaný humor ironického střihu. Jak jinak si vysvětlit šílené jódlování v Muesli-Musig či klapání slepeckého znamení na přechodu pro chodce v Driving Music? Prvotina sice přinesla kompaktnější materiál, na něj se ale novinka dívá zespoda pouze z těsné blízkosti.

Pavel Zelinka

INZERCE



Havlíčkův Brod Kulturní dům Ostrov

17. PODZIMNÍ KNIŽNÍ VELETRH 5. a 6. října 2007

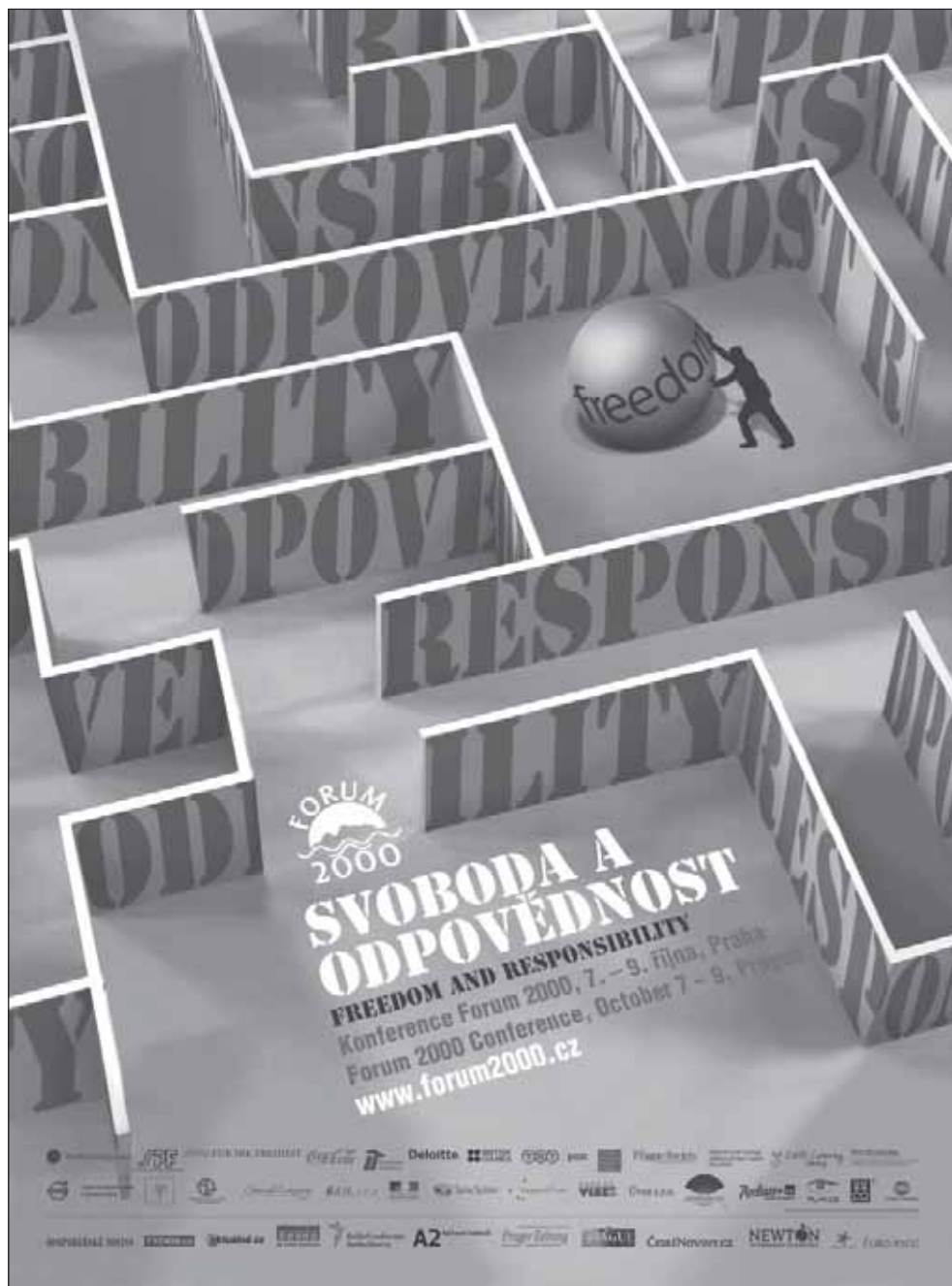
Udělejte si výlet do Havlíčkova Brodu, protože na 17. Podzimním knižním veletrhu na vás čekají:

- desetitisíce knih od 180 nakladatelů z celého Česka: cestopisy a průvodce, romány i kuchařky, knížky pro děti i pro dospělé, encyklopedie, slovníky, učebnice...
- veletržní ceny, výhry, autogramiády, výstavy, snídaně, obědy a večere s populárními spisovateli!

Dvoudenní slosovatelná vstupenka s mnoha kupony na zajímavé slevy stojí pouhých 40 Kč a platí nejenom na 17. Podzimní knižní veletrh, ale také do Muzea Vysočiny a Galerie výtvarného umění.

Všechny další podrobnosti najdete na adrese www.hejkal.cz

Informace o nových knihách najdete na celoročním virtuálním veletrhu na adrese www.virtualniveletrh.cz

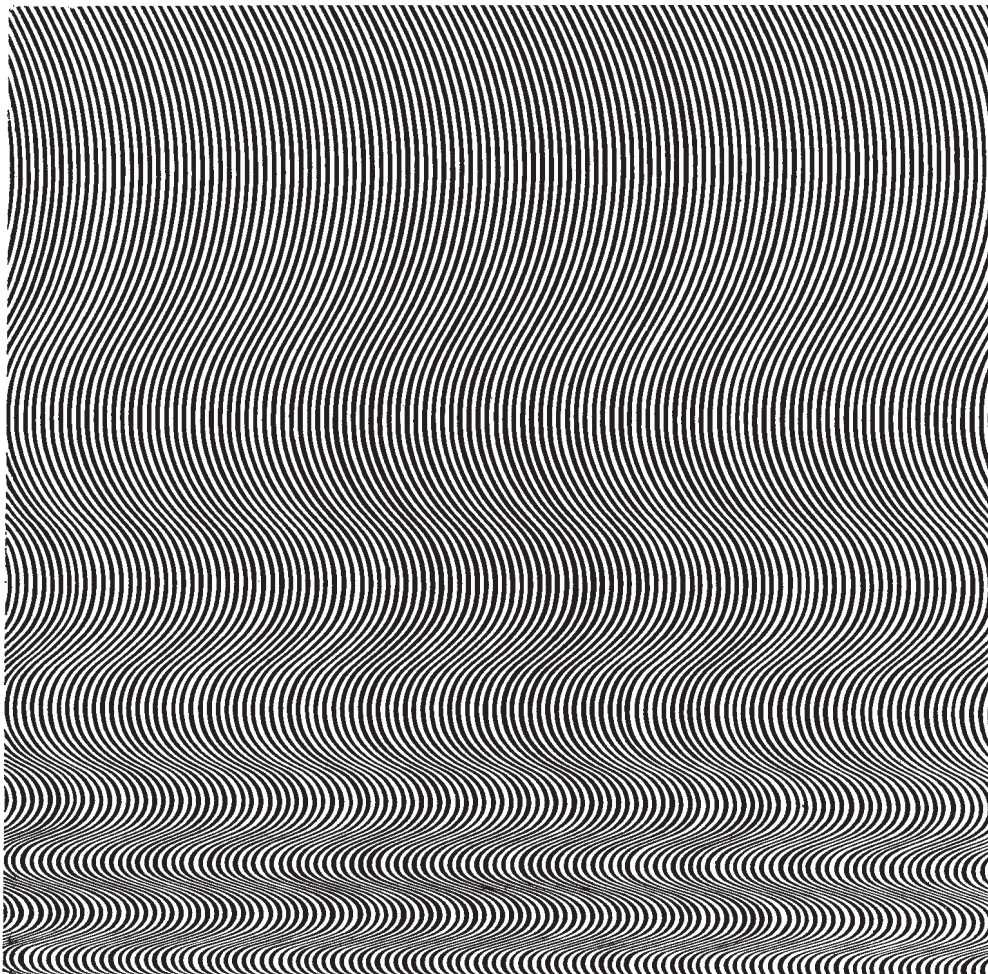


O smrti člověka a vraždě dějin

Slova a věci Michela Foucaulta

Jedno ze zásadních děl francouzského filosofa Michela Foucaulta, které se proslavilo svým zpochybněním pojetí humanitních věd a ideálů, vyšlo po více než čtyřiceti letech v českém překladu.

PAVEL BARTOŠEK



Bridget Rileyová: Podzim, 1963

Bylo to akademické dílo, psané pro hrstku zájemců o dějiny věd, ale stalo se okamžitě kulturním fenoménem. Kdo chtěl držet krok s dobou, musel se nechat vidět, jak tuto knihu čte. Začíst se do ní přitom překvapivě znamená především poznávat vědění, které již přestalo být věděním našim. Kniha *Slova a věci* (Les mots et les choses – une archéologie des sciences humaines, 1966) podrobně popisuje epistemologické pole klasické doby. Ukazuje, jak se vymezilo vůči renesanční próze světa i jak ho po sto padesáti letech nahradilo na začátku devatenáctého století naše moderní myšlení.

Archeologie klasického vědění, které již pro nás není přímo přístupné ve zkušenosti, je ovšem podstatná pro pochopení toho, co jsme dnes. Nic nedokáže tak dobře zpochybnit naše zdánlivě neotřesitelné pravdy a jistoty, jako jejich historie. Připomíná nám hlavně, že ještě nedávno existoval svět, jeho řád, lidské bytosti, ale nikoli člověk či humanitní vědy. „Člověk je vynález, který může archeologie našeho myšlení snadno datovat do doby nikoli příliš vzdálené. A možná že stejně tak i jeho konec.“ Právě toto zpochybnění humanitních věd, odmítnutí omezených humanitních ideálů a vyhlášení smrti člověka knihu proslavilo. Dokonce víc, než bylo Foucaultovi milé.

Strukturalistické kořeny

Vlastním tématem knihy je podle Foucaulta „bezpochyby jedna z nejradikálnějších událostí, která se kdy v západní kultuře odehrála“, s krajními body v letech 1775 a 1825. Ne snad Velká francouzská revoluce, ale událost v řádu vědění: mezi těmito lety prostě lidé přestali myslet stejným způsobem jako doposud a začali myslet jinak a něco jiného. „Tím, že se pokusíme znovuodhalit tuto hlubokou brázdou západní kultury, přeneseme její zlomy, nestálost a prolákliny na naši poklidnou a naivně nehybnou půdu a ji naše kroky vyruší z klidu.“ Vědění se podle Foucaulta konstituuje na zákla-

dě určitého němého řádu věcí. Tento řád tvoří předpoklad toho, co se v dané době ukazuje a funguje jako poznání či iluze, jako přijatá pravda či odhalený omyl. Foucault vymezuje tři takovéto epochy, kterým je vlastní specifické uspořádání věcí: renesanční, klasická a moderní. Oblastí, která nám dává zkušenost takového řádu, není ovšem ani přísná věda, ani pouhé mínění. V moderním epistemologickém poli do ní patří například humanitní vědy. Psychologie, sociologie a dějiny kultury totiž nejsou vědami v pravém slova smyslu, nýbrž náleží do oblasti vědění.

V knize nesoucí podtitul *Archeologie humanitních věd* Foucault ukazuje, že tyto vědy o člověku jsou jen projekcemi biologie, ekonomie a filologie. Jsou tak součástí moderní doby a jsou s ní svázány. Vědění klasické doby totiž biologii, ekonomii ani filologii nezná, místo nich se setkáváme s přírodní historií, analýzou bohatství a obecnou gramatikou. Pouze předěl či zlom, který nás dělí od klasické doby, je tedy neslavným počátkem moderního myšlení. „Na tomto počátku se poprvé objevuje onen podivný útvar vědění, jenž se nazývá člověk a jenž otevřel vlastní prostor humanitním vědám.“

Ihned po vydání byla kniha chápána jako součást širšího strukturalistického hnutí. Foucault v ní ostatně tvrdí, že v strukturalistických dílech psychoanalytika Jacquese Lacana či etnologa Clauda Lévi-Strausse pracuje současná kultura na své přítomnosti a možná i své budoucnosti. „Lacan je významný tím, že ukázal, že skrze diskurz nemocného a symptomy jeho choroby nepromlouvá subjekt, ale struktury, samotný systém řeči... Ještě než vůbec existoval člověk, bylo tu určité vědění, určitý systém, který my odhalujeme...“ Psychoanalýzu a etnologii (a čistou teorii jazyka, která je spojuje) proto Foucault označuje ve vztahu k humanitním vědám za antivědy. „O obou z nich můžeme říci to, co Lévi-Strauss

řekl o etnologii: že člověka rozpouští.“ Později se sice historik šilenství, vězení či sexuality Foucault nálepce strukturalisty vehementně brání, *Slova a věci* ale každopádně patří k jeho formalistickému období.

Nevědomí a diskontinuity

Foucaultovo dílo je převratné tím, jak aplikuje pojem nevědomí na historii. Foucault chce ukázat, že vědění má své historické *a priori*, které vymezuje podmínky a pravidla pro vytváření nových výpovědí a vědomostí, a že tato pravidla nejsou všechna dána vědomím. Vědění zkrátka není projevem lidského vědomí a jakési tajemné geniality, ale spíše anonymní lidské praxe.

Foucault je také myslitelem, který radikálně proměnil obraz toho, co vlastně znamená mluvit. „Mluvit znamená něco dělat – dělat něco jiného než vyjadřovat, co si myslím, než převádět do řeči něco, co znám, a rovněž dělat něco jiného než rozehrávat struktury jazyka.“ Připojit jednu výpověď k řadě již existujících výpovědí je podle Foucaulta komplikované a nákladné gesto, které předpokládá jisté podmínky a které s sebou přináší jistá pravidla. Tváří v tvář užvaněné době, která vstoupila do takzvaného informačního věku, je archivář Foucault až aristokraticky jízlivý, když suše konstatuje: „Existuje vcelku jen relativně málo věcí, jež jsou řečeny.“

Právě pojem nevědomí je také důvodem Foucaultova příkrého odsouzení filosofické fenomenologie. Fenomenologové se stále dovolávají myslícího já, což je zjevné i z důkladné, ale odmítavé recenze Foucaultovy knihy od Jana Patočky z roku 1967, která český překlad doplňuje v místě a místo doslovu. Patočka vytýká Foucaultovi, že myslící já archeologický kontext přesahuje, a dokládá to na příkladu Descartova *cogito*. Podle Foucaulta je naopak třeba „osvobodit dějiny myšlení od jejich podřízenosti transcendentí“, jejíž formou je i *cogito*, a tedy „osvobodit historii od vlivu fenomenologie“.

Fenomenologické dějiny jsou vždy kontinuální a zakládajícímu subjektu tak poskytují záruku, že vše, co mu uniklo, mu bude vráceno. Podle Foucaulta takový požadavek nepřerušenoho toku dějin není ničím jiným než antropologickým omezením. Dějiny jsou pro Foucaulta vždy diskontinuální. Události podle něj nepotkávají jen lidi, ale také pojmy. „Diskurz nemá jen smysl a pravdu, nýbrž také historii, a to specifickou historii, která jej neodkazuje k zákonům vnějšího dění.“ I pojmy tak mají své vlastní dějiny, a nelze je tedy vztahovat k lidskému vědomí a fundovat nějakou transcendentální filosofii.

Sartrovu výtku, že vlastně vraždí dějiny ve prospěch nehybných epochálních celků, Foucault ostře odmítl. „Dějiny jsou pro filozofy jakási velika a širá kontinuita... Pokud mě někdo obviňuje, že jsem ten mýtus, ten filozofický mýtus Dějin zabil, mohu si jen přát, aby to byla pravda. Přesně to jsem chtěl, zabít ten mýtus, ne dějiny jako takové. Dějiny zabít nelze, ale zabít Dějiny filozofů, to ano, to bych rád.“ Převádět historickou analýzu do diskursu kontinuity a činit lidské vědomí původním zdrojem všeho dění a vší praxe, to jsou podle Foucaulta dvě tváře téhož způsobu myšlení. Nevědomé podmínky a pravidla a dějinné diskontinuity, které dějiny osvobozují od antropologických omezení, jsou naopak dvě tváře Foucaultovy archeologické metody.

Autor je filosof a redaktor ČTK.

Michel Foucault: Slova a věci. Přeložil Jan Rubáš. Computer press, Brno 2007, 309 stran.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2kulturní týdeník

☒ zaškrtněte druh	noviny do schránky	elektronické noviny a přístup do archivu	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
TIŠTĚNÉ	☒		☐ 280 Kč	☐ 520 Kč	☐ 988 Kč
ELEKTRONICKÉ		☒	☐ 195 Kč	☐ 364 Kč	☐ 650 Kč
STUDENTSKÉ	☒	☒	☐ 221 Kč	☐ 429 Kč	☐ 832 Kč
KOMPLET	☒	☒	☐ 312 Kč	☐ 611 Kč	☐ 1196 Kč
SPONZORSKÉ (roční)		☐ stříbrné 2600 Kč	☐ zlaté 5200 Kč	☐ platinové 10400 Kč	

ADRESA PŘEDPLATITELE

tituljménopříjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍjiná než fakturační, např. obdarovaného

tituljménopříjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ jménem vydavatele firma SEND

adresa: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4

tel.: 225 985 225 fax: 225 341 425 sms: 605 202 115

e-mail: send@send.cz www.send.cz



PŘEDPLATNÉ SE VYPLATÍ!

■ neuteče vám žádné číslo

■ noviny nemusíte shánět, najdete je ve středu ve vaší schránce

■ ušetříte až 312 Kč ročně

■ k ročnímu předplatnému zápisník MOLESKINE REPORTER v ceně 226 Kč zdarma

tydenikA2.cz/moleskine



ovšem

Emotikony (emotion icon), které na nás bliskají denně z obrazovek počítačů a mobilních telefonů, slavily 19. září výročí. Poprvé se usmívající ikona ☺ objevila před čtvrt stoletím. Vytvořil ji Scott E. Fahlmann v on-line diskusním fóru univerzity Carnegie Mellon. Tento výrazový prostředek napomáhá účastníkům komunikace tam, kde pro upřesnění vysloveného nebo pro snížení napětí v komunikaci tváří v tvář nedokážou či nechtějí využít možnosti jazyka a používají mimojazykové znaky – gesta, mimiku atd. Jedinečnost emotikonů spočívá v expresivitě a mezinárodní srozumitelnosti; podtrhávají globální aspekt „elektronické kultury“. Rozšíření funkcí interpunkčních znamének a písmen posiluje metaforizaci jazyka, přináší do světových jazyků nové znakové elementy. Na druhé straně podle lingvistů každých čtrnáct dnů vymizí jeden lokální jazyk a s tím i veškeré jeho specifické výrazové prostředky. Reakce? Široká paleta: ☺ :-/ :-o :-I :o) :/ Magda Juránková

Kauza Larse Vilke, jenž do švédských novin nakreslil hlavu Mohameda nasazenou na psím těle, nahrála do karet promotérům války Západu a islámu. Zejména poté, co hlas z audia připisovaného al-Káidě nabídl za kres-

lířův život sto tisíc dolarů. Pálení švédské vlajky v Pákistánu zas vyvolalo vzpomínku na případ s dánskými karikaturami Proroka, které před dvěma lety zveřejnil Jyllands-Posten. Střet civilizací i dánská paralela ale pokulhávají. Za prvé, švédské protesty byly velmi klidné. Před redakcí novin demonstrovala stovka muslimů a akce vyvrcholila diskusí se samotným Vilkem. Na pálení vlajky v Pákistánu se zase přišlo podívat sotva dvacet lidí. Mluvit o válce kultur by proto znamenalo jen přijmout obraz, který vyhovuje především samotným fundamentalistům. Švédy v tomto konkrétním případě od Dánů odlišuje obratnost jejich vlády. Na její vyjádření se nečekalo měsíce a premiér Reinfeldt se na rozdíl od svého dánského protějšku nevyhýbal setkání s velvyslanci muslimských zemí. Švédové jsou zkrátka otevřenější: vláda neprosazuje tvrdé antiimigrační zákony a členem kabinetu může být původem Burundán.

Tomáš Havlín

Chvillemi to připomínalo hru na slepou bábu. Kumulovaný tlak na odvolání ministryně školství Dany Kuchtové měl zdánlivě racionální jádro – špatná příprava na čerpání peněz z EU. Ve skutečnosti měl ministryni upozornit, že má být opatrná u personálních změn ve svém úřadu. Prakticky nikdo nebyl schopný srozumitelně vysvětlit, kde Kuchtová udě-

lala chybu; premiér Topolánek při pokusu o vysvětlení zanechal více otázek než odpovědí. Nahlédneme-li pod slupku skandálu, ukáže se mocenský boj o to, kam miliardy z EU poputují a kdo na to bude mít vliv. Odchod klíčových náměstků z resortu školství v tak složité době, jako je finiš žádostí o miliardy na vzdělávání, samozřejmě není šťastná. Budoucnost ukáže, zda měla Kuchtová nechat na ministerstvu lidi, kteří hrají malé domů, ale dokážou peníze z Bruselu získat, nebo vzít rozhodování do vlastních rukou a modlit se, že časový skluz neohrozí celé dotace. Ať příběh dopadne jakkoliv, černý Petr zůstane v ruce předsedovi zelených Martinu Bursíkovi, který nedokázal v kritické chvíli ministryni podržet.

Oldřich Janeba

Brněnské HaDivadlo čtrnáct dní před ohlašovanou premiérou stáhlo inscenaci Pařeniště E. F. Buriana, kterou s herci již tři týdny připravoval J. A. Pitínský. Jako důvod uvádí umělecký šéf HaDivadla Luboš Balák, že jim jedna z dědiců E. F. Buriana, herečka Národního divadla Kateřina Burianová, neudělila souhlas titul uvádět. Ačkoli Burianová posléze změnila názor, soubor přerušil zkoušení, plánovaná představení byla zrušena a nejbližší možný termín premiéry je podle vyjádření divadla v únoru. To, že Burianová chtěla uměle zkreslovat obraz velkého avantgardního režiséra a „škrtnout“ z jeho

díla hru, která bývá často vnímána jako přitakání justiční vraždě Milady Horákové a Závaš Kalandry, může být zářející. Ještě víc ovšem zaráží amatérismus Luboše Baláka, který nebyl schopný práva zajistit s dvou- až tříměsíčním předstihem, což odpovídá běžné praxi. Po dvou letech jeho šéfování, kdy se v repertoáru divadla konečně začaly objevovat zajímavější tituly než všemožné Balákovy kabarety a dramatizace, se jeho neschopnost vést divadlo projevila ještě ostudněji. Snad budou z případu vyvozeny důsledky, po čemž už dnes houfně volají diváci na webu divadla.

Jitka Páleníková

Hurá! Vláda navrhla rozpočet na příští rok a resortu kultury chce dát to, co letos (což spolu s penězi z EU vypadá nadějně). Kdyby nejdřív neoznámila, že kultuře škrtne víc než miliardu, asi bychom to tolik neprožívali a ministr Jehlička by asi nezačal tak demonstrativně šetřit na příspěvkových organizacích. Ale patrně dobře zná své vládní kolegy a jeho strategie – šetříme jako mourovatí, tak nás odměňte – vyšla. No budiž. Jediným problémem je, že nám z téhle šarády zbyla komise na transformaci příspěvkovek, v níž jsou zástupci některých z nich (NG, NM). Konzultační firma žádná. Takže to bude o nás s námi některými. Ale aspoň chvíli si nekalme radost. Jan Kríž