

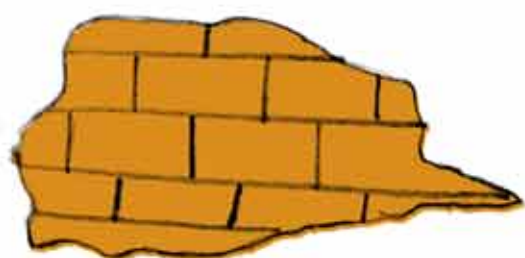
TÉMA:

UMĚNÍ KRITICKÉ

rozhovor z chudinské čtvrti v Rio de Janeiru

česká komiksová kreslířka TOY_BOX

dvě knihy Roberta Bolaña



03 >
Ilustrace Dora Dutková
a Martin Kubát, 2010
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

KLAUS JE PÍ



obsah téma: umění kritické

- 12 Mstitelé s papírovými meči. V této zemi žádné radikální umění neexistuje / Milan Kozelka
- 13 Smysl pro možné... Poznámky o subverzivní povaze umění / Gívan Belá
- 14 Umění pěstované v galerijní zahradě. Rozhovor se členy umělecké skupiny Rafani / Lenka Dolanová
- 18 Umělec proti. Tvůrčí kolektivy v současném Rusku / Alexander Peroutka
- 24 Zatím potřebuji všechno. Se scénografkou a komiksovou kreslířkou TOY_BOX / Lukáš Rychetský

komentář	
3	Baťo náš na nebesích / Martin Škabraha
báseň	
3	Ukolébavka u železničních kolejí / A. E. Stallingsová
galerie	
4	TOY_BOX / připravili Dora Dutková a Martin Kubát
literatura	
6	Očista Fossem. Melancholie II. / Daniela Iwashita
7	Děsivá oáza v strašlivé poušti. Nejrozsáhlejší próza Roberta Bolaña / Pavel Kořínek
7	Arbeit macht frei aneb Zcizené lidské symboly / literární zápisník Jana Štolby
8	Absolutní Bondy. Nečekané pohledy na poezii ikony českého podzemí / Miloslav Caňko
9	Nekrofilní romance. Dítě boží Cormaka McCarthyho / Karel Kouba
9	Václav Černý mo-hutný. Čtvrtý svazek univerzitních přednášek / Pavel Šidák
film	
10	Otrlcův vkus. V čem spočívá záliba v brakových filmech? / Antonín Tesař
11	Proč jsou Pouta český film dekády / Kamila Boháčková
11	New Yorku, miluji Tě / Eliška Děcká
divadlo	
15	Institucionální marasmus. Iga Gańczarcyková o protestech divadelníků v Polsku / Lukáš Jiříčka

hudba	
16	Jak neuniknout úspěchu. Lou Barlow si tentokrát naladil kytaru / Karel Kočka
17	Jak být v Česku prorokem. Cyklus koncertů Krása dneška a naše hudební povědomí / Petr Haas
17	Tři důvody pro Martu. Jak se groovalo v ČSSR / hudební zápisník Petra Ferece
beletrie	
26	Z předpeklí / Kathrin Schmidtová
médiá	
33	Chci to zadarmo. Za kolik prodat informace na internetu? / Jiří G. Růžicka
společnost	
34	VIP hrdinové a fantomové. Fikce a jejich vliv / Jan Lukavec
35	Palach a jiný život. Pražské jaro podle Karla Kosíka a jeho následovníků / Michael Hauser
36	Peníze leží mimo favelu. S Rudolfem Kvízem o životě v chudinské čtvrti Rio de Janeira / Lukáš Rychetský
odpor	
38	Jihočeská bufonáda. Jak a proč se bojuje o českobudějovický Dům umění / Pavel Netopil
recenze čísla	
39	Melancholie žaludečních realistů. Tak trochu jiná detektivka Roberta Bolaña / Anna Vondřichová
rubriky	
2	editorial / Libuše Bělunková
3	došlo
19	tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoalechnout
28	knihy
29	odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29	soutěž
30	DVD a CD
31	artefakty
33	par avion – z německého tisku vybral Martin Teplý
38	napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40	eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, někdy se to stane a člověk nabude truchlivého dojmu, že umění a společnost, v níž se ocitl, jsou obě tak strašlivé, že jsou hodny sebe navzájem. Rozhodli jsme se proti skepsi zabojovat a najít projevy či alespoň představy touhy umění společensky kritického, angažovaného, ba radikálního. Tedy umění, jehož autoři se nedomnívají, že se člověk v životě kdesi ocitá, nýbrž že tam (ne)působí. Narazili jsme na případy průzračného osobního zaujetí (rozhovor s kreslířkou TOY_BOX), návrhů, co může být (třeba ekologickým) novým uměním (manifest Gívana Belá), marný boj s vlastní i cizí interpretací svých děl (rozhovor s Rafany) i jasný návod, co by měli dělat skuteční radikální umělci, kdyby u nás nějakí byli: je třeba obsadit vládní budovy, ambasády, nákupní centra, banky, letiště, napadnout vězeňské eskorty; nepropásnout jediné šance k útoku (Milan Kozelka). Tato A2 přináší spoustu informací o kulturním dění v zahraničí. K recenzi českého překladu Divokých detektivů Roberta Bolaña přidáváme úsudek o jiné jeho knize, která zatím česky nevyšla; je tu rozhovor s představitelkou nyní protestujících polských divadelníků či zpráva o ruském radikálním umění. Dovoluji si vás upozornit na unikátní rozhovor s Rudolfem Kvízem o životě v chudinské čtvrti v Rio de Janeiru. Proti zmíněnému truchlení. Řezné i sečné čtení! Libuše Bělunková

tarify předplatného

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

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

13 čísel

26 čísel

39 čísel

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

6 čísel

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

platbu provedu

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČ DIČ

☐ prostřednictvím SPO, uveďte spojovací číslo

kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9

Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.

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

Baťo náš na nebesích

MARTIN ŠKABRAHA

Blog ekonoma Milana Zeleného na Aktuálně.cz čtu s velkým potěšením. Autor totiž zastává jisté názory v tak ilustrativní podobě, že nebýt lidí jako on, musel bych si je vymýšlet. Zelený je mistrem žánru zvaného ekonomický lyrismus.

Žijeme ve dvou světech – ve světě lži a ve světě pravdy. Svět lži je světem politiky a je takový, jaký je, protože politik se musí podbízet lidem, aby vyhrál volby – „musí natírat tanky skutečnosti na růžovo (je-li u moci), nebo na černo (je-li v opozici)“. Politici lžou „kvůli těm, co je volí“, je přesvědčen Zelený. Přesto hlásá přímou demokracii – není ovšem jasné, jak dosáhne toho, aby pro změnu neobelhávali lidé sami sebe. Patrně lid vymění – nebo ho vyškolí, vychová k tomu správnému smýšlení. Ačkoliv založení nějaké vysoké školy pro obyčejné lidi nenavrhuje. Zato má v plánu založit vysoké školy pro novou generaci podnikatelů, „národních kapitalistů“, a pro – světe, div se – politiky, tentokrát ale opravdu profesionální. To mají být asi takoví, kteří se rozejdou se světem starých lží a vstoupí do světa pravdy.

Svět pravdy je ten, který popisují ekonomičtí experti. Ne tedy všichni – autor vylučuje ty stranické, prý jsou to *oxymoróni*. Ale takoví ekonomové, jako je samotný Zelený, ti nestraníčí (a nestraní), ti jistě říkají jen pravdu. A jestli vás teď napadá, že tu máme zas jednoho z těch industrialistických dinosaurů, vyžívajících se ve spalování usazenin prehistorické fauny a flóry, tak Zelenému křivdíte. Je věrný svému jménu, je pro ekologii. Zdůrazňuje ale, že na rozdíl od klimatických aktivistů v ní vidí byznys. Ekologická krize tedy existuje, protože to říká trh – a trh přece nelže. Jen tu někomu uniklo, že měla-li se ekologická krize stát „objektivní realitou“, museli ti nevědečtí aktivisté několik desetiletí vytrvale natírat skutečnost... na zeleno.

Hlavně je třeba začít se dívat na svět neideologicky. Právce – levice, to je zastaralé a uměle to rozděluje lidi, říká Zelený. Nevím, zda si to mám vyložit tak, že v té nové, pravé (pravost jistě není pravcovost) politice se už nemají odrážet sociální rozdíly. Možná je to tak, že sociální rozdíly nutí lidi a politiky lhát, a tak je zapřeme... Nebo možná v „národně-inovačním kapitalismu“ (jedno neideologické slovo vedle druhého) už žádné nebudou, protože se zruší sociální dávky, což povede k tomu, že všichni budou mít práci.

Začít je třeba od regionů, tam prý nejsou zvědaví na „import programů z centra“, na levici a pravici. Právě tam se může rozvinout spojení tří pilířů ideální obce: „*triáda podnik – škola – radnice*“ může lépe spolupracovat, sdílet vytvořené prostředky, snižovat závislost a zvyšovat autonomii regionu“. Také vám to připomíná staré dobré „kostel – škola – radnice“, ono odpolitizované panství c. a k. mocnářství? S tím rozdílem ovšem, že moc Boží (kostel) je nahrazena mocí hospodářskou (podnik). Ale to má svoji logiku, obojí je zaměnitelné. Co jiného je trh než místo, kde se zjevuje pravda, voda se mění ve víno a na oltář se pokládají oběti?

Jak ale víme z teologie, trojice oplývá mystickou jednotou – je trojjedností. Tak se za triádou mocí v Zeleného ideální obci skrývá moc jediná, přelévající se z jedné podoby do druhé, ale současně stále táž. Jejím symbolem, světcem „národně-inovačního kapitalismu“, je Tomáš Baťa, velkopodnikatel, který byl zároveň starostou a faktickým vládcem Zlína; dnes se po něm jmenuje univerzita, kam možná sestupuje jeho duch. Lid ho miloval, neboť „nebyl politik, neznal ideologii, nepředstavoval žádnou stranu – sloužil veřejnosti, ne stranickým zájmům“.

Inu, bez silného vůdce se přímá demokracie neobejde.

Autor je filosof.

došlo

Ad Zdvojený Kosmas (A2 č. 2/2010)

Vážený pane Bílku, dovoluji si reagovat na Vaši kritiku Portálu české literatury. Pojdme přímo a stručně k (těm nejdůležitějším) věcným argumentům, které jsou určeny především Vám, ovšem aby vysvětlení činnosti Portálu i čtenářům A2, respektive Portálu samotného:

Za prvé si stěžujete na to, že „rubrika Aktuality je zaplňována oznámeními, pozvánkami a rozhovory, přejímanými převážně z jiných periodik“. Vaše formulace implicitně obsahuje určitý negativní postoj vůči zveřejňování různých informací z dění v literárním světě (pro pořádek uvádím, že rubrika obsahuje například rozhovory, informace o vyhlašovaných soutěžích, o konání seminářů či konferencí, grantové výzvy, stipendia atd.). Mohu Vás však ujistit, že z dosavadních reakcí čtenářů vyplývá, že mají o tento druh zpráv (a nejen o ně) značný zájem – nevím přesně, kdo „těmi natěšenými čtenáři portálu vlastně jsou“, jak píšete, nicméně průměrná návštěvnost Portálu od jeho spuštění v prosinci loňského roku činí přibližně 1150 návštěv denně.

Rovněž se Vám nelíbí, že se na Portálu objevují přejímané informace („Dnes už se to do portálu jen stahuje.“) – k tomu pouze tolik, že jeden z přínosů Portálu vidíme rovněž v koncentrování informací na jednom místě; navíc podotýkám, že v mnoha případech nejsou přebírané texty dostupné nikde jinde v elektronické podobě.

Dále píšete: „Novinkou portálu je totiž interaktivní rubrika Vaše postřehy, která však vesměs říká: Návštěvní kniha prozatím neobsahuje žádné příspěvky. Ono také těžko psát postřehy k anotacím, které jsou v informačně jistě stěžejní rubrice Nové knihy v případě českých vydání zkopírovanou anotací

z Kosmasu...“ Za a) rubrika není žádnou novinou, za b) nikde není řečeno, že musíte psát postřeh k anotacím, můžete jej napsat přímo k samotné knize.

A konečně k přebírání anotací – z ankety, kulatého stolu a zasedání nové redakční rady (přibližně 15 členů) zřetelně vyplynulo, že Portál, který je primárně určen k propagaci české literatury, nemá plnit úlohu dalšího literárního periodika, a tím pádem poskytovat co možná nejvíce neutrální informace; z tohoto důvodu byla zrušená recenzní část nahrazena anotacemi. Mimo stránky společnosti Kosmas jsou texty získávány z mnoha různých zdrojů, neboť na Portálu najdete informace i o publikacích, které tato společnost nemá ve své nabídce.

V závěru příspěvku uvádíte na margo anglické mutace, že „je zároveň poněkud paradoxní, že se anglické anotace dočká i další svazek Holanových spisů vydávaných v němčině, či Topolův román Kloktat dehet vydaný v Bratislavě v maďarštině“. Je to velice prosté: naše logika nás vedla k úvaze, že například Němce či Maďara, vládnoucího angličtinou a čtoucího Portál české literatury, by mohlo zajímat, že ta a ta publikace vyšla rovněž v jeho rodném jazyce – na rozdíl od Vás se domníváme, že tuto informaci ocení.

P. S. Čtenáře odkazují na www.czechlit.cz, kde mají v sekci *O nás* k dispozici novou koncepci Portálu české literatury.

Viktor Debnár, Institut umění

Ad Básně, nebo lejna? (A2 č. 1/2010)

Film *3 sezóny v pekle* se zdá být tak přesvědčivý, že i největší znalec undergroundu musí uvěřit, že ten Egon Bondy byl vlastně docela nudný. Martin Machovec, který takovým znalcem bez nejmenší pochyby je, v článku Básně, nebo lejna? sice filmu vytýká, že nepřesně a ploše ztvárňuje postavu básníka, který má být sice

fiktivní, ale u něhož všichni vědí, o kom je řeč. Překvapivé je spíše to, že nedostatky filmu vlastně nakonec svádí na Bondyho životopis, který „nedostačuje k tomu, aby na jeho základě vytvořil silnou postavu“. Z další věty lze usoudit, že za rozčarování z filmu vlastně může to nezajímavé 20. století, v němž se „antické tragédie vyskytovaly jen velice zřídka“. Dvacáté století a nuda? Husákovská sedmdesátá, to možná, ale zrovna čtyřicátá léta, když se odehrává poválečné stěhování hranic a přesuny národů, stanovují se nové pořádky a začínají politické procesy? Toto je snad uspokojivý prostor pro dostatečně dramatické a silné příběhy. A stejně tak témata zrodu básníka, osudové lásky k nymfomance či zklamaných revolucionářských snů mohou být vskutku nebanální. Musela by se ale vyprávět poutavě.

Joanna Derdowska

Ohrazení (kauza Lexikon)

Odmítám tvrzení šířená Pavlem Janáčkem a Pavlem Janouškem (mj. ve stanovisku zveřejněném a pilně rozesílaném vedením Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.), z nichž vyplývá, že někdo z bývalého týmu *Lexikonu české literatury* ústavu hrozil „mediální kampaní“ nebo nějakou „kampaň“ vede. Toto obviňování má odvést pozornost od podstaty věci, tj. devastujícího zásahu do probíhajícího projektu, který byl motivován nikoli odbornými, ale mocenskými i trapně osobními důvody, a vedl až k likvidaci pracovního týmu. O důsledcích této zvůle jsme informovali odbornou veřejnost, redakční rada *Lexikonu* byla nucena ukončit svou činnost (A2 č. 1/2010). Dále pouze reagujeme, jsme-li nuceni (jako v tomto případě), případně se vyslovujeme, jsme-li osloveni. Autorům *Otevřeného dopisu – kauza Lexikon* (A2 č. 2/2010) a všem, kteří se tento protest rozhodli podpořit, děkujeme!

Luboš Merhaut

A. E. Stallingsová

U KOLÉBAVKY
U ŽELEZNÝCH
KOLÁJÍ

Zase spi. Je po půlnoci.

To přetřhl ti spaní
nákladní vlak za stanici
svým pustým naříkáním.

Klidem, v němž si klimbáš, tady
supí v kolejích,
vozí krávy, uhlí, klády,
„běda!“ kvilejí.

Strojvůdce lehko zaplatíš:

měsíc je peníz jasu.

Jen zavři oči, uslyšíš

Dopplerův posun času.

Je po půlnoci. Jdi zas spát.

Však bude zítra dobře.

Teď přifuněl vlak na západ,
za sebou táhne rozbřesk.

Přeložil Daniel Soukup

Ad Kacíř o polské duši (A2 č. 2/2010)

V minulém A2 jsem recenzoval knihu Ryszarda Legutka *Ošklivost demokracie a jiné eseje*. Zásahem redakce došlo ke změně titulku, v němž je katolík, konzervativní filosof a politik označen jako „kacíř“. Původní název, zdůrazňující diskursivní odlišnost Legutkova jazyka, zůstal sice v perexu, soudím však, že slovo kacíř není dosud tak významově lehké, aby v titulku hovořilo pouze svým meta-významem. Pravda, sám jsem v recenzi (ve vztahu k liberálnímu a postkomunistickému obrazu, který si o vlastních dějinách vytváří běžný Polák) nepřímou nazval Legutkovu *Esej o polské duši* kacířským textem. Způsob Legutkova myšlení ani obsah ostatních jedenácti v knize publikovaných textů však tímto slovem paušálně označit nelze, nemluvě o tom, že pro katolíka je takový přívlastek krajně nevhodný, ne-li urážlivý. Změněný titulek dle mého mínění posouvá text k jednostrannému vnímání, což jsem nezamýšlel, a chci se tímto proti úpravě ohradit. Výsledkem kvalitní editorské práce nesmí být změna významu. A2 sice není baštou konzervativního myšlení, to ale neznamená, že redaktor má právo své chápání slova kacíř coby pozitivní charakteristiky vnášet do cizích textů. Nelze myslím z pozice autora akceptovat zásah, jímž redaktor bez znalosti věci změnil vyznění recenze.

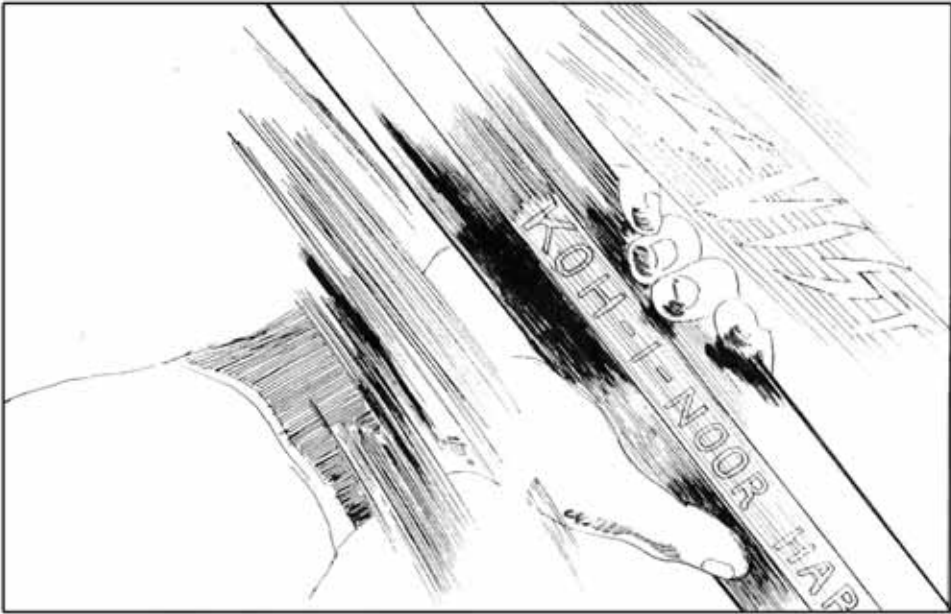
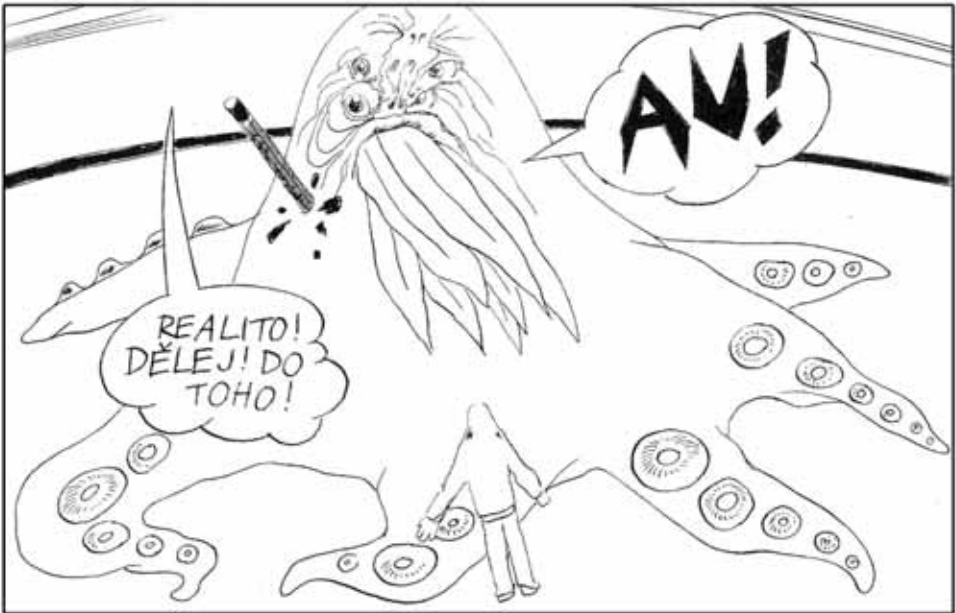
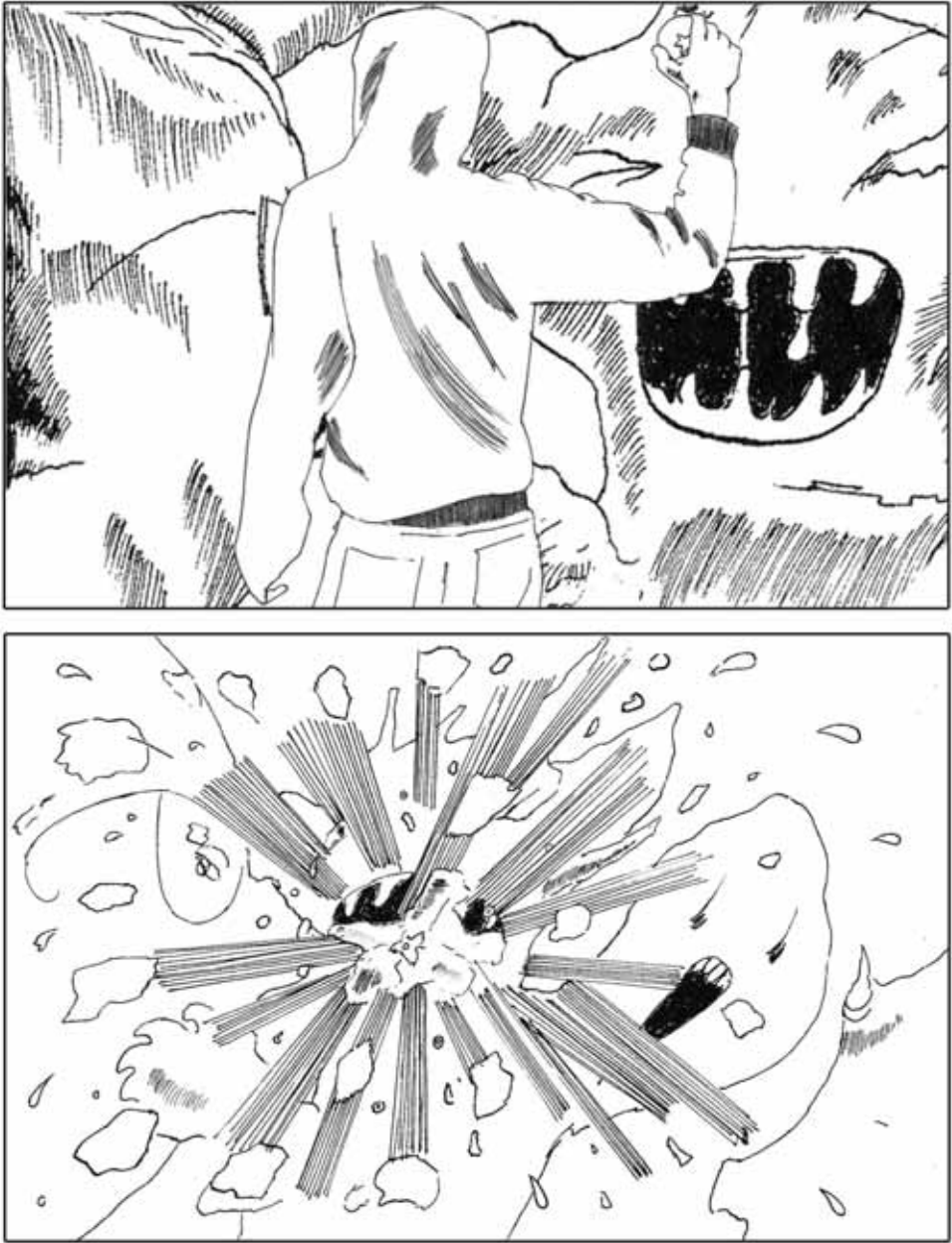
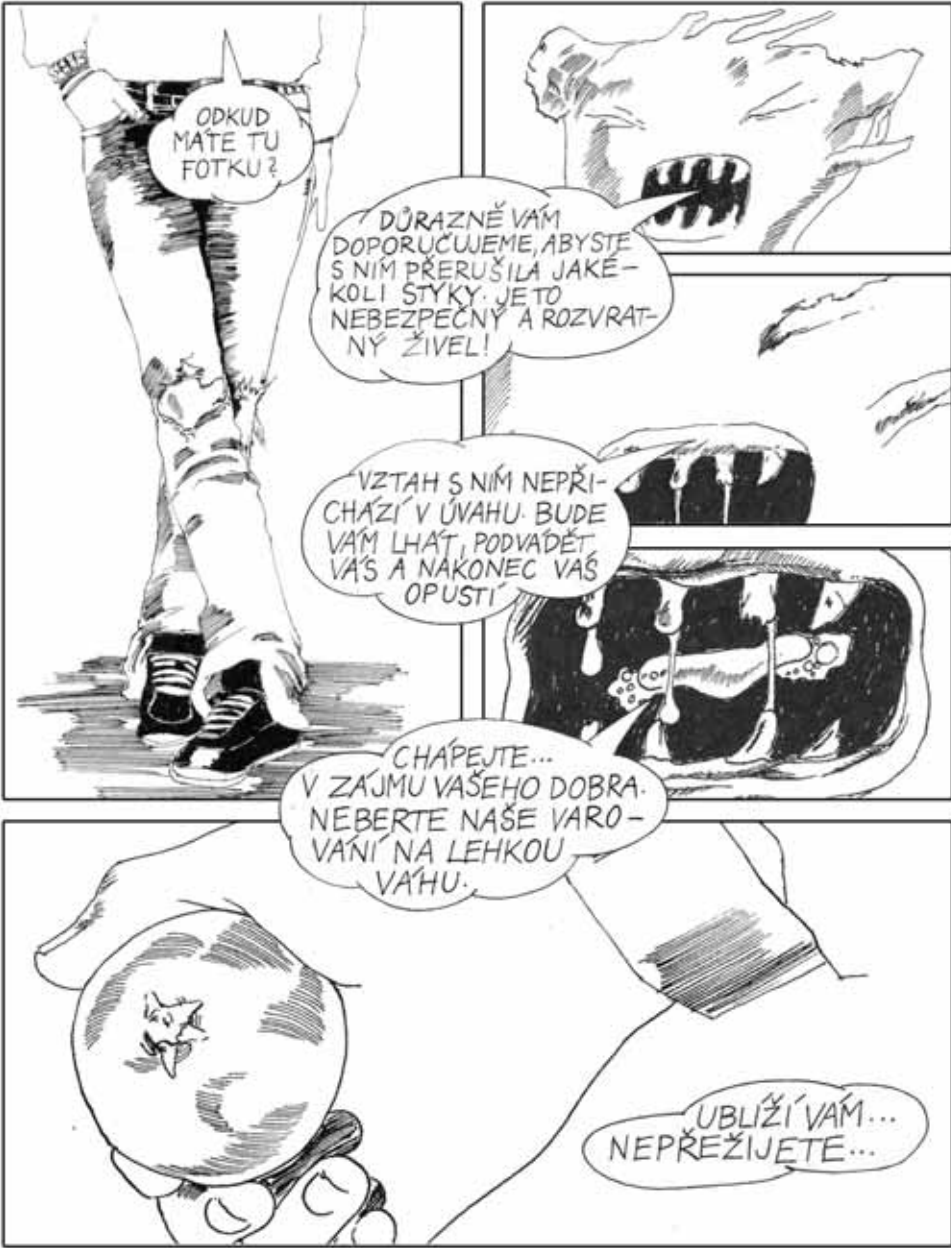
Milan Ducháček

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
17. ÚNORA 2010



Robot Dreams (2010)

Sedmdesátistránkový komiks je součástí diplomové práce, kterou **TOY_BOX** zakončuje studium na Literární akademii Josefa Škvoreckého. Rozhovor s autorkou čtete na straně 24.



Očista Fossem

Melancholie II.

Jon Fosse je norský autor, který se k nám díky třem českým překladatelům – Karolíně Stehlíkové, Ondřeji Vimrovi a Barboře Grečnerové – vrací stále častěji. A také je to současný autor, jenž se novým způsobem vrátil k jedinečné schopnosti slova – a tou není ani zobrazování skutečností, ani vyvolávání emocí, ale očista.

DANIELA IWASHITA

Očista slovem může být docela špinavá procedura: skrze krvavá dramata, slovní střety, posměch, kletby i nadávky, mámivé písně, bláznivé výroky, záchodové úvahy, rodinné hádky i vyprávění bez dobrého konce. Jon Fosse (nar. 1959) to všechno ve svém psaní spojil – ne libovolně smíchal, spíš destiloval. Bez ohledu na to, zda se jeho texty nazývají romány, divadelními hrami nebo básněmi – jsou tím vším současně.

Oline stoupá do kopce

Jon Fosse své texty buduje jako prostory s minimem postav a jednoduchou zápletkou. Jako místa, kudy někdo putuje nebo na která se někdo upřeně dívá. *Melancholii II.* se šourá stará Oline. Stoupá do kopce ke svému domu a nese si rybu – cestou ji švagrová prosí, aby se stavila za umírajícím bratrem Sivertem, ale ona musí nejdřív s bolestí vystoupit po obvyklé trase nahoru ke svému domu, dojít si na záchod, vykuchat rybu, nechat se navštívit Alidou, o níž už si nepamatuje, kdo vlastně je, stále řešit, jestli se jí nechce na záchod a jestli tam dojde, nechat si rybu sežrat kočkou, opět jít dolů k moři pro rybu...

Na jednu věc je u Jona Fosseho spolehnutí: na bytelný, jasně definovaný a stále potvrzovaný prostor. V *Melancholii II.* se navíc stále připomíná i chatrná tělesná schránka Oline: „a i když se dnes už jednou zastavila v nejpříkrřejším místě kopce, tak si dopřeje odpočinek ještě na místě, kde se obvykle zastavuje, myslí si Oline. A Oline se zastaví. A Oline stojí. A Oline cítí, jak bolest v nohou ustává. A Oline se podívá nahoru ke svému domu.“

Důležitým bodem obou Fosseho *Melancholií* jsou dveře. Próza *Meancholie I.* (viz A2 č. 29/2007) se odehrává hlavně mezi dveřmi. Stojí v nich mladý malíř Lars Hertervig. Dveře vedou do hospody, kde sedí běžná společnost „malířů, kteří neumějí malovat“. Společnost,

kde se lidé necítí sami. A jsou normální. Ale on je „malíř, který umí malovat“. Toto rozdělení prostoru rozděluje jeho mysl.

Melancholie II. je melancholií dvojitou – dveře jsou nejčastěji zavřené a Lars s Oline – bratr se sestrou – stojí každý na jiné straně. Oline chce dovnitř, Lars ji nechce vpustit: ona tiskne kliku dolů, on ji tlačí nahoru.

Vymítání významů

Vše mimo prostor a bolest je však u Fosseho přeludné, mámivé. Lars už ve skutečnosti umřel a Oline sedí sama zavřená v kadibudce a zírá na dveře, na nichž visí obrázek, „čmáranice“, kterou jí Lars namaloval.

Jdeme po hranici snu nebo vzpomínky, přítomné události i vidiny. A přitom houstne čas. Jeho směr je nevypočitatelný, čas je tekutý a vířivý, kondenzovaný. Mysl Fosseho postav často pracuje ve stavu vrcholné únavy, polospánku, vyšinutí nebo umírání.

Čistoty Fosse dociluje nejen vybílením myslí svých postav, ale i tím, jak účelně zachází se slovy. Neustálým opakováním a variacemi vymetá ze slov významy, vyprazdňuje je a vyklízí místo něčemu jinému.

Otevřené dveře

Zpomalením pohybů, těžkostí a námahou člověka, který jde z posledních sil, text dává pocítit extázi z lehkých a průhledných věcí: „belhá se do kopce, před sebou vidí svůj dům, je to hezký dům, myslí si, i když je malý, je to hezký dům, teď, co ho natřeli na bílo, je z něj hezký dům, malý, s malými okny, v oknech jsou tylové záclony, ano, tylové záclony! v oknech!“

Zároveň však těžknou banality. Být či nebýt v Olinině podání zní: „nechce se jí na záchod? netlačí ji tam dole? chce se jí na záchod? nebo ne?“ Postupně jí dochází, že nezbyvá než „sedět a čekat, jestli něco nepřijde“, a že

když na záchodě zrovna není, stejně to „přijde, kdy samo chce“. V této chvíli naprostého odevzdání už je vlastně připravená na vše.

Zdrojem humoru *Melancholie II.* je srážka postav, které postrádají určité vnitřní přepážky nebo se volně pohybují otevřenými dveřmi mezi skutečným a imaginárním – a naopak u nich druhí narážejí na zavřené dveře tam, kde je nečekali.

Nejméně odhadnutelný je v tomto ohledu Lars: „Lars je jako moře a obloha, neustále se mění, ze světla do tmy, z bílé do nejčernější černé, takový je Lars, úplně jako moře,“ říká si Oline. Lars, kterému už od dětství blýská v očích černým světlem, se jako dospělý po návratu z blázince živí řezáním a sekáním dřeva pro obyvatele Stavangeru. Ve skutečnosti, ve své skutečnosti, však dělá něco docela jiného. Seká špalky a rozpráví s nimi: „Ty idiote! Nikdy jsi neuměl malovat, nikdy, ale maloval jsi a obtěžoval ty, co malovat umějí, řekl Lars. Idiote! Tady v Sandvigenu, ve Stavangeru, nemají takový idioti co dělat! Mezi normálními lidmi ne! řekl Lars.“

Lars dělá věci, které jsou nutné nejen pro jeho obživu, ale i pro udržení rovnováhy v jeho světě. Když nemaluje, tak pilou a sekerou čistí svět, „zabíjí skoro všechny malíře“ s myšlenkou: „Musím je zabít, neumějí malovat, a proto je musím zabít.“

Co jsi to za člověka

Ve vyčištěném prostoru dává Jon Fosse zaznít i řeči, kterou lidi mluví jeden do druhého nebo sami k sobě – jako do pekla nebo do nebe. Tuto dábelskou i andělskou řeč ořezává na elementární věty: „Ty obrázky se ti podobají, řeknu. Lars se na mě podívá. Jak to myslíš? řekne. Nevím. Ale podobají se ti. Chceš, abych tě namaloval? zeptá se Lars.“

Co se tu sděluje? Ve vyšinutých dialogích si lidé nepředávají informace, sdělují si čistou pozornost, lásku nebo nenávist. Fosse ovšem umí v řeči lidí – zejména ve svých dramatech – vydestilovat i nelásku. Tak švagrová Signe vyčítá popletené Oline, která se k ní došourala z posledních sil: „Nezáleželo ti na vlastním bratrovi, řekne Signe. Mohla sis udělat čas a přijít za ním, než zemřel, prosil mě, abych tě přivedla. Bylo to jeho poslední přání, chtěl, abych tě přivedla. A ty. Tys přišla pozdě. Co jsi to za člověka.“

Takhle mluví dábel. To, co říká Signe, je naprosto srozumitelné, Signe má dokonce svým způsobem pravdu. Ale vedle drhnoucích pokusů o rozhovor mezi Larsem a Oline – vlastně i vedle Larsova řvání na špalek dřeva – je zřejmé, že Signe při plnění povinnosti zapomněla na to nejpodstatnější, co Oline setsakra dobře ví: že je ve hře vždycky ještě něco. Něco, co „přijde samo, kdy chce“.

Nic k podnájmu, bohužel

Jon Fosse ve svých textech znovu a znovu evokuje jeden starý příběh, který se odehrává dnes a denně – vysílení lidé hledají místo, kde se může narodit dítě nebo se dá umřít, místo pro čirou bezbrannost. Ale ať se příběh odehrává v Betlémě, Bjørgvinu nebo dnešním Bergenu, „sjednat si podnájem jako by bylo zhola nemožné, ne, říkali všichni, nic k podnájmu bohužel nemáme, ne...“.

Jon Fosse je ojedinělý tím, jak velký prostor vyklízí bezúčelné čistotě. Přitom nevede řeči o duchovnu, jen přenechává duchu místo. Vůbec mu nejde o literaturu ani o náboženství, ale právě jen o tohle. Svým způsobem dělá totéž co jeho Lars – očišťuje svět, udržuje rovnováhu ve světě. Pobíjí celou tu zpropadenou literaturu normálních spisovatelů, kteří neumějí psát.

Autorka je bohemistka a redaktorka.

Jon Fosse: Melancholie II. Přeložila Barbora Grečnerová. Dauphin, Praha 2009, 160 stran.



„Lars namaloval oblaka, Lars namaloval oblaka v pohybu, vidím je, namaloval docela hezká oblaka, a Lars říká, že takových obrázků už namaloval hodně, nejčastěji oblaka...“ Lars Hertevig: Pleso, 1865

Děsivá oáza v strašlivé poušti

Nejrozsáhlejší próza Roberta Bolaña

Chilský spisovatel a básník Roberto Bolaño (1953–2003) prý toužil být detektivem v oddělení vražd. To se odráží i v jeho dílech – jak v Divokých detektivech (recenzi naleznete na straně 39), tak v románu 2666 (do češtiny dosud nepřeloženém) lze najít kriminální zápletku obalenou hustým řetězcem výsostně literárních dějů a osudů stovek postav. Chytrý a komplikovaný bestseller? Ano!

PAVEL KOŘÍNEK

Literárních senzací v prchavé, pro někoho možná až oxymóronem zaznívající kategorii „quality bestseller“ jako bychom v posledních letech zažívali stále víc a víc. Charlotte Rocheová nás prý provede odvrácenou stranou ženské osobní hygieny a Jonathan Littell nám dá nahlédnout až do náckových střev. Aktuální čtenářský zážitek je pak ale často zklamáním: autorka *Vlhkých míst* (*Feuchtgebiete*, 2008, česky Jota 2008), oslepena touhou po provokaci a „šokézností“, nakonec přináší jen trapněměšnou kaší-rovanou nudu, *Laskavým bohyním* (Les Bienveillantes, 2006, česky Odeon 2008) by nejvíce prospěl nelaskavý nakladatelský redaktor, který by řidky a do úmoru překypělý text přivedl do soudných mezí.

Poprask, který na konci loňského roku provázal vydání anglického překladu Bolañoova posmrtně publikovaného nedokončeného opusu *2666* (2004), ale tentokrát ani po přečtení oslavovaného díla nezkyse, nepůsobí nijak nepatřičně a nadsazeně. Roberto Bolaño zůstává i po odhlédnutí od všech reklamních blurbů, od celé té spektakulárnosti, dotované nakladatelským průmyslem i nadšenými výkřiky blogerů, jedním z nejdůležitějších autorů druhé poloviny 20. století a v majestátním, ve španělském originálu více než 1100 stran čítající knize nám předkládá neskonale ambiciózní pokus o dosažení maximy románu.

Polyfonie pekla

Snažit se v několika větách shrnout být jen ty nejvýraznější narativní linie textu by bylo čirou pošetilostí; extrémní vyprávěcí polyfonie, v níž nám Bolaño servíruje příběhy snad několika stovek postav, tu se v textu navracejících, tu mizejících beze stopy, takové čítankové redukci rezolutně zabraňuje. Veřejným, na pohled patrným „centrem“, úběžníkem všech pěti knih a všech centrálních vyprávěcích řetězení, z nichž *2666* sestává, je město Santa Teresa na mexicko-americké hranici. Zde dochází v devadesátých letech k stovkám násilných vražd žen a dívek, zde končí stopy tajemného spisovatele Benna von Archimboldi, po kterém pátrá čtveřice zapálených literárních vědců, sem přijíždí americký novinář sepsat reportáž o chystaném boxerském zápase.

Santa Teresa je místem beznaděje, prostorem nabývajícím až pekelných parametrů. Marcela Valdesová ve svém eseji *Sám mezi duchy*, publikovaném nedávno v knize *Roberto Bolaño: The Last Interview & Other Conversations* (Roberto Bolaño: Poslední rozhovor a jiné rozmluvy, 2009), detailním rozbořem spojuje sérii vražd v románové Santa Terese se skutečnými případy z mexicko-amerického pohraničí a přesvědčivě dokládá autorovy inspirační zdroje a východiska. „Mnohem raději než



William Blake: Odysseus a Diomédés pohlcení plameny. Ilustrace k Dantovu Peklu

spisovatelem bych byl detektivem v oddělení vražd,“ vykládá Bolaño v jednom z posledních rozhovorů. „Vracel bych se na místa činu, v noci a sám, a nebál bych se duchů,“ dodává.

Naštěstí pro čtenáře se tak nestalo a Bolañoovo literární vyšetřování, vyrovnávání se s duchy a strašidly nejen mexického severu, ustavuje jeden z výrazných zdrojů jeho poslední knihy. Čtvrtý, nejrozsáhlejší díl pentalogie vydávané v jednom svazku, nazvaný *Ta část o zločinech*, nám na několika stovkách stran předkládá

strhující a znepokojivý katalog pekla: zprávy, nebo spíše reporty o více než dvou stovkách vražd. Dosahuje přitom až děsivého stereotypního efektu, při čtení o padesáté, sté oběti už otupeni přijímáme jen údaje jako podklady pro vyplnění dotazníku: zadušení, rozřezání, znásilnění, nehodící se škrtněte. Současně jsou nám představovány další a další postavy, které se snaží v tomto bezútěšném „světě Santa Teresy“ přežít. Jiné modely obětí.

Varovné zrcadlo budoucího?

Titul románu je tradičně vztahován k pasáži z jiné Bolañoovy prózy, novely *Amuleto* (Amulet, 1999), v níž sledujeme dvojici básníků (jedním z nich je mimochodem onen žaludeční realista Arturo Belano z *Divokých detektivů*) při noční procházce po Avenidě Guerrero. „Guerrero v noci jako by připomínala spíš hřbitov než rušnou ulici, ale ne hřbitov v roce 1974, 1968 nebo 1975, nýbrž hřbitov v roce 2666, zapomenutý hřbitov zpod více mrtvol nenarozeného dítěte, koupaného v nevzrušených tekutinách oka, které se tak snažilo zapomenout na jednu konkrétní věc, až nakonec zapomnělo vše ostatní.“ Bolañoova Santa Teresa může být i prorockým varováním do budoucnosti; na otázku, zda není na změnu už pozdě, hledá *2666* v celém svém ohromujícím rozsahu mnoho odpovědí.

Řada z nahlédnutých příběhů se ke konci celého románu uzavírá, byla by ale chyba očekávat detailní dovysvětlení osudu každé vedlejší postavy, *2666* totiž není poslední Harry Potter ani „inteligentní hollywoodský thriller“. Závěrečné stránky leccos pospojují, nabídnou možné cesty, spíše než značení Klubu českých turistů ale text připomíná léty a mořskou vodou notně rozleptanou pirátskou mapu z vylovené lahve. Nepředkládá jednoduché cesty, nenabízí snadno schůdné mostky. Pokud se po ní ale přece jen vydáme, můžeme na konci najít skutečný poklad, ne jen ošuntělý hostinec, co prodává za padesát korun kousek dřeva, honosně pojmenovaný „turistická známka“.

Autor je bohemista.

Roberto Bolaño: 2666. Do angličtiny přeložila Natasha Wimmer. Farrar, Straus and Giroux, New York 2008, 898 stran.

literární zápisník

Arbeit macht frei aneb Zcizené lidské symboly

JAN ŠTOLBA

V Osvětím ukradli nápis nad táborovou branou: Arbeit macht frei. Nepochopitelnost činu je až zlověstná. Buď je někdo takový ignorant, že i nejzazší symbol toho, čím se může člověk stát, prodá do sběru. Anebo jsou na světě extremistické kruhy, pro něž je i tento penězi nepojatelný symbol natolik drahým fetišem, že za něj neváhají zaplatit miliony či vystavit se riziku mezinárodního zatykače, jen aby ho tajně vyvěsili – kde vlastně? Či tyto lidi povýší a utuží už pouhé *vlastnictví* nápisu? Ano, tak: krádež je příznakem doby, kdy se dá na vlastnictví převést vše, automobil, kus přírody, symbol, člověk, elektronická data, umělecké dílo i melodie do mobilu. Co nelze ukrást, není.

Přitom sama myšlenka práce, jež osvobozuje, má své zvláštní kouzlo (odmyslíme-li si tragické konotace, což není snadné). Tušíme

tu příznačně německou filosofickou vizi bytí jako čehosi dialekticky náročného, vznešeně nesamozřejmého... Marx měl na mysli věci příbuzné, když psal o odcizené práci, poznané nutnosti a všech dalších pojmech, jež dnes kdekdo bez okolků zesměšňuje. Arbeit macht frei – to je další zcizený, znectěný lidský symbol, stejně jako svastika, pravěké znamení slunce, síly, kosmického tance. Čistě graficky vzato nádherný znak, jež si v Tibetu poslední sedlák věrně maluje na čajník nebo na vrata. My už tu možnost, tu čest nemáme.

Arbeit macht frei – původně titul románu Lorenze Diefenbacha z roku 1874, v němž hazardní hráči a podvodníci byli prací navraceni k pocestnosti. Později si rčení osvojila Výmarská republika, aby jím podpořila svůj program veřejně prospěšných prací. Dokonce panuje názor, že ani vrchní osvětimský komandant Hess nevyvěsil větu nad bránu z čirého sadismu, ale coby mystické poselství o vnitřním sebevykoupení, přičemž vycházel ze své vlastní „výmarské“ vězeňské zkušenosti. Ať je to, jak chce, ztracený smysl osvětimské větě už nevrátíme. A o románu polepšujícím dnešní videoterminální gamblery si necháme jen zdát v naivních snech. Dnes práce ztratila kredit, váhu, kouzlo, uznání, spíš než o práci jde nám dnes o to, jak o ni nepřijít, jak ji najít, k jakému moři odjet, je-li práce moc. Práce není důležitá. Důležité jsou rekvalifikační kurzy, „pracák“, management, restrukturalizace, akcie, transakce, spekulace.

Dnes podnikatelé lidem *dávají* práci a lidé by jim za to měli být vděční. Nikoli dělník, ale pracovní síla. A hned levná. Slovo dělník je dnes směšné, zato workoholik, to zní hrdě. Ne dělník, Standa Gross dnes sklízí plody své „práce“.

V sedmdesátých a osmdesátých letech jsem měl rád folkovou scénu. Mrazilo mě, když Vlasta Třešňák v rozevláté dělnické baladě nádherně ze sebe dral: „Jede z Čech až na konec světa...“ Východňár se z pražské stavby kodrcá přes celou republiku na neděli domů. „A kedy zase přideš,“ ptá se ho žena, sotva se dělník otočí ve dveřích. Vzápětí zpěvák smírkově křikne – „a to je člověk z metra, pane Jireš!“ – narážkou na Jirešův normalizační opus *Lidé z metra*. Jindy Třešňák zpíval o vůni salámu, solviny a melty, v *Baladě o zadýchaných očích kulhavého posunovače* zas svérázně drsně rozvíjel Wolkera. Proletář z Karlína byl v době, jež pojmy práce a dělník nechutně vykrádala, schopen o *opravdovém*, ideologii nezdeformovaném (ideologii zuboženém!) dělníkovi mluvit s nefalšovanou úctou a něhou. Z těch písní ani trochu netrčela satira, ale rovnou šlo o volání po zašlé svobodě a prosté lidské vznešenosti. Odstrčený dělník se stal zástupným symbolem všeho, o čem se v celé zemi lhalo. (Dnes se už lze jinak, dnes lež a hanba nefakují, ale lháře zajímá jen: dokažte mi to u soudu!)

S podobnou sugestivní něhou mluvil Bohumil Hrabal o krásné Poldi, o tmavých

ránech, kdy vstával na kladenský autobus, ladil Berlín a ozvala se Moskva: „Dobré jitro, tovaryši, je šest hodin...“ I proletář z Libně se byl schopen v čase pracovních lágrů po svém osvobodit prací, najít v ní útočiště a kouzelný rub věcí, spatřit ji jako dějiště životní strmosti, místo ztracení i zjevení. V slavné *Jarmilce* se Vaškovo koncentračnické vyprávění prolíná s nakládáním grafitu, překopáváním haldy špon... Práce je tu nejen útěcha a znovunalezená rovnováha, ale skrývá se v ní i znovunabytá lidskost, cesta zpět k tomu, jak je člověk ukotven v samotné hmotě: dřinou, ale i tvořením a hrou. „Vašek vyhodil plnou lopatu grafitu tak, až všechno zmizelo v mraku. (...) Andělská práce!“

Je-li *Jarmilka* sonátou, pak popis senoseče v *Anně Karenině* je rovnou koncertem zasyčeným prací. „Pán“ Levin přemůže ostych a přidá se k sekáčům, tak moc touží po té blaženosti. Ztratit se v práci, stejně jako se v ní rozplyne sama svoboda. Zbyde *nutnost*: slunce, pot, štavnatý svist trávy, zázračné chvíle, kdy tělo, „plné vědomí a plné života“, pracuje jaksi samo. Tolstého senoseč je ještě obrazem lidstva, které má naději, neztratilo přirozený smysl a soudržnost. My si zcizené symboly dobýváme zpět už jen pokoutně, vzdor dějinám. Solženicynův Ivan Děnisovič riskuje samotku, ale neodolá a ještě se běží podívat, jak se mu dnes povedlo ohodit kus zdi...

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Absolutní Bondy

Nečekané pohledy na poezii ikony českého podzemí

„Všechno je v prdeli/ ve všední den i v neděli.// Jenom ty filmy sovětský/ ty jsou vědecký.“ Druhou sloku proslulé básně Egona Bondyho si vybral editor Martin Machovec k pojmenování svého výboru z básnickovy poezie, který byl vydán u příležitosti jeho nedožitých osmdesátin. Setkáváme se zde s překvapivě aktuálním dílem.

MILOSLAV CAŇKO

V době vydávání básnických spisů Egona Bondyho, tedy na počátku devadesátých let, se jeho poezii dostávalo vlažného, častěji však despektního, v lepším případě blahosklonného přijetí jako kuriózním historickým dokumentům, respektive jako dokladům dění na jakési obskurní periferii neoficiální kultury. Časy se však mění. V současnosti jsou díky nedávné vlně zájmu o českou takzvanou alternativní kulturu plně uznanou součástí dějin české literatury. Z poněkud pitoreskně působící figury (známé z Hrabalova *Něžného barbara*) se jejich autor proměnil v postavu vpravdě kultovní, ve školských výkladech stejně reprezentativní pro underground jako Jiří Wolker pro proletářskou poezii.

Případ v současnosti diskutovaného filmu *Tři sezóny v pekle* (viz A2 č. 1/2010) nám ovšem dává tušit, že tato popularita, prudce stoupnuvší před třemi lety po Bondyho tragickém úmrtí, se opírá spíše o legendu, „zasetou“ již samotným Bondym v memoárové knize *Prvních deset let* (2003), případně o jakousi povšechnou představu o životním stylu a ideově-emocionální atmosféře dotyčného prostředí, než o dostatečnou znalost díla, jejímž růstu se přitom nedávno pokusila napomoci propracovaná a v nejednom ohledu objevná studie Oskara Mainxe (*Poezie jako mýtus, svědectví a hra*, 2007). Do povědomí širší veřejnosti se zatím mohly hlouběji vepsat texty zhudebňované skupinou *The Plastic People of the Universe* či sólově jejím

hlavním cílům: Za prvé „prezentovat Bondyho básnické dílo v co nejvyváženější podobě, tj. neopomenout žádnou z básnickových dominantních stylizací a poetického tvaroslovného úsilí“; a za druhé kompenzovat dosavadní opomíjení pozdější tvorby, tedy sbírek z let sedmdesátých, osmdesátých a devadesátých (přičemž závěr celého svazku přináší též první knižní publikaci textů dosud otiskovaných jen časopisecky).

Druhý z obou ohledů se do uspořádání výboru promítl jistou – a zdůrazněme, že zcela vědomou a záměrnou – kvantitativní disproportionality mezi čtyřmi oddíly (1950–1959, 1960–1970, 1971–1982 a 1983–1994). Oba poslední zabírají tři sta stránek ze čtyř set padesáti. Co se prvního ohledu týče, jednalo se hlavně o to skoncovat konečně s dosud přežívající představou Bondyho coby obsedantního grafomana, který bere vážně „to, čemu jsme říkali „poklopcová literatura““ (viz citát z dopisu Jiřího Koláře v příloze *O Egonu Bondym napsali nebo řekli*). Takový záměr je jistě více než žádoucí, přesto se nelze ubránit námitce, která nicméně nic nemění na záslužnosti celého počínu, ani z ní neplynou pochybnosti o zdařilosti výběru.

Poezie, ideologie i filosofie

Z četby celého svazku nenabývá čtenář dojmu, že by Machovcovu rozlišení textů „autokonfesičních“, „politicky explicitních“, „karatelsko-profetických“ a „moralizujících“ odpovídal

„Co teď dělám? Chlastám/ a kouřím silné doutníky/ darované mi kdys panem Vondruškou/ jenž teď sám v base si kroutí trávu z matrace// Poslouchám Mahlerovu IV./ kterou má za nejkrásnější hudbu Magor/ co si teď v kriminále píská akorát kudlu (...) Přišla zima/ znova si topím v naftákách/ jak je správil Kukal/ taky mrzne v lochu (...) A přitom se mi dobře spí/ liška řapka malá/ na špatném bočku leží/ musím ji převrátit.“ Na předchozí stránce nacházíme básničku dokazující, že plocha věnovaná tomu či onomu motivu nemusí nic vypovídat o jeho závažnosti pro celkové vyznění: „Dlouho jsem hrál o dvou tónech/ nakonec jsem skončil na tónu třetím// Tento tón je čtyřčárkové E/ jak ho Smetana slyšel i jako mrtvý// Smetana kterého tak milujeme/ v Kateřinkách které tak často frekvencujeme// čtyřčárkové E ruzyňské věznice/ kde se dřív nebo později sejdem všichni přátelé/ rok či dva tady nerozhodují.“

V roce 1962, v dopise Zbyňku Fišerovi, napsala Jana Krejcarová: „co mě vzrušuje téměř tělesně, je (...) ona filosofická poesie, poetická filosofie (...) Není to totiž tak, že jsou vedle sebe věci – filosofie a poesie – je to tak, že se jejich sloučením vytváří věc třetí, jejíž hodnotu snad ani nelze dohlédnout.“ Kniha *Ve všední den i v neděli* přináší četné doklady toho, že psaní diskursivní (filosofické nebo ideologické) a – řekněme – emocionálně aktivní/aktivizující, psaní imaginativní, nepředstavují v Bondyho myšlení nic, co by se vzájemně vylučovalo. Leckterá pasáž „poesií“ se nabízí ke srovnání se stránkami filosofických spisů, aniž by se ovšem zřikala práva na nehoráznosti či pošetilst: „I zvědavost k poznání zašla/ neboť když už bezpečně vím/ že ontologično je smysluplné (...) Jiné to bylo před třinácti lety ještě/ kdy jsem psal Útěchu/ a věru nevěděl (...) Víím aspoň tolik co vědí bohové – mezi něž se co nejdříve dostanu – bohové trpící stejně zvěsky jako lidi (...)“

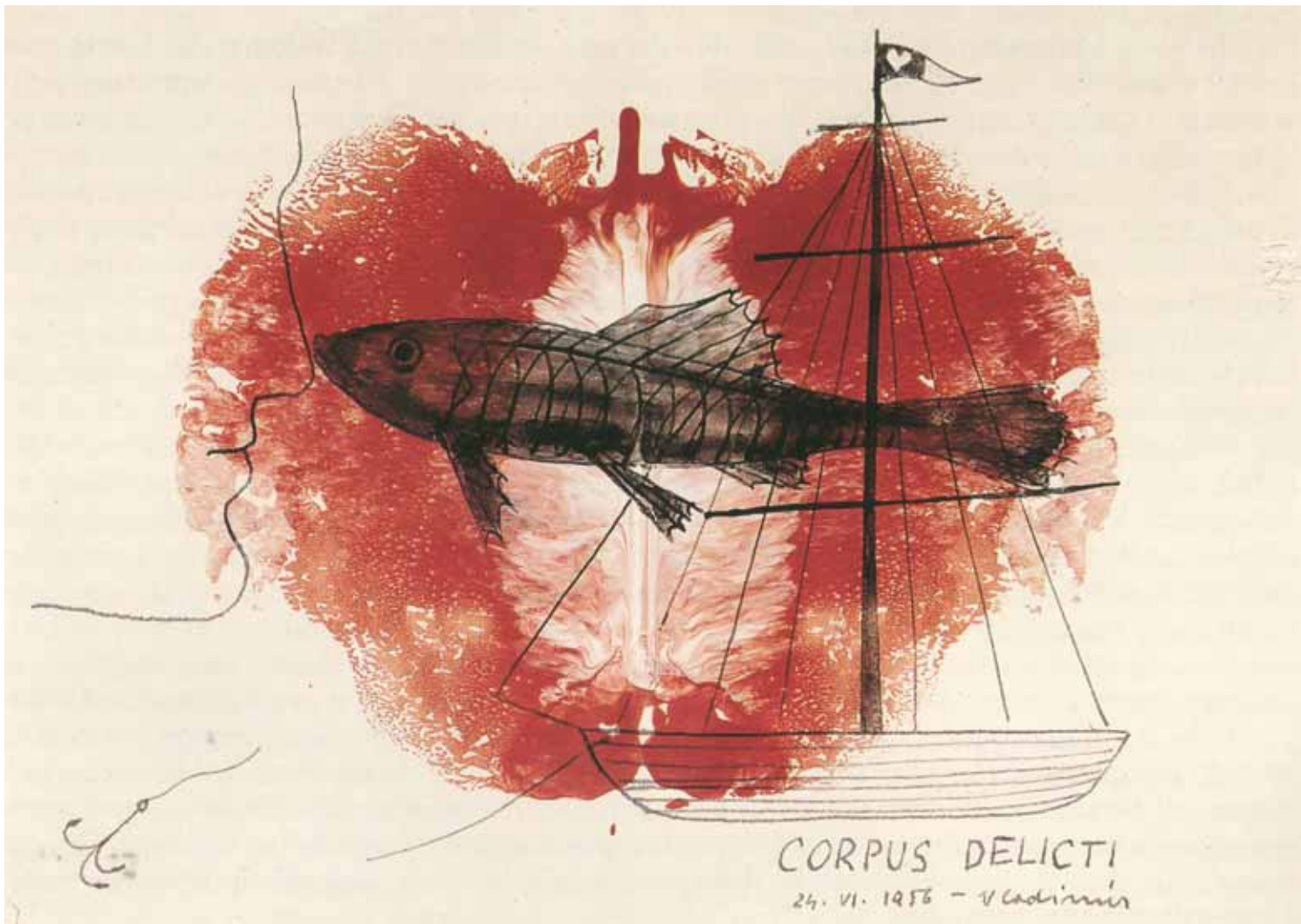
Celý život v podzemí

Obzvláštní ocenění zasluhuje míra, v jaké dává hodnocený výbor vystoupit „temné“ – drsné (až nenávislné) či melancholické – poloze Fišerova básnického odkazu, prostor věnovaný motivům zmarněných nadějí v osvobození člověka člověkem, motivy bolesti a stárnutí: „Nadra/ bělostná dívčí nadra –!/ Co jsou ještě pro čtyřicátníka? (...) Což nemají si uvědomit ti osmnácti až dvacetiletí/ že je neúprosně čeká věk kdy bělostná dívčí nadra/ už pro ně nebudou?...“; především však oné ohromující dialektice lásky ke konkrétním lidem, něhy doprovázené mučivými pocity viny a krutého, ontologicky argumentovaného odstupu („Mně osobně je všechno jedno/ Je těžko mít méně předsudků než já/ Schvaluji nejen vraždy a zvěrstva/ ale i Buchenwaldy a Majdanky/ plynové komory i Hirošimy/ pohlavní zvrácenosti i podvody... Chápu všechny... hrůzy... Vidím jejich vznešenost/ jako osudovost zápasu mikrobů v kapce krve/ jako tragičnost vzniku a zániku galaxií/ jako neúprosnost času a prostoru/ chladného a bezmyšlenkovitého“).

Egon Bondy, jenž se před polovinou sedmdesátých let označil za „prvního básníka/ který celý život tráví v podzemí/ bez nejmenšího kontaktu s oficiální kulturou“, dočkal se na sklonku života satisfakce, o níž patrně stál i nestál. Ať už by byl jeho názor na výbor Martina Machovce jakýkoli, jistě je, že pro rozšíření básnickova *nezkresleného* obrazu bude mít tato publikace klíčový význam.

Autor je bohemista.

Egon Bondy: Ve všední den i v neděli. Výbor z básnického díla 1950–1994. Edičně připravil Martin Machovec. DharmaGaia, Praha 2009, 474 stran.



Vladimír Boudník: Corpus delicti, 1956

členem Milanem „Mejlou“ Hlavsou. Rozhodující úlohu zde patrně sehrála skutečnost, že zmíněné souborné vydání je již delší dobu zcela rozebráno, jakžtakž dostupné je pouze ve veřejných knihovnách.

Ani grafomanie, ani poklopcová literatura

Jistou nápravou má být vydání přítomného výboru, pořízeného ještě za autorova života, v letech 2003 a 2004, a to editorem nanejvýš povolaným, Martinem Machovcem. Při přípravě knihy bylo přihlíženo k dvěma

kdovíjak hojný výskyt básní z hlediska žánru takto přísně odlišitelných. Editorův výčet sugeruje (na první pohled patrnou) rozmanitost předkládaného korpusu. Rozhodně nemá smysl popírat, že s básněmi s dominující „notou“ společensky angažovanou často sousedí lyrika soustředěná na existenciálně zabarvenou bilanci citového života nebo vzpomínka na setkání s přáteli, nezřídka se však plynule a uvnitř jediné básně přechází od jedné polohy k druhé.

Tak je tomu například v textech ze sbírky *The Plastic People of the Universe* (1976):

Nekrofilní romance

Hrdinou třetí knihy Cormaka McCarthyho je titulní dítě boží, nekrofilní vrah. Na jeho život, hnaný záští vůči lidem, mstou i temnými touhami, se však díváme z jakéhosi poetického odstupu přírody a jeho činy nejsou nijak souzeny ani hodnoceny – prostě jsou.

Karel Kouba

Nedlouho po českém vydání snad vůbec nejlepšího McCarthyho románu, *Krvavého poledníku* (viz A2 č. 13/2009), a před očekávaným třetím dílem Pohraniční trilogie *Města na planinách* (Cities of the Plain, 1998) vyšla utlá novela *Dítě boží* (Child of God, 1973). V pořadí třetí spisovatelova kniha sice nedosahuje velkoleposti obrazů či působivosti děje obou zmíněných knih, avšak rozhodně stojí za čtení. Je zde totiž na základě minimalistického děje a úsporného vyprávění přítomno téměř všechno důležité: tázání po povaze zla, charakteristická strohá drsnost různých okrajů života i syrové kouzlo vyšinuté reality.

Sběratel těl

Příběh z krajiny, obydlené jednoduchými vesničany, „tvrdohlavou sebrankou“, kterou obklopuje divoká horská příroda, popisuje život lidského ztracence, pološileného odpadlíka Lestera Ballarda, žijícího na dně v pokřiveném prostoru periferie. Úděl poznamenaného mrzáka, skřeta, který po otcově sebevraždě přišel o všechno – o majetek i zbytky lidské důstojnosti –, se většinou pohybuje po cestách mimo dosah „normálního“ života: na skládkách, v opuštěných polorozpadlých domech, v křovinách nebo v chodbách jeskynních komplexů.

Jeho osud je předurčen, je vepsaný do jeho rodu i do myslí lidí a díky této zvrhlé logice se od flinka a bezdomovce s nedůvěrou očekávají stále nové excesy. Tak se z něj stává psychopatický vrah. Nález mrtvého páru stojí na začátku temné a zoufalé touhy, která se projeví systematickým lovem nových mrtvých milenek, na jejichž chladných tělech si zkouší to, co mu nebylo nikdy poskytnuto: fyzickou lásku i něhu. Sympatické (a pro McCarthyho příznačné) ovšem je, že činy tohoto makabrozního milovníka nejenže nejsou nijak explicitně hodnoceny, ale neslouží ani jako základ k psychologickému portrétu.

Tato nezaujatost patrně souvisí s jedním výrazným rysem textu, který je vlastní i dalším McCarthyho dílům: hodné místa je věnováno poetickým obrazům, které jsou z podstatné části založené na popisu přírody. Autor zde zručně vykresluje jednoduché, mnohdy až impresivní scény, které jsou schopny vytvořit nevídané napětí: „Když opět vyšel na cestu, zvedl se vítr. Kdesi práskaly dveře, strašidelný zvuk uprostřed pustého lesa. Ballard kráčel po cestě. Prošel okolo zrezivělé plechové boudy a dřevěné věže za ní. Zvedl oči. Nahoře na věži se se skřípěním otvíraly a zase zavíraly dveře.“ Jak lépe načrtnout atmosféru osamocení a marnosti než nepatřičným zvukem nepoužívaných dveří otvírajících se do prázdna? Příroda je tu skrytou osou, němým svědkem Ballardova zatracení, a právě vzhledem k ní má život tohoto božího dítěte stejnou hodnotu a důležitost jako životy všech ostatních. Jak hlas vypravěče bez ironie konstatuje při popisu padlých stromů po vichřici: „kdyby ho tím pověřili, Ballard by uvedl věci do lepšího pořádku, jak v lese, tak i v lidských duších“.

Mimo dobro

S ohledem na tuto „rovnost“ zde vyvstává další velké téma, kterým je zlo jako základ lidské existence. Ve vzpomínkové pasáži místní pamětník na šerifovu výzvu vzpomíná na konec 19. století, kdy kraji vládlo hnutí Ku Klux Klan, které si říkalo Bílé čepice. Na otázku, jestli si myslí, že lidi byli tenkrát horší, stařec odpovídá: „To si nemyslím. Řek bych, že lidi se vod těch dob, co Pánbůh stvořil



Alfred Hrdlicka: Gumová smrt, 1968

prvního člověka, nezměnili.“ Banální moudro, které by u jiného autora působilo rušivě, se tu rozezní v plné síle. Zlo je nemenný a nezbytný princip, který člověka přesahuje a je vepsán na samý počátek lidského rodu. Zavržení páchají zlo, protože jim nic jiného nezbyvá. Není zde proto místo pro jakékoli sympatie či zavržení – Ballard je stejně politováníhodný jako jeho oběti i chlapi, kteří ho loví.

Jedno z nejjasnějších poselství se poodhalí v okamžiku, kdy se Ballard topí v rozvodněné říčce: „Neuměl plavat, ale jak byste ho chtěli utopit? Zdálo se, že ho nadnáší jeho vztek. Jako by přirozenému chodu věcí něco bránilo. Podívejte na něj. Řekli byste, že ho drží nad vodou ostatní lidé, třeba vy. Že je na břehu plno lidí a ti ho povzbuzují. Rasa lidí, která nadbíhá mrzákům a bláznům, která chce mít jejich špatnou krev ve své historii, a taky ji má.“

Cormac McCarthy: Dítě boží. Přeložila Bronislava Grygová. Argo, Praha 2009, 182 stran.

Václav Černý mo-hutný

Čtvrtým svazkem pokračuje vydávání univerzitních přednášek Václava Černého, autorsky definitivně nedokončeného textu s téměř pansofickou ambicí zpřítomnit dějiny evropské literatury od konce Římské říše do poloviny 20. století v jejich uměleckém, duchovním a sociálním kontextu.

Pavel Šidák

Pětisvazkový *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti* od letošního roku přebírá po jinočanském nakladatelství H&H pražská Academia. Rukopis vzniklý ve čtyřicátých až šedesátých letech se zachoval

v různé míře rozpracovanosti. Péči editora Otakara Mališe začal být vydáván roku 1996, a ač bylo vydávání naplánováno do roku 1998, teprve letos vyšel čtvrtý díl, zabývající se obdobím od preromantismu do realismu.

Nesoučasnost současného

Úkol, který si Václav Černý předsevzal, je skutečně grandiózní. Zvolil historickou perspektivu, a v chronologickém pořádku tak pojednává za sebou přicházející období, jež lze poměrně zřetelně vymezit a vnitřně definovat („Baroko: záchvat hrůzy z anarchie a krutosti této svobody, pokus o návrat ke gotice, kombinovaný s heroickým patosem boje proti renesanci“). Jednotlivá období vidí jako produkty duchovního, sociálního (ale též ideového či ekonomického) ovzduší; pojednání o každém z nich otevírá obsáhlá kapitola *Sociální povaha a Duchovní podstata*. Látku Černý podává ve velkých kapitolách bez dalších exkursů, aby vyvstalo jeho historizující pojetí. Témata prvních svazků jeho díla – od středověku do baroka – syntetizující výklad a chronologickou koncepci dobře umožňují. Období, které zahrnuje díl recenzovaný, věnovaný 18. a 19. století, se už takovému pohledu více vzpírá.

Na základě své metody člení autor text do tří velkých kapitol – *Pseudoklasicismus a preromantismus*, *Romantismus a Realismus* –, což na jedné straně umožní pojmut tyto tři epochy jako klíčové kategorie, zároveň ale poněkud znejasní fakt, že existují souběžné tendence (jakkoli si je Černý tohoto faktu vědom, když mluví o „současnosti nesoučasného“). Tak je například symbolismus zasazen do kapitoly o realismu jako jeho (negativistický) aspekt, což je samozřejmě možné, zároveň to ale smazává jeho autonomii. Stejně tak dekadence: u autorů francouzských (Huysmans, d'Aureville, de l'Isle-Adam) je převedena na katolickou reakci na naturalismus, což k ní dovoluje připojit Léona Bloye, chybí ale zmínka o spojitosti například s Georgem Traklem či Jiřím Karáskem ze Lvovic (kteří nejsou zmíněni vůbec). Ponětí o dekadenci jako specifické tendenci – umělecké či sociální – se tak kvůli zvolené metodě poněkud vytrácí.

Síla souvislostí

Snaha předvést v pouhých pěti svazcích tak obrovské časově i geograficky vymezené literární pole spolu s paralelním sledováním

jiných uměleckých druhů i širšího kontextu nutně vede k hutnosti výrazu. Zatímco se obecné úvodní kapitoly snaží vytvořit důkladné ideové a sociální pozadí, samotné části o literatuře, jednotlivých umělcích a dílech tíhnou ke zjednodušením, k vyjádření metaforou, zkratkou, přirovnáním namísto argumentace, a jejich nejsilnější stránka je v kontextu, jež Černý načrtává, a v osobitosti autorova stylu.

Podivuhodná je editorova koncepce celého svazku. Z téměř šesti set stran je téměř dvě stě věnováno přílohám: vedle padesátistránkového Šaldova posudku na Černého habilitační práci jsou zde stejně dlouhé texty o Jiřím Pistoriovi a Vladimíru Mikešovi. S tématem knihy nemá tato její třetina nic společného. Poučení o Mikešovi či Pistoriovi se v ní přitom ztrácí, neboť ten, kdo by jej hledal, netuší, že je objeví právě zde. Příloha jako by spíše stavěla pomník osobnosti Václava Černého, k němuž měli Pistorius i Mikeš osobní vztah. Pokud by kniha měla být vybavena dodatečnými texty, snad by lépe fungoval literárněvědný doslov pojmenovávající místo Černého literárních dějin v současném kontextu.

Autor je bohemista.

Václav Černý: Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti (4). Pseudoklasicismus, preromantismus, romantismus a realismus. Univerzitní přednášky. Academia, Praha 2009, 582 stran.



Otrlcův vkus

V čem spočívá záliba v brakových filmech?

Festival otrlého diváka se pomalu stává ustálenou a dokonce velmi vyhledávanou filmovou událostí. Vymežit pole, na němž se přehlídka pohybuje, však není vůbec jednoduché.

ANTONÍN TESAŘ

Festival otrlého diváka sám sebe definuje jako „přehlídku filmové neestetiky“, přinášející díla „extrémní kinematografie“. Příznačné je, že obě tato vymezení jsou v podstatě negativní, a to do té míry, že promítané tituly odkazují až někam do „vnějšího vesmíru“ – mimo estetiku a do oblasti extrémů. Tento přístup ale vede na scestí, protože v zásadě staví na rozlišení „umění“ a „neumění“, přičemž otrlé filmy umísťuje mimo uměleckou škatulku. „Neumění“ získává přízviska „brak“, „pokleslost“, „tabu“, „extrém“ a podobně, čímž ještě utvrzuje své postavení čehosi odpadlého, degenerovaného, vyvrženého. Z tohoto chápání pak plynou neplodné snahy obhájit „neumění“ na umělecké půdě, o což se pokouší například jeden ze zakladatelů festivalu Eugen Liška v textu *Otrlý divák a obrazy hrůzy* (Film a doba 2/2008). Nedůslednost takového přístupu tkví v tom, že každý ze zde obhajovaných snímků je chápán jako jedinečná výjimka, jež má dokonce stanovovat či přímo překračovat meze toho, co je v rámci umění zobrazitelné. Přehlíží však, že celý Festival otrlého diváka od svých počátků spadá do mohutného proudu zhodnocování „braku“, který už nemá být chápán jako odpad od umění, ale naopak jako jeho součást.

Hranice otrlosti

Komunita fanoušků otrlých filmů se s oblibou staví mimo většinový vkus a pohrdá jak hlavním proudem, tak „intošskými“ experimenty. To ale neznamená, že území, jehož hranice si takto značkuje, je vymezené čistě negativně. Arogance vůči ostatním diváckým sférám je totiž typická i pro fanoušky blockbusterů či ctitele festivalových scénů. Střetávají se zde různé přístupy diváků, kteří preferují jiné typy filmů a na základě těchto preferencí hodnotí (většinou negativně) i všechny ostatní snímky, na které natrefí.

Divácký vkus, který vytváří program Festivalu otrlého diváka, sám sebe popisuje obtížně uchopitelnou slitinou vágně definovaných a často i významově pokřivených pojmů typu „horor“, „camp“, „exploitation“, „splatter“, „grindhouse“, „B-movies“ atd., jež vycházejí

z různých kontextů populární kultury. Zacílení „otrlých diváků“ ale popkulturu plynule přesahuje směrem k avantgardě (*Nekromantik*, 1987, *Svatební váza*, 1974) či festivalové kinematografii (*Lži*, 1999, *Opožděný člověk*, 2004), ale také k hlavnímu proudu (*Rambo: Do pekla a zpět*, 2008, *Vlkodlak*, 2010). Nepevnost hranic je pro tento typ diváctví charakteristická, zejména oproti zálibě ve škatulkování typické pro festivalové publikum, jež uznává koncepce autorství a uměleckých směrů, i ve srovnání s fanoušky mainstreamových snímků s jejich schopností fanaticky se nadchnout pro aktuální módní vlny (*Harry Potter*, *Avatar*, 2009). Můžeme říci, že s mainstreamovými diváky sdílají „otrlci“ touhu po zábavě, byť po jiném typu zábavy, zatímco s festivalovým publikem je pojí schopnost odstupu od sledovaného díla, byť jde o jiný typ odstupu.

Ironie a paradox

Susan Sontagová v *Poznámkách o fenoménu camp* (1964, česky Labyrint Revue 7–8/2000) charakterizuje camp mimo jiné jako „vítěství ironie nad tragédií“. Vkus otrlých diváků se od estetiky campu v některých ohledech na první pohled liší, především v tom, že otrlý vkus oproti campu není zženštilé zdobný, ale naopak si libuje v odpudivosti, nechutnosti a hrůze. Ironický přístup naopak camp a otrlé diváctví jednoznačně sbližuje. Blízkost otrlého diváctví a hororu zase může být pochopitelná tím, že horor bývá vykládán jako moderní nástupce tragédie a otrlí fanoušci mají silnou tendenci děje těchto filmů ironizovat (fanděním vrahovi či prostým výsměchem hrůzyplným scénám). To ale neplatí stoprocentně, protože jsou právě tak schopní ocenit působivé a „zdařilé“ výjevy děsu (*Mučedníci*, 2008, *Dům ďábla*, 2009). Slibnější se tedy zdá vysvětlení vycházející z pojetí hororu jako žánru, který je z diváckého hlediska paradoxní, protože jeho publikum je přitahováno něčím odpudivým.

Zábava a odstup, které charakterizují otrlé diváctví, tedy plynou z ironie a paradoxu, z nichž lze vysvětlit i zařazení klasických

pornofilmů či laciných exploatačních snímků do festivalového programu. Chápe-li se otrlý vkus jako výstřední, není to kvůli tomu, že se vymezuje vůči umění, ale proto, že k ničemu nepřistupuje přímočaře – vážnost je pro něj záminkou k zesměšnění a odpudivost cestou ke slasti. Je to vkus zakotvený v protimluvech, a proto se nemůže brát tak vážně jako festivalové či mainstreamové diváctví. Pro ostatní divácké skupiny dokonce představuje jisté nebezpečí, jelikož naznačuje, že hodnoty dneška se mohou zítra stát terčem posměchu.

Campová stránka otrlého vkusu z něj dělá vynikající nástroj reflexe a kritiky, jeho paradoxní povaha mu zase umožňuje prozkoumávat oblasti, jichž se jiná divácká pojetí štítí. Díky tomu, že dokáže docenit snímky, pro něž mají jiné divácké preference jen opovržení, stává se demokratizující silou, která nahloďává snahy o hierarchizaci různých okrásků kinematografie podle jejich domnělých kvalit. Ironický nadhled umožňuje otrlci zhodnotit tuny opomíjených filmů, které se zásluhou poptávky dostávají do oběhu opatřeny nálepkou zábavných obskurit (ať už jde o starší tituly jako skvělé psychedelické porno *Za zelenými dveřmi*, 1972, nebo snímky z přehlížených oblastí typu Nigérie či Pákistánu). Ze stejné poetiky vycházejí i snímky, které optiku ironie a paradoxu přebírají cíleně, přičemž ji využívají nejen k zábavě, ale i ke společenským komentářům (*Pink Flamingos*, 1972, *Visitor Q*, 2001). Otrlý vkus je dnes tak vlivný, že proniká i do sfér festivalů (většina velkých českých přehlídek má otrlou či půlnoční sekci) a mainstreamu (*Grindhouse*, 2007). Festival otrlého diváka tedy nestojí mimo dění v současné kinematografii, ale v jistém smyslu naopak právě v jeho centru.

Autor přispívá do časopisů Cinepur a Houser a na portál rejže.cz.

Snímky *Vlkodlak*, *Dům ďábla*, *Za zelenými dveřmi* stejně jako řadu dalších extrémů lze zhlédnout na 6. ročníku **Festivalu otrlého diváka** ve dnech 9.–14. 2. 2010 v pražském kině Aero.



Nekromantik (1987) – kultovní dílo jen pro otrlé. Foto horrvdvs.com

Proč jsou Pouta český film dekády

Vyzrálý snímek Radima Špačka Pouta přibližuje pokřivenou morálku osmdesátých let. Nedává žádné smířlivé odpovědi, naopak vyzývá k otázkám, které jsou nepříjemné i dnes.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Když jsem před pár lety viděla vynikající rumunský snímek *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (režie Cristian Mungiu, 2007), zamrzelo mě, že se v českém filmu neobjevl podobný pokus přiblížit šílenou totalitní dobu na příběhu běžného člověka, omezovaného a vyděšeného. Mungiuův film však nebyl jen o životě před pádem železné opony, kdy jedna vysokoškolačka podstupuje tehdy zakázaný potrat. Byl to i příběh silného přátelství a nehrdinské odvahy. Filmařsky se rumunskému snímku podařilo brilantně načichnout plíživou atmosférou doby. Po zhlédnutí nového českého filmu *Pouta* (2010) Radima Špačka jsem se konečně dočkala obdobného zážitku i v českém filmu – žádné černobílé moralizování ani upachtěné retro, které mi trochu vadilo v jinak nadprůměrném *Protektorovi* (režie Marek Najbrt, 2009), žádné smířlivé pokusy zastřít minulost malým českým humorem, jako to dělal ve svých filmech Jan Hřebejk nebo jak to čpí z právě běžícího televizního seriálu *Vyprávěj* (2009).

Napětí, tajemství, překvapení

V českém filmu nenajdeme příliš postav podobných estébákovi Antonínu Rusnákovi z *Pout*. Pro film Špačkem objevený unikátní herec Ondřej Malý má přesně tu dávku nevyzpytatelnosti, která drží celý příběh v napětí. Drobný, plešatící, nevýrazný „stryč“ s ledově klidným hlasem, u kterého zpozorníme i při pozvednutí obočí. Zamiloval se opravdu do jeřábnice Kláry, která chodí s disidentem? Zneužívá jen své estébácké moci? Anebo se touží pomocí Kláry dotknout čehosi

nepojmenovatelného, protože ho všechno kolem zoufale a k vzteku štve a nudí? *Pouta* jsou překvapivá, nejednoznačná a temná. Z Antonína je cítit cosi existenciálního, kypí v něm vztek, který bůhvíkdě a bůhvíjak každou chvíli vyvře. Ale i ostatní postavy si nesou své osudy a tajemství, která se nedozvíme zcela. Co například skrývá mlčenlivá Klára, která chodí s ženatým Tomášem? A je Tomáš jen slaboch, potácející se mezi rozhodnutím být s Klárou či s manželkou a vycestovat nebo zůstat mezi disidenty? Možná jen jeho přítel Pavel, intelektuální celebrita disidentských kruhů, je jednoznačně odsouzeníhodný, když si svůj klid v šedé zóně vykupuje udavačstvím. Kolik se ale takových „bohorovných“ disidentů dosud český film odvážil ukázat? Scénář publicisty Ondřeje Štindla (sedmiletá práce se zkrátka pozná) je pečlivě gradován přesně v duchu thrillerového žánru, jeho výklad a smysl však zůstává otevřený. Zoufalá postava Antonína vytváří dokonce domněnku, že neexistuje žádná konkrétní příčina zla, jen na obou stranách (v disentu i v estébáckých kruzích) panuje nesmyslnost, neštěstí a touha z toho někam utéct.

Formálně jsou *Pouta* dokonalou evokací tehdejší atmosféry – žádné retro, kde by každý záběr volal po tom, že jsme v osmdesátých letech. Interiéry, kostýmy i svícení je natolik přesvědčivé, že máme dojem, že se díváme na snímek přímo z té doby. A není to příjemný pocit. Kamera Jaromíra Kačera především spoluvytváří atmosféru snímku, přesto se podařilo vytvořit několik nezapomenutelných scén, například dlouhé záběry z Vítkovických železáren nebo závěrečnou scénu v řece, která se celá postupně topí v bílé a jako by sem zabloudila z filmu Andreje Tarkovského.

Žádné Životy těch druhých

Síla a kvalita *Pout* dobře vynikne ve srovnání s oscarovým německým filmem *Životy těch druhých* (režie Florian Henckel von

Donnersmarck, 2006). Na první pohled jsou si oba snímky podobné – *Životy* se odehrávají v osmdesátých letech ve východním Berlíně, kde nenápadný a plešatící agent Stasi sleduje populárního dramatika a jeho milenkou, režimem podporovanou herečku. A stejně jako v *Poutech* tato femme fatale agenta zaujme natolik, že začne pochybovat o své práci a dvojici umělců nakonec před režimem chrání. Zatímco v *Poutech* mají všechny postavy nějaký morální škraloup, tady jsou všichni čestní, jen nešťastná herečka udává a je na konci po právu potrestána. Schematický příběh o tom, jak se z agenta stane „dobrý člověk“ (snad díky herečce a poslechu Beethovenovy *Appassionaty*, sic!), nemá ani stopu tajemství, napětí či pachuti doby. V *Životech* se sice setkáváme s relikviemi

v podobě trabantů, ale atmosféru nejednoznačnosti, strachu a tragiky cítit není, snad díky hladké a zručné kameře, která nepřichází s žádnými nápady a nasvětčuje všechny scény tak, jako by se odehrávaly v současnosti. *Pouta* a rumunské *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* naopak hrají na mnohem temnější strunu mimo osu dobra a zla a právě existenciální tápání hrdinů, jejich strach, nejistota i otázky posouvají oba snímky do nadčasové roviny.

Pouta. ČR 2010, 146 minut. Scénář Ondřej Štindl, režie Radim Špaček, kamera Jaromír Kačer, producent Vratislav Šlajer, hudba Tomáš Vtípil, střih Anna Johnson Ryndová. Hrají Ondřej Malý, Kristína Farkašová, Martin Finger, Lukáš Latinák, Oldřich Kaiser ad. Premiéra v ČR 4. 2. 2010.



Pouta. Foto Bontonfilm

New Yorku, miluji Tě

New York je po Paříži další obětí francouzského projektu povídkových filmů o světových velkoměstech, nazvaného Cities of Love. Tento „díl“ navíc angažuje uznávané režiséry. Dozvíme se něco víc o milovaných městech?

ELIŠKA DĚČKÁ

Po celém světě je jen málo velkoměst, která se vám dokážou dostat pod kůži tak rychle jako New York. Nejde ani tak o památky či romantickou atmosféru; každý zdatný čtenář Lonely Planet ví, že za těmito komoditami se létá do Říma či do Paříže. Kouzlo New Yorku je mnohem nenápadnější a nelze je zachytit na turistické pohlednici. Z nějakého tajemného důvodu se tu hned cítíte jako doma. Jako by každý při kontrole na letišti JFK dostal kromě razítka do pasu i tajný čip do zátylku, který, jakmile se poprvé zakloníte na Manhattanu, začne do vašeho těla vysílat iluzorní signál, že tady přece odjakživa bydlíte a všichni kolem jsou staří známi.

Avšak čip, který na jedné straně vyvolává nečekanou turistickou extázi, může na straně druhé představovat pro mnoho filmařů svůdnou, stánky s hotdogy lemovanou cestu do pekel. Povídkový film *New Yorku, miluji Tě* (2009) vás do města veze nablýskaným žlutým taxi přímo Pátou avenue..., jenže ve špičce. Trvá to otravných sto deset minut, s hrůzou sledujete, že ani s další křivozatkou se to nelepší, a v duchu si říkáte, proč jste nešli pěšky. Proč jste si jen mysleli, že projekt *Cities of Love* francouzského producenta Emmanuela Benbihyho může oslnit něčím jiným než bezchybným byznys plánem?

Producentův řemen

Obchodní idea je to mistrovská. Vychází z líbivého spojení krátkých příběhů (více filmů za cenu jednoho) o lásce a lokalit

světových velkoměst. První díl série byl věnován Paříži – *Paříži, miluji Tě* (2006), v současnosti je v preprodukcí Šanghaj, připravuje se Rio de Janeiro a Jeruzalém. Projekt by to nebyl veskrze špatný, kdyby mainstream neprosakoval všemi jeho póry. A tak i v případě newyorského dílu je na plátně prezentována především láska partnerská, heterosexuální a střední bílé třídy (v New Yorku!). Většina filmů (spíše etud) kolovrátkově odvíjí opakující se scénář o tom, že co se nejdříve zdálo takové, ukázalo se nakonec jako makové. Město v drtivé většině hraje jen roli kýčovitě figurky na vrcholku splácaného dortu. Je pravda, že tak jako u pejska a kočky i v *New Yorku, miluji Tě* lze najít pár vrstev, které by samy o sobě chutnaly (například impresionistická reflexe původně „pouhé“ milostné pletky z pohledu obou jejich aktérů v režii Allena Hughese), to ale nedělá tento takřka dvouhodinový experiment s diváckou trpělivostí o nic přívětivějším.

Film láká na jména slavných režisérů (například Fatih Akin, Mira Nairová či Shekhar Kapur), jejich autorský přínos je však často viditelně omezen úzkoprským zadáním a velkobratrským dohledem všemocného vládce Benbihyho. Cokoliv, o co by se mohl „průměrný divák“ na jeho úhledně zařízeném producentském trávníku píchnout, musí jako plevel ven. V případě *New Yorku, miluji Tě* na tento průřez doplatili vyřazením svých příspěvků z oficiální distribuční verze Andrej Zvjagincev a Scarlett Johanssonová, pro kterou byl sedminutový snímek *These Vagabond Shoes* režisér-

ským debutem. Není asi dvakrát překvapivé, že obě vyřazené povídky (dostupné jako bonus na oficiálním DVD či neoficiálně na YouTube v ruské verzi od našťvaných ruských fanoušků) by patřily ve filmu k tomu nejzajímavějšímu. Především Johanssonové černobílý snímek o lásce osamělého muže k hotdogu ze stánku na Coney Islandu (s Kevinem Baconem v hlavní roli) se velmi sympatickým způsobem vysmívá celému zjednodušenému konceptu o citech ve velkoměstech. Zároveň je bezkonkurenčně nejvýrazněji prodchnut oním klasickým geniem loci.

New York Times si nedávno ve své kulturní rubrice postěžovaly, že právě New York patří mezi města, ktšpačekará jsou na filmovém plátně nejvíce „overexposed“ (přehnaně vystavována) a zároveň „underexplored“ (nedostatečně prozkoumána). Po zhlédnutí *New Yorku, miluji Tě* lze bohužel k seznamu takovýchto filmů připsat další čárku. A přitom by stačilo jen občas povolit přísný producentův řemen, přestat myslet na miliony a vychutnat si hotdog za dolar a pár centů.

Autorka je filmová publicistka.

New Yorku, miluji Tě (New York, I love you). Francie, USA 2009, 110 minut. Koncept a produkce Emmanuel Benbihy, režie Fatih Akin, Yvan Attal, Allen Hughes, Shunji Iwai, Wen Jiang, Joshua Marston, Mira Nairová, Shekhar Kapur, Natalie Portmanová. Hrají Orlando Bloom, Natalie Portmanová, Shia LaBeouf, Ethan Hawke, Christina Ricciová, Andy Garcia ad. Premiéra v ČR 28. 1. 2010.

Mstitelé s papírovými meči

V této zemi žádné radikální umění neexistuje

K tématu kritického umění, ať už si pod tím jednotliví redaktoři představovali cokoli, jsme požádali o vyjádření jednoho z umělců české nezávislé scény. Co tedy radikální umění je či co by být mělo?

MILAN KOZELKA

Pokud současné umění přestane reflektovat akutní společenské problémy a individuální traumata a zabředne do estetizujících samoúčelů a významových hříček, musí se zákonitě změnit. Pokud umění ztrácí silnou a srozumitelnou výpovědní hodnotu a nahrazuje ji líbivými gejzíry tvarových mutací a obratným servírováním podružných témat, je nutné podrýt jeho vratké základy. Pokud se za umění začne prohlašovat něco, co uměním není a z principu jím ani být nemůže, je žádoucí brousit nože. Je-li současné umění do té míry arogantní a pyšně otažitě, že se vli- chocuje mocným a bohatým, je nezbytné ho zničit. Rychlá a dokonalá destrukce je obranou reakcí infikovaného organismu.

I Radikální umění je alarmujícím prvkem ve vražedném klimatu mafiánsko-ekonomického fašismu. Působí mimo všechny myslitelné typy galerií a výstavních síní, mimo akademickou půdu a vyhýbá se dobovým zvyklostem a klišé, včetně neudržitelných představ o takzvaném slušném chování. Radikální umění v samém zárodku odmítá a vylučuje nárok na sebemenší kariérní úspěch a nelze ho poměřovat dobovým vkusem. Radikální umělci působí buď v naprosté anonymitě, nebo pod měnícími se pseudonymy. Jejich role jsou totožné s rolemi agresivních asociálů. Ohnisky aktivit radikálního umění jsou frekventované ulice, náměstí, metro, tramvaje, velká nákupní centra, parky, nádraží a letištní haly, vestibuly bank. Ale i prostory vládních budov a politických institucí a jejich okolí, areály zahraničních ambasad a sídla kapitálových firem. Radikální umění se nevyhýbá ani trasám vězeňských eskort. Radikální umění promlouvá k co nejširšímu spektru společnosti. Není zábavným soustem pro hrstku snobů a intelektuálních okultistů ani hlavolamem pro respektované akademické experty. Ti jsou jeho největšími nepřáteli a radikální umělci je upřímně nenávidí a pohrdají jimi. Úzká kasta estetizujících uzurpátorů a přebytečných parazitů je vždy spjata s převládajícím mocenským systémem a přímo nebo nepřímo ho podporuje. Je na něm existenčně závislá mnohá státními dotacemi a granty, od jeho stability se odvíjí její úspěšné bytí či nebytí, nemůže bez něj samostatně fungovat.

Radikální umění jde bezohledně a nekompromisně proti všem autoritativním systémům. Odmítá veškeré výhody, nepotřebuje je, vysmívá se jim. Je nezkorumpovatelné. Likviduje floskule a fráze a nově pojmenovává. Vytváří neklid a napětí, mobilizuje pud



V těchto místech nezemřel jediný občan státu Izrael. Milan Kozelka: Osvětim. Technická spolupráce Petr Palarčík

sebezáchovy. Je nepragmatické. Posílá celebrity do análních partií a vtiskává jim trvale kompromitující identitu. Radikální umění je systematicky kriminalizováno, cenzurováno a „zasvěceně“ zpochybňováno a snižováno. I když působí ve veřejném prostoru, stanoviska oficiálních médií jsou odmítavá, to v lepším případě. V horším se veřejnost o jeho existenci vůbec nedozví. Je tomu tak proto, že svými přesnými ataky demaskuje kriminální živly a grázly v nejvyšších patrech stávajících politiky, stejně jako úslužné zbabělce v médiích a ještě zbabělejší impotenty v umělecké branži. Je lakmusovým papírkem doby. Je militantní. Pokládá maximum otázek, poskytuje minimum odpovědí.

Van Gogh se zastával práv horníků, Gauguin válčil s francouzskou koloniální byrokracií.

II

Radikální umělci jsou patrně jedinými důslednými zastánci současných uražených a ponížených – cílených obětí bankovních a exekucí zvůli, bezdomovců, starých a nemocných, programově devastovaných národnostních menšin, ne vlastní vinou zchudlých snaživců, dezorientovaných a zoufalých, rafinovaně podvedených a nemilosrdně zahnaných do kouta, odstavených na slepou kolej. Jsou jejich zastánci, nejsou ale jejich mluvčími. Vystupují proti menšině, která usiluje učinit většinu ze života peklo. Radikální umělci se distancují od zlaté mládeže, od intelektuálních mafií, od sebestředných elit a kavárenských spolků. Radikální umění je pro ně nutností prorazit hlavou zeď, svést zápas s větrnými mlýny. Za radikální umění nepovažují nejen pobuřující vraždění zvířat, ale ani pozérské chcaní na hroby uměleckých teoretiků.

Radikální umění není ani dogmaticky „levicové“, ani kožené „pravicové“. Bleskově metastázovalo mezi facebookové maniačky a vytváří na síti mnohamilionovou opozici. Je účinnou roznětkou i jedenáctým příkázáním: Nepropásneš jediné šance k útoku!

Radikální umělci by neměli mít problém se sofistikovaným únosem kteréhokoliv nenáviděného politika (případně skupiny politiků, ale i vytipovaného bankovního manažera, lichváře, šéfa exekutorské komory, atd.) a jeho navrácením s pozměněnou vizáží – hladce vyholeného a precizně potetovaného obrazy a symboly, vulgárně ilustrujícími jeho zakrnělý duševní obzor. Stejně tak by pro ně měla být maličkost rychle a bez předsudků vytržít z renomovanou galerii, vystavující bezobsažně a ryze estetizující artefakty, jejichž jedinou hodnotou je neadekvátně

vyšponovaná hodnota tržní. V repertoáru radikálních umělců by nemělo chybět ani pravidelné terorizování těch galerií, které neaspírují na prezentaci svobodných a nezávislých názorů, ale poskytují prostor pro formální okázalost a kšeft. Gangsterské praktiky jim nejsou cizí. Radikální umělci jsou organizováni do flexibilních guerillových buněk, přemísťujících se od města k městu, ze země do země. Žijí v přísně utajených městských a venkovských komunitách. Finanční prostředky pro své aktivity a skromné životní potřeby čerpají z koncertních výtěžků spřátelených rockových kapel. Radikální umělci si postupně vytvářejí vlastní ekonomickou, právní a vzdělávací infrastrukturu.

III

Říká se, že tak jako k vepřovému bůčku patří knedlíky se zelím, patří k mládí radikalismus. Není to pravda. Radikalismus není spontánní koktejl rozevlátého romantismu a naivního idealismu. Takový nikdy nebyl. Utváří se nikdy nekončícím hledáním, riskantním splétáním vnějších a vnitřních vztahů a souvislostí bouřlivě se měnícího světa, komplexního i detailního zkoumání jeho dynamických zákonitostí. Pramení z nutkavého přesvědčení, že sociální realita zdaleka není taková, jaká by mohla být. Jaká v rámci zachování a rozvíjení demokratických svobod dokonce musí být. Radikalismus je tvrdý proces zrání a stálého osvojování si složité gramatiky světa, ve kterém žijeme. Mládí dodává energii, pozdější věk zkušenost a paměť. Radikalismus je nezkalený stav mysli, nikoliv chvilkový módní trend. Je to překážkový běh na velmi dlouhou trať.

Pokud je nezávislý umělec opravdu poslední svobodnou a soudnou bytostí v tomto zmanipulovaném světě, potvrzuje to svou tvůrčí a občanskou radikalitou.

IV

V této zemi zatím žádné radikální umění neexistuje, protože se tu nevyskytují radikální umělci. To, co je čas od času za radikální umění vydáváno, jím zdaleka není. Jediným opravdu radikálním umělcem, který se kdy prezentoval v České republice, byl Polák Peter Fuss. Jeho výstava v pražské galerii NoD trvala půl hodiny a byla zničena. Radikální umění je aktem totální vzpoury proti všem formám zotročující totality – ideologické, náboženské, konzumní, policejní, rasové, kulturní. Zdá se však, že v krotkém českém umění (a ve zdecimované české společnosti) k ní nikdy nedojde.

Autor je spisovatel a performer.



Milan Kozelka: Podvratné mýty. Technická spolupráce Andrea Lexová

Smysl pro možné...

Poznámky o subverzivní povaze umění

Jako paralelu k textu českého performerera Milana Kozelky na předchozí straně publikujeme manifest belgického umělce žijícího v České republice.

GÍVAN BELÁ

1. Přejít přímo k věci...

Můžeme představit alespoň tři různé způsoby, jak pohlížet na umění a kritiku. Za prvé, uměleckou kritiku lze vnímat jako teoretičtější a akademičtější studium a interpretaci a hodnocení umění/kultury. Nalezneme ji v tradičních univerzitních osnovách. Je tak nějak součástí širšího multidisciplinárního pole kulturních studií. Jejím účelem je studovat a vysvětlovat umění/kulturu, pozorovat je jako objekt studia. Je velmi populární coby profesionální aktivita spisovatelů, vědců, filosofů atp... a novinových kritiků.

Druhý způsob lze nazvat „kriticismus o umění“. To vede opět k některým kritickým umělcům, vědcům, filosofům atp., ale nikoliv z vědecko-akademického úhlu pohledu. Jejich zájmem je zejména kritizovat určité záležitosti v rámci umění/kultury. Souvisí více s polem kultury a týká se opozice a/nebo protestu. Většina z nich by ráda viděla proměny v rámci umění a kultury. Můžeme zde zmínit některé kulturní aktivisty, ale také některé časopisecké kritiky.

Třetí a nejkontroverznější kategorií je ta, kdy je sociální a kulturní kritika včleněna do samotného uměleckého/kulturního díla. Rozdíl mezi teorií a praxí zde zcela mizí. Zapojeni jsou jen umělci (pars pro toto pro „tvůrčí lidi“) tvořící a nezajímající se tolik o „slovní provoz“. Ve všech uměleckých disciplínách je to jediné místo, které může přinést inovaci a změnu. Je zodpovědné za radikalismus, za skutečnou alternativní kulturu a experimentální umění. A zejména je kritické k autoritářské povaze univerzity, akademie, muzea, galerie, kurátora a sběratele, uměleckého časopisu, prostoru performance atd. v rámci produkce, interpretace a hodnocení umění. Má zájem tak či onak rozbít existující formy a normy. Rozpětí sahá od koncentrované akce, jako to dělali futuristé, k uměleckým dílům, jejichž záměrem je šokovat publikum. Dnes stejně jako v historii však mnoho umělců hledá komerční výhody, pramenící z pozornosti této aktivitě věnované. A muzeum, galerie, festival, bienále a časopis projevují o tato díla zvláštní zájem. Závěrečná poznámka: samozřejmě, že tato rozlišení jsou fluidní. Jedna kategorie sytí druhou. Takže by se dalo říci, že jsou transverzální a provázané.

Některé příklady pro ilustraci:

1. www.colum.edu/academics/inst_for_the_study_of_women_and_gender_in_the_arts_and_media/
2. www.prelomkolektiv.org/eng/08.htm
- 3a. www.unknown.nu/futurism
- 3b. www.praguebiennale.org/artists/beautifulbanners/margolles.php

2. Na cestě do Klatov jsme viděli divoké prase a zajíce, pobíhající sněhem... ale Zénónova želva nikde v okolí k vidění nebyla...

Cílem – jistým způsobem kontroverzní – třetí formy kritiky je, jak bylo naznačeno, vyprovokovat změnu. Její metoda je interní povahy, vychází z vnitřku kreativního procesu a produkce samotné směrem k exhibicionistickému předvedení a konečnému estetickému úspěchu. Objevuje se však jeden problém. Kde lze takové kritické umění najít? *Skutečné* kritické umění?

Možná nevíme, kam se dívat, na co se dívat a jak se na to dívat. Tradiční otázka „je to ještě umění?“ je na radikálně inovativní umělecká díla jistě aplikovatelná. Může být zodpovězena pouze poté, co se naše vnímání díla promění. To také pozorujeme v historii: většina knih o historii media artu najednou poukazuje na tak divné předchůdce, jako je von Kempelenův Turek hrající šachy či de Vaucansonova trávící kachna. Pak jsme ale konfrontováni s následujícím dilematem. Pokud se účel umění a kritiky ve výše zmíněném třetím smyslu odráží v bujení radikálně odlišných uměleckých děl, nemůžeme je pozorovat, dokud nebudou zkamenělé kategoriemi jedna a dvě. A v tom případě jsou považovány za nefunkční. Potom jsou ta kritická díla, o nichž mluvit můžeme, v zásadě imitací a novým provedením původně kritických děl. A záměrem jejich tvůrců nemůže vůbec být proměnit kulturu a společnost! Samozřejmě pak také není vůbec problém, když tato díla – v žádném smyslu příliš originální a esteticky zbytněná imitativním kýčem a repeticí – skončí v našich muzeích a galeriích, kde mohou být obdivována konformistickým publikem a kde je mohou vylovit na investice zaměření sběratelů.

To by také vedlo k předpokladu, že vzdělávací instituce mohou nabídnout pouze nástroje minulosti a učit dovednosti pro vytváření byvšího umění. To je zjevné, dnes v uměleckých školách vidíme zpravidla zastaralé vzdělávací a hodnotící systémy. Pokud nezvolí odlišnou strategii – a existuje pár výjimek potvrzujících pravidlo. Například studijní program

průkopnických děl v dnešním kontextu, je irelevantní a nepřítomná. V poslední době si však lidé, ať již v otevřených diskusích na AVU (www.pro-avu.cz/) či skrytějších na katedře CAS (<http://cas.famu.cz/>) na FAMU, začínají uvědomovat, jak špatné dohody jsou součástí. Stávají se motivovanými k tomu být „kritičtí“ a zodpovědní za investici do svého rozvoje?

Zatímco si místní učitelé myslí, že zajíc nikdy nad jejich želvou nemůže vyhrát, je zde výbušná nabídka rezidencí a workshopů všech sociokulturních a uměleckých chutí a značek. Organizovaných různými kulturními organizacemi, jako jsou alternativní centra, muzea a festivaly, bienále a přehlídky. Rozdíl oproti studiu na umělecké škole je stále zřejmější. Zde je důraz kladen na samostudium a spolupráci. Ocenění nevychází z reprodukce a imitace, nýbrž z výjimečnosti a originality. Učitelé se stávají studenty a studenti učiteli, ale zejména jsou to všechno tvůrčí lidé. Obsah je vytvářen tím, co se děje v reálném světě, nikoli bez historických referencí, ale zaměřený k novým postupům, a jak se s nimi vyrovnat. Například vyučování technologie open source a volné cirkulace děl pod licencemi creative common může být víc metodologií než protekcionistické a oficiální předměty osnov. Relevance – zejména v umění – publikace a diplomu je skutečně zpochybněna.

Z tohoto důvodu možná již dnes kritické umělce nenalezneme ve školách, muzeích a galeriích, ale jinde. A samozřejmě, že kritické umění má tendenci vyskytovat se nikoliv u jednotlivých děl a lidí, nýbrž vyladí se do estetického hnutí, takového, které může

mytologické barvě, od bankovní karty k novému autu, sochám anebo dokonce objednaným hudebním skladbám. Anebo návrat na venkov. DIY. Vypěstuj si sám. Harmonický metafyzický život, kontrastující s egoistickou a nehumánní globální společností, dokud za něj můžete platit. Ekologické pasivní domky jakožto experimentální obydlí pro bohaté, zatímco sociální bydlení si musí vystačit s tím, co zbývá. Je to potom kritika? Umění se stává zahradničením, s katalogy výprodejů. Ó, jak jsme bláhoví: jak bychom mohli kritizovat Přírodu?

Jeden student umění před pár lety představil zahradu, kterou sám navrhl, jako umělecké dílo. Pak ale přiznal, že pracuje pro město a ve skutečnosti odpleveluje parky. I později měl pořád tuto práci, od té doby, co opustil akademii, přestal vytvářet umění. Ne že by pletí parků byla špatná profese. Ale lze se ptát, co toto umělecké dílo reprezentovalo, a zdali měl tento umělec tvůrčí důvod jej vytvořit. Když dánská umělecká skupina *Kanonklubben* proměnila zahradu prestižního městského projektu, nevedly ji sebezářem a prestiž, nýbrž zvolila cestu spolupráce, kritiky, tudíž cestu radikální. Takovou, která vyprovokuje změnu. Převzali prostor v rámci akademie a prohlásili jej za otevřený. Tak otevřený, že i jejich profesori tam byli vítáni, pokud tu otevřenost respektovali. Namísto tázání se po změně, prodebatované a upevňované v existující struktuře, zde nalézáme aktuální korekci vzdělávací instituce. Takové by skutečný protest a změna měly být. Jako zahrada, kterou vytvořili, a dali veřejnosti.

Také další pionýr land artu, Robert Smithson, byl stále víc a víc nespokojen se zavedeným schématem galerie-sběratel-muzeum. Předtím, než zemřel, snažil se rozšířit svou teorii ne-místa na nové posouzení zastaralých industriálních míst, která by poskytl umělcům.

Také při novém čtení *Tři ekologií* Félix Guattariho nalézáme způsob, jak kritizovat společnosti s využitím komplexního pojmu ekologického myšlení jakožto subverzivní aktivity. Účelem je zde vyprovokovat zásadní změnu společnosti s použitím potenciálu subjektivní kreativity, kolektivně-sociální, environmentální a individuální. Guattari v krátkém textu poznamenává, že metody připomínají umělcův způsob práce. Bez dalšího vysvětlování, co to má být. Ale určitě tím nemyslí žádné ptáčky či včelky, rostliny či doma vypěstovanou zeleninu. Radikální a úchvatný text napsal také sociolog Niklas Luhmann – *Observations on Modernity*. V poslední kapitole, nazvané *Ekologie ignorance*, která končí nedokončenou větou/odstavcem, vyjadřuje radikální kritiku současné vědy a společnosti, prostřednictvím ekologického. „...příroda je tichá a pozorovatelé diskutují...“ Pro Luhmanna může ekologické znamenat také kontroverzní bod obratu. „Možná je tudíž moudré postupovat bez komplexních teoretických modelů, k ekologii ignorance, to znamená směřovat popis k formě, za níž leží neoznačený prostor.“ Domnívám se, že pojmy ne-místa a subjektivity se v této citaci odrážejí, a zcela jistě ani zde nenalezneme žádnou zahradu ze supermarketu.

Nový přístup a nové vědomí mohou jistě rozbít normy a formy. Mohou generovat nové. Jinou estetiku, obsah, metody a dovednosti, technologii a kontexty, a konečně hodnocení. Možná je těžké radikály najít. Možná je kritický kontext počátečním bodem, zásadním pro kreativitu a kulturu/umění. Možná může nový ekologický kontext, stojící proti neo-new-age a neo-liberalismu, přinést nutnou první kritickou proměnu ve 21. století. Ale kdo chce být u toho?

Autor (řka Guy Van Belle) je umělec, žijící momentálně v Praze, až do odvolání.



Co má ekologické umění dělat, chce-li být kritické?

Arts and Science v Haagu (www.interfaculty.nl) volí odlišné uspořádání se smělym důrazem na nové technologické dovednosti, nové vědecké principy a experimentální techniky. S neautoritativním přístupem včetně kolaborativních stylů výuky. Ovšem většinou, a zejména ve středoevropských kontextech, jsme stále lapeni uvnitř tradičního frontálního vyučování. Přednášení je spíš určitým druhem produktové demonstrace, vysvětluje velkolepá umělecká díla na základě ilustrace a systematickým způsobem. Nejenže tak zvětčuje zastaralou myšlenku zprostředkování znalosti a dovednosti, ale organigram instituce nechává nedotčený. O změnách se nedebatuje se studenty, nýbrž jsou většinou vykonávané shora dolů a pouze pokud je politicko-ekonomická potřeba. Zdá se, že otázka, jak stimulovat k vytváření

zahájit konstruktivní dialog s institucionální stránkou společnosti a se státem. Takže institucionální kritika je předpokladem (o němž lze diskutovat jinde). Mohou však současné trendy a úhly pohledu vykrystalizovat v nový druh umění (jakožto jediný cíl kritického umění)?

3. Co má ekologické umění dělat, chce-li být kritické?

Konformistickou a pragmatickou povahu současných problémů lze pozorovat v návratu New Age (novadoba 2.0) v neoliberalistickém a postindustriálním kapitalistickém kontextu. New Age je s jeho květinami, rostlinami, ptáčky a včelkami komodifikován možností koupit si vše v místním Zahradním centru anebo na internetu. Vše v zelené

Umění pěstované v galerijní zahradě

Rozhovor se členy umělecké skupiny Rafani

Podnět k zamyšlení nad proměnami kritického umění poskytuje „první náznak vlastní retrospektivy“ skupiny Rafani v klatovské Galerii U Bílého jednorožce (potvrá do 21. února 2010).

LENKA DOLANOVÁ

Rafani, kteří jsou jednou z nejviditelnějších tuzemských skupin vyjadřujících se svým dílem ke společenským problémům (mj. česko-německým vztahům, problematice rasismu či komunistické minulosti), svá díla rozmístili v klatovské galerii v instalaci, vycházející z metafory zahrady. Fragmenty (včetně kusů zdi, té zeleně přemalované Lennonovy – akce *Láska*, 2000, postavené najatými dělníky v NoDu – *Sergej, Dušan*, 2003, pomalované dětmi v galerii ETC – *Obrys*, 2005, anebo kolotoče z instalace *Český les*) i záznamy z akcí jsou rozmístěné v mnohotvaré geometrické struktuře, vycházející ze zatemnělého středu, osvětleného kruhem coby novým symbolem „geometrické“ rafanské identity, metamorfovaným z původních ostrých psích tesáků. Jediným novým dílem je videozáznam se členy skupiny, stojícími v proudu řeky zády k divákům, instalovaný v místnosti, jejíž podlahu pokrývá labyrint z písku.

Proč jste se rozhodli pro retrospektivu a co jste chtěli docílit metaforou zahradní architektury v instalaci obsahující díla původně vytvořená pro úplně jiný kontext?

Pro nás je to rekapitulace. Starší věci jsme z nyní ztraceného kontextu dali do nové logiky. Často se původně odehrály venku, ve veřejném prostoru, v jiné politické, sociální, naší osobní skutečnosti, koneckonců ani skupina nebyla stejná. Skutečnost se proměnila, a tak se změnil i náš přístup ke starším dílům.

Když ale použijete věci, které komentovaly nějakou společenskou situaci, a zasadíte je do galerie, není to jejich komodifikace? V galerijním prostoru mají vždycky jinou funkci. Nebo jiný význam...

Naším vyjadřovacím prostředkem vždycky byla galerie, takže na tom není nic neobvyklého. Pro nás je galerie médium stejně jako performance ve veřejném prostoru. Valného rozdílu v tom nevidíme a snažíme se postupovat se stejnými kritérii na kvalitu. Principy zůstávají stejné, proměňují se výrazové prostředky. A ty už nejsou tak jednoznačné jako kdysi. Proto jsme také zvolili retrospektivu, práci s minulostí, práci v galerii, kde jsme pracovali úplně volně, podle nějakého klíče.

Tím klíčem byla tedy představa zahrady, geometrické struktury?

Obhospodařujeme imaginární skupinu Rafani, to, co obsahuje, co z ní vyrůstá. Jako v zahradě. V podstatě je ta retrospektiva do určité míry iniciační záležitost, člověk musí projít iniciačními stupni a naším cílem vždycky bylo proměnit nás samotné skrze umění, které vytváříme. Ta výstava ale není výčet toho nejlepšího podle nějakého kurátora. Spíš jsme se snažili přijít na kloub pojmu retrospektiva.

Vaše seskupení vždy značně vysvětlovalo vlastní díla. Před několika lety jste ale prohlásili, že už nechcete nic komentovat. Proč?

Já bych ani neřekl, že jsme vysvětlovali, my jsme provedli nějakou akci, která se často odehrávala ve veřejném prostoru a zanikla v čase. A pro někoho, kdo nebyl přímý účastník, byla

těžko reprodukovatelná. Takže jsme je většínou dokumentovali popisem a nějakým teoretickým textem lehce manifestačního charakteru. Napětí mezi těmito dvěma textovými složkami nám připadalo přitažlivé.

Pak jsme zjistili, že to kulhá, protože vždy to, co bylo zajímavé, nebylo zajímavé pro veřejnost. To znamená, že jsme začali být obětí vlastní ambivalence, a to byl jeden z důvodů, proč jsme to chtěli změnit. Vymanit se z toho jednoduchého čtení skupiny, která má lehké politické zacházení s tématy.

Už je to dost dávno, kdy jsme si říkali, že to hlavní politikum se skrývá v jazyce. Protože my se vyjadřujeme skrze umění, a umělecký jazyk je politikum. Často jsme pracovali s textem a měli jsme pocit, že jsme se to do určité míry naučili. A to jsme považovali za nebezpečné, „umět s tím zacházet“. Tak jsme se to pokusili dekonceptualizovat skrze ztrátu textu. Když člověk ztrácí text, tak ztrácí moc nad tím sdělením. Nad obrazem sebe sama, a to nám připadalo jako velmi politický čin.

Takže retrospektiva, která nebude ve vaší režii, bude to konečné stadium, kdy se vzdáte nejenom textu, ale i vlastních věcí a toho, jak budou uspořádáné v kontextu výstavy?

To bych ani neřekl. Nás samozřejmě zajímá pohled někoho jiného, zajímá nás pohled bilanční. Potom je to žánr, takže nás zajímá,

Proč jste začali fungovat jako skupina?

Většina lidí, kteří chtějí fungovat v nějakém kritickém modu, řešit společensko-kritické otázky, vytvoří skupinu. Je méně jednotlivců než skupin. Je člověk nějakým způsobem bezpečnější, chráněný za skupinovou identitou, něčím širším, než je on sám?

Naše první motivace byly samozřejmě úplně jednoduché, že ve větším počtu lidí máme více sil. Byli jsme si sympatičtí a měli jsme pocit, že nacházíme společnou řeč, což je asi nejdůležitější. Potom se skupinová identita vyvíjela dál. Zjistili jsme, že pro nás je důležitý rozhovor. Hovorem se předmět zájmu objektivizuje, oseká od toho emotivního a příliš individuálního, což někdy může být škoda a někdy je to dobré.

Těch aspektů bylo víc, ale ten ekonomicko-společenský hrál velkou roli, to je pravda. Ale roli hrála také věková spřízněnost, my jsme se seznámili ve škole a byli jsme všichni trošku starší a nebavilo nás jenom vyseďávat po hospodách jako mladší kolegy, chtěli jsme prostě něco dělat.

Také témat moc není, a když chcete být ze začátku razantní, začnete řešit problémy, které společnost úplně řešit nechce, a dostanete se k tomu velmi rychle. To člověk velice rychle přijme, ale rychle se vyčerpá. Protože někdo je kritický, ale jakmile bude stereotypně kritický, tak je tím prostředím jednoduše



Když člověk ztrácí text, ztrácí moc nad sdělením. Nad obrazem sebe sama. Rafani v proudu řeky

jak jsme s tím schopni naložit jinak, než se s tím obvykle nakládá. A potom je to samozřejmě věc provozu umění: že tady funguje umění, které má stupně, jimiž člověk získává na relevanci, a tato retrospektiva je jedním z těch stupňů...

Dá se říci, že je to určitá institucionální kritika? Jaký je váš vztah k institucím, jak vás ovlivňuje, kdo přijde s jakým impulsem, jaká galerie nabídne výstavu, prostor, prostředky, jakým způsobem si vybíráte místa, kde budete vystavovat, a jakou roli v tom hraje podnět zvenčí?

Samozřejmě zvažujeme pro a proti. Ale k té institucionální kritice, já myslím, že je to už pojem, který se sám vyprázdnil, že už nevím ani, co to je. Vždycky se říkalo, že je to pes, který kousá do ruky, která mu dává kost, ale když už ta ruka ví, že ten pes do toho bude kousat, je to pořád institucionální kritika? My tenhle pojem neřešíme, řešíme sami pro sebe, jestli má cenu tam vystavovat. Například nám bylo nabídnuto Expo, a zjistili jsme, že to není nabídka, která by byla pro nás vhodná.

absorbován a stane se to společenskou stafáží. A tudíž to kritické není, v koncovce.

Úskalí spočívá právě v objektivizaci, to radikální ve spouště ohledů oseká, ale zase je možné dosáhnout radikálnosti jiného druhu.

Je vaším cílem vytvářet kritické umění?

Naším cílem je vytvářet dobré umění. Zjistili jsme, že co zbývalo z toho, o co jsme se snažili, je vlastně jen ten lakmusový papírek, to nejspozumitelnější, to nejjednodušší. Politikum jako černá kronika. Všechny ty věci kolobovaly na mediálních dezinformacích a začali jsme si uvědomovat, že tudy cesta nevede, že nás to ničí, protože nám to bere vyjadřovací prostředky. Proto jsme se rozhodli, že nebudeme dělat ústupky mediálnímu světu, ale mediální svět, aby nám rozuměl, bude muset přijít k nám. Je to sice možná ještě větší demagogie, ještě větší ústupek, ale je to mnohem radikálnější. To neznamená, že jsme se politicky zřekli vlastního názoru, ten názor je mnohem pevnější, ale není už tak zneužitelný.

Takže z důvodu, že vaše věci byly interpretované jinak, než jste si představovali...

Dezinterpretované. To byla totální dezinterpretace.

S tím jste museli počítat, ne?

Já bych ani neřekl, že jsme žili v nějaké deziluzi dezinterpretace, spíš jsme nechtěli hrát tu samou hru, kterou jsme hráli doposud. Chtěli jsme zkusit mluvit zásadně odlišným způsobem. Všechno je dezinterpretovatelné, to je jasné. Jako „Rafani se zřekli textového vyjádření“, na to už jste si všichni zvykli. Je pro nás výzva vymyslet něco dál. Média jsou zaměřená na atrakce. Většinou. Kritické umění se většinou vyjadřuje prostřednictvím atrakcí, které se snaží podvracet. Ale v koncovce je to také atrakce. A my jsme se najednou snažili mluvit jazykem, který bude mimo ten systém atrakcí. A to pro nás bylo na určitou dobu zajímavé.

Rozhodli jste se odejít z veřejného medializovaného prostoru do světa galerií, vystavujete bez komentáře, což znamená sice, že se toho nechopí novináři, hledající nejviditelnější věci, ale zase je to oblast pro kritiky a kunsthistoriky, kteří to budou chtít nějakým způsobem interpretovat.

Důsledek je asi vždycky stejný. Novináři z většinových médií zkrátka opsali tiskovou zprávu, na které jsme byli tenkrát hodně, hodně štedří. Tím jsme předcházeli deziluzím, ke kterým ale stejně docházelo, protože texty se jim zdály dlouhé anebo široké. Nebyly to interpretace, byly to popisy, oni opsali popis. A někdy i ten špatně. Pro nás být kritický znamená hledět pozorně na skutečnost a přemýšlet u toho. Což znamená, že hledáme pozorného diváka. Jestli je pozorným divákem kunsthistorik, tak je to kunsthistorik. To se přece nedá takto škatulkovat. A naším médiem je, ano, v poslední instanci galerie, protože jsme umělci.

My jsme samozřejmě často dělali mediálně atraktivní věci, ale ty měly odkazy, třeba k historii umění, které pro nás byly nesmírně důležité, a většinou jsme je nesdělovali. Nakonec jsme si řekli, že předpokládáme u diváka nějakou sumu vzdělání. A zreknutí se textu do určité míry znamená také zreknutí se odkazů na tyto hypertextovosti. A to nás také zajímalo, že to sdělení snižujeme na určitý základ. Současnost je založená na vývojové charakteristice růstu. Lineární pohyb vpřed a víc a líp a tak dále. Beztextovost nás často přivedla k určité cykličnosti, která jde proti lineárnímu uvažování. Snažíme se vytvářet otevřené struktury, které nás baví a podněcují.

I částečně poučený divák je zvyklý vnímat konceptuální umění nějakým způsobem: vejde do galerie, rozhlédne se, podívá se na instalaci a hledá text, to je stereotyp. My jsme ho měli také. Vrátili jsme se k tomu, že tady je prostor, tady je věc, a tady jsi ty. Je to vlastně krok zpět, ale tam, kde je to strašně zajímavé...

Ale ta retrospektiva není úplně opuštění textu, na začátku je text, který jasně říká, že je to metafora zahrady, geometrického prostoru, to je také jistá interpretace.

Beztextovost je spíš ideál, který se nám tu více, tu méně podařilo naplnit. Měli jsme výstavy, které byly absolutně bez textu. Text jsme považovali za součást výstavního celku, do jisté míry, a najednou se člověk zbaví toho pařátu, toho pasu. Výstava je avizovaná jen puntíkem, bez data, musíte chodit mezi lidmi a říkat, výstava je tolikátého a tolikátého. To jsou přece radikální věci, mnohem radikálnější, než kdybychom rozdávali letáky s „hákáčem“ a se srpem a kladivem...

Institucionální marasmus

Iga Gańczarczyková o protestech divadelníků v Polsku

V roce 2008 protestovali čeští divadelníci vůči způsobu financování živé kultury. Nyní probíhají velké protesty mladých tvůrců v Polsku. Situace v polském divadle je totiž kritická. Režisérka a dramaturgyně Iga Gańczarczyková ji popisuje a hovoří o nutných změnách, kterými musí polské divadlo projít. U sousedů se můžeme inspirovat.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Polští režiséři a dramaturgové nyní veřejně protestují. Byl prvním impulsem fakt, že se polské ministerstvo kultury rozhodlo uvést do chodu reformu divadel a snížit rozpočty, anebo se jedná o daleko širší problém?

Prvotním impulsem, vedoucím k založení Občanského fóra současného divadla [Forum Obywatelskie Teatru Współczesnego, dále jen OFSD – pozn. red.], které sdružuje okolo třiceti režisérů a dramaturgů narozených v sedmdesátých a osmdesátých letech, bylo společné přesvědčení mladých tvůrců, že polské divadlo tkví v institucionálním marasmu. Zároveň se již několik sezon objevují hlasy, že už dlouho nebylo polské divadelnictví v tak dobré kondici, že lze sledovat ohromnou explozi mladých talentů. Inscenace špičky polských režisérů jsou zvány na nejdůležitější evropské a světové divadelní festivaly. Jde o to, aby tento tvůrčí potenciál nepřišel vničit, ale naopak – aby byl dobře využit a pozice divadla ve společenské diskusi byla posílena. K tomu jsou nutné velké změny ve způsobu fungování divadel a jejich vedení, které se v první řadě týkají transparentnosti konkursů na posty ředitelů divadel, otázky státní podpory, způsobu financování, ředitelských a hereckých smluv a také přijatelných sociálních podmínek pro spolupracující umělce, kteří nemají angažmá. Také se už nějaký čas chystá nový zákon o polských divadlech, v němž se připravuje – alespoň dle našeho dojmu – cesta k jejich pokoutné privatizaci.

Naše iniciativa vznikla jako odpověď na Fórum polského divadla, organizované ministrem kultury Bogdanem Zdrojowským, kde měly být projednány nejdůležitější změny v divadelním systému, ale jehož se nemohli zúčastnit mladí tvůrci, protože nebyli pozvaní.

Nikoho nenapadlo přizvat osoby, kterých se v nedaleké budoucnosti budou změny nejvíce dotýkat. Mladí se cítili odtržení od debaty nad polskou kulturou, přestože hlavně jejich inscenace reprezentují polské divadlo na mezinárodních festivalech a jejich díla naznačují nové cesty, hledají nové formy.

Navíc neustále dochází ke zneužití pravomocí při výběru ředitelů divadel. V Řešově se například stal ředitelem herec, který natočil reklamní spot pro stranu Právo a spravedlnost. V lodžském divadle podepsala ředitelka, která byla dosazená primátorem města, smlouvu na pět let, přestože v médiích se hovořilo o její dočasné funkci. OSFD vzniklo, aby na tyto situace reagovalo. Intervence a domáhání se průhlednosti procedur je jen jednou z forem našeho protestu, spíše se snažíme o konstruktivní návrh na změny, které by v budoucnosti podobným událostem zamezily.

Na tyto nutné pozitivní změny upozorňují jen tvůrci mladého pokolení, anebo celá umělecká scéna?

Ve věci konkursů na ředitele mnohokrát docházelo k protestům lidí z branže, ale často měly spíše symbolický charakter. Po odvolání režiséra a uměleckého šéfa Wojtka Klemma úředníky v Jelení Hoře se zdálo, že se podobná situace čistě politicky motivovaného rozhodnutí už nebude opakovat – v posledních měsících se však nezopakovala jen jednou, ale několikrát. To jsou samozřejmě záležitosti, na něž panuje mezi divadelníky podobný názor, stejně tak se všichni shodnou na nutnosti reformy.

Už několik měsíců probíhající diskuse na téma změn jsou dopadem Kongresu polské kultury, který se uskutečnil v září 2009, a to z iniciativy ministra kultury. Zde zazněly referáty o stavu polské kultury, ale i návrhy změn v zákonech. Tyto reformy se navíc týkají všech uměleckých oblastí, takže vzniklo mnoho iniciativ – pravý občanský odpor. O tématu se také značně diskutovalo v novinách a musím



Polská režisérka a dramaturgyně Iga Gańczarczyková. Foto Magdalena Sztandara

říct, že převažuje kritický postoj ke státní kulturní politice, ale díky této nespokojenosti se také začínají formulovat konkrétní návrhy.

Mám dojem, že vaše protesty mají poměrně klidný charakter. Situace tedy není alarmující? Proč neprotestují třeba také tvůrci starších generací, jako režiséři Krystian Lupa, Grzegorz Jarzyna nebo Krzysztof Warlikowski?

Tito režiséři často podporují různé protesty spojené s divadlem, ale jedná se o vyhraněné tvůrce s jasnými pozicemi a místy, kde mohou kreativně pracovat nebo experimentovat. Lupa má Teatr Dramatyczny, Warlikowski Nowy Teatr a Jarzyna TR Warszawa. Díky tomu mohou veškerou svou sílu napřít k další práci.

Naše generace je z veřejné debaty odsunuta, nejsme součástí žádné ze zavedených organizací, pouze několik divadel s námi spolupracuje, přestože se jedná o velkou a rozmanitou skupinu osob. Proto je důležité vědět, jak bude divadelní systém vypadat za několik let. Nyní nastal čas jej připravit.

Co navrhuje? Komunikují s vámi politici?

Prvním naším krokem bylo, když jsme společně s iniciativou Aktozy 70/80 [Herci 70/80 – pozn. red.] zorganizovali konferenci s názvem Divadlo budoucnosti, budoucnost divadla, která se konala přesně v týchž dnech, co Fórum polského divadla. Je příznačné, že nás na Fórum pozvali až po opublikování informace o naší iniciativě v tisku. Dřív s námi nikdo nechtěl mluvit. Na naší konferenci jsme probrali nejdůležitější věci, jako je například poslání divadla – tj. obecný přístup ke kultuře, státní podpora, funkce a cíle divadla ve společenském životě –, moc v divadle – odpolitizování divadla, transparentnost procedur, odstranění rozdělených funkcí uměleckého šéfa a ředitele, funkční období –, dynamizace divadelních struktur a legislativní záležitosti. Vznikla deklarace, která obsahuje základní návrhy a řešení. Naše konference měla patronát ministra kultury, který deklaruje chuť dialogu s mladými tvůrci. V druhé polovině ledna se s ním mají zástupci OFSD sejít. Uvidíme, co z toho vzejde.

Když se s vámi chce sejít ministr, není zas tak zle...

To je dost výjimečná situace, když ministr zve mladé umělce a chce s nimi hovořit. Doufejme, že se podaří společně situaci pozitivně vyřešit.

Doufám, že se z jeho strany nejedná o pouhé předvádění se anebo symbolické gesto. Přestože mají naše protesty, jak říkáte, poměrně klidný charakter, u divadelníků vyvolaly silné reakce. Mezi členy OFSD jsou takové osoby jako Maja Kleczewska, Michał Zadara, Michał Borczuch, Barbara Wysocka, jejichž inscenace v první řadě představují mladé polské divadlo.

Konzultujete své postuláty s právníky, ekonomy, sociology anebo lidmi zabývajícími se strategickým plánováním v kultuře?

Takové konzultace jsou nevyhnutelné, zvláště hovoříme-li o tzv. novém „deregulativním“ zákonu, který připouští možnost mnohalejšího vedení státních scén různými firmami, což může vést k privatizaci. Snažíme se porovnat různé systémy fungování divadel v Evropě – v Německu, Holandsku, Velké Británii. Pokoušíme se společně s experty vytvořit takový návrh zákona, který by akceptoval specifika divadelní činnosti ve vztahu k dalším zákonům, které se divadel také týkají, jako třeba zákon o veřejných zakázkách, účetnictví, využívání veřejných financí.

Důležitá je také dynamizace divadelního života: větší koherence programu divadel, stanovení jasných ideových cílů, integrace všech profesí kolem společného uměleckého cíle, důraz na vzdělávání diváka – to už několik let skvěle funguje v divadlech v Německu.

Divadlo nemůže podléhat tržním mechanismům ani vlivům úředníků, politiků nebo politických stran. Pouze tehdy, je-li naprosto autonomní, může se stát prostorem dialogu s divákem, základnou pro divadelní experimenty a místem pro utváření osobitých výpovědí.

Iga Gańczarczyková (nar. 1979) je režisérka, dramaturgyně a publicistka. Absolvovala teatrologii na Jagellonské univerzitě v Krakově a divadelní dramaturgii na krakovské PWST (Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego w Krakowie). Jako dramaturgyně spolupracovala například s režiséry Janem Klatou, Krystianem Lupou a Agnieszkou Hollandovou. Režiovala v divadlech v Opoli, Poznani a v krakovském Nowém Teatru. V současné době připravuje inscenaci dramatu Na malém panství S. I. Witkiewicze v Opoli.

Jak neuniknout úspěchu

Lou Barlow si tentokrát naladil kytaru

Muž, který vymyslel kapely Sebadoh a Folk Implosion, hraje na baskytaru v Dinosaur Jr. a právě vydal oficiální druhou sólovou desku *Goodnight Unknown*, se představí 7. února v Praze.

KAREL KOČKA

Když Američan Lou Barlow zakládal spolu s J. Mascisem v roce 1984 Dinosaur, kapele později celému světu známou jako Dinosaur Jr., nemohl ani tušit, co všechno se stane. Ale věci se začaly dít docela rychle a brzy. Po třech společných albech a dlouhém období, kdy s Mascisem nepromluvili ani slovo, přišel vyhazov ze skupiny (1988) a Barlow se začal plně soustředit na dosud vedlejší projekt Sebadoh.

Původně zcela antiambiciózní seskupení se zakrátko vymkl kontrole a jakoby mimochodem se spolu se skupinami Pavement a Guided by Voices stal pionýrem lo-fi rocku a folku přelomu 80. a 90. let. Barlowovi tato role mezi utápnutým milovníkem koček a hudební ikonou nezávislé scény náramně

devadesátých let a veledílo zakončil sbírkou *Free Sentridoh: Songs from Loobiecore* z roku 2002. Většinu písniček dává k dispozici ke stažení na svém webu, takže si tu nádheru může poslechnout každý.

Nová dokonalost

Mezitím, ve snaze založit s Johnem Davisem další spolčení loserů, omylem vznikli Folk Implosion, a co čert nechtěl, Barlow se znovu ocitl v hitparádách. Davis úspěch vzdal jako první, Barlow vydal ještě v roce 2003 album *The New Folk Implosion*. Pak dal i on ruce pryč. Se Sebadoh vydal poslední, eponymní desku v roce 1999. A trvalo čtrnáct let, než se labelem All Tomorrow Parties nechal přesvědčit a objevil se po boku původních členů

Loňské album *Goodnight Unknown* dotahuje téměř každou jednotlivost k „nové dokonalosti“. „Dokonalost“ je možná na scéně, kde se Barlow pohybuje, trochu silné slovo, ale přinejmenším si tentokrát naladil kytaru.

Já nezpívám sám

O produkci *Goodnight Unknown* se postaral trochu nečekaně Andrew Murdock, člověk od Alice Coopera a skupin Godsmack a Avenged Sevenfold, nijak lichotivé inkarnace metalu. Kde na sebe tihle dva proboha narazili? Už u první písničky desky, otvíráku Sharing, ale pochopíte, co se stalo. Lou Barlow zní jako kapela, suverénní, plný zvuk je v mnoha směrech lepší než u průměrné hitové záležitosti od Sebadoh. Ta zřejmě sytost má svou příčinu. Vlastně několik příčin. Jmenují se Imaad Wasif (kytarista pozdních Folk Implosion, Alaska! a častý host Yeah Yeah Yeahs), Sebastian Steinberg (baskytarista exrockerů Soul Coughing), za bicími sedí Murph z Dinosaur Jr. a Dale Crover z Melvins. Posledně jmenovaný je tou nejdůležitější akvizicí, přenesl Barlowa na míle daleko od místa, kde na debutu *Ehom* skončil. Tam se loučil akustickou baladou s nalezeným kotátkem.

Ke svému lo-fi rukopisu se Barlow vrátí jen několikrát a s velkou opatrností. V druhé polovině skladby *Faith In Your Heartbeat* si dovolí okázalejší aranžmá, zdánlivou roztržitost *The One I Call* slepuje přesný rytmus a „barevné“ perkuse, nad zvukem *Take Advantage*, *Modesty* a závěrečné *One Note Tone* se nese jeho silný, výrazně čistý vokál – poloha, která u něj dříve nebyla zrovna obvyklá. Typicky zastřeného zvuku, kde by fanoušek hledal stopy dřívější obývací tvorby, je na albu jako šafránu – ale jsou to hity: *Don't Apologize* uplývá v pochodovém rytmu a „velkých“ špinavých refrénech, v *Too Much Freedom*, jež se dotýká krajně alternativního country, navíc hostuje Lisa Germano. Ostatně míst, kde si Barlow pomáhá zdvojením svého vokálu nebo tichým doprovodným „sborem“, je hned několik. Nechce být sám, nechce hrát sám a už vůbec nechce sám zpívat.

Čtyřicetiminutová deska zní od začátku do konce sebejistě a je skoro nemožné říct, jestli se na ní víc daří baladám nebo rock'n'rollu. Písničky jen výjimečně přesáhnou tři minuty, což naprosto a navždy vyloučí vatu a častotaké tradiční písničkovou strukturu. Ta se ale k tomuto autorovi stejně nikdy moc nehodila.

Goodnight Unknown je výborná, vyrovnaná deska, která neřeší žádné komplexy (jak kdy si činily nahrávky Sebadoh nebo Folk Implosion), ale zároveň dokáže nebýt banální. Je zkrátka chytře zábavná, mimořádně skvěle zprodukováná, což musí poznat i ten, koho takhle technická stránka nahrávek obvykle nezajímá, a většina ze čtrnácti skladeb nepokryté touží po tom být hrána naživo. Barlow v nich nově, ovšem naprosto přirozeně kombinuje momenty, které jsou mu vlastní, s neprozkoumanými oblastmi, ale dělá to tak šikovně, že není možné s přesností říct: tohle je zbrusu nový Barlow, jak ho neznáme. Spíš pokládá otázku, zda ho vůbec známe.

Autor je hudební publicista.

Lou Barlow: *Goodnight Unknown*. Merge/Domino 2009.



Upejpavá antihvězda Lou Barlow. Foto idsnews.com

vyhovovala. Především její první část – jakmile se totiž kapele Sebadoh přihodil úspěch, což se stalo hned z počátku devadesátých let (přičemž úspěch pokračoval téměř dekádu a technicky vzato nikdy úplně nevymizel), Barlow se vyděsil a snažil se všemi silami dokázat, že je hvězdou omylem a v podstatě je jen neškodný blázen.

Dařilo se mu to například se skupinou Sentridoh. Debut *Losers*, který vydal na kazetě v roce 1990, měl tak příšerný zvuk, že i po vyčištění a znovuvydání zněl jako kombinace kočičího mňoukání a bzučení rozbité klimatizace. Zvláště silným zážitkem je také sedmipalcový singl *Losercore*, opravdový hardcore pro losery. Nahrávky podobného ražení Barlow sypal z rukávu celou první půlku

Erika Gaffneyho a Jasona Loewensteina na jednom pódiu. Toto období bylo vůbec plné překvapení. V roce 2005 se potvrdily dohady a očekávání fanoušků a Barlow se znovu připojil k Dinosaur Jr. Spolupráce kupodivu vzkvétá a v nové éře Dinosaurů vyšly už dvě vynikající desky, comebacková *Beyond* a loňská *Farm*.

V přestávce mezi koncerty Dinosaur Jr. na podporu nové desky se Barlow začal věnovat sólové tvorbě, profesionálně, tak jak ji předvedl před pěti lety na nahrávce *Emoh*. Sbíрка písniček nahraných s přáteli ho představuje jako zdravě sebevědomého, originálního a dospělého písničkáře. „Věci od Sentridoh s produkcí, kterou si dosud zasloužily jen skladby Folk Implosion,“ psalo se tehdy.

Jak být v Česku prorokem

Cyklus koncertů Krása dneška a naše hudební povědomí

Z iniciativy Pražské komorní filharmonie povstal koncertní cyklus Krása dneška i soubor Prague Modern, zabývající se, řekněme, soudobou vážnou hudbou.

PETR HAAS

Cyklus koncertů soudobé hudby Krása dneška má za sebou pět úspěšných sezon a postupně se mu podařilo zaplnit jedno skutečně prázdné místo v nabídce českého (pražského) koncertního života. Čtveřice koncertů (odehraných v lednu až dubnu 2010) nemá ambici mapovat aktuální proudy současné hudební kompozice. Nabízí primárně hudbu prověřených klasiků 20. století, která je ne-žánrová doplňována některým ze současných českých hudebních skladatelů.

Na jedné straně tedy lze hovořit o dramaturgii sázející na jistotu, o dramaturgii zbavené snahy objevovat, hledat a pak nabízet zmiňovaný obraz současnosti. Na straně druhé ale můžeme ocenit skutečnost, že na českých pódii zaznívá hudba takzvaně nová, hudba 20. století a hudba atonální, byť bychom pod dojmem nabídky koncertního života ostatních (početnějších) evropských zemí mohli něco takového považovat za věc zcela samozřejmou. Jinými slovy, uvádět na program známá jména jako Schönberg, Boulez, Stockhausen nebo Feldman atp. je v Česku stále ještě odvážné jednání a díky tomu se relativně konzervativní dramaturgie může jevit v mnohem příznivějším světle.

Tento nelichotivý stav však nehovoří o ignoranci posluchačské obce, ale spíše o obecném, to je o neinformovaném a českým hudebním prostředím sterilizovaném veřejném povědomí o obsahu pojmu „vážná hudba“ či hudební umění obecně. Koncerty tohoto cyklu je ale také možné chápat z úplně jiných pozic, a to jednoduše jako obyčejnou chuť hrát právě takovou hudbu, jaká se na těchto koncertech

hraje. Nic víc, nic méně. Navíc zásluhou jejich vzrůstající popularity mohl v roce 2008 vzniknout na půdě orchestru Pražská komorní filharmonie (PKF) nový soubor Prague Modern, který je orientovaný primárně na soudobou hudbu a který, stejně jako celá Krása dneška, vděčí za svůj vznik nejen PKF, ale také Francouzskému institutu. A pravdou zůstává, že důraz na francouzskou hudbu je v dramaturgii koncertů patrný, byť je mírný a nenásilný. Na druhé straně ale proč ne? Není co kritizovat, alespoň je zde někdo, kdo ukáže prstem na pódium a řekne: takhle zní Olivier Messiaen. Šestá řada cyklu kromě skladatelů

jako Pierre Boulez či Henri Dutilleux už žádá další známá francouzská jména nepřinesla. Z klasiků 20. století zazněla hudba Itala Lucia Beria a na jaře se můžeme těšit také na jevištní dílo *Pierrot lunaire* Rakušana Arnolda Schönberga.

Dutilleux, Berio a Bartoň

V úterý 12. ledna měl účinkující ansábl Prague Modern ve Švandově divadle na programu čtyři skladby tří autorů. Provedena byla komorní skladba *Citace* (pro hoboje, cembalo, kontrabas a bicí, 1991) u nás málo známého klasika francouzské hudby 20. století



Uvádět na program známá jména jako Morton Feldman atp. je v Česku stále ještě odvážné jednání. Foto Barbara Monk Feldman

Henriho Dutilleuxe, dále skladba *Sekvence XII* (1995) pro sólový fagot světově proslulého Luciana Beria a také dvě skladby docenta HAMU Hanuše Bartoně nazvané *In d pro klarinet a elektroakustickou stopu* (2005) a *Paralelní prostory I* pro komorní obsazení a bicí (2003). U *Paralelních prostor I* a *Citace* se jedná o hudbu prostou jakékoliv výrazové či jiné krajnosti a zejména prvně zmíněný kus je vysoce kultivovaný a vlastně reprezentativní akademický standard současné skladby, tentokrát vytvořený pro tři nástrojové skupiny, které spolu komunikují a střídavě budto hrají ve vzájemné shodě nebo se rozcházejí a dosahují tak vzrůstajícího napětí.

Dramaticky a do několika oddělených částí členěná Dutilleuxova skladba *Citace* působí podobným dojmem, i když je stylově výrazně jednodušší a ve výrazu soustředěná až kontemplativní. Druhá provedená skladba Hanuše Bartoně *In d pro klarinet a elektroakustickou stopu* uvádí posluchače do sugestivní krajiny, kterou ale běžně známe z elektronické hudby. Klarinetový part i předebraná elektroakustická stopa mají své zdánlivě mimoběžné světy, které se v určitém okamžiku protnou a vytvoří dramatickou situaci, díky níž je skladba vedena k závěru.

Bezpochyby nejznámějším jménem večera byl Luciano Berio. Jeho slavná skladba *Sekvence XII* pro sólový fagot je příkladem tvořivého uchopení hráčské virtuozity, pohybující se na samotné hranici zvukových možností nástroje a myslitelné technické vybavy interpreta. Posluchačsky ji můžeme chápat různě, například jako pokus o napodobení verbálního projevu člověka, jeho řeči, která ale na rozdíl od jazyka bezpojmoslovné hudby nese konkrétní význam.

Čtvrtý koncert šesté sezony v úterý 9. února nabídne kromě hudby skladatelů Manuela de Fally, Jonathana Harveyho a Mauricia Kagela také dílo Ondřeje Štochlana, vzniklé na objednávku ansáblu Prague Modern.

Autor je skladatel a muzikolog.

hudební zápisník

Tři důvody pro Martu

PETR FERENC



„Byla tak groovy, že ji komunistická strana zakázala,“ praví se v jedné internetové recenzi na CD a 2LP *Ne! – The Soul Of Marta Kubišová*. Tahle kompilace vyšla v říjnu 2009 ve Španělsku u vydavatelství Vampi Soul a za pozornost českého hudebního pisálka stojí hned ze tří důvodů.

Nejprve důvod osobní. Miluji český orchestrální pop šedesátých let: Mefisto, orchestr divadla Apollo, Karla Krautgartnera i Václava Hybše a další, sbírám je na starých singlech a domnívám se, že v Čechách šedesátých let byl pop o něco progresivnější než – s pár výjimkami – bigbít, bezduše a s mizerným vybavením kopírující anglické vzory (Olympic v hippie korálcích a prachmizerná *Želva*).

Ne že by taneční orchestry také nepokukovaly na Západ, činily to, myslím, ale přece jen s větším vtípem, nadhledem a umem – Krautgartner a Václav Zahradník, to jsou přece čeští Philové Spectorové. Kubišová na obálce španělské kompilace a v „klipovém“ filmu svého tehdejšího manžela Jana Němce je prostě nefalšovaná femme fatale. Co je podstatnější, její *Songy a balady* jsou jedním z nejlepších československých alb vůbec.

Další důvod: Kubišové pověst politické hrdinky v zahraničí poněkud mizí, do popředí se dostává samotná hudba, což je situace v Čechách již nemyslitelná. Kubišová se dostala do nezáviděníhodné situace proti-režimní ikony a umělkyně zasloužilé svou nečinností a přišla o dvacet let práce, která, vzhledem k normalizaci a kvalitativnímu propadu české pop music v sedmdesátých a osmdesátých letech, ovšem mohla být

všelijaká. Možná je jistým vítězstvím, že se nemusela objevovat v estrádách po boku Pavlů Lišků, Alešů Ulmů, Arnoštů Pátků a jiných Sagvanů, třeba by na tento katastrofický scénář ale nebylo došlo. Kdoví. Kompilace *Ne!* je záslužná mimo jiné tím, že osvobozuje posluchače od podobných otázek. Těm zahraničním to v podstatě může být buřt a čeští najednou mají k dispozici nahrávku tak nějak „odjinud“, díky níž se mohou pokusit zapomenout na zpěvaččin notoricky známý příběh, vychutnávat si jen a jen hudbu a přemýšlet, proč jsou na výběru zrovna ty a ty písně a ne jiné.

A co považovali kompilátoři na těch písních za tak podstatné, aby ve Španělsku vydávali česky zpívané album čtyřicet let starých vykopávek? Hudební svět obecně touží po zapomenutých pokladech a tenhle má i atraktivní legendu, možná spíš jen takovou historiku pro zajímavost, žádný morální pomník, jak to vnímáme v Čechách, a hudba a aranžmá přesvědčily svou kvalitou i mimo české meze. Ostatně, v době zákazu měla zpěvačka nakročeno na zahraniční kariéru. Zadní strana obalu alba trochu napoví. Prý byly vybrány „ty nejdrsnější písně, se spoustou fuzz kytary a funky beatů, hybnými dechy a jako žiletka ostrými varhanami, podmalovávajícími [zpěvaččin] hluboký, procítěný hlas“. Vida, jak se v ČSSR podle sběratelů a kompilátorů starých soulových rarit groovovalo. Autor Ravenak uveřejnil na stránce metancity.com text situující celou věc do širších souvislostí: „Mluví se o tom jako o *Deep Funk Movement* a po celém světě se najdou jeho příznivci.

Oč jde? Především o sbírání starých raritních nahrávek funku a soulu, čímž se tyto hudební žánry podařilo udržet v povědomí milionů lidí.“

A jsme ve světě a u důvodu číslo tři: bavi mě recenze, které na album v zahraničí vyšly. Úvodní citát tohoto zápisníku je opravdu vypečený. Jake O'Connell ve své recenzi v internetovém magazínu Dusted zase považuje Mefisto za orchestr klasické hudby a Kubišovou za politickou aktivistku, která svými texty podává nezkraslený obraz socialistické reality („ráno raníčko, ach má písničko“), jinde – a to se mi líbí – používá příměry jako „lysergový“ a „psychedelický“. Vida, tak na českou psychedelii neměli patent jen Primitives Group. Ještě že se to na Martu proválilo až teď. Jaké písně to na kompilaci konkrétně vyšly? Tak Dej Se K Nam A Projdem Svet / Svlikam Lasku / Ja Tu S Tvari Nemennou / Bily Stul / Tvuj Krem, Tvuj Nuz, Tvuj Ruze-nec (You Came, You Saw, You Conquered) / Kdo Ti Radu Da / Tajga Blues '69 / Hare Krishna / Chci Pravo Trubky Mit / Legendy / Ja Cestu K Tobe Najdu Si / Tys Bejval Mamin Hodnej Syn / Ne / Jakoby Nic / Nepis Dal / Ten Zlej Pav / Modrej Vres / Zly Dlouhy Pust / Ten Druhy V Nas / Balada O Kornetovi A Divce / Na Co Te Mam / Vrba / Pojďte, Pejskove / Nejsi Sam, Kdo Doufa (Face It Girl, It's Over) / Cervencove Rano. Na obalu alba jsou vytištěny správně, na cizojazyčných serverech takto.

A mimochodem, Marta Kubišová v tom není sama, nedávno u Vampi Sounds vyšla kompilace *The Funky Way Of Emil Viklický*.

Umělec proti

Kde je místo umělce v prostoru společenské transformace? Je to místo stálé? Jaké prostředky současný vizuální umělec má a jak reaguje na proměnlivý stav společnosti? Co umělci mohou a musejí dělat společně? To jsou otázky, které si angažované umění klade a které považuje za ambiciózní nástroj k mobilizaci umělce jakožto aktivního občana. Jaké odpovědi najdeme na ruské umělecké scéně?

ALEXANDER PEROUTKA

Při analýze médií v různém ohraničeném prostředí (historicky, politicky, geograficky, dosahem masmédií...) a jejich srovnáním narazíme na témata přípustná a nepřípustná, vymezená silovými faktory vlivu – filtry těchto médií. Edward S. Herman a Noam Chomsky: Manufacturing Consent, Propaganda Model (Výroba souhlasu, Model propagandy)

Bylo vytvořeno takové názorové klima, v němž jsou věci přijímány konkrétní způsobem. Toto změnit, jen vnést do diskuse několik jednoduchých faktů, je samo o sobě velice emocionální a intelektuální problém.

Noam Chomsky: Language and Politics (Jazyk a politika)

Postavení umělce naší doby vychází z avantgardních kořenů, z úsilí umělců ovlivňovat a měnit společnost. A to přestože naše postmoderní – postindustriální – pozdně kapitalistická doba modernistické principy ve své mozaice hodnot aplikuje po svém. V naší době efektivně fungují rafinované regulující (cenzurující) prostředky, které předurčují, co je a co není. V období dominance zobrazení nad zobrazovaným, nehistoričností, bezpředmětností a tak podobně je moc v rukou těch, kteří mají přístup do mediálního prostoru, nebo spíš tam, kde se o existenci mediálního prostoru rozhoduje. Vizuální umění se pohybuje ve stejné oblasti regulace.

V pozadí naší doby a prostoru

Při svém čtyřletém pobytu na severu Evropy, ve Švédsku, jsem ve srovnání se scénou v České republice narazil na elementární odlišnosti a podobnosti v produkci vizuálního umění. Pozastavil jsem se nad neexistencí angažovaného, participačního, politického či kritického umění obecně. Samozřejmě, až na opravdové výjimky. Příkladem je projekt nezávislého kulturní domu *Cyclo-pen*, realizovaný sdružením Kulturkampanjen (založeným roku 2003) ve Stockholmu. V tomto případě nejde přímo o uměleckou skupinu, ale spíše kulturní kolektiv s vysokou nedůvěrou v poslání umění v současném Stockholmu, potažmo Švédsku. Přesto má právě tento kolektiv mnoho společného s angažovaným uměním. V zemi, kde oficiální kulturní domy (Kulturhuset) nebo lidové domy (Folkets Hus) či „Konsthall“ jsou obvykle dostupné široké veřejnosti a mládeži, je představa další alternativy veřejného kulturního prostoru noční můrou zastupitelstev a politiků. Kolektiv stojí za ideálem jiného Stockholmu, oproti oficiálnímu „The Capital of Scandinavia“, konceptu města jako balíčku produktů, který pomocí dobré reklamy v zahraničí přitáhne to „nej“ ze světa kultury, obchodu, sportu, vědy. Elaf z Kulturkampanjen uvádí: „Z širší perspektivy je jedním z největších mýtů, že kamkoli cestuješ, tam lidé vnímají Švédsko velice pozitivně. Dokonce i v samotném Švédsku lidé zkonzumovali obraz o vlastní perfektní zemi a demokracii. Podle mě byl proces kontroly lidí proveden úspěšně. Vše začalo být institucionalizované...“

Umělec ve švédských kulturních podmínkách inklinuje k tematice vlastního dětství, osobního života, občas k genderovým otázkám, alternativám technologických procesů a kultury zábavy. Scéna samotná je celkem uzavřená. Umělec je v první řadě podnikatel a jinému umělci nebude sdělovat znalosti a zkušenosti, které jsou předmětem jeho podnikání. Tento rozšířený výklad uměleckého povolání ostře koliduje s kolektivní akcí, tvorbou založenou na spolupráci a bezplatné názorové výměně. Pozadí tamního kulturního projevu je výslednicí různých faktorů – financování, grantové politiky, mediálního

trhu a různých, Švédsku vlastních norem. Z perspektivy cizince se při zpětném pohledu na české prostředí vyjasní globální perspektivy společenské kritiky, dosud pro Čecha v Česku neviditelné. Vyspělejší společnosti se vyznačují autocenzurou autora – jedince. Pakliže jsou s autorským projevem spojeny ekonomicko-spoolečenské problémy, autor většinou volí bezbolestnou cestu mlčení. Ne že by švédská společnost byla neproblematická, a ne že by české prostředí problémy naopak jen oplývalo. K českému prostředí ale tradičně patří jakási „svěvolná“, „lidová“, „vulgární“ kritika, která má však spíše psychoterapeutickou funkci.

Česká podezření

Chtěl bych se tu pozastavit nad angažovaným uměním od nás na východ, v prostoru, kterým se cítíme historicky ohroženi a jehož existenci záměrně popíráme – v současném Rusku. Ke své škodě nejsme schopni nahlédnout do kulturního prostředí, s nímž sdílíme podobné osudy transformace a stigmatu východního bloku a které nám ve své vyhrocenosti současných reálií a přímosti umělecké akce, reagující na současnost, může pomoci nahlédnout reálie vlastní a také možnosti umělecké práce s nimi. Naše provokovaná slepota tímto směrem je slepotou vůči živému, současnému kulturnímu prostředí, které pravidelně promlouvá na mezinárodní scéně. K zájmu o performativní, akční a angažované umění Ruska mě vedl fakt, že kulturní prostor České republiky se vyhýbá artikulaci vlastní společenské problematiky. Již samo slovo politika zde nese vysoce negativní přívlastky. Politizace umění je rovněž problematická. Vůči takovému umění vzniká mnoho podezření (a to jak u jedince, tak i institucí) – sledování vnějších politických cílů, extremismus a podobně. A to zvláště v prostředí, které postrádalo názorovou pluralitu a které by se tohoto jha rádo zbavilo. Jako by však odmítání angažovaného, politického umění nebylo právě opět popřením této plurality. Veřejná společenská kritika a angažovanost jsou z podstaty politikou.

Ruská podezření

Teoretik umění Boris Groys v knize *Art Power* (Moc umění, 2008) píše: „Jistě, umělec může své umění uplatnit jako politický nástroj v souvislostech mnohých probíhajících politických snah – procesů – jako čin politického postoje. Jenže takový politický postoj je vnímán v umění jako nevhodný...“ Svoboda projevu v Ruské federaci se od konce devadesátých let razantně proměnila v cosi společensky nepřipustného, ba nebezpečného. Nejsou to jen útoky na právo shromažďování, svobodného vyjádření, ale i útoky na opoziční politické strany (jako je například opoziční koalice Jiné Rusko), levicová hnutí, nezávislé organizace, organizace na ochranu lidských práv (mimo jiné Memorial), ekologické aktivisty, pracovní imigranty a menšiny z Asie, ale i útoky na punkovou, hardcorovou, hipopopovou scénu, a nakonec tedy i na svobodu uměleckého projevu. Z jedné strany rostoucí státní autorita, z té druhé útoky radikálních nacionalistů a radikálních ortodoxních věřících. Pod tímto jednostranným tlakem se opozice vůči privilegované moci sjednocuje i navzdory názorovým protipólům. A zde se rovněž mísí politická a umělecká akce (což dokládá případ kontroverzního spisovatele Eduarda Limonova). Uvedu příklady tří současných ruských uměleckých skupin, které kritické umělecké akce realizují.

Vojna: soulož pro Medveděvova následníka

Moskevská umělecká akční skupina *Vojna*, založená v roce 2007 studenty filosofie

Moskevské státní univerzity (Oleg Vorotnikov, Petr Verzilov, „Kotjonok“ ad.) je příklad radikálních intervencí do společenské situace v Ruské federaci. Přímými „guerillovými“ akcemi s použitím metafory reagují na mocenské proměny, svěhlavé výklady zákonů, ožívují historickou paměť a avantgardní postupy a testují svobodu slova a projevu, deklarovanou ústavou Ruské federace, která se v putinovské éře stále více stává otázkou života a smrti. Jejimi prezentacemi jsou roztěkané záznamy akcí, umístované na YouTube, fotodokumentace na portálu flickr, rozhovory pro zpravodajské agentury, výstavy a podobně. Jejich akce před a po zvolení prezidenta Medveděva – veřejná *Soulož za následníka Medvědě* v Moskevském biologickém muzeu, *Ponížení fízla na policejní stanici a Útok na ruský parlament* (hotel Ukrajina, Bílý dům, Moskva), uskutečněné v roce 2008, jasně narážejí na citlivé momenty ruské současnosti. Akce jsou společensky kontroverzní, nikoli kvůli použitým explicitním sexuálním, „brutálním“ vizuálním prostředkům, ale kvůli reakcím na hegemonii a s tím související občanskou naivitu a bezmocnost. Poukazují také na nestabilní výklady historie, kritizují konformitu a morální klid. Explicitní materiál otevírá *Vojně* cestu do mediálního světa, který skupina používá jako galerijní prostor.

Na rozdíl od kurátorů působících na nejvyšší úrovni, kteří po „kontroverzních“ výstavách posledních dvou let (*Pozor, náboženství!*, 2003, a *Zakázané umění* z roku 2007 v Centru A. Sacharova v Moskvě, *Soc Art – politické umění v Rusku od roku 1972 po současnost*, 2007–08, v Tretjakovské galerii v Moskvě) čelí paradoxním obviněním z propagace náboženské nesnášenlivosti, *Vojna* zatím státním a církevním represím uniká. Poslední akce skupiny z roku 2009 se přímo dotýkaly narušení průběhu soudního přelíčení s ředitelem Sacharovova centra Jurijem Samodurovem a kurátorem Andrejem Jerofejevem, obviněnými z organizování výstavy *Zakázaného umění*. Akce z roku 2008, nazvaná *Vzpomínka na Děkabristy*, byla symbolickou popravou pěti zástupců diskriminovaných menšin Moskvy v pompézním supermarketu „Auchan“ a odkazovala na zoufalý revoluční vzdor proti carskému zřízení v roce 1825 v Petrohradě.

BPP: Sibiř je Jamajka

CAT (Contemporary Art Terrorism, Současný umělecký terorismus), později BPP (Babuška posle pochoron, Babička po pohřbu) z Novosibirsku, skupina založená Artomem Loskutovem a Jakatěrinou Drobyšeovou roku 2003, se hlásí k politické umělecké akci, která rovněž zpochybňuje zpevňující a centralizující se nástroje moci, propojení politiky, umění a obchodu. Odmítá spolupracovat s kulturními institucemi, které považuje za represivní složky, neutralizující umělcovy tvůrčí záměry. Na 1. máje 2004 (i v roce následujícím) skupina uspořádala pochod paralelní pochodům politických uskupení, s dekonstruktivním názvem *Monstration*. Použila slogany reprezentující individuální emoce, jako „M-m-m-m-m!!!“ „Táňo, neplač!“, „Kde to jsem?“ Miluj, nepracuj“, „Sibiř je Jamajka“, „Jsem vyřízený“, „Jsem proti“ či jiné bezpředmětné výroky, které považuje za protipól ke spektaklu demonstrací a případné prodejnosti. Transparency nakonec protiextremistická policie prohlásila za protispoolečenské a jen díky přítomnosti médií nebyl průvod rozpuštěn. V roce 2009, těsně před obhajobou své disertační práce na místní umělecké akademii, byl Artom Loskutov zadržen a obviněn z držení 11 gramů konopí (předpokládá se, že podstrčeného při zadržení, 10 gramů trestných není)

Správní rada

NADACE ŽIVOT UMĚLCE



vyhlašuje veřejné výběrové řízení na poskytnutí nadačního příspěvku z prostředků NIF v roce 2010 na hudební, divadelní a taneční projekty, soutěže a festivaly.

Konečný termín pro podání žádostí je 26. únor 2010.

Bližší informace získáte na **www.nadace-zivot-umelce.cz** nebo v sídle **NADACE ŽIVOT UMĚLCE, Senovážné nám. 23, 110 00 Praha 1, tel.: 224 142 295.**



O kapitalismu s láskou

Sedmý celovečerní dokumentární opus rozrušeného tloušťka **Michaela Moorea**. Jeho kontroverzní dokumentární sondy do nakažených tkání současných Spojených států si vysloužily nejen Oscara a Zlatou palmu v Cannes, ale také kritiku odborníků po celém světě. Moore je v současnosti jednoznačně nejznámějším tvůrcem angažovaného dokumentu, mezi angažovaností a propagandou je však jen tenká hranice a režisér na této hranici balancuje ve všech svých filmech, počínaje průlomovým *Bowling for Columbine*. Po „dokumentech atrakcí“, zpracovávajících témata americké náklonnosti ke střelným zbraním (*Bowling for Columbine*), (anti)fenoménu George W. Bushe (*Fahrenheit 9/11*) či zdravotnického systému USA (*Sicko*) se Moore ve svém nejnovějším filmu vrací k problematice vztahu velkých korporací a jejich zaměstnanců, který zpracoval již ve svém prvním snímku **Roger a já**. O kapitalismu s láskou je dokumentární pamflet napadající ustrnulé vnímání dvou pilířů moderní americké společnosti: demokracie a kapitalismu. Mooreův film je rychlou (a v mnohém předvídavou) reakcí na světovou ekonomickou krizi a právě aktuálnost tématu je jednou z jeho největších zbraní. Struktura je podobná předchozím režisérovým snímkům, vychází především z výpovědí řady protagonistů, z aktivního přístupu na plátně přítomného autora, z jeho smyslu pro humor a schopnosti analyzovat zásadní problémy pomocí zdánlivě absurdních a banálních situací.

Premiéra ve čtvrtek 4. 2.

-jj-



Evropa a umění

Jindřich Chalupecký je řazen k našim nejvýznamnějším kritikům a teoretikům umění. U příležitosti 100. výročí jeho narození připravilo brněnské studio pětidílnou četbu z knihy kladoucí si otázku po smyslu umění, která je současně otázkou po budoucnosti naší civilizace. Jednotlivé díly (kapitoly) jsou věnovány Chalupeckého oblíbeným tématům, jak ostatně napovídají již jejich nadpisy: Bezbožnost, Krásné a vznešené, Umění a náboženství, Hraničnost, Transracionalismus.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí 8. 2. do pátku 12. 1., vždy v 10.00.

-mc-



Literatura

Almanach Wagon: Prosolení

Na pořadu internetového literárního Almanachu Wagon vystoupí autoři s ním spojení a hosté: **Milan Hrabal**, **Ivana Kuglerová**, **Jakub Řehák**, **Tereza Verecká**, **Zdeněk Dočkal**, **Martina Nováková** a **Igor Orozovič**. **Carpe Diem** (Jičínská 4, **Praha 3**), v pátek **5. 2.** od 20.00.



Drátem do oka 3

Náplní komponovaného večera bude promítání filmových adaptací textů **Věry Linhartové** a **Richarda Weinera** a diskuse s autorem obou snímků **Martinem Ježkem**, kterou bude moderovat básník a galerista **Jaromír Typlt**. První snímek, v němž se myšlenka projekce lidského subjektu do objektu domu stává symfonií industriální krajiny, vychází z textů Linhartové Dům daleko (1963/64); druhý snímek Hlas v telefonu, který se snaží vzbudit původní emoci telefonního hovoru hrdiny s hlasem opakujícím „Miluji vás“, je adaptací Weinerovy prózy. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **9. 2.** od 19.00.

divadlo



Jednoduše Divadlo

– **v afrobrazilském rytmu**
Farma v jeskyni má po dvou letech na svém repertoáru nový kus. Jmenuje se jednoduše **Divadlo/The Theater**. Vznikal mezi Prahou a Brazílií a s mezinárodním obsazením. Farma v jeskyni se tentokrát zaměřila na výzkum rytmů a tanců afrobrazilské kultury ze severu Brazílie zachovalé z dob otroctví. Inspirovaly je tradiční tanečně-divadelně-hudební formy jako Maracatu rural, Maracatu de nação či Cavaló marinho, které často doplňují bohaté barevné kostýmy nebo indiánské popěvky toády. Jinak, jak soubor avizuje, bude mít novinka podobný půdorys jako jeho předchozí inscenace – Českárna a SCLAVJ/Emigrantova píseň. **Prostor Preslova** (Preslova 9, **Praha 5**), premiéra ve středu **10. 2.**, reprízy ve čtvrtek **11. 2.** a v pátek **12. 2.**, vždy ve 20.00.

Zelenkovo polské Očištění má českou premiéru

Příběhy obyčejného šilenství **Petra Zelenky** oblétky svého času domácí divadla. V roce 2007 premiéroval

3. – 17. února



hudba

Den měsíc punkrock

Kanadské noise-punkové tornádo před necelým rokem a půl obrátilo během koncertu na studentském Famufestu pódium pražského divadla Archa vzhůru nohama. Ted se vrací do intimnějšího prostředí. Noise-rocková pětko s nezvyklým názvem **DD/MM/YYYY** (čti „Day Month Year“) vznikla v Torontu. Kombinuje disonantní punk s hlukovými bariérami, zanechávající v posluchačích hluboké sonické zážitky. Žánrově hudba pokračuje a bortí vytvořené hranice, tu sáhne po popu, tu po shoe-gaze, který ovšem hned překryje. Sami hudebníci říkají, že jejich jediným konceptem je nemít koncept. Totálním odvazem jsou ale jejich koncerty, kde se v plné míře projeví kinetická energie mezi „šilným“ frontmanem Tomasem De Balsem a zbylou čtveřicí. Předskakují tuzemští **Sundays On Claredon Road**. **Klub 007** (Koleje ČVUT, Blok 7, Chaloupeckého 7, **Praha 6**), v úterý **9. 2.** ve 20.00.

I ty!

Americký saxofonista **Ken Vandermark** a jeho mezinárodní projekt **iTi** patří momentálně k tomu nejpozoruhodnějšímu ze současné jazzové avantgardy. Protagonisté **iTi** – vedle Vandermarka norský bubeník **Paal Nilssen-Love**, německý hráč na analogový syntezátor **Thomas Lehn** a německý trombonista **Johannes Bauer** – jsou považováni za jedny z nej kreativnějších hudebníků světové freejazzové scény a jejich diskografie by vydaly na několik hustě popsaných stran. Při zmínce o jejich hudebních aktivitách kritika nešetří superlativy.

výtvarné umění

Původní plán

V Domě umění v Českých Budějovicích probíhá výstava fotografky, konceptualistky a videoumělkyně **Jolany Havelkové**. Vystavené cykly vycházejí z inspirace městem Kolín a krajinou v jeho okolí. Kromě cyklu **krajina 06**, snímků zasazeného Polabí, pořízených mobilním telefonem, nebyla tato díla dosud veřejně představena. Výstavu s názvem Původní plán tvoří soubor černobílých fotografií domů, pořízených z deformující perspektivy chodce. Třetí cyklus, **Návrh na změnu partitury**, originálně interpretuje vztah obyvatel regionu k písním Františka Kmocha prostřednictvím úprav naskenovaných notových záznamů. **Dům umění** (náměstí Přemysla Otakara II. 38, **České Budějovice**), do soboty **6. 3**.



Neřešitelné problémy

V galerii Rakouského kulturního fóra můžete navštívit výstavu v Brně narozeného matematika **Kurta Gödela** (1906), držitele čestného doktorátu Harvardovy univerzity za objev „nejvýznamnější matematické pravdy století“. Výstavu

televize

Plán 9 z vesmíru

Točte ty nejhorší filmy všech dob a nesmazatelně se zapíšete do filmové historie! Tak by se dala popsat „tvůrčí“ cesta režiséra **Edwarda D. Wooda Jr.**, jehož život a tvorbu skvěle zpracoval Tim Burton v biografii Ed Wood (1994). Plán 9 z vesmíru (1959) je nejznámějším Woodovým dílem, přičemž jeho sledování je spíše setkáním s určitou relikvií – buď vás svou stupiditou nadchne, anebo ne! **ČT 2**, ve čtvrtek **4. 2.** od 22.00.

Kmotr III.

Závěr trilogie **Francise Forda Coppoly** přišel až po patnácti letech od druhého dílu, a přestože lze říci, že se jedná o nejslabší díl série, stále stojí za vidění. Coppola se vrací k hlavní postavě Michaela Corleoneho (**Al Pacino**), který se jako šedesátiletý pokouší odpoutat od kriminální minulosti a podnikat v nemovitostech a bankovníctví. Minulost si přesto vždy dokáže najít svoji cestu... **ČT 1**, v pátek **5. 2.** a v pátek **12. 2.** od 22.45.

Malý obchod hrůz

Productenská stáj **Rogera Corman** se může sice na první pohled zdát jako nezajímavé studio chrlící béčkové filmy, režisérům Nového Hollywoodu ale poskytla startovní pozici, na kterou se nezapomíná (začínal u ní například Martin Scorsese či Francis Ford Coppola). Corman se věnoval také režii, přičemž Malý obchod hrůz (1960) dnes patří mezi béčkové klasiky (známější je ale verze z roku 1986). V nenápadném květinářství vyšlechtí pomocník Seymour květinu,

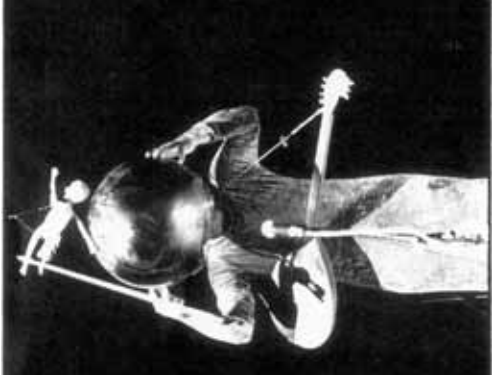
rozhlas

Červený a černý

Dvojdílná „Kronika roku 1830“ (jak zní podtitul), v níž se prostupují dvě tematické vrstvy – různá sociální prostředí Francie v předvečer tzv. červencové revoluce a psychologie hlavního hrdiny, ctižádostivého plebejce Juliana Sorela, nadšeného od mládí pro myšlenky Velké francouzské revoluce, pro Rousseaua a pro heroismus velkých událostí napoleonského období, nejvýznamnější dílo francouzského spisovatele **Stendhala**, jednoho z klíčových tvůrců klasického evropského románu, se dočkalo čtyř českých překladů. Nejvydávanějším, a tudíž i našemu čtenáři nejznámějším je převod romanisty **Otakara Levého** z roku 1920. Právě ten se stal základem dvacetidílné četby, pod níž je vedle režiséra **Dimitrije Dudíka** podepsán **Boris Rösner**. **ČRo 2 – Praha**, od středy **10. 2.** do úterý **9. 3.**, vždy ve 22.05.

Soudobá hudba z Brna

Hudební život moravské metropole přinesl v šedesátých letech zajímavý fenomén – týmové komponování. Aktéry tohoto typu experimentace byla čtveřice skladatelů, vstoupivších do širšího povědomí právě ve zmíněné dekádě: **Arnold Parsch**, **Alois Piňos**, **Rudolf Růžicka** a **Miloš Štědroň**. Samostatně vyhotovené opusy prvních tří autorů nás budou provázet druhou hodinou první únorové středy. Konkrétně to budou: Musica concertante con omaggio pro komorní orchestr (Parsch; hraje Komorní orchestr Bohuslava Martinů, řídí Lubomír Mátl), Komorní koncert pro housle a smyčcový orchestr



Zelenka jako autor a režisér hru **Očištění**, kterou napsal na zakázku pro **Národní Staré divadlo** **Heleny Modrzejewské** (Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej) v polském Krakově. Českého uvedení se hra dočkala až letos, a to v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích. Tady už ji ovšem pro únorovou premiéru nереžisoval sám autor, ale českobudějovický šéf činohry **Martin Glaser**. Očištění ale stojí za pozornost i proto, že jím jihočeská činohra spouští dramaturgickou linii Český rok. V dubnu pak bude následovat inscenace Vajgl od Jana Jirků, u které divadlo avizuje inspiraci „skutečnými událostmi z českých dějin“.

Jihočeské divadlo (Dr. Stejskala 19, **České Budějovice**), premiéra v pátek **12. 2.**, reprízy v úterý **16. 2.** a ve středu **17. 2.**, vždy v 19.00.



Divadelní Pixy Komiksová vlna je, zdá se, i v divadle pořád vzedmutá. **Katedra alternativního a loutkového divadla** pražské Divadlem akademie múzických umění uvádí v Divadle DISK v premiéře inscenaci **Pixy** podle komiksu švédského kreslíře, filmaře a designéra **Maxe Anderssona**. Komiks v češtině vydalo a vloni dokonce dotisklo nakladatelství Mot.

Studenti 4. ročníku na inscenaci spolupracují s **Radkem Beranem** (scénář a režie) a **Vítém Bruknerem** (hudba), kteří jsou spojení mj. se souborem s osobitou poetikou Buchty a loutky (ostatně na „alternativní katedře“ pedagogicky působí i Marek Bečka z téhož souboru, pod jehož vedením vznikly vloni například Tři měsíce prázdnin, které má DISK ještě na repertoáru, a to s podobným obsazením jako Pixy). Motto inscenace? „A teď musíme jít ven a zapálit svět, jinak by zítřka nemohl vstát z mrtvých.“

Divadlo DISK (Karlova 26, **Praha 1**), premiéra v pátek **12. 2.**, repríza v pondělí **15. 2.**, vždy v 19.30. –**jb**–

v **pražském kině Aero** a nabídne jak novinky otrlé tvorby (především pokračování španělského hororu s názvem **REC2** a remake **Vikodlaka**), tak staré známé – kupříkladu **El Santa**, tentokrát doplněného o další legendu, mrtvého hrobníka **Ze do Caixe** z Brazílie. Sobotní noc bude opět zaslibena erotické



exploataci (**Sexuální dobrodružství Nerona a Poppey**, **Za zelenými dveřmi**), zcela určitě překvapí věhlasné japonské hororové pokusy a zpěvák **Chris Hooson** z Leedsu, vystupující s rotujícími spoluhráči pod jménem **Dakota Suite**, vydal první EP už v polovině devadesátých let. Za debutové album Navigators Yard z roku 1999 si vysloužil srovnání se zámořskými slowcore kapelami Low nebo Red House Painters. Všeobecně se čekalo, že talentovaný písničkář se co nejdříve odstěhuje z Leedsu do Londýna, ale nestalo se. Hooson se rozhodl ponechat si zaměstnání sociálního pracovníka a hudba pro něj zůstává jen koníčkem. Umělecká svoboda mu dovolila rozvinout talent do neobyčejně šře – vydal melancholické písničkářské nahrávky s lo-fi zvukem a beze slov i desky aspirující na škatulku moderní klasické hudby. Hooson nikdy nemířil do září reflektorů a hlavní je pro něj pomáhat lidem na ulici. Hudba Dakota Suite samotné zřejmě odráží smutné příběhy jeho klientů a Hoosonovy osobní zkušenosti dodávají písním na opravdovosti. Vesměs mají střídme až minimalistické aranže a často využívají jazzové či etnické rytmy. Druhým hostem Music Infinity bude kapela **Epic45**, kterou v polovině devadesátých let založili dva kamarádi ze střední školy **Ben Holton** a **Rob Glover**. Do zasněných instrumentálních skladeb se jim daří zakouzlit atmosféru kraje West Midlands, v němž žijí. Kritika je často srovnává s Mogwai, nicméně na rozdíl od klasického postrocku hojně využívají také elektroniku.

Palác Akropolis (Kubelkova 27, **Praha 3**), v pondělí **15. 2.** v 19.30. –**pf**–

The Killer Inside Me či světovou premiéru snímku **Mammoth** režiséřů **Benoiťa Delépina** a **Gustava de Kerverna**. Samozřejmostí jsou tradiční sekce, jako je **Panorama** s padesáti čtyřmi snímky, jež pokrývají podtéma zobrazení minorit ve společnosti. Jubilejní ročník přímo vybízí k retrospektivě samotného festivalu v sekci **Play It Again....!**, kde se znovu představí čtyřicítka filmů ze soutěže, Forum, Panorama a Generation z předchozích let, přičemž „hommage retrospective“ je tentokrát věnována herečce **Hanně Schygulle** a režisérovi **Wolfgangu Kohlhaasemu**. **Bertín**, od čtvrtka **11. 2.** do neděle **21. 2.** –**ph**–

Hudba tohoto tělesa vyniká neotřelými hudebními postupy, obrovskou dávkou energie a skvělou sehraností, díky níž spolu jednotliví muzikanti komunikují až telepaticky. Nekompromisně divoké pasáže, kterým dominují eruptivní bicí Paala Nilssena a Vandermarkův saxofon, jsou střídány sci-fi zvuky Lehnova archaického syntezátoru a melodickými linkami Bauerova trombonu.

Divadlo 29 (Svaté Anežky České 29, **Pardubice**), v pátek **12. 2.** ve 20.00.



Dakota sweet Únorový večírek Music Infinity představí dvojkonzert stálíc britského alternativního rocku. Kytarista a zpěvák **Chris Hooson** z Leedsu, vystupující s rotujícími spoluhráči pod jménem **Dakota Suite**, vydal první EP už v polovině devadesátých let. Za debutové album Navigators Yard z roku 1999 si vysloužil srovnání se zámořskými slowcore kapelami Low nebo Red House Painters. Všeobecně se čekalo, že talentovaný písničkář se co nejdříve odstěhuje z Leedsu do Londýna, ale nestalo se. Hooson se rozhodl ponechat si zaměstnání sociálního pracovníka a hudba pro něj zůstává jen koníčkem. Umělecká svoboda mu dovolila rozvinout talent do neobyčejně šře – vydal melancholické písničkářské nahrávky s lo-fi zvukem a beze slov i desky aspirující na škatulku moderní klasické hudby. Hooson nikdy nemířil do září reflektorů a hlavní je pro něj pomáhat lidem na ulici. Hudba Dakota Suite samotné zřejmě odráží smutné příběhy jeho klientů a Hoosonovy osobní zkušenosti dodávají písním na opravdovosti. Vesměs mají střídme až minimalistické aranže a často využívají jazzové či etnické rytmy. Druhým hostem Music Infinity bude kapela **Epic45**, kterou v polovině devadesátých let založili dva kamarádi ze střední školy **Ben Holton** a **Rob Glover**. Do zasněných instrumentálních skladeb se jim daří zakouzlit atmosféru kraje West Midlands, v němž žijí. Kritika je často srovnává s Mogwai, nicméně na rozdíl od klasického postrocku hojně využívají také elektroniku.

Palác Akropolis (Kubelkova 27, **Praha 3**), v pondělí **15. 2.** v 19.30. –**pf**–

připravil již v roce 2006 profesor Karl Sigmund z vídeňské univerzity ke stému výročí Gödelova narození. Gödel byl jedním z nejvýznamnějších logiků všech dob, který se zabýval také fyzikou a filosofií matematiky. Zásadní byl jeho objev z roku 1931, dva teoremy o neúplnosti, který – zjednodušeně řečeno – poukázal na možnost existence neřešitelných problémů. Gödelovy věty položily základy mj. teorii výpočetní složitosti a teorii množin.

Rakouské kulturní fórum (Jungmannovo nám. 18, 1. patro, **Praha 1**), do pátku **26. 2.**

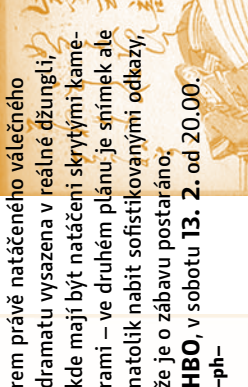


jež k životu potřebuje lidské maso. Jelikož láká zákazníky, mladík rostlině vyhoví. Květina ale stále roste... **ČT 2**, ve čtvrtek **11. 2.** od 22.00.

Tropická bouře

Hranice humoru se v mainstreamových komediích díky internetu posunula a to, co bylo kdysi na plátně neobrazitelné, se servíruje bez skrupulí. Tropická bouře (2008) režiséra a herce **Bena Stillera** sice také brousí v hájemství fekálnosti, vše ale zachraňuje naprosto famózní parodii na celou hollywoodskou mašinerii. Samotný příběh je sice nelogický a primitivní – skupina zhyčkaných herců je zoufalým režisérem právě natáčeného válečného dramatu vysazena v reálné džungli, kde mají být natáčení skrytými kamery – ve druhém plánu je snímek ale natolik nabit sofistikovanými odkazy, že je o zábavu postaráno;

HBO, v sobotu **13. 2.** od 20.00. –**ph**–



(Piňos; hrají Jan Stanovský a Čeští komorní solisté, řídí Miroslav Matyáš) a 4. symfonie, nazvaná **Vítězná** (Růžicka; hraje Moravská filharmonie Olomouc, řídí Stanislav Vavřínek). **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **10. 2.** v 1.05.

Setkávání

Hostem bohemisty **Petra Šrámka** v nejnovějším vydání pravidelného nedělního pořadu bude galerista a spisovatel **Jaromír F. Typlt**, autor, který na samém počátku devadesátých let ohromil suverénně zvládnutými, filosoficky ambiciózními a přitom i básnicky uhrančivými sbírkami, z nichž první vznikaly již na sklonku předcházející dekády, mezi patnáctým a sedmnáctým rokem básnickova věku. Později následovalo „odmlčení“ (daleko spíše hovořme o odvratu od šířeji dostupných publikačních praktik). Nynější „Typlt znovunalezený“ se těší pozici morálně-tvůrčího vzoru pro nejmladší generaci literátů. **ČRo 3 – Vltava**, v neděli **14. 2.** ve 14.00.



Závoje mlhy

Ve stejné době jako Murasaki Šikibu, autor slavného Příběhu prince Gendžiho, žila japonská básnířka Šikibu Izumi, přední autorka pětivešových básní zvaných tanka. O jejím životě (narozena 979) víme jen to, že patřila k družině císařovny Džótó Mon In a byla milenkou císařského prince a jeho bratra. Vladimíra Bezdříčková připravila četbu pěti kapitol z jejího deníku, který v roce 2002 vydalo nakladatelství Paseka a za jehož extrémně náročný překlad ze staré japonštiny obdržela profesorka **Zdenka Švarcová** Jungmannovu cenu.

ČRo 3 – Vltava, od neděle **14. 2.** do čtvrtka **18. 2.**, vždy ve 23.00. –**mc**–

jb – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík

NOVÁ SÍŤ UVÁDÍ
NEW WEB PRESENTS

Osmý ročník festivalu nového divadla představí to nejzajímavější z autorského, tanečního, pohybového a nonverbálního divadla, co v České republice v minulém roce vzniklo.

DIVADELNÍ *maře* THEATRE CUTS 24/2–2/3/2010

MALÁ INVENTURA
SMALL INVENTORY

Poprvé kromě českých projektů představuje i zahraniční představení z Dánska, Maďarska, Slovinska a Slovenska!

Proběhne na šesti pražských scénách:
Alfred ve dvore, Alt@ – Hala 30, Archa, MeetFactory, Ponec a Roxy/NoD.

Program najdete na
WWW.MALAINVENTURA.CZ



Nová kniha z edice Moderní světová próza

S jemnou dávkou ironie i patosu vypráví **Zaimoglu** romantický příběh o lásce v dnešních kulisách, kdy hledající netouží po dokonalosti, ale naplnění, možná dokonce vykoupení...



299 Kč / vázaná / 288 stran

BOOKcafe.cz

mf
MLADÁ FRONTA

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.bookcafe.cz
a také v knihkupectví Mladé fronty Jednorožec, Staroměstské náměstí 17, Praha 1

A2 foto soutěž

Hledáme talentované fotografy – příležitost pro profesionály i amatéry.

Zachyťte na fotografii téma A2:

kdo si čte, zlobí
A2sexuál
kulturní nálož



Zpracování zvolených témat je zcela na vás!

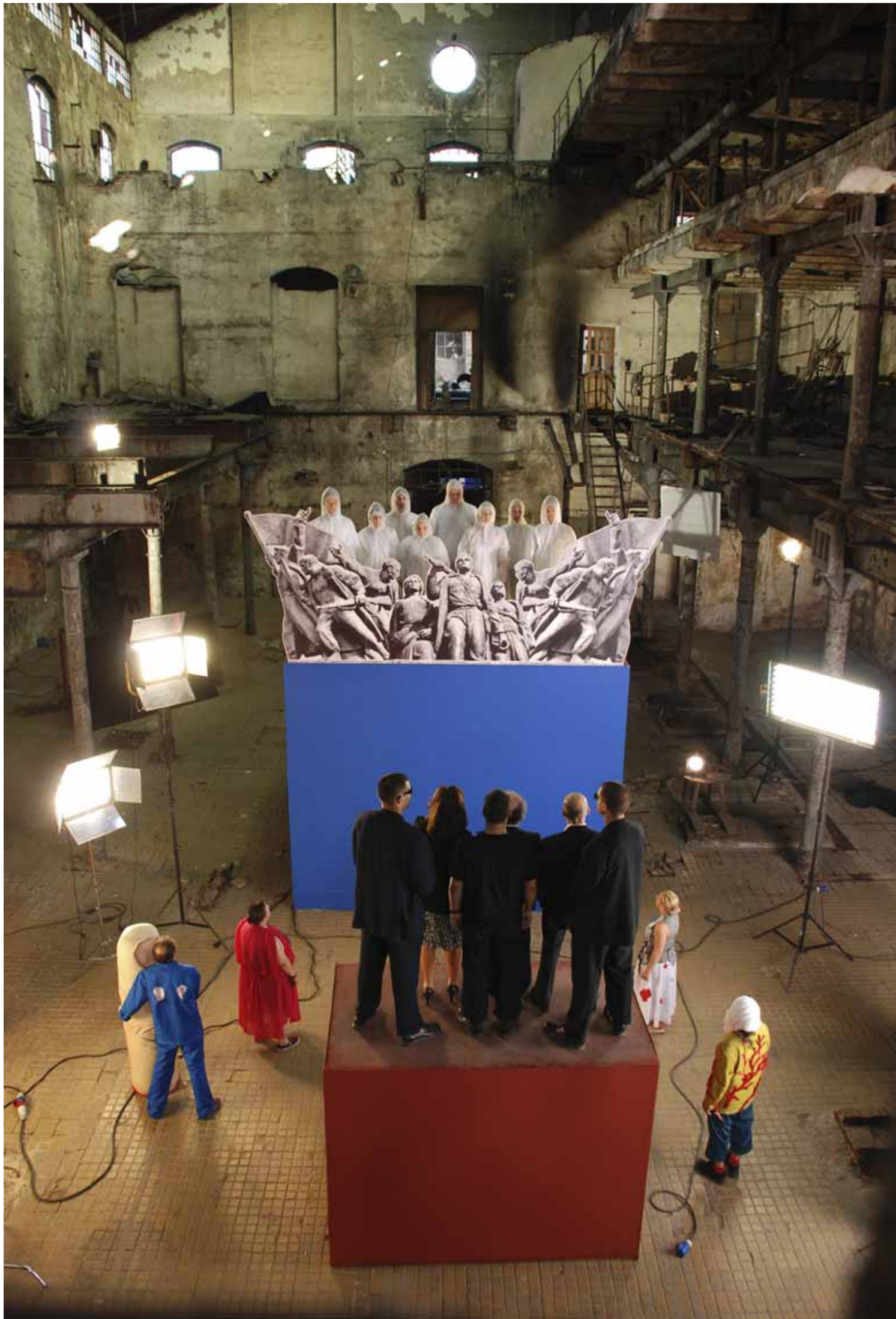
Vítězné fotografie budou v průběhu roku 2010 otištěny v A2 a nejzdařilejší odměníme dárky, kulturními bonusy a půlročním předplatným.

Pro vybrané fotografy připravíme vernisáž v redakci A2, kde budou jejich díla po celý rok vystavena.

Autora nejzajímavějších fotografií vyzveme ke spolupráci.

Fotografie na libovolný počet témat je možné posílat do 28. 2. 2010 na
fotosoutez@advojka.cz.

Tvůrčí kolektivy v současném Rusku



Partisan Sogspiel. Bělehradský příběh. Video skupiny Čto dělat?

a extremismu, později propuštěn. Zadržení přímo souviselo s pořádáním pochodu *Monstration*. Dnes se skupina rozšiřuje o členy z jiných měst a zemí. V Murmansk organizují zapolární galerii *Stěna* na jedné ze zdí Centrálního stadionu. Bez kurátora, bez trhu s uměním, pro všechny a v majetku nikoho.

Čto dělat? – Perestrojka Songspiel

Skupina *Čto dělat?* (Nikolaj Olejnikov, Caplja, Dmitrij Vilenskij, Gljuklja, Kirill Šuvalov...) s členy z Petrohradu, Moskvy a Nižního Novgorodu, založená roku 2003, používá sofistikované prostředky k vedení diskusí o politice, umění a společenské angažovanosti obecně. Interdisciplinární komunikace

– členové jsou z okruhů vizuálního umění, filosofie, ryzího aktivismu a kritiky – jim dodává širšího slyšení a předem je ochraňuje před jednostranností a polovičatostí umělecké praxe, která je vlastní dnešní době, popírající subjekt samotné tvorby a upřednostňující reprezentaci, zobrazení, dokumentaci a vztahy mezi těmito sekundárními

jevy. Skupina se identifikuje s ideálem avantgardního uměleckého sovětu dvacátých let minulého století.

Formálně se prezentuje videozáznamy akcí, divadelních představení a pouličních performancí, vlastním časopisem, weblogy, instalacemi, publikační činností, organizováním seminářů, účastí na konferencích atd. Jejím ústředním motivem je výzkum nových forem tvůrčí spolupráce, efektivních ve smyslu interakce s lokální a globální společností, a reaktivace umělců, kteří se již víceméně odcizili historii a svému vlivu na ni. Kritizuje uzavřenost, nemohoucnost a konformitu současných umělců, usilujících o uplatnění na uměleckém trhu. Videoinscenace z roku 2009, nazvaná *Perestrojka – Songspiel*, je zhodnocením nebo spíše přepsáním klíčových změn společenského zřízení do podoby starověké tragédie. Pět reprezentantů odlišných skupin společnosti (demokrat idealista; vznešený podnikatel; revolucionář – zástupce pracujících; depresivní nacionalista a feministka) představují své vize vývoje společnosti a svůj podíl na změnách, zatímco chór zastupuje lid a veřejné mínění, které vše komentuje. „Povíme vám příběh o naději, která se nenaplnila...“ zpívá chór na začátku videa.

Podobně je pojato další video z téhož roku: *Partisan Songspiel. A Belgrade Story* (Partisan Songspiel. Bělehradský příběh). Na jedné straně se zde prezentují skupiny, které vládnou v současném Bělehradě, na druhé straně je zástupce Romů, pracující v továrně, válečný invalida či nezávislý aktivista. Za scénou se nachází oživený pomník partyzánů, který/která komentuje/cí celou situaci. Video reaguje na nedávnou demolici romské čtvrti v Bělehradě a nechává zaznít hlasy vysídlených a vyloučených. Partyzánský pomník jako relikv minulosti i jako chór je třetí (neměnná) síla v nerovné konfrontaci, opakující ideje minulosti, které jsou již zavrženy, ale zároveň jsou latentně přítomné. Video nás uvádějí do povědomých situací, které nemáme ještě patřičně historicky strávené, ale od nichž se odvíjí naše současnost. Na tyto situace máme potenciálně vliv, anebo jsme pod jejich bezprostředním vlivem.

Nežádoucí

Jednotlivé kolektivy se navzájem podporují, neboť stojí před stejnými problémy jako opoziční politické strany a nezávislé organizace. Jsem v pokušení je nazvat opozičním uměním, pokud se umění opět rozlišuje na žádoucí a nežádoucí, a pokud je jeho suverenita opět zpochybňována diktovanými společenskými zájmy. Na druhé straně se angažované umění v současném Rusku vehementně snaží udržet si právo do společenské reality mluvit a vstupovat. Takové nároky si umělec v „bezproblémovém“ světě dnes většinou nepřipouští. Mnohé akce *Vojny*, *BPP* a *Čto dělat?* by nejspíš v našem kulturním prostředí nevznikly, na to jsou příliš odvážné a politizující, předmětné, teoretizující, systematické, navíc reagují na podněty v Česku virtuálně nepřítomné.

Autor je doktorand na FaVU VUT v Brně.

Zatím potřebuji všechno

TOY_BOX je jedna z mála současných tvůrců, kteří ve své tvorbě často reagují na bezprostřední společenské jevy a události a nebojí se znehodnoceného slova angažovaný. Mluvili jsme o českém komiksu a autonomní scéně.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Kdy a co jste začala malovat?

První věc, která by se dala s velkou nadsázkou považovat za komiks, byla ilustrovaná reportáž o rodinné cestě do Francie, kterou jsem namalovala v jedenácti letech. Pak mě ale odradila jedna strašidelná učitelka výtvarné výchovy na základní umělecké škole. Při úkolu na téma podzim se na mě rozzlobila, že neumím míchat barvy, a já jsem kvůli tomu léta nesebrala odvahu přihlásit se na žádnou výtvarnou školu. Znovu se vrátit ke kreslení jsem zkusila až během práce v novinách. Začala jsem kreslit stripy o smutné kostce cukru a zveřejňovat je pro přátele na internetu. Tehdy jsem neměla prakticky žádnou techniku, ale hrozně jsem chtěla a potřebovala tvořit komiksy. Postupně jsem pochopila, že to je jediná věc, která mě opravdu zajímá, a z novin jsem odešla.

Byli vám někteří místní nebo zahraniční umělci inspirací?

Svět výtvarného umění mě přitahoval vždycky, zprostředkovala mi ho máma, která nás brala na spoustu výstav. Třeba do Obrazárny Pražského hradu, kde jsem milovala ten klid a ticho, do drážďanské galerie, i na abstraktní a současné umění, kterému jsme tehdy se sestrou nemohly rozumět. Pro komiksovou tvorbu byly mou hlavní inspirací komiksové knihy, které u nás začaly v devadesátých letech vycházet. Hltala jsem všechno: Loba, Spidermany, Calvina a Hobbese, komiksy z Ábíčka, Pixyho od Maxe Andersonna; komiksový svět mě naprosto pohltil. Ve volném čase jsem chodila do komiksových obchodů a šetřila na další knížky. Velkou inspirací pro mě byl ze začátku Wladimir518 a jeho komiksová tvorba. Řekl mi několik věcí, kterých se dosud držím, například to, že komiks musí být „pastva pro oči“, musí být výtvarně dobře provedený, aby si ho někdo přečetl.

Vaše práce mají často jasný politicko-společenský nádech s přesahem k tvrdé sociální kritice. Považujete se za angažovanou tvůrkyni?

Ano, říkají o mně, že jsem „angažovaná“. Někdy mám pocit, že to je hlavně výraz toho, že lidi nevědí, kam vás mají zařadit. Děláte scénografii, video, komiksy o kostce cukru a o mývalech, ale jakmile řeknete nějaký svůj politický názor nebo se otřete o sociální téma, šup, a jste angažované umění. Řeknu to opačně, spíš mě překvapují přehršle do sebe obrácených a samoúčelných věcí, které v současném výtvarném umění vznikají u mladých lidí. Často si říkám, vám dala tahle společnost privilegium studovat výtvarnou školu, máte talent a možnost věci změnit, mluvit o nich nahlas, a vystavujete svoje špinavé spodky. Já v sobě cítím prostě pořád velkou pokoru a vděčnost za to, že můžu svoji práci dělat. Kromě toho se mě některé, zejména sociální problémy dotýkají natolik, že se k nim prostě musím vyjádřit. Jinak by mi praskla hlava.

Dělala jste komiksy o ukrajinských námezdních pracovnících v České republice, zneužívaných svými zaměstnavateli a dohazovači práce, nebo o posledním českém squatu Milada. Necítíte se tím důrazem na aktuální politické problémy v Česku poněkud osamocená?

Já o tom takhle nepřemýšlím, snažím se jen dělat to, co cítím. Když jsem psala do novin, vždycky mě zajímal žánr reportáže. Komiks je silný ve spojení slova a obrazu, a tak pro mě představuje jakousi superreportáž. Reportáž, v níž se autor může projevit opravdu svobodně. Jeho prostřednictvím můžete vyjádřit přesně svůj pohled na věc. Já se snažím dávat hlas těm, kteří jsou podle mého názoru slyšet málo, proto kreslím komiksy o ukrajinských

prostitutkách, bulharských námezdních dělnících a chudých romských rodinách z Ostravy. Nemyslím si, že bych tím něco změnila, jen zkusím nakreslit, jak to vidím já. A mezi řádky svým čtenářům říct: A vy si myslíte, že je to v pohodě?

Volíte způsob zpracování podle tématu, které se snažíte uchopit?

Rozhodně. Hodně mě v tom ovlivnilo studium scénografie, kde nás učili, že výtvarné prostředky by měly být přizpůsobené tomu, co chceme říct. Než vůbec něco udělám, proto věnuji hodně času experimentům s výtvarnými technikami a styly. Snažím se najít ten správný, funkční, nejvěrnější. Pro příběh o graffitákovi zvolím špinavou barevnou grafickou koláž sítotiskem, pro komiks, kde vystupují rekvizity z porcelánu, zase jemnou perokresbu. Styly a techniky taky dost kradu. Myslím, že jiné holky tohle mají, když vidí třeba nové boty. Já nové boty nepotřebuji, ale když vidím někde něco opravdu krásného – typografii, spojení čar, techniku, koláž – musím to mít. Moje srdce po tom začne tak toužít, že nepřestanu, dokud to nějakým způsobem nepoužiji pro svoji tvorbu. Při jedné konzultaci mi někdo radil, abych si našla jeden výtvarný výraz a toho se držela, ale já se zatím nechci omezovat. V jednom stylu bych si připadala jako ve vězení. Zatím potřebuji všechno.

Jak ještě vám studia scénografie pomohla v komiksové a jiné výtvarné práci?

V Česku se komiks jako obor nikde studovat nedá. Přitom, když se jím rozhodnete vážně zabývat, musíte toho vědět a umět spoustu. Měli byste vědět něco o tvorbě charakteru, a tím pádem i o kostýmu, mít povědomí o prostoru, abyste ho mohli správně nakreslit, o typografii, umět se vyjadřovat slovem. Moje řešení je sestrotit si vlastní školu v hlavě. Scénografii konzultuji se scénografy, na figurální kresbu chodím na AVU, historii literatury studuji na Literární akademii Josefa Škvoreckého a tak dále. Vždycky, když se potřebuji dozvědět něco nového pro svou tvorbu, najdu si člověka, který vypadá, že tomu bude rozumět, a poprosím ho o konzultaci. Scénografii jsem vděčná za to, že mě naučila přemýšlet výtvarně, rozvíjet fantazii, a několika svým profesorům za to, že se mě snažili pochopit komplexně, i když jsem za nimi chodila s věcmi, které neměly s oborem, jež studuji, zohla nic společného.

Co si o vašich výtvorech myslí ve škole?

Moje mimoscénografická tvorba vzbuzuje pochopitelně rozporuplné reakce. Živou vzpomínku mám na druhý ročník, kdy mi při konzultaci jedna profesorka vytýkala, že obrázky, které jsem jí přinesla, jsou příliš „komiksové“. Tehdy ve mně všechno zajásalo: Ale to je přece moc dobře! Další dobrou konzultaci jsem absolvovala s kostýmem Macbetha. Nakreslila jsem temnou postavu v plášti, se špičatou korunou na hlavě, jak stojí v kontrastu světla, a jiná profesorka mi říkala: Prosím vás, to není Macbeth, to je Macbatman. Scénografie je úplně jiný obor než komiksy a já se ji snažím studovat a dělat poctivě. Proto jsem žádné větší problémy ve škole nikdy neměla. Od několika svých profesorů cítím podporu jako dobrý vítr v zádech. Když udělám představení na půdě technoklubu, přijdou se na něj podívat a dají si se mnou pivo na baru.

Jak smýšlíte o české nezávislé a autonomní scéně?

Považuji se za součást české autonomní scény. A z pohledu zevnitř mi přijde slabá. Příčiny tkví podle mě v tom, že u nás žije strašně málo mladých lidí – ne věkem, ale svými postoji a přesvědčením. Zabíjí mě konformita, kterou kolem sebe vidím, to, že jediná odlišnost,



Se scénografkou a komiksovou kreslířkou TOY_BOX



TOY_BOX: Autoportrét

jakou jsou mladí lidé schopní projevit, spočívá v tom, jaký typ telefonu mají v kapse anebo co zajímavého o sobě píšou na Facebooku. Mám pocit, že v nich je tak málo života a energie a jsou tak utrpení a semletí svým pohodlným lifestylem, že do nich stačí fouknout a složí se na zem. Proto se kamarádím s klukama ze squatu – s těma je totiž legrace.

Jaké knihy čtete? Jaká současná kultura vás zajímá?

V současné době se připravuji na státnice na Literární akademii, takže čtu kvanta knížek o kulturní antropologii, dějinách umění a médií a snažím se nějak vyspravit své chatrné znalosti angloamerické literatury. Kromě odborných knížek a povinné beletrie a poezie do školy se ale snažím neuzavírat žádnému novému uměleckému směru a vstřebávat všechno co nejvíc. Samozřejmě sleduji komiksovou tvorbu a jako v dalších médiích mě zajímají hlavně okrajové a mezní podoby – například mám skvělý komiks o tichu, který je složený z abstraktních obrazů. Velkou inspirací je pro mě hudba, kusy textů písní se v mých věcech pravidelně objevují. Baví mě milion hudebních stylů, ale k práci si pustím nejčastěji buď elektronický minimal nebo hip hop.

Proč si pro divadelní práci vybíráte zrovna klasiky typu Shakespeara a Eliota?

To je těžká otázka. Nemám pro to žádné intelektuální důvody, spíš emocionální. Shakespeare mě zasáhl obrazností a synkretičností svého vesmíru, hra Bouře mi naprosto uçarovala. Začala jsem ji číst a v hlavě se mi objevoval tajuplný ostrov, napůl stromový a napůl jako starý mechanický stroj v hodinách, a všechny ty nádherné a strašlivé bytosti, které

na něm žijí. Ty představy se mi začaly propojovat s hudbou, kterou jsem v té době poslouchala, zejména s melodiemi starých hracích strojků od francouzské elektrohubové kapely EZ3KIEL. Pak už jsem o něm věděla dost a začalo mě lákat ho uskutečnit; vzít člověka, kterého jsem tehdy měla ráda, za ruku a celý ten ostrov mu ukázat. S Pustinou T. S. Eliota to bylo podobné. První inspirací k divadelnímu představení byla jedna hodina angličtiny, kde jsme analyzovali ten nádherný, mnoho-vrstevnatý text. Takže důvodem toho, proč dělám klasiky, je asi to, že málokterá současná hra na mě obdobně zapůsobí.

Měla jste někdy pocit, že by některý váš konkrétní výtvarný výtvor někým otrásl?

Lidé mi často říkají, že moje věci jsou depresivní, přičemž mně připadají docela normální, ale na to jsem si už docela zvykla. Opravdu otráseně vypadali naposled policajti, kteří mě chytili, když jsem potagovala kostku cukru před úřadem vlády. Byli zjevně otrásení zejména z toho, že jsem tam přijela autem, které nemělo doklady, já jsem taky neměla žádné doklady, a navíc byly dvě odpoledne, což je podle všeho bezkonkurenčně nejhorší čas na to jít někam dělat graffiti. Jediné, čím jsem se jim prokázala, byl školní index a tvrzení, že jsem komiksová kreslířka a tohle je můj komiksový charakter, což jsem opakovala pořád dokola. Dodnes si myslím, že když jsem vyvázla jen s tisícikorunovou pokutou, měla jsem víc štěstí než rozumu.

Chodíte k volbám?

Na to odpovím nápisem z jednoho hezkého transparentu: Whoever They Vote For, We Are Ungovernable. Ne, k volbám nechodím.

Jaký je váš názor na současný český komiks?

Se současným českým komiksem je to lepší a lepší. Po létech marastu máme dobrý komiksový festival a podporu veřejnosti i vydavatelů. Mám pocit, že v současné době lidi z mé generace otrpali zbytky skořápek a začínají létat.

Existuje podle vás v Česku nějaké vskutku angažované umění?

Jediným doopravdy angažovaným uměním pro mě vždycky bylo graffiti ve své původní, čisté formě. Žádný street art a malování na legálních plochách, jako dělám já, nebo barevné kostičky z polystyrénu nalepené na zeď, ale čisté písmo a bombing. Graffiti writeři jsou pro mě jediná opravdu svobodní a odvážní hrdinové naší doby. Pohybují se za hranicí zákona pro čistou krásu a pro jazyk, který má dopad na většinovou společnost asi jako vážná hudba – nikdo tomu moc nerozumí. Kromě graffiti se ale občas objeví i ve veřejném prostoru nějaký výjimečný akt, kterého si vážím. Naposledy to byla parafráze památníku 17. listopadu na Národní třídě od Romana Týce.

Co vás napadne, když se řekne Guma guar a Ztohoven?

K oběma skupinám mám poměrně blízko a stejně tak jako si v mnoha aspektech jejich práce vážím, v jiných s nimi nesouhlasím. Přede vším mi připadá nesmyslná jejich vzájemná nevraživost. V podstatě jsou si ti lidé hodně podobní, vycházejí z podobného prostředí, jsou stejně staří. Není to ale jen problém Guma guar a Ztohoven, tohle vymezování a rozdělnost je pro zdejší umělecké prostředí naprosto symptomatická. Analogicky graffitáči nemají rádi na svých zónách street art, umělci z aka-

demického prostředí nesnášejí ulici a naopak. Namísto aby se snažili stavět na tom, co je spojuje, spolupracovat a učit se od sebe navzájem, jsou zaseklí na tom, co je rozděluje. Já v těchto případech vždycky myslím na tábory a orbity. Nejkrvavější řeže nastávají skoro vždycky mezi lidmi, kterým jde v podstatě o tutéž věc.

TOY_BOX je komiksová kreslířka a scénografka. Studovala scénografii pod vedením profesorů Jana Duška a Milana Davida a nyní dokončuje Literární akademii Josefa Škvoreckého. Je autorkou odvážné adaptace Shakespearovy Bouře a inscenace Pustina (podle T. S. Eliota) s použitím živé projekce. Vytvořila projekce a kostýmy pro hru režisérky Lucie Málkové Mlčenlivá o problematice týraných dětí. Soustavně se věnuje tvorbě komiksů a ilustrací. V současné době dokončila sedmdesátistránkovou komiksovou knihu Robot Dreams, kterou odevzdala na Literární akademii Josefa Škvoreckého jako diplomovou práci (viz s. 4). Komiks plánuje v nejbližší době vydat, patrně na své náklady. Spolu s výtvarníky Punx 23 a Mykem je členkou sitotiskové a výtvarné skupiny Suck My DIY. Ta na sebe upozornila například diverzní akcí před úřadem vlády v době reklamní kampaně Evropské komise to osladíme!, kdy třemi černými čarami přetvořila plastiku kostky cukru. V současné době skupina připravuje vydání prvního čísla sitotiskového časopisu. TOY_BOX je též členka VJského seskupení Pure A, které se zabývá analogovou projekcí a úzce spolupracuje se soundsystémem Cirkus Alien.

Z PŘEDPEKLÍ

Román Neumřeš Kathrin Schmidtové byla velká událost loňské německé literární scény. Mimo jiné získal Německou knižní cenu. Jeho tématem je znovuzískání světa – a jazyka.

Kolem ní cosi rachotí. Když se vdávala její sestra, matka naskládala stříbrné přístroje do plechové mísy na hliníkovou fólii. To vše zalila vařící vodou se solí. Očištěné přístroje se po nějaké době vyndaly a nechaly oschnout: rachotilo to přesně takhle. Kdopak se to vdává? Pokouší se otevřít oči. Chyba. Nechce víc než otevřít oči. To není tak moc. Slyší však velice zřetelně matčin hlas. Aha, takže přece jen ty přístroje! Co to matka povídá?

Pravou ruku má ale mnohem studenější než levou, říká, a pravou nohu zrovna tak.

Proč má matka studenou pravou ruku?, ptá se sama sebe. Usměje se, když si představuje, jak zkoumá teplotu jejích nohou.

Usmívá se, prohlásí matka.

Jen protáhla obličej.

To řekl otec? Ale ano, to byl nepochybně hlas jejího otce. Teď by ale skutečně ráda otevřela oči. Co pohledává v kuchyni rodičů, kde rachotí přístroje a zkoumá se teplota rukou a nohou a ona nedokáže otevřít oči?

O, where do you come from? From London?

To řekla svojí dceři. Skutečně? Dokáže otevřít jedno oko. Udělá to. Dívce je čtrnáct a dnes má odjíždět na jazykový pobyt do Anglie. Proč je už zase zpátky? Brečí. Z jakéhosi důvodu brečí. Proto s ní chtěla promluvit anglicky, aby ji povzbudila. Nezdá se jí, že by dobrá nálada pomohla. To děvče se trápí. Ale proč? Koho by se měla zeptat? Putuje pohledem. Tady! Vedle dcery stojí její muž. *My husband*, řekne. Tomu by se snad zasmát mohli....

Nic.

Usměje se alespoň muž. Čím déle ho pozoruje, tím podivnější jí ten úsměv připadá. Visí napnutý mezi lícními kostmi jako slaná okurka.

Salt cucumber, říká.

Existuje to v angličtině vůbec?

... narozená 3. 12. 1972, bytem v Hückelhovenu...

Dost! To přece není ona! Proč to nemůže zakřičet tak nahlas, jak by chtěla? Sakra, to musí jít!

Teď se hezky uklidněte, za chvíli jsme u vás!

Kdo to řekl? Ten mladík tam? Dokáže, myslí si, otevřít obě oči najednou. Jde to trochu ztuha, jako by jí cosi leželo na víčkách. Mladík se usmívá, ale to ji sotva uklidní.

Vždyť to není ona! Je o čtrnáct let starší a nebydlí v Hückelhovenu!

I don't.... I don't...

Proč nedokáže s tou větou pohnout? Teď mladík povídá dalším mužům v modrých pláštích, zní to skoro, jako by se pokoušela mluvit anglicky, jak je tu a tam při smyslech. Muži se smějí. Hledá nějakou ženu. Za muži jedna stojí, ale zdá se být něčím zaneprázdněná.

Jeden z mužů se nad ni nakloní.

Slyšíte mě?

Přece mu nebude vykládat, jestli ho slyší. Jen ať si řve klidně dál.

Zavřít oči.

Ten hlas zná. To je Inga. Zřejmě s sebou někoho přivedla. *Pojďte klidně dál!*, zazní jakýsi bas, po něm však zvuky pádu a škodolibý smích. Proč jenom nedokáže otevřít oči! Musí si sama domyslet, co se tam stalo. Kamarádka Inga ji chtěla navštívit, kdosi ji pozval dál, ale za dveřmi je zřejmě jako past nastražená hluboká jáma. A ona se do ní zřítila. Zmocňuje se jí neklid. Leží vůbec? Proč? Neúspěšně se pokouší zvednout paže, nohy a hlavu. To ji zneklidní ještě víc, uvědomí si. Co se stalo s její kamarádkou, jejíž hlas tak zřetelně slyšela? Ach, tady je, samozřejmě se rozčiluje. Dostat se z té jámy nebylo nic snadného, co? *Pojďte klidně dál*, povídá bas.

Po chvíli se však stejně podíví: Kde ta Inga je? Že ona spadla zase zpátky do té jámy?

Jede! Připadá si jako Kulihrášek. Jako malá paní Kulihrášková. To je fajn. Takhle by to mohlo i zůstat. Jen to světlo oslňuje. Že je Měsíc zblízka tak jasný, by měla vlastně vědět. Ale nikdy předtím ji to nenapadlo.

Jede.

Jede!

Opět dokáže otevřít jen jedno oko. Jaké štěstí, žena! Usmívá se a zřejmě jede po jejím boku, trup má, na rozdíl od ní samé, vzpríměný. Ráda by jí řekla, ať si klidně také lehne, že je to fajn, takhle jet. Má cosi v ústech. Vůbec ta ústa nemůže zavřít. Chtěla by se zeptat té ženy, co jí vidí v puse, ale žena ji bere za paži a připojuje ji k jakési hadici. Připojuje ji do sítě? Aby ji mohli dálkově ovládat? Chtěla by se bránit, ale oko se zavírá.

Už nějakou dobu kolem ní hospodaří jakási mladá hlučná žena. Bez ustání povídá. S kým tak strašně mluví? Je tu ještě někdo? Ona nedokáže otočit hlavu, je to tak... Teď už ale musí opravdu otevřít oči, neboť něco se mění, narovnávají ji, zvedají, usazují. Udělá se jí špatně. To asi snědla něco hodně divného. Příval ženiných slov je neustále blíž.

... Slyšíte mě, Heleno? No ano, to se těžko říká, co? Každopádně vás budeme muset brzy začít dávat častěji do svislé polohy. Dneska to byl první pokus, slyšíte? Slyšíte? Mám pocit, že slyší...

Ta slova platila jí? Neví to. Chce se jí spát. Zvládla to.

Tomu, že se jmenuje Helena, kupodivu věří.

Co to ten muž tam drží v ruce? Vypadá to jako kardiostimulátor. A skutečně, drží jí přístroj pod nosem a říká, že ho konečně našel a vyoperoval. Pročpak jí odebírají kardiostimulátor? Nedokáže tu otázku vyslovit. Muž se zasměje, škodolibě se směje, má ji v hrsti, má v hrsti tlukot jejího srdce. Musí se bránit, hlavně neusnout. V noci určitě zatápějí, ovšem, vždyť včera v noci bylo takové horko, že měla pocit, že hoří. Proto jí určitě berou ten kardiostimulátor, neboť zůstala jako jediná naživu a oni se tomu divili!

Když už má někdo takový přístroj, srdce mu bije pořád pryč, i když už je tělo mrtvé. Tak mile se na ní všichni tady usmívají, přitom je to nějaký vraždící spolek, zabít ji chtějí jako všechny ostatní, musí to okamžitě říct manželovi. Snad přijde ještě před večerem. Kde to vlastně je? Už dokáže mít docela dlouho otevřené oči, ale kde se nachází, na to prostě nemůže přijít.

A už jsou tu opět rodiče! Ráda by se posadila, poptala, kdože to slavil svatbu. Proč máš pravou ruku studenou, mami? Nejde to. Ani si sednout, ani se zeptat.

Vzmuž se.

Zatni zuby. Otevři oči.

Skutečně, jsou to rodiče! Otec vypadá stejně jako tehdy, když sestra sjela na koloběžce horu Geissenberg. Jak už je to dlouho? Počítá. Máme rok 2002? Sestra se narodila v roce 1961 a v době toho koloběžkového závodu jí mohlo být tak šest let. Tedy 1967. Je to tedy pětatřicet let. Taková doba! Jakto, že si pamatuje, jak tehdy otec vypadal? Tati, nebuď smutný!, šeptala mu tehdy a on ji tiskl k sobě a brečel radostí, když jim lékař vrátil sestru, aby si ji mohli odvést domů. Ne, v nemocnici si ji nechat nechťeli.

Nemocnice? Ten dům, v němž se nyní nachází, by mohl být i...

Matka ji přeruší. Ptá se ženy vedle sebe, kdy bude opět schopná jíst. Typické, jídlo ji vždycky zajímalo. Vždyť ona nemá vůbec hlad!

To ještě potrvá, říká žena. Zatím ji vyživujeme sondou, vidíte?

Sondou, vidíš? Klidně zavírá oči.

Jeden mladík nalevo, druhý napravo. Pokukují po ní, připadají jí povědomí, ale nechce se jim dívat do očí.

Jenže, vlastně by stejně ráda věděla, co jsou zač. Usmívají se, potichu spolu rozprávějí, kdesi nad její hlavou. Přemýšlí. Chtěla by toho, co stojí nalevo od ní, požádat, aby jí to – stáhl trochu níž, aby jí to podpíralo kříž, ale nedokáže si vzpomenout na to zpropadené slovo, jak se to jenom jmenuje? Dává mladíkům najevo, oběma dvěma, co by chtěla, totiž aby jí – stáhli trochu níž. Nevypadají, že by jí rozuměli.

Jak jim vlastně dala znamení? Rukama? Levou ruku má příkurtovanou, vychází z ní hadička. Jestlipak není ještě připojená do sítě, neovládají ji třeba pořád na dálku? Ráda by vyjádřila strach pravou rukou, ale ta tam jen leží a nedá se s ní hnout. Zvláštní. Proč nedokáže pohnout rukou? Zřejmě mají prostřednictvím sítě veškeré její pohyby pod kontrolou.

A co ti mladíci? Patří také k provozovatelům sítě? Prohlíží si je ještě bedlivěji. Úleva: Ty zná. Jsou to její synové. Na jejich jména si sice nemůže vzpomenout, ale to je teď jedno. Věř, směje se. Její synové! Pročpak se na ně nepodívala už dřív? Radovala by se z toho už mnohem déle! Jeden z nich studuje. Kde to vlastně studuje? Ve Výmaru. Hoboj. Ano, hboj. Hobojový syn jí drží před obličejem jakési cédečko, doma vypálené, něco je na něm napsáno, ona to ale nedokáže přečíst. Zasunuje disk do malého přístroje a jí dává sluchátka na uši. Ach, to jí dělá dobře, to je nádherná hudba. Hoboj. Určitě vypadá blaženě, napadne ji.

Teď tedy přemýšlí o tom, jak vypadá. Jak vypadá? Nepamatuje si to už, nemá žádnou svoji fotku. Oni jí ten obrázek ukradli! Tohle je předpekli, po němž následuje skutečné peklo a to skutečné peklo přichází v noci, když se setmí. Její synové to nějak vědí, neměli by ji tu nechávat, neměli by zase odcházet! Slyšíte? Haló, kde jste? Vzhledne, vyčerpaná: chlapci jsou fuč. O žádném nebezpečí nevědí.

Přistupuje k ní nějaká blondýna a manipuluje čímsi vedle ní. Pokouší se alespoň o kousek pootočit hlavou. Blondýna na ni vrhne zlý pohled, ale ona to zvládne a spatří mnoho nad sebou nastavených monitorů. Světlovlasá žena svírá v ruce sáček s kaší barvy bláta. Zavěšuje tu kaši na háček a připevňuje k ní hadičku. *Oběd*, říká a směje se.

Ne, nemá tu blondýnu ráda. Blondýna nemá ráda ji. Má ráda tu mladou ženu, co bez přestání mluví. Má tmavé vlasy. Když vejde, strach se klidí. S blondýnou se vrací zpátky. Příchod a odchod. Kromě tmavovlasé a blondýny tu je ještě muž. Zrovna ji umýval od výkalů. To bylo trapné. Ona prostě neví, co se tam dole děje. Co se to tam dole jen děje? Ach, muž je už zase zpátky. Dává na stranu příkrývku a jí nohy od sebe. Přestaňte, to nemůžete! Dost! Ale on se usmívá, jako se tady smějí všichni ti zločinci. On ji myje? Myje ji. Vlastně je to příjemné, mohla by se přestat vzpouzet. On si jejího odporu beztoho ne všimá, nebo snad ano? Nechává se tedy mýt. Proč to nenechají na ní, po tom se raději moc nepídí. Určitě chtějí mít po nadcházející noci čisté mrtvolky. Ne tyhle zadělané

Kathrin Schmidtová

a krvavé loutky. Ona totiž krvácí. Plenky byly plné krve. Ale vůbec to nebolí. Asi to nebude nic vážného, to krvácení. Kolikátého vlastně je? Nemá ponětí. Dcera přece nějak nedávno odjížděla na ten jazykový pobyt. To bylo desátého července. Jenže už toho samého dne byla zase zpátky! Když nad tím tak přemýšlí, vůbec to nechápe. Je tedy patnáctého nebo šestnáctého července? Zřejmě ano. Tak nějak.

Není to tedy menstruace? Nedochozí k žádnému závěru. Kdy ji měla naposledy? Vzpomíná si na to, jak vypadal její otec před pětatřiceti lety, ale neví, kdy naposledy menstruovala.

Muž jí nandává nové plenkové kalhotky. Bude spát.

V noci opět velký shon, nahoře i dole, postele vržou, vozíky skřípají, zřejmě vůbec nestíhají odvázet mrtvolu. Teď totiž přesně ví, co s těmi lidmi provádějí: vystavují je nepředstavitelnému žáru, který jim z těla odsává veškerou vlhkost, zatímco jim do těla ženou proud, až z nich zbývá jen vyschlý sraštělý kvádřík. Několik takových kostek už zahlédla, někde stojí zeď, kterou z nich postavili. Možná z těch kostek stavějí i domy! Posílají tam i ji? Je zvědavá, když i ona sama leží ve vysoušeči. Muž, který zařízení obsluhuje, prohlásí, jste nějaká tlustá, to by nešlo, vypne to a odváží ji zpět.

Má sice velký strach, ale není z toho smutná. Tomu se diví. Takový je prostě běh věcí, že člověk těsně před koncem skoro všechno pochopí... Cosi se v ní ještě bouří, ale stále méně a méně. Takhle ještě minulé noci doufala, že odtud uprchne. Ten mladý umývač zadků se posadil vedle ní. Nějak pochopil, že se ji nechce zemřít. Dal jí na srozuměnou, že by ji na noc mohl ukrýt do komory, a ráno, až mu bude končit služba, by ji vzal s sebou. Byla šťastná.

Samozřejmě z toho nic nebylo. Naopak se ráno přišel k jejímu lůžku rozloučit. Jen malým mrknutím oka jí dal najevo, že se to nepovedlo.

Co už s tím. Nemůže přece riskovat práci a vlastní život kvůli tomu, aby ji odtud dostal.

Když se přiblíží blondýna, zmocňuje se jí neklid. Neustále šmejdí kolem monitorů a jistě patří k těm, co ji na dálku řídí. Usíná, když blondýna zavěšuje na háky nad její hlavou sáčky. Ačkoliv se jí spát nechce, upadá do spánku. Blondýna nad ni věší tolik různých sáčků – jeden za druhým.

Občas, když je vzhůru, se u ní zastaví skupina mužů. Ještě pořád se jí alespoň jeden ptá na to, zda ho slyší. Ona je ještě pořád tak zatvřelá, že na to neodpovídá. Stejně se nenarodila v roce 1972 a nebydlí v Hückelhovenu.

Kdyby to nepopletli, možná by měla větší šanci se odtud dostat. Nemá cenu cokoliv říkat a o něco se snažit: stejně by jí nevěřili.

Procitne zimou. Je jí strašná zima. Je tu chladno, blondýna jí opravdu sebrala přikrývku. Teď podává ženě, oblečené také v modrém plášti, hlášení. Obě stojí jen kousek od její postele.

Paní Kieringová, Yvona, říká blondýna. Pneumotorax po autonehodě.

Už zase. Pořád si jí s někým pletou. Blondýna říká, že Yvona Kieringová strávila klidnou noc.

Samozřejmě se na ni ani jednou nepodívá, když rozšiřuje takovéhle lži.

Nebo snad nemluví o ní? Pokouší se pomalu sledovat její pohled. Spatří další lůžko, na něm jinou ženu. Nezdá se být při vědomí. Z úst a nosu jí trčí hadičky, z paže a třísla také.

Kde se tady tak najednou vzala? Není ona snad jedná, která v noci přežívá?

Jedna otázka za druhou.

Jedna otázka za druhou. V hlavě jí to šrotuje, jakmile je vzhůru. Nějak teď bývá déle vzhůru. Proto může i víc přemýšlet.

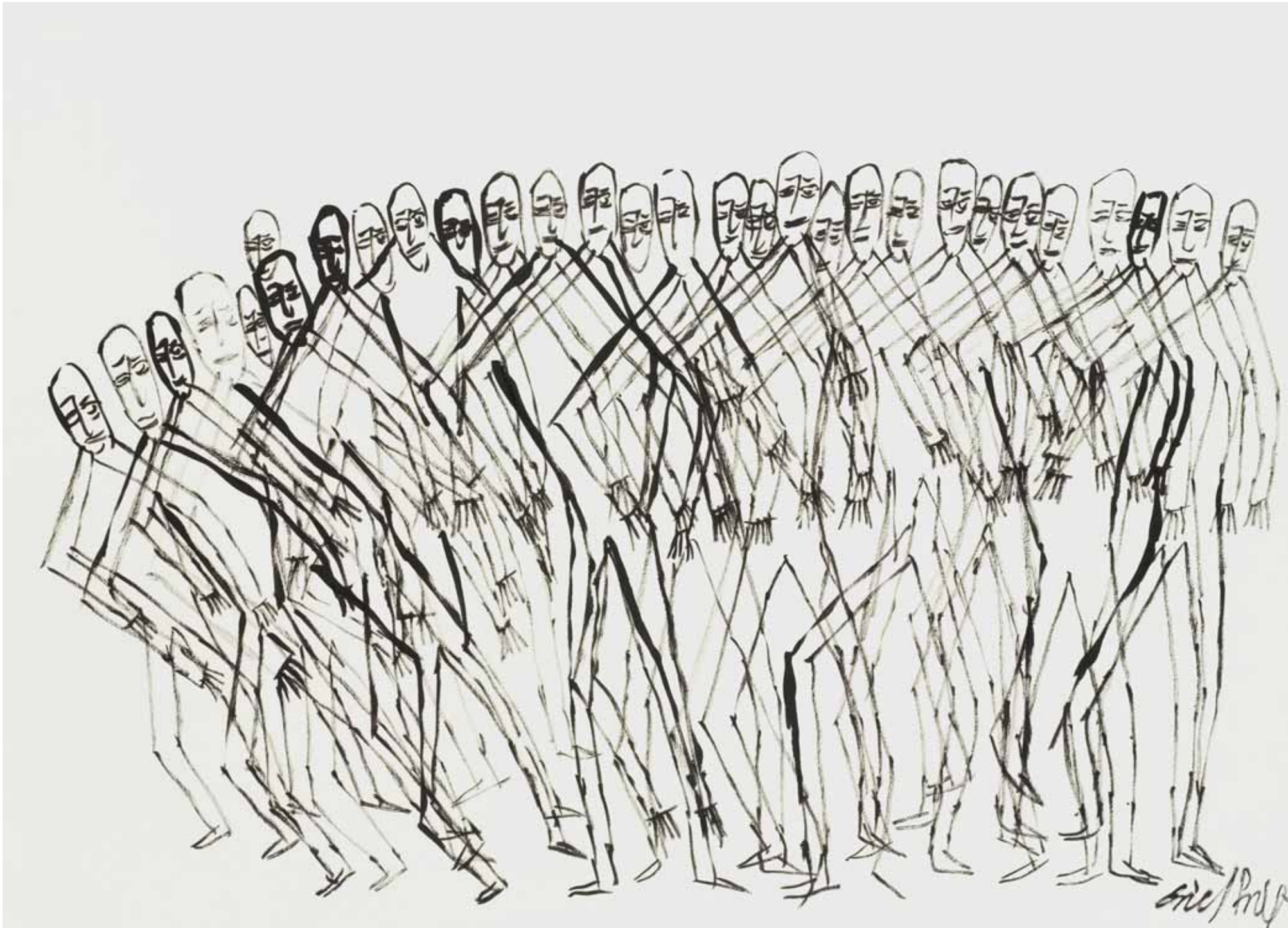
Yvona Kieringová! Narozená 1972, bytem v Hückelhovenu! A má to! Hlasitě se směje, raduje se, že to vyřešila. Ráda by to řekla

tmavovlásce. Ta zrovna s Yvonou Kieringovou někam šplhá. Ale vždyť je v bezvědomí! Odkdy se dá s bezvědomým člověkem šplhat? Bože, to je hloupé, že nemůže nic říct. Proč vlastně nemůže nic říct? V hlavě má přece přesně to, co říct chce. Jenže z pusy ven se to nedostane. Zvedá levou ruku s hadičkou k ústům. K nosu. Cože, má snad stejné hadičky jako Yvona Kieringová? Teď už toho má ale dost. Rezolutně za ně zatáhne. Nebo lí to. Táhne a táhne. Tmavovláška vykřikne. Jde k jejímu lůžku. Smutně se jí ptá, zda jí nechutnalo.

Vám to nechutnalo?
Ale trochu se i usměje.

Z německého originálu **Du stirbst nicht** Kathrin Schmidtové, © 2009 by Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG, Köln, přeložila **Renata Tomanová**.

Kathrin Schmidtová (nar. 1958 v durynském městě Gotha) je básnířka a prozaička. Vystudovala psychologii a pracovala jako dětská psychologka. Od roku 1994 je spisovatelka na volné noze. *Du stirbst nicht* (Neumřeš, 2009) je její čtvrtý román. Schmidtová navštívila Prahu loni na pozvání Goethova institutu. České vydání knihy připravuje nakladatelství Host.



Erich Prager: Lidé, 2005



Otokar Fischer
Poutník a píseň
 Mladá fronta 2008, 152 s.

„Milovník života a melancholik, vyznavač smyslů a duchovní aristokrat, snílek a skeptik, muž touhy a muž činu“ – takový byl podle autorky doslovu Nikolý Richterové Otokar Fischer, osobnost mnohostranná, básník, kritik, esejista, dramatik a dramaturg Národního divadla, vynikající překladatel, ba zakladatel překladatelské školy. Výbor z jedenácti sbírek představuje Fischera jako básníka technicky virtuózního, někdy také jen už poněkud archaizujícího a proklamativního, ale Fischer byl především lyrikem, jenž „stojí v řadě“ a v jeho úsečném i splývavém verši, v hymnickém i baladickém tónu rozpoznáme stopy a vlivy řady předchůdců i soupevníků od Hlaváčka až po Dyka a Tomana. K jeho poezii patří pocity stesku a nostalgie, osudového nepřijetí, bezdomoví a vyhoštěnictví („jsem tu cizí a jsem tu jenom host“), dědičné viny, jimž vzdoruje se smutnou hrdostí i vírou, že láska nakonec přece jen stojí za poranění i oběť krve („Jen miluješ-li, co na tom, že krvácíš?“). Básník se nestylizuje jen do postavy cizince, ale i svědka a osamělého poutníka („Zde v kamení... já stojím, sám. Kdy vyšel jsem a za čím?“) – bloudícího světem v naději, že poslední stezka ho přece jen přivede domů –, jako by se v něm skrývala stálá žížeň, touha po zasvěcení a plnosti, kterou lze utištít jen tvorbou.

Jiří Zizler



Muriel Barberyová
Pochoutka
 Přeložil Petr Christov
 Host 2009, 126 s.

Po úspěšném románu S elegancí ježka vydalo brněnské nakladatelství i prvotinu francouzské autorky žijící v Japonsku. Chuť jako jeden ze smyslů se tu stává smyslem existence. Hlavním hrdinou je úspěšný kritik jídel, jenž má jen osmačtyřicet hodin (které mu určil lékař do smrti) na to, aby ze vzpomínek vylovil chuť nejpodstatnější. Tu, kterou okusil v mládí a která se stala úhelným kamenem jeho celoživotní práce. Trošku to připomíná Wellesova Občana Kanea, více však animovaný snímek Ratatouille. Vedle kapitol, v nichž náš kritik vzpomíná a na konci vždy konstatuje, že už se blíží, ale ještě nedosáhl absolutní spokojenosti s chutí (rajčete, chleba nebo majonézy), se jako přílohy objevují kapitoly zaznamenávající vztah jeho blízkých k němu. Od milujících po rozhořčené, od milenek po kocoura. Kniha je poctou chutím, poctou jídlům, poctou jednoduchosti. Autorka sama však na jednoduchost rezignuje, věty opentluje přívlastky a metaforami. Slovní obžerství vytváří těžko prostupnou houštinu, kde se ukrývá až příliš jednoduché poselství. Teprve docela zábavná pointa, tj. ta pravá chuť dětství, jež je v závěru odhalena, přináší jisté odlehčení. Tedy: občas se při čtení přistihnete při zesílené tvorbě slin v ústech, většinou však máte chuť na trochu výživnější literaturu.

Jiří G. Růžicka



David Böhm
Ticho hrocha. Černé pohádky
 Labyrint 2009, 64 s.

Podtitul knihy kreslíře Davida Böhma odkazuje minimálně ke třem druhům černi: pohádky pocházející z černého kontinentu jsou vyvedeny černými stínovými kresbami a jsou plné černého humoru. Vznikly totiž na základě slohových prací, které Böhmova sestra Terezie přivezla ze Středoafričké republiky, kde působila jako učitelka zeměpisu. Děti dostaly za úkol napsat pohádku a představu o tomto žánru pojalý dost svérázně. Krátké příběhy se odehrávají v komiksových polích, která vždy doprovází stručná věta, komentující děj. Ten volně vychází z folkloru, pověstí a bajek, jež v sobě skrývají morální ponaučení – třeba o tom, že by se měla mluvit pravda nebo že bychom neměli zabíjet sestru, když s ní jdeme do divočiny. Malí žáci si předlohy přizpůsobují se suverénní samozřejmostí tak, že látka získává půvab nezáměrného humoru. Některé dějové motivy jsou zveličeny dětskou imaginací a jiné naopak potlačeny, takže vznikají absurdní skoky a na konci nás často překvapí náhlá, odzbrojující pointa. Každodenní realie se zde mísí s magickým světem lidojeďů a kouzel a pod povrchem jaksi mimoděk vysvítají sociální témata. Jako ukázkový příklad okouzlující surreálné logiky nechť poslouží synopse poučného příběhu O Janu Křítiteli, tematizující „vyhazování dětí“: Světec zplodil mnoho dětí, takže část z nich odvede do pouště. Tam získají foťák a zázračnou vodu, jíž oživí mrtvé prezidentovo dítě, za což se státník vzdá své funkce a jmenuje do ní děti. Vše skvěle funguje díky akčnímu a hravému kreslířskému stylu, kterým Böhm i přes značně omezené možnosti černobílých obrysových kreseb dokáže výtečně podtrhnout latentní humor pohádek. Knihu ocení pokročilejší dětská čtenář i jejich rodiče.

Karel Kouba



Tomáš T. Kůs
Spižirna
 Dauphin 2009, 64 s.

Ve své třetí sbírce prohlubuje Tomáš Kůs tendenci, která u nás sílí od devadesátých let minulého století a projevuje se situováním poezie do interiérů. Tematický rámec Spižirny tvoří rodina, byt, domov, cyklus denních a týdenních činností; vznikají v něm momentky blízkých osob („matka/ ve vzorně uklizeném bytě/ pláče do telefonu“ – Oni) a zátiší s předměty tvořícími atmosféru známého („dnes bys dal/ všechny vůně světa/ za v neděli odposlechnutý/ cinkot příborů“ – Pondělí). Básníkovou zásadou je civilní „nechodit pro báseň daleko“, když leží „doma na posteli/ jako prasklá tětíva“ (Večerní zprávy). Logickým řazením těchto výjevů za sebe se scéna rozpohybovává, vznikají drobné příběhy všednodenních událostí (Na nákup, Pozdní příchod). Z maličkostí, u nichž si zřídka kdy uvědomujeme emocionální náboj, který je provází, protože bývá zastíněn momentálně významnějšími pocity, jsou v Kůsově zpřítomnění rázem fascinující dobrodružství jemných nuancí jemného humoru („zas a zas budeme poslouchat/ jak za okny projíždějícím cyklistům drnčí blatník/“ – 39,2 °C), hravé ironie („o čem se ještě nedoví/ utrhne-li se od večerních zpráv k očím své ženy“ – Večerní zprávy), až neodvratné životní tragiky („Kdyby nechodil tak daleko/ kdyby jej nestudilo od nohou/ kdyby se nestmívalo tak brzy“ – Kapačky). Úsporné výrazivo i vysvětlující (nikoli ornamentální) metaforika jsou podřízeny úsilí přesně zachytit kompozici obrazů a vyvarovat se strojenosti a inscenovanosti. Po přečtení strof jako vysoustružených si říkáte, jak to, že jsem si nevšiml toho, co každý den prožívám…?

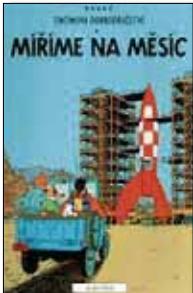
Petr Andreas



Traude Veran
Některí chtějí vždy znovu přijít
 Přeložil Stanislav Struhar
 Dauphin 2009, 72 s.

Páteří výboru z poezie, jíž se rakouská autorka s českými předky Traude Veran (nar. 1934) představuje tuzemskému publiku, jsou apostrofické básně, tematizující vztah k nejbližším bytostem – k mužům a dětem. Dominují první ze čtyř částí sbírky, rozesety však jsou i do ostatních tří oddílů. Lyrický subjekt je v nich stylizován jako žena senzitivní a zranitelná, věrná, starostlivá a neustále se o své nejbližší trochu strachující, zároveň ale i žena silná, která se pro dobro nejbližších podřídí – s bolestí a vědomím křivdy však žije dál a nikomu nic nezalívá. Souběžně s tímto leitmotivem se silně akcentuje i motiv nezastavitelného uplývání času, který je však schematizován v kontrastu odlesku minulosti jako idylly a proti němu truchlivé přítomnosti („v mých šťastných dnech/ nosili jsme vodu ze studny/ a chodili v gumákách na záchod// teď mám wc s vůní květů/ cifem umytou vanu/ a jsem sama“), nebo marnosti nad tím, „jak to všechno rychle uteklo a co taky mi prošumělo mezi prsty“ („co pláči/ sama jsem se o vás připravila// bezstarostným zacházením/ s kalendářem/ to SNAD NĚKDY jsem/ změnila na UŽ NIKDY// neustále mi zůstává/ to jediné/ PŘÍLIŠ POZDĚ“). Kladem sbírky, byť ta je nakladatelem avizovaná jako „výbor“, u něhož obvykle neočekáváme takovou sevěřenost, je velmi pečlivá kompozice jednotlivých básní tak, aby z celku vyvstál koherentní obraz ženy s osudem vázaným na konkrétní lidi a místa. Dojít k takovému nahlédnutí však vyžaduje jistou dávku sebepřemáhání, neboť prodat se celou knihou, zvláště pak její první polovinou, skrze jednotlivé básně, ačkoliv ty jsou stejně jako duše lyrického subjektu křehké a subtilní, je na mnoha místech činnost útrpná. Ve zmiňovaných pasážích totiž autorka až přespříliš sází na to, že „naléhavost“ a intenzita tématu boje ženy s nepřátelským životem a vztahu k nejbližším sama o sobě vystačí na to, aby byla poezií. Z tohoto předpokladu pramení výrazová úspornost veršů Traude Veran, z něj vyvěrá autorčin minimalismus a zároveň prýštlí mé roztrpčení nad knihou. Vrstva fádních, nepřekvapivých obrazů („u baru/ vrstva na vrstvě/ líně/ číhají krokodýlové/ kamenné oči/ házejí po tobě/ ukamenovávají tě/ svýma očima“) a někdy i vyložených banalit („dva kroky/ váhavě do hloubky/ hned zase/ zpět/ jen se/ do života neponořit“) je totiž natolik silná, že pod jejím nánošem zapadne i těch několik světlých výjimek (jako například básně Chorvat drago a Smrt literáta), jež ukazují, že jemná ironie autorce sluší více než velký patos a všednodenní citová tragika.

Vojtěch Staněk



Hergé
Míříme na Měsíc
První kroky na Měsíci
 Přeložila Kateřina Vinšová
 Albatros 2009, 64 a 64 s.

Když roku 1969 došlo k přistání na Měsíci, nikoho z nás, kdo jsme vyrůstali v Belgii v šedesátých letech, to nepřekvapilo. Všichni jsme mnohokrát četli Tintinovy a Filutovy příběhy Objectif Lune a On a marché sur la Lune kreslíře Hergého, a realita nevypadala zas tak moc odlišně. Hergé započal sérii ve třicátých letech a do své smrti v roce 1983 vytvořil ještě čtyřnadvacet alb. Malá mistrovská díla kombinují lehký humor s dobrodružným scénářem a odkazy k dobové politické situaci. Po skvělém Modrém lotosu (1936) vyvinul Hergé opravdové výzkumné úsilí o patřičné znázornění geografických a kulturně-politických situací. Alba s cestou na Měsíc na to navazují, s aktuálními vědeckými výklady Tintinova přítele, profesora Hluchavky. Ukázalo se, že jde o vizionářský komiks, s velmi realistickým pojednáním rakety, konstrukčního místa, vesmírného letu i kráčení po měsíčním povrchu. Také narativ obou knih je jiný než u dalších Tintinových příběhů. Je to spíš sbírka epizodických sekvencí než klasické dobrodružství, i když přesvědčivá špionážní zápletka drží obě knihy pohromadě. Po letech zůstává Tintin pozoruhodnou komiksovou klasikou. Možná je teď vhodná chvíle rychle přečíst všechny knihy předtím, než příští rok vstoupí do kin Spielbergova filmová verze čtyř alb. Až se tak stane, jako protijed mohou čtenáři zvolit poslední Hergého knihu Tintin a Alph Art, v níž Hergé vychází z padělatelské aféry, kterou propojil s kriminálním příběhem New Age sekty.

Gívan Belá



Souvislosti 3/2009

Třetí číslo loňských Souvislostí přináší ve všech svých obvyklých rubrikách bohatý tematický repertoár. Vzato po pořádku, byť výběrově: esej o čísle sedm a jeho magické, posvátné povaze v Řecku a starověkém Orientu Tomáše Vítka; pojednání o situaci spiritismu ve viktoriánské Anglii z pera Alice Dvořákové; dva texty Josefa Hrdličky – jeden esejistický, druhý umělecký, oba spjaté tématem hory-archetypu; básně mladých básníků, se *Souvislostmi* srstlých Jonáše Hájk a Jakuba Řeháka v oddíle „Literatura“. K nim přistupují texty autorů zahraničních (Liāna Langa, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Günter Eich, Igor Cholin, Jevgenij Charitonov) a text Miroslava Olšovského provázející Cholinovy básně. V oddíle Pod čarou se – kromě standardních glos historických Martina Nodla, epištol M. C. Putny a recenzí aktuálních knih setkáme s textem Martina Pokorného. Důkladným rozbořem se kriticky vyrovnává s teorií lyriky jako specifického fikčního světa Miroslava Červenky, s teorií, která se objevila před sedmi lety a obecně byla velmi kladně přijata a zasazena do „kánonu“ literárně teoretických tezí. Hlavním „tématem“ Souvislostí pak je osobnost Štěpána Zavřela (1932–1999) – připomenutí tohoto filantropa, výtvarníka, knižního grafika a ilustrátora, emigranta z komunistického Československa, známého v zahraničí (Itálie, Španělsko, Německo) a zapomenutého (či spíše nikdy nepoznaného) v tuzemsku, je nesmírně záslužné.

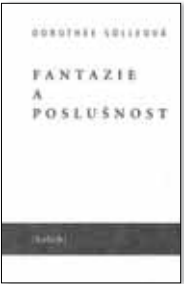
Pavel Šidák



Kateřina Bečková
Nádraží a železniční tratě. Zaniklé, proměněné a ohrožené stavby
 Paseka 2009, 156 s.

Do zájmu ediční řady Zmizelá Praha se dostávají i technické památky, pro začátek železniční. Kniha je vybavena přehlednými orientačními plány, bohatě ilustrována snímky z období od začátku 20. století do současnosti a poznámky výstižně popisují stav objektů a jejich osud. Autorka s přiznanou sympatií k železnicím však také poukazuje na nevyhnutelnost některých změn v infrastruktuře. Realizované, nerealizované a aktuální projekty zasazuje do historického kontextu, díky čemuž se dozvídáme například, že plány zrušit Nádraží Praha-Těšnov nebo Masarykovo nádraží sahají až do meziválečného období. Komentáře jsou věcné a prosté přílišné nostalgie či úporného úsilí o zachování původního stavu objektů; vyplývá z nich naděje, že při vyvážení nutných civilizačních proměn a citu pro význam industriálních památek se z města nemusí stát ani skanzen, ani bezohledná hypermoderní poušť. Určité kouzlo publikaci dodává fakt, že historické snímky (plné městského dění a dobových reálií) z kolekcí sběratelů-nadšenců doprovázejí občas až obsedantně podrobné popisky. Uvedené v nich bývá dokonce číslo lokomotivy či podrobný čas vyhotovení fotografie, a to dokonce s ohledem na shodnost vyfocení vlaku s jízdním řádem. Toto všechno učí vnímat město jako dynamický, měnící se prostor a vybízí k procházce a k osobnímu prozkoumání současného stavu železničních objektů. Jeden nikdy neví, kdy se promění v obchodní centra.

Joanna Derdowska



Dorothee Sölleová
Fantazie a poslušnost
 Přeložil František Potměšil
 Kalich 2008, 136 s.

Dílo přeložené a připravené k vydání na počátku normalizace (1970) se objevuje až po čtyřiceti letech. Německá radikální evangelická teoložka (1929–2003), ovlivněná Bonhoefferem, vychází z přesvědčení, že o Bohu nelze mluvit jazykem minulých generací. Vede ve svém textu ostrou polemiku s pojetím poslušnosti jako největší ctnosti a základní ideje křesťanství. Ježíš podle ní vyžaduje poslušnost jasnozřivou, „která dovede pohotově objevit Boží vůli teprve v určité situaci, chce po člověku poslušnost vynalézavou“. Poslušnost získává smysl jedině tehdy, není-li vymezena zvnějšku, ale rodí se z vnitřní svobody a štěstí. Svobodu ztrácují i ti, kteří od druhých vyžadují sebeobětování a zvěčňují ho („kdo jedná s druhým jako s předmětem, s neživou věcí, stává se věcí i on sám“). Poslušnost hodlá Sölleová nahradit fantazií, jež je formou svobody; chceme-li měnit svět, musíme ji osvobodit, aby se stala hybatelkou kreativity. Autorčino myšlení pracuje spíše s psychologickými než teologickými kategoriemi – fundamentální křesťan namítne, že Bůh je pro ni spíše existenciálním úběžníkem než objektem víry. Blíží se Franklově logoterapii i vývodům Ericha Fromma. Její jazyk je jasný a srozumitelný a přímý („ano, ano – ne, ne“) – účel a zdůvodňování jsou destruktivní pro lásku a hlavně „úspěch není božím jménem“.

Jiří Zizler



Fik Meijer
Císaři neumírají v posteli
 Přeložila Petra Schürová
 Aurora 2008, 215 s.

Životopisy císařů od Suetonia to sice nejsou, ale jinak odvedl nizozemský historik Fik Meijer dobrou práci: v excerptech z biografii jednotlivých římských císařů najde zájemce o historické údobí římské říše a počátku „temných století“ podstatné údaje; navíc jsou životopisy uváděny kontinuálně, takže dění v období tím zpřehledněno; v středoškolském dějepise bývá obvykle v období římského císařství akcentováno nejvíce 1. století n. L., Meijerova kniha však pokračuje až k Romulovi Augustulovi, sesazenému Odoakerem v roce 476. Tehdy nastává prolog evropských dějin – Gótové táhnou z Jyttlandu k teplým středozemským koupelím a vínům, Sarmati se hrnou z jižní Rusi do Bavor, Germáni se usídlují v apeninském Římě, Baskové, tehdy nazývaní satirikem Iuvenalem „Vascones“, zakládají hnutí odporu, Hunové poznávají krásy Maďarska – arkadská idyla tehdy jednou provždy ustala, škatulata, hejbejte se! od těch dob již nevzala konce. Co poezie z oněch třeskutých dob? Na syntetické kulturologické dílo si ještě bude třeba počkat (pomineme-li Gibbonův Úpadek a pád římské říše), a možná i lépe, když zájemci zůstávají odkázáni na samostudium, neb tento vratiproud provždy trvá inspirativní a živý – vládcové umírají, ale umění trvá! Možná i to bývá důvodem mrzké zášti vládců a hluchého davu k umělcům, kdoví?

Vít Kremlíčka



Vítězslav Praks
Computerová naratologie – narativní schémata počítačových her
 Litera Proxima 2009, 140 s.

Práce Vítězslava Prakse zkoumá vztah mezi literaturou a počítačovými hrami, které se v současnosti dynamicky vyvíjejí. Dokazuje, že počítačové hry jsou podobné jako jiná „nová média“ hluboce ovlivněny literaturou, zejména různými žánry a formami. Prověřuje například aspekt identifikace hráče s hrdinou hry, která je podobná identifikaci čtenáře s literární postavou. Ve své práci se opírá o myšlenky Ludwiga Wittgensteina, Jurije Lotmana či Romana Ingardena. V závěru vyslovuje domněnku, že nové zmapování narativních modelů může pomoci při klasifikaci nejen počítačových her, ale i děl moderní a klasické literatury. Českému čtenáři by tato metoda klasifikování literárních útvarů mohla vzdáleně připomenout jednu malou neúspěšnou kapitolu z dějin české literární vědy. Oldřich Králík (svými východisky byl vlastně strukturalista a ze strukturalismu vychází i Praks) se kdysi snažil rozkrýt strukturu Máchových děl na základě zkoumání používaných slov a spojení. Pokusil se dokázat, že autorem některých Máchových povídek je ve skutečnosti Karel Sabina. Metoda ovšem selhala – jinými cestami se potvrdila pravost textů. Praksův návrh míří ale dál než k nasazování podobných kvantitativních metod. Jde mu o přesné pojmenování základních jednotek literárního díla, o hlubší vhled a větší porozumění.

Petr Krejčí

odjinud

Na sborník z konference **Alfred Jarry** a česká kultura (*Alfred Jarry et la culture tchèque*, Universitas Ostraviensis, Ostrava 2008) upozornil Jan Hyvnar v časopisu Disk č. 30 (prosinec 2009).

Doslov ke knize „světelných obrázků“ malířky a ilustrátorky **Milady Marešové** *Domácí biograf / Home Cinema* (Arbor Vitae, Řevnice 2009) otevřela Martina Pachmanová citací ze sto let staré studie **Václava Tilleho** *Kinéma* o východní stínohře jako předchůdci kinematografie.

Francouzsky psaným textům **Věry Linhartové** věnovala studii Veronika Košnarová v České literatuře č. 5/2009.

Rozhovor s novinářem a překladatelem **Bedřichem Utitzem**, vídeňským rodákem (1920), který v roce 1971 založil s **Adolfem Müllerem** v Kolíně nad Rýnem *Index*, vedle torontského *Sixty-Eight Publishers* nejvýznamnější posrpnové exilové nakladatelství, připravil pro první letošní číslo měsíčníku Roš chodeš Karel Hviždala.

Na nekorektnost interpretačních umělců k jeho textům si v prvním čísle nového ročníku Divadelních novin opětovně stěžoval **Pavel Kohout** v článku Průmysl kradených slov.

Promovaný sluha / Der promovierte Lohn-diener, první z pěti autobiograficko-fantaskních próz, dala název útlé dvojjazyčné knížce (Regulus 2010), pod níž je jako autor podepsán **Jiří (Georg J.) Morava**, brněnský rodák (1932), od roku 1971 žijící v Innsbrucku, muž mnoha profesí, jehož práce o Karlu Havlíčkovi, Boženě Němcové a Františku Palackém jsou známé u nás i jinde. Pražské pobočce dříve exilové Společnosti pro vědy a umění Morava přislíbil uspořádat výbor ze svých fejetonů *Češi v Tyrolích*.

Vzpomínky na události roku 1948 začal v čtvrtletníku Masarykův lid č. 4/2009 publikovat diplomat a spisovatel **Jan Drábek**,

autor knih *Po uši v protektorátu* (2001), *Po uši v Americe* (2003) a *Po uši v postkomunistu* (2000).

Úvodní slovo **Ludvíka Vaculíka** ke knize fotografií **Jindřicha Štreita** (*Abnormalizace / (Fake)normalisation* (Muzeum Kroměřížska, Kroměříž 2009) přetiskl v posledním dvojčíslu (podzim-zima 2009) vlastivědný časopis Zvuk Zlínského kraje.

František Knopp

soutěž



Peťo Tázok & Karaoke Tundra:
Neuveritel'ne smutny album

Napište nám, pod jakým hudebním pseudonymem vystupuje Peťo Tázok ve svém projektu Modré hory. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá nové CD Peťo Tázok & Karaoke Tundra Neuveritel'ne smutny album z vydavatelství Starcastic Records.

Uzávěrka soutěže je 12. 2. 2010. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na otázku z čísla 2 – Jak pojmenoval Paul Virilio svou teorii, podle níž jsou společnosti profilovány a strukturovány svým vztahem k rychlosti? – zní: dromologie. Knihu Válka & film z nakladatelství Pavel Mervart získává Izabela Sajdok.

–red–

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

FERNÃO LOPES

Kronika vlády krále D. Pedra I.

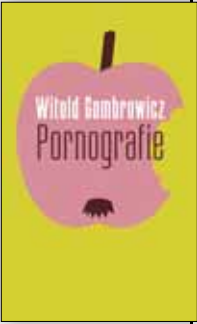
Přeložila Marie Havlíková 289 Kč
 Kronika popisuje dobu vlády portugalského krále Pedra I. (1357–1367), který proslul přísnými až krutými zákroky proti svým odpůrcům, především vrahům své milenky, dvorní

dámy Inés de Castro. Autor Kroniky Fernão Lopes byl královským úředníkem a archivářem. Měl tudíž přístup k důležitým pramenům, díky čemuž je jeho dílo spolehlivým zdrojem informací o dějinách portugalského království v 2. polovině 14. století. Pro svůj vytříbený narativní literární jazyk je často nazýván portugalským Froissartem.

WITOLD GOMBROWICZ

Pornografie

Přeložila Helena Stachová 248 Kč
 Gombrowiczův „vesnický román“ je ironickou, originální výpovědí o Polácích za času okupace. Odehrává se na venkově za druhé světové války, kdy do vesnice Powona přijíždí z hlavního města spisovatel Witold a přiváží si přítele, režiséra Fryderyka. Kamarádi si chtějí především odpočinout, ale brzy se začnou nudit, a tak si vymyslí hru na manipulování místními lidmi. Próza byla roku 2004 zfilmována jedním z nejtalentovanějších polských režisérů současnosti, Janem Jakubem Kolským.



Hudba 2009: Konec se blíží aneb Zlaté časy Co se stalo v hudbě za uplynulý rok?



pátek 12. února od 20.00 v Divadle Archa

Mediální partneři:



DIVADLO ARCHA
 Praha 1, Na Poříčí 26, pokladna tel. 221 716 333,
 ticket@archatheatre.cz / www.archatheatre.cz

1. února začíná výprodej vybraných klasických diářů 2010 a platí nové snížené ceny většiny zápisníků a sešitů Moleskine

info a distribuce moleskine.cz prodej café fra kanzelsberger neoluxor joy.cz a dalších 40 míst

právě začíná výprodej diářů Moleskine

MOLESKINE

City zápisníky DPC 399 456

Kapesní týdenní plánovací zápisník 2010 DPC 119 321

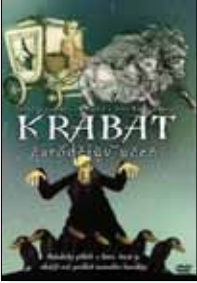
Kapesní denní diář 2010 DPC 109 279



Mary a Max
Mary and Max
Režie Adam Elliot, 2009, 89 min.
MagicBox 2010

Australský režisér se proslavil dvacetiminutovým snímkem Harvie Krumpet z roku 2003, animovaným technikou modelace (animace tvárné hmoty, např. plastelíny či moduritu). Příběh o životě polského Žida s Tourettovým syndromem, který většinu života strávil v Austrálii, obsahoval přesně onu směs naivismu a dojímavosti poptávanou oscarovou akademií, jež jej ocenila jako nejlepší krátký animovaný film roku. Celovečerní Mary a Max, animovaný stejnou technikou, pokračuje v linii pohádky pro dospělé, která obrušuje hrany zneklidňujícím a temným stránkám existence tím, že je předvádí v chlácholivém a záměrně zjednodušujícím hávu dětského vyprávění. Problémy outsiderů, mentálně postižených a osamělých deprivantů jsou zde řešeny pomocí prostoprad typu „aby tě ostatní měli rádi, musíš mít nejdřív rád sám sebe“, „nikdo na světě ve skutečnosti není duševně zdravý“ či „bez přátelství se nedá žít“. Na to, jak se snímek snaží působit pozitivně, si ale překvapivě libuje v nejružnějších morbidnostech, nechutnostech a ošklivosti. Všichni a všechno je ve světě Mary a Maxe nějak zohyzdéné, pokřivené a odpudivé. Elliotův film se ve zhnusení přímo vyžívá a zdůrazňuje každý odporný detail. Tím se přibližuje vnímání skutečnosti, jak ji vidí jeho deprimovaní hrdinové, ale také prozrazuje vlastní náklonnost vůči outsiderskému pohledu na svět s jeho pečlivě pěstovanou negativitou i těžko potlačovanou touhou být z bezútěšného duševního rozpoložení vysvobozen nějakým dobrým slovem.

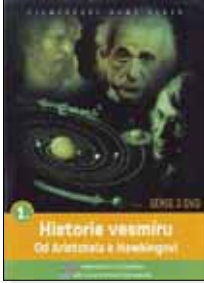
Antonín Tesař



Krabat – čarodějův učeň
Režie Karel Zeman, 1977, 73 min.
Bontonfilm 2009

Dlouho se zdálo, že vydání díla předního českého režiséra Karla Zemana se na DVD v češtině nedočkáme. Práva koupili Japonci, které sice zajímá tento obdivuhodný filmař, méně už pak český trh. Na konci roku se náhle v distribuci objevily hned dva Zemanovy pozdní snímky. Tím zajímavějším je Čarodějův učeň, adaptace lužickosrbské legendy o chlapci Krabatovi, zpracované Otfriedem Preusslerem. Zeman zde vypráví nezvykle pochmurný příběh, byť se šťastným koncem. Rozpohybování postav, ale i barevné tónování navozuje pocit bezčasí a až uhrančivé melancholie. Krabat, jenž se upíše ďáblu a pracuje pro něj ve starém mlýně, je sirotek, člověk bez vazeb a kořenů, postupně toužící po blízkosti člověka. Konflikt zla a lásky je nasnadě, vítězství hřejivého citu v zasněžené krajině ale nebude lehké. Zemanovo dílo, tolik charakteristické svou depresivitou, které ocení spíše starší diváci, by si zasloužilo unikátní vydání, opatřené bonusovými materiály, s pečlivě vyčištěným obrazem. Nic z toho sice nemáme, ale alespoň je Krabat konečně v češtině na DVD.

Lukáš Gregor



Historie vesmíru – Od Aristotela k Hawkingovi
Režie Paul Pissanos, 2006, 12 x 28 min.
Filmexport 2009

Dokumenty o vesmíru patří vedle těch o Hitlerovi a přírodě k nejoblíbenějším. V poslední době navíc postupuje vesmírný výzkum mohutně kupředu, a tak tyto filmy většinou přinášejí stále nové informace. Pokud však sáhnete po třech DVD, která natočil řecký myslitel, ocitnete se o pár století nazpět. Darwinova teorie je jen utopie, příroda je tu hlavně kvůli člověku, který je vrcholem Stvoření, a vesmír je neprozkoumatelný – protože je dílem Božím. Pissanos se snaží dokázat, že sice existoval nějaký velký třesk a že platí Einsteinovy teorie, ale to jen potvrzuje, že za vším stojí Bůh. Jeho vstupy jsou až komické. Prochází se třeba po tržišti, potká prodejce dalekohledů nebo rybáře a ten mu vyloží nějakou lidovou moudrost, od níž se pak odvíjí další výklad. K tomu se tu míhají nejrůznější „odborníci“, kteří mají na vesmír stejný názor jako Pissanos, a ušlechtilé mezi sebou rozprávějí. Aby pořad vypadal vědecky, je často téměř nesrozumitelný, občas je ale zas až humorně prostinký. Jeden z vědců třeba přišel na to, že netopýr se neřídí zrakem (zavázal mu oči), ale ultrazvukovými vlnami. Vědecké objevy jsou pak shazovány tím, že v přírodě něco podobného existuje už dávno (což by také jednoho nenapadlo!), a proto člověk jen kopíruje Boha. Celý cyklus je pak podbarven děsivou hudbou jako z řecké telenovely a doplněn předpotopní grafikou. Doporučuji jen v případě, že se chcete u téhle partičky, uzavřené ve vlastním vesmíru, trochu pobavit.

Jiří G. Růžicka



Mika Vainio
Black Telephone of Matter
Touch 2009

Mika Vainio je známý především jako mlčenlivější polovina finské elektronické dvojice Pan Sonic, která prý letos po sedmnácti letech definitivně končí kariéru. Tvorba obou hudebníků se však v poslední době začíná rozdrobovat do plodných spoluprací i sólových projektů. Vainio loni vydal několik povedených desek, na nichž zkoumá různé formy elektroniky. Čtyřskladbové EP Vandal je na dřevě osekanou a radikalizovanou verzi klinického techna Pan Sonic, jehož tkáň je však tříštěna do tvaru, který popírá veškeré rytmické obyčeje. Vydání tohoto alba ale předcházela právě deska Black Telephone of Matter, jejíž materiál zastupuje spíše komornější část Vainiovy tvorby – což znamená, že je abstraktnější, detailnější a nepoměrně temnější. To je podmíněno i poetikou vydavatelství Touch, kde deska vyšla. Na mnoha úrovních jsou zde rozvíjeny rozličné nálady od ambientních tišin, vesmírných elektronických frekvencí a konkrétních zvuků až po čisté hlukové šумы. Charakteristická je osvěžující stylová nejednota a náhle překvapivé gradační předěly: to, co jiný elektronik dokáže rozmělnovat na celém albu, slouží Vainiovi jen jako malá součástka skladby. Jakmile se totiž zdá, že se ustálila určitá dominantní paleta zvuků, přijde překvapení ve formě nečekaného a dosud neslyšeného odstínu (snad kromě příznačně nazvané skladby In a Frosted Lake). Spontaneitu hudby nahrazuje důkladnost a chladná promyšlenost, jakkoli zde stále zůstává místo pro náhodu.

Karel Kouba



Oren Ambarchi
Intermission 2000–2008
Touch 2009

Jaký impuls by dokázal rozkmitat strunu navěky? Australský hráč a autor hledá od konce devadesátých let způsoby, jak přesměrovat možnosti kytary k abstraktnějšímu zvuku – jednou studeně odtazitému, jindy živoucímu jak buněčné množení. Výsledkem jsou na novém albu delší zvuková pásma: jejich nepřetržitost je v něčem statická, ale pořád v nich pulsuje a mutuje drobný život. V proměnách zvuku tkví hlavní napětí a inspirativní potenciál desky. Slyšíme čisté vlnění, interferenci paralelních dějů, opalizující proměnný trs alikvót, kinematografickou obrazotvornost i strohost. Překvapením je druhá z pěti ploch: v písni s vokálem Paula Duncana z chicagské scény ukazuje Ambarchi, že tahle náročná poetika se může mísit se staršími formami, aniž by se změnila v planý ornament. Album, tvořené skladbami dříve nezařazenými do alb, obsahuje i skladbu, jež měla premiéru na albu sestaveném labelem Touch pro český His Voice. Ambarchiho hraní s metalovou vlnou kolem Sunn O))) se na albu odráží jen občasným důkladným sestupem do hloubek či přepadem do noisu. Ambarchi patří k podezřelým: je čelný organizátor australské scény, má velký přehled o stylech, v rozhovorech zmiňuje kmotry avantgardy i Paula McCartneyho, inicioval TV seriál o podobách experimentální hudby. Takoví někdy bývají jako tvůrci až moc racionální. A přece má album v sobě tolik jemné práce a pohrouženosti, že musíme ostražitou kontrolu uzavřít ulehčeným prohlášením nevinu.

Pavel Klusák



Tiny Vipers
Life on Earth
Sub Pop 2009

„Bylo mi dvacet, bydlela jsem v Oaklandu a neměla co na práci, tak jsem si brnkala na kytaru, která patřila spolubydlícímu. Bavilo mě to a pak jsem si to začala nahrávat na magneták. A najednou z toho bylo písniček na malou desku,“ vzpomíná na své začátky Jesy Fortino. Své první eponymní EP vydala pod uměleckým jménem Tiny Vipers v roce 2004, následovala deska Hands Across the Void. Druhé album Life on Earth si produkovala sama – a ona sama také rozhodovala o každé vteřině z poměrně neobvyklých pětadesáti minut nahrávky. Zpěvačka všem jedenácti skladbám dává, co potřebují, a když na to přijde, nebojí se ani desetiminutového eposu. Její písničkářství doznalo za těch pár let drobných, nicméně zásadních proměn. Ze songwriterky, která vycházela z tradic, jež si ovšem interpretovala osobním a originálním způsobem, se vypracovala v distingovanou a výraznou umělkyni, která snese srovnání se stylem např. Joanny Newsom, Jesse Sykes nebo Tary Jane O’Neil. Trademarkem Tiny Vipers jsou jednoduché melodie, zahrané zdánlivě složitým, zmateným a nestandardním způsobem, což je patrně důsledek i toho, že se „vzdělávala“ ve hře na kytaru úplně sama, metodou pokus – omyl. Z repetitivních, zapletených struktur prosakuje melancholie a smutek, nepěsné, abstraktní texty a Jesyin hluboký vokál depresivní náladu ještě umocňují. Královna kytarové temnoty se představí poprvé i u nás, 20. března v pražském klubu Final.

Karel Kočka



Sarkofágy a bankomaty – scénické čtení slovenských her
Divadlo Na zábradlí Praha, 11. a 12. 12. 2009

Slovenský divadelní časopis Kød vydal loni jako přílohu soubor 16 her současných slovenských dramatiků s názvem Sarkofágy a bankomaty. Anna Grusková navrhla autorům střední generace, aby napsali krátká dramata o poměrech dnešního Slovenska a doby normalizace. Nápad na generační reflexi v několika případech nevyšel, vedle nezáživných analýz vyprázdněných partnerských vztahů přinesl ale i výrazné (slovenské) pohledy na střední Evropu v druhé polovině 20. století. Zrůdnost komunistického zřízení a jeho vězení, kde byla umučena matka dvou dětí, které se po letech setkávají, připomíná hra Ľuby Leské s veselým názvem Nech žije spartakiáda!. Politická groteska Revolúcia je mocnejšia ako smrť, společné dílo Laca Kerata, Karola D. Horvátha a Silvestra Lavríka, poukazuje na bizarnost a vulgárnost života za normalizace. Poetický text Spi, Gilgameš Viki Janouškové tuto dobu charakterizuje jako období spánku, během něž lidstvo téměř zdegenerovalo. Porevoluční konfrontací mezi Východem a Západem se zabývá Katedrála Zuzany Uličianské, rozpadem společného státu hra Československo dramaticky Gruskové. Malá krajina Martina Ciela otevírá otázku spolupráce s StB a ztráty identity. Z her o současnosti nejvíc zaujala morbidní komedie Hniezdočko Dušana Vicena o všedním životě obyčejné rodiny a rasismu. Hříčka Viliama Klímáčka Tichý pôvab bankomatov zase míří na šíření evangelia peněz. Scénická čtení textů v Divadle Na zábradlí připravil se slovenskými herci působícími v Česku režisér Dodo Gombár.

Olga Vlčková



Radka Denemarková, Michal Lang
Peníze od Hitlera
Švandovo divadlo Praha, premiéra 9. 1. 2010

Problematiku restitucí majetku na základě Benešových dekretů aktualizuje inscenace Švandova divadla. Režisér a autor dramatizace Michal Lang se nechal volně inspirovat úspěšným románem Radky Denemarkové. Hrdinka Gita Lauschmannová, za války i po válce perzekvovaná, se vrací do rodné vesnice, aby se pokusila mimosoudně dohodnout o svých, nejen majetkových nárocích. Hlavní důvod návratu do rodného domu je především niterný; chce si oživit vzpomínky na dětství a očistit jméno své rodiny. Ta byla kvůli židovskému původu deportována do koncentračního tábora a ty, kteří válku přežili, paradoxně vyhnali z domova po jejím skončení jako Němce podruhé. Tuto problematiku v poslední době reflektuje i několik projektů alternativních českých divadelníků, například Miroslav Bambušek v Perzekuci.cz nebo Divadlo Feste inscenací Be free! (A2 č. 2/2010). Langova inscenace však ke starým křivdám přistupuje překvapivě konzervativně. Na rozdíl od literární předlohy plné děsivých metafor, skládajících z osudu Gity kruté novodobé dějiny, se režisér zaměřil spíše na realistické vykreslení poměrů na české vesnici a jejich analýzu. Venkovany Lang ukazuje nepřilíš originálně jako burany a hulváty a přiznává jim velký díl pravdy, čímž otázky viny relativizuje. Gita Lauschmannová v podání Marie Málkové pak vyznívá jako tragická hrdinka z jiného světa: jako naivní dívenka, psychicky zlomená žena nebo nenávidná stará dáma. Každopádně jako bytost, jež ve svém rodišti už nemá co pohledávat.

Olga Vlčková



Krištof Kintera
Větší problém, než máš ty
Galerie Jiří Švestka, Praha, do 6. 3. 2010

Představte si, že byste stáli na zastávce tramvaje a najednou by se z větve nad vámi ozvalo kráječícím hlasem: „Měl bys začít nový život. Lepší život. Život po životě. Druhý život. Třetí život. Pátý, šestý...“ Podívali byste se nahoru, a on to havran, s botkami a v saku, otáčí hlavou, hýbe zobákem, kýve nožkami, nadává na současnost, vyhrožuje i varuje. Na refýži zase otravuje samovolně se pohybující kyblík. Jdete kousek dál, a na náměstí leží lustr osazený pouličními lampami. Všimnete si zátarasů s jeleními parůžky. Zhruba tak by působily nové práce výtvarníka Krištofa Kintera, kdyby byly vystavené ve veřejném prostoru. Zatím je najdete v Galerii Jiří Švestka. Obrovský lustr i svítící golem ze starých lampiček tak působí ve stísněném interiéru schválně nepatřičně a ještě obrovitěji. Na výstavě se setkáte s typickými kinterovskými hýblaty, která se vši silou surrealistické absurdity přece jen srozumitelně promlouvají o současnosti. Kintera, který se proslavil svými Mluviči, panáčky bez obličeje, obtěžujícími návštěvníky galerie naléhavými dotazy, však ukázal na výstavě nejen sochy, ale i několik minimalistických maleb. Tedy černé skvrny připomínající kaligrafii, například Jezero problémů. Kintera zkrátka umí být komplikovaně jednoduchý – respektive za jednoduchým a vtipným nápadem se skrývají složité myšlenky. Realizace je přitom řemeslně dotažená. Proto je také tento výtvarník zejména v zahraničí tak ceněný – kdybyste si snad chtěli koupit jeho havrana, stojí 17 000 eur!

Kamila Boháčková



Hybris 1/2009

První číslo časopisu Hybris s podtitulem Časopis DAMU pro kritiku a divadlo se objevilo na samém sklonku loňského roku. Jeho autorskou základnu tvoří studenti Katedry teorie a kritiky zmíněné školy a distribuován je zdarma. Na první pohled zaujme pěkná grafická úprava černobílého časopisu čtvercového formátu, ve kterém se čtenář zároveň velmi dobře orientuje (autorkou grafické podoby je Toy_Box). První číslo obsahuje recenze a reflexe týkající se nejen tvorby studentů DAMU, rozhovor s francouzským teatrologem Patricem Pavisem, diskusi o výuce divadelní režie na vysokých uměleckých školách, glosy, průběžně řazené ve spodní části stránek, a také dramatický text (Žalář Marie Novákové). Ponořit se do studentského myšlenkového světa není na škodu, ačkoliv jsou texty v mnoha případech příliš rozvláčné, popisné a podrobné, zkrátka těžko k učení, příliš zatížené teorií a jakoby málo prožité. Za pozornost stojí diskuse o výuce režie, do které přispěli (ať už originálním textem nebo citací textu již existujícího) Arnošt Goldflam, Josef Kovalčuk, Lubomír Vajdička a Jaroslava Šiktancová. Podtrženo, sečteno je Hybris počín, který vypadá slibně, a můžeme být zvědaví, jak se časopis vyvine v příštím čísle. Jenom – to už je nicméně asi osobní – mám trochu problém s jeho bezplatnou distribucí: časopis, který má evidentně určité ambice přesahující školní půdu, má jisté náklady a neměl by bezplatností sugerovat myšlenku, že je dnes něco zadarmo. Křiví to trh.

Jana Bohutínská

Motus o.s., produkce divadla Alfred ve dvoře, vyhláší výběrové řízení na místo:



Intendant/ka – programový/á ředitel/ka divadla Alfred ve dvoře

Požadujeme:

- Předložení programové koncepce divadla produkčního domu a aktivit o.s. Motus na 3 léta (2011-2013), v českém nebo anglickém jazyce
- Schopnost vést umělecky a organizačně kulturní organizaci
- Výborné komunikační a organizační schopnosti
- Zodpovědnost a tvůrčí přístup
- Znalost angličtiny

Náplň práce:

- Tvorba programu divadla Alfred ve dvoře a zodpovědnost za jeho realizaci po dobu tří let
- Rozvoj aktivit mimo divadelní budovu
- Personální a koncepční vedení realizačního týmu o.s. Motus
- Odpovědnost za finanční chod organizace (hledání a realizace grantových příležitostí, fundraising)
- Zastupování organizace na domácí i mezinárodní kulturní scéně

Náležitosti přihlášky do výběrového řízení (v češtině nebo angličtině):

- Motivační dopis
- Profesní životopis
- vlastní programová koncepce divadla typu produkční dům na léta 2011 – 2013 s přihlédnutím k aktivitám mimo divadelní budovu na léta 2011-2013 v intencích cílů o.s. Motus (jak vyplývají ze stanov www.alfredvedvore.cz/motus_stanovy.php) a grantu hlavního města Prahy, schváleného na příslušné období (obdržíte na vyžádání).

Přihlášky zasílejte do 15. 3. 2010 na adresu divadlo@alfredvedvore.cz nebo Motus, o.s., Veverkova 28, Praha 7, 170 00. Podrobné informace na www.alfredvedvore.cz/intendant

Zahájení spolupráce v září 2010, nástup na plný úvazek od 1.1. 2011.

www.alfredvedvore.cz

souvislosti 4
REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

KONTEXT / Henry Miller: Oko Paříže, Kosmologické oko – Justin Quinn: O jednom domě na Malé Straně – Radka Denemarková: Máš mě za šílenou? Já tebe taky! – Martin C. Putna: Křesťanství a homosexualita v USA – Josef Moucha: Na vlastní stopě

ROZHOVOR / S teatrologem Františkem Černým o otevřené fakultě, životě v šedé zóně, knižních policajtech, memoaristech...

LITERATURA / Básně Jorgose Seferise, Ondřeje Buddeuse, Aleše Kozára a současných čínských básníků, staroislandská sága Příběh o Þorsteinu Boejarmagnovi

„KAUZA KUNDERA“ ROK POTÉ / Martin C. Putna: Kauza Kundera (ne)ztracena – Ulrike Notarp a kol.: „Případ Kundera“ v českých médiích v roce 2008 – Muriel Blaive: Zpřístupnění archivů komunistické tajné policie: případ ČR. Od Salivarové ke Kunderovi – Alessandro Catalano: Kauza Kundera? Problém je (možná) jinde...

& recenze, glosy, dopisy a další texty

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

WWW.SOUVISLOSTI.CZ

hlavní partner **O₂**

La película

www.lapelicula.cz

5. Festival španělských filmů
5º Festival de cine español

trío.es
pořadatelé

EMBAJADA DE ESPAÑA
Instituto Cervantes
Praga

KINOSVĚTOZOR
PRAHA

BK

Praha Světozor 16–21 2 2010

Brno Art 22–28 2 2010

trička **A2** – nová série

objednávka přes **SMS** –
platba **převodem** – expedice
do **týdne**

rychlé – jednoduché – chytré

potisk oranžová barva:

pánská trička		dámská trička	
velikost	kód	velikost	kód
M	POM	S	DOS
L	POL	M	DOM
XL	POXL	L	DOL

potisk bílá barva:

pánská trička		dámská trička	
velikost	kód	velikost	kód
M	PBM	S	DBS
L	PBL	M	DBM
XL	PBXL	L	DBL



290 Kč
cena včetně poštovného

A2 na tělo

vyberte si tričko a jeho kód zašlete spolu
s doručovací adresou v SMS ve tvaru:
**TRICKO KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP
MESTO PSC na číslo 903 09 08**

příklad: pánské tričko s oranžovým
potiskem velikosti M má kód POM,
zpráva bude znít:
**TRICKO POM JOZKA LIPNIK NA
ZTRACENCE 5 PRAHA 9 19900**



290 Kč
cena včetně poštovného

série pánských oranžových triček s černým potiskem

pánská trička	
velikost	kód
M	PRM
L	PRL
XL	vyprodáno

**limito-
vaná
edice**

GALERIE RUDOLFINUM **u(p)m**

Herbert 1924–1982
Tobias

Exhibition organized by Berlinische Galerie,
Berlin's Museum of Modern Art, Photography and Architecture.

14. 1. – 28. 3. 2010

Galerie Rudolfinum
Alšovo nábřeží 12, Praha 1
www.galerierudolfinum.cz

UniCredit Bank, Czech Republic

Deutsch-Tschechischer Zukunftsfonds
Česko-německý fond budoucnosti

Goethe-Institut Prag

A2 kulturní čtrnáctideník
antikantiques

Český rozhlas 3 – Vltava
Pragueout.cz

Grand Prince vydavatelství

Radio1

Artýčok.TV

Herbert Tobias: "Mensch" Berlin 1965
© Berlinische Galerie / AG Bild-Kunst

Chci to zadarmo

Za kolik prodat informace na internetu?

Finanční magnát Robert Murdoch zkouší nový systém prodeje novinových zpráv. Všichni ostatní vydavatelé napjatě čekají, jak to dopadne. Je tu ale otázka, zda tak dlouhé čekání sami přežijí.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Medium is message, pravil kdysi mediální guru Marshall McLuhan a nedávno mu dal za pravdu také filmový průmysl. Snímek *Avatar* za měsíc překonal všechny rekordy v tržbách, a to v době, kdy si majitelé kin stěžují, že jim piráti kradou diváky. Jistě to není ekologickým zaměřením filmu, propracovaným příběhem nebo obsazením, které není nijak hvězdné. James Cameron natočil svůj film technologií, která z návštěvy kina opět udělala zážitek.

Film sám o sobě totiž už dávno nic zvláštního, kvůli čemu bychom se zvedli od televize či počítače a vyrazili do kina, není. Technologie domácího kina jsou dnes za babku, filmy ke stažení (jakkoliv nelegálnímu) na internetu. A když chce člověk zažít něco v milé společnosti, může si pozvat kamarády a podívat se na film s nimi. Navíc jich nemusí být ani tolik, aby předčili počet diváků ve vyprázdněných kinosálech. Filmový průmysl se musí smířit s tím, že s rozvojem internetu se bude ubírat stejným směrem jako průmysl hudební. Pokud ovšem nenabídne něco nového, jako se to povedlo Cameronovi. Cokoliv internet pozře, začíná být pomalu nebo spíš rychle zadarmo, taková je totiž od počátku povaha celosvětové sítě.

Platěte za kvalitu

První byly na internetu zadarmo informace. Proto vzbudil takový rozruch mediální magnát Robert Murdoch, když přišel s nápadem informace ve svých internetových denících a magazínech zpoplatnit. Proč by ale kdokoliv měl platit za něco, co může mít na stejném místě zadarmo? Murdoch svůj krok zdůvodňoval tím, že informace sice mohou být zadarmo, ale ty kvalitní musejí být placené, protože kvalitní lidé, kteří je budou vytvářet, něco stojí. O tom nikdo nepochybuje. Jasná je tu však jiná spojitost. Nikoli s kvalitou informací, ale s dopadem ekonomické krize, která masivně

zasáhla právě média. Reklamy je málo, peníze je potřeba získat jinde. Od čtenářů. Konkurence však nedovoluje příliš zdrazovat tištěná vydání, a tak nezbyvá než ukázat na internetová vydání. Vždyť informace přece přinášejí obě média stejně, proč by tedy v jednom případě měly být zadarmo? Murdoch ostatně rozpoutal i cenovou válku tištěných deníků a v jednu chvíli nabízel New York Times za 10 centů.

Nepřehánět to se čtením

New York Times (NYT) jsou nejčtenější americký deník s asi 17 miliony čtenářů, takže všichni ostatní tiše čekají, jak experiment



Kresba Jaromír Plachý

dopadne. NYT však se zavedením „paywall“ – placené zdi otálejí. Se svou novou platební politikou přišly až letos v lednu a zavést ji chtějí až od ledna roku 2011, údajně kvůli složitosti celého systému. Čtenář nakonec bude platit podle toho, jak je deníku věrný. Zprávy na titulní straně budou nadále zdarma, ty další už budou naskakovat na fiktivní účet, patrně vázaný k jedinečné adrese počítače (IP),

a až ten přeteče, objeví se oznámení o překročení limitu pro články zdarma. V tu chvíli bude muset uživatel zaplatit nebo prostě přejít na jiné zpravodajské stránky a za měsíc si vybrat svůj další limit. Zatímco se v posledních letech deníky snažily ke svým webovým stránkám čtenáře upoutat a čekaly na budoucí zisky z e-reklamy, v případě Murdochova modelu se je budou snažit spíše odehnat, aby si kupovali tištěnou verzi. Budoucí zisky se s krizí posunuly ještě do vzdálenější budoucnosti a peníze je třeba vydělat hned.

Díky, nechci

Prodat informace na internetu se zatím daří zejména v jednom segmentu – ekonomice. Burzovní makléři potřebují co nejčerstvější a nej kvalitnější zprávy o stabilitě podniků nebo států. Zaplatí za ně a investice se jim vrátí. Možná by tak mohlo fungovat i sportovní zpravodajství pro profesionální sázkaře, kteří také potřebují čerstvé a zaručené zprávy ze zákulisí. Běžného zpravodajství je však na internetu tolik, že k protlačení placeného modelu by se všichni jeho poskytovatelé museli spojit a přijít s ním dohromady v jednu chvíli. A to je utopie.

O tom se přesvědčili i noví majitelé deníku Newsday z Long Islandu. Ten v loňském roce zakoupila zámožná rodina Dolanových za šest set padesát milionů dolarů. Paywall vztyčili loni v říjnu: investice do webových stránek byly čtyři miliony dolarů. Na nedávné tiskové konferenci společnosti, tři měsíce po zavedení předplatného, se jeden z novinářů nových majitelů zeptal, kolik mají zatím předplatitelů. Sám ředitel společnosti se podívil, když musel po poradě s jedním z kolegů odpovědět, že třicet pět. Možná, že právě to byl ten okamžik, kdy se naivní představy majitelů internetových periodik o zisku začaly hroutit. Lidé o placené informace na internetu kupodivu nejeví zájem.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBÍRAL MARTIN TEPLÝ

DIE WELT

Německou levicí čekají námluvy. Mladí představitelé německé sociálnědemokratické SPD, postkomunistické Die Linke a Zelených se nechali slyšet, že by v budoucnosti měli na spolkové úrovni více spolupracovat a pokud možno tvořit „vládní většiny“. Důvodem pro nové sebevědomí a chuť do společné akce je především skutečnost, že koryfej strany **Die Linke** a jeden ze dvou současných předsedů **Oskar Lafontaine** končí. Závažné zdravotní důvody (rakovina) jej přivedly k rozhodnutí, že na květnovém sjezdu strany už nebude kandidovat na předsedu a vzdá se i poslaneckého mandátu ve Spolkovém sněmu. Lafontaine učinil toto prohlášení v sobotu 23. 1. a hned vzápětí je reflektoval **deník Die Welt**. Ačkoliv si mladá levice mne ruce a těší se na zaslíbené zítřky, druhý z vedoucích dua levicové Die Linke, Gregor Gysi, má neklidné spaní. Strana je stále rozdělená na východní a západní část. Na východě jsou zastoupeni realisté a praktici moci, na západě jsou to spíše skalní marxističtí dogmatici bez koaličního potenciálu. Lafontaine byl přijatelný pro západní i pro východní soudruhy také díky konfrontačnímu kursu vůči své mateřské sociální demokracii. Gysi tedy musí najít někoho,

kdo by byl podobně jako Lafontaine stravitelný pro oba tábory. V současné době je takovou integrační figurou pouze on sám a je si toho vědom. Odchod Lafontaine je tedy dvousečná zbraň. Na jedné straně Die Linke ztratí jedno z pojitek mezi východem a západem a silnou figuru, která byla mluvčím především západní Levice (pokud by se následky situace vyhrotily, hrozí omezení akčního rádia strany opět především na východ země a degradaci na následovníka komunistické SED z období před rokem 1989), na druhé straně zanikne překážka pro spolupráci Levice se sociálnědemokratickou SPD. Lafontaine je pro SPD po úprku z vlády v roce 1999 „zrádce“. Mladí sociální demokraté se netají tím, že teď bude všechno jinak. Pravicové strany se mají čeho obávat, protože **rudozelená koalice by jim mohla do budoucnosti pěkně zavařit**.

Süddeutsche Zeitung

Na mnichovském letišti to 20. ledna vřelo. „Nějaký“ pasažér měl u sebe laptop, který při bezpečnostní kontrole signalizoval přítomnost výbušniny. Když začalo bezpečnostní zařízení vydávat odpovídající zvuky, pasažér svůj počítač popadl a uprchl – do chráněných prostor letiště. Nikomu se ho nepodařilo zastavit a provoz letiště byl na několik hodin ochromen.

Další příspěvek k diskusi o bezpečnosti na letištích – v tomto případě se ale mnozí ptali, jak je možné, že zaměstnanci bezpečnostních agentur toho člověka jednoduše nechali utéct? Odbory měly hned jasnou odpověď: jsou špatně placení, tak na to „kašlou“ a nechají projít i teroristu. **Kdyby jim zaměstnavatel dal více peněz, byli by jak ostrážci** a s nasazením

vlastních životů by chránili občany od teroru. Tomuto názoru dramaticky protiřečí redaktor (pohříchu levicových) Süddeutsche Zeitung Marc Beise v komentáři z 25. ledna. Vzal si na pomoc několik studií zkoumajících motivaci na pracovišti a kvalitu odvedené práce v závislosti na výši platu. Odpovídající korelace ve smyslu „čím více peněz, tím lepší práce“ se nezjistila. Hlavními faktory pro motivaci jsou spíše subjektivní vnímání smysluplnosti vlastní práce, vztah s přímým nadřízeným a „pestrost“ vykonávané činnosti. Na frankfurtském letišti, kde část personálu „vyčlenili“ do dceřiné firmy, v níž jsou podstatně hůře placeni, se nezjistily odchylky ve výkonu vzhledem ke kmenovým „hýčkaným“ pracovníkům. Vždy záleží na zodpovědnosti jednotlivce, což ovšem bezpečnost na letišti nezvyšší. Beise však konstatuje jedno: v Německu je mnoho lidí podprůměrně placených, aby jim ale bylo navíc podsouváno, že jakýmsi automatismem špatně pracují, to si zaslouží ze všeho nejméně.

DER SPIEGEL

Mezivládní panel pro změny klimatu IPCC je bezesporu chvályhodná organizace, již není možné předhazovat špatné úmysly. V čele s indickým ekonomem Rajendra Pachaurim vykonala mnoho záslužné práce, takže odměna ve formě Nobelovy ceny v roce 2007 byla přirozeným vyústěním dlouholetého snažení pro dobrou věc. Ovšem i této ctihodné organizaci se čas od času přihodí průšvih. V novinových titulcích se ocitla například na podzim roku 2009, kdy se hackeri dostali na její e-mailové servery a zlovolně její poštu zveřejnili na webu. Tehdy sice nic hrozného

na světlo světa nevyšlo a pouze se volalo po větší transparentnosti. Jak ovšem píše **Spiegel-Online** z 23. ledna, aktuální problém je mnohem závažnější. Dokonce natolik, že na něj veřejně reagoval německý ministr životního prostředí Norbert Röttgen.

IPCC totiž v roce 2007 zveřejnil svou zprávu o změně klimatu, v níž mimo jiné prokopal, že himálajské ledovce do roku 2035 přestanou existovat, protože kvůli globálnímu oteplování roztají. Jak zjistil kanadský geograf Graham Cogley, není tato informace nijak vědecky fundovaná a **autoři z řad IPCC si ji víceméně „vycucali z prstu“, respektive opsali z indických regionálních novin a z populárních časopisů**. Dramatický na celé věci je její dosah: kdyby to byla pravda, je ohroženo nedostatkem pitné vody několik miliard lidí v Indii a v Číně. Právě proto se zpráva mezi lidmi tak rychle šířila a právě proto je její nedůvěryhodnost tak podlá. Šéf IPCC se nešikovně vymlouval na fakt, že na věc nemohl dříve reagovat, neb byl zaměstnán přípravou konference v Kodani, a že kromě informací o ledovcích je v jeho úřadu vše v nejlepším pořádku. Mnoho vědců teď ale požaduje jeho odchod, neboť byla zpochybněna hlavní zbraň organizace: spolehlivost jejího vědeckého bádání. Podobně se vyjádřil i německý ministr životního prostředí Röttgen: „Ta chyba je velmi závažná a neměla se stát, protože vědecká preciznost je předpokladem důvěryhodnosti našich politických rozhodnutí.“ Opsat ve vědecké studii něco z regionálních novin je v zemi Alexandera Humboldta prostě sebevražda. Röttgen požaduje současně vyšetření, jak chyba vznikla, a také jak bylo možné „mlžení“ ze strany IPCC. Německo totiž náleží k největším podporovatelům její práce.

VIP hrdinové a fantomové

Fikce a jejich vliv

Lexikony nejvlivnějších osobností nebývají myšlenkově dobrodružné čtení, pouze udržují stereotypní představy o dějinách. Některé výběry ale člověka mohou alespoň pobavit.

JAN LUKAVEC

Když roku 2005 běžela v České televizi soutěž *Největší Čech*, historik Jiří Rak tehdy v článku *Největší Čech aneb Vítězství 19. století* psal o nesmyslnosti ležící již v základech celého projektu, který se podobá idiotským otázkám typu: Jakou knihu byste si vzal na pustý ostrov?

Pokusy provádět bizarní srovnání se stále opakují nejen na národní, ale takřka na „celoplanetární“ úrovni. V češtině nyní vyšly dokonce tři stejnojmenné tituly *Lidé, kteří změnili svět*, jejichž zdejší vydavatelé či překladatelé při volbě názvu neprojevili mnoho invence, neboť publikace se liší jen svými podtituly (a autory). Můžeme si vybrat skromnější variantu s podtitulem *50 slavných osobností, jejich stručné životopisy a obrazové dokumenty*, nebo dát naopak přednost letos vydaným *4000 osobnostem od starověku po dnešek*. K těmto knihám můžeme připočíst ještě *100 nejvlivnějších osobností dějin* – na rozdíl od předchozích publikací jsou v ní osobnosti řazeny ne chronologicky či tematicky, ale podle jakéhosi žebříčku jejich důležitosti.

Mohamed ve vedení

Na první místo dosadil autor posledně jmenovaného díla Michael H. Hart Mohameda, na druhé Isaaka Newtona, až na třetí Ježíše Krista. Mohamed byl totiž podle něj „jediný člověk v dějinách, který dosáhl maximálních úspěchů jak na poli církevním, tak světském“. Hart je povoláním astrofyzik, a má tedy zřejmě potřebu vědecké exaktnosti, ale jeho poměřování vlivu jednotlivých světových osobností, jeho žonglování se jmény „velikánů“

působí místy směšně a nabubřele. V přepracovaném vydání třeba vysvětluje: „Aby se v první stovce udělalo místo pro tři další osobnosti (Gorbačova, Rutherforda a Forda), bylo nutné vyškrtnout jinou trojici, která v ní byla v prvním vydání.“ Jiří Rak konstatoval, že v české anketě zvítězily stereotypy, které nám zůstaly z 19. století („hlasující se rozhodovali pro Brožíkův obraz Jana Husa před kostnickým koncilem, pro Žižku známého z pláten historických obrazů a shlížejícího z vrchu Vítkova na pražskou čtvrt nesoucí jeho jméno“). U Američana Harta zase podle všeho vítězí jeho nepřítel reflektovaný anglosaský egocentrismus, když tvrdí, že v jeho knize je „ze všech zemí nejméně zastoupena Británie, takže podle tohoto měřítko nejvíc přispěla k lidské civilizaci“.

Marlboro Man a Barbie

Výsledky soutěže *Největší Čech* byly sice unikátní v tom, že to v ní vyhrála neexistující postava Jára Cimrman (i když to oficiálně nebylo řečeno). Fiktivní bytosti se ale v první stovce umísťují i jinde. Třeba v britském originálu soutěže skončil na 51. místě král Artuš, což je podle dnešních historiků postava asi stejně historicky autentická jako praotec Čech. Artuš získal krásné třetí místo i v knize *101 nejvlivnějších lidí, kteří nikdy nežili: jak postavy z románů, mýtů, legend, televize a filmů formovaly naši společnost, měnily naše chování a určovaly běh dějin* z roku 2006. V jejím úvodu se píše: „Pokoušel by se Alexandr o dobytí světa, kdyby předtím neslyšel příběhy o trojské válce? Postavili by bratři Wrightové první letadlo bez znalosti příběhu o Daedalovi a Ikarovi?“

O co všechno bychom bez těchto příběhů přišli? A jak vypadá pořadí na předních stupních? 1. Marlboro Man, 2. Big Brother, 3. Artuš, 4. Santa Claus (Svatý Mikuláš), 5. Hamlet, dále nechybí panenka Barbie, detektiv Perry Mason či pololegendární svatý Valentin. Jedna kapitola je věnována různým postavám zosobňujícím Ameriku, jako je strýček Sam, americký kovboj či Tom Sawyer, ovšem třeba i z kapitoly o Mickey Mouseovi promlouvá vlastenecké nadšení: „Děkujeme W. Disneymu za Mickey Mouse a za všechno, co představuje. Dotknul se srdcí a myslí skoro každého dítěte i dospělého v celém západním světě.“ Některé pasáže, doufám, nebyly myšleny zcela vážně, třeba ta o Santovi, v níž se dozvíme, že to byla jedna z mála postav spojených se západní kulturou, již bylo dovoleno přežít v komunistických zemích, což autoři vysvětlují tím, že Santa i K. Marx „měli oba dva bílé plnovousy a věřili v obdarování lidí podle jejich potřeb bez ohledu na výdaje“. Hned v úvodu příslušné kapitoly přitom stojí, že v žebříčku magazínu Forbes byl Santa vzhledem ke svému „neomezenému bohatství“ označen za nejbohatší fiktivní bytost. Zde ovšem musíme knihu poopravit, respektive její tvrzení aktualizovat – hned následujícího roku byl Santa Claus ze soutěže vyrazen. V oficiálním prohlášení Forbesu se pravitlo: „Santovo jméno stále hodnotíme jako nekonečné, ale z klání jsme ho vyřadili poté, co jsme byli zavaleni dopisy od rozhořčených dětí trvajících na tom, že jde o osobu zcela reálnou.“

Česko bez hrdiny

Škoda, že v češtině zatím žádnou podobnou knihu o fiktivních postavách nemáme. Z jednotlivých neexistujících postav u nás asi nejvíce knih bylo napsáno o Krakonošovi, zatímco další bytosti vládnoucí našim horám, jako Muhu, Rampušák či Fabián, zůstávají spíše v pozadí.

Jakousi vzdálenou obdobou zmiňované kapitoly o amerických hrdinech ze *101 nejvlivnějších lidí* jsou Jedličkovy *České typy aneb Poptávka po našem hrdinovi*, jež letos vyšly v novém vydání. Příznačně ovšem Jedlička hned v první větě své knihy píše, že „česká kulturní tradice, a tedy ani česká literatura nemá skutečného hrdinu, reka“ (typu Rolanda, Parsifala či Robina Hooda). Český hrdina je tedy podle něj „bytost navýsost pohádková, která žije výhradně v čase a prostoru mýtu“. Však také lexikony fiktivních bytostí mají u nás k dispozici jen děti: například různé slovníky strašidel (od V. Klimtové či J. Pechy), kde bych ovšem „českého hrdinu“ raději nehledal.

I když ale česky – co se týká šíře výběru jednotlivých postav – nic podobného knize *101 nejvlivnějších lidí* nevyšlo, alespoň že máme svého Cimrmana.

Autor působí v Národní knihovně České republiky.

Ralf Dombrowski ad.: Lidé, kteří změnili svět:

4000 osobností od starověku po dnešek. Vedoucí projektu Joachim Wahnschaffe, české doplnky František Stellner, přeložila Šárka Stellnerová. Reader's Digest Výběr, Praha 2009, 560 stran.

Michael H. Hart: 100 nejvlivnějších osobností dějin. Přeložil Pavel Dufek. 2. vydání, Knižní klub, Praha 2003, 375 stran.

Kolektiv autorů: Lidé, kteří změnili svět. Ottovo nakladatelství – Cesty, Praha 2004, 255 stran.

Hendrik van Bergh ad.: Lidé, kteří změnili svět

– 50 slavných osobností, jejich stručné životopisy a obrazové dokumenty. Přeložili Karel Bláha, Jana Kudělková a Květoslava Otcovská. Mladé letá, Bratislava 1996, 351 stran.

Allan Lazar, Dan Karlen, and Jeremy Salter:

The 101 most influential people who never lived: how characters of fiction, myth, legends, television, and movies have shaped our society, changed our behavior, and set the course of history. Harper, New York 2006, 317 stran.



Bruncvík. Kresba Miroslav Malý, 6 let

Palach a jiný život

Pražské jaro podle Karla Kosíka a jeho následovníků

Dne 16. ledna uplynulo čtyřicet jedna let od sebeupálení Jana Palacha. Esej se věnuje pohledu českého filosofa na jeho osobnost a na Pražské jaro ve světle současné levicové teorie.

MICHAEL HAUSER

U filosofa Karla Kosíka (1926–2003) objevíme mnoho různých vlivů, nejen Marxe, Hegela, Lukáče, ale také Heideggera, Arendtové, Lévinase. Je to však sebeupálení Palachovo a Pražské jaro, u nichž Kosík předjímá současnou levicovou teorii, jmenovitě francouzského filosofa Alaina Badioua a Slavoj Žižka. Ve svých *Posledních esejích* (vyšly ve Filosofii v roce 2005) ve stati *Událost (Pražské jaro 1968)* Kosík píše, že Pražské jaro je kolektivní událostí srovnatelnou s událostmi individuálními, jimiž byl čin Mistra Jana nebo geniální dílo Máchovo. A třebaže je tato událost poražena, nepřestává narušovat nadvládu vítězů. Porážka vybízí k tomu, abychom nehledali jen dílčí chyby, ale zabývali se podstatou jejího selhání. Podle Kosíka je tato radikální analýza minulého selhání začátkem

kteřá má narušovat jinou přítomnost, nadvládu dobyvatelů a kupců.

Pražské jaro jako Pravda-Událost?

Kosíkovu Událost bychom tudíž měli spojit spíše s myšlením Alaina Badioua, který ve své knize *L'Être et l'Événement* (Bytí a událost, 1988) říká, že událost může něco otevírat jen tehdy, když reálně nastane, například jako Pravda-Událost Francouzské revoluce. Jak potom vyložit Pražské jaro z hlediska Badioua? Pražské jaro je Pravdou-Událostí tím, že zviditelnilo netušenou sociální dimenzi – mimořádnou politickou potenci tehdejší české společnosti –, kterou nebylo lze vypočítat z předchozí situace Novotného režimu, v němž byla „normální“ politická apatie. Zároveň to nebyla úplná Pravda-Událost, neboť její aktéři pouze reformovali

o Palachovi se přibližuje Žižkovi, avšak jeho příspěvek zůstává originální. Je zřejmé, že Palachův čin lze pochopit jen na pozadí Události Pražského jara. Jenom to dalo jeho sebevraždě politický a etický význam, připomnělo sliby, otřásl svědomím. Pokud toto pozadí chybí, pak samotný čin oběti nemůže být iniciační: je významově němý. V tom se Kosík mylí, když oběti samotné přisuzuje zakládající význam. „Heroická smrt zapřísahá a svolává k přísaze: zakládá pospolitost svobodných lidí. Z ní se rodí Obec.“ (*Jinoch a smrt*)

Jak vidíme na protestních sebevraždách v polistopadovém liberálním kapitalismu, které, jako u Zdeňka Adamce, odkazují na Palacha, sebevražděná oběť, jež měla vyburcovat z letargie, je přečtena jako akt svobodné volby a její politický význam zůstává nulový. Liberální kapitalismus totiž zbavil každou Obec samozřejmosti a neustále ji rozpouští a přeskupuje. U Kosíka není vůbec jasné, jak založit Obec uvnitř liberálního kapitalismu. Kosík tuto potíž přehlíží podobně jako Arendtová. Je v něm příliš málo z Deleuze a Guattariho, kteří ve své knize *Capitalisme et Schizophrénie 1. L'Anti-Œdipe* (Kapitalismus a schizofrenie. 1. Antioidipus, 1972) mluví o tom, že kapitalismus „deteritorializuje“ i ty nejintimnější vazby.

I když Palachův čin měl význam jen na pozadí Pražského jara (Palach by se v liberálním kapitalismu změnil v Adamce), přesto má jeden zvláštní rozměr, který objevil Kosík. „Jeho čin je trhlina, přerušení, cézura, která bude vždy znovu znepokojovat... vyvolávat i *produktivní* spor o smysl života... připomíná pro všechny budoucí časy *nesamozřejmost* života.“ (*Jinoch a smrt*) Palach svůj život nevnímal jako šňůru neúspěchů, tím je protipólem Zdeňka Adamce, v jehož sebeupálení lze kromě protestu proti dnešním poměrům objevit i motiv úniku z reality. Palach naopak představuje krajní čin věrnosti Události Pražského jara, v němž je vyrazen ohled na osobní život. Jeho postoj byl postojem skutečného revolucionáře (nejen moderního, ale i náboženského): i když vím, že okolnosti jsou proti mně, nemohu jinak. Jinými slovy, lidský život sám o sobě nemá význam, získává ho až tím, že tu je Pravda-Událost. Z toho by ovšem plynulo, že dnes, v mezidobí mezi starými Pravdami-Událostmi, jejichž účinky se téměř vytratily, a budoucími Pravdami-Událostmi lidský život nemá význam, a význam má pouze život animální nebo vegetativní, tedy jak píše Aristoteles, život omezený na pohyb, vnímání, plození a stravu. Nejprve to opravdu vypadá tak, že v tomto mezidobí se nakonec nedá dělat nic jiného než se přizpůsobit daným poměrům a čekat na zázrak.

Ale může to být jinak. Slavoj Žižek ve své poslední knize *First as Tragedy, then as Farce* (Nejprve jako tragédie, pak jako fraška, 2009) razí pořekadlo indiánského kmen Hopi: „Ti, na které čekáme, jsme my sami.“ Mezidobí tedy není čekáním na nějakou událost nebo nový subjekt změny, ale čekáním na to, až pochopíme, že čekáme na sebe samotné. To však znamená, že vystoupíme z daných poměrů, které určují naše chápání života, a toto vystoupení není podle Kosíka nic jiného než skok, „který neguje stávající poměry jako člověka nedůstojné“ (*Jinoch a smrt*). Hlavní překážkou tohoto skoku je nicméně neodbytná představa, že skokem něco ztratíme (pohodlí, klid k práci, uznání druhých), tedy fantasma stávající podoby života. Když Kosík píše, že Palachův čin nám připomíná nesamozřejmost života, neznamená to, že toto fantasma narušuje? Palach nám ukázal, že tu je ještě jiný život, spojený s Událostí, život po skoku z daných poměrů, který však existuje do té míry, do jaké jsme ochotni svůj život anulovat.

Autor je filosof.



Z pohřbu Jana Palacha 25. 1. 1969. Foto Miloň Novotný

hledání toho, co chybí dnes, a také podnětem k ohmatání hrozícího nebezpečí. Podívejme se na současnou KSČM. Právě proto, že nedospěla ke Kosíkově pozici a neprovedla radikální kritiku své minulosti, nemůže nikdo brát vážně její kritiku současnosti. V jejích projevech nesouhlasu s dnešními poměry je neustále cítit její minulost, a proto je to kritika kontraproduktivní, která nakonec vyvolává pravý opak: dané poměry činí magicky přitažlivými. Existující KSČM je nejhlubší legitimizací dnešních českých poměrů.

Kriticky nasvítit minulou událost pak umožňuje, aby událost žila druhým životem. „Je základním rysem události, že nikdy neklesne na uzavřenou záležitost, ale každé generaci otvírá své utajené možnosti a každá doba v ní nachází podněty k řešení svých problémů.“ Kosík jinými slovy rozehrává dobu Derridovy hauntologie (strašidlogie), ale v obráceném pořadí a s jiným důrazem. U Derridy, v jeho knize *Spectres de Marx* (Marxova strašidla, 1993), je totiž událost pouze přicházející, nikdy plně přítomná. Derridovská událost je vždy odložená do budoucnosti. (Událostí se myslí mesianistická spravedlnost vůči všemu jednotlivému, která je sama nemožná, ale zároveň umožňuje neustálou otevřenost.) Ale Pražské jaro se stalo a bylo přítomné. Událost Pražského jara by tedy bylo přicházení z minulosti, ale právě proto jí je těsně v derridovském kabátě. Byla by to minulá přítomnost (présence),

předchozí režim a nenastolili mezeru – nepřevrátili daný systém. Z formálního hlediska by Pražské jaro bylo poloviční Pravdou-Událostí. Nicméně je pravda, že jeho aktéři i značná část politizované společnosti se dovolávalo Pravdy-Události Říjnové revoluce, jak se to projevilo hesly jako „Lenine probud se, Brežněv se zbláznil“. V tomto pohledu se Pražské jaro jeví jako Pravda-Událost oživující paradigmatickou Pravdu-Událost tím, že se jí dovolává, třebaže zcela odlišné historické situaci. Tato Událost, i když je poražena, je vepsána do nové situace, její účinky působí v normalizaci i v polistopadovém režimu, ale její působení závisí na tom, zda tu jsou ti, kteří jí zůstávají věrni. Její účinky existují jen na základě této věrnosti.

Dalo by se ukázat, že Kosík avant la lettre píše o Pražském jaru jako o badiouovské Události. Například rozlišuje vztah lidí k Pražskému jaru: „Pro vítěze včerejší i dnešní je Pražské jaro odbytou kapitolou. (...) Ve skutečnosti je Pražské jaro stále živá událost (...). Když se lidé zamýšlejí nad jakoukoli skutečnou událostí (...), nevracejí se zpátky ani neutíkají do minulosti, ale začínají chápat svoji současnost.“ Kosík dospěl díky Události Pražského jara k protobadiouovskému myšlení, intuitivně objevil význam Události, který teoreticky propracoval Alain Badiou.

Život jako anulování života

Pokud se Kosíkovo myšlení o Události Pražského jara podobá Badiouovu, pak svými úvahami

Peníze leží mimo favelu

Rudolf Kvíz žil a pracoval v největší favele, tedy chudinské čtvrti, v Latinské Americe. Hovoří o mafii, obchodu s narkotiky, krutých pravidlech soužití, baile funkku a o mýtech spojených s těmito obrovskými slumy.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Jak jste se dostal k práci ve favele?

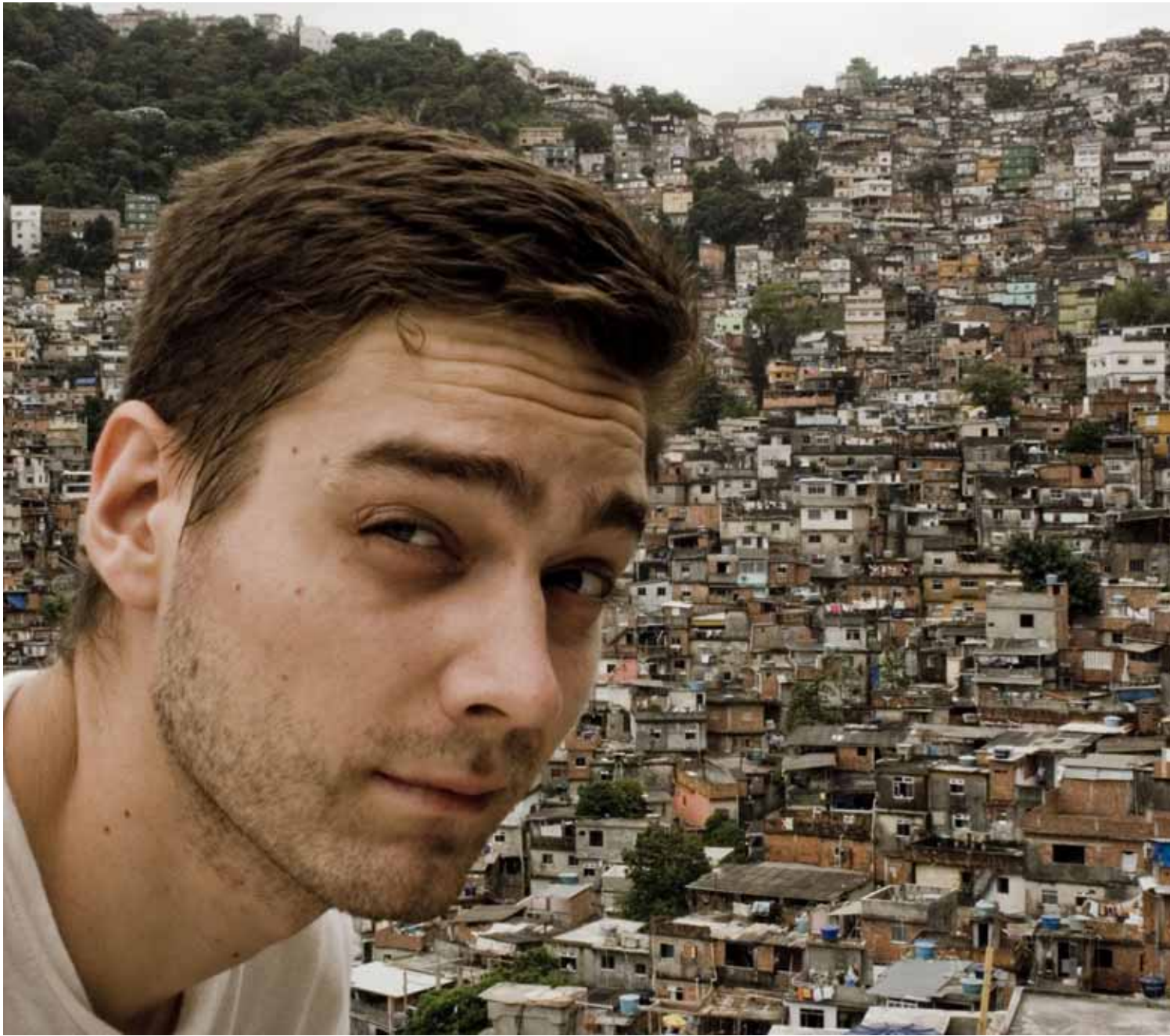
Doufal jsem, že se mi podaří spojit výjezd do Brazílie s nějakým delším pracovním pobytem ve favele, nejlépe na nějakém charitativním postu. Hned jako první jsem našel organizaci, u níž jsem později i na půl roku skončil a která funguje jako nízkoprahové centrum přímo v jedné z osmi set favel v Rio. Šlo o Instituto Dois Irmãos, nazvaný podle dvou kopců, na nichž se chudinská čtvrtí rozkládá. V Rio třetina populace, tedy dva a půl milionu lidí, žije ve favelách.

Co vlastně znamená slovo favela a čím se jednotlivé favely od sebe liší?

Favely vznikly ke konci devatenáctého století, přičemž existuje několik teorií o jejich

Druhá varianta říká, že favely se objevily po zániku největší cortiço, známé pod jménem Cabeça do Porco – Prasečí hlava, v roce 1894. Roku 1897 vzniká první zdokumentovaná favela, jejíž vývoj souvisel s občanskou válkou na severovýchodě Brazílie, kde bezzemci obsadili půdu a vláda se rozhodla je rozdrtit. To se jí po několika pokusech povedlo. Navrátilví se vojáky nebylo kde ubytovat, a tak jim dovolili zábor jednoho kopce. Neví se přesně, zda tam už nějaké chatrče nestály dříve, ale lze říci, že jde o první oficiální favelu, která se nalézá blízko centra v severní části Ria. Veteráni tento kopec překřtili na Morro da Favela, což je jméno odvozené od rostliny fava, latinsky Vicia faba. Od té doby se další vznikající chudinské komunity začaly

že Brazílie má největší sociální rozdíly na světě, 10 % nejbohatších vlastní polovinu veškerého majetku, zatímco 10 % nejchudších méně než jedno procento. Přitom je Brazílie desátá největší ekonomika světa, která mimo jiné čerpá právě z otrocké práce lidí z favel. Ti málokdy pracují za víc než minimální mzdu, šest dní dvanáct hodin denně. Jde o práce typu skladníka, zahradníka nebo rovnání věcí do tašek atd. Typ práce lidí z favel diskriminuje, existují vůči nim velké předsudky, které říkají, že každý z nich se podílí na banditismu a obchodu s drogami. Skutečnost je přitom opačná, většina lidí je špatně vzdělaná, nepříliš kvalifikovaná, levná pracovní síla, která velmi tvrdě dře. Banditismu se věnuje pouhé procento lidí, což platí dnes stejně jako v minulosti.



Rudolf Kvíz na pozadí jednoho z brazilských slumů

původu. První teze tvrdí, že v sedmdesátých letech 19. století, když skončila válka s Paraguayí, otroci, kteří bojovali na straně Brazílie, získali příslib, že za odměnu dostanou svobodu. Rio v té době už mělo své chudinské čtvrti, tzv. cortiços, v nichž si lidé najímaly společné chatrče, kde každá rodina měla jeden pokoj. Tato místa ale nestačila kapacitou, a tak začaly první nelegální zábory na kopcích Ria, kde se zpočátku usazovali převážně bývalí otroci černošského původu. Rio je zčásti tvořeno i pralesem, a tito lidé prostě vysekali část pralesa a na místě se usídlili. Je třeba říci, že favely nejsou pouze na krajích města, ale nacházejí se i v samotném centru, jsou zkrátka všude. Často dokonce sousedí s jeho nejbohatšími částmi. V urbanismu se prý dokonce mluví o brazilizaci města, čímž se myslí právě skutečnost, že chudinská zóna je zcela obklopena luxusním sousedstvím.

označovat slovem favela. Nyní se tak nazývá jakákoliv chudinská čtvrt v Brazílii.

Jaký je tam základní stavební materiál domů?

Bývalo to dřevo, ale dnes jde jednoznačně o beton a cihly. Výhodou Brazílie je klima, které umožňuje postavit barák z leccého, navíc tam nejsou častá zemětřesení. I favela má své chudé a „bohaté“ části. Žijí tam lidé, kteří mají relativně prosperující životnost, stejně jako ti, kteří nemají prakticky nic.

Platí, že většina lidí z favel jsou nezaměstnaní?

Drtivá většina lidí si nějakým způsobem vydělává, buď se dají na banditismus, což je menšina z nich, nebo velice tvrdě – většinou manuálně – pracují. Nejde přitom zdaleka jen o námezdní práci. Je třeba si uvědomit,

To jedno procento banditů ale ve favele fakticky vládne?

V současné době jsou dvě alternativy, přičemž jedna z nich je poměrně mladá. Tradičně zde vládne narcotráfico – narkomafie, která obchoduje s kokainem, zbraněmi a marihuanou. Má nastavená vlastní přísná pravidla a zákony, které musí dodržovat každý obyvatel favely. Druhá alternativa znamená vládu nějaké milice, která favelu obsadila a začala v ní podobným způsobem, po vzoru mafie, určovat vlastní pravidla.

Jaká jsou základní pravidla?

Ve favele se nekrade, nepřepadává, stejně tak je nebezpečné mlátit své děti nebo ženu, nesmí se udávat. Vesměs jde o jednoduchou společenskou smlouvu. Rozhodně platí, že narkomafie neplní sociální funkci, to je mýtus. Jde ale o jakousi vzájemnou,

S Rudolfem Kvízem o životě v chudinské čtvrti Rio de Janeiro

oboustranně výhodnou dohodu. Narkomafie si loajalitu místních zajišťuje jednak jejich strachem, jednak zavedením jasných pravidel. Tím, že si vytvořila monopol na násilí a zbraň, vytvořila jakési město ve městě. Její členové vydělávají hodně peněz z drog, a tak nemají zapotřebí podporovat krádeže a zločinnost uvnitř čtvrti. Kokain má v Brazílii demokratickou cenu, a může si jej tedy koupit člověk bohatý i chudý. Pokud nejste člen narkomafie, nemůžete bez jeho povolení vlastnit zbraň a rozhodně ji nemůžete ve favele používat. Lidé, kteří tam žijí, se na jejím území nemusí obávat kriminality. Já jsem žil ve favele, kam by drtivá většina Brazilců nikdy nevstoupila, a přitom to bylo místo, kde jsem se cítil velice bezpečně. A také se mi tam za celou dobu nic nestalo.

V čem tedy spočívala vaše práce?

Šlo o malou neziskovku, která měla v jedné tradiční staré favele nízkoprahové centrum pro děti i dospělé. Dělal jsem hlavně s dospělými, učil jsem je angličtinu. Funkce nízkoprahového centra spočívala kromě výuky jazyků a výtvarných kroužků především v doučování dětí z favely. Osobně jsem z tohoto programu byl nadšený. V Brazílii je každý den čtyřhodinová výuka pro děti ve věku základní školy a třída čítá zhruba čtyřicet žáků. Když někdo zamešká nebo nevládá učivo, prakticky nemá šanci látku dohnat. A právě s tím pomáhalo nízkoprahové centrum.

Jakým způsobem na vaši práci pohlížela narkomafie?

Tě to vůbec nevadilo. Když se jim nepletete do byznysu, tak s nimi nemáte problém. Na jedné straně narkomafie kontroluje život ve favele, na druhé straně dost jejích lidí žije v ústraní. Musíte si ale zvyknout, že po ulicích chodí soldados, vojáci se samopalem, a prodávají se tu drogy. Můžou nastat situace, kdy se střelí, a tak nevycházíte z baráku. Když neberete drogy a nepůjčujete si od nich peníze, nebudou se vám plést do života. Většina z nich stojí především o klid pro svůj byznys a normální obyvatelé zase stojí o klid a bezpečí uvnitř favely, což je jejich společný zájem. Proto jsou tresty za krádeže nebo jiné delikty velmi tvrdé a nezřídka jde rovnou o kulku do hlavy. Jiným druhem trestu je, že dotyčného zbíjí a z favely vyhodí. Krom toho platí pravidlo, že peníze leží mimo favelu. Neplatí ovšem nutně, že zákony favely už jsou neúčinné za jejími hranicemi.

Ve které favele jste bydlel?

Jmenuje se Rocinha a je největší v Latinské Americe. Žije v ní přibližně 250 tisíc lidí mezi dvěma kopci. Jde o nejbohatší favelu, trafikanti odtud mají nejvíc peněz, točí se tam větší množství drog. Druhotným efektem je skutečnost, že sousedí s jedněmi z nejbohatších čtvrtí v Riu. Lidé z Rocinhy mají přísný zákaz tam krást. Když tedy jdete na pláž v jedné z těch bohatých čtvrtí – je to mimochodem jedna z těch ošklivějších pláží –, nikdo vás tam neokrade. V tomhle „směru“ spadá pod favelu Rocinha. Když to někdo posledně udělal, usekli mu ruce. Důvod je velmi prozaický, nejde o žádný humanismus. Čím více bude problémů v bohatých sousedících částech města, tím víc bude ve favele razíí a narkomafie přijde o drogy, zbraně i lidi.

Jaký je vztah občanů favel k místní policii?

Ve favele existují dvě tabu. Policejní konfidentství a zrada nějaké soupeřící narkomafii. Spolu s pederastií a pedofilii jde o největší hříchy, znamenající automaticky smrt.

V Brazílii jsou tři policejní sbory, civilní, federální a vojenský, a každý z nich má své speciální jednotky. Nejznámější z nich je BOPE, zásahová jednotka vojenské policie,

pod kterou spadá většina favel. Jsou to jednotky, jež zasahují na denní bázi a jsou považovány za světovou elitu na boj uvnitř města. Učily se u nich i americké a izraelské zásahové jednotky. Rio se jim stalo jakýmsi trenážerem městské guerillové války. Jsou to specialisté na boj do patnácti metrů a nasazení v civilních lokalitách.

BOPE se mezi lidmi netěší takřka žádné důvěře, to ale platí o policii obecně, neboť ta brazilská je jedním z nejzkorumpovanějších policejních sborů na světě. Běžné jsou případy, kdy policie zatkne nějakého vysokého trafikanta či dona a namísto uvěznění se jej snaží prodat zpátky narkomafii nebo jeho nepřátelům z ostatních frakcí. Existuje také mnoho nevyřešených případů mimosoudního zastřelení, kdy není jasné, zda jde o oběti policie či mafie. Policie také v minulosti často pořádala razie ve favelách, při nichž si dělala, co chtěla, brala lidem věci a podobně. To jí na důvěře nepřidalo.

Zažil jste policejní nebo armádní razii?

Zažil jsem policejní akci i vojenskou okupaci favely. Poměrně příjemnou změnou je, že policie nebo armáda v poslední době útočí brzy zrána, kdy na ulicích není ještě mnoho lidí. Buď jde o rutinní razii za účelem zabavování zbraní, nebo se snaží zjistit nějakou varnu, chytit kteréhosi dona či prostě jen zastřelit pár vojáků narkomafie a nějakého toho trafikanta. Ve chvíli, kdy se spouští operace, jde většinou o konkrétní účel.

Mne jednou v šest ráno vzbudilo střílení a policejní vrtulník, tak jsem šel do koupelny, která měla jako jediná místnost dvířítě zdi a spíš by mě ochránila před kulkami, které domem prolítávaly jako máslem. Bydlel jsem v docela nebezpečné části favely, blízko dona, tedy šéfa kopce, kam policie zpravidla mířila. Když přišli k nám do baráku, tak jsem jim pod hrozbou namířených automatických zbraní vysvětlil, kdo jsem, co tam dělám, a ujistil je, že u mne žádné drogy a zbraně nenajdou. Oni mi řekli, ať nevycházím, dokud se střelí, a šli zase dál.

Jindy, v době místních voleb, favely obsadila armáda. Byla to vysloveně maškaráda, nepřišli tam bojovat, ale prošli se s novináři, rozdali pár letáků, trochu se střílelo a po dvou dnech se zase stáhli. Myslím, že jak mafiáni, tak armáda měli své rozkazy, vzájemně o nich věděli a ani jedna strana nepřestoupila jakési hranice. Je třeba zdůraznit, že policie není pro trafikanty hlavní nepřítel. Tím jsou milice a konkurenční gangy.

V posledních letech se objevila řada populárních filmů z prostředí favel, jež nezřídka ukazují ozbrojené dětské gangy. Jde o další mýtus, nebo o realitu?

Neexistuje žádný věkový limit pro vstup do narkomafie, ale výhradně dětské gangy ve favelách nejsou. Organizovaný zločin v Brazílii má sice různé frakce, ale pravda je, že víc než o cokoliv jiného jde o svého druhu franchising. Každý kopec má svého pána a pro něj mohou pracovat děti. Když člověk začne opravdu brzo a projeví dostatečnou odvalu, brutalitu a loajalitu, tak se může rychle dostat na nějaký vysoký post v organizaci. Často je takovým šéfům méně než dvacet let. Jsou sedmnáctiletí kluci, kteří jsou zodpovědní za část kopce a mají pod sebou řadu mnohem starších lidí.

Jaká je hierarchie narkomafie v chudinských čtvrtích?

Na samém vrcholu je dono, pod ním je gerente geral, hlavní manažer, tedy jeho pravá ruka, pak existuje nezvyklá funkce, jež jde mimo celou strukturu, a sice fiel – přítel nebo věrný. Ten nemá jasně definované pravomoci a stará se hlavně o donovu bezpečnost. Pod nimi

je gerente de branco – manažer přes kokain, gerente da segurança – manažer přes bezpečnost a gerente de preto – manažer přes marihuanu. Ti pod sebou mají manažery jednotlivých bocas, tedy prodejních míst. Člověk, který po ulici chodí se samopalem, se stará čistě jen o bezpečnost, je to voják a nikdy neprodává drogy. Prodejci jsou až pod ním. Nejnížší statut mají lidé, kteří balí drogy, a pak také olheiros, tak řečené oči favely, což jsou nezřídka právě děti, které ohlašují blížící se policii a jiné věci. Olheiro je klasická startovací příčka pro ty, kdo se rozhodnou vstoupit do narkomafie. Většině těch kluků je dváct, třináct let. Nejmladším vojákem, kterého jsem viděl, byl třináctiletý kluk.

Mohou do organizace vstupovat i ženy?

Mohou, ale jsou málokdy vidět na úrovni vojáků. Buď prodávají nebo balí zboží. Já osobně jsem věděl jen o jedné ženě, která zastávala funkci vojáka a byla ozbrojená.

Na svém blogu zmiňujete fenomén favelového turismu a jeho forem. Můžete objasnit, o co jde? To už existují i výlety do favel?

Je to prostá zážitková turistika, kdy se cizinci přímo v hotelu nebo hostelu domluví s některou cestovkou, která podobné služby provozuje, a pak jedou do favely na organizovaný výlet. Jede se autobusem nebo se chodí pěšky. Tahle turistika je populární hlavně mezi hostely, které navštěvují převážně studenti.

S favelami se pojí výraz baile funk. Co to je?

Baile funk je specifická hudba, která pochází z favel, ale dávno překročila jejich hranice a zdá se, že už překročila i hranice Brazílie. Baile funk vzešel z Miami bassu, je obohacen o jakýsi rapozpěv, brazilské motivy a má klasický osmibitový zvuk. Drtivou většinou jeho posluchačů zůstávají obyvatelé favel. Jde o hodně monotónní a hodně vulgární hudební styl, který je často napojen na organizovaný zločin a je mnoha lidmi považován za podřadný. V rámci baile funkku existují také lidé, kteří otevřeně oslavují mafiány a jsou jimi i sponzorováni.

Baile funk byl dlouho v nemilosti, protože začátkem devadesátých let fungoval podobně jako hnutí hooligans. Problémem byl takzvané corredores da morte – koridory smrti. To se rozdělil taneční parket a uprostřed se rvali lidé, kteří měli chuť. Poznal jsem takové, kteří trénovali kick box a thai box a na baile funk chodili jako na trénink, vybíjet si adrenalin. Později se to přeneslo do ulic, odehrávaly se hromadné bitky na plážích a policie začala organizátorům zabavovat aparatury a snažila se je dostat z veřejného prostoru. Paradoxně tato éra skončila s nástupem narkomafie, která pro prodej drog potřebovala klid a rvačky se jí nehodily do krámu.

Co si myslíte o významu své práce v nízkoprahovém centru? Je pro tamní lidi výuka angličtiny opravdu tolik důležitá?

Učil jsem lidi od patnácti do pětapadesáti let. Měl jsem tam dívku, která chtěla rozumět textům své oblíbené kapely, nebo paní, která to brala jako určitou rekvalifikaci, jež jí umožní pracovní postup. Co se týče úrovně angličtiny, jsem ke spoustě svých tamních žáků vysloveně skeptický, ale nemohu jim to vyčítat. Když nemáte čas se tomu věnovat doma, protože přijdete z práce úplně utahaný, tak je jasné, že jste odsouzený k věčnému začátečnictví. Lidé tam opravdu nemají žádné koníčky. Řekl bych, že jde obecně o problém zemí třetího světa. Z hlediska profesního tedy žádné ideály nemám, ale jinak jsem nadšený, že ti lidé chtějí vůbec něco dělat a touží po čemkoliv, co jim dvakrát týdně rozbije monotónní

strukturu života. To je vůbec nejdůležitější. Z dlouhodobější perspektivy je důležitý projekt pro děti, který by je za pomoci stipendií dostal na studia do Ameriky, pryč z favely.

Jak jsou nevládní organizace ve favelách vůbec financovány?

Řekl bych, že u většiny jde o osobní dary lidí z ciziny. Málokdo dosáhne ve zkorumpované Brazílii na státní granty. Organizaci, v níž jsem působil, založil Američan a pracovali v ní celý den tři místní zaměstnanci. Centrum je otevřené od devíti ráno do devíti večer. Zakladatelem je profesor z Kansas University, který se kdysi rozhodl napsat disertační práci na téma baile funk a kvůli tomu se přistěhoval do favely. Brzy za ním spontánně začali chodit lidé, zda by je neučil anglicky, čehož se s úspěchem zhostil. Po návratu do Ameriky začal mezi svými kolegy a studenty shánět peníze, za něž později koupil ve favele barák a založil denní centrum. Mohl jsem také sledovat případ dobrovolníka, který byl původně kapitán amerického letectva a po službě v Iráku přišel pracovat do favely v Riu. Začal zadarmo cvičit crossfit s lidmi z favely a dnes už vlastní budovu, na niž sehnal peníze z Ameriky, a dělá charitu tohoto druhu.

Platí tedy, že snem každého z favely je ji opustit?

Každý bez ohledu na věk o tom sní, ale málokdo to udělá, což se týká i těch, kteří by teoreticky mohli. Málokdo najde odvahu opustit místo, kde po generace žije jeho rodina a všichni, které zná. Zpřetrhat veškeré sociální vazby je nesmírně těžké. Favela má sice spoustu nevýhod, ale má, jakkoliv to bude znít paradoxně, i své výhody. Je to nakonec podobné situaci nezaměstnaného z Mostu, který se také většinou nezvedne a neodletí hledat šanci do Anglie. Část mladých skončí u narkomafie, protože se celý život dívají na živoření svých rodičů a příbuzných. Traffico pro ně znamená rychlé peníze a často i rychlou kariéru. Mohou brzy postoupit na místo nějakého zastřeleného člena organizace nebo někoho, kdo jde do vězení. Snem těchto kluků je stát se jednou donem a není to úplně nereálný sen. Favelu Rocinha nyní kontroluje osmadvacetiletý mladík.

Vůdcovství se tedy nedědí?

To tam absolutně nefunguje. Syn dona, pokud chce vstoupit do organizace, ale zřejmě nebude začínat na nejnižší příčce. Pravděpodobně začne tím, že bude dělat vojáka a bude působit jako ochranka svého otce. Pro organizovaný zločin v Brazílii je specifické, že pokud chce člověk odejít z narkomafie, tak může. Ta pravidla se budou asi v jednotlivých místech poněkud lišit, ale třeba v místě mého působení platí, že když byl dotyčný dobrý voják a nemá vůči velení morální ani peněžní závazky, může odejít. Zažil jsem kluka, který opravdu odešel. Jiná věc je, že dříve nebo později o něm bude vědět policie a půjde po něm. Takže to zase není lehká věc.

Jihočeská bufonáda

Jak a proč se bojuje o českobudějovický Dům umění

Přes panující mrazy je v jihočeské metropoli horko. Dne 22. ledna uveřejnila TV Public v Jihočeském týdeníku, že radní Jaromír Procházka (SNK-ED) podává návrh, v němž usiluje o konec výstavní činnosti tamního Domu umění. Z médií vyplývá, že českobudějovický primátor Juraj Thoma (ODS) záměr svého radního nepodporuje. Rozhodne rada města.

PAVEL NETOPIĽ

Provozovatel Domu umění v Českých Budějovicích, akciová společnost Městské kulturní domy se stoprocentní účastí města, k poslednímu lednu 2010 končí. Od února pak má lukrativní dům v centru, na náměstí Přemysla Otakara II., přechodně spravovat magistrátní odbor kultury. Výstavní program Domu umění více než deset let vytváří kurátor a výtvarný umělec Michal Škoda (nar. 1962). Obavu o osud galerie mají nejen místní obyvatelé – českobudějovický magistrát je zavalen podporou aktivit Domu umění: petice, dopisy a e-maily z celé republiky a zahraničí mohutně zaměstnávají úředníky. Škodovy výstavní aktivity jsou součástí nadnárodního kulturního dění, což se povedlo málokterému našemu městu. České Budějovice, zdá se – a svědčí o tom i připravovaná realizace Kaplického koncertní síně ve tvaru rejnoka –, o výrazné místo v kulturní Evropě stojí. Ostatně nedaleký hornorakouský Linec nabízí inspiraci

Co je doma, to se počítá

Je tragikomické, jak jistí „příslušníci“ v normalizaci se etabloující generace neradi vidí nadstandardní hodnoty a jak je nectí. Snad ze setrvačnosti, jako za socialismu, setrvávají u horizontu idylického chalupaření, opevňují se v ghettu sobeckých zájmů, které jako normalizační komunisté překrývají blahem veřejným. Ne bez důvodu je současné nebezpečí pro živou demokracii charakterizováno jako nejasnost hranic věcí veřejných a osobních (Zygmunt Bauman)! Osmapadesátiletý regionální politik „věcí veřejných“, dvojka na jihočeské kandidátce SNK-ED, člen jihočeského zastupitelstva, člen dozorcí rady Lesů a rybníků města Českých Budějovic, s. r. o., předseda a člen dozorcí rady Dopravního podniku města Českých Budějovic, externí učitel na Vyšší odborné škole uměleckoprůmyslové v Písku, historik umění, soukromý galerista, znalec a památkář PhDr. Jaromír Procházka se však



Pohled do instalace Liama Gillicka, Dům umění České Budějovice, 2010

i srovnání. Současný program výstav v českobudějovickém Domě umění patří z pohledu odborníků v České republice k těm kontinuálně nejlepším. Nabízí se ale otázka, zda radnice bude tento potenciál umět využít.

Regionální límeček košile, evropské sako

Zatím poslední výstavou (která ostatně nevybočovala z nabídky Domu umění) byl „retrospektivní“ projekt vzniklý přímo pro tamní prostory, v němž se představil finalista prestižní Turnerovy ceny Liam Gillick. Pochvalné recenze na něj přinesly tuzemské odborné časopisy (Ateliér, Flash Art) i denní tisk (například Lidové noviny). Bylo by škoda ukončit dobře artikulovaný program, rozvíjený desítkou let. Nemusí vyhovovat všem, ale přes svá reduktivní zaměření se kurátor DU vedle soudobých českých umělců specializuje více na mladší střední generaci, na kvalitativní špičky v mezinárodním přesahu i významu. Úspěchy se však závidí, bezprostřední srovnání vadí.

Ve stejné budově jako Dům umění také sídlí jihočeská výstavní a aukční síň firmy TRANS ART, Procházka a spol. Navzdory názvu firma nic objeveného nezprostředkovává. Upíná se k případným obchodům s jihočeskými regionalisty, případně s regionalisty z jiných krajů. Patří společníkům dr. Jaromíru Procházkově (10 % z podílu zisku) a ing. Světlaně Procházkové (90 % z podílu zisku) a nabízí výtvarnou produkci ve stylu někdejšího normalizačního Díla. O nadregionálním nebo zahraničním přesahu nemůže být řeč. Pro určitou část populace nabídka TRANS ARTu představuje služby navýsost potřebné. Mějme však na paměti, že oba programy „téhož“ mohou být od sebe stejně vzdálené jako protilehlé póly Země.

v médiích nařčení z účelového jednání brání. Zdůrazňuje, že mu jde pouze „o průhledné vztahy mezi majitelem domu a nájemníkem“, a přál by si pokračování galerie (Domu umění). Neútočí proti galerii a „nevystupuje v nastalé situaci jako kunsthistorik, ale jako veřejný činitel, který chce vědět, kam plynou peníze“. Zdálnivě objektivně požaduje, „aby kurátor Michal Škoda předložil rozpočet a smlouvy“. Pak bude viditelné, jakou případnou ztrátu přerušením již vyjednaného výstavního programu Domu umění magistrát města utrpí.

Věci soukromé, nebo veřejné?

Je na voličích, budou-li doktoru Procházkovi věřit. Snad dům v centru jihočeské metropole, kde sídlí i jeho rodinná firma, opravdu nekoupí a jeho zájmy jsou skutečně veřejné. Při kladení argumentů pro a proti však laikovi může uniknout fakt, že se smlouvami o pořádání výstav ve veřejných institucích se v domácí praxi běžně nesetkáváme. Smluvně se podchycují zápůjčky děl s ohledem na pojištění, výpůjčka se zpravidla realizuje bezplatně. Záleží tedy na erudici a osobní pověsti kurátora, jaké umělce k naplňování svých vizí získá. Jde tu o hodnoty stěží vyčíslitelné penězi, alespoň z krátkodobých hledisek účetního roku. Dobrý kurátor pracuje na mnoho let dopředu. Dobrý politik zrovna tak. Jaromír Procházka – i když jako galerista a historik umění pracuje ve spodních etážích bezprostředního zisku – by tuto praxi měl rovněž znát. Jde v ní totiž o konsensus hodnot, na které se s kupeckými počty bez jasné vize a masarykovské odvahy jistě nedosáhne.

Autor je historik umění.

napětí

Sdružení Arnika žádá dopisem všechny hejtmany, aby zabránili kácení zdravých alejí ve svých krajích. Parlament loni zpřísnil zákonnou ochranu stromořadí, ale podle průzkumu Arniky některé silniční správy využily dobu, než začal platit, a připravily se na kácení tisíců stromů. „Podle původního zákona na ochranu přírody a krajiny platila pro správce silnic výjimka. Nemuseli žádat o povolení ke kácení stromů, stačilo zaslat úřadu oznámení. Řada silničních správ v době, než začal platit nový zákon, tedy před 1. prosincem 2009, oznámila záměr kácet tisíce zdravých stromů,“ vysvětluje mluvčí sdružení Zora Kasiková. „Zatím není jasné, zda správci tato oznámení využijí, teoreticky ale můžeme být svědky plošného kácení alejí stejně jako v minulých dvou zimách,“ dodává.

Čeští kaktusáři napsali petici určenou vládě České republiky (www.petice.net/kaktus). Protestují proti tabulce navržené ministerstvem spravedlnosti. Ta vypočítává rostliny, jež budou ze zákona považovány za omamné, a množství, v jakém je člověk může vlastnit. Patří sem kromě konopí, kokainovníku a lysohlávek i kaktusy obsahující meskalin (můžete jich mít doma maximálně pět). Kaktusáři upozorňují, že vláda staví mimo zákon „více než 5 000 účtyhodných občanů praktikujících ušlechtilou zálibu sbírání a pěstování exotických rostlin“ a že žádný z okolních států EU držení jmenovaných kaktusů neomezuje.

V pátek 22. ledna si antifašisté připomněli druhé výročí smrti antifašistického skinheada Jana Kučery, který byl před dvěma lety v Příbrami smrtelně pobodán Jiřím Fousem, ovlivněným neonacismem. V Pardubicích se sešlo na pietní akci na Pernštýnském náměstí asi 35 lidí, na prostranství u Zelené brány byla vyvěšena fotografie Jana Kučery, zapáleny svíčky a položeny květiny. V Hradci Králové se lidé shromáždili u pomníku obětem válek a totalitních režimů; na nebožtíkovu počest pak hráli Badtekk soundsystem, o den později WWW a Katsa.Theo. Další akce se konaly v Chocni, Poděbradech a Olomouci.

Českolipská místní občanská sdružení zásadně odmítají čerstvý záměr firmy Chlup, s. r. o., obnovit těžbu na kopci Tlustec. Navrhovaná těžba čediče má podle firmy trvat 25 let. Zástupci občanských sdružení argumentují, že těžba bude mít na region silně negativní dopady po stránce ekonomické i sociální a hlavně nenávratně poškodí vzácnou přírodu i krajinný ráz. K záměru podali připomínky při posuzování z hlediska dopadů na životní prostředí (proces EIA). Chtějí tak poskytnout ministerstvu životního prostředí odbornou argumentaci pro negativní stanovisko.

–jak–

Melancholie žaludečních realistů

Tak trochu jiná detektivka Roberta Bolaña

Román Divocí detektivové předkládá příběh dvou básníků, kteří se vydali hledat tajemnou básnířku Cesáreu. Kniha má sice detektivní název i dějový základ, ovšem její roztržitěná forma plná hry a mystifikace z ní dělá velký román, v němž lze nalézt skoro všechno.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Román Roberta Bolaña (1953–2003) *Divocí detektivové* (Los detectives salvajes, 1998) předkládá příběh, jenž má všechny aspekty detektivky. Zároveň však také rafinovaně a pravdivě zdůrazňuje ty prvky, které stereotypní historky o zločinu, vyšetřování a trestu propojují s tajemstvím a neprostupností našich běžných životů.

Přímou čarou do neznáma

Čtenáři jsou předloženy tři části jednoho příběhu, jehož historie se počítá od sedmdesátých let 20. století do počátku druhého tisíciletí. Klíčovým motivem je pátrání po osudu zakladatelů hnutí žaludečního realismu, Artura Belana a Odyssea Limy. V prostřední části *Divocí detektivové* (1976–1996) se prostřednictvím výpovědí více než desítky svědků dozvídáme retrospektivně, kde a kdy se tito literáti, číšníci, vojáci, milenky, milenci či hudebníci s Odysseem a Arturem setkali. Monologické výslechy trvají dvacet let, a ačkoliv se čtenář postupně sblížíuje s vyjadřováním a názory těchto mluvčích, pravdě o básnících se spíše vzdaluje. Perspektivy se doplňují, ale i popírají, je z nich cítit hořkost i touha změnit minulost: „Jdou pozpátku, dívají se na určitý bod, ale vzdalují se od něho, přímou čarou do neznáma.“ Osud Odyssea a Artura se stává jen milníkem v bující změti historek, skrze něž se znovuvytváří svět.

Avšak fikce se zde k realitě neváže jen na rovině metaforické. Arturo Belano je alter egem samotného autora, ten v roce 1975 založil s přítelem Mariem Santiagem skupinu infra-realistů, avantgardních básníků čerpajících

z dadaismu. Podle jednoho z Bolaňových přátel (v románu vystupuje jako Felipe Müller) obsahují *Detektivové* asi třicet procent reálií z prostředí Latinské Ameriky sedmdesátých let. Kromě toho se čtenář může oddat luštění rébusů založených na jménech a dílech autorů od Pounda přes Picassa po Borgese. Nicméně, nejde pouze o snobskou literární exhibici, ospravedlnovanou postmoderním mísením nesourodého. Belano využívá autory a texty jako paralely k ději *Divokých detektivů*, skrze hry a mystifikace odkazuje ke kompozičním pravidlům daných směrů (zejména dada a kubismu).

Vyprávění jako erotická rozkoš

Úvodní a závěrečná část je podána formou deníku Juana Garcíi Madera, sedmnáctiletého benjamínka ve skupině žaludečních realistů. Díky tomuto způsobu zachycení se zdá, že máme k Arturovi a Odysseovi blíže než ze čtyř set stran části prostřední. *Mexičané v Mexiku* (1975) a *Pouště v Sonore* (1976) představují jakési důkazy o ryzí existenci Artura a Odyssea, jejichž život je zpřítomněn blízkostí záznamu a zaznamenávané skutečnosti. Monology v centrální části budí dojem nedokonalosti poznamenané paměti, čas příběhu výrazně přesahuje čas vyprávění, zatímco García Madero realitu bezprostředně zaznamenává. Deník také vyvolává intenzivní pocit vzrušení a napětí – ať již spojený se zápletkou kriminální nebo s milostným toužením či s okouzlením literaturou. Jako zneuznání zákonodárci světa otevrou Arturo a Odysseus vypravěči bránu do světa žaludečních realistů,

a tím mu ukážou netušená pole svobody a potěšení. Zcela přirozeně (ale nevyčítelně) ho nakazí nadšením pro hnutí a jeho cíle. Jedním z takových je nalezení legendární básnířky Cesáreji Tinajerové, ženy, jejíž existence je opředena mýtem. I proto se Arturo a Odysseus spolu s Garcíou Maderem a prostitutkou Lupe vydávají o silvestrovské noci z Mexika pryč. Tento napínavý útěk před zlem je však přerušen, a jak sen o dobrodružství skončí, odkryje až nový rok, zahájený poslední částí románu.

Z pedantského a lehce nafoukaného studenta se mocí lásky a poezie během necelého měsíce stává muž, avšak idealizace klasických bildungsrománů je zde narušována ironií a nevědomým předjímáním tragických událostí, jež na hrdiny čekají. Nicméně i přes tyto (pro čtenáře) zneklidňující poukazy jsou zde po Rabelaisově způsobu servírovány mnohočetné radovánky působící rozkoš. Ať již jde o líčení spořádaného jídla či erotických scén, Bolaño popisuje každíčký vjem, dotek, pocit. Vyprávění tak skutečně připomíná milování samo – nejde tu pouze o okamžik fyzického vyvrcholení, ale o něžně pečlivé ohledávání těch nejintimnějších skulin lidského těla. Takové, co svou pomalostí vyvolává největší potěšení.

Osudy ztracené v poušti času

Hybatelem každé detektivky je zločin, jejím završením pak trest. Ačkoliv je obojí v *Divokých detektivkách* zobrazeno v rozporu s chronologií, tvoří klíčové téma celého románu. Z „žaludečních realistů neboli žaludných či záludných realistů, reálných žaludů, bludných realistů nebo taky bludrealistů“ se kvůli hříchu stávají bludní Holanďané, brázdící na své odyseji Paříž, Jeruzalém, Mexiko či Istanbul. Jejich vykořeněnost je o to trpčí, že příčiny není možné sdělit, žádný ze svědků hovořící o jejich životech nemohl hrdinům zcela rozumět. Všechny stopy a důkazy tak nakonec dostane pouze čtenář, ten nejzapálenější z detektivů. Neutišitelný neklid Odyssea a Artura lze chápat i jako fázi existence různých avantgardních směrů. Tolik vytoužené setkání s Cesáreou v pouštích Sonory je pro žaludeční realisty vraždou jejich básnického snu, jde o konfrontaci s realitou, z níž vyjdou jako navzdýcky poražení. Promění se z tvůrců v ty, o nichž se jen z odstupu vypráví.

Posledním z důležitých prvků každé detektivky je tajemství. Čtenář má privilegium dostat se nejbliž k jeho rozluštění, je tím, komu je dopřáno sledovat dynamickou první a třetí část a navíc nahlédnout do křišťálové koule paměti druhých. Zároveň ale s množstvím indicií roste i počet otázek k životům samotných protagonistů i svědků. Rozkrytí jedné záhady nemůže vysvětlit vše ani nás nezbaví melancholie, jež se nás nad příběhem celé dané básnické generace zmocňuje. Osudy hrdinů se rozplývají v poušti času – koneckonců stejně jako osudy čtenářů. Fakt, že „je smutné, že umřeme a že zestárneme a že se od nás dobré věci vzdalují cvalet“, Roberto Bolaño nikterak neskrývá. Avšak neskrývá ani veselí, komiku či absurdní nesmyslnost, jež jsou součástí jak daného příběhu, tak příběhů nás všech. A nejneproniknutelnějším tajemstvím tak v závěru zůstává, jak umět horče vylíčit svět s tak rozvernou hravostí.

Autorka je bohemistka.

Roberto Bolaño: Divocí detektivové. Přeložila Anežka Charvátová. Argo, Praha 2009, 621 stran.



Marc Chagall: Stvoření člověka, 1953

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 5 PRAHA 1 11000 JOZKA@LIPNIK.CZ

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:



internet
www.advojka.cz



e-mail
send@send.cz



telefon
225 985 225 (fax: 225 341 425)

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

tarify předplatného na s. 2

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

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Ať mi nikdo neříká, že nemůže sehnat práci! Navzdory nezaměstnaným defétistům jsem se (Exregent Královny Poesie) vydal prozkoumat nabídku pracovních příležitostí; i přes několik handicapů jsem sehnal zaměstnání hned dvě a nemusel jsem se ani zdvihnout ze židle od internetu. Skoro okamžitě mě přijali: stačí zápočtový list, výpis z trestního rejstříku, potvrzení od lékaře, občanský průkaz – a hurá do zaměstnání! Všechno naleznete na webu, kupříkladu www.nabidka-prace-zamestnani.cz. Stejně tak na Úřadě práce, kde jsem dostal aktuálních nabídek zaměstnání hned třináct! Jsou místa i pro vysokoškoláky – jenže to chce se zapřít a nečekat hned místo šéfa, jak bývá v kraji zvykem. Závěrem: práce je, takže si nedejte zkazit náladu.

V. Kremlička

Sláva! Navzdory dosud neexistujícímu kinematografickému zákonu by od 1. února měl začít platit Program podpory filmového průmyslu, který vláda schválila na sklonku loňského roku. Má k nám vrátit produkce, jež se kvůli vysokým nákladům přesunuly do sousedních zemí. EU totiž udělila před časem podporám filmového průmyslu výjimku ze zákazu veřejných podpor, a tak se investiční pobídky v Německu, Británii, Francii a zejména

v (pro nás konkurenčním) Maďarsku pohybují mezi 15 a 28 procenty z celkového rozpočtu filmu. U nás teď dostanou filmové produkce od vlády zpět část proinvestovaných peněz – až do výše 20 % uznatelných nákladů. Systém pobídek by měl zachránit filmový průmysl, v posledních pěti letech značně upadající: v roce 2008 například dosáhl meziroční propad zahraniční filmové výroby 66 %. Stát si od Programu slibuje vytvoření nových míst ve filmových profesích i přísun peněz z natáčení zahraničních snímků. Těžko však odhadnout, zda pobídky získají všechny vznikající projekty, anebo jen ty, které „budou mít určitou kvalitu se vztahem k evropské kultuře“, jak v textu Programu stojí. Kdo to posoudí a co si pod tím představí?

K. Boháčková

Kde začíná zítřek, neptá se, ale snaží se odpovědět Václav Klaus ve své nové knize. Zítřek začíná především: tam, kde začíná intelektuální život našeho předního ekonoma. V šedesátých letech: „Kdo tu dobu žil, většinou na ni vzpomíná s radostí i nostalgií. A v mnohém z ní – zvláště kulturní svět – žije dodnes.“ Kapitola Především patří v knize k nejzajímavějším – už proto, že v té době o Klausovi málokdo věděl. Málokdo tušil, že se v jakési kanceláři skrývá šedá myš, která má dobře spočítané, že komunismus se nakonec musí samozhroutit. A že nejlepší cestou k samozhroutení je pasivní rezistence. Ani ti, kteří podlehli a vstoupili do strany, ani ti,

kterí aktivně bojovali v disentu (Charta 77 je „elitním intelektuálním klubem především pro straníky vyloučené po prověrkách z KSČ a ztrativší svá předchozí významná místa“), neudělali pro konec totality víc než ti, kdo využívali klidu na práci ve svých úřadech a na nově nabytých chatách a chalupách. Osmdesátá léta vlastně nebyla úplně špatná. „Pokud člověk zrovna nechodil demonstrovat na Václavské náměstí, mohl si žít relativně po svém.“ A občas si užít i trochu legrace, vždyť „střední proud ovládly diskotéky, na nichž se hrála absolutně bez omezení tehdejší světová produkce“.

J. G. Růžička

„Snažíme se plně respektovat jedinečnost každého titulu a vytvořit pro něj specifickou a originální grafickou podobu,“ dočte se návštěvník na stránkách nakladatelství a grafického studia Dybbuk. Co to asi přesněji znamená, seznáme, pohlédneme-li na obálku jedné z jejich nedávných knih, překladu Nahačovy prózy Čáp a Lola. Zdá se na ní něco povědomého – rychlé srovnání s internetem, a vida, sebraný komiksový Black Jack Osamu Tezuky z nakladatelství Vertical Inc. se pyšní obálkovým konceptem více než podobným (srov. například čtvrtý svazek souboru). Těžko říci, co je vlastně nakonec horší: jestli to, že grafik Dybbuk, podepisující se Jan d’Nan, sprostě vykradl práci Petera Mendelsunda, nebo to, že to provedl naprosto amatérsky a nevkusně. „Ke každé knize přistupujeme

citlivě a se vši pečlivostí, při jejím grafickém zpracování vycházíme z psaných i nepsaných typografických pravidel, jež nám ale nebrání v tvůrčím a estetickém přístupu,“ čteme ještě u Dybbuku. Ach tak.

P. Kořínek

„Jelikož mě vyhazují pro opilství ze služby, prohlašuji, že jste všichni podvodníci a lháři!“ Takto se zvečnil do knihy přání a stížností v povídce A. P. Čechova telegrafista Kozmodemjanskij. Jelikož jste neotiskli můj článek, prohlašuji, že váš list A2 a další, jež mě (už) netisknou, jsou „stoky pro neurózu svého vůdce a hrstky jeho oddaných poddaných“. Prohlašuji, že tyto netisknou texty, nýbrž „demonstrují svou ideologii“ a „vystavují na odiv svůj mocensko-cenzorský potenciál“. Podepsán nový úředník ministerstva kultury Radim Kopáč. To už není povídka. Kdo si na ministerstvu se rozhodl využít neoddiskutovatelných (všeho)schopností jednoho z nejagilnějších a chorobně zaujatých členů českého literárního provozu, aby tento nyní všemi námi časopisy tak trochu vládl neboli aby organizoval grantová řízení. A pan Kopáč se toho ujal s vervou. Svůj manifest, z něhož tu s radostí cituji, poctivě opublikoval v lednové Dobré adrese. Z nudné úřednické práce se tak může stát pozoruhodná mstivá výprava, o níž snad budeme postupně informováni. A2 k tomu preuctivě nabízí 600 znaků v příštím čísle. Berete, pane úředníku?

L. Bělunková