

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

14. 10. 2009 ROČNÍK V

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

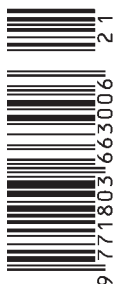
TÉMA:

FREE JAZZ

21

nové divadlo v Polsku,
na Slovensku a v Česku
film District 9
akademické squatterství

Ilustrace
Stanislav Setínský, 2009
ISSN 1803-6635



obsah téma: free jazz

- 16 Nehrajte noty, hrajte zvuky! Amiri Baraka a free
jazz jako jazyk černé avantgardy / Karel Veselý
- 16 Vrcholy vrcholů. Anketa o free jazzu / připravil
Petr Ferenc
- 17 Saxofon v nádrži, na pláni, v díře. Spoluhračem
Johna Butchera je tentokrát ozvěna / Lukáš Jiříčka
- 18 Mámo, strašidlo: free jazz! Nálezy jednoho
hudebního žánru na našem území / Vladimír Kouřil

komentář
3 Zestátňování paměti / Jiří Přibáň

báseň
3 * * * / Igor Cholin

galerie
4 Kateřina Držková: Deníky (2008) / připravila Lenka Dolanová

literatura

6 Moldavsko mezi tragikou a směšností. Než zemřel Brežněv Luliana Ciocana / Jan M. Heller

7 Mrtví spolu. Domek na vinici Violy Fischerové / Michal Špina

7 Čist Balzaka. K aktuálnosti revolučního spisovatele / literární zázpisník Ondřeje Kavalíra

8 Kniha pro někoho jiného. Zjasněná noc Libuše Moníkové / Jana Šrámková

8 Groteska z ukrajinského šuplete. Povídky Jurije Vynnyčuka / Alexej Sevruk

9 Píšu o mužích, protože je znám líp. Rozhovor s finským spisovatelem Petrim Tamminenem / Lenka Fárová

film

10 Od stínohry k sociologii. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950 / Matěj Kotalík

11 Mezi E. T. a Lebkouny. Blízká setkání nového druhu v Districtu 9 / Antonín Tesař

11 Češi v San Sebastián / filmový zápisník Davida Čeňka

výtvarné umění

13 Umělci jako sociální pracovníci. Rozhovor s teoretičkou umění Claire Bishopovou / Dušan Barok

13 Song Dong a jeho odpad v New Yorku / depeše Milana Pecha

divadlo
14 Na trase Praha – Legnica – Nitra. Divadlo jako báseň a esej / Jana Bohutínská

hudba
17 V dešti opečených songů / hudební zápisník Petra Ferenca

rozhovor

24 Literární vzor je hezká starší sestra. S irskou básnířkou Vonou Groarkeovou o pokojích vlastní volby / Daniela Theinová-Furthnerová

beletrie
26 Vypich Elzy Aids / E. O. A.

komiks
32 Blexbolex / připravil KomiksFEST!

média

33 Kdo je tady ředitel? Další mediální rada se znemožnila / Luisa Michalová

společnost

34 Papež a neznabozi. Návštěva Benedikta XVI. v České republice / Pavel Himl

34 Šedé prózy demokracie. Dějiny Spolkové republiky Německo od Edgara Wolfruma / Michal Janata

35 Akademické squatsterství. Potřebujeme informační environmentalismus / Tereza Stöckelová

37 **subkultura** Svět symfonie z pekla. Český metal nezemřel, český metal žije / Jakub Mračno

odpor

38 Menšinové fuckování. Gender Fuck Fest / Michaela Pixová

recenze čísla
39 Homo oeconomicus. Výprava Michela Foucaulta ke kořenům
 neoliberalního státu / Andrea Novotná

rubriky
2 editorial / Libuše Bělunková
3 došlo
19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypošlechnout
28 knihy
29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29 soutěž
30 DVD a CD
31 artefakty
33 par avion – ze španělskojazyčného tisku vybíral Radek Buben
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové,
předkládáme zde útržkovité
dějiny jednoho proudu hudební
anarchie, radikálního jazzu, jedné
z nejsympatičtějších „slepých uliček“,
která se vine a sukuje většinou
jen kolem našeho území. U nás to
s „výstřednostmi“ tohoto typu nebylo
valné, jak dokazuje průzkum Vladimíra
Kouřila (s. 18); nyní však máme všechny
historické i současné skvosty free jazzu
k dispozici – orientační body vizte
v anketě na s. 16. Též lze přijet do
Prahy na jeden z říjnových koncertů
festivalu Stimul, o nichž informujeme
v rubrice Tipy (s. 19). Téma připravil
Petr Ferenc. Jiří Příbáš v komentáři na
s. 3 vyzývá, abychom obrátili pozornost
k první republice, naši recenzenti
tak nečiní; vybírají si v tomto čísle
knihy (ukrajinskou, moldavskou
a německy psanou od české autorky)
ve stínu Leonida Brežněva a reálného
socialismu. Vaši pozornosti doporučuji
reportážně esejistický text Jany
Bohutínské o novém divadle a, také
vzhledem k nedávnému výroku premiéra
Fischera („S vládou i se mnou osobně je
možné věčně jednat za jednacím stolem
a hledat řešení, nebo lze demonstrovat
a křičet, že vláda „vraždí českou vědu“.
Každopádně není možné činit oboje
současně.“), text Terezy Stöckelové
o nutnosti akademického squatterství.
A ještě – rozhovory s irskou básnířkou
Vonou Groarkeovou, finským prozaikem
Petrim Tamminenem a britskou
kurátorkou Claire Bishopovou.
Černé čtení hlubší noci!
Libuše Bělunková

tarify předplatného

**KAŽDÝ TARIF OBSAHUJE ČÍSLA A2 DO SCHRÁNKY
A PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU.
STUDENTI SLEVA 10%!**

Kategorie	Číslo
6 číslo	6
13 číslo	13

TARIF NA ZKOUŠKU
199 Kč (ušetříte 35 Kč): KÓD ZK
student 179 Kč (ušetříte 55 Kč): KÓD ZKS

bonus kniha

13 čísel

vouchery na kulturu
bonus kniha
26 čísel

TARIF INTERNET

Přístup do A2 elektronického archivu
na internetu na 1 rok 490 Kč: **KÓD IN**
Nutno zaslat e-mailovou adresu.

TARIFY SPONZORSKÉ
26 čísel
stříbrné – 2600 Kč: KÓD SPS
zlaté – 6500 Kč: KÓD SPZ
platinové – 10 400 Kč: KÓD SPP

adresa předplatitele		adresa pro zasílání jiná než fakturační, např. obdarovaného	
titul jméno příjmení			
ulice			
PSČ	město	KÓD ZVOLENÉHO TARIFU:	
telefon	e-mail		

platbu provedu

- ☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem
- ☐ fakturou, uveďte IČ DIČ
- ☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

kupon zašlete na adresu:
SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4
Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu
společnosti SEND.

**INFORMACE O DALŠÍCH
MOŽNOSTECH OBJEDNÁVKY
PŘEDPLATNÉHO:
SMS, INTERNET A DALŠÍ
VIZ S. 40.**

A2

Zestátňování paměti

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Jedním ze znaků masové společnosti jsou Dějiny, jejichž kanonickým výkladem se mají pokud možno všichni řídit. Totalitní společnosti bez nich nemohou existovat, ale podobné kánony dobře znají i demokracie. A tak zatímco na jedné straně stále rychleji upadá význam historického vědění, jsme současně svědky paradoxního procesu, v němž pokračuje produkce tohoto vědění v útrobách politických a jiných institucí, v první řadě škol a veřejnoprávních médií.

V postkomunistických společnostech má tato produkce zvláštní formu takzvaného vyrovnávání se s minulostí, kterou se samozřejmě myslí komunistická minulost nebo období druhé světové války. Zatímco Slováci a Poláci založili instituty národní paměti, česká vláda zřídila Institut pro studium totalitních režimů, aby zajistila oficiální výklad těchto dějin.

V naší době, v níž jsme svědky privatizace téměř všech sociálních statků včetně zdravotní péče, tak dochází k *zestátňování národní paměti*. V kontrastu k tomuto procesu stojí potom neustále živé přehodnocování a vyrovnávání se s jinými dějinnými obdobími, u nás především s československou první republikou. Pro ni žádný institut nepotřebujeme. Sama totiž utváří kolektivní paměť národa, tj. jeho žité dějiny v celé jejich rozporuplnosti, otevřenosti i stále větší zamlženosti.

Prvorepubliková doba se často pokládá za jakousi politickou i morální idylu, která se staví do kontrastu k trapné politické přítomnosti. Vyrovnávání se s prvorepublikovou minulostí tak vyžaduje především boj proti nepatřičné idylizaci těchto dějin. Ve skutečnosti totiž i československá první republika zaplatila cenu za politickou a sociální diskontinuitu v podobě řady korupčních afér (Tučného „lihová aféra“, Stříbrného „uhelná aféra“ atd.), ačkoli tato řada je nesrovnatelně kratší než kontinuální aféry polistopadových elit. Hlavní rozdíl mezi budováním československé státnosti po roce 1918 a obnovou demokracie po roce 1989 tak spočíval především v připravenosti byrokratického aparátu a justice zasáhnout a kontrolovat politiky, kteří byli po roce 1918 demokraticky zvoleni do veřejných funkcí.

První republika se mohla opřít o profesionální etiku a odbornou kontinuitu policie, soudů a správních orgánů. Na rozdíl od monarchií v Británii či Nizozemsku se v rakousko-uherské unii ovšem nepěstovala myšlenka ústavní svrchovanosti parlamentu nebo dokonce lidu volícího svůj zastupitelský orgán. Páteří této mnohonárodní říše byl byrokratický proces a nadvláda neosobního zákona, který i v demokraticky okleštěných podmínkách zajišťoval obyvatelstvu jistou míru občanských a politických svobod. Úkolem prvorepublikové politiky tak

bylo vtisknout demokratický a republikánský étos zavedeným formám vlády administrativního rozumu.

Naproti tomu úkolem postkomunismu bylo obnovit ve společnosti především důvěru v ústavní instituce. Měla se znovu zrodit mezi obyvatelstvem, které na konci 80. let důvěřovalo již jen tomu, co vypěstovalo na svých zahrádkách. To drtivá většina naší politické elity nikdy nepochopila. Jejím hlavním cílem bylo jen zprivatizovat stát a společnost, a to i s pomocí záměrného zaměňování všerozkladného egoismu za ducha kapitalistického individualismu. Politika přestala být dlouhodobým, ne-li celoživotním povoláním. Stala se jen krátkodobou příležitostí, která se možná nebude opakovat. Kde Masaryk a další uvažovali v dekadách, ne-li ve staletých dějinných periodách, tam polistopadoví politici nejsou schopni dohlédnout za nejbližší výzkum veřejného mínění nebo volební kampaň.

O prvorepublikové dějiny se neustále přeme, protože nám jejich politická a morální stopa umožňuje promýšlet i naši přítomnost. Zároveň chceme ve stavu jakési kolektivní neurózy urychlit historickou kodifikaci komunistické minulosti. To však dost dobře nelze, protože tato minulost, ačkoli často zatajovaná a potlačovaná, nadále tvoří pevnou součást naší přítomnosti. Na závěr tedy jedno poučení pro úředníky, kteří mají v popisu práce starost o naši postkomunistickou kolektivní paměť: dějiny nemohou existovat bez literatury, která z nich činí historické vyprávění, ale jejich vyprávěčem ve svobodné společnosti nemůže být politická instituce.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.



Kresba David Böhm

došlo

Výsledky literární soutěže Klementa Bochořáka

V posledním zářijovém víkendu se ve Vranově nad Dyjí uskutečnilo setkání mladých básníků, vybraných účastníků 3. ročníku Literární soutěže Klementa Bochořáka. Program vyvrcholil slavnostním vyhlášením vítězů v sále předků na státním zámku Vranov nad Dyjí. První místo získala Alice Hekrdlová, druhá byla Michaela Keroušová a o třetí místo se rozdělily Tereza Verecká a Iva Výskočilová. Básně dvanácti vybraných autorů vyjdou ve sborníku Vranovská setkání. Věříme, že i v příštím roce se soutěže zúčastní hojný počet mladých básníků a básniřek, kteří si tak budou moci ověřit kvality své tvorby a navázat literární přátelství. Podmínky budou zveřejněny koncem dubna 2010 na www.spmc.ic.cz.

Jiří Červenka

Ad Všichni jsme nepřizpůsobiví (A2 č. 20/2009)

Význam DIY (Do It Yourself) u nás zmutoval do patvaru, odvíjejícího se od toho, jak si výraz vykládá několik (vůči majoritní společnosti) nejzакomplexovanějších křiklounů. Pro ně DIY = Fuck the SYSTEM = SQUATTING = 23. Ale DIY se rovná amatérismus. Ve světě je ekvivalentem receptáře prima nápadů nebo sousedské výpomoci, realizace v rámci zdrojů komunity. Tou může být i obyvatelstvo jedné ulice satelitního městečka, které svépomocí provozuje dětskou družinu. Zpolitizovanost pojmu jen odhaluje neschopnost praktického uplatnění celého konceptu. Tady mají všichni plnou hubu revoluce, alternativy, svobodného životního stylu a všechna tahle silná slova začínají a končí potiskem triček za stopade.

Lukáš Lipajev

Ad Veselé kopy (A2 č. 19/2009)

Ne že by Tomáš Tichák neměl pravdu v tom, že jízlivost v českých novinách zhusta nahra-

zuje argumenty. Je však podle mého názoru nevhodné ohánět se přitom Karlem Steigerwaldem a Petrem Holcem. Jim se totiž čas od času vtip přihodí; Holcovi častěji, některé díly Zeleného Raoula cos podstatného vystihují. Já bych upozornil na jalové pokusy o humor z pera Zbyňka Petráčka, Daniela Kaisera (LN) či Jiřího Leschtiny (HN).

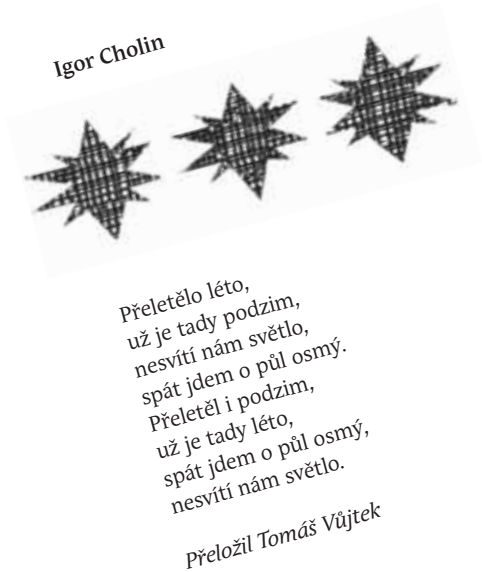
Jiří Směták

Opravy

V článku Policie jako za starých časů (A2 č. 20/2009) jsme uvedli, že při pokusu o pogrom v Janově nebyl nikdo zadržen. Zadrženo bylo několik lidí, ale všichni byli bez uvalení vazby propuštěni na svobodu. Autoři se čtenářům omlouvají.

V recenzi knihy Bad Design (A2 č. 18/2009) jsme uvedli špatné křestní jméno autora knihy. Michalu Vimmerovi i čtenářům se omlouváme.

—red—

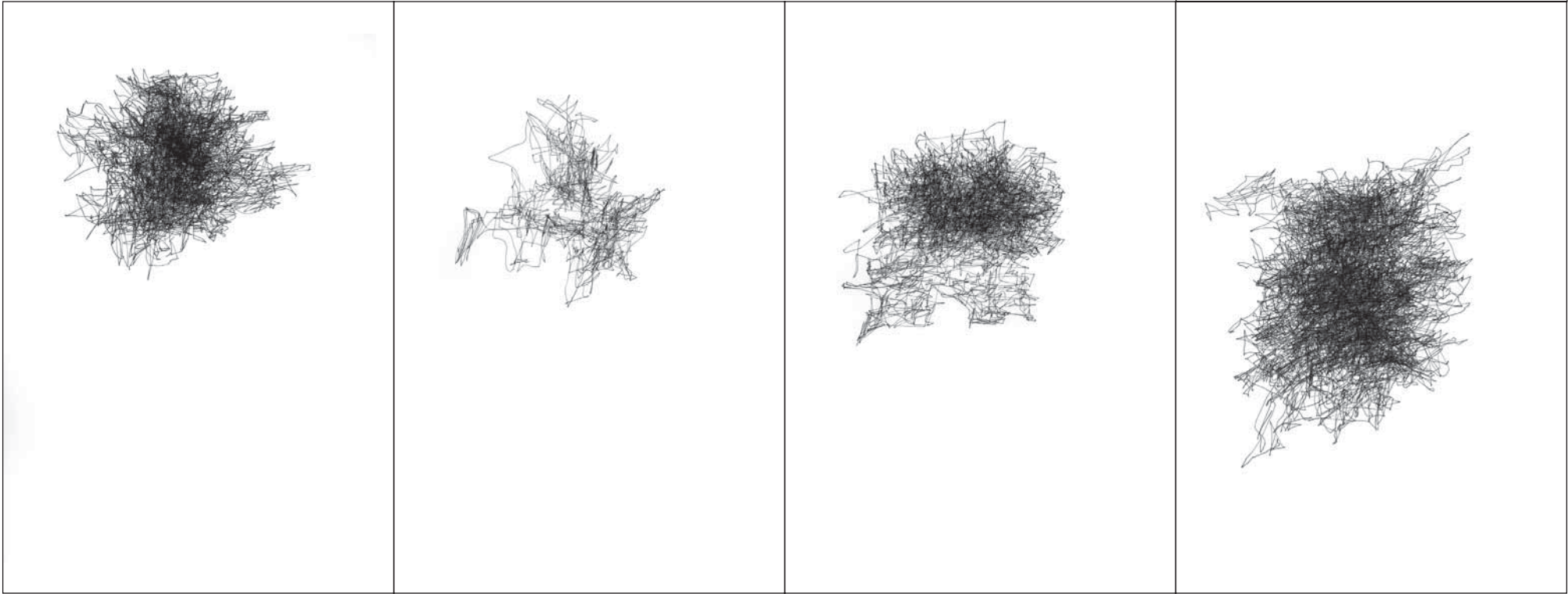
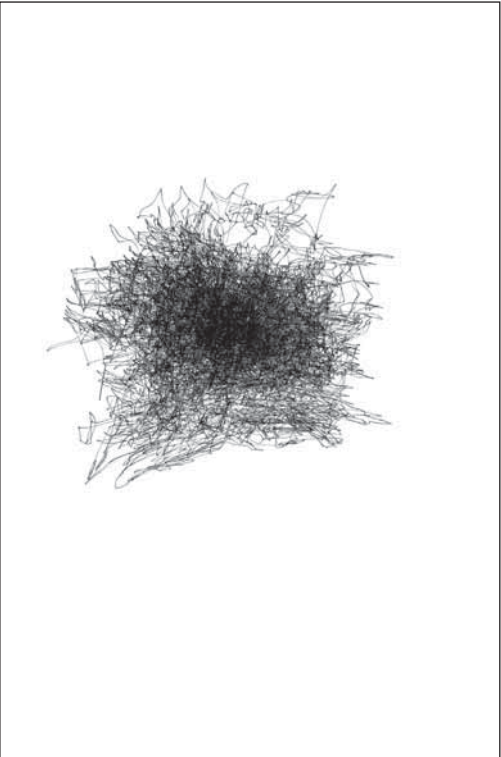


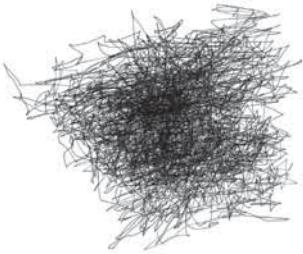
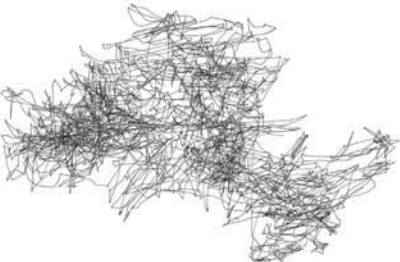
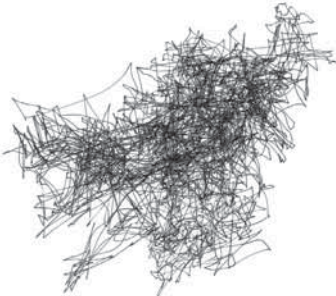
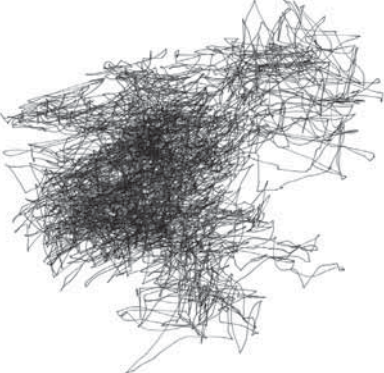
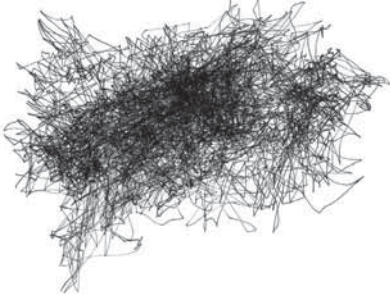
Deníky (2008)

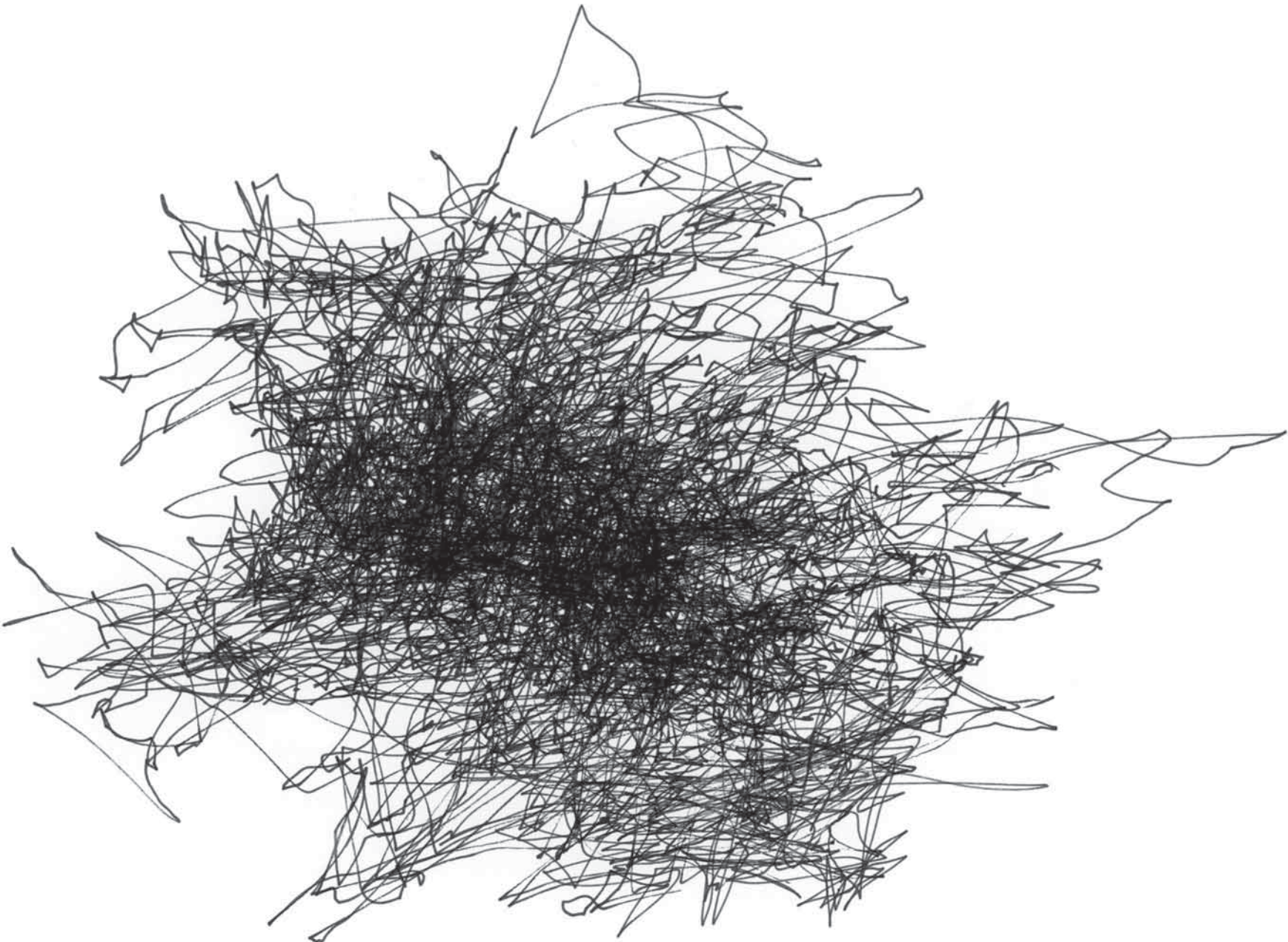
generované kresby

Kateřina Držková (1978) vystudovala Fakultu sociálních věd na Karlově univerzitě a pražskou FAMU. Zabývá se zejména manipulovanou fotografií, často se sociálním podtextem (fotografické instalace Uprchlíci či diptichy Viewpoints, 2006), přetvářením pohlednic a dobových snímků (Tropická pláž, 2007). Její Deníky, vystavené na festivalu Funkeho Kolín, vznikly coby záznam tras umělkyně ruky, pohybující s počítačovou myší, na níž připevnila fix. Záznamy nekontrolovaného pohybu, vytvářené denně v průběhu celého roku, tak dohromady vytvářejí určitý kalendář.

Lenka Dolanová





Mrtví spolu

Domek na vinici Violy Fischerové

Nová básnířčina sbírka se vrací do prostoru vzpomínky na zemřelé blízké.

MICHAL ŠPÍNA

Životní okolnosti dovolily Viole Fischerové vydat svou první sbírku teprve v osmapadesáti letech: *Zádušní básně za Pavla Buksu* se objevily roku 1993. Po šestnácti letech a po několika dalších svazcích, které zpřístupnily jak starší, tak současné verše, se uzavírá kruh: v poslední sbírce *Domek na vinici* se básnířka znovu obrací zejména ke svému zesnulému prvnímu manželovi.

Příprava na smrt

Opět máme před sebou lakonické básně, někdy jen o čtyřech verších, přerušované prázdnými řádky; fragmenty bez interpunkce, trčící svými zámlkami, otázkami, nebo naopak hořkou pointou. Znovu čteme verše adresované konkrétním osobám vedle těch, v nichž se autorka obrací k Bohu a sama k sobě. A uprostřed stále stojí smrt: ta však není pouhou nicotou, nýbrž smrtí konkrétních blízkých lidí – a právě skrze jejich smrt k nim básnířka hovoří.

Prvnímu manželovi, jenž odešel z tohoto světa už před lety, je věnován úvodní, nejucelenější oddíl sbírky. Hned prvými verši nás přivádí mezi zdi domku, do prostoru vzpomínky. Ten, s nímž básnířka mezi těmito zdmi kdysi žila, zde již není; zůstal po něm domek – křivozatka významů. Domek na vinici je čímsi, co svými verši udržuje, co opatruje; vrací se znovu a znovu na osudové místo, aby o něj pečovala: a toto místo je v srdci.

Vše zde upomíná na někdejší obyvatele, vše jako by se stalo teprve před chvílí: práh je ještě teplý, zdi dosud sálají. Avšak vinice již zplněla a nenese nové hrozny. Rostou tu svačce. Ale přestože je tu prázdno, cosi zabraňuje nechat domek zarůstat a chátrat: „Ničím ty šlahouny/ věčného života na zemi“, říká autorka, když obnažuje obrostlé kameny. Trojverší, které zakončovalo jednu z básní *Písečného dítěte* (Fra 2007), se nyní stalo mottem celé knihy: „Jak křehké jsou tyto stěny/



Francis Picabia: Catax, 1929

mezi bylo není/ a jsem“. Tím jsme připraveni na blízkost vzdáleného, která se tak často ohlašuje ve snu: „Za nocí pro nás hledám/ nový domov/ byt/ Beru všechno/ od sklepa

v baráku/ po vilu obrostlou divokým vínem“. Avšak vždy zůstane u hledání, protože ti dva se pokaždé minou; to dává tušit, že onen nový domov, pokud jej naleznou, už nebude

zde. Zároveň cítíme, že ani básnířčin domov není plně záležitostí tohoto světa; jako by pro ni byla poezie přípravou na smrt, kontemplací smrti, sháněním domku, který není z cihel ani dříví.

Mají zvířata duši?

Světy živých a mrtvých nemohou být tak docela oddělené; smrt je zdí, jež je rozděluje, avšak zdí křehkou, zároveň snad i branou, která spojuje. Pak si můžeme dovolit „nesčítat a netřídit tváře/ na minulé a budoucí“. Básnické pronikání do smrti a za ni je cestou, jak zůstat se zesnulým. Proto může básnířka říci dávným známým, kteří se na manžela i po letech ptají: „Spolu jsme mrtví už třidvacet let“.

Po další části, která se obrací k autorčině matce, a po verších věnovaných tu všeobecně známým osobám, tu přátelům jmenovaným jen křestním jménem, následuje prozaický závěr; svérázná povídka s názvem *Cesta středního hřichu*. Očima venkovského chlapce, kterému zemřel strýc a po něm i jeho milovaný pes, je zde předložena teologická problematika zvířecí duše. Páter Nosek tvrdí, že zatímco strýc má nesmrtelnou duši, která přijde do nebe, zvířata ji nemají. To je u milovaných zvířat zcela nepochopitelné: když nesmějí psi do ráje, za svými pány, to je nechají čmouchat jen tak před jeho branou, aby se tam utrápili podruhé? Koně a psi, kteří v téže souvislosti uzavírají *Předkonec* (Fra 2007), tak doplňují autorčino vytrvalé zaujetí otázkou, co s námi bude po smrti.

Sama básnířka přirovnala svou aktuální sbírku k *Předkonci*, vydanému předloni. A o něco rozsáhlejší *Domek na vinici* skutečně nepřináší mnoho nového; je zkrátka vytříbeným výrazem citlivého nitra. Rizika, která s sebou takto intimní poezie nese, jsou známá: tíhnutí k exaltovanosti, bolestíinství, posluhování vlastním pocitům. Zdá se, že jim Viola Fischerová umí uniknout: opět poskládala jen ta nejnutnější slova, aby vznikla báseň.

Autor je komparatista.

Viola Fischerová: Domek na vinici. Agite/Fra, Praha 2009, 112 stran.

literární zápisník

Číst Balzaka

K aktuálnosti revolučního spisovatele

ONDŘEJ KAVALÍR

Dovolte mi opět ke čtení naší současnosti použít knihy napsané už dávno. Honoré de Balzac je zřejmě nejznámější jako autor monumentální, pravda, někdy příliš popisné a detaily zahlcené románové fresky *Lidské komedie* (zahrnující devětaosmdesát svazků a přes dva tisíce postav). Není divu, že taková reputace většinu čtenářů spolehlivě odradí. Přesto jen málokterý spisovatel z první poloviny 19. století doby je stále tak aktuální jako on. I dnes se vyplatí sáhnout po některém z kratších románů či novel jako je třeba *Plukovník Chabert* z roku 1832, abychom si uvědomili, že svět a společnost, kterou popisuje, je navzdory proměněným kulisám v podstatě stejná jako naše. Na zdánlivě romantickém příběhu někdejšího napoleonského důstojníka, který je omylem prohlášen za mrtvého a o několik let později se vrací do Paříže, aby se přihlásil o svá práva, je Balzakova vizionář-

ská modernost patrná už od první stránky, kde s ironií a nadsázkou, ale zároveň zasvěceně líčí poměry v advokátní kanceláři.

Balzac, který si předsevzal náročný úkol sepsat vyčerpávající a systematickou encyklopedii společenského života, se zde projevuje jako jeden z největších románových inovátorů 19. století. S nesmírnou pronikavostí si uvědomil nové a zásadní tendence doby, již ve svých knihách zachycuje – doby expandující industrializace a kapitalismu, doby, která směřovala k čím dál větší dělbě práce a profesionalizaci. Zatímco tehdejší romány plnily tradiční postavy šlechticů, vojáků, zločinců a kurtizán, Balzac zcela bezpříkladným způsobem na literární scénu přivádí profese, které se v ní od tohoto okamžiku úspěšně zabydly. Pokud hledáme kořeny tolik populárních románů, filmů a seriálů z atraktivních profesních prostředí – od justice po márnici, od Forsytha po Haileyyho –, leží právě zde. Druhou hlavní postavou *Plukovníka Chaberta* je advokát Derville (ostatně sám autor vystudoval práva a nějaký čas pracoval v notářské kanceláři) a svět dalších Balzakových knih zobrazuje plejádu dalších profesí: od lékaře, nakladatele, obchodníka a zastavárníka po bankéře, novináře, poslance i ministra, tedy profese, které i v dnešní době mají největší vliv na podobu a chod společnosti.

Balzakův zájem o tyto individuální společenské typy úzce souvisí (v nikoli náhodné paralele k právě se rodící sociologii) s hledáním příčin společenských jevů, kterých

byl účastníkem a svědkem, neboli s oním prvotním hybatelem, enervujícím svět lidské (tragi)komedie. Tento hybatel má podle autora nakonec trojí podobu: je jím vědění, majetek a moc – volně přeloženo: filosofie (nebo spíš mystika), ekonomie a politika. Ve svém díle (vedle filosoficko-mystických spekulací) věnoval největší pozornost té druhé jmenované. Ostatně „renta“, „směnka“ a „peníze“ tu patří k nejfrekventovanějším slovům a nejen z těchto důvodů označí o něco později Karl Marx Balzaka za kritického realistu.

Tak vnímavý autor jako Balzac, jenž zažil vrchol a pád Napoleonské říše i následnou restauraci poměrů a revoluci roku 1830, nemohl nevidět, jak kdysi dominující aristokracie vyklízí pole sebevědomé a podnikavé střední vrstvě, jak se v zemi, jejíž hlava se oficiálně nazývá občan král Ludvík Filip, rozmáhá přízemní obchodnická mentalita a její konzumní hodnoty. A nemohly mu uniknout ani životy, které radikální změna režimu nenávratně přelomila napůl, aby se pak v nových poměrech někteří dostali na výsluní (jako kariérista Rastignac) nebo byli naopak „pohřbeni zaživa“ (jako plukovník Chabert). Balzakův obraz francouzské společnosti, ve své době jedné z nevyspělejších v celé Evropě, nepostrádá silnou, takřka živočišnou dynamiku ani temné nelítostné kontury. Sice talentovaní a svému dílu oddaní, ale chudí umělci a vynálezci tu živoří v laciných a špinavých mansardách, zatímco bezohlední a vypočítaví pragmatici, kteří včas pochopili zákoni-

stosti, jimiž se řídí společnost, úspěšně pronikají do předních salónů a politických kuloárů. A ti, kteří své genialitě neobětují život, se zachrání pouze odchodem z Paříže na venkov. Z většiny Balzakových novel a románů je cítit civilizační tíseň velkoměsta, té džungle bez pravidel, zato plné životních příležitostí. Ten divoký prales se rychle zmocní všech slabých a bezmocných, kteří nemají vůli vzdorovat (mytologizovaná vůle povýšená na úroveň mystické-vitální síly hraje v Balzakových knihách zásadní roli, několik desetiletí před Nietzsche i Hitlerem). „Jakmile člověk padne do rukou spravedlnosti, je už jen právníckou osobou, juristickou nebo praktickou otázkou, tak jako se v očích statistiků stává jen číslem,“ píše romanopisec. Moderní společnost v jeho pojetí na jedince nutně vyvíjí dehumanizační tlak, vedoucí k vykořeněnosti a odcizení, které prostřednictvím své naturalistické metody brilantně zanalyzuje Balzakův románový pokračovatel Émile Zola.

Je zcela pochopitelné, že Balzakovi současníci dávali před podobnými nemilosrdnými vizemi přednost pateticky romantizujícím, dobrodružným a barvitým románům jeho úspěšnějšího a oblíbenějšího současníka Viktora Huga. Přesto týž Hugo, který Balzaka přežil o celých pětatřicet let, jej ve své pohřební řeči nazval „revolučním spisovatelem“. Možná, že pravý čas na četbu Balzaka přišel teprve dnes...

Autor je kritik, dramaturg a redaktor nakladatelství Labyrint.

Kniha pro někoho jiného

Poslední dokončený román Libuše Moníkové, německy píšící autorky českého původu, není příběh v klasickém slova smyslu. Jde spíš o text esejistický.

JANA ŠRÁMKOVÁ

Křehká epická kostra románu *Zjasněná noc* Libuše Moníkové zachycuje návrat Leonory Marty, slavné choreografky a tanečnice, do rodné vlasti. Její cesta z Německa do Prahy, původně zamýšlená jako lehce prodloužená zastávka během turné, vytváří prostor pro mnohá srovnání porevoluční metropole a života jejích obyvatel se stavem před dvaceti lety, kdy Marty město i republiku opustila. Samotářská umělkyně (jejíž iniciály korespondují s autorčinými) nosí v hlavě zakonzervovaný obraz domova svého mládí. A ač rozhodně není idylický, přesto dochází k rozčarování aktuálním stavem. Emigrantka nachází společnost, která se v nové svobodné epoše ještě neumí pohybovat, pomíjí kulturní a základní estetické hodnoty a úprkem běží vstříc kaširovaným lákadlům svobodného světa a trhu, aniž by chránila vlastní identitu. „I to je má zem.“

Janáček, Riefenstahlová a kapr

Každá situace, zaslechnutý zvuk nebo znovuobjevený výhled slouží v textu za záminku k vloženému vyprávění. Kromě popisu zmizelých i právě deformovaných míst vypravěčka vtahuje do hry vzdálené si příběhy – na malé ploše převypráví osud Viktorky, události kolem odchodu sovětských vojsk ze země, dobytí palestinské pevnosti Masada, libreto Janáčkovy *Věci Makropulos*, uměleckou dráhu Leni Riefenstahlové, historii prvních pražských divadel i dětské vzpomínky na přípravu vánočního kapra. Defilují tu desítky nesourodivých epizod, které až s odstupem dozrávají v homogenní tvar. Vypravěčka čtenáře vodí zdánlivě Prahou, především pak ale svou myslí, rozpolcenou mezi silné vlastenecké citění a chladný odstup emigranta, který ironicky komentuje a přehodnocuje.

Dějová linie druhé části knihy je konkrétnější. Leonora Marty, stále obklopená arzenálem svých příběhů, se seznamuje se sudetským Němcem a proti své vůli spojuje pádem z nábřeží do Vltavy svůj osud na určitý čas s jeho. I on má své příběhy. Improvizovaným pokusem o soužití testují, jsou-li krystalické mřížky jejich příběhového materiálu ale spoň částečně kompatibilní. Mohou vůbec

vytvořit nějakou vazbu, nebo se vzájemně prostoupí a minou, aniž by jeden druhého skutečně potkali? A lze přizvat k pomoci ale spoň tělo, nebo se i ono vzepře – zápallem plic?

Dárek do ciziny

Zjasněná noc, primárně určená německy mluvícímu publiku, nabývá v určitých oka-

mžicích poněkud ambivalentní platnost pro čtenáře tuzemského. Autorka nepředpokládá znalost reálií české geografie, historie, politické situace ani národní literatury. Některé pasáže tak logicky pro českého čtenáře nevyznívají objevně ani naléhavě. Tlumočené příběhy neusilují o netypické, novátorské podání, jazyk je jednoduchý, spíš strohý, informační. A tak stránku a půl dlouhý popis Viktorčiny tragické lásky asi čtenáře, který příběh sál už s mateřským mlékem, příliš nenadchne. Totéž by se dalo říct o ne-jedné vzpomínce na atributy života v socialistickém státě – spartakiády a fronty na banány se v domácím kontextu staly již klišé. Samozřejmě, těžko to textu zazlívát. Nejednou však při četbě může blesknout hlavou, že je *Zjasněná noc* vynikající kniha, jen možná pro někoho jiného. A snad se zrodí předsevzetí, že příště jako dárek do ciziny nepovezu Švejka, Kunderu ani objemnou pragensii, ale Moníkovou.

Z konečné perspektivy se všechny drobné příběhy a úvahy románu slévají v jediné řečiště úpěnlivé snahy o sdílení konkrétního osudu. Částečně národního, místního, částečně dobového, podstatným dílem ovšem zcela individuálního. V pozadí snad stojí otázka, jak jinak smysluplně vykreslit postavu než převyprávět základní příběhy formující její osobnost. Jak jinak pochopit myšlení sociální skupiny, národa, epochy než skrze myriádu všedních epizod, folklorních vyprávění, výhledů do kraje, melodií... Tak jako tanečnice Leonora Marty vyjadřuje svůj vnitřní svět pohybem, zahrnuje Libuše Moníková za stejným účelem čtenáře záplavou narativních miniatur.

„Kolektivní paměť natrvalo neexistuje, jen kolektivní zapomnění.“ Jak tedy udržet kontinuitu, uchovat vzpomínky, genia loci, jak předejít rozpadu minulosti i svého vlastního já? A především – jak vyjít ze své samoty? Nejsme-li nic než shluk drobných příběhů, zbývá jediná možnost. Vyprávět si je.

Autorka je prozaička na mateřské dovolené.

Libuše Moníková: Zjasněná noc. Přeložila Jana Zoubková. Argo, Praha 2009, 100 stran.



Pablo Gargallo: Tanečnice, 1934

Groteska z ukrajinského šuplete

Povídky z knihy Chachacha prý ukrajinskému mystifikátorovi Juriji Vynnyčukovi prodal agent KGB. Pokud je to pravda, vytvořili na ústředí vtipnou eklektickou směs. Ovlivněnou Bondym.

ALEXEJ SEVRUK

Tvorba současného ukrajinského autora Jurije Vynnyčuka (nar. 1952) by českému čtenáři nemusela být úplně neznámá. Před osmi lety zde vyšla kniha autorsky zpracovaných lvovských pověstí a legend *Příběhy z Haliče* (Portál 2002). Několik Vynnyčukových krátkých próz vešlo do antologie *Expres Ukrajina* (Kniha Zlín 2008) a v časopise Plav (č. 6/2008), věnovaném dětským literaturám národnostních menšin žijících v ČR, se objevila jeho pohádka *Příběh jednoho prasátka*.

Legendy, porno a Hrabal

Kniha *Chachacha* obsahuje jednaosmdesát textů různého rozsahu (od několika odstavců po desítky stran) napsaných v průběhu sedmdesátých až devadesátých let, některé z nich tvoří větší tematické cykly. V předmluvě nakladatele k ukrajinskému vydání i v autorově předmluvě k vydání českému

se objevuje pozoruhodný mimoliterární příběh: značná část textů sbírky prý pochází ze složek KGB. Ukrajinskému vydavateli je k odkoupení nabídl zástupce této kdysi mocné totalitní organizace. Vzhledem k autorově zálibě v mystifikacích všeho druhu (Vynnyčuk například škodolibě přiznává, že jím „objevené“ středověké básně jsou ještě dnes předmětem seriózního zájmu literárních badatelů) jde však možná jen o pokus vytvořit tajemnou auru kolem knihy.

Vynnyčuk svým dílem předznamenal příchod postmodernismu v ukrajinské literatuře. Kromě záliby v mystifikacích jej s postmodernisty spojuje tíhnutí jednak k epickým zdrojům románu (pohádky, legendy), jednak k pokleslým žánrům (pornografické motivy; v titulní povídce zase hororový popis hrůzostrašné ukrajinské „Adamsovy rodiny“). Tématy, formou jejich zpracování i mimoliterárním kontextem dílo koření hluboko v středoevropském undergroundu – autor například přiznává vliv Egona Bondyho. S českým literárním prostředím jej spojují i jiní spisovatelé, například Bohumil Hrabal, jehož Vynnyčuk soustavně překládá do ukrajinštiny, nebo Jaroslav Hašek.

Pohádky. Ale od osmnácti

Vzhledem k době vzniku by většina textů opravdu mohla hnout žlučí „recenzentů“

z řad KGB. Například povídka *Svatá rodina* líčí bizarní banket Matky-Revolutione a jejích dětí (Stalina, Kaganoviče, Beriji a dalších představitelů bláznivé, téměř roztomilé bolševické sebranky) z pohledu ukrajinského malíře, malujícího jejich „rodinný“ skupinový portrét. Povídkový cyklus *Vzpomínky na Oleksandra Jevdokymovyče Kornijčuka z let 1983 a 1984* představuje autorovo vtipné zúctovávání se socialistickým realismem. Nabízený groteskní, neoficiální pohled na život a dílo oficiálního ukrajinského dramatika ozřejmuje ukrajinské literární dění (nebo spíš jeho absenci) v brežněvovském období. Povídka *Oko z roku 1984*, svérázná odpověď na Orwellův slavný antiutopický román, pojednává o všudypřítomném Oku, šířícím strach a paniku ve společnosti.

Různorodost textů, prezentovaných ve sbírce *Chachacha*, odráží pestrost žánrů, s nimiž Vynnyčuk pracuje. Jeden z dílů knihy například nese zastřešující název *Legendy*. Pohádkové motivy či přímo pohádkové schéma najdeme třeba v textech *Kdo žije v růži*, *Žába carevna* nebo *Arkanumské říčky*. V posledně zmíněném se králevic Bonifác zamiluje do překrásné vdovy, kterou si chce vzít za ženu. Aby se příběh dobral happy endu, musí princ, jak už to v pohádkách chodí, podstoupit zkoušky a překonat dílčí překážky. Překážkou na jeho cestě za láskou je v tomto

případě vražedný mlýnek na maso, instalovaný do princeznyiny pochvy jejím nepřejícným bratrem. Lze se snadno přesvědčit o tom, že výstraha na zadní straně knižní obálky, hlásající „Pro mládež do 18 let nevhodné!“ není pouhým lákadlem pro sexuchtivé čtenáře. Hojnost erotiky, a to často bizarní (tematizující fetišismus, kopro- a zoofilii či jiné úchyly), spolehlivě potvrzuje, že ne všechny pohádky jsou určeny dětem.

Vynnyčukovi je nutno přiznat odvahu, s níž provádí své groteskní krasobruslení na samé hranici dobrého vkusu. Z jeho sarkasmem a výstřední erotikou prokládaných textů je znát, že se při psaní náramně bavil. Věřím, že kniha dokáže vyvolat i jiný smích než ten v titulu uvedený – nepřiléhavý a nemotivovaný, bláznovský.

Autor je ukrajinista.

Jurij Vynnyčuk: Chachacha. Přeložila Rita Kindlerová. Kniha Zlín, Zlín 2009, 282 stran.

Píšu o mužích, protože je znám líp

Rozhovor s Petrim Tamminenem

Finskému spisovateli Petrimu Tamminenovi letos vyšel první překlad do češtiny – román o zraní v muže, nazvaný Strýčkova ponaučení (viz A2 č. 10/2009). Při této příležitosti autor zavítal (opět, po dvaceti letech) do Prahy, kde promluvil o mužích, samotě a o tom, že nadšení často rychle vyprchává.

LENKA FÁROVÁ

Do Prahy jste poprvé přijel v roce 1988 ve stopách svého krajana Penttiho Saarikoskiho, který zde pobýval v šedesátých letech 20. století. Proč jste ze Saarikoskiho mnoha měst vybral právě toto? Kniha Aika Prahassa (Dny v Praze) je má nejoblíbenější Saarikoskiho próza. Kromě toho jsem už objel jeho nejdůležitější krajiny ve Finsku a v Bretani. Tenkrát jsem ta místa objevoval s velkým nadšením, našel jsem například chatu u Suomusjärvi, kde Saarikoski napsal krásně teskné letní básně do své sbírky Dívám se ven přes Stalinovu hlavu.

Čím se Praha tenkrát lišila od Finska? Jaké byly nejviditelnější rozdíly? A jak se město od poslední návštěvy změnilo? Když jsem přijel v srpnu 1988 do Prahy poprvé, bydlel jsem v hotelu Evropa. Zrovna tam natáčeli nějaký seriál nebo film, odehrávalo se to asi ve dvacátých letech 20. století. Bylo imponantní pozorovat tu kavárnu s vysokým stropem a všechny ty herce oblečené

ní přijel znovu. Navštívil jsem Prahu v letech 1988 a 1989 celkem třináctkrát.

Byl jste už tenkrát rozhodnut stát se spisovatelem? Nebo rozhodnutí padlo až později? Už jsem tenkrát nějakou dobu psal. Pak jsem na jaře 1989 uspěl v jedné literární soutěži. Dostal jsem tu zprávu do Prahy, táta mi volal a říkal, že mé jméno bylo v novinách. Soutěžil jsem s povídkou, v níž jsem popisoval právě své pražské zážitky. Domnívám se, že literární soutěže jsou pro mladé spisovatele velmi důležité – na svůj text se člověk dívá jinak, když ho má poslat porotě; a pokud je dokonce oceněn, může mít takové povzbuzení rozhodující vliv.

Dostal se do vašich textů nějaký pražský motiv i později? O tom neobyčejném roce jsem později už nikdy nedokázal psát. Takový příběh by mohl obsahovat všechno možné, přelomové okamžiky ve světě, romantiku, ba i napětí, ale neumím si s tím tématem poradit. Mám pocit, že je to námět pro někoho úplně jiného, někoho, kdo píše údernější a emocionálnější texty než já.

Fotografie, které jste promítal letos při literárním večeru v Praze, nebyly obyčejné turistické fotky; byly plné emocí. Fotografujete často? Řekl jste, že si nepíšete deník, protože to je pro spisovatele jen další práce – používáte místo něj fotografie? Když jsem byl mladý, měl jsem se sebevyjádřením tak naspěch, že fotografování krácelo bok po boku s psaním. Měl jsem pocit, že se všeho musím chopit hned, zaujmout stanovisko. Fotografování byl pozvolný začátek mého komentování okolního světa, a to ve spolupráci se světem samým. Asi jsem se vždycky vyhýbal konfliktům. Dnes fotografuji jen členy rodiny – svět se mě už tolik netýká. Je to trochu depresivní, znavené, vzpomínám s nostalgií na dobu, kdy jsem byl nadšen vším, co jsem viděl. Ale teď už mám na práci jiné věci.

V jednom rozhovoru jste uvedl, že jste začal psát, aby vám někdo naslouchal. Jste sám dobrý posluchač? Čí příběhy byste rád poslouchal? Je fakt, že se mi nikdy nedařilo o svých věcech mluvit. Ostatně při psaní nejde o mě, jde o téma, o námět. Dám příklad. V dětství jsem bydlel v Turku, v centru města. V létě jsem chodíval na plovárnu. Když jsem se z ní vracel, letní ulice byly suché a tiché. Měl jsem mokré vlasy, ale svět byl suchý. Měl jsem podivný pocit, po něčem jsem toužil, ale nevěděl jsem, po čem. Ten pocit jsem se později snažil popsat; už se o to snažím léta, ale nemůžu se dostat k jádru, dostal jsem se jen někam blízko něj. Zachycování pocitů otevřelo něco jako spojení se světem, bylo to místo setkání. Básně tanka starých japonských mistrů jsou taková místa setkání. Psaní a čtení jsou podle mě lékem na nevyhnutelný pocit samoty.

Kdo byl na počátku vaším literárním vzorem? A koho čtete nyní? Po Saarikoskim přišli Veijo Meri, Antti Tuuri a Antti Hyry. Pak Richard Ford, pak Jasunari Kawabata a Džuničiró Tanizaki. Ale jediná kniha, kterou dokážu číst ve tři ráno, když se probudím, nemůžu znovu usnout a mám pocit, že je všechno už definitivně špatně, je výbor z básní tanka, které přeložil Tuomas Anhava.

Sledujete práci svých kolegů? Který ze současných finských spisovatelů je podle vás nejzajímavější v evropském měřítku?

Veijo Meri asi už nepíše, ale jeho knihy neze-stárly, jeho eseje jsou příkladem nejhbitějšího a nejučinnějšího myšlení v naší zemi. A Antti Hyry vydá na podzim nový román!

Myslíte si, že humor Strýčkových ponaučení může u Čechů zafungovat, anebo musí být člověk Fin, aby vašim dílům opravdu porozuměl? Jak byla tato kniha přijata třeba v Německu? Když si Němec přečte finský román, nabude dojmu, že všechny postavy jsou alkoholic a že se všichni pořád jen hádají. Finský dialog je bezesporu docela přímý, zdvořilostní slovíčka chybějí, a té kořalky se taky dost vypije. Ve Strýčkových ponaučeních je však podstatná úcta a přátelství mezi chlapcem a mužem a tenhle příběh je jistě platný všeobecně. Je těžké posuzovat svůj vlastní humor, ale řekl bych, že spíš nutí k úsměvu než k hurónskému smíchu. Sám se směju, když si myšlenka najde zkratku nebo když někdo vidí nějaký pocit či situaci velmi přesně.

Román byl nominován na cenu Finlandia, zdůrazňujete ovšem, že ji nezískal. Je ve Finsku hodně důležité být nominován na literární cenu nebo ji obdržet? Když to řeknu přímo, měl jsem radost, že jsem se do nominací dostal, a byl jsem zklamaný, když jsem nevyhrál. Základní pocit byl podobný jako při závodech na lyžích v první třídě. Další pocity jsem nijak hlouběji neanalyzoval. Ve snech se to ale asi dělo – když jsem se dozvěděl, že cenu nedostanu, zdál se mi sen, že jsem ryba. Rybář mě vytáhl do člunu, ale pak mě zase pustil zpátky do jezera. Byl jsem podměrečná štika.

Vloni vyšel váš zatím poslední román Co je štěstí. Kde se tedy štěstí skrývá? Hledáte ho ještě? „Zeptej se sám sebe, jsi-li šťastný, a přesta-neš být,“ napsal J. S. Mill. Pokusil jsem se z toho poučit. Štěstí se stalo povinností, ale do téhle hry by se člověk neměl nechat zatáhnout. Štěstí a katastrofy nám nabízejí jedno za druhým, sladké a kyselé. Není snad štěstí nakonec to, když si uvědomíte, že na otázku „co je štěstí“ se vždycky najde nová odpověď?

Vaše knihy jsou napsány jednoznačně z mužského pohledu. Myslíte při psaní také na čtenářky? Má smysl vůbec rozlišovat mezi čtenáři a čtenářkami? Myslím na čtenáře, který je líný a netrpělivý. O mužích píšu prostě proto, že je znám líp. Jednou z nejmilejších čtenářských reakcí pro mě bylo, když mi jedna žena řekla, že teď svému muži rozumí mnohem lépe.

Mluvil jste o tom, že jste nikdy nepsal básně. Který žánr byste si chtěl vyzkoušet? Nebo chcete zůstat u krátkých próz? Pokusím se jen popisovat, básníci vidí. Krátká próza je mi nejvlastnější, takový text, který vidíte najednou celý, jako kousek silnice.

Na čem pracujete nyní? Píšu příběhy o mužích a čtení. V dětství jsem nikdy neviděl muže, který by si četl. Strejda sice měl na policice vyrovnanou řádku Koltů a Šerifů, ale on ty kovbojky nečetl, spíš to pro muže činu byly takové stranické legitimace. Když mám v nějaké finské knihovně besedu o svém psaní, sedí v publiku sedmadvacet žen a manžel jedné z nich. Z jeho výrazu je patrné, že ho tam dotáhla násilím.

Na jakou otázku byste rád odpověděl – a ještě vám ji nikdo nepoložil? Nechtěl byste zařídít dlouhodobý pobyt v našem nervovém sanatoriu?



Petri Tamminen. Foto Ville Juurikkala

do dobového nóbl oblečení. Onen první vjem ovlivnil všechno, co jsem v Praze viděl, měl jsem pocit, že procházím historickým filmem. Samozřejmě byly nápadné i známky tehdejší moci, jistá smutná netečnost. Také mi z nějakého důvodu utkvělo, že když jsem na ulici něco jedl, třeba oplatku, které jsem si kupoval na Národní, kolemjdoucí se dívali, co jím. Tehdy před dvaceti lety jsem v Praze pobyl nejdéle – tři týdny, letošní návštěva trvala jen pár dní. Praha je prosvětlenější a hlučnější. A zacpanější. Na druhé straně mám dojem, že město přišlo o ten opar, který se nad ním tehdy vznášel – pamatuji si modravá oblaka kouře za starými nákladáky.

Bylo tehdy složité bavit se s místními lidmi? Během své první cesty jsem mluvil jen s jedním místním člověkem, ale zato celou hodinu. Stalo se to na Kampě, šel jsem se podívat na dům v ulici Rosy Luxemburgové, v němž Saarikoski bydlel, a zeptal jsem se na cestu jedné mladé ženy. Vyměnili jsme si nakonec adresy a já jí napsal. A už za tři týdny jsem za

Petri Tamminen (1966, Helsinky) vystudoval žurnalistiku, několik let pracoval jako novinář, od roku 1998 je spisovatel. V prvotině Životy (Elämiä, 1994) navázal na mistry finské povídky Antti Hyryho, Antti Tuuriho a zvláště Veija Meriho; sbírkou povídek Mužský stesk (Miehen ikävä, 1997) se přičinil k „mužským“ spisovatelům, tedy ke skupině autorů, kteří prostřednictvím literatury brání pozici mužů ve finské společnosti, ovládané silnými ženami, podobně jako třeba Kari Hotakainen (A2 č. 2/2008), Juha Seppälä či Hannu Raittila. Z dalšího díla: román Chybný postoj (Väärä asenne, 2000), sbírky textů Schovávačky (Piiloutujan maa, 2002) a Vzpomínky (Muistelmät, 2004) a román Strýčkova ponaučení (Enon opetukset, 2006, česky Mladá fronta 2009, překlad Vladimír Piskoř).

Od stínohry k sociologii

Teoretické úvahy nejen o filmu

Bezmála tři desítky let zral záměr uspořádat antologii českého filmového myšlení. Teprve před nedávnem se projekt dočkal realizace – v editorské spolupráci Jaroslava Anděla a Petra Szczepanika. Co říkají filmologické reflexe první poloviny minulého století dnešnímu čtenáři a v čem přesahují pomyslné teritorium filmu samotného?

MATĚJ KOTALÍK

Záhy po svém zrodu stalo se filmové médium jednou z vůdčích ikon vrcholné modernity. Proniká do popředí a nutí své současníky k reakcím. Je třeba se vůči němu vymezit. Film lze odsoudit, opěvovat, avšak jen stěží jej lze ignorovat. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950 od editorů Jaroslava Anděla a Petra Szczepanika, nazvaná *Stále kinema*, zaznamenává snahy o vyrovnání s filmem v českém prostředí, jejich vnitřní vývoj a dominantní linie od samých počátků přes období uměleckých avantgard, rozmach funkcionalismu a strukturalismu až po krátký záblesk sociologického bádání po druhé světové válce. Je chvályhodné, že editoři neopírají pomyslný časový rámec o umělé mezníky politických událostí. S výjimkou pojednání Jana Evangelisty Purkyně o subjektivním vidění a vizualitě (1819), hrajícího zde spíše roli jakési věštecké přede hry, otevírá se soubor reflexemi Karla Scheinpfluga, Václava Tilleho a Františka Langera z pozic literární a divadelní kritiky (1904–1913) a uzavírá sociologickými analýzami Inocence Arnošta Bláhy či jeho neprávem pozapomenutého žáka Jiřího Kolaji (1948).

Korpus textů je organizován do sedmi tematických skupin podle hlavních vývojových etap filmového diskursu – od nesmělého uchopování nového média přes jeho recepci meziválečnou avantgardou a funkcionalisty či politickou instrumentalizaci komunistickým hnutím, reflexi vztahu filmu ke zvuku a hudbě, vnímání filmu pomocí sémiologických kategorií pražského strukturalismu až k jeho zkoumání sociology. Řada těchto kapitol působí organickým dojmem, jiné se naopak jeví jako vytvořené spíše arbitrárně (propojení konceptů funkcionalismu s radikální marxistickou kritikou) či nouzově, z důvodu obtížné zařaditelnosti textů, jež v souboru „zbyly“ (přičlenění programové stati o nezavislém filmu k textům Zdeňka Pešánka o kinetismu). Platí zde tradiční úskalí při pořádání výborů či pramenných edic: kdykoli editor zohlední jeden společný tematický rys textů, řada jiných rysů zůstane neprávem opomenuta. Zmíněný nedostatek ovšem bohatě vyvažuje fundovaná úvodní stať. Ta se drží téhož tematického členění jako sama antologie, překračuje však úlohu pouhého interpretujícího komentáře – tím, že poukazuje nejen na vzájemné vazby mezi analyzovanými texty, nýbrž řadí je i do širších historických a teritoriálních souvislostí.

Dynamický, demokratický, průmyslový
Odmítavé stanovisko vůči kinematografu coby povrchní snůšce pouťových hříček (Karel Scheinpflug) nachází záhy své opONENTY. Stává se však nutným brát si k analýze filmu pojmoslovné nástroje odjinud. Na počátku je film traktován především ve vztahu k divadlu a literatuře. Později, ruku v ruce s redefinicemi uměleckých možností filmu, množí se však i úvahy o jeho vztahu k hudbě (E. F. Burian) či výtvarnému umění (Zdeněk Pešánek). Analyzují jej funkcionalističtí architekti i marxističtí kulturní publicisté, estetické strukturalismu i empiričtí sociologové. Nejedna stať věnovaná filmu vyjadřuje mimoděk i širší umělecké programy, například vitalismu či poetismu. Kinematograf se stává ústředním médiem poetistického gesamtkunstwerku (Karel Teige) na straně jedné a ikonou proletářského umění budoucnosti (Bedřich Václavek) na straně druhé. Nesourodé ideové i oborové proudy spojuje jejich důraz na ryze moderní charakter média – jeho dynamičnost, průmyslovost, demokratismus (v pozadí zůstává prozatím obava z jeho ideologické zneužitelnosti). Některé ideje se v průběhu desetiletí kultivují z triviální dojmologie v propracovanější koncepty. Táž myšlenka, která před první

světovou válkou vágně zaznívá u Františka Langera, tvoří o dekádu později u Bedřicha Václavky počátek sociologizujících úvah o filmu, a za dalších dvacet let u Inocence Arnošta Bláhy legitimizuje pojem filmového diváka coby skutečnou sociologickou kategorií. Za pozornost také stojí, v jakých vývojových souřadnicích autoři vznik filmu pojednávají. Václav Tille zdůrazňuje jeho přímou genetickou souvislost s orientálním stínovým divadlem (a jeho široké znalosti teatrologických reálií jižní Asie či arabského světa jako by předjímaly exotismus dvacátých let), avšak v okouzlení pohyblivým obrazem vidí zároveň jakousi antropologickou konstantu od pravěkých dob.

Kouzlo vizionářství

Mohlo by se zdát, že ve své době ryze aktuálně pojaté úvahy o filmu stárnou souběžně s jeho rozvojem, stávají se anachronickými a tím pro širší čtenářskou obec nezajímavými. Opak je pravda. Jakkoli nehodláme editory podezírat z prezentistických pohnutek při výběru textů, mnohé z nich nabývají po sedmdesáti či více letech kouzlo vizionářství i novou aktuálnost. Některé nepřímou anticipují technické inovace či klíčové pojmy budoucnosti – vznik 3D kina (Zdeněk Pešánek) či pojem populární kultury (Teigeho teze o vývojové příbuznosti kina s cirkusem, varieté, kabaretem). Stať S. K. Neumanna *Obrazy, obrázky, obrazyčky* (1913) předjímá dnes všudypřítomný termín informační společnost („základem moderního světa jest informovanost“) a osten kritiky

vůči obrázkovým týdeníkům, „bezvýznamným, stereotypně se opakujícím výjevům ze zábav vysokého panstva“, dal by se uplatnit i proti dnešní nadprodukcí časopisů o celebritách. Totéž platí pro jeremiády Miloše Weingarta (1935) nad mizivým financováním vědy („vědecká práce je – zvláště v oborech duchovědných – již po pět let škrcena hospodářskou krizí“), totéž pro Weingartův nárek nad argotizací češtiny (s ukázkou, jež je však klenotem jazykového purismu oproti telefonickým rozhovorům našich dnešních policistů, politiků či fotbalistů).

Ačkoli film za posledních sto let zdomácněl, stal se rovnocennou uměleckou formou a médiem *inter pares*, ačkoli nelze v bezprostřední budoucnosti očekávat podobně překotný technologický vývoj, jakým prošel v prvních desetiletích 20. století, tehdejší texty o něm si zaslouží být oprašovány a publikovány. Mohou překvapit svou nadčasovostí či vyvrátit stereotypy o opožděnosti a provinčnosti českého myšlení. Andělův a Szczepanikův výbor dosáhl se zdarem obojího. Stejně jako adept filmové vědy (ne-li více) jej ocení teoretik populární kultury, sociolog, literární historik. A v parafrázi na dávné doporučení Karla Schulze („Nepište románů!“) pocítí možná potřebu nahlas zvolat: „Sestavujte antologii!“ Autor studuje historii na FF UK.

Petr Szczepanik – Jaroslav Anděl (eds.): Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950. Národní filmový archiv, Praha 2008, 432 stran.

Společnost Topičova salonu
a 1. Art Consulting Brno–Praha Vás zvou na výstavu

hledání rovnováhy

MARIUS KOTRBA

Topičův salon 13. 10.–13. 11. 2009
Praha 1, Národní 9, 1. patro
Po, čt, pá 10–17, út, st 10–18 hodin
Autorská výstava
Pořádá Společnost Topičova salonu
www.topicuvsalon.cz

Celoroční výstavní program Topičova salonu podpořil
Magistrát hl. m. Prahy a Ministerstvo kultury ČR
Základní partner: 1. Art Consulting Brno–Praha
Sponzor: Avers
Mediální partneři: A2, Český rozhlas 3 – Vltava, ArtMap



Institut oceňování majetku

Vysoké školy ekonomické v Praze
otevívá v lednu 2010 další
ročník čtyřsemestrálního
**kurzu pro přípravu
znalců a odhadců**
ve specializaci

**oceňování cenných
papírů a ostatního
finančního majetku.**

Podrobné informace
a přihlášku je možné stáhnout
z internetu nebo telefonicky
požádat o jejich zaslání.

Informace a přihláška:
internet: **iom.vse.cz**
e-mail: **iom@vse.cz**
tel.: 235 358 569, 235 358 941
(cca 9 až 15 hod.),
příp. 224 095 124
fax: 220 563 426

Mezi E. T. a Lebkouny

Blízká setkání nového druhu v Districtu 9

Novozélandsko-americký fantastický film District 9 z produkce Petera Jacksona (Braindead, Pán prstenů) vzbudil mimořádnou pozornost coby inteligentní blockbuster s originálním stylem i dějem. Do jaké míry si ale nekritický obdiv zaslouží?

ANTONÍN TESAŘ

Multikulturalita patří k ústředním tématům fantastického žánru (SF) jak v literatuře, tak ve filmu. Literární a komiksová fantastika důsledně zkoumá složité světy roztržštěné do množství lidských i nelidských komunit, jak dokazují například cykly *Schismatrix* Bruce Sterlinga, *Bas-lag* Chiny Miévilla či *Transmetropolitan* Warrena Ellise. Filmová SF však až na nemnohé výjimky (*Muži v černém*, 1997, režie Barry Sonnenfeld; *Star Trek*, 2009, J. J. Abrams) chápe střet kultur v podobě vztahu „my“ a „oni“. Pokusy o soužití lidí a vesmířanů ve filmech jako *Lebkouni* (1988, 1989, 1996), *Můj nepřítel* (1985, Wolfgang Petersen) či *E. T. – Mimozemšťan* (1982, Steven Spielberg) mají podobu setkání pouze dvou různých biologických druhů, přičemž tento model je převrácením stále dominantní představy konfliktu lidí a mimozemšťanů, ať už jde o scénář *Války světů* (2005, Steven Spielberg) nebo *Vetřelce* (1979, Ridley Scott).

Ufoni jsou trochu tupější

Děj *Districtu 9* připomíná zpočátku *Lebkouny*, následně spíše *E. T. – Mimozemšťana*, každopádně zobrazuje čistě binární vztah kultur. Kritici, kteří snímek chválí za tematizaci uprchlictví, přehlížejí fakt, že mimozemšťané jsou ve filmu zobrazováni jako silně homogenní skupina. Z ufonského národa ovládajícího vyspělé technologie vystupují v celém filmu jen asi tři jedinci jako inteligentní a samostatně uvažující individua. Zbytek působí dojmem primitivních, impulzivně jednajících barbarů. To však sráží vaz celému vyznění snímku, jehož hlavním tématem je kritika lidstva jakožto násilnického, xeno-

fobního a prospěchářského druhu. Dokud jsou mimozemšťané projekcí našich stereotypních představ o cizincích, je snímek neobyčejně výmluvný. Jeho jednoznačným vrcholem je hrůzně komická sekvence, v níž byrokrat v doprovodu armády a televizních kamer obchází obyvatele mimozemské čtvrti a vymáhá na nich souhlas s vystěhováním. Jakmile ale dochází ke skutečně rovnocenné spolupráci lidského hrdiny s jedním z mimozemšťanů, je z toho jen schematická žánrová linie o nalezení důležitého artefaktu a záchraně vesmířanské rasy. Postava hrdina mimozemského parťáka je zredukovaná v zásadě na dva rozměry – chce dostat sebe a ostatní mimozemšťany ze Země a cítí rodičovský instinkt ke svému malému synovi. Ufoni v *District 9* mají blíže ke Spielbergovu E. T. (tedy k roztomile bezradné a nevinné bytosti, která „volá domů“) než k rovnostářsky pojatým Lebkounům (jakkoli je obraz cizinců jako „trochu jiných“ středostavovských sousedů zejména v televizních *Lebkounech* povážlivý). V posledku zde mimozemšťané slouží jen jako měřítko, jež umožňuje kontrastně odstínit násilnickou povahu člověka, ale nikoli jako skutečně rovnocenní partneři lidských postav.

Unie stylů, či hybrid?

Velká pozornost je právem věnována stylu snímku, který je sice originální, ale nedá se říct, že by přicházel s něčím skutečně novým. Jeho síla spočívá v prolnutí efektních postupů hollywoodských blockbusterů a stylu převzatého z televizních dokumentů a válečných reportážních záznamů. Žádný z těchto prvků se v kinematografii neobjevuje poprvé. Reportážní stylizace představuje dlouhodobý trend nových hollywoodských filmů a přebírání televizních postupů také není v americké mainstreamové kinematografii ničím převratným (dokumentární „mluvící hlavy“ jsme krátce před *Districtem 9* mohli vidět v *Duelu Frost/Nixon*, 2008, Ron Howard).

Výsledný formát v *Districtu 9* nevytváří z výchozích stylů nový ucelený tvar, ale pouze eklektický hybrid. Nejde tu o homogení, ale o heterogenní směs, u které jsme pouhým okem schopni rozlišit prvky, z nichž se skládá. Fascinující je zde sledovat součinnost

několika vzájemně dokonale seřízených mechanismů: způsob, jakým jsou do sebe zaklesnuty velkolepé akční pasáže snímané reportážní ruční kamerou a doprovázené dynamickou hudbou či jakým nás zhuštěně informují o probíhajících událostech střídavě mluvící hlavy, záběry stylizované jako televizní vysílání a pasáže využívající prostředků čistě fikční kinematografie.

Tato stylová roztržštěnost je garantovaná prostým ignorováním požadavku stylové jednoty. Neexistují žádná kritéria, proč je ten který dějový úsek zobrazován právě takovým

strhující a podmanivý. Hlad po dějových rozuzleních a po akci umožňuje přehlížet stylovou nejednotnost.

District 9 jednoznačně zasluhuje pozornost jako dosavadní vyvrcholení současných hollywoodských experimentů s vyprávěním. Jeho děj sice selhává v zachycení vize skutečně multikulturní společnosti a zůstává u celkem ohraného střetování se do lidské nesnášenlivosti. Pojetí světa jako různorodých, ale vzájemně se tolerujících a střetávajících přístupů však naplňuje jeho styl. Koexistence různých stylů tedy neznamená vznik stylu



District 9. Foto aceshowbiz.com

stylem. Jedinými hledisky výběru stylu jsou efektnost a úspornost. Zpravodajsky a dokumentaristicky pojaté pasáže zhušťují děj, zatímco reportážní a mainstreamové akční sekvence umocňují spektakl. Hlavním cílem této unie stylů je divácký požitok. V dokumentárních pasážích je prozrazeno vždy jen tolik informací, aby divák zůstal v nejistotě ohledně dalšího pokračování děje, a zároveň se zde mlhavě naznačuje další vývoj do té míry, aby výroky vyvolaly nová divácká očekávání. Díky tomu je snímek neobyčejně

nového. Je však analogická k nepřehledným vesmířům současné literární fantastiky, v nichž je společnost také nescelitelně fragmentarizovaná.

Autor spolupracuje s časopisy Cinepur, Houser a portálem rejze.cz.

District 9. USA, Nový Zéland 2009. 112 minut. Režie Neill Blomkamp, scénář Neill Blomkamp a Terri Tatchell, producent Peter Jackson, kamera Trent Opaloch. Hrají Sharlto Copley, David James, Nathalie Boltová ad. Premiéra v ČR 17. 9. 2009.

filmový zápisník

Češi v San Sebastiánu

DAVID ČENĚK

Mezinárodní filmový festival ve španělském San Sebastiánu patří do kategorie A, tedy mezi elitu. Pro mne vždy znamenal vzorovou ukázkou kvalitního cinefilního přístupu (například unikátní úplné retrospektivy filmařů klasického Hollywoodu nebo nápaditě vystavěné tematické přehlídky), cílevědomou podporu nedokončeným projektům a především – fundovaný a s citem provedený výběr toho nejpozoruhodnějšího z produkce hispanofonních zemí uplynulšího roku. Letos (18. – 26. 9. 2009) pronikli do programu i Češi a to hned dvakrát.

V hlavní soutěži byl uveden druhý snímek Javiera Rebolla *La mujer sin piano* (Žena bez klavíru), v němž mužskou hlavní roli vytvořil Jan Budař. Dvacet čtyři hodin ze života jedné ženy znuděné každodenní rutinou zpočátku

vypadá jako další nevýrazný španělský film ze současnosti. Avšak postupně před námi výjevy z několika životů, jakási lidská zátíší, vytvářejí jeden působivý celek. Režisérovi se v tomto rytmu daří mísit grotesku s psychologickým dramatem. Jan Budař hraje polského dělníka. Při sledování jeho skvělého výkonu si člověk znovu uvědomí, k jak neuvěřitelně hloupým výplodům tento herec občas v Česku propůjčuje svůj talent.

Druhým zástupcem naší kultury byl dokumentární film *Vida y cine. Las laberínticas biografías de Wojtech Jasny* (Život a film. Životní labyrinty Wojtěcha Jasného), uvedený v sekci *Zinemira – Panorama baskického filmu*. Režisérem je Bask Arkaitz Bastera, ale jinak je to španělsko-česká koprodukce. Wojtěch Jasný je tu vnímán jako kdysi úspěšný režisér, který dnes žije v zapomnění v New Yorku. Jde o standardní vyprávění nejruznějších historek, což může být pro španělské publikum zajímavé, ale našince už příliš nepobaví.

Letos se na festivalu více než v uplynulých letech jako hlavní dramatická linie řady příběhů objevovalo téma terorismu. Nejsilnější na mne zapůsobil nový film Bruna Dumonta *Hadewijch*. Jde o brilantní studii dvaceti-leté hrdinky Céline, jež si projde přerodem z fanaticky věřící jeptišky ve fanaticky věřící

muslimku. Pokud vůbec má smysl mluvit o duchovním filmu, pak určitě v syrovém podání tohoto enfant terrible francouzského filmu. Ve srovnání Dumontem ostřeji vynikne, jak naivně jsou vypointované hrany rádobý tragického příběhu *London River* od Rachida Bouchareba, který mohutněji než v předchozím snímku *Den vítězství* těží hlavně z atraktivity prostředí. Ale o těchto filmech se určitě bude psát.

Já bych rád upozornil na jiný takzvaný malý film, které mohl být letos uveden v jedné z soutěžních sekcí díky tomu, že byl loni oceněn v sekci Cine en construcción (jeden z významů: Film ve výstavbě). Festival už čtrnáct let nabízí možnost tímto způsobem získat peníze na postprodukcí latinskoamerického filmu. Nejčastěji prostředky slouží k převedení z digitálního na 35mm formát, k dokončení střihu, hudby nebo na výrobu titulků. Mexicko-španělská koprodukce *Norteadó* (Ztřeštěnec nebo také Severník) je debut Rigoberta Perezcana. Příběh Andrése, který se snaží ilegálně přejít hranici z Tijuany do Spojených států, je dokonale vystižen v intencích mexické kýčovitosti, v níž se umně odráží řada aspektů tohoto sociálního fenoménu, a zároveň poctivě vykresluje povahu obyčejného Mexičana denodenně se pachtícího za výdělkem. Tento obraz stojí v opozici

k řemeslně interesantnímu, ale z hlediska reality manipulativnímu *Sin nombre*, který právě běží i u nás v kinech a jehož americký úspěch dokonale ovlivnil celý marketing prodeje. Proti reklamě ze Sundance nemá šanci jakýkoliv pokus o autorsky poctivý záměr ukázat problém v objektivním světle.

Na druhé straně pak stojí dokument *La vida loca* (Šílený život, 2008), který minulý rok rozkryl prostředí sansalvadorských gangů a jehož režisér Christian Poveda byl při natáčení pokračování letos zavražděn. Jedním z nejlepších dokumentů na toto téma z poslední doby je také *La Frontera infinita* (Nekonečná hranice, 2007, režie Juan Manuel Sepúlveda). Pomalu vykreslovaný příběh o různých aspektech života uprchlíků z Guatemaly a Hondurasu, kteří přecházejí přes Mexiko a zde často umírají nebo končí jako mrzáci, je natočen s minimem doprovodného komentáře, což mu samozřejmě dodává na autenticitě. Festival v San Sebastiánu je cenný právě proto, že vedle sebe staví různé názory (letos *Sin nombre* a *Norteadó*). Možná i proto se sem latinskoameričtí tvůrci tak rádi vrací a necítí se tu jako exotičtí vyslanci třeťtího světa. Rád bych se jednou vydal na stejný promyšlený programovaný festival i u nás.

Autor přednáší na katedře Filmových studií FF UK a je festivalový dramaturg.



tina b.

FESTIVAL SOUČASNÉHO UMĚNÍ PRAHA

HLAVNÍ FESTIVALOVÁ PŘEHLÍDKA
8. 10. — 25. 10. 2009

TÝDEN SPECIÁLNÍCH AKCÍ
8. 10. — 12. 10. 2009

— Čtvrtý ročník festivalu TINA B. letos na téma „NEW ERA“. — Umění z oblasti nových médií, performance, umělecké projekty ve veřejném prostoru. — Okolo padesáti umělců z celého světa zejména ze Švýcarska, Izraele a zemí Středního východu a sedm kurátorských projektů.

PERFORMANCE ART
LIGHT ART
SOUND AND RADIO ART
DIGITAL AND VIDEO ART

Speciální projekt:
TINA B. MEETS MINI ROOF ART

Dům U Kamenného zvonu / Pěší zóna Ovocný trh /
Pěší zóna Na Příkopěch / Galerie Vernon City /
Parkhotel Praha / Alternativní prostor Dělnická /
dvůr Hergetovy cihelny

Více informací:
www.tina-b.eu

Partner festivalu TINA B. Metrostav a.s.
www.metrostav.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

AMINISTERSTVO KULTURY
Nová Praha 7
PRAHA 7
ghmp
swiss arts council
prschelvetia
Karlín Group
PARKHOTEL
A2
LISTY
EUROPA
EUROPA

NEFOREMNOST

VÍŘE

SKÁNEŽ

PROLOMIT PROSTOR

14. 10. — 14. 11. 09

GALERIE NÁRODNÍ TECHNICKÉ KNIHOVNY

11 výjimečných inscenací, 11 vizuálních zážitků,
1 výstava, 1 nový prostor

Technická 6, Praha 6 Dejvice
www.divadlo.cz/prolomitprostor

ORGANIZÁTOŘI:

Časdat
NTK

ZA PODPORY:

MINISTERSTVO KULTURY
PRAHA
PRAHA
PRAHA
pb
amós
AVMEDIA

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:

A2
ARTYČOK.TV
MIXOZ
PRAGUEOUT.CZ

International Documentary Film Festival Ji_hlava 27/10-1/11 2009

East Silver East European Forum DocAllianceFilms.com

AREA

RECONSTRUCTION!!!

FiLM!

Ji.HLAVA

DOC!FiLM

27/10 → 1/11 09

RECONSTRUCTION

www.dokument-festival.cz

INSTITUT dokumentárního filmu
idf
DOC ALLIANCE
OCEANA TELEKIZ
RWE

East Silver East European Forum DocAllianceFilms.com

International Documentary Film Festival Ji_hlava 27/10-1/11 2009

AREA

RECONSTRUCTION!!!

FiLM!

AREA

NA SEVER

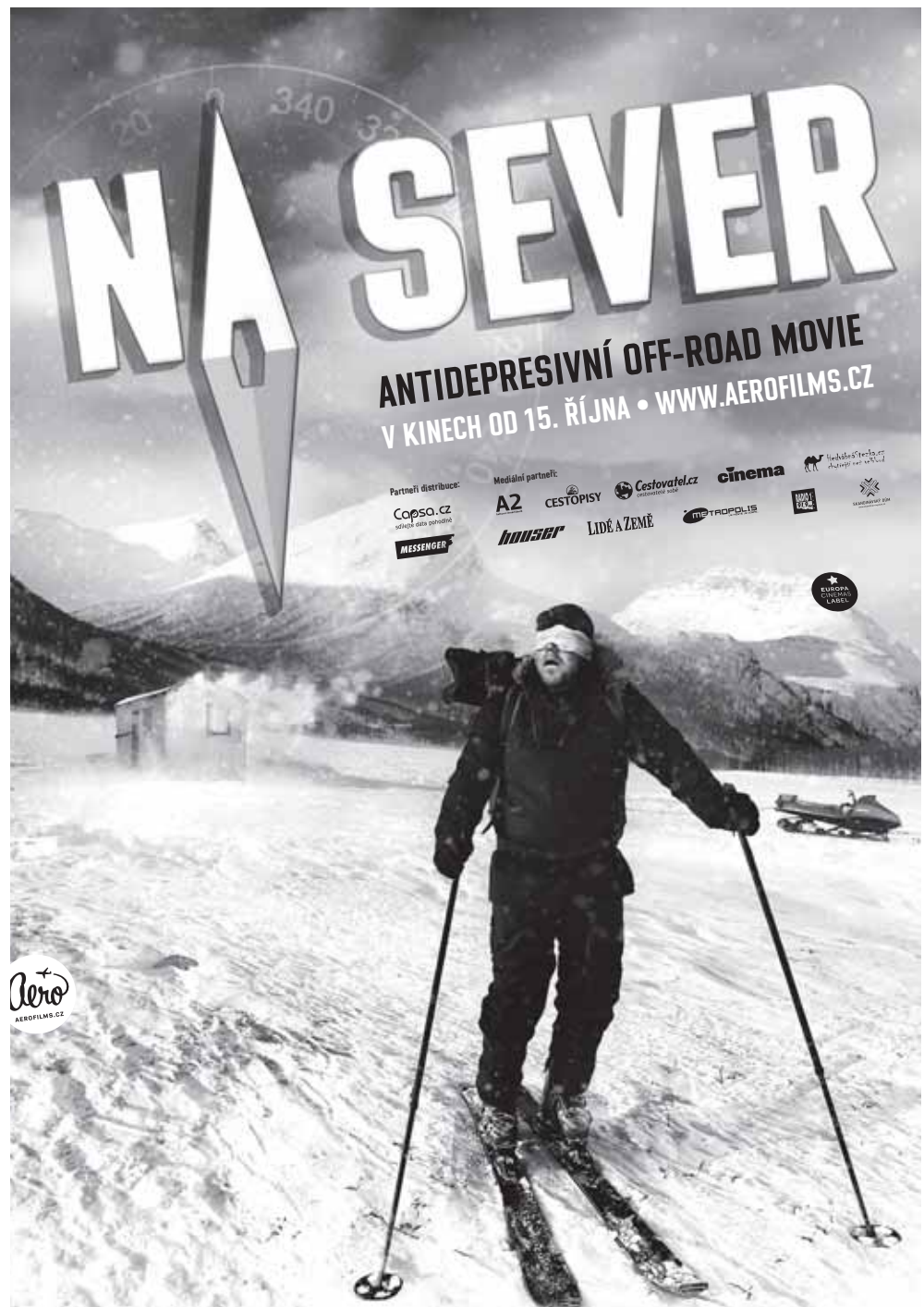
ANTIDEPRESIVNÍ OFF-ROAD MOVIE

V KINECH OD 15. ŘÍJNA • **WWW.AEROFILMS.CZ**

Partneři distributorů:
COPSO.CZ
MESSENGER

Mediální partneři:
A2
CESTOPISY
houzer
LIDÉ A ZEMĚ
Cestovatel.cz
cinema
METROPOLIS

EUROPA LABEL



Aero
AEROFILMS.CZ

Umělci jako sociální pracovníci

S teoretickou umění Claire Bishopovou

V posledních letech si mnoho umělců přivlastňuje roli městských plánovačů, ombudsmanů či sociálních pracovníků. Snaží se kritizovat dominantní kulturu tak, že tlumočí hlas lidí nedostatečně zastoupených v politickém procesu či z něj zcela vyjmutých. Hovoříme s britskou kurátorkou, zaměřenou na tento typ tvorby.

DUŠAN BAROK

Vy tvrdíte, že sociálně angažované umění může lehce upadnout do pasti přeceňování etického nad estetickým. Co je špatného na používání uměleckého systému pro sociální účely? Dobrá otázka. Instrumentalizace sama o sobě není špatná; mnoho dobrých umělců svou roli úspěšně instrumentalizuje, to znamená využívá ji jako nástroje k prosazení určitého cíle, třeba zlepšení sociální situace. Problém spočívá v tom, že neoliberální vlády upřednostňují při homeopatických řešeních systémových problémů participační umění. To je druh tvorby, kdy je publikum součástí tvůrčího procesu. Sociálně participační umění často slouží naplňování vládních agend „sociálního zahrnutí“, to znamená vynucené účasti na konzumní společnosti. Ačkoliv jeho rétorika je zdánlivě opoziční. Oba tábory však odmítají zahrnout tato gesta do oblasti umění: umělci proto, že mají tendenci vnímat umělecké otázky jako elitistické a privilegované; vlády, tedy tvůrci kulturní politiky, proto, že je jednodušší se s uměním vypořádat kvantitativně, tedy na základě statistik – kdo a kolik lidí se účastní – než kvalitativně.

Problém spočívá ve způsobu hodnocení tohoto druhu uměleckých projektů?

Při konfrontaci se sociálně angažovanými uměleckými projekty, jejichž cílem je uvolnit kreativitu znevýhodňovaných komunit prostřednictvím fotografie, malby, divadla, vaření či jiných dílen, je často těžké reagovat jinak než morálním oceněním. To samé můžeme říci o uměleckých projektech, které přímo zkoumají nebo kritizují sociální politiku, gentifikaci, globalizaci a tak dále. Tyto projekty jsou často chválené za to, že poskytují jakýsi dobrý model, ovšem na estetické rovině slepě opakuji vyčerpané formule.

depeše

Song Dong a jeho odpad v New Yorku

Když Marcel Duchamp v roce 1913 vytvořil svůj první ready-made (Kolo), radikálně proměnil představu o tom, co může být uměleckou tvorbou. V linii překračování dosavadních hranic umění pokračují například některé výstavní projekty, které se uskutečnily v letních měsících v Muzeu moderního umění (MoMA) v New Yorku.

Jeden mezi nimi vynikl. Jeho autorem je čínský umělec Song Dong (nar. 1966). Vyrořil instalaci Waste Not (Neplýtvěj, 2005). Název je přibližným překladem čínského termínu „wu jin qi yong“, který byl určujícím měřítkem čínského hospodářského života v době Kulturní revoluce v 60. letech minulého století. Smysl pojmu spočívá v ideji použít každou věc tak, aby nebyl promrhán ani kousek. Umělcova matka Zhao Xiangyuan, jež reprezentuje mentalitu jedné čínské generace, nashromáždila za svůj život obrovské množství použitých předmětů (které by se jednou mohly hodit). Spory v rodině, které tato akumulace odpadu vyvolávala, vyvrcholily po smrti manžela. Nutkavý sběr odhozených věcí dosáhl extrémních rozměrů. Psychologie takové jednání chápe jako metaforu snahy vyplnit prázdné místo, které zůstane po ztrátě emočního objektu. Hluboký smutek, který Dongova matka prožívala, přivedl umělce k myšlence, že její „sbírku“ zveřejní a zapojí ji do přípravy výstavy. Doufal, že tím zmírní bolest a dá smysl matčině celoživotní naze o to, aby nic nepřišlo nazmar. Když bylo v roce 2005 Waste Not poprvé vystaveno v Pekingu, Zhao Xiangyuan skutečně pomáhala s tříděním materiálu, s instalací i s texty, které dokumentovaly její životní praxi. Kromě množství oblečení, dřevěných kbelíků, mýdel (leckdy starších než autor instalace) nebo prázdných tub od zubních past byla do atria MoMA přenesena také více než sto let stará chatrč, v níž žila umělcova matka. Song Dong je přesvědčen, že vlastnictví oněch věcí jí dodávalo jednak pocit bohatství, jednak bylo zdrojem dávných vzpomínek. Jak vyplývá z video rozhovoru mezi autorem a kurátorkou výstavy, je pro něj tato neobvyklá sbírka jakýsi rodinný archiv, jehož položky v sobě nesou silný emocionální náboj. To vyplýne napovrch v okamžiku, kdy Song Dong vyjadřuje své city k páru bot, které nosil jeho dědeček, pak otec, matka a v dětství i on sám (interview je možné shlédnout na stránkách MoMA).

Na stěnu výstavní síně umístil umělec modrý neonový nápis určený nikoli obecenstvu, nýbrž zemřelému otci: „Tatínku, nestrachuj se, maminka a my všichni se máme dobře.“ Instalace získala ještě osobnější ráz, když na počátku letošního roku zemřela rovněž Song Dongova matka. Stačila ještě synovi spokojeně říci: „Schovávat všechny ty věci bylo užitečné, nemyslíš?“ Její slova rezonují celou expozicí.

Milan Pech

Song Dong: Waste Not. 24. červen – 7. září 2009, MoMA, New York

Výsledky výzkumu-jakožto-umění jsou obvykle méně užitečné než kniha či příspěvek o daném tématu. Krátce řečeno, takové projekty bývají cenné, ovšem mdlé. Více mě zajímají sociálně angažované umělecké aktivity, které jsou podvrtné, nepřímé či antagonistické – příliš jedinečné, hrubé či idiosynkratické na to, aby byly považované za model či brány za příklad.

Takže alternativu spatřujete v projektech, které jsou nejednoznačné, jejichž cílem není nutně přispívat ke zlepšení určité společenské situace?

Některé z nejpůsobivějších uměleckých projektů posledních let nepraktikují vzhledem k sociální participaci přímo zlepšující přístup. Vytvářejí situace konfliktu a nejistoty; umělkyně nepředstírá, že je pomocnicí jiných, nýbrž je – co se týče vlastní role motivátorky či manipulátorky – explicitně sebe-reflexivní. Tato díla se nezabývají jen procesem, ale také – konceptuálním – výsledkem těchto aktivit a jejich význam sahá za okamžité uspokojení účastníků. Podmaní si estetiku, čímž vynikne silný symbolický význam, nikoli krátkodechá aktualita. To neznamená, že takováto díla jsou neetická či pesimistická. Jsou jen nepřímá a používají formáty, vyžadující od diváka víc imaginace a velkorysosti.

V čem si myslíte, že se od sebe liší koncepty participace a spolupráce a co mají společného? A pokud to není příliš široká otázka, jak proměňují myšlenku autorství?

Britský kritik Dave Beech prosazuje odlišnost mezi participací a spoluprací: účastníci (participants) se podrobují parametrům, daným umělcem, zatímco spolupráce zahrnuje spoluautorství a rozhodování o klíčových strukturálních rysech díla. To považuji za správné rozlišení. Problém je, že se nesnadno překládá do uměleckokritického hodnocení. Dobrá spolupráce nutně neznamená dobré umění – v tomto s mnoha lidmi nesouhlasím. Využití určitých druhů manipulace a nátlaku umělecké dílo nutně neznehodnocuje, pokud je situované v kritickém dialogu s širším sociálním a politickým kontextem, jak můžeme vidět například v díle Artura Żmijewského či Christopha Schlingensiefela.

Proměňují tyto strategie myšlenku autorství? Jen mírně. Kriticky správná pozice dnes spočívá v odmítnutí jedinečného modelu autorství. Tomu je připisována část viny na privatizovaném individualismu, je nutný pro zavedení tržní hodnoty. Je to příběh romantické koncepce jedinečného umělce coby outsidera, jehož jedinečnost se postupně stává určující pro ustanovení ceny objektu. Ovšem propojení mezi jedinečným autorstvím a kapitalismem je zavádějící a lze jej napadnout z mnoha úhlů.

Nelze tedy říci, že by v těchto dílech docházelo k úplnému potlačení autora?

Dokonce i typy současného umění, při nichž se nejvíc využívá spolupráce, cirkulují jakožto autorské produkty, třebaže s menším tržním úspěchem než individuální snahy. To není moralistická poznámka o tom, kdo vydělává peníze a jak, nýbrž teoretický problém: každé umělecké dílo či projekt je suverénní oblast, ustanovená umělcem. Dokonce i ty nejotevřenější projekty jsou pořád ohraničené uměleckou identitou a jsou vepsány v řetězec předcházejících či podobných spoluautorských projektů. I když umělci uvedou jména účastníků coby spoluautorů, identitu díla zaštiťuje stále ten jediný umělec coby motivátor a zprostředkovatel. Právě to odlišuje kolaborativní projekty ve sféře současného umění od anonymnější tradice komu-



Claire Bishopová

nitního umění. Potřebujeme komplexnější historii autorství než jsou ty, na něž se současní umělci odvolávají; ne pouze černobílou opozici mezi jedinečným a zmnoženým autorstvím.

V průběhu svého letošního rezidenčního pobytu v Praze v rámci programu iniciativy Tranzit jste prováděla výzkum participačních uměleckých akcí v Československu od šedesátých a sedmdesátých let. Co vás obzvlášť zaujalo?

Právě sepisuji historii a teorii druhu umění, o němž diskutujeme. Cílem je ukázat, že význam sociálně angažovaného participačního umění se v odlišných ideologických kontextech proměňuje. Snažím se zkomplikovat běžný předpoklad, že participační umění je ve svém účinku politicky progresivní a emancipační. Mám série případových studií, které pohlížejí na uměleckou touhu pracovat společně s dalšími lidmi – v 60. letech, pod vojenskou diktaturou, v průběhu socialismu i v období relativního blahobytu sociálně-demokratických vlád. Mnoho z těchto děl vypadá identicky: jsou to černobílé fotografie lidí, provádějících akce na ulicích. Ale jejich význam a motivace jsou velmi různé.

Umělci, na něž se zaměřuji, jsou Milan Knížák a Alex Mlynářčík, ale také jsem se s potěšením dozvěděla o dalších figurách jako Vladimíru Boudníkovi a Jánů Budajovi, které jsem před příchodem do Prahy neznala. Na rozdíl od dalších příkladů v mé připravované knize se participační umění vytvářené v socialismu nezabývá myšlenkou veřejného prostoru či marginálních komunit. Místo toho nacházím akce prováděné s úzkou a důvěrnou skupinou přátel, ze zjevných důvodů. Druhý rozdíl spočívá v tom, že tyto projekty nejsou vyjádřené jakožto politické (i když je tak retrospektivně chceme číst), jelikož slovo politické bylo v té době vnímané jako synonymum státních zájmů. Pro umělce byla podstatná spíš touha žít živější, individuální život. Dnes je, zdá se, pravdou opak. Žijeme v postpolitických dobách, takže umělci usilují o političnost. Na individuální existencialismus se pohlíží jako na soukromou libůstku.

Claire Bishopová je britská teoretička a kurátorka, vyučuje na katedře historie umění University of Warwick. Působila jako umělecká kritička v London Evening Standard (2000–2002), pravidelně přispívá do časopisů Artforum, October, Tate ad. Zabývá se uměním instalace, participačními a sociálními přístupy v současném umění.

Na trase Praha – Legnica – Nitra

Dej do toho téma, jeden monolog, pár tanečních kroků, hru objektů, veselou loutku, muzikanta a odvážného akrobata. Tak by pejsek s kočičkou vařili nové divadlo.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Divadlo založené na textu (text-based theatre) je masivní proud dnešního českého, ale šíře i střeoevropského divadla. Inscenování dramatického textu v divadle – specifickém, pro divadelní tvorbu určeném architektonickém prostoru – s jasně rozdanými rolmi režiséra, případně dramaturga, určitě herců, výtvarníka či autora hudby stále pro velkou část publika představuje pojem divadlo. A to nás tentokrát příliš nezajímá. Vedle toho masivně proudí tanec a na objemu získává tok nového divadla (ačkoliv novostu často znamená spíše návrat ke kořenům teatrality). Ten s sebou strhává různorodé formy spojující divadelní vyjádření s tancem, pohybovým divadlem, pantomimou, novými médii, impulsy ze současného výtvarného umění (nejen konceptuálního), s principem performance nebo site specific. A v širší perspektivě souvisí s novým cirkusem a cirkusovými (ať už klaunskými či akrobatickými) inspiracemi vůbec (o novém divadle viz také A2 č. 6/2009).

Zhmotnění eseje a básně

Podtitul tohoto textu *Divadlo jako báseň a esej* pochází z krátké úvahy Lukáše Trpišovského (který tvoří polovinu režijně-dramaturgického dua SKUTR) *Divadlo jako zhmotněná esej – báseň – meditace – kontemplace* uveřejněné v publikaci *Divadlo a interakce II.* (Miloslav Klíma a kol., nakladatelství Pražská scéna, Praha 2007, s. 173–177). Lukáš Trpišovský tu reflektuje inscenace *Ráj srdce labyrint světa* a *Plačky*. „Název je velmi důležitou informací pro diváka, protože nejde jen o titul, ale především téma, které divák musí znát, aby se mohl celou dobu orientovat a plnohodnotně účastnit průběhu inscenace. Díky tomu získává inscenace tvar jakéhosi eseje nad exponovaným tématem,“ píše. Dotýká se minimalizace fabule a syžetu ve smyslu epického vyprávění („Inscenace nemají ambice nic vyprávět, spíše ‚se odehrávají‘ na místě.“), faktu, že epiku může zastoupit virtuosita, dále otevřeného (přítomného) času a pocitu diváků, že vše vzniká přímo na místě, tady a teď („Díky tomu se posiluje vzájemný pocit sdílení mezi pomyslným jevištěm a hledištěm, mezi hercem – performerem a divákem.“). Autor uvažuje o načrtnutých, útržkovitých postavách a nedůležitosti porozumění jejich hluboké minulosti. „Divák si neodnáší konkrétní ponaučení, mravní či politický apel. Často se mu i špatně popisuje, ‚o čem to bylo‘. Díky vnoření se do vlastního nitra si ale odnáší zážitek z meditace – kontemplace. A díky uvažováním nad tématem v názvu inscenace se pak sama inscenace stává zhmotněným esejem, chcete-li básní,“ uzavírá.

Ačkoliv Lukáš Trpišovský reflektuje pouze dvě konkrétní inscenace, domnívám se, že vystihl principy a zákonitosti, které mohou tvořit určitý vnitřní řád stylově a žánrově spíše chaotického vesmíru nového divadla. Fakt, že scénická báseň a scénický esej (ačkoliv ve druhém případě ještě v trochu jiném smyslu) mají pevné místo také ve světě postdramatického divadla německého teatrologa Hanse-Thiese Lehmana, je logický, ne náhodný.

Let na Letné

Virtuosita nového cirkusu již tradičně ovládá Letní Letnou (letos festival trval od 19. do 31. srpna), která vždy uzavírá jednu festivalovou divadelní sezonu (vlastně krátce předtím, než Mezinárodní divadelní festival Divadlo Plzeň otevře tu další). Jestliže barokní divadlo oslňovalo diváka proměnou kulís, výpravnými kostýmy nebo hrou světél, francouzský Cirque Trottola s představením *Volchok* (Vlček) ho uvádí v úžas rozmetáním zákonů gravitace a až odtělesněním těla – tělo je

pro artistry dokonale ovládnutý nástroj, který může skákat a padat, létat nebo neuvěřitelně balancovat. Zároveň ale všichni vědí, že lidské tělo je křehké, zranitelné a smrtelné, a o to křehčeji vypadá v případě drobounké, stále překvapené (a překvapující) zrzavé, na kluka ostříhané akrobatky Titoune. Směs obdivu a strachu z pádu (i přes jištění vypadají čísla extrémně nebezpečně) nutí diváka vžívajícího se do akrobatů mimovolně zatajit dech a trochu se i potit jako při rychlé jízdě na černé sjezdovce. Ve stopách Otakara Zicha a jeho *Estetiky dramatického umění* bychom to snad mohli označit za důsledek vnitřně hmatových vjemů způsobených instinktivním vnitřním napodobením postojů, pohybů a tentokrát i letů.

Miracles udivují napětím mezi loutkárnou a cirkusovými scénkami, ale i dojemným poukazem na válečné děsy (je tu třeba dívka představující postavu bez nohou) – inscenace vznikla v pásmu Gazy. Všechno, co někdo naoko neumí – třeba bruslit –, je opět oslavou absolutního umu.

Letos měla Letní Letná navíc poprvé i domácí inscenaci (kromě účasti souboru Décalages), která se mnohými virtuózními kousky může novému cirkusu z francouzské pravlasti směle rovnat – *La Putyku* Rosti Nováka a jeho party, která se od premiéry (21. dubna 2009) už stala fenoménem a žene se Českem jako kulový blesk. Tanec i tanec na trampolíně, akrobacie, hudba, vtip, vztahové etudy v „pivním cirkuse“ jsou něco, na



Cirque Trottola s akrobatkou Titoune. Foto archiv festivalu Letní Letná

Stejně tak dva herci ve *Skleníku* (La Serre) Atelieru Lefeuve & André z Francie vypadají, že se jim podivné akrobatické kousky přihazují náhodou, skoro bez vlastního přičinění. Tak jako obyčejný smrtelník omylem zakopne o práh, vznáší se Titoune „úplně náhodou“ u stropu šapitó pár metrů nad zemí. Herci a artisté opět francouzského souboru Le Boustrophédon zase ve svém kusu *Court-*

co domácí publikum, nenásilně zapojené do dění na scéně (u nás totiž stačí pozvání „na jedno“), zjevně slyší. Je to počín profesionální, živý a tepající, plných tvarů – jako když se o dívce řekne, že je krev a mlíko. „Každé představení La Putyky přicházím s nějakou změnou. Všichni jsme tak neustále plně nažhavení, soustředění, vnímaví. Zkrátka živí. I ten tvar, protože se proměňuje, je neustále živý,“

Divadlo jako báseň a esej

popisuje svůj inscenační princip Rost’a Novák (rozhovor *Můj sen je koupit šapitó*, Divadelní noviny č. 14/2009).

Poplach mezi Legnicí a Prahou
Festiwal Miasto (Festival Město, 17.–20. září) v polské Legnici ukazuje, že divadlo dnes může vyprávět i jiné příběhy – příběhy míst, budov a jejich minulých a(nebo) současných obyvatel. „Prostor jen se stínem svého bývalého smyslu a funkce se sám stává tématem uměleckého díla, nabízí svůj vlastní příběh, příběh konkrétního genia loci, stává se vlastním médiem a novou veličinou umění,“ píše Jan Dvořák ve studii *Divadelní projekty typu site specific v procesu deteatralizace dnešního divadla* (Miloslav Klíma a kol., *Divadlo a interakce III.*, Pražská scéna 2008, s. 83 ad.). Legnický festival zaměřený na site specific nabízí pozvaným umělcům možnost vytvořit projekt přímo pro konkrétní městský prostor. Pro bývalý vojenský dům kultury, prosklenou vojenskou tělocvičnu, připomínající skleník na obrovském asfaltovém apelplacu, do někdejší stáčírny vína, v níž opadáva omítka při každém nešetřenějším doteku, skoro i při horečnatějším výdechu herce... Přístup je to jednoznačně sympatický a inspirativní, protože nabízí především místním možnost podívat se na své město, na jeho opuštěné vojenské, industriální i jiné prostory novými očima (o hostech ani nemluvě).

Řada účinkujících sice začala site specific záměrem, skončila ale prakticky u regulární nazkoušené inscenace – takto třeba dopadlo budapeštské Artus Studio. SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský) se pokusili navrátit do života právě někdejší vojenský dům kultury, včetně parku, který ho obklopuje. Mezitím, co diváci ještě postávají za plotem, v rukách žmolávají vstupenky, pomalu se ochlazuje a stmívá, v zahradě cupitají postavy v hnědých kabátech, bez obličejů, bez identity – stíny minulé, současné i budoucí. Někdo zatočí klikou sirény. Je to aluze neblahé vojenské historie budovy a města, možná i ztracené přítomnosti lidí, kteří nyní žijí v dosahu centra ve vybydlených domech.

Diváci tu nejsou diváky, ale spíše spoluaktéry. Procházejí objektem a z jeho zákoutí se snaží vyčíst jeho vlastní osud i osudy jeho minulých návštěvníků, stejně jako osudy své. V kantýně je překvapí dvojice tanečnic (Adéla Laštovková Stodolová, Zuzana Stavná) a muzikanti (Matija Solce, Fernando Nano Stern a Jakub Prachař), kteří publikum nutí hýbat se, reagovat. Na věšácích v šatně visí za flígr mumlající oběsnici. V sousedním sále se bubnuje a předvádí audiovizuální performance. Problemské sem také folklor z *Plaček*. Mezi aplaudujícími diváky se najdou i ti, co nechápou. Nedostali jasný návod, jak představení číst, a netuší, že význam všemu zdánlivě nesouvisejícímu musejí dodat sami. Siréna svou neodbytnou vizuálně-auditivní přítomností spojila Legnici s Prahou, kde pár dní nato (29. září) premiéroval tandem SKUTR spolu s Orchestrem Berg a dirigentem Peterem Vrabelem scénický koncert *Schwarz auf Weiss* Heinera Goebbelse (jako součást programu festivalu Struny podzimu, konajícího se 22. září až 20. listopadu a za aktivní účasti autora).

Právě na scénických koncertech Heinera Goebbelse (rozhovor v A2 č. 19/2009) ostatně ilustruje Hans-Thies Lehmann jeden z rysů postdramatického divadla – jeho rozkročení mezi uměními. Je to koncert, nebo divadlo? Kdo hraje a kdo se dívá, kdo poslouchá? Skrze hudebníky je možné vidět záblesky postav, možná dokonce i matných mikropříběhů – třeba když jdou v pohřebním nebo satebním průvodu a hrají něco na způsob balkánské dechovky. Na konci bosý,

jinak černě oblečený dirigent, který chvíli předtím vařil vodu v konvici, asociuje jednoduchou genialitu haiku. K poezii má tenhle scénický koncert určitě blízko, ale je to svým způsobem i divadlo specifického prostoru, protože bere do hry vše, co betonové podzemní kino ve Veletržním paláci nabízí.

Zalíbila se mi právě ta putovní siréna; detail, propojující exvojenskou Legnici s kdysi vyhořelým pražským prostorem exkina, Goebbel se se SKUTRy, festival site specific s mezinárodním hudebním festivalem („jazz i klasika, tradice i experiment“), s nadsázkou i „starého“ diváka s tím „novým“.

Soumrak hledištního voyeura
Nové divadlo je existenčně závislé na „novém“ divákovi. Měl by být vnímavější, aktivnější, připravenější, přemýšlivější, otevřenější, schopný souznít s určitým způsobem vztahování se ke světu... Nová kritika pak musí stát mezi novým divadelním vyjádřením a jeho divákem-spolutvůrcem jako senzitivní sekundant.

Divák, usedající do tmavého hlediště a sledující poprvé nebo postě příběh Anny Kareniny na velkém jevištním „plátně“, dnes už v mnohém připomíná sledovače televizního seriálu. Se vši úctou ke klasice i se vším obdivem ke svým způsobem dokonalé čtyřhodinové *Anně Kareninové* Slovenského národního divadla z Bratislavy a režiséra Romana Poláka, která byla k vidění v hlavním programu festivalu Divadelná Nitra (25. až 30. září), zajímá hledištního voyeura hlavně vyvrcholení příběhu, tragický ženský osud, který už je na dnešní dobu přespříliš drásavě patetický, končí vlastně neadekvátně a přepjatě hystericky. Divák by si měl – v tomto případě – odnést mravní apel (jak ho zmiňuje Lukáš Trpišovský).

To maďarský dramatik a režisér István Tasnádi přistoupil k Faidře šejkrovou metodou. Smíchal princip konvenční, byť autorské inscenace (inscenace dramatu) s principem site specific a vytvořil kus *Faidra Fitness*; osobitě fitness divadlo, jehož představení se konají v reálných fitness centrech. Tématem radikální aktualizace Faidřina příběhu je kult dokonalého těla, ideálu krásy a mládí, kult živočišnosti a sexu, v opozici k fobii z výkalů, vylučování, tělních tekutin, stárání a smrti. Ani stroje ve fitness centru, naučené úsměvy, ani svůdné natřásání přísně značkově oblečených prdelek však nakonec nezaplaší dusivou existenciální úzkost. Kdo byl alespoň jednou ve fitness centru, nemůže též neocenit dokonale živě odpozorované detaily – gesta, mimiku, postoje. Vždyť také Ikaros mušel před svým letem posilovat tricepсы. Různé proudy se slévají v jedno syrové, chvílemi vulgární řečiště.

Vstanou noví „rainmani“?
Ve sféře nového divadla (což je jistě zatím označení více vágní než konkrétní, v každém případě nedogmatické) se ovšem skrývá i hrozby. Plynou již z jeho samotné podstaty. Určitá rezignace na naraci, vyprávění příběhů, filosofující, básnický nebo esejistický přístup mohou vyústit ve fragmentaci a rozpad. Pasivní, uzavřený divák vypadává ze hry. Stává se ale, že se ztrácí i divák poučený, otevřený a aktivní. Je tu otázka sdělnosti, informačního kontextu, práce s divákem, zacyklenosti inscenací do sebe samých, umělecké introverze i uměleckého autismu. Tyto potíže mají čerstvé (fresh) divadelní formy jistě společné spíše s tancem než s inscenacemi dramatu.

Letní Letná. Praha, 19.–31. 8. 2009.
Festiwal Miasto (Festival Město). Legnica, 17.–20. 9. 2009.
Divadelná Nitra. 25.–30. 9. 2009.



**Markéta Dlouhá Márová | Saša Dlouhý | Miroslav Jiřele | Kiva
Magdalena Peševa | Ondřej Skala | Veronika Slámová | Daniel Vlček**
TRAFO GALLERY, Kurta Konráda 1, Praha 9, 7. - 31. 10. 2009, vernisáž: 7. 10. od 18 hodin,
otevřeno: Út - Ne, 15 - 19 hodin, www.trafacka.net



LYDIA LUNCH'S BIG SEXY NOISE FEAT. 3/4 GALLON DRUNK (USA/GB)
PHIL MINTON (GB) + ISABELLE DUTHOIT (F) | MONA MUR & EN ESCH (GER)
THE RITCHIE SUCCESS (CZ) & PAVEL ZAJÍČEK (CZ) | PHIL MINTON'S FERAL CHOIR
GEORGE CREMASCHI (USA) + LE QUAN NINH (F) + FREDERIC BLONDY (F)
AGON ORCHESTRA & IVAN MARTIN JIROUS (CZ) | NTS TRIO (CZ) | PENDLER (A)
GOLDEN DISKÓ SHIP (GER) | YOKO MIURA (JAP) + ARNAUD BENOIST (F)
ORCHESTER IVANA TOMOVIČA (SK) | MIKOLÁŠ CHADIMA (CZ) + JÚLIUS FUJAK (SK)
GANESH ANANDAN (INDIE) + HANS REICHEL (GER) | TEX NAPALM & DIMI DERO (GER/F)

Unijazz ve spolupráci s hl. m. Prahou, za finanční podpory MK ČR a MČ Praha 1 pořádá
17. ročník mezinárodního hudebního festivalu

ALTERNATIVA 09

8. a 21.–28. listopadu v Praze
Divadlo Archa, Kaštan – scéna Unijazzu

koncertы v Divadle Archa / předprodej: Divadlo Archa, čítárna sdružení Unijazz, Polř 5, Ticketpro, Ticketportal
koncertы v Kaštanu / předprodej: čítárna sdružení Unijazz

více na www.unijazz.cz, www.myspace.com/alternativafestival





hlasohled
objevovat a otevírat svůj hlas

**PĚVECKÉ A HLASOVÉ DÍLNY
PRO VEŘEJNOST**

Hlas je nejpřirozenějším nástrojem každého člověka. Dílny jsou určeny všem těm, kteří mají zájem jej (znovu)objevovat, otevírat, učit se novému. Vířání jsou zájemci bez ohledu na míru zkušenosti.

**so 17. a ne 18. října
HLAS JAKO TERAPEUTICKÝ
NÁSTROJ (VOICE THERAPY)
Sylka Uhlig**
(Německo/Holandsko)

**so 14 a ne 15. listopadu
TRADIČNÍ PERSKÁ VOKÁLNÍ
HUDBA A ORNAMENTACE
Mahsa Vahdat** (Irán)

**so 21. listopadu
konference
HLAS V KULTURÁCH SVĚTA**

více informací, video a audio ukázky:
www.hlasohled.cz





BAO



**Petr Šmalec: ČERNÝ PETR
ERLEND LOE: RYBA**
Olivier Douzou: VĚTRNÁ REPUBLIKA
**BLEXBOLEX:
ALBUM LIDÍ**

Komu zůstane Černý Petr? Je Petr Šmalec robot?
Na čem jezdí hrdina norského románu Kurt?
Kde se vyrábí vítr? S čím kšeftuje Herodes?
Je BLEXBOLEX Francouz žijící v Berlíně nebo naopak? Je Album lidí nekrásnější kniha světa?
www.baobab-books.net

Nehrajte noty, hrajte zvuky!

Amiri Baraka a free jazz jako jazyk černé avantgardy

Nová mluva černošské hudební avantgardy měla být nejen hudebním, ale i životním stylem.

KAREL VESELÝ

„Coltrane nechtěl lidi bavit, chtěl jim kázat a často je dokonce i naštvat. (...) Není to muzikant, nýbrž hudební ekvivalent Stokely Carmichaela, vůdce Černých panterů,“ napsal anglický básník a příležitostný jazzový kritik Philip Larkin. „Nedokážu si představit, že by jeho desky chtěl někdo poslouchat pro zábavu,“ dodává v nepříliš uctivém nekrologu, který Daily Telegraph nakonec odmítl otisknout. Larkinova ostrá slova dobře ilustrují reakce, s nimiž se setkala generace černošských hudebníků šedesátých let, která zradikalizovala jazz do jeho „free“ podoby. Zatímco bělošská jazzová kritika nad deskami Ornette Coleman a Cecila Taylora nechápavě kroutila hlavou, „nová věc“ našla svého advokáta v LeRoi Jonesovi (nar. 1934), básníku, esejistovi a jazzovém kritikovi.

Ukradený jazz

LeRoi Jones se po vyřazení z americké armády kvůli obvinění z komunismu přestěhoval na konci padesátých let do newyorské bohémské čtvrti Greenwich Village a sprátele se s Allenem Ginsbergem a Jackem Kerouakem. V jazzových klubech zde přednášel své básně, průlom mezi černou intelektuální elitou mu ale zajistila až kniha *Blues People: Negro Music in White America* (Lidé blues: Negerská hudba v bílé Americe), vydaná v roce 1963. Byla to jedna z prvních teoretických

knih o jazzu, kterou napsal černoch. Hudební linii od blues po jazz vysvětluje jako odpověď černé společnosti na století otrokářství a rasismu. „Negerská hudba je v kontextu americké kultury vždy radikální,“ píše LeRoi a obviňuje bělošské kritiky a institucionalizovaný jazz, že Afroameričanům jejich uměleckou formu zcizili. Nový „avantgardní“ jazz, jehož zárodky slyšel na začátku šedesátých let, mu dal naději, že nastupuje generace, která si vezme ukradený jazz zpátky. Po smrti Malcolma X zaujal LeRoi ještě radikálnější pozice a prohlásil se za „černošského



Amiri Baraka. Foto wordpress.com

kulturního nacionalistu“. Rozvedl se s bělošskou manželkou, stal se muslimem a přijal africké jméno Amiri Baraka. Společně s dalšími aktivisty založil v roce 1964 školu Black Arts Repertory Theater, první a nejvýznamnější organizaci patřící pod hnutí The Black Arts, jehož se stal hlavním mluvčím. Vystupovalo kulturními prostředky proti asimilaci černochů do americké společnosti a snažilo se zvyšovat povědomí o svěbytné kultuře Afroameričanů. „Dělej si své věci, zkoumej svou historii, tradici a svoji kulturu,“ vyhlášoval Baraka v rámci BAM (Black Arts Movement), jímž se inspirovala například také nositelka Nobelovy ceny, spisovatelka Toni Morrisonová.

V článcích pro Down Beat a ve svých knihách se Baraka stal přímluvcem nových jazzových radikálů. Obklopen hudebníky, mezi nimiž byl i saxofonista Archie Shepp, pracoval na definování svěbytné černošské estetiky, jejímž počátkem byl nový jazz. Nastupující generace černošských jazzmanů podle Baraky „obnovuje anarchistické pohrdání západními populárními formami“ (Blues People) a vrací jazz k jeho kořenům. Klíčem k takové ozdravné léčbě je improvizace, která vychází ze specifického sociokulturního zážitku společného všem Afroameričanům. „Noty něco znamenají a to něco je, bez ohledu na stylistické rozdíly, součástí černé *psyché*, jež diktuje různé formy negerské kultury,“ píše Baraka v esejí *Jazz And The White Critic*, v níž je citit vliv T. S. Eliota.

Kdo ještě rozumí?

Free jazz podle Baraky zesiluje africké kořeny hudby, vrací do něj extatické výkřiky při bohoslužbách či pracovní zpěvy na polích

a pracuje se spontaneitou. Pro hudebního teoretika, který sledoval dění na scéně hudební avantgardy, byl navíc svéráznou černošskou odpovědí na experimenty Cageho nebo Stockhausena. Free jazz byl podle Baraky ale hlavně součástí bluesového hudebního kontinua, které popisuje termínem „měnící se stejné“, definovaným v esejí *The Changing Same* z roku 1966.

„Hráči jako Coleman, Coltrane nebo Rollins ve své hudbě křičí, rámusí a imitují lidský hlas, který zní jako primitivní nespoutaný křik prvních lidí,“ píše v *Blues People* a metafora jazzu jako jazyka se v následujících letech ukázala být velmi užitečnou. Baraka sám experimentoval s extatickými výkřiky či jazzovým skatem při přednášení svých básní a mladé jazzmany vyzýval: „Nehrajte noty, hrajte zvuky!“

Rozchod free improvizátorů šedesátých let s jazzovým establishmentem byl tak radikální, že nezávislému pozorovateli skutečně muselo připadat, jako by mluvili jiným jazykem než bigbandový swing či be-bop. Jako všechny radikální experimenty ovšem free jazz na konci šesté dekády dospěl do bodu, kdy hudebníci zjistili, že svému jazyku rozumějí už jen oni sami. Což pro styl, který měl burcovat podvědomí obyčejných černochů na ulici, znamenalo selhání. Baraka se v sedmdesátých letech stal marxistou a své pověsti radikála dostal po útocích 11. září, které byly podle něho zorganizované sionisty. V osmdesátých letech novi konzervativci odsunuli free jazz v kanonizovaných jazzových dějinách do pozice slepé uličky a jeho radikální odkaz žil v postpunkové či hlukové scéně.

Autor je hudební publicista.

anketa o free jazzu

Vrcholy vrcholů

Muzikantům i hudebním publicistům jsme položili otázku, kterou nahrávku z oblasti free jazzu osobně považují za nejdůležitější.

Mikoláš Chadima (hudebník)

Charles Loyd: *Forest Flower*. Krásně to plyne, podněcuje fantazii.

Darrell Jónsson (hudebník a hudební publicista)

Ze stejného důvodu jako živé album Alberta Aylera *Bells*, které bylo zjevením díky svému naléhavému expresionismu, na mysli tane Human Arts Ensemble a deska *Under The Sun*. Human Arts Ensemble byli jednou ze skupin, jejichž hudba chtěla hovořit všemi jazyky světa. Počátkem sedmdesátých let byli průkopníky kombinace vlivů world music s free jazzem. Svou vizi komunity nejen hráli, ale také žili a dále žijí.

Jan Štolba (hudebník a literát)

Nevím, zda *Fire Music* Archieho Sheppa (1965) lze striktně počítat mezi freejazzová alba, protože vedle volnosti je tu i dost (docela dábské) kompozice. Jestliže John Coltrane byl při všem vzepětí až nebesky „chladný“ (obří uvozovky!), zkrátka už jen

tím, jak byl nadpozemsky nedostižný, Shepp vláčí svá andělská křídla temně rudou hlínou... Recitace přes arco kontrabas ve skladbě *Malcolm, Malcolm – Semper Malcolm* mě navždy odrovnala a stala se pro mě (jednou z mnoha) kvintesencí jazzu.

Pavel Klusák (hudební publicista)

Jako první mě napadá, že extáze, exprese, ritualismus a Afrika přetažená do velkoměsta, tedy všechno, co činí free jazz free jazzem, je lépe zažít přímo v akci než z alba. Kompromis: na DVD *One Night With Blue Note* předvádí Cecil Taylor v ultraradikálním i důstojném řádění, proč klaviatuře říká „88 laděných bubnů“. Děti a nezasvěcené publikum se okamžitě chytají, „džezmeni“ jsou zhnuseni. Myslím, že krásně se podařila alba saxofonového kolosa (i postavou) Davida S. Warea *Go See The World a Surrendered*, Branford Marsalis tehdy krátce pracoval u Sony jako dramaturg a kolegiálně Warea doporučil. V Česku i v mainstreamových dějinách jazzu má free úlohu otloukánka, proto mu pořad držíme palce. Na druhou stranu se jeho klasická podoba hodně vyčerpala, dnes už nejlíp funguje jako nepřímá inspirace.

Petr Zvoníček (producent pořadů ČT)

Pat Metheny / Ornette Coleman: *Song X* a všechny nahrávky Ornette Coleman a Alberta Aylera a většina Cecila Taylora, protože to jsou vrcholy vrcholů a pokud se dostanete k takovým velikanům, měřte s nimi ty ostatní.

Karel Veselý (hudební publicista)

John Coltrane: *Ascension* (1965). „Nanebevstoupení“ bylo jako vykročení do prázdna,

do prostoru absolutní svobody. S touto deskou se Coltrane vydal cestou, kterou mu ukázali Sun Ra a Ornette Coleman. *Ascension* rozvíjí motiv z první části *A Love Supreme*, Coltrane ale hned prvním sólem udělá ostrou čáru za svým druhým kvartetem a společně s hladovými hráči jako Archie Shepp či Pharoah Sanders proslapává cestu novému jazzu. *Ascension* (stejně jako *Om* či *Meditation*) je znepokojující kus, který ale nikdy nesklouzne do agresivity radikálů, jako jsou Brötzmann. Coltrane nechtěl zbořit svět, byl mystik, který „jen“ hledal cestu k transcendenci.

Vítězslav Mikeš (hudební publicista)

The Ganelin Trio: *15-Year Reunion* (Leo Records 2003). Patnáct let odmlky původní sestavy Tria Vjačeslava Ganělina (Ganělin-Tarasov-Čekasin) nenese na tomto záznamu koncertu z frankfurtského knižního veletrhu z roku 2002 žádné stopy po rzi. Naopak, zkušenosti všech tří členů, nabývané během té doby, obohatily poetiku, s níž toto Trio v nejlepším slova smyslu narušovalo obraz sovětského jazzu 70. a 80. let. A člověk si jen posteskne nad krátkodobostí tohoto comebacku.

Miroslav Posejpal (hudebník)

Pro muzikanty naší generace (pokud je to ovšem zajímalo) byl free jazz víc než jeden z hudebních stylů. Pro nás to byl jakýsi „iniciační“ fenomén, nejen hudební, ale i lidský. Přicházející nový, čerstvý a v plné síle v době, kdy i my jsme byli mladí. Tahle atmosféra se přenášela lépe na koncertech a desek tehdy nebylo mnoho k mání. Nicméně jedna byla skutečně určující a myslím, že nás poznamenala na celý život a že z ní do určité míry žijeme dodnes: *The Trio*. John Surman, Barre

Phillips, Stu Martin. Tahle hudba nám otevřela okno do jiného světa.

Petr Slabý (hudební publicista)

Otázkou je, co je to vlastně free jazz? Jestli je to čistě historický termín, týkající se Charlieho Parkera a jemu podobných, případně jejich napodobovatelů, nebo ho můžeme pojímat i v širším slova smyslu. O tom, že se nabízí druhá možnost, nás přesvědčuje například program pražského Free Jazz festivalu, kde se setkáváme začasť s tvůrci, kteří bývají škatulkováni jako free improvisation. Pak už záleží, jak dalece vychází jejich improvizace z jazzových kořenů. Z toho pohledu bych asi zvolil na daném poli jako osobně nejdůležitější album *Mouthfull Of Ecstasy* od Phil Minton Quartetu (Victo 1996), kde se kongeniálně snoubí jazzová zkušenost s mozaikovitými strukturami a navíc organicky zabudovanými texty Jamese Joyce.

Vladimír Kouřil (jazzový publicista)

Odvážná alba z konce padesátých let, která nástup free jazzu avizovala. LP *Free Jazz* Colemanova Double Quarteta (1960) definitivně zděsilo jazzovou majoritu, neboť rozmetalo vše samozřejmé. Je třeba se vracet k nahrávkám šedesátých let Alberta Aylera, Dolphyho, Cherryho, pozdního Coltranea – není podstatný určitý titul, vše patří k jednomu silnému proudu. Free jazz vnímám jako divoký tok, v němž každou chvíli něco překvapí, je tudíž určen k osobnímu nasazení při hledání. Nevím ovšem, jak dnešní posluchač postmoderně zvukové otrlý docení dobovou provokativnost jeho klasických nahrávek.

Anketu připravil Petr Ferenc.

Pokračování na www.advojka.cz.

Saxofon v nádrži, na pláni, v díře

Spoluhráčem Johna Butchera je tentokrát ozvěna

Bývalý fyzik John Butcher bourá hranice hry na saxofon. Zarputile odmítá kompozici a zkoumá zvukové kvality míst, která lze označit jako site specific. Tak vzniklo letošní album *Resonant Spaces*. Butcher představí své sólové umění 24. října 2009 na festivalu Stimul v pražském Divadle Archa.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Sousloví sólový set na saxofon zní jako hráčské i posluchačské harakiri či výzva k exhibici instrumentálních dovedností bez většího přesahu. To však není případ saxofonisty Johna Butchera, který náleží k druhé generaci britské volné improvizace. Ten v takové zkoušce nejen obstojí, ale hlavně fascinuje mnohotvárností svého expresivního hudebního jazyka. Butcher spolupracoval snad se všemi lidmi, kteří ve světě volné improvizace něco znamenají. Hrál s Derekem Baileym, Diebem13, Paulem Lovensem i Thomasem Lehnem. Navíc patřil (například s Wernerem Dafeldeckerem nebo Burkhardem Stanglem) do „superskupiny“ improvizátorů Polwechsel.

To nezní jako saxofon

Z nové desky nazvané *Resonant Spaces* si lze, stejně jako z jeho předchozích sólových alb *Cavern with Nightlife* a *The Geometry of Sentiment*, učinit představu o Butcherově specifickém způsobu hry v „nehudebním“ prostředí. Album nahrál v roce 2006 v atypických sálech ve Skotsku a na Orkneji – v prostorách, které kromě podmanivého vizuálního charakteru (booklet obsahuje obsírnou fotodokumentaci) představují i extrémní zvukové zadání. Například mnohdy robustním

akustickým charakterem anebo povětrnostními podmínkami. Butcher se svými saxofony vystupoval v místech ryze přírodních (jeskyně), přírodních se zásahem člověka (plán s menhiry) i lidmi vytvořených – v nádrži, betonovém zásobníku, mauzoleu atd. Saxofonista prostor citlivě zkoumá zvukem, osahává jej a exploatuje jeho charakter. Prostor je spoluhráčem, s nímž se počítá. Slyšitelné echo navíc dokáže zaskočit a proměnit vše od základu.

Butcher se odmítá přizpůsobit jakémukoliv diktátu kompozice; improvizace je pro něj nadmíru vzrušující terén, rizikové hledání a setkávání, možnost proniknout do neznámých končin geografických i ve smyslu rozšíření způsobů hry na nástroj. Těžko bychom v soudobé hudbě našli druhého saxofonistu s takovou zálibou v neustálých zvratech, agresivitě a abstraktním vyjadřování, hráče posouvajícího hru k samé mezi možností. Butcherem objevená technika zpětné saxofonové vazby často směřuje k elektronické hudbě, se zvukem saxofonu nemá zdánlivě nic společného.

Chromový pás fyzika

Množství zvuků, které je Butcher schopen vyloudit ze svého instrumentu, je obdivuhodné; jeho technika hry bývá bezradně označována pojmem „rozšířená“. Skladby z *Resonant Spaces* se většinou vymykají možnostem notového záznamu a opakování (nejen originálním zvukem každého z míst, ale především svým volně improvizovaným charakterem bez refrénu a náznaku melodie). Vymykají se však i tomu, nač jsme ze světa free jazzu a volné improvizace zvyklí. Butchera nezajímá lineární homogenní jazyk, preferuje fragment a rozlámané skici momentálních vizí. Náhle prolomuje rychlý sled syrových tónů a zvuků do ticha a meditativní hudby a vzápětí zkoumá možnosti echa daného místa.



John Butcher. Foto Wilibald Criser

Akustický záběr se tu pohybuje od hlubokých táhlých tónů s mírně ambientním charakterem přes vysoké přefuky, hraní na korpus nástroje až k amplifikovaným mikrozvukům, které by bez zesílení byly sotva patrné. Hráč z nástroje vytěžuje maximum, přesahuje meze myslitelného, libuje si v rychlých změnách a jen zřídka se přiklání k tradiční melodice nebo ustálenějším jazzovým formám. Pokud už k tomu dojde, děje se tak

s plným využitím výše jmenovaných technik. *Resonant Spaces* jsou dílem člověka, který zanechal kariéru teoretického fyzika, aby se plně oddal volné improvizaci. Abstraktní uvažování uplatňuje ve své vizi náročné hudby. Ta vznikla díky free jazzu, ale je plně autonomní.

Autor je hudební publicista.

John Butcher: *Resonant Spaces*. Confort 2009

hudební zápisník

V dešti opečených songů

PETR FERENC



Kruté písňové barbecue. Foto Roman Mikeš

Při sledování nejnovějšího představení divadelní skupiny Handa Gote *Rain Dance* v pražské Meet Factory jsem trpěl podobně slastnými mukami jako nedávno před tím v kině na Tarantinových *Hanebných panchartech*. Znaly poetiky svých oblíbenců, věděl jsem, že TO

musí přijít a brodil se spolu se zbytkem hlediště rafinovaně nastraženými pastmi „blbin“, které nebylo lze než pomalu vychutnat.

Pánové Procházka, Smolík a Dörner rozsekali tvar, který běžně očekáváme od divadelního představení, na cucky a představili sled čísel s průvodním slovem a spojovací hudbou. Nešlo ale o kabaret, spíš o interpretaci nejrůznějších rituálů, jak se o nich učí studenti antropologie a jak tady a teď fungují či nefungují. Která představa vám připadá absurdnější? Tanec přivolávající déšť, nebo vemlouvavý obchodník s deštěm?

K rituálům pochopitelně patří i hudba. Trojice pódiových členů primitivních kromě boje s taškou Albert, střelby z luku šípy zakončenými místo otráveným hrotem opečeným toustem a tvorby podvratného graffiti, z nějž vyleze nekonečná mantra Luis Vuitton Luis Vuitton, hraje, zpívá... a pouští desky – rituál je zkrátka současný. Hrají kytary, reprosoustava z nádražních tlampačů, gramofony, kazetáky. Zvuk je řádně zrnitý a dřevní, repertoár se skládá pouze z popových čísel a „hitů“.

Rain Dance totiž mimo jiné ukazuje, jak se často komerční produkt stává „majetkem všech“ a kulturním artefaktem, do nějž si konzument začne promítat svou intimnost: nálady, vzpomínky, touhy... A tím produktem (v našem případě písni) může být sebevětší ptákovina. Stačí náznak slova, melodie, rytmu – a už se vezeme na vlně, která pro každého surfaře opisuje jinou křivku. Když jeden protagonista, jak si pánové říkají, s taškou (onen dobýtý Albert) na hlavě zvrací videopásek, druhý zapíná primitivní sound system a na obskurní mikrofon zazpívá kraftwerkovské Robots, může to být bráno

jako indolentní vtípek či odpověď na otázku kudy z nudy. Německá čistota zvuku dostává pochopitelně zabrat, což fanouškovi nezabrání nezabrumlat si refrén Ja tvoj sluga, ja tvoj rabotnik.

Ty šílené konstrukce, z nichž hudba zní, připomínají samodělné soundsystémy, kterými se proslavili afričtí Konono. Když pak jeli na evropské turné, nechali svou „zbraň“ doma a ke zklamání publika hráli z běžných pódiových aparatur. Ctnost z nouze na jiném místě může být velkým plus... a Handa Gote si v tuto chvíli možná dělají srandu i sami ze sebe, nejen z toho, že „starý desky jsou hezký“ a „na starý songy si vzpomenu rád“. Kutilství a patina nostalgie, není právě tohle obraz odpočinku od lesklého světa shonu? Malá ale naše chata, spíš asambláž z nalezených objektů, staré rádio... Od pondělka do pátku čistí, neumazání, pilní a draví, ve svátek (víkend) oblékneme speciální úbor (ošuntělý nebo k ošuntění určený) a umažeme se svými oblíbenými odstíny šmouru.

Jiné písňové scénky v představení viklají oltářiky pro víc než jen jednotlivce. Vyhublý nemrcouch s akustickou kytarou s nápisem *this machine kills facists* (jak si na sladké dřivo psával Bob Dylan i Donovan) zapěje hymnu zklamání generace léta lásky *What Have They Done To My Song Ma* (v češtině Kam zmizel ten starý song) s patosem, jaký dokáží jen hippies, kterým je nyní dvacet, a stejně staří trampové křisící prvorepublikovou poetiku vandrů. Jenže pozor, i když je píseň přednášena opravdu prachpitomě, síla hudby a slov funguje a (příznávám) lze se dojmout i nad tímto zmučeným, nepatřičným torzem, z nějž jen tušíme někdejší půvab. Stejně tak

se děje při interpretaci další hymny: *Anarchy In The UK*. Zde se pro změnu oživuje trapnost, která člověka jímá, když tuhle vypalovačku hraje akustický kytarista s bubínkářem a vybírá od turistů do klobouku. A při interpretaci hitu *Sweet Harmony* projektu The Beloved se publikum smálo asi nejvíce – kontrast poskakujícího muže s nadpozemskou čistotou slavného klipu plného nahých těl, který si pamatovali opravdu všichni, byl k popukání. Lze říci, že publikum spoluúčinkovalo tím, že zapojovalo své vzpomínky.

Na tomhle principu ostatně funguje karaoke, jehož formy se trojice v představení také dotkla: a ještě víc v textu programu. Automatický překlad textu skupiny Nocturnal Rites ze stránky karaoketexty.cz zní takto: „Tam je to báječný nový svět, bezduché sféry, která proniká/ Je to těsnění na náš osud/ Vaše bohové se nepodařilo/ Naše bude provedeno.“

Když na závěr trojice punkově zabordele celé jeviště, zazní – slovy Tomáš Procházky – „nejzběsilejší deska, co snad kdy vyšla. Představ si to: singl – a na jedné straně je *We Will Rock You* a na druhé *We Are The Champions*...“. Šampiónský sebechvalozpěv chrčí ze tří zdrojů, každý účinkující si pouští ten „svůj stejný“ song a na filmovém plátně se dva z nich objevují v kolejišti smíchovského nádraží s papuánskými penisovými pouzdry a výrazem spokojených čímanů. Byl to dobrý lov, paměť byla nalákána, zmatena a rozněna. Už týden si broukám výše zmíněné a ne a ne přestat.

Handa Gote Reserch & Developement: *Rain Dance*.

Realizace Procházka-Smolík-Dörner. Premiéra 29. a 30. 9. 2009 v Meet Factory v Praze.

Mámo, strašidlo: free jazz!

I v Česku, zemi nakloněné jazzovému mainstreamu, má free jazz svou historii. Její rozkrývání ale mnohdy hraničí s archeologií.

VLADIMÍR KOUŘIL

Vše zde se rodící má – dle mínění domorodců – své zvláštnosti. Hůře se rozlišuje, nakolik je to ovlivněno prostředím, přírodou, historií či například postojem k víře, a nakolik uměle vyvoláno akutními deformacemi, jež nelze svalovat na neobvyklosti životního prostoru a za něž si lidé mohou sami. Týká se to také úvah o bytí free jazzu u nás.

V českém umění se kupříkladu nerovnováha mezi uměleckou avantgardou a obecným vkusem dává do souvislostí s tradičním životem Rakouska-Uherska. To je příklad podání zbytečně vztahovačného. Spíše to berme jako fakt platící v Evropě obecně. Pak můžeme vznést otázku, proč si free jazz nezískal širší pozornost alespoň vprostřed české jazzové obce, v rámci menšinového hudebního žánru vzdáleného jak měšťanské, tak selské kultuře – bez rozdílu mezi obcany habsburské říše, totalitního státu či postkomunistické země. Proč se ptáme? Protože kolem, zvláště v Německu a Polsku, free jazz zdomácněl v rámci logického vývoje moderního jazzu.

Přehlédnutá šance století

Tři dekády poté, co saxofonista Ornette Coleman natočil album *Change Of The Century* (1959), na němž je hudba rodícího se free jazzu zatím označena jako *nová věc*, a posléze ve spolupráci s trumpetistou Donem Cherrym v Double Quartetu LP *Free Jazz* (1960), které dalo *nové věci* trvalý název, konstatoval hudební publicista Lubomír Dorůžka odevzdaně: „Výraznějším obdobím free jazzu náš jazz vlastně nikdy neprošel.“ Pojem *new thing* se v historiografii českého jazzu, zpracované jím a Ivanem Poledňákem v podrobném díle *Československý jazz. Minulost a přítomnost* (1967), objevuje poprvé v souvislosti se jménem tenorsaxofonisty Miroslava Večeří z ostravského sexteta pianisty Ivo Pavlíka. Skladby jeho spoluhráče altsaxofonisty Zbyška Bittmara byly vážným pokusem vstřebat vznikající výrazivo Colemanova a následníků – píší se roky 1961–62. Tyto průkopnické tóny se ale na desky nikdy nedostaly.

Večeřův a Bittmanův „případ“ ukazuje na problém růstu jazzové moderny u nás. Tady už vstupuje do přirozené cesty čehokoli politický vývoj po roce 1948. Jak dokazuje konečně zpřístupněná zvuková dokumentace, mnohem silněji než za let protektorátu. Komunisti a konzervativci mají v hodnocení umění jedno společné: podezíravost k novotám, které by mohly podlomit jejich systém. Pro naše komunisty bylo u jazzu zásadní, že pocházel z USA a kvetl na kapitalistickém Západě. Ztratit jej zcela však bylo neudržitelné, na řadu přišlo postupné *uvolňování* pohledu na jazz. *Hudba černých otroků*



Jiří Durman. Foto A2/Karel Šuster

umožnila koncem čtyřicátých let nebývalý rozmach tuzemského dixielandu. Ten se stal ideovou barikádou před jazzem moderním. V šedesátých letech byl náš cool jazz a hard bop součástí povolené zábavy menšiny a zároveň zákopem před „výstřednostmi“ jazzových experimentů, tj. free jazzu. V otázce free jazzu se však názor *ideologů* vzácně shodl s názorem muzikantské a fandovské většiny: je to hudební anarchie, nedá se to poslouchat, dělají si z nás srandu, je to hřiště pro neumětely. Přesně to bylo definováno v jednom z dopisů došlých Jazzové sekci: „Věřili jsme na syntézu cool jazzu a hard bopu; cokoli je za tím, od ďábla jest!“ A basta. Tady už zapůsobily síly další, a to mentalita domorodců, upadající hudební výchova školáků, neinformovanost a všeobecná nechuť zatěžovat se nesrozumitelnými „novotami“, jejichž uchopení vyžaduje aktivní spoluúčast. Pro *teorii očekávání* je prostředí kultury v totalitním státě přímo požehnáním: líbí se mi jen to, co znám, co je mi povědomé.

Osamělí smělci

Pátřejme dále po zrodu free jazzu u nás. Nepřekvapí, že první stopy nalézáme až v generaci, která nastoupila po kmotrech české jazzové moderny. V roce 1964 vzniklo kombo složené z klavíristy Martina Kratochvíla, flétnisty a saxofonisty Jiřího Stivína, basisty Jiřího Ziembrovského a bubeníka Michala Vrbovce. Před Stivínem s nimi ještě hrál předčasně tragicky zemřelý vibrafonista a tvůrce bizarních perkusí Luboš Pristof. Kapela získala do dnešních dnů platný, tehdy provizorně míněný název Jazz Q. Jazz

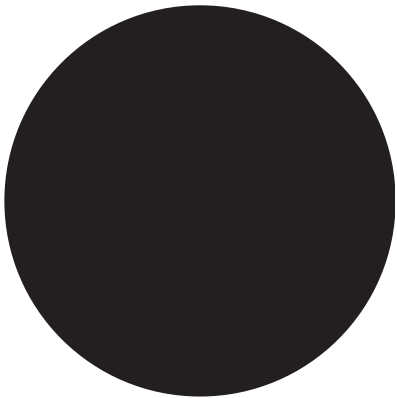
vzali vážně a stále více tíhli k *novému jazzu*, jak jej slyšeli z desek Thelonia Monka, Cecila Taylora a hlavně Ornetta Colemanova. Jazz Q se stával uznávaným reprezentantem mladého jazzu. Kratochvíl a Stivín se však na přelomu šesté a sedmé dekády neshodli na další koncepci: Stivín se rozhodl jednoznačně pro avantgardní jazz, pro free jazz. V září 1970 zakládá akustické trio Stivín and Co. Jazz System s basistou Jiřím Pellantem a bubeníkem Milanem Vitochem. Toto výrazně freejazzově orientované trio se však ještě společně s Martinem Kratochvílem pod názvem Jazz Q podílelo na odvážné nahrávce *Coniunctio* (1970), což byl pokus o spojení colemanovského akustického free jazzu s rockovými improvizacemi tria Blue Effect kytaristy Radima Hladíka. Na albu jsou dvě části titulní skladby hrané společně, a pak, to skutečně vzácné pro naši jazzovou historii, Stivínova skladba *Asi půjdeme se psem ven*, hraná freejazzovým Jazz Q. Když se zkraje normalizace podařilo desku vydat, raději se nemluvalo o free jazzu a v průvodním textu se vysvětluje: je to náš první pokus o umělecký útvar překonávající obvyklé žánrové klasifikace i hranice tradiční estetiky.

V roce 1971 vychází „půlalbum“ Stivínova Systemu, druhá strana LP je věnována odlišné hudbě kytaristy Vladimíra Tomka. Nahrávka navazuje na to, co jsme slyšeli na *Coniunctiu* od akustického Jazz Q, jen tu už nebyl Kratochvíl a Pellanta na basu nahradil Petr Marcol. Když měl Emil Viklický tehdy v uniformě vojáka základní služby vycházku, jamoval s nimi. V únoru 1972 sestavuje Stivín sexteto s bubeníky Milanem Vitochem a Josefem Vejvodou, s kytaristou Rudolfem Daškem, doplněné americkým kontrabasistou Barrem Phillipsem a polským avantgardním houslistou Zbigniewem Seifertem. Setkání bylo cílené: natočit LP, které bylo pojmenováno *Pět ran do čepice* (1972). Vzniklo jedno z nejzajímavějších alb české jazzové historie. Zapadalo do souvislosti se světovou scénou a udělilo pět herd skomírajícímu jazzovému životu na počátku posrpnové „normalizace“. Přítomnost zahraničních hvězd nijak nezastiňuje přínos Stivínův a Daškův. Krátce po zrodu alba se oba domluvili na vytvoření proslulého Systemu Tandem, který je vynesl na špici evropského jazzu. Tandem natočil ve své nejslavnější době tři alba, doma žádné. Supraphon nakonec převzal záznam jugoslávského rozhlasu z vystoupení na festivalu v Lublani v červnu 1974 (*Koncert v Lublani*, LP 1976, CD 1996).

Sedmdesátá léta jsou už časy postjazzové moderní, chcete-li časy elektrického Milese Davise, jazzrockových fúzí, syntetizujících proudů s veškerými možnými hudebními podněty, ruchu na hranici se soudobou



Miroslav Posejpal. Foto A2/Karel Šuster



Literatura

Čtení snů a hrůzy

Afghánskému prozaikovi **Artikovi Rahímímu**, nositeli Goncourtovy ceny za literaturu 2008, vyjde v nakla-datelství Fra román Tisíc domů snu a hrůzy. Knihu představí **Anežka Charvátová** a **Erik Lukavský**, číst bude **Jan Budař**. Čtení se koná jako součást festivalu orientální kultury Nad Prahou půlměsíc.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), **čtvrtek 15. 10.** od 19.30. –**kč-**

Jazyk v číslech

Německý romanopisec **Friedrich Christian Delius** věnoval svou novou knihu berlínskému vynálezci Konradu Zusemu. Ten chtěl převádět jazyk na čísla a vynalézt nejlepší mate-matický stroj všech dob, avšak boj o autorství počtáče na pozadí zbro-jení v nacistickém Německu prohrál. V Praze se Delius setká s biologem a filosofem **Stanislavem Komář-kem**, který se po sametové revoluci vrátil z rakouského exilu do Prahy na Karlovu univerzitu a ve svém románu Kaplanův sen vzpomíná na dobu strávenou ve vědeckém záchytném táboře v osmdesátých letech. Číst se bude česky i německy.

Goethe-Institut Praha (Masarykovo nábřeží 32, **Praha 1**), **čtvrtek 22. 10.** od 19.00.

Večer s válečným reportérem

Patrick Chauvel upatřil ke generaci reportérů, kteří zažili šestidenní válku, Vietnam či Čecensko. Při poří-zování reportáží byl unesen, ocitl se před popravčí četou a také se potopil s člunem plným uprchlíků z Haiti. V Praze uvede český překlad své knihy **Válečný reportér**, pohovoří o problémech válečného zpravodajství a představí vlastní dokumentární film Trompe l'oeil: Miroirs de guerre

kultura2

divadlo

Hybaj domů!

Čeští a slovenští tanečníci žijící a pra-cující v cizině se vracejí domů. A to při příležitosti 3. ročníku festivalu Hybaj ho! ve Studiu Alt@ – Hale 30 a v Divadle Archa v Praze. V sobotu 17. 10. bude ve Studiu Alt@ předsta-vení Orphans souboru **Černá & Va-něk Dance**. Inscenaci, která vznikala ve tvůrčím duu Eva Černá a Karel Vaněk, nakonec dokončil Vaněk sám. Jen jako sólo a poctu tanečníci a choreografe Eviě Černé, jež zemřela v červnu loňského roku. Karel Vaněk za Orphans získal Cenu diváka České taneční platformy 2009. V pondělí 19. 10. zase v Divadle Archa vystoupí **Les Slovačs Dance Collective** složený z pěctice slovenských taneč-níků, aktuálně žijících a tvořících v Bruselu: Milan Herich, Peter Jaško, Martin Klivády, Anton Lachky a Milan Tomášik. Mezi dalšími festivalovým umělci se objevuje Tereza Lenero-vá, Pavlína Černá, Míra Eltášová nebo Kateřina Rampáčková. **Studio Alt@ – Hale 30** (U Vystaviště 21, **Praha 7**) a **Divadlo Archa** (Na Poří-čí 26, **Praha 1**), od **čtvrka 15. 10.** do **pondělí 19. 10.**

Malá německá

dramatická v Ústí

Hra **Johanny Kapteinové**, kterou uvádí činoherní studio v Ústí nad Labem pod názvem Láska práce, láska práce, měla premiéru v Německu teprve letos v květnu. Hra je tedy tak současná, jak jen může být. Přeložil ji **Michal Kotrouš** a v Činohradu ji režiuje **Natália Deáková**. Hrají Natáša Gačová, Marta Vítů, Matuš Bukovec, Jan Janovský, Jiří Maryško a Kryštof Rimský. Kus se skládá z pěti dramoletů – mini dramát tematicku-jících práci, lásku i trápení s nimi spojené. Kapteinová je ročník 1974, za sebou má například rezidenci

14. – 28. října

film

Na sever

Norský film režiséra **Rune Denstada Langla** měl u nás úspěšnou festi-valovou premiéru letos v Karlových Varech (programová sekce Jiný pohled) a nyní vstupuje do celore-publikové distribuce. Tloušťk Jomar (Anders Baasmo Christiansen) dříve býval úspěšný atlet, náhle se však propadl do živočí krize a uzavřel se před celým světem. Po několika letech se vydává hledat syna, kterého nikdy nepoznal. Na této cestě se setkává s celou galérií bizarních postav (holčička žijící s babičkou osamocené v pustině, homofobní bagrista, stařec, jenž pokojně vyčkává smrt), které v něm znovu probudí chuť k životu. Režisér označuje svůj snímek žánrově jako „antidepresivní off-road movie“ a originálně využívá nejen herecké předpoklady hlavního představitele, ale také melancholicky zasněženou krajinu Norska. Snímek je prochnut suchým severským humorem, divákům dobře známým například z hořkých filmů Fina Akiho Kaunimäkiho.

Festivalová pouť Langlova snímku byla zatím velmi úspěšná – získal dvě ceny v Berlíně (Cena Europa Cinemas Label, Cena FIPRESCI) a zvítězil na newyorském festivalu Tribeca. Premiéra ve **čtvrtek 15. 10.**

hudba

Mladí Ladí Jazz

V pražské La Fabrice se uskuteční první večer nového festivalu **Langla** měl u nás úspěšnou festi-valovou premiéru letos v Karlových Varech (programová sekce Jiný pohled) a nyní vstupuje do celore-publikové distribuce. Tloušťk Jomar (Anders Baasmo Christiansen) dříve býval úspěšný atlet, náhle se však propadl do živočí krize a uzavřel se před celým světem. Po několika letech se vydává hledat syna, kterého nikdy nepoznal. Na této cestě se setkává s celou galérií bizarních postav (holčička žijící s babičkou osamocené v pustině, homofobní bagrista, stařec, jenž pokojně vyčkává smrt), které v něm znovu probudí chuť k životu. Režisér označuje svůj snímek žánrově jako „antidepresivní off-road movie“ a originálně využívá nejen herecké předpoklady hlavního představitele, ale také melancholicky zasněženou krajinu Norska. Snímek je prochnut suchým severským humorem, divákům dobře známým například z hořkých filmů Fina Akiho Kaunimäkiho.

Festivalová pouť Langlova snímku byla zatím velmi úspěšná – získal dvě ceny v Berlíně (Cena Europa Cinemas Label, Cena FIPRESCI) a zvítězil na newyorském festivalu Tribeca. Premiéra ve **čtvrtek 15. 10.**

Budějovické Jazové dny

O tom, že Michal David neshbírá jen čečka, se přijďte přesvědčit na hudeb-ní festival Jazové dny 2009. Vystu-pující se většinou vymkají škatulce klasického jazzu a plynule přecházejí do dalších hudebních žánrů. V pro-gramu najdete **Beatu Hlavenkovou**, zpěvačku **Minu Agossi**, projekt kubaňského trumpetisty **Lazara Cruza**, nu-jazzové Sato San-to a jako speciální host baskytaristy **P. J. Ryby** a jeho skupiny **The Fish Men** vystou-pí i onen David.

České Budějovice, od **úterý 20. 10.** do **úterý 27. 10.**

–**ji-**

Tesla? Děleji!

Finská dvojice **Pan sonic** svůj styl postavila na zvuku tónových generátorů a jejich šumu, bzučení, pípání a klapotu. Současně elektro-nická hudba využívá počítači je nezájmá a své nástroje, si nechávají stavět. Pan Sonic bývají označováni za minimal techno nebo noise, obou kategorií se však jen lehce dotýkají.

Vladislav Delav je jeden z pseu-donymů finského elektronika Sasu Ripattiho, vydávajícího svá alba rovněž pod přezdívkami Luomo či Uusiäito. Neposedný umělec, jehož

výtvarné umění

Stopy a záznamy

Osmý ročník festivalu fotografie Funkeho Kolín má název **Stopy a záznamy** a děje se na různých místech v Kolíně. Představí se na něm nikoliv pouze tvůrci, přejíající vy-hradně s fotografií, nýbrž nejrizičejší současní umělci (například **Zbyněk Baladán**, **Daniela Baráčeková**, **Kateřina Držková** – viz rubrika galerie v na straně 4 této A2, **Ivars Galvietejs**, **Markéta Kinterová**, **Miloš Šejn**, **Mark Thier**, **Jan Wojnar** a další). Součástí festivalu je představení webového projektu **Fotodokument.cz**, zkoumajícího možnosti fotografického dokumentu. Jeho cílem je zaznamenávat různé lokality v průběhu času, zaměřit se na mizející budovy. To se týká například nádraží Bubny, nedávno vyškrtnutého ze seznamu technických památek: fotografie a video z nádraží byly vystavené v projekčním prostoru Školská 28 (Nádraží Bubny – obrazy nebylosti). Tím se také uskuteční prezentace portálu Fotodokument.cz, spojená s diskusí o developerských projektech menších podob Prahy.

Kolín, do neděle **1. 11.; Komuni-kační prostor Školská 28** (Školská 28, **Praha 1**), **čtvrtek 15. 10.** od 18.00 (předvedení portálu Fotodokument.cz).

FAMU Open Eye 09

Centrum audiovizuálních studií FAMU obnouví pravidelný cyklus přednášek zahraničních umělců a teoretiků se zaměřením na teorii a praxi nových médií, určený studentům i veřejnos-ti. V cyklu FAMU OPEN EYE 09 se představí americký umělec, skla-datel a teoretik **Paul De Marinis** s přednáškou Edisonův efekt, v níž předtisk společnosti a obecné kul-turní kontext audiovizuálního umění a promluví o svém díle The Edison

televize

Indiana Jones a království křišťálové lebky

Trilogie o profesorů archeologie Indianu Jonesovi (**Harrison Ford**) a jeho celosvětových eskapádách mu-sela na své pokračování dlouho čekat. Producent **George Lucas** společně s režisérem **Stevenem Spielbergem** mnoho let hledali téma, za nímž by se Indiana mohl hnát, a nakonec se shodli na myšlence bájně křišťálové lebky, jež má snad i mimozemský původ. Výsledek není Jones nové doby (jako je tomu například v posledních třech prequellu Star Wars), tvůrci se po-kusili přesně navázat na styl zlatých osmdesátých. **Indiana Jones a krá-lovství křišťálové lebky** (2008) je především nostalgická zábava, kus sršíci vtipem a akčním kousky, a to přestože Ford už dávno došel do důchodového věku. Možná proto se podle posledních informací začne zanedlouho natáčet i pátý díl série. **HBO**, v pondělí **19. 10.** od 20.00.

Let č. 93

Nervní dokumentární styl filmu režiséra **Paula Greengrasse** je mo-derní napodobovat – vždyť poslední dva díly trilogie o agentu Bourneovi byly divácky i kriticky hit. Důvody jeho epigonů jsou nasnadě, sám Greengrass ale dokáže už jen formou vyprávění diváka, naprosto usadit a pomoci krátkých záběrů, rychlého střihu a prostotového znatelní smyslu její váhnutí do téla filmu. Stejně je laděný i **Let č. 93** (2006) zaměřený se na „hlavní tragický“ osud posledního letadla z 11. září, jež mělo narazit do Bílého domu, ale cestující se tero-ristům postavili. Greengrass našel tři není pateticky vlastenecký a všechny reálné postavy dokáže skvěle prokes-lit včetně jejich motivace. **Cinemax**, ve středu **22. 10.** od 20.00.



rozhlás

Pohádky brazilských indiánů

Ponechme pro tuto chvíli stranou záluďnou otázku: zda ústní vyprávění z amazonských pralesů, etnograficky zaznamenaná a do češtiny přeložená **Pavlou Lidmilovou** a nyní na pokračování čtených **Radinem Vašínkou** (v režii Dimitrije Dudíka), jsou sku-tečně spíše pohádkami než mýty. A už vůbec nemusíme bazírovat na přísném rozlišení tricksterských zvířecích pohádek (bajek) a totemistických, animistických, šamanistických nebo hrdlinských pohádek (kzazek). Není třeba rozvracet svůj počitek ze stále stejných i pokaždé jiných příběhů pedantickou klasifikací. Naslou-cheme sedmi vyprávěním: O želvě a voru, Když byla zvířata ještě lidmi, První ohně, Proč se slunce pohybuje pomalu, Nevěsty hvězdy, Divka hledá manžela, Jak Kaná získal pro svůj lid flétnu, která rozlévala radost. **ČRo 3 – Vltava**, od **pondělí 19. 10.** do **neděle 25. 10.**, vždy ve 23.00.

Andělský smích

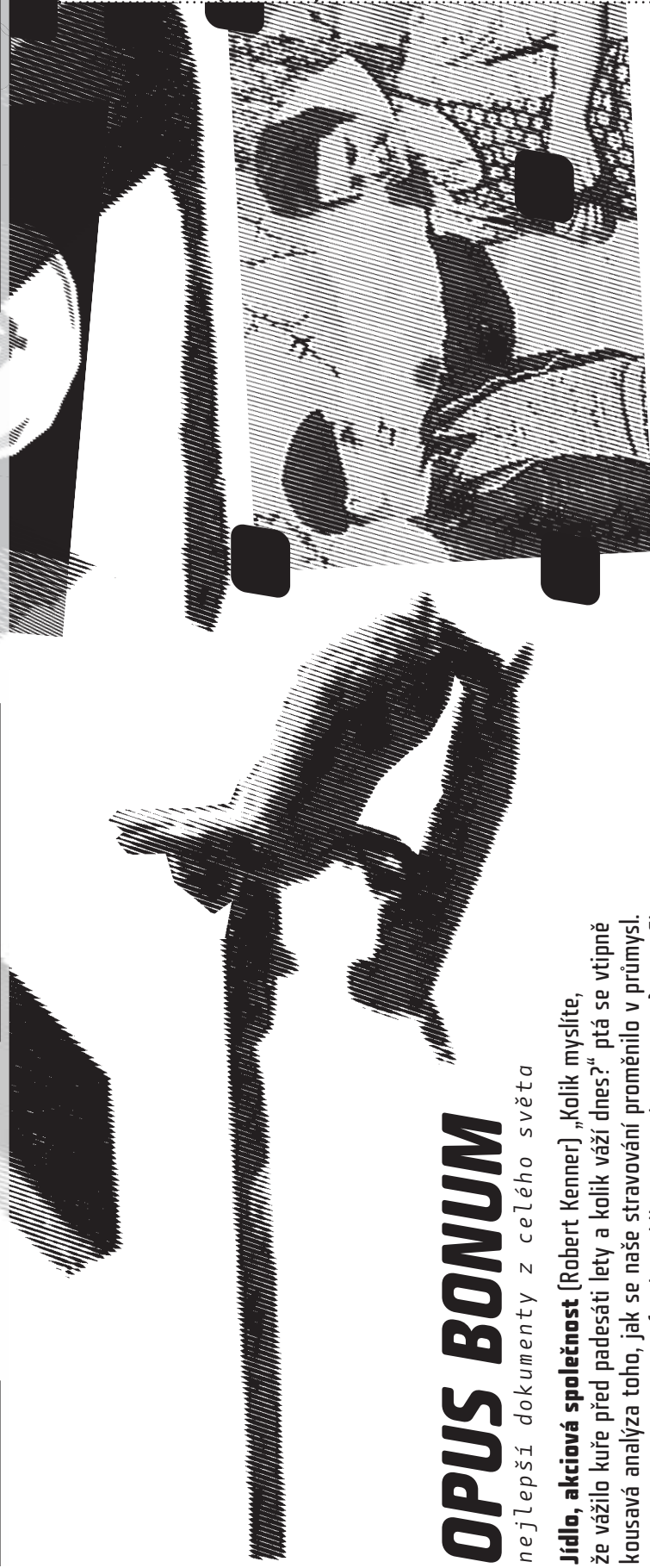
Původní rozhlasová hra **Daniely Fischertové** (1948), napsaná (i poprvé nastudovaná) roku 1994 pro ano-nymní soutěž českého a německého rozhlasu (v Německu byla premiérována teprve po deseti letech), líčí smutné tříšticáté narozeniny vzdělané, leč tělesně postižené ženy, již octovo uvěznění a odsouzení zne-možňuje veškerou činnost. Odkázána na své okolí: služebnou duši Dadu, intelektuálku Váňu, mladíčkou Emilu, sígra Míru – a na nečekané ale vždy v pravý čas se zjevujícího „andě-la“, premiťá o ne/smyslu vlastního života. V televizním zpracování Lucie Bělohradské (1995) ztvárnila hlavní roli D. Veškrnová-Havlíková, rozhlasová nahrávka **Hany Kořánkové** je do

East Silver
East European Forum
DocAllianceFilms.com

Mezinárodní
Festival
Dokumentárních
Filmů Ji_hlava
27/10–1/11 2009

AREA

FILM!



OPUS BONUM

nejlepší dokumenty z celého světa

Jídlo, akciová společnost (Robert Kenner) „Kolik myslíte, že vážílo kuře před padesáti lety a kolik váží dnes?“ ptá se vtipně kousavá analýza toho, jak se naše stravování proměnilo v průmysl.
Yesmeni opravují svět (Andy Bichlbaum a Mike Bonnano) Mysterifikační kanonáda dvojice amerických recesistů. Víte, že eko-palivo společnosti Exxon bylo vyráběno z obětí globálního oteplování?
Obklíčení – demokracie v osidlech neoliberalismu (Richard Brouillette) Co znamená ekonomický neoliberalismus pro demokracii? Noam Chomsky a další současní myslitelé o světové ekonomice.

MEZI MOŘI

dokumentární tvorba východní a střední Evropy

Disko a atomová válka (Jaak Kilmi) Co když za pádem Východního bloku nestály ani tak pohyby politické, jako spíše pohyby na parketu a nadšení pro mýdlové opery?
Králík po berlínsku (Bartek Konopka) Rozoraný pás mezi východní a západní částí Berlínské zdi se stal nezáměnou králičí rezervací.
FILM IST. Dívka azbraň (Gustav Deutsch) Godard řekl: „Všechno, co potřebuješ k tomu, abys udělal film, je holka a revolver.“

INDUSTRY

Jihlava jako brána pro filmové profesionály mezi Východem a Západem

EAST EUROPEAN FORUM 09

Prestížní setkání východoevropských dokumentaristů se zástupci předních TV stanic z Evropy a USA – již podeváté pořádá Institut dokumentárního filmu. Díky Foru vzniklo jen vloni 49 dokumentů. Letošního klání se zúčastní více než 160 filmových profesionálů

- **koprodukční „reality show“** – autoři nadějných projektů se v závěrečných veřejných prezentacích Fora uchází o podporu TV producentů
- slavnostní **premiéra** filmů z česko-německé kolekce

Breathless– Nadvláda okamžiku

- loňský účastník Fora polský snímek **Králík po berlínsku** se letos uchází o **nominaci na dokumentárního Oscara**

- **www.DOKweb.net** – IDF v říjnu spouští **nový web s unikátní databází východoevropských dokumentů a jejich tvůrců**

DOCALLIANCEFILMS.COM

internetový portál pro distribuci dokumentárních a experimentálních filmů

- nepřetržitý přístup k selekci pěti klíčových evropských festivalů dokumentárního filmu – MFDJ Jihlava, DOK Leipzig, CPH:DOX Copenhagen, Visions du réel Nyon a Planete Doc Review Warsaw
- téměř 300 pozoruhodných filmů z celého světa ke zhlédnutí a ke stažení
- od 16. října **lvetka a hora** Víta Janečka, evropským Oscarem oceněný **René Heleny Třeštíkové** a další oceněné snímky z MFDJ Jihlava 2008 **zdarma**
- již v listopadu uveden dokumentární cyklus **Soukromé století** Jana Šikla a vizuálně podmanivé dílo kanadského kameramana a režiséra Petera Mettlera
- v prosinci vánoční dárek v podobě **filmových haiku** – tři za sebe složených záběrů, která letos pro festival ve švýcarském Nyonu natočili filmaři napříč celým světem

(Klamný dojem: Zrcadla války). V něm, portrétuje palestinské a izraelské válečné fotografy a zachycuje jejich každodenní práci v těsné blízkosti událostí, atentátů a odvetných opatření.

Café 35, ve čtvrtek **22. 10.** od 19.00.

Francouzská galantnost

Francouzská společnost se vyznačuje tím, že do pravidel slušného chování zahrnuje i **nežné pohlaví** – když byl ideál čestného muže v 17. století nahrazen ideálem muže galantního. Galantnost, zahalená do erotičnosti, měla zástupu na tom, že se ve Francii ženám dostalo větší svobody a rostl i jejich vliv na kulturní a politický život. **Claude Habibová** je odbornice na literaturu 18. století z univerzity Lille III a autorka eseje Francouzská galantnost, který právě vychází v českém překladu Leny Aravy. Autorka její osobně představí v dvojzazněném čtení.

Café 35 (Štěpánská 35, **Praha 1**), v pondělí **26. 10.** od 18.30.

Příběh nakladatele Otakara Štorch-Mariena

Devadesáté výročí založení významného pražského nakladatelství Aventinum a životní osudy a dílo nakladatele Otakara Štorch-Mariena připomíná výstava v Klementinu. Expozice je pojata jako vizuální encyklopedické heslo. Prostřednictvím komentovaných dobových dokumentů, fotografií, plakátů a knih přibližuje rozmach Aventina jako literárního a výtvarného střediska Prahy, rozvrát na počátku třicátých let a zánik po únoru 1948. **Národní knihovna** (Klementinum 190, **Praha 1**), do středy **8. 11.** –**pa**–



F. CH. DELIUS

v Royal Court Theatre v Londýně nebo stipendium Thomase Bernharda v Linzi.

Cinoherní studio (Vatšavská 767, **Ústí nad Labem**), premiéra v pátek **16. 10.** od 19.00, repríza v pondělí **19. 10.** ve stejný čas.

Léblová retrospektiva

Léblovská sekce letošního Fresh Film Festu má svou ozvěnu v podzimním a zimním Divadle Na zábradlí. Do 3. 12. tu jsou (kromě 26. 11.) každý čtvrtek k vidění filmové opusy **Petra Léblová**, a to nejen filmové záznamy divadelních představení. Dne 22. října je například na programu **Revizor**, 5. listopadu **Fernando Knappe mi napsal dopis**, 19. listopadu **Racek** a 3. prosince **Ivanou**. Každý večer zahajuje diskusní pořad **Studio Kroměřz**, Petru Lébloví bylo nabídnuto realizovat pořady v České televizi. Každé z těchto audiovizuálních děl, ať už se jednalo o debatu televizní pořad, o televizní záznam divadelního představení, o reportáž, portrét či recizační pořad, dalece přesáhlo svůj formát,“ tvrdí dramaturgové retrospektivy, jež přivede filmovou odnož Léblový režijní tvorby.

Divadlo Na zábradlí (Anenské náměstí 5, **Praha 1**) do čtvrtka **3. 12.** –**jb**–



NA SEVER

Paula Greengrass (Krvavá neděle) ze světového filmu poněkud vytrátilo a bylo nahrazeno aktuálnějšími politickými a historickými látkami.

Návratem k jedné z temných kapitol britské a irské historie je snímek Švanec IRA, detailně zpracovaný historický exkurz náboženský i společenský rozvarvaného Irsku v letech 1987–1991. Hlavním hrdinou je

Martin McGartland (Jim Sturgess), severoirský chuligán, který je po dohodě s britskými tajnými službami infiltrován do struktury IRA a postupně se v hierarchii organizace vypracuje do nejvyšších pater. Psychický náročný dvojitý život žít McGartland několik let a od svého prozrazení v roce 1991 je stále na útek. Děj filmu vychází z reálného příběhu existující postavy, čemuž odpovídá i dokumentární ladění snímku. Režisér Karl Skogland má zkušenosti s prací především pro televizí (Traders, Vrána, Brutální Nikita). Švanec IRA je jeho první seriální kontakt s hraným celovečerním filmem. Obsazení filmu vedou neokoukaný Jim Sturgess (Across the Universe, Králová přeráž), kterého doplňuje veterán britského filmu Ben Kingsley v roli agenta britské tajné služby.

Premiéra ve čtvrtek **22. 10.** –**ji**–

poznávacím znamením jsou především

propastné basové linky, synkopované bicí a sofsitkované struktury písní, se letos roznodl pod touto značku založit novou experimentální skupinu. Specifickým hostem této avantgardní formace je Milka Vainio, tedy polovina Pan Sonic. Předskakuje tuzemský

Head In Body, **Divadlo Archa** (Na Příčti 26, **Praha 1**) v pátek **23. 10.** ve 20.00.

Řezník s Hendrixem

Arve Henriksena, norského trum-petistu, který zvuk svého nástroje upravuje elektronicky, už jsme na Stimmu měli možnost slyšet jako člena úderky Superlent. Nyní ukáže i své sólové dovednosti, které sice budou spočívat v improvizaci na elektronicky zkrácenou trubku, ovšem přiblíží se i světnu komornějšímu výrazu. Doplní ho krajan **Jan Bang**, který bude na pódiu vytvářet živé sample. Saxofonista **John Butcher** (viz strana 17) se v první polovině osmdesátých let od teoretické fyziky a jazzu přiklonil k odvážným průzrumům volně improvizované hudby, přičemž v posledních letech ke hraní vylédkvá místa se zvláštní atmosférou i akustikou, jako jsou například observatoře či jeskyně. Jedna z nejvýznamnějších postav současné improvizace se svým sólovým programem vystoupí u nás poprvé.

Marcus Schmickler je jedním z nejvýraznějších představitelů německé elektronické hudby. Jeho kompozice náleží k tradiční německé elektroakustice, ale také navazují na nejnovější výboje elektronické avantgardy. **Divadlo Archa** v sobotu **24. 10.** ve 20.00.

Brouka žít

Kevin Martin v 90. letech vytvořil s Justinem Broadrickem projekty Ice, Techno Animal nebo God. Od roku 1997 se jako **The Bug** věnuje extrémní podobě dancehallu a dubu. Na Stimul přijede představit svou vizi apokalyptického dubu a somických válek budoucnosti. Základní myšlenka, ukrývající se za tvorbou anonymního londýnského solitéra **Zombiho**, zní: raveová kultura a její odnože během let netrouchnivěly, nýbrž byly součástí nenápadného evolučního procesu. Angličtí **Cloaks** jsou pro dubstep tým, čím jsou Dálek pro hiphop. Na svém letošním debutu Versus Grain uzemňují skrze chladně agresivní garážové beats, syrové industriální skřípoty a basové linky z motorových píl. **Divadlo Archa** v úterý **27. 10.** ve 20.00. –**pf**–

Effect, vytvářejícím zvuky prostřed-

nictvím laserového skenování starých fotografických záznamů. Další lektor, **Malcolm Le Grice**, britský představitel hnutí rozšířeného filmu, promluví mj. o tvorbě skupiny Filmafiction Group a promítne vlastní krátké filmy pro dvě a tři plátna. Holandský mediální aktivista **Geert Lovink** bude přednášet o sociálních a politických aspektech digitální kultury, metodách kritické analýzy současné společnosti a Webu 2.0.

Institut intermédií (H25, FEL ČVUT, Technická 2, **Praha 6**), pátek **16. 10.** od 12.45 (**Paul De Marínis**), pátek **23. 10.** od 16.45 (**Malcolm Le Grice**); **FAMU** (Smetanovo náměstí 2, **Praha 1**), úterý **20. 10.** od 10.45 (**Malcolm Le Grice**) a čtvrtek **29. 10.** od 14.45 (**Geert Lovink**).

Dobry pastýř

V brněnské Galerii U Dobrého pastýře byla 6. října zahájena výstava **Václava Strátila**, nazvaná **Dobry pastýř**. Kurátor Jiří Ptáček k ní

poznámenává: „Sestavit jakoukoliv Strátilovu výstavu znamená vyloučit v džungli mýtina a tím krátkodobě změnit dosud komplexní (eko)systém.“ Soubor vystavených kreseb rozvíjí Strátilovu oblíbenou „pastýřskou metaforu, reflektuje jeho povolání učitele a je také dialogem umělce s otcem (ten býval rovněž pedagog). Kresby, vytvářející dohromady systémy s různými pravidly, jsou rozemstěné v prostoru, pojmám jako studovna. **Galerie U Dobrého pastýře** (Radnická 4, **Brno**), do pátku **6. 11.** –**ld**–

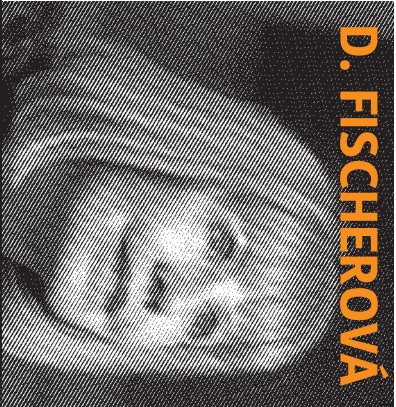
Speed Racer

Nejhorší, co může postihnout převod jakéhokoli skvělého díla z jednoho média do druhého, je otročina. Teba Sin City je oslavováno jako nejvý-

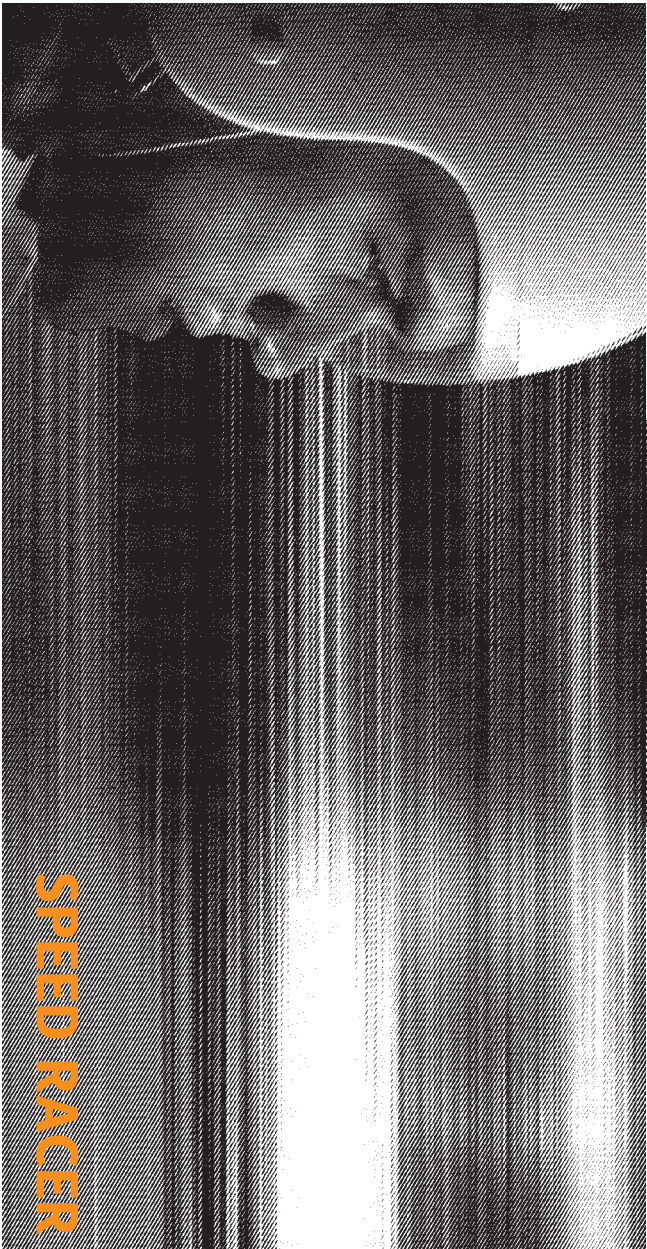
nější adaptace komiksu pod sluncem, není to ale film, spíš pohyblivá komiksová okénka. **Bratři Wachovští** se po úspěchu s trilogií Matrix trochu překvapivě pustili do adaptace

barvotiskového japonského animovaného seriálu o mladém závodníku jménem Speed (**Emile Hirsch**), který se pokouší vyrovnat svému zmiželému bratru a přitom bojuje i proti globální korporaci, snažící se dostat závodění zcela pod svůj vliv. **Speed Racer** (2008) je brilantní příklad snímku, který si pro převedení specifického japonského stylu mangy vytvořil vlastní způsob filmového vyjádření. Srdí se zde překlápí v paralelní použití dějových vrstev, ty jsou zobrazeny jednou nebo mezi sebou plynule přecházejí. Přes natírní příběh jde o naprosto avantgardní filmový zážitek.

Cinemax, v pátek **24. 10.** od 20.00. –**pi**–



D. FISCHEROVÁ



SPEED RACER

značné míry postavena na soustředěném výkonu **Tatány Medvecké**. Mezi jejími spoluhráči pak nepochybně zaujme Eduard Cupák. **ČRo 3 – Vltava**, ve čtvrtek **22. 10.** ve 20.00.

Varšavská jeseň

Minulostí se stal další ročník jednoho z nejvýznamnějších festivalů soudobé hudby. Nikdy na něm nebyla nouze nejen o díla přelomová, jednoduše geniální nebo o přinejmenším solidní, těšící se zájmu a přízni kritiky a publika, ale Varšavská jeseň přinášela též skladby problematické či přímo skandální (ve smyslu ne zrovna heroickém): v roce 1964 například vzbudila silné rozpaky skladba Petra Kotlika. V posledních letech zase zazněly hlasy, zda by nebylo záhodno zamezit další amplifkaci poněkud libně ušlechtilých tónů. Ani dnes se tedy nejedná o festival postřadající napětí a názorové kontroverze. Snad tato slova posílí zvědavost, jaké

hudbní dožínky připravil **Martin Marek** v dvouletém pořadu o letošním ročníku jmenované hudební žatvy. Těšit se lze mj. na skladby **Briana Ferreyhougha** a **Salvatoreho Sciarrina**. Učinkuje soubor **Kwartium** a flétnista **Roberto Fabbriciani**.

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **22. 10.** a v pátek **23. 10.** vždy ve 23.00. –**mc**–

jb – Jana Bohutínská / **jh** – Jan Hladoník / **jj** – Jan Jilek / **kk** – Karel Kouba / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Čaňko / **pa** – Petr Andraas / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík

Nálezy jednoho hudebního žánru na našem území

hudbou, bratření s ryzí improvizací scénou. Ornette Coleman zakládá zelektrizovanou freejazzovou formaci Prime Time (1976) a posílen marockými hudebníky natáčí provokativní album *Dancing In Your Head*. U nás se na scéně zabydluje generace jazzrocku a Pražského big bandu Milana Svobody. Dekáda končí úskoky vydobytým dramaturgickým vítězstvím publicisty Antonína Matznera, jenž obohatil evropský free jazz o album *Starý dobrý cirkus* (1979). České barvy hájili Stivín (flétna, altsaxofon, píšťala, jedno autorství), Dašek (kytara a jedno autorství) a Matzner (syntezátor, jedno autorství). Ostatní spoluhráči patří dodnes ke špičce evropského free jazzu: Angličani Louis T. Moholo (bicí), Tony Oxley (housele), saxofonisté Alan Skidmore a Trevor Wats, finský trumpetista Jarmo Sermilä, holandský saxofonista a basklarinetista Willem Breuker, Němci Günter Sommer (perkuse), trombonisté Albert Mangelsdorff s Rakušanem Radu Malfattim. Jediněnou sešlost uzavírá polský kontrabasista Jacek Bednarek. Tuzemská freejazzová diskografie je uzavřena.

Mohykáni

Na cestě free jazzu se také podílel proces emancipace Afroameričanů, pro nějž provokační forma hudby byla složkou vzdoru. Mohlo by se tedy očekávat, že obdobně měli domácí jazzmani příležitost ke zvukovému protestu vůči režimu. Toho ale nebylo třeba: systém provokovala každá forma moderny, údajně úpadkového umění buržoazie, a jazz-

mani zase nepotřebovali provokovat vlastní publikum, které o to nestálo. Tady žádné příměry ve vývoji našeho jazzu nehledíme. Pokud se hrstka osamělých muzikantů rozhodla zaobírat se free jazzem, byl to čistě jejich osobní zájem hrát odvážněji. Sedmdesátá léta významně ovlivnila Jazzová sekce svou otevřeností vůči všemu dění v hudební avantgardě bez rozdílu žánrů. Free Jazz Trio z Olomouce nebo duo Durman a Posejpal z Prahy bylo možno slyšet nejčastěji pod její patronací. Jsou to jediné dvě formace, u jejichž kolébky byl free jazz a jim zůstal výchozím bodem až do dnešních dnů. Jediné formace s kontinuitou, navíc vyrostlé z amatérské hudební základny. Dodnes se nestaly součástí profesionální jazzové scény.

Příběh olomouckého tria saxofonisty Milana Opravila, které mělo premiéru v únoru 1972 s basistou Josefem Černým a bubeníkem Antonínem Náplavou, je pro postavení free jazzu u nás typické. Free Jazz Trio vyšlo z obdivu k Ornettu Colemanovi a Johnu Surmanovi a repertoár orientovalo na osobnosti světové i evropské scény. O rok později se k nim přidal Josef Bláha, klarinetista, houslista, posléze také saxofonista. Skupina procházela drobnými změnami, důležitý byl podíl basisty Josefa Mahdala a bubeníka Petra Večeří. Oba přišli do FJT na konci sedmé dekády, kdy Opravil poprvé uvažoval o rozpuštění pro naprostý nezájem publika, ostatních jazzmanů a pořadatelů. Až v roce 1988 zanechal hraní definitivně, ale skupina pokračuje. Koncertuje řídce, nahrávky vydává samizda-

tové a základní trio tvoří Josef Bláha, Petr Večeřa a baskytarista Luděk Záruba.

Duo kontrabasisty, dnes převážně cellisty Miroslava Posejpalu se saxofonistou a klarinetistou Jiřím Durmanem vzniklo zkraje druhé poloviny sedmdesátých let. Brzy rozšířili free improvizační paletu o hravé zvukové experimentátorství a a této cesty se drží dodnes. Britský label Leo Records jim vydal album s perkusistou Miroslavem Kodymem *Hidden Voices* (1985), později natočili Durmanovu hudbu k filmu Martina Řezníčka *Sarajevo 1994*. V roce 2003 zpracovali záznamy koncertů a nahrávacích seancí z let 1978–88 do samizdatové edice *Forgotten memories I–IX*. Posejpal účinkováním v řadě jiných improvizačních seskupení (s Alexem Švamberkem, Emilem Viklickým, Jarmem Sermilou, Georgem Cremaschim atd.) představuje osobnost spojující ojedinělé freejazzové „úlety“ naší scény se současnou improvizační scénou. Tady lze historii českého free jazzu ukončit. Na free jazzu už žádná jiná skupina nevyrostla. Stivín, který byl u zrodu našeho free jazzu, si jej příležitostně zahraje jen se zahraničními muzikanty. Přesto se čas od času najde pár muzikantů, kteří zatouží občas si na toto téma něco vyzkoušet.

Jen tak na chvíli

Free improvizace na pomezí soudobé hudby skvěle představují nahrávky Viklického a Daška s finskými muzikanty, v čele s trumpetistou a skladatelem Jarmem Sermilou. Ale to se už blížíme konci prvního jazzového století, na

němž se volně improvizátorské tendence veškeré hudební avantgardy proluly s free jazzem, s nástupem elektroniky, se zesílenými vlivy etnické hudby, robotickými rytmy, hudbou konkrétní i hlukovou a pojem free jazzu se rozostřil. Hudba elektroakustická a free jazz však tvoří historickou podstatu této scény. V pionýrských dobách elektroniky chvíli zajímavě experimentoval saxofonista Viktor Kotrubenko v duu se starým tónovým generátorem. V hlavním jazzovém proudu naší scény se free pasáže objevují nadále převážně v úloze zpestření, nikoli jako výchozí hudební názor. Lze takto připomenout někdejší spolupráci Jaromíra Honzáka s houslistou Martinem Zbrožkem. Ke zdářilým free seancím patřilo také účinkování zpěvačky Mirky Křivánkové s Viklickým a Sermilou na 1. Free Jazz Festivalu nebo její podíl na albu *Free Flying* s kytaristou Garym Lucasem a houslistou Zdeňkem Dvořákem. Založení mezinárodního pražského Free Jazz Festivalu v roce 2006 je mimořádně záslužné, byť zatím oslovuje jen hrstku návštěvníků. Jeho čtyři ročníky konfrontačně ukázaly, že světová freejazzová scéna žije velmi energicky jako svébytný hudební proud, do nějž si nelze odskočit jen tak na chvíli, kousek od břehu, aby se dalo bezpečně vrátit zpět. Nové generace improvizátorů typu Marcela Bárty, Jana Jiruchy, Pavla Hrubého, Oskara Töröka v různých, leckdy jen příležitostných seskupeních dokazují, že jim je už volně jazzové vyjadřování přirozenější než generacím starším.

Autor je jazzový publicista.



Literární vzor je hezká starší sestra

Básnířka Vona Groarkeová směřuje čtenářovu pozornost k tomu, jak jednotlivé verše odrážejí světlo, ostře kritizuje vlastní kritickou činnost a jmenuje svá oblíbená architektonická díla.

DANIELA THEINOVÁ-FURTHNEROVÁ



Otázka postoje ke kritikám vlastní tvorby není záležitostí literatury, ale ega. Vona Groarkeová. Foto archiv autorky

Vona Groarkeová (nar. 1964) pochází z Edgeworthstown v irském Středozeří. Studovala na Trinity College v Dublinu a University College v Corku. Působila na univerzitách v Británii, Spojených státech a v Norsku, od roku 2007 žije v Manchesteru, kde vyučuje v magisterském programu Centra pro nové psaní při Manchesterské univerzitě. Publikovala básnické sbírky *Břidlice* (Shale, 1994), *Domy jiných* (Other People's Houses, 1999), *Let* (Flight, 2002) a *Ulice jalovců* (Juniper Street, 2006). Česky vyšel drobný výběr *Vlastní cestou* (Opus 2004), další překlady básní přinesla revue *Souvislosti* (2003 a 2005), v čísle 2/2009 vyšly ukázky z nejnovější sbírky *Mořská vodní tříšť* (Spindrift, 2010) a překlad eseje *King Kong a moje matka* (King Kong and My Mother). V roce 2008 vydalo nakladatelství Gallery Press Groarkeové anglický překlad klasického díla poezie 18. století v irském jazyce *Žalozpěv za Arta Ó Laoghairea* (Caoinead Airt Uí Laoghaire), v roce 2002 redigovala a předmluvou opatřila nové vydání *Opuštěné vesnice* (The Deserted Village) Olivera Goldsmitha.

Literární teoretik Thomas Docherty tvrdí, že čtení a požitek z poezie vyžaduje překročení hranic, doslova „prolomení prahu vnímání“. Místa, jimiž pronikáme do prostoru básní, pak slouží jako východiska pro jejich uchopení. Vaše poezie nabízí sice bezpočet možností takových vstupů, často ale uniká chápání právě ve chvíli, kdy čtenář překračuje práh nebo se v básni zabydluje. Kdybych měla vytknout jedinou, základní charakteristiku vaší poezie, pak by to bylo právě ono střídání tónu a oscilování mezi průzračnou sdělností a uzavřeností, které lze popsat také jako prolínání každodennosti s něčím, co irská básnířka Sinéad Morrisseyová nazvala „impulsem k abstrakci“. Zajímalo by mě, zda někdy při psaní tímto směrem uvažujete, zda se otázkou srozumitelnosti vůbec zabýváte. Dá se říct, že si podobné úvahy nemohu při psaní dovolit. Snažím se naslouchat hlasu básně spíše než předvídat, jak by mohla znít její případná kritika. To ovšem nutně neznamená, že jsou mi cizí otázky nepřístupnosti a srozumitelnosti. Píšu lyrickou poezii, takže nemám potřebu ani nárok přehlížet čtenáře. Navíc moje nová sbírka *Mořská vodní tříšť* je výsledkem vědomého úsilí o co nejprůzračnější užití jazyka, místy hraničícího až s minimalismem, a jako taková je v mnoha ohledech srozumitelnější než většina toho, co jsem dosud napsala.

I když připouštím, že co se mně zdá přímočaré, nemusí působit stejně na ostatní.

Jaké je podle vás ideální čtení poezie?

Je zajímavé ptát se po ideálním způsobu čtení, i když pochybuji, že lze dojít k jednoznačné odpovědi. Nepochybně takové čtení počítá s vyladěním sluchu, s otevřeností a možná dokonce s úsilím o dosažení vyváženého vztahu mezi tím, co čtenář rozpozná a co ne, a co zná sama báseň. Ideální čtenář vnáší do prostoru básně své já, ale zároveň sám sebe při vstupu odkládá. Jsem víc, nebo naopak méně sama sebou, když čtu Yeatsův *Lazurit*? Závisí moje čtení na tom, jestli znám východiska a logiku básně? Mohu skutečně pochopit, co básník ukládá mé představivosti, jestliže jsem sama podobný předmět nikdy neviděla? A pokud ano, nesplyne mi báseň s oním konkrétním vjemem, s tím, co znám na základě dřívější zkušenosti?

Sama u sebe řeším podobné otázky tak, že každé čtení chápu jako dílčí. Ve chvíli, kdy mám pocit, že básni rozumím a jsem schopna ji ocenit ve všech jednotlivostech, je pro mě ztracená. Správné, tedy vnímavé čtení se odvíjí postupně. Proto mi možná nevyhovuje okamžitá, rozhodná autorita hlasu kritika. Ideální způsob čtení básně nejspíš spočívá v častém opakování, v jejím vystavení různým rozpoležením a prostředím, v pozornosti k tomu, jak stejné verše dokážou různě odrážet světlo.

Americký mistr abstrakce Barnett Newman někde řekl, že estetika má pro umělce stejnou hodnotu, jakou má ornitologie pro ptáky. Analogii lze snadno aplikovat i na vztah autora k literární kritice a teorii. Sdílela byste v tom případě Newmanův názor?

Teoretické texty o poezii nemají z mého pohledu pro samotné psaní žádný konkrétní význam, i když jsem ochotná teorii číst, pokud mi zprostředkuje něco, o čem se chci teoreticky dozvědět a bez úmyslu to potom užívat v praxi. V kritice dávám přednost textům recenzentů, kteří sami píší a lépe tak chápou úskalí spojená s tvorbou.

Jaký význam má pro vás kritika vaší vlastní práce – může být v nějakém směru užitečná, nebo je lépe ji ignorovat?

Otázka postoje ke kritikám vlastní tvorby není záležitostí literatury, ale ega. Teoreticky je samozřejmě možné se z cizích komentářů své práce poučit, v praxi je to ovšem o poznání složitější. Sama jsem se básnické kritice kdysi věnovala a byla jsem známá svým ostrým, bryskním, dá se říct přechytralým tónem. Dnes se za ty kritiky stydím. Přestala jsem je psát ve chvíli, kdy jsem se přistihla, jak vybrušuji kritický výpad proti sbírce, která kvalitou zdaleka převyšovala moje vlastní schopnosti. Ne že by moje argumentace nebyla přesvědčivá, možná dokonce k věci, ale rozcházela se s tím, co jsem si sama ve skutečnosti myslela. Byla psaná na efekt a já si uvědomila, jak je to laciné. Právě tohle si připomínám, když čtu ostré reakce na svoji práci – tu závratnou možnost, že ani pisatel kritiky možná nevěří tomu, co napsal! Možná, že upřímnost je vlastností až příliš často požadovanou u literárního psaní, především poezie, ale ne dost důrazně u kritiky.

Čtete poezii? Čtete hodně? Podle jakých kritérií si vybíráte?

Čtu poezii, prózu i fakta. A při vlastním výběru jsem žalostně konvenční: řídím se podle nominací a recenzí. Ráda přiznám vlastní neznalost a poslechnu někoho, když mi říká: „Tohle si musíš přečíst.“ Univerzita, kde pracuji, má dobrou knihovnu, a tak si občas sundám z police nějaký svazek. K řadě knih se také ráda vracím. Sbírký jako Yeatsova *Věž*, *Zeměpis III* Elizabeth Bishopové nebo *Polní práce* Seamuse Heaneyho nabízejí útěšný pocit známého, ale zároveň – tím, jak jsou jedinečné – nikdy nepřestanou překvapovat. A tak se možná teprve učím číst básně, které znám už třicet let.

Kdo vás jako básnířku nejvíc ovlivnil?

Zřejmě básník Conor O'Callaghan, který byl patnáct let mým manželem.

Jak důležité je podle vás ovlivnění cizí tvorbou při formování vlastní poetiky a básnické kariéry?

Literární vzor je taková hezká starší sestra. Ve světě se naučíme pohybovat díky tomu, že zpočátku kopírujeme její vkus, její účes, odstín rtěnky, způsob, jímž pohybuje rty. Je ztělesněním všeho, co víme o původu a dokonalosti, a my se pokoušíme to od ní přebrat. A pak se nám najednou začne zdát jaksi včerejší. Začneme se ohlížet po jiných vzorech a zjistíme, že jich je kolem spousta, protože svět je nekonečně přitažlivý a štědrý. Postupně se naučíme nedůvěřivosti, ne přímo vůči vzorům, ale vůči jejich vlivu, a začneme se proti němu vymezovat. Pořídíme si boty, jaké by si ony nikdy nekoupily. Navěsíme na sebe korále, jaké by na sebe ony zaživa nevzaly. Tušíme, že nejspíš máme pěknou ránu, ale také si uvědomujeme, že je to riziko, které stojí za to

S irskou básnířkou Vonou Groarkeovou o pokojích vlastní volby

podstoupit, protože vymezovat se proti něčemu, co známe, je zrovna tak užitečné jako přizpůsobovat se tomu.

Je poezie – psaní vaším hlavním zaměstnáním?

Lze to tak říct. Přednáším psaní poezie na univerzitě v Manchesteru. To je práce, k níž bych se bez předchozího publikování poezie nedostala, takže ty dvě činnosti se prolínají. Dlouho jsem žila v přesvědčení, že můj život sestává výlučně ze tří oblastí – mé práce, psaní a rodiny. Dnes už vím, že to je příliš omezující pohled, že žádná z těch oblastí nemůže být uzavřeným světem pro sebe, jinak do života ztratí přístup radost. Nelze založit všechno jen na tom, co je vhodné a praktické. Může to být užitečné, ale není to příliš velká zábava. A tak se po čtyřicítce pokouším povolit uzdu životu, který si zvykl fungovat v kategoriích, vědomě zpochybňuji sama pro sebe pojem „zaměstnání“ a učím se dovolit si považovat něco tak neužitečného, jako je snění, za svého druhu zaměstnání, pokud je tím, co si okamžik právě žádá.

Dodržujete pevný pracovní řád, nebo čekáte na chvíli inspirace a pak rychle zapíšete, co se zrodí? Stává se vám častěji, že přepisujete a přepisujete, anebo že sama sebe překvapíte hotovou věcí? Ta otázka by spíš měla znít: „Jak docílíte toho, že vaše básně najdou cestu na svět?“ Odpověď na ni pro mě zůstává záhadou – záhadou, s níž jsem se spokojeně sžila. Detaily toho procesu jsou prostě jen technickými detaily. Vede mě zvyk, a ten zvyk se rozvíjí a mění. Někdy mě vlastní slova vyvedou z míry nebo dokonce ohromí – to může znít nadutě, jako bych byla zvyklá sama sebe pravidelně ohromovat (a také že ano, i když ne vždycky zrovna užitečným nebo lichotivým způsobem!). Ale co tím chci říct, je zřejmě to, že na podobné otázky nemám jednoduchou odpověď. Někdy je průběh takový, podruhé zase jiný. Někdy téměř chápu, jak a k čemu došlo, a jindy nemám tušení.

Kdy jste si uvědomila, že chcete být básnířkou? Šlo od začátku o poezii, nebo jste začínala na jiném poli? Soudě podle řady vašich pozoruhodných esejů máte ambice i jinde. To je trochu jako ptát se „Kdy jste si uvědomila svou homosexualitu?“! Vždycky a nikdy. A pořád ještě nevím: bude ze mě jednou básník? Možná ano, možná také ne. Něco v titulní sekvenci mé příští knihy Mořská vodní tříšť ve mně vyvolává pocit, že v poezii nemám dál co psát. Možná je to běžný pocit po dokončení sbírky, ale já jsem se s ním dosud nesetkala. Pokud jde o poezii, netuším, kam se odtud vydat dál. Všechno, co vím, jsem jí vyslovila tím (pro mě) nejzřejmějším způsobem, a od té doby jsem nenasala jedinou další báseň. V průběhu uplynulého roku jsem se věnovala povídkám a zjistila jsem, že mi jako forma vyhovují. Docela ráda bych, kdyby z nich nakonec byla kniha. Jako bych dvacet let pracovala na tom, abych vymáčkla co nejvíc ze stlačeného akordeonu, a teď přišel čas vyzkoušet zvuk při roztaženém měchu.

Gaston Bachelard v Poetice místa píše, že náš první domov zůstává po zbytek života trvale „fyzicky zapsán“ v naší paměti a jeho obraz hraje významnou roli v rozvoji naší představivosti. Ve vaší druhé sbírce Domy jiných slouží metaforu domu často jako práh k paměti. Přetrvává vám z dětství v paměti obraz takového „nesmazatelného“ domu či místa? Představa domova je, myslím, základem všeho, co píšu. V Mořské vodní tříšti mám dvě básně nazvané Jinde, a obě jsou o tom, jaké to je, žít a vytvářet domov v místě, které není domovem. Možná, že skutečný domov je nutně pomíjivý a nejrychlejší cesta ke všemu, co pro nás může znamenat, vede přes fyzická místa promítnutá v našich představách. Nejspíš je dobře, že dům, kde jsem vyrůstala, je pro mě dnes už fyzicky nedosažitelný, takže má teď pro mě čistě symbolickou hodnotu. Nemám možnost své vzpomínky

konfrontovat s realitou a z toho pramení určitá volnost. I v tom smyslu, že ztráta může být zdrojem svobody. Předpokládám, že je to tak, jak říká Bachelard, a každý svůj dosavadní „domov“ mám v sobě natrvalo vepsaný. Možná také ale, že i ztráta každého z nich chce být zapsána. A to už je zcela v mé kompetenci: je na mně, abych vybírala vhodná slova. Celý život jsem byla doma v pokojích a v posledních pětadvaceti letech to všechno byly pokoje mé vlastní volby. Člověk nejspíš dosáhne bodu, kdy je výhodnější rozlišovat mezi vědomostí a nevědomostí než mezi vědomostí a pamětí. A možná je nám dáno pocítit, že jsme se celý život brouzdali jen v okrajových, mělkých vodách a že pokoje, v nichž hledáme útočiště, jsou také omezující.

Při jiné příležitosti jste zmínila svou zálibu v architektuře. Vaše básně oplývají architektonickými obrazy. Je zde nějaká spojitost? Které jsou vaše nejoblíbenější stavitelské objekty a prostory? Některé stavby člověk obdivuje pro jejich ambice a krásu. Například Spencer House v Londýně, Taniguchiho přístavba k MoMA v New Yorku, Le Corbusierův Pavilon Philips, Newgrange v irském hrabství Meath, newyorské Pennsylvania Station, Unity Temple Franka Lloyda Wrighta nebo Salk Institute Louise Kahna – to všechno jsou stavby, které dalece přesahují svůj účel. Ale nejsou jedinými příklady účelu a účinku architektury. Jsou přece také budovy, které jsou jedinečné právě tím, jak slouží svému účelu, a obdařené významem životů, které k nim patří. Z tohoto pohledu je pro mě samozřejmě nejzajímavější stavbou můj domov! Ano, architektura mě zajímá – s jistou nadsázkou se dá dokonce nahlížet jako praktická aplikace struktur podobných těm, které vytvářím v jazyce, jako jejich užitečnější, cennější varianta. Loni jsem ve Spojených státech měla v kursu studenta, který se zamýšlel věnovat architektuře. Ptala jsem se ho, proč si pro svůj poslední semestr bakalářského studia vybral zrovna můj seminář psa-

ní poezie. Věří prý tomu, že osvojí-li si stavbu verše, bude pak stavět lepší zdi. A když se naučí ovládat ticho v básních, bude mít lepší pojem o tom, jak zacházet se světlem uvnitř budov. „Princip je totožný,“ říkal, „jen materiály se liší.“ Podle mě má úplnou pravdu, i když je mi jasné, že ne všichni architekti by s ním souhlasili! Kdysi jsem snila o tom být architektkou. Ale nebyla jsem dobrá v matematice ani v kreslení, což mi tehdy zavřelo k architektuře cestu. A tak jsem se dala na poezii a podstatnou část života trávím tím, že přeskupuji slova, která mohou a nemusí skýtat pomíjivá útočiště.

Máte zkušenost s překládáním a redigováním starší irské literatury. Díky překladovému výboru v češtině a řadě místních časopiseckých publikací má vaše tvorba své pevné místo na české literární scéně. Máte pocit, že překládání poezie má smysl, že je převoditelná do jiného jazykového prostředí? Smysl jistě má. Víím jednoznačně, že bez setkání s překlady veršů Czesława Miłosze, Paula Celana, Mariny Cvetajevové, Tomase Tranströmera a mnoha dalších by můj dlouholetý požitek z poezie byl výrazně chudší. S dokonalou převoditelností originálů je to ovšem složitější. Vždycky mě zajímalo srovnávat různé překlady a hledat, v čem se shodují a rozcházejí. Vzhledem k nedostatku jazykových znalostí ale nemám možnost posoudit, jestli verze, které se mi dostaly do rukou, byly skutečně věrné původním básním. A přesto mě oslovily a uspokojily. Anebo právě proto? A nevyjde to nakonec nastejno?

Jsem velice vděčná všem v České republice, kteří se o mou práci zajímají. Čtení v pražském Café Fra letos v květnu bylo pokořující v tom smyslu, že jen velmi zřídka narazíte na publikum, které je ve vztahu k vaší tvorbě tak pozorné, znalé a zároveň velkorysé. Svá osobní přátelství s českými autory a kontakt s českou literaturou chápu jako dar a upřímně děkuji všem, kteří zde mou práci podporují.

Touha

Chtěla bych být
netečná
jak sokl nebo deska stolu
z pravého mramoru z Karary,
veškerou temnotu
sevřenou v žilkování,
jež zůstává
instinktivně netknuté.

*

Jenže jeho jméno
je mince hozená
na světlině
v mrtvém bodě,
lhostejno, kde jsem.

*

Bledá kůže
v jeho slabinách
mi nedá
spát.

*

Pohrávám si už dost dlouho
s tuskulem a koupí.
Usadím se – bílé pírkou
v rozevřené dlani světa.

(*Mořská vodní tříšť*, 2010)

Strašidelný dům

Vybav si pokoje protkané hlasy. Vybav si domov:
psací stroj, jak odtukává nad ránem,
stohy starých novin a nůžky,
teď už jistě dávno tupé. „Vybav si domov.“

Jako by šlo vejít dovnitř a najít je tam
čekat a přihlívat tvůj čaj.
Jako bych mohla držet ruku na zámku
a v druhé svírat kliku.

Ať tak či tak, je tu bezhlavá panenka, již
nikdo nikdy nenajde na dvoře pod stromem.
Tenký hlas zpívá: „Snila jsem, že žila jsem“
a čůrek ve strouze, v níž dům smáčí patu,

nese odraz mého obličej. Čas je právě teď
a já do toho domu nikdy znovu nevкроčím.

(*Domy jiných*, 1999)

Poznámky pod čarou

- Podle Gilberta (1998) nebyla ona povaha dračice nijak podmíněna velikostí. (str. 6)
- V „Korístech“, což je báseň podobného zaměření, nazývá stejně „Alabastrem“.
- „Pršelo. Tenisová slavnost byla odvolána. Charles převrátil pivoňky.“
- Palubní deník udává příjezd vlaku blíže k 19.08.
- Z irštiny, jako „vynucovat“.

(*Juniper Street*, 2006)

Přeložila **Daniela Theinová-Furthnerová**.

Vítr a stromy

Vítr si v podkroví stromů
zkouší dnes večer převleky.

Kordy mění za lakýrky,
krinolíny za kníry,

a za hodinky s drahokamy
sehranými s tlučením okenice.

Hned za okny se mi nadouvá hedvábí
a na prahu dverí hůl ze slonoviny

vyvolává moje jméno.
Ptám se, zda se někdy něco změní.

Nejdřív stromy řeknou „Ne“,
pak vítr řekne „ano“.

Vypích Elzy Aids

Uvádíme ukázkou z letošní knihy E. O. A., autora několika jmen, jehož básnická sbírka vychází v počtu 15 kusů a vlastní rukodělné úpravě jako už několikátá položka zinové edice Styku, jedné ze spodních, temnějších vrstev současného literárního dění.

xxx

Lavičky obrostly břečtanem.
Našel jsem pecku v měkké dužině,
placentu a zdřevěnělý ret.
Vzpomínáš na mě a tvá hlava je plná náhražek.

Tma v těžkých chomáčích
klouže po trávě, na zemi leží dřívka.

Nejeden kožich už tu vypelichal.

xxx

Dnešní noc přiléhá těsně jako bránice.
Vzduch lepší. Je konec října
a venkovní kočka
pomalu obrůstá novou srstí.
Pecky se ukrývají ve švestkách a rozvěšují
se po stromech. Vnitřní práce se na nic neohlíží.

A nikdy se nezastavuje.

Radši ani nedýchej.

Tma je plná větví a také díra se už ochlupila.

xxx

Dlouho postávám na různých místech
a na nic nenarážím.
Ze všech stran už jsem se viděl,
teď jsem průchozí. Stojím
a tahám se za kůži...

Měňavá kočička
s průhledným břichem,
zrcátko mojí nostalgie,
mám vytahané legíny lesklé jako sliny
v krajíně pánevní.
Mám tlusté stíny napatlané na očích
a dokonce i sukni.

xxx

Vyšel jsem ven, na vzduch z těsné vepřové
kapsy. Zrovna se rozpršovalo a vlhká půda
byla čím dál mazlavější. Míjel jsem důchod-
ce v těžkých kabátech, venčící své zplstna-
tělé psíky na kluzkých chodnicích. Vyhýbal
jsem se jejich vodítkům a poslouchal jsem,
co si říkají:

„To jsem se dneska ale zamotala! Pes se mi
zastavil, položil si břicho na zem...“

xxx

Při cestě k posteli se mi chodidla lepší k pod-
laze, jen nadzvedám a spouštím nohy. V tako-
vé chvíli bych měl říct: „Mé city po letech...“
a zaslechnout tichý zvuk, podobný skromné
hudbě v nitru brambory.

Natolik věřím v odpověď jídla, které nám
říká, jakým způsobem se lidé prostupují se
svým mluvením.

Jenže: jsou to spíše slova, anebo naše tělo, co
se tu stává soustem?

Ohřáté placky toužící po břiše bývají nenasy-
tné; a pak je tu ještě hltavé slovní břicho, kte-
ré se snadno vyplní řadou jedlíků – podobně
jako si láska hledá stehno, na kterém by se
líbilo spící hlavě.

Čtyři chlebíčky

Rozemelu čtyři chlebíčky,
veka, máslo, sýr, salám, rajče,
kousek pálivé papriky.
Obývá, potahy.
Kolem mě se všichni baví,
rozhlížím se ze špičky,
vyprávím toporné
vtípy – kožichy jsou otvírací,
střeva vrní jako kočky,
když je člověk hladí.

xxx

Skryla se ve vlastním těle, tak daleko od sebe
jsou její kosti. Rameno a paže – větev odpla-
vená na opačný břeh nějaké slepé prohráté
zátoky s mělkým dnem.

Srostla z prodlev jen napůl skrytých pod
hladkou, matně šedou kůží. V hloubce se
rýsují dlouhé vápenité trupy oblých kostí,
na povrchu jamky v pohárcích vystoupilých
kloubů. Chci takové tělo?

Líbí se mi, ale zabředávám v něm jako
v naplavené hlině. Větve jsou pružné, a při-
tom mě tlačí do nohou – ještě teď, když se
procházím v nejistých končinách své hlavy.

xxx

Po cestě na nákup se mi ve spěchu paže
odchlíply od těla. Sotva jsem vyšel, ještě ani
ne, a svalil jsem se na chodník. Pád byl pří-
jemný, ale – času jsem nazbyt neměl.

„Jen tak dál,“ řekl jsem si, „až tam...“ a za
chvíli už jsem stál u rohlíků: „Já je snad
nespočítám...“

A skutečně, zkusím je počítat, ale jsou tak
malé, že se nemůžu dopočítat. Když je vklá-
dám do sáčku, lepší se mi k prstům i samy
k sobě, jeden k druhému.



Martin Klimeš: Bez názvu, 2003

xxx

V hlavě mám vestavbu s půdní příčkou nebo
záhon vystlaný únavou z ranního polosnu.
Dopoledne odtud vybíhá konec věty, kte-
rou už dávno považuju za věc, jako krátký
záhyb zmuchlaný pohybem při probouzení:
„...jako vlas ze spláclé hlavy.“

Tisnivé nahloučení stlačených vrstev přes
noc vytvořilo jakýsi d-ů-ů-ů-ů-m o mnoha
zástěnách. Všechny jeho libovolně násobe-
né přepážky složené z útržků spících tkání
jsou vůči sobě volně otočné, někdy se dokon-
ce zdají průchozí – mění se v závěs s mnoha
průlezy. A všechny tyto volně umístěné pře-
pážky (ve skutečnosti spojené jediným švem,
jehož výsledkem je váček) se přestavují pod-
le toho, jak se v noci otočím.

Z některých poloh je těžké se probudit. A tak
zatímco ostatní vstávají, ještě se překlápím,
a když už se probírám, mé sny jsou unave-
nější než já, který chci spát.

„Já se musela brodit... Krtek nám před do-
mem ucpal kanálek...“

Stěží jsem si sedl, že se schovám v restauraci,
a hned: „Tak co to bude? Koleny s obložkou
a se křenem?“

xxx

Večer večerka, potom doma
je mi vším kniha slepená
ze salátového listí,
Vietnamci hnojená, z oděnků spletená,
takže co jako?

Zbožňuju vůni potahů a matrací,
teplé důlky, když se zavrtíš... Hrozí ožívání.
Touha se mazlit.

Ale noc propíchnutá špendlíkem se brzo
pokazí.

E. O. A. svoji identitu nijak důkladně
neskrývá, ale ani neodhaluje. Proto se
držme různých vodítek. Podle jednoho z nich
je E. O. A. jen rozšířenou iniciálou Elzy
Aids, již je kniha svým názvem věnována
a která již dříve vydala svoji Lobotomii
ve stejné edici, v jaké vychází Vypích Elzy
Aids. Podle jiných jde o další spolupráci
(viz komentář ke Klimešově Jednonohé
zábavě v A2 č. 27/2008) – tentokrát
s „O“ – nebo prostě jen o to, že se všichni
zúčastnění „drželi okolo Vypichu“. Více lze
zjistit na www.styk.klangundkrach.net.

E. O. A.

xxx

Teď zase za těžkým závěsem – jsem
opravdu
zvláštní slepice, protože mám vlasy.

Ale i tak, bez křídel, střev a zobáku,
rád nasávám vůni rozmočených rohlíků
a všeho, co vypadne z kýblu, když kluci
odejdou
a já, skrytý za látkou, kloužu po parketách
s krkem vzhůru, sem a tam.

A opírám se o peří. Tříprsté nohy mě
sotva udrží,
na drápkách jako na podpatcích!

xxx

Jak se jmenujou ty malé kostní lusky, ty drob-
né kostěné násadky v bříškách mých prstů?

Pohled jednou zavřených očí jde tělem
k ramenům a dál do prstů až pod nehty.
Jsou zakulacené, na dotek oblé jako hlavičky,
šedivé, bez otvorů. Jejich prachový odstín
ladí se skvrnitostí polštáře, na kterém spím.

Ve snu jsem dekorativní bytost obrůstající
jevištěm. Dole u boku mně visí deset prstů
jako chrastítka z vyschlých pecek. Svě jmé-
no vyměním za malý byt.

xxx

Když se setmí, už je večer.
Skočím do Žabky – samošky takzvané,
obhlídnu slevy, co je zlevněné,
nahmatám chlebiček
prošlý
jeden den. Kvaky kvak, a je tam.
A pak, zalitá studeným potem, zmáčená
po cestě březnovým sněhem,
listuji na záchodě
svou zkrehlou kůží
a pro zahřátí se drbu papírem.

xxx

Druhé vzrušení nezačíná břichem, ale mra-
zením. Nesestupuje dolů, ale míhá se oběma
směry: projíždí míchou něžně jako letní stín,
pohrává si s hranicí vlasů, krkem a čelistí.

Bojím se pohnout, hýčkám své spojení, ale za
chvilí už stejně nevím, čím to začalo. Doty-
kem, vůní nebo šeptáním nad mrazákem se
zmrzlou zeleninou? Ležím, hlava se skryla do
vlasů, samota je úlovek.

Jak jsem zjistil později, také vypůjčený kocour
zažívá podobné vzrušení, které prochází
celým jeho vykastrovaným tělem.

Drobenka

Na bříše obaleném tmou, ještě o kus dál, na
tlusté dece je vidět má hlava. Vypadá jako
bochník. Rozlomený bochník, kterému zbývá



Martin Klimeš: Bez názvu, 2006

jen část obličeje. Dál. Hmatám nedočkavýma
tlustýma rukama. A ve tmě už vidím. Kořín-
ky vlasů se ztrácí v rozdroleném vnitřku mezi
drobky jako v hromadě koksu. Tak takhle.
Bochník nedokynul.

Za ušima nahmatávám okraj, ne zrovna
důkladná kůra, zcela určitě, z boku rybí hla-
va uřízlá v žábřách, narychlo docpaná – tak
narychlo. Ale taková byla vždy, jen já jsem
se k ní vzbudil. Tahle noc ji dovolila prvně
nahmatat.

xxx

Živé krávy závidí mrtvé krávě,
jak je bílá,
jak tuhá jsou bílá vemená,
když se ve smutku spouští ze stropu.

Spící tělo se otáčí a cit se přesouvá do prstů.

Večer se přilepím ke stěně
a na důkaz, že jsem se dobře uložil,
se ozdobím mrtvým klíštětem.
Večer vařím. Rozemletý křen, vývar, ocet,
černý pepř.

Větev za oknem, zbytek břízy
a zledovatělý šterk mezi silnicí
a chodníkem.

Dírky na výdech

Povrch byl rychlejší. Kůže spí přitisklá ke zdi,
vnitřek ne. Zalehl jsem si ruce, oči se zatáh-
ly a jak je otevřít? Spousta koudele. Chci se
otočit, ale kostrč se zadřela: boky v bocích,
ruce v dalších rukách, hlava v hlavě vystlané
koudelí oddechuje dvěma dírkami.

Nazdvihnu víčka, řasy se otřou o oční
důlek, a jsem znovu u stěny z kůže, bez sva-
lů k zatnutí, zavřený uvnitř s dírkami na
výdech.

„Takže,“ zní uvnitř, „tam nebo zpátky?“ Ale
topení začalo šumět, význam se zatemnil,
boky zbytněly a koudel ucpala dírky.

xxx

Vaječník sešitý s varletem: na pohled obyčej-
ný chlupatý váček s růžovou podšívkou, tep-
lým rypáčkem bez díry a provizorním drbát-
kem. Huňatá věc. Vypadá asi tak, jako bys
žinku vycpal drátěnkou nebo houbičkou na
mytí.

Bez přestání se nadouvá, šustí a chvěje se...
Jenže ten váček, sešitý vlascem a neposed-
ný jako hustilka, je zcela neplodný. O nic se
nezajímá. Jen když o něj ve spánku zavadíš,
slabě vzdychne. Potom vyčkává, až tě sen
odvalí někam jinam. Po takové noci je plný
otlačenin.

xxx

Moji masařku nenasytíš, aspoň ne teď,
když kypřím čekání krabími prsty.
Dny končí u noci a tělo se
nemůže dočkat, až mu podjedou nohy,
pokud jde o mě:

Jsem mrtvý žigulík.

Na sněhu, na uhlí, na šišce...
v mrazu před domem... v zápachu briket
zahřívám sedadlo rozbitým topením,

které tě v zatačkách
štípe do stehen.

xxx

V tom domě jsou všichni nadržení. Zatím-
co jsou ostatní pryč, objímám nad dřezem
pana Choutku, když mění ventily. Vzápě-
tí dojde ke hrátkám. Starý nádeník při nich
chytí svůj klacek a předvede podivný střik –
břevnovský podvypich, kterým bys snadno
přilepil tapetu.

Ale ve velkém domě je více nadržенých lidí!

Brzy se objeví také pan B. Může si ode-
mknout náhradním klíčem, a rád to udělá,
má-li si ulevit v cizím bytě. Nakonec zatuká
ještě pan Brendl s vymytým pesarem paní
Fraňkové, do něhož zde všichni šukáme.

xxx

Noci jsou plné výčitek.
Stonky se lesknou jako vidličky okolo mě.
Potichu svítí
na tělo z punčochy vycpané klacíkem,
kterým se zvědavě
přistrčím blíž – Och – temně temný
Velevypich!

Temně rudý noční květen!

Nohy se houpají jako větve.
Zvětralé drhnutí mi šumí ve vlasech.

Vzdechy se drobí – už se nedají protáhnout
ven.



Magdaléna Rysová
Trnky na tvůj klín
 Dauphin/Protis 2009, 53 s.

Družstevní práce, společný projekt nakladatelství Dauphin a Protis, je sám o sobě chvályhodný; „má za cíl umožnit vydávání prvotin i jiných textů, které se obtížně dostávají z přítmí autorských šuplíků na světlo knihkupeckých pultů“. Toho se letos přihodilo i poezii Magdalény Rysové, narozené roku 1988 – tato informace však v knize chybí. Škoda, zvláště u takto zaměřené edice by medailon autora byl potřeba. Sbírka je ovšem mladá na první přečtení, a to přesto, že pracuje s velmi starými postupy a obraty. Očekávání je v této skromné a bezelstné poezii téměř pokaždé naplněno; z průhlednosti se jen vzácně stává básnická průzračnost. Pracuje se tu s mnohokrát ohranými motivy (to samozřejmě neznamená, že jsou vždy prosty působivosti), žádné velké překvapení, natož experimentování se nekoná. Možná právě proto se však Trnky na tvůj klín mohou líbit, i když výrazněji by možná rezonovaly jako písňové texty: doprovázeny melodií, o kterou by se mohly ve slabé chvíle opřít – a pak by zase vyzněla jejich křehkost, lehkost a hebkost. Jsou to básně prosté, něžné, neskrývajíc nic, ani svou zranitelnost a juvenilní dojemnost; k nejlepším patří hned úvodní Trnky pro princeznu: obloha černě vadne/ ve slovech/ na počest/ chladnému březnu/ z mraků padají/ trnky duhové/ na lože/ pro princeznu. Sympatické je také to, že si celá sbírka zachovává víceméně stálou kvalitu. Těžko tu sice hledat zářné básnické skvosty, ale nejsou tu žádné vysloveně „slabé kusy“ do počtu, což je v současné produkci výjimečné. A komu vadí dobrý průměr?

Simona Martínková-Racková



Daniela Hodrová
Město vidím...
 Červený Kostelec 2009, 100 s.

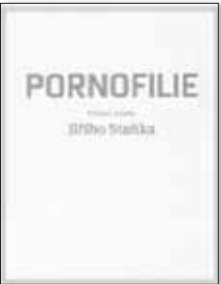
Po sedmnácti letech vychází druhé vydání krátké prózy Daniely Hodrové Město vidím... Obraz Prahy v této poetické esejí – nebo oneirické črtě – vzniká citlivým propletením fantaskních výjevů, autobiografických vzpomínek a intertextuálních odkazů na kmitajícím plátně dějin. Praha se v autorčině podání stává bytostí oživovanou vyprávěním. Skutečné historické události zde mají tentýž nádech jako přeludná blouznění; tajemné podzemní bludiště je stejně hmotné jako konkrétní adresy s řádně udaným číslem popisným. Příběhy odehrávající se v živé imaginaci vnímavé vyprávěčky nejsou o nic méně přesvědčivé než ty čerpané z historických zdrojů. Kniha je v podstatě básní věnovanou městu, plnou jakéhosi vznešeného odevzdání, ale i ostražitého respektu k jeho prostoru. Čtenář zde najde též stopy rukopisu typického pro autorčiny romány, zejména pro trilogii s osobitým názvem Trýznivé město: silnou mytizaci prostoru, důraz na divadelní rysy jevů a četné dějinné a dějové smyčky. Zdá se mi příznačné, že se tento útlý, leč pozoruhodný svazek sešel na knihkupeckých pultech s dalším pro Prahu emblematickým textem: se znovu vydanou Magickou Prahou Angela Marii Ripellina. **Joanna Derdowska**



Benjamin Tuček
VKV (Velmi krátké vlny)
 Labyrint 2009, 136 s.

Televizi nevlastním několik let, přesto mi při vyslovení magického tria písmenek VKV v hlavě naskočí název jistě populárního seriálu Velmi křehké vztahy. Wikipedie dále odkazuje k indickému výrobci kuchyňského nábytku, k firmě ve Studénce či k turecké nadaci. Název knihy scenáristy, režiséra, hudebníka a spisovatele Benjamina Tučka (nar. 1972) nesoucí podtitul Velmi krátké vlny prý má ale co dočinění s frekvenčními pásmy elektromagnetického záření. A opravdu – jeho povídky jsou velmi krátké, místy jen několikaslovné. Dalšími adjektivy charakterizujícími útlou knížku by mohla být: humorná, absurdní, surrealistická či nesmyslná, ba nereálná. Na tom však celá autorova logika stojí. Od popisu pocitů muže před zrcadlem, jenž ztratil tvář, se dostaneme k delším, dějovějším opusům s pointou (skokan, matrace, fakír). V těchto drobných literárních útvech jsou podprahově ukryty vypravěčská síla a um – buď nás při četbě napadnou jména spisovatelů jako Vian, Charms a Vonnegut, nebo knihu znuděně odložíme.

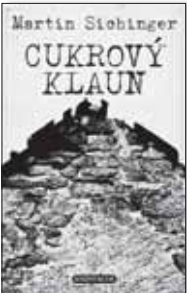
Bára Gregorová



Jiří Staněk
Pornofilie
 Druhé město, 2009. 217 s.

Pokud čekáte rej sylf, ve výboru z tvorby Jiřího Staňka se sice občas nějaká mihne, ale jen tak mimoděk. Básně hutného životního pocitu, ostražitého vůči klamům smyslů, prožité vně stěn, introspektivní, vyjadřující potřebu poesie korespondující se čtenářem – ještě že byl kdysi vynalezen superlativ! Začneme detailem: každá báseň ve výboru má dataci, tudíž možno přednést k jubileu, anobrž jmeninám; patafyzicky řečeno, báseň vyjádřila časoprostorové souřadnice umělecké kreace a má provždy své reálné místo ve hvězdném zodiaku. Katedrální vědci jistě vrhnou se na Staňkovy básně a budou z nich tahat střeva jako z makabrozní zdechliny mimozemšťana – ovšem Pegasové jsou (přínejmenším v naší myslí), a je zřejmé, kam dovedla umění exaktní věda; zůstalo tím na umění, aby na se vzalo břímě exaktního výkladu světa. Umění ve službě ideologie (jak hnusné!) upadá do kýče – avšak Staňkovy básně jsou oproštěné a svěbytné. Patří k těm básníkům, jejichž „kroky zabloudí někdy až do nebes“, ač jinak pozemský „majstr poeta strakonický“. Zvláštní ale, že se i on vyhýbá nostalgickému náhledu, jako by minulost byla nedosažitelná meta, přestože má české básnictví pevně lyrické usazení: balada nikde, historické téma jak by nebylo; tak se zdá, že se z poesie vytratila přemírou lyrismu podstata – k újmě umění.

Vít Kremlička



Martin Sichinger
Cukrový klaun
 Knížní klub 2008, 236 s.

V rozporu se svým názvem, odkazujícím na jednu z postav, je druhá kniha Martina Sichingera především o místě. Těžištěm i epicentrem románu je vojenský újezd Boletice, jeho historie a atmosféra. Až v druhé řadě se tu buduje labyrint vztahů a individuálních příběhů postav. Úspěch takového kompozičního postupu pak stojí a padá na autorově schopnosti zachytit svébytný a jedinečný genius loci. To se mu daří především propojením přírodní a vojenské metaforiky, které by snad mohlo působit prvoplánově, ovšem není tomu tak. Sichinger buduje organickou krajinu světa, duše i Čech – pavučinu počitků prorůstající volně a přirozeně jak lidským vědomím, tak hornatou krajinou či vojenským pancéřem. Ušmudlanost, oprýskanost; úpadek – typický kolorit českého venkova – tu rozličnými způsoby koexistuje s láskou, zatracením či nepochopitelně nezrušitelným poutem, které drží starousedlíky. Ti jsou specifickými dějinnými okolnostmi povětšinou nuceni balancovat na hraně mezi nesmazatelným pocitem křivdy, snahou žít správně na nesprávném místě pro život a rezignací. Ryze lokální téma však, na rozdíl od jeho obyvatel, snadno a nenápadně překračuje hranice vojenského prostoru a nabývá globálního přesahu. Autor se místopisně se neomezuje na jižní Čechy, naopak míří napříč Evropou (Španělsko, Německo, Anglie) a časová rovina pojme údobí od 2. světové války do nedávné současnosti. Životní pocit několika generací a dokonce národů lze tušit z fragmentárních životních výjevů, které sice samy o sobě nepostrádají jisté kouzlo, ale konzistence vyprávění takovým štěpením velmi trpí. Rozpačitost bohužel nezažene ani složitá, zároveň však příliš úsečná kompozice ani kvazidetektivní zápletka inspirovaná skutečnou událostí (přesněji reportáží). Úskalí svého úkolu si patrně uvědomuje i sám autor, podle něhož „skutečné obrazy krajiny běží v šachtách a jeskyních jako film, který bude třeba sledovat stovky let“; v tomto kontextu je nám předkládán klipový sestřih více než kvalitní. Skutečná hodnota Cukrového klauna totiž neleží ve čtivosti příběhu, nýbrž v atmosféře, která je budována mistrně od přízemního igračkovství po nevšední mystickou transcendenci. Nelze však opomíjet ani historickou rovinu textu a hlavně latentní polemiku o smyslu zaznamenávání událostí.

Kristýna Mališová



Pandora 18

Tematické zaměření nové Pandory – nejružnější podoby lásky – je odhadnutelné už z výrazně růžové barvy obálky. Severočeská literární revue tentokrát nabízí blok věnovaný šedesátému výročí existence edice Harlequin, který analyzuje zákonitosti příběhu a zaměření jednotlivých edic a připomíná, že brak určený ženám napomohl jejich emancipaci. Josef Fulka odhaluje samotu a beznaděj milostného citu na příkladu tvorby libertinských autorů i Orhana Pamuka. Po existenci časlavského nevěstince U Rajských, který známe z knihy Obsluhoval jsem anglického krále, se pídila Stanislava Klečáková. Výsledky jejího úspěšného pátrání jsou protkány dobovými policejními zápisy a dokumenty regulujícími prostituci; z výzkumu se mimo jiné dozvíme, že hampejzy byly v devatenáctém století celkem běžná věc. Z beletrie či poezie doporučuji texty Hany Fouskové a Radka Fridricha a pásmo nazvané Životopis jedné poezie. To se pokouší postihnout vztah básníka k vlastní tvorbě; Viola Fischerová tu komentuje své básně z jednotlivých tvůrčích období, vyjasňuje jejich vznik nejen s ohledem na vnější životní události. Některé texty čísla spojuje kromě lásky také to, že vznikly v rámci společného grantového projektu ve spolupráci se saskými spisovateli. Některé materiály (především vstupní rozhovor a ukázky z dále některých saských autorů) působí dojmem nutného zla, potřebného k získání grantu.

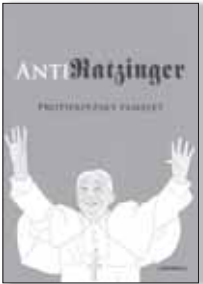
Karel Kouba



Crew2 25

V letním „speciálu“ komiksového magazínu Crew najdeme pouze jeden příběh, Šílenou lásku ze série Batmanových dobrodružství. Autorem scénáře je Paul Dini, kresby Bruce Timm. Toto dílo v roce 1994 získalo Eisnerovu cenu za nejlepší krátký příběh. Dějově se Šílená láska příliš nevymyká standardu, jen počet základních postav se z dvou (Batman a Joker) rozrostl na tři (přibyla Jokerova obdivovatelka Harley Quinnová). Joker opět vymýšlí způsob, jak se zbavit úhlavního nepřítele, tentokrát co možná nejvtipnějším způsobem. A zamilovaná Harley zase přemýšlí, jak Jokera okouzlit a zadělat si tak na blažený budoucí život po jeho boku. Zajímavější než děj je Timmova kresba, jež ve své době musela působit drze. Po Batmanově reinkarnaci, o niž se zasloužil Frank Miller Návratem temného rytíře, se zdálo, že Batman patří především dospělým čtenářům. Dino milostnou zápletkou a všudypřítomnou ironií z této polohy vlastně neuhnul a Timm kreslí Harley Quinnovou většinou oděnou do průsvitného negligé s jasně vyrýsovanými vnadami, nicméně jeho kresba se posunula do oblasti humoristické karikatury. Není divu, že se kreslíř díky tomuto příběhu dostal k výtvarné realizaci animovaného Nového Batmana (určeného především dětem). Redaktorům Crew se podařilo z komiksových dějin vylovit kus, který měl vliv na vývoj média. Kdyby ale sáhli po něčem svěžejším, taky by se nic nestalo. V dalším čísle se mají vrátit staří známí z nakladatelství 2000 AD (Sláine, Sinister a Dexter a především Soudce Dredd), a to bude určitě crwavější čtení.

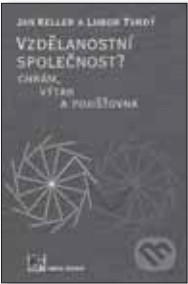
Jiří G. Růžička



Antiratzinger – protipapežský pamflet
Překlad anonym, Grimmus 2009, 199 s.

Jistě ne náhodou se pár měsíců před návštěvou Benedikta XVI. v knihkupectvích objevila anonymní kniha, jež analyzuje papežovo myšlení i konání. Nejde o bulvární kritiku, cílenou na tolikrát zdůrazňované členství šestnáctiletého Ratzingera v Hitlerově mládeži, nýbrž o překvapivý vhled do práce teologa, který znásilnil svou filosofickou metodu pro věroučné účely. Autor textu má evidentně filosofické vzdělání a výjimečný esejistický styl; v ironii ani v brilanci analýzy si nezadá se špičkami současné filosofie. Dokazuje, že hlava katolické církve dnes až po uši vězí v konzervativním myšlení, které předcházelo Druhému vatikánskému koncilu, přestože jako mladý teolog patřil Joseph Ratzinger k liberálům (byl dokonce učenlivým žákem snad až levicově smýšlejícího německého teologa Kunga). Později však (ještě před jmenováním papežem) spojil tolik vysokých církevních funkcí včetně prefekta Kongregace nauky víry (dřívější inkvizice), až se zdá, že Vatikán (a miliardu katolíků) řídil už v době pontifikátu Jana Pavla II. Ten byl znám svým veřejně projevovaným pokáním a snahou o usmíření s ostatními náboženstvími. Autor pamfletu ale ukazuje, že každý vstřícný krok nebo výrok Jana Pavla II. byl zpravidla ihned opraven samotným Ratzingerem, jemuž se v té době přezdívalo Velký inkvizitor. Seznam myslitelů, které Ratzinger vyloučil z lůna obecné církve, upomíná totiž na dobu středověku, v níž by nynější papež podle svých slov ostatně moc rád žil. Škoda, že tuto knihu nečetl komentátor ČT Václav Moravec při vlezlém třídním sledování papežovy návštěvy.

Lukáš Rychetský



Jan Keller a Lubor Tvrdý
Vzdělanostní společnost? Chrám, výtah a pojišťovna
Sociologické nakladatelství 2008, 183 s.

Ostravští autoři se ve své práci pokusili syntetizovat západoevropské a americké sociologické koncepty vzdělanostní společnosti a zároveň (na metaforách chrámu, výtahu a společnosti) obecněji dokumentovat proměny společenského významu vzdělání v posledním století. Tyto koncepty a proměny konfrontují s nedávným sociologickým výzkumem uspořádaným na území České republiky. Propojení teorie s empirií (obstojná znalost původní zahraniční literatury po stránce teoretické a bezpočet zajímavých poznatků a statistik po stránce empirické) činí ze studie cenný příspěvek k veskrze aktuální problematice. Z hlediska metodiky výzkumu je jedinou otevřenou otázkou, zda představují tři vyhodnocované kraje České republiky – Praha, Moravskoslezský kraj, Vysočina – dostatečně reprezentativní sociologický vzorek. Jinak však studie vyvrací řadu anachronických stereotypů a zkratkovitých zjednodušení, kterými se to v naší mediální krajině (hlavně té předvolební) jen hemží. Ba co víc – pouhých pár měsíců po vydání práce nabývá problematika vzdělanostní společnosti nový rozměr, ať již ve světle globálních ekonomických otřesů či domácích polemik okolo takzvané Bílé knihy. Kellerova a Tvrdého teoreticko-empirická studie neodbytně provokuje k úvaze, jaké výsledky vykáže podobný empirický výzkum za pár let.

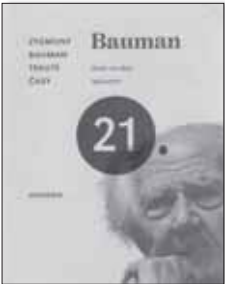
Matěj Kotalík



Filosofický časopis 4

Ve čtvrtém letošním čísle časopisu vyniknou především dva příspěvky věnované Janu Patočkovi. V prvním z nich J. Čapek ohledává filosofické pozadí Patočkova textu k Chartě 77. Shledává v něm silný sokratovský motiv, kdy jedinec nejen povídá o dobru, nýbrž ho i kierkegaardovsky žije, a stává se tak z něho skutečný duchovní člověk, schopný poodstoupit od běžné každodenní starosti o své potřeby, ovšem i od dané politické moci a jejího násilí. K tomuto motivu podle autora u Patočky přistupuje kantovské uvědomění si povinnosti vystupovat proti bezpráví, proti technické manipulaci, což Patočkovi umožňuje spontánně realizovat svou svobodu (a s ní spjaté uvědomění si sebe sama) právě příklonem k prosazování univerzálních lidských práv a svobod. Svým textem se tak Patočka mohl aktivně zasadit za znovuvytvoření potlačeného politického prostoru; naplnit zde autenticky obětivně svůj svobodný filosofický pohyb. V druhém textu J. Frei rozebírá téma Patočkova pojetí oběti. Oběť je integrální součástí Patočkova myšlení, jež vede především k pravdě a svobodné existenci. Frei naznačuje, že na Patočku zde měla značný vliv jaspersovská filosofie existence: k pravdivému vidění oběti je třeba především náležitého porozumění bytí v jeho odlišnosti od jsoucna (heideggerovská ontologická diference). Možnost skutečné oběti se podle tohoto chápání odvíjí nikoli z konkrétních účelů, nýbrž ze vztahu ke světlu bytí, kdy v mezní situaci překračujeme průměrnou každodennost, a jsme tak s to obnovit ztracený či pozapomenutý smysl života.

Jiří Olšovský



Zygmunt Bauman
Tekuté časy. Život ve věku nejistoty
Přeložila Helena Šolcová, Academia 2008, 109 s.

Kniha podává v koncizní a esejisticky čtivé formě pohled na neutěšenou současnost a ještě neutěšenější budoucnost globalizovaného světa i jedince v něm. Snaží se propojit dávné názory společenskovědních klasiků s ryze soudobými úvahami novinářů. Patříčně koncentrována mohou Baumanova pojednání o posunu státu od péče k sankcím, o propadu uprchlíků do hlubin sociálně-právního vakua, expanzi „dobrovolných ghett“ pro privilegované či o individuální existenci coby bezcílném úprku vpřed budit dojem tragicko-vizionářského výlevu. Ovšem jen na první pohled. S jejich dílčími podobami se setkáváme na každém rohu. Autor je skládá do nelichotivého, o to působivějšího obrazu. Zatím se baumanovská antiutopie může připadat domácímu čtenáři spíše jako zlověstné volání sýčka. Spíše je ale konstatováním, že šťastné zítřky jsou očekáváním včerejška. Ve středoevropském závětří i kdekoli jinde.

Matěj Kotalík

odjinud

Erotickým (pornografickým?) básnickým skladbám *Svatební košile*, *Rytíř Smil* a *Chanson sans honneur* (soukromé edice 1922, 1925, 1930), připisovaným Jaroslavu Vrchlickému (1853–1912), se věnoval s odvoláním na rukopisnou studii Milana Šedivého Radim Kopáč v Uni č. 8/2009.

Druhou verzi hry Jiřího Karáska ze Lvovic *Král Rudolf* podle režijní knihy K. H. Hilara otiskl a doprovodil úvodní studii v Divadelní revui č. 3/2009 Martin J. Švejda. (První verze hry byla jediným vydaným svazkem Karásko-va nakladatelství Thyrsus.)

Seriál Jiřího Holého o Vladislavu Vančurovi pokračoval v Grand Biblio č. 9/2009 pátou kapitolou Vančurova dětská próza.

Týdeník Rozhlas č. 41/2009 upozornil na pořad Vladimíra Papouška o „kdysi slavných, pak zavržených a dnes zapomenutých“ autorech Františku Zavřelovi (1885–1947) a Olze Barényiové (1910–?).

Šedesát let od prvního vydání románu Jiřího Weila *Život s hvězdou* připomnělo záříjové Kalendárium Roš chodeš obsáhlou citací z obdivného dopisu Alfréda Radoka autorovi. Radok ve stejném roce (1949) dokončil svůj film *Daleká cesta*.

Se „svým“ dramaturgem Josefem Balvínem (13. 12. 1923 – 16. 8. 2009) se v Divadelních novinách č. 15/2009 rozloučil dramatik Pavel Kohout.

Styčné body jazzového a hereckého projevu vystopoval Lubomír Dorůžka v téměř čísle Divadelek (v jejich nové rubrice Kontext) v osobnostech hudebníků Karla Velebného, Ferdinanda Havlíka, Eugena Jegorova a zejména Laca Decziho.

Vzpomínkový fejeton Josefa Škvoreckého z března 1979 Návraty otiskl spolu se Škvoreckého kresbou náchodského panoramatu (z dopisu autora Marii Štichové z 10. 9. 1950) Výčepní list č. 17 ze 7. 7. 2009 ve své příloze

Litera. (Vzorně vedený časopis, obsahující i fotografickou přílohu, vychází v Přibyslavi u Náchoda.)

Nad osudem Jana Zábrany (1931–1984) se v Týdnu č. 36/2009 zamýšlel Jiří Peňás.

Bez jakékoli pozornosti – jak jinak – prošly letos (24. března) u nás devadesátiny Lawrence Ferlinghettiho. V dubnu 1998 byl básník hostem 8. ročníku *Festivalu spisovatelů Praha* a následně na CD *Beatnici v Praze* nakladatelství Argo nabídlo k poslechu v autorském podání (s kytarovým doprovodem Vladimíra Mertý) Ferlinghettiho *Hrabivé blues (The Greedy Blues)*.

František Knopp

soutěž



Georg Baselitz: Obrazy 1960–2008

Umělecké jméno Baselitz si malíř Hans-Georg Bruno Kern zvolil v roce 1961 podle svého rodiště nedaleko Drážďan. Napište nám celý název autorovy rodné vsi. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě volné vstupenky na výstavu Georg Baselitz: Obrazy 1960–2008 v pražské Galerii Rudolfinum. Uzávěrka soutěže je **23. 10. 2009**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na otázku z čísla 20 – Kterou literární cenu a v které kategorii získala v roce 2009 kniha Pavla Göbla Tichý společník? – zní: Magnesia Litera v kategorii Objev roku. Göblovu novelu posíláme Tomáši Chludovi.

–hlad–

Ptačí Sněm

Dance Meridian

16. – 26. 10. 2009

3. festival mystiky v tanci a hudbě, Praha

Tři mezinárodní tanečně-hudební projekty na téma Attarova díla Ptačí sněm (ČR, USA, Irán, Irák, Belgie, Indie, Azerbajdžán, Kanada)

18.10. Rena Milgrom, Hearn Gadbois, Shahab Toloúie, Yinon Mualem, Erfane
23.10. Maya Saper, Mahabub Khan, Niki Constantinidou
25.10. Sashar Zarif Dance Theatre

La Fabrika, Komunardů 30, Praha 7

doprovodný program: taneční a výtvarné dílny, fórum, koncert, Sufi rituál
pořádá: www.openfield.cz

inzerce

Je pořádáno příliš mnoho výstav



Barton Fink
Režie Joel a Ethan Coenové, 1991, 116 min.
Bontonfilm 2009

Muka průměrnosti, tak by se dal popsat boj s nedostatkem tvůrčí invence, který je centrálním motivem tohoto raného coenovského díla. Hlavní hrdina snímku je uznávaným dramatikem, který přijme nabídku práce pro Capital Pictures. Jde tedy o náročné střetnutí génia s požadavky naplnit žánrová schémata. Soubor intelektuála se scénářem k wrestlingovému filmu je zároveň satirickým pohledem na Hollywood čtyřicátých let. Takřka celý film se odehrává v malém motýlku, kde se Barton potýká s vnitřními i vnějšími běsy. Promyšlenými jízdami kamery, prací s makrodetaily i zvukovou stopou a profilováním vedlejších postav je budována zvláštní směsice napětí a vyšinutosti. Na jedné straně tak vzniká pocit až mysteriózního zneklidnění (byť prolutého s komickou rovinou) z drobností, jako je třeba odchlipující se tapeta na zdi, na druhé je tu Bartonův soused Charlie Meadows, v jehož povaze se mísí přecitlivělost a smutek s hluchostí, rozverností a náznaky šilenství. Když připočteme podivné manýry lidí od hollywoodského průmyslu, s nimiž přichází Barton pracovně do styku, vyjde nám nelichotivý obrázek Hollywoodu jakožto místa, které je tak zkažené, že jeho podivné ovzduší prosákne i do duší všech jeho obyvatel. Coenové tento typický motiv detektivek drsné školy varíují po svém, s příměsí osudovosti a patosu příznačného pro film noir a s humorem černým jako duše hrdinů tohoto „prokletého“ místa.

Tomáš Stejskal



Hellraiser 2: Svázaný s peklem
Režie Tony Randel, 1988, 90 min.



Hellraiser 3: Peklo na zemi
Režie Anthony Hickox, 1992, 93 min.
Řitka video 2009

Druhý a třetí díl hororové série navazuje na snímek britského spisovatele, malíře a režiséra Cliva Barkera. Barker je považován za zakladatele hororové odnože splatterpunk, jejímž základním znakem je estetizace extrémní brutality, a vrcholným dílem tohoto subžánru je právě filmový Hellraiser, který dokázal propojit tematizaci fyzické bolesti (vizualita vycházející z S/M estetiky, ztotožnění bolesti a slasti v postavách démonických cenobitů) s náladou nadpřirozeného zásvětního zla, tušeného za konturami každodenní reality. Zatímco tajuplná atmosféra snímku měla hodně z díla klasika žánru H. P. Lovecrafta, jeho pokračování už toho prozrazuje a ukazuje příliš mnoho. Příběh tu slouží jen jako chatrná spojovací linie uhrančivých výjevů, jímž vévodí obraz ženy stažené z kůže jakožto erotického objektu či vize pekla coby mnohaúrovňového labyrintu. Pokud první díl byl výtečný horor a druhý výtečná podívaná, pak třetí epizoda je výtečná běčková zábava. Příběh ubírá vůdci pekelných cenobitů Pinheadovi ještě více důstojného charismatu než druhý díl a činí z něj obdobu smrtícího klauna Freddieho Kruegera ze série Noční můra v Elm Street. Snímek se orientuje na základní charakteristiky běčkových hororů, tedy na násilí, humor a erotiku. Druhý a třetí díl série ještě lze považovat za příjemná rozšíření Barkerova snímku, od čtvrté epizody dál se však už jedná jen o trýznivou ztrátu času.

Antonín Tesař



Pták s křišťalovým peřím – přízrak teroru
Režie Dario Argento, 1969, 93 min.
Řitka video 2009

Celovečerní hraný debut Daria Argenta upevnil v italské kinematografii druhé poloviny šedesátých let zájem o hybridní žánrové specifikum zvané giallo. V Argentově tvorbě se jedná o první článek tzv. zvířecí trilogie, do které patří ještě snímky Devíticásá kočka (1970) a Čtyři mouchy v šedém sametu (1971). Podobně jako v následujících částech i zde představuje motiv zvířete, obsaženého již v názvu filmu, klíčový prvek k odhalení zločinu. K jeho dedukování dochází tvůrce prostřednictvím nelineárně vystavěného procesu vyprávění, využívajícího zpětné pohledy do minulosti očima ústředního hrdiny. Vraždy zobrazené ze subjektivního pohledu vraha tak stavějí diváka do stejné pozice jako hlavní postavu a určují mu roli detektiva rozkrývajícího příčiny a důsledky zločinu. Argento zde především ustálil tematiku a styl, které se staly pevnou součástí gialla: zejména mysteriózní pojetí maskovaného vraha v černých kožených rukavicích a jeho rafinované metody výběru a zabíjení obětí. Rovina vyšetřování zde stojí oproti kriminálkám a detektivkám až v druhém plánu a pozornost se soustřeďuje na odhalování skutečné identity vraha, na které se vedle vyšetřovatelů podílí také divák. Audiovizuálním ztvárněním vražd a atmosféry strachu a napětí rozvedl tvůrce základní model stylistického pojetí vytvořené několik let předtím Mariem Bavou. V případě tohoto snímku spoluvytvořili moderní filmařskou koncepci gialla kameraman Vittorio Storaro a v té době hudebně experimentující Ennio Morricone.

Jan Švábenický



Jiříkovo vidění
Obrazy neklidu
Guerilla 2009

V současné době šestičlenná skupina Jiříkovo vidění se na české alternativní scéně pohybuje již přes deset let, své páté album vydává u lounské Guerilly. Pánové a dáma svůj styl označují za electronic underground, čemuž lze rozumět tak, že mají rádi temná dusavá ostinátá basových frekvencí a kromě rockového instrumentáře ve své tvorbě využívají elektronická vyluzovadla – samplery, syntezátor atd. Hutný zvuk skupiny dělá z každé písně vcelku působivý repetitivní monolit, dobře sezpívané mužské a ženské hlasy prezentují texty plné městského neobaroaka a tak trochu chtěné dekadence a nihilismu, které jsou tak nějak nepříjemně rádoby poetické. Namátkou: „dávno je pozdě někomu polámat křídla/ podivně spíš, podivně sténáš ze sna;/ co je to za tvar? co je to za blbej svět?“. Tříveršové Ptactvo nebeský napsal Vratislav Brabenec pro své album Konec léta, kde je zpívá Filip Topol, jiříkovské podání k „básničce“ přistupuje z úplně jiného konce a těžko rozhodnout, je-li zdařilejší kapelní dusot nebo Topolovo vzdychání. Jiříkovo vidění občas trochu připomene „digitální“ období Mejly Hlavsy – skupiny Fiction, Šílenství, desku Magická noc, o plagiát se ale rozhodně nejedná. Skupina má svou specifickou hudební řeč překvapivě sytých barev (chválím obal alba, který je více než dobrou ilustrací), žel bohu mám pocit, že tuto svou jedinou tvář nedokáže (nechce?) opustit a tančí kolem ní jako kolem zlatého telete stylu.

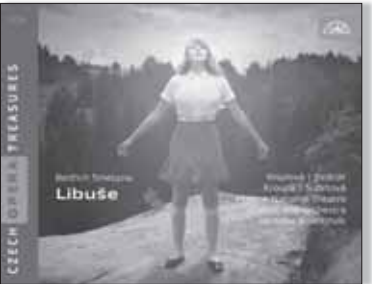
Petr Ferenc



Decko
Utečenec
Gramo Rozkaz 2009

Po zániku labelu hip-hop.sk, který produkoval naprostou většinu nosičů se slovenským rapem, se počet vydávaných alb trochu zpomalil, o jejich prodeji ani nemluvě. Výjimkou je kůň z ryze undergroundové stáje Gramo Rozkaz, dříve známý jako Nenapravitelné Decko. Další z líhně petržalských raperů má za sebou už jedno EP, a nyní tedy vychází jeho debutové album. Decko naštěstí netrpí chorobou gangsterismu či velikášství, a tak ani v textech nezapírá, že je normální kluk, jenž chodí do práce, a hudba je pro něj spíše tím, do čeho je třeba spíš energii a peníze vrážet než je její pomocí získávat. Jeho flow i rap zaslouží přídomek tvrdý, ale také stále stejný. Decko plive slova jako z kulometu a zůstává uvězněn v jedné poloze, která dává tušit, že na víc zatím prostě nemá, a tak se drží toho, co mu jde nejlépe. O podklady se z většiny postaral Analytik, což jen umocňuje dojem zaměnitelnosti jednotlivých tracků. Textově se Decko moc nevymyká z tradičních slovenských témat, s tím rozdílem, že nepotřebuje stokrát za song zopakovat, že je top, a vůbec se zdá, že se drží nohama na zemi. Možná právě ta uniformita Utečence vede k tomu, že za nejsilnější, protože náladou i beatem jiný track považují píseň Spokojný, k níž byl natočen i videoklip. Nenucenost a letní nálada z písně přímo dýchá, pro příště by to jistě chtělo více střel tímto směrem.

Lukáš Rychetský



Bedřich Smetana
Libuše
Supraphon 2009

Historický i hudební význam Smetanovy slavnostní opery Libuše – nejen v české, ale i ve světové operní tvorbě ojedinělé – je dostatečně znám. Ne vždy si však zřejmě uvědomujeme i její skutečnou krásu, neboť se dá říci, že v očích veřejnosti nabyla postavení podobného školní povinné četbě. Vedle cyklu Má vlast je Libuše vrcholným autorovým dílem. Smetana ji dokončil v roce 1872, ale než byla uvedena při otevření Národního divadla v roce 1881, skladatel ohluchl, takže ji nikdy neslyšel. Vedle vznešené slavnostnosti skrývá v sobě její hudba i mnoho dramatickosti (rozezlený Chruďoš) a lyriky (Přemyslův úchvatný zpěv pod lípou), mnoho moderních harmonických řešení, bohaté využití chromatiky, nově zvukové kombinace v instrumentaci, intonační bohatství. Pro představitelku titulní role je to vždy velká výzva, stejně jako pro pěvce v dalších rolích, pro dirigenta i režiséra. V supraphonské edici Poklady české opery vyšla poprvé na CD konečně i nahrávka dirigenta Jaroslava Krombholce z roku 1965 s Orchestrem Národního divadla v Praze. Libuši zpívá Naděžda Kniplová, která je zde zachycena ve vrcholné formě a v roli, která jí naprosto vyhovovala. Její Libuše je heroická i tajemná ve chvíli věštby, ale i jemně rozechvělá, když čeká na Přemysla. Toho zpívá plným, pěkným barytonem Václav Bednář. Také všechny další role jsou obsazeny nejlepšími hlasy tehdejšího Národního divadla: ozdobou je především Milada Šubrtová jako Krasava.

Milan Valden



**Co jsme si zbožili – bilance mizející
průmyslové éry. Deset let**
Editoři Benjamin Fagner, Jan Zikmund
České vysoké učení technické v Praze 2009, 143 s.

K příležitosti biennale Industriální stopy 2009 vychází publikace o industriálních památkách, které zanikly v posledních deseti letech. Za sebou jsou řazeny fotografie staveb, zachycených v „původním“ stavu, v procesu boření a ve stavu současném, což je často prázdný pozemek, na němž mělo již léta něco nového stát. Snímky mají jednoduché popisky, vysvětlující funkci objektu, rok jeho zbudování a demolice a také adresu včetně GPS souřadnic. Na konci je zařazena kapitola nejsmutnější: výčet bezprostředně ohrožených staveb, jimž byl již většinou vyměřen rozsudek zboření. Často proto, že byly kvůli developerským plánům vyškrtány ze seznamu památek, jako například Železniční areál Holesovice-Bubny, který České dráhy prodaly developerské společnosti a o dva roky později mu byla na žádost majitele zrušena památková ochrana. Editoři uvádějí, že právě pražská nádraží patří mezi druhy nejohroženější: „Zamýšlené zbourání dochovaných historických objektů pražských drážních areálů (platí to nejen o Bubnech a Žižkovu, ale i Smíchovu) je nepochopením příležitosti, kterou nabízí jejich nové využití pro vytváření budoucí urbanistické kompozice představovaných území. Demolice zdůvodněná uvolněním prostoru pro velkorysou novou výstavbu se zdá být spíš zástěrkou pro hledání co nejjednoduššího řešení pro architektka a developera, před jehož banalitou by právě zachování industriálních památek pomohlo ochránit.“

Lenka Dolanová



Zbyněk Sedlecký
Tate
Galerie 35 m², do 25. 10. 2009

Na úpatí pražského Žižkova, kousek nad fotbalovým stadionem Viktorie, je výstavní prostor přidružený ke Café Pavlač. Vejdou se tam sotva tři větší obrazy. O to větší nárok je kladen na jejich výběr. Ten by měl zajistit úplnou významovou čitelnost projektu či alespoň divákovou interakci. Účastníci vernisáže obrazů Zbyňka Sedleckého vyslechli improvizované úvodní slovo kurátora Michala Pěchoučka, které vedlo k nepřímému potvrzení šifry ukryté v názvu (síť galerií Tate). Obrazy zachycují např. tranzitní zóny anonymních schodišť spojujících jednotlivá podlaží budovy Tate Gallery v Londýně. Lidská stať, tvarově neurčitá, reprezentuje na ploše plátna proces neustálé proměny, cirkulující akt zalidnění. Do kontrastu s tímto „pohybem hmoty“ jsou postaveny statické tvary šablon vymezující jasně definovaný rámec. Banální záběr do provozní části galerie navozuje dojem pohledového úhlu skryté bezpečností kamery. Sedleckého realistická, přesněji „pravděpodobná“ barevnost přispívá na jedné straně k celkové proměně banality v osobitý druh civilistní poetiky, na straně druhé brání autorovi sklouznout do přílišné popisnosti. Je to přesně dávkovaná dialektika formy a obsahu. Galerii netoří pouze výstavní sály plné umění, ale i nutná místa technického, provozního a komunikačního zázemí, jako jsou nouzové východy, bezbariérové rampy, kanceláře nebo toalety. Sedlecký potvrzuje své výjimečné pozorovací schopnosti a nadání pojmenovat známá prostředí jinak, a tím je vracet do hry.

Petr Vaňous



Petr Zuska, Jiří Kylián
Extrém
Národní divadlo Praha, premiéra 17. 6. 2009

Po šestnácti letech se balet pražského Národního divadla vrátil na Novou scénu. Složený program dostal svému názvu: byl zběsile rychlý i pomalejší než pomalý, černý i bílý, kvalitní i podprůměrný. Společným jmenovatelem a zakládadlem, umožňujícím cokoliv, je postmodernita. V úvodní části A Little Extreme ji Zuska pojímá jako absurdní mix, v němž hudební složka kombinuje hip hop s relaxační hudbou, taneční zase náznaky breakdance s citacemi baletní klasiky. Inspirací šest let starého Kyliánova opusu Last Touch je čechovovská poetika vnitřního prázdna a neschopnosti se z něj vymanit. Šestice postav v převážně bílém pokoji rozvíjí vzájemné vztahy ve zpomalených pohybových sekvencích, podtržených minimalistickou hudbou. Oproti delší verzi, která byla k vidění v květnu v Divadle Archa (Až č. 12/2009), je tato syrovější, nicméně představuje vrchol celého programu. Skutečnou premiérou bylo až závěrečné Zusko A Little Touch Of The Last Extreme. Ambice reagovat na dvě předchozí díla se smrškla ve zopakování několika scénických objektů a pohybových citací. Tady už mě uchopení postmodernity opravdu extrémní nádech: dramaturgií je nedramaturgie, řádem neřád. Na hudební koláž, kde vedle sebe zní Arvo Pärt, folklorní Ondráš nebo Michael Jackson, zaplňuje Zuska scénu figurkami démonickými i popartově vymělkovanými. Symbolickým scénickým objektem je bílá kostka, s níž se povětšinou pracuje prvoplánově a neinvenčně, obdobně přímočaře a chudíky je i taneční text.

Roman Vašek



Za dveřmi
Praha, 13. – 19. 9. 2009

Nový festival, jež pořádalo sdružení ART Prometheus, se konal v polovině září v Praze. Doba možná nebyla zvolena nejšťastnější, stejně jako místo. Industriální prostory karlínské Thámovy haly diváka zaujmou a zdají se být vhodným zázemím pro hlavní program, přesto se jaksi vylučují s posláním festivalu: představit městskému publiku to nejlepší z outdoorového divadelního umění. Akce byla načasována na dobu, kdy oficiálně začíná divadelní sezona. Atraktivní projekt by jistě byl skvělým obohacením letní Prahy a zároveň i dalším sebevědomým lákadlem pro turisty, jež nezajímají komerční operní produkce nebo černé divadlo. Vedle oblíbeného Teatru Novogo Fronta, česko-francouzského Décalgas a Divadla Continuo (desetiletého pořadatele podobného festivalu mimo hlavní metropoli – v zahradách a na vodních kanálech jihočeského zámku Kratochvíle) se „za dveřmi“ představily další hvězdy tohoto specifického umění. Lvovský Teatr Voskresinnia uvedl inscenaci Jób vycházející z poemy Karla Wojtyły a poznaňský Teatr Biuro Podróży, soubor světového formátu, nabídl svou radikální interpretaci Macbetha. V ní se sešla všechna poznávací znamení pro outdoorové divadlo: živelná hra s ohněm a kouřem, spektakulární akrobacie, hraní na chůdách a hlavně agresivní udržování divácké pozornosti (například jezdec na motorce z éry 2. světové války vjel v plné rychlosti přímo do zděšeného publiku). Hlavní město podobné akce vynikající úrovně určitě potřebuje, jenom by měly být lépe zapojeny do jeho hektického života.

Olga Vlčková



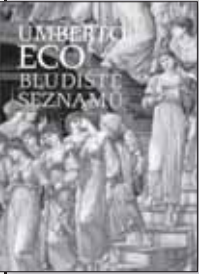
Milíčova 13, Praha 3
www.argo.cz, argo@argo.cz
distribuce www.kosmas.cz

UMBERTO ECO

Bludiště seznamů

Přeložila Lenka Kováčová 998 Kč

V historii západní kultury se často objevují sklonky k enumerativnímu hromadění informací, ať už se jedná o seznamy svatých, výčty bájných zvířat či léčivých rostlin a popisy králem vlastněných pokladů. Bludiště seznamů může být omamující jak pro čtenáře, tak pro autory. Poetika seznamů se objevuje napříč v celé historii literatury, mezi autory, kteří výčty ve svých dílech používali, se řadí Homér, Joyce, Dickens a Kipling, jakož i autoři moderní či postmoderní, jako například Whitman, Pynchon či Calvino. Umberto Eco pojednává o fenoménu seznamů z literárně-vědného i historického hlediska a jednotlivě ukazuje výčty dokládá bohatým obrazovým doprovodem.

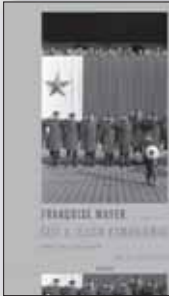


FRANÇOISE MAYER

Češi a jejich komunismus

Přeložila Helena Bequivinová 398 Kč

Kniha francouzské historičky Francoise Maye-rové je věnována utváření se kolektivní paměti komunismu v českých zemích v 90. letech 20. století. Autorka zde podrobným způsobem rovněž zkoumá nesnadné vyrovnávání se české společnosti s minulostí, limity pojmání komunismu jako totalitní ideologie. Vedle sebe pak promyšleně staví různá vyprávění o komunismu, příběh právníků, příběh historiků, příběh ekonomů, příběh politických vězňů a příběh reformních komunistů.



Jan Šerých
Ano Yes

Galerie hlavního města Prahy
Staroměstská radnice, 2. patro
Staroměstské náměstí 1, Praha 1
9/9 – 8/11/2009

Otevřeno út-ne 10-18 h

**kurátorská prohlídka
s Markem Medunou:
čt 17/9 a pá 29/10 v 16 h**

NOVINKY MOLESKINE

Diãre Moleskine

Diäre 2010 od 279

Plánovací zápisníky 2010 od 226

FOTO Sada 12 duhových diářů 2010 DPC 999

INFO A DISTRIBUCE moleskine.cz PRODEJ [café fra](http://caféfra.com) kanze sbergenoluxor.iov.cz A DALŠÍCH 40 MÍST

2010 již v prodeji



Blexbolex

Blexbolex – vlastním jménem Bernard Granger – se narodil v roce 1966 ve francouzském Aurillaku, vystudoval na École des Beaux-Arts v Angoulême. Nyní žije v Paříži a v Berlíně. Ve své práci, inspirované meziválečným designem, propojuje staré tiskařské metody s novými formami a technikami. Svůj osobitý styl vtisknul do mnoha knih pro děti i dospělé. Pro jeho tvorbu je charakteristická takzvaná čistá linka (jejímž propagátorem byl belgický výtvarník Hergé). V roce 1999 mu v edici výtvarné skupiny Le Dernier Cri vyšlo album Disaster Boy (spoluzakladatel stejnojmenného nakladatelství Pakito Bolino zahájí letošní KomiksFEST! a představí se též ve Francouzském institutu v Praze). Blexbolex spolupracuje například s vydavatelem Thierryem Magnierem, nakladatelstvím Albin Michel Jeunesse či s Kunsthochschule v Berlíně-Weissensee. V loňském roce získalo jeho Album lidí (L'imagier des gens) na knižním veletrhu v Lipsku Cenu za nejkrásnější knihu světa (česky ji právě vydává nakladatelství Baobab). Tato kniha pro děti i dospělé zobrazuje člověka ve všech jeho podobách: od portrétů, vycházejících ze skutečnosti, přes mytologii až k pohádkám. Nezáleží na tom, jak rozdílně Blexbolexovi „lidé“ vypadají, jaké jsou národnosti, ale co dělají, jaký je jejich úkol... Jednotlivé figury jsou propojeny významovou nitkou (někdy grafickou, jindy jen asociativní), která s humorem a nadsázkou poukazuje na skryté souvislosti, podobnosti, rozdíly.

Blexbolex bude jedním z hostů 4. ročníku mezinárodního multimediálního festivalu KomiksFEST!, který proběhne v Praze 31. října až 7. listopadu 2009. Setkat se s autorem můžete 4. listopadu na vernisáži malé výstavy jeho prací a při uvedení českého vydání knihy Alba lidí v galerii AM180 (v prostorách klubu Utopie, Bělehradská 45, Praha 2).



www.komiksfest.cz

Kdo je tady ředitel?

Další mediální rada se znemožnila

Výběr šéfa ve veřejnoprávní České tiskové kanceláři (ČTK) se změnil v absurdní frašku.

LUISA MICHALOVÁ

Dlouholetý generální ředitel agentury Milan Stibral se v červnu rozhodl dva roky před koncem svého funkčního období rezignovat a odejít do důchodu. Nahlas se to neříkalo, ale všichni v Četce považovali za jisté, že novým šéfem bude Jiří Majstr, do loňského roku londýnský zpravodaj, který ještě nad Temží začal připravovat reformu ČTK. Jejím deklarovaným cílem bylo přinést klientům nové produkty, agentuře větší multimedia-litu a pružnost. Majstr se stal loni ještě před návratem z Londýna náměstkem generálního ředitele (NGŘ) pro reformu. Už před Stibralovou rezignací se ovšem mělo za to, že zkratka NGŘ znamená *nový generální ředitel*. Vyhlášené výběrové řízení mělo tedy jednoznačného favorita.

Rada ČTK však z pěti adeptů překvapivě zvolila 20. srpna 2009 rozdílem jednoho hlasu Radima Hrehu. V řadách vedení Četky zavládl zcela nefalšovaný a upřímný děs. Řadoví zaměstnanci byli sice překvapeni také, v jejich postojí ale bylo cítit odstup a místy až pobavení z toho, jaké nečekané situace může život těm nahoře připravit. Po prvotním oněmění v důsledku šoku však následoval nejdříve článek v týdeníku Respekt (31. 8. 2009), který popsal Hrehu jako muže s kontroverzní historií i vazbami. Čtvrtého září pak přišel otevřený dopis Odborového svazu Media, který se také pozastavil nad okolnostmi volby nového ředitele a vyzval Radu k přehodnocení události. Stoupenci nově zvoleného ředitele také nelenili. Ze Slovenska, kde Hreha krátce působil v čele veřejnoprávní televize, dorazil od jejího současného ředitele i ze strany tamních televizních odborů list, který se na oplátku Hrehy zastal.

Mlčíci zaměstnanci

Přetahovanou ale nakonec rozhodl Milan Stibral, který se téměř ze dne na den rozhodl, že do důchodu neodejde. A Rada pak na konci září rozhodla o odvolání Hrehy a opětov-

ném jmenování Stibrala. Obhajoba těchto přemetů od předsedkyně rady Pavly Valčákové před mediální komisí sněmovny potom absurdní frašku dovršila; skvělý výkon hodný svých kořenů podal ale i šéf sněmovní komise Vítězslav Jandák (ČSSD). Vedení ČTK a Rada se snaží diváky přesvědčit, že důvodem celého veletoce je Stibralovo formální pochybení. Rezignaci doručil údajně jen Radě ČTK a nikoli svému zaměstnavateli, tedy ČTK, a proto je prý jeho krok neplatný. Čím vehementněji se ale tímto argumentem Rada ohání, tím je jasnější, že o to vůbec nejde a že v boji prohnílých proti prohnílým se schyluje k souboji neprůstřelných právních expertíz, zřejmě i před soudem.

Je tu ovšem ještě jeden potenciální aktér, který o sobě (zatím?) nedal vědět, a tím jsou řadoví zaměstnanci ČTK. Šéfka Rady se jimi zaštiťuje: právě oni si prý přáli Stibralovo setrvání. Není ale jasné, o co se tvrzení Valčákové opírají. Odborový svaz Media, který zpochybnil Hrehovu volbu mezi prvními, podle dostupných informací na půdě ČTK nepůsobí. Jediné četkařské odbory nesdružují téměř nikoho a aktivní nijak nejsou. Na podporu Stibrala se neobjevila žádná petice, neuskutečnilo se žádné zaměstnanecké shromáždění, zkrátka nic.

Jde to dolů

A to jistě ne proto, že zaměstnanci nemají do skladby manažerů co mluvit – jak v polemice s agenturní Radou pronesl člen sněmovní mediální komise a bývalý odborový boss Zdeněk Škromach (ČSSD). To je sice možná pravda z hlediska práva, ve skutečnosti ovšem poměry na každém pracovišti závisejí na poměru sil mezi zaměstnanci a vedením. V ČTK se většina řadových pracovníků nepostavila ani na jednu stranu sporu. Zaměstnanci tuší, že s jejich zájmy a skutečnými každodenními problémy bitva o ředitelské křeslo zas tolik nesouvisí a že ani jedna stra-

na jejich situaci výrazněji nezlepší. „Pro setrvání ve funkci jsem se rozhodl z jediného důvodu: nechci dopustit, aby skončilo zmarem dílo, které jsme spolu v minulých letech vybudovali,“ uklidňoval je Stibral v dopise zaměstnancům. Co ale „zmarem“ myslí, neuvedl. Stejně jako u ostatních kandidátů nebyl ani Hrehův projekt zveřejněn. Hreha sám jen v rozhovoru pro Lidové noviny (22. 9. 2009) řekl, že chce zpravodajství orientovat více do podnikové sféry a že se případně nebude bránit ani outsourcingu některých činností agentury. Zvláště pro potřeby klientů z řad byznysu mínil vybudovat tým analytiků, protože právě na tuto nohu prý současná Četka kulhá.

V případě Majstra (respektive staronového ředitele Stibrala) lze předpokládat pokračování v už rozběhnuté reformě. Ta spočívá hlavně v zavádění nových produktů pro klienty (headlinové zpravodajství). Kvalita zpravodajství v popředí jejich zájmu není. Mezi manažery totiž převládá dojem, že ČTK je pro ostatní média „svatým vzorem“, ačkoli situace už je dávno trochu jiná. Jen pár dní poté, co si Stibral rozmyslel svůj odchod, oznámil v onom dopise zaměstnancům, že v souvislosti s hospodářskou krizí zahajuje úsporná opatření. „Plošného propouštění“ ani „plošného snižování mezd“ se ale prý obávat nemusejí. Zpravodaje, subeditory a další pracovníky továrny na informace jménem ČTK mezitím stále víc tíží neustále přibývající pracovní povinnosti, zhoršující se podmínky práce a velkou část z nich i dlouhodobě nízké platy.

Pravé jméno autorky je redakci známo.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
RADEK BUBEN

EL PAIS

Sled korupčních skandálů, který již několik měsíců stíhá španělskou opoziční Lidovou stranu (PP), nepřestal být jedním z hlavních témat tamního deníku *El País*. I ve vydání ze 6. října 2009 se zabýval takzvanou aférou Gúrtel, jež zasáhla hlavně valencijskou pobočku strany a tamního regionálního premiéra Campse. Byla při ní odhalena síť přinejmenším **nekorektního financování strany pomocí veřejných zakázek udělovaných spřízněným firmám**. Symbolem aféry se staly dary ve formě řady drahých obleků pro lidovecké předáky. Do novin se dostávají i odposlechy stranických špiček. PP již začala mluvit o vládním spiknutí a o politizaci policie a justice – a stranický předseda Mariano Rajoy nadále stojí nejenom za nevinou svých lidí, ale i za tezí, že zmíněné aféry stranu nijak volebně nepoškodují. Argumentuje přitom průzkumy dokazujícími, že PP vede nad vládními socialisty o 4 procenta. Tento uklidňující tón ale nesdílí Rajoyův krajan z Galicie Manuel Fraga, bývalý Frankův ministr a zakladatel strany. Jeho explicitní výtky však partajní kolegové bagatelizují. Sám Camps

například prohlásil: „Don Manuel je šťastný z toho, co se děje“. El País však otiskl Fragovo jasné vyjádření: „Nezdá se, že by se ta záležitost ubírala dobrým směrem. Tady máme závažné problémy“. A jeho slova byla v témže listu hned potvrzena detaily dalšího ze série skandálů, který se nyní dotkl lidovců v provincii Castilla y León. Tam musela jedna stavební firma za získání zakázky odevzdat lidoveckým politikům (nikoli stranické pokladně) 72 tisíc euro. Regionální valencijský premiér Camps, u něhož celý seriál začal, se zatím těší nejen podpoře stranického vedení, ale opírat se může i o fakt, že prezident valencijského Nejvyššího soudu je jeho přítel a zatím proti němu nehodlá činit žádné soudní kroky. PP mezitím zahájila silnou mediální i právní ofenzívu proti legendě španělské justice, vyšetřujícímu soudci Baltazaru Garzónovi, jenž s rozplétání korupčního skandálu začal. Při projednávání jedné normy, omezující pravomoci právě jeho soudní instituce, pak neváhal jistý lidovecký senátor prohlásit: „Vymezíme revír některým panáčkům soudcům z Audiencia Nacional.“

Clarín

O smrti legendární argentinské zpěvačky Mercedes Sosové a jejím významu pro latinskoamerický kontext 5. října obsáhle informoval argentinský deník *Clarín*. Výrazná reprezentantka indiánským folklórem ovlivněné hudby, politická aktivistka a exulantka v době vojenské diktatury, propagátorka práv a kultury indiánských obyvatel, zemřela ve věku 74 let. Její smrt zasáhla nejenom Argentinu,

ale mimořádně silně i Chile, kde se Sosová proslavila skvělými interpretacemi písní tamní folkové zpěvačky Violety Parra, především známou **Gracias a la vida**. K události se vyjádřili lidé tak rozdílní jako Julio Iglesias či Diego Maradona. Ten svůj vztah ke zpěvačce přirovnal ke vztahu syna k matce a označil ji za „bohyni svobody“. Se Sosovou se slavný fotbalista seznámil v roce 1983 v Barceloně, kde v té době hrál a ona trávila své poslední měsíce v exilu (vojenský režim jí na konci sedmdesátých let zakázal veřejně vystupovat). Avšak nejenom smrt zpěvačky se stala důvodem k připomenutí nelehké minulosti země. O den později Clarín informoval o shromáždění bývalých vojáků a jejich rodin, tedy těch, kteří stáli za represemi, jež se částečně dotkly i Mercedes Sosové. Tito bývalí důstojníci si nepřipomínají oběti militaristického režimu, ale naopak své kolegy, zavražděné levicovými guerillami v 70. letech, před i po nastolení vojenské vlády v roce 1976. Od roku 2006 se setkávají vždy 5. října na výročí velkého guerillového útoku na kasárna pěchoty. Má jít o „Den národní vzpomínky na oběti terorismu“. Na rozdíl od minulých, vyhrocenějších setkání se to letošní neslo v duchu snahy o nalezení společenské shody. Přesto jeden z advokátů vojáků čelících řadě soudních procesů, označil stíhané za „politické vězně“.

EL NUEVO DIARIO

Velmi kritický komentář jak k současné vládě, tak k opozici, publikoval 6. října nikaragujský deník *El Nuevo Diario*. Tendence prezidenta Daniela Ortegy změnit ústavu a dosáhnout

tak znovuzvolení, „tváří v tváře rozdělené a... politicky zaostalé opozici“, vede podle listu k situaci, kdy si Nikaragujci „nezaslouží ani tuto vládu, ani tuto opozici“. Ortega si prý postupně kupuje hlasy opozičních poslanců a hledá cestu, jak obejít základní zákon země. Verbálně levicově orientovaný politik svého cíle podle deníku dosáhne díky koope-raci s opozičními liberály a díky „demagogii“, již dokáže oslovit určité lidové sektory, kterými manipuluje. **Opozice je úplně neschopná a stále se prý drží pouze „starého antikomunistického slovníku“**, založeného na „hodnotách demokracie a svobod, jako by jejich pouhé proklamování bylo dostatečné pro získání nějaké image a schopnosti vést“. Právce se prý snaží všem namluvit, že „lid a buržoazie mají stejné zájmy či že sdílí stejné ideologické postuláty“. Opozice se vůbec nezabývá neúspěchy svých vlád po roce 1990 a ortegismu čelí s tvrzením, že ona „je přirozenou alternativou a její vůdci jsou jedinými reprezentanty lidu“. V argumentaci se tak velmi blíží právě Ortegoví, přičemž oba směry manipulují se společností a staví se do rolí jediných a oprávněných realizátorů obecné vůle. Ani neortegovská levice nedokáže vystoupit jako výraznější síla. Její část se neváhá spojit s pravicí, ale ta ji – kvůli svým předsudkům – nebere vážně. Dle komentáře je třeba „vytvořit koalici...“, která by znemožnila věčné přetrvávání represivního a zkorumpovaného režimu krytého pod vlajkami jakési neexistující revoluce“. Avšak pravice zatím předvádí spíše své sklony „vyjednávat s ortegismem“, dále „své reakční tendence (jenom ona podporuje vojenský převrat v Hondurasu) a pohled, upřený na Washington“.



Návštěva papeže nabídla mnoho hezkého na pohled a málo z onoho „zapří sám sebe“. Foto Gabriel Cray

Papež a neznabozi

Návštěva Benedikta XVI. v České republice, mediálně vítaná a pěkná na pohled, byla promarněnou příležitostí. Měli jsme se ptát, jak by církev mohla být státu k užítku.

Pavel Himl

Během nedávné papežovy návštěvy v Česku ujišťovali představitelé katolické církve jeho, nás, ale hlavně sami sebe, že s tou nejateističtější zemí to není zase tak zlé. Jako by opakem ateistického bylo automaticky katolické a jako by mávání z chodníku na papamobil, víra v „něco nad námi“ či slušnost, ohleduplnost a nekonzumní život znamenaly přihlášení se ke konkrétní víře či církvi. Velkorysé mediální pokrytí státní a zároveň pastorační návštěvy však dalo vyniknout vztahu české společnosti a politiků ke katolické církvi.

Není kam se vracet

Do střední Evropy se papež vydal také v roce 1782, kdy podobné cesty nebyly zdaleka obvyklé. Pius VI. se ve Vídni pokusil zachránit pozice římské církve, otřesené osvěcenskými reformami. Josef II. ho sice zdvořile přijal, neustoupil však ani o píď. Ač toleroval nekatolická vyznání a výrazně omezil kláštery, zbožná bratrstva a poutě, nebyl panovníkem protináboženským či protikatolickým. Prosažoval však svou představu, jak by náboženství mělo být státu a občanům k užítku. Zdůrazňoval jeho roli mravní opory, vylepšil farní a diecézní síť a postaral se o hmotné zabezpečení duchovních. Nad církevní svrchovanost postavil zájem státu a blaho poddaných. Osvícenská kritika náboženství a církví pak po celé 19. století tvořila neodmyslitelnou součást vyjednávání vztahu mezi státem a církví a nejdůslednějšího uplatnění došla v jejich odluce ve Francii v roce 1905.

Naše země však měly od dob Josefa II. k důslednosti spíše daleko. Čeští obrozenci byli mnohdy duchovní a katolická církev si podržela silné postavení jak v rakouské monarchii, tak v Československé republice. Oproti Masarykově představě nedošlo k odluce, o majetkové či správní autonomii mohly církev také jen těžko mluvit. V momentě, kdy padla státní kuratela, nastolená po roce 1948,

stála zejména katolická církev před otázkou, zda a kam se ve vztahu k státu vracet. Tam na rozdíl od věroučných dogmat neexistuje žádný „zlatý věk“ či bod nula. Z dnešních výroků některých církevních představitelů (například o naději na konverzi českých politiků) lze však odtušit, že by se nejraději vraceli před josefinské reformy. V „papežských“ televizních debatách přitom z úst Václava Bělohradského zaznělo jen slabě, že k evropské tradici patří stejně tak křesťanské kořeny jako jejich radikální osvěcensko-racionalistická kritika.

Pompa místo sebezapření

Benediktu XVI. věnovala nadměrnou a nekontroverzní pozornost nejen média, ale i čeští politici (snad s výjimkou předsedy KSČM, kterému neúčast na tuřanské mši katehetsky vytknul moderátor Václav Moravec). S laxností k náboženství a církevní organizovanosti to kontrastuje jen zdánlivě. Česká společnost se – je-li dovoleno zjednodušení – nikdy zcela neemancipovala od úcty k formálním autoritám, ať už panovníkovi, šlechtici, faráři, učiteli nebo právě papeži. Dvě z nich, současný prezident a papež, si koncem září až nápadně notovaly. Na rozdíl od svého předchůdce (a Klementa Gottwalda) nedal Václav Klaus sloužit po svém zvolení *Te Deum* a asi bychom ho stejně jako většinu veřejných představitelů neoznačili za náboženského člověka. Jako člověk konzervativní však souzněl s katolickými lamenty nad úpadkem tradičních hodnot – a taktně přitom nepoznamenal, že katolická ani jiné církve již nemají na „hodnoty“ a jejich výklad monopol. Klausův postoj má blíž k „tatickovství“ než k čirému monarchismu, to mu ale nebránilo svězt se na mediální prokatolické vlně.

Vlnu se snažili nepropást též katoličtí hodnostáři. Bůh však suď, zda prohlédají její pomíjivost. Místo aby se hrdě přihlásili k menšinovosti, morální nepohodlnosti a požadovali plnou nezávislost a tedy odluku, vidí v kráse katolické bohoslužby existenciální pravdu a snad i šanci na evangelizaci mas, unesených mešním představením. Představení skončilo a málokdo z posluchačů asi sáhl po tolikrát zmiňované poslední encyklice. Návštěva papeže nabídla mnoho hezkého na pohled a málo z onoho „zapří sám sebe“. Na údajné spontánní podpoře obyvatelstva, kterou vzápětí rozbijí nové průzkumy, ani na servilních politicích, koupajících se v mediálních odlescích papežského majetátu, nelze nároky církve směřem ke státu stavět. Stejně tak ale nelze neurčitě odkazovat na náboženské city obyvatel, když má být

šňatek podle kanonického práva postaven na roveň občanskému nebo svátek církevní učiněn státním. Česká společnost postrádá republikánské sebevědomí a zkušenost civilní spolupatřičnosti. Chce-li slavit sama sebe, vezme zavděk religiozně-transcendentálním servisem, aniž by si zadala s Bohem: světí se prapory, slouží se mše, oddává se v kostele. Josef II. by se divil.

Autor je historik

Šedé prózy demokracie

Česky vychází objemná práce německého historika Edgara Wolfruma o dějinách Spolkové republiky Německo. Odpovědí na otázku, zda přináší nový pohled na věc, je víc.

Michal Janata

Co do podrobnosti zpracování dějin Spolkové republiky Německo nemá kniha Edgara Wolfruma *Zdařilá demokracie* (*Die geglückte Demokratie*, 2006) konkurenta, ale slabší je její výkladová stránka. Podobně jako samotné národněsocialistické dějiny mají své historiografické zvraty, našli bychom interpretační césuru i u dějin Spolkové republiky Německo. Proměny reflexe bonnské republiky jsou v knize naznačeny v úvodní kapitole, ale souhrnná kapitola o tom, jak vnímali tento státní útvar a německou společnost Wolfrumovi předchůdci a soupevníci, tu není.

Jak je možné, že zde chybí jméno tak významného historika, jako byl Thomas Nipperdey? Jeho díla se sice týkají hlavně předchozích období, ale najdeme v nich též pronikavé reflexe Nipperdeyovy současnosti, a tedy dějin Spolkové republiky. Tohoto autora neuvádí ani jinak rozsáhlý přehled literatury. Z klíčových historiků tohoto období v textu postrádám též Hanse-Ulricha Wehlera (je zmíněn pouze třemi položkami ve výčtu literatury). Přitom právě on významně zasáhl do debat o tehdy ještě nedávné nacionálněsocialistické minulosti i o republikánské

spolkové přítomnosti. Jeho dílo je navíc opřeno o sociálně vědní základ. Citelně tu také chybějí Jürgen Kocka a Hartmut Kaelble, dva významní inspirátoři těch několika málo českých komparativních historiků, kteří koexistují s převážně pozitivistickou většinou. Proč ten seznam nepřítomných: zmínění badatelé ztělesňují opačný a rozhodně více následováníhodný příklad skutečně nosné historické vědy, jejíž diskurs probíhá v interdisciplinárním a metodologicky daleko podloženějším režimu.

Nuda

Jinými slovy způsob, jímž Edgar Wolfrum (nar. 1960) vypráví dějiny Spolkové republiky Německo, je přinejmenším zastaralý. Je to vršení faktů bez vědomí toho, že jsou fakty pouze v určité výkladové perspektivě. To, co dřív bylo aspirací historické vědy, je dnes nutností, protože data lze najít na internetu (s patřičnou mírou obezřetnosti); její podstatou a smyslem je nyní interpretace. Wolfrum je jistě pečlivý v řazení dat i událostí, ale ty až příliš často postrádají hlavní výkladové linie, kolem nichž by se text organizoval. Výsledkem je velmi často nuda z přemíry dat, citací a líčení vnitrostranických či mezistranických bojů. Jako kdyby se do Wolfrumova příběhu o zdařilé demokracii vkrádala nuda prózy, jež je tak často daní za jinak nevyvažitelné výhody demokracie. Jenomže próza není vždy synonymem nudy a demokracie nemusí působit jako utahaný příběh o proměně nacionálněsocialistické společnosti ve společnost vzorně a oddaně přitakávající novým demokratickým hodnotám. Je hodně povoláných, konstatačních historiků, ale je jen málo vyvolených, schopných interpretací, velkých syntetických výkonů i analytických výbojů.

Wolfrum obětoval přílišnému záběru (politika, kultura, ekonomie atd.) a velkému objemu informací preciznost a konzistenci výkladu. Na mnoha místech je publikace pouhým kompendiem už jinde zpracovaných témat. Předností knihy je tedy její slabost, neboť na jednom místě najdeme jinde rozptýlené tematické komponenty příběhu zdařilé demokracie. Nejsilnější je autor v politických dějinách, na něž se měl buďto soustředit výhradně, nebo měl přizvat k dílu odborníky na ekonomické, kulturní a společenské dějiny. Wolfrum zde předvádí svou nezpůsobilost či neochotu přemýšlet – například ve chvíli, kdy uvádí na scénu některé myslitele, kteří reflektovali vývoj bonnské republiky. Ve výkladech o sociálních a kulturních trendech jednotlivých období připomíná filosofy Karla Jasperse, Theodora Wiesengrunda Adorna a Jürgena Habermase, ze sociologů Ralfa Dahrendorfa a nověji Ulricha Becka s jeho „rizikovou společností“, ale vůbec nezmiňuje nejvýznamnější myslitele poválečného Německa: Martina Heideggera, Wilhelma Weischedela, Hanse Jonase, Roberta Spaemanna či Odu Marquarda, jehož dílo nebylo dosud přeloženo do češtiny.

Domestikace demokracie

Nicméně objemným souborem informací, načrtnutím některých politických linií i řadou postřehů se řadí kniha Edgara Wolfruma *Zdařilá demokracie* k neopominutelné literatuře o Spolkové republice Německo. A nejen o ní. Přes vyslovené výhrady může být právě v českém prostředí lekcí o domestikaci demokracie ve společnosti, jež s ní neměla téměř žádnou zkušenost. Způsob, jakým německá společnost zavřela džina nacismu zpátky do lahve, aniž by kolem tématu nacistických běsů utloctně přešlapovala, může být poučný pro nás, kteří jsme se rovněž učili dětským krůčkům demokracie, ale nestali jsme se dospělými tak, abychom mohli být zvaní demokraty. V silně xenofobní české společnosti se máme ještě hodně co učit. Německá společnost se v devadesátých letech dokázala zmobilizovat, když se neonacisté z nových spolkových zemí dopustili rasových útoků. U nás ani upálení romské holčičky nevyžene nikoho do ulic. Jsme tedy hodně nepodařená demokracie.

Autor je filosof.

Edgar Wolfrum: Zdařilá demokracie. Dějiny spolkové republiky Německo od jejich počátků až po dnešek. Přeložila Lenka Šedivá. Barrister & Principal, Brno 2008, 583 stran.

Akademické squatterství

Potřebujeme informační environmentalismus

Investice do průmyslového výzkumu a inovací jsou investicemi do ekonomického růstu a kvality života, říkají zastánci současné reformy vědy. Čí je to růst a čí životy?

TEREZA STÖCKELOVÁ

Spojené státy americké jsou zemí se suverénně nejvyšším počtem vědeckých publikací a citací na světě. Německo, které je podle databáze Thomson Reuters na druhém místě, jich má za desetiletí 1998-2008 téměř pětkrát méně. Také počty amerických i evropských patentů udělených ve stejném období americkým subjektům významně převyšují všechny ostatní státy. Zároveň jsou Spojené státy zemí, která je v pořadí očekávaného dožití na 25. místě a v dětské úmrtnosti na 37. místě mezi vyspělými státy světa. Čtyřicet šest milionů obyvatel (tj. zhruba 17 procent; v případě Hispánců až 35 procent) je tam bez zdravotního pojištění, miliony dalších jsou „podpojištěny“. Přirovnání těchto dvou údajů ukazuje, že výzkum není za všech okolností veřejným přínosem. Existence veřejných statků je otázkou politické ekonomie, která reguluje vytváření a užívání znalostí a výsledků bádání. Výzkum, tak jak je dnes ve Spojených státech a ve vzrůstající míře i v Evropě provozován, přináší extrém-

omezenou dobu z toho režimu vyňaty, dramaticky expandovalo. Trvání copyrightu ve Spojených státech se prodloužilo z 28 let po vydání díla na 70 let po smrti autora; copyrightu tak dnes podléhá prakticky celá kulturní produkce 20. století – a například knihy nelze legálně zpřístupnit v digitalizované podobě. Patenty, které se dříve týkaly produktů výzkumu a inovací s vykazatelným uplatněním, se dnes udělují na relativně obecné *postupy*, na živé organismy nebo na popisy genových sekvencí, o kterých se neví, k čemu mohou být dobré (kromě toho, že bude držitel patentu vydělávat na jejich licencování pro výzkumné účely). Privatizace duševních statků pohlcuje stále větší část skutečnosti. V souvislosti s diskuzemi o probíhající reformě české vědy se v tomto směru zcela nepokrytě vyjádřil v nedávném rozhovoru pro časopis *Profit* (17. 8. 2009) Pavel Švejda, generální sekretář Asociace inovačních podnikání: „Sám jsem ostatně několikrát navrhoval, aby někteří naši odborníci

usvědčovat z toho, že čerpají z veřejného prostoru a veřejných zdrojů.

Neveřejné publikování

Když Pavel Švejda představuje vědecké publikace jako kanál vyjádření potenciálně cenných informací a tedy jako prostředek uvedení poznatků do veřejného prostoru, matematický protivníka. Vědecké publikace totiž nejsou tak veřejné, jak by se na první pohled mohlo zdát. Vědecké publikování samo o sobě je byznys (zhruba v objemu 5 miliard amerických dolarů ročně), v němž se peníze proměňují na impaktový faktor a ten zas zpátky na peníze. Tento proces přitom vylučuje ze sítě čtení, psaní a publikování ty, kteří nemají prostředky na předplácení drahých časopisů. Výsledky výzkumu financovaného z veřejných prostředků zůstávají tak uvězněny v této polo-veřejné aréně. Komerčním produktem je také samotný impaktový faktor, který vytváří a prodává a jehož pravidla určuje společnost *Thomson Reuters*. Ten tvoří základ pro hodnocení a financování vědy.

Často se tvrdí, že impaktový faktor dobře reprezentuje vědeckou produkci v medicíně, biologii či chemii, ale velmi špatně především ve společenských a humanitních vědách, pro které je třeba vytvořit odlišný způsob hodnocení. Impaktový faktor ale zásadním způsobem mráčí i výzkumnou a publikační kulturu v přírodovědných oborech. Jak se nedávno pro *The Times Higher Education* (13. 8. 2009) vyjádřil editor prestižního medicínského časopisu *The Lancet* Richard Horton, kdyby mohl impaktový faktor zrušit, okamžitě by to udělal. Impaktový faktor má podle něj pro vědu velmi negativní důsledky. *Lancet* je například v zájmu udržení svého impaktového faktoru nucen preferovat články založené na klinických pokusech z rozvinutých zemích, které přitahují nejvíce citací, v neprospěch článků z těch částí světa, jako je Afrika, které se potýkají s nejhoršími zdravotními problémy. „Citace vytvářejí rasistickou kulturu,“ říká doslova Horton.

Jak čelit privatizaci?

Privatizace v oblasti vědy a duševních statků je jen jedním z příznaků globálně se ustavující politické ekonomie. Ta prostupuje různé sféry společnosti a úspěšný odpor proti ní musí mít podobu transverzálního hnutí, které přesáhne hranice jednotlivých oblastí jako věda nebo kultura, tak hranice národních států. Americký právník James Boyle (jeho texty a knihy lze nalézt na internetu v režimu Creative Commons) mluví v této souvislosti o potřebě informačního environmentalismu, který by v oblasti duševního vlastnictví formuloval problematizace obdobné těm, jež od 70. let rozvíjí ekologické hnutí ve vztahu k přírodě a fyzickým statkům. Trochu radikálněji formulováno, potřebujeme rozvinout svého druhu akademické squatterství, které bude do veřejného prostoru a ke kolektivnímu užívání navracet vědění, technologie, postupy a statky podléhající dnes hypertrofované a společensky nefunkční privatizaci. Zárodky takového hnutí tvoří open software, který ukazuje, že inovace je možná bez utajení a patentu; vědecké časopisy s otevřeným přístupem, jakými je PLOS nebo nedávno ustanovená *Rejecta Mathematica* publikující články jinde z nejrůznějších důvodů odmítnuté; občansky angažovaní badatelé spolupracující například s nevládními neziskovými organizacemi. Tyto iniciativy musíme zformulovat jako životaschopnou alternativu všeprostopující privatizace a utajení, nikoli jen okrajového koníčka. Má-li sterilní slovo „inovace“ získat smysl, pak v podobě socio-technické inovace odehrávající se právě tady.

Autorka je socioložka.



Vědecké publikování samo o sobě je byznys. Kresba Jiří Franta

ní blahobyt některým; ostatní nechává v extrémní existenční nejistotě.

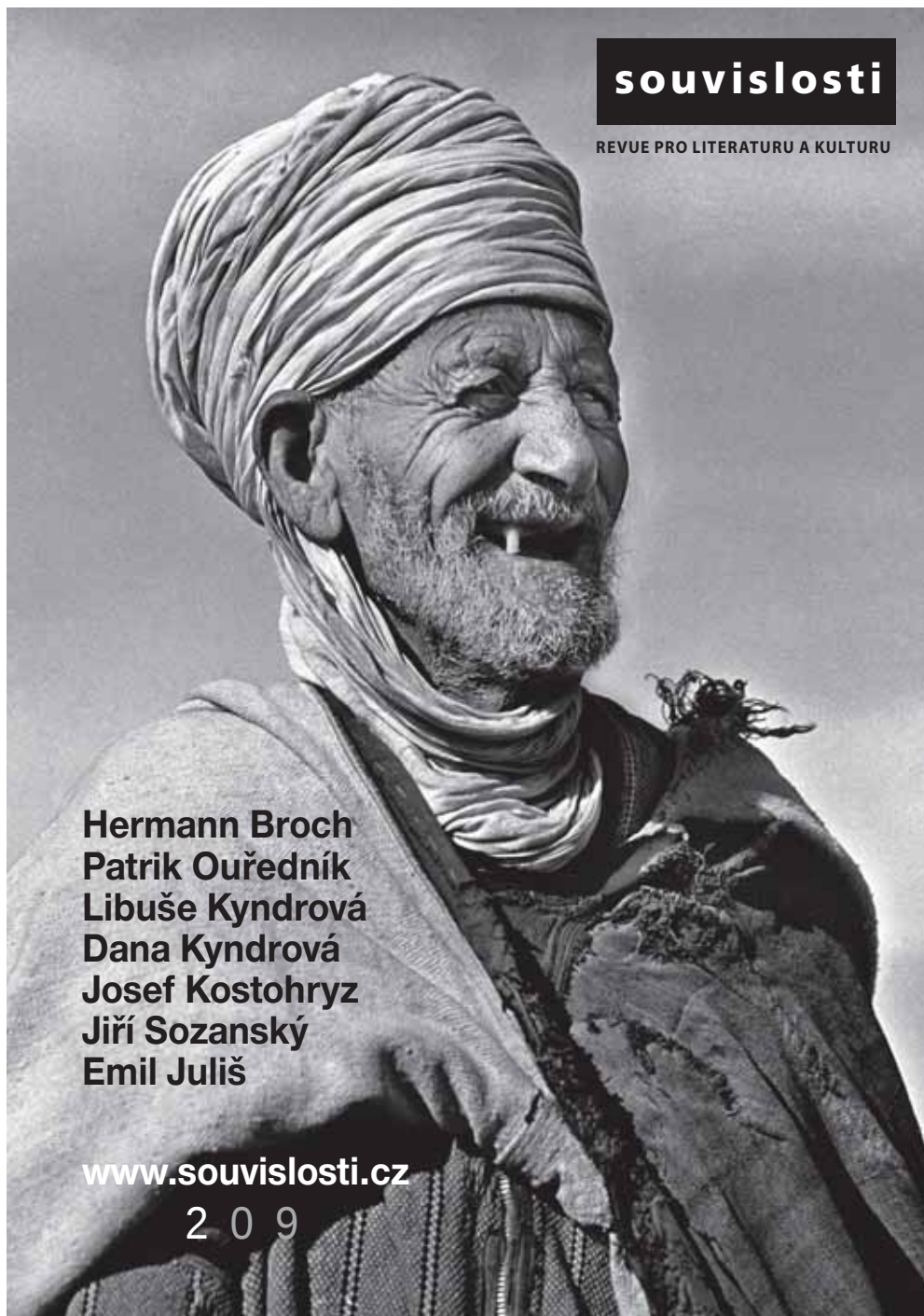
Současní kritici reformy výzkumu a vývoje v České republice oprávněně poukazují na to, že ministerstvo průmyslu a obchodu, jehož rozpočet se má v příštích letech dramaticky zvýšit na úkor Akademie věd, podporuje opakovaně výzkumy, které nepřinášejí žádné vykazatelné výsledky. I kdyby je ale vykazovaly, zůstává zde podstatnější otázka po tom, jaký typ statků se v tomto případě vytváří a jakou vazbu má na proklamovaný společenský prospěch. Tato otázka politické ekonomie také propojuje současné konflikty o financování výzkumu v České republice s problematikou financování kultury, vysokých škol či zdravotnictví.

Patentová chobotnice

Vztah veřejného a soukromého se v posledních desetiletích podstatně mění. Pojetí práva na duševní vlastnictví jako nástroje podpory inovace, které vycházelo z premisy, že duševní statky jsou ze své podstaty kolektivní a veřejné a jen výjimečně mají být na

dostali dvojnásob zaplacenou za to, že nebudou publikovat, a hlavně nebudou vystupovat na konferencích. Protože v zápalu diskuze tam někdy sdělí i věci, které by sdělovat neměli.“ Utajení a privatizace jsou v tomto pojetí výsostným imperativem bádání, jeho nejvyšší formou.

Současná reforma české vědní politiky, která navrhuje financovat vytváření těchto soukromých statků z veřejných prostředků, je ve své krajnosti světovou anomálií. Podobné tendence najdeme ale i ve vědních politikách jiných zemí. Grandiózním tahem tohoto typu v kontextu globální finanční krize byla pak „záchrana“ finančních institucí probíhající od podzimu 2008, která přelila z veřejných do soukromých rukou triliony dolarů. Podstatné je uvědomit si, že v podpoře soukromého vlastnictví nejde pouze o veřejné finanční prostředky, ale o veřejné, po staletí kolektivně pěstované statky jako jazyk, distribuované vědění, formy uvažování, vyjadřování a jednání. Jestliže se obhájí privatizace duševního vlastnictví tváří jakoby své inovace vytvářely od nuly, je třeba je



souvislosti
REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Hermann Broch
Patrik Ouředník
Libuše Kyndrová
Dana Kyndrová
Josef Kostohryz
Jiří Sozanský
Emil Juliš

www.souvislosti.cz
2009

Asociace českých filmových klubů uvádí

MFF Montreal
MFF Zurich
Viennale

NA CHVÍLI SVOBODNÍ /Ein Augenblick Freiheit

Režie: Arash T. Riahi · Rakousko, Francie 2008 · 110 minut

„Žít je lepší než jen přežít.“






 MEDIA RESPECT *housar*   CINEPUB A2

generální partner >

O₂

XIV. ročník mezinárodního hudebního festivalu

JAZZ
KLASIKA
TRADICE
EXPERIMENT

STRUNY PODZIMU
22/9–20/11/2009
Praha

www.strunypodzimu.cz

hlavní partneři >

PRIVAT BANK AG
der Raiffeisenlandesbank Oberösterreich

SPP Bohemia

partner >

INTERCONTINENTAL
PRAHA

oficiální dopravce >


Mercedes-Benz

finanční podpora >

 PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

 MINISTERSTVO
KULTURY



KAVÁRNA A MLÉČNÝ BAR

Kumbal

Zastavte se na silnou kolumbijskou kávu!

Z naší nabídky si jistě vyberete některou z čerstvě připravovaných laskomin.

Ochutnejte mrkvový dort, jogurtový ovocný koláč, perník s marmeládou, banánovou bábovku, slaný quiche (bramborový, slaninový či rajčatový) nebo zapečené panniny.
Ve všední dny také teplá polévka.

Po náročném gurmánském zážitku se můžete osvěžit domácí citronádou, ledovým čajem či mléčným koktejlem (borůvky, banán, jahody nebo něco exotičtějšího?).

Vše za ceny příznivé i v dobách krize!
Denní tisk a WI-FI zdarma.

Heřmanova 12,
Praha 7-Holešovice,
Tel. 724 611 337

Otevřeno po-pa 9-21, so-ne 10-21
Zahrádka v provozu jaro až podzim.

www.kumbal.cz

SVET SYMFONIC ZEMNÍ

Přes úpadek žánru v posledních letech je metalistů, kteří bývali před listopadem 1989 příkladem nepřizpůsobivé mládeže, stále dost. Jsou ale v ústraní.

JAKUB MRAČNO

Pevnost v Josefově ve východních Čechách byla letos před koncem léta už po několikáté svědkem největšího srazu milovníků metalu. Návštěvníci, kteří se rozhodli, že stráví prodloužený víkend na festivalu Brutal Assault za zvuku tvrdé, rychlé a temné metalové hudby, mohli podlehnout iluzi, že je metal stále na výsluní. Pravda je ale taková, že přehlídka, na kterou tradičně přijíždí přes deset tisíc diváků, je oproti dobám komunismu jen slabý odvar. Pro mnohé, kdo slávu metalu zažili, je pohled na stovky vlasatých hrozičů v džínových vestách alespoň připomínkou mládí. Metalistů je stále dost, jako příslušníci subkultury se ale ukrývají na okraji kytarové scény spolu s punkery a vyznavači

aparaturu na to, aby mohli kopírovat pašované desky na pásek do kotoučového magnetofonu nebo na kazety, takže to byl tehdy celkem dobrý byznys," vysvětluje Ozzy.

Jedna z největších domácích metalových legend Vlasta Henych, basista, zakladatel blackmetalové formace Törr, zase vzpomíná: „Desky tehdy stály několik stovek, což byly zvlášť pro mladého člověka obrovské peníze. S deskami se pak kšeftovalo mezi lidmi na ilegálních burzách. Každý měl svých pár umouněných vinylů a ty se za peníze vyměňovaly, člověk si to doma nahrál a na další burze zase měnil dál.“ „Obchody probíhaly v takovém parčíku a okolo vždycky někdo hlídal. Když se objevili policajti, hlídač zapís-

různí svazáčky. I když to často na poslední chvíli nevyšlo, většinou jsme si nějak poradili a koncertů bylo stále víc, protože vznikaly nové a nové kapely a fanoušků přibývalo, takže už to komunisti nemohli úplně ignorovat," popisuje Henych. „Byl tu ale jistý tlak, aby se metal rozvíjel podle socialistických představ. My jsme si ale jasně řekli, že to budeme dělat se vším všudy, jak jsme to znali ze západních časopisů, které byly plné fotek a článků o metalových kapelách. Režim toho samozřejmě využíval proti nám a snažil se nás všemožně manipulovat do role nepřátel socialismu," vzpomíná basista na legendární článek o Törru v Rudém právu. Kapelu, která už měla ve druhé polovině osmdesátých let desetitisíce fanoušků, novináři označili za fašistickou na základě podobnosti loga skupiny, kde T připomínalo dvoustranou sekeru, se znakem italských fašistů. Na základě toho pak byla kapela zakázána.

Temní brněnští metalisté ve Skandinávii

Během osmdesátých let vzniklo dokonce cosi jako tolerovaný metal, prezentovaný téměř prorezimními kapelami, jako byl například Citron nebo Vitacit, jehož hudba se dokonce objevila ve filmu *Horká kaše*, což byl pro mnohé jakýsi metalový *Diskopříběh*. Tvrdí kapely jako Törr, Root či Masters Hammer si ale držely image nekompromisních vyznavačů zla a satanismu. Koncem osmdesátých let už režim takřka rezignoval a v rámci edice *Rockmapa* začaly vycházet první oficiální singly či LP kompilace, na kterých se společně s Vitacitem objevil například i Kabát. Na malé vinylové desce vyšla dokonce i slavná píseň Törru *Kladivo na čarodějnice*, která se ještě před listopadem několik měsíců vítězila v televizní hitparádě Martina Hrdinky.

Metal byl na vzestupu i v celé první polovině devadesátých let, kdy všechny předlistopadové kapely začaly ve velkém vydávat svá první oficiální alba. Fanoušků bylo dost a tradiční místa koncertů – jako pražská Barča (KD Barikádníků), stadiony a kulturní domy po celé republice – vítala své hvězdy ve velkých počtech. Postupem času ale začal metal ustupovat a někdejší máničky, postupně odrůstající a zakládající rodiny, poschovávaly octočkované a nášivkami olepené džisky do skříní.

Mnoho předlistopadových kapel zmizelo ze scény úplně, jiné hrají dodnes na vesnicích zábavách v hospodských sálech. Existují však i legendy: například brněnská formace Root. Zatímco Kabát je nyní spíše v mainstreamu a dokáže jako asi jediná skupina přilákat na metal desetitisíce fanoušků, Root pravidelně vyjíždí se svou temnou show, ze které nikdy neslevil, na turné po Skandinávii a desky prodává prostřednictvím internetu do celého světa.

Zatímco na koncertech Kabátu už klasikou džisky s plachtou Venom na zádech nepotkáte ani v davu šedesáti tisíc hlav, na klubových koncertech současných kapel a také na venkovských zábavách se stará image drží dodnes. I když dlouhé vlasy zůstávají hlavním znamením stylu, je dnes v módě spíš černá barva a různé okultní symboly. Z mnoha podstylů metalu se v poslední době dostávají do popředí nejtvrďší odnože, jako je deathmetal, blackmetal a mnohdy až symfonicky znějící doommetal. I dnes se sejdou desetitisíce třicátníků a čtyřicátníků na občasných velkokoncertech legend Slayer, Metallica, AC/DC a dalších. Oproti totalitním dobám ale dnes metalová subkultura žije spíše na úrovni okrajových klubových scén. Jediným skutečným svátkem metalistů, kde je možné vzpomenout na staré dobré časy, je tak každoroční open air festival Brutal Assault.

Autor je spolupracovník redakce.



Pan Strastinen, obal CD Umbtrka, 2003

hardcore. Zájemce najde v Praze sotva dva kluby, které se na metal striktně zaměřují, a jinde v republice není situace o mnoho lepší. Tento styl ale zároveň znovu ožívá v síti internetu, kde si dnešní metalisté budují své komunikační zázemí.

Nepřátelé socialismu

Na konci sedmdesátých a začátku osmdesátých let metal na Západě zažíval obrovský nástup; vlasatí posluchači za ostnatými dráty sovětského bloku tehdy hltali teprve první pašované desky. Ty se objevovaly na tajných burzách a kopírovaly se pro další a další vděčné posluchače. „Byl to v podstatě underground, jen se uvnitř začala formovat nová specifická skupina, která chtěla svůj kulturní prostor," říká známý pražský sběratel metalových nahrávek, dnes pětáctiletý chlapec známý jako Ozzy. Přezdívkou získal pochopitelně díky podobě s metalovou legendou, k níž přispěly i tehdy dostupné brýle lennonky domácí výroby za 200 Kčs. „Tehdy bylo jen pár lidí, kteří měli kvalitní

kal a všichni lidi se přes okolní roští rozprchli i se svým celým jménem, což bylo právě těch pár desek nebo nahraných pásků," popisuje Henych nepovolený trh na Červeném vrchu na Praze 6. „Když někoho chytili, v drtivé většině měl smůlu a desky mu prostě zabavili," dodává.

Jako mnohokrát před tím se potvrdilo, že zakázané ovoce chutná nejlépe, a v socialistickém Československu se metal jako styl zakořenil tak pevně, že už systému nezbyvalo, než jej vzít na vědomí. Už na začátku osmdesátých let začaly vznikat i první metalové kapely. „Koupit techniku, jakou měly osmdesátých letech k dispozici západní kapely bylo nemyšlitelné, člověk by musel šetřit řadu let pomalu jako na auto. Lidi si ale vždycky nějak poradili. Aparatury jsme si vyráběli sami doma na koleně, nástroje se různě upravovali," říká Henych.

Kapely jako Törr, Arakain, Debustrol, Masters Hammer Root a řada dalších pak během několika let vyprodávaly stadiony či sály kulturáků. „Koncerty organizovali většinou



Menšinové fuckování

Gender Fuck Fest

Akce, jejíž název lze přeložit jako „do prdele s gendrem“, chtěla vyvolat diskusi nad legitimitou heteronormativního rozlišování lidských bytosti na dvě jasně vymezená pohlaví. Pokus o bourání heterosexuálních mantinelů ale těžko překračuje hranice subkultury.

MICHAELA PIXOVÁ

Prolog festivalu *Gender Fuck Fest* (třídenního sledu přednášek, workshopů, diskusí, promítání a koncertů) v pražském experimentálním prostoru NoD 2. října 2009 působil poněkud nesměle. Necelých dvacet lidí přihlíželo performanci, během níž na hřbet konferenciérky nasedl účinkující ztělesňující představitele mužského pohlaví. Ztvárnění patriarchální společnosti vzápětí vystřídala symbolika jiného, mamonem ovládaného rozdělení pohlavních rolí: konferenciérka usedla na hřbet muže a rozhazovala peníze, které muž sbíral. Představitel „mužské“ role se na závěr vysvlékl do dámského spodního prádla a v rukou třímal ceduli s nápisem „Na ženách je nejvíc sexy to, že neexistují“. Jeho „ženský“ protějšek s namalovaným knírem nápis kvitoval cedulí s opozičním heslem „Na mužích je nejvíce sexy to, že neexistují“. Výstup měl shrnout motto festivalu „Nejsme ženy a muži, jsme lidé“.

O pohlaví a styl nejde

Hlavní program začal v NoD Boxu vernisáží výstavy *Tužky, nůžky, papír*. Expozici tvořila na zdi vylepená koláž stránek a článků z feministických, lesbických a queer zínů (časopisů). Do NoD Boxu se vtěsnala také zinořá čítárna, dětský koutek a posléze i dílna *Recirkus*, přetvářející odpadky v originální hračky a doplňky.



Výstup měl shrnout motto festivalu „Nejsme ženy a muži, jsme lidé“. Foto Pavla Koroušová

Zbytek pátečního večera patřil koncertům. Sestava účinkujících měla cíleně demonstrovat a propagovat genderovou rozmanitost hudebního světa. Ženy, od nichž společnost očekává spíše role fanynek či „femininních“ zpěvaček, se o pátečním i sobotním večeru představily jako bubenice, kytaristky, punkových zpěvačky, DJky či hudební experimentátorky. Nevystupovaly však jen ony. Na rozdíl třeba od *Ladyfestu* (pouze ženám určené kulturní události organizované ženami po celém světě), jímž se *Gender Fuck Fest* inspiroval, zde převládla snaha nediskriminovat lidi, pro jejichž pohlavní identitu v naší dvoj-pohlavní společnosti neexistuje škatulka. Z genderového hlediska rozmanitý hudební program nebyl jednorodý ani co do žánru. O víkendu zazněl hardcore, punk, akustický rok, elektro, breakbeat, disko, ska a některé další, obtížně definovatelné „prasopaly“ a experimenty. Ze zahraničních hostů mne zaujala berlínská „punk-popová“ čtveřice Rebis, převlečená za zajíce a nabroušená, převážně divčí kapela Pogotowie seksualne z Polska.

Rebelující queer

Sobotní program začal v deset hodin ráno poklidným workshopem *Čůrokapy*. Zájemkyně si mohly vyrobit kališek umožňující močit vstojе nebo si ušít menstruační vložky. Před polednem se programy začaly prolínat. V předsáli NoD se po celý den promítaly filmy s feministickou a queer tematikou. Po filmu o berlínské queer komunitě *The Fridge under the Kitchenwagosn – Der Schwarzer Kanal* (Lednice pod jídelním vozem – Schwarzer Kanal) se diskutovalo s Jamesem, jedním z protagonistů filmu. Ten na závěr vyzval sympatizanty k účasti na akci *Queer & Rebel*, připravované na 21. až 25. října v Berlíně za účelem obrany komunity Schwarzer Kanal před plánovaným vyklizením. V boční galerii NoD se konaly přednášky na témata dotýkající se queer komunit, sexuálního násilí či rozměňování kategorií sexuality a genderu. Téma „výchova dětí respektující jejich individuální genderovou identitu“ odstartovalo živou diskusi, během níž po místnosti pobíhalo několik dětských návštěvníků. Přímо rodičům a dětem byla určena přednáška „večerničky“, odhalující genderové role v pohádkách.

Kdo zůstal venku

Přednášek, ale i celého festivalu se zúčastnilo jen velmi málo tradičních rodin a celková účast „lidí zvenčí“ byla zanedbatelná. Na první pohled

napětí

Iniciativa Věda žije!, podporovaná 45 ústavy Akademie věd České republiky, spolu s iniciativou Za Česko kulturní a Petičním výborem za odpovědnou reformu uspořádaly 6. října na Palachově náměstí v Praze již třetí demonstraci proti plánovaným škrtům ve výdajích na vědu a výzkum. Organizátoři očekávali až 2000 účastníků, ale nakonec se na náměstí sešlo jen asi 250 vědců, akademiků a jejich příznivců. Demonstrovali pod hesly „Budoucnost není na prodej“, „Vítejte v Banánové republice bez vědy“, „Výzkum bez vědy nefunguje“ atd. Demonstranti odsuzovali návrhy vládní Rady pro výzkum, vývoj a inovace, podle níž by měl být základní rozpočet Akademie věd ČR snížen během tří let o polovinu. Už na předchozí protesty reagoval premiér Jan Fischer a přislíbil Akademii půlmiliardovou náplast a uspořádání kulatého stolu o vývoji české vědy. Sednout ke stolu si však po poslední demonstraci odmítl s tím, že „cestou k nalezení řešení nejsou demonstrace a vydírání vlády“.

Nově založená Asociace sdružení pro ochranu a rozvoj kulturního dědictví ČR vyhlásila 1. října petici za okamžité zastavení prací na rekonstrukci Karlova mostu. Petice, již během týdne podepsalo přes dva tisíce lidí, upozorňuje na nedostatky při stavebních pracích, zjištěné kontrolami Národního památkového ústavu a Odborné komise pro obnovu Karlova mostu. Tvzení petentů, že dochází k ničení kulturní památky, že před opravou nebyl proveden stavebně-historický průzkum, nebyla zpracována prováděcí dokumentace a nebyly zjištěny kulturněhistorické hodnoty, které měly být při opravě zachovány, v médiích odmítl ředitel magistrálního odboru kultury, památkové péče a cestovního ruchu Jan Kněžínek. Zastavení prací vyloučil i zástupce Národního památkového ústavu Ondřej Šefců. Autoři petice se však na svých požadavcích trvají a údajně si nechávají zpracovat právní analýzy, které možná povedou k podávání soudních žalob.

Nevládní organizace tzv. watchdogového typu v čele s Oživením a českou pobočkou Transparency International odeslaly 7. října otevřený dopis předsedovi vlády a ministřum, v němž je vyzývají k přijetí šesti základních opatření v boji proti korupci. Podle organizací prodloužený mandát přechodné vlády umožňuje zavést elektronické aukce při veřejných zakázkách, zrušit anonymní akcie na majitele, přijmout novely zákona o veřejných zakázkách a koncesích, zřídít registr dotací z národních a evropských zdrojů a připravit návrh legislativní úpravy postavení úředníků a novelu zákonů o obcích, krajích a hl. m. Praze, která by zajistila lepší vymahatelnost a tím efektivnější nakládání s veřejnými prostředky na úrovni samospráv.

–fp–

Autorka je sociální geografa.

Homo oeconomicus

Výprava Michela Foucaulta ke kořenům neoliberálního státu

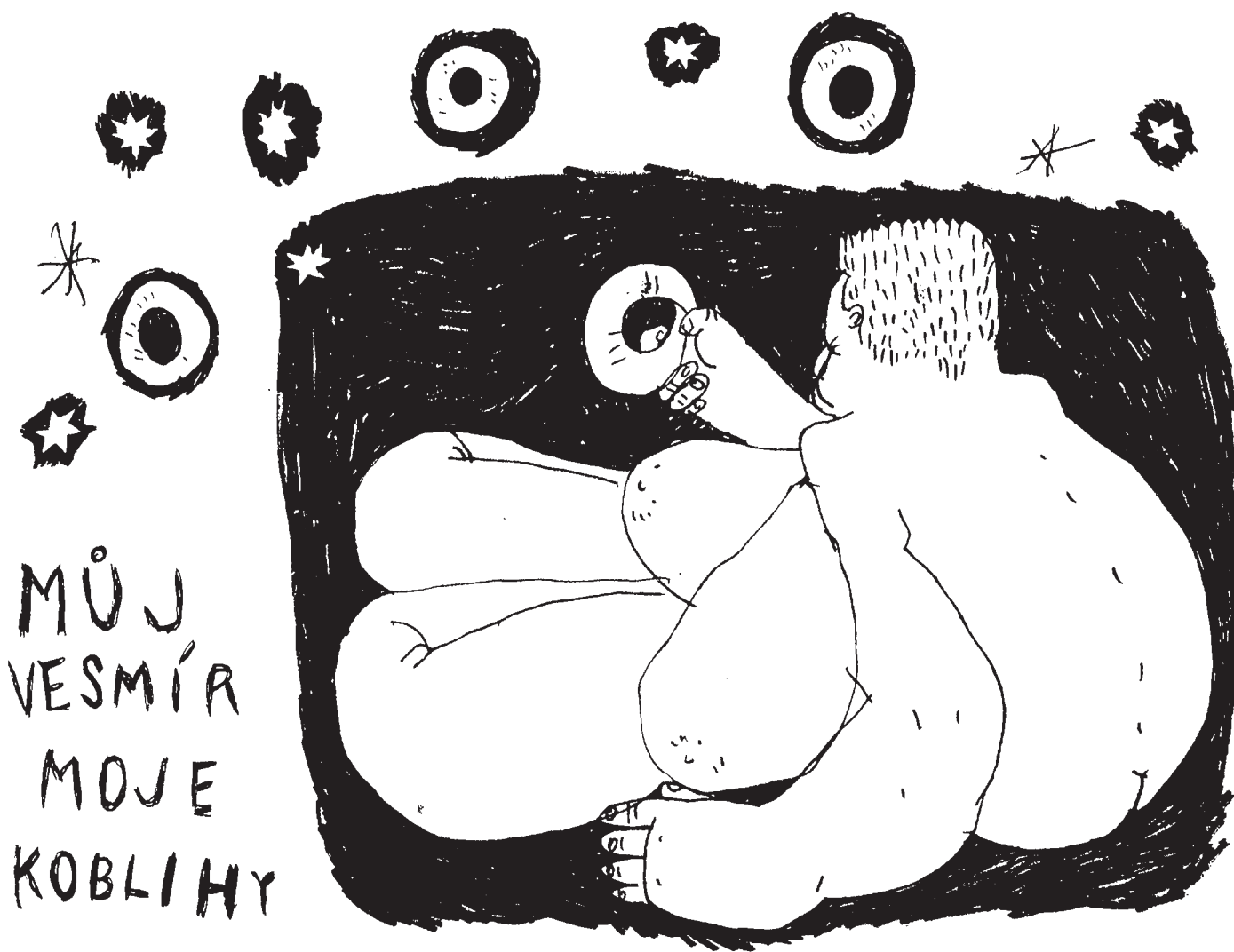
Zaznamenané Foucaultovy přednášky obsahují mimo jiné analýzu pojmu homo oeconomicus, člověka, který směřuje své uvažování a jednání jako podnik – podle nabídky a poptávky. Lekce zazněly na Collège de France už dávno, v letech 1978 a 1979.

ANDREA NOVOTNÁ

Foucaultovy přednášky z let 1978–1979 jsou věnovány liberalismu a specifickěji neoliberálnímu – na rozdíl od autorových jiných genealogických prací tedy nejsou zaměřeny na dávnou minulost. Jejich jádro pokrývá naopak časově a prostorově nevzdálené diskuse v meziválečném a čerstvě poválečném Německu. V období bezprostředně po konci nacismu, kdy se stát sesul a rozpadl do několika okupačních zón, sehrál liberalismus roli, která pro něj byla značně netypická: založit stát. Právě tento úkol liberalismus v Německu konce čtyřicátých let podle Foucaulta úspěšně splnil: garantoval ekonomické

významu pojmu „policejní stát“ vnímá jako uspořádání se silnou rolí správy a jejích vstupů do ekonomické domény života. Neoliberalismus v návaznosti na klasický liberalismus vyjímá ekonomiku, tržní sféru, z pole, které by mělo být prostorem pro aktivitu státu – a naopak obrací státníkovu podezření vůči nekontrolovatelnému trhu ve vlastní podezření vůči státu. Trh se stává instancí „pravdy“, zdrojem měřitelných poznatků o hodnotě, a potažmo pevným bodem pro kritiku libovolných rozhodnutí politického suveréna. Zároveň právě z něj vychází nová politika, nové politické zásahy, které mají trh podepřít.

Foucault svým popisem naznačuje emancipující možnosti, které tento antimoralistický pohled nabízí. Zároveň z jeho analýzy *homo oeconomicus* vidíme celkem plasticky styčné body liberalismu s autorovou vlastní filosofií, subjekt je zde ve skutečnosti uniformovaným konstruktem, podléhajícím hře pravidel a moci, která jej zformovala. Svou sympatizující analýzou se ovšem Foucault dobrovolně podílí na selektivitě, která se stala neoliberalismu patrně osudnou: ekonomická redukce nestírá jen nepříjemný moralismus, ale rovněž celou řadu dalších vrstev společenské skutečnosti, které jsou nezbytné pro



I trestní systém se stává ekonomicky fungující instancí, jejíž funkcí je „reagovat na nabídku zločinu. Kresba David Böhm

fungování a občanskou svobodu a zároveň pomohl vystavět stát jaksi odspodu – nikoli od státní suverenity, ale od tržních interakcí. Legitimita německého státu tak byla po své dějinné diskreditaci nacismem obnovena z toho, co mělo tradičně stát omezovat. Liberálové z Freiburské školy dokázali inspirovat poválečný německý stát a prosadit se oproti jiným antinacistickým alternativám, například proti Frankfurtské škole, která stejnou weberovskou inspiraci přetavila s pomocí marxismu a psychoanalýzy v kritickou teorii společnosti. To mimochodem Foucault shrnuje poněkud jízlivým bonmotem: „...dějiny způsobily, že se poslední žáci Frankfurtské školy střetli v roce 1968 s policií vlády, jež se inspirovala Freiburskou školou, a že se tedy stoupenci obou škol rozdělili po obou stranách barikády, neboť takový byl nakonec dvojitý osud, současně paralelní, zkrřížený a antagonistický, weberismu v Německu.“

Trh proti státu

Německý poválečný příklad Foucaultovi slouží k odlišení neoliberálního státu od dvou dalších typů státu: totalitárního a policejního. První z nich filosof spojuje s jistým mocenským ústupem státu a naopak dominantním vlivem strany. Druhý oproti zažitému

Po překonání starých podob státu se ovšem právě trh stává základem vládnutí. Toto nové vládnutí na sebe bere podobu právního státu – zatímco plán směřuje k finálnímu účelu a potřebuje konkrétní pravidla, z definice neukončitelná hra tržních sil potřebuje prostě jen vykolíkovat hřiště obecně platnými pravidly.

Jsem trestatelný, tedy jsem

Pro koho se toto hřiště rozměřuje? Foucault poskytuje obsáhlou analýzu pojmu, který je pro neoliberalismus určující: *homo oeconomicus*. Ukazuje, že se u tohoto ekonomicky kalkulujícího člověka jedná o internalizaci představy podniku: člověk zde sám o sobě a svých dilematech rozmýšlí, jako kdyby byl firmou. Hloubku rozchodu s odlišnými přístupy demonstruje Foucault na proliferaci diskurzu, který je s tím ekonomickým zdánlivě sotva kompatibilní: trestního práva. *Homo penalis* je v neoliberální imaginaci nicméně v posledku jen další inkarnací *homo oeconomicus*: zločinec se ničím neliší od ostatních lidí, je to prostě podnikatel kalkulující výši předpokládaných zisků s rizikem trestu. I trestní systém se stává ekonomicky fungující instancí, jejíž funkcí je „reagovat na nabídku zločinu“.

korekturu „pravdy“ trhu. *Zrození biopolitiky* tak může představovat další indikátor, že se při analýze neoliberalismu neobejdeme bez materialistické analýzy inspirované některými prvky marxismu, jakkoli se jej Foucault a jeho následovníci snažili představit jako zastaralý a neodpovídající na klíčové otázky doby.

Český překlad působí často příliš doslovně, což je v kombinaci s charakterem mluvených lekcí značně problematická kombinace. Foucaultovy přednášky u nás vycházejí na přeskáčku. Nejdříve vyšla v roce 2005 série nazvaná *Je třeba bránit společnost* (Filosofia 2006), které byla ve skutečnosti proslovena jako první (1975–1976). Cyklu, který vyšel nyní pod názvem *Zrození biopolitiky*, však má předcházet ještě kniha *Bezpečnost, teritorium, populace* (1977–1978). Doufejme, že se s tímto dílem, na nějž *Zrození biopolitiky* ve skutečnosti navazuje, brzy setkáme na českých pultech.

Autorka je redaktorka Nového Prostoru.

Michel Foucault: Zrození biopolitiky. Kurz na Collège de France (1978–1979). Text připravil

k vydání Michel Senellart pod vedením Françoise Ewalda Alessandra Fontany, přeložil Petr Horák, CDK, Brno 2009, 352 stran.

Předplatte si



během několika vteřin!

objednávka přes SMS platba převodem

Jak postupovat: kód zvoleného tarifu předplatného zašlete v SMS ve tvaru:
ADVA KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO PSC EMAIL na číslo: 903 09 08

Obratem obdržíte potvrzující SMS s informací o platbě převodem.

Příklad: tarif „standard-student“ má kód STS, zpráva tedy bude znít:
ADVA STS JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE S PRAHA 1 11000 JOZKA@LIPNIK.CZ

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:



internet
www.advojka.cz



e-mail
send@send.cz



telefon
225 985 225 (fax: 225 341 425)



písemně
vystříhnete kupon na s. 2 a zašlete na adresu:
SEND, Předplatné, P. O. Box 141, 140 21 Praha 4

tarify předplatného na s. 2

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Provozovatelem SMS systému je Agmo cz, s.r.o, cena SMS je 8 Kč vč. DPH, tel.: 234 718 555, e-mail: distribuce@advokta.cz
Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegross, a.s. Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Koncern Google nabídl nám autorům jakés takés podmínky za zveřejnění digitalizovaných děl; jedná celkem slušně. Žel, nejsme v Dánském království, kde autoři dostávají navrch pidiprocentíčko z veřejných knihoven za vypůjčování jejich díla čtenářstvem. Motivace přitom nasnadě: autor tím vyzýván k udržení literární úrovně, aby jeho dílo mohlo být vpuštěno do polic biblioték. Zde se máme jinak: autor dostane sotva tolik, aby s honorářem vystačil na jeden běžný tah, nezbytný k regeneraci tvůrčího vypětí. Nejlepší autoři docházejí uznání až posmrtně. S touto líbeznou perspektivou se není co divit, že je v kursu literární brak. Český stát dotuje knihovny a nakladatele, ale literát se musí jinak ohánět, aby vyžil a ještě se mohl věnovat literární práci. Když Google nabízí autorům podíl, hraje *fair play* – na rozdíl od byrokratického státu, který bere autory na hůl, kde může.

V. Kremlíčka

Vlastně se o tom, že se na českých vysokých školách běžně podvádí a uplácí, ví už dlouho. Právnická fakulta v Praze proslula ještě v roce 1999 největším odhaleným podvodem při přijímačkách. A náchylnost k nečestnému jednání zvláště v humanitních a právnických oborech odhalovaly i průzkumy provedené

v letech 2003 a 2004 Sociologickým ústavem AV ČR. To, že se na fakulty dostávají lidé, kteří na studium nestačí, a pak dokonce i „úspěšně absolvují“, však nikoho zvláště neznepokojovalo. S rostoucími počty lžimagistrů, lžidoktorů, lžidocentů a lžiprofesorů se však možná situace mění. Dokonce do té míry, že po aféře na právnické fakultě v Plzni, kde během pár let záhadně vyprodukovali 400 rychloabsolventů (včetně politiků ODS i ČSSD a dětí mafiánů), zažádal tamní prozatímní děkan Jiří Pospíšil ministerstvo školství, zda by nemohlo zjistit, jestli náhodou nelze neprávem udělené tituly odejmout. Ministerské přitakání by mohlo přinést v akademické obci úplnou revoluci.

F. Pospíšil

Minulý týden byl z literárního hlediska výživný. V úterý byla ve Velké Británii propůjčena Bookerova cena a ve Francii seškrtali počet nominovaných na cenu Goncourtovu ze čtrnácti na osm. Ve čtvrtek se udělovala Nobelova cena za literaturu. A jelikož se bookmakeři sázkových kanceláří snaží hledat nové zdroje i mezi příznivci kultury, vypisují už několik let sázky na filmová, hudební nebo literární ocenění. V případě Nobelovy ceny za literaturu jsou vypsány kurzy jedním z mála ukazatelů, z nichž se dá vyčíst, z jaké množiny se přibližně vybírá. Letošní rok byl z pohledu kurzů překvapivý. Bookerovu cenu získala favoritka sázkových kanceláří, Hilary Mantelová s románem *Wolf Hall*, což se stalo poprvé

za posledních pět let. Z náhlé změny kurzu z 50:1 na 7:1 se dalo (jako loni) vyčíst, kdo cenu získá. Takže takovým překvapením Herta Müllerová zase nebyla. Když na její jméno začalo několik lidí ve Švédsku sázet vyšší částky, mohlo to při původním kurzu vypadat jako šílenost, pravděpodobnější ale je, že informace o vítězi švédské akademie unikla. Škoda, že neunikla třeba do akademie naší, o peníze na vědu mohlo být postaráno.

J. G. Růžička

Nedávno (v A2 č. 14/2009) jsme psali o navrženém odvolání Petra Nedomy z funkce ředitele Galerie Rudolfinum a protestech, které vyvolalo. Na tiskové konferenci v červnu 2009 nový šéf filharmonie Vladimír Darjanin veřejnosti slíbil, že na konci září uspořádá tiskovku další a vysvětlí své plány. Slib však nesplnil. Vypadá to, že zvolil osvědčenou strategii: neřeknu jasné ne, ale přestanu s ředitelem (i s veřejností) komunikovat, takže mu de facto znemožním vykonávání práce (přípravu výstavního programu na další rok) a dříve nebo později dosáhnu toho, že nepohodlný ředitel raději odejde sám.

L. Dolanová

Prezident Klaus je už delší dobu se svým „myšlením“ v pozici (osamoceního) kůlu (v plotě) a vysloveně si v této roli lebedí. Naposledy přišel s požadavkem, že Lisabonskou smlouvu podepíše, až k ní bude připojen dovětek o listině základních práv a svobod. Jak by

měl vlastně znít, je ale tajemství zřejmě i pro samotného Klause. O nějaký dovětek ani lidská práva v tomto příběhu už dávno nejde. Jde jen a jen o Klause a jeho takřka perverzní snahu zůstat za každou cenu v září reflektorů. A bohužel z toho představení nelze utéct, dodíváme se do konce.

I. Kellyová

„Je to paráda. Mělo to velký ohlas. Zaměstnanci s tím souhlasili a dostali za to pivo a cigarety. Vůbec jim to nevádí, stejně to nejsou žádní inteligenti,“ bezelstně uvedl pro Právo majitel firmy, jež nechala své romské zaměstnance po dva dny nosit zářivá trika s nápisem „Měl jsem se líp učit!“. Je to celé k zblití, stejně jako skutečnost, že jednatel společnosti, která pitomou kampaň vymyslela, se odvolává při výběru sloganu na „jakousi lidovou slovesnost“. Krom opětovné devalvace romského lidství se tu útočí i jaksí třídně. Jako by práce rukama smrděla, jako bychom se bez ní dokázali obejít. To vše v době, kdy nám plzeňská kauza ukazuje, že vzdělání může dát mnohem méně práce než provedení výkopu u silnice. Trička navíc implikují falešnou představu, že vysoká škola nutně vede i k vysokému platu. Svě by k tomu mohli říci mnozí učitelé. Možná si dotčená skupina romských dělníků měla v reakci na tuhle podivnou kampaň obstarat trika nová a s nápisem: Měli jsme se líp narodit! Pak by to teprve sedělo.

L. Rychetský