

TÉMA:

RECYKLACE
(V) UMĚNÍ**Herta Müllerová – portrét
vítězky Nobelovy ceny
za literaturu****malby Georga Baselitze
v Praze**Ilustrace Dora Dutková
a Martin Kubát, 2009
ISSN 1803-6635

9 771803 663006 22



obsah téma: recyklace (v) umění

- 10 Erós a Thanatos filmového střihu. Film a dějiny
ve střihovém dokumentu Gustava Deutsche /
Kamila Boháčková
- 11 Rozumění na půl slova. Metoda čtení tvorby
Filipa Cenk a / Martin Blažíček
- 12 Balast, sajrajt a spam. Nová média jako sběrné
suroviny / Tomáš Dvořák
- 16 Faith No Morissey a Ozzy Osmond. Recyklace
textů o recyklaci hudby / remix Petr Ferenc
- 17 Pop postavený na odpadcích / hudební zápisník
Karla Veselého
- 18 Umění druhé ruky. Možnosti práce s cizím
materiálem / Andrea Slováková
- 24 To je totální recyklace! S Martinem Ježkem
o found footage a nejkrásnějších náhodách /
Kamila Boháčková

komentář

- ### 3 Černomodrý svět / Tereza Stöckelová

báseň

- ### 3 Albatros / Jiří Kolář

galerie

- 4 Papele / pripravil Matouš Horák

literatura

- 6 Román pro ptáky a den. Temná energie Juli Zeh /
Marie Iljašenko
- 7 Ve světě zlověstné předtuchy. Návrat k sově Ādáma Bodora /
Kateřina Horváthová
- 7 No asi fakt imperialismus. Vykostování intelektuálního světa /
literární zápisník Petra A. Bílka
- 8 Herta do zad. Portrét vítězky Nobelovy ceny za literaturu /
Lukáš Jiříčka
- 8 Generační literatura. Sborník Generace, skupiny a programy /
Pavel Šidák
- 9 Každá sebevražda má jiný příběh. S polským prozaikem
Stefanem Chwinem o Gdaňsku i pozdní odvaze / Ondřej Horák

výtvarné umění

- 13** Nejhorší je okamžitý efekt. S Benjaminem Fragnerem o ožívání průmyslových objektů / Hana Lundiaková

divadlo

- 15 Labutí bažina. Co se stalo, když Hester měla mladšího partnera / Olga Vláčková
- 15 V domečku. Na jevišti jsme jen osamělé ostrovy / divadelní zápisník Jany Bohutínské

hudba

- 17 Výpary v očích a velrybí kosti. Třetí album kanadských Islands / Jiří Špičák

poezie

- 26 Hoříš, postýlko / Jonáš Hájek

média

- ### 33 Digitální gilotina. Hlídači obsahu (zatím) vítězí / Filip Pospíšil

společnost

- 34 Ateistické tažení. Nad knihou Richarda Dawkinse Božský blud / Jiří Havelka
- 35 Klony útočí. Český politický second hand 2009 / Lukáš Rychetský
- 35 Virtuální politická škola / veřejné osvětlení Petra Fischera

subkultura

- 37** Politika na zdech. Čína objevuje graffiti / Kateřina Kotková

odpor

- 38** Jak bojujeme s úplatkářstvím. O korupci všichni mluví, ale nikdo ji nechytí / Svatopluk Bartík

recenze čísla

- ### 39 Prolomit banalitu a otevřít paměť. Georg Baselitz v Rudolfinu / Petr Vaňous

rubriky

- 2 editorial / Libuše Bělunková
3 došlo
19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoštehnout
28 knihy
29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29 soutěž
30 DVD a CD
31 artefakty
33 par avion – z čínského tisku vybrala Anna Zádrapová
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a panové,
tato A2 ohledává jeden
z nejvýraznějších rysů současné kultury
– zpracovávání již hotových děl,
vzorců chování i politických stran.
Recyklace opanovala všechny oblasti
umění, médií i občanské společnosti.
Nebudeme nad tím hořekovat ani
čekat, až to přejde (nepřejde); i v době
přesycení lze svobodně žít a tvořit.
Naši autoři popisují různorodé
(vzájemně se překrývající) způsoby
práce s ukradeným, nalezeným či
vypůjčeným materiálem: střih,
remix, kompilaci, koláž, zmnožování,
manipulaci, hrubé násilí, variování,
perforaci, třídění, přehazování vidlemi,
přelakování na růžovo, klonování – po
přečtení jejich zpráv jistě doplníte
další. Naprostou změnu ve vnímání
a hierarchii uměleckých děl, kterou teď
všichni s úděsem či radostí prožíváme,
někteří z nich přímo pojmenovávají,
jiní ji přirozeně předpokládají. Jejich
definice a příklady nám mohou
pomoci při orientaci na smetištích
různého typu. Například letošní
velká podzimní recyklace kulturních
publicistů v hlavních českých denících
tak přestává vypadat jako způsob,
jak všechny dovyždímat a pak po
právu kulturní rubriky konečně
zrušit, ale jako monstrózní umělecké
dílo. Téma čísla připravila filmová
redaktorka A2 Kamila Boháčková
za pomoci Petra Ference (hudba),
Lenky Dolanové (výtvarné umění)
a Lukáše Rychetského (společnost).
Původní čtení!
Libuše Bělunková

tarify předplatného

**KAŽDÝ TARIF OBSAHUJE ČÍSLA A2 DO SCHRÁNKY
A PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU.**

STUDENTI SLEVA 10%!

A PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU.			
STUDENTI SLEVA 10%!			
6 čísel	13 čísel bonus kniha	26 čísel bonus kniha vouchery na kulturu	39 čísel bonus kniha vouchery na kulturu zápisník Moleskine v hodnotě 249 Kč!
TARIF NA ZKOUŠKU 199 Kč (ušetříte 35 Kč): KÓD ZK student 179 Kč (ušetříte 55 Kč): KÓD ZKS	TARIF ZÁKLADNÍ 429 Kč (ušetříte 78 Kč): KÓD ZA student 386 Kč (ušetříte 121 Kč): KÓD ZAS	TARIF STANDARD 799 Kč (ušetříte 215 Kč): KÓD ST student 719 Kč (ušetříte 295 Kč): KÓD STS	TARIF EXTRA 1199 Kč (ušetříte 322 Kč): KÓD EX student 1079 Kč (ušetříte 442 Kč): KÓD EXS
			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 zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		platbu provedu ☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem ☐ fakturou, uveďte IČ DIČ ☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo		INFORMACE O DALŠÍCH MOŽNOSTECH OBJEDNÁVKY PŘEDPLATNÉHO: SMS, INTERNET A DALŠÍ VIZ S. 40.
titul jméno příjmení						
ulice						
PSC	město	KÓD ZVOLENÉHO TARIFU:			kupon zašlete na adresu: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4 Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.	
telefon	e-mail					

Černomodrý svět

TEREZA STÖCKELOVÁ

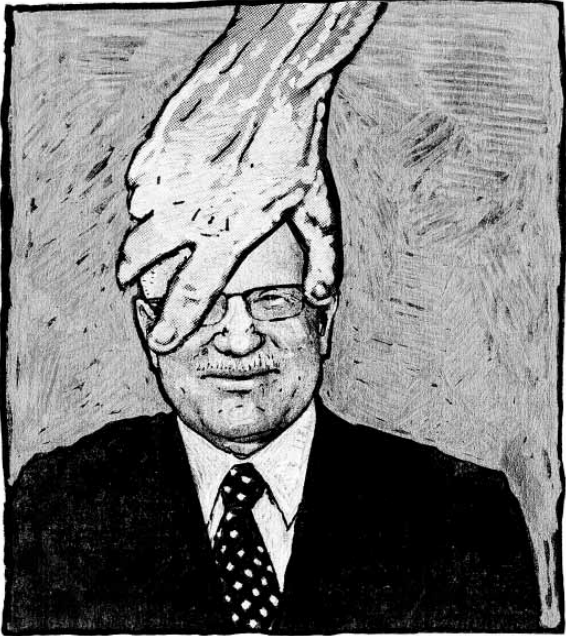
Prezident Klaus se zdráhá podepsat Lisabonskou smlouvu. Zdržuje, vykrucuje se, klade si dodatečné podmínky. Evropa zírá. Česká politická elita, včetně většiny pravice, v rozpacích přihlíží. Zelení přemýšlejí, jak prezidenta odvolat. Klaus se z podpisu vykrucuje, přestože v roce 2007 pověřil předsedu vlády podepsáním smlouvy a přestože byla již schválena oběma komorami parlamentu. Pocit pohoršení a trapnosti je na místě. Prezidentovy výstupy by však neměly odvést naši pozornost od Lisabonské smlouvy samotné – od toho, co je na jejím obsahu problematického.

Klaus smlouvu odmítá z pozice kombinující politický nacionalismus a ekonomický neoliberalismus. Evropská unie v dikci Lisabonské smlouvy podle Klause posiluje již dnes existující ohrožení českých národních zájmů a suverenity. Hrozí regulacemi a podporou participativních prvků veřejné správy, které Klause odjakživa iritují. Právě toto jsou důvody, pro které je dobře, aby dnes Česká republika Lisabonskou smlouvu přijala. Úroveň občanské participace, ochrany přírody nebo ohledů na externality globálních trhů, pro kterou smlouva vytváří oporu, je daleko vyšší, než jakou je schopno vygenerovat české politické prostředí. Zároveň se však smlouva pohybuje v relativně zaběhaných rámcích uvažování o společenském uspořádání a primátu ekonomické logiky. Vzhledem k tomu, že byla premiéry členských států podepsána v říjnu 2007, nereaguje nijak ani na lekci, již ekonomickému neoliberalismu udělila současná finanční a sociální krize. Českou republiku bude Lisabonská smlouva tlačit k ohledům, které bychom zde jako občané vlastní silou těžko prosadili, a jiným evropským státům zamezí nezávisle jednat na domácí půdě ve směru vyšší regulace trhů a na globální scéně ve prospěch ferovějších obchodních a sociálních vztahů vůči světu mimo Evropu.

I když připojení se ke smlouvě představuje poněkud „povrchové“ řešení, které českou společnost zbavuje nutností vybojovat si progresivnější politiku vlastními silami a prohloubit tak porozumění sobě samé a své pozici ve světě, je dnes v našem zájmu, aby byla Lisabonská smlouva přijata. Zda je však přijetí smlouvy, jež konzervuje relativně neoliberální pojetí Evropské unie, v zájmu Evropy, je daleko spornější.

Podobně jako s Lisabonskou smlouvou nás prezident Klaus přivádí na scestí i v otázce klimatické změny. I v tomto případě se pozastavuje u věci, kde ostatní následují všeobecné – v tomto případě vědecké – mínění, a „nevhodné“ se vyjadřuje. Vyzdvihuje nejistoty ohledně evidence klimatických změn, zpochybňuje, že jsou zapříčiněny

lidským jednáním, odmítá převládající odborné stanovisko jako výlučný základ rozhodování a požaduje politickou (nikoli technokratickou) rozpravu o souvislostech a důsledcích klimatických opatření. Klausovy přešlapy



Kresba Vojtěch Mašek

jsou v tomto případě snad ještě absurdnější než u podpisu Lisabonské smlouvy. Prezident se pohybuje v černobílém (nebo spíše černomodrém) světě, v němž existuje jen alternativa slepého podřízení se převládajícímu vědeckému konsensu nebo jeho stejně slepé odmítnutí a ignorování.

Klausovy argumenty o politickém rozměru klimatické otázky však směřují, byť v pokroucené podobě, správně. Uhlíkové technologie, ropné hospodářství a velkochovy dobytka (uvolňující do atmosféry agresivní metan), umožňující intenzifikaci a centralizaci výroby, jsou klíčovými prvky společenského uspořádání, ve kterém dnes žijeme. Konec uhlíkové ekonomiky bude i koncem „uhlíkové demokracie“ (Timothy Michell), která přináší relativní svobodu a gulášový kapitalismus pro vybranou část světa a nouzi pro všechny ostatní. Tyto dva konce od sebe nelze oddělit. Jaké nové uspořádávání se bude z klimatické krize vynořovat, není jen technická, ale i politická otázka. Musíme najít odvahu si ji položit.

Prezident Klaus se chová natolik šileně, že jsme si zvykli nebrat ho vážně. Někdy však klade odpor v důležitých záležitostech, jimiž ostatní se samozřejmějmosti procházejí. Smysl tomuto odporu však musíme dát sami – a to v jasné polemice s Klausovým černomodrým viděním.

Autorka je socioložka.

Jiří Kolář

ALBATROS

Jediná slza chybí k potopě
Předvídají Předvídají

To již sami nemají komu podobat
(Kruté náhrdelníky činží)
Štěnice přísah lomcují bytem
(Sladká čubčení přátel)
Již sami (luna si dala pomoct):
Červánku na řadra nesmiš mi líbat holku
A ty kopřivo jak ještě ji štípneš odepnu pásek
Sami v rozlétlých oknech

Předvídají
Jsi dávno na lopatu

[tužkou připsáno:
„škrtnuto protektorátní censurou“]

došlo

Ad: Pod vlivem literatury? Střední Evropa 1989/2009

Přehnaně vznešená a někdy i procovská atmosféra některých polských intelektuálních či akademických kruhů mi vadí. Od všech těch „rukulíbám“ a vzájemných lichotek, které mívají s upřímností tolik společného jako reality show s realitou, je mi nanic. Naopak to, že se v Česku semináře běžně přesouvají do hospod, že zde nikoho neudivuje, když se na akademické půdě prodává v bufetech pivo a frťany a vedoucí ústavu nosí kecky, mi vždy připadalo úžasně osvobozující. Dokonce samotný jazykový přeskok do češtiny dával pocit uvolněnosti. Každá hůl má ale dva konce.

Ve dnech 12. a 13. 10. 2009 se v Centru Franze Kafky pořádalo dvoudenní setkání středo-evropských spisovatelů a kritiků, nazvané Pod vlivem literatury?. Zatímco z prvního večera,

zaměřeného na hledání popisu posledních dvaceti let literárními vědci, člověk odcházel s příjemným pocitem jistého ponaučení, které se od obdobné akce předpokládá, setkání s autory, jež se konalo druhý večer, působilo zcela jiným dojmem.

Jen pro ujasnění: nekritizuji zde kvalitu literárních přednesů; autoři přečetli ukázky velice dobrých textů, tlumočení svižně plynulo, jídlo chutnalo. Do čeho tedy rýpu? Zcela neosobně do mentality, která je reversem té mé uvolněné české idylly v converskách. Jiří Peňás, který během večera vykonával povinnosti hostitele a moderátora, je významný a považovaný literární publicista a nebyla náhoda, že ho organizátoři zrovna k této funkci povolali. To, co proběhlo pod jeho vedením před slavnou Kafkovou knihovnou, však bylo ztělesněním arogance. Německé spisovatelce Katje Lange-Müllerové se Peňás svěřil, že její román dočítal tentýž den dopoledne, Petru Klimáčkovi přiznal, že jeho texty nezná vůbec. Už od bystřejšího středoškoláka by se také mohl poučit o tom, že autor a vypravěč knihy jsou rozdílné pojmy a že ptát se, kte-

ré z událostí v textu čerpají z autorčiny zkušenosti, je bezúčelné. Do toho, zda měla spisovatelka potetované milence, ani naivnímu čtenáři, ani moderátorovi literárního večírku vskutku nic není. Jinak se to celé zvrhne do pokleslé talk-show à la TV Nova ze svého nejvýživnějšího období.

A byl vůbec během setkání Jáchym Topol stejný člověk, který o týden dříve v kavárně Fra po čtení ukázek ze stejné knihy unášel posluchače tak poutavým, citlivým a zasvěceným vyprávěním, že se ho chtělo poslouchat do bílého rána? Tentokrát byl kultivovaný projev vystřídan hospodským hulákáním v hlasitém duetu s moderátorem-kumpánem. Všechno se dá omluvit. Asi měl chřipku, asi chtěl brzy domů. Podzimní počasí ostatně dokáže zkazit náladu nejen meteopatům. Tím spíš by se ale posluchačům, kteří se za sněžných bouří a vichřic nerozhodli zůstat v teple doma, ale vydali se na Josefov poslechnout si něčeho, o kom si mysleli, že jim bude mít co sdělit, náleželo vhodné jednání.

Kdyby akci organizoval nějaký gymnaziální literární kroužek, dala by se prominout spole-

čenská neohrabanost, ale pod setkáním středo-evropských autorů se podepsaly významné pražské kulturní instituce. A mezi pozvanými byli i náležitě uznávaní intelektuálové, jako například profesor Stefan Chwin, patřící do ohroženého druhu lidí, kteří se nebojí vyslovovat fráze jako „opravdová láska“. Taková mezinárodní hosté si nejspíš za pár dnů nebudou pamatovat na pražské publicisty, ale určitě jim utkví, že se v Česku s pojmem kultura zachází tak trochu jinak. Někdo by řekl ostuda, někdo trapas. Ironie českým „smějícím se bestiím“ sice patří a i velice sluší, ale přesto je třeba vědět, jak z ležérní bezstarostnosti či žovíálnosti neupadnout do hrubého buranství a z očistně ironického odstupu se nepřesunout do degradujícího despektu. Zajišťují to takové, možná trochu staromódní zvyky: respekt vůči autoritám, slušné chování, zohledňující okolnosti a přítomnou společnost, úcta k hostům. U mě doma, na tom zarputile zpátečnickém severu, se tomu říká „kultura osobista“, a já si teď na český ekvivalent ne a ne vzpomenout...

Joanna Derdowska

Papelote

Papelote znamená odštížek papíru nebo papírový drak. Papírnictví Papelote založili **Kateřina Šachová** (1981), **Filip Šach** (1977) a **Denisa Havrdová** (1980). Poprvé své ručně vyráběné sešity, bloky, zápisníky a obaly představili veřejnosti na letošním Designbloku a zaslouženě si získali pozornost. Sešity mají desky z milimetrového papíru, linkovaných podložek a barevných ústřížků, zápisníky jsou přepásány barevnými gumičkami. Pestrost použitých materiálů a nápaditý design, který má na svědomí Kateřina Šachová (absolventka VŠUP), jsou navíc završeny kvalitním a čistým zpracováním. Díky tomu všemu Papelote vřazuje dosavadní nabídku, která školní děti i dospělé zásobuje převážně nezajímavé a často až nevkusné pojetými pomůckami.

Matouš Horák

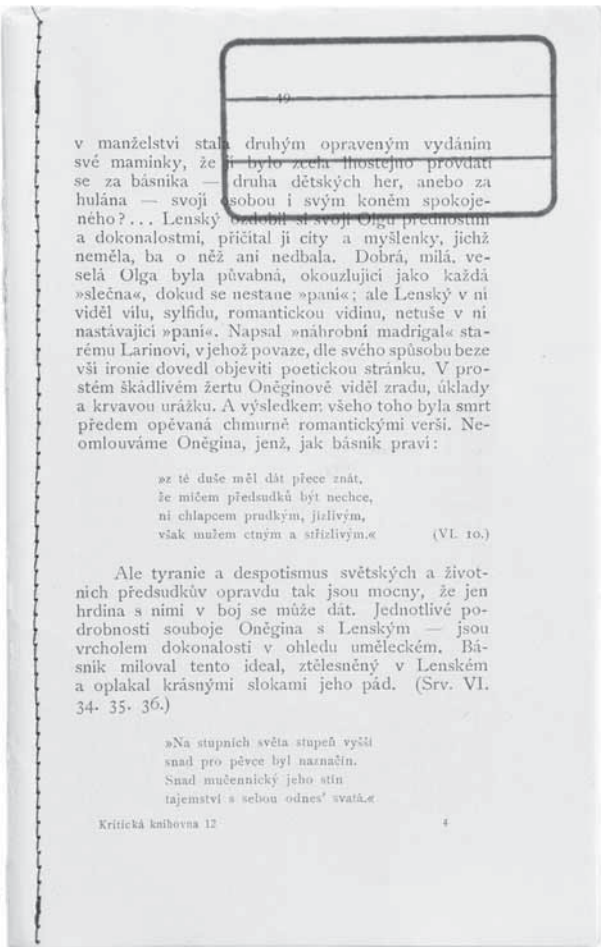
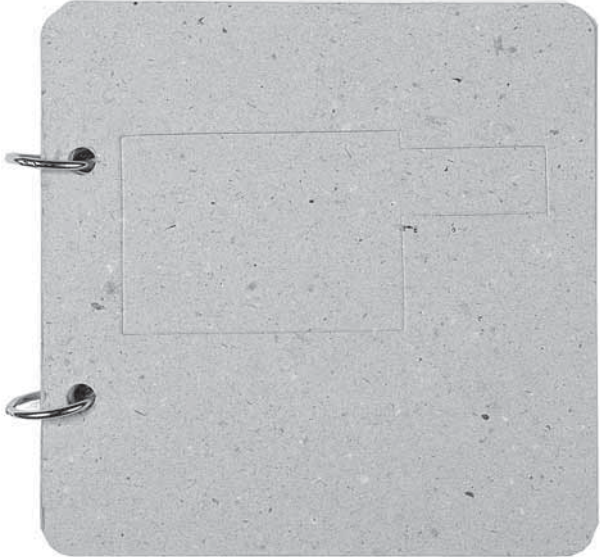
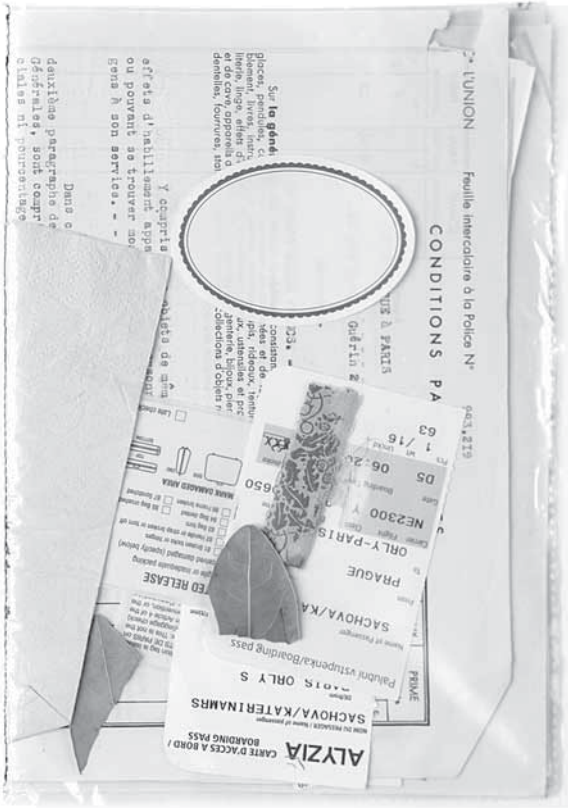
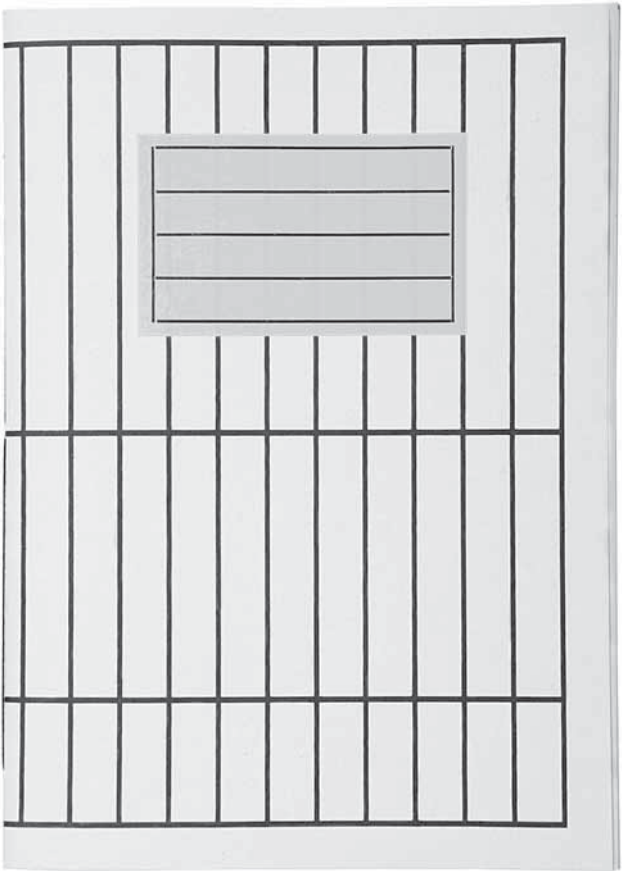
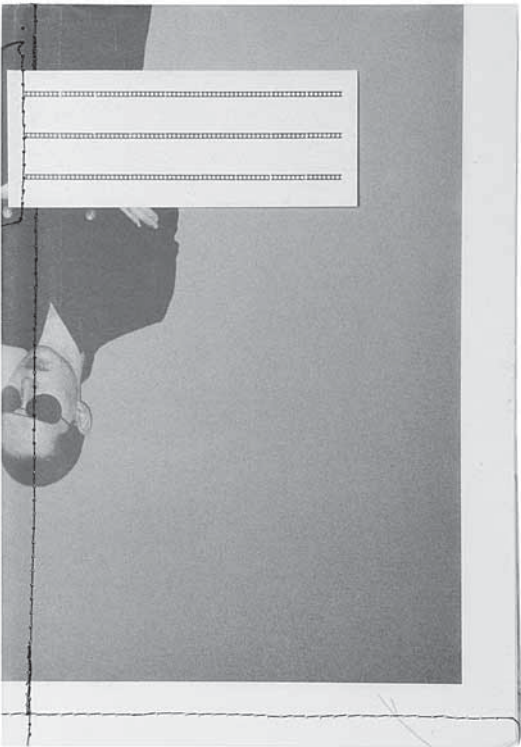
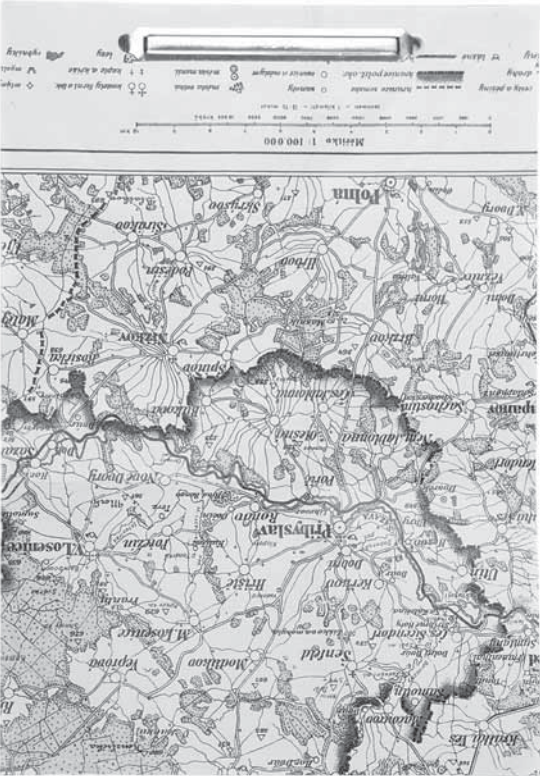
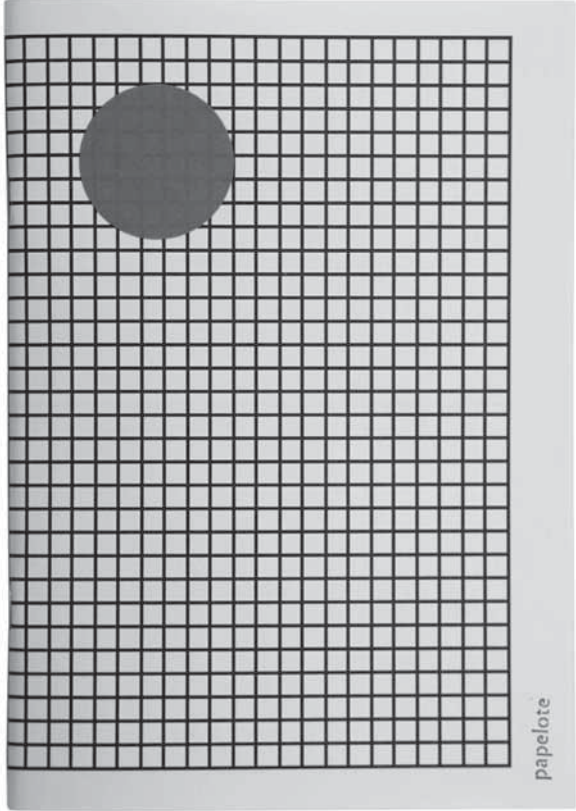
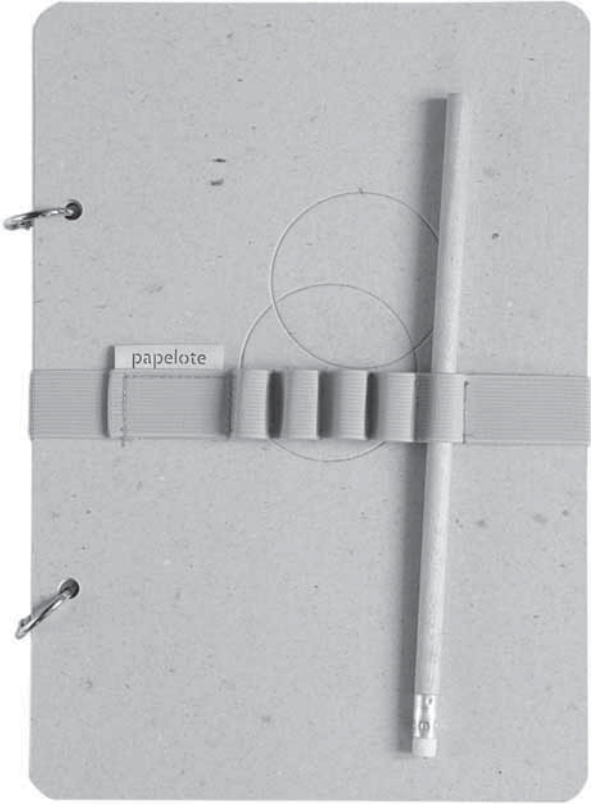
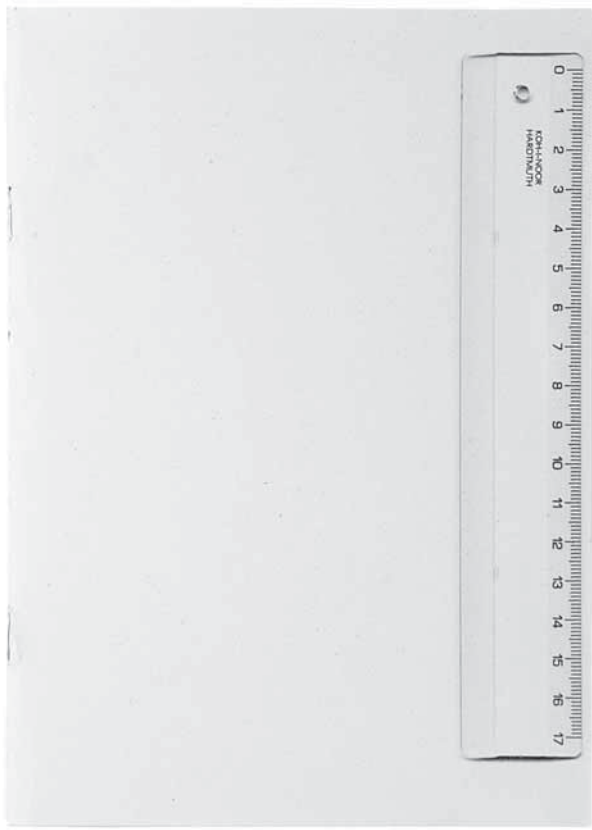
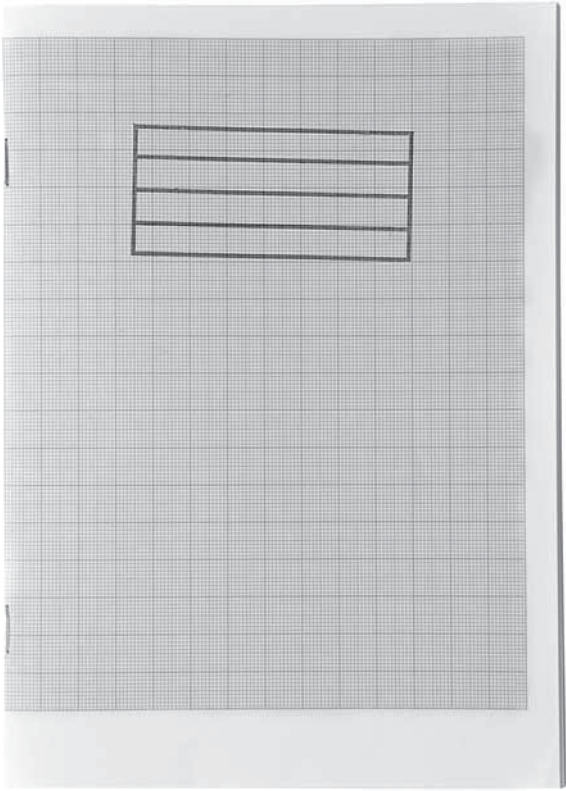


foto: Filip Šach



Román pro ptáky a den

Temná energie Juli Zeh

Jsou knihy, které se čtou špatně, a přesto stojí za to být čteny. Jsou čtivé knihy, které nestojí za to číst. Román Temná energie známé německé spisovatelky Juli Zeh nepatří do žádné z těchto skupin.

MARIE ILJAŠENKO

V *Temné energii* neopouští Juli Zeh téma rozpracované ve svém předchozím románu, který u nás vyšel pod názvem *Hráčský instinkt*, ale navíc si pohrává s formou a literárními konvencemi. A to přestože se jedná v podstatě o klasický román se vším, co má mít, tedy s vypravěčem, postavami, zápletkou a pointou. V knize se protínají dvě dějové linie, z nichž první sleduje osud profesora fyziky Sebastiana, který je donucen k vraždě, druhá je pak spojena s postavou komisaře Schilfa, jenž případ řeší. Zatímco začátek knihy je napsán v žánru vědeckého (a rodinného) románu, spolu s tím, jak přichází na scénu komisař (on ale ve skutečnosti na žádnou scénu nepřichází, nýbrž naopak vychází ze svého domu a z nějakého důvodu navíc nouzovým východem), začíná přibývat prvků románu kriminálního. Už to naznačuje, že knihu lze číst několika způsoby. Jde v ní především o kvantovou fyziku? O zločin a trest? O křehkost rodinných vztahů? Záleží na tom, komu se dostane do rukou.

Vše, co je možné, se stane

Zápletka je naznačena už v lakonickém prologu: dva fyzikové se přou. Zatímco Oskar, geniální vědec ze Ženevy, je zastáncem klasické teorie relativity, která předpokládá kauzální podmíněnost všech dějů a lineární čas,

existence několika realit současně je vyloučena, inscenuje únos Sebastiãoova syna. Jeho záměrem je předvést názorně podmíněnost všech dějů a demonstrovat nutnost nést odpovědnost za svá rozhodnutí. Místo toho spustí lavinu událostí, na jejímž konci je vražda a rozpad Sebastiãoovy rodiny.

Vztah obou mužů, započatý výjimečným přátelstvím, končí klasickým obrazem souboje. Je zjevné, že Oskar hraje v románu roli Sebastiãoova dvojníka. Je tím, čím Sebastian mohl být v jednom z paralelních světů: se svým mefistofelským profilem, nezpochybnitelnou genialitou a věčnou cigaretou v ústech představuje další skvělý portrét v literární galerii zloduchů. Přitom by stačilo tak málo a jeho obraz by se změnil v šablonu. V pojetí Juli Zeh naopak získává potřebnou míru nejednoznačnosti, takže čtenář – sledující partii šachů mezi Oskarem a komisařem Schilfem – málem uvěří, že poznámka o „černém králi, kterému je dán mat“ je řečena jen tak do větru.

Fyzika a lyrika

Jenže Juli Zeh neříká nic do větru. Je typem spisovatelky, jež obrací v dlaních každé slovo, jako by se za každou cenu chtěla držet biblické poučky, že „mnohomluvnost nezůstává bez přestoupení, kdežto kdo krotí své

s jakou se v románu setkáme, nejspíš by působily stroze. V knize ale není těžké nalézt místa, kde by stačilo pozměnit grafické členění a zrodila by se báseň. Místo strohosti tak jazyk navozuje dojem lehkosti. S lehkostí píše spisovatelka o těžkých tématech, u nichž by jiní snadno sklouzli k banalitě a lacinému moralizování: smrt, život, láska, vina, meze lidského poznání.

Sekera a ocelové lanko

S lehkostí si Zeh pohrává i s literární tradicí a žánry. Prolog čtenáři signalizuje, že půjde o kriminální román. Objeví se v něm policejní komisařka, oběť, lékař, „který dělá, co nemá“, a dojemný nadstrážmistr. Příznivec tohoto žánru ale nejspíš bude zklamán, velmi záhy se totiž dozví, kdo je vrah a jaký je motiv jeho činu. Nikdy se naopak nedozví, jak na to přišel komisař. Ten je se svou prací hotov během několika málo stran. Schilf by v románu ani neměl co na práci, kdyby si nepředsevzal porušit pravidla, která v jeho oboru a „domovském žánru“ platí. Chce dopadnout a usvědčit toho, kdo je vinen, nikoli z právního, ale z morálního hlediska. Otázka, jež padne v každé klasické detektivce (kdo je vrah?), je záhy nahrazena řadou otázek složitějších: Platí pro každého stejná morální pravidla? Kdo je ustanovuje? Kudy prochází hranice mezi vinou a náhodou? Zůstávají rekvizity žánru: sekera a ocelové lanko. A geniální komisař, po kterém je v originále román dokonce pojmenován.

Schilf má mnoho literárních předloh, jež nejspíš začínají někde u Sherlocka Holmese a končí agentem Cooperem ze seriálu Twin Peaks. Stejně jako oni má svou vlastní úspěšnou metodu, jak řešit případy. Říká tomu „čtení ve zdrojovém textu“, protože věří, že za viditelným světem se nachází jakási prapodstata reality. Rád hraje šachy, má slabost pro jistou fyzikální teorii a ví, že toto je jeho poslední případ. Blízkost smrti (v hlavě nosí nádor velikosti ptačího vejce), s níž komisař počítá a které se nebojí, ho opravňuje vnímat a hodnotit věci z jiné perspektivy.

Hory a ptáci

Mnohost světů, jejímž zdrojem může být také pluralita perspektiv, tak není jenom tématem románu, ale odráží se na jeho formě a úzce souvisí s technikou vyprávění. Autorčin postup rozhodně není obvyklý: text se vyznačuje nenápadným střídáním vypravěčských hledisek, přičemž nejde jen o hlediska jednotlivých postav románu. Do očí bije, že důraz je kladen na vizuální vjemy oproti vjemům sluchovým. „Všechno jsme neslyšeli, ale téměř vše viděli, protože někdo z nás byl vždycky u toho,“ píše se v prologu. Jenže kdo je „my“?

Na tuto otázku je během čtení těžké odpovědět. „Detektivnost“ tak proniká do románu zadními vrátky. A skutečně, pravda o vyprávěči vyjde najevo až na poslední stránce. Příznačný je však už začátek knihy. Svět je zde reflektován z hlediska hor, které shlížejí na Freiburg a jedině jejich pokrčení ramen může způsobit katastrofu. Toto hledisko je brzy vystřídáno ptačí perspektivou: pohled se snáší shůry, do ulic města, do korun stromů, do oken bytu. V knize se průběžně objevují Bonnie a Clyde, kachny plující po řece pod Sebastiãoovým oknem, kosi, holub, co tu a tam přistane na parapetu, dravci hlídkující u silnice, pěnkavy, papoušek, s nímž si Schilf povídá v kavárně. Také z Schilfova vejce se v poslední kapitole vylíhne pták a vzlétne. Skutečný vypravěč je pak prozrazen v lakonické větě epilogu. Prozradit čtenáři vše a hned totiž není dobré.

Autorka studuje komparatistiku a rusistiku na FF UK.

Juli Zeh: Temná energie. Přeložila Jana Zoubková. Odeon, Praha 2009, 304 stran.



William Wegman: Man Ray se zamýšlí nad bustou Mana Raye, 1978

Sebastián hájí teorii mnohosvětové interpretace kvantové mechaniky. Ta, na základě pokusu s fotonem, jenž se v jediný okamžik dokáže nacházet na dvou místech současně, pracuje s předpokladem, že čas *není* lineární a vedle sebe tak existuje nekonečné množství paralelních světů. Nejedná se o sci-fi, ale o skutečnou fyzikální teorii, jejíž výhodou (přý) je, že dokáže vysvětlit jevy, na něž je klasická fyzika krátká. Nedá se ovšem ověřit. Čas, prostor a kauzalitu pojímá jako kategorie rozumu. „Všechno, co je možné, se stane“ nazve Sebastian svůj vědecko-populární článek otištěný v *Der Spiegelu*. Oskar, který chce přesvědčit svého přítele, že se mylí a že

rty, je spravedlivý“. K zobrazení postavy nebo situace jí stačí malá plocha a výrazný detail nebo metafora. Zachycuje okamžik, průsečík času a prostoru, a to, co je za ním, nechává nevyslovené. Výsledek pak připomíná uměleckou fotografii. Složitost vztahu Sebastiãoa k Oskarovi je například zachycena v momentu, kdy Sebastiãoova žena Maike klade na stůl mísu se salátem: „V tuhle chvíli si [Sebastián] dokonce přeje, aby Maike (...) přešla k oknu, protože tak by Oskar uviděl, jak jí protisvětlo rozzáří chmýří na tvářích (...) Oskar by viděl, že Maike je vzácnost.“

Kdyby se krátké, pečlivě promyšlené věty nevyznačovaly tak velkou mírou lyričnosti,

Ve světě zlověstné předtuchy

Návrat k sově Ádáma Bodora

V povídkové knize sedmihradského autora Ádáma Bodora nalezneme jeho osvědčené rekvizity: krajinu rumunských Karpat, absurdní strach i dusno neviditelné totality.

KATEŘINA HORVÁTHOVÁ

Povídkový výbor *Návrat k sově* (Vissza a fűlesbagolyhoz, 1997) je podobně jako v případě Bodorových románů *Návštěva arcibiskupa* (viz A2 č. 27/2007) a *Okrsek Sinistra* (A2 č. 12/2008) zasazen do ponuré, přesto podmanivé divoké krajiny, připomínající autorovo rodné Sedmihradsko.

Bodorovy úsporné sondy se odehrávají opět v atmosféře jakéhosi bezčasu, jejich hrdinové jsou obvykle různí řemeslníci z venkova či blíže neurčení jedinci žijící v izolaci. Ať už autor popisuje uhlíře, horníky, lesníky či prodavače dřeváků, nemůžeme zde čekat žádné realistické obrázky z podhorského venkova. I v těchto krátkých prózách lze vycítit prvky jeho stylu, který bývá často přirovnáván k „magickému realismu“. Přesto však nedosahují účinku delších textů, v nichž má Bodor více prostoru pro rozvinutí své specifické kompozice, kde se na povrchu neděje nic zvláštního, ale čtenář je od začátku udržován v napětí, aniž by místy věděl proč. To důležité je zde ukryto v náznacích, jež však nelze vždy uspokojivě rozšířovat. Čtenář se musí často spokojit pouze s mlhavou předtuchou, že zpoza kontur příběhu prosvítá ještě jiná, mnohem děsivější realita.

Pod tlakem

Autorovu rafinovanou hru s motivy, napětím a tajemstvím sledujeme zejména u delších

povídek, jako jsou *Pocestní* a *Úsek*. První z nich popisuje příchod dvou pocestných do místní krčmy – jeden z nich neustále opakuje své jméno a ptá se: „Vy mě neznáte?“ Výčepní a jeho rodina ani jednoho z mužů nepoznávají, v povídce však postupně houstne napětí, které je indikováno zejména v popisných pasážích zobrazujících mimiku a pohled výčepního.

Povídku *Úsek* lze považovat za jakousi předzvěst románu *Okrsek Sinistra*, dějový rámec tvoří cesta Gizelly Weiszové na úsek, kde má mít na starosti zaměstnance; postupně se dozvídáme, že zaměstnanec bude jen jeden, a otázkou je, kdo má vlastně koho hlídat. Autor zde precizně pracuje s prostorem. Gizella cestuje nejprve autem, poté vlakem do průsmyku Borgova, z konečné zastávky pak pokračuje pěšky do horského kráteru, kde na ni kromě „žlutolícího muže s prořídlym vousem“, jenž jí naznačí, že už se znají, čekají více než provizorní podmínky. Exteriéry zde tvoří drsná, ponurá podzimní krajina, cesty jsou zapadané tlejícím listím či pokryté peřím mrtvých ptáků. Příběh je od začátku prosycen zlověstnou předtuchou, v povídce však nedojde k jediné závažné kolizi. Text je obestřen řadou otázek, domýšlet si můžeme pouze z toho, co lze vycítit mezi řádky, a i zde jsou indicie velmi implicitní. I tady se stejně jako v obou autorových románech setkáváme s anonymními, živořícími lidskými existencemi, které stojí mimo společnost, přesto žijí pod jakýmsi neviditelným tlakem.

Kafka v totalitě

Ve výboru probleskuje Bodorovo ústřední téma totality, není zde však dotoženo do metaforické podoby, jako je tomu ve zmiňovaných románech. Totalita je zde obvykle zpřítomněna okrajovými detaily, zdánlivě nedůležitou odbočkou, přítomností určitého moti-

vu či bezejmenného člověka, o němž nikdo neví, co na místě pohledává. Nejkonkrétněji se autor dotýká svého klíčového tématu v povídce *Eufkrat nad Babylonem*, která svým rámcem připomíná román Györgye Dragomána *Bílý král* (viz A2 č. 49/2008). Bodor zde bez jakéhokoli vysvětlování či vnitřních monologů a s velkou dávkou strohosti popisuje události z jednoho dne, v němž dojde v životě malého chlapce ke dvěma zlomovým událostem – tři muži v černé taťře mu odvezou otce a zároveň mu dcera jednoho z nich chvíli poté dovoluje, aby jí sáhl na řadro. Ústřední linie se nechronologicky prolíná s dalšími příhodami a rozhovory. Hrůza stěžejní události je zde umocňována obrazy připomínajícími sekvence různých forem smrti v *Okrsku Sinistra*: „Havrani vířili na nebi, kroužili stále výše, potom na místě zanechali kroužící hlídka a odtáhli směrem k městu. Tam na mok-

řadu se vznášel kůň Jenő Korbulye, kterého nadporučík Nopritz zadržel a vzápětí i popravil, ležel tam s hřbetem zanořeným v bažině, s ohlodanými žebry čnicími k nebi.“

Stejně jako ve svých delších prózách zde Bodor kombinuje neutrální, věcný popis s groteskou, přechází od konkrétního k abstraktnímu a vysoce básnické popisy krajiny prolíná se suchým stylem a kafkaovsky absurdními scénami, v nichž se hrdinové stávají obětí jakéhosi nepochopitelného, skrytého systému, proti kterému nic nezmohou. Přestože některé z povídek působí spíše jako drobné literární pokusy, již kvůli několika výrazným textům stojí kniha tohoto výjimečného autora za povšimnutí.

Autorka je hungaristka.

Ádám Bodor: Návrat k sově. Přeložil Tomáš Vašut.

Dauphin, Podlesí 2009, 192 stran.



James Ensor: Smrt a masky, 1927

literární zápisník

No asi fakt imperialismus

Vykošťování intelektuálního světa

PETR A. BÍLEK

Kráčel jsem počátkem října se skupinou amerických studentů pražskou Malou Stranou; inu, Nerudovy *Povídky malostranské* si pro výuku kontextově zabarvení žádají. Na konci procházky jsme se ocitli před Schönbornským palácem a já se od výkladu o Kafkově pobytu v něm v roce 1917 dostal až k analogiím mezi jeho obrazy zbyrokratizovaného světa a procedurou žádosti o vízum do USA, kterou bylo třeba více než patnáct let po pádu komunismu podstupovat. V paláci, před nímž jsme – zdůrazňuji, že na druhé straně ulice – stáli, sídlí totiž ambasáda USA. Tu dovnitř naší skupiny vstoupil člověk v takových těch strážnických montérkách s nálepkou U. S. Marshall a rázným hlasem mi rodilou češtinou sdělil, že to, co říkám, se tady říkat nesmí a ať okamžitě odejdeme pryč. Myslel jsem, že pán je znalec a že se mu přičí příliš banální spojení mezi Kafkou a soudobou byrokracií. Z krátké a hlasité výměny názorů však vyplynulo, že dobře slyšel, jak kritizuji americkou vízovou administrativu, a že to se na daném místě prostě dělat nebude. Má verbální komunikace,

odkazující na 1. dodatek k americké ústavě (ten o svobodě slova), podlehla jeho výrazné komunikaci tělem dřív, než jsem jej dokázal poučit, že tento dodatek je součástí amerického hrdostního mýtu a že platí už od roku 1791. Opustil jsem bojiště, ale pachutí nečekaného zážitku trvá natolik, že mi nedá o tom nepsat.

V jakém světě to tedy žijeme? Z důvodů údajných teroristických hrozeb tito U. S. maršálové po léta zastavovali auta projíždějící ulicí Tržiště a svítili si do kufrů či na podvozky. Budiž, asi to jde pochopit a koneckonců autem nemá člověk právo jezdit všude tak jako tak. Chápu i to, že úzkostlivě střeží chodník před vlastním vchodem do paláce. Ale že si uzurpují i protější chodník a kontrolují, kdo tam co říká, mi hlava opravdu nebere. Mají ho od radnice Prahy 1 pronajaty? Jsou v Česku místa, kde se nesmí vést řeč také o jiných věcech než o idejích propagujících totalitární hnutí typu komunismu či fašismu? V jakém okruhu kolem velvyslanectví se hlídá politická korektnost? Není jim to v zemi, která zažila čtyřicet let komunismu a ví, co nesvoboda řeči znamená, blbě?

Tu roztahovačnost manýr připomínajících komunismus, která sahá až přes silnici na protější chodník, nelze ani při dobré vůli nenazvat jinak než hnusným slovem imperialismus. Donedávna jsem si myslel, že tohle slovo zaniklo s pádem komunismu a že jen pár bláznivých levicových intelektuálů jej v rámci postkoloniálních studií nesmyslně používá i na Západě. Ale asi budeme muset to slovo oprášit. Je produktivní pro studium role velkého sovětského „bratra“ v naší kultuře komunistického období, ale bohužel se bez něj neobejdeme ani při vnímání soudobých počinů velmoci světa západního. Epizoda před ambasádou se mi totiž nutkavě pojí

s plány internetových publikací textů knih, jež připravuje společnost Google. Na stránkách A2 o tom psal již Vladimír Pistorius, ale obav je na místě mít ještě víc.

Nejde jen o to, že při realizaci googlovských plánů už žádný nakladatel nevydá nic než dosud nevydaná, tedy soudobá díla. Nejde jen o bizarní – a opět s prominutím imperialistický – argument, že když kniha není dostupná u nás (tzn. v USA), jako by nebyla dostupná vůbec. Jde o rafinovanost strategie, která slibuje, že z knih, jejichž majitelé práv s Googlem smlouvu nepodepíší, budou na web umísťovány pouze vybrané části. V rétorice Googlu se tak vlastně kniha bude propagovat tím, že se upozorní na její existenci. Zároveň ale neříkají, kdo a jak bude onu část z celku vybírat. Bude to dělat stroj, jak by se při kvantitativních knih dalo předpokládat? To je ale nabubřelé plýtvání myšlenkovým potenciálem, protože jak stroj dokáže určit, které pasáže textu jsou podnětné či podstatné? Autor se snaží koncipovat esej či knihu jako souvislý celek, ale to, co dostane líná veřejnost na monitor, bude výsledkem fungování kola štěstí jak v Mountfieldu. Nebo to bude dělat tým moudrých a dobře placených odborníků? Tím se ale dostáváme na pole ještě ošemetnější, neboť každý výběr je aktem, který vybrané zvýrazňuje a nevybrané odsuzuje do zapomnění. Akademické prostředí se už smířilo s žánrem antologického výběru ve stylu The Best of..., který se z beletrie rozšířil i na pole uvažování o literatuře. Neboj, milý studente, nebudeme tě obtěžovat s celým dílem autorským, ba ani knižním. Zde je pět třístránkových pasáží z Derridy či Ricoeura, a máš tam to nejpodstatnější, oni byli hrozně upovídaní, ale ty se prkotinami nezdržuj... A třeba to

i bude příjemné, protože když si v řeznictví kupujeme uzenu kytu, taky už nemyslíme na to, že byla součástí organismu, na němž byly i paznehty, střeva a močový měchýř, a že se tento organismus rypákem ve vlastních výkalech s oblibou štoural. Díky společenskému pokroku a požadavku uživatelské příjemnosti si teď podobně vyvrhneme a vykostíme i ten intelektuální svět.

Dobře víme, že díky úryvku právě a jenom z úvodní části Máchova *Máje*, který se tiskne v čítankách, si většina české veřejnosti už po generaci myslí, že Mácha *Májem* oslavil lásku a květnovou přírodu. Čtenáři Kafkova *Procesu*, které vleklý text časem znudil, žijí v blaženém domnění, že román je o nebhém Josefu K., který byl neprávem obviněn. Díky přísunu textů ke stažení se už na univerzitách, kde takto studentům slouží, vytratilo povědomí, že něco vyšlo knižně (a ta kniha nějak vypadala, ba i voněla a žila svým životem, kdy ji někdo podtrhal, jiný na okraj dopsal posměšné poznámky), něco časopi-secky – a opět v jistém kontextu celku, umístění, typografickém provedení, které text zvýrazňovalo či naopak marginalizovalo, a tak dál. Uznávám, ono je to uživatelsky příjemnější, zagooglovat a – pokud Google dovolí – tak i stáhnout, než do knihovny jít, pokud nám knihovny fungují tak jako ta naše knihovna národní. A tak za pomoci Google Books budeme všichni znát vybrané úryvky. Buď všichni stejné, anebo – pokud se bude těch pár zobrazovaných stránek v čase měnit – naopak každý něco jiného. Kdo a s jakou motivací nám je bude vybírat, nás už netrápí, neb darovanému koni na zuby nekoukej. Po zkušenosti z chodníku před ambasádou USA si troufám tvrdit, že ten kůň je tak nějak trojský.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Herta do zad

Žádná z knih letošní nositelky Nobelovy ceny za literaturu Herty Müllerové zatím nebyla přeložena do češtiny. Představujeme autorčin způsob psaní i základní témata jejích děl.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Podivínská studentka se na vypůjčeném opasku oběsí ve skříni. Vesnice každý den hoří. Muž čeká po několik let každý den s uschlou kyticí před věznicí na manželku, která je však už dávno mrtvá. Všichni členové rodiny švábských Němců v totalitním Rumunsku se postupně jednou týdně koupají v chladnoucí vaně, načež slavnostně nastrojení usedají před televizor. Děda si po sekání řepy na dvorku rve vousy a za stálého drmolení si po nich skáče. Všichni rumunští Němci, kteří v komunistickém režimu představují opovrhovanou a pokořenou menšinu, chtějí z Rumunska utéct, ale nevyhnou se permanentní šikaně tajné policie Securitate. Jabloň, která požírá vlastní jablka. Muži pijí, protože trpí, a trpí, protože pijí. To jsou některá z témat anebo silných symbolických obrazů práz a esejů německé spisovatelky Herty Müllerové (1953), jedné z nej důležitějších autorek současnosti.

S tajnými za zády

Müllerová se narodila ve švábské vesnici v rumunském Banátu, kde před válkou žila početná německá menšina. Ta prořídla nejprve za války a posléze za komunistické diktatury: většina rumunských Němců se snažila emigrovat do Německa. Osud Herty Müllerové by mohl být silně stigmatizován už jen tím, že se narodila do nenáviděné minority s opovrhovaným jazykem (ten však nabízel jinou perspektivu svobody než oficiální rumunština), ale její život byl daleko komplikovanější. Spisovatelčin otec po válce až do konce života zapíjel svou nacistickou minulost a matka se nedokázala vyrovnat se silným otřesem pěti let strávených v sovětském gulagu na Ukrajině. Po vydání cenzurované prvotiny *Nížiny* (Niederungen, 1982) postihl její dílo zákaz publikování a zesílil zájem ze strany tajné policie, která dokonce sledovala autorku

několik let po emigraci do Německa i později, při porevolučních návratech do Rumunska. Samotné zážitky by vystačily na traumatickou memoárovou literaturu, k níž se uchyluje většina autorů s podobně drsným životním osudem, ale Müllerová nepovažuje literaturu za nástroj umělecké terapie. Buduje vlastní svět, v němž užívá jen útržky reálných dějů, a i ty přetavuje do stylizované formy. Nestaví se do role ukřivděné a vše popisuje s patřičným odstupem a sarkasmem.

Entropie

Její nejslavnější romány preferují únik do původního a svobodného jazyka jako jediné výspy, která se brání politické manipulaci a devalvací. Spisovatelka používá neobyčejně



Literatura zvítězila nad politikou. Herta Müllerová

strohou, drsnou až brutální poetiku. Všechny její texty, lhostejno, zda eseje, kolážovitě básně anebo stěžejní komplikovaně a nelineárně strukturované romány, jako například *Člověk je na tom světě pouze bažantem* (Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt, 1986),

Liška už tehdy byla myslivec (Der Fuchs war damals schon der Jäger, 1992), *Dnes bych se nechtěla potkat* (Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet, 1997) či zmíněné *Nížiny* se vykazují nezvykle příkrým, přesto básnickým jazykem.

V těchto románech je mnoho témat přímo spjatých s tradičním životem v chudé vesnici či provinčním městě, proto je lákavé je považovat za jakousi „vysokou“ obdobu vesnických románů, avšak poetika Müllerové je příliš imaginativní, ba děsivě surreálná na to, aby měla cokoliv společného s tradicí psaní lokálních patriotů. Spisovatelka prakticky nevytváří klasicky vystavěné akce a situace, své romány sprádá z fragmentárních, uměřených obrazů, které se

opakují, variují a rozvíjejí, labyrinticky ztrácejí anebo podléhají entropii. Tyto obrazy se sice často odehrávají spíše v hlavách hrdinů a v jejich vizích, přesto jsou neustále ve vztahu k reálné skutečnosti, jež ono kruté delirantní snění umožňuje a zesiluje. Svět je

past vyvolávající strach a bolest; lidé, přesněji křehké lidské skořápky se třesou strachy nejen před dalšími lidmi a mocí, ale i přírodou a iracionálními ranami života. Autorka se vši skepsí rozkrývá tlak každodenní normality vedoucí k uniformitě a je v tomto svém ohledávání tématu natolik silná, že její univerzální zkušenost lze aplikovat na jakýkoliv, a nikoliv jen totalitní politický i společenský systém.

Upíři s občankou

Jazyk Herty Müllerové je do jisté míry spojen s moderní literaturou, ale zároveň působí tradicionalisticky a starodávně. Je beckettovsky přímý, často redukovaný na holé, prosté věty a nadreálné obrazy v prázách obsažené nejsou dílem záměrně konstruovaných spojnic disparátních jevů. Müllerová navazuje na vyprávění starých lidí na vesnicích a naivní popisy obrazové i dějové bohatých až téměř strašidelně lidových krátkých příběhů. Přechod mezi analytickým popisem sledovaných postav a událostí a zběsilou fantazií je u ní sotva postřehnutelný. Ráda stírá jeho hranice, zaměňuje pohádkové upíry a duchy za upíry s občanskými průkazy. Poetické vize jsou zde stejně kruté jako odporné prozpěvování válečných písní autorčina otce.

Když Herta Müllerová získala Nobelovu cenu za literaturu, zvítězila literatura nad politikou. Laureáti Doris Lessingová nebo Harold Pinter dostali cenu i díky jisté korektnosti, možná setrvačnosti – nebo prostě přehmatu. Herta Müllerová je také lepší a odvážnější volbou než obecně přijatelnější Amos Oz, který byl letos asi nejžhavějším kandidátem. Müllerová ztělesňuje to, co současné literatuře často chybí – odvahu, kritičnost, jasně formulovaný morální postoj i výraznou formu, na niž čtenář hned tak nezapomene. Každé její dílo funguje jako tvrdý úder vykalkulovanému psaní, ale i umělecky nezajímavé – byť děsivé – memoárové literatuře. Protíná každodenní malé tragédie s dějinnými zvraty a politickými pohromami. Ukazuje, jak je nám katastrofa a úpadek stále nablízku a nakolik nás již rozleptává zvenku i zevnitř. V jejím světě není pozitivního a laskavého pohledu na člověka, za což si zaslouží Nobelovu cenu dvojnásob.

Autor je redaktor časopisu HIS Voice.

Generační literatura

Drobný svazek edice Scholares, jež vzniká při Ústavu české literatury a literární vědy FF UK, pokračuje v tradici teoretického promýšlení literárních dějin. Po knihách obecnějších témat (Hledání literárních dějin a Hledání literárních dějin v diskusi) přichází titul věnovaný vymezení generace v literatuře.

PAVEL ŠIDÁK

Literární vědu posledních let charakterizuje průnik teorie do oblasti literární historie. Ta je totiž tradičně ohrožována tím, že bude chápána (a některými jejími představiteli tak ostatně stále chápána je) jako snášení historiografických faktů týkajících se literárního života – dat prvních vydání knih, narození a úmrtí spisovatelů a podobně – do předem daných souřadnic vymezených obecnou historií. Takovým způsobem bychom ovšem dospěli jen k nestrukturované a nesnadno uchopitelné mase faktů, která vypovídá málo o samotné literatuře: milníky, jež nabízí obecná historie, války nebo napří-

klad vznikání a zanikání států, se s povahou literatury jakožto uměleckého druhu míjejí. Jak tedy dějiny strukturovat, aby fungovaly jako smyslem nadaný příběh – a to příběh autonomní, nikoli pouhý vedlejší produkt obecné historie, od této historie odvoditelný a na ní závislý –, je otázka nabídnutá k zodpovězení.

Vývoj neexistuje

Nutným prvním počinem v tomto úsilí je nalézt položku, jež by organizovala popis literárního života tak, aby vyvstala vnitřní logika literatury, logika, která není zakleptá do představy „vývoje“, která si poradí se simultánní existencí navzájem nesourodých proudů a hnutí a která zproblematizuje časový rozměr svého předmětu: umění je nadčasové a nepodléhá běžné logice nahrazování starého novým apod. Hledaná položka nemusí být nutně „historická“ (určité období či epocha, život významného spisovatele, datum vydání knihy), naopak výhodné může být uvažovat o literárních dějinách zosnovaných například kolem určitého žánru či žánrů nebo na základě proměn poetiky. Jedním z těchto principů, jež lze použít, je pojem generace. Generace ovšem nechápaná striktně historicky jako časový úsek daný rozme-

zím narození a úmrtí skupiny osobností, ale spíše jako diachronní koncentrát určitých snah, tušení, poetik, uměleckých směřování, tedy průsečík logiky dějinné i estetické.

Takto pojímaná generace se stala jedním z tématem recenzovaného svazku. Knížka obsahuje jedenáct článků doktorandů bohemistiky FF UK. Pojem „generace“ je zde poměřován různými časovými úseky (baroko, předválečná, meziválečná a současná literatura), poetikami (poetismus, moderna) i zkoumán ryze teoreticky; je postaven do různých kontextů, a podroben tak každé jiné interpretaci: od víceméně historického chápání přes pojetí ideové či žánrové (dvě studie týkající se literárního baroka, autoři Martin Bedřich a Marek Janosik-Bielski) k ideologickému (meziválečné vymezování a sebevymezování avantgardy ve studii Zuzany Malé a problematika socialistického realismu ve studii Vítka Schmarce) a tematicko-biografickému (článek Petry Švecové, poměřující básnířky Jiřinu Haukovou a Vioľu Fischerovou).

Úrok ze sebestřednosti vědy

Pojem generace takto představený splňuje apriorní očekávání. Je dostatečně flexibilní, nese s sebou hledisko nejen vývojové, ale

i synchronně sémantické či axiologické. Další jevy uvedené v titulu, skupiny a programy, lze, jak se ukazuje, chápat jako funkce či odvozeniny pojmu generace, jako jeho ryze časové, respektive společenské manifestace, mnohem snáze ovšem zpochybnitelné či relativizovatelné (jako májovci, ruchovci a lumírovci ve studii Věry Jarolímkové). Ocenit lze kompozici svazku. Po výše naznačených faktografických či materiálových studiích přichází závěrečná stať Štefana Švece. Oproti čistě odborným textům předchozím je ironizující, subverzivní – a vědecky pečlivě ohledávání pojmu generace nemilosrdně zasahuje poukazem na všechna jeho slabá místa. Celá debata tak v žádném případě nepřichází vniveč a ani není vážně zpochybněna, je však najednou výrazně zasažena do obecně skeptického, pluralitního teoretického kontextu. Poukazem na vždy jen omezené stanovisko bádajícího teoretika i na proměny pojmů v čase a libovolnost slov vyvažuje text z jisté vědní sebestřednosti a zdá se, že jej tak činí mnohem živějším a relevantnějším.

Autor je bohemista a pedagog Literární akademie.

Generace, skupiny a programy v literatuře. Pistorius & Olšanská, Praha 2009, 172 stran.

Každá sebevražda má jiný příběh

Se Stefanem Chwinem o Gdaňsku i pozdní odvaze

Polský spisovatel Stefan Chwin byl hostem pražského setkání spisovatelů a kritiků s názvem Pod vlivem literatury? Střední Evropa 1989/2009. Jeho nejznámějším dílem je román Hanemann, který vyšel v roce 2005 i česky.

ONDŘEJ HORÁK

Jak se vám líbí v roli „autora Hanemanna“? Nežárlí vaše další knihy na tento román? Samozřejmě bych byl raději, kdyby i mé ostatní knihy byly stejně populární jako Hanemann a také tak hojně komentovány. Na druhé straně si myslím, že to není zdaleka jen můj problém, znám třeba tvůrce, kterému se často říká „autor Hamleta“.

Vzpomenete si ještě, co bylo prvotním impulsem pro tento román? Jsou to nejen mé zkušenosti, ale zkušenosti celé mé generace. Narodil jsem se a byl jsem vychován ve velmi zvláštním městě. V Praze také existuje propojení české a německé kultury, ale ve městě, kde jsem se narodil já, v Gdaňsku, je ve srovnání s Prahou jeden velký rozdíl. Město bylo zcela vyčištěno od původního obyvatelstva, takže když se tam mí mladí rodiče nastěhovali, byly prázdné ulice, prázdné domy, protože veškeré německé obyvatelstvo bylo deportováno na západ.

Takže v tomto směru je román autobiografický? Protože i v Hanemannovi přicházejí mladí manželé do vyklizeného Gdańska... Ano, objevují se tam určité autobiografické elementy.

Ve vašem románu jsou zdůrazňovány rozličné věci, předměty, které nesou historii, třeba jen tu rodinnou. Dnes se nic neopravuje, všechno se vyhazuje a kupuje nové. Jaký to má dopad na naše životy? Cítím se spojený s tou starou civilizací, ne s tou dnešní, která je plná věcí jednorázového užitku. Mám rád věci, které mají svůj příběh. To je právě spojeno se zkušeností mé rodiny. Domy rodin mé matky i mého otce byly naprosto zničeny, takže jejich každodenní život byl v jediném okamžiku pryč. Takto tedy o věcech uvažuji.

Je atraktivita Gdańska právě v tom, že se tam mísily kultury? Možná ano, ale na druhé straně si myslím, že současné město není tak zajímavé a mnohovrstevnaté, jako se jeví v literatuře. Je to dobrý výchozí bod pro představivost autorů, město-přízrak. Protože dnešní Gdaňsk je jen stopou toho města, kterým byl Gdaňsk v minulosti, a které teď můžeme v představách a knihách znovu vytvářet. Čeští spisovatelé mají s Prahou větší problém, protože tady je všechno hotové. A proto tak moc obdivuji Franze Kafku, jelikož navzdory tomu dokázal ve své představivosti vyjít z tohoto prostoru.

Česká republika je menší stát s velkou Prahou. Opravdu člověk celý život vystačí s Gdaňskem a nemá touhu odejít do Varšavy? V Polsku se naprosto všechno změnilo válkou. Němci v podstatě Varšavu zničili, nemyslím teď jen architekturu, nýbrž i lidi.Varšavu jako předválečné kulturní a duchovní centrum národa se pak už nikdy nepodařilo rekonstruovat, a já tak necítím její přitažlivost ani dominanci. Varšavské povstání vlastně zničilo intelektuální elitu, která byla středem polského života. V dnešní době sedmdesát procent obyvatel Varšavy jsou ti po válce přistěhovaní. Myslím, že nikde v Evropě není tak drastický nepoměr mezi starými a novými obyvateli – tak silné porušení kontinuity.

Když mluvíte o porušení kontinuity, snaží se odsunutí Němci o nějaké vyrovnání? Je to i v Gdaňsku stále živá otázka? Samozřejmě, že to téma je živé. Před nějakou dobou jsem byl v Berlíně na diskusi Němců, Čechů a Poláků. Utkvělo mi, že Němci po celou dobu mluvili jen o Sudetech a Pomo-

řansku, ale ani slovem nezmínili kaliningradskou oblast, tedy Rusy, Sovětský svaz. Pořád ale mluvili o kompenzacích, které by měli Češi a Poláci vyplácet.

Je to proto, že Rusko je příliš silný partner? Myslím, že Němci si chtějí s Ruskem udržovat dobré vztahy, zatímco my jsme spíše druhořadá záležitost.

Jsme tedy součástí Evropské unie, nebo pořád spíš jen země mezi Německem a Ruskem? To je velmi složitá otázka – jaké je místo malých národů střední Evropy v rámci Evropské unie. Kolikrát jsem ve Francii nebo v Německu nabyl pocitu, že jsme stále bráni jen jako částeční Evropané.

Existovaly po roce 1989 také nějaké separatistické snahy, aby bylo znovu ustaveno Svobodné město Gdaňsk? Takové hlasy se neobjevily, ale ten mýtus Svobodného města byl velmi živý a projevil se v roce 1980 – dělníci z loděnic napsali velký nápis Svobodné město Gdaňsk. To už samozřejmě mělo přenesený význam, ale ukazuje to určitý mýtus svobodného města. V současnosti ovšem žádný gdaňský separatismus neexistuje. Kolem Gdaňsku je ale velice zajímavá lokální odlišnost, což jsou Kašubové – mezní identita trochu německá, trochu polská. Po roce 1989 bylo v těchto oblastech zavedeno dvojjazyčné značení ulic a měst. Bojovali za to celých padesát let, povedlo se to až po převratu. Těsně po válce byly určité obtíže, Kašubové totiž nebyli přijímáni jako etnikum. To se začalo měnit až po roce 1956, což je pro Polsko rok spojený s koncem stalinismu.

Říkal jste „velmi zvláštní město“, já Gdaňsk díky Hanemannovi stejně jako díky Davidku Weiserovi Pawla Huelleho a románům Güntera Grasse vnímám až jako město mytické... My tvoříme takovou gdaňskou trojici. Jsme rádi, že se nám podařilo vytvořit pověst o tomto městě, která je pro čtenáře přitažlivá. Občas spolu chodíme na večeri.

Jak jste přijal přiznání Güntera Grasse, že byl členem jednotek SS? Byl jsem ve zvláštní situaci, měsíc předtím jsme byli na večeri a ptal jsem se ho právě na jeho mládí v Gdaňsku a on mi nic neřekl, i když ta kniha už byla napsána. Patrně šlo o nějaký marketingový tah nakladatelství... Nicméně se pak objevily dost výrazné hlasy, aby byl zbaven čestného občanství Gdańska. Ale já jsem ho hájil, napsal jsem do Frankfurter Allgemeine Zeitung, protože myslím, že udělal více dobrého než špatného.

Když vezmu Grassoovo přiznání, Kunderovu „udavačskou“ kauzu a obvinění bývalého prezidenta Wałęsy ze spolupráce s tajnou policií... Každá kauza je jiná, ale jde o demytizaci velkých postav, nebo je to pouze snaha o skandál? Polsko je v této věci silně rozdělené a myslím, že u vás je to podobné. Pro mnoho lidí je to způsob vyrovnání se s minulostí, ale velká část si myslí, že to jsou jen nástroje politických bojů. A u nás tomu tak opravdu je – v předvolebních bojích. Neznám podrobně tu záležitost s Milanem Kunderou, ale co se týče Lecha Wałęsy, tak není vše zdaleka jasné. Problém je, že my si tu dobu už dobře nepamatujeme a mladí jí zas nerozumějí. Je těžké představit si situaci mladého dělníka s rodinou, který otevřeně vystupuje proti systému. Nevím, možná tam docházelo k nějakém nátlaku a snaze ho zlomit, ale

myslím, že to je věc, která se dá případně odpustit. Mám ovšem velmi špatné mínění o lidech, kteří tehdy nedělali nic a dnes na něj útočí.

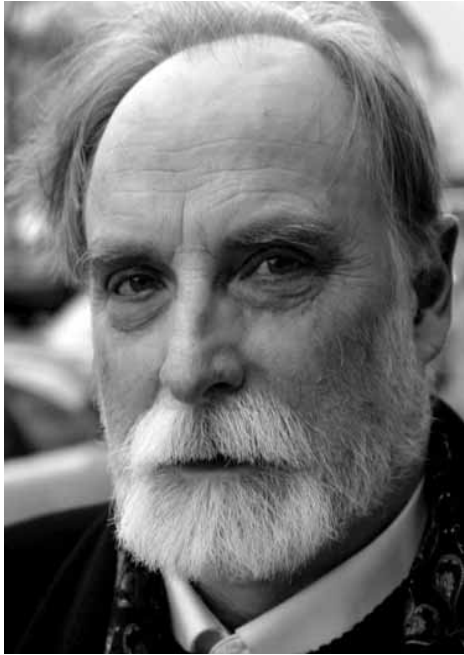
Vraťme se k literatuře. V Hanemannovi hraje důležitou roli příběh sebevraždy, který je převzat z biografie Stanislaw Ignacyho Witkiewicze, zvaného Witkacy. Patří k vašim oblíbeným autorům, nebo vás zaujal jen jeho život? Hanemann není jen román o Gdaňsku, ale i o sebevraždě. To téma mě velmi dlouho zajímá a dokonce se jím vědecky zabývám – autory, kteří spáchali sebevraždu. Z polské literatury je to třeba exilový autor Aleksander Wat, mladý básník Rafal Wojacek, avantgardní prozaik Edward Stachura a také Tadeusz Borowski, autor próz z Osvětimi s dramatickým osudem – pozoruhodná sestava lidí. Zajímá mě spojení jejich biografie a tvorby. Myslím, že je dobré znát autorovu biografii, i když mnozí mají opačný názor: Vidět dílo na pozadí osobních zkušeností... A co se týče Witkiewicze, jde o nesmírně důležitou postavu i vzhledem k problémům, jimž čelíme dnes. Žijeme v demokratickém systému, ale hlavním problémem občana je smysl života. Strašně moc mladých lidí, aspoň v Polsku, jej postrádá. A právě Witkacy se touto otázkou zabýval a velmi tuto věc vyhrocoval. Říká, že v demokracii může každý věřit, v co chce. A lidé většinou odpovídají, že v tom případě nebudou věřit v nic. A to je vážná věc.

A zachoval se v závěru života Witkiewicz podle toho, co psal ve svých dílech? Já teď píšu knihu o jeho sebevraždě – jaké byly její důvody, o jejím tajemství, protože to není tak jednoduché, jak se píše ve slovnících. Proč tam s ním měla umřít ta žena... Mělo to souvislost se vstupem Rudé armády do Polska, ovšem nejen s ním.

Je podle vás sebevražda aktem zoufalství, aktem svobody, nebo obojím dohromady? Každý z těch případů je naprosto odlišný, je to individuální, těžko srovnatelná zkušenost. Je velice nesnadné najít hranici mezi útekem a osvobozením. Těžko také rozeznat příčiny, které k tomu činu vedly.

Platí i v Gdaňsku klišé, že Poláci mají rádi české filmy a knihy Bohumila Hrabala? Já je mám taky rád. Hoří, má panenka od Miloše Formana, Ostře sledované vlaky od Jiřího Menzela... Myslím, záliba Poláků v českých filmech a Hrabalových knihách není nic, s čím by si měli Češi dělat starosti. Celkově mají Češi v současné polské kultuře silnou pozici, včetně autorů, jako je Milan Kundera. Ale teď v Praze jsem se dozvěděl, že tady není považovaný za českého spisovatele, protože české autory zradil a sedí v Paříži. Ohledně česko-polských vztahů: teď jsem také v knize Deník dospělých psal o jednom polském tabu – a to je vpád vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Když se pak polští vojáci vraceli, byli vítáni jako vítězové, dnes o tom ale nikdo nemluví.

ONDŘEJ HORÁK je redaktor Lidových novin. Přeložil Maciej Ruczaj.



Stefan Chwin (nar. 1949 v Gdaňsku) je polský prozaik, esejista, kritik, literární historik a profesor na Gdaňské univerzitě. Debutoval dvěma fantaskně-dobrodružnými romány Lidé-škorpioni (Ludzie-skorpiony, 1985) a Člověk-litera (Człowiek-Litera, 1989), které vydal pod pseudonymem Max Lars. Větší úspěch zaznamenala až autobiograficky laděné Krátká historie jistého žertu (Krótka historia pewnego żartu, 1991). Nejznámějším dílem je román Hanemann (1995), který v roce 2005 vydalo v překladu Petra Vidláka nakladatelství Host. Slovensky nyní vyšlo Údolí radosti (Dolina Radości, 2006). Autorovou nejnovější knihou je Deník dospělých (Dziennik dla dorosłych), vydaný v loňském roce.

Erós a Thanatos filmového stříhu

Film a dějiny ve stříhovém dokumentu Gustava Deutsche

Nejčastější recyklací ve filmu jsou filmové aktuality – stříhové dokumenty hledající ztracený čas minulosti. Od počátku kinematografie jich vznikla celá řada. Jak se ale situace mění, když se začne práce s archivními materiály obracet k filmové historii a k samotnému času?

KAMILA BOHÁČKOVÁ



Z cyklu Film je. Dívka a zbraň (2009) Gustava Deutsche. Foto gustavdeutsch.net

Poetikou rakouského umělce Gustava Deutsche (nar. 1952) je vyprávět pomocí cizích záběrů svůj vlastní příběh. Být křížovatkou znaků, obrazů, významů. Klestit si mezi nimi svou cestu. Být nůžkami archivních snímků, které už nikdo nezná. Být i jejich očima. A ukazovat je druhým. Vyprávět, jak se vyprávělo filmem dřív. A jak to bylo komické či stále stejné. A jak se vůbec vztahovat k filmové historii. K té řadě obrazových extází a věčně se opakujících pohybů, schémat a gest. Deutschův dvanáctidílný opus *Film je* – Film ist 1–6, 1998, a Film ist 7–12, 2002 (viz A2 č. 15/2009) získal v letošním roce nové

život vzhází, i jako její eruptivní předpoklad. Deutsch odjímá starým, cizím záběrům především z němé a raně zvukové éry jejich původní významy a dává jim nové. Dělá si s nimi, co chce, na způsob obrazově-zvukového DJ či spisovatele, který z již existujících slov vytváří nové dílo.

Aurora sexu

Současně je Deutschův zatím poslední filmový díl vtipnou narážkou na stříhové dokumenty ruské školy dvacátých let téhož století, v nichž převažoval princip protikladu a z něj vycházející dynamičnosti. Ruská montážní škola tím dala základy tomu, čemu dnes říkáme stříhový dokument. Pravda je, že důvody byly v podstatě ideové, ve snaze přiblížit se duchu revoluce. V mladém Sovětském svazu byl totiž nedostatek filmové suroviny i technického zázemí, a v kinech přitom kolovaly ještě ruské předrevoluční filmy. Aby se omezil jejich ideologický vliv, začaly se přestříhávat. Ruská filmařka Esfir Šubová tak třeba přestříhala osobní filmový archiv cara Mikuláše II. do prorevolučně koncipovaného díla *Pád dynastie Romanovců* (Paděnie dynastii Romanovyh, 1927). Deutsch parafrázuje toto revoluční spojení kontrastních záběrů obsahově – jako spojení protikladného mužského a ženského principu, toho nejčastějšího příběhu celých dějin kinematografie. Ta se Deutschovi stává spíše souborem určitých podobných gest a situací, které vyhledává, zbavuje původního kontextu či příběhu, a znovu spojuje na způsob protikladných živlů. Stvoření nového na základě protikladů.

cyklu vtipně následuje Godardovo tvrzení, že k natočení filmu stačí dívka a zbraň. Jak však upozorňuje filmový teoretik Tom Gunning, název Deutschova filmového cyklu je spíše fenomenologický. Působí na první pohled neukončeně – film je... Můžeme si doplnit řadu věcí, například příběh, stříh, obraz, protiklad... Ale název Deutschova třídílného eseje nemá tři tečky a není otevřený nějakému doplnění. Naopak – ukazuje v parafrázi na slavný verš Gertrudy Steinové „Růže je růže je růže“ a v protikladu k Magrittovu obrazu „Toto není dýmka“, že film zkrátka JE. Je nekonečnou řadou záběrů, seriálem obrazů, zvuků a stříhů, nekončící plejádou gest a příběhů. Obrazově-zvukovým universum. Není pouhým obrazem, ale je fyzicky přítomný. Právě proto cítíme zrno starého filmu, nedokonalost, právě proto Deutsch stříhal přímo filmový materiál a digitálně ho nepřepisoval.

Produkce je mrtvá, ať žije reprodukce

Deutschův příklon k archivům a historii jako k tvůrčímu materiálu není ojedinělý. Setkáme se s ním nejen v současných rakouských found footage filmech (Virgil Widrich, Dietmar Brehm, Peter Tscherkassky ad.). Od devadesátých let minulého století začal postupně sílit zájem výtvarných umělců o využívání již jednou vytvořených forem. Důvodem byla jejich neuvěřitelná nadprodukce na internetu (samostatnou kapitolou je YouTube) i rozmach osobních počítačů. Modelem současného umělce je DJ či VJ, který produkuje originální cesty světem znaků. Nicolas Bourriaud, jenž ve své knize

pokračování s názvem *Film je. Dívka a zbraň* (Film ist. A girl & a gun, 2009). Opět se jedná o práci se starými archivními filmy, tedy o found footage, v níž se tvůrce stává především stříhačem, objevujícím nové souvislosti mezi filmy a obrazy, a skrze své stříhové snímky se vztahuje k historii. Ne však tak, že by natáčel o ní, ale že ji přímo ukazuje. *Dívka a zbraň* vypráví sérií gest drama o pěti aktech o spojení protikladů. Jing a jang, mužské a ženské, princip stvoření i zničení. Genesis – stvoření vesmíru spoluprací božstev a živlů, Paradise: nevinné hrátky v Ráji, Erós a jím vzkypělá vášně, touha a žárlivost a posléze nenávisť. A nakonec zrcadlo Thanatovo: zneužívání, útlaky, násilí, válka a pornografie. Závěrečné rozhršení podává v dialogu Symposium náboženství a síla ducha. Mužský princip jako agresivní zbraň, jako protiklad plodnosti, z níž



Tohle není dívka ani pistole

Podobný pohled na filmové dějiny (ovšem mnohem ambicióznější) není zdaleka jediný – viz třeba Godardovy „videografické eseje“, zejména Histoire(s) du cinéma (osmdesátá léta až 1998), které promyšlejší prostřednictvím figur elektronické montáže a manipulace s rychlostí pohybu historii kinematografie, ovšem na rozdíl od Deutsche její různorodost žánrovou a formální, nikoli obsahovou. Dvojsmyslné použití francouzského „histoire“ v názvu Godardova opusu jako „dějin“ i „příběhu“ je zde však plně na místě a podobně jako u Deutsche naznačuje, že vyprávět dějiny lze jedinečně skrze příběhy, i kdyby to měly být jen jejich zlomky. Godard navíc dovádí obraz a zvuk k jejich percepčním a technickým limitům, aby tak divákovi otevřel možnost participace na nových formách myšlení v obrazech a zvucích, přičemž předkládá své vlastní pojetí dějin filmu a spojuje části snímků, které považuje za příbuzné. Název Deutschova filmového

Postprodukce (Tranzit 2004) nazývá právě takové umělecké postupy postprodukcí, píše: „Dnešní umělci formy spíš programují, než že by je vytvářeli.“ Existující formy vytvářejí pro současné umění pole, které už se nesluší muzeálně uctívat či modernisticky překonávat, ale stávají se nástroji, které lze libovolně používat. Proč vytvářet něco nového, když je tu tolik věcí. Recyklace je uměním dneška. Reprodukce se stala produkcí. „Jde o to dát předmětům novou ideu,“ parafrázuje Bourriaud starý Duchampův výrok.

Film je. Dívka a zbraň. (Film ist. A girl & a gun).

Rakousko 2009, 93 minut. Scénář, stříh, režie Gustav Deutsch. Výzkum Hana Schimeková, Gustav Deutsch. Hudba Christian Fennesz, Martin Siewert, Burkhard Stangl.

Film lze zhlédnout na 13. ročníku MFDF Jihlava, 27. 10. – 1. 11. 2009, www.dokument-festival.cz.



Rozumění na půl slova

Metoda čtení tvorby Filipa Cenka

Umělecká postprodukce má různorodé polohy, třeba i manipulaci s médii. Český výtvarník Filip Cenek se například ve svém díle **Po atentátu (3 fragmenty)** opakovaně ve volném výřezu pohybuje po ploše záběru z filmu Jiřího Sequense **Atentát**. Ve zlínském Domě umění najdeme i další polohu Cenkovy tvorby umělce i kurátora.

MARTIN BLAŽÍČEK

Při čtení uměleckého díla je jednou z podprahově přirozených aktivit pátrání po jeho dešifrovacím kódu. Pokud neuznáme dílo jako kryptické, v němž je veškerá tvůrčí motivace a umělecká strategie cíleně utajena, snažíme se nalézt interpretační klíč, kontextové odkazy, dešifrovat znakovou sadu, stylové zasazení, inspirační zdroje. Nemusíme však v tomto osobním porozumění s dílem vždy uspět a můžeme považovat dílo za nečitelné nebo nesrozumitelné. Výsledkem selhání je pak podvědomé osočení autora z arogance anebo ztráta zájmu o další zkoumání artefaktu. Doba, za kterou obvykle dospějeme k tomuto rozhodnutí, je v galerijním prostoru blízká deseti vteřinám.

Pocit zahrady za zdí

Na aktuální výstavě *Objekt animace. Třetí smysl. Principy animace v současném umění* ve zlínském Domě umění vystavil Filip Cenek (nar. 1976) společně s Jiřím Havlíčkem (nar. 1977) modrý běžecký ovál se čtyřmi jasně svítícími lampami. Instalace je doplněna krátkou zvukovou smyčkou autentického zvuku přelidněného stadionu a umístěna v rozměrném dřevěném boxu, který umožňuje jistou privátnost setkání s dílem (respektive nejsme rušeni atrakcemi ostatních výstavních exponátů). Podíváme-li se na tento objekt prizmatem předchozí úvahy o technikách čtení, nalezneme značnou nedoslovnost. Nikoliv takovou, abychom byli dílem iritováni, právě však takovou, abychom byli nuceni fabulovat své vlastní výklady a interpretace viděného. To se stejně jako většina ostatních instalací, videí a performancí Filipa Cenka pohybuje na tenké hraně čitelnosti a nedořečenosti. Ačkoli jeho práce vzdorují okamžitému zařazení, rychlému čtení, v němž zhodnotíme umělcovu strategii a dále zkoumáme nuance provedení a variační finesy, nejsme v setkání s jeho tvorbou vystaveni osamělému pocitu neporozumění.

V Cenkových dílech se naopak setkáváme s tím druhem tajemství, které v nás subjektivně vyvolává pocity zahrady za zdí, čehosi skrytého, co nás zajímá. Nalézáme v nich okamžiky absence, chybění a zámlky, které v nás aktivují náš vlastní smysl pro přirozené doplnění celku. Cenkova tvorba však není jasně vymezená ani v tom, co by tím doplněním mělo být. Jeho díla nejsou navržena jako hlavolamy, v nichž je naším úkolem dopracovat se ke správnému řešení.

K tomuto znejistění Cenek dospívá nejen různorodostí použitých formátů, žánrů a délek (animace, kresba, fotomontáž, dokument, objekt, video v délce 30 sekund až 30 minut), ale i částečným rozplynutím svého rukopisu (pracuje ve spolupráci s dalšími umělci – jmenovitě Jiřím Havlíčkem, Magdalenou Hrubou, Terezou Sochorovou a Ivanem Palackým). Pod pojmem spolupráce si však v jeho případech nelze představit rozmáchlá autorská gesta. Tvůrčí výsledky svých spolupracovníků chápe velkou měrou jako nalezený materiál, který lze efektivně proměnit mírnou autorskou intervencí, pečlivě měřeným zásahem, manipulací nebo vyjmutím jeho části jakousi cílenou zámlkou. K setkání s jeho tvorbou máme navíc nejrůznější příležitosti, přičemž každá z nich je výzvou k jinému uchopení díla. Jeho práce má zřídka kdy přesně stanovené okolnosti prezentace, jako by počítala s ambivalencí galerijního, teatrálního, veřejného a privátního prostoru.

Spisovatelka v Limě

Teorii nečitelnosti ve své tvorbě autor důsledně naplňuje od doby setkání s textem Bohuslava Blažka (*Princip nečitelnosti*, Souvislosti 3–4/1999). V souladu s ním bychom mohli o Cenkově tvorbě říci, že zatímco neurčitost je produktem výtvarníkovy nedostatečného sdělení, nečitelnost předjímá informační problém na straně příjemce. Nečitelnost, na rozdíl

od neurčitosti, může být atraktivní a divácky aktivující, může být způsobena jak nedostačností nosiče informace, tak neschopností čtenáře porozumět modu sdělení. V tom případě se spontánně uchylujeme k porozumění v rámci jiného modu, v němž předpokládáme větší čtenářskou úspěšnost. V jednom z posledních videí *Spisovatelka* (společně s Terezou Sochorovou, 2008, 9:30 min.) jsme vedeni nejprve ke sledování nezúčast-

motivace přitom nesměruje k obvyklé estetice glitche (krátkodobého výpadku), v níž je daný chybový jev esteticky zdůrazněn. Nechává naopak přístroje generovat chyby, jako by to byla jejich běžná funkce; drobné absence obrazu nevnímáme v jeho práci jako naschvály nebo digitální subverzivitu. Stávají se přirozenou součástí díla tak, jako je drsný povrch papíru součástí kresby tužkou. Mnohdy spolupracuje s chybami média do takové míry, že



Tereza Sochorová a Filip Cenek: Spisovatelka 2008. Foto archiv autora

něného situačního záznamu, letmo zachycených obrazů z velkoměstského hotelu v Limě. Vyprázdňené prostory jsou zabydleny až po téměř sedmi minutách trvání filmu čtenými úryvky dopisů adresovaných spoluautorkou do Čech. Neutrální prostor, v němž navíc můžeme rozpoznávat nejrůznější hry prostorových plánů a pohybové skrumáže, se najednou prolamuje do prostoru velmi intimního. Kamera se subjektivizuje a na pozadí pátrajícího pohledu v městské scenérii zaslechne me cestovatelský mikropříběh o příjezdu do Peru a zpožděném letadle. Pohyby v obraze se zastavují a film je zakončen sérií statických snímků z cíle cesty v amazonském pralese. Stanovení modu vnímání díla se tak téměř spiklenecky proměňuje. Vždy v okamžiku, kdy přistoupíme na danou metodiku čtení, jsme nuceni přepnout do jiného způsobu nahlížení. Pohyby kamery, které se zpočátku zdají nemotivované, se stávají subjektivní, jsme nuceni přehodnocovat již viděné v jiném modu vnímání a zasadit celou situaci do popsaného rámce. Podobné proměny nahlížečích perspektiv zaznamenáme u Cenka nejen ve sféře jednoho díla, ale i v různých zasazeních v prezentačním rámci (plátno kinosálu, malá obrazovka iPodu v galerii).

Uměřená výroba chyb

Tyto manipulační techniky využívá Cenek i v přístupu k audiovizuálním médiím a lze je vystopovat již od jeho rané a poměrně známé práce *Po atentátu (3 fragmenty)* (1998, 6 min.). V ní se opakovaně ve volném výřezu pohybuje po ploše záběru z filmu Jiřího Sequense *Atentát* (1964), přičemž díky omezenému rámování vyvstávají v původním záběru stále nové významy. Prostor elektronických médií je ve stejném duchu pojat jako místo zatajená i chybění, které nás nutí rekonstruovat dílo podle našich osobních čtenářských cest. Cenek využívá i chybovosti a výpadků signálu, chyb efektových pluginů a šumu. Jeho

jím dokáže podsunout v rámci chybové estetiky svůj vlastní obsah (*Černé slunce, černá tma* (2007, 2:40 min.), takže nejsme schopni rozlišit média ani intermediáty viděného obrazu.

Neobvyklá je i uměřenost, s níž volí elektronické nástroje (efekty Slit-Scan a Rutt-Etra). S minimálním rejstříkem nástrojů dokáže nalézt množství jemných proměn a nancí, takže výsledky jejich použití dalece překračují jejich původně zamýšlenou funkci. To by se mohlo týkat nejen jeho společných performancí s Ivanem Palackým (*H₂Oise, Carpets Curtains*), v nichž působí jako rovnocenná vizuální protiváha Palackého intuitivního hudebního projevu, ale i samostatných prací vzniklých metodou záznamu improvizace. V nich jsou přítomna i další dvě Cenkova významná témata: paměť a zapomínání, a to jak ve významu osobního zážitku s obrazem, tak samotné paměti médií. Jsou přítomna ve vetkávaném koberci tenkých obrazových vláken (*Have you ever? Live Re-edit II.*, 2006, 8 min; *Bez názvu, 8 A.M.*, 2007, 1:30 min.), nebo ve smyčkováných, zborcených a rekonstituovaných obrazech (*Shanghai*, 2003, 15 min.). Dostává se k nim jak skrze intimní improvizovanou práci s obrazem v reálném čase, tak ve specifické paměti médií.

Svět obrazů Filipa Cenka představuje nabídku k divácké spolupráci. Nejde o obrazy, které by měly něco sdělovat. Nelze je ani vnímat pasivně. Jak poznamenal Cenek v loňském rozhovoru: „Nedělám věci kvůli sebevyjádření. Alespoň pokud jde o obrazy. Když je potřeba se vyjádřit, mluvím. Věřím, že každý vidí, co potřebuje. Věřím v rozumění si na půl slova. Na vstřícnost.“

Autor je umělec, pracuje s filmem, videem i multimediálními performancemi.

Objekt animace. Třetí smysl. Principy animace v současném umění. Kurátoři Martin Mazanec a Filip Cenek. Státní galerie výtvarného umění – Dům umění Zlín, 29. 9. – 15. 11. 2009.



Balast, sajrajt a spam

Nová média jako sběrné suroviny

Hlavní téma čísla, jež přináší texty obdivující nápaditost při probírání se smetištěm umění, budí i znepokojení. Ukažme si to na vztahu nových médií a historie.

TOMÁŠ DVOŘÁK

Termín „nová média“ není v dnešním myšlení o umění pozitivně vymezen, spíš vyznačuje prostor, do něž spadá vše, co se vymyká zavedené nomenklatuře. Je to pojem vágní a otevřený; jeho obsah, hodnota a hranice se mění v závislosti na kontextu a podmínkách, za jakých je používán. Jen stěží bychom našli nějaký podstatný rys či princip, který by spojoval všechny fenomény tímto termínem označované. Mnohem spíše jsou spjaty rodinnou příbuzností, řadou překrývajících se podobností. V tomto smyslu jde o označení mnohem výrazněji performativní nežli deskriptivní, s nímž lze hrát mnoho různých strategických jazykových her.

Tou pro mne nejzajímavější je přepisování historie (médií). Performativita diskursu působí expanzivně; nezasahuje toliko aktuální fenomény a vize jejich budoucího vývoje, nýbrž ovlivňuje zpětně i čtení minulosti. Vlivem nové optiky (či spíše vlivem rozostření, zkreslení, metaforických a anamorfických posunů staré perspektivy, tedy manévrů více kutilských nežli inženýrských) dokážeme v historii zahlédnout jevy, jež zůstávaly skryté a neviditelné. Tak zatímco se první fáze teorií nových médií, spadající zhruba do devadesátých let 20. století, nesla v duchu vyhlásování radikálního zlomu mezi starými a novými médii (jejím nejvýraznějším symptomem bylo vyhlásování smrti knihy, filmu, fotografie...)

televize, filmu, fotografie a malířství. Především jako remediace je zároveň jedinečným rysem digitálních světů a tím, co možnost takové jedinečnosti popírá.“ (J. D. Bolter, R. Grusin: *Imediace, hypermediace, remediace. Teorie vědy*, 2005).

Společným motivem těchto metod remediace je průběžné vyhledávání, uspořádávání a recyklace prvků tradice; dekontextualizují její momenty a vsazují je do nových souvislostí; odklání a posouvají významy; vytvářejí sbírky, archivy a databáze, jejichž obsahy mohou být následně využity k dalším transformacím a přeskupením. Pokud bychom hledali předobraz těchto strategií a taktik, museli bychom ze slonovinových věží a akademických výšin, usilujících o syntetizující přehledy, sestoupit na rovinu mnohem přízemnější: „Představme si člověka, který má posbírat a roztrždit všechny odpadky, jež město za celý den vyvrhlo, ztratilo a rozbilo. Chodí po skládkách jako po archivech prostopášnosti a vybírá jako lakomec svůj poklad, jenž se přežvýkaný modlou průmyslu proměňuje v předměty užitku a rozkoše.“ (Charles Baudelaire: *O vínu a hašiši jako prostředcích ke zmnožení osobnosti*, 1851).

Metody manipulace, pohybu a orientace v umělých světech dneška mají svůj předobraz v postavě baudelairovského hadráře, zhodnocené Walterem Benjaminem, který v mnoha ohledech působí jako svorník mezi 19. a 21. stoletím. Krom toho, že z něj učinil jednu ze svých paradigmatických figur modernity, prodloužil Benjamin Baudelairovu analogii mezi hadrářem a básníkem a přenesl její rysy i na metodu intelektuální: získal je historický materialista, explicitně pak Siegfried Kracauer, díky svému zájmu o okrajové, vnějškové, povrchní, pomíjivé a pomíjené a schopnosti vydestilovat ze svých pozorování každodennosti esenci nové zkušenosti i sociálního řádu: „Zbavme se přece bludu, že jsou to – i když jen v převážné míře – velké události, které určují člověka. Hluběji a trvaleji jej ovlivňují maličké katastrofy, z nichž sestává všední den, a jistě je lidský osud převážně vázán takovými miniaturními událostmi.“ (Siegfried Kracauer: *Zaměstnanci z nejnovějšího Německa*, 1930).

Kategorie odpadu

Rozdíl mezi velkým a malým, pozoruhodným a banálním, hodnotným a bezcenným není dán jednou provždy ani nijak samozřejmě. Je výsledkem kulturní klasifikace, systémového uspořádání, jež se historicky proměňuje. Co je odpadem pro jednu kulturu (či subkulturu), nemusí jím být pro jinou, a co bylo odpadem kdysi, nemusí jím být dnes. Kategorie odpadu, chápáná zde široce jako cokoliv „nemístného“ (Mary Douglasová), cokoliv, co nemá místo v hodnotovém systému společnosti a odpadá za jeho okraje, má zvláště silnou působnost v rigidních společnostech (vezměme jako příklad tabu). Čím je společnost komplexnější a nepřehlednější, tím do sféry legitimního prosakuje stále více a více jevů, bytostí, způsobů chování a myšlení. Slovy Michela de Certeau: „Okrajovost se stává univerzální.“ V akademické sféře bývá poměrně často předmět zájmu legitimizován už jen tím, že byl tradičně marginalizován, recyklace odpadu v umění má již i svou historii. Od romantické fixace na rozpad, ruiny a fragmenty a prvních reflexí každodennosti ve velkoměstech 19. století se nahromadilo takové množství „odpadu“, že je nutné jej zvládat v docela jiném měřítku. Oblast nových médií je toho sama nejpádnějším důkazem; nejen díky tomu, že je říší balastu, sajrajtu a spamu par excellence, nýbrž primárně díky tomu, že samotná kategorie nových médií je jakousi odpadní jímkou, do níž spadá vše mimo tradiční kategorie nebo mezi nimi.

Funkce hadráře se v jejich kontextu rozšířila a diferencovala do mnoha podob, zahrnujících různé profesionalizované, institucionalizované a kolektivně koordinované metody materiální i morální purifikace a recyklace. Svůj epistemický potenciál si však udržuje, přestože je cestou k poznání vedenou oklikami. Umožňuje nám zmocnit se skutečnosti „odzadu, od konce, jakýmsi obráceným, podloudným způsobem“, uvádí Michel Tournier v románu *Meteory*. Taková je alespoň metoda Tournierova Alexandra Surina, správce několika městských skládek, jež – jak jinak – zdědil. V „nejskrytějším a nejpříznačnějším obraze, to jest přímo ve své podstatě“, píše Tournier, se mu jednotlivá města ukazují až díky nákladům navezeným několika kamiony, vyvrženým na jejich okrajích, patřičně promíchaných a zahnílených a sedimentovaných do hmoty o jisté barvě, zápachu a textuře. (Většina jazyků má pro odpad hromadná či látková singularia tantum, která jej charakterizují jednak jako mnohost heterogenních předmětů, jednak jako chaotickou směs složenou z prvků a částí, jež už nelze jednotlivě rozlišit.) Limbus civilizačních center je místem, kde se kompostu abstrakce daří nejlépe; není proto náhodou, když Surin na jedné ze svých skládek nalezne hromadu učených knih, které „vyrašily z toho inteligentního hnojiště, z toho čarodějnického kotle jako nutná flóra, jako houby, jsou jeho sublimací“.

Sběratel skládek

Estetika Alexandra Surina, vyparáděného frajera sajrajtu, který se po svém hájemství prochází ve výstřední, na míru šité garderobě a svou špičatou hůl používá už k docela jiným účelům, spočívá v procesu hromadění a kondenzace předmětů druhého řádu, v nestabilní a pomíjivé mase, jež dokáže vypovídat pouze díky své mohutnosti. Pokud jej nějaký jednotlivý předmět vůbec zajímá, pak nikoli originál, nýbrž jeho imitace, či ještě lépe imitace imitací a jejich nekonečné série. Pokud vůbec ještě něco sbírá, pak nikoli jedinečné předměty, nýbrž skládky jako takové.

Zatímco tradičně bylo úkolem historie zajímat se o výjimečné a zvláštní, v prvních dekádách 20. století se počíná tento ideál problematizovat a na jeho místo nastupuje (třebaže pozvolně, primárně v dílech marginálních či jinak výstředních autorů) historie odpadu a estetika reprodukce. V jejich souvislosti bývají obvykle vyzdvihovány techniky koláže a montáže, neměli bychom však zapomínat, že nejsou pouhými formálními prostředky. Rozhýbávají hierarchii kultury a přesouvají její hranice: jejich zdánlivě jen vedlejším účinkem je inkluze „nizkého“ do „vysokého“, nejnápadněji ve sférách umění a vědy. Předpokladem těchto nových forem reprezentace je dosažení jistého momentu saturace kulturními artefakty, či dokonce přesycení skutečnosti texty, obrazy a zvuky. Hora trosek, jež se kupí před andělem dějin, mohutní a kyne.

Autor působí ve Filozofickém ústavu AV ČR a Vědecko-výzkumném pracovišti AVU v Praze.

Text vznikl upravením a zkrácením předmluvy ke knize *Sběrné suroviny: texty, obrazy a zvuky nedávné minulosti*, který připravuje k vydání nakladatelství Filosofia.



Eugène Atget: Kočovníci, Porte de Choisy, 1913

Statutární město Brno

B R N O

zveřejňuje v souladu s ust. § 39 odst. 1 zák. č. 128/2000 Sb., o obcích, ve znění pozdějších předpisů, záměr pronajmout nebytové prostory

v objektu **divadla Reduta v Brně**, Kapucínské nám. 9 – Zelný trh 4, číslo popisné 313, na pozemku parcelní číslo 398, k. ú. Město Brno, obec Brno. Objekt se nachází ve vlastnictví statutárního města Brna a je předaný k hospodaření příspěvkové organizací Národní divadlo v Brně, Dvořákova 11, 657 70 Brno.

Předmětem pronájmu jsou nebytové prostory kavárny a restaurace se zázemím o celkové výměře 250,2 m².

Budova divadla je evidována v Ústředním seznamu kulturních památek ČR.

Prostory budou pronajaty na dobu neurčitou za účelem provozování kavárny, restaurace.

Podrobné informace jsou zveřejněny na úřední desce MMB a na internetových stránkách www.brno.cz. Bližší informace o nabízených prostorách poskytne, popřípadě prohlídku umožní zaměstnanec Národního divadla v Brně Dr. Vlastimil Fabišik, tel.: 542 424 555, mobil: 724 716 651, e-mail: fabisik@ndbrno.cz, Mgr. Jindřiška Lesová, Odbor kultury MMB, tel.: 542 172 441, e-mail: lesova.jindriska@brno.cz.



Nejhorší je okamžitý efekt

S Benjaminem Fragnerem o ožívování průmyslových objektů

Skončilo 5. mezinárodní bienále Industriální stopy. Ukázalo mimo jiné, že u nás dosud neumějí spolupracovat různé vrstvy veřejnosti, laici, místní úřady, podnikatelé, odborníci, politici, ekonomové. O tom, ale též o Liverpoolu, Manchesteru, Žižkově a Prague Marině jsme hovořili s jedním z iniciátorů a hlavních organizátorů přehlídky.

HANA LUNDIAKOVÁ

Bienále Industriální stopy se od roku 2001, kdy vzniklo, stalo rozsáhlou celorepublikovou akcí. Letos se představily i menší spolky a občanská sdružení, které pracují na záchraně konkrétních objektů nebo s nimi svou činnost spojují. Jak se bude s jejich zkušenostmi zacházet dál? V takovém rozsahu se to letos podařilo poprvé. Propojily se odborné instituce, občanská sdružení, aktivisté či umělecká seskupení. Jejich aktivity sice spojuje shodný zájem, ale často je rozděluje například odlišná motivace až vzájemná podezíravost. Mnozí o sobě do té doby ani nevěděli. Pokračováním by se mohly stát webové stránky bienále.

Češi docela líně recyklují i jen domácí odpad. Jaká je naše chuť recyklovat stavby i celé jejich komplexy? Raději se vyhýbám slovu recyklovat. V podtextu zaznívá cosi jako znovupoužití materiálu z drtičky domácího odpadu. Tady jde, pokud je to alespoň náznakem možné, také o zachování obsahu, poselství, včetně nesporných formálních kvalit a kulturního odkazu dědictví, které, chcete-li, recyklujeme. To je podstatný rozdíl. Problém bych asi neviděl v pohodlnosti recyklovat metodou sběrných surovin. Spíš v posedlosti prosazovat okamžitý efekt před dlouhodoběji platným, trvaleji udržitelným, perspektivním řešením. Konverze pozoruhodné industriální stavby nabídne často právě jen okamžitý efekt. Například nahrazení Schifauerovy strojírny v Klatovech banálním obchodním centrem. Podobné to však je i na mnoha dalších místech. Je to jistě řešení rychlejší, nepřehlédnutelné, z hlediska dlouhodobějšího rozvoje území ale jednoznačně chybné a neprozíravé.

Největší překážkou pro vaše úsilí jsou developeři. Existuje u nás developerská firma, která by konverze vyhledávala? Odpovím asi jinak, než očekáváte. Developeři dělají to, co mohou; využívají situace ve svůj prospěch. Ne že bych s tím souhlasil, zkoušejí. Projekty jim však zpracovávají konkrétní architektonické kanceláře, jejichž odměna se odvíjí od velikosti zakázky. Spolupracují se stavebními firmami, které celkem logicky prosazují dražší stavby. Vizi rozvoje území předurčily stavební úřady a městská zastupitelstva. Jednota nepanuje ani mezi památkáři. Místní politici zase raději veřejnosti předkládají barvotiskové vizualizace, životaschopné tak pro jedno funkční období, bez hlubší snahy kultivovat prostředí postižené úpadkem průmyslu. Ceněná je dnes třeba konverze bývalého parního mlýna v pražské Jankovcově ulici. To je právě příklad, kdy investor může dnes jen děkovat, že měl mantinely, jež musel respektovat. Díky tomu, že se jednalo o památkově chráněnou industriální architekturu od významného architekta, nezbylo než s ní nakládat poučeněji a ohleduplněji. Výsledek kvalitou architektury i provedením jednoznačně předstihuje spornou úroveň novostaveb v okolí. To platí obecně, rozhodující roli vlastně sehrává ještě někdo jiný.



Nehledejme banální řešení. Benjamin Fragner

Jaké jsou výhody a nevýhody industriálního dědictví v malých městech v porovnání s velkoměsty? Jde o paradoxní vztah. Ve velkém městě je víc prostředků i možností nového využití, ale také větší tlak na využití parcely, která bývá cennější než hodnota objektu, takže objekt z tohoto důvodu mizí. Tak to alespoň dopadá třeba v Praze. Pro menší sídla je naopak zase obtížné nalézt přiměřenou novou funkci, a tím i peníze na přestavbu. A tak chátrá a začas také mizí. Symbolizují úpadek, přitom se většinou nacházejí právě v místech, která by se mohla stát krystalizačním ohniskem dalšího rozvoje. Z řady důvodů – komunikačních, zažitých osobních vazeb místních obyvatel, důvodů historických a architektonických. Zatímco ve velkém městě je možné právě z důvodů, které jsem zmínil, nastartovat velké a drahé projekty. Tady je velikašství od samého počátku hroben dobře míněného záměru.

Pro lidi je těžké přijmout paradox, že průmysl, který má ve svých zanikajících formách tak destruktivní vliv na krajinu i psychiku, je třeba také chránit. Patří vyrovnaní se s industriálním dědictvím k důležitým otázkám udržitelného rozvoje? Co dědíme, může být vítané i zatracované. Nelze jedno brát a druhé nevidět, dopředu nelze přebírat. Průmyslovým dědictvím je impozantní architektura textilky i zdevastovaná krajina po těžbě uhlí. Smyslem je rozpoznat hodnoty a prozíravě je využít pro udržitelný rozvoj, s nímž by bylo možné naopak překonat i důsledky toho nechtěného dědictví, včetně ekologických zátěží. Využití dominantního, ale opuštěného industriálního areálu jako symbolického urbanistického zakotvení, stmelujícího místa v rámci nové výstavby, jak to známe třeba z některých měst v Porúří, z Manchesteru a dalších míst, je toho příkladem. Odpověď ale určitě není na jednu větu v rozhovoru.

Co může podniknout obyčejný člověk, amatér, chodec, zjistí-li, že jeho oblíbenou starou tajemnou továrnu chce městské zastupitelstvo zbořat? Má vůbec šance? Může se obrátit i na vás? Naše pracoviště není ze zákona účastníkem stavebních řízení, můžeme pouze na žádost některých z účastníků řízení vypracovat expertní

posudek, který však může či nemusí být brán v úvahu; bezesporu však dodává argumenty. Cenným nástrojem je především Registr průmyslového dědictví ČVUT, který je naším hlavním výstupem, umožňuje srovnávat, vyhodnocovat. To vše přispívá ke změně vztahu odborné i širší veřejnosti k tomuto segmentu kulturního dědictví, stejně jako konference a akce v rámci bienále. Významnější při rozhodování jsou asi aktivity občanských sdružení. Ani to ale nemusí pomoci. V Liverpoolu se třeba téma nového využití průmyslového dědictví vyšvihlo do popředí, až když se stalo politickým tématem jako program rehabilitace území postiženého útlumem průmyslu a sociálními problémy.

Chystají se velké bytové, rezidentní i krajinné projekty kolem Vltavy v Holešovicích a Libni. Líbí se vám plány na luxusní čtvrti, jako má být holešovická Prague Marina? Počítá se zde nebo v Libni s nějakou konverzí? Prostory kolem vltavských břehů jsou skutečně jedinečné. To, jak se kupříkladu v Holešovicích zastavuje území bývalého přístavu, je z urbanistického hlediska nepochopitelné, realizace Prague Mariny s přehnutou výstavbou představuje likvidaci unikátního pražského prostoru zastavením. Je to jednoznačně příklad zničení, respektive zneužití bývalého přístavu. To málo, co tam zůstalo kvalitního, je pár zachovaných přístavních staveb ze začátku minulého století, které jen zázrakem nebyly zbořeny, přestože byla snaha sejmut památkovou ochranu a odstranit je. Jde o prvoplánovou exploataci území.

Svou tvář si ještě drží pražský Žižkov, jako dělnická čtvrť s geniem loci zajímá i zahraniční turisty. O které stavby a konverze zde usilujete? Pro Žižkov byly charakteristické drobné průmyslové stavby a dílny ve dvorech domů. Dokreslovaly atmosféru městských ulic. Největším areálem, který existuje do dnešních dnů, je Nákladové nádraží Žižkov. Je to architektonicky výjimečný areál z první poloviny třicátých let dvacátého století a jeho zamýšlené zboření je pro mne opět spíš hledáním banálnějšího řešení, které spoléhá na povrchní efekt nabízených vizualizací.

Industriální estetika láká komerční umělce, fotografy, filmaře, módní návrháře. Může to být dobré znamení do budoucna? Může, jen bych se obával, aby, až móda odpadne, nenastala další vlna zmaru. Proto by zásahy, které se ve jménu módy do objektů dělají, měly být vratné a nedevastující. Průmyslové dědictví není na jedno použití pro reklamní klip. Jde o zásadnější kulturní a sociální téma. Myslím, že o tom docela dobře vypovídaly například některé doprovodné akce letošního bienále. Třeba na Kladně, nebo ve Staré kanalizační čistírně v pražské Bubenči, která byla už tradičně jakýmsi ohniskem všech aktivit. O to mi připadá nepochopitelnější, co se tam v závěru letošních akcí odehrálo. Místo sebereflexe a poselství z minulosti, které jedinečná industriální stavba akcemi bienále zprostředkovává, jako by převládl zájem o komerční exploataci. A to je pro budoucnost spíš špatné znamení.

Ke konci bienále došlo ve Staré kanalizační čistírně v Bubenči k personálním změnám ve vedení a následkem toho ke zmatkům v programu bienále. Byly dokonce zrušeny některé večerní performance. Co a komu vadilo? Můžete se k tomu vyjádřit? Nevím přesně, o co v čistírně jde, spíš jen tuším, že se v pozadí jedná o ovládnutí. Nemám však tuto obavu potvrzenou. Z nepochopitelných důvodů byly některé akce bojkotovány či zrušeny. Skoro jako by těm lidem nezáleželo na tom, že se zde koná za přítomnosti zahraničních hostů jedna z nejprestižnějších událostí v oboru. V posledních dnech byla zpočátku ohrožena i možnost návštěv výstav, což se snad nakonec vyřešilo. Jsem přesvědčen, že všechny uvedené důvody byly spíš zástupné.

Benjamin Fragner (nar. 1945), historik architektury, ředitel Výzkumného centra průmyslového dědictví při ČVUT v Praze, je kurátorem, organizátorem a spoluautorem řady odborných akcí a výstav. Zabývá se dějinami techniky a teorií architektury a urbanismu. Je jedním z hlavních organizátorů mezinárodního bienále Industriální stopy.

Vražda Rogera Ackroyda Bruno Lachard

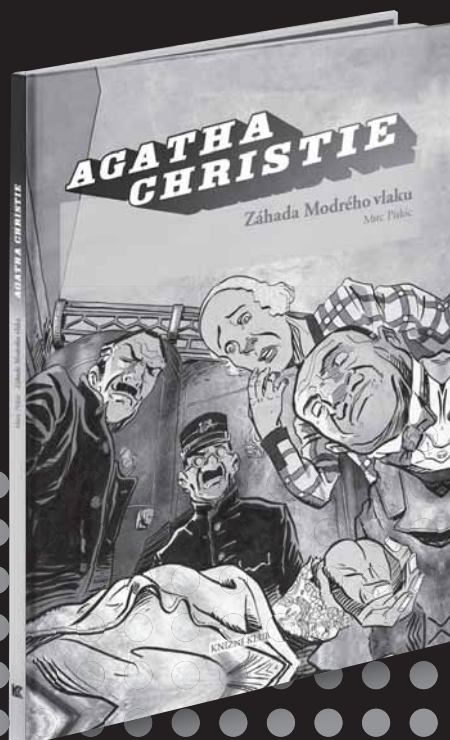
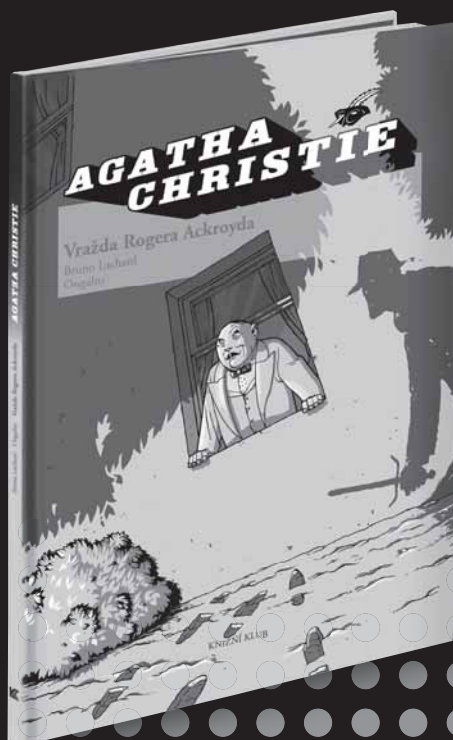
AGATHA CHRISTIE

Záhada Modrého vlaku Marc Piskic

Podle znalců je tento román Agathy Christie z roku 1926 spisovatelčíným mistrovským dílem. Tajemný příběh, v němž autorka záměrně porušuje jeden z kánonů detektivky, ožívá v precizních kresbách Bruna Lacharda i s celou svou chmurnou psychologií.

Nejslavnější romány královny zločinu v komiksové podobě!

Připravujeme další romány s různými výtvarníky.



Agatha Christie, sama velká cestovatelka, zasadila tentokrát svůj příběh do přepychových kulís Modrého vlaku.

Spojení autorčina génia a originálního výtvarného rukopisu Marca Piskice, francouzského kreslíře chorvatského původu, dalo vzniknout barvitému obrazu mravů britské společenské smetánky dvacátých let minulého století.

KNÍŽNÍ KLUB

Vydává a distribuci zajišťuje Euromedia Group, k. s. - Knižní klub,
Nádražní 896/32, Praha 5, tel.: 296 536 297, e-mail: objednavky-vo/Euromedia.cz

hlasohled

objevovat a otevírat svůj hlas

Konference

HLAS V KULTURÁCH SVĚTA / 21. 11. 2009 / 14.00 – 20.00
České muzeum hudby, Karmelitská 388/2, Praha 1 (vstup volný)

- Techniky ústní resonance v etnické hudbě
- Hlas jako prostředek performance židovských identit
- „Hallo, Kmotre, How are ya?“: Ke středoevropské a vystěhovalcké etnografické audio kolekci Victor Talking Machina Co. přelomu 20. a 30. let minulého století
- Jak lidé žijí, tak také zpívají
- Lidová píseň jako podklad k prožitkovému zpívání

Workshopy

PERSKÁ TRADIČNÍ VOKÁLNÍ HUDBA
vede MAHSA VAHDAT (Irán)

14. a 15. 11. 2009 / 10.00 – 17.30 / Gradana, Křemencova 10, Praha 1

ADVENT V GREGORIÁNSKÉM CHORÁLU A LIDOVÉ PÍSNI
vede JIŘÍ HODINA / 29. 11. 2009 / Únětice a kostel na Levém Hradci

HLASOHLED nabízí jedinečný zážitek všem účastníkům svých hlasových dílen. Pestré a inspirativní přístupy k lidskému hlasu, setkání s jinými kulturami, pocit sounáležitosti vznikající při společném zpěvu. To vše pod vedením lektorů ze zahraničí i z Čech. Vítání jsou všichni, jež se zajímají o zpěv a chtějí objevovat svoje možnosti, hrát si a učit se nové věci. Vedle dílen Hlasohled pořádá také konference věnované lidskému hlasu a jeho používání v různých kulturách světa.



Více informací najdete na www.hlasohled.cz

ROCKOVÝ KONCERT



ZVUKY SOLIDARITY

a dozvuky

Pojďme se sejít po 20 letech!

3. 11. 2009 ve 20:00
Divadlo ARCHA
Na Poříčí 26, 110 00, Praha 1

Předprodej vstupenek
v pokladně divadla ARCHA
a v sítích TICKETPRO a TICKETPORTAL
Ceny vstupenek:
základní – 160 Kč
studentské – 80 Kč



DG 307 (Česko)

Antonina Krzysztoń (Polsko)
a Vladimír Merta (Česko)

Lech Janerka (Polsko)

Voo Voo (Polsko)
a Haydamaky (Ukrajina)

Před koncertem bude v 19:30 zahájena výstava „Odkaz s lidskou tváří“ věnovaná činnosti Polsko-československé solidarity.

Čestný patronát:
Václav Havel, Karel Schwarzenberg, Alexandr Vondra
a velvyslanec Polské republiky Jan Pastwa

www.polskyinstitut.cz www.ecs.gda.pl www.archatheatre.cz

Spoluorganizátoři:

polský institut
instytut polski



Organizátor:



Mediální partneři: Pragooplakát, A2, Radio 1

Labutí bažina

Co se stalo, když Hester měla mladšího partnera

Nová inscenace pražského Činoherního klubu *U Kočičí bažiny* klade otázky na téma mateřství.

OLGA VLČKOVÁ

Inscenování irské dramatiky má v Česku silnou tradici. Nyní se do ní opět pustil pražský Činoherní klub, čímž navazuje na své předchozí úspěšné inscenace her Martina McDonagha a klasika Johna Millingtona Syngeho. Drama Mariny Carrové (nar. 1964) *U Kočičí bažiny* (By the Bog of Cats..., 1998), zobrazující tragédii

statku a pozemků stoupne jeho společenská prestiž a tím pádem šance vytvořit vhodné rodinné zázemí, kterým jeho dosavadní žena Hester opovrhne. Čtyřicetiletou Hester Swanovou Veronika Žilková nepředstavuje jako žárlivku, je to naopak silná, zkušená a dominantní osobnost, jež potřebuje ovládat

Petrolejových lamp v pražském Divadle Komedie). Svádění je zde, vzhledem k mužově svatbě s jinou, komické. Také Hesterin příchod na hostinu v bílých šatech se vysmívá romantickým představám naivní mladičké sokyně Karolíny (Marika Šoposká). Jediným opravdu slabým místem v nepřátelské obraně tedy zůstává dcera Josie (Klára Šabatová nebo Johana Krtíčková), milující oba rodiče. Vlastně jen v souvislosti s ní dávají protihráči najevo silné emoce. Matka nedokáže skrýt nervozitu až hysterii z potomkovy upřímné radosti z tatínkova sňatku. A Carthage začne vyhrožovat odebráním dítěte, což je trest za zpochybnění jeho nového života. Vše graduje scénou, kdy se o dítě muž se ženou přetahují.

Síla věštby v současnosti

Irská neuhlazenost prostředí, v němž ženy mluví vulgárně jako muži, a svéraznost postav (asi nejvíce zaujme Gabriela Vránová v roli senilní Carthageovy matky) je v tomto kuse pouze pro obveselení. Ženské nejsou ve hře Mariny Carrové něžné, křehké a nevinné bytosti, nýbrž nositelky temné moci. Tu symbolizuje neproniknutelná bažina, kde žijí černé labutě a kde zmizela Hesterina matka, cikánská Josie, o jejichž kouscích se dodnes povídá. Intuici reprezentuje bizarní slepá Kočičí žena (Lenka Skopalová), která „má myši snad i mezi zubama“. Kamarádka Viola (Ivana Wojtylová) je v opilecké scéně srovnatelná s Kratinovým hospodským z inscenace *Hrdina západu*.

Téma rozpadu rodiny se halí do oparu irských legend a mytologie. Poetická rovina, v níž existují fantazijní bytosti a duchové, je – v našem světě zbaveném tajemna – nepochopitelná a vyznívá melodramaticky, stejně jako finální neschopnost vzdorovat tragické věštbě. Veronika Žilková se brání patosu, snaží se, aby ženská schopnost rodit děti nebyla vnímána jako slabost (je pravděpodobné, že jméno Hester odkazuje na román Nathaniel Hawthornea *Šarlatové písmeno*, kde stejnojmenná postava kvůli hanbě způsobené narozením nemanželského dítěte spáchá sebevraždu), ale jako vyvolenost, dovolující nahlédnout do tajemství zrození a nebytí. Přesto se obávám, že se hereččin pokus utápí v neujasněné režijní koncepci.

Autorka je teatroložka.

Činoherní klub Praha – Marina Carrová: *U Kočičí*

bažiny. Překlad Šárka Císařová, Olga Bárťová, režie Martin Čičvák, scéna Tomáš Miller, kostýmy Nina A. Stillmark, hudba Petr Kofroň. Premiéra 14. 9. 2009.



Veronika Žilková jako Hester. *U Kočičí bažiny*, Činoherní klub. Foto Pavel Nesvadba

novodobé Médey, se ale se satirami na irskou zemitost miji.

Čí je to dítě?

Hru *U Kočičí bažiny* lze vnímat jako feministický manifest, v němž výjimečná žena bojuje za vlastní svobodu a nezávislost se společenstvím karikovaných obyvatel žijících na bažinatém ostrově. Inscenace Martina Čičváka ale „divoženskost“ hrdinky Hester co nejvíce potlačuje a omezuje se na konflikt mezi pohlavími s aktuálním obsahem.

Carthage Kilbride (Matěj Dadák) se definitivně rozchází s matkou své sedmileté dcery. Jde o pragmatický krok, sňatkem s dědičkou

situaci a hlavně život bývalého (o dost mladšího) partnera. S ním ale civilizovaně uzavřela výhodnou dohodu o uspořádání vztahů. V kostýmku, dokonalém účesu a vyčištěných botách (kostýmy Nina A. Stillmark) má opravdu daleko do autorkou vytvořeného charakteru podivínky, co se po nocích toulá divokou krajinou a vyzývá tajemné přírodní síly, kterým nechává napospas i vlastní dítě.

Inscenátorům nejde o zobrazení bolesti způsobené rozchodem, ponížení opuštěné ani ztráty její důstojnosti. Když Hester prosí Carthagea, ať s ní zůstane, jeho odmítnutí není kruté (pro srovnání: značná necitlivost k manželce je ztvárněna například v inscenaci

divadelní zápisník

V domečku

Na jevišti jsme jen osamělé ostrovy

JANA BOHUTÍNSKÁ

Inscenátoři středověkého liturgického dramatu i světských dramatických žánrů členili prostor pro hru na mansiony (loci, domi...), malé scénické stavby, a plateau, volné herní místo. Mansiony představovaly jednotlivá dějiště, někdy ukrytá za záclonkou, jejíž roztažení znamenalo pro diváka určitý moment překvapení. Kromě světských lokací bylo na středověkém jevišti také nebe a peklo; nebe někdy nad úrovní dějišť pozemského světa, peklo zase pod jejich úrovní. Scénografický princip

středověkých mansionů se překvapivě objevuje také ve scénickém prostoru 21. století. Spolu s ním i onen vertikální úběžník. Ačkoliv už vertikála zřejmě nevede mezi peklem a nebem a nepřetíná svět tak, jako tomu bylo v čitelném křesťanském univerzu. Jak o tom píše Oscar G. Brockett ve svých *Dějínách divadla*: „Středověké jeviště zahrnovalo nebe, zem i peklo a symbolizovalo celý vesmír.“ Přesto v sobě vertikála dodnes skrývá tajemství něčeho nad námi, snahu o přesah všeho lidského, reálný i pomyslný pohyb vzhůru k nebi (ostatně viz snahu o stále vyšší a vyšší mrakodrapy, přerůstající věže gotických katedrál).

Novodobé „mansiony“ na jevišti zhmotňují především (až na výjimky) dnešní individualismus. Stává se z nich pomalu, ale jistě scénické klišé. Když chce scénograf ilustrovat, že postavy na jevišti jsou jen osamělé ostrovy, že každá tvoří vesmír výhradně sama pro sebe, vybuduje jim apartní domečky. Výstup ven na „plateu“ pak znamená pohyb ze sebe sama, odvážný vstup do veřejného prostoru, snahu komunikovat s ostatními, chuť zapojit se do vnějšího dění. Ze sólistů se může stát company.

Příklady je z poslední doby mnoho. Tak třeba Simone Aughterlonyová se svou scénografkou Nadiou Fistarolovou vybavily vlastními pokojíčky tanečnice a tanečníky v inscenaci *The Best And The Worst Of Us* (Nejlepší a nejhorší z nás; kus byl k vidění na letošním pražském festivalu 4 + 4 dny v pohybu). V jednom z nich nechyběla ani televize. Pro Aughterlonyovou je napětí mezi individuem a kolektivem přímo tématem této choreografie. Choreograf Gideon Obarzanek s designérem Friederem Weissem zase v inscenaci *Glow* (v překladu jde o širokou škálu významů od vzrušení, zápalu a žáru po plamen, pocit blaha či tělesné teplo; hostovala také na 4 + 4 dnech v pohybu) svou tanečnici-sólistku obkroužili linkami světla tak, že z ní udělali uvězněné embryo. Lenka Flory navrhla pro novinku souboru Dějá Donnée, nazvanou *A Glimpse of Hope* (Záblesk naděje) a uvedenou nedávno v pražském Divadle Archa, vysoké pojízdné konstrukce, v jejichž patrech mají čtyři tanečnice budoáry – své světy. Ponižují jedna druhou tím, že jí věci z budoáru vyhazují ven – dolů, z pro-

storu soukromého do (pekelného?) prostoru veřejného. Rozcupovaná intimita tak létá vzduchem v podobě oblečení a spodního prádla. Své bytečky mají i tanečnice a tanečníci v inscenaci *Origine* choreografa Sidi Larbi Cherkaouiho (otevírající letošní festival Divadelná Nitra). V *České pornografii* disponuje každá ze šestice prostitutek svým „umělohmotným třípokojem“ (jak nazvala Petra Hůlová novelu, jež posloužila jako předloha k inscenaci Viktorie Čermákové). „Mansiony“ tu připomínají princip terentiovského jeviště – průčelí složené z výklenků se závěsy se jen v *České pornografii* vytáhlo do patra. Tady však scénografie skutečně organicky vychází z tématu, upomíná totiž na prostitutky vystavující samy sebe na odív jako zboží ve výlohách kolem ulice.

Znovu oprašovaný středověký scénický princip ale připomíná nejen inspiraci z dějin divadla. Čím častěji totiž budou režiséři a choreografové nařizovat svým hercům a tanečníkům „hybaj do domečku“, tím těžší bude ubránit se méně lichotivé asociaci kurníku nebo králíkárný.

Faith No Morissey a Ozzy Osmond

Recyklace textů o recyklaci hudby

Následující skrumáž citátů přináší několik pohledů na to, proč a jak lze přistupovat k činnosti zvané recyklace hudby. Sahají od nostalgie přes humor, politiku, filosofii a svéráznou futurologii až k pustému mamonu.

Státní hymny jsou ta nejfamiliárnější hudba, jakou lze nalézt. Každý zná hymnu své země a možná i hymny několika cizích zemí nebo alespoň jejich začátky. (...) Když je důvěrně známá hudba použita při komponování neznámého, je obzvláště dobře patrné, jakým způsobem byla použita: netransformovaná, více či méně změněná, transponovaná, modulovaná atd. (...) Kromě národních hymen byly použity další „nalezené objekty“: útržky projevů, zvuky davu, nahrávky rozhovorů, události zachycené na krátkovlnných rádiích, nahrávky veřejných událostí, demonstrace, křtu lodi, čínského obchodu, státní recepce atd. (...) Státní hymny jsou pochopitelně něčím víc než jen hymny, jsou „nabité“ časem, historií – minulostí, současností i budoucností. Akcentují lidskou subjektivitu v době, kdy uniformita je tak často zaměňována za univerzálnost. Je také nutné definovat rozdíl mezi interakcí nezávislých hudebních objektů na jedné straně a individualistickou izolací a separací na straně druhé. Kompozice *Hymnen* NENÍ koláž. (...) Vzpomínám si na setkání s malou holčičkou poté, co jsem předvedl *Hymnen* v Mexico City v roce 1968. Bylo jí asi dvanáct. Přišla s maminkou, protože se styděla. Řekla: „Mám jednu otázku, pane Stockhausen. Myslíte, že musíme projít tímto stupněm destrukce předtím, než bude mír?“

Karlheinz Stockhausen, hudební skladatel, <http://home.earthlink.net/~almoritz/hymnenintro.htm>

Sorry za ten slovník, ale tohle je fakt z prdele divný.

Afrika Bambaata, otec DJingu o hudbě Kraftwerk; z melodie na jejich albu *Trans Europe Express* poté vytvořil revoluční singl taneční hudby *Planet Rock*.

Plunderfon je rozpoznatelný sonický citát využívající zvuk něčeho, co je důvěrně známé a už bylo nahráno. (...) Když vezmu Madonnu zpívající *Like A Virgin* a přehraji ji pozpátku nebo zpomalene, je to plunderfonie, pokud bude možné určit výchozí zdroj. Plunderfonie musí být křiklavá.

John Oswald, vynálezce a filosof *plunderfonie*, termínu skládajícího se ze slov „plundrovat“ a „symfonie“ v knize *Plunderphonics* 69/96; žaloval ho Michael Jackson...

Aretha Vanilli. Bing Stingspreen. Sam & Deee-Lite. Engelbert Costello. Moody Crüe. XTZ Top. John Lennoncamp. B.T.O'Connor. Axl Galas. Joni Cocker. Superloaf. Elton Newton Juice. Lynrd Lovett. Fats Bono. Don O'Van Morrison. Dire No More. They Might Be Grateful. U-52s. Emerson, Lake & Pumpkins. Marianne Faith No Morissey. Blondie Sabbath. Little Keith Richard. Ozzy Osmond. Jello Bellafonte. Stevie Ray Vangelis. Yo Yo McCartney. Alannar-ama. 10,000 Nine Inch Megasmiths. Bobby Bon Jackson.

...a takhle si **John Oswald** hraje se jmény slavných hudebníků i s jejich hudbou.

Myslím, že si dokážu najít něco zajímavého na kterékoli desce, může to být třeba jen jediná otáčka, ale to je v pořádku. Hraji tak, že poslouchám nějaký zvuk nebo kombinaci zvuků, které mnou emocionálně pohnou, a pak se snažím tento základ rozšiřovat nebo naopak redukovat, abych podobného dojmu dosáhl prostřednictvím co možná nejméně prostředků.

Philip Jeck, hráč na gramofony a výtvarník; <http://the-quietus.com/articles/01826-the-marks-of-history-the-outer-reaches-turntablism-of-philip-jeck>

Samé desky ze slev – nikdy jsem za desku ne utratil víc než dolar. Byly to odpadky a já na ně lepil samolepky, aby mi hrály ve smyčkách.

Používal jsem i vyhozený gramofon, co jsem našel v popelnici. (...) Občas lidé něco uslyší a zeptají se „hrál jsi to a to?“ a já nic takového přitom nehrál. Je zajímavé, že publikum má potřebu identifikovat výchozí materiál. Desky, které jsou úplně jiné a nejsou v žádném vzájemném vztahu, mají, když jsou zkombinovány, schopnost vyvolat v paměti úplně jinou skladbu. Nedělám to vědomě, ale přirozeně se to stává. Hudba má neuvěřitelnou schopnost spouštět paměť, kolektivní i privátní. Já vědomě usiluji o používání co nejširšího spektra hudby – a ty desky u různých lidí vyvolávají různé reference, protože větší na vzpomínku je osobní a subjektivní. Nejsem schopen ovládat nic z toho, co se děje v myslích jednotlivých lidí. Nemůžu ovlivnit, co si kdo myslí o tom, co dělám. Je to taková tichá spolupráce publika.

Christian Marclay, hráč na gramofony, konceptuální a výtvarný umělec; <http://www.furious.com/perfect/christianmarclay.html>

Neexistuje nic takového jako „intelektuální vlastnictví“, a čím víc toto slovní spojení používáme, tím víc věrohodnosti propůjčujeme názoru, že myšlenku lze vlastnit. Nelze. Je to fikce a my jí dodáváme sílu tím, že věříme a chováme se, jako by to byla pravda. (...) Ale faktem je, že dnešní technologie velmi usnadňuje tvorbu impotentních koláží, které ve skutečnosti nevypovídají nic o ničem. Přestože jsme, pokud jde o povrch našich děl, velmi pečliví, nezajímá nás tvorba, která se zabývá JEN povrchem. Spousta mash-upů a koláží se zdá – ač jsou třeba legrační a líbí se nám – nesdělovat vůbec nic. Takže ať používáte, jakou techniku či médium chcete, důležité je nakonec jen to, zda máte či nemáte dobrý nápad.

Negativland, skandální hudební a kulturní úderka, žalovali je U2; <http://www.negativland.com/interviews/wired-magazine.html>

Soustředil jsem se jen na tahle dvě alba, protože jsem byl přesvědčen, že je to větší výzva i zábava a zároveň způsob, jak ukázat, co všechno dokáže pouhý sampling. Je to umělecká forma. Je to hudba. Můžete dělat různé věci a je v nich víc než jen krádež, jak by mnoho lidí řeklo. Mnohem víc. (...) Jednou se mě někdo zeptal, jestli bych nesmíchal album R.E.M. *Green* a *Blue* Joni Mitchellové do *Tyrkysového alba*. Vtípek, ale kdybych si k tomu sedl, mohlo to být zajímavé.

DJ Danger Mouse, producent proslavivší se *Grey Albem*, mash-upem *Bílého dvojalba* Beatles a *Černého alba* Jaye-Z; http://www.mtv.com/news/articles/1485693/20040311/danger_mouse.jhtml)

Je tři sta let ode dneška, kultura konečně zkolabovala, neexistuje žádná elektřina a lidé zbožně uctívají všechno z naší doby. A mají kapelu, která je třeba jako post-post-post Nine Inch Nails. Chtějí dosáhnout jejich zvuku, ale elektřina už dávno neexistuje a oni vlastně ani nevědí, jak to ve skutečnosti znělo. Podle ústní tradice vědí, že to muselo znít trochu jako tohle a trochu jako támhleto. (...) A aby dosáhli rock'n'rollové hlasitosti, potřebují spoustu velkých dechovkových bubnů, s těmi jdou do nejbližší rokle, která má paradní akustiku, a tam do toho prostě řezou.

Julian Cope, hudebník, spisovatel a archeolog o své nové skupině Black Sheep, která se rozhodla jít budoucnosti vstříc co nejdřív; *The Wire* č. 309

Remix a překlad **Petr Ferenc**

Doporučený poslech:
Afrika Bambaata & Soulsonic Force: Planet Rock – *The Album* (1982, Tommy Boy)
Black Sheep: Kiss My Sweet Apocalypse (2009, Invada)
Pat Boone: Pat Boone (1956, Dot)
DJ Danger Mouse: The Grey Album (2004, oficiálně nevydáno, ke stažení leckde na internetu)
Philip Jeck: Sand (2008, Touch)
Christian Marclay: More Encores – Christian Marclay Plays With The Records Of... (1988, ReR)
Negativland: Escape From Noise (1987, SST)
John Oswald: Plunderphonics 69/96 (2CD + kniha, 2000, Seeland)
Karlheinz Stockhausen: Hymnen (1997, Stockhausen-Verlag)

Tenhle muž ze mě udělal milionáře.
Rock'n'rollový démon **Little Richard** o Patu Boonovi, zpěvákovi, který nahrával mírnější verze Richardových explozivních pecek

Deska Kraftwerk pro mě byla hiphopová. Na parties pro mě alba Kraftwerk znamenala možnost dopřát si krátkou pauzu, když jsem zahrál dvacet desek za pět minut. Nebo dokonce dvě stě desek za dvacet minut. Nikdo na těch parties o Kraftwerk do té doby neslyšel, tak jsem je pouštěl, abych si dáchnul.

Grandmaster Flash, otec DJingu, <http://www.mcapozzo-ljr.com/grandmasterflash.html>



Partitura „recyklovaná“ Milanem Knížákem. Foto Continuo

Výpary v očích a velrybí kosti

Třetí album kanadských Islands

V Kanadě se nyní nebývale daří neortodoxnímu indie rocku. Neotřelý textař Nick Diamondson se skupinou Islands právě vydal třetí album.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Je-li v současné hudbě něčeho opravdu hodně (a ono je díky internetu všeho víc, než bývalo), jsou to desky vznikající na kolebně v ložnicích talentovaných hudebníků, rozestých po celé Severní Americe. Kapely a projekty, které fungují jako společenské komunity, se navzájem podporují, hostují si na deskách a hudebně těží z odkazu šedesátých let, lidové hudby, punku či folku. Tento jev není nijak nový, naopak už definitivně prosákl do povědomí posluchačů i publicistů – důkazem budiž respektovaný server Pitchfork, jenž debutovou desku kanadských Arcade Fire, nazvanou *Funeral*, umístil jako druhou v přehledu nejlepších alb poslední dekády. Základní otázka zní, jak se v záplavě indierockových a folkových kapel a projektů vyznat. Jednou z nejlepších cest je sledovat nitě odvíjející se od slavnějších kapel k méně populárním. Od oceňovaných, Davidem Bowieem zbožňovaných Arcade Fire už je jenom krůček k (taktéž kanadským, konkrétně montrealským) Islands, kteří v minulých týdnech vydali svou třetí desku *Vapours*.

To je Kanada!

Islands (kteří mimochodem vystoupí v únoru v Praze) se nacházejí v jakémsi kanadském indie trojúhelníku, na jehož zbývajících vrcholech sídlí Wolf Parade a právě Arcade Fire. Snad ani nemá cenu zjišťovat, kdo hostoval na desce komu a kdo komu přebírá kytaristy nebo bubeníky – tahle scéna je natolik organická, že je možná lepší si ji představit jako neposednou chobotnici, která svými chapadly jednotlivé postavy na kanadském hudebním nebi promíchává a kombinuje je s ostatními. Samotní Islands, vedení Nickem Diamondsem (vlastním jménem Nicholas Thorburn), povstali z popela jiné proslulé kapely, The Unicorns. V ní se Diamonds sešel s pozdějším bubeníkem Islands, Jamiem Thompsonem. The Unicorns se rozpadli po vydání dvou desek (nepočítáme-li první demo), čímž jen podpořili svou image kultovní kapely mezi kanadskými posluchači indie.

Islands byli proto ostře sledováni ještě před vydáním první desky *Return To The Sea* (2006). Na ní předvedli obdivuhodný výkon šestičlenné kapely, která jela v kolejích vyjetých zmiňovanými Arcade Fire. Úvodní píseň Swans se nebáli rozložit do deseti minut – a ona nepřestává být intenzivní ani po desítkách poslechů. Nick Diamonds a spol. naznačili, že cesta pod moře vede kolem hymnických skladeb, aranžérských klíčků a nekonečného množství drobných nápadů. Ozývají se tu klavír, smyčce, samozřejmě kytary a Diamondsův zpěv, občas až teatrální. Na následujícím albu *Arm's Way* (to se u kritiků setkalo s jistým nepochopením) už Islands otočili o sto osmdesát stupňů, místo rozmáchlosti debutu vsadili na přímočaré skladby s uměřenějším množstvím nápadů. Přesto se ani tady nevyhnuli dlouhé skladbě, dokonce jedenáctiminutové.

Tak ztracen

Album *Vapours* se od prvních dvou desek také liší. Skladby se zkrátily, v několika z nich bubeníkovi Jamie Thompsonovi zabírá místo prachspřstý bicí automat, znějí zde policejní houkačky, tleskání i dobře míněné rady („nekupuj hulení od lidí, které neznáš“). Syntetizátory a automatický bubeník vibrují osmdesátými lety, Nick Diamonds jako by si toho ale nevšiml a zpěvem vyvolává duchy let šedesátých. Vzniká unikátní tření. Islands jsou jedineční v kombinování vlivů, které by však nefungovalo bez výrazné autorské osobnosti, jíž Nick Diamonds bez debat je. Hraje oblíbenou roli hudebního blázna s tvůrčím přetlakem a sbírkou bizarních úchylek, které reflektuje ve svých textech. Je libo labutě? Bomby? V textech Islands jsou, stejně jako velrybí kosti, rasistické děti, zajíci a obří stromy. Drobné příznání skryl Nick Diamonds rovnou do úvodní písně alba. Trojverší „ve vlaku někdo hovoří o tom,/ že Ježíš zachraňuje,/ ale já jsem ztracen tak, že mě nenajde“ můžeme číst jako rozvernou průpovídku skladatele sršícího nápady, může to ale také být obava člověka, který z jakéhosi důvodu hraje ve čtyřech kapelech najednou, aby mu z té přemíry inspirace nepraskla hlava. Odsouzený k hudbě.

Autor je hudební publicista.

Doporučený poslech:

Return to the Sea (Equator Records, 2006)

Arm's Way (ANTI-, 2008)

Vapours (ANTI-, 2009)



Nick Diamonds. Foto anti.com

hudební zápisník

Pop postavený na odpadcích

KAREL VESELÝ

Dostala se mi do rukou kompilace *An Anthology Of Chinese Experimental Music 1992–2008*, vydaná bruselskými archiváři z labelu Sub Rosa. Na čtyřech kompaktech se zde představuje současná generace čínské experimentální elektronické hudby a těch bezmála pět hodin poslechu je skutečně fantastický zážitek. Některé starší skladby zní jako hudební pozdravy z lodí mimozemských civilizací a nepřipomínají nic, co se v té době dělalo na Západě. Vlastně to není zase taková záhada – čínská kultura existovala od konce čtyřicátých let v úplném vakuu, proto jsou raná díla místní elektronické scény tak neobvyklá a vůbec nezapadají do evoluce populární hudby, jak ji

známe z Evropy. V devadesátých letech už ale i ve velkých čínských městech začaly existovat hudební subkultury podobné těm západním. Jak se to mohlo stát? Komunistický režim v té době pořád důkladně reguloval trh s dovozem západní hudby a internet ještě nebyl příliš rozšířený, přesto do Šanghaje, Pekingu a dalších měst pronikl punk, hardcore nebo techno.

Odpověď skrývá čínské slovo *dakou*. V devadesátých letech nadnárodní hudební labely posílaly do Číny miliony neprodejných hudebních kompaktních disků, které by jinak museli na Západě nákladně recyklovat podle nových ekologických zákonů. Aby se disky nemohly dále šířit, většina z nich byla chemicky poničená a zbytek byl mechanicky poškozený malou dírkou vedoucí skrze obal i disk. Jak dělníci v recyklačních továrnách brzy zjistili, díрка obyčejně způsobila nepřehraní jedné či dvou skladeb, zbytek kompaktu hrál normálně. Proděravěná – v čínštině *dakou* – CD putovala na černý trh, kde se hudbychtivým Číňanům prodávala za zhruba desetinu ceny, za niž byly k sehnání nahrávky v oficiální distribuci. Záhada je vyřešena. „Čínský undergroundový rock a punk devadesátých let je z velké části postavený na těchto odpadcích

ze Západu,“ konstatují Zbigniew Karkowski a Yan Jun v eseji ke kompilaci.

V roce 2003 si fenoménu *dakou* všiml článek v časopise Time, pojmenovaný přízvučně *Zombie disk*y. Před šesti lety ještě černý trh radostně kvetl a při výpravě do obchodní čtvrti v městě Kanton objevil reportér na malém prostoru hned patnáct obchodů, které prodávaly proděravěné kompakty. „Abychom přežili, musíme se specializovat,“ citoval článek jednu postarší obchodnici, která ve svém obchůdku prodávala výhradně techno. Proud neprodejných děravých kompaktů do Číny neustal, ale distribuce *dakou* CD se z velké části přesunula na internet. Posluchači, kteří jsou ještě pořád věrní kompaktům, si je zde mohou koupit na základě recenzí jiných fanoušků. Velké nahrávací společnosti tento trh příliš nevzrušuje. Zajímají se hlavně o klasické pirátství masově přepalovaných disků, jejich odpadky at si prodává, kdo chce.

Čínská populární hudba v devadesátých letech zažila díky proděravěným CD obrovský boom a dnes se hudebníkům narozeným mezi léty 1970 a 1985 dokonce říká *generace dakou*. (Termín se později začal používat v trochu jiném významu jako synonymum

dezorientované a znuděné generace, dospívající v éře politických změn.) Někteří rockeři a pankáci z devadesátých let pak šli ještě dále, objevili hlukovou avantgardu a skončili u experimentální elektroniky, kterou shrnuje zmiňovaná skvostná kompilace. Koho by napadlo, že z recyklování západního braku může vzejít něco tak zajímavého?

Při prozkoumávání fenoménu *dakou* jsem si vzpomněl na třídlý britský dokument *Journeys into the Outside*, v němž Jarvis Cocker představoval nejznámější díla takzvané outsider architektury. Fantastické katedrály postavené z odpadků mi připadaly jako reklama na lidskou kreativitu a zároveň docela pěkný návod, jak naložit s nechtěnými pozůstatky naší minulosti. Podobně jako věž v městečku Watts, postavená Simonem Rodiou z nalezených věcí zalitých v betonu, jsou i *dakou* CD symbolem kreativní recyklace. Máme-li se jednou utopit ve vlastních odpadcích, ať z toho alespoň vznikne něco tak zajímavého, jako nám předkládají čínští experimentátoři.

Autor je hudební publicista.

An Anthology Of Chinese Experimental Music 1992–2008. Sub Rosa; 2009.

Umění druhé ruky

Nové použití dříve vytvořených filmů, hudby, slov, textů, obrazů, ale také forem a kulturních vzorců je stará metoda. Slouží k znovuobjevení smyslu, významu nebo estetické hodnoty anebo prostě ke hře, zpochybňování původního a manifestaci jiného. Rozpouští se tak hranice mezi produkcí a recepcí, mezi tvorbou a kopírováním, mezi readymade a dílem. Uvádíme několik příkladů světové umělecké recyklace.

ANDREA SLOVÁKOVÁ

Na festivalu Ars Electronica v rakouském Linzi byl letos vystaven *Paralelní obraz* (Gebhard Sengmüller, Franz Büchinger, 2008): dvě desky s pravidelně uspořádanými malými žárovkami a obraz (který byl stínovým odrazem toho, co se dělo za ním) se bod po bodu přenášel z jedné desky na druhou. Instalace byla inspirována francouzským inženýrem Mauricem Leblankem, který v roce 1880 definoval princip elektronického přenosu obrazů, jenž je dodnes platný. Pokud by se zde něco dalo nazvat dílem, byla by to celá herní situace, včetně člověka, který do ní vstupuje, gest, která dělá, mechanismu k přenosu impulsů, výsledného světelného obrazu a také vědomí, že manipulace pouze s jedním drátkem, který obě desky spojuje (a jsou na dosah ruky),

I na metodu recyklace, která skýtá nekonečné možnosti, je možné – a v záplavě tisíců děl vznikajících každý rok dokonce nutné – klást požadavek překvapivosti, nepředvídatelnosti, objevnosti.

Sofistikovanost koláží amerického filmaře Bruce Connera nebo živelnost nenarativních koláží Kanaďana Arthura Lipsetta byly v šedesátých letech minulého století mezníkem v osvobození se od tíhy původního zdroje materiálu a zároveň vysoce nastavenou laťkou svobodného spojování materiálů z filmů starších i nedávných, fikčních, dokumentárních, zpravodajských, populárně-vědeckých, instruktážních atd. Agresivní poezie setkávání lidí navzájem a lidí se světem i pozvolný výsměch strukturám, do nichž

nologii. Jak se obraz chová při jiném rozlišení. U narativního filmu se jedná stejně především o postavy, jejich svět a situace, a ty rozeznatelné jsou. Nejde však ani tak o to, co tento technologický postup udělá s kinematografickou klasikou, podstatnější otázkou je, co dělá s obrazem jako takovým, s jeho plochou, barvami a pohyby na plátně a jaké choreografie barev se v nových paralelních obrazech objevují. A její film tyto odpovědi přináší při pozorování na velkém plátně.

Umění střihu a dramaturgie

William Wees, americký filmový teoretik, který se ve svém badatelském díle zaměřuje na found footage filmy, definoval tři základní kategorie. První, kompilace, spojuje dohromady



Ďábel se schovává za kanapem. Foto nalezené v Rotterdamu, 2005

by paralelní obraz velmi jednoduše změnila. Podobně je to v případě expanded cinema, rozšířeného filmu, který přirozeně pracuje s celou situací projekce, divácké pozice a interakce s prostředím.

Každé dílo je materiál

Když ruská střihačka Esfir Šubová ve dvacátých letech minulého století vytvářela stříhové filmy (například *Pád dynastie Romanovců*, 1927), v nichž pracovala s materiálem ze starších filmů anebo záznamů vytvořených na carském dvoře, neexistovala ještě žádná pravidla práce s archivem. Záběry, které potřebovala, vystříhovala fyzicky často z jediné dostupné kopie filmu anebo dokonce přímo z negativů a použila je do své kompilace. Od dob této průkopnice vytváření nových sdělení používáním starých obrazů se změnila pravidla a rozšířily metody, jak spojováním starého najít nové významy.

Ve výtvarném umění, v hudbě i ve filmu je v současnosti metoda recyklace už nadužívána, divácký pocit děja vu, dojem už spatřeného, vysloveného a slyšeného je velmi častou diváckou pozicí. V této nadprodukci místy zasvítí procesy anebo díla, které se svou novou integritou pozvedají nad spleť neustálých opakování s mechanickými obměnami.

je pohyb těchto setkání zavřen, se děje ve volném sledu obrazů, jež Lipsett natočil, našel a sestříhal. V téměř pravidelném rytmu se střídá frenetický střih většinou statických záběrů se zastavenými obrazy a s fotografiemi. Ve statičnosti je kromě zvýraznění i kus ironie: chlapec, který běží a křičí, překvapená žena, tělo ležící na louce, stařec v parku, cirkusové variace – žádná hladká krása, spíš úpornost, napjatost nebo nemohoucnost. Již ve svém prvním filmu *Very Nice, Very Nice* (Kanada 1961) zobrazoval Lipsett mnoho detailů tváří, ve *Volném pádu* (Free Fall, Kanada 1964) se naopak na jednotlivého člověka nesoustředí a detaily lidí nenechá vyniknout, zahrne je do nepřehledné smršti rychle se střídajících obrazů. Jeho filmy si pohrávají s divákovou pozorností i trpělivostí.

Americká režisérka Vivian Ostrovsky vyměnila 8mm filmový materiál za mobilní telefon („je to ještě intimnější“) a natáčí záběry z pařížského prostředí, kde momentálně žije. Pro film *Nezvonit* (Ne pas sonner, Francie 2008) je kombinuje se záběry klasických filmů z šedesátých a sedmdesátých let, které na mobilní telefon přetáčí s otázkou, zda si i v malém rozlišení a „špinavých“ obrazech zachovají svou sílu. „Je toto budoucnost kinematografie?“ „Ano, jistě.“ Snímky přetáčí mechanicky, analyzuje tech-

útržky, které ilustrují téma či tezi; v podstatě jde o stříhové filmy, zpravidla používající komentář jako průvodce materiálem. Ve spojení zvuku a obrazu však zdaleka nemusí jít o pouhou popisnost. Například kompilace Michaila Romma *Obyčejný fašismus* (Обыкновенный фашизм, Sovětský svaz 1965) je na první pohled klasický stříhový film, ironickým komentářem však poukazuje na absurdity nacistické společnosti a jejího fungování. Jednoduchý posun oproti klasickému stříhovému filmu upoutává pozornost na jiné detaily obrazů, než by byly čitelné při mechanicko-ilustračním použití – třeba jak postavy chodí, jaká mají gesta, mimiku, zda se v nich zračí sebevědomí nebo nejistota.

Druhý postup, koláž, spojuje úryvky filmů do metaforických celků a vyžaduje kritické čtení původního materiálu. Často si pohrává s napětím mezi znalostí a neznalostí zdroje původního materiálu. Třetí kategorií je pak přisvojení – znovuužití materiálu, který předtím prošel manipulací. Wees upozorňuje, že se tento postup soustřeďuje spíše na to, jak zobrazené objekty vypadají, než na vytváření dalších významů, a záběry se tak zcela odpoutávají od původního kontextu.

Koláže a přisvojení v práci s nalezeným materiálem jsou příznačné také například

29. října – 11. listopadu



literatura

Komiksfest

Letošní ročník multimedialního komiksového festivalu se zaměří na francouzské undergroundové nakladatelství **Le Dernier Cri** (žhavá novinka nebo Poslední výkřik), které poskytuje prostor volné tvorbě, mšiení stylů a „estetickému zmatku“ známých i okrajových kreslířů. Na vernisáž děl autorů vydávaných tímto nakladatelstvím přijde jeden z jeho zakladatelů **Pakít Bolin** a promítat se bude animovaný film Les Religions sauvages z produkce nakladatelství **Café 35** (Štěpánská 35, Praha 1), vernisáž v pondělí 2. 11. v 19.00.

divadlo

Německé divadlo v Praze

Pražský divadelní festival německého jazyka již po čtrnácté představí v Česku divadlo německojazyčné oblasti a zároveň také některé domácí inscenace německých nebo rakouských her. Ze zahraničních hostů je letos k vidění mj. **Münchner Kammerspiele** – přiváží do Divadla na Vinohradech **Kafkův Proces; Théâtre National du Luxembourg** – uvádí **O'Neillův Měsíc pro smolaře** v Divadle Komedie; **Schauspielhaus Wien** – k vidění je jeho **Sorokinův Den oprůč-nika**, a to opět v Divadle Komedie. Soubor **Rimini Protokoll** představí v Laterně magie pražsko-dřážďanský projekt, na kterém spolupracoval s vietnamskou komunitou. Z domácích inscenací je na programu třeba **Büchnerův Vojeck** Divadla na Vinohradech (A2 č. 11/2009). Novinkou festivalu je přejmenování ceny Max na Cenu Josefa Balvína (podle nedávno zesnulého překladatele z němčiny a teatrologa). Praha, od čtvrtka 29. 10. do neděle 8. 11.

Česko-německé trauma

Opět na jevišti Divadlo Feste uvádí v premiéře a v režii **Jiřiho Honzířka** inscenaci **Be Free!**, věnovanou česko-němec-

film

Za dokumenty do Jihlavy

Mottem **13. ročníku MFDF Jihlava** je rekonstrukce. Festival nabízí již tradiční kvartet sekcí – od hlavní soutěže s názvem **Opus Bonum**, mapující současný světový dokument, přes sekci **Mezi moři**, v níž se setkáte s nejzajímavějšími snímky ze střední a východní Evropy, a sekci **Česká radost**, prezentující domácí tvorbu, až po **Fascinaci**, která je zaměřena na experimentální snímky. Hlavní program doplní unikátní sekce **Jak Češi hajlovali** s dokumentární tvorbou z doby protektorátu, blok **Madarské filmové povstání** k padělatému výročí založení studia Bély Balásze či **Cuba Libre** s tvorbou z „ostrůva svobody“. Festival samozřejmě doplní i řada workshopů v čele s **dílňami Jorgena Letha**, inspiračního zdroje Larse von Triera, **Víta Janečka**, který představí subverzní dokumenty z workshopu v Barmě, či prezentace projektu **DOCUSOAP Jihlava**, do neděle 1. 11.

Mezipatra 2009

Se změnou podtitulu z gay a lesbický na **queer filmový festival** vykládá **desátý ročník Mezipater** do druhé dekády. S filmy, které se pokoušejí na komunitu nahlížet originálněji a zároveň pravdivým způsobem, se můžete nejprve setkat v kinech Scala a Art v Brně, následně pak v kinech Světozor a Lucerna v Praze. Hlavní téma festivalu vyjadřuje slogan **Třetí světová válka pohlav**, přičemž v souznění s ním filmy a akce doprovodného programu sledují především stereotypy týkající se

hudba

Massive Attack, The XX a Jay Reatard

Masivní útok na Českou republiku, který letos podnikají indie kapely celého světa, nekončí! Ve třech dnech můžete vidět: bývalou spíčku triphopové scény (**Massive Attack**), pro mnohé objev letošního roku (kytaropopoví **The XX**), a hvězdy současného punku (**Jay Reatard**). MA ohlásili svůj návrat nebezpečně návykovým singlem o rozbití atomu, s nímž už pár týdnů okupují první místo hitparády Radia 1. To brtší snílci XX mají zatím trochu menší ambice než vyprodávat Lucernu, a možná i proto si jejich album XX oblibili hudební kritici celého světa. Do třetice partička Jay Reatard, která letos natočila jednu z nejskočnějších desek – Watch Me Fall. Jako předkapelu s sebou navíc přivezou nu-jazzové **Akron/Family** z dalekého Trinidadu a Tobaga. Cena lístků se s výjimkou MA pohybuje do slušných 300 Kč. Neváhejte! **Lucerna** (Štěpánská 63, Praha 1), v úterý 3. 11. ve 20.00 (Massive Attack); **Klub 007** (Chaloupeckého 7, Praha 6), ve středu 4. 11. v 19.30 (The XX); **Matrix** (Konečnova 13, Praha 3), ve čtvrtek 5. 11. ve 20.00. –**br-**

Velký sexy...

Začíná sedmáctý ročník festivalu **Alternativa**. Zahájí ji **Lydia Lunch**, která se na alternativní scéně pohybuje cca od roku 1976. Coby členka tehdejšího newyorského podzemí spolupodívala scénu neokázale nazývanou no wave. Zběhlá vystoupení její první skupiny Teenage Jesus

výtvarné umění

Jarmanova jiná modrá

V Galerii Václava Špály v Praze lze zhlédnout výstavu **The Other Kind of Blue**, kterou připravila kurátorka **Zuzana Štefková**. Představuje legendární dílo anglického experimentálního filmaře **Dereka Jarmana** Blue spolu s výběrem jeho experimentálních filmů a krátkých videí a díly současných v Česku působících umělců Dariny Alster, Radima Labudy a Tamary Moyzes. Ti reagují na „Jarmanovu teatrální senzualitu, formální experimentátorství a jeho politizaci vlastní sexuality“. Jde o jeden z doprovodných programů festivalu Mezipatra. **Blue** je dvanactý a poslední z delších filmů Dereka Jarmana, proslulého také jako aktivisty za práva gayů, dokončený čtyři měsíce před jeho smrtí. Film sestává z jediného záběru syté a zářící modré barvy, vyplňující plátno, přičemž zvuk tvoří režiséřův komentář a vyprávění oblibených herců o něm. **Galerie Václava Špály** (Národní 30, Praha 1), do neděle 8. 11.



Severské architektonické instalace

V brněnské Galerii architektury je instalována výstava **Rintala Eggertsson Architects**, představující stejnojmenný netradiční architek-

televize

Známa Kurosawova díla na obrazovce

Do pondělního filmového klubu se v průběhu listopadu vrací specifická filmová díla japonského režiséra **Akiry Kurosawy**, těžiště jehož tvorby bylo ukotveno především v historických a nejen výtvarně výjimečných dramatech. O to víc překvapuje uvedení méně známého snímku **Žít** (1952), v němž se tvůrce zaměřuje na naprosto ordinární život řadového úředníka Watanabeho (**Takashi Shimura**), jenž celý život plně naplňuje potřeby své práce a nikdy nevybočuje z řady. Celý život bez nemoci a bez dovolené ho degradoval na organický stroj postrádající emoce. Náhle objevená nevyčlelná rakovina mu ale mění pohled na sebe sama a smysl života. Naproti tomu snímek **Sedm samurajů** (1954), který byl letos uveden v přehlídce Projektu 100 v původní 207 minut dlouhé restaurované verzi, se stal i dílky remaku Sedm statečných (1960) klasikou. Příběh titulních samurajů bez pána, kteří souhlasí, že ochráně chudou vesnici před nájezdy banditů, v sobě snoubí jak snahu o historickou přesnost, tak i nebyvalou dynamiku scén, zejména pak sekvencí obrany vesnice. **ČT 2**, v pondělí 2. 11. v 0.10 (Žít) a v pondělí 9. 11. v 0.10 (Sedm samurajů).

Persepolis

Proč se hnát za fotorealističností, když výtvarná zkratka dokáže často říct mnohem víc, než by kdy byl schopen kupříkladu hrany film?



rozhlas

Hudební fórum

Hradec Králové 2009

Krzysztof Penderecki není jen nejvýznamnějším dosud žijícím polským skladatelem, ale řadí se též k nejdůležitějším průkopníkům druhé poloviny 20. století v celosvětovém měřítku. Ústup od nejradikálnějších výbojů 60. let, jakým je jeho tvorba z posledních desetiletí, již na tom nic nezmění. Nyní máme příležitost slyšet dvě z jeho symfonií, pátou a osnou („Přsně pomíjivost“), v podání **Filharmonie Hradec Králové** pod taktovkou samotného autora (!!!) – a to v přímém přenosu z královéhradeckého Sálu Filharmonie. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý 3. 11. ve 20.00.

„Slovenská“ hudební galerie

V rámci týdne slovenské kultury na Vltavě zazní ve třech po sobě následujících dnech ukázky ze skladeb nejvýznamnějších slovenských tvůrců: árne Svätopluka ze stejnojmenné opery **Eugena Suchoně** (loni jsme mohli v Národním slyšet jeho Krúttavu), orchestrální mezihu a monolog titulní postavy z opery Juro Jánošík od **Jána Cíkera**, balada Ctibor pro tenor a orchestr **Alexandra Moyzese**, **Dezider Kardoš** bude představen jako autor díla Res philharmonica. Páteční vydání pořadu Hudební galerie bude zasvěceno interpretáčnímu umění **Slovenské**

KomiksFEST! 2009

4. ročník / 31. 10.–7. 11. / Praha

KomiksFEST!, to jsou filmy, výstavy, akce, divadla, knihy, autogramiády, diskuze. Festival představuje komiks populární formou jako mladé, dynamické, atraktivní médium schopné nést jakýkoli obsah. Mottem festivalu je: KOMIKS UNLIMITED!

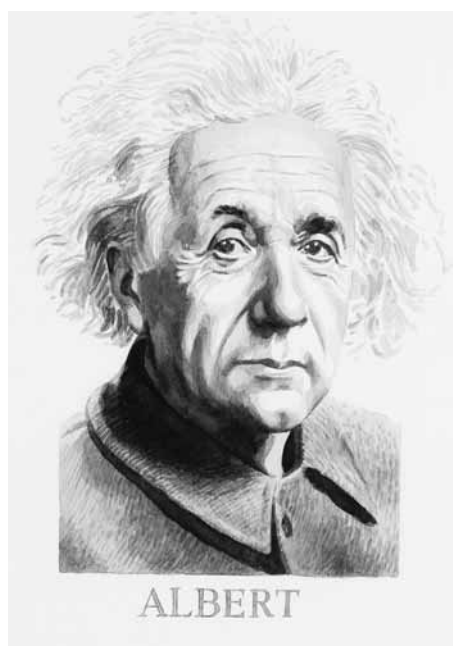
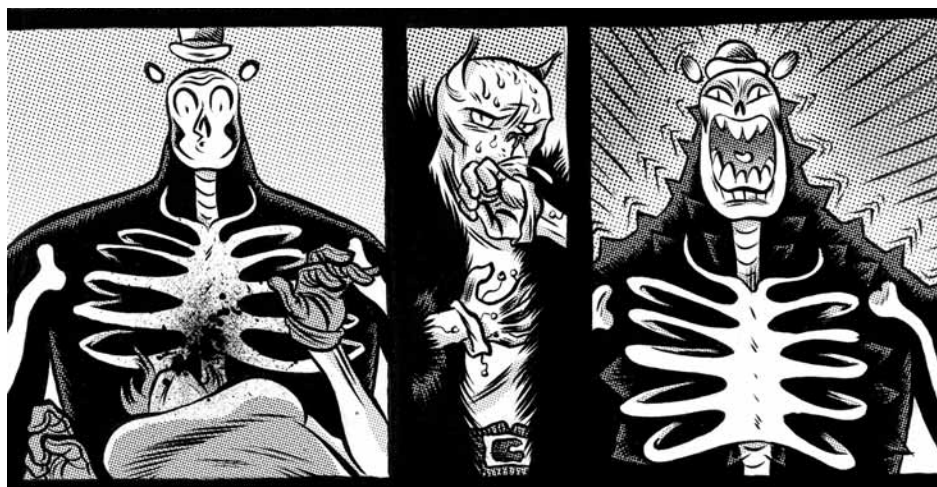
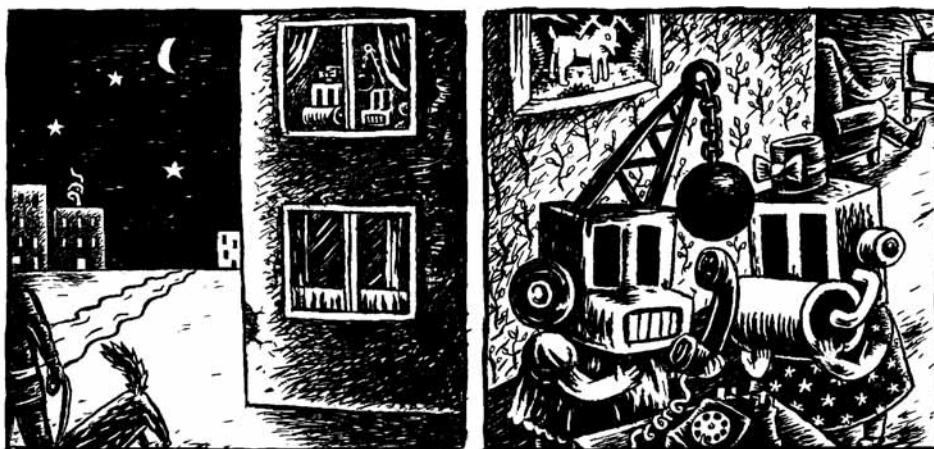
Čtvrtý ročník mezinárodního komiksového festivalu se odehraje od 31. října do 7. listopadu na více než 15 místech Prahy.

www.komiksfest.cz



U příležitosti KomiksFEST!u vychází ve spolupráci s grafickým ateliérem DRAWetc. speciální limitovaná edice komiksových triček, jejichž design vytvořili: Max Andersson, Andraste a Pasta Oner.

KomiksFEST! 2009, festivalový katalog, 72 stran K tomuto katalogu vychází jako neprodejný bonus speciální set s krátkými animovanými filmy. Na DVD najdete krátké animované filmy těchto tvůrců: Max Andersson, Lewis Trondheim, Nicolas Mahler, Selina Copley, Juan Pablo Zaramella, Alexej Alexejev a Petr Sís.



Hlavní hosté

Max Andersson (*1962)

Švédský komiksový post-punker, žije v Berlíně. V 80. letech natočil a spoluprodukoval několik notně morbidních animovaných filmů, proslavil se albem Pixy. Na poslední knize Bosenský placokpes (Bosnian Flat Dog, 2004), kterou právě česky vydává nakladatelství Mot, spolupracoval s kolegou Larsem Sjunnessonem, a dělí se v ní o zkušenosti z vybombardovaného Sarajeva roku 1999.

Čtvrtek 5. 11. (19:00) vernisáž výstavy Bosenský placokpes

VICE gallery, Haštalská 1

Pátek 6. 11. (19:00) divadelní představení

Pixy (Ježek a Čížek), 2. patro, Dlouhá 37

Sobota 7. 11. (15:00) přednáška, beseda a autogramiáda v rámci Komiksové soboty Roxy/NoD, Dlouhá 33

Nick Abadzis (*1965)

Britský výtvarník, ilustrátor, scenárista a autor komiksů pro děti i dospělé. Narodil se řecko-anglickému páru ve Švédsku a žije v Londýně. V roce 2007 vydal román Lajka (česky 2009 in BB/art), za který obdržel několik cen včetně Eisner Award. Kniha se věnuje osudům legendární fenky a konstruktéra Koroljova, který stál za projektem vyslání Sputniku do vesmíru.

Sobota 7. 11. (15:00) přednáška, beseda a autogramiáda v rámci Komiksové soboty Roxy/NoD, Dlouhá 33

David Rubín (*1977)

Galicijský rodák, animátor, filmař. Ve svých kreslených příbězích stvořil temný, postmoderní svět plný krve, démonů, bolesti a smrti s propletením mytologických postav antických bájí, germánského bájesloví či moderních superhrdinů. Jeho album Čajovna u malajského medvěda (La teteria del oso malayo, 2006) vzbudilo velký ohlas, získalo několik cen a nyní vychází také česky (v nakl. Sýpka).

Úterý 3. 11. (17:30) promítání animovaného filmu, beseda, vernisáž výstavy a autogramiáda, Institut Cervantes, Na Rybníčku 536/6

Blexbolex (*1966)

Francouzský ilustrátor a autor komiksových knih, žije a pracuje v Paříži a v Berlíně. Ve své práci se inspirovat meziválečným designem, propojuje staré tiskařské metody s novými formami a technikami. Svůj osobitý styl vtisknul mnoha knihám pro děti i dospělé. V loňském roce získalo jeho Album lidí (L'imagerie des gens) na knižním veletrhu v Lipsku Cenu za nejkrásnější knihu světa; česky nyní vydává Baobab.

Středa 4. 11. (19:30) vernisáž výstavy a oslava českého vydání Alba lidí za účasti autora, Galerie AM180 v klubu Utopia, Bělehradská 45

Roman Tolici (*1974)

Rumunský experimentální literát, výtvarník a autor komiksů, žije v Bukurešti. Používá černobílou jednoduchou expresivní kresbu a jeho oleje se vyznačují precizním až hyperrealistickým stylem. Značnou pozornost získal např. projekt Barber's shop (Holičství) z roku 2008. Čtyřicet vousatých celebrit světové historie a kultury podrobil důkladnému oholení.

Středa 4. 11. (18:30) vernisáž výstavy a setkání s autorem, Rumunský kulturní institut, Anglická 26

Program

Návraty Komety: Český komiks 1989>2009

Novoměstská radnice, věž, Karlovo nám. 1/23 (od 15. 10. do 22. 11.)

45–89. Komiks za železnou oponou

Novoměstská radnice, věž, Karlovo nám. 1/23 (od 15. 10. do 22. 11.)

ÚTERÝ 27. 10.

Tapisérie z Bayeux (17:00) vernisáž výstavy 65 metrů dlouhé repliky od Věry Mičkové Národní galerie, Klášter sv. Anežky České, U Milosrdných 17 (do 30. 11.)

SOBOTA 31. 10.

OPEN-PARTY KOMIKSFEST! (od 19:00)

Klubovna 2. patro, Dlouhá 37, vstup 50,- Kč Festival zahájí Pakito Bolino (Le Dernier Cri), křest projektu BRUTTO, slam poetry exhibice, filmová projekce, módní komiksová přehlídka fashion shopu PARAZIT, hudba DJs Tobiáš Jirous a Radeq Brousil

Buchtý a loutky – Anča a Pepík/Kafemlýnek (17:00) loutkové divadlo podle komiksu Lucie Lomové, Studio Švandova divadla, Štefánikova 57

NEDĚLE 1. 11.

Komiksoví výtvarníci doporučují: Pij s rozumem! (19:00) vernisáž výstavy humorných obrázků s alkoholem v hlavní roli Café Alternatif, Mezibranská 21 (do 28. 11.)

PONDĚLÍ 2. 11.

Le Dernier Cri – Pozitivní výstava (18:00) vernisáž francouzské výtvarné skupiny, Francouzský institut, Štěpánská 35 (do 12. 12.)

Nikkarin – 130: Odysea (19:00) vernisáž výstavy + film Paprsky inženýra Garina (SSSR 1965), Knihkupectví Řehoř Samsa, Vodičkova 30 (do 13. 11.)

Vojta Švejda – Alfréd se bojí (20:00) scénický komiks, divadlo + promítání krátkých animovaných filmů Noro Držiaka Alfred ve dvoře, Fr. Křížka 36

Tintin a já (Tintin et moi) (18:30) francouzský film, cyklus Dokumentární pondělky, Kino Světozor, Vodičkova 41

ÚTERÝ 3. 11.

David Rubín v Institutu Cervantes

(17:30) promítání animovaného filmu Lesní duch, (19:00) Jak být autorem komiksu a neumřít u toho – beseda, (20:30) vernisáž výstavy Čaj, krev a vášeň: Světy Davida Rubína + autogramiáda, Institut Cervantes, Na Rybníčku 536/6 (do 11. 12.)

Herozvěsti 3 (19:00) představení autorů Mlýnská kavárna, Kampa (výstava od 21. 10. do 10. 11.)

Jan Balej, předseda poroty cen Muriel uvádí (17:00) Fimfárum 2 + krátký animovaný film Marka Bergera „Nokturno“

(18:30) Jedné noci v jednom městě + krátký animovaný film Marka Bergera „Snowblood“ Kino MAT, Karlovo náměstí 19

Naivní divadlo Liberec – Pandemonium

(20:00) inscenované čtení komiksu + promítání animovaných filmů Jaromíra Plachého Alfred ve dvoře, Fr. Křížka 36

STŘEDA 4. 11.

Roman Tolcí – Barber's Shop

(18:30) vernisáž výstavy + setkání s autorem Rumunský kulturní institut, Anglická 26 (do 4. 12.)

Blexbolex (19:30) vernisáž výstavy a oslava českého vydání knihy Album lidí Galerie AM180 v klubu Utopia, Bělehradská 45 (výstava od 2. 11. do 20. 11.)

Le Dernier Cri – Negativní výstava (18:00) vernisáž, promítání filmu Divá náboženství a koncert Pakito a hosté Divus Underground / Karlin Studios, Křižíkova 34 (do 12. 12.)

ČTVRTEK 5. 11.

Andersson/Sjunnesson/Ahonen –

Bosenský plackopes (19:00) vernisáž výstavy Maxe Anderssona a přátel + hudba DJs VICE gallery, Haštalská 1 (do 27. 11.)

Ktaiwanita – United Kingdog (20:00) vernisáž výstavy a otevření nového Tattoo Atelieru Tribo, Lidická 8, Praha 5 (do 5. 12.)

PÁTEK 6. 11.

Návraty Komety (17:30) komentovaná prohlídka výstavy s Tomášem Kučerovským (editorem revue Aargh!) za účasti autorů, Novoměstská radnice, věž, Karlovo nám. 1/23

Sousedé v rámečku. Poláci a Češi o sobě v komiksu (18:00) vernisáž soutěžní výstavy Polský institut, Malé náměstí 1 (do 27. 11.)

Ježek a Čížek – Pixy (19:00) futuristické divadelní představení podle komiksu Maxe Anderssona, Klubovna 2. patro, Dlouhá 37

SOBOTA 7. 11.

KOMIKSOVÁ SOBOTA, Roxy/NoD, Dlouhá 33 KOMIKSFEST! PRO DĚTI s Egmontem (10:00–14:00), vstup pro děti 30,-
• 50. narozeniny Asterixe / křest nového alba a soutěže o ceny
• Komiksová dílna Dr. Racka (Lukáš Urbánek a Milada Rezková)
• RedWay DIY / samolepková dílna s Lelou Geislerovou a Petrou Nesvačilovou
• Kreslířský workshop s komisařem Vrtápkou a ilustrátorem Petrem Morkesem
• HURA.CZ – workshop pro děti a výroba komiksových placek
Dětský koutek během odpoledního programu

KOMIKSOVÁ SOBOTA – HLAVNÍ PROGRAM

(15:00–24:00), VELKÝ SÁL, vstup 80,-
16:00 Jožkalipnikjebožičlověkaneumíhát! (remix oblíbeného představení Monstrkaba-retu Freda Brunolda)

17:00 NICK ABADZIS – britský kreslíř osobně představí album Lajka, za které obdržel Eisner Award + autogramiáda

18:00 MAX ANDERSSON a LARS SJUNNESSON – přednáška švédských punkáčů z Berlína + autogramiáda nového alba Bosenský plackopes

Biograf Samsa / Perák a SS (film z roku 1946)
19:30 Slavnostní PŘEDÁVÁNÍ KOMIKSOVÝCH CEN MURIEL 2009 a uvedení ukázek z připravovaného filmu ČT Meteory českého komiksu

Šifra mistra Hanky (dokument ČT s Tomášem Hibi Matějčkem a Karlem Jeriem)

Biograf Samsa/Nečekané dědictví (unikátní krátký film s Kájou Saudkem)

21:30 Aukce komiksových plátěnek/VICE

22:30 Filmové překvapení pro komiksové fajnšmekry (z roku 1968)

MALÝ SÁL (přednášky s obrazem i zvukem)
15:30 Komiks a Rock (Ondřej Čížek)
16:30 Historie italského komiksu (Vladimír Zarkoff Zavadiš)
17:30 SE7DM (Václav Dort a Kamil Bernášek)
18:30 Stripburger/české číslo (prezentace kultovního slovinského magazínu)
PLUS: Vernisáž výstavy BRUTTO (Lela Geislerová, Džian Baban & Vojtěch Mašek, Jiří Grus), komiksová tapeta BOYS DON'T CRY (Lukáš Müller), prezentace nových knih, projektů, prodej knih a komiksových předmětů + autogramiády domácích tvůrců.

Tipy



Návraty Komety: Český komiks 1989>2009

Výstava se hlásí k časopisu Kometa, který začal vycházet v dubnu 1989 a má ambici srovnat minulé a současné období vzmachu a ukázat, jak se český komiks za posledních 20 let proměnil. Společně s díly dnešních padesátníků a čtyřicátníků je vystavena tvorba o generaci mladších autorů, kteří svými příběhy reagují na konkrétní komiksy z předchozí vlny, na nichž sami vyrůstali. **15. 10.–22. 11.**/Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23



Tapisérie z Bayeux

Slavná tapisérie je nejen jedinečným a autentickým středověkým záznamem bitvy u Hastingu, v níž se roku 1066 Vilému Normandskému podařilo dobýt Anglii, ale zároveň ji můžeme považovat za jednoho z předchůdců moderního komiksu. Poprvé v Praze se představuje tkaná replika tapisérie, kterou v letech 2004–07 vytvořila světově uznávaná tvůrkyň gobelinů Věra Mičková. **27. 10.–30. 11.** / Národní galerie, Klášter sv. Anežky České, U Milosrdných 17



Tintin a já / Tintin et moi (2003)

Na počátku 70. let nahrál mladý student Numa Sadoul několikahodinový rozhovor s belgickým spisovatelem a kreslířem Georgem Remim, známým jako Hergé, tvůrcem Tintina. Svou citlivostí si získal důvěru introvertního umělce a vznikl tak unikátní dokument a podklad k filmu Anderse Ostergaarda.

Pondělí 2. 11. (18:30) promítání filmu, kino Světozor, Vodičkova 41



Ježek a Čížek – Pixy

Futuristické loutkové představení podle Maxe Anderssona. Pixy je o našem světě a onom světě a taky o různých pocitech mezi tím. Jednoho dne zavolá potracený plod z říše mrtvých své matce Agině a nutí ji, aby mu četla pohádky. Druhý den pošle vyděšená Angína otce plodu Alku do říše mrtvých, aby Pixyho zabil.

Pátek 6. 11. (19:00) divadelní představení za účasti Maxe Anderssona, Klubovna 2. patro, Dlouhá 37, Praha 1



KomiksFEST! pro děti s Egmontem

Letos poprvé nabídne KomiksFEST! speciální program pro děti. Ve výtvarných dílnách s Doktorem Rackem a komisařem Vrtápkou si zkusí kreslení komiksů. V dílně magazínu RedWay si budou moci vyrobit vlastní samolepky s Lelou Geislerovou, na stánku HURA. CZ komiksové placky. 50. narozeniny Asterixe oslaví soutěží o nové album Zlatá kniha. Během hlavního programu KomiksFEST!u bude v provozu dětský koutek. **Sobota 7. 11. (10:00–14:00)**, Roxy/NoD, Dlouhá 33

Autogramiády



Max Andersson

Pixy
Představte si, že jednoho dne zavolá mamince z říše mrtvých její potracený plod a surově ji nutí, aby mu celou noc četla. A představte si, že tatínek se nechá přemluvit a vydává se za ním, aby ho zabil... Nakladatelství Mot vydává znovu legendární černobílé album. Autor bude podepisovat i úplně nové české vydání knihy Bosenský plackopes. (VICE gallery: 5. 11., NoD: 7. 11.)



David Rubín

Čajovna u malajského medvěda

Sigfridova čajovna je ve skutečnosti psycho-animická poradna, ve které zkušený barman, malajský medvěd, pomáhá s problémy svým přátelům: zkrachovalým superhrdinům, Gorgonám a Spartanům, nebo jen chlapíkům, co se nedokážou vyrovnat s rozchodem se svou holkou... Oceňovaný komiks jednoho z nejtalentovanějších španělských tvůrců vychází česky v nakladatelství Sýpka. (Institut Cervantes: 3. 11.)



Nick Abadzis

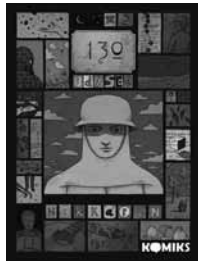
Lajka
Dojemný komiks vyprávějící o zbytečné smrti Lajky. Příběh Sputniku 2, příběh lidí, kteří pracovali na jeho vypouštění, ale především příběh prvního obyvatele Země, který se podíval na oběžnou

dráhu: toulavé fenky Lajky. Grafický román získal v roce 2008 Eisnerovu cenu v kategorii děl pro dospívající, česky vydal BB/art. (NoD: 7. 11.)



Lela Geislerová, Džian Baban & Vojtěch Mašek, Jiří Grus BRUTTO

Brutálně jemné komiksy, tři samostatné příběhy ve velkém formátu: Magda, Hanka a Hrnc. Setkání osobností, pro něž komiks není jen nedělní hobby, ale z nějakého nepochopitelného důvodu možná ten nejlepší prostředek umožňující postihnout rozmanité vrstvy vnímání reality. (Klubovna 2. patro: 31. 10., NoD: 7. 11.)



Nikkarin

130: Odysea

První svazek nové edice komiksů přináší výjimečný příběh o putování mezi fantazií a realitou. Objevte kouzlo pustiny, která v sobě skrývá tajemná místa, pomníky předválečných dob i rozrůstající se nové civilizace. Poutník jménem Bo tudy kráčí den za dnem, aniž tuší, jaká dobrodružství jej čekají. (Knihkupectví Samsa: 2. 11., NoD: 7. 11.)

meter, autorova debutu z roku 1998, který má u nás vyjít na jaře.

Kulturní centrum Starý pivovar (Božetěchova 1, Brno), ve středu 4. 11. v 19.00.

Konference o paměti míst, události a osobnosti

Střední Evropa nabízí materiál pro výzkum tzv. míst paměti, procesů vytvářejících jejich identitu a jejich možné manipulace – tématu, které je předmětem mnoha studií a jímž se budou zabývat francouzští, čeští, slovenští, polští a madašští historici na setkání pořádaném Historickým ústavem AV ČR a Francouzským ústavem pro výzkum ve společenských vědách CEFRÉS.

Villa Lanna (V sádkách 1, Praha 6), ve čtvrtek 5. 11. a v pátek 6. 11. od 9.00 do 17.00.

Queer café(s)

V rámci queer filmového festivalu Mezipatra představí **Zdeněk Sloboda** svou práci Feminizace jazyka u homo-sexuálů, v níž zkoumá „sociolekt“ této skupiny (gay-speak). Profesorka angličtiny, genderové teorie a umění na University of Southern California **J. J. Halberstamová** bude ve své přednášce nazvané Ženská mužskost, na základě fotografií a videoprojekce mluvit o prvcích umění queer.

Café 35 (Štěpánská 35, Praha 1), ve čtvrtek 5. 11. (Sloboda)

a v pátek 6. 11. (Halberstamová), vždy od 16.00. Festival Mezipatra se koná od 23. do 31. října v Brně a od 2. do 8. listopadu v Praze.

–pa–



kým vztahům, konkrétně vyhnání Němců z Brna v roce 1945. Brněnský „pochod smrti“ reflektuje na příběhu německé židovské rodiny Bein-hauerů. Soubor tak pokračuje v cyklu inscenací Identita, v němž se věnoval například problematice islámu a začleňování muslimů do většinové nemuslimské společnosti (Identita I: Náš islám; A2 č. 43/2007) nebo roku 1989 (Osmadesátvěti – Trenažér jedné revoluce; A2 č. 48/2008). Hon-zírek hru strukturuje podle principů středověkého divadla, především podle slavnosti Božho těla. Téma není divadelně zcela nové. Objevilo se už v projektu Perzekuce.cz Mirosla-va Bambuška, především v Útěše polní cesty (A2 č. 11/2006) v roce 2006 a ve scénickém dokumentu Polemika o vyvezení Němců z Brna 30. 5. 1945 no. 1 rok předtím.

Reduta (Želny th 4, Brno), v pondělí 2. 11. v 19.00.

Ve Zlíně všechno Naráz

Zlinskou divadelní přehlídku Naráz uvítají ti, kteří se do **Městského divadla** (MD) do Zlína nedostanou pravidelně a rádi ve třech dnech zhlédnou všechno, co aktuálně zlínská dramaturgie nabízí. Součástí letošního Naráz je navíc off program, který nabízí filmové záznamy starších inscenací MD či seminář o zlínském divadle v kontextu České republiky. V hlavním programu je k vidění jak klasika: **Cyano z Bergeracu, Rok na vsi, Šejkl**, tak novinky: **Andělé všedního dne Michala Viewegha**, stejně jako třeba retromuzikál **Eva tropí hlouposti**.

Městské divadlo (tř. T. Bati 32, Zlín), od úterý 10. 11. do čtvrtka 12. 11.

–jb–

genderových rolí, které stále mnoho lidí zakládá především na biologických rozdílech. Jubileum přináší i pro internetové uživatele exkluzivní možnost zhlédnout na stránkách www.ceskatelevize.cz/mezipatra vítězně filmy z předchozích ročníků včetně souboru krátkých filmů.

Brno, do soboty 31. 10.; **Praha**, od pondělí 2. 11. do neděle 8. 11.

–ph–

Postižení uměním

„Nenabízím pohlavní styk ani orální sex. To je hranice, kterou si udržuju a díky níž si nepřipadám jako prostě-tutka,“ říká v dokumentu o placených sexuálních službách pro lidi s různým typem hendikepu jedna ze „sexuálních průvodkyň“. Hraně, animované i dokumentární filmy, včetně odvážného a v českém prostředí kontroverzně vnímaného německého dokumentu na téma sexuální identity s názvem **Vábení z Luk** (Die Heide ruft) můžete zhlédnout v rámci 4. ročníku přehlídky filmu, divadla a výtvarného umění s tematickou životů lidí s mentálním hendikepem, **Normální festival 2009**. Hlavními hvězdami divadelní části festivalu bude polské divadlo **Teatr troche inny** a hudební program nabídne například skotského písničkáře **Malcolma Middletona** či kapelu **Gang ala Basta**.

Kino Aero (Biskupcova 31, Praha 3), **kino Ewald** (Národní 28, Praha 1) a **La Fabrika** (Komunardů 30, Praha 7), od středy 4. 11. do soboty 7. 11.

–jh–

FAMU FANTOMAS FEST

Letošní ročník festivalu FAMUFEST přinese opět přehlídku studentské tvorby z pražské FAMU. Vládu převzala postava **Fantomase**, která prochází dějmi světové kinematografie a stála se mezníkem v žánrovém a seriálovém filmu. Fantomas jako zároven někdo, kdo nastáváje studentům, jejich tvorbě i filmové škole zrcadlo. Letošní novinkou jsou filmy s anglickými tituly. Mezi porotce 26. ročníku patří například za produkci Vratislav Šlajer, za kameru Alexandr Šurkala, za filmovou historii Jaroslav Sedláček nebo Radim Špaček za režii K FAMUFESTU patří i bohatý doprovodný program – koncerty skupiny **Vetiver** (US), **Telephunknen** (ES) či **TV Buddhas** (IL).

Divadlo Archa (Na Pořčí 26, Praha 1), od středy 12. 11. do neděle 15. 11.

–kb–

8. The Jerks se na pótiích střídala se Sonic Youth, Suicide nebo Swans.

Výčet spolupracovníků Lydie Lunch je ohromující, vypadá jako encyklopedie „Kdo je kdo v alternativní kultuře“. Nick Cave, Sonic Youth, Einstürzende Neubauten, Foetus, The Birtday Party, Exene Cervenka, Die Haut, Swans, Henry Rollins a mnoho dalších – spojení mnohdy vpijaté a exponované (po počátečním tvůrčím konsensu nastávala často léta vzájemné nenávisť). Hrozí i nejnovějšímu projektu **Big Sexy Noise**, s nímž Lydie přijíždí na Alternativu? Dopravěje ji tři čtvrtiny kapely **Gallon Drunk** a výsledkem je hutný a skutečně sexy zvuk, překypující

disyjnými ozvěnami blues, výraznými klávesami, divokým saxofonem a pochopitelně také skvělým, nezaměnitelným vokálem. Ze spřízněného Bertha přijíždí Lydie Lunch, podpořit český projekt zpěvačky, performerky a zvukové instalátorky **Mony Mur** a někdejšího člena legend electronic body music **KMFDM Ena Esche**. Pražští **The Ritchie Success** provozují divoký elektrorock s výrazně tanečním industriálním zvukem a německými texty. Místo pravidelného zpěváka, Philipa Shenkera s nimi vystoupí **Pavel Zajíček**.

Divadlo Archa (Na Pořčí 26, Praha 1), v neděli 8. 11. ve 20.00.

Tam ten puls

Druhý ročník festivalu **Contempuls** si opět klade za cíl rozvířit zatuhlé vody pražského provozování soudobé hudby a ukázat, že moderní vážná hudba není jen sebeuspokojováním akademických trilobitů, ale může být i něčím podstatně zajímavějším. První koncert bude rozdělen na dvě poloviny. Nejprve vynikající belgický klavírista **Daan Vandewalle** přednese skladby mj. **Alvina Currana**, **Frederika Rzewského**, **Haukeho Härdera** a **Freda Frithe**, poté britský **Artitti Quartet**, nejlepší kvarteto zaměřené výhradně na soudobou hudbu, zahráje **Jamese Clarka**, **Petera Grahama**, **Jamese Ferneyhougna** a **Helmuta Lachemanna**. Další dva večery následují.

La Fabrika (Komunardů 30, Praha 7), v pondělí 9. 11. v 19.00.

–pf–

tonický ateliér. Sami Rintala a Dagur Eggertsson jsou od roku 2007 autorskou dvojicí, vedou architektonickou kancelář se základnami v Oslu a Bodě v Norsku. Vystava je součástí festivalu skandinávské kultury **NORD 2009** a představuje kromě architektonický realizaci také krajinařskou architekturu a konceptuální instalace ateliéru. Mezi devíti zastoupenými realizacemi z let 2000–08 je například projekt **Plovoucí sauny** z roku 2002, navržené pro vesnici Rosendal v Norsku společně se studenty Akademie umění v Bergenu.

Galerie architektury (Starobněšská 16/18, Brno), do úterý 10. 11.

Viktor Pivovarov a Vladimír Tarasov v Pardubicích

V pardubickém Domě U Jonáše můžete navštívit výstavu **Viktora Pivovarova** s názvem **oni**. Malíř a kreslíř Pivovarov se narodil v Moskvě, od roku 1981 žije v Česku. Byl jedním z vůdců hnutí moskevských konceptualistů 60. a 70. let. Jeho tvorba je pokračováním ruské avantgardy a spojuje texty s příběhovou malbou a kresbou. V Pardubicích vystavuje několik cyklů: Melancholici, kresby a akvarely z osmdesátých a devadesátých let, Poustevníci – série pekokresb asketů, eremitů, poustevníků a posedlých, **Jedlički citrónů**, cyklus interpretací klasických obrazů 17.–19. století a další. Kurátorkou výstavy je Simona Vladíková.

Na pardubickém zámku vystavuje **Vladimír Tarasov**, výrazná osobnost evropské nové hudby, skladatel, hráč na bicí a výtvarný umělec. Od roku 1968 žije v litvenském Vilniusu. Spolupracuje s litvenským symfonickým orchestrem a dalšími symfonickými, komorními a jazzovými seskupeními. V letech 1971–86 byl členem jazzového trna GTC. Od roku 1991 se zabývá také vizuálním uměním, vytváří mj. instalace pracující se světlem a zvukem. Kurátorkou výstavy nazvané **In Between** je Šárka Zahálková.

Východočeská galerie – Dům u Jonáše (Pernšýnské nám. 50, Pardubice), **Zámek** (čp. 3, Pardubice), obě výstavy do neděle 17. 1.

–ld–

S výtvarnou zkratkou pracuje převážně černobílý animovaný snímek **Persepolis** (2007), jenž byl před dvěna lety oceněn i cenou poroty na festivalu v Cannes, přičemž jeho zdánlivě jednoduchá kresba je pro zvolené téma naprosto ideální. Režisérka **Marjane Satrapi**nave spojení s **Vincentem Paronnaudem** skvěle zobrazila vývoj Íránu prostřednictvím dospívání malé holčičky, která zprvu vůbec nechápe, co se kolem ní děje. Islámská revoluce, válka s Irákem, utužování režimu – autobiografický příběh dokáže s „lehkostí“ vyprávět i o nepřijemných věcech.

ČT 2, ve čtvrtek 5. 11. ve 23.10.



Tobruk

Noirový pastiš Mazaný Filip (2003) režiséra **Václava Marhoulu** byl ještě snímek velmi spjatým s prostředím divadla Sklep, ať už předlohou v podobě divadelní hry, poetickou specifického humoru či řadu typicky přehrávajících „sklepáckých“ herců. Následující Marhoulův projekt nemohl být rozdílnější. **Tobruk** (2008) je především pocťou 11. československému pěšimu praporu, jenž na podzim roku 1941 pomáhal bránit posílení Spojenci ovládaný strategický přístav na severu Litve před německými a italskými jednotkami. Spíše než obrazem dramatického boje na obranné linii je snímek obecnější výpovědí o válce – o chování vojáků, nudě v zákopech, nenaďalých výbuších násilí, které záhy pohlasnou, a zůstane jen usychající krev. Možnou dramaturgickou rozvolněnost díla zcela využívá výtečné „čemeslo“, které nebylo v českém filmu už dlouhou dobu vidět.

HBO, ve čtvrtek 5. 11. ve 23.25.

–ph–

filharmonie, řízené tentokrát třemi středoevropskými dirigenty: Zdrislawem Szostakem, Liborem Peškem a Bystrkem Řezuchou.

ČRo 3 – Vltava, ve středu 4. 11. ve 12.10 a od těžé středy do pátku 6. 11. vždy ve 13.40.

„Slovenský“ týden II.

„**Fenomen Outsider**“, tak nazvala trojice slovenských tvůrců **Viki Janoušková**, **Oleg Pastier** a (režisér) **Róbert Hornák** svůj pořad pro aktuální z pravidelných Pátečních večerů, v němž se navzájem představí tři slovenští spisovatelé střední generace: **Ivan Kadlecík**, **Stanislav Rabús** a **Pavel Vitkovský**. Sobotní Svět poezie bude věnován básníku a geodetovi **Eriku Ondrejčikovi**: zazní totiž jeho hudebně-poetický cyklus **Pať dokonalosti** a iné básne, vznikly v příležitosti výstavy výtvarníka Fera Guldana v National Bohemian Hall na Manhattanu v New Yorku. S hudbou Miloše Zelenáčka recituje Renata Rimlková.

ČRo 3 – Vltava, v pátek 6. 11. ve 20.00 a v sobotu 7. 11. ve 22.45.

Hry o Marii

Jestliže v hudební avantgardě sahají barokní inspirace až do dvacátých let, literatury a divadla se móda baroka zmocnila teprve v následující dekádě, zejména v její druhé polovině. Samostatnou podkapitolu tvoří artističtí adaptace folklorních textů, u nás spjatá se jménem E. F. Buriana. O pár let jej předtělil **Bohuslav Martinů** svou „cyklickou“ operou **Hry o Marii** (1933–34), na jejíž textové stránce se podíleli dva z předních českých básníků té doby: **Vítězslav Nezval** se ujal úvodní části – úpravy staré francouzské legendy Panny moudré a pošetilé, **Vítězslav Závada** přeložil adaptaci vlámské legendy o Marken z Nimeque z pera Henricha Gheona. Před závěrečnou jednoaktovou Sestru Pasqualinu, skládanou na vlastní text podle **Julia Zeyera**, vložil skladatel pastorelu Narození Paně na moravské lidové texty. Dílo uslyšíme v záznamu z představení v Národním divadle z 29. 10. 2009.

Řídi **Jiří Bělohávek**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu 7. 11. v 19.30.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / jér – Jiří G. Růžička / jh – Jan Hladomík / kb – Kamila Boháčková / ld – Lenka Dolanová / mc – Miloslav Caňho / pa – Petr Andreas / pf – Petr Ferenc / ph – Petr Hamsík

Možnosti práce s cizím materiálem

pro třetí rakouskou avantgardu od osmdesátých let minulého století (viz A2 č. 15/2009). Peter Tscherkassky je básník a pokušitel žánrů, Gustav Deutsch racionální archivář, Martin Arnold vytrvalý kritik a analyzátor a Dietmar Brehm mistr přisvojování – posledně přepracoval starý (prý hodně slabý) pornofilm, který se natáčel na pobřeží oceánu. Překopírováváním, osvětlováním a obarvováním mu zůstaly v každém políčku pouze šmouhy vlnících se těl, které se mění v modré vlny. *Oceán* (2009) je jemná hra s plochami obrazu a tvarovými asociacemi.

Rodinné archivy

Vhodnou ilustraci různých podob recyklace je nakládání s cizími rodinnými filmy. Český dokumentarista Jan Šikl (cyklus *Soukromé století*) původní materiál sleduje s pamětníky a z jejich vzpomínek vytváří komentář, kterým scelí víceméně chronologicky seřazené scény, přičemž důraz klade nejen na příběh, ale i na vizuální kvality vybíraného materiálu – spolu se střihacem Janem Daňhelem hledá detaily, neobvyklé záběry, krásné kompozice. Maďarský režisér a videomělec Péter Forgács, který Jana Šikla inspiroval, stavěl svůj dokumentární cyklus *Soukromé Maďarsko* zcela jinak – narace byla podřízena situacím a obecnějším tématům, komentář zpravidla chybí nebo není rámován příběhem.

Martin Ježek vytvořil audiovizuálním pásmem *Pan Román* (2009) z nalezeného rodinného filmu jakéhosi pana Romana svéráznou projekční událost, kdy role rozstříhal na základě matematického klíče pro levý a pravý projektor (zpravidla každý lichý metr pro levou promítačku a každý sudý pro pravou), vybraná políčka nazvětšoval pro diaprojektor a v živelném happeningu v domácím prostředí v jedné z jihlavských domácností během festivalu dokumentárních filmů se tyto obrazy setkají na projekční ploše stěny bytu (viz s. 24–25). V představení *Janovského 37* (2009) Alex Moralesová a Anna Ouřadová zpracovaly skutečně nalezené (vyhozené v kontejneru) fotografie a dopisy. Fotografie jsou živě snímány kamerou a přenášeny na plátno a doprovází je textová koláž z dopisů reflektujících přelom šedesátých a sedmdesátých let. Ukazují každodennost tohoto zásadního bodu československých dějin a obrázky usmívající se rodiny u vánočního stromku v kombinaci s textem podtrhují mrazivost idylly.

Používat znamená interpretovat

Dělníci vycházející z továrny bratří Lumièrů jsou často považováni za vůbec první doku-

ment, který byl na světě natočen. Německý videomělec Harun Farocki ve svém filmu *Odchod dělníků z továrny* (1995) a pak i v instalaci, kde jednotlivé úryvky předvádí paralelně na několika obrazovkách, ukazuje různé scény odchodů z továren napříč kinematografií, aby tak navrhl jiné čtení dějin filmu – přes recyklující se motivy, jejichž každá další verze může být dokladem aktuální doby, kinematografického stylu či autorského rukopisu. Jedním z dalších recyklátorů tohoto motivu je Ben Russell, který ve filmu *Dělníci vycházející z továrny* (*Dubaj*) (*Workers Leaving the Factory – Dubai*, 2008) vytvořil variaci aktualizací: zachycuje dělníky v Dubaji, kde se mrakodrapy stavějí s rychlostí montážní linky a tisíce dělníků z jižní Asie zde nachází svůj výdělek i nový dočasný domov.

Recyklovat materiál a přisvojit si ho lze i pomocí fyzických zásahů do filmového pásu, aplikováním klasických technik chemických úprav nebo škrábáním či malováním. Studie pohybu v krátkém filmu *Akce:studie* (Richard Kerr, 2008), v níž filmový materiál reaguje na pohyb postavy v záběru, se soustředí na plochy mimo pohybující se tělo, jež jsou vyškrábány, takže je projekční světlo prosvěcuje v čmouhách, které jsou důkazem procesu ručního zásahu, a tento boj postavy a materiálu postupně vyústí v abstraktní přetlačování černé a bílé ve filmovém políčku. Freejazzové variace na pozorování cesty ve veselém filmu *Pori – Helsinky* (Miia Rinne, 2008) se zase odehrávají v obrazech, které vznikly ručním přemalováváním dokumentárního záběru – šílená barevná cesta evokuje materialistické postupy používané dříve avantgardním filmářem Stanem Brackhagem.

Tvorba kanadského experimentálního filmáře a spisovatele Mikea Hoolbooma používá metodu stolen footage, tedy ne nalezeného, ale přiznaně ukradeného materiálu. Mnoho jeho filmů vzniká tak, že si k tématu půjčí DVD z půjčovny a hledá obrazy (na rozdíl třeba od Gustava Deutsche, který každý záběr, ježž nalezne v archivu, pro použití ve svém novém filmu zakoupí, Hoolboom neuznává copyright na filmové obrazy – i své vlastní filmy zakončuje přeškrtnutým ©. Kombinuje velké divácké trháky, hrané filmy béčkové, populárně-vědecké, televizní show, ale zároveň si pohrává se slovy a slogany. „Televize vytvořila nukleární rodinu.“ Autor je mistr jazyka a má smysl pro hravou radikálnost: kromě předpokladu, že televize zacílením svých programů oslovuje celou rodinu a stává se místem, kde se rodina setkává, agendou jejich společného hovoru, náplní jejich volného času, ve filmu *Fascinace* (Kanada 2007)

odvážně říká, že televize vytvořila společenství „politiky“ jaderné síly („Kamufláž skrývá obrazy začala v Hirošimě.“) právě tím, že v jednom čase na různé lidi chrlila krásné a fascinující obrazy jaderných pokusů. Možná tyto obrazy, natáčené zástupy užaslých kameramanů, byly pádnější než verbální přesvědčování o potřebě nukleárního programu na obranu státu.

Význam je určován způsobem použití

Proces recyklace může být obousměrný. Lze pracovat s již vyhotoveným a kdysi dříve použitým materiálem anebo znovuužívat zavedené formy, stylistické, kulturní anebo společenské vzorce a naplňovat je subverzivním významem. Druhý případ s krutou ironií používá například americká aktivistická skupina The Yes Men. Převlékají se za politiky, kongresmany či ředitele korporací a vystupují v televizi, na konferencích i v ulicích. „Opravují“ jejich rozhodnutí, vystupování a chování – princip vnějšího chameleonství jim umožňuje politickou nekorektnost a podvratnost.

Například na konferenci o obchodě v Africe, která proběhla v listopadu 2006 na ekonomické škole ve Filadelfii, vytvořil představitel World Trade Organization Hanniford Schmidt (jeden z Yes Menů) iniciativu pro „plně soukromé správcovství“ nad obyvateli těch částí Afriky, které byly nejvíce zasaženy pěti sty lety volného obchodu Afriky se Západem. Řeč samozřejmě měla všechny parametry potřebného příspěvku, včetně argumentů. Fungování tohoto „správcovství“ Schmidt dokazoval na příkladu s velrybami: když někteří lidé nesouhlasí s lovením velryb, tak si jich několik koupí, aby pak nemohly být uloveny. Tak by obchod s lidmi z třetího světa umožnil obyvatelům prvního světa, aby jim mohli být lépe nápomocni. „Na tom je přece založen volný trh,“ řekl ve svém příspěvku Schmidt, „na svobodě kupovat a prodávat všechno, dokonce i lidi.“

V převleku za novináře se pak Yes Meni ptají, proč jsme trhu dali větší sílu než jakékoliv jiné instituci, aby předurčovala směřování naší společnosti. Svými činy působí velkým společenstvem a korporacím i finanční újmy, protože jejich vystoupení má často za následek pokles ceny akcií.

Zaplnit mezery

Nejznámější projekt Matthieu Lauretteho *Vrátíme vám vaše peníze* (Francie, 1993–2001) prozkoumával reklamní strategie založené na principu vracení peněz v případě nespokojenosti zákazníka (zpravidla nabízené velkými korporacemi) tím, že tuto strategii zkoušel

uplatňovat na všechny produkty, které si kupoval, a tedy žil téměř zadarmo. Ve svém projektu *Občanství* (Citizenship, od 1998 dosud) se zase pokoušel získat co nejvíce občanství v různých státech a tam žádal o podpory a právní pomoc. Nicolas Bourriaud o něm píše ve své knize *Postprodukce* (Tranzit 2004), že si „hraje s ekonomickými formami jako s čarami či barvami při malování obrazu“.

Rirkrit Tiravanija vystavil na Bienále v Lyonu 2007 automobil, kterým přijel až k muzeu. Ve svých raných instalacích zase vařil jídlo pro návštěvníky galerie. O cosi podobného se pokusil dokumentarista Janek Palát na klauzurách Katedry dokumentární tvorby pražské FAMU, kde jednou pustil video, které natočil cestou na klauzury a jež končilo vkročením do místnosti, kde projekce probíhaly.

Výběr jedné z možností konkrétního užívání předmětu, prostoru nebo události, rozvedení, předělání či zdůraznění této možnosti je formou průzkumu. Zpochybňování vede k aktualizaci. Vaření jídla v galerii může být třeba ironickou poznámkou k tomu, že se vernisáže v galeriích staly více chlebičkářskou a společenskou než umělecko-kritickou akcí, ale především je to kousavá poznámka k proměně umění ve spotřební produkt a diváka v konzumenta. Projekty jako Lauretteho *Občanství* však už přímo ukazují na právní slabiny vybraného sociálního systému. Autoři jsou jako hackeři, kteří hledají skulinky nefunkčnosti a dokazují je tím, že je použijí. Upozorňují na mezery jejich zaplněním.

Pohrávání si se světem znamená vystavit ho drobnohledu, kritickému použití a neustálosti hledání. Tento proces nemusí vyústit v žádný artefakt; dílem je událost anebo nápad – snížení cen akcií či vůně kari masa v galerii. S tímto dobrodružstvím recyklování forem a materiálů se však také mění divácká pozice a její možné polohy. Jedna z důležitých diváckých kompetencí, která předurčuje podobu jeho zážitku, je ne/znalost původního zdroje recyklovaného materiálu. Další je ochota k interaktivitě a ke hře. Tím se pak zásadně mění i divácký zážitek či lépe prožitek toho procesu, který můžeme nazvat dílem.

Autorka je dokumentaristka a dramaturgyně MFDF

Jihlava.

Na letošním MFDF Jihlava (27. 10. – 1. 11. 2009) lze zhlédnout tyto v textu zmíněné snímky: **Nezvonit** (2008, režie Vivian Ostrovsky), **Oceán** (2009, režie Dietmar Brehm), **Pan Román** (2009, Martin Ježek a Handa Gote), *Janovského 37* (2009, režie Alex Moralesová a Anna Ouřadová), **Dělníci vycházející z továrny** (*Dubaj*) (2008, režie Ben Russell), **Akce: studie** (2008, režie Richard Kerr), **Pori – Helsinky** (2008, režie Miia Rinne).





výstava
23.10. - 19.11.
2009

Filomena Borecká
prŮNIKY / interSTICES / inSCAPES
kresby a objekty

Martinská 4, Praha 1, tel.: +420/ 603570943, otevřeno po - so: 11–18 h, www.galeriehavelka.cz


LIBRI

25. knižní veletrh a 16. literární festival

2009

19.–21. LISTOPADU

SCHOLA MEA

veletrh pro školy

- Široká nabídka nakladatelů, vydavatelů a knihkupců. To nejlepší z antikvariátů
- Učebnice, školní pomůcky, nábytek, počítačová technika, studijní a učební obory
- Téma: Listopad 1989 – Jiřina Šiklová, Fedor Gál, Václav Žák, Milan Hořínek (debata)
- Ivan Klíma, Irena Dousková, Ivanka Devátá, Iva Hüttnerová, časopis Magyar Napló, Ivan Binar, Barbara Nesvadbová, Petra Soukupová, Václav Větvička, Radek Malý (autorská čtení a besedy)
- Jurij Andruchovyč, Spirituál kvintet, Jan Vodňanský (koncerty)
- Rok 1989 ve fotografii, Kolekce oceněných knih Zlatá stuha / Nejkrásnější česká kniha 2008 / Magnesia Litera, Škola včera a dnes, Historie slabikářů, Fidlovačka, Libri prohibiti (výstavy)
- Literatura bez taháku, Poezie ze šuplíku, Noc básníků, Můj nejoblíbenější knižní hrdina (soutěže)
- Čtení z knihy Daisy Mrázkové Haló, Jácičku, Povídaní o Lískulce, Hodina kreslení s Liborem Vojkůvkou, film Šelmy a šelmičky, loutkové divadlo (pořady pro děti)
- Papírenská, knihařská a restaurátorská dílna, Babylon – písmo a slovesnost v zemích třetího světa

www.flora-ol.cz

To je totální recyklace!

Málokterý umělec je opravdový hledač vlastních cest. Tvůrce a divoký střihač Martin Ježek jím je. Každý jeho nový projekt překvapí nápadem i zaujetím pro materiál, pro formu. Ačkoliv poslední dobou pracuje především s cizími filmy, takzvanými found footage, východiska a výsledky jsou zcela vlastní. Nejnověji se o tom lze přesvědčit na letošním MFDF Jihlava.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Na letošní jihlavský festival chystáte se seskupením Handa Gote audiovizuální událost z rodinných archivů Pan Román, jež se bude promítat v prostředí soukromého bytu. Co konkrétně tam bude k vidění? Jedná se o audiovizuální kompozici pro dva 8mm projektory, 2 diaprojektory, kytaru, elektrofonické varhany a magnetofonový pás. Budu pouštět amatérské rodinné filmy, které jsem dostal od Handa Gote. To oni jsou iniciátoři celého projektu, já vlastně realizuji jen obrazovou část. V práci s cizím archivním materiálem jsem dostal zcela volnou ruku, jediný požadavek byl, aby tam byla patrná nějaká chronologie, aby to bylo v čase. Ten materiál začíná v roce 1960 a končí rokem 1980 a je

Když v zimě moc lidí nejedí, dělám si tam přes noc na svých filmech. Pracuju externě pro německé dráhy, ale jak je teď ta krize, tak tam posílily odbory a nechtějí tam mít gastarbeitery. Proto děláme teď rozhořor tady v kině Oko, kde vypomáhám jako promítač.

Vy jste si ten filmový materiál pro jihlavskou bytovou projekci už předem sestříhal a zpracoval, nebo se bude zpracovávat až v průběhu projekce? Pamatují se na váš starší film Dům daleko (2003), který jste si točil sám (s Jakubem Halouskem) a nešlo o found footage. Tam jste měl velmi

tam měly objevit jen na pár oken, jinak taky: minimální odpad. Ty projektory jsou úplně stejné, klasické stroje Eumig 610D ze sedmdesátých let – to je důležité, protože každá značka promítá trochu jinak. Já jsem prostě vzal tu cívku, ony jsou popsány, třeba Na rybách, U babičky, Koupání, a začal jsem ji dělit na půl. No a teď co vás napadne, abyste to dostali do těch dvou projektorů a něco to udělalo? Máte projektor lichý a sudý. Rozdělíte si ty záběry třeba po metru na liché a sudé. Dáte do lichého projektoru začátek záběru a v půlce ho přerušíte. Do sudého projektoru dáte konec, druhou polovinu záběru. Když to simultánně pustíte, tak ten záběr pojede v jednom ekranu od začátku a v dru-



Martin Ježek. Foto Hedvika Hansalová

Martin Ježek (nar. 1976 v Prostějově) patří k našim nejvýznamnějším autorům formálního a konceptuálního filmu. Jeho tvorba téměř bez výjimky vychází z extrémně formálních pozic: partitury a konceptů, které vymezují podobu filmového díla před jeho realizací. Ta se v ostře vytyčených mantinelech odehrává zcela nekontrolovaně. Kromě autorských filmů realizoval touto formou několik adaptací (Richard Weiner: Hlas v telefonu; Věra Linhartová: Dům daleko) a od roku 2007 vytváří tzv. kolektivní filmy (Druhá liga, 2007; Monstrkoncert, 2008; ad.). Spolupracuje s hudební skupinou Birds Build Nests Underground na vizuální podobě jejich vystoupení a se seskupením Handa Gote chystá na letošní MFDF Jihlava audiovizuální event Pan Román. Na svých filmech často pracuje v lůžkových vozech po cestě napříč Evropou, jelikož je zaměstnán jako průvodčí lůžkových a lehátkových vozů. Ježek jako jeden z nejradiálnějších představitelů strukturálního dokumentu předem vymezuje téma, natáčecí okolnosti i stříh, aby poté film brut realizoval bez ohledu na jeho aktuální podobu.

na něm patrná proměna desetiletého kluka v dospělého muže. Já o „panu Romanovi“, který je středem těch rodinných filmů, nic bližšího nevím. Je to prostě found footage.

Vaše audiovizuální pásmo je tedy součástí představení Handa Gote v rámci jihlavského festivalu?

Jo, lidi budou v nějakém bytě sedět všude okolo těch osmiček a Handa Gote k tomu němu obrazu bude naživo dělat improvizovanou muziku předpokládám ve stylu „easy listeningu“ šedesátých a sedmdesátých let. K tomu se budou pouštět ještě přednahrané ruchy z magnetofonu – asi. Ono ještě není jisté, kam se to může zvrhnout. Mohla by to být upocená tesilová domácí retroparty jako vzpomínka na lidi, když se scházeli v těch bytech. Chceme to pojmout autenticky – co si tam člověk přinese, s tím bude pracovat, tím myslím i například alkoholické nápoje atd.

Handa Gote jste dřív dodal nějaké found footage materiály z prostředí železnice. To je vám poměrně blízké... Já pracuju jako průvodčí v nočních lůžkových a lehátkových vlacích napříč Evropou.

sofistikovanou stříhovou skladbu, vycházející ze struktury stejnojmenné knihy Věry Linhartové. Uplatňujete nějakou strukturu při stříhu i zde?

Pořád. Ono ale není podstatné, jak s tím pracujete, ale co je to za materiál, jak je ve své původní podobě natočený. Když si natáčím vlastní záběry, tak můžu pořizovat třeba samé krátké. Nebo dlouhé. A v rámci dlouhého záběru můžu udělat třeba pět přerušení, dejme tomu stříhů. Pak změním jenom pořadí těch pěti částí záběru, ale jejich délka zůstane stejná. Stříh v kameře doplním stříhem nůžkami – stříhám mechanicky doprostřed záběrů a vždycky mi vznikne dvojzáběr. Stříh nůžkami, stříh v kameře, stříh nůžkami – a tak dál.

To je případ, kdy to celé točíte vy. Ale pokud pracujete s found footage, jako v případě Pana Romána, tak se stříhový princip mění?

Tam to vychází z toho, že jsem si vymyslel, že to bude film pro dva projektory – podobně jako je třeba skladba pro čtyři ruce. Důležitou okolností je také použití všech záběrů z původního materiálu – i kdyby se

hém ekranu ho uvidíte z půlky. Čas záběru tak jde proti sobě. Těžko se to představuje, ale když to vidíte, dělá to dost zvláštní věci. Ten čas se tím zhušťuje a vytváří se tak dojem zdánlivé duplicity, ale ani jeden záběr není nakonec totožný, i když se velice podobají.

Pracujete také s tím, co je na záběru? Anebo je to čistě metrická věc, ten váš stříh, ta destrukce materiálu...

To, co je na záběru, téměř nerespektuju. A to z jednoho důvodu: abych byl překvapený, co to udělá. Kdybych to respektoval a přemýšlel nad tím a kalkuloval, už by to nebyl ten řez, to překvapení. Z náhodných střetů vychází jí ty nejkrásnější kombinace.

Zvuk tedy v Panu Románovi vůbec řešit nebudete? Vzpomínám, že ve vašich raných filmech jste hodně experimentoval právě s ním...

Ne, ty filmy jsou němé a při projekci k nim budou členové Handa Gote tvořit zvuk přímo na místě. Dřív existovaly ruchové desky pro amatéry, už od padesátých let, takové archivy ruchů. Jsou na nich úryvky různých

S Martinem Ježkem o found footage a nejkrásnějších náhodách

zvuků, které si ten amatér nahrál na magnetofonový pásek a jel to jako smyčku. Třeba k šumění moře pouštěl záběry z dovolené. S tím jsem dřív hodně pracoval. No a já třeba jedu tu desku celou, k nějakému filmu, ruchy se střídají a někdy je to úplně nesmyslné, zato však hezky kontrapunktické. Nedávno jsem dělal takový film, kde je ke každému cizímu záběru přiřazený jeden charakteristický ruch z takové desky. Stříhač Honza Daňhel, autor oněch „cizích“ záběrů, si se mnou zahrál takovou kvazisurrealistickou hru. Já jsem mu dal slovní popisy jeho vlastních záběrů – třeba „šišky v lese“ – a popis zvuků z desky – třeba „kovář kove koně“. On ty zvuky neslyšel a přitom je přiřazoval

Gote, není obsahově příliš zajímavý – jsou tam občas nějaké stříhy v kameře, švenky, ale jsou to takové rozhybané pohlednice, lidé se dívají do kamery... Tím, že do toho jdu takhle těmi nůžkami a nedívám se, kam to stříhám, vznikne událost. Už celý proces tvorby pojmám jako jistým způsobem událost – kolik nás ještě dnes pracuje klasicky s nůžkami a lepidlem? A celá ta projekce je autentická, pracuju s filmovým materiálem přímo na místě.

V případě Druhé ligy se podle vašich slov jednalo o jakousi „polemiku“ s přístupem k práci s found footage, který u nás zastává například

za hlušinu, odpad. Protože hledají něco podstatného pro ten konstruovaný příběh nebo odraz doby, nebo co to je. Já kdybych třeba tu „hlušinu“ z těch Šiklových archivů měl v ruce, tak z ní budu chtít udělat krásný film. Pro mě je prostě podstatná fotogeničnost materiálu, to, jak to na mě působí, a ne co je jeho obsahem.

Máte prostě jiný přístup k materiálu. Nicméně, zajímá vás, jak ten sestřih a výsledek vnímají lidé, kterým ty rodinné archivy patří?

Jednou jsem udělal divnou věc – promítal jsem na pohřbu. Tedy na vzpomínkové oslavě. Byla tam strašná atmosféra, deprese, ale

aby se projevili ne jako filmaři, ale jako lidi. Pokud mají vnitřní disciplínu, tedy že se vnitřně nadchnou, tak z toho lezou krásné věci, které bych si nikdy nevymyslel ani je nebyl schopen zrealizovat.

A podařil se ten genderový protipohled tří filmařů a tří filmařek?

To byla jen uměle vytvořená situace, vždýcky je dobré spolupracovat s opačným pohlavím. Ale ne ve smyslu vzájemné rivality, spíše vzájemného obohacení. Je známá věc, že ženské vidí a cítí stejnou událost docela jinak než chlapi, a podle toho taky rozdílně reagují. A mě zajímá jejich jedinečný pohled na svět skrz hledáček kamery, to, jací s kamerou jsou, a ne to, co s ní reprezentují. Jde mi o to, aby to nebylo takové chladné, řemeslné. V podstatě tak získávám specifický found footage.

Tahle série kolektivních filmů tedy začala Druhou ligou před dvěma lety.

A už jsme z ní mohli něco dalšího někde vidět, nebo se to teprve chystá?

Vloni běžel na MFDF v Jihlavě Monstrkoncert. Natáčeli jsme opět kolektivně o festivalu Kmochův Kolín, hraje tam 800 dechovkářů najednou ty nejslavnější písně Františka Kmocha a k tomu se předvádějí mažoretky. Monstrkoncert trvá hodinu a já jsem materiál sestříhal podle not a rytmu původních skladeb. Vzal jsem si noty a celá nota pro mě byla 24 oken, půlka 12 a tak dále. A podle toho jsem to stříhal, takže film má rytmus Kmochových pochodů. Jsou to pochody, takže nešlo o melodii, ale o rytmus. A ten jsem získal díky metronomu. Metronom jede a s každým úderem přijde stříh. Hezky přesně podle rytmu.

Zapomněli jsme k tématu recyklace a práce s found footage na něco podstatného?

Ano, na mou spolupráci s hudební skupinou Birds Build Nests Underground. Tam dělám vizuální podobu jejich vystoupení. Improvizaci na čtyři osmičky, recyklaci obrazů a zvuků, filmů a desek. Tam se sejdou všechny žánry, to je totální recyklace. Všechno se to dělá naživo. Já vím, co na těch filmech je, ale před promítáním to naslepo pořádně promíchám, abych nevěděl, jak to půjde za sebou. Já reaguju i na hudbu, co recyklují BBNU ze starých desek, a oni reagují na mě – někdy. Zvuky se vrství, obrazy taky, mění se subjektivní čas záběrů i zvuků. Já při projekci různě rozostřuju, dávám stroboskop, ty filmy se mi propalují. Promítám jen z originálních filmů a během projekcí to opravdu ničím. Ta destrukce je podstatou věci.

Něco jako autorská práva při tom neřešíte?

Všechna lidská práva jsou samozřejmě vyhrazena.



k záběrům, jež si vybavoval jen podle paměti. Výsledek je poměrně schizofrenní.

To byla obrazově také found footage?

V podstatě ano, ale z osobních zdrojů. Kdybych se pokoušel natočit film, ale nepovedlo se mi to. Jan Daňhel měl doma něco podobného. A tak jsme to promíchali a obohatili o zvuky. Já v podstatě i ke svým vlastním záběrům přistupuji jako k found footage. Nechám je uležet a pak je jakoby najdu. Je to vlastně jenom práce s osobní pamětí.

Před dvěma lety jste na MFDF v Jihlavě promítal svůj experiment Druhá liga, který jste nazval takovým „filmem brut“. Tam se jednalo o něco jiného – ty záběry jste si nechal vlastně natočit na objednávku od diletantů a pak jste do nich zasahoval. Tentokrát vezmete found footage pana Romana a pořádně ho destrukujete. Nejde vám vlastně o autenticitu materiálu...
Ale mně jde zásadně o autenticitu materiálu! Pro mě ta autenticita ovšem znamená otázku projekce neboli interpretace. Například ten materiál, který jsem dostal od Handa

dokumentarista Jan Šikl, proslulý svým cyklem z rodinných archivů Soukromá století. V jakém směru šlo o polemiku?

Jan Daňhel, jeden z tvůrců Druhé ligy, stříhal většinu filmů z tohoto Šiklova cyklu [viz A2 č. 20/2007]. Podle mne Šikla nezajímají obrazy ani montáž, on se zajímá o obsah a subjektivizaci historie, je spíše sociolog, historik, než filmař. Historie se v těchto rodinných filmech vysvětluje prostřednictvím osobních příběhů. Mě by zajímalo pustit si to na projektoru tak, jak se to natočilo.

Jenže Pétera Forgáče či Jana Šikla zajímá, jak se v těch příbězích odrážela doba. Tedy nejen forma, ale i to, co na obrazech vidíme. To, co děláte vy, se týká mnohem víc formy a s žádnou dobou to moc nesouvisí...
Právě že ne. Už třeba tím, že považuju za nesmysl ty filmy přepisovat na video. Je to stejná blbost jako přepisovat vinyly na CD. Promítám přímo originály, a pokud mám zkušenost, projekce z projektoru na zeď někde v bytě je vždy velmi dojemná, zvlášť když jsou přítomni pamětníci. Dál mám pocit, že oni považují většinu toho materiálu

když jsem to pustil, nastalo uvolnění. Ti lidi byli dojatí, neviděli ten materiál čtyřicet let a vůbec nečekali, že to pustím. Já jsem jim z toho dělal naživo performanci, míchal jsem zvuk, měnil jsem rychlosti, ostrost atd. No a ten materiál jsem vůbec neznal, byli to pro mě neznámí lidé.

Chtěl byste si ještě natočit nějaký materiál sám? Anebo už pracujete jen s cizím materiálem?

Záleží, jak kdy je nálada. Teď třeba dělám kolektivní film o hasičích, o hasičském sportu. Zajímá mě na tom pohyb a dynamika, když závodí se stříkačkami a minimaxy. Několik povahově i jinak odlišných filmařů jsem požádal, aby natáčeli hasičské zápolení, ale žádné další instrukce nedostali. Obrátil jsem se na tři filmařky a tři filmaře, protože jsem chtěl zjistit, jestli tam vznikne nějaký genderový protipohled. Ono tam tedy nebylo dohromady co točit, a zdálo se mi, že zejména studentky dokumentu z FAMU jsou poněkud bezradné. Ze školy jsou naučené, že každý záběr má o něčem vypovídat, a najednou to není podstatné. A já jsem si uvědomil, jak je výborné nechat ty filmaře,

Hoříš, postýlko

Uvádíme nové básně Jonáše Hájka. Vznikly letos v létě v rozličných destinacích.

Nemocnice

Vystoupíš z tramvaje, kde se stal atentát,
zamíříš ke vchodu, jdeš za jinany.
Zlomený obratel z třinácti je ten tam,
v čekárně čteš, že břitva má dvě hrany.

Přišels tu na světlo. A klesnul na oční.
Překrásná doktorka ukáže k uchu.
Dívejte se mi sem... Kontrasty laloční
střídají obrázky. Kupka je v suchu.

Přečteš, co nepoznáš, poznáš, co nepřečteš
a na co žehrají spolupacienti.
Cukrovkář za zády sester se hrozně cpe.
Zelený zákal slintá zpoza plenty.

Kanylku do žíly, injekci do svalu,
na programu nic, nadívané ničím.
Když za pár opouštíš stav slabých, znenáhlu
sbíráš čas do dlaně, aby ses jím líčil.

Mohuč

Zbyl ti tu jeden den. Léto jej přivane,
až se zas bude vracet odkudkoli.
Dotékáš, dospáváš. V posteli, ve vaně.
Mohl bys znovu vstát. Odcházíš se holit.

Hosté už odjeli. Vajíčka snědena.
Nevíš, co s veteší, co bez veteše.
Projdeš se u Rýna. Den vaří vřetena.
Dějiny českého volného verše.

Kupuješ sklenice, prohlížíš knihkupectví.
Nakonec na gyros, na láhev Coca-coly...
Odjezd, jenž voní tu, káže, jak být se ctí
připraven k přetvářce. Připraven k čemukoli.

Neschopnost

Stojíš u mne. Máš hluboký hlas.
Tolik návštěv jsem ještě neměl.
Ty vzácné odvádíš na střelnici.
Paneláky jen přihlíží popravám.

Pár týdnů zakázaného uvolnění.
Nepotřebuješ se ládovat fakty.
V dočasné euforii z kortikoidů
přebíráš svět jak zrnka pepře.

Večer myslíš na smrt. Neboj se,
poslední okamžik rychle přejde.
Nic ti není. Anička spí u tebe.
Kéž by ti předepsali tajemství.

Bílý Potok

Kdyžs přišel poprvé, tloukly zrovna lžíce
po dubovém stole. K obědu špagety.
Nazítří u zpěvu: „*Es* níž, *quatuor* více...“
Byls vážně komický. Ale byl. Hlavně ty.

Středeční výlety: na Cimbuří závat,
strach s láskou. U borůvek verš o výhledu.
Ten sjede Smědavu, směje se a kafrá.
Vodopád hučí, co dáváme zas k ledu.

Těhotnou vedls po návrší – oklikou.
V neděli lesem sám. Cestou pitná voda.
Navečer bouřka, liják. Hoříš, postýlko.
Griotka. Čerti, zalezte do záchoda.

united kingdom

ve třinácti jsem ublížil
dodnes se se mnou veze vina
v kočáru upleteném z žil
prostá klikatina –

život je jednou je naostro
kde bereš odvahu k těm slovům
odvaž ji dobře a pak ztrop
k podlaze povyk kvůli krovům

tak máš rád dativ a pár předložek
kde u boha kam k bohu
anebo k čertu u dvou předkožek
vybrakuj výlohu vem roha k rohu

vyhni se jámě pasti z pyžama
buď tvrdý a křehký jako diamant

- - -

Jak je to nějaké. Jak je to všechno nějaké.
I ty jsi nějaký. Nutně a zákonitě.
Východy slunce se třemi děvčaty
a stavy žiravé, co vlhčí tvoje nitě –

není tu ničeho, přes co se nepřenést.
Bože, znát míru věcí, slov a gest.

Trpělivost

Co s tímhle klučinou? Tak kam ho
zaparkujem?
Přece k nám na pokoj. Kde bude zvracet
a mít průjem.

Odkud se vydá do netýkavek a malin,
přinese košík plný hub, obejde tamten včelín.

Do hospody – až později. Řvát do lesa – až
později.
To až se podesáté party rozdělí

a budem znovu skládat střípky z baroku,
spokojeni, že i těm méně zdatným půjdou
pod ruku,

až nafasujem konec věčných pomazánek
a radši do oběda prodloužíme pozehnaný
spánek,

až budem svorně chodit kouřit do zatačky
a v noci mimochodem zkopírujem turistické
značky –

tak třeba proto pravá cesta zůstane vždy
blízko,
stačí jen zaslechnout, jak Tomáš zvoní na
zvonisko.

Rozpaky v jistotu po letech se pomaloučku
změní,
že z prázdna předsudků na loučku jiný dech
vypramení.

Chalupa

Z prožraných peřin jasně vyplývá,
který tvor se tu nejvíc zabydlel:
malinká kostřička zůstala vespodu
jak hrášek přitlačený princeznou.

Velká lípa, rozkročená jak Majkl,
dělá díru do střechy, mračna včel
k tomu dodávají zvuk, když kvete.
Podmáčené základy, povolené trámy
a špatný signál, zatracená práce.
Lis na ovoce si nevybavuje ovoce.

Těž víme, že se sem jednou za čas
podívá zloděj. Poslednímu vděčíme
za otevření komory. Snad někdo na
Cestě hledal ten zavařený poklad.

Festival

Pod stanem horko. Hluk se potí.
Kapela míří ke stolům.
Míří i lidi odnaproti.
Diváci opouštějí dům.

A kolik stánků pod hradbami.
Jak přetrhané obvazy.
Prochází tudy staří známí.
I marnost tudy prochází.

Nazítří brzy odpoledne
hluk slábne, svlečen do tílka.
Leckteré představení bledne.
Strom proti nebi vyniká.

Lesson (Own Goal)

Rychle se rozehraj. Za dveřmi profesor:
Prolítní stupnici, vzpomeň si na etudu.
Po týdnů flákání jsi zase kompresor –
pístový kompresor nezřízeného studu.

Po chodbách běhají ranní spolužáci.
Bude to poprava. Zda povede se dílo?
Kéž stačí proplavat. Odvést pryč tu práci.
Dělat, že baví tě, co nikdy nebavilo.

Potíš se velice. Vtom někdo párkrát zvoní...
„Není to legrační, když mluví telefony?“
Tak ti svou šanci dal
proměnit třídu v sál.

„Opravdu legrační, z cizího záznamníku.“
...dříve než k obleku dochází k tvému triku
údiv nad bravurou, kterou ses odepsal.

Lipsko

Jeden rok trávíš zde. V podkroví koleje.
Vycházíš z nutnosti. Vycházíš jako slunko –
s určitou pravidelností ti zaleje
předměstské chodníky i prsten Nibelungův.

Věž staré radnice a univerzity
vyrostly v parku jakoby stejně vysoké.
V paměti zadretý íver – našel jsi i ty.
I ty chceš vytáhnout, být chycen za loket.

Líbíš se někomu, někdo se tobě líbí.
Pár návštěv, rozhodnutí, planých iluzí.
Učíš se neplnit, pak neslibovat sliby.
Drúzou hrůzy být chycen múze do blůzy.

Poslední jezero. Jdeš bosou nohou v písku.
Pár párty. *Noch eine Zigarettenlänge*.
V posledních hodinách, v noci nejvíc tenké
učíš hrát na cello prsatou harfenistku.

Jonáš Hájek



Jan Groover: Bez názvu, 1979

Braunův Betlém

Postava mizí v kameni.
Oranžový lišejník, mech, světlemodrý lišejník.
Podnebné pásy. Převažuje
Středomoří. Hadry, co hřejí skálu.
Ruce sepjaté pavučinou jsou zabalené
v mechu.

Postava mizí v kameni.
Ovčí hlava se loučí trochu doleva.
Vlasy přecházejí v něco úplně
nepředvídatelného.
Alegorie lítosti jsem dosud přítomná
a bolest je mi cizí. Povstaňte, mechové.

Vznešeně mizí v kameni
pod popleteným lišejníkovým světem a
nechává nás napospas
témuž. Monitor hlásí potíž s operační pamětí,
skvrny na pozadí se zdají v podstatě
rovnoměrné.

Blaženství zvuků

Blaženství zvuků, jež obestírá
zavřená ústa! Cvrkot novin se mísí
se stříbrnou pěnou rádia, vítr se usadí,
jako obvykle, na chvíli v dubových větvích,
něčí zdvižené veslo
dosedne k útržku něčího hlasu
(„příště to natři zas nazeleno“).

Ach tahle harmonie zvuků,
neviditelná mozaika s poselstvím léta,
které – tak pozemsky – odmítáš čist:
„...dokud nezůstanete nevinní,“ zahlédls,
přehlušen sluncem, a: „...kdybyste se víc
koupali?“

Později slyšíš, jak se v dívce odnaproti
probudila touha, na verandu vynáší večer
příslušník druhu homo errans,
kdesi se pohne rok a dolehne to až
k tobě. V noci modlíš se takto:
balzáme zvuků, jenž natíráš
opuchlá víčka! –

Na konec

Nejprve vybledne červená a žlutá. Vsadíš se,
příteli?
Jenom se podívej na obecní tabuli, na
vyvěšenou mapu,
jak se zvolna vytrácejí hrady, zámky, kempy,
jeskyně
a význam míst. Nakonec bezbarvé přijde
o bezbarvost.
Nevyžívám se v budoucích tragédiích, mám
dost práce
se zítřkem, který opět obelstí většinu mých
úmyslů.
Vytvořili jsme ideální podmínky, abychom se
mohli mít
rádi a nepropadali zoufalství, a navíc
můžeme vybírat
mezi šetrným a správným druhem umírání,
což je fakt.
Hodnotit, co vůbec hodné není. Nakonec
jsme nositeli
privilegia žít mezi přistěhovalci. Básník je
jedním
z nich. Já však píšu verše, protože citelně
slábnu.

Jonáš Hájek (nar. 1984) vystudoval
hudební gymnázium, nyní studuje hudební
vědu na FF UK; hraje na violoncello. Je
redaktorem Totálního e-magazínu Totem.cz
a přispěvatelem Atempo revue. Za svou
prvotinu, básnickou sbírku Suť (Fra 2007),
dostal Cenu Jiřího Ortena – společně
s Petrou Hůlovou (Umělohmotný třípokoj).



Inga Ābele
Větr proměnlivých směrů
 Přeložila Lenka Matoušková
 Kniha Zlín 2009, 243 s.

Pět povídek lotyšské prozaičky Ingy Ābele (nar. 1972) představuje introspektivní sondy do duše, zejména pak do duše ženské. Prostřednictvím dlouhých vnitřních monologů i dialogů nechává autorka své postavy promlouvat o tom, co cítí, na co myslí a co by nejraději řekly, ale z nejrůznějších důvodů to není možné. Tak konfrontuje život jednotlivce s jeho prostředím, především ve vztazích k druhým lidem – rodinných, mezigeneračních, partnerských, přátelských. Ale nejen to: protějškem niterných stavů postav je často přírodní scenerie, nejlépe pak tam, kde je zřetelná síla přírody stavěna do kontrastu s nejistotou člověka. Noční vánice, se kterou si neporadí sportovní auto, oheň, co nešťastnou náhodou zachvátí krajinu po nevinném jarním pálení trávy, mělký, ale odporně páchnoucí mořský záliv se slizkým dnem, les s nasáklou půdou, v němž strašidelně světélkují zahnívající kořeny; časté jsou také motivy nedozírné rozlehlosti. Z tohoto líčení vznikají podzimmě melancholické obrazy, z jejich konfrontace s nitrem hrdinek a hrdinů se rodí jemné tkanivo metaforických přechodů, což je postup, který proslavili spisovatelé ruští, například I. S. Turgeněv nebo Ivan Bunin. Nabízí se zhodnotit povídky Ingy Ābele jako nesyžetovou, lyrizovanou prózu, avšak vyznění je právě opačné: především obě povídky diptychu *Větr proměnlivých směrů*: Muž a Žena nabízejí ztvárnění nejen zoufalé křehkosti mezilidských vztahů, ale i strhující dramatickosti každodenního života; závěrečné Pravdy ze sauny mohou pak posloužit jako mistrovská ukázka autorčina umění, jak při zapojení minimálního děje a nulových efektů docílit vzrušující inscenace.

Jan M. Heller



Yveta Shanfeldová
Místo nedělí
 MaPa 2008, 72 s.

Vždycky je přitažlivé číst poezii autorů, kteří do „poetické dílny“ již důkladně nahlédli z jiné strany, třeba překladatelské. Yveta Shanfeldová našla v poezii hned dvojí domov, a nejen tam: tato Češka (nar. 1957) již delší čas žije v USA. Překládá z češtiny do angličtiny i opačně, a v obou jazycích též publikuje. Jaká je poezie takto poučené a zkušené básnířky „dvou světů“? Překvapivě pokorná, a jak se zdá, úspěšně osvobozená od všemožných vlivů, které se jí tak štědrě nabízejí. Hned první báseň Cizí advent, která – psána kurzívou – má zároveň úlohu básnické předmluvy, je více než slibným předznamenáním celé sbírky. Křehce a přitom výrazně načrtnutá nálada, vzpomínka-sen svou bezbranností a nostalgií smazává hned na začátku všechny bariéry. Bohužel zbytek sbírky (ano, zde je takové shrnutí možné, aniž by se vulgárně zjednodušovalo) očekávání nenaplnuje. Jistě, podobnou atmosféru nese báseň Solidarita a zablesknou se tu i další neokázalé skvosty: Informační šum,/ vrabec na azalce.// Vstávala jsem překvapená,/ že jsem. Nejdřív se/ ve mně vzbudil někdo jiný,/ pak vyburcoval mě./ Smrt seděla jak vyhlídkový balón na palmě./ Snad jen další štace./ Svištění drah. Ano, jsou tu půvabná poetická utkvění (Rozuzlenost), navíc v nejtěsnějším sousedství s krutě civilními verši, ze kterých zatrne (Stíny už stínají den...), a pak zase groteskní a živelná báseň-hádanka (Visel pod zemí...). Většina veršů však rozhojňuje kultivovanou šed, která neurazí, ale ani nenadchne. Poezie Yvety Shanfeldové je poučená, ale nikoli odvozená; svou střízlivou kvalitou přesahuje průměr, ale nevezme dech. Vlastně tu moc není s čím se přít... Jenže: je nevzrušené přitakání („ale proč ne...“) u básně vítězstvím?

Simona Martínková-Racková



Warren Ellis, Darick Robertson
Transmetropolitan
 Přeložil Darek Šmíd
 BB art 2009, 144 s.

Ve světě komiksu tohle dílko hodně znamená a honosí se přívlastky jako „kultovní“, „futuristický“ ba dokonce „nonkonformní“ a svého druhu „undergroundový“. Je to však hrubé přeceňování prvoplánové, povrchní grotesky o novináři bez bázně a hany, před nímž se třese nejeden politik a korporace budoucnosti. Spider Jerusalem, jak se piščíci hrdina jmenuje, není ve skutečnosti výjimečný snad v ničem, krom toho, že mluví vulgárně a fetuje, co to dá. Pak se nelze divit, že píše tak prostě. Brilantní Spiderovy sloupky mají prachmizernou úroveň a co do stylistiky by pohořely i ve většině českých médií. Jeho novinářské figle jsou zase, jako by z oka vypadly hollywoodsky seriálové představě o tom, jak se dělá investigativa. Kdo o novinářině něco ví, bude k smrti znuděný a ke konci snad až rozčilený. Občasný vydařený vtip to nemůže zachránit, stejně jako nesmírně povrchní kritika současného informačního věku. Ta je stejně laciná jako fenomén, ježž kritizuje (a jenž si navíc pořádnou kritiku zaslouží). Tohle může zabrat na nějakého nedomrlého rebela, který má na zádech ovočkované bundy ačko v kroužku, ale není s to vysvětlit, co to vlastně ten anarchismus je. Máme před sebou produkt doby, která je schopna pro svůj výdělek zneužít i příběhy, které se na první pohled zdají být obžalobou televizního věku. I cynicky zlé a výsměšné dialogy tu nesaňají ani po kotníky hovorům z komiksů Gartha Ennise Kazatel. O to podivnější je, že právě Ennis napsal k Transmetropolitanu apologetickou předmluvu.

Lukáš Rychetský



Nicolas Ancion
Jak správně zabít
 Přeložila Věra Dvořáková
 Dauphin 2009, 152 s.

Atraktivní název a elegantní obálka s černobílou fotkou anglického gentlemana vzbuzují očekávání sofistikovaného detektivního čtení. S nadhledem, sarkasmem, černým humorem. Moment zklamání přichází hned s prvními stránkami – mladý belgický autor se urputně snaží, efekt distance a lehkosti se ovšem nedostavuje. Kniha sestává z deseti povídek, které nespojuje ani tak motiv zabíjení, jako snaha za každou cenu překvapit. Ze sympatického, troubovitě hrdinsky vypadajícího vypravěče, který se stal obětí bankovní loupeže, se posléze vyklube chladnokrevný chlapík, jenž obratně využije situace, aby si vyřídil účty s manželkou v roli rukojmí. Motiv překvapení se variuje, nesympatičtí si nakonec sami pošlapou kariéru pro dojemnou záchranu uprchlíků, z bezdomovce v zahradní budce se stává osudová žena. Překvapení jsou žel pravidelná, náznaky ostentativní, zápletky šroubované až kýčovitě. Zvraty působí jako zkratky. Nezachrání to ani občasně brutality, které místo kýžené lehkosti suchého humoru zůstávají upatlaně nechutné. Snad se patří ocenit alespoň nápad nechat dva lingvo-teroristy mučit prominentního člena Francouzské akademie tvořením vedlejších vět, v nichž musí po patřičných spojkách užít nesprávný slovesný tvar. Škoda, že se půvab této pointy v překladu prakticky ztratí.

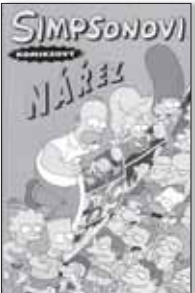
Jana Šrámková



Jean Echenoz
Ravel
 Přeložila Jovanka Šotolová
 Mladá fronta 2009, 96 s.

Deset let, devět kapitol, pětaosmdesát stran. Tolik stačí v tomto románu k popisu jednoho lidského života, s veškerou jeho výjimečností, nespavostí i nudou. Jeho autor, Jean Echenoz (nar. 1947), který literárně debutoval v roce 1979, tedy v době živých debat o konci avantgardy a nového románu, už nějaký čas patří k předním francouzským spisovatelům. Ostatně za zásadního romanopisce osmdesátých let jej kdysi označil i prominentní literární kritik Pierre Lepape. Pro Echenozův rukopis je typické originální prolnutí jeho osobních autorských sklonů – slabosti pro okrajové, detektivní, špionážní a dobrodružné žánry – s obecnějšími tendencemi dobového literárního vývoje, silně ovlivněného doznívajícími experimentálními vlivy. Proto jeho romány, zabydlené vykořeněnými a do značné míry anonymními hrdiny, jsou zároveň čistým radostným záznamem vyprávění, kde samo slovo živelně vystupuje do popředí, i zábavnou dekonstrukcí žánrových stereotypů, jejichž pohyb proti očekávání odhaloval vektory předem daných a bezproblémově přijímaných literárních vzorců. Zajímavým pokusem o sloučení obou protikladů – tedy záliby v příběhovosti i příběhoboreckého dědictví nového románu – je také román Ravel (2006), zachycující posledních deset let života hudebního skladatele Maurice Ravela, který můžeme považovat za jakýsi milník dosavadní Echenozovy literární tvorby. Echenozův styl, dosud spíše bující množstvím slovních hříček a kulturních odkazů, podle mnohých kritiků jediný skutečný hlavní hrdina jeho knih, se tu projevuje v překvapivě disciplinované podobě. Tím se na jedné straně přibližuje klasicky uměřené francouzské tradici, zároveň tato očištěná verze autorského rukopisu projevuje zřetelné affinity i vůči soudobému minimalismu, tedy k „netečným“ autorům typu J.-P. Toussainta nebo P. Michona. O to více vyniká jedinečný lidský tón této knihy, která je přes svou zdrženlivost silným a dojemným příběhem o slávě, samotě a umírání. Echenoz Ravela představuje důsledně civilní optikou a zcela pomíjí zakořeněný mýtus umělce a jeho tvorby. Spíše než vypravěčem je nezaujatým a ironickým divákem, odmítajícím psychologizování, aniž by tím vůči svému hrdinovi ztratil jistý druh něhy a empatické vnímavosti. Ravel je tu tak trochu marnivým hudebním hochštaplerem, nesmírně talentovaným a bezradným, přes přítomnost přátel křehkým a izolovaným. Románová kompozice, nepostrádající humor ani tragiku, zde věrně kopíruje průběh fatální Ravelovy choroby, zároveň se do ní promítá gradující hudební struktura slavného Bolera. S postupem času se vytrácejí počáteční pedantsky přesné popisy, hustá síť všedních detailů dostává čím dál vážnější trhliny, autor tak věrně evokuje pomalé vyhasínání paměti, jehož konečnou fází představuje smrt, ovšem ta je tu vzhledem k okolnostem spíše důsledkem dobového lékařství než nevyhnutelnosti. Echenoz Ravela věrně provází až do okamžiku vrcholícího věcným konstatováním, že po muži, který svůj život zasvětil hudbě, nezůstal „ani kratičký záznam hlasu“, aby tak elegicky završil portrét jednoho (ne)obyčejného člověka...

Ondřej Kavalír



Simpsonovi – Komiksový nářez
 Přeložil Petr Putna
 Crew 2009, 128 s.

Komiksový nářez je třetí simpsonovskou komiksovou knihou, která u nás vyšla. Příznivci animovaného seriálu jistě nebudou zklamáni – autorský tým má stále dostatek nápadů, a tak si kromě seriálu vystačí i na tuto sérii nebo celovečerní film. Seriál je založen na využívání schematických postav, které se střetají s recyklovanými událostmi z politiky a kultury. Nicméně vše se jednou přejí – a tak je třeba využít potenciál, dokud tvůrci se seriálem nepřestanou (což několikrát slibovali). Český nakladatel dobře vsadil na nižší cenu svazku i na osvědčeného překladatele. Každá kniha obsahuje čtyři původní sešity, a tak o Komiksovém nářezu těžko mluvit v celistvosti. Líza se tu stane saxofonovou divou i vycházející literární hvězdou, Homer si užije návštěvu cirkusu a „fantastickou cestu“ vnitřnostmi pana Burnse, Bart se dá na cestu zločinu a vše zakončí snová odysea opilého Barneyho. Oproti předchozím svazkům ubylo nejrůznějších nekomiksových vsuvek, a tak tu najdeme jen dvě „reklamy“. Pokud jste bez Simpsonových přežili doted, nebude vám scházet ani komiks. Pokud seriál sledujete, ale nemáte potřebu další simpsonovské dávky, také se mu můžete vyhnout. A pokud jste na Simpsonových závislí, je tohle ten správný prostředek, jímž si můžete ukrátit čekání mezi jednotlivými epizodami.

Jiří G. Růžicka



Ursula K. Le Guinová
Levá ruka tmy
 Přeložila Jana Koubová
 Argo 2009, 230 s.

Román se odehrává na planetě Gethen, jejíž obyvatelé jsou determinováni nejen krutým, zimním podnebím, ale také svou oboupohlavní podstatou. Tento fikční svět klade vysoké nároky nejen na své obyvatele. Autorka totiž čtenáře napíná takřka špionážní zápletkou, obluzuje je poetickým jazykem, ale především dráždí jejich názorové a myšlenkové zvyky. Text například neustále vrací otázku, jak silná je osamělost toho, kdo nemůže ostatním přisoudit ženské a mužské role, kdo se musí smířit se zcela cizí etiketou a morálkou, přestože se snaží vnímat svět v jeho jednotě, v nenahraditelnosti světla i tmy, ženského i mužského, vědy i víry... Le Guinová se věnuje psychologii svých postav, jejich touze po jednotě a porozumění, stejně jako sociologickým a filosofickým postřehům. Tematizuje i vliv nehostinné planety, jež rozhodně neslouží coby exotická kulisa. Tím vším do praxe uvádí své pojetí žánru science fiction. Jde o myšlenkový experiment, prostor k lhaní, jehož prostřednictvím lze dosáhnout pravdy. I proto v knize narazíme na kapitoly vyprávějící gethenské mýty a historii a nesetkáme se zde s popisy techniky ani prognózami vývoje. Levá ruka tmy si svou pověst získala silnou a propracovanou vizí, dokonalým skloubením mystiky a společenských věd. Výsledkem je legenda žánru.

Boris Hokr



Rainer Thurnher, Wolfgang Röd, Heinrich Schmidinger
Filosofie 19. a 20. století III
 Přeložil Miroslav Petříček
 Oikoymenh 2009, 528 s.

Řada dějin filosofie z Oikoymenh vychází postupně od roku 2001, aniž by dodržovala chronologické pořadí. Zatím poslední svazek s číslem 13 mapuje takzvanou filosofii života, filosofii existence a poněkud stručněji také náboženskou filosofii tří hlavních větví křesťanství. Na knižních dějinách filosofie je vždy zajímavé sledovat, které látky je věnováno kolik prostoru, neboť i tato kniha ukazuje, že německé dějiny filosofie se často mění v dějiny německé filosofie; že jsou autoři Rakušané, na věci nic nemění. Zdaleka největší díly svazku jsou nejspíš právem věnovány Nietzschemu (coby předchůdci filosofie života) a Heideggerovi; zejména u těchto dvou náročných myslitelů je namístě ocenit pečlivý a srozumitelný výklad, který se snaží postihnout předpoklady a vývoj jejich myšlení, aniž by při omezeném prostoru sklouzával k banalizaci. Velký prostor je věnován také Jaspersovi a Kierkegaardovi. Ovšem například veškerá ruská náboženská filosofie se musí spokojit s osmi stranami, Ortega y Gasset se třemi. O neoscholastice je předesláno, že nemáme podceňovat její vliv, za nějž vděčí dlouholeté podpoře římskokatolické církve, avšak další výklad se omezí spíše na enumeraci představitelů. Nicméně oddíly, kde nejsou autoři tak struční, jsou pro čtenářovo porozumění jistě přínosné.

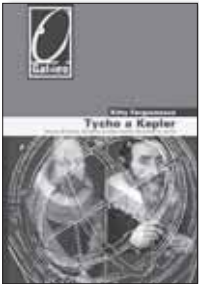
Michal Špína



Petr Zídek, Karel Sieber
Československo a Blízký východ v letech 1948–1989
 Ústav mezinárodních vztahů 2009, 394 s.

Dvojice autorů pokračuje v heuristické práci v českých archivech, jejímž prvním výsledkem byla podobně koncipovaná publikace týkající se vztahů Československa se subsaharskou Afrikou (2007). Existuje sice všeobecné povědomí zvláště o významném vývozu československých zbraní do regionu, autoři ale v úvodu upozorňují, že zpracování tématu na základě archivního průzkumu dosud chybělo. Překážkou bylo a je také přetrvávající utajování významné části pramenů. Část archivních fondů vážících se k Blízkému východu odmítl zpřístupnit badatelům například Úřad pro zahraniční styky a informace. Přesto je množství zpracovaných archivních dokumentů úctyhodné, o čemž svědčí i rozsah poznámkového aparátu, který zabírá čtvrtinu celé práce. Autoři se v ní soustředují na faktografickou deskripci látky, v úvodu zmiňují, že syntéza bude možná až po ukončení hlavního empirického výzkumu. Přesto by nějaký závěr, zobecnění nebo alespoň shrnutí práci slušelo. Kapitoly člení podle jednotlivých zemí, podle autorů jsou žánrově na pomezí encyklopedického hesla a hlubší případové studie. Některé významné aspekty československé zahraniční politiky vůči zemím Blízkého východu se v knize přesto rýsují. Například vztahy s jednotlivými zeměmi byly v kontrastu se současnou převládající prezentací předlistopadového režimu diktovány mnohem méně ideologickými ohledy než pragmatickými až čistě obchodními zájmy. Kupříkladu dodávky zbraní do Iráku se v šedesátých letech uskutečňovaly navzdory prosbám tamních komunistů, aby tak Československo nečinilo, protože je irácká vláda vzápětí obrací proti levicové a kurdské opozici.

Daniel Novák



Kitty Fergusonová
Tycha a Kepler – nesourodá dvojice, jež jednou provždy změnila náš pohled na vesmír
 Přeložila Zuzana Šťastná
 Academia 2009, 414 s.

Dvě významné osobnosti astronomie svedla dohromady Praha. Přesněji Rudolf II. a jeho zapálení pro vědu, pavědy a umění. Osudy obou vědců i okolnosti jejich setkání (které navzdý změnilo nejen naše představy o vesmíru, ale také metodologii vědy) jsou plně nejrůznějších překážek, ať už osobních nebo politických. V paralelních portrétech nahlédneme do životů obou mužů. Zatímco Tycha se musel už od mládí potýkat s tím, že vědecký život není hodný šlechtice, Kepler měl problémy se svým náboženským vyznáním, jelikož nestál na té správné straně (jako luterán) a odmítal konvertovat. Oba si pro svou genialitu sice dokázali tu a tam vymoci nějakou výjimku, nicméně oba utrpěli obrovské ztráty. Pro Tychoha to byl třináct let budovaný palác-observatoř Uraniborg na ostrově Hven, z nějž byl donucen odejít (po jeho odchodu byl architektonický skvost rozebrán na kameny), pro Keplera pak častá úmrtí vlastních dětí (většinu jich přežil) i smrt ženina – a obhajoba vlastní matky v čarodějnickém procesu. Na několik let se osudy obou mužů protály na zámku v Benátkách nad Jizerou, z nějž se Brahe pokusil vytvořit nový Uraniborg a kde se díky možnosti přístupu k jeho přesným pozorováním podařilo Keplerovi vytvořit mnoho nových matematicko-fyzikálních definic, vztahujících se nejen k astronomii, ale třeba také k hudbě. Autorka knihy vystudovala astronomii a fyziku a těmto oborům se ve svých knihách věnuje, přesto čtenáře příliš nezatěžuje odbornými pojmy. Překlad Zuzany Šťastné nikde nezadrhává, biografie se čte jako napínavý román.

Jiří G. Růžička

odjinud

Monografii Jiřího Lacha o nakladatelském díle **Jana Laichtera** *Laichterovo nakladatelství a projekt České dějiny* (Burian a Tichák, Olomouc 2008) recenzoval v Českém časopisu historickém č. 3/2009 Jiří Pešek.

Ve vzpomínce na autora *Malého Bobše* (1931) **Josefa Věromíra Plevu** (1899–1985) si Ladislav Vencálek v říjnové příloze brněnského kulturního přehledu Kam položil otázku, nakolik tato kniha „přispěla k tomu, že její čtenáři o pár let později, ať v uniformě lidových milicí, nebo za předsednickými stoly stranických sekretariátů, či jako zapálení agitátoři, likvidovali vesnické sedláky a továrníky a inteligenci, jež se nechtěla smířit s tím, že koly dějin teď otáčejí – malí Bobšové...“.

Jako příklad sokratovského životního postoje uvedl Milan Uhde v článku Dědova mísa (Divadelní noviny č. 16/2009) literárního historika **Antonína Grunda**, který v roce 1952 na výzvu, aby odsoudil osobnost a dílo svého předchůdce na Masarykově univerzitě **Arneho Nováka**, odpověděl sebevraždou.

Ledacos zajímavého o vztahu **Zdeňka Nejedlého**, **Vítězslava Nezvala** a **Emila Františka Buriana** k dirigentu Václavu Talichovi se dočteme v první části studie Jiřího Křesťana *Srdce Václava Talicha se ztratilo* (Soudobé dějiny č. 1/2009).

V sborníku k padesátileté existenci Divadelního ústavu *Divadelní ústav 1959 / 2009* najdeme kromě soupisů publikací a edicí i několik rozhovorů, mezi nimi i s dramaturgem **Karlem Krausem** (* 1920), který v DÚ založil edici *Divadlo, drama, dokumentace* (1962–1972). Rozhovor připravila Jana Patočková, jinak též autorka vstupní historické studie v sborníku.

Premiéru scénického čtení zápisu z hlavního líčení ve věci **Václava Havla** dne 21. února 1989 u Obvodního soudu v Praze 3 *Podněcování a trest* v Divadle Na zábradlí 17. 6. t. r.

podrobně popsal ve Světu a divadle č. 4/2009 Karel Král.

Vytrvalý čekatel na Nobelovu cenu za literaturu **Bob Dylan** je tématem několika příspěvků čísla 10–11/2009 německého časopisu Literaturen (Friedrich Berlin Verlag). – Titulku jako z fašistické Vlajky *Žid Bob Dylan chystá album s vánočními songy* (Lidové noviny 12. 8. 2009) si povšiml (bez komentáře) Roš chodeš v zářijovém Kalendáriu.

František Knopp

soutěž



Slam Poetry – pražské kolo

Napište nám jméno loňského vítěze finále Slam Poetry. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na regionální kolo Slam Poetry v Praze 11. 11. 2009 v klubu NoD/Roxy. Uzávěrka soutěže je 6. 11. 2009. Pište na adresu redakce nebo na e-mail: soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 21 – Jaký je název rodné vsi malíře Georga Baselitze, podle níž si zvolil své umělecké jméno? – zní: Deutschbaselitz. Dvě volné vstupenky na výstavu Georg Baselitz: Obrazy 1960–2008 v pražské Galerii Rudolfinum posíláme Veronice Velechové.

–red–

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

ROBERTO BOLAÑO

Divocí detektivové

Přeložila Anežka Charvátová 398 Kč
 Chilan Roberto Bolaño (1953–2003), básník a prozaik, je v současnosti zřejmě nejvýraznější postavou latinskoamerické literatury. V této knize vypráví příběh dvou „divokých detektivů“, básníků-desperátů Artura Belana a Odyssea Limy a jejich přátel, umělců a stoupenců „žaludečního realismu neboli žaludného

ho či žaludného realismu, někdy též bludrealismu“, kteří se vydávají po stopách tajemné básničky Cesářeji Tinajerové. Hledání – iniciační cesta, Bildungsroman, citová výchova – trvá dvacet let, od roku 1976 do roku 1996, a prostřednictvím množství postav se rozvíjí do změní podivných, někdy neukončených příběhů, tvořících „totální“ román, kde se dá najít úplně všechno: lásky, smrti a vraždy, bláznivce a univerzity, zmizení a objevování, literatura i život. Dějištěm je Mexiko (kde Bolano vyrůstal), Nikaragua, USA, Francie, Španělsko, Rakousko, Izrael, Afrika. *Časopisem New York Times vyhlášeno v beletrii Knihou roku 2007.*

RJÚ MURAKAMI

Čáry

Přeložil Jan Levora 198 Kč
 Rjú Murakami se českému čtenáři poprvé představil v roce 2008 psychologickým thrillerem *V polévce miso*.

Také děj jeho románu *Čáry* se odehrává v současném nočním Tokiu a neschází v něm šířavá kritika dnešní japonské konzumní společnosti, scény plné brutálního násilí a sexu, ale také úvahy o lidské osamělosti, lásce a přátelství. Smutní hrdinové si v jednotlivých kapitolách jakoby předávají štetku – na okamžik se náhodně setkají v nočním velkoměstě a zase mizí v anonymním davu, aby zanechali šokovaného čtenáře bolestným úvahám o životě a jeho smyslu.



Robert Chazan
Židé středověkého západního křesťanského světa (1000–1500)
 Přeložil Eduard Geissler
 Argo 2009, 310 s.

Kniha představuje Židy jako menšinu, která se s většinou potýká, soutěží s ní, rozhodně však nestojí vně. Chazan nesouhlasí s názorem, že Židé byli separovaná entita, jejíž středověké dějiny jsou pouze souhrnem utrpení, pogromů, případně dobou velkého morálního a duchovního vzepětí a vznešeného sebeobětování ve střetech s křesťany – vždy však mimo křesťanskou společnost. Autor nepomíjí tragiku dějin, ale odmítá její určující roli. Připomíná, že ve sledovaném období se Židé stali národem evropským a stejně tak se přesunulo ze světa muslimského do Evropy těžiště jejich kultury. Měnil se však i náhled křesťanů, pro něž se Židé stávají ze vzdáleného, spíše teologického problému minulosti (vztah ke Kristovi) a budoucnosti (možnost konverze a završení Kristova díla) problémem přítomnosti (předpokládané nepřátelství vůči křesťanům, otázka lichvy atd.). Na jednotlivých komunitách Chazar ukazuje způsoby, jimiž se Židé se svým postavením a okolím vypořádávali, jak se měnily výzvy, hrozby, ale i reakce a nástroje, které si židovské společenství vytvářelo pro zachování a posilnění vlastní identity. Problémem knihy, vyplývajícím z uspořádání, je opakování informací, místy zjednodušené formulace a závěry. Autor však sám raději upozorňuje, že jednosvazkové dějiny středověkého Židovstva nemohou ani zdaleka celé téma vyčerpat. Už proto, že židovská zkušenost není ve sledovaném období (jehož časové i prostorové vymezení je samo o sobě problematické) jednotná.

Boris Hokr

-
-
-
-

Filharmonie Brno Philharmonic

Koncerty v listopadu 2009

ÚT 3111
Besední dům I 19:30 hodin
Komorní cyklus SPH I 2. ab. koncert

HOUSLOVÝ RECITÁL
Mozart Sonáta G dur pro klavír a housle KV 301
Beethoven Sonáta D dur pro klavír a housle op. 12 č. 1
Martinů Intermezzo H 261
Sonáta č. 3 pro housle a klavír H 303

Bohuslav Matoušek – housle
Petr Adamec – klavír

ČT 5 a PÁ 6111
Besední dům I 19:30 hodin
Jeunesses musicales I 1. ab. koncert

TŘI KONCERTY PRO TŘI KLAVÍRY
Bach Suita č. 3 D dur BWV 1068
Koncert pro tři klavíry č. 1 d moll BWV 1063
Žalčíková Di ritorno, koncert pro tři klavíry (1. provedení)
Mozart Koncert pro tři klavíry F dur KV 242

Jiří Hrubý, Miroslav Mič a Lenka Žalčíková – klavíry
Filharmonie Brno
dirigent **Jakub Klecker**

ÚT 17111
Besední dům I 19:30 hodin
Komorní cyklus SPH I 3. ab. koncert
POCTA JANU NOVÁKOVI
koncert k 25. výročí úmrtí skladatele
Jan Novák Sonata da chiesa II pro flétnu a varhany
Prima sonata pro klavír
Prolusio et fuga in fa pro flétnu
Cantica latina pro bas a klavír (výběr)
Sonata super „Hoson zes...“ pro flétnu a klavír
Horati carmina (výběr)
Passer Catulli
Mimus magicus pro soprán, flétnu a klavír

Clara Nováková – flétna
Dora Nováková-Wilmington – klavír
Eva Dřízgová Jirušová – soprán
Richard Novák – bas
Helena Fialová – klavír
Petr Rajnoha – varhany

Vstupenky v předprodeji FB, Besední ulice, 602 00 Brno,
T +420 539 092 811
v pracovní dny 13:00–18:00 a hodinu před koncertem
www.filharmonie-brno.cz



NOVINKY MOLESKINE

Diáře Moleskine

Diáře 2010 od 279

Plánovací zápisníky 2010 od 226

Foto Sada 12 duhových diářů 2010 DpC 999



Okrsek 13 – Ultimátum
Banlieue 13 - Ultimatum
Režie Patrick Alessandrin, 2009, 100 min.
Hollywood Classic Entertainment 2009

Na vynikající francouzský akční film Okrsek 13, natočený v roce 2004 v produkci Luca Bessona, letos navázal druhý díl. Přestože dvojka obsahuje scény, které jsou variacemi na pasáže prvního filmu, je mezi oběma snímky asi stejný rozdíl jako mezi improvizací a kompozicí. Původní film předkládal dynamickou erupci spontánně působící překotné akce, poslepané absurdní, ale nápaditou zápletkou, jež připomněla tradici hongkongské akční kinematografie. Nové pokračování naproti tomu překypuje dějovými zvraty a vnucuje naivní poselství o vzájemném soužití kultur, čímž připomíná spíše hollywoodské akční thrillery. Stejně tak akce je ve druhém filmu pomalejší a robustnější než v extrémně rychlé jedničce. Do popředí se tu dostává estetika urbánního ghetta, která je přítomná i v prvním díle, kde se nicméně nestaví tak silně na odiv. Patrné je to zejména v druhé polovině, kdy se snímek stále zřetelněji přehupuje do roviny agitky za respekt a toleranci a kdy se dvojice hrdinů dává dohromady se skupinou elitních bojovníků, vyhlížejících jako sada plastových figurek G. I. Joe. Ubylo také scén zobrazujících dech beroucí exhibice parkuru (ve Francii vzniklé umění efektního pohybu přes překážky), jež tvořily páteř akčních scén v původním filmu. Okrsek 13 – Ultimátum postrádá svěžest a originalitu prvního dílu, ale v rámci konvenční současné tvorby v akčním žánru pořád patří k zábavným a řemeslně zvládnutým titulům.

Antonín Tesař



Pan Sonic / Keiji Haino
Shall I Download A Blackhole And Offer It To You
Blast First (petite) 2009

Spolupráce japonského undergroundového vokalisty a multiinstrumentalisty Keijiho Haina s finskými průkopníky nezaměnitelné fúze hlukové elektroniky a chladných pravidelných rytmů se podle očekávání povedla. Zdánlivě neslučitelné poetiky, vycházející z odlišných forem hluku, se spojily před dvěma lety na společném vystoupení v Berlíně, přičemž vzájemné ohledávání dopadlo v neprospěch finské dvojice, která zde působí (v podstatě podle očekávání) spíše v roli doprovodu. Nečekejme tedy příliš rytmickou nahrávku; dominují zde Hainovy zběsilé improvizace, které jsou střídány niternými pasážemi, jejichž klid přetéká napjatým čekáním na další sonický záchvat. Kromě démonicky drásavého zpěvu užívá Haino množství nástrojů – mohutně zkreslenou kytaru, pištivé digitální tereminy, loutnu vlastní výroby či tradiční japonský hobo jichiriki. Pan Sonic vše zahalují do mlhy temného dusotu i natahovaných linek bílého šumu, které dobývají z dřevních oscilátorů. Ve třetí skladbě toto kovové zrnění a podprahové dunění zaznívá pod téměř etnickým pískotem hoboje, který kontrastuje s hluboce položenou, extatickou deklamací. Celek působí hrozivou zásvětní atmosférou. Jinde ale překvapí jemné, téměř folkové drnkání na kytaru či loutnu. Nejzuřivější tvář ukáže japonský berserk v poslední skladbě, v níž po dlouhém kytarovém sólu následuje jekot, který je postupně špikován hlukem analogových oscilátorů. Setkání s černou dírou, kterou bychom chtěli zažít živě, celým tělem.

Karel Kouba



Upíří l vampiri
Režie Riccardo Freda, 1957, 81 min.
Řitka video 2009

Snímek Upíří bývá často označován jako první italský horor. Jeho žánrové zařazení mezi horory však zcela neodpovídá obvyklým charakteristikám tohoto žánru. Samotný název Fredova snímku je zavádějící a de facto metaforický, protože se zde žádní upíři nevyskytují. Mysteriózní krimi a duchařský příběh tvoří dvě základní žánrové roviny filmu, jehož děj je situován do Paříže 19. století. Přítomnost některých gotických prvků – zejména prostředí a jemu odpovídající atmosféra – umožňuje charakterizovat některé formální postupy za typické pro horor, ale v celkovém pojetí převažuje detektivní a mysteriózní rovina. Stylizované řešení prostoru a dynamické pohyby kamery odpovídají rovněž režijnímu stylu filmaře Maria Bavy, tady kameramana, jenž zde také několik scén režíroval a který se zanedlouho po realizaci Fredova filmu jako režisér prosadil. Freda patří společně s Bavou a Antoniem Margheritim k filmařům, kteří v italské kinematografii šedesátých let stáli u nového pojetí gotického hororu. V tomto ohledu představují Upíří jeden ze základů gotické tradice v tehdy se upevňujícím a rozvíjejícím hororu v italské žánrové kinematografii. Snímek v druhé polovině padesátých let odstartoval sériové natáčení dalších gotických produkcí, na které se v různých mírách specializovala řada italských filmařů.

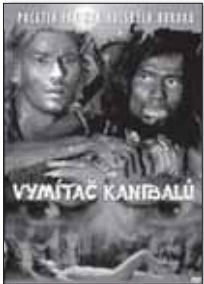
Jan Švábenický



Ztracený ve světě – A Tribute to Oldřich Janota
Indies 2009

Oldřich Janota slaví šedesátiny – a na céděčku Ztracený ve světě se při této příležitosti sešla řada respektovaných muzikantů (počínaje Jablkoní přes Čankišou až po cimbálovku), kteří mu k nahráli jeho nejslavnější písně. Chvályhodný záměr však vyústil v poněkud rozpačitém výsledku. Snad žádný jiný český hudebník nedokázal vložit do své tvorby tolik magie a osobního kouzla jako Janota; v cizím kabátku však jeho písně vyhlížejí, jak to jen zdvořile napsat... divně. Technicky vzato jsou kamenem úrazu především vokály. Janota frázuje a intonuje svérázně, místy téměř recituje, kazatelskou naléhavost kombinuje s ironií – a všechno se to skládá do nezaměnitelného zpěvu, který nepůsobí přepjatě ani dutě melodramaticky. V této pasti naopak skončili zpěváci, kteří se pokusili Janotův výraz napodobit. Odstrašujícím příkladem jsou recitativy v Bitvě na Tursku; jenže ani v povedenějších momentech se nelze zbavit pocitu, že kdyby zpíval sám Janota, mohla by z toho být zajímavá coververze. O poznání lépe dopadli ti, kteří s vybranými skladbami nakládali po svém. Nepřekvapí to v případě Květů – Martin Kyšperský je zpěvák natolik osobitý, že Žlutý kopec zní v jeho podání věrohodně autorsky. Povedená je však i kuriózní slovenská verze Janotova ojedinělého bluesového úletu v podání ZVA 12-28 Bandu. Narozeninové céděčko je spíše než čím jiným kuriozitou, která dokazuje především to, jak naprosto jedinečnou osobností Janota ve svém „písníovém“ období býval.

Vladimír Mikulka



Vymítač kanibalů
Il paese del sesso selvaggio
Režie Umberto Lenzi, 1972, 90 min.
Řitka video 2009

Oproti filmům Ruggera Deodata, který se pokoušel o dokumentaristicky a etnograficky pojatý život kanibalů na pozadí příběhu, je Lenziho snímek převážně dobrodružným filmem s prvky jeho pozdějších kanibalských exploatací osmdesátých let. Lenzi tu položil základní charakteristické rysy všech následujících produkcí: konfrontaci ústředního hrdiny (dobrodruh, cestovatel) s nehostinnou a nebezpečnou džunglí, obraz domorodné společnosti kanibalů a jejich krutých zákonů, důraz na sepětí jedince s přírodou a jeho boj o přežití. Režisér používá barevně stylizované záběry panenské přírody, působící v některých případech až impresionistickým dojmem. Kameraman Riccardo Pallottini často pracuje s ruční kamerou, kterou spoluvytváří dynamicky plynulou akci, ale také dokumentární charakter některých scén. Přes dominantní dobrodružný charakter se snímek vyznačuje hybridizací několika žánrových položek. Kanibalské motivy a explicitně zobrazené násilí zde zastupují specifický kinematografický fenomén sedmdesátých let, exploatační film, jehož prvky a postupy uplatňovali nejvíce právě režiséři žánrových produkcí. Umberto Lenzi získal u filmových diváků a fanoušků status kultovního tvůrce zejména počátkem osmdesátých let, kdy se začal zaměřovat na různé podoby hororu a kdy natočil další dva proslulé kanibalské snímky Sežrána zaživa (Mangiati vivi!, 1980) a Ženy od hluboké řeky (Cannibal Ferox, 1981).

Jan Švábenický



Josef Suk
Romance
Supraphon 2009

K osmdesátinám našeho nejvýznamnějšího houslového virtuosa Josefa Suka, pravnuka Antonína Dvořáka a vnuka skladatele Josefa Suka, vychází zdařilá a posluchačsky vděčná kompilace starších nahrávek ze sedmdesátých let, která zahrnuje osm líbivých, nekomplikovaných romancí pro housle a orchestr. Josefa Suka doprovází Česká filharmonie s dirigentem Václavem Neumannem a Symfonický orchestr hl. m. Prahy (FOK) s Václavem Smetáčkem. Druhý jmenovaný orchestr byl tehdy na vysoké úrovni, a tak je dobře, že se o tom můžeme znovu přesvědčit i u repertoáru nepříliš závažného – což ovšem neznamená, že by tyto skladby byly jednoduché, zejména ne pro sólistu, který zde má možnost předvést krásný, vroucí tón i dokonalou techniku. Tím vším a ještě neokázalým, niterným vystupováním Josef Suk disponoval a vždy tím udivoval posluchače doma i v cizině. Neliboval si v exhibicích, vždy pokorně, věrně sloužil dílu v tom nejlepší slova smyslu. Mnohé jeho nahrávky se staly doslova vzorovými, což jistě platí i pro Dvořákovu Romanci f moll, která je ze skladeb na tomto albu nejdelší a snad i nejkrásnější. Z českých autorů je zde už jen Zdeněk Fibich a jeho Romance B dur v instrumentaci Anatola Provoznička. Všechny romance vynikají klidnou, lehce sentimentální náladou s dominující krásnou, vznosnou ústřední melodií. Sólista je tu vždy hlavní postavou, orchestr je trochu v pozadí.

Milan Valden



Nanohach a Petra Fornayová

Kdo je Annik?

Divadlo Ponec Praha, premiéra 21. 9. 2009

Představení taneční skupiny Nanohach vzešlo ze spolupráce s britským choreografem Nigelem Charnockem, spoluzakladatelem slavných DV8. Téma lásky pojal choreograf spolu se dvěma tanečnicemi (Eliška Kašparová, Marta Trpišvová) a dvěma tanečníky (Honza Malík, Michael Vodenka) extrovertně, tipně, rozverně, interaktivně (AŽ č. 39/2008).

Po sólovém Zločinu a trestu choreografa Jana Komárka a tanečníka Honzy Malíka, premiérováném letos v květnu, je Kdo je Annik? pravým opakem předchozí extrovertní inscenace souboru nazvané Miluj mě. Slovenská choreografka Petra Fornayová s tanečnicemi vytvořila dílo introvertní, v určitém smyslu subtilní a zadumané. Jestliže Miluj mě zaujme širokou diváckou obec – a možná ani ne nutně jen diváckou obec taneční, protože inscenace hojně využívá i obecně divadelních principů –, Kdo je Annik? cílí spíše na fajnšmekry. Fornayová se inspirovala životním příběhem lana Curtise ze skupiny Joy Division, kdy do jeho vztahu s manželkou vstupuje další žena; pro samotné vnímání toho, co se děje na scéně, to však není nakonec tak podstatné. Jde o intimní taneční dialog dvou žen – možná dvou sokyř v lásce, hlavně však dvou tanečnic – přerušovaný třeba tak ženským momentem, jako je soustředěné převlékání šatů. Jinak si Fornayová vystačí s prázdným jevištěm a prostým modrým stolem se židlemi. Je nutné věnovat ostrou diváckou pozornost detailům, samotnému plynutí tance (až taneční meditaci). Nebo se přiklade pocit sice vznešené, přesto nepřijemné nudy.

Jana Bohutínská



Prolomit prostor

Galerie Národní technické knihovny Praha,
do 14. 11. 2009

O svébytnou prezentaci scénografie výjimečných českých inscenací posledních patnácti let se pokouší výstava Prolomit prostor. Expozice je k vidění ve výstavních prostorách nově otevřené Národní technické knihovny. Do Dejvic se jistě stojí za to vydat, kurátorky Divadelního ústavu Marie Zdeňková a Denisa Šťastná k představovaným vizuálně originálním třinácti inscenacím přistupují nekonzervativně a otázkou, zda vystavovat scénografii v galeriích, se svým přístupem obratně vyhýbají. S vystavenými skicami, zmenšenými modely scény či s kostýmy se v jejich projektu vlastně téměř nesetkáme. Ke spolupráci byl totiž přizván výtvarník Petr B. Novák, který spolu se Stanley Robotmanem¹ Povodou vytvořil umělecky svébytný koncept inspirovaný divadlem, jenž je srovnatelný s instalacemi moderního umění. Návštěvník je často vyzván ke spolupráci k intimnějšímu vnímání, například pomocí sluchátek s hudbou nebo prací na počítači, kde se může bavit počítačovou hrou podle multimediálního Nickname týmu SKUTR. Pouze z ochozu prvního patra lze vidět do uzavřeného prostoru přizemí, v němž pulsuje rašelina projektu Neúplný sen. V kabinkách se promítají dva protikladné expresivní krvavé filmy: zkouška hry z Divadla Komedie a skutečná zabíjačka na chalupě herců. Pohybující se sošky v růžovém negligé a růžové průhledné dámské kalhotky zastupují provokativní inscenaci Česká pornografie. Výstava je svým neotřelým přístupem atraktivní i pro divadelní laiky.

Olgava Vlčková



Alfréd Radok – tři scénáře, tři inscenace

Editor Honza Petružela
Transteatral 2008, 287 s.

Do jednoho svazku spojil editor Honza Petružela s pomocí Lenky Šmídtové tři hry, které už sotva uvidíme na jevišti. Jsou zakotvené v době svého vzniku, mají dobově podmíněné černobílé vidění, protiválečný a sociální étos. Jinak je však každá z jiného dramatického těsta. Vesnici žen napsal začínající divadelní režisér na popud E. F. Buriana a uvedl ji – jako svou první režii v Praze – na Malé scéně Divadla 5. května. Hra prozrazuje autorovu citlivost pro ženskou psychologii, což je vlastnost, kterou Radok jako režisér později mnohokrát prokázal a prohloubil. Akce Aibiš Josefa Kainara byla druhou premiérou Divadla satiry. Šlo o volné pásmo aktuálních skečů, písní a baletních výstupů. Třetí hra – Mezi dvěma bouřkami Jiřího Mahena – se nehrála vůbec. Zachovala se pouze Radokova textová úprava z roku 1941, chystaná pro uvedení v Burianově Městském divadle Na poříčí. Uvedení znemožnil Burian, jenž v použití filmových dotáček viděl cizení vlastních jevištních postupů. Ve studiích popisují Petružela a Šmídtová genezi her a s pomocí dochované dokumentace, hlavně novinových kritik, rekonstruují jejich scénickou podobu. K dispozici měli u Vesnice žen 11 těchto kritik, u Akce Aibiš dokonce 21, což jsou čísla z dnešního hlediska ohromující. Publikace svou koncepci připomene někdejší edici Divadelního ústavu Inscenace, která v šedesátých letech zdokumentovala například Krejčovu inscenaci Majitelů klíčů v Národním divadle. Doufáme, že nezustane jen u prvního svazku slibné započaté edice.

František Knopp



Cinepur 65

Podznět Letní číslo cinefilského časopisu se v tématu zabývá národem, především ve vztahu k tomu českému a německému, jak napovídá *Das Volk* v názvu. Od rozborů teoretických textů (kniha *Představy společnosti* Benedicta Andersona) přes konkrétní příklady (pojetí Němců v seriálu s majorem Zemanem nebo postava svatého Václava v české kinematografii) po rozhovor (s Maltem Hegenerem o německé kinematografii). Druhým, trochu skrytějším tématem pak jsou filmové festivaly. Zsvěcení do této tematiky nabízí text Michala Procházky Malý průvodce po světě filmových festivalů. Autor se snaží jednotlivé festivaly specifikovat a zmapovat přízeň filmových profesionálů, novinařů a diváků k nim. Nijak překvapivá není informace, že většinu kvalitních filmů k sobě v poslední době víc kdy jindy stahuje festival v Cannes, pozoruhodnější je zvyšující se zájem o festival v Torontu, který ubírá na slávě nejstaršímu filmovému festivalu vůbec, tedy tomu v Benátkách, jenž se koná týden před ním. Za nejlepší však považují úvahu Jakuba Felcmana o úloze karlovarského festivalu v mezinárodní konkurenci. Především to, že zájem ze strany soutěživých profesionálů a novinářů je mizivý, protože největším tahákem festivalu bývají snímky z festivalů jiných a většina soutěžních filmů zaujme málokoho. Také o podivném napojení festivalu na politické kruhy píše v dalším textu David Čeněk. Antonín Tesař pak zlehka chválí Letní filmovou školu pod novým vedením. Mezi recenzované snímky patří například Louise-Michel, Antikrist, Bruno, Hanebný panchart nebo české Lištičky a Muži v ržiji.

Jiří G. Růžička

Národní  divadlo

Bohuslav Martinů

HRY O MARIII

Dirigent: Jiří Bělohlávek | Režie: Jiří Heřman
Scéna: Pavel Svoboda | Kostýmy: Alexandra Grusková
Choreografie: Jan Kodet | Světelný design: Daniel Tesař

Premiéry: 29. a 31. 10. 2009

Reprízy: 2. a 7. 11. | 13. a 16. 12. 2009 | 1. 1. 2010

Na inscenaci se koprodukčně podílejí Národní divadlo a Opera Wrocławská

www.narodni-divadlo.cz

**martinů
revisited**
2009 with permission
of the composer's estate

MINISTERSTVO
KULTURY

Foto: Pavel Svoboda

 opera

NEFOREMNOST

VÍŘE

SKÁNEŠ

RNO

AJELE

A
Z
W

Σ

GALERIE
NÁRODNÍ
TECHNICKÉ
KNIHOVNY

14. 10. —
14. 11. 09

PROLOMIT PROSTOR

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

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

ORGANIZÁTOŘI:

České republika spolspoluorganizátor
čosdat
divadelních aktivit v Praze a v zahraničí

50
let
1958–2008
Československá
republika
ČSFR

NTK
Národní technická knihovna
National Technical Library

ZA PODPORY:

MINISTERSTVO
KULTURY

AV MEDIA
komunikace a kreativita

MEDIální PARTNERI:

ARTYČOK.TV

PRAGUEOUT.CZ

(2) Hlavní partner z oblasti kultury v Praze

INV-NTURA

NORMÁLNÍ FESTIVAL 2009

Postižení uměním

www.normalfest.cz

Praha **4.–7. 11. 2009**

Plzeň **10. 11. 2009**

Hradec Králové **13. 11. 2009**

Brno **30. 11. 2009**

„Umění je práce, práce je umění.“

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010

Thomas Brussig / Kamila Polívková

HRDINOVÉ JAKO MY

LISTOPAD 09

NE 1.	PETROLEJOVÉ LAMPY	
PO 2.	HOSTÉ	
	PRAŽSKÝ DIVADELNÍ FESTIVAL NĚMECKÉHO JAZYKA	
ST 4.	MĚSÍC PRO SMOLÁRE (EIN MOND FÜR DIE BELADENEN) v 19.00	
ČT 5.	DEN OPRÍČNIKA (DER TAG DES OPRITSCHNIKS) v 17.00	
	BYDLENÍ. POD SKLEM (WOHNEN. UNTER GLAS) v 20.00	
PA 6.	EKOLOGICKÁ POHÁDKA v 10.00	
	ANTIKLIMAX	
SO 7.	GOEBBELS / BAAROVÁ	
NE 8.	POKUS PES ČILI POTWOR	DERNIÉRA
PO 9.	PETROLEJOVÉ LAMPY	
ÚT 10.	ZAJATCI	
ST 11.	LVÍČE	
ČT 12.	SNÍLCI	
PA 13.	HOSTÉ	
NE 15.	VEČER ANALOGONU XXIII.	
PO 16.	UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA	
ST 18.	GOEBBELS / BAAROVÁ	
ČT 19.	STARÍ MISTŘI	
PA 20.	PROCES	
NE 22.	GOEBBELS / BAAROVÁ	
PO 23.	HOSTÉ	
ÚT 24.	TEMNÉ LÁKAVÝ SVĚT	DERNIÉRA
	SVĚTANÁPRAVCE	DERNIÉRA
PA 27.	HRDINOVÉ JAKO MY	ČESKÁ PREMIÉRA
SO 28.	ALENKA V KRAJI DIVŮ v 15.00	DERNIÉRA
NE 29.	NADVÁHA, NEDŮLEŽITÉ: NEFOREMNOST	
PO 30.	EKOLOGICKÁ POHÁDKA v 10.00	
	SPIKNUŤI	DERNIÉRA

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENÁ

NENÍ-LI UVEDENO JINAK, ZAČÁTKY PŘEDSTAVENÍ V 19.30

www.prakomdiv.cz

Činnost Divadla Komédie podporuje hlavní město Praha
provozovatelem Divadla Komédie je Pražské komorní divadlo, s.r.o.

45 A2 divadlo.cz KinyPraze PRAGUEOUTCZ

ČESKÁ ASOCIACE PRO PSYCHICKÉ ZDRAVÍ VS. FINANČNÍ KRIZE

Pomáháme duševně nemocným lidem už 13 let. Teď nám vinou hospodářské krize začíná docházet kyslík a hrozí, že budeme nuceni svou činnost ukončit. Neztrácíme ale naději.



Víme, že naštěstí existuje mnoho lidí, kterým duševní strasti nejsou lhostejné. Prosíme, podpořte nás zasláním dárcovské sms ve tvaru **DMS PSYCHICKEZDRAVI** na číslo **87777**

Cena jedné DMS je 30 Kč



NON-FIKCE ANIMACE Non Fiction Animation

ŽIVÁ ANIMACE: (HAND)MADE (SOFT)WARE Live Animation

CHORVATSKÁ ANIMACE Croatian Animation

PAF KULT PAF Cult

APORT ANIMACE Aport Animation

SOUTĚŽ JINÉ VIZE Competition Other Visions

KONVIKT RESIDENT: BLACK BOX

PAF REWIND: MOTION CAPTURE

PŮLNOČNÍ HOREČKA Midnight Fever

Martin Arnold (A) ←
Zagreb Films / Kenges & Bonobo Studio,
Joško Marušić a Davor Medurečan
Ivan Ladislav Galeta (HR) ←
Toy Box (CZ), Like She (CZ),
Mia Makela (FI), Floex (CZ),
Ken Jacobs (USA) ←
(...) (SKYPE)

PREHLÍDKA
ANIMOVANÉHO
FILMU



10–13 12 2009
OLOMOUC



WWW.PIKPAF.CZ



8th Festival of Film Animation

www.facebook.com/PAFOlomouc

Digitální gilotina

Hlídači obsahu (zatím) vítězí

Francie se na základě tlaku velkých správců a vlastníků autorských práv pokouší popravit presumpci nevinu, zavést cenzuru internetu a připravit své občany o občanská práva.

FILIP POSPÍŠIL

Francouzská Ústavní rada 21. října schválila zákon, který umožňuje, aby soudce ve zrychleném řízení rozhodl na základě udání agentů „Velkého Obsahu“ (velkých držitelů autorských práv) o odpojení uživatele od internetu. K tomuto odpojení může dojít poté, co se uživateli nepodaří prokázat svou nevinu – tedy že se nepokoušel neoprávněně stahovat na svůj počítač data (například hudební skladby, filmy či software) chráněná autorskými právy.

Zákon, pro který se používá označení digitální gilotina, „třikrát a dost“ (uživatel dostane před odpojením dvě varování) nebo „zákon HADOPI“ (má zřizovat Haute Autorité pour la Diffusion des Oeuvres et la Protection des Droits sur Internet, neboli „Vysoký úřad pro šíření děl a ochrany práv na Internetu - HADOPI), se ocitl v krátkém čase před Ústavní radou již podruhé. V červnu tohoto roku Ústavní rada konstatovala, že schválený zákon je v rozporu s presumpcí nevinu a s principem, že o vině a trestu může rozhodovat pouze soud, což jsou zásady zakotvené ve francouzské Deklaraci práv člověka a občana z roku 1789. Francouzský senát a Národní shromáždění ovšem nelenily a do poloviny září připravily novou verzi zákona, v níž na rozdíl od předchozí verze sice už o provinění nemá rozhodovat samotný HADOPI, ale soudce, jenže pouze ve zrychleném řízení bez přítomnosti obviněného a v podstatě automaticky na základě informací dodaných HADOPI, respektive velkými

firmami spravujícími autorská práva. Nově přijatý zákon navíc ještě zpřísňuje možné tresty: komu se nepodaří prokázat svou nevinu, tomu hrozí kromě odpojení od internetu až na rok také pokuta do výše 300 000 € nebo dokonce i odnětí svobody až na tři roky.

350 000 odpojených za rok

Zákon, který by měl podle vyjádření francouzského ministra kultury přinést odpojení asi tisíce uživatelů denně (na dobu od dvou měsíců do jednoho roku), je spojen s mnoha nevyřešenými problémy. Jak nyní poukázala ve své ústavní žalobě skupina socialistických poslanců, patří mezi ně kromě již zmíněného porušování ústavních principů i otázka trestu. Ten by mohl na uživatele dopadnout pro pouhou nečinnost či nedostatečné zabezpečení počítače a internetového připojení. Těm, kdo se dopustí takového trestného činu, hrozí odpojení až na jeden měsíc a pokuta do výše 1500 €. Jak poukázal ve svém článku na stránkách lupa.cz počítačový odborník Jiří Peterka, mohly by se tyto tresty vztahovat nejen na rodiče, jejichž děti si ilegálně stahují písničky či hry, ale i na „bezdrátové připojky, nejčastěji na bázi WiFi, které již rozhodně nebudou moci zůstat otevřené a nezabezpečené“. Postihováni by mohli být i provozovatelé připojek pro širokou veřejnost například v hotelích, restauracích či kavárnách.

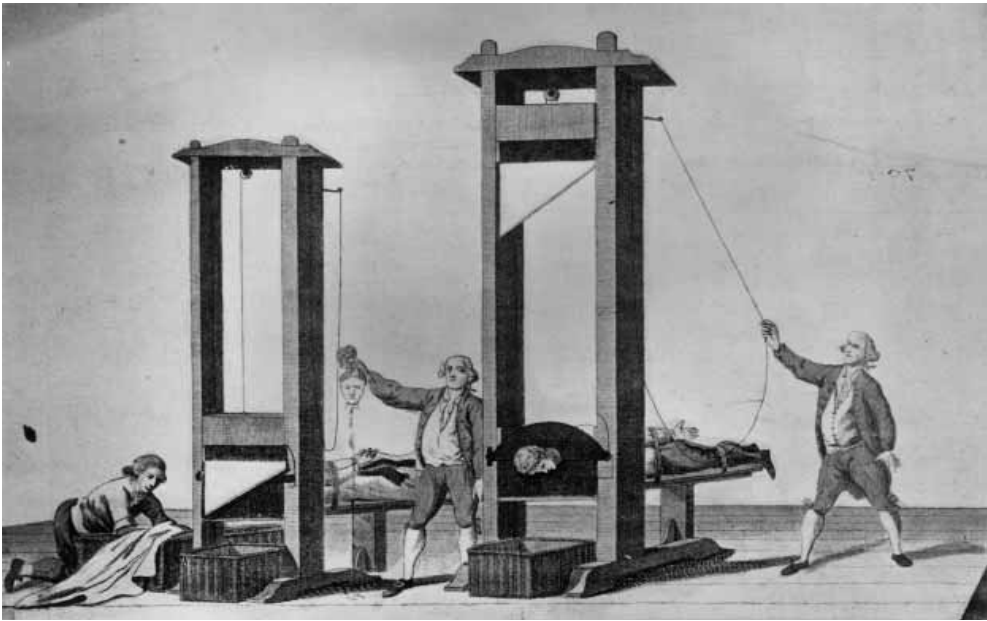
Vůči tomuto problému stoupenci a tvůrci zákona nabízejí originální řešení: zavedení cenzurního blokovacího softwaru, jenž by umožňoval přístup jen na prověřená místa internetu. Software by nabízel ke stažení a „vhodné“ stránky by prověřoval úřad HADOPI, respektive vlastníci autorských práv.

Další problém spočívá v přístupu ke státním a veřejným službám. Ve Francii podobně jako ve většině zemí EU dochází k zavádění takzvaného e-governmentu. Celá řada služeb státních institucí či samospráv začíná

být poskytována prostřednictvím internetu či elektronické komunikace. V okamžiku, kdy bude některým občanům přístup k těmto službám omezen, mohou být částečně také zbaveni některých občanských práv plynoucích z možnosti využívat služby státu.

Všichni špehovani

V neposlední řadě je tu pak problém oprávnění a možnosti zjišťovat porušení autorských práv. Podle některých zdrojů návrh zákona zaručuje velkým vlastníkům těchto práv dokonce možnost vstupovat do obsahu elektronických komunikací (e-mailů, chatů a podobně) a vyhledávat v něm případné pachatele porušování autorských práv. Pokud by ovšem tuto pravomoc opravdu získaly, byl by tak princip ochrany majetku (zisku) firem postaven nad princip ochrany soukromí a důvěrnosti komunikace občanů.



Francouzská digitální gilotina má odpojit až tisíc lidí denně. Foto answers.com

par avion

Z ČÍNSKÉHO TISKU VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

新華日報

Čínský tisk se samozřejmě nepřestává zpravodajsky věnovat „událostem“ v Sin-ťiang. Vyznění těchto zpráv se však příliš nemění. V polovině října přinesla agentura Sin-chua v příslušném oddíle článek převzatý z novin Sin-ťiang ž’-pao (Deník Sin-ťiang), informující o rozsudcích smrti vynesených 15. října nad některými účastníky „události 5. července“. Struktura této publicistiky zůstává stereotypní: demonstující (nyní obžalovaní a odsouzení) jsou důsledně označováni za vandaly a média se soustředí na vykreslování role Západu v záležitostech tohoto typu. Tři muži obvinění z nejtěžších zločinů budou potrestáni smrtí a „doživotním pozbytím politických práv“. Podle jmen soudě se jedná o dva Ujgury a jednoho etnického Chana. Další tři obvinění byli také odsouzeni k smrti, ovšem s dvouletým odkladem, během něhož se může stát, že budou od nejtěžšího trestu osvobozeni. Ostatní „vyvázli“ s doživotním či omezeným odnětím svobody. Takto napsána vzbuzuje zpráva dojem, že spravedlnost si našla zločince provinivší se vraždami a loupežemi, a to bez ohledu na jejich etnický původ.

奧運北京

S několika články týkajícími se výše zmíněného tématu rozsudků nad demonstranty sousedí ve zpravodajství agentury Sinchua texty o běžném dění. Dozvídáme se tak, že 15. října začala v Urumči oficiální topná sezona. Podle nových nařízení je nadále dovoleno topit jenom nízkosírnatým uhlím. Situace ve „městě, jež je typickým případem znečištění smogem z uhlí“, by se tak měla zlepšit. Dodržování nového nařízení má být stále kontrolováno, a to po celou zimu. Ta je v těchto končinách dlouhá (topí se až půl roku) a technologie spalování uhlí zastaralá. Krom všech obvyklých kontrolních instancí se na hlídání kvality vzduchu budou podílet i sami občané Urumči, kteří mají za úkol hlásit znečištění, hned jak ho zavětrí.

人民日報

Zatímco v Česku se vedou spory o místo narození Jana Amose Komenského, v Číně se vedou boje o místo, kde se narodil nejslavnější čínský básník Li Po (701–762). Tuto čest by si totiž rádi přivlastnili obyvatelé nejen sečuanského Ťiang-jou, ale také lidé z An-lu v provincii Chu-bej. Jak píše autor článku v listu Ťen-min ž’-pao (Lidový deník), všichni Číňané se od základní školy učili, že se rodiště Li Poa nachází ve středoasijském Suej-jie – což je údaj nekriticky čerpaný z článku vlivného komunistického spisovatele Kuo Mo-žoa (1892–1978), uveřejněného roku 1971. Tento názor pochází z doby, kdy se Čína doha-

dovala se Sovětským svazem o území kolem hranic, a právě i středoasijské Suej-jie mělo coby rodiště Li Poa sloužit jako doklad toho, že dané území patří odnepaměti k Číně. „Tedy byly politika a věda pevně svázány k sobě. Kdo by se opovážil odporovat?“ Autor článku zdůrazňuje, že už za Li Poova života (a s jeho rostoucí slávou čím dál více) se mnoho míst snažilo přizivit na poetově věhlasu, a historiky o jeho narození se objevovaly na různých místech v Číně. Autor cituje všemožné čínské autority, počínaje básníkem a učencem epochy Sung Ou-jang Siouem (1007–1072) přes zmíněného Kuo Mo-žoa až k Teng Siao-pchingovi – ten dal v roce 1982 „naprosto neočekávaně vytesat do kamene slova Rodiště Li Poa“ a umístit monument do sečuanského Ťiang-jou. Zdá se, že autor se trochu snaží poupravovat interpretace pramenů tak, aby mohl článek končit slovy: „Věřím, že pravděpodobnost, že Li Poovým rodištěm je Ťiang-jou, přesahuje 99 procent.“

農民日報

Nejrůznější programy na odstranění chudoby začaly v posledních letech nést své plody v prefektuře Chaj-bej v provincii Čching-chaj. Tato prefektura je autonomní oblastí tibetské menšiny. Od roku 2001 do roku 2008 se zde prý podle zprávy listu Nung-min ž’-pao (Rolnický deník) podařilo dostatečně nasytit a ošatit přes padesát tisíc lidí, kteří do té doby žili v naprosté bídě. Při pomoci chudým nejde jenom o materiální zabezpečení, prostředky na industrializaci apod., ale také o to vybavit je dovednostmi a schopnostmi svépomoci. Jsou tedy posíláni na nejrůznější

Ve snaze zavést cenzuru internetu a sledování jeho uživatelů však nejsou ve Francii vlastníci autorských práv osamoceni. Navzdory kritice francouzského Úřadu na ochranu osobních údajů (CNIL) navrhl ministr spravedlnosti letos v létě zákon nazývaný LOPPSI, který má internetovým providerům uložit, aby blokovali přístup k nelegálnímu obsahu na internetu, a bezpečnostním složkám zase umožnit, aby instalovaly prostředky (spyware, keyloggers atd.) pro sledování aktivit uživatelů internetu bez jejich vědomí a bez soudního příkazu. Kromě toho, jak upozornil na českém internetu rovněž Jiří Peterka, zákon předpokládá také vytvoření jakési „superdatabáze uživatelů“ (pojmenované Pericles), do které by byly soustřeďovány veškeré dostupné informace o všech uživateli. Na realizaci těchto záměrů francouzská vláda již přislíbila v nejbližších pěti letech vynaložit 2,5 miliardy eur.

školení a kursy, například o moderních technologiích a postupech v zemědělství. I přes tuto snahu ale ještě stále ovšem žije v bídě skoro čtvrtina populace (23 procent) této oblasti. I oni však podle článku doznali v posledních letech zlepšení životní úrovně.

農民日報

Lidská vynalézavost nezná mezí. Novopečený chovatel bažantů, pan Čchen Jü-ming z vesnice Tchang-ti-cchun (v překladu zhruba: Ves na dně rybníka) v provincii Ťiang-su, dlouho studoval knihy a přemýšlel, jak zbavit své zvířecí chovance zvyku vytrhávat si vzájemně peří. Ptáci s holými výškubanými zády nevypadali nejlépe a obchod se nedařil tak, jak by mohl. Chovatele nakonec inspirovala jeho švagrová, která ve snaze zamezit kvokání svých slepic jim přilepovala pírko na zobák, aby neviděly dopředu – pocit neklidu s tímto pohledem spojený zabraňoval nebohým slepicím v zahnízdění. Pan Čchen usoudil, že pokud bažanti neuvidí dopředu, při snaze vyškubnout souputníku pero z hřbetu nemohou uspět, a rozhodl se opatřit jim neprůhledné „brýle“. Nejprve se snažil zhotovit je sám, ale „výsledek nebyl ideální, protože brýle se rozpadaly“. Nakonec na internetu narazil na inzerát a brýle pro své bažanty nakoupil v Chu-nanu za cenu 0,2 jüanu za kus. Pohled na ptáky ozdobené červenými plastovými „brýlemi“ prý poskytuje „zcela nový zážitek“. A ačkoli prodává své bažanty za cenu o dva jüany na kilo vyšší než ostatní, stále má dost zákazníků. „Tomu se říká vědecké chovatelsství,“ pochvaluje si pan Čchen, citovaný Rolnickým deníkem.

Ateistické tažení

Dawkinsův vášnivý boj s iracionalitou

Na knihu Richarda Dawkinse **Boží blud** bylo napsáno už tolik recenzí, že by z nich klidně mohla vzniknout kniha další. Co stojí za tímto emočním bojem?

JIŘÍ HAVELKA

V této recenzi nepůjde o explicitní výklad, spíše o jakýsi nadhled nad subverzivními myšlenkami knihy *Boží blud* (The God Delusion, 2006). Richard Dawkins (nar. 1941) je britský přírodovědec, známý svou neúnavností v propagaci evoluční teorie a sociobiologie (vědecký názor, ve kterém se praví, že instituce a lidské chování se vyselektovaly pomocí přírodního výběru a jsou jím determinovány). Světovou proslulost získal knihou *Sobecký gen* (The Selfish Gene, 1976; druhé vydání 1989, česky Mladá fronta v překladu Vojtěcha Kopského 1998), která popisuje vývoj jako replikaci genů s tím, že u člověka se replikují i memy (jednotky kulturní informace). Pojďme na ateistické tažení Richarda Dawkinse!

Proti důkazům existence Boha

V první části knihy se zabývá otázkou existence Boha. Jak jsem již předeslal, Dawkins je ortodoxní neodarwinista. Boha zařazuje do celkové koncepce evoluce, a tak Bůh může

fyzikální (řídící se fyzikálními zákony), projektový (odhadující – bez počtů) a intencionální (domýšlení konstrukce chování entity). Dva poslední jsou příznačné pro náboženství – úmysly se na základě tohoto nahlížení přisuzují například i počasí. Iracionalita náboženství je podle Dennetta vedlejším produktem iracionality zabudované v našem mozku. Jde o jeho dědičnou predispozici.

Jak však postupuje přenos těchto iracionálních idejí? Dawkins, jak již bylo uvedeno, namísto replikátorů darwinovských genů zavádí memy jakožto jednotky kulturního dědictví (například mem neposkvrněného počtu). Memy se sdružují do memplexů – jednotlivých náboženství. Při analýze morálky se autor vrací ke své knize *Sobecký gen*, v níž vysvětluje morálku z principu evoluce. Protestuje proti zkratce, které bychom se mohli dopustit, kdybychom tvrdili, že snaha o vlastní přežití vede pouze k sobeckému jednání. Uvádí čtyři darwinistické důvody, proč člověk jedná mravně (altruisticky): přibuzenství, reciprocita – očekávání oplátky, dobrá pověst a dodatečná výhoda – jako symbol nadřazenosti. Naše jednání je ovlivněno těmito pravidly, nikoli však přísně, nýbrž v závislosti na civilizačních vlivech. Kořeny morálky vidí ukryté v mysli tvořené možnými řetězci morálních systémů.

Ježíšův šílený čin

Poté se myslitel pouští do rozboru Bible jakožto garanta morálních hodnot. Bible poskytuje podle něj dvě cesty k návodu k morálce, a sice „dodržování Desatera“ a „následování – prostřednictvím některé z postav z Bible“. Obě cesty ale Dawkins zpochybňuje, když kriticky reflektuje několik biblických postav ze Starého zákona (podporující například krvežiznivost a žárlivost Boha) a ukazuje, kam až vede doslovné chápání Desatera. Stejně tak zavrhuje i alegorické výklady Písma, neboť neexistuje žádné kritérium pro to, které pasáže budeme vykládat doslovně či alegoricky.

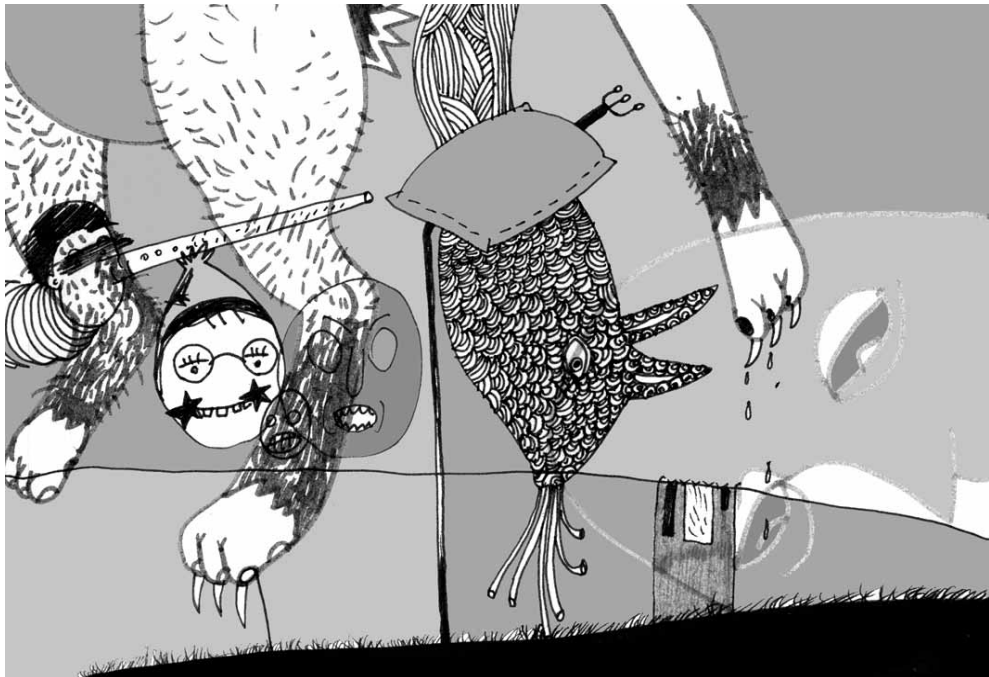
S Novým zákonem to není o mnoho lepší; nechápe, proč se křesťané tak silně soustředí na hříchy. A nechápe ani Ježíše, který se kvůli němu nechal ukřižovat. Tento hřích prý vykonal neexistující jedinec, a tak mu čin Ježíšův připadá šílený. Navíc tím prý Ježíš omezil svá pozitivní ustanovení pouze na Židy. Podle Dawkinse tedy své morální zásady rozhodně nebereme z Bible, ale spíše z dobového konsensu mezi lidmi.

V poslední části knihy pak autor obhájí svou zaujatost. Zaujat je kvůli: amatérským filosofům nakaženým kulturním relativismem, křesťanskému absolutismu, přístupu náboženství k homosexualitě, potratům a hlavně kvůli tomu, že náboženská víra vede vždy k extremismu, neboť ji nevyvrátí žádný argument. To ho vede až k postoji, který jej staví proti náboženské výchově malých dětí. Dítě by nemělo být přesvědčováno a kropeno svcenou vodou. Musí se samo rozhodnout. Autor je též proti tomu, aby se psychologická mezera v člověku (například potřeba někoho blízkého) zaplňovala Bohem. Raději ji tedy sám zaplňuje vědou. Pro ostatní navrhuje ale i jiná řešení: umění, přátelství, humanismus, lásku k přírodě.

Dawkins svou knihu zakončuje úvahou nad epistemologií. Přirovnává naše vnímání k burce, skrze níž vidíme pouze určitý výsek skutečného světa, určitý model. Neopomene přitom připomenout i svého gurua Charlese Darwina, který podle něj naši burku významně rozerval.

Autor je student historie.

Richard Dawkins: Boží blud. Přináší náboženství útěchu, nebo bolest? Přeložila Zuzana Cabajová. Galileo 2009, 480 stran.



Kresba Jiří Franta

existovat až jako její výtvar, nikoli naopak. První náznaky takového myšlení nalézáme v osvícenství, jež odvrhlo Boží zjevení a zajímalo se o lidskou přirozenost. Svůj pohled z nebe upřelo na zemi. Zdárným příkladem osvícence je i markýz de Sade.

Autor se nejprve vypořádává s teoriemi nevyučujícími hypotézu existence Boha. Skoncuje s agnosticismem a konceptem NOMA (non-overlapping magistera: názor o nepřekrývajících se magisteriích vědy a církve), neboť „přítomnost či nepřítomnost jakési kreativní superinteligence je jednoznačně vědecký problém“. Poté může směle přikročit k útokům na teorie podporující existenci Boha. Zabývá se jednotlivými „důkazy“ Boží existence: „důkazy“ Tomáše Akvinského, ontologickými důkazy a dalšími důkazy a priori, důkazem založeným na kráse, na osobní „zkušenosti“, na Písmu svatém, na uznávaných zbožných vědcích, Pascalovou sázkou, bayesovskými důkazy. Ani jediný pro něj přítom není dost přesvědčivý.

Náboženství jako dědičná predispozice

Ve druhé části knihy se věnuje otázkám po původu náboženství a vztahu náboženství a morálky. Podivuje se nad tím, že něco tak energeticky náročné mohlo z hlediska evoluce vůbec vzniknout. S psychologickými predispozicemi náboženství se vypořádává velice snadno. Společně s analytickým filosofem Danielelem Dennettem (nar. 1942) analyzuje lidskou mysl. Dennet je známý (ostatně jako všichni analytičtí filosofové) monistاً (názor, že tělo a lidská mysl tvoří jedinou entitu). Člověk je podle něj schopen zaujímat tři postoje k chování měnící se reality:

„Ať je kdekoli, ať spí či bdí, pracuje či odpočívá, ať je v posteli či ve vaně, může být sledován bez varování, aniž ví, že je sledován.“
George Orwell 1984

KDO JSOU NEJVĚTŠÍ SLÍDILOVÉ?

12. LISTOPADU | OD 19:30
V DIVADLE NA PRÁDLÉ
BESEDNÍ 3 | PRAHA 1

Soutěž **Big Brother Awards** učí firmy i stát respektu k soukromí občanů. Občanům dává možnost ukázat na ty, kteří o nich chtějí vědět příliš.

BIG BROTHER AWARDS.CZ

21333

Divadlo Na Zábradlí LISTOPAD

1.ne / OHROMNÉ MALÍČKOSTI
2., 7. a 14. / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE / K. McAllister / rež. M. Záchenská
4.st a 16.po / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis
6.pá / V HODINĚ RYSA / host / EK 8.ne / HUMAN JUKEBOX / host / EK
9.po / ČESKÁ PORNOGRAFIE / P. Hůlová / režie V. Čermáková / host
10.út / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK
11.st 11.00 a 17.út / PODNĚCOVÁNÍ A TREST / režie J. Ornest / EK
11.st a 28.so / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
12.čt 11.00 a 24.út / TARTUFFE GAMES / Molière a kolektiv / režie J. Frič
12.čt / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný
13.pá / UŽ ZASE JEDEN ZMIZEL / Příšerné děti / host
15.ne / JEDEN DEN / host / premiéra / EK
18.st / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota
19.čt / BLANCHE A MARIE / P. O. Enquist / režie J. Nebeský
23.po / MY, HRDINOVÉ / J.-L. Lagarce / režie J. Nvota
25.st / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest
25.st 11.00 več. generálka 26.čt / HUS / premiéra
29.ne / 89 TRENAŽER JEDNÉ REVOLUCE / EK / Divadlo Feste / host
30.po / 35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI / derniéra
Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak

NANO HACH 5 LET NAPLNO

retrospektiva souboru tak trochu jinak
23/11–28/11 2009
Divadlo Ponec /P/, studio Alta /A/, Metro Florenc /F/
23/11 15:30 /F/ STRUKTURY VRATKOSTI - fragmenty
20:00 /P/-GRACERUNNERS- pražská derniéra
24/11 20:00 /P/ PORTRÉT pražská derniéra
25/11 20:00 /P/ SYNCHRONICITY + RESONANCE
26/11 19:00 /A/ ZLOČIN A TREST
27/11 20:00 /P/ MILUJ MĚ
28/11 15:00 /P/ NANO HACH V SÓLECH
19:00 /P/ NAMÉKKO NAOSTRO pražská derniéra
www.nanohach.cz www.divadlaponec.cz

VYŠEHRAĐ SPOL. S R.O. NAKLADATELSTVÍ PUBLISHERS LTD.

Karel Vrána a kol.
V jednom společenství
Životní příběhy světců
O životě svatých vyprávějí kalendáře, soubory legend, životy svatých Otců i liturgická čtení. Z tisíců těchto životních osudů vybírají autoři našeho souboru podle kalendáře na každý den roku osobnost světce, spojenou s konkrétním datem. Životopisné údaje těchto postav nám navíc zprostředkují i vhled do různých světových kultur a přibližují nám tak i mnohé biblické, historické i ikonografické údaje, vypovídající o vývoji a povaze různých kulturních oblastí. Váz., 552 s., 398 Kč

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

inzerce

Klony útočí

Český politický second hand 2009

Tuzemská politika je výjimečná; to snad už Evropa dnes ví. Jedním z jejích zvláštních rysů je též vytrvalá výroba „nových“ politických stran. Kopírování a klonování na voliče docela funguje.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Čím to, že u nás vznikají politické strany, které už tu byly nebo dokonce stále jsou? Je to způsobeno situací, v níž si donedávna především pravicový, liberální volič připadal oprávněně jako myšlenkový bezdomovec. Autentická pravice u nás chybí a zřejmě by po ní byla i poptávka, a tak jsme za dvacet let našeho svobodného žití mohli být svědky zrodu nej-různějších pravicových stran, které z většiny toužily alespoň spoluovládat místo, jež pro sebe léta uzurpuje hlavně ODS. Skutečnost, že z většiny takové projekty nemají dlouhého trvání, nebrání jejich opakovanému vzniku. Jednou to přece musí vyjít a zvláště po odchodu Václava Klause na Hrad se tahle možnost jevila reálněji. Právě Klaus totiž označení „pravicový“ ztotožnil s vlastní osobou, přestože jeho politická praxe měla v mnoha ohledech k tomu, co pod tímto pojmem rozumíme, velice daleko.

Nový obal starého výrobku

Naposledy jsme raketový vstup strany tohoto typu do české politiky mohli zaznamenat v případě TOP 09, která se sice odrodila od KDU-ČSL, ale voliče by ráda ubrala i ODS. U lidovců už totiž není moc kde brát, jejich preference se pohybují pravidelně na hranici parlamentní existence. Pravicový volič musí být opravdu zoufalý, když je schopen novou víru v pravicovou politiku nalézt ve straně, již založil zřejmě nejodolnější český politický matador na pravé straně politického spektra Miroslav Kalousek. Ten je vpravdě symbolem (korupčního) charakteru české politiky a je velice úsměvné sledovat jej v roli člověka, který jí má dát novou tvář. Jeho prozíravost tkví právě v pochopení skutečnosti, že on sám tou tvář být nemůže. A také dobře ví, že lákavý obal vnutí voliči pocit, že tohle (tedy starý, ošuntělý produkt) doposud nikdy nejedl. Stačí instalovat jednoho z nejoblíbenějších politiků s původem i pověstí aristokrata na křeslo předsedy strany a nová šance je na světě. Nového to ve skutečnosti není vůbec nic, krom hloupého názvu, ale v marasmu české pravice to úplně stačí.

Se starými postaru

Byla jen otázka času, kdy se podobné snahy objeví i na levé straně politického spek-

tra, neboť realita české demokratické levice je zvláště v době, kdy ji vede Jiří Paroubek, nejméně stejně tristní a bezdomovcem se tak pochopitelně může docela dobře cítit i volič levicový. Svého klona má nově i ČSSD.

Donedávna ještě kamarádský fanklub jednoho důchodce z Vysočiny konečně přesvědčil svého vůdce k návratu do politiky, a tak tu namísto party politických penzistů budeme brzy mít novou levicovou Stranu práv občanů. Zapomeňme na letité zaklínání Miloše Zemana, že se do politiky nevrátí už nikdy. Není první ani poslední, kdo si v této věci nevidí do úst. Politika je tvrdá droga a Zeman se svého návyku vlastně nezbavil. V posledních letech měla tato závislost podobu substituce ve formě neustálého komentování dění a občasně politické zabijačky ve společnosti několika bývalých ministrů, kteří se sentimentem vzpomínali, jaké to bylo, když ještě vládli. Tito lidé ostatně tvoří jádro

„nové“ strany a stojí za Zemanovým rozhodnutím přestat s odvykáací kůrou a rozjet to zas naplno. Možná, že i té – prozatím odmítné – kandidatury do parlamentu se dočkáme, protože se zdá, že u Zemana není opravdu jisté nic, krom nemožnosti úplného odmlčení. Současný šéf přípravného výboru strany Zeman toho stejně jako kloni z TOP 09 moc čerstvého nepřináší a na rozdíl od Kalouska doufá, že zaboduje jaksi postaru, pročež se rozhodl z garáže (nebo vrakoviště?) vytáhnout i nápad svého nerozlučného poradce Miroslava Šloufa v podobě volebního autobusu Zemák. Místo vedle řidiče by ale nově měla mít třeba i Jana Bobošíková, takže je už úplně jasné, že levicový volič zůstane bezdomovcem i nadále.

Klon v podobě nějaké strany tedy chybí už jen českým komunistům (zelení jich mají hned několik), přičemž právě ti by ho se svou neschopností reformace jako na potvoru určitě potřebovali nejvíce.



Kresba David Böhm

veřejné osvětlení

Virtuální politická škola

PETR FISCHER

Situace na české politické scéně vypadá neutešeně. Politické strany evidentně nejsou s to plnit svou roli, protože nejsou způsobilé vytvořit funkční vládu; nerostou v nich elity, jež by něčeho v politice tak přirozeného byly schopné. Z jejich dohody (ODS a ČSSD) sice vznikl náhradní kabinet, jemuž se bůhvíproč říká úřednický, přestože v něm mnoho úředníků není, český politický systém tím však dokázal pouze to, že místo plnohodnotných a funkčních originálů je schopen produkovat pouze napodobeniny, simulakra a virtuální preludy.

Virtuální politika – všechno je to jenom jako, sledujete přípravu na skutečnou politiku, která zase začne až po příštích volbách – přesto naprostou většinu občanů uspokojuje. Vláda premiéra Jana Fischera má nejvyšší důvěru za poslední roky a laik i odborníci se ptají, čím to je.

Jedna z možných a velmi provizorních odpovědí zní: lidé po letech nekončících a neplodných konfliktů a svárů touží po klidném manažování státu. Více než polovina občanů chce politiku bez konfliktu. Spor a střet (regulované předem vymezenými pravidly a postupy), které tradičně zakládají pojem politična, najednou nejsou vhod. Fischerova vláda vnesla na českou politickou scénu jiné, svůdnější a dosud spíše odsunované hodnoty, a těmi jsou střízlivost, odstup a přiměřenost, slovem rozumnost. A to rozumnost manažerského typu: stát je podnik a politici jsou tu od toho, aby ho řídili a vedli k zisku, který pomůže co největšímu počtu lidí.

Z manažerského modelu politiky (pořád je tu řeč o společenství, o polis, takže toto spojení není stále ještě nepatřičné) je vyřazen konflikt jako rušivý element, jako prvek výhradně ničivý, nikoli zároveň tvořivý, jak bylo v západní tradici zvykem. Jde-li všem o společný zisk a prosperitu firmy, je přece spor zbytečný. Všichni se dokážou shodnout, protože používají společný rozum.

Fischerova vláda, přesněji způsob jejího veřejného přijímání, svědčí o tom, že v Česku žije více Kantových žáků, než by si kdokoliv myslel. Víra v rozum, jehož struktury jsou univerzální, tudíž může být základem mírového, tedy poklidného politického společenství, a to dokonce v globálním rozměru,

patří k tradičním osvícenským mýtům. Z takového světa není spor a střet vyloučen, ale jeho nebezpečné ostří je otupeno tím, že se předpokládá (kdesi daleko, v možnosti, která se ale už udála), že argumenty a cesty rozumu tento rozpor dříve nebo později překonají. Nestřetávají se různé světy či diskursy, nýbrž různé mody jednoho světa. To je základ moderní demokracie: e pluribus unum, píše se ve znaku Spojených států, ale pro demokracii platí spíše druhá strana čtení: ex uno pluribus.

Vláda Jana Fischera jako by reprezentovala ideální, tedy střední případ, což je právě utopie (u-topos, tedy ne-místo, nikde, je přece přesně uprostřed, je to místo, kterého nikdy nedosáhneme, ale víme, že ho dosáhnout lze). Kabinet vládne a hledá řešení podle pravidel rozumu, nikoli podle ideologických pouček, které předsudečně vylučují jiné možnosti než své. Z tohoto pohledu „projekce ideálního řízení státu“ se dá říct, že Fischerova vláda je pro Česko požehnaním, protože podivný systém virtuální vlády, který tu vznikl, názorně odhaluje podstatu politiky.

Fischer a jeho ministři hrají roli utopických idealistů. Je to státem placený think-tank, který všem politickým stranám tolik chyběl. Vznikají tu různé analýzy a koncepce, které pak přicházejí na parlamentní bojiště, kde

jsou buď rozcupovány, přijaty nebo odloženy. Rozumu s jeho univerzálními, a proto obecně sdílitelnými pravidly konkuruje vypočítavost, osobní či jiný zájem, čili kalkul a cit, ale také, odlišnými slovy řečeno, jiný druh rozumu. Jednota utopie se štěpí a rozpadá a jen velmi obtížně ji lze sestavit a funkčním způsobem pospojovat zpět.

Vysoká popularita Fischerovy vlády má hlubší nostalgický původ. Je to vyjádření nenaplněvané touhy po původní jednotě utopie, která se v demokratickém prostředí, jak jsme s hrůzou po dvaceti letech svobody zjistili, nenávratně rozpadá. Virtuální vláda nabízí možnost tuto utopii jednoty v mnohém po dlouhé době – vlastně poprvé od revoluční euforie na přelomu osmdesátých a devadesátých let – zase na chvíli zažít. Nutný návrat do běžné politické reality, která nemá se simulací Fischerova kabinetu nic společného, dodá této iluzivní představě ještě mocnější nádech reality.

Nemusí to být vůbec škodlivý a bolestný vývoj. Virtuální vláda v prostředí střetů různých rozumů může sehrát pozitivní roli jakési regulativní ideje. Bez ohledu na to, co a jak ve skutečnosti Fischerovi muži dokázali. Vždyť utopie je krásná, přitažlivá a mocná současně se dvou důvodů: protože se může stát; a protože nikdy není.

Autor vede kulturní redakci České televize.

CONTE MPUL'S

PRAŽSKÝ FESTIVAL SOUDOBÉ HUDBY
PRAGUE CONTEMPORARY MUSIC FESTIVAL
9.-13.11.2009 LA FABRIKA
KOMUNARDŮ 30, PRAHA 7
WWW.CONTEMPULS.CZ

Pondělí 9.11.
19:00
Daan Vandewalle
Curran, Rzewski, Jo Kondo, Harder, Mumma, Frith, Zemek
21:00
Arditti String Quartet
Ferneyhough, Lachenmann, Graham, Clarke

Čtvrtek 12.11.
19:00
Mike Svoboda Ensemble
The Phonometrograph Erik Satie
21:00
Prague Modern
B. Lang, Szymanski, Nejtek

Pátek 13.11.
19:00
The Kenners
Mincek, Hackbarth, Wubbels, McCallum, Tacke, Eckardt
21:00
ensemble recherche
Feldman, Grisey, Romitelli

Festival pořádá Hudební informační středisko s finanční podporou Magistrátu hlavního města Prahy, Ministerstva kultury ČR a dalších sponzorů.

festival tanečních filmů

13. - 15. 11. 2009
kino světlozor

Hommage Piny Bausch
DV8: Enter Achilles
Ultima Vez: Blush

... a další zahraniční taneční filmy

www.tanecnifilmy.cz

Pořádá: Ve spolupráci: Za podpory: Mediální partneři:

právě vychází:

his VOICE

časopis o jiné hudbě

6 | listopad | prosinec | 2009

69 Kč | 3,15 € | 94,90 Sk

KAZETY

Z DĚJIN A SOUČASNOSTI ZDÁNĹIVĚ ODEPSANÉHO MÉDIA
NETUŠENÉ ZVUKY Z ČÍNY I AUSTRALSKÉ RYTMY TONYHO BUCKA
HILDEGARDA VON BINGEN V NOVÉM HÁVU I ARDITTI QUARTET
MARCUS SCHMICKLER V ELEKTRONICKÉM PEKLE

+ CD **his VOICE 05: znění z mezí**

Předplatné zajišťuje SEND,
www.send.cz,
předplatne@send.cz.

www.hisvoice.cz

ghmp GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY CITY GALLERY PRAGUE



4. 9. – 1. 11. 2009
Karel Teige / Zbyněk Baladrán:
Asymetrická harmonie
Karel Teige / Zbyněk Baladrán: An
Asymmetric Harmony
Dům U Zlatého prstenu, Týnská 6, Praha 1
The Golden Ring



9. 9. – 8. 11. 2009
Jan Šerých / Ano
Jan Šerých / Yes
Staroměstská radnice, 2. patro,
Staroměstské nám. 1, Praha 1
Old Town Hall



28. 10. 2009 – 3. 1. 2010
Tenkrát na Východě
Once upon a Time in the East
Dům U Kamenného zvonu,
Staroměstské nám. 13, Praha 1
The Stone Bell



Od 17. 11. 2009
Po sametu (nová dlouhodobá expozice)
After velvet (new permanent exhibition)
Dům U Zlatého prstenu, Týnská 6, Praha 1
The Golden Ring



2. 10. 2009 – 10. 1. 2010
Narušitelé hranic
Crossing Borders
Městská knihovna, 2. patro,
Mariánské nám. 1, Praha 1
Municipal Library



27. 11. 2009 – 21. 2. 2010
Josef Bolf / Ty nejsi Ty, Ty jsi já
Josef Bolf / You Aren't You, You Are I
Staroměstská radnice, 2. patro, Staroměstské
nám. 1, Praha 1
Old Town Hall



Start-up – Projekt pro mladé umělce (*Project for young artists*)
16. 9. – 11. 10. 2009
Nikola Čulík / Cizí sám sobě i tomuto světu
Nikola Čulík / Alien to Oneself and to This World
Dům U Zlatého prstenu, Týnská 6, Praha 1
The Golden Ring

Čínští tvůrci graffiti dostanou za „obyčejně“ pomalovaný vlak nejčastěji podmínku, za písmeno proti režimu až desítky let. Českým writerům závidí svobodu a možnost politicky se vyjadřovat; netuší ovšem, že ji zde nikdo nevyužívá.

KATEŘINA KOTKOVÁ

Čína právě objevuje fenomén graffiti, který v jiných oblastech světa, zejména v Evropě a Americe, byl už pozvolna vystřídán street artem. Graffiti se jako výtvarně (sub)kulturní směr řadí nejčastěji do kolonek old school a klasika.

Čínané byli odpradáвна velice zruční ve všech oblastech celého grafického průmyslu. Aktivitu v polygrafii započala východní gigantická civilizace vynálezem a výrobou papíru – a to v době, kdy na našem území lidé malovali červenou hlínou na kůži z vo-la. Později Čína představila světu (dodnes umělecky používanou) techniku sítotisku. Je tedy paradox, že pouliční umění, které spočívá v originálním ztvárnění písma a všeljakých znaků pomocí sprejů, neudeřilo na nejlidnatější stát mnohem dříve.

Klidně si maluj

V Číně dnes podle dostupných informací aktivně maluje jen několik desítek writerů. Většina z nich má své hlavní vzory a imaginární učitele ve známějších euroamerických tvůrcích, dokonce včetně několika českých. Domnívají se, že naši sprejeři vytvářejí svá díla pouze k vyjádření politického názoru

Nelze se pak divit, s jakým obdivem okomentovali čínští writeři v rámci internetových diskusí (jež přece jen nejsou tolik sledované a zaručují anonymitu) akce, které se konaly v České republice a čínské politiky se úzce dotýkaly. Šlo o graffiti jam na podporu lidských práv v Číně a Tibetu (květen 2008) a shromáždění před čínskou ambasádou v Praze (červen 2009), jež připomnělo dvacáté výročí nepřiměřeného zásahu čínské armády proti demonstrantům za demokratické změny a bylo rovněž doprovázeno „malovacím“ programem k danému tématu. „Škoda, že v naší zemi je uskutečnění něčeho podobného naprosto vyloučeno...“ napsal nebojácně v reakci na tyto projekty ředitel Institutu výtvarných umění v Sečuanu Luo Čung-li.

Jak je to u nás...

Příznivci (nejen) hipopové subkultury v České republice chápou graffiti jako ryze výtvarnou disciplínu, dosavadní přístup veřejnosti, policie a dalších subjektů je naprosto jiný. Vůči této subkultuře volí buď represi nebo prevenci. Represi writerů umožňuje uzákonění graffiti jako speciálního trestného

„veřejný prostor“. Cítí se být součástí veřejnosti, a proto veřejně zanechávají své vzkazy nebo značky. Jsou však mezi nimi i tací, kteří zcela otevřeně mluví o potřebě při malování na zdech zviditelnit vlastní já. „Jedná se spíše o arogantní přístup k cizí věci, ukojení vlastního ega za vidinou uznání nebo jen pro lepší pocit,“ tvrdí například Mosd z pražské writerské crew CAP(crew against people).

Odpor není graffiti

Faktem ovšem zůstává, že graffiti může fungovat (a to nejen v totalitních zemích) i jako nástroj odporu. Často není jisté, kdy jde ještě o graffiti (nápis s výtvarným přesahem) a kdy „jen“ o veřejné sdělení, o obsah nápisu. „Samozřejmě že určité nápisy a reakce na politické systémy by se našly i u nás, ale to je pro mě spíše forma odporu, nikoliv graffiti,“ objasňuje Mosd. Wladimir518 tento názor dokresluje, když tvrdí, že „v euroamerické společnosti má tato subkultura především sociální kontext, politický naprosto minoritně. Zatímco na územích, jako je Palestina či Irák, se sprejem píšou hlavně politická hesla, u nás je to zkrátka nástroj k různým momentálním potřebám.“ Co se týče politických projevů,



Škoda, že v naší zemi je uskutečnění něčeho podobného naprosto vyloučeno. Foto Ziff/PhatBeatz.cz

a kritiky systému. To však až na úplné výjimky není pravda.

Současná politická realita Číny udržuje místní writery v jasně vymezeném myšlenkovém prostoru; jakmile se dílo odchýlí od striktního výtvarna a otevře politické téma nebo je dokonce namířeno proti vládní komunistické straně, okamžitě přicházejí postihy. Na druhé straně malování po zdech funguje v Číně tak krátce, že se ještě nestačilo zilegalizovat. Podobné právní úpravy, jako je u nás paragraf 257/b (poškození cizího majetku pomalováním nebo postříkáním barvami), se tamní sprejeři nemusí obávat tolik jako postihu za „nesprávný“ politický obsah sdělení. Díla tedy často připomínají komiksy a nesou poselství solidarity (například s oběťmi přírodních katastrof, jako bylo nedávné zemětřesení v Sečuanu v květnu roku 2008).

činu. Některá města či jedinci navíc formou vyhlášek vypisují odměny za dopadení writera nebo poskytnutí informací o něm. Celkově má malování po zdech, ač jde někdy o jedinečná díla, nálepku uměleckého vandalismu. Společnost se drží tvrzení, že každý, jehož činy se nevejdou do současného zákona, je apriorním nepřitelem státu. „On je v tom politický postoj tak nějak zapsaný mezi řádky. Graffiti obecně se nehlásí k žádnému vyhraněnému politickému proudu, ale věc samotná vzniká ve velice volnomyšlenkářském prostředí s až anarchistickým přístupem,“ vysvětluje pražská, nejen writerská legenda Wladimir518.

Politickým vyjádřením se zdá být už sama skutečnost, že writeři bez ptaní a dovolení realizují své výtvary na veřejných zdech. Berou si zpět prostor ulice a tak po svém vykládají dnes tolik nadužívané spojení

bude street art určitě nabízet lepší řešení a možnost ztvárnění, ať už z hlediska ekonomického nebo výrobního. Přináší více způsobů vyjádření. Natisknout třeba tisíc papírků s Paroubkem, přilepit ke každému párátka a pak je zapichovat na nejrůznějších místech není tolik náročné ani nebezpečné.

Skutečností ale zůstává, že u nás jsou writeři k aktuální politice většinou apatičtí, nemají potřebu k ní řadit své umění. „Myslím, že někteří reagují na to, co se momentálně děje, ale spíš to berou formou vtipu. Pro mě je to koníček a způsob odreagování, samozřejmě že nejsem spokojená s tím, co se děje, ale to radši půjdu k volbám, než abych svůj názor vyjádřila na stěně,“ popisuje zřejmě většinový přístup českých writerů Candy. To jejich čínští ctitelé zatím nevědí. Když chceš, nesmíš. Když můžeš, nechceš... Autorka studuje Vyšší odbornou školu publicistiky.

Jak bojujeme s úplatkářstvím

O korupci všichni mluví, ale nikdo ji nechytí

Všechny průzkumy jasně potvrzují, že korupce lidi silně trápí, přesto má podobu jakéhosi sněžného muže. Podobně neuchopitelná nebo těžko řešitelná je pro zákonodárce, vládu i nevládní organizace.

SVATOPLUK BARTÍK

Topolánkova vláda před svým pádem nenápadně sdělila, že cíle, které si na poli potírání korupce vytkla, nedokázalo vnitro vtělit do legislativy. Korupci nevyřeší ani dva měsíce starý úlet aktuálního ministra vnitra, který oprášil nápad na agenty-provokatéry. Korupce kvete i v „malém“, tedy na krajské a zejména komunální úrovni. Mezi lidmi kolují více či méně zaručené historky o tom, kolik kdo za co dostal, a tyto pověsti posiluje sem tam se objevivší parodie na správu věcí veřejných v podobě proslavené karlovarské losovačky nebo dokonalé mapy brněnských korupčníchků v podobě nahrávky rozhovoru senátora Sehnala se stavařem Veselým.

NERV a BIS

Veřejnost, opozice, právní experti ani policie v naprosté většině věcí neumějí rozkrýt, právně zanalyzovat a odstíhat náročné případy korupčního jednání. Paradoxně

je však nutno umět číst. V září publikovaný report tvrdí, že největší korupce je v oblasti státních hmotných rezerv a v resortu ministerstva dopravy a zemědělství.

Protikorupční trojlístek

V přístupu neziskovek ke korupci lze odlišit dva základní trendy. První jde po krku korupci přímo, druhý je v podstatě vynucený okolnostmi. Přestože dané, nejčastěji ekologické organizace nemají primárně za cíl korupci rozkrývat, jsou k tomu nuceny vzhledem k masivnímu výskytu korupce oblasti jejich zájmu.

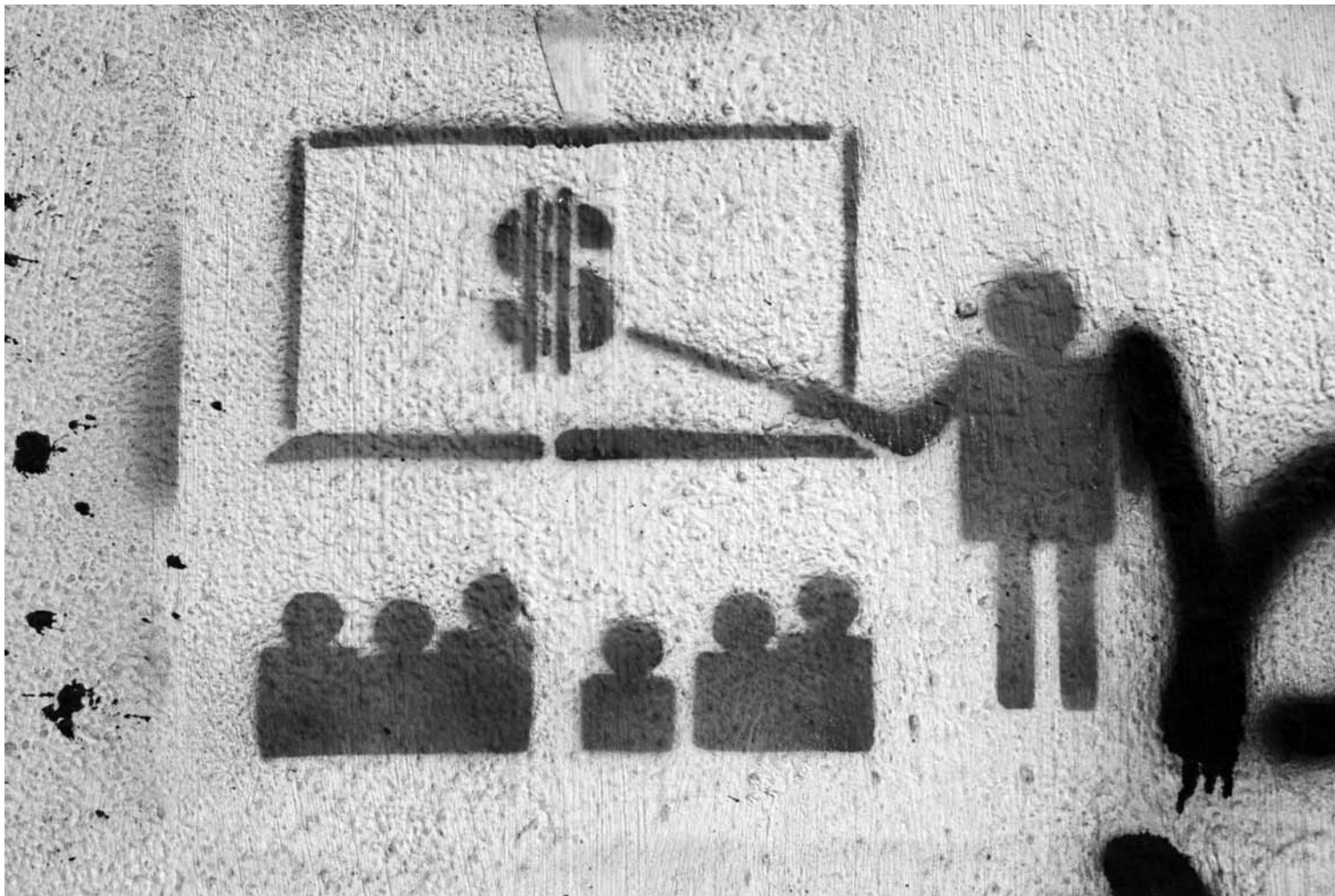
Zřejmě nejznámější česká pobočka mezinárodně působící Transparency International (TI) každoročně informuje o pozici České republiky ve světovém žebříčku korupce. Pětačtyřicáté místo na světě nás řadí na chvost Evropské unie společně s ostatními zeměmi někdejšího východního bloku. TI se věnuje nejzevrubněji sledování korupce v tuzemsku, a to jak jednotlivých kauz, tak zejména systémově. Poskytuje právní poradenství i tři vzdělávací kurzy v oblasti korupce ve veřejné správě. Výhodou TI je využívání zahraničního know-how, schopnost komunikovat s komerčním sektorem a pracovat pro něj a také zájem o mnoho oblastí běžného života: zkoumá například korupci v profesionálním sportu. TI se každý rok věnuje aktivněji několika desítkám kauz, z nichž sbírá materiál k hodnocení příčin korupce, a přichází

webů radnic se přes zdánlivou nezázinnost tématu dostává solidní mediální pozornosti. Ze zatím zmíněných organizací se tato může pochlubit nejzřetelnějším úspěchem – autorstvím a prosazením vzniku zákona o svobodném přístupu k informacím a systematickou péčí o něj na poli osvěty u soudů, úředníků i veřejnosti. Tento zákon, jenž posloužil k otevření mnoha korupčních kauz, je zřejmě nejčastěji používaným, přitom velmi jednoduchým nástrojem mnoha občanů i zastupitelů tam, kde zákon o obcích selhává.

Dva kroky dopředu, jeden a půl vzad

Zvláštním typem protikorupčních subjektů jsou některé ekologické organizace. Zejména pak ty, které se angažují ve fázi přípravy veřejných infrastrukturních investic. Například sdružení Děti Země před více než rokem zjistilo, že ministerstvo dopravy, přestože disponuje ohromným právním aparátem, si objednalo na několik let dopředu advokátní služby v součtu za půl miliardy korun. Vehemence, s níž se ministerstvo brání poskytnutí podrobných informací o obsahu smluv a konkrétních zakázek, dává prostor pro úvahy, zda nejde o snadný penězovod z eráru do privátu.

Podobně naráží denně na korupční a obecně nezákonné postupy úřednictva i politiků. Ekologický právní servis (EPS). Nejčastějším způsobem boje proti korupci (typicky při výstavbě silnic a dálnic) jsou správní



Protikorupční street art v Bukurešti. Foto Bucharestdailyphoto.com

k odhalení či odstíhání korupčníků nejčastěji přispívá vývoj uvnitř politických stran, kde se praní špinavého práva stává nástrojem vnitrostranických bojů. Mnohdy jsou však takové kauzy k neuvěření pokřiveny médii – ať už neúmyslně nebo vysloveně podle zájmů toho, komu má kauza sloužit.

Poměrně kloudnou protikorupční analýzu předvedla nedávno Národní ekonomická rada vlády, která se z několika zajímavých úhlů pohledů podívala například na tuzemskou rekordní korupci u veřejných stavebních zakázek. Web vlády však neobsahuje informaci o tom, že by se závěry zprávy někdo dále zabýval s cílem korupci řešit. Nejvíce zajímavé jsou každoroční zprávy BIS, které

s náměty na systémové řešení. Vydává příručky shrnující aktuální poznatky, ale nedá se říci, že by patřily k top četbě našich zákonodárců.

Občanské sdružení Oživení se v jednom ze svých programů, který nazvalo *Bez korupce* (www.bezkorupce.cz), věnuje převážně komunální politice. Zkoumá transparentnost v samosprávě, nastavení etických kodexů, zapojování veřejnosti do správy veřejných záležitostí a monitoringu jednotlivých korupčních kauz ad.

S odlišným přístupem, využívajícím umění servírovat veřejnosti těžko uchopitelné kauzy přes média, přichází Otevřená společnost, o.p.s. (www.otevrete.cz). Každoroční ankety Otevřeno x Zavřeno nebo žebříčku kvality

soudy se stavebními a obdobnými úřady. EPS v mnoha kauzách vítězí, často však soud ruší územní rozhodnutí u staveb, které jsou už rozestavěné nebo dokonce zkolaudované.

Přestože občanský sektor se korupci snaží věnovat intenzivně, systémové změny se daří prosazovat kvůli neochotě zákonodárců způsobem „dva kroky vpřed, jeden a půl vzad“. Podobně se u mnoha jednotlivých korupcí v lepším případě podaří kauzu dostat do médií, ale (až na nepatrné výjimky) už ne před trestní soud. To celkově přispívá ke zhoršování kondice obecné morálky, která tak poskytuje stále větší dávky hnojiva do inkubátoru korupčního jednání.

Autor působí jako zastupitel městské části Brno-střed.

napětí

Asi 150 lidí se 20. října na piazzettě u Národního divadla zúčastnilo happeningu organizovaného fórem Věda žije! Na velkých dřevěných vahách při něm byly váženy na jedné straně makety šunky, bot, jogurtu a jiných výrobků a na druhé srovnávací DNA. Měla tak být kritizována špatná metodika hodnocení výsledků výzkumu, připravená radou pro vědu a výzkum, která povede ke snížení dotací některým akademickým institucím. Happening následoval po neúspěšném jednání u kulatého stolu o vládní politice ve vědě a výzkumu. Diskuse se však oproti původnímu slibu nezúčastnil premiér Fischer, kterému vadilo, že se před jednáním demonstruje. Účastníci happeningu mohli podepsat Petici za odpovědnou reformu, která požaduje rozpuštění stávající komise pro hodnocení výsledků výzkumu a všeobecnou diskusi o financování vědy z veřejných zdrojů i o reformě vysokoškolského vzdělávání.

Ke karlovarské výpadovce ve Studentské ulici v Plzni přišlo 14. října asi padesát lidí, aby zde protestovali proti výstavbě dalšího supermarketu na lochtínské sídlišti. Na výstavbě jim nejvíce vadilo, že by jim mohla ubrat parkovací místa pro automobily. Protesty však vyjdou nejspíš naprázdno, protože stavba již získala stavební povolení. Starosta městské části Lochotín Jiří Uhlík demonstrantům přes Mladou frontu Dnes vzkázal, že v těsné blízkosti brzy vyroste parkovací dům.

Rada hlavního města Prahy se pomstila občanům, kteří se s magistrátem „úspěšně“ soudí a požadují snížení hluku u magistrály v Praze 4. Nejen že nepřijala žádné soudem nařízené protihlukové opatření ani nesnížila rychlost, ale 13. října dokonce rozhodla o tom, že povolí pokácení vzrostlé lipové aleje, která odděluje ulici Jihlavskou od magistrály. Předseda majetkové komise a náměstek primátora Pavel Klega se v ČT nechal slyšet, že dům vybudovaný na místě aleje sníží hluk a město ušetří na výstavbě protihlukové stěny. Odpůrci plánu ovšem namítají, že dům pouze odrazí hluk na druhou stranu ulice. Názor 700 petentů, kteří se snažili lipovou alej zachránit, představitelé města ignorovali.

Petici občanského sdružení Akademická vesnice proti prodeji veřejně přístupné zelené plochy v pražské Krči a její přeměně na třípodlažní bytový dům podepsalo za jediný týden přes 200 občanů. Po protestech zastupitelstvo Prahy 4 prodej investorovi odložilo a vyzvalo občany ze sousedství, kteří se dosud o údržbu plochy dobrovolně starali, aby pozemek o rozloze 1525 m² za 6 milionů Kč odkoupili. Ti výzvu odmítají a žádají, aby městská část z místa vytvořila mikropark.

–fp–

Prolomit banalitu a otevřít paměť

Georg Baselitz v Rudolfinu

Do Prahy konečně zavítala přehlídka světoznámého německého umělce, představující chronologicky všechny fáze jeho malířské tvorby. Ty odrážejí poválečný vývoj Německa a celé Evropy.

PETR VAŇOUS

Výstava tak významného autora, jakým je Georg Baselitz (nar. 1938), měla být v Praze už dávno. Umělce původem z poválečného Východu, ze Saska, který se prosadil na Západě a dnes patří mezi klíčové německé umělce známé v zahraničí, představuje nyní Galerie Rudolfinum ve spolupráci se salcburským Museum der Moderne. Máme jedinečnou příležitost vidět dílo světového malíře v našem prostředí. Podobné konfrontace jsou pro české umění, bohaté na malířskou tradici, strategicky důležité. Umožňují nám vidět se jinak, v jiném světle, byť by to bylo světlo studené, cizí, burčující, usvědčující nebo zahanbující.

V podstatě retrospektiva

Projekt nazvaný prostě *Obrazy 1960–2008* představuje autorovu redukovanou retrospektivu, do jejíž podoby zasáhli kurátoři Toni Stooss a Petr Nedoma. Vedle klíčových obrazů

svázáno, že se český divák s historií vlastní země a v nánosu domácích reálií a problémů může cítit do jisté míry přehlížen, odstrčen, konfrontován nebo odcizen. Stojíme před významovými kódy jiné jazykové oblasti, ke kterým lze ale přes všechny překážky, nástrahy či dokonce antipatie najít srozumitelnou cestu a odfiltrovat si pro sebe to, co je v nich pro nás z určitého pohledu směřodatné a užitečné.

Ne nadarmo prohlásil americký prezident John F. Kennedy při své návštěvě Berlína v roce 1963, že se cítí být svobodným občanem, a tedy „Berlíňanem“, když reagoval svým projevem na nesmyslnou výstavbu berlínské zdi (1961). Ta se stala symbolem rozděleného světa.

Poválečné německé umění přirozeně řešilo jedno z velkých témat celé Evropy, tedy pomyslnou i faktickou hranici mezi Západem a Východem v době studené války i po

o rehabilitaci funkčního sdělení, o navázání přerušené tradice svěbytné německé malby. Autorovi šlo od počátku šedesátých let o syntézu západní abstrakce, směřující v té době již k formálnímu vyčerpání s ideologicky zatíženým a tím opět vyprázdněným realismem Východu. Prostřednictvím této fúze se snažil především překonat intenzivní pocit rozpolcenosti z faktické existence německého dvoustátí a paralelně z absurdního politického rozdělení Evropy. Baselitz spojil nalezení identity rozdělené země/kontinentu skrze malbu jako komplexně pojaté výrazové médium. Vytěžil z ní všechny formální, obsahové a procesuální složky zároveň. Médium změnil v delirium. Ideální volbou předobrazu pro toto „scelení“ či „sjednocení“ byl v té době na obou stranách železné opony v podstatě respektovaný (na Východě spíše trpěný pro jeho sociální rozměr) modernistický expresionismus, především dráždanského okruhu autorů (skupina Die Brücke, O. Dix, G. Grosz), ale také například z Pruska pocházející Käthe Kollwitzová. Autor volně navázal na výrazový rejstřík, který používali avantgardní expresionisté, aby jim vyjádřil nové historicky předefinované, sociální, politické, ale i čistě osobní vazby a kontexty k místu, kde se narodil a kde musel čelit obtížné poválečné situaci. To manifestoval i změnou jména, které přejal ze zkráceného názvu svého rodiště Deutschbaselitz.

Politika všedního dne

Přehledneme-li díla vystavená v Rudolfinu, můžeme z nich vyčíst, že autorova tvorba od počátku důsledně propojovala oblasti veřejného a soukromého života, že byla angažovaná ve smyslu zodpovědného hledání a dobývání prostoru z temnoty okolního pokrytectví. Umělec nejprve rozkrýval a zobrazením pojmenovával krizové situace (*Velká noc ve strouze – Stará rodná země*, 1966; *Trpaslík [Autoportrét – Nádhera Talmi]*, 1962), aby mohl posléze nacházet referenční východiska skrze samotný výtvarný jazyk, který by se co nejvíce vyhnul přetvářce (*Autoportrét – Hlupák*, 1997), politické cenzuře (*Orel*, 1977); jazyk, který by pojmenoval mystifikační strategie (*Dívka pozpátku II*, 1987; *Tisíc slavíků*, 2001), ale který se zároveň nezříká ostré ironie a sarkasmu (*Kubistická plynová maska*, 2001). Silným tématem v německém umění sedmdesátých let je také například překonávání neukotvenosti, zastřené identity a z toho plynoucí aplikované nomádství (Baselitzovy obrazy *Černoch II. Hadendoa*, 1972; nebo *Orel*, 1977).

Český divák si tu může uvědomit, čím vším si Německo muselo projít, aby obhájilo ve druhé polovině 20. století svůj nový společenskopolitický status. Vítá-li návštěvníka na začátku výstavy obraz *Ruka – Hořící dům* z let 1964–65, jehož jinou neprezentovanou variantou je názvem zpřesňující dílo *Ruka – Ruka Boha* (1964–65), pak jedním z posledních děl přehlídky je *Básník (Remix)* z roku 2005. Na prvním zobrazil Baselitz ruku v nadživotní, božské velikosti, která v dlani třímá zničený dům/domov. Kolem tma, ticho, chlad vysoké hvězdné oblohy a prázdno. Na druhém pluje nocí postava ne nepodobná Adolfu Hitlerovi. „Básník“ je nesen čtyřmi rozvinutými padáky, hlava je opět vztyčena vzhůru, i když postava balancuje na šikmé ploše. Diktátor básníkem. Jak výstižné pro připomínku absurdity první poloviny 20. století! Jako by tu někdo zpoza obrazů promlouval o tom, že co se jednou stane, nikdy se zcela neztratí. Vše zůstává přítomné. Něco jako zákon o zachování vědomí (a energie).

Autor je kurátor, výtvarný kritik a teoretik.

Georg Baselitz: Obrazy 1960–2008. Kurátor Petr Nedoma. Galerie Rudolfinum, Praha, 10. 9. – 6. 12. 2009.



Baselitz hledal výtvarný jazyk, který by se co nejvíce vyhnul přetvářce. Pohled do výstavního prostoru Galerie Rudolfinum

(*Pastýř*, 1965; *Žena z Východu II*, 1983) tu lze spatřit i díla řadová, variantní, hodně pozdních maleb včetně autorských remixů, nikoliv už ale důležité objekty a sochy. Za těmi je dobré rozjet se do nedalekých Drážďan, kde paralelně probíhá Baselitzova druhá prezentace, nazvaná *Dráždanské ženy*.

Pro Prahu je důležité, že instalace je řazena chronologicky. Německé reálie, které Baselitz ve svém díle suverénně používá, nejsou totiž v českém prostředí natolik známé, aby je bylo možné automaticky rozluštit. Divákovi tu ale i přes tuto kurátorskou vstřícnost hrozí významové odcizení. To může mít následky například v tom, že pozornost bude klouzat po povrchu malby, obrátí se pouze na formu, její zpracování, a především na ono známé Baselitzovo „vzhůru nohama“; nikdo už se ale nebude zabývat tím, co by tato metafora mohla vlastně vyjadřovat.

Jizvy, hranice, zdi a ostatný drát

Baselitz patří k silné generaci německých malířů, jeho soupeřníci jsou Gerhard Richter, Sigmar Polke, Markus Lüpertz nebo A. R. Penck. Snaha porozumět tomuto uměleckému pokolení vyžaduje určitý, alespoň rámcový přehled o dějinách umění druhé poloviny 20. století, ale také o novodobých dějinách Německa a celé Evropy. Dílo všech jmenovaných je s nimi natolik bezprostředně

pádu železné opony. Tato hranice vedla stědem Německa. Byla svého času metaforou počátku nové éry strachu a úzkosti, jizvou, jejíž dědictví je stále živé a dodnes pulsuje nejen pod povrchem znovusjednoceného Německa. Může-li nám být vzdálená problematika hledání nové národní identity našeho západního souseda po jeho opětovném sjednocení, pak hledání společné, celoevropské identity v nových politických podmínkách by mělo být také naší ambicí. V Baselitzově malbě sledujme genezi, vedoucí od pocitů prohry, osamocení, bolesti, zraňování, jizev přes růst obrazového formátu a zatemnění horizontu až k jeho obrácení a zrcadlení. Obrácení pohledového horizontu vzhůru nohama je ikonologickým motivem, jehož interpretace mohou vést k pochopení výše popsané zkušenosti – k metafoře naznačující Baselitzovo úsilí o překonání všudypřítomné zkázy a destrukce.

Malba jako komplexní médium

Georg Baselitz je z generace umělců, kterým se postupně podařilo vyvést nové německé malířství z poválečné krize, prosadit ho proti silnému beuysovskému modelu sociálního a ekologického aktivismu a rehabilitovat pro domácí i světovou scénu. Uměleckou problematikou Baselitz nebylo nalézt nějakou originální malířskou metodu, ale snaha

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
vystřihněte 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@advojka.cz
 Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrossro, 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

Někdy bývá obtížné rozlišit, kde končí PR text a začíná skutečný článek, to už víme dávno. Nedávno jsem narazila na text, který klade jinou otázku: co je ještě lenost, a co už vyslovená neschopnost, nebo dokonce podvod? Karel Ulík v Literárních novinách 42/2009 píše o divadelním festivalu v Chebu. Rozkolísaným jazykem o jednom představení za druhým: suchý soupis prostý hodnotících slov. A jeden má pocit, že to už někde četl... Ano, protože to není nic jiného než téměř doslova opsaná programová brožura. Posledního dne festivalu se novinář asi nezúčastnil, protože v konci výčtu udělal ze dvou tanečních sol jedno – kdo by mu to však vyčítal. Má toho jistě moc. Ještě že si aspoň pro brožuru do Chebu dojel. Nebo si ji nechal poslat poštou?

L. Slabá

V říjnu se Evropský parlament rozhodl dát najevo, že Rusko má problém se svobodou myšlení: Sacharovova cena připadne hnutí ruských obránců lidských práv Memorial. Svobodu – tentokrát projevu – parlament kriticky rozebíral též v souvislosti s členskými zeměmi EU, konkrétně Itálií. Jenže kritizovat ty, kteří nejsou přítomni, je vždy jednodušší. Jen těsnou většinou křesťanských demokratů, konzervativců a euroskeptiků byl proto zamítnut

návrh rezoluce Zelených/Evropské svobodné aliance (zamítnuto 338 hlasy, 335 bylo pro), která odsuzovala nedostatečnou svobodu tisku v Itálii i fakt, že premiér Berlusconi vyvíjí nátlak politickými, ekonomickými a soudními prostředky. Podle návrhu rezoluce má tento vývoj dopady i mimo Itálii a ohrožuje základy demokracie i v nových členských zemích EU. Část poslanců také vyzvala Evropskou komisi, aby navrhla směrnici zaměřenou proti koncentraci médií v jedné ruce. Neúspěšně.

F. Pospíšil

Ředitele pražské Galerie Rudolfinum Petra Nedomu chtěl v červnu 2009 z neznámých důvodů propustit nový šéf České filharmonie (to je příspěvková organizace ministerstva kultury, pod níž galerie patřila) Vladimír Darjanin. Za Nedomu se postavila veřejnost (viz A2 č. 14/2009) a očividně nekompetentní pan Darjanin ustoupil (přesněji, začal mohutně vyčkávat). Místo slibované tiskové konference se ale nyní objevila zpráva, že Galerie Rudolfinum přejde z područí Filharmonie do svazku s Uměleckoprůmyslovým museem. Darjanin tedy přišel o kus moci, nelogické spojení hudební a výtvarné organizace končí, ale. Galerie, která má v názvu Rudolfinum, má teď vedení v domě přes ulici a v budově Rudolfinu bude platit nájemné, na něž si pan Darjanin veřejně brousí zuby. Navíc sídlilo Uměleckoprůmyslového musea potřebuje rekonstrukci, na niž v nejhrošším případě padnou i prostředky určené na program

Galerie Rudolfinum. Třeba ne, to se uvidí. Nechápu především toto: proč v Rudolfinu pořád zůstává ten Darjanin?

K. Brávek

Letošní Královnin Turnaj Poesie, pořádaný 20. října v pražském Klubu 2. patro, byl kromě obvyčej zdařilý. Ve dvou kolech v kategoriích epigram a litanie nebo elegie soutěžilo šest borců: Básník Ticho, Ondřej Linhart, Jaroslav Kučera, Michal Šanda a Vít Kremlíčka; šestý borec se vytratil a efektně zas přišel nečekan, ovšem jeho jméno všichni přeslechli. Královna Leontýnka II. vedla s kruhem rozhodčích dam turnaj v nebyvalé bravuře – Poesie, Musa nejskromnější a nejmocnější, opět dokázala vyvést z monotónního šumu každodennosti. Určitě proto odporná moc Poesii nejvíce nenávidí – marně; režimy zanikají, umění trvá. Turnaj byl upořádaný svépomocí, bez čerpání dotací ministerstva kultury, a tím získal punc svěží neotřelosti. Vítězem letošního kola a regentem se stal Michal Šanda. Jaký kulturní státnický čin nynější regent ve svém funkčním období vyvede? Exregent Královny Poesie, ambasador Království Elegie...

...V. Kremlíčka

Nedávno jsem na stránkách A2 psal o mediálním zneužívání pojmu „nepřízrůsobiliv“. Neuplynul ani měsíc a už tu máme slovo nové, které, ač dosud hodnotově neutrální, získává kvůli psaní některých českých novinářů negativní význam a může se tak vbrzku stát

hanlivým označením, jež lze obrátit proti kdekomu. V souvislosti s poslední policejní akcí proti českým rasistům totiž namísto přesného výrazu „neonacista“ nebo méně přesného označení „pravicový extremist“ začalo jejich roli suplovat slovo „aktivista“ bez přívlastku. V jedné řadě s pohrobky Hitlera se tak rázem ocitají ekologové, lidskoprávní aktivisté, ale třeba i akademici, kterým není lhostejný přístup státu k jejich oborům, a tak jsou aktivní a dávají o sobě vědět. Posunutým významem jednoho slova to většinou začíná a pěkně by bylo, kdyby to skončilo pokutou novináři deníku Právo Josefu Koukalovi za to, že si plete pojmy. V tom lepším případě. Ještě totiž zbývá možnost, že dobře věděl, proč právě tohle slovo použil.

L. Rychetský

V květnu 2009 byla vernisáž výstavy polského umělce Petera Fusse Achtung! v pražské galerii NOD. Výstava trvala půl hodiny a kurátor Milan Mikuláštk (mimo jiné, že se o případu vyjadřoval pro tento list) vyhozen. Na případ se zapomnělo a o tom, že novým kurátorem NOD, kde se dařilo politickému umění, se stal Jiří Machalický, už nepsal nikdo. Linhartova nadace je mistr v psaní zpráv ve stylu i délce haiku a jejich homeopatickém rozesílání. Galerii teď povede Jiří Machalický, proti kterému nemá nikdo nic, tím pádem je strašlivě zaměstnaný v několika dalších institucích. A bude zase klid, žádná Achtung.

M. Kropucha