

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
31. 3. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

7

TÉMA:

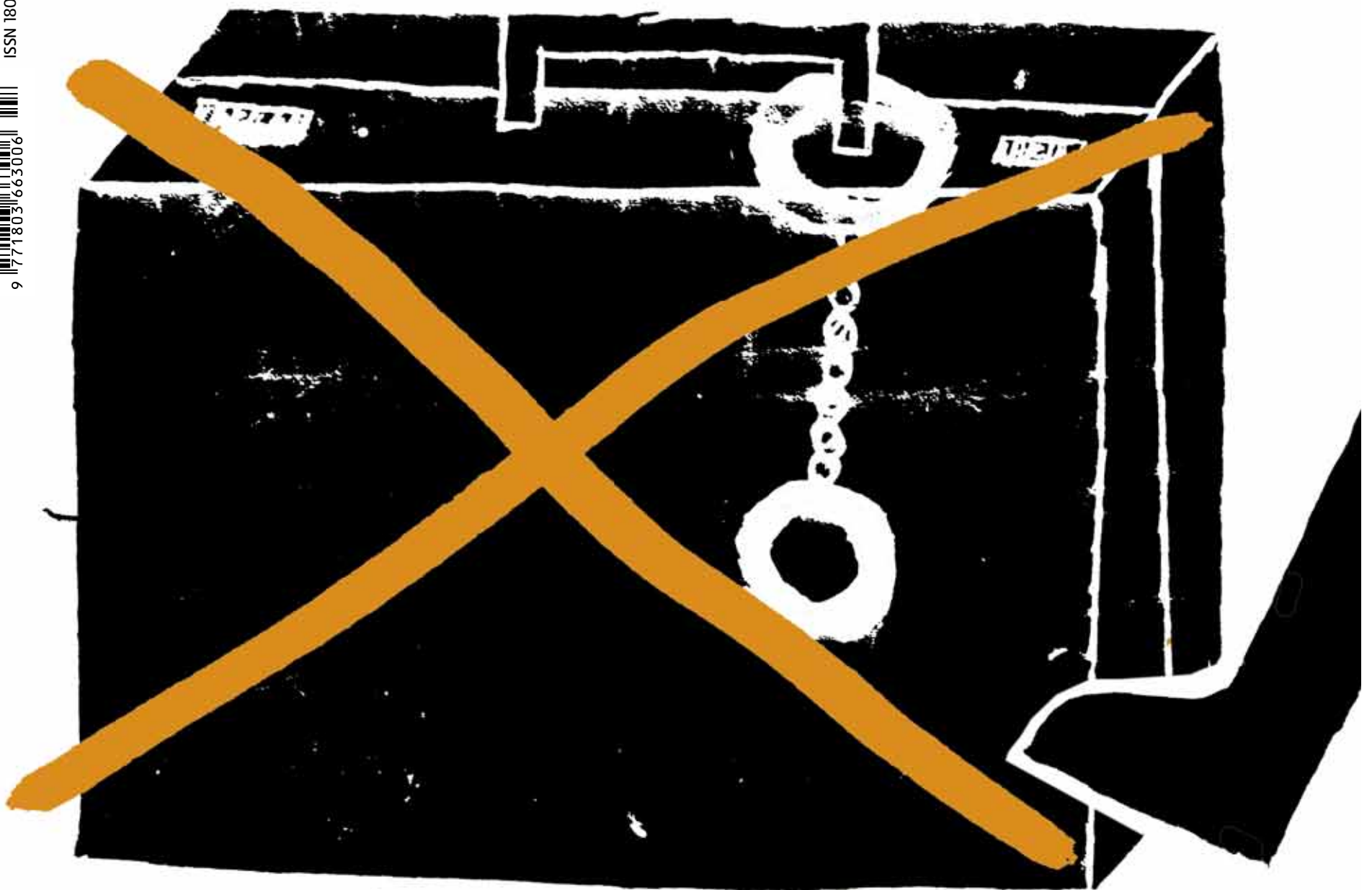
potřebujeme filmový zákon?

rozhovor s režisérem Bruno Dumontem

hudba jako válečná zbraň

co přinesl Ost-ra-var

0.7 >
Ilustrace Dora Dutková
a Martin Kubát, 2010
ISSN 1803-6635
9 1771803 663006



PRO ČESKOU KINEMATOGRAFII

obsah téma: potřebujeme filmový zákon?

10 Kinematografie podle Francie. Systém podpory francouzského filmu v kostce / Michal Procházka

24 Zákon pro vodu, a ne pro film? / Anketa o novém kinematografickém zákoně

komentář
3 Demokratická volba / Jiří Příbář

báseň
3 Balaklava / Daniela Danzová

galerie
4 Kamila Zemková / připravila Lenka Dolanová

literatura
6 Česko jedna báseň. O prvním dílu Antologie české poezie / Jakub Řehák
7 Román demokratické existence. Čáp a Lola Miroslawa Nahacze / Alan Beguivin
7 Čas, zlo a naděje Cormaka McCarthyho / literární zápisník Ondřeje Kavalíra
8 Na počátku bylo hledisko. Poetika kompozice Borise Uspenského / Tomáš Glanc
9 Arabesky z babyboxu. Neslyšící děti Oldřicha Janoty / Jan Štolba

film
11 Podstatou lásky je ryzí násilí. Rozhovor s režisérem Bruno Dumontem / Kamila Boháčková
11 Jaký je smysl filmových cen? / filmový zápisník Davida Čeňka

výtvarné umění
12 Světlo blikotající z temnot. O pohledu na skutečnost Johna Bergera / Matěj Metelec
13 Francúzsky inštitút napadli sprejeri! Výstava L’Attaque de l’Art v Bratislavě / Martina Ivičič
13 David a Goliášové. K diskusi o nové soše Revoluce / Milan Kozelka
14 Nejprve umění, potom demokracie. O tajemství kulturního rozkvětu Singapuru / Andre Vltchek

divadlo
15 Čtrnáctý Ost-ra-var. Festival skoro návykový / Vladimír Mikulka

hudba
16 Hudba a válka. Sonické repelenty a hnědé noty / Karel Veselý
17 Joanna Newsom: Nestydět se za údiv. Trojalbum hlasu a harfy / Jiří Špičák
17 Stále platí? A vyplatí? / filmový zápisník Petra Ference

esej
18 Soudruhu Husáku, věrni ti zůstaneme. Přímluva za neonormalizaci / Jan Stern

beletrie
26 Voccek / Jurij Izdryk
27 Voccek na cestách k vlastním(u) já / Petra Grycová

média
33 Dohady o restrukturalizaci. O reformě v České televizi potichu a nejasně / Filip Pospíšil

společnost
34 Cesta ze snu. Kapitalismus v knihách Marka Fishera a Dominika Foxe / Palo Fabuš
35 Národnostní horečka. Hledání (ztracené) identity / Tomáš Dufka
37 Kupte si svého writera. Guerilla marketing v ulicích / Lukáš Rychetský

odpor
38 Rozdělení vzdělanci. Vysoké školy proti Akademii / Filip Pospíšil

recenze čísla
39 Co zmůže hadí políbení. Nová próza Markéty Pilátové / Anna Vondřichová

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

editorial

K tématu čísla 7 přinášíme anketu o možném kinematografickém zákoně či koncepci české kinematografie celkově – na to, je-li vůbec takový zákon potřeba a co by v něm nemělo chybět, se ptala Kamila Boháčková, která téma připravila. Jako protiváhu a inspiraci pak text o tom, jak podporují své filmy Francouzi. Reportáž o Singapuru je pohledem na situaci, v níž je kulturní rozkvět diktován státem. Také další témata jsou halasná – například nový vlastenecký zákon na Slovensku. Anebo diskuse okolo nové sochy Jiřího Davida, o soukromém sponzoringu a morálce. S tím souvisí téma vztahu graffiti, street artu a komerce; street art vystavují i v bratislavském Francouzském institutu. Halasné jsou zvuky využívané pro válečné účely: recenzi knihy o nich zde najdete též. Režisér Bruno Dumont v poněkud kryptickém rozhovoru sděluje, že skutečnou podstatou lásky je ryzí násilí, násilí z vášně. O hledání místa, pahrbku či stromu, z kterého by realita nabývala potřebného vzhledu (takového, jaký jsme si vysnili), píše ukrajinský spisovatel Jurij Izdryk. I když je svět chladný a mrtev tak, že vše živé se jeví jako iracionální umíněnost – jak se dozvíme z recenze knih nakladatelství Zer0 books, přesto se otepluje. Když počasí vydrží, vyražte sázet stromy. Nejen pro případ velké vody. Lenka Dolanová

tarify předplatného

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

6 čísel

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

13 čísel

TARIF ZÁKLADNÍ
429 Kč (ušetříte 78 Kč): KÓD ZA
student 386 Kč (ušetříte 121 Kč): KÓD ZAS

26 čísel

TARIF STANDARD
799 Kč (ušetříte 215 Kč): KÓD ST
student 719 Kč (ušetříte 295 Kč): KÓD STS

39 čísel

TARIF EXTRA
1199 Kč (ušetříte 322 Kč): KÓD EX
student 1079 Kč (ušetříte 442 Kč): KÓD EXS

zápisník Moleskine v hodnotě 249 Kč!

vouchery na kulturu

bonus kniha

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

26 čísel

stříbrné – 2600 Kč: KÓD SPS
zlaté – 6500 Kč: KÓD SPZ
platinové – 10 400 Kč: KÓD SPP

TARIFY SPONZORSKÉ

adresa předplatitele		adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		platbu provedu		INFORMACE O DALŠÍCH MOŽNOSTECH OBJEDNÁVKY PŘEDPLATNÉHO: SMS, INTERNET A DALŠÍ VIZ S. 40.	
titul jméno příjmení				☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem			
ulice				☐ fakturou, uveďte IČ DIČ			
				☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo			
PŠČ město		KÓD ZVOLENÉHO TARIFU:		kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9			
telefon e-mail				Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.			

Demokratická volba

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Podle zpráv z Iráku z minulého týdne činil v parlamentních volbách rozdíl mezi dvěma hlavními stranami pouhých jedenáct tisíc hlasů. Poražení se dovolávají přepočítání hlasů, zatímco vítězové trvají na správnosti volebního výsledku. Opět se tak ukázalo, že v zemi, která je okupovaná a současně zmítaná násilím a vzájemnou etnickou i náboženskou nenávistí, demokratické volby ani zdaleka nemusí vést k vytvoření legitimní vlády, ale naopak mohou vyostřit sociální a politickou nestabilitu. Stejně tak nedávné prezidentské volby v Afghánistánu skončily těsným, ale o to zpochybňovanějším výsledkem, takže se nakonec pozorovatelé i účastníci museli ptát po samotném smyslu voleb v takto roztržštěné a v podstatě bezvládné zemi.

Jistě, afghánské nebo irácké volby jsou symbolickou fasádou, za kterou si v těchto zemích mají cizí mocnosti udržet vliv a místní mocenská elita si může hlasy buď kupovat nebo vynucovat hrozbou násilí. Představa, že demokracie znamená politickou stabilitu a že ji lze vyvážet i na hlavních samopalů a tanků, je jednou z nejodpornějších lží globalizovaného světa. Politická nestabilita jako důsledek demokratických voleb ale není ani zdaleka jen problémem zemí bez demokratické zkušenosti a tradice nebo společností rozvrácených válečným konfliktem. I při pohledu na volební kampaň v Evropě nebo USA vidíme, že slavný Clausewitzův výrok o válce jako pokračování politiky jinými prostředky lze snadno obrátit. Nemusíme mít před sebou zrovna ODS a ČSSD s jejich „volebními štáby“ a „mozkovými trusty“, nebo spíše „mozkovými *distrusty*“, bychom dospěli k názoru, že zrovna tak politika je pokračováním války jinými prostředky.

Stačí si vzpomenout na prezidentské volby ve Spojených státech v roce 2000, které skončily až poté, kdy Nejvyšší soud nařídil ukončit přepočítávání hlasů na Floridě. Tehdy většina voličů očekávala, že vzhledem ke slabé legitimitě bude muset prezident Bush hledat všeobecný nadstranický konsensus. Nastal pravý opak, takže dnes jsme v americké společnosti svědky nebyvalé ideologické a názorové polarizace. Jiný příklad této eskalace ideologického konfliktu a bojovné mentality nabízí dnešní Itálie. V roce 2006 vyhrála levicová opozice parlamentní volby, které ovšem odstupující premiér Berlusconi odmítl uznat a obvinil své protivníky z volebních podvodů. Navzdory minimálnímu rozdílu několika tisíc hlasů levice tehdy díky volebnímu systému obsadila klíčové ústavní funkce. Tím však Berlusconi velmi usnadnila jeho dnešní kampaň proti

opozici a hlavně justici, nestydatě vedenou ve jménu „svobody“ a proti „komunistickým soudcům“. I maďarská pravice vede od těsné porážky v parlamentních volbách neustálý boj a mobilizuje proti nepopulární vládě, takže na podzim roku 2006 dokonce létaly v budapeštských ulicích kameny a fašistické bojůvky vyzývaly ke svržení demokratického režimu. Ve srovnání s těmito dramatickými historkami vypadá český volební pat roku 2006 a následné půlroční bezvládí i dnešní vulgárně konfrontační slovník politických elit skoro jako bezvýznamná a banální historka.

Moderní demokracie je politický systém, ve kterém: a) vláda získává legitimitu výhradně od občanů, kterým vládne, a ne z nadpřirozené vůle či odvěké tradice; b) občané mají individuální a právně zaručené svobody, které každá vláda musí chránit i respektovat; c) vládne názorová pluralita, což v důsledku znamená, že žádná demokracie nesmí být „ideokracií“. Jenom za těchto podmínek lze zabránit tomu, aby demokracie neskončila v despocii a volby se nestaly fraškou a fasádou politického násilí a represí.

Hlavní způsoby, jak omezit potenciální nestabilitu, nahodilost a s ní spojené riziko rozpolcení nebo dokonce rozvratu společnosti, potom nespočívají v posílení jednoty demokratického národa, jeho společné identity, ideologických kořenů a obecné vůle, jak se domníval Rousseau. Tyto způsoby naopak paradoxně spočívají ve trojím *rozředění* většinové demokratické vlády. První rozředění se týká politického systému a spočívá především v časovém omezení mandátu vlády. Druhé rozředění bychom našli v právním systému a spočívá v tom, že výkon každé vlády je ústavně omezen a musí respektovat ústavní práva a svobody. Třetí rozředění je potom klíčové, protože se neváže k žádnému hlasování nebo právnímu dokumentu, ale souvisí s obecnou funkcionální diferenciací moderní společnosti a předpokládá, že politika je pouze jednou z mnoha oblastí moderního života, a proto nemůže regulovat společnost v její totalitě.

Tím se však neříká, že by politika neměla smysl a vše bychom měli ponechat na rozhodování úředníků a technokratů. Demokratické volby a konflikty s nimi spojené naopak slouží k tomu, aby naše politika nebyla kolonizována expertními názory ekonomů, právníků, vědců a všech ostatních, kdo jsou přesvědčeni, že politickým problémům rozumějí lépe než „běžný občan“.

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

došlo

Nebohý pacient

Jako každé sisyfovské snažení, je i snaha dosáhnout prostřednictvím otevřeného dopisu nápravy nehorázného chování ředitele ÚČL AV ČR, jakož i dalších velikánů tohoto ústavu, snaha marná. Již mnohokrát se ukázalo, že vyvolat pomoci racionálních argumentů u Pavla Janouška adekvátní reakci je zhola nemožné. Zejména jde-li o otázku, jakým způsobem se jeho odborná nekompetentnost promítá do jeho technicko-hospodářských rozhodnutí, vztahujících se k provozu výše zmíněného ústavu.

Ale přestože je každé další pokračování této mediální polemiky marné, marné z hlediska původního cíle, který si onen otevřený dopis stanovil, nelze poslední příspěvek Pavla Janouška, uveřejněný v rubrice Došlo v A2 č. 5/2010, nechat bez povšimnutí. Dokonce i přesto, že mu tím mimoděk připisují zcela neoprávněnou důležitost. Text totiž demonstruje ve zhuštěné formě tři základní rysy Janouškova myšlení.

Prvním z nich je záměrná ignorance věcných argumentů protivníka, případně jejich

důkladná účelová úprava. Takže i když se jeho text tváří jako reakce na článek Jiřího Brabce „O nezávislosti vědy“ z předchozího čísla časopisu A2, vybírá si z něj jen tři izolované momenty. Za prvé Brabcův obecný popis problematické volby ředitele vztahuje jednoznačně na svou osobu a bez udání konkrétních důvodů tvrdí, že zde „manipuluje s fakty o mém zvolení ředitelem“. Za druhé, uvedením přesných číselných údajů o době jeho působení ve funkci ředitele Brabec, podle Janouška, „značně nadsazuje dobu, kdy jsem ve funkci“. A konečně, popis „společensví, které kritičnost do vlastních řad víceméně nepotřebuje“, v němž ovšem „identifikace s ředitelem a vedením je (u jednotlivých pracovníků) odlišně motivovaná“ a v němž se některým toto ztotožnění z různých důvodů (kariérní postup, klid na práci, strach, přirozená inklinace k takovému prostředí) může vyplácet, překládá Pavel Janoušek do slov: „samí diletanti, zmanipulovaná pitomá masa, které nejde o nic jiného než o koryta“.

Druhým rysem je záměna vlastní osoby s obecným principem. Pavel Janoušek se mylně považuje za vtělení celého Ústavu pro českou literaturu a připisuje si nepřiměřený význam. Jiří Brabec ve svém textu nepřímo kritizuje strukturální problém všech českých vědeckých institucí – nezdravé propojení tzv. manažerské,

přesněji technicko-hospodářské složky těchto institucí se složkou odborně vědeckou, k němuž dochází především ve vedoucích pozicích. Taková pozice totiž klade extrémní nároky jak na organizační, ekonomické a vyjednávací schopnosti svého nositele, tak pochopitelně na jeho odborné vědecké znalosti a v neposlední řadě i na jeho morální kvality. Na příkladu Pavla Janouška se pak ukazuje, jak může takový ředitel selhávat jak v rovině organizační (jedenáct let v čele a jen jediný projekt úrovně Lexikonu), tak v rovině odborné (autor, který své „bláboly a omyly“ vydává za odbornou práci, snad nepotřebuje komentář). A na jeho reakcích na kritiku můžeme sledovat i nízkou míru morálních kvalit. Tendence záměny osoby s něčím obecným však u Janouška působí v širším rozsahu. Na základě tohoto principu pro něj potom celou kauzu Lexikonu představuje pouze Jiří Brabec. Lidé jako Petr A. Bílek, Pavel Kouba, Oldřich Král, Vladimír Papoušek či Josef Vojvodík jsou podle Janouška jen zmanipulované figurky.

Třetím podstatným rysem uvažování Pavla Janouška, který vlastně všechno shrnuje a uzavírá, je jeho očividná paranoia – logicky ucelený blud vztahovačnosti a podezřivosti. Spolu se záměnou vlastního já s celým ústavem pak logicky vztahuje jakoukoli kritiku

– i věcnou a konstruktivní, jež poukazuje na zjevný diletantismus panující v jeho království – na svou osobu a nakonec podezírá každého, kdo jej i s celým ústavem přinejmenším neovívá palmovou ratolestí.

S takovým protivníkem se věru těžko diskutuje. Platí sice Augustinovo „Kdo prospívá ve vědomostech a zaostává v mravech, ten více zaostává, než prospívá“. Ale co si počít s tím, který zaostává v obojím?

Čestmír Pelikán, překladatel

Omluva

V předešlém vydání A2 byl v textu soutěže chybně uveden ročník festivalu Kino na hranici. Jde o 12. ročník. Omlouváme se.

—red—

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
14. DUBNA 2010**

Daniela Danzová

BALAKLAVA

Nad výšinou víří písek vpadá
bóra do zálivu
mravenec utínač vleče
stěblo vápnem
k svému státu Hlavu dolů!
sehnuta v ledovém průvanu
s pohledem na provazce
strategických kolejnic do zázemí
sevřena ze tří stran žene se
lehká kavalerie do zátoky
Á vida, vaše děla! Vida nepřítel!
smrtící mocenská hra v řetězci pokynů
potřena brigáda toť velkolepé
miní generál Bosquet ale není to
válka mravenec utínač
ztěžka klopýtá bórů
pachovou stopou Do vápna
tvář! mihne se myšlenka
na hašené vápno nad mrtvolami Dolů
z hřbetu! Po svahu koulí se k sídlišti
světla jsou v oknech
muž nahý do půl těla smaží
vejce – hlavu černou od mravenců
nad světelným kuzelem kuchyňské lampy

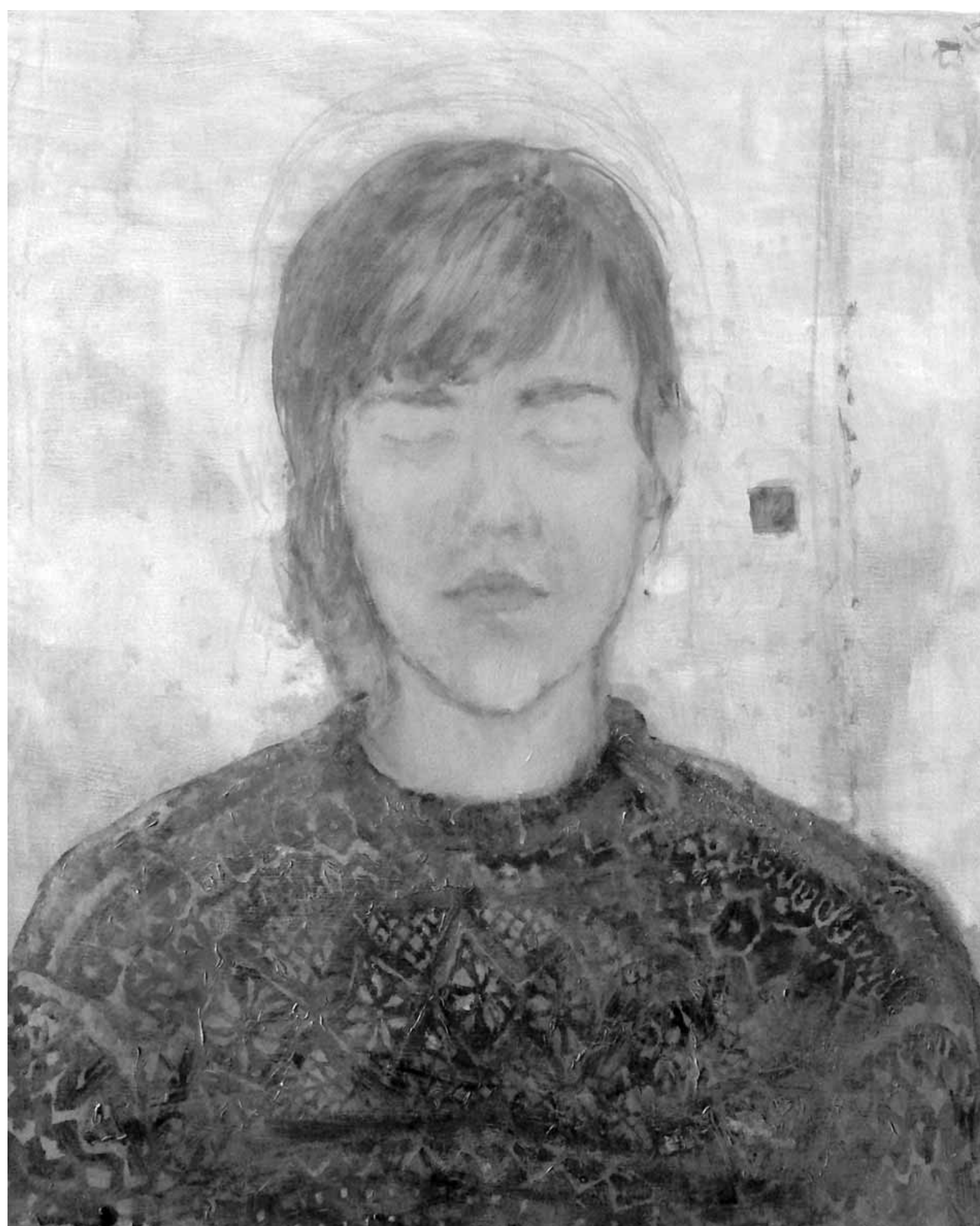
Z němčiny přeložila Věra Koubová



Ateliér a autoportrét

Kamila Zemková (1983) vystudovala Fakultu výtvarných umění VUT v Brně – Ateliér intermédií Václava Stratila. Zabývá se hlavně malbou; olejovými barvami, pastely, akvarelem. Je těžké představovat výraznou koloristku, u níž hraje barevnost, vzájemné vztahy jednotlivých barev a odstínů tak významnou roli, v černobílé galerii. V zatím posledním cyklu Pokoje (který nyní vystavuje v Galerii Kabinet v Brně) zobrazuje intimně místa, která obývá. Stejně tak je tomu v případě autoportrétů – také to jsou pohledy na místo, které dobře zná a v jiném smyslu „obývá“. Zachycování osob a míst, jejichž kontury se prostupují, ve výrazně barevných a dekorativních zátiších, je možná jediným tématem maleb – působivých, neboť jako by s každou z nich začínalo vše znovu od začátku. Chybějící barevnost doporučuji doplnit dle vlastní představivosti, s pomocí vlastních vzpomínek na místa a tváře.

Lenka Dolanová



Česko jedna báseň

Ale je to k něčemu dobré?

První díl dvojdílné Antologie české poezie vyšel poněkud nezvykle až tři roky po dílu druhém, který představoval autory, tvořící mezi lety 1986 a 2006. Nyní vydaný díl, zabývající se starší generací od roku 1966, je oproti tomu druhému (viz A2 č. 10/2008) výrazně méně zvládnutý.

JAKUB ŘEHÁK

Třímám v ruce první svazek dybbukovské *Antologie české poezie* a provázejí mne smíšené pocity. Na jedné straně kniha musela stát své autory značné úsilí, před kterým se skláním, na straně druhé výsledek jejich práce mi nedovoluje účtu projevit příznivější recenzi. Záměr editorů shromáždit a přestavit co nejvíce jmen v české poválečné poezii a napéčovat knihu co nejvíce texty ještě chápu, ale bohužel způsob, jakým byl tento záměr naplněn, se mi jeví být, korektně řečeno, problematický.

Hrubé záборы času a generací

Korpus textů je vymezen časovým rozpětím let 1966 a 1986, přičemž kniha pojímá pouze ty autory, kteří žili, publikovali či psali v tomto mezidobí. Jistě, nějaký zábor je třeba provést, od nějakého data je třeba se odrazit. Rok 1966 se mi však jako počátek zdá být příliš nahodilý. Proč zrovna tento rok, a ne jiný? Snad proto, že v Čechách „kultura prožívala dobu rozkvětu právě kolem roku 1966“, jak se praví v úvodu Leszka Engelkinga? Nu dobrá, může být, ale bylo by dobré toto tvrzení více podložit. Editorům tento problematický počáteční bod nakonec svazuje ruce a nutí je přiřazovat k sobě autory, kteří sice časově odpovídají, ale jinak jejich společenství nedává valný smysl.

Šebka i Nápravníka, není možné, aby mezi nimi chyběl Karel Hynek. Zmiňuje-li Engelking v úvodu dokonce jmenovitě skupinu Ra, není přijatelné, aby vedle Ludvíka Kundery a Zdeňka Lorence chyběl Otta Mizera. Namísto něj si čtenář může lámat hlavu, co s nimi má společného Karel Marysko či Jan Maria Tomeš. Jistě, argument zůstává stejný, zemřeli před rokem 1966, ale opakuji – takového přesazování autorů z jejich přirozeného prostředí vede pouze k roztržitosti a chaosu. Nakonec ani oddíly těch básníků, kteří k sobě věkem náleží, nedávají přílišný smysl. Podívám-li se například do poslední části knihy, ihned se musím ptát co probůh spojuje samizdatového Alberta Kaufmanna, jehož básně oficiálně vyšly až po roce 1989, s Janem Rejžkem, Přemyslem Rutem a Ivo Šmoldasem, kteří všichni publikovali své knihy básní ještě před revolucí.

Problém básní a medailonů

Není to ale jediný problematický rys knihy. Údiv vzbuzují i samotné ukázky z básní. Předšádka knihy mluví o reprezentativním výběru textů, ale nalistuji-li Jiřího Koláře, nenačdu ukázku ani z uhrančivého *Limbu*, natož z vrcholných *Prométheových jater*, ale pozdní *Záznamy*, psané kolem roku 2000 – z hlediska Kolářova básnického díla marginální.

byly charakterističtější a bylo lze je pokládat za svrchovanou poezii. Knize by rovněž v případě autorských medailonků prospěl pružnější přístup než poněkud školometský výčet vydaných děl podleustru tvorba pro dospělé a pak tvorba ostatní. U básníků, kteří byli také významnými překladateli (Lumír Čivrný, Jan Zábrana, Stanislav Mareš, Jan Vladislav, Petr Kopta), citelně chybí výčet autorů, které do Čech uvedli a přeložili. U perzekvovaných autorů zas postrádám alespoň základní zmínku o jejich letech strávených ve vězení.

Co Čech, to básník?

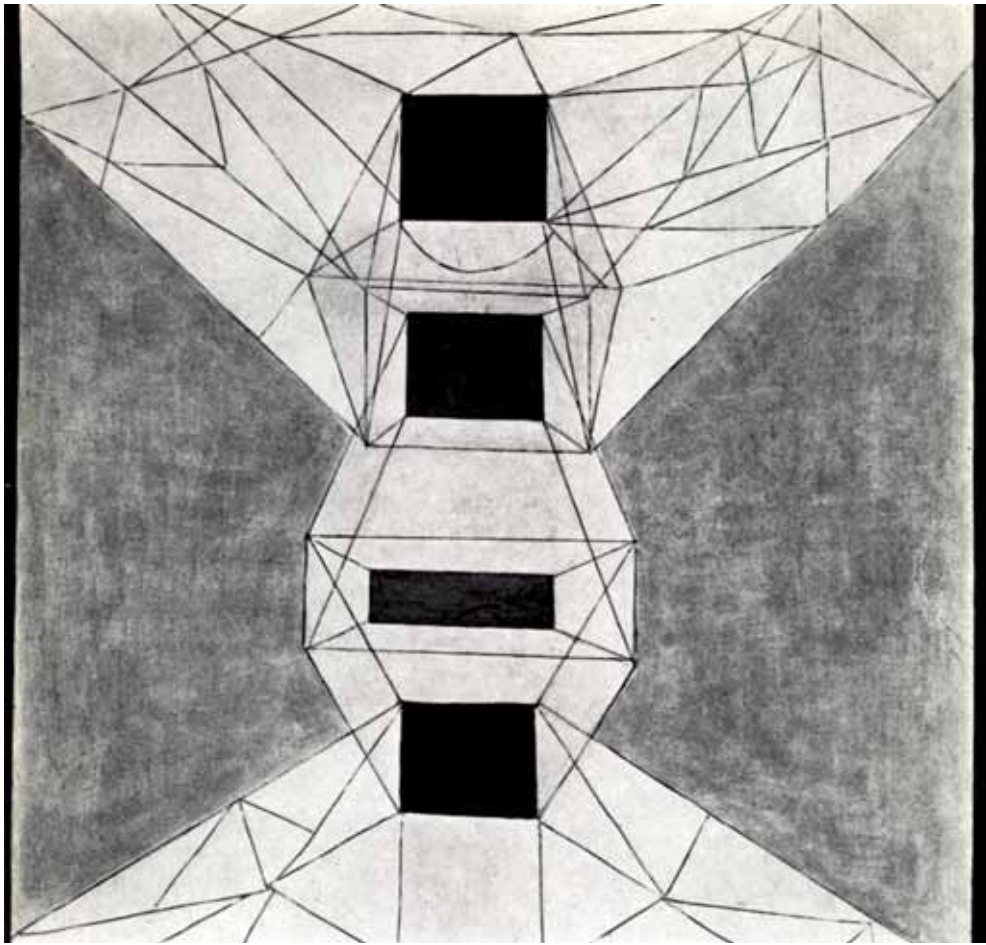
Celkové řazení autorů by si zkrátka zasloužilo jakési širší podhoubí. Představil bych si třeba montáž úryvků z nejrůznějších teoretických textů, jež by osvětlily nejen společenství autorů, kteří se spolu setkávají poprvé, ale také ducha doby, z něhož vyvěrala jejich tvorba. Kontext a vědomí souvislostí jsou na literární mapě tím nejdůležitějším prvkem. Editoři v doslovu mluví o „základním rámci pestré mozaiky“, který si čtenáři následně mohou doplňovat už sami. Nu, to je pěkné, ale neházejí tady editoři na čtenáře až příliš mnoho odpovědnosti? Přehledné uvození záměru a kontextu, v kterém je možno se orientovat, není, obávám se, věc čtenářova. Ten by měl mít možnost číst básně uspořádané přehledně na pozadí historického i estetického rámce, který ovšem musí pocházet z edičního záměru. Z dybbukovské antologie však nic podobného necítím.

Nejvíce mi však vadí, že antologie předkládá pouze jakousi obří skrumáž básníků svrchovaných (za všechny například Ivan Diviš, Zbyněk Hejda, Zbyněk Havlíček, Vratislav Effenberger, Jan Zábrana), pro něž byla poezie bytostnou, vtělenou součástí, a básníků spíše minoritních, příležitostných, jejichž poezie vznikala na okraj díla, které se projevovalo v jiných oblastech. Například u autorů z řad undergroundu je to vyloženo na škodu. Mezi jmény, k jejichž zařazení nelze nic namítat (Fanda Pánek, Quido Machulka, Milan Koch, Egon Bondy), je tu i Milan Knížák. Proč ten? Pravda, i jeho básně jaksi splývají s korpusem ostatních, ale Knížákovy aktivity vězely přece jinde. A takových případů je v knize řada. Nacházím zde mnoho jmen, u nichž značně pochybuji o adekvátnosti jejich zařazení (jen namátkou: Stanislav Zedníček, František Lazecký, Ladislav Stehlík, Karel Bodlák).

Míšení různých autorů bez zjevnějšího důvodu tak nakonec pouze nahrává zažitému klišé, které v Čechách panuje: že básně tu koneckonců píše každý druhý, že Česko je – slovy televizního pořadu – jedna báseň. Do jisté míry je to pravda. Záplava básnických knih je v našich končinách bez ohledu na dobu opravdu mimořádná, ale bohužel ne každá kniha básní obsahuje skutečnou poezii. To, že se ve vodách básnictví smočil kdekterý autor, je sice hezká věc, ale výsledný obraz české poezie je tímto faktem spíše zatemňován. Mnohem více by pomohla odůvodněná selekce a pevnější hierarchie než množstevní všehochuť, kterou kniha nabízí. Tudíž vskutku reprezentativní a „velkou“ antologii, která by poválečnou epochu obsáhla ve smyslu plnějším úhrnu, než jak to učinil tento svazek, dosud nemáme.

Autor je básník.

Antologie české poezie – I. díl (1966–1986). Dybbuk, Praha 2009, 572 stran.



Achille Perilli: Proporce jsou nekonečno, 1967

Jednotlivé oddíly budí pochybnost o přítomnosti jakéhokoli, byť jen systematictějšího záměru, který by podoby jednotlivých autorů odůvodňoval. Tak se stane, že hned v prvním oddíle najdeme vedle sebe Seiferta, Závadu i Holana, což je ještě v pořádku, ale potom je k nim nepochopitelně přiřazen Bohuslav Reynek a Jan Kameník. Zatímco první tři jmenovaní básníci k sobě patří díky příslušnosti k meziválečné avantgardě, Reynek i Kameník jsou k nim pouze přilepeni. Ano, jsou to samozřejmě také klasici, kteří pravděpodobně mají první oddíl knihy obývat, ale klasici zcela jiného řádu než zmínění meziváleční autoři. K nim by spíše náležel Halas, Nezval i Biebl, leč ti už byli v roce 1966 mrtvi, tudíž je nebylo možné zařadit. Podle data je to správné, z hlediska smyslu smyslu špatné.

Můžeme pokračovat dál. Najdeme-li mezi poválečnými surrealisty Havlíčka, Effenbergera,

Vrcholné opusy zde nejsou opět z jediného důvodu – vznikly před rokem 1966.

Proč editoři v případě Egona Bondyho nevybrali například delší úryvek z *Deníku dívky, která hledá Egona Bondyho*, jenž by do knihy náležel i vročením, a namísto toho předkládají nepříliš soudržné kratší texty, je mi záhadou. I čtu v ediční poznámce, že je dokonce vybral sám Martin Machovec, ale v tomto případě se mi jeho výbor nejeví být optimální.

Ve zvolených ukázkách co do literární formy cítím značnou rigiditu. Jsou to vždy básně jakožto strofické a metrické útvary, ale už žádné útvary hraniční, žádné básně v próze (až na výjimku v případě Jana Vladislava) či prózy experimentální. Týká se to především autorů spadajících do „experimentálního“ ranku – Hiršala, Nápravníka nebo Věry Linhartové. Stálo by přece za to uvést alespoň část z jejich prozaických textů, které pro ně

Román demokratické existence

Čáp a Lola Mirośława Nahacze

Polský spisovatel Mirośław Nahacz (1984–2007) byl jedním z nejtalentovanějších spisovatelů mladé generace. V románu Čáp a Lola se setkáváme s rozpadajícím se, fantasmagorickým světem mladých lidí, kteří se s volností vyrovnávají drogami.

ALAN BEGUIVIN

Legenda předčasně zmařeného života umělce umučeného démony často prokazuje recepce jeho díla medvědí službu. Dílo Mirośława Nahacze, který by se letos dožil šestadvaceti let, kdyby v roce 2007 nespáchal sebevraždu, však působí jako její samozřejmé pokračování.

Autorova třetí próza *Čáp a Lola* (Bocian i Lola, 2004) se dá číst, i když je vám špatně, což je už samo o sobě hodně. Cítíme, že jde o relativně závažnou literární událost, ale na otázku, o čem kniha je, si musí každý odpovědět sám. Určitě o současné generaci „bez vlastností“, které – jak pro jednu trefně uvádí záložka – „v životě zbylo jen vyrovnávání se s rostoucím blahobytem“. Musilův opus magnum by možná dnes začínal podobnou scénou čekání, v níž se Nahaczova parta mladých lidí bezcílně potuluje kdesi na předměstí a bystří si přitom smysly psychotropními látkami.

Pod vlivem měničů času

Tuto dimenzi umělého ráje je sice v Nahaczově tvorbě nutné zmínit, ale není zásadní. *Čáp a Lola* totiž představuje jednu z oněch pekelně jasnozřivých výpovědí pod vlivem (v polské literatuře se jí přiblížil knihou *U strážného anděla* Jerzy Pilch), které zakládají paradox, pro koho jsou určeny, neboť zfetování toho moc nepřecteme ani nenapišeme. Četba i tak vyžaduje trpělivost. Dlouhé, prolínající se věty čtenáře odkojené popovými schématy možná brzy odradí.

Předmětem *Čápa a Loly* prostě není realita, nýbrž vědomí této reality, roztržštěné

do fasetových zárodků vyprávění. To dává vzniknout osobité, noetické meditaci nad fungováním lidského vnímání, a to případně v závislosti na „měničích času“, jak autor nazývá drogy. Stylisticky upomíná na Burroughsův *Nahý oběd*, ale především na revoluční Trocchiho *Kainovu knihu*, která se točí kolem heroinu a zejména kolem hledání vlastní identity.

Nahaczova kniha neodpovídá běžné pozornosti. Hutný, metonymický text obtěžkává slova významy a ruší zákon příčiny i následku, divže nebalancuje na hraně sebezhlíživého opojení. Můžeme ho však číst užitečněji jako metafyzické hledání ztracené jednoty, proces sebeuvědomování. Odtud autorova posedlost detaily: „Nelze přemýšlet o světě, kde by zmizely detaily.“ Východiska se blíží novému románu, ovšem z odlišných pozic. Kapitoly se odehrávají na různých archetypálních, a přesto současných místech (bunkr, stanice, vlak, nádraží, obchodní centrum, klub).

Punková apokalypsa

Jednotící není ani postava Loly, která slouží spíše jako romantizující záchytný bod: jediná část „reality, která se nikdy neobjevuje v mých snech“. V tom lze cítit jistou ironii, neboť tato snová postava nikdy nenabude konkrétních, realistických rysů. Posunuté vnímání světa, s nímž se hrdina-vědomí osmoticky sžívá, je spíše energetické než časoprostorové. Jeho nervní popis může začínat a končit kdekoliv. Těkává mysl se zoufale snaží rozpoznat, co mu skutečnost předkládá. Psycholog by v textu odhalil (například v leitmotivu konce světa) klasické příznaky paranoie. Nejde však rozhodně o psychologický román, ale o popis jednoho zápasu, v němž se slova stávají žiletkami, lidé nepřáteli a zakázanou látkou život: „člověk to nesmí analyzovat, mohl by se z toho zbláznit“. Údiv vypravěče činí realitu tak fantastickou, jako by byl v kůži hrdiny slavného románu Solaris od autora krajana Stanisława Lema.

Mirośław Nahacz svým dílem přesvědčuje, že byl jedním z nejvýznamnějších představitelů tzv. nové polské generace. K tvorbě ho pudí spíše existenciální než artistní potře-

tak jako jsme tomu svědky u modernistických autorů typu Joyce nebo Nabokova; čas je pro něj něčím, co neztratilo váhu, je čímsi fundamentálním – a drtivým. McCarthy projevuje značnou citlivost pro dějinný rozměr lidského života, pro jeho historismus, který v sobě ovšem nese nutné zárodky tragiky. Tragiky v podobě věčné vznešenosti přírody stojící v kontrastu ke stejné nepomíjející ubohosti smrtelného člověka. Francouzský filosof Paul Ricoeur, katolík podobně jako McCarthy, píše o „čase smrtelníků a čase světa“, bez jejichž vzájemné propojené existence by nebylo možné žádný příběh ani vyprávět.

Dvojí čas nachází své vyjádření v jádru McCarthyho psaní, nejzřetelněji už v jeho westernovém eposu *Krvavý poledník* z roku 1985 (viz A2 č. 13/2009). „V modrých stržích na severních svazích se plazily jazyky starého sněhu. Vyjížděli po serpentinách tichým osikovým lesem, kde na vlhké černé stezce ležely zlaté kotoučky spadaného listí. Tetelily se v šeravých průsecích jako milion trpytíových tretek,“ tak k nám promlouvá jako jeden z největších přírodních lyriků současnosti. Při líčeních lidských příběhů ovšem vystupuje do popředí McCarthyho elegické založení: „než slunce párkrát obkrouží zemi, budou veškeré stopy vypovídající o zkáze těchto lidí vymazány. Pouštní vítr zasype jejich zmar solí a nezbude nic, ani duch, ani písař, jenž by procházejícímu poutníkovi sdělil, že na tomto místě žili jednou lidé a že na tomto místě také zemřeli.“



Bohumil Němec: Těžítka, 1938

ba; text je vyzrálý, ale není pro konzervativní čtenáře. To se projevuje i rafinovaným zařazením formálně odlišených, falešně vysvětlujících kapitolok na závěr. Punková apokalypsičnost se v nich mění v civilně dojemnou nostalgii po životě.

Výtečnému překladu Báry Gregorové lze snad adresovat jedinou „lokalizační“ výtku:

není vlastně jasné (tedy aspoň mně), co znamená průpovídka: „Raz, dva, tři, bereš ty.“ Na to, že se táhne knihou jako motto, by zasloužila větší smysl.

Autor je překladatel.

Mirośław Nahacz: Čáp a Lola. Přeložila Bára Gregorová. Dybbuk, Praha 2009, 192 stran.

literární zápisník

Čas, zlo a naděje Cormaka McCarthyho

ONDŘEJ KAVALÍR

Živě si vybavuji překvapení, když jsem teprve ke konci románu Cormaka McCarthyho *Hranice* (1994) zjistil, že příběh, který jsem do té doby sledoval, se odehrává takřka v polovině 20. století. Do té chvíle tomu nasvědčovalo jen málo. Dva bratři, jejichž výprava do Mexika znamenala překročení mnohem významnější hranice, než je ta mezi dvěma státy, hranice mezi dětstvím a dospělostí, životem a smrtí, putovali krajinou připomínající spíše časy krále Gilgameše nebo biblických proroků. Primitivní prašné osady, jejich nedůvěřiví obyvatelé, potulní herci, honáci a cikáni, to vše pomáhá McCarthymu dodat nečekaně hluboký, archeologický rozměr výjevům, které se odehrávaly na americkém jihozápadě o pouhých padesát let dříve, než se je rozhodl takto evokovat.

Čas pro něj nepředstavuje zábavný mechanismus oživující důmyslné literární hříčky,

Elegie je hlasem mrtvých, hlasem obětí, kterými tento román barokně přetéká, stejně jako různými podobami násilí. McCarthy v této knize, tak jako ve všech ostatních, vždy s neslábnoucí urputností a přesvědčivostí ukazuje, že projevy dobra se navzájem podobají, kdežto fantazie zla je neomezená. Zběsilí lovci skalpů, tzv. Glantonův gang, hlavní kolektivní hrdina *Krvavého poledníku*, se jeho stránkami prohánějí jako skuteční jezdci apokalypsy, přesto občas i jejich bezuzdnost na okamžik ustoupí silám mnohem starším, než jsou oni sami a než lidstvo celé. Jedna z postav románu, démonický soudce Holden, prohlašuje, že Bůh „promlouvá skrze kameny a stromy, skrze kosti tohoto světa“. Původním jazykem světa je geologie, v ní je dosud otištěna nezkrotná energie prvotního stvoření: „Projížděli končinami, kde pestrý kámen vyrážel v rozeklaných vrubech, trapové římsy se vzpínaly v tektonických zlomech, antiklinály se ohýbaly, bortily a rozpadaly jako vývraty velkých kamenných pňů, všude se válely balvany rozčísnuté bleskem a vařící vývěry vybuchovaly v prastaré bouři. Projížděli kolem hnědých trapových žil, sbíhajících v úzkých hřebenech až na planinu coby rozvaliny starobyklých hradeb, coby všudypřítomné předzvěsti lidských rukou dávno před příchodem člověka či jiného živého tvora.“

Perspektiva, kterou autor čtenáři nabízí, už není ani prehistorická, ale paleontologická. Dotýká se tu zároveň jistého archeologického paradoxu: máme před sebou časy

tak dávné, že se přítomnosti téměř netýkájí, které zároveň vyjadřují mládí a vitalitu počátku. Čas odhaluje svou cykličnost, tak jako v McCarthyho zatím posledním postapokalyptickém románu, který se odehrává tak daleko na konci dějin, že je vlastně opět jejich úsvitem. Román nazvaný *Cesta* (2006, viz A2 č. 24/2007)) je zatím nejkratší a nejhutnější vyjádření autorových témat a poetiky. Je to cesta neplodným světem, na niž se vydal otec s malým synem. Dojemná zranitelnost této dvojice, která působí jako poslední smutný pozůstatek někdejší soudržnosti, se nakonec ukáže být naopak novým počátkem – počátkem obnovené lidskosti.

McCarthy se tímto románem osekáním na dřeň zřetelně projevuje jako hluboký moralista – a tím této interpretaci otevírá i všechnu předcházející tvorbu. Jeho morální postoj není prvoplánový, ale probouzí ve čtenáři znepokojivou úvahu, zda je pro nás takový svět přijatelný. Staví nás před nutnost rozhodnutí. Ukazuje dějiny člověka a především jeho náchylnost ke zlu, která se v nich projevuje ze všeho nejvíce, takže místy máme pocit, že se nejedná o nic jiného než o všudypřítomné stopy masakrů. Ale zanechává i stopy poznání, jakkoli hořkého, tak jako ve slovech slepého muže z *Hranice*: „Zlí lidé vědí, že ostatní se proti jimi napáchanému zlu neozvou, pokud je dostatečně strašné. Lidé prý mají žaludek jen na malá zla, proti nimž se dovedou postavit.“ A kde je poznání, možná nalezneme i naději.

Autor je kritik, dramaturg a nakladatelský redaktor.

Na počátku bylo hledisko

Poetika kompozice Borise Uspenského

Jeden ze základních textů sémiotické tartuské školy je cenný především tím, že čtenáře navádí k mnoha překvapivým způsobům, jimiž lze pohlížet na literární dílo.

TOMÁŠ GLANC

Renomovaný historik literatury a kultury Boris Uspenskij (nar. 1937) nabízí ve své čtyřicet let staré knize *Poetika kompozice* invenční pohled dovnitř literárního vyprávění. Ukazuje, že nositelem příběhů zapsaných slovy není jen jazyk, ale také hlediska vyprávění, což je obvykle početná množina strategií, které při běžné četbě ignorujeme nebo vnímáme jen okrajově či pouze v nejmarkantnějších projevech. Nicméně jejich rozbor umožňuje chápat umělecký text nejen detailněji, ale především plasticky – jako silové pole, jehož výsledný tvar (kompozice) a působnost sestávají z polyfonie různých způsobů líčení dějů, osob a jiných skutečností.

Plody intelektuální oázy

Uspenského *Poetika kompozice* patří k základním textům tartusko-moskevské strukturalisticko-sémiotické školy, kterou proslavil především její hlavní představitel Jurij Lotman. Toto volné sdružení badatelů pěstovalo od šedesátých do osmdesátých let pod hlavičkou univerzity v estonském Tartu (avšak Uspenskij i na Moskevské státní univerzitě) vědeckou práci, která rychle získala domácí i mezinárodní věhlas. Tartu se v humanitních vědách stalo synonymem nových témat a metod – živého, neortodoxního propojení strukturalismu a sémiotiky s historií kultury, interdisciplinárních exkursů a intenzivního, neformálního obcování nadšenců, kteří uvnitř sovětského systému vytvořili intelektuální oázu.

Od devadesátých let působí Uspenskij na zahraničních univerzitách (tak jako jeho kolegové Vjačeslav Ivanov, Boris Gasparov a další) a věnuje se hlavně tématům souvisejícím s ruskou historií a pravoslavnou tradicí (Car a patriarcha, 1998; Boris a Gleb: vnímání dějin ve staré Rusi, 2000; aj.). Věhlasné jsou jeho práce o sémiotice ikony a církevním rozkolu v 17. století.

Autor versus postavy

Uspenského nejznámější monografie „tartuského období“ je věnovaná kompozici uměleckého díla a problematice hlediska (točka

zrenija). Pro výzkum hlediska je příznačná téměř univerzální platnost, typická pro strukturalistickou a sémiotickou metodu obecně – „problém hlediska má vztah ke všem uměleckým druhům“ –, ačkoliv autor uznává, že třeba v abstraktním malířství nebo architektuře se projevuje slabě nebo vůbec. Nejnáznorněji je hledisko patrné ve výtvarném konceptu perspektivy nebo ve filmové montáži (které se podrobně obzvlášť v souvislosti s Ejzenštejnovým dílem věnoval Uspenského tartuský kolega Vjačeslav Ivanov). Hlavním předmětem Uspenského analýzy kompozice



Richard Tuttle: Soutok, 1964

a hlediska je však literatura, především klasická (Puškin, Gogol, Dostojevskij), ale i moderní (Chlebnikov, Pasternak, Mandelštam).

Kombinatorika hledisek, která se všelijak navzájem doplňují, vylučují, kříží, zrcadlí a podobně, je ideálním polem pro rozvíjení studia literárního díla coby systému různých „pozic, z nichž je vedeno vyprávění“. Dohromady hlediska vytvářejí polyfonii, o níž psal analytik románu Michail Bachtin, přičemž zvláštním významovým potenciálem disponují případy, kdy se zároveň uplatňují hlediska, jež se navzájem neshodují. Jednoduchý případ je vypravěčovo líčení Kolji Krasotkina v Dostojevského Bratrech Karamazových, vedlejší postavy hochy, s nímž Aljoša, jeden ze tří synů starého Karamazova, diskutuje o Bohu. Na frazeologické úrovni jednotlivých výrazů se autor identifikuje s postavou (Krasotkina), na úrovni ideologické si od ní ale udržuje (způsobem vyprávění o jeho řečech a chování) ironický odstup. Takovými případy ambivalence se Uspenskij zabývá v kapitole věnované tzv. složenému hledisku, respektive neshodě hledisek. V další části monografie se pak pojednávají různé zvláštnosti kompozice uměleckého textu, jako třeba vztah autora k postavě podle konkrétní situace – a k projevům takových proměn –, třeba Nikolaj Rostov v Tolstého *Vojně a míru* se popisuje nej různějšími způsoby a je také nazýván rozličnými podobami svého jména podle toho, v jaké souvislosti se o něm mluví.

Dynamika hledisek

Základní hlediska jsou ale podle Uspenského čtyři a podle nich dělí i kapitoly své studie: první zkoumá ideologická či světonázorová hlediska autora, vypravěče či postav a jejich vzájemné vztahy. Uspenskij například ukazuje, že vášniví a sebevědomí velkoměstští aristokrati Pečorin a Grušnickij z Lermontovova *Hrdiny naší doby* jsou si podobní z hlediska „rozumného“ Maxima Maximoviče, kapitána, jenž je Pečorinovým vojenským velitelem, avšak z hlediska ironického skeptika Pečorina je samolibý egoista Grušnickij antipodem. Jejich konflikt se projeví i na úrovni děje, když Pečorin Grušnického zabije v souboji, čímž začíná jeho

hlavní dobrodružství v kavkazském vyhnanství. Uspenskij klade důraz na fakt, že hlediska jsou výstavbovým principem, autor i každá postava jich mohou mít celou řadu, a nejde tedy o to, co si kdo „doopravdy“ myslí.

Druhá kapitola má skoro padesát stránek, ale mohla by být nekonečná – vysvětluje se tu, jaké jazykové prostředky mohou sloužit k vyjádření toho či onoho hlediska. Ve třetí kapitole se pojednává časově-prostorová analýza vyprávění: ukazuje se zde, že hledisko vypravěče může třeba „klouzat“ od jedné postavy k druhé. Vypravěč může zaujímat

nějaké pevné stanovisko, místo, z něhož je něco vidět, něco jen slyšet a o dalším se lze jen domýšlet – anebo sleduje osoby a děje jako všudypřítomné a všdyprítomné boží oko. Je logické, že zevrubné popisy v románech Lva Tolstého pro prostorový rozbor vyprávění představují výživný materiál. Čtvrté ohnisko hledisek je psychologické a týká se vědomí. Základní rozdíl vidí Uspenskij v tom, zda se děj líčí z hlediska jednoho vědomí nebo se rekonstruuji vnitřní hlediska různých postav. Říká tomu popis „zvenčí“ (obsahující vnitřní stavy jediné osoby) a popis „zevnitř“. I zde spočívá hlavní dobrodružství v přechodech, střetech, kombinacích. Jednou se v Rogožinově pravici „něco“ zableskne – tak to vnímá kníže Myškin, hlavní postava Dostojevského *Idiota*, podruhé se už mluví – z hlediska objektivního vypravěče – o ráně nožem, která se nad knížetem vznášela. Pro Uspenského výklad je důležitá dynamika hledisek, která děj činí mnohoznačným a posouvá jej kupředu.

Nové pohledy na klasiku

Nebylo by nijak obtížné shromáždit argumenty ukazující *Poetiku kompozice* jako dílo, řekněme, z dnešního hlediska (!) konzervativní. Systém hledisek zachází s celou vyprávěcí aktivitou zdánlivě v jedné lingvisticko-rétorické ploše, chápe literární dílo jako soustrojí vypravěčských postupů – takový horizont snad může působit poněkud sterilně. Ale mnohem produktivnější než pokusy o pojmenování mezí Uspenského metody bude snaha o porozumění jejím silným stránkám. Tento literárněvědný chef-d'oeuvre poskytuje přesně to, čím myšlení o literatuře ve svých nejlepších projevech dokáže zaujmout i „uživatelé“ za hranicemi profesní komunity. Ukazuje totiž, kolika různými a často překvapivými způsoby lze dílo číst, a to i notoricky známou klasiku, kterou bychom, nejednou otráveni prvoplánovými školními výklady, měli tendenci považovat za vyřízenou záležitost.

Autor je rusista.

Boris Uspenskij: Poetika kompozice. Přeložil Bruno Solařík. Host, Brno 2009, 280 stran.



Frederick Walker Mott / Případ 10

V roce 1899 uveřejnil doktor Frederick Walker Mott v Archivu neurologie a psychiatrie svých „Dvacet dva případů celkové paralýzy u mladistvých“. Některé z nich o necelých sto let později převzala Susan Jahoda do svých „Divadel šílenství“, proměnlivé koláže, zachycující za pomoci volně řazených obrazů a útržků bohatou tradici hysterizace ženského těla.

M. G., svobodná švadlenka, 17 let; výška 4 stopy 9 palců. 16. července 1897 navštívila doktora Headu v londýnské nemocnici. Celková anamnéza: Matka pacientky byla služka, vdala se ve dvaceti. Otec byl přístavní dělník, oženil se ve věku 22. Matka je naživu. Žádné další duševní choroby. Otec zemřel nehodou v 46 letech.

V rodině bylo dvanáct dětí, podle pořadí: (1) Mrtvé, pětiměsíční plod; (2) Mrtvé, pěti- nebo šestiměsíční plod; (3) Mrtvé, šesti- nebo sedmiměsíční plod; (4) Mrtvé, sedmiměsíční plod, žilo osm hodin; (5) Narozené naživu, žilo „jen velmi neduživě“; vředy na nohou; zánět očí; (6) Pacientka; (7) Děvče, žije, zdravé, 16 let; (8) Chlapec, žije, zdravý, 14 let; (9) Chlapec, žije – je zdravý, 12 let; (10) Chlapec umřel na křeče; (11) Děvče, smrt ve třech měsících – spojitost s mozkem a koňskou nohou; (12) Chlapec, žije, zdravý, 7 let.

Chorobopis: Pacient je sedmnáctiletá dívka, střední postava, poněkud podsaditá. Tělo bez vnějších zranění, prsa ve velké míře vyvinutá. Kontrola svěřačů je dobrá – jen jednou se pomohla na lůžku. Silně dementní výraz. Poslouchá. Její oblečení je nedbalé, vlasy neupravené. Bez sklonu k násilí. Masturbace nebyla pozorována.

21. října 1897 byla pacientka převezena do léčebny v Claybury s lékařskou dg.: Pacientka je prokazatelně slabomyslná, její celkový stav svědčí o počátečním stadiu celkové paralýzy. Pacientka zřejmě přibrala na váze. Odpověď nárokům přírody. Bez mdlob a záchvatů. Je tichá a poslušná.

Arabesky z babyboxu

Neslyšící děti Oldřicha Janoty

„Starý folkař“ Oldřich Janota vydal před časem knihu záznamů ze svých poutí s kytarou, nazvanou Neslyšící děti. Soubor originálních, úsměvně smutných textů by snadno mohl platit za jeden z nejlepších obrazů naší dnešní fantaskní reality. Zároveň jde o knížku neokázalou, jež se nikam necpe. Neboť není kam.

JAN ŠTOLBA

Zpěvák a skladatel Oldřich Janota (nar. 1949) má na svém webu (oldrichjanota.com) kromě obvyklých sekcí jako „diskografie“ nebo „obchod“ i oddíl s názvem „babybox“. Kliknutím tu najedeme na Janotovy „odložené“ prozaické texty. Z podobných nedávno sestavil celou knihu s titulem *Neslyšící děti*. Babybox – volba toho pojmu odráží dva Janotovy podstatné rysy. Jednak jeho neodbytnou ironii, k níž ho svádí pronikavé vidění. Zároveň ale i soucit, šestý smysl pro bolestné a trapné uzliny tohoto světa, leckdy skryté na nečekaných místech, v zdánlivě zanedbatelných detailech. Třeba právě babybox – jaká vymoženost! Hle, jak se dokážeme postarat. Vpravdě však takhle zařízení vypovídá víc o naší smutné tragičnosti. I z *odloženého* života nakonec uděláme instituci.

Křehce, ale pevnou rukou

Odložený život: umíme ho nakrmit, zahrát, odokumentovat, vrátit „do života“. Umíme všechno. Jen *odloženosti* samé se neumíme zbavit. Osířelost, mimokolejnost vane i ze světa Janotových textů. Jde o zprávy z koncertních štrápácí, jež písničkář s kytarou na rameni podniká po Čechách a Moravě. Navštěvuje čajovny, blázince, fary i školní auly. Jezdí, jak se dá, vlakem, nacpanou dodávkou, autem tajemné Miss Esterházy, vozidlem s jogínskou obsluhou, posledním místním spojem. Výjimečně se umělec, jak zpěvák sám sobě „pro pořádek“ říká, octne třeba na schodech České národní banky nebo si „stříhne“ reklamní klip. V komerčních situacích je sice patřičně nesvá, díky svému nadhledu však nemá potíž proplout i jimi jako chaotická ryba v chaotické vodě. Ne, o tragiku srovnatelnou s něčím takovým, jako je maminka u babyboxu, v knížce nejde. Janotovy světy jsou naopak často úsměvně vyšnité, škádlivě bizarní. Přesto je tu pod drze svéprávnou slupkou svět odhalován v křehké nevědomosti, sirobě, rozpojenosti. Svět odložený stranou dřív, než se stačil rozkoukat, dostat jméno, volně si zakřičet.

Nechybějí pasáže až apokalyptické: „Autobus z Bohnic vyvrhává svůj rozšrotovaný obsah lidských jitrnic do nic pod betonový strop pražské magistrály... Mezi nebem a zemí sviští stovky kříženců, heterosexuální směr plechu a lidských těl. Hvězdy na obloze nejsou vidět skrz hustý les halogenových zářivek... všude mraky oslepujícího světla, ale nikde se nedá nahnátnout vypínač.“ Svět v prolukách svých „nic“ tápe po ztracené jemnosti a vzácnosti. Janota dokáže prosté postřehy hned převádět v nenápadná, podivuhodná proroctví. „Možná by opravdu stačilo večer ve městech víc zhasínat, aby se život vracel k původním rozměrům.“ Nejsmutnější na tomto konci světa je právě vědomí, jak *málo* by stačilo...

Janotovy světy však nejsou jen odložené, někdy jsou zkrátka docela mimoběžné. Za světem ještě jiné světy plují svou cestou a Janota je umí úžasně vyhmátnout. Křehce, ale pevnou rukou, jemně, vtipně, vylehčeně, aniž se ovšem připraví o spirituální hloubku. Chápe me: hloubka se pojí právě s něhou vtipu, hlubší vědomí a vidění jsou nakonec z principu *snadná* věc. Mimoběžné je stádo sobů, jež s pohádkovou samozřejmostí zakotví u mateřské školky na Jarově. Mimoběžní jsou chovanci ústavů, kam umělec zajíždí hrát své mimoběžné koncerty. Mimoběžné jsou víly z Čajoven, pořadatelé chimérických akcí a koneckonců i modelky z mafiózního klipu, k němuž se umělec připlétl. Celý velký svět, naoko tak sebevědomý, je prostoupen podvratnou mimoběžností: „Zadní schodiště České národní banky je pohádkově široké, Popelky by tam mohly o půlnoci utíkat z plesu po stovkách.“

Janota má nádherný talent dívat se na věci z úplně jiné strany. A pohled odjinud

má zázračnou vlastnost ve věcech odhalovat jejich pravou, vychýlenou podstatu. „Znělo to neotřele a srozumitelně,“ zazní v úžasné tragirotesce *Aby nám udrželi moc*, v níž umělec spolu s Petrem Lutkou, dalším věrným mimoběžcem, koncertuje pro chovance beřkovické léčebny. Text nabízí pohled nejen z překvapivého, ale též z nezapomenutějšího úhlu; nakonec se nám až uleví, když právě chudáci chovanci převezmou vládu nad realitou, jako by se na všeobecnou bezradnost těchto „normálních“ už nemohli dívat.

Popsat drátěný plot je obtížné

Co je to vlastně za žánr, který Janota provozuje? Jeho texty nechtějí být povídkami, nemají povídkový tah, stylistická distance od předmětu vyprávění je tu stále přítomná. Arabesky – to už sádi líp. Texty jsou vsutky hravě zdobné, girlandovitě rozhazované do prostoru. Jenže zároveň jim nechybí závažnost a často docela robustní reálné ukotvení. Ze všeho nejvíc jde snad opravdu o poetické fejetony, jež v sobě mají onu přesnou špetku perlivé sdílnosti, již fejeton potřebuje, ježněmž vyváženou hru nadsázky a smyslu pro realitu. A také kus pokory. Ač nápaditě a zpracované místy až závratně, přesto jako by nebyly psány pro věčnost, ale kořeni v dané chvíli a berou na sebe její prchavost. Sebevědomému, sebestřednému světu se tu konstatuje pohledem „zpod čáry“ a „in margine“.

Janota je ovšem autor zcela originální, tvoří si vlastní pravidla, s lehkostí skáče od parodie k pohádce či načechranému snu. [Sou-li



Vladimír Havrilla: Neúspěšný let, 1985

tohle „fejjetony“, pak se pro ně teprve musejí vymyslet noviny...

Janota vojně zachází i se způsobem vyjádření, s větami a slovy. Užije neotřelý výraz („prooral“ se davem k mikrofonu), situaci či postavu vystihně podivuhodným příměrem („má aristokraticky šišatou hlavu, jako by se v minulém životě příliš zhlížel v zrcadle“). Suverénně, zároveň hravě a bez patosu formuluje silné psychologické či společenské postřehy, neutápí se však v jejich důsažnosti, naopak je vzápětí rozmetá třeba divokou civilizační burleskou. I v jejím třeštění však s úžasem rozeznáme přiléhavý „překlad“ běžného denního šilenství: „Únik Sanorinu do Labe přispívá naopak k tomu, že zde na běžném okolním zahrádkářském podělkou nesmrká tak často, jako běžně nachlazené hlávky...“

Poučený autor ví, že někdy je nejtrefnější protimluv či paradox: „Oba mají kratičké sestřihy a jsou si zvláště něčím podobní i nepodobní.“ Jinde utrousí potměšilý kóan: „Popsat drátěný plot je obtížné.“ To je to: všichni známe drátěný plot. Ale popsát ho! Tak jako (zdanlivě) běžné jevy Janota rozru-

šuje i materii lidských hovorů, jež nechá růst do půvabně mimochodných větných drúz. Jenže takhle divně se spolu lidé „domlouvají“! A zachce-li se autorovi, rozloží i sama slova na skryté pračinitele. Pohraje si s chybou, překlepem, přeslechem. Vždyť právě skrytý kaz je někdy klíčem k utajené vesmírné rovnováze.

Zahrada vzadu za kostelem

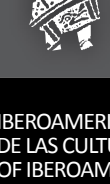
Janota líčí své postavy s elánem až panoptikálním; díky podivným detailům vnímáme jediný pel, jenž na lidech ulpívá a činí je vzácnými. Čteme tu o „normálních“ lidech, kteří přesto nějak propadli síti sebevědomě vypiglované společnosti. Právě oni však mnohdy tvoří autentickou kulturu, ne tu, co se hrne z televizi, ale každodenní kulturu malých měst, drobného denního dění, kulturu nejen pro zdravé a dravé, ale též pro slabé, malé, postižené či pro ty, kdo jsou ochotni žít jinak a skutečně naslouchat. „Proč nikdo neslyší...? Protože naslouchat někomu znamená pro dnešního asertivního člověka prohru.“

Kromě figurek však knížkou proplouvá ještě umělec sám. Původně folkový *bard*, jemuž na rtech visely tisíce lidí, dnes, kdy vládne konzumní „bardo“, spíš odložený šaman, exot, málem klaun. Moc toho o sobě neřekne, a když, tak nepřímou. Občas rád sám sebe shodí, dokonce ho to posiluje. Prizná-li Miss Esterházy, že jí koncert připadal strašný, zní to nakonec až svůdně. A zdrcující kritika z úst mnicha je pobídkou k dalšímu vážení slov a posléze k něžně ironickému autoportrétu

umělce, zpívajícího „prázdná slova“ k potěše akvarijních rybek. Z nejlepších míst knihy však vytušíme, že i umělec je na cestě, není si jist, je unaven, chce už být u sebe. „Včera jsem byl se podívat v sázavském klášteře, mají tam vzadu krásnou zahradu... Měl jsem pocit, že vlastně tam odsud už nikam nechci...“ Poznání bez přívlastků a přívěšků, poznání co pouhé vědomí zahrady, kde jsme odloženi k „božímu“ vyzvednutí.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Oldřich Janota: Neslyšící děti. Malvern, Praha 2009,
136 stran.



TRANS TEATRAL FESTIVAL

**IBEROAMERICKÝCH KULTUR
DE LAS CULTURAS IBEROAMERICANAS
OF IBEROAMERICAN CULTURES**

***Objevte s námi IberoAmeriku!
¡Descubran IberoAmérica con nosotros!
Discover with us IberoAmerica!***

...divadlo teatro theatre | hudba música
music | literatura literature | film cine
cinema | symposium simposio
symposium...

ARG

CU

MX

VEN

SP

9 – 13 | 4 | 2010

Divadlo: Kiku Mistu (Španělsko),
David Llorente & Gymnázium Budějovická
(Španělsko/ČR), Rafael Spregelburd
& Transteatral (ČR/Argentina),
Tirso de Molina & José Maya (Španělsko),
Hermanos Oligor (Španělsko)

Hudba: Santy y su marabú (ČR/Kuba)

Film: Gastón Duprat a Mariano Cohn –
Muž od vedle (Argentina), Arantxa
Aguirre – Hécuba, sen o vášni (Španělsko)

Literatura: Sergi Belbel & Divadlo Letí
(ČR/Španělsko)

a další

Kompletní program: www.transteatral.cz

*Divadlo v Celetné, Divadlo Alfréd ve dvoře,
Švandovo divadlo, Institut umění – Divadelní
ústav, Instituto Cervantes*







Partneri:

DIVADLO V CELETNÉ

 **ALFREDO VÉDRE**

 **ALFREDO VÉDRE**

 **ŠVANDOVO DIVADLO**

 **INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV**

 **INSTITUTO CERVANTES**

 **KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY**

Podpořili:

 **MINISTERSTVO KULTURY**

 **DIVADLO V CELETNÉ**

 **ALFREDO VÉDRE**

 **ŠVANDOVO DIVADLO**

 **INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV**

 **INSTITUTO CERVANTES**

 **KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY**

 **DIVADLO V CELETNÉ**

 **ALFREDO VÉDRE**

 **ŠVANDOVO DIVADLO**

 **INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV**

 **INSTITUTO CERVANTES**

Kinematografie podle Francie

Systém podpory francouzského filmu v kostce

Francie je známá štědrou podporou své kultury, díky níž každoročně uvádí do kin ke třem stovkám premiér. Nejde však jen o státní dotace, ale o celý systém institucionálních zásahů, které se snaží podporovat zdravý chod kinematografie. Oproti tomu je způsob podpory českého filmu velmi nepružný, rigidní a dokonce neprůhledný.

MICHAL PROCHÁZKA

Ať se nám to líbí anebo ne, Evropská unie je dnes prostorem kulturní soutěže, v níž se střetávají jednotlivé státní celky či národnosti. A ti, kdo se snaží, mají úspěch. Samotné peníze jistě nezaručí napsání dobré knihy či natočení kvalitního filmu. Přesto v podmínkách globální záplavy hollywoodských hitů a televizních seriálů je třeba domácí tvorbu bránit, a to nikoliv z pozice národního státu či „uzavřené“ národní kultury. Jde o uchování mnohosti filmu a jeho svědectví o světě, který se nestává

větší překážkou zůstává nejen hollywoodský moloch, ale i zvyšování nákladů na výrobu, což odsouvá umělecké režiséry na okraj. Ještě v roce 1995 mohl Patrice Chéreau natočit velkofilm *Královna Margot* (Francie, 1994); dnes by na něj nedostal peníze. Žijeme v době, která zavedla cenzuru především finanční.

Silnou stránku francouzského systému tvoří přesně cílené podpůrné granty, na jejichž tvorbě se podílejí všichni hráči na trhu. Peníze do kinematografie dává ministerstvo, ale i regiony. Progresivní příspěvky se vybírají od televizi, z DVD či kinodistribuce. Lze říct, že čím více lidí chodí na americké bijáky, tím větší balík se rozděluje na domácí produkce. Přitom instituce CNC nevydává peníze jen na realizaci filmů, ale podporuje i další oblasti kinematografie – od psaní scénáře přes distribuci až po kinaře. Platí, že grantový systém je rozdělen do více fondů, z nichž některé udělují příspěvky automaticky na základě předchozích výsledků uchazečů, ať distribučních či uměleckých. Zvláštností francouzského systému je časování různých podpor, které mohou chodit i po skončení natáčení. Takzvaná Cena kvality je vázaná na umělecky úspěšné projekty, které si nevedly v distribuci. Naopak překvapivě

definovaným podmínkám. Podle nich je projekt ohodnocen na stupnici 0–100 bodů, které nakonec rozhodují o výši další částky. Druhá splátka je však vyplácená až opožděně – s přihlédnutím k návštěvnosti filmů či umělecké hodnotě.

Francouzský systém řeší i „tax shelter“, tedy úlevy na daních pro ty, kdo investují do filmu. Zvláštní fond Sofica redistribuuje shromážděné prostředky, které si jejich přispěvatelé odepisují z daní. Peníze pak plynou vcelku rovnoměrně na podporu většiny filmů.

Slabý článek řetězce

Jak konstatovala Skupina třinácti, největší slabinou zůstává distribuce. Souvisí to už s nákladným marketingem komerčních filmů, jemuž lze stěží konkurovat. Navíc strategie typu block-bookingu (prodej hitů v balíku dalších titulů) či rozsáhlé předkupování atraktivních titulů vytlačuje uměleckou produkci na okraj a nezávislé distributory z trhu. Právě ti jsou nejvíce ohroženým stavem filmového řetězce a na rozdíl od ostatních riskují vlastní peníze! Jinými slovy, distribuci ovládá vztah síly, nikoliv ochrana rozmanitosti. Řada menšinových filmů z francouzské

Problém distribuční podpory spočívá v tom, že je strašně drahá, navíc neřeší příčinu, ale až následek. Soupeří s marketingem a dalšími nástroji komerčního filmu a pomáhá především „umělecky se tvářícím snímkům“ z mainstreamu a mid-cultu, zatímco těm skutečně potřebným nepomáhá.

A co kinaři

Posledním podporovaným aktérem francouzského filmu jsou kinaři, kteří provozují zařízení s uměleckým programem. Neefektivnějším nástrojem „kvality“ je zařazení kina do kategorie „art et essai“ za dlouhodobé uvádění kvalitního repertoáru, krátké metráže či animované tvorby pro děti. Obvykle se spočítá, kolik promítá kino ročně distribučních titulů označených statutem kvality – programu „art et essai“ i jak pracuje s mladým publikem či programovými cykly. Mimochodem, ročně získá asi 67 francouzských filmů toto doporučení art-filmu, z amerických filmů pouze asi 25 procent. Při ocenění kina se zohledňuje také geografické umístění a počet obyvatel v místě – jinými slovy kritéria v Paříži jsou mnohem přísnější než třeba v Pyrenejích. Ve spolupráci s Agenturou pro regionální rozvoj



1, 2 – Lady Chatterleyová (Pascale Ferranová, 2006), 3 – Královna Margot (Patrice Chereau, 1994)

jen „formátem“ globální estetiky, jednoho jazyka, navíc vycházejícího z amerických mýtů a pohádek. Kino nás více než kdykoliv jindy informuje, jak se žije na druhé straně Země, a utváří naši představu o historii. Naopak kinematografii bez ochrany hrozí na volném trhu pád do provinční, upachtěné komerce, která opisuje od cizích vzorů a ze stránek národního folkloru. Příkladem, jak takový štědře dotovaný systém funguje – a kolik stojí –, je francouzská kinematografie. Vždyť jen v roce 2008 přišlo na domácí produkci 20 milionů Francouzů a její podíl na trhu ve Francii činil 46 procent. A to mluvíme o produkci, jejíž celovečerní, dokumentární, animované filmy jsou oceňovány všude po světě.

Před rokem byla z řad profesionálů ustanovena Skupina třinácti, která analyzovala slabinu fungování filmového ústřední CNC – Centre national du cinéma. Z jejich debat vznikla kniha doporučení, jež iniciovala řadu změn. Mimochodem, do jejího čela byla jmenována režisérka Pascale Ferranová, která je příkladem neúspěchu (!) francouzské podpory filmu: ačkoliv její *Lady Chatterleyová* (Francie, 2006) byla vysoce ceněna kritikou i odměněna mnoha Césary, zkrachoval na ní producent, zatímco film se téměř nedostal do kin. O vyšší úrovni francouzské kulturní politiky svědčí fakt, že právě takové osobnosti svěřili podobnou roli.

Základní principy podpory

Systém francouzské kinematografie je poměrně složitý, na druhé straně je celý „dispozitiv“, pohánějící tamní film, orientován podle jednoduchých pravidel. Státní zasahování do kultury má ve Francii sloužit ochraně umělecké rozmanitosti, ale i zdravého průmyslu. Nej-

komerčně úspěšný film může o některé peníze přijít! Jinými slovy, namísto dvou tří stereotypních grantových komisí, které rozhodují arbitrárně o realizaci či nerealizaci námětu anebo rozdějí všem trošku, se zapojuje celá řada doplňujících se organismů. Podmínkou je, že granty nesmějí zaplatit celý projekt, ale optimálně do 50 procent rozpočtu. Peníze představují podporu, jsou povzbuzením autorům k hledání dalších zdrojů, nikoliv finančním řešením filmu. Slabinou systému jsou projekty, které nelze jednoduše škatulkovat do známých kategorií a pohybují se na hraně různých žánrů, anebo jsou zaštitěny dosud neznámými osobnostmi či společnostmi. Ačkoliv je CNC relativně štědrá organizací, nelze považovat za automatické, že bude přispívat na každý film.

Financování filmu

Uvedme si malý příklad francouzského systému. Etablovaný autor uměleckého díla může usilovat u CNC hned o tři odstupňované granty na samotný vývoj projektu. Podpora na psaní scénáře dosahuje výše 7 tisíc eur. Pokud ji získá, žádá dalších 15 tisíc eur na rozpracování záměru, osobní prezentaci atd. Nakonec ve vzduchu visí ještě 50 tisíc eur (se stropem 80 tisíc), které může dostat do začátku společnosti, jež se zhostí realizace filmu.

Na podporu původní filmové hudby slouží grant o 8 tisících eur, zvláštní fond oceňuje použití nových technologií a inovativních postupů. Podpora produkčním společností na přípravu natáčení se může vyšplhat až na 230 tisíc eur (u celovečerní animace 320 tisíc eur). Sem spadají výdaje na získávání audiovizuálních práv, pronájem lokací či najímání štábu. Producent může žádat CNC o tzv. navýšené investice na natáčení, které podléhá přesně

produkce běží sotva v několika kinech v Paříži, v Lyonu a na festivalech. Říká se, že kdyby se dnes objevila znovu generace nové vlny, těžko by se mohla stejným způsobem proslovit. Dost možná by se nedostala svými prvními filmy ani do kina.

Neopominutelným úskalím systému jsou také nucená manželství s televizemi, které vstupují do filmových koprodukcí anebo si zajišťují předkup práv na vysílání. Problém spočívá v tom, že štědře participují na něčem, o co nemají zájem. Blokují si filmy, ačkoliv je nevysílají v dobrých časech. Snaží se zasahovat do dramaturgických či technických otázek natáčení.

Cílem nových opatření je stabilizovat pozici nezávislých distributorů a zajistit férový přístup k filmům, který by nebyl ovlivněn „kartelovými dohodami“ největších hráčů. Novinkou je například systém kvót, který umožňuje udílet podporu privilegovanému distributorovi, jenž uvádí ročně určité množství kvalitních filmů. Jak to bude dále fungovat, se uvidí. Nicméně skupina třinácti navrhuje idealisticky se zbavit hierarchie filmových profesí. Producent, režisér, scenárista, nákupčí, distributor či kinař by měli začít spolupracovat. Například i filmař by se měl napříště starat o to, jak bude distribuovaný jeho film!

V praxi se už uplatňuje jednoduchá finanční injekce například na distribuci filmů pro děti a mládež. Francouzští distributori dostávají automatickou podporu i z prostředků vybraných v rámci „daně“ z prodaného lístku do kina. Zajímavější částka jde však z podpory televize Canal+, která může distributory přinést u jednoho titulu až 122 000 eur a tvořit něco málo přes polovinu distribučních nákladů na propagaci, výrobu titulků atd.

filmu se snaží napomáhat rozvoji kinařské sítě, aby žádný divák nemusel cestovat za filmem dále než do 20 km. Ve Francii je asi pět a půl tisíce kin, jedno sedadlo vyjde na 50 obyvatel.

Další peníze přináší kinařům například asociace L'IFCIC, která nahradila podobný fond v CNC. Jejich prostředky slouží na opravu či modernizaci kina, rozvojové projekty či práci s mládeží. Zajímavou formou je také podpora na půjčku – pokud si provozovatel kina bere úvěr, může až do jeho poloviny ručit garancí od L'IFCIC. Nemilou zprávou je, že řada současných kinařů upadá do finančních problémů souvisejících nejen s ekonomickou krizí – a to v okamžiku, kdy se musí kina digitalizovat. CNC odhaduje, že do pěti let zmizí 35mm kopie z francouzských kin. Nakonec především záleží na tom, jestli se lidé budou ještě sami zajímat o tuto podobu kinematografie, anebo ne.

Autor je filmový dramaturg a publicista.

Modelový rozpočet francouzského filmu

Sofica (Tax shelter)	2,8 %
CNC Automatická podpora na základě minulých prodejů	5,5 %
CNC grant komise	2,1 %
Regionální podpora	1,8 %
TV prodej licenčních práv	24,7 %
TV koprodukční přínos	3,2 %
Distributor – předprodej francouzskému distributorovi	12,1 %
Distributor – předprodej do franc. DVD distribuce	1,7 %
International – předprodej	12,8 %
Mezinárodní koprodukční přínos	6,6 %
Producerský vklad	26,7 %

(měl by tvořit zpravidla více než 25 procent, ale ve skutečnosti bývá často nižší)

Podstatou lásky je ryzí násilí

Rozhovor s režisérem Bruno Dumontem

Francouzský režisér temných vizí Bruno Dumont (1958) uvede na 17. ročníku Febiofestu (25. 3. – 2. 4. 2010) svůj nový snímek Hadewijch – mezi Kristem a Alláhem, inspirovaný duchovní cestou básnířky a mystičky ze 13. století, která žila ve vévodství brabantském. Podobnou cestu podstupuje v současné Paříži mladá Céline, která při hledání boží lásky neváhá přikročit k násilí.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Snímek Hadewijch – mezi Kristem a Alláhem prochází teologická disputace o viditelnosti neviditelného. Vztáhneme-li to na kinematografii, pokoušíte se vytvořit „duchovní film“, jaký vytvářel Carl Theodor Dreyer, Robert Bresson či Andrej Tarkovskij? Film je sám ze své podstaty duchovní. Chtěl jsem Hadewijch vytvořit po svém, ne podle nějakých vzorů.

Jak této abstrakce filmařskými prostředky docílujete? Přírozenou schopností obrazu zobrazit tolik, co lze spatřit.

Máte například dopředu nějaký obraz, scénu či konkrétní představu o místě natáčení nebo o krajině? Filmu třeba dominuje modrá, tradičně považovaná za „nejduchovnější“ z barev... Mé myšlenky jsou obsaženy v jednoduchých situacích, které ukazují.

Od dob Roberta Bressona jsem neviděla tak čistě „bressonovský film“, jako je Hadewijch. Skrze povrch se dotýká něčeho vnitřního. Týká se to staticčnosti, zaměření na detaily i práce s hlavní herečkou, jejíž jakoby nepřítomné

pohledy mimo kameru jsou pro film příznačné. Jaký máte názor na Bressonovy teorie filmu, například o neherci jako modelu, kterého vede ruka režiséra? Bresson pracuje s myšlenkami, které nevytvořil. Vše, co dělal, už najdeme ve filmech Jeana Epsteina nebo Lva Kulešova.

Dočetla jsem se, že představitelka hlavní role, herečka Julie Sokolowská, je nevěřící a podobná postava, jako je Céline, jí byla nejprve cizí. Údajně právě proto jste si ji na počátku do této role vybral, protože měla duchovní cestu podobně jako Céline ještě před sebou. S postavou se prý však Sokolowská identifikovala díky bolestné ztrátě svého tehdejšího partnera. Dá se tedy duchovní láska k Bohu vztáhnout i k lásce světské? Bůh je ve filmu pouze symbolem, zastupujícím lásku lidskou. Je to jeho divadlo světa.

Jak si vysvětlit větu, kterou jste řekl v jednom rozhovoru k filmu Hadewijch, že „jediná cesta, jak být s Bohem, je o něm nevědět“? Bůh je ve snímku divadelní postava a jako taková má fiktivní povahu. Nejde tedy o jeho skutečnou existenci.

Tohle netradiční pojetí mi připomíná váš první celovečerní film Život Ježíše, v němž Ježíše ukazujete jako obyčejného člověka, navíc hříšného. A hledáte v něm něco božského... Jedná se v obou filmech o rozehrání podobné myšlenky? Ano, postava Freddyho z filmu Život Ježíše je Ježíšem v tom smyslu, jak se nejprve přibližuje tomu špatnému a nakonec se od něj odkloní. On je výrazem křesťanského poselství.

Co vás na Hadewijch antverpské, jak se této básnířce také přezdívá, nejvíce zaujalo? Jaké její poselství považujete pro dnešní dobu za nejinspirativnější? Jak se v ní spojují protiklady. „Co je v lásce nejmilejší, je její prudkost.“

Jakou roli má teroristický čin na cestě Céline k Bohu? Zatímco s jejími pochybnostmi a hledáním víry se lze ztotožnit, akt násilí – při němž Céline odpálí spolu s muslimem Nassirem bombu v pařížském metru – mi ve filmu přijde nepochopitelný. Jaký má tento teroristický čin smysl? Má ukázat úskalí fanatické víry? Násilná oběť je ve všech náboženstvích stvrzením nejvyšší lásky, protože je současně mystickým začátkem i koncem. Vaše nepochopení toho aktu je samo o sobě morální a odůvodněné, ale redukuje tím dílo jen na věc rozumu.



Bruno Dumont. Foto AČFK

Skutečnou podstatou lásky je ryzí násilí, je to násilí z vášně. A k ní se dostává Céline odříkáním. Všechny protiklady jsou spjaty mysticky a jen pohled morálky a rozumu je oddělil. Projev lásky přichází přirozeně skrze násilí a jeho reprezentaci. Podobá se to Médee, jež zavraždila své vlastní děti, a přitom je její čin nejkrásnější projev lásky samotné. To, co nepřijmete v životě, můžete přijmout v divadle života, jako očistění, a ne vzor jednání...

Podobně jako Robert Bresson i vy ve filmech transformujete duchovní rovinu do té fyzické, ať už se jedná o práci s detaily předmětů, tak především těla. Ve vašich

především snímcích jako Flandry či Dvacet devět palem (viz A2 č. 18/2007) hrálo tělo stěžejní roli. Právě na vypjatých sexuálních scénách se ukazovala zvířecí vyprahlost, postrádající víru či hlubší životní smysl (Dvacet devět palem). Flandry zase ukazují, jak krajní zážitek ztráty smyslu života může přinést válka, následkem níž hrdina reaguje na svět násilím. Je pro vás akt násilí jedinou formou zbývajícím člověku, aby se přesvědčil, že je naživu? Anebo je symbolem ztráty duše? Jediný způsob, jak nás ušetřit skutečného násilí, je zobrazit ho v dílech reprezentujících svět, tedy v umění. Katarze je duchovní i sociální funkcí umění, a tedy i filmu.

Je pravda, že namísto scénáře k filmu napíšete rovnou román, který je podkladem k natáčení? Postupoval jste podobně i u Hadewijch? Ano, protože co se týče slov a jejich tvorby, jediným možným výsledkem je literatura a ještě spíše poezie.

Film je pro vás, jak jste řekl v jednom rozhovoru, především „meditací a reflexí“. Čekáte tedy od diváka velkou míru spolupráce. To je blízké všem autorským filmům. Jak vidíte jejich budoucnost v době, kdy se hovoří o Avatarovi jako o zrodu audiovizuálního díla nového druhu, kdy už klasický film bude archaický? Spíš vidím temně budoucnost diváků než budoucnost filmu samotného. Publikum není vůbec důležité, je to jen průměr. Nemá žádnou skutečnou hodnotu. Filmy, o kterých mluvíte, nemají nic společného s filmem coby uměním. Pouze jeden každý divák má skutečný dopad na film, on jediný dovršuje, co vidí.

Filmografie Bruno Dumonta
Život Ježíše (La Vie de Jésus, 1997)
Lidství (L'Humanité, 1999)
Dvacet devět palem (Twentynine Palms, 2003)
Flandry (Flandres, 2006)
Hadewijch – mezi Kristem a Alláhem (Hadewijch, 2009)

filmový zápisník

Jaký je smysl filmových cen?

DAVID ČENĚK

Tak nám rozdali Oscary a České lvy. Je tu námět k diskusi a kritice, řekli si někteří novináři a pustili se do rozboru úrovně předávacích ceremoniálů. Proč nás přitahují zrovna tato dvě ocenění, když je naprostá inflace filmových a festivalových cen? Snímek nehonosí se alespoň jednou cenou, i když je to třeba jen „cena útechy“ z Festivalu horolezeckých filmů v Horní Dolní, se dnes stává podezřelým. Nechci zpochybňovat obecný význam ocenění; pro umělce jsou bezpochyby významným zadostiučiněním, prokázáním úcty ze strany kolegů. Ale možná to nemusí být „za každou cenu“. Abychom za deset let nezjistili, že jsme sice od zasloužilých a národních umělců přešli ke Lvům, ale změnil se pouze cíl (od politiky k penězům) a nikoliv podstata.

Když jsem před měsícem (viz A2 č. 5/2010) psal o zakrňlosti trhu s DVD v Čechách, který stojí rozkročen mezi dvěma extrémy od ztištěného výdělků po cinefilní fetišismus, netušil jsem, že je tento stav považován za normální či dokonce hodný zbožňování. Mé obavy o poten-

ciálním nebezpečí z toho vyplývajícím se jen potvrdily. V případě výročních filmových cen Českých lvů a s nimi spojené instituce České filmové a televizní akademie (ČFTA) je situace trochu odlišná. Sice také není radno celou akci kritizovat, protože je pro společnost tento stav normální a chtěný, ale nijak se neliší od řady svých zahraničních vzorů především v tom smyslu, že obě „instituce“ vznikly jako jejich nápodoba. Jsou založené na čistě soukromé iniciativě, což může, ale nemusí být problémem. Specificky český přístup navíc spočívá v tom, že vlastně na tyto dvě instituce neklademe jako veřejnost příliš velké nároky. Ministerstvo kultury (které by veřejnost někdy zastupovat mohlo) tak nechává o českých kandidátech rozhodovat obecně prospěšnou společnost Českou filmovou a televizní akademii. Jen těžko ale dnes zasahovat do aktivit soukromého subjektu. Kámen úrazu je v tom, že nás reprezentuje v zahraničí, což si málokterá demokratická společnost nechá líbit. Již existují kinematograficky vyspělé země (např. Španělsko, Argentina nebo Francie), kde je otázkou národní hrdosti ponechat tuto výsadu alespoň částečně v rukou veřejných, což samozřejmě nese řadu jiných rizik, ale je to pořád nejlepší řešení. Samozřejmě na stránkách ČFTA je statut, seznam členů a dočteme se o její činnosti, nicméně jen těžko si dokážu představit, jak například její členové Jan Švankmajer a Vladimír Železný při kávě v družném hovoru diskutují o nominaci na Oscara. Jednak nechápu, proč druhý jmenovaný (údajně televizní odborník) je vůbec členem ČFTA. Za druhé při pročítání té změní

jmen, tvořené naší uměleckou elitou i lidmi, kteří toho s filmovým uměním nemají příliš společného, je zřejmé, že v praxi už to kopírování zahraničního vzoru není. Jde o nefalšovanou značku „Made in Czech Republic“. Vždy při zakládání tradice výročních cen bylo více méně zřejmé, k čemu je dané ocenění zřizováno a jakému cíli má sloužit, čemuž se celý aparát přizpůsobil. U zrodu Oscarů kromě jiného stála i snaha upozornit na hollywoodská studia a zvýšit jejich prestiž. V případě francouzských Césarů jde především o profesní a propagační podporu, takže mezi členy akademie nalezneme zástupce distributorů či tiskové mluvčí vytvářející reklamní strategii. Ve Španělsku je Akademie více reprezentantem široké odborné veřejnosti, skutečně se stará o propagaci dobrého jména španělské kinematografie, dokonce vydává publikace o dějinách španělského filmu, pořádá filmové projekce a má neuvěřitelné množství aktivit. V Argentině u zrodu národních cen Condor stál festival v Mar del Plata, kde byla tato odpovědnost svěřena do rukou Asociace argentinských filmových kritiků. A našli bychom řadu dalších příkladů, které se liší pouze tím, že došlo nejdříve ke shodě, zda půjde o ocenění odborné nebo profesní. My jsme to tak trochu po česku smíchali všemnohromady, a v akademii nám proto sedí filmoví teoretici, kostýmní výtvarníci, televizní odborníci, režiséři, prostě odevšad někdo.

Nepodařilo se mi nalézt jinou zemi, kde by o výročních cenách hlasovala tak heterogenní skupina lidí. My si tu sice můžeme hrát na Síně slávy, ale ta v takovém vroucím kotlíku

zůstává jen vyprázdňeným pojmem. Pan Vachler 9. 3. 2010 na ČT 24 v pořadu Hyde park obhajoval svou pozici a vysvětloval, jak se snaží dodat všem členům akademie filmy, ale pak už nemůže kontrolovat, zda se na ně podívají, což mu bez problémů věřím. Já bych ale rád v ČFTA viděl především důvěryhodnou instituci s jasně definovanými cíli, které hlavně musí být východiskem pro její složení a činnost. Pan Vachler bohužel pořad nebyl přesvědčivý v tom, že kromě společenské prestiže a jeho ekonomické zainteresovanosti na projektu má také nějaký vyšší cíl. Samotná forma (myslím např. předávání cen) se může po určité době vyvíjet, obsah by si však měl držet úroveň, a to se u nás zkrátka nedaří. Film je pak zákonitě každoročně strháván na úroveň pouťové atrakce a může jen zavištitvě pošilhat po kultivovanosti předávání Cen Thálie.

My jsme sice zkopírovali, co se dalo. Máme výroční filmové ceny, filmovou akademii, filmový archiv, filmové centrum, festival kategorie A, avšak nemáme ten zaštiťující zájem státu, a tak jmenované složky českého filmového průmyslu fungují tu na bázi soukromé, tu tak nějak přežívají, ale jen těžko je poměřovat se zahraničím (viz například Mexický filmový institut IMCINE nebo Marocký filmový institut). Tudíž nemáme systémovou a promyšlenou propagaci vlastní filmové kultury, ale můžeme se schoulit do náruče českého plyšového lva, uléhajícího na ruk do pelišku, a určitě nám bude zase dobře.

Autor je festivalový dramaturg a přednáší dějiny filmu na katedře filmových studií FF UK v Praze.

Světlo blikotající z temnot

O pohledu na skutečnost Johna Bergera

Soubor esejů britského teoretika Johna Bergera, již klasický text teorie vizuální kultury (z roku 1980), vyšel teprve loni českém překladu. Jeho základní témata, jimž se věnuje následující text, však zůstávají aktuální.

MATĚJ METELEC



Pole, před kterým stojíte, má stejné rozměry jako váš život. Foto archiv VUF

Alice Nikitinová

TEPLÁKY A GUMÁKY



11. 3. – 18. 4. 2010

GHMP / START-UP
Dům U Zlatého prstenu, přízemí
Týnská 6, Praha 1-Ungelt
Tel.: 224 827 022-4
Otevřeno denně mimo pondělí
10–18 hodin



inzerce

„Výklady, rozbory, interpretace poskytují jen rámec nebo optiku, která divákovi může pomoci soustředit svou pozornost k dílu ostřeji. Jediné oprávnění kritiky tkví v tom, že nám dovolu- je vidět jasněji.“ Jestliže se budu držet auto- rova vlastního zdůvodnění kritiky, pokusím se ve velmi různorodých textech knihy Johna Ber- gera *O pohledu* ukázat prvky načrtávající kon- tury jeho myšlení, s kterým se má český čtenář první příležitost seznámit. Ve většině esejů, ať už se zabývají malířstvím, fotografií nebo třeba důvodem, proč se dívat na zvířata v zoo, se opa- kují dvě témata. Vystupují tu více, tu méně na povrch, vzájemně se proplétají a přitom zůstá- vají sjednocena. Prolnutí těchto témat je pak okamžikem, jenž nám dává hlouběji nahléd- nout do umění samého, ale zároveň i za ně, nebo spíše skrze ně, zpět na nás.

Hledání ztracených zvířat

Prvním z nich je vztah člověka a přírody zdvo- jený vztahem těla (tedy: přírody i člověka) a umění. „Veškeré umění se opírá o podrob- né pozorování přírody a nakonec změnění způ- sob, jakým pohlížíme na přírodu.“ Přírodou je jak ne-lidské, začleňované do lidského pro- středí, jako jsou například zmíněná zvířata v zoo, tak i prostředí, v němž se lidé pohybují, ať je to předindustriální venkov na Mille- toových obrazech nebo New York z Fasanello- vých pláten. Umění prolíná zpětně do příro- dy tím, jak působí na tělo svého recipienta, a příroda a přírodní skutečnost zase přechá- zí v umění – nebo se člověku skrze něj arti- kuluje jejich ztráta.

Právě vztah člověka k přírodě a odstup od ní se nejradikálněji vyjevuje hned v prvním esejí, nazvaném *Proč se dívat na zvířata?*. „Během posledních dvou staletí se zvířata postupně vytratila. Dnes žijeme bez nich.“ Berger mlu- ví o zničení všech tradic spojujících člověka s přírodou; přes všechny prostor věnovaný reprezentacím zvířat (od hraček po animova- né filmy) je neuskutečnitelnost setkání s nimi absolutní. Právě zoo je místem toho nemož- ného, ztraceného setkání, v ní se konfrontuje- me s „imunitou vůči setkání“; „zoo musí nut- ně zklamat“, je památníkem této ztráty. Vztah zvířete a člověka, přírody a člověka, se pro- líná i do vztahu člověka k sobě samému. V zoo

zůstává každý návštěvník sám, izolovaný. Stav, který podle Bergera vyjadřují obrazy Francise Bacona: „Nejhorší je, že člověk začal být vní- mán jako tvor bez duše.“ Funkce Baconových obrazů „je předvést, jak odcizení dokáže vyvo- lat touhu po své nejzazší formě, totiž bezdu- chosti“. A právě takový způsob *vidění*, dotý- kající se lidské a dějinné skutečnosti, Berge- ra zajímá. Osoby na Strandových fotografiích tak říkají: „Jsem takový, jakého mě vidíš“, foto- grafie totiž „uchovává vzhled události či oso- by, a proto byla vždy těsně spjata s ideou his- torické pravdy“. Tento smysl pro skutečné, jež se nechává zachytit, zdůrazňování tělesné pří- tomnosti na obou stranách díla a zaujímání osobního vztahu k dílu a k tomu, co vyjadřuje – nejen jaké je, ale čím je –, se neomezuje pou- ze na fotografii. Stejně ho Berger uplatňuje u Courbetových venkovanů, Lowryho dělníků nebo Rouaultových pařížských předměstí.

Za menšinový pohled

Etický a politický pohled na (a stejně tak v) umění je druhým tématem vracejícím se v Bergerových textech. Tento rozměr umě- ní byl se dal shrnout závěrem textu *Primitiv a profesionál*. Primitivní umění „sděluje cosi, co z hlediska společensko-kulturního systému nikdy nemělo zaznít“. Jde o vyjádření men- šinového, neprivilegovaného pohledu (i kdy- by, jako u Milleta, byla právě snaha propra- covat se k tomuto pohledu nemožná, „dokud se radikálně nezmění hierarchie našich spo- lečenských a historických hodnot“). V to- mto pohledu se u Bergera setkává obraz s foto- grafií a autor s dílem. Tedy vlastně v etickém nároku, jenž vyplývá z toho, jak Berger chá- pe umění: jako něco, co je nejen nějak situo- váno v dějinách, ale co se k nim také nějak vyjadřuje. I my vnímáme umělecké dílo v ději- nách, „z historie nemůže nikdo vystoupit“. Právě proto v nich musíme situovat ne dílo, ale *sami sebe*, a vyhnout se „konzumování dějin“, stojícímu v kontrastu k porozumění. Nakonec i téma přírody je v postindustriál- ních společnostech problematizováno eticky a politicky, když „i pohled na přírodní výjev byl konzumentstvím proměněn ve zboží“.

Umění je něčím, co nám může naši situaci v dějinách projasnit, stejně jako odhalit její

nejasnost. V tomto směru stojí Bergerovo hle- disko v blízkosti Turnerova obdivu k malíř- ství jako schopnosti zpochybňovat. „Otáz- ky, které obraz vznáší, jsou mravní povahy (...), avšak všechny odpovědi, které dává, jsou nejasné.“ V etické rovině se fotografie i malíř- ství přes všechny rozdíly setkávají, nebo se přinejmenším mohou setkat. Stejně jako „vět- šina fotografií, na kterých vystupují lidé, po- ukazuje k utrpení a většina tohoto utrpení je plodem lidských skutků“, tak „malba pojed- nává o čemsi nepřítomném, o svobodě, kte- rá *jest* nepřítomností“. To, čím na nás umě- ní působí, překračuje pouze estetický rámec. Vztah, který si k němu budujeme, má být také vztahem ke skutečnosti. Jestliže Berger opa- kovaně (i když v poměrně pesimistickém, tra- gickém tónu) volá po společenské a duchov- ní změně, převratu, který umožní „sjednoce- né umění“, není to jen artikulace revolučního (nebo postrevolučního) sentimentu, ale i hlu- boké vědomí dnešní dvojznačné a problema- tické pozice umění mezi zbožím-fetišem a vpádem jinakosti, o kterém u nás psal Jin- dřich Chalupský.

Pole příliš širé

Poslední text, nazvaný *Pole*, se od všech, jež mu předcházejí, liší a zároveň je završuje. Je ponořením se do myšlení soumeznosti, setká- ní, důvěrné blízkosti přírody a umění. Pole je místem pohledu a zároveň polem myšlení, jednotlivé události, s kterými se zde setkáva- me, nás přenášejí od jejich konkrétní podo- by k celému poli jako (čistě) události. „Pole, před kterým stojíte, má stejné rozměry jako váš život.“ Závěrečný esej je nejen završením, ale i tepajícím srdcem myšlení, které se v kni- ze odehrává. V něm se střetává příroda, člo- věk a jeho pohled na ni, a umění, jež je odra- zem tohoto pohledu zpět k člověku. Vrátim- li se na začátek, myšlení Johna Bergera nám nepochybně pomáhá vidět, alespoň chvílemi, jasněji. „Ačkoli se nám moralisté snaží namlu- vit opak, světlo není trvalý přímý opak tmy. Světlo blikotá z temnot.“

Autor je publicista.

John Berger: O pohledu. Agite/Fra, Praha 2009, 226 stran.

David a Goliášové

Sedm a půl metru vysoká socha Revoluce Jiřího Davida je vytvořená z klíčů, které shromáždila firma Vodafone od svých zákazníků. Tento fakt pobouřil řadu komentátorů. Existuje ovšem i jiný pohled.

Milan Kozelka

Jiří David v dobré vůli umístil na náměstí Franze Kafky na Starém Městě v Praze klíčovou sochu, nazvanou Revoluce. Dílo zafinancoval a nechal zhotovit mobilní operátor Vodafone. V den vernisáže se autor tetelil radostí, jeho oponenti vibrovali závistí a mstivě při tom skřípali zuby. Nepřející ná skřípění chrupů a následné mediální smrště jsou v Česku symptomatické, nelze se jim vyhnout a šance na jejich vytěsnění jsou nulové. Vždy se jedná o spontánně vychrlené paskvily, podmíněné kariéristickými instinkty, potažmo o lokálně okleštěné mocenské mánie. Do určité meze s tím lze polemizovat, potom je ideální se na to

vykašlat a nechat to vyhnít v zapouzdřeném vakuu české idiocie. Hroší kůže je někdy anatomickým požehnáním.

Nejzběsileji křičeli ti, kteří už jednou nebo vícekrát smočili ret v medové plástvi státních, městských či firemních džobů, a věděli tudíž, jaká úskalí takový kšeft obnáší. Ti, kteří se rádi nechávají cejchovat přídomkem kontroverzní, ačkoliv produkují neškodný kompromisní odvar. Proto mne překvapuje, že se rozčílil „kontroverzní“ sochař a protagonista několikáté vlny vydojeného pop-artu David Černý, který se před časem neštítel zobat z rukou takovým arogantním póvlům české zupácké politiky, jakými jsou Mirek Topolánek a Alexandr Vondra. Jeho závěsná Entropa vypružila bruselské byrokraty natoľik, že hrozil diplomatický kolaps s Bulharskem. Jestliže za realizaci Davidovy sochy stojí firma Vodafone, potom vznik Entropy finančně jistil kompromitující uhlobaron Bakala, noční mūra slezských nezaměstnaných a milovník všeho, co páchne státní zakázkou – tedy i „kontroverzního“ umění, v tomto případě mediálně vyšprajcovaného satirického kýče.

Dotčen se cítil i establishmentem opovrhující Roman Týc. Nejspíš si vydedukoval, že peníze od Vodafone smrdí nesrovnatelně víc než peníze od ČEZu, který své klienty udržuje v kondici terorem ozbrojených

komand. Nukleární exploze v TV mohla mít negativní vliv na Týcovo racionální uvažování, neměla by se ale podepsat na jeho profesní cti. Především proto, že Týc je asi jediný opravdu kontroverzní umělec v této mafiánsky pustošené zemi. Krištof Kintera příkře odsoudil Davida z morálních důvodů. To je v bezskrupulózním českém prostředí překvapivé novum – dosud se tu morálkou strašily pouze nenarozené děti. V této rozfrcané zemi a v této schizofrenní době mají žluklé máslo na hlavách i bezhlaví rytíři z komiksových pohádek.

Zakázka od Vodafone je jistě bez diskreditujících prkotin a bez postranních čachrů. Záporné emoce naopak vzbuzují četné státní a městské granty, především ty, které šplhají od statisíců do milionů. Proč? Protože stát (reprezentovaný všemi vládními skrumážemi, které tady v uplynulých dvaceti letech exhibovaly) napáchal toľik destruktivní hrůzy a do očí bijícího zla, že by si od něj jmenování moralizující umělci neměli vzít ani floka. Proti parazitnímu českému státu a jeho zvlčilým institucím je tuzemská filiálka firmy Vodafone krotkým beránkem z Ladovy pozůstalosti. Třešničkou na byznysovém dortu jsou unikátní díla Lukáše Rittsteina (a několika dalších morálně nepokořených solitérů), za bakšiš exportovaná pedofilnímu páprdovi Berlusconi. Kšeft byl se vši pravděpodobností zprostředkován úslužnými lidry ODS. Skromnější „kontroverzní“ umělci, sršící talentem v reklamních agenturách, jsou tristiň kapitolou zdejšího morálního Olympu a já nemám žaludek na to se jimi v této úvaze být jen okrajově zabývat.

Vzato kolem a kolem, „kontroverzními“ umělci stanovená přísná kritéria morálně neposkrvněného sponzoringu by splňovalo žalostné minimum firem a institucí. Namátkově jmenuji Armádu spásy, psí útulek v Mikulově a Spolek přátel kukuřice. Je zarážející, že si v médiích pouštějí huby na špacír pobouření umělci a všelijací publicisté a že ani nepípnou umělečtí kritici a teoretici. Místo aby potěšeně tleskali a jásali, že se blýská na příznivější časy a že svitla naděje, že progresivní umění bude štědře sponzorováno z neerárních zdrojů, mlčí jako zařezaní a čekají, jak se tahle hysterická pakárna vyvrbí. Kšeft je odjakživa kšeftem, a pasíruje-li se sítím morálky, stává se dotěrným bumerangem. Kdo rychle dává, dvakrát dává. Záleží ale, proč dává, komu dává a za jakých okolností.

Jiří David se může hurónsky chechtat a závisitívním „kontroverzním“ moralistům mávat svým čistým svědomím. Firmě Vodafone by se mělo pár verbálních pistolníků omluvit. Veřejnou morálkou se tradičně oháněly privátní kurvy zbavené falešných iluzí. Než potkávat české „kontroverzní“ umělce bez kšeftu, to bych raději viděl sirotčinec hořet...

Autor je spisovatel a performer.

Francúzsky inštitút napadli sprejeri!

V bratislavské Galerii Francouzského institutu se na poslední výstavě před jejím uzavřením objevila graffiti. Jak naznačuje recenze, jde možná o nevyužitou příležitost.

Martina Ivíčič

Francúzsky inštitút v Bratislave usporiadal relatívne netradičnú výstavu – teda netradičnú na slovenské pomery. Umožnil deviatim streetartovým umelcom vyjadriť sa po svojom, a to priamo na steny Galérie Francúzskeho inštitútu, nachádzajúcej sa v centre starého mesta. Organizačne bola táto akcia zaistená pod labelom Art Attack, zastrešujúcim slovenskú streetartovú komunitu. Keďže ide o poslednú výstavu v priestoroch galérie, ktorá sa po ukončení výstavy zmení v kancelárske priestory, túto graffiti exhibíciu by

mohol niekto vnímať ako goodbye party, ako keď sa človek sťahuje do nového bytu a steny toho starého ešte v rámci nostalgie poriadne pokreslí a posprejuje.

Graffiti pre graffiti?

Isteže, nápad premiestniť graffiti z ulice či železničného depa do galérie nie je vôbec nový, verejnosť mohla takýmto počínom byť pobúrená či šokovaná možno tak pred tridsiatimi rokmi. S touto myšlienkou prišiel už v 80-tych rokoch legendárny Keith Haring, ktorého motívy sa stali za tie roky vizuálne familiárnymi a jeho meno obchodnou značkou. Raketový štart kariéry z ghetta do snobskej galérie afro-amerického umelca Jean-Michela Basquiata bol dokonca v roku 1996 sfilmovaný.

Na Slovensku ide však o prvú udalosť tohto druhu, preto sa v knihe návštev našli aj rozhorčené reakcie. Odporcovia tohoto umenia, čoby daňoví poplatníci, určite výstavu odsudzujú kvôli nezákonnej činnosti a najmä faktu, že mesto investovalo takmer 266 tisíc eur (po starom 8 miliónov korún) do odstraňovania graffiti z verejných plôch a následného ošetrovania anti-graffitovým náterom. Jeden z návštevníkov v knihe len sucho poznamenal: „Keď je to pod mostom, tak je zle. Keď je to organizované v galérii, tiež je zle...“

Tento vizuálny útok na diváka jasne ukazuje, že v galérii sa nemusí vystavovať iba plátno, umelecká tvorba už je dávno za jeho okrajom, prekročila rám obrazu a odvážne sa nechala aplikovať priamo na stenu. Ako laik som však nedokázala identifikovať nejakú logickú štruktúru a navyše ani autorov jednotlivých prác. Možno vo svojich dielach nechali zakódované umelecké podpisy, nuž ale tie snád vedia dešifrovať iba oni sami, prípadne úzka graffiti komunita.

Koncept výstavy sa snaží predstaviť graffiti ako organizmus, nezávisle rastúci na verejných priestranstvách, reprezentovať rôzne štýly a vývoj od základnej formy (tagu), cez obľúbené bublinkovanie, 3D štýl až po intermediálne presahy, veľmi zaujímavú a elegantnú streetartovú kaligrafiu či typografiu. Avšak, mala som pocit, že je to graffiti pre graffiti. To čiastočne potvrdili aj slová kurátora výstavy Mira Gajdoša z Art Attacku, ktorý sa vyjadril, že „hlavným zmyslom výstavy nebolo vytvorenie niečoho, ale samotná realizácia“. Čiže by sa to dalo vnímať aj ako istá forma performance deviatich umelcov, ktorej výstupom je výstavná expozícia, navyše v tak vychytenom priestore, akým je práve Galéria Francúzskeho inštitútu.

Chýbajúci graffiti dialóg

L'Attaque de l'Art sa snaží prezentovať „hodnotnú tvorbu talentovaných umelcov“, ako sa dozvedáme zo strohého kusu papiera nalepeného na dverách. Výstava sa pokúša obhájiť graffiti a nerozdeľovať ho na legálne a nelegálne, ale hodnotiť ako kvalitné a nekvalitné. Tento pokus akceptujem. Snaha o obhájenie graffiti však nepôjde bez intenzívnejšej diskusie. Graffiti komunita funguje, ale len vo svojej vnútornej štruktúre, smerom von je to už problematickejšie, nie je záujem o akýkoľvek dialóg. Možno by nebolo na zahodenie usporiadať v rámci tejto výstavy už spomínanú diskusiu, workshop či premietanie dokumentov, skrátka vytvoriť priestor pre dialóg.

Ak by som to mala stručne zhrnúť, konceptu a štruktúre som nerozumela, takže som chcela nájsť záchytný bod aspoň vo vizuálnej stránke, ale ani z tohto pohľadu ma až tak uvedené práce nazaujali. Čakala som od prvej graffiti výstavy v slovenských vodách viacej umeleckej rebélie alebo odvážnejšie, zaujímavejšie, strhujúcejšie motívy. Nepodarilo sa. Takže, milý Arial, Bosh, Cose, Garnard, Táňa, Tove, Trio, Ulmo, Verm a Miro, mňa ste nepresvedčili o tom, aby som túto obhajobu prijala. Autorka je studentka teorie interaktívnych médií na FF MU v Brně.

L'Attaque de l'Art. Galéria Francúzskeho inštitútu (Sedlárska 7, Bratislava), 11. 2. – 15. 4. 2010.



Jiří David: Revoluce, 2010

Nejprve umění, potom demokracie

O tajemství kulturního rozkvětu Singapuru

Singapurská vláda investuje obrovské částky do kulturního rozvoje. Ostrovní městský stát, zahlcovaný uměleckými skvosty a zároveň kritizovaný za uplatňování autoritářského režimu, se vyznačuje mnoha paradoxy.

ANDRE VLTČEK

Elegantní a moderní koncertní síň se skvělou akustikou je se svými 1 614 křesly o něco větší než opera v Sydney. Symfonický orchestr hraje na vysoké umělecké úrovni nejprve Brahmsa a pak Schönberga. Dirigent Okku Kamu je z Finska, hudebníci z celého světa. Po intervalu vstupuje za bouřlivého potlesku na scénu jeden z největších houslistů světa, Řek Leonidas Kavakos. Zní Brahmsův Koncert pro housle D dur op. 77 a Kavakos je v neuvěřitelné formě. Poté, co zazní poslední

civilizací a o několik kroků dál umělecké centrum The Arts House. Pak slavná kavárna Indo-Chine, na jejímž pódiu se večer co večer střídají hvězdy jazzu a blues z celé jihovýchodní Asie. Z obrovské policejní stanice (Old Hill Street Police Station), která během britské koloniální správy rozsávala strach po celém Singapuru, je nyní Ministerstvo informací, komunikace a umění (MICA) a také sídlo Národní umělecké rady. Kromě byrokratů zde působí desítky slavných uměleckých galerií se

a akademiky z celé oblasti. V době ekonomické krize se začala plánovat výstavba nové Národní galerie, o níž se zmínil Yu Jin. Cena? 300 milionů dolarů.

Člen vládnoucí strany, který nechtěl být jmenován, prohlásil: „Na Západě často kritizují Singapur pro nedostatek svobody, dokonce demokracie. Položím vám však rétorickou otázku: myslíte si, že v zemi s pěti miliony obyvatel, ve které žijí stovky tisíc cizinců z celého světa, kde vystavují přední světoví malíři, hrají významní hudebníci a herci, kde jsou k dispozici knihy a informace ze všech oborů lidské činnosti, jsou lidé opravdu spoutaní? Podívejte se na Indonésii nebo na Filipíny – mají tam mnoho politických stran, ale lidé nemají přístup k informacím o světových trendech ve filosofii, umění, politice. Myslíte si, že bez takových informací mohou demokraticky rozhodnout o svém osudu a o osudu své země? Informace je tam luxus pro pár vyvolených; tady je informace zadarmo, pro každého občana a návštěvníka.“

Místo dělníků akademici

I bez nových mamutích kulturních institucí Singapur počítá s životní úrovní a kvalitou, jež předčí mnohá velkoměsta v Evropě a Spojených státech. Město se doslova topí v tropické zeleni, hromadná doprava je jednou z nejlepších na světě, stejně jako místní zdravotní péče a školy. Nejsou tu ani žebráci, ani bezdomovci. Město je obklopeno obrovskými sídlišti, jež do jisté míry připomínají panelákové novostavby sedmdesátých let v Maďarsku nebo České republice, jen jejich kvalita je o něco vyšší a mnohé budovy mají až dvacet pater. Každý byt má kabelovou televizi a superrychlý internet. Satelitní města mají hřiště, bazény, parky, nákupní střediska a rychlou a moderní dopravu. O Singapuru se často hovoří jako o „zemi naplněné komunistické utopie – zemi, kde však vláda zlikvidovala samotnou komunistickou stranu“. Je to tvrzení krajně přehnané, jisté však je, že cokoliv se v tomto městě-státě buduje či plánuje, je pod taktovkou vlády. Většině občanů to zcela vyhovuje – okolní svět, především Indonésie, je něčím, co víc straší, než přitahuje.

Investice do umění není spontánní. Vláda došla k závěru, že rychlý ekonomický růst (v průměru kolem pěti procent) začal přitahovat nevzdělané dělníky z chudých zemí Asie – což podle ní Singapuru škodí. V plánu bylo naopak přilákat světovou elitu, vědce, akademiky a umělce a pozvednout prestiž Singapuru do nebes. Začaly se stavět nové univerzity. Budova dosud rozestavěné umělecké školy bude daleko větší než pražské Hlavní nádraží. Otázkou zůstává, zda budovy obudných rozměrů budou zaplněny kvalitními profesory, umělci a dalšími intelektuály. Singapur však nakonec vždy uspěl – kombinace národů a kultur, tropické parky a slušní, pěstění obyvatelé města vždy přitahovali tisíce romantiků ze všech koutů světa.

Ve velkém obývacím pokoji anebo přesněji sále singapurského sběratele umění Tan Koon Boona visí obrazy slavného indonéského umělce Djokopekika, stejně jako čínská avantgarda. Tan Koon Boon se usmívá: „Že je Singapur poměrně malá země s obrovskými plány, to je pravda. Ale – a to přece není žádné tajemství – hlavní město Indonésie není v Jakartě. Je tady! A neplatí to pouze o Indonésii.“ Tisíce jeřábů zatím mění tvar města a do budoucna snad i celé jihovýchodní Asie. Dříve se do Singapuru létalo za obchody a nakupovat. Obchodáky jsou však teď trochu pasé. Město kráčí vpřed. Dvacáté první století začíná výstavbou obrovského kasina, nových divadel, koncertních sálů a škol. Město mění tvar, nikoli však slovník. Umění se tu dosud říká „umělecký byznys“.

Autor je šéfredaktor tiskové agentury Asiana, americký spisovatel, novinář a režisér.



Mladý kurátor Yu Jin mění Singapur. Foto Andre Vltček

tóny, publikum je na nohou, zní hlasité výkřiky obdivu a bouřlivý potlesk.

Umělecké instituce v policejní stanici

Jde o obyčejný páteční večer, ale nikoli v Londýně, Tokiu či New Yorku, nýbrž v Singapuru. Za okny mohutného kulturního centra Esplanade Theatres se otvírá pohled na historickou část města, na zátoku a na sochu legendární bytosti, Merliona, který má hlavu lva a tělo ryby a je symbolem této malé země s jednou z nejvyšších životních úrovní na světě. Singapur nezná evropský koncept národnostních menšin; stejně jako Merlion je kombinací ras a velkých národů, pestrou kulturní mozaikou, do níž neoddělitelně patří lidé čínského původu, Indové, Malajci, ale též stále více Evropané a Indonésané.

Také koncept centra Esplanade je zcela odlišný od Evropy a Spojených států. Velkobudova, jež zdálky připomíná dvě poloviny místního ovoce *durian* (proslaveného lahodnou chutí a otřesným zápachem), je kombinací koncertních síní, divadel, knihoven, ale též kaváren, obchodů a restaurací s kulinářskou nabídkou z celého světa. Mezi kompletem a zátokou vedou nádherné mramorové promenády a hudební scény pod otevřeným nebem chrlí do ranních hodin jazz, sambu a asijský pop. Esplanade Theatres nabízí víc kultury než veškeré kulturní stánky sousední Indonésie (která je s 250 miliony obyvatel čtvrtou nejlidnatější zemí na světě, zatímco v Singapuru jich žije kolem pěti milionů) dohromady. Vedle západní klasické hudby se na scénách Esplanade střídají přední hudebníci z Číny, Indie, Malajsie a arabského světa.

Esplanade Theatres je však pouze jednou z velkých kulturních institucí Singapuru. Pět minut chůze a kulturní nabídka se zdá být téměř šokující: práce kolumbijského umělce Fernanda Botera a Salvadora Dalího hned na břehu Singapurské řeky. Sochy čínských sochařů. Nádherné Muzeum asijských

skvosty z Číny, Indonésie, Vietnamu a mnohých jiných zemí.

Tady je informace zadarmo

A právě tady, v jednom z epicenter umělecké tvořivosti největšího kontinentu na světě, se nabízí zcela logická otázka: jak je možné, že v zemi, o níž se říká, že její vláda zasahuje do veškerých činností svých občanů, je najednou tolik uměleckého elánu a tvořivosti, tolik zájmu o malířství, hudbu a filmy z celého světa? Otázku se během krátkého rozhovoru pokusil zodpovědět Yu Jin, jeden z mladých kurátorů singapurské Národní galerie: „Představa byla vytvořit v Asii město-stát renesančního typu. Singapur se chystal k velké změně – jak se stát kulturně vzrušujícím světovým městem umění, kde by nejlepší myslitelé planety mohli pracovat a tvořit, hrát si a pohodlně žít. Budování umělecké infrastruktury – jako je mj. Esplanade nebo nová Národní galerie, obrovské muzeum, které se nyní staví a jež by po otevření v roce 2014 mělo nabídnout přístřeší umění jihovýchodní Asie – je příkladem toho, jak vláda podporuje umění. Cílem je transformace Singapuru z „města obchodu a trhu bez duše“ v město, jež žije z tvořivosti a vzdělání. Následujícím krokem a velkou zkouškou bude, jak vytvořit kritickou a otevřenou společnost, na jejímž budování by se měli podílet všichni občané bez výjimky, neboť otevřené prostředí bude nezbytné k tomu, aby v zemi mohly působit tvořivé talenty včetně malířů, designérů, filmařů, architektů a hudebníků. Jen taková atmosféra umožní Singapuru stát se tím, o čem sní – kosmopolitním městem umění, uznávaným vlastními občany i zbytkem světa.“

Singapur však není městem teorií, nýbrž akce. Občanská společnost je zatím jen embryem, ale stát již utratil přes miliardu dolarů na koncertní síně, Muzeum asijských civilizací či na obrovskou Národní knihovnu, jež se stala centrem výzkumu pro vědce, novináře

Čtrnáctý Ost-ra-var

Festival skoro návykový

Ostravská divadelní čtyřka se představuje... Sletu příznivců ostravského divadla dominovala letos osobnost režiséra Jana Mikuláška.

VLADIMÍR MIKULKA

Divadelní festival Ost-ra-var má v početné plejádě domácích divadelních akcí zvláštní postavení. Ostraváci přišli s nápadem pořádat přehlídku sestavenou výhradně z místních inscenací za uplynulý rok a zvát na ni studenty a pedagogy všech českých divadelních škol (a také bratislavské VŠMU). Z reklamního hlediska je taková sebe prezentace k nezaplacení: za čtrnáct let si vychovali celou generaci oddaných a dobře informovaných příznivců. Stejně podstatné je ale samozřejmě i to, že do Ostravy je za čím jezdit – čtveřice personálně provázaných místních scén se zasloužila nejen o zrod svěbytného fenoménu „ostravského divadla“, ale i o to, že se dnešní divadelní Ostrava může důstojně poměřovat i s Prahou a Brnem.

Tolik obecná chvála. A jak vypadal čtrnáctý ročník konkrétně? Nutno bohužel konstatovat, že to nebyla žádná velká sláva; pamětníci se „mimo mikrofon“ shodovali na tom, že letošní Ost-ra-var patřil za poslední léta mezi ty nejslabší. Divadlo loutek přišlo s dvojicí velmi průměrných inscenací a poněkud z formy se zdála být i Aréna, která příliš nedostála občas slýchané charakteristice „ostravský Činoherák“. Národní divadlo moravskoslezské zas vede vyčerpávající boj s vlastními rozměry a s nutností nasazovat provozní tituly pro „normální“ diváky; ty před festivalově divadelnickým publikem obvykle vynívají poněkud rozpačitě. Nejživěji letos působilo Divadlo Petra Bezruče – především zásluhou dvojice kontroverzně přijatých inscenací hostujícího režiséra Jana Mikuláška.

Mikulášskova Ostrava

Letošní Ost-ra-var Janu Mikuláškovu tak trochu patřil. *Oidipus* (Národní divadlo moravskoslezské), nejabstraktnější a nejvýtvarnější z jeho tří festivalových režii, sklídl bouřlivé ovace a jako jediná inscenace se dočkal téměř výhradně pozitivních ohlasů (tradiční diskuse, početně navštěvované a leckdy docela bouřlivé, jsou vzhledem ke složení publika významným bodem programu). Nikoli náhodou. Jan Mikulášek si společně se svým dvorním výtvarníkem Markem Cpinem vypracoval styl, který by bylo možné (zcela bez ironie) označit za modernistický akademismus – elegantní a efektní, se spoustou výtvarných metafor; jenže občas trochu samoučelný a zahleděný do sebe. *Oidipus* však je hra, ve které se mohou naplno projevit přednosti takového pojetí: operně rozlehlé jeviště Divadla Antonína Dvořáka se proměnilo ve fascinující svět, strohý, geometricky pravidelný a neúprosný, přitom ale chladně krásný. Od něj se odrážela osobní tragédie hrdiny, jenž se pyšně a naivně domníval, že zvítězil nad svým osudem. Mikulášek se navíc mohl opřít o vynikající a srozuměný herecký výkon – Jan Hájek dokázal v titulní roli udržet monumentální postavy, velkolepé i ve svém pádu, aniž by ji přitom zbavil lidského rozměru.

Rizika Mikulášskova pojetí naopak ukázala *Divoká kachna*, první z jeho dvou inscenací v Divadle Petra Bezruče. Rozehrát Ibsenovu tezovitou antimoralitu jako přepjatou grotesku není nijak zvlášť originální nápad – a pokud je do grotesky celá hra pouze „přeložena“, působí to dost mechanicky a únavně. Úplně jinak se Mikulášek vypořádal s Orwellovým románem *1984* – a vyšel z toho nejkontroverznější titul celého Ost-ra-varu (a také vítěz diváckého hlasování). Zde si dovolím polemizovat.

Nejslavnější „protitotalitní“ román celé světové literatury je totiž dílo poněkud zrádné. Orwell dokázal vystihnout řadu podstatných rysů agresivní totality stalinského typu a převést je do podoby geniálně jednoduchých zkratk – děs budící Ministerstvo Lásky budiž příkladem. Orwellovy vzorce do značné míry platí i pro jiné totalitní režimy, ale už mnohem méně pro diktatury (což zdaleka není totéž, zde bychom měli – poučení Hannah Arendtovou – důsledně rozlišovat); o nejrůznějších „omezeně demokratických“ režimech ani nemluvě. Jenže Orwellova proslulost a aforistická údernost svádí ke zkratkovitému přesazování těchto vzorců do souvislostí, v nichž podstatu věci spíše zamlžují, než odhalují (v Ostravě to při diskusi hezky předvedl Vladimír Just, jenž přišel s názorovou floskulí „slovní zásoba se zmenšuje – politici nám vnucují svůj newspeak“). Úzce to souvisí s bezručovskou inscenací: ta se tomu nebezpečí vyhýbá a zároveň si o ně zcela dobrovolně rozbíjí hlavu.

Mikulášek se ku prospěchu věci soustředil především na „osobní“ jádro románu: drtivá totalita prostředí je předvedena prostřednictvím několika výmluvných výstupů a umocněna

vcelku nenápadně projekcí ankety na téma Co pro vás znamenal minulý režim (s obligátně pitomými odpověďmi, samozřejmě) a potom bez ladu a skladu následují odkazy na současné i minulé diktátory či alespoň málo demokratické politiky a do toho všeho se pro jistotu ještě přimíchá Abu Ghraib a citace rezoluce proti mučení. Výsledkem je přesně ten druh zkratkovitě, líbivě angažované triviality, na který publikum tak rádo slyší; umožňuje „vyvážený“ morální odsudek a neotravuje s komplikovanými úvahami, jako třeba v čem že je rozdíl mezi Stalinem a Putinem nebo mezi totalitou a nepěknými výstřelky boje proti terorismu. Anebo v čem byl a v čem nebyl orwellovský náš malý normalizační totáč. V každém případě to spolehlivě zabírá, Orwell-Neorwell. Bohužel.

Aréna nejede

Zatímco Bezruči byli sporní a kontroverzní, musím se přiznat, že v Aréně jsem na všech třech letošních představeních bojoval se spánkem. Repertoárové novinky přitom působí na pohled docela lákavě. *Hamlet*, šitý na míru Michalu Čapkovi, a dva dramaturgicky pozoruhodné tituly: slavná, ale téměř neuváděná

nejvíc vadilo až příliš malebné (a po herecké stránce poněkud figurkářské) pojetí, navažující na tradičně oblíbené líčení společenských outsiderů coby sympatických postavíček, stojících v „přírodně svobodné“ opozici vůči úzkoprsosti a zištnosti spořádaného světa. V těchto intencích *Brenpartija* nabízí příběh v jádru tragický, servírovaný však na hořkosladko. Spořádaný svět v hledišti se ke své dávce dojetí dostane docela lacině.

Ještě jeden, prosím

Současně s úvodním tvrzením o slabším ročníku je nutné na závěr zdůraznit, že Ost-ra-var může sloužit jako šťastný příklad festivalu, jehož úroveň a smysl nejsou vyčerpány pouhým součtem odehraných inscenací. Stejně důležitá je atmosféra „nabitá divadlem“. Důkazem jsou emoce, které dokázal vzbuzovat festivalový zpravodaj (v dvojí nezávislé podobě, tištěné a obrazové). Předmětem kontroverzí se stala především jeho papírová polovina. Za sebe mohu v této souvislosti dodat, že i když zdaleka ne všechny příspěvky vzbuzovaly nadšení, jako celek letošní zpravodaj odrážel a přihlíval atmosféru způsobem sice poněkud neurvalým, leč sympatickým;



Oidipus Národního divadla moravskoslezského. Foto Radovan Štátný

ironickým záramováním dění do idiotsky optimistického, bavičsko-tělocvičného rámce. Do centra pozornosti se díky tomu dostává vzdorovitá láska Winstona Smithe a Julie, která nevyhnutelně musí být i životu nebezpečnou protirežimní vzpourou ve jménu touhy po zcela elementární osobní svobodě. Přirozeným vyvrcholením inscenace je tudíž protiúder režimu, který dokáže oba milence donutit k vzájemné zradě, připravit je tak o základní sebeúctu a zařadit je zpátky do poslušného a apatického stáda. Až potud je inscenace velmi solidním dílem; navzdory tomu, že zpočátku logicky běžící příběh začíná v poslední třetině působit hodně proklamativně (což je ale slabina i románu jako takového).

Inscenátoři se však rozhodli dodat svému dílu rovněž aktuální přesah – a učinili tak způsobem velmi nešťastným. Do Orwella totiž postupně začali vkládat rádoby orwellovské prvky „ze skutečného světa“. Začne to

Strindbergova *Hra snů* a lokálně ostravská *Brenpartija*. Společným jmenovatelem byl důraz na nenápadně režirované, interpretačně neokázalé herecké divadlo. A společným problémem herectví, které – ponechané režii tak trochu na holičkách – tento styl nedokázalo utáhnout.

Nejvýraznější to bylo ve *Hře snů*, v níž hostující Jiří Nekvasil de facto nechal herce komplikovaný a nespojitý text pouze odmítnout – což na snovou inscenaci jednoduše nestačilo. V *Hamletovi* sice Michal Čapka dokázal vyvolat dojem energického „kluka odvedle“ (především v první polovině), obklopovalo jej však až příliš mnoho herecké i interpretační rutiny, která se občas dostávala až na hranici nechtěné komičnosti. Nejživěji tak nakonec vyzněla Klimszova *Brenpartija*, která líčí komunitu meziválečných bezdomovců, přežívajících na ostravských uhelných haldách coby svérázný „stát“ s vlastními rituály a pravidly. Zde

zdá se mi to být lepší, než kdyby se redakce pokoušela (nejspíš marně) dát dohromady tiskovinu vyváženou a solidní.

A ještě jedna úplně osobní poznámka. Zní to sice jako sentimentální klišé, ale něco na tom bude: Ost-ra-var je akce, jejíž návykový ráz je zřejmý. Pokud mi to příští rok koncem února nevyjde, bude mě to mrzet mnohem víc než loni.

Autor je divadelní kritik.

Ost-ra-var. Ostrava 24.–28. 2. 2010.

Hudba a válka

Sonické repelenty a hnědé noty

Kniha Sonic Warfare britského teoretika a hudebníka Stevea Goodmana zkoumá potenciál využití zvuků pro válečné potřeby.

KAREL VESELÝ

„Hudba je zbraň budoucnosti,“ prohlásil v sedmdesátých letech Fela Kuti. Nigerijský jazzman to nejspíše nemyslel tak doslova, nicméně v posledních dvaceti letech jsme byli skutečně svědky použití zvuku pro vojenské nebo policejní účely – izraelská armáda *spouštěla* v Pásmu Gazy zvukové bomby, v Británii byly v některých stanicích metra instalovány vysokofrekvenční sonické repelenty odhánějící náctileté potíživce a proti antiglobalistickým demonstrantům v Pittsburghu vloni v srpnu policie použila tzv. sonický kanón. Kutiho sny o síle hudby, která vyvede porobené národy do náručí svobody, na začátku tisíciletí zmutovaly do podoby nové generace zbraní, jež jsou o to děsivější, že je nelze vidět.

Špatné vibrace

Italští futuristé jsou všeobecně uznáváni za praotce moderní hudby nebo alespoň její teorie. V roce 1913 Russolův manifest *Umění hluku* sebevědomě vyhlášoval: „Jsme přesvědčeni, že výběrem, koordinací a ovládnutím hluků obohatíme lidstvo o nové, netušené zdroje potěšení.“ Díky nim sestoupila hudba z nebeských sfér čistých idejí zpět na zem a stala se součástí chaosu moderního světa se vším, co k tomu patří. Luigi Russolo ovšem stejně nadšeně píše i o využití hluku ve válce: „V moderním válečnictví, mechanickém a kovovém, je důležitost zraku skoro nulová. Význam hluku je však nedožrnutý... Z hluků můžou být rozeznávány různé velikosti granátů a šrapnelů. Hluk nám umožňuje rozeznat pochodující jednotku v nejhlubší temnotě a dokonce i prozradit počet mužů v ní.“ Odtud už je jen krůček k využití hluku jako zdroje neklidu nebo hrůzy a využití špatných vibrací k rozložení nepřítele.

Kniha *Sonic Warfare* nechce být přehlídkou vojenských kuriozit nebo kritikou využití zvuku pro válečné potřeby, Steve Goodman napsal akademickou studii, v níž termín „sonické válečnictví“ používá v širším kontextu současné kultury. Více než skutečné zbraně ho zajímá způsob přemýšlení o zvucích a rytmech v dějinách filosofie. Goodman vrací do hry myšlenky Gastona Bachelarda, Paula

Virilia, Jacquese Attaliho nebo Henriho Lefebvra, aby položil základy „ontologie vibrační síly“, tedy teorie, která bude vysvětlovat působení umělých civilizačních rytmů na psychologii člověka. Její součástí má být i audiovirologie, která má zkoumat fenomén audiovirů či sluchových červíků, které využívá reklama nebo pop.

Hnědá nota

Goodman přednáší současnou kulturní teorii na University of East London, zároveň ale působí pod jménem Kode9 jako dubstepový producent a šéf agilního labelu Hyperdub. Je to neobvyklé dvojí napojení do problému – Goodman o sonických „zbraních“ teoretizuje z pozice filosofa a zároveň je sám vyrábí a vypouští do světa. Sonické válečnictví se nám přesouvá z prostoru konvenční války do kulturního prostředí, v němž vedou boj o akceptaci jednotlivé společenské skupiny. Dubstepová komunita, kterou Goodman alias Kode9 pomáhal vytvářet, je součástí kontinua hudebních subkultur, jejichž aktivity popsal v roce 1996 Simon Reynolds v článku *Wargasm* následovně: „Populární avantgarda jako hip hop z východního pobřeží, hardstep jungle a terrorcore gabba se chovají jako zrcadlo reality pozdního kapitalismu, odloupávají líbivou fasádu volného trhu a odhalují válku všech proti všem: paranoidní vize loupeživých baronů, pirátských korporací, tajných operací a piklů.“ Klubová kultura tzv. *hardcore continuum* vede válku vlastními prostředky – infrastruktury pirátských rádií, ilegální taneční večírky nebo kultura mixtapů jsou součástí taktik odporu, jež mají primárně zvukovou podobu.

Sonic Warfare sleduje sonické kulturní války hlavně v kontextu tzv. afrofuturistické tradice černošské hudby od jazzu až po dubstep. Tento druh boje ale vyznávají i další současné hlukové odnože, jako třeba drone metal, jenž se také vyžívá ve fyzičnosti své hudby – je to zvuk, který je nejen slyšet, ale také cítit. Basové linky dubstepu masírující vnitřnosti nebo dlouhé tóny drone metalu jsou sonické zbraně v malém a možný předvoj budoucích válek. Goodman připomíná Attaliho tezi,

že „posloucháním hudby je možné předvídat budoucnost společnosti“. Bájná metalová „hnědá nota“, při které se uvolní svěrače všech posluchačů, možná brzy přestane být jen mýtem. Je jen otázkou času, až armády začnou vyvíjet zbraně produkující frekvence, které už nejsou lidským uchem slyšitelné (Goodman mluví o nezvuku – unsound), ale jsou schopné poškodit vnitřní orgány.

Skřípající stroj civilizace

Sonické válečnictví slouží Goodmanovi jako metafora neviditelných procesů, které hýbou společností pozdního kapitalismu. Na jednom místě například využívá teorii urbanisty Mike Davise, který v knize *Ecology of Fear* (Ekologie strachu) popisuje akustická prostředí velkoměst, v nichž se „nová kartografie nebezpečí převlékla v prostředky dohlížitelského a kontroly“. Urbanita vytvořila svět, v němž „hluk velkoměsta přispívá k vytvoření k zvukového prostředí strachu“. Neboli: vrzající mašina civilizace produkuje u svých pasažérů silné neurózy. V posledních kapitolách Goodman oslavuje velkoměstské hudební komunity ve favelách, ghettech a slumech, jež dokázaly tyto „špatné vibrace kapitálu“ proměnit v nejpозoruhodnější hudbu současnosti – brazilský funk, londýnský grime nebo kwaito.

Od procesuální filosofie A. N. Whiteheada až k divokým rytmům baile funku, Steve Goodman suverénně balancuje mezi „tvrdou“ filosofií a hudební praxí. Na jedné straně si zachovává akademicky odměřený jazyk – to v okamžicích, kdy probírá filosofické koncepty rytmů a zvuků –, o chvíli později ale převládne vliv jeho učitele, teoretika afrofuturismu Kodwo Eshuna a Goodman chrlí fantastické koncepty a novotvary. Kdybychom měli jeho knihu hodnotit jako DJský mix, tak prostřední část by se dala popsat jako velmi experimentální, až abstraktní. Ale žádný strach, v závěru zase všechno zapadne do sebe.

Autor je hudební publicista.

Steve Goodman: Sonic Warfare, Sound, Affect, and the Ecology of Fear. The MIT Press, London 2010, 270 stran.



Steve Goodman alias Kode9 (vlevo). Foto elasticartists.net

Joanna Newsom: Nestydět se za údiv

Trojalbum hlasu a harfy

Nejvýraznější zástupkyně současné americké písničkářské generace se tři roky po skvěle přijaté desce Ys vrací hned s trojalbem.

JIŘÍ ŠPIČÁK

„V dětství nám otec zakazoval televizi,“ svěřila se kalifornská zpěvačka, skladatelka a harfistka Joanna Newsom v jednom z rozhovorů k propagaci jejího aktuálního trojalba *Have One On Me*, „a neposlouchali jsme ani rádio. Neznala jsem žádnou pop music.“ A přestože je nemožné dělat hudbu naprosto bez odkazů (protože každý člověk má paměť, která v jeho hudbě rezonuje), možná právě spartánské dětství, stimulující fantazii, je jedním z vysvětlení, jak mohla v roce 2010 vzniknout hudba natolik vytržená z historických kontextů a neukotvená v prostoru. Hudba Joanny Newsom je naplněním výroku, že „poslední dekádu v hudbě vystihuje to, že ji nic nevstihuje dostatečně“.

Devendru jsem dva roky neviděla

Osmadvacetiletá Joanna Newsom svoji nezařaditelnost dokázala už na svém čtyři roky starém albu *Ys*, které na ploše pěti alb soustředilo horečnaté asociační skladby prosáklé hutnými smyčcovými aranžemi Van Dykea Parkse a podepřené komplexní hrou na zpěvaččin ikonický nástroj – harfu. Aktuálním počinem, více než dvouhodinovým trojalbem *Have One On Me*, se zpěvačka natolik vymezuje, že ji nelze přiřadit ke konkrétnímu hudebnímu proudu – nejlogičtější je postavit její hudbu po bok tvorby lidí, kteří mají vlastní názor, dělají věci po svém, lidí, na nichž je na první pohled vidět, že toho vědí víc než vy – a jsou ochotni vám ukázat alespoň část světa, které si vysochali ve svých hlavách. Sami si určete, kdo to pro vás je.

Zpočátku možná bylo jednoduché přiřadit Joannu Newsom k avantgardně-folkovému hnutí New Weird America – už proto, že se znala s nejviditelnější postavou této scény, tedy se zpěvákem a kytaristou Devendrou Banhartem. „Devendru jsem dva roky neviděla,“ lakonicky přiznává zpěvačka a definitivně se tak vyrazuje z proudu antifolkářů, pro které je hudba jenom vhodnou záminkou k nošení zvířecích masek. „Seznámila jsem se s ním jen proto, že byl nejlepším kamarádem mého



Joanna Newsom. Foto Annabel Mehran

tehdejšího přítele. Nikdy jsem nebyla součástí nějaké scény.“

I kdyby součástí byla, pravověrní hippies by ji jistě dávno z komunity vykazali – batikované nátlíčky vyměnila za kolekci od Armaniho, se kterou neváhá pózovat pro módní magazíny. Po prodělané nemoci hlasivek se ztratil její pisklavý hlas, kvůli kterému její starší tvorbu spousta lidí vůbec nepřijala. A ze všech sil bojuje proti mediální image křehké elfky, která se tak snadno nabízí. „Lidé se mě stále snaží přesvědčit, že do tohoto světa nepatřím, což rozhodně není pravda.“

Pryč jsou doby, kdy Joanna Newsom strávila tři dny v pústu u řeky (jak to popisuje ve skladbě Emily z alba *Ys*), přesto je ale pořád schopná tvrdit, že každá její deska náleží jednomu

elementu – ta předchodí Vodě, současná prý Zemi. A nezní to nijak esotericky, jenom jako pozůstatek sympaticky naivního pohledu na svět, který zpěvačka z třítisícového kalifornského městečka Nevada City musí mít.

Už dávno zpívá

Největší zbrání proti mýtu křehké víly je ale aktuální deska – nekompromisní trojalbum *Have One On Me* (osmnáct skladeb, jejichž průměrná délka je kolem sedmi minut) je největším důkazem toho, že Joanna Newsom z roku 2010 má s dvacetiletou písničkářkou z debutu *The Milk-Eyed Mender* společný jen přístup – výsledek je dávno úplně jiný.

Naprosto nevychází vstříc publiku a znovu nastoluje otázku, jak dnešního posluchače

ovlivňují distribuční kanály, kterými k němu hudba přichází. *Have One On Me* nemá cenu poslouchat po cestě do práce – přestože není konceptuální v onom artrockovém smyslu slova, přece jenom jeho podstata vynikne při soustředěném a dlouhém poslechu, jako když si člověk pořád dokola opakuje jedno slovo, až se úplně vytratí jeho smysl a zbude jenom zvuk. Opona kolem *Have One On Me* se zřítí až v momentu, kdy za sebou budete mít poslední skladbu a ta první už vám bude připadat jako z jiné epochy.

Po skvěle hodnoceném albu *Ys* se Joanna Newsom na *Have One On Me* vrací k jednoduššímu přístupu – v několika málo skladbách (Good Intentions Paving Company nebo Kingfisher) zazní perkuse, housle, flétny, klávesy, v nejlepší skladbě desky Go Long se zpěvaččina harfa symbolicky proplétá s africkou korou, vesměs jsou ale skladby postavené jenom na dvou základech – hlasu a harfě. Stejně tak se zjednodušily texty, které teď už postrádají asociační poetické smrště volně řetězených slov – pořád je ale zpěvačka schopna vytvořit si vlastní svět, který ale nepostrádá pravidla. Jenom jsou ta pravidla jiná, než jsme zvyklí. „Směřuju pořád ke stejné pravdě, jenom tentokrát o něco přímější cestou.“

Have One On Me je natolik svébytná nahrávka, že nejvíce času vám zabere přemýšlení nad tím, kde se v takhle mladé autorce vzalo tolik invence, inspirace, kde posbírala takové množství příběhů a hudebních nápadů na patrně první trojalbum na světě, ve kterém není jediná méněcenná vycpávka.

Divit se není v současnosti příliš populární, hudba je jenom zábava, která vám odvede myšlenky od každodenních starostí. *Have One On Me* má ale schopnost udělat z člověka malé dítě, pro které je všechno nové a které se divit nestydí, protože je to pro něj přirozená reakce. V posledních letech posluchači často hořekují nad tím, že se z hudby vytratily velké osobnosti, scéna je roztržštěná a chybí silný hlas, který by nade všechny vystupoval a byl pro naši dobu určující. Lidé chtějí nového Dylana; kvůli hlasitému vykřikování o krizi hudby ale neslyší, že někde v Kalifornii už dávno hraje a zpívá.

Autor je hudební publicista.

Doporučený poslech:

Joanna Newsom: Have One On Me. Drag City 2010.

Joanna Newsom: Ys. Drag City 2006.

hudební zápisník

Stále platí? A vyplatí?

PETR FERENC

Mark E Smith není značka košile, Jesus and Mary Chain nejsou Alice in Chains. Škoda mizerného překladu, škoda odbyté redakční práce, jinak ale hurá!, na českých knihkupeckých pultech se zjevila knížka Jimmyho Cautyho a Billa Drummonda, která se (po našem) nazývá *KLF manuál (Jak se dostat na vrchol hitparády)*. Autoři, kteří v osmé a deváté dekádě testovali pravidla popové mašinerie a světa umění například coby taneční projekt KLF (ano, ti, kteří spálili milion liber v hoto-vosti), v ní shrnují své zkušenosti s dobýváním hitparád. V roce 1988 se coby The Time-lords dostali se skladbou Doctorin' The Tardis na první příčku žebříčků a napsali o tom útlý

svazek – návod. Již o rok později se *Manuálem* úspěšně inspiroval rakouský diskoprolekt Edelweiss; když se o zopakování úspěchu pokoušeli samotní autoři instrukcí, bolestně selhali. Na druhé straně jednou ze skupin, které se *Manuálem* řídí, jsou veleúspěšní němečtí Scooter. Tak si vyberte.

Knížka je čtivou směsí vzpomínek, postřehů a ironických rad o tom, jak natočit debutový singl, který bude hitparády. Adept slávy musí ovládat Zlatá pravidla, která lze objevit v každém úspěšném singlu. Cauty a Drummond proto doporučují mít uši na stopkách a neposluchat nic jiného než dílka těch, kdo to dokázali, sledovat hitparády, louskat *Guinnessovu knihu singlů* atd. Občas se sice prý objeví někdo, jehož úspěch bude dílem neotřelého talentu, na to ale nemůžeme spoléhat. Kniha sice tvrdí, že Zlatá pravidla jdou napříč žánry, jejich výčet je ale ovlivněn dobou a žánrem, který autoři vyznávali, takže dnes působí už trochu zastarale, zejména to první: „Skladba musí mít taneční groove, který se potáhne po celou hrací dobu a kterému nebude moci současná hudbychtivá generace odolat.“ Práce na skladbě samotné se má odehrávat v profesionálním studiu, odložte portastudia (to byl takový čtyřstopý kaze-

ták, vida, takže v žádném případě DIY), odložte všechny pokusy o sdělení, složitost, nekompromisnost, odložte vše, co jste kdy věděli o hudbě... Nebojte se útočit na první signální a upsat se bankéřům, pluggerům, distributorům a televizním estrádám. „Budete si na to muset vypůjčit majlant, vaše šance na úspěch se ale zvyšuje, jste-li na podpoře,“ přihazují autoři do svého koktejlu ironie, protimluvů a střízlivých postřehů klišé o strádajícím umělci („chudoba zůstává váš důvtip“).

Některé glosy by se měly tesat nebo spíš důkladně analyzovat: „S každou novou generací v pop music přichází domnělá revoluce, kdy si to mladí můžou všechno dělat sami: valchové kapely [jau!, snad se dalo napsat *skiffle* – pozn. pf], zpěváci protestsongů, beatnici, punkrock, U2 nebo Casio Kids [další záhada ztracená v překladu – pf]. Skutečnost je taková, že mladí toho sami dělají málo. Možná si myslí, že si to dělají sami. Jejich obecenstvu je vnucována představa, že si to dělají sami. Ve skutečnosti je to ale jinak: nová, mladá úroda se ponechá, aby uzrála, a pak přijede takový zvláštní kombajn, aby sklidil pár šťastných hlavic obilí [snad klasů?! – pf], zatímco zbytek úrody nadšeně jásá, vadne a nakonec uvadá.“

No vida, čekají takové chmurné žně i současné dvacetileté? Nebo už probíhají? Nebo pořád probíhají? Na protější stránce, kde se radí, jak naložit s pondělním večerem, autoři odlehčí: „Večer je vhodné strávit u nějakého kámoše doma. Podívejte se, jestli nevlastní nějaké desky stojící za vypůjčení. Co je ale důležitější – řekněte mu, na co se chystáte, a zjistěte, jestli nemá nějaké nápady, které by bylo možné použít. Je to málo známý fakt, ale většina lidí je geniální, pokud jde o kreativní nápady. Váš kámoš musí být jedním z nich. Proč se všichni ti lidé nikdy neodvážají uvést své kreativní myšlenky ve skutečnost, je nám záhadou.“

Podobných, na první pohled plytce provokativních otázek klade tahle nasreddinovská kniha celou řadu, a proto by si jí měl všimnout každý, kdo považuje pop music za (ať už příjemnou nebo nepříjemnou) samozřejmost. Stěžejní otázka, která je kladena mezi řádky zejména v první části svazečku, zní: A má vůbec nějaký význam pokoušet se o první místo hitparády?

Jimmy Cauty, Bill Drummond: KLF manuál (Jak se dostat na vrchol hitparády). Přeložil Jiří Březina. Jiří Březina a Jakub Jandourek, České Budějovice, 176 stran.

Soudruhu Husáku, věrni ti zůstaneme

Odpovídá pojem neonormalizace dnešní skutečnosti? Že tomu tak není, vysvětluje autor za pomoci psychologického pohledu, jenž je jeho esejům již tradičně vlastní.

JAN STERN

Jürgen Habermas od sebe kdysi odlišil dva pojmy: legalitu a legitimitu. Legální režim je takový, který funguje podle svých vlastních deklarovaných pravidel. Legitimní pak takový, kde sama pravidla jsou uctívána, respektována a souhlasí s nimi většina společnosti.

Všeobecně se soudilo a soudí, že autoritářské režimy jsou legální, ale takřka nikdy legitimní. Filosof Martin Škabraha se v článku *Velký bratr nepláče* (Salon Práva 8. 2. 2007) pokusil popsat současnou éru jako dobu, kdy se legitimita rozplývá tím, že se stává nenápadným otrokem legality, nového autoritářství technokratů a expertů. „Definujme technokracii (vládu expertů) jako systematickou snahu politických autorit proměnit legitimitu na jakési ozubené kolečko v mechanismu legality. Technokracie pojímá politické rozhodování jako ryze mocenský akt, tj. akt ovládnutí. Jakákoliv legitimizace politické autority je v technokracii pouze sebeospravedlněním existující moci,“ napsal Škabraha.

Celý tento habermasovsko-škabrahovský model v sobě však obsahuje možnost jiného

pohledu na celou věc – pohledu psychologického, či přesněji kolektivně-psychologického. Co když v modelu legality a legitimacy posuneme ohnisko svého pohledu od zákonnosti a delegace autority k *pocitu* jedinců a mas? Vždyt tento pocit je v celém tom konceptu implicitně přítomen – je-li legální režim *jen* legální, musí to znamenat, že v mase je usídlen, třebaš latentně, pocit nelegitimity. A naopak, je-li režim legitimní, musíme to chápat tak, že masa režim jako legitimní pocituje. Jaké možnosti teoretizování se nám nabízejí, když takto vyzdvihneme psychologickou stránku modelu legitimacy?

Zjevně se zdá, že v takovém případě si musíme legalitu a legitimitu, či přesněji legální a legitimní režim předefinovat: legální je takový režim, který kolektivitu nabízí jistotu dodržování pravidel (ne vždy nutně psaných) výměnou za jejich tichý souhlas s nelegitimní režimou – modelovým příkladem je zajiště husákovský normalizační režim. Legitimní režim je takový, který stojí na – demokraticky propůjčené i nepropůjčené! – účtě masy

k základním normám a symbolům society. Důležité je si povšimnout, že legitimní režim nemusí být nutně demokratický, stejně jako demokratický režim nemusí být nutně legitimní. Druhou možnost se již pokoušel naznačit Škabraha, a to nejen svou kritikou technokracie, ale i varováním před „novou normalizací“. My se soustředíme na první, možná i zajímavější možnost: legitimitu bez formální demokracie. Právě tato varianta nám totiž lépe rozkryje jádro legitimacy, ve starém habermasovském modelu málo patrné, a toto jádro možná nakonec poslouží i jako zcela nový reflektor, pod jehož světlem vyvstanou i nové, dosud málo vnímané rysy legality.

Titoita a husákita

Čtvrtého května 1980 se na stadionu ve Splitu sešlo dobrých 50 000 diváků. Konal se zde prestižní ligový zápas mezi místním Hajdukem a Crvenou Zvezdou Bělehrad. Uprostřed zápasu však přišla šokující zpráva. Hlasatel oznámil, že právě zemřel prezident Svazové republiky Jugoslávie soudruh Josip Broz Tito.



Titův režim byl bez jakékoli pochyby psychologicky legitimní.



L – Tip 1.

31. března – 14. dubna



televize

T – Tip 6.

literatura

Večery s Jerzym Franczakiem
Hostem druhého setkání z cyklu Předzvěsti Světa knihy (jehož hlavní zemí je letos Polsko) bude mladší polský autor Jerzy Franczak (1978), spisovatel a literární vědec, působící na Fakultě antropologie literatury a kulturních studií Jagellonské univerzity v Krakově. Jeho povídková kniha **Převlékárna**, kterou na podzim 2009 vydalo v překladu Soni Filipové nakladatelství Protimluv, je totální literární hrou o hledání identity. Autor převléká slova do různých stylů a žánrů, zkouší si nový literární jazyk a nový přístup k literární skutečnosti. Setkání uvede překladatelka.

Dům umění v Ostravě
(Jurečkova 9, **Ostrava**), v úterý **6. 4.** od 19.00; **Skleněná louka** (Kounicova 23, **Brno**), ve středu **7. 4.** od 20.00; **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), ve čtvrtek **8. 4.** od 19.30.

Exhibice slam poetry

Toto utkání bude výjimečně tím, že na něm poprvé změní síly čtyři vítězové celostátních kol. Soupeřit budou **Bohdan Bláhovec** (mistr ČR 2005), **Jakub Faltl** (2007), **Jan Jtlek** (2008) a **Ondřej Macl** (2009). Sestavu doplní další úspěšní performeři René Jahnoda, Havel Husák a Masha a očekávat se dá naprostá rozmanitost technik.

Rock Café (Národní 20, **Praha 1**), ve středu **7. 4.** od 19.00.

Hodiny létání

Básník a fotograf **Michal Mecner** pokřtí v netradičně komponovaném večeru svou debutovou sbírku **Hodiny létání**.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), ve středu **7. 4.** od 19.30.



divadlo

Dusilová, Baumaxa + Tantehorse

Zpěvačka a zpěvák, **Lenka Dusilová** a **Xavier Baumaxa**, se sejdou na jevišti s performery **Mířenkou Čechovou** a **Radimem Vizárym**, kteří tvoří skupinu **Tantehorse** (jež se transformovala z dřívějšího Teatro Pantomissimo). Spolupracují totiž na inscenaci **Silent Love** s podtitulem „...tíše pítvá lásku...“.

„Protklady se přitahují, a pokud to hudebně platí i o nás s Lenkou, tím lépe, protože vytvoříme životu akustickou bipolární poruchu,“ řekl o hudební části inscenace Xavier Baumaxa. Písně, které vznikaly speciálně pro tento projekt, podle inscenařů Mířenka Čechová s Radimem Vizárym doplní „pohybovými příběhy“.

Uvidíme, jak ústrojně se obě roviny kusu na jevišti propojí.

Paláci Akropolis (Kubelkova 27, **Praha 3**), premiéra ve čtvrtek **1. 4.** v 19.30; další uvedení následuje v **Trhových Sviněch** (úterý **6. 4.**), **Děčín** (čtvrtek **22. 4.**), **Brno** (pátek **23. 4.**), **Frydek-Místek** (čtvrtek **27. 5.**) nebo **Nový Jičín** (pátek **28. 5.**).

Brněnské Setkání divadelních škol
V Brně se již po dvacáté setkají studenti divadelních škol a budou zde prezentovat své školní inscenace. Setkání/Encounter je festival mezinárodních. Tak se vedle brněnské **JAMU** a pražské **DAMU** představí studenti

film

114. *Gazela*.

Hadewijch
Francouzský režisér **Bruno Dumont** uvede svůj poslední celovečerní snímek **Hadewijch** – mezi Kristem a Alláhem osobně v rámci letošního ročníku Febiofestu. Dumont patří mezi nejvýznamější francouzské artové režiséry současnosti a kritiky bývá řazen do proudu „New French Extremity“, kam patří tvůrci explicitně zobrazující brutální a sexuální scény (krom Dumonta i Gaspar Noé, François Ozon či Claire Denisová). Dumont, který je filmový samouk, natočil kromě **Hadewijch** čtyři celovečerní filmy, snímky L ‘Huma-nité a Flandres byly oceněny na MFF v Cannes. Režisér pracuje se stříd-mými dialogy, využívá neherce, kteří v jeho filmech ztvárňují typizované postavy, záměrně téměř nepoužívá hudbu a nechává hráky ve svých dílech řadu nedořečeností a tím pádem široké interpretační pole. Ve snímku sledujeme příběh klášterní novičky **Hadewijch** (**Julie Sokolowská**), kterou matka představená kvůli její fanatické víře posílá pryč z kláštera. **Hadewijch** se znovu stává Céline, dcerou francouzského ministra, a ve svém světském životě se setkává se dvěma mladými mus-limy, Yassinem (**Yassine Salime**) a Nassirem (**Karl Sarafidis**), kteří ji seznamují se specifiky jejich víry. **Hadewijch** se tak obrazně ocitá mezi Kristem a Alláhem – Dumontův film je především o limitech lidské víry a nebezpečí, které neomezená víra v boží lásku přináší.

Premiéra ve čtvrtek **26. 3.**

Moon

Sci-fi film **Moon** je takřka přesným opakem epického a rozmachlého **Avataru** – vesmírné lokace jsou pouhou scénou, na které se odehrává osobní a intimní drama kosmonauta

115. *Pakůň obecný*.

117. *Kam*.

hudba

Orchestr hraje k němém filmu
Litevský Vilnius se loni stal Evropským hlavním městem kultu-ry 2009 a v rámci četných aktivit spojených s tímto prestižním titulem objednal v předního litevského skladatele **Broniuse Kutavičiuse** hudbu k velkéolepému filmovému dramatu **Theodora Drevera Utrpe-ní Panny orleánské** (La passion de Jeanne d Arc, 1928), zpracovávajícímu poslední fázi života Johanky z Arku. Spolu s filmem zazněla hudba ve světové premiéře ve Vilniusu loni v listopadu. Nastudování a provedení **Orchestrem BERG** tedy přichází

pouhých pět měsíců od premiéry. **Kino Lucerna** (Vodickova 36, **Praha 1**), ve středu **31. 3.** a ve čtvrtek **1. 4.** v 19.30.

Vášeh bez diska

Jak by mohla vypadat dosud neexis-tující temná, neurotická a zároveň melancholičká diskotéka, o níž

v Česku budeme ještě dlouho marně snít, přijedou ukázat francouzské projekty **Opera Mort**, **TG a 20000 Punts**, vyrůstlé ze současného francouzského, respektive evropského bujení kolem malých nezávislých labelů a kojené během jízdy svým

výtvarné umění

Snílci z Ústí

Klíčovým slovem výstavy **City Dreamers** je sociální komunikace. Domovem současného člověka zjičního v postindustriální éře je především město, a právě zde tedy zastupuje symbol celé společnosti.

Kurátoři **Michal a Zdena Kolečkovi** vytvořili dokumentaci uměleckých děl ve veřejném prostoru od vybra-ných tuzemských a zahraničních autorů a autorských skupin. Expozice je součástí tříletého uměleckého a výzkumného projektu The Art of Urban Intervention, realizovaného

Fakultou umění a designu Univerzity J. E. Purkyně. Představuje několik okruhů námětů: umělci se vyro-vnávají s tíživou minulostí, která je alarmujícím způsobem analogická současnosti; navazují dialog s diváky prostřednictvím rozmanitých „spole-čenských her“; poeticky vytrhujíčích z každodennosti; zkoumají meze svobody a překračování genderových stereotypů a vyslovují se k pačtým otázkám xenofobie, lchby a těžebního průmyslu, které se rovněž bezpro- středně dotýkají aktuální regionální situace. Potřeba sociální komunikace je stále silnější, zvlášť v době virtuál-ní reality a elektronických přístrojů. Aktivitu umělců probouzejí z letargie a povzbuzují k aktivní účasti na přitomnosti, respektive budoucnosti.

Výstava je šňavnatou demonstra-cí těchto snah. Její název City Dreamers neboli městští snílci zároveň úspěch tohoto počínání zpochybňuje, neboť odkazuje na sociální utopii.

Galerie Emilia Filly (Budova SCHIFFER-AC, s. r. o., v areálu bývalé Severočeské armaturky, **Ústí nad Labem**), do pátku **2. 4.** –kr–

Vykoupení z věznice

At už si o žebřících „nejlepších“

filmů myslíte cokolí, vězeňské drama **Franka Darabonta** je bezesporu výi-mecným snímkem, na kterém můžete krásně studovat klasickou strukturu hollywoodského scénáře vybrouše-ného k dokonalosti. Bankéř Andy je křivě obviněn z vraždy své manželky a je na doživotí odsouzen do věznice Shawshank. Postupně poznává život ve vězení a seznamuje se i s tamním „obchodníkem“ Redem. Andyho nadšení a víra změně atmosféru celé věznice, zejména od chvíle, kdy začne vypomáhat jako danový poradce pro všechny dozorce a následně i ředitelé. Nevna „danového poradce“ ale začne vyplouvat na povrch a ředitel nechce „svého“ účetního ztratit – na některé nepřítliš legální transakce by se totiž mohlo levice přijít...

ČT 1, v sobotu **3. 4.** od 20.55.

Filmopolis

V podstatě jeden z mála pořadů na České televizi, který se zabývá filmo-vou scénou a na rozdíl od přilemého Filmu 2010 je informačně zajímavý. Tentokrát je věnovaný **Rotterdam-skému filmovému festivalu**.

Původní přehlídka nezávísleho filmu se rozrostla do obrovských rozměrů a každoročně rozdává své hlavní ceny – rotterdamské tygry. Letos byly oceněny filmy z Thajska, Indonésie a Mexika, přičemž v pořádu naleznete rozhovory s jejich tvůrci.

ČT 2, v sobotu **3. 4.** od 22.45.

12 opic

V roce 2035 je lidstvo skoro vyhla-zeno smrtícím virem, před kterým se hrstka přeživších skrývá pod zemí. Jedinou možností pro budoucnost je vyslání „dobrovolníka“ do minulosti, kde by mohl získat vzorek původního

Chroptění Mony Lisy

Roku 2005 vyšel v nakladatelství Fra soubor experimentálních rozhla-sových her, které rakouský básník **Ernst Jandl** (1925–2000) napsal společně se svou celoživotní družkou **Friederike Mayrhockerovou** (1924). Na českém převodu se podílelo pět renomovaných překladatelů pod redakčním vedením **Bohumily Grögerové**. Jedná se o texty vzniklé zhruba mezi lety 1966 a 1977, pohybuující se na pomezí dramatu, konkrétní poezie a konkrétní hudby – některé byly dokonce nejprve natočeny na magnetofonový pás a teprve následně přepsány na papír.

Jandlovsko-mayrhockerovskou ultra-precizní práci s jazykovými významy i se samotnou materií řeči (dokonce i s pauzami, s tichem) můžeme nyní podstoupit prostřednictvím dvou kratších opusů: Společného textu **Pětkrát člověk muž** (1967) a **Chroptění Mony Lisy** (1977).

ČRo 3 – Vltava, v úterý **6. 4.** ve 21.50.

Novák nové

Na pomyslném seznamu žáků amerického skladatele Arona Coplanda a v americe působícího Bohuslava Martinů figuruje jedno výrazně české jméno: **Jan Novák**.

Tato osobnost, jedna z nejvýznaměj-ších v kulturním životě poválečného Brna, po svém nenávratném odjezdu na italské prázdniny (1968) na dvacet let zmizela ze všech tuzemských

hudebně historických příruček. Teprve v posledních dvou dekáдах se tak dílu velkého českého neoklasika a latinika dostalo adekvátní pozor-nosti: objevují se zasvěcené studie, vznikají nové nahrávky – ty rozhla-sové nám ve dvou pozdních večerech představí **Jan Hlaváč**.

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **8. 4.** a v pátek **9. 4.**, vždy ve 23.15.

AFO45

academia film olomouc

13. – 18. dubna 2010

45. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL POPULÁRNĚ-VĚDECKÝCH A DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ
45TH INTERNATIONAL FESTIVAL OF SCIENCE DOCUMENTARY FILMS

www.afo.cz

vědět | watch & know | vidět

Metamorfózy
perspektivy

Zachycení pohybu a jeho simulace, průnik do mikrosvěta, jeho zvětšení a průzkum, zesílení, zrychlení či zpomalení audiovizuálních vlastností přírodních jevů, sledování vesmírných zákonitostí svedených z rozměrů světelných let do okénka filmového pásu. Změna časoprostorového vnímání, změna naší perspektivy. To jsou základní postupy vědeckého filmu, kryjící se s nejnějnějšími a specifickými vlastnostmi kinematografu a zároveň se samou motivací lidského rodového i individuálního vývoje. Magická fascinace jevy skrytými našemu běžnému pozorování promlouvá jinou, možná pravdivější řečí, která nás zbavuje zátěže lidských omezení a rozšiřuje naši druhovou sebereflexi. Estetický zřetel, mnohdy vznikající jako vedlejší efekt, spojuje přísnou racionalitu zobrazených fyzických faktů s transcendentující povahou bytí a kompletuje to nejlepší z lidství, třeba i s vnitřními konflikty. Obmýšlení reality viděné souběžným prizmatem přírodovědné a humanitní optiky může vést k naší vzájemné toleranci i k otevírání nových způsobů, jak uchopit svět a naše životy. Fyzikové, filozofové, historici i lékaři se k filmu stále častěji uchylují, aby entuziasticky sdělovali své poznatky a sdíleli tak svůj objevitelský postoj k realitě. Stejně jako někdejší objevitelé kinematografu žasnou dnes zaujatě nad jejími proměnami a útroby. Stačí málo, aby se malé stalo velkým, pomalé zběsile vířilo, nedostupné bylo osvětleno sondou s kamerou. Stačí, abychom byli vytrženi z našich konvenčních perspektiv a přistoupili na nové, abychom viděli a věděli. Nejlépe prostřednictvím AFO.

Petr Bilík

ředitel festivalu



Richard Dyer a anatomie rasy

Richard Dyer je jednou z předních osobností současných filmových studií. Studoval francouzštinu a filozofii na St. Andrew's University, doktorát získal na Birmingham University v Centru pro současná kulturní studia. Jako hostující profesor působil na mnoha evropských i amerických univerzitách. Mezi jeho odborné publikace patří *Stars* (1979), *Now You See It: Historical Studies in Lesbian and Gay Film* (1990), *The Matter of Images: Essays on Representation* (1993), *White* (1997), *The Culture of Queers* (2002) či *Pastiche* (2006). V současnosti působí na King's College v Londýně a připravuje knihu o filmové hudbě italského skladatele Nina Roty.

Jste člověkem mnoha zájmů – napsal jste knihy o filmových hvězdách, teorii reprezentace, queer kultuře, o rase a etnicitě. Existuje mezi těmito tématy nějaká vnitřní logika, nějaké pojítko?

Řekl bych, že je všechny spojuje téma zobrazování a zábavy. Když se zabývám reprezentací, kladu důraz na otázky přitažlivosti, slasti a jejich formálních aspektů; když se zabývám afektivnějšími nebo naopak formálnějšími záležitostmi, zkoumám zároveň, jaký mají dopad v oblasti reprezentace.

Na AFO budete mluvit o vztahu rasy a filmové technologie a navážete tak na témata zpracovaná ve vaší přelomové knize *White* z roku 1997. Co vás k jejímu napsání přivedlo? Jaký měla ohlas?

Mí afroameričtí kolegové celá léta tvrdili, že by běloši měli převzít zodpovědnost za způsob své reprezentace a za výhody, které jim přináší, nikdo na to však nereagoval. Já jsem tehdy spolupracoval na několika osobních i politických projektech s lidmi různé barvy pleti, takže jsem byl asi na tuto otázku citlivější. Měl jsem pocit, že je to něco, co je třeba vykonat

a co bych, jelikož se tomu nikdo nevěnuje, měl vykonat já. Kniha *White* měla v době svého vydání určitý ohlas, vyšlo na ni několik pochvalných i zamítavých recenzí, mnohé souvislosti, které jsem v ní naznačil, však dále nikdo nerozpracoval.

Jak jste dospěl ke spojení bílé, coby bezpříznakové barvy pleti s vývojem filmové technologie? Proč je filmová technologie, a technologie obecně, tak zřídka nahlížena prizmatem rasy, genderu či sexuality?

Je nesmírně těžké vnímat okolnosti, v nichž se pohybujeme, nikoli jako dané, ale jako důsledek určitého historického vývoje. V tomto ohledu je pro mě technologie srovnatelná s jazykem, estetickými formami, genderovými projevy nebo mechanismy trhu. Když takové věci začnete zbavovat jejich iluzorní „přirozenosti“, dostanete se do procesu, který je vyčerpávající a rozkladný. Je jednodušší myslet si, že věci jsou, jak jsou, protože takové vždy byly. Když se na ně ale podíváte jinak, umožní vám to zjistit, kdo z tohoto stavu větší profituje a jak je možné jej změnit.

Během vašeho pobytu v Čechách budete mít ještě jednu přednášku, tentokrát na téma *Queer Noir*. Oblastí queer se jako vědec i aktivista zabýváte již od konce sedmdesátých let. Jak se za tu dobu proměnil váš přístup k ní? Co vás na ní zajímá dnes?

Když jsem se o tuto problematiku začínal zajímat, přemýšlel jsem o ní spíše jako o gay a lesbické problematice a dodnes se necítím úplně součástí queer studies. Zároveň si ale cením toho, co obrát k pojmu queer umožnil v rovině způsobu vnímání i celkového rozšíření oblastí zkoumání. Ke queer postavám ve filmu noir jsem se vracel častěji než k jakémukoli jinému z mých témat a sám na sobě vliv queer studies pociťuji silně – zatímco když jsem o tomto tématu psal poprvé, zajímaly mě především stereotypní reprezentace gayů a lesbiček a jejich pozitivní či negativní konotace. Dnes si u stejných filmů uvědomuji, jak důležitou roli hraje sexualita ve vší své nejednoznačnosti a proměnlivosti.

Rozhovor vedla Veronika Klusáková

Chvála anarchie, právo squatu

Jedním z hlavních projektů letošního AFO bude představení anarchismu, myšlenkového směru, k němuž se poprvé roku 1840 veřejně přihlásil francouzský filozof a politik Pierre-Joseph Proudhon. „Vyděte do ulic, kde přebývají bohatí, a žádejte je o peníze a chleba. Když vám nedají ani chleba, běžte a vezměte si jej," hlásá na počátku 90. let 19. století radikální aktivistka, odkojená násilím kapitalismu a „jedna z nejnebezpečnějších žen Ameriky", Emma Goldmanová, která celý svůj život zasvětila boji za práva utiskovaných žen i mužů, za svobodu projevu a volné lásky. Stejnomyenný snímek, který brilantním způsobem kombinuje deníkovou výpověď anarchistky, autentický vizuální materiál a fundovaný komentář renomovaných historiků ukazuje osud ženy, jež svými strhujícími projevy dokázala oslovit masy a která se pod neustálou hrozbou šibenice snažila realizovat principy anarchismu. Anarchistický hlas zaznívá naplno i z dalších snímků: ve filmu Howarda Zinna *The People Speak* se na pódiu několika amerických divadel scházejí herci a hudebníci, kteří přeměňují oficiální historii umlčené hlasy – ty, na základě jejichž svědectví Zinn napsal svou slavnou knihu *People's History of the United States* – v živoucí performanci. Na tuto odvrácenou tvář nejen americké a evropské historie se soustředí i snímek *Továrna na souhlas: Noam Chomsky a média*, v němž s dechberoucí věcností podává politický filozof a lingvista Chomsky obžalobu zdiskreditovaných sdělovacích prostředků. Vedle portrétu průkopníků anarchistického hnutí přináší dokument *Sacco a Vanzetti* ozvěnu otázek po základních lidských svobodách a právech imigrantů, které poprava těchto dvou italských buřičů v roce 1927 vyprovokovala po celém světě. Stále žijícího a stále podvratného anarchistu tělem i duší představí film *Lucio*, jehož španělský protagonista Lucio Urtubia, kterého k aktivismu vyprovokoval frankistický režim, se proslavil zejména paděláním platebních šeků tehdy největší americké banky Citibank, kterou jeho akce málem přivedla ke krachu.

Za jeden z konkrétních projevů současného anarchistického smýšlení lze považovat trn v oku obhájců soukromého vlastnictví – squatting. Snímky *Stůl, postel a židle* a *69*, jež důsledně mapují nejen ideový prostor vybydlených domů a jejich nových obyvatel, ale i justiční a sociální kontext squattování, bude možno konfrontovat s filmy reflektujícími prostředí české: *Food Not Bombs* a *Squat Wars*. Nedílnou součástí těchto projekcí budou besedy předních českých odborníků z řad politologů, filozofů i aktivistů, které chtějí obě témata osvobodit ze zajetí časté žurnalistické vulgarizace.

Tomáš Jirsa

Proč velryby zpívají?

Bioakustika, věda zkoumající zvukové projevy a vlastnosti živé přírody, by mohla být zvána královnou moderních interdisciplinárních oborů. Fyziologie, ekologie a neuropsychologie zde mají rovnocenné postavení jako estetika, muzikologie nebo teorie jazyka. V bioakustickém výzkumu zvukové komunikace se výrazně propojují oblasti humanitních a přírodních věd. Sekce Bioakustika hledá odpovědi na zcela esenciální otázky: Jakým způsobem zvířata komunikují? Jaká je podobnost mezi lidskou kulturou a světem zvířat? Provozují zvířata umění? Multioborový charakter bioakustiky s sebou však nese tázání po samotném vztahu humanitních a přírodních věd a komplikuje jejich klasické rozlišení. Nastíněné tematické okruhy budou nahlédnuty prostřednictvím světově uznávaných a v rámci přírodovědných dokumentů zcela ojedinělých snímků převážně z produkce BBC a PBS (*Neobyčejná zvířata, Proč ptáci zpívají, Život ptáků – signály a písně, Život mezi velrybami, Vokalizace divokých šimpanzů*). Vybrané populárně-vědecké snímky prezentují zvukovou komunikaci ptáků, mořských savců a primátů, u kterých byla doposud nejpodrobněji zkoumána. Pestrý program sekce Bioakustika shrnuje dosavadní historický vývoj a výzkumné trendy vědecké disciplíny, jež je i přes svůj nezměrný potenciál v českém prostředí téměř neznámá.

Kristián Nosál

Skrytá dimenze každodennosti

Přemýšleli jste někdy nad tvarem sněhové vločky, hlaviček brokolice a kvěťáku nebo listů kapradí? Jejich fascinující geometrii je věnována sekce Geometrication. Nabídne dvojí pohled na tyto složité vypadající a přitom poměrně jednoduše matematicky popsatelné útvary – fraktály. Jsou takzvané soběpodobné, což znamená, že sestávají z částí různých velikostí, které jsou menšími kopiemi celku. V ideálních případech platí tato vlastnost při nekonečně velkém zvětšení, v přírodě pouze přibližně. Teorii a aplikacím fraktálů bude věnována přednáška ředitele Ústavu informatiky a umělé inteligence Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a spoluautora knihy *Fraktální geometrie* Ivana Zelinky, kterou doplní projekce amerického, v zahraničí oceněného filmu *Fraktály – Pronásledování skrytých dimenzí*. Odlišný vhled do problematiky fraktálů, které se jí staly uměleckou inspirací, nabídne rakouská animátorka Bärbel Neubauerová. V jejích výjimečných meditativních a zároveň energických abstraktních snímcích, ke kterým si sama tvoří zvuk a skládá hudbu, fraktální objekty podléhají neustálé metamorfóze na základě své vnitřní struktury. Skrývají tvary, které existují všude kolem nás, nějaké tajemství přírody?

Helena Fikerová

Roboti vrací úder

Kolekce soutěžních snímků nabízí strhující podívanou a klade provokativní otázky. Francouzské *Dobrodružství anti-biotik: mikrobi vrací úder* zpochybňuje lidské vítězství nad bakteriemi, *Duše rostlin* staví na hlavu obecné povědomí o „podřadnosti" rostlin na evolučním žebříčku. Téma hranic poznání a výzkumu otevírá hned několik tvůrců. Australanka Andrea Ulbricková sleduje v *Rodneyho revoluci robotů* profesora MIT Rodneyho Brookse, jak se se svým týmem snaží sestavit prvního sociálně inteligentního robota, který bude schopen plně nahradit lidský kontakt, a zkoumá odvrácenou tvář použití technologií, např. ve vojenském průmyslu. Film *Životní volba* Karima Miského na příkladu pacientů a lékařů francouzské kliniky specializující se na riziková těhotenství ukazuje, jak možnost rozpoznat i nejjemnější odchylky od normy zároveň přináší novou a palčivou otázku – ukončit rizikové těhotenství, nebo porodit těžce postižené dítě?

Existenciální rovinou technologií se s humornou, v důsledku však mrazivou nadsázkou zabývá holandský snímek *Duše elektrospotřebičů*, který ukazuje, jak se nám spotřebiče postupně stávají rovnocennými partnery, bez nichž nedokážeme být. Po dvou letech se do světové soutěže vrací francouzský režisér a producent Thierry Berrod, a to hned se dvěma snímky. *Svaté lejno* se věnuje tématu, o němž se v lepší společnosti příliš často nemluví – zvířecím exkrementům a jejich všestrannému využití od stavebních materiálů po kosmetický průmysl. V dokumentu *Od dítěte k polibku* pak zachycuje proměny lidského mozku od narození k dospělosti a jejich vnější projevy. Souhra vizuální vytříbenosti s aktuálními společenskými i vědními tématy charakterizuje i ostatní soutěžní snímky.

Veronika Klusáková



Svou tvorbu na pomezí street artu, objektálních konstrukcí a instalací představí osobně Křištof Kintera (na fotografii). Návštěvníci se mohou těšit také na instalaci Federica Diaze Adheze nebo na videoinstalaci Magnetic Movies, která vizuálně podmanivým způsobem odhaluje skrytý život magnetických polí.



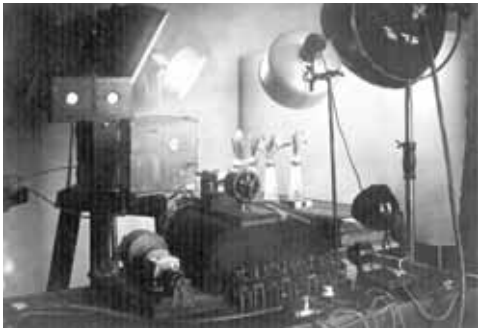
Unikátní výstava představí velkoformátové fotografie koróny slunce, objevující se při jeho zatmění. Vznik fotografií, techniku snímání a zpracování přiblíží jejich autor, profesor na Fakultě strojního inženýrství VUT v Brně, Miloslav Druckmüller.

Sonda do hranic člověka

Festival populárně-vědeckého žánru by měl být platformou pro kladení otázek všeho druhu stejně jako hledání jejich možných odpovědí. Série antropologických dokumentů letos diváky postaví před polemiku nad proměnou perspektivy, z níž nahlížíme evoluci člověka. Jeden z promítaných filmů, *Geniální lidoop*, přímo dokazuje, jak se propastná hranice dělící lidstvo od zbytku živočišné říše bortí pod tíhou nových poznatků při zkoumání lidoopů, a do popředí staví otázku, v čem se opravdu lišíme. A lišíme se vůbec? Máme jedinečné vlastnosti, které nás odlišují od zvířat, nebo jsou stejné, jen v určité jedinečné kombinaci a ve vyšší míře rozvinuté?

Člověk tvoří dominantu i dalšího z hlavních témat festivalu. Komentované projekce, jež jsou součástí sekce nazvané Svět podle Rainmana, rozkryjí divákům svět autistických dětí i dospělých z celého světa a zároveň připomenou existenci tzv. savant syndromu, tedy úzce profilovaného nadání, např. v oblastech matematiky či hudby. Jednomu z nejvýznamnějších popularizátorů medicíny a přírodních věd na světě, lordu Robertu Winstonovi, bude věnována výběrová sekce *Pocta*. Škála jeho odborných i zájmových aktivit je obrovská: je vedoucím výzkumného Ústavu vědy a společnosti v Londýně, dlouholetým moderátorem populárně-vědeckých pořadů BBC a autorem více než 300 vědeckých publikací, v nichž se zabývá nejen medicínou, nýbrž i sociálními a etickými otázkami spojenými s vědeckým výzkumem.

Eva Votrubová



Retrospektiva, již se AFO zaměřuje na kořeny populárně-vědeckého žánru, bude letos věnována holandskému vědci a amatérskému filmaři Janu Cornelisu Molovi, který jako jeden z prvních vědců-filmařů začal pracovat s mikrokamerou, jež mu umožnila zkoumat struktury rostlin a živočichů a zachycovat je do detailů dříve nepředstavitelných.

generální partner ▼	hlavní pořadatel ▼	festival podpořili ▼	hlavní mediální partneři ▼	mediální partneři ▼	regionální média ▼	partneři ▼
----------------------------	---------------------------	-----------------------------	-----------------------------------	----------------------------	---------------------------	-------------------

Na okraj sociální antropologie

Norský sociální antropolog **T. H. Eriksen** je proslulý schopností zprostředkovávat komplikované myšlenky a koncepty srozumitelnou formou. Jeho texty se hemží hovorovými obraty, odkazy na komiksy a sci-fi romány i autorovými osobními zážitky. Tématem jeho knihy **Syndrom velkého vlka: Hledání štěstí ve společnosti nadbytku**, kterou uvede antropoložka Eva Štesingarová, je spokojenost a štěstí. Její přednáška zasadí Eriksenovo dílo do širšího odborného kontextu a představí antropologii jako jednu z mála západních věd, jež se zabývá otázkami štěstí a spokojenosti i mimo západní kulturní kontext.

Kulturní centrum Starý Pivovar (Božetěchova 1, Brno), ve středu 14. 4. od 19.00.

Ilustrace k České expedici K počtě zaměřelo duchovního otce samizdatové edice Česká expedice, básníka **Jaromíra Hofce**, se koná výstava grafik a ilustrací **Jiřího Jiráska**, které byly součástí knih této edice.

Knihovna Libri prohibiti (Senovážné nám. 2, Praha 1), do čtvrtka 15. 4.

Trafic – fotografie a poezie Výstava Trafic, která je výsledkem spolupráce studentů dvou renomovaných francouzských škol – **Vysoké školy fotografie v Arles** a **Vysoké školy literatury a humanitních věd v Lyonu**, osloví české publikum již počtětí. Jedná se o spolupráci dvojic básník-fotograf, kteří konfrontují texty a fotografie v nových grafických kontextech, a objevují tak významové možnosti obou médií.

Galerie 35 Francouzského institutu (Štěpánská 35, Praha 1), do neděle 16. 5.



ze Slovenska, Německa, Kolumbie,

Finska, Polska, Velké Británie, Bulharska, Ruska, Jihofričké republiky, Turecka a Rakouska. Festival se rozprostře do několika brněnských divadel – vedle školního divadelního Studia Marta (Bayerova 5) do Divadla Husa na provázku (Želny trh 9), Divadla Bolka Polívky (Jakubské náměstí 5) a HaDivadla (Alfa pasáž, Poštovská 8D). Drama-turgické rozpětí festivalu je poměrně široké – od víceméně autorských inscenací (například **Stvoření** Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU) přes dramatižace (**Katkův Zámek** VSMU z Bratislavy) po klasiku (německý **Euripidův Orestes** nebo polský **Shakespeareův Večer tříkrálový**).

Brno, od úterý 6. 4. do soboty 10. 4.

Iberoamerické kultury v Praze

Transtheatral, festival iberoamerických kultur, se letos koná podruhé. Cíce zdejším divákům představit kulturu (divadlo, tanec, film...) Španělska, Portugalska a zemi Latinské Ameriky, z čehož se odvíjí jeho dramaturgie. Festival začíná v pátek **9. 4.**, multimedialním projektem **Báječná společnost světa** katalánského souboru **Kiku Mistu** v Divadle v Celetné (Celetná 17, Praha 1).

Den poté se tamtéž objeví Kubánci. V sobotu **11. 4.** hostí divadlo Alfred ve dvoře (Franciška Křížka 36, Praha 7) španělskou **Společnost José Maya** s komedií **Ženou proti své vůli** od **Tirsa de Moliny**. Festival uzavřítá v úterý **13. 4.**, španělská inscenace s loutkami **Virginino trápení** (opět v Divadle v Celetné). Součástí festivalu jsou však také domácí inscenace iberoamerických textů. Filmový festivalový program pak nabízí argentinský snímek **Muž od vedle** a španělský film **Hécula, sen o vášni** (v obou případech se promítá v Institutu Cervantes, Na Rybníčku 6, Praha 2).

Festival doplňuje téměř celodenní Sympozium o iberoamerické teatralitě, konané v pondělí 12. 4. na půdě Institutu umění – Divadelního ústavu (Celetná 17). **Praha**, od pátku **9. 4.** do pondělí 12. 4.



Sama Bella (**Sam Rockwell**), který

po tři roky zcela osmocen věrně sloužil na základně Seleny, ležící na odvrácené straně Měsíce. Bell pracuje pro korporaci Lunar, jež se zabývá těžbou Helia 3 – prku klíčového pro odvrácení energetické krize na Zemi. Během těchto tří let samoty má Bell dostatek času na přemýšlení o svém životě a o pochyběních, jichž se dopustil. Na konci tříletého období se na scénu dostává Bellův náhradník, který je mu nápadně podobný – s koncem jeho pracovní smlouvy je tak možná spojen i konec jeho života... Film Moon natočil debutant **Duncan Jones**, syn hudební legendy Davida Bowieho a jeho první manželky Mary Angel Barnettové. Do hlavní role obsadil excentrického Američana Sama Rockwella (Stopařův

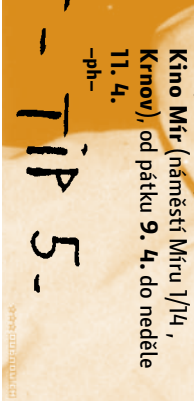
původce po Galaxii Zalknutí), který se mu odvážel jistým a přesvědčivým hereckým výkonem. Ve filmu se dále v zásadních rolích objevují **hlas Kevin**a **Spaceho** a také hudba vynikajícího **Clinta Mansella** (Requiem za sen, Westler). Jonesova mediální sci-fi bývá některými kritiky přirovnávána ke Kubrickovu opusu 2001: Vesmírná odisea nebo k Tarkovskému klasice Solaris. Premiéra ve čtvrtek 1. 4.

Filmový pas krát dva

v Krnově

Už popáté se můžete vydat na unikátní přehlídku do krnovského kina Mír, kde se odehrává **Přehlídka 70mm filmů**. Tamní kino je v současné době všeskrádkým unikátem, jelikož je poslední svého druhu na území ČR, Slovenska, Polska a Maďarska, které dokáže promítnout původní sedmdesátimilimetrové snímky včetně šestikanálového magnetického zvuku na 105 metrů čtverečních zahrnutého plátna. Letošní ročník se zaměřuje na 65. výročí ukončení druhé světové války. Uvedena bude dvojice válečných titulů – **Generál Patton** (1970) a **Operace Crossbow** (1965), dále pak neválečné snímky v čele s Burtonovým **Batmanem** (1989), Carmoronym **Veřitelci** (1986) či Donnerovým **Supermanem** (1978).

Přehlídku doplňuje výstava promítací techniky, filmových plakátů, přednášky a referáty. **Kino Mír** (náměstí Míru 1/14, Krnov), od pátku **9. 4.** do neděle 11. 4.



tourbusen, které nikoli náhodou

připomínají útočné nájezdy technonomaů. Projekty, které se spojily k jarmínu evropskému **Tour de la puissance**, spojuje hravý a programově hybridní přístup k tančícím subžánrům, z nichž se vytratil duch diska. V jakési melancholii a romantickém smutku se vícecejí k elektronickým sedimentům a modlám devadesátých let a svůj extrémní amalgám digitálu a analogu servírují s falešnou ironií a potouchými gesty – ty totiž skrývají posedlost a vrtu v hudbu jako akumulátor milostné a tělesné energie.

Chapeau Rouge (Jakubská 2, Praha 1), ve čtvrtek 1. 4. ve 20.00.

Mononippon

„Skladby **Mono** jsou dost podobný, na deskách se taky nejdou žádný výrazný veletoce – a přesto jsou jejich koncerty pokaždý strhující. Lidi zkrátka vyceít, že to, co se děje na pódiu, není něco běžného. Mono si nepotrpí na žádný excesy, soustředí se vynahradě na hudbu – a je to vidět. Místo proslovů mezi písničkama hlu-boká koncentrace, všechno podřízený jedinému cíli. O tom, že jejich hudba thrá i hladí, se popsal stohy papíru, i tak to ale člověka vzdýcky zaskočí. Mono se tentokrát v Akropoli představí po boku **Sade**, který hrajou na výslavný přání Mono,“ praví pořádatel Silver Rocket. A kdo by nevěděl: Mono jsou japonské instrumentální avantmetalové kvarteto, o němž se říká i tohle: „They are not heavy like Black Sabbath. They are heavy like Beethoven.“

Palác Akropolis (Kubelíkova 27, Praha 3), v neděli 4. 4. ve 20.00. –př–

Kuzmich Orchestra

ve Hvězdě

Kyťarista **Josef Ostřanský** (BOO, Duna) se zpěvačkou **Dorotou Barovou** (Tara Fuki) představují svůj nový projekt, nazvaný **Kuzmich Orchestra**, ovlivněný zejména letohrádkem Hvězda a jeho rezonancemi. Jako hosté se představí **Ondřej Smejkal** (didgeridó), **Kuzmich** (smýčky) a **Petr Níkl** (zpěv, buzukí). Koncert je součástí doprovodného programu k výstavě **200 dm³ dechu. Letohrádek Hvězda** (obora Hvězda, Praha 6), v sobotu 10. 4. od 17.00. –jgr–



Kozi slavnosti

V průběhu dubna bude v Praze na Koziin plácku v galerii VICE vystavena sbírka exemplářů s kozí tematikou a v průběhu výstavy budou dále shromažďovány předměty do připravovaného **Kozího muzea** ekologického zemědělce Stanislava Penice, člena občanské iniciativy k elektronickým sedimentům a modlám devadesátých let a svůj extrémní amalgám digitálu a analogu servírují s falešnou ironií a potouchými gesty – ty totiž skrývají posedlost a vrtu v hudbu jako akumulátor milostné a tělesné energie.

Chapeau Rouge (Jakubská 2, Praha 1), ve čtvrtek 1. 4. ve 20.00.

Kozi plácek

(Haštalská 1, Praha 1), slavnosti v sobotu 17. 4., výstava do pátku 30. 4.

Kolem světa stereoskopicky

Ještě těměř do konce dubna můžete v Náprstkově muzeu navštívit výstavu **Celým světem na stereoskopech**, zahájenou již v červnu minulého roku.

Sbírku stereoskopů začal pořizovat **Vojta Náprstek** od roku 1862, kdy zakoupil první exponát na Světové výstavě v Londýně. Knihovna vlastní více než 8 tisíc stereoskopů (na papíře i na skle, černobílých i kolorovaných) s různými tématy. Unikáty jsou zejména fotografie různých národů a etnických skupin, které nebyly doposud samostatně vystavovány.

Náprstkovo muzeum (Betlémské nám. 1, Praha 1), do středy 21. 4. –ld–



F - TIP 1.



víru, z něhož by bylo možné vytvořit

protílek. Vynikající sci-fi **Terryho Gilliana** si výtečně pohrává s několika časovými rovinami a skvěle využívá **Bruce Willise** a maniakálního **Brada Pitta** v ústředních partech. Barokní steampunková stylizace budoucnosti navíc vytváří skvělou paralelu k současným hrám typu Bioshock.

Cinemax, v neděli 4. 4. od 23.50.

Poslední pokušení Krísta

Snímek režiséra **Martína Scorseseho** je kontroverzní zejména z pohledu ortodoxních katolíků, kterým boří víru, o níž se z jejich pohledu nepřemyšlí. Pochybující Ježíš, který svým jednáním až příliš připomíná obyčejného smrtelníka, přece není tím stáletním vytepaným vzorem. Ježíš se necítí být vyvoleným, a přestože cíce naplnit svůj osud, dopouští se řady chyb. Teprve poté, co projde transcendentální zkoušeností svého normálně dožitého života, se může definitivně rozhodnout.

Cinemax, v pondělí 5. 4. od 22.00.

Nábřeží mlh

Klasický francouzský snímek vznikl ze spolupráce **Jacquese Préverta**, který napsal scénář, a režiséra **Marcela Carného**. V příběhu vojenského dezertéra (**Jean Gabin**), který vstupuje bez peněz do přístavu Le Havre a seznámí se zde s malířem **Michielem** (**Michel Simon**) a krásnou dívkou **Nelly** (**Michèle Morganová**), se odráží jak styl poetického realismu, tak zejména anticipační ozvuky filmu noir v dírazu na fatalismus a existenciální znar.

ČT 2, ve čtvrtek 8. 4. od 21.55.

Flash Gordon

„Silbuje, že svou ženu nevyšťelíte do vesmíru, až vás omrzí?“ Miniaturní planeta ve sluneční soustavě bohužel zaujala imperátora Minga, který se ji rozhodne jen tak z rozmaru zničit. Naneštěstí stojí mezi ním a destruktí Země hrdina klasického komiksového stíhu **Flash Gordon**, kterého doprovází štiřený vědec **Hans Zarkov** a pohledná **Dale Arden**. Adaptace klasické komiksové série ze čtyřicátých let je podivnou poctou brakového dobrodružství, z něž dokonale přenáší pohádkovou natvřtu, kterou mihuje s hudbou skupiny **Queen** a výkonem bergmanovského herce **Maxe von Sydowa** v hlavní záporné roli. **ČT 1**, v sobotu 10. 4. od 10.10. –ph–

Čistě a bez vtipu!

Heydrichovi zrozený sebereflexivní stereotyp Čechů jako smějících se bestii se ve 20. století neobšel bez následků: ještě v časech protektorova působení se zrodil tzv. **monstruatismus** (O. Mizeray a J. Řezáč), inspirovaný deštantní brutálností Bretonův koncept „černého humoru“. Přelom padesátých a šedesátých let je spojen se **Šmidrý** (J. Koblasa, R. Komorous ad.), s jejich estetickou divností. Nepokračujeme dále a zaměříme se na tzv. Křivonickou školu čistého humoru bez vtipu. Mezi členy a přátele tohoto neformálního hospodského sdružení, které se v českém umění stalo pojmem, patří mj. **Věra** a **Ivan M. Jironsovi**, **Naděžda Pišková**, **Karel Nepraš**, **Zbýšek Sion** nebo nedávno zesnulý filsof a psycholog **Vladimír Borecký**. Jim, mnohým dalším a jejich nejděštnu „krásnému dobro-/sou-družství“ je věnováno pásmo vzpomínek, úvah a původních textů v režii **Vlada Ruska**.

ČRo 3 – Vltava, v pátek 9. 4. ve 20.00.

Die Zauberflöte

Mozartův poslední singspiel – efektivní kurs zednářských pozitivního myšlení – je vědeckou součástí kmenových repertoárů ve většině operních domů. Ve městě, kde prý Amadeovi „ti jeho“ tak skvěle rozuměli, se člověk žádostky silného posluchačského zážitku nezdříkla docíá jistého zklamání. Nezaszkofí srovat úroveň zdejších provedení se zahraničními – například se zámořskými: přímý přenos z Metropolitní opery v New Yorku nám křženou přiležitost poskytuje. Uslýšíme **Hans-Petera Königa** v roli kráze slunce Sarastra, **Matthewa Polenzaniho** coby prince Tamina, slavná koloraturní árie královny noci bude odkázána na hlasovou kondici **Albiny Shagimuratovy**. Papagenu a Papagena zpívají **Monica Yunus** a **Nathan Gunn**. Sbor (sbormistr Donald Palumbo) a orchester Metro-politní opery řídí **Bernard Labadie**. Připravil a v přestávce se svými hosty hovoří **Ivan Ruml**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu 10. 4. v 19.00. –mc–

jř – Jana Bohutínská / jřr – Jiří G. Růžička / jř – Jan Jilek / kr – Klára Rakova / la – Lenka Dolanová / mc – Milošlav Caňho / pa – Petr Andreás / pf – Petr Ferenc / ph – Petr Hamšík

Přímluva za neonormalizaci

V tu chvíli se odehrála věc, kterou si z našich husákovských luhů dokážeme jen těžko představit. Pro Čechy zvláštní sci-fi: hráči obou týmů i rozhodčí zápasu se sešli ve středovém kruhu a začali plakat. 50 000 tisíc diváků ve stejné chvíli začalo zpívat píseň Zdravka Čoliče *Druže Tito mi ti se kunemo* (Soudruhu Tito, přísaháme ti věrnost [!]). Dovedete si představit, jak po hypotetické smrti Gustáva Husáka roku 1980 pláčou v nějakém středovém kruhu Láda Vízek v objetí s Honzou Bergrem a třicetitisícový dav na Letné přísahá věrnost soudruhovi? Ten jediný splitský obraz prozrazuje, že mezi normalizačním režimem v Československu a titovským režimem v Jugoslávii byl možná minimální rozdíl z hlediska politologické teorie (v tom smyslu byly oba legalistické, nikoli legitimní), ale naprosto kardinální rozdíl mezi nimi byl z hlediska kolektivně-psychologického – Titův režim byl bez jakékoli pochyby psychologicky legitimní a scéna ze Splitu o tom podává důkaz, který nemůže být nijak zpochybněn.

Využijme objevené polaritě a nazvěme si kolektivně-psychologickou legitimitu *titoita* a kolektivně-psychologickou legalitu *husákita*. Ovšem jejich rozlišení je celkem minimálním výkonem. To pravé dobrodružství začne až tehdy, když o titoitě a husákitě počneme uvažovat poučením dějinami a toto poučení porovnáme s holými tezemi vyvozenými z habermasovského modelu.

V habermasovském modelu se totiž zdá, že legalita je nutně vždy ubožejší, horší, inferiornější variantou, kdežto legitimita jejím žádoucím a nezpochybnitelným opakem. Z tohoto předpokladu se odvíjí i škabrahovská kritika mizející legitimacy a „neonormalizace“. Obstojí však tato úsudková prostota tváří v tvář psychologizaci celého modelu? Je opravdu husákita (či populárně řečeno „normalizace“) nutně pokleslejší než legitimní titoita?

Co nám o titoitě prozrazují dějiny? Deset let po Titově smrti se kdysi titoidní společnost rozpadá. Dochází k absolutnímu rozvratu, k vítězství ideologie války, k propuknutí kolektivního šílenství ve jménu těch nejarchaičtějších vzorců. Soudruh Husák naopak zhruba ve stejnou dobu pokojně odevzdá moc nové nadržené elitě, stahuje se do rodinného kruhu a v tichosti umírá v jedné bratislavské nemocnici. Nikdo z nás by jistě neváhal s volbou těch dvou alternativ, kdyby ji měl jako bůh přisoudit svému národu. Všichni se shodneme, že konec husákismu je správnější a důstojnější než konec posttitoismu.

Čeká nás ale náročnější intelektuální úkol: rozřešit hádanku, zda ten vznešeně racionální konec režimu Husákova a šílený konec

režimu Titova není náhodou bytostně spjat s legalitou a legitimitou těchto režimů. Zda v titoitě není šílenství nějak geneticky zakódováno, a zda naopak v husákitě alias normalizaci není obdobně zakódován a předurčen klid a racionalita předělu mezi starou a novou fází vývoje. Neboli též: zda smrt a šílenství jaksi utajeně neobývá tolik milovanou (psychologickou) legitimitu samu, a naopak zda se kdesi v hlubině opovrhované (psychologické) legality neskrývá vznešenost, a to nutně a zákonitě.

Samozřejmě: vše se v nás proti této konstrukci bude vzpírat. Budeme chtít slyšet, že Titův režim možná nebyl psychologicky legitimní a zpěv na stadionu že snad souvisel s jižanskou sentimentalitou. Nebo že mezi legitimitou Titova režimu a hrůzou rozpadu Jugoslávie dle jakási pekelná propast, v níž veškerá legitimita byla spálena na troud, a tudíž hrůza války a rozkladu nemůže s posvátnou legitimitou nikterak souviset. Budeme chtít zkrátka zahnat toho démona svatokrádežné myšlenky.

Ale opravdu je tak nesmyslné začít tu myšlenku rozvíjet? Není síla odporu, již při jejím vyslovení pocítujeme, jen přímo úměrná míře osvobození, již nabízí? Nezmocňuje se nás jen „strach ze svobody“, když zaháníme dubla křížkem a voláním „odstup, obhájce husákismu“?

Klíčka a volání po kýči

Legitimita režimu má podle všeho jakési záhadné psychologické jádro. Co to značí, propůjčit něčemu legitimitu? Dát něco ze sebe, odříznout kus vlastní duše a předat ho čemusi vnějšímu. Pocit legitimacy je zřejmě jedním z aspektů lidské subjektivity a původně je určen k opečovávání právě této subjektivity. Má-li se přelít na cosi vnějšího, musí to značit znejasnění hranic subjektu, dobrovolné seberozšíření. Legitimní režim tudíž vždy zasahuje do intimní sféry, každý legitimistický režim o to dokonce musí usilovat a je v tomto ohledu vždy dychtivý. Titoita, demokratická i nedemokratická, nás může vždy zranit, okrást, depersonalizovat, může nás nechat vnitřně zemřít – to se stalo nebohým Balkáncům na počátku devadesátých let. Nepropadli se do propasti proto, že by je „zničil komunismus“, propadli se tam právě proto, že – možná jako jediní v Evropě – v komunismus opravdu uvěřili. Či přesněji, že znak komunismu učinili součástí identity. Proto je pád komunismu vnitřně vybrakoval. Žili totiž v komunismu legitimním. Zatímco my, škudlíci a kutilové v husákovském socialismu, žili jsme jen v pouhé

legalitě, v „jakobyismu“. Tato ultralegalistická podstata byla u nás zesílena na nejvyšší možnou míru tím, že Husákův režim vznikl jako kompromis, jako maska pro okupující Sověty a jejich kolaboranty. Proto titoismus a husákismus tvoří učebnicovou polaritu. Ne co do struktury režimu, ale co do jeho legitimacy.

Zajímavým výsledkem, očividným i z letadla, je, že titoita, legitimní režim, při svém otřesu přináší katastrofu a nechává řvát duše jedinců bolestí, kdežto legalita působí při svém zaškorbnutí, ba roztříštění minimální škody. Plodí nezávislé a realistické jedince, občany nasranné, leč konstruktivní. Máme tedy vůbec právo vnímat legalistický režim jako cosi špatného? V čem vlastně spočívá ta velkolepost legitimismu? Nejde jen o zchátralou velkolepost tragiky?

Pokud jste pochopili má dosavadní slova a jste zděšení, že by se s jejich pomocí dala konečnou obhájit husákovská normalizace jako režim nejen kompromisní, ale vlastně i veskrze správný, ujišťuji vás, že já na tom nejsem o moc lépe. Pravda, potenciální obhájení husákovské normalizace mě osobně nijak moc neděsí. Horší je, že konceptu neonormalizace se v naší zemi ujala před časem výše avizovaná skupina myslitelů, která se nedávno prezentovala sborníkem *Kritika depolitizovaného rozumu* (Grimmus 2010) a která s pomocí pojmu neonormalizace útočí na aktuální formy kapitalistického režimu, ať už lokální či globální. A já nutně zjišťuji, že obhajobou husákity (psychologické legality) nutně vyhazuji do povětří i jejich kritiku neonormalizace, jež by mi přece měla být – jako všeobecně dobře známému bolševikovi – sympatická.

Jenže co naplat, někdy člověk musí sledovat svou myšlenku a přetnout očekávané čáry konvenčních map intelektuálního pole, byť by se měl ocitnout v úplném osamění a ofsajdu, divoce signalizovaném zástupem neslýchých rozhodčích. Ano, i kritika nelegitimní (či legitimitu pohlující) technokracie, kritika legalistické neonormalizace uvízla v habermasovské pasti a z psychologického hlediska neobstojí. Je to klíčka. Klíčka těch, kteří se bojí chopit skutečné strukturální kritiky kapitalismu a očůrávají val jeho obránců po vzoru party malých kluků.

Volání po legitimitě je tisícátým převlekem volání po humanisticko-liberálním kýči. Pokud zažíváme v našich časech psychologický přechod od tísnivé titoidní legitimacy počátku devadesátých let k prosté kapitalistické legalitě, jsme *osvobozováni*, nikoli uvrhováni do otroctví. Jsme odkláněni od hrůzy

Srebrenice, jsme proti ní očkováni, učíme se nést váhu střizlivosti.

Hlas pro blbou náladu

Chce-li někdo kritizovat podstatu kapitalismu, měl by k tomu mít odvahu, a měl by to také přiznat. Trik se (sebe)očůrávající husákovskou nálepkou přimáznutou na aktuální kapitalistickou verzi je nejen podezřelý, ale tváří v tvář modelu psychologické legitimacy už naprosto neúnosný. Kritici „neonormalizace“, chtějí-li obstát, měli by vysvětlit, v čem je jugoslávská válka lepší než Husákův tichý odchod. Každé vyhnutí se této odpovědi zůstane už navždy podezřelé.

Psychologický kompromis normalizace či současné neonormalizace, kompromis, v němž je jakýkoli režim trpěn, dokud je jakžtakž legální, je psychologicky zdravější a dosažení legalistického stavu je asi největším úspěchem našeho polistopadového vývoje. Dávám této husákitě svůj hlas. Dávám hlas všemu tomu, co jsme si zvykli nazývat „blbá nálada“. Ona značí jen pád titoity, jež je konečnou vždy jen nebezpečnou iluzí, která si krutě vyžádala naše niterné zaangažování, kus naší duše. Ta chandra, již při tomto pádu mnozí pocítují, je detoxikační a patří k léčebnému procesu. Ano, jsme dnes zdravější než v ohydné legitimitě začátku devadesátých let.

Jsme-li na špatné cestě – a já to dnes záměrně netvrdím, byť to vůbec nevylučuji –, není to tím, že vede k nelegitimitě politického režimu, ale tím, že jejím vyšlapáváním umožňujeme vykořisťovat člověka a přírodu. Každé jiné zdůvodnění je jen symptomem neurotického kverulantství. Bylo by dobré si to již konečně ujasnit.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal soubory esejů Média, psychoanalýza a jiné perverze (2006), Totem, incest a odkouzlení buržoazie (2007), Anální vesmíry (2008) a nejnověji Mystika Západu (2009).



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



Martin C. Putna
Obrazy z kulturních dějin americké religiozity
Autor probírá hlavní americké církve a duchovní proudy, jak se postupně objevovaly v amerických dějinách a jak se promítaly do společenského života i do umělecké tvorby. Jednotlivé „obrazy“ tak poskytují charakteristiku puritánů, kvakerů, evangelikálů či mormonů, mapují vývoj katolicismu, judaismu či buddhismu na americké půdě, zkoumají formy religiozity amerických černochů či podoby novopohanství, ale všimají si rovněž náboženského rozměru zednářství, transcendentalismu či tvorby beatnické generace. Publikace je doplněna fotografickým materiálem autora. *Váz., 336 str., 298 Kč*

Nákup v odbytu Štěrboboholská 44, Praha 10 – SLEVA 20 %
Na www.ivysehrad.cz – SLEVA 15 %

PODPORA KULTURNÍCH PROJEKTŮ VE TŘETÍCH ZEMÍCH

Arménie — Ázerbájdžán — Bělorusko — Egypt
Gruzie — Jordánsko — Moldávie
Ukrajina — Tunisko — Palestinská samospráva



UZÁVĚRKA

5. května 2010

seminář — 7. 4. od 15:00

www.programculture.cz info@programculture.cz T 224 809 118



DUBEN

divadlo českých a světových premiér

1.čt a 17.so / **TARTUFFE GAMES** / Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič
2.pá, 7.st a 23.pá / **PERFECT DAYS** / L. Lochhead / režie A. Nellis
5.po / **HUS: Alia minora Kostnického koncilu** / L. Smoljak
6.út / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / M. Uhde / režie J. Nvota
8.čt a 13.út / **UBU SE BAVÍ** / režie J. Havelka
9.pá a 26.po / **CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE** / K. McAllister / M. Záchenská
10.so / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest
12.po / **A TANČIT!** / F. Kater / režie Jo-Anna Hamann
14.st / **SARABANDA** / I. Bergman / režie J. Pokorný
15.čt / 11.00 veřejná generálka **16.pá a 24.so / premiér / 28.st**
/ **LOUIS A LOUISA** / D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota
15.čt / **JEDEN DEN** / A. Goldflam / EK
20.út / **ŘEDITELÉ** / D. Besse / režie M. Záchenská
27.út / **KOMPLIC** / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany
29.po / **BLANCHE A MARIE** / P. O. Enquist / režie J. Nebeský
30.pá / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / A. P. Čechov / režie J. Pokorný

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak

Zákon pro vodu, a ne pro film?

Píše se rok 2010 a více než dvacet let se ve svobodné české společnosti mluví o novém kinematografickém zákoně či alespoň o koncepci české kinematografie. Po zániku Ústředního ředitelství československého filmu utrpěla původní česká filmová tvorba, která dosud nenašla koncepční ani efektivní institucionální či legislativní podporu státu. Jak by taková státní podpora měla vypadat?

Zásadní vliv na chod české kinematografie má stále zákon o Státním fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie z roku 1992, který by si zasloužil alespoň novelizaci. V roce 2006 prezident Václav Klaus tehdejší novelu zákona o Státním fondu na podporu a rozvoj české kinematografie vetoval a poslanecká sněmovna jeho veto nedokázala přehlasovat. Na to konto se ustanovila skupina filmařů, kteří chtěli vyjednávat s politiky o podpoře kinematografie. Vláda tehdy Státnímu fondu poskytla jednorázovou 100milionovou dotaci. Tím se ale problém nevyřešil. Proto byla Ministerstvem kultury (MK ČR) ustanovena pracovní skupina, složená ze zástupců filmařské obce, která začala sepisovat teze o tom, co by bylo potřeba legislativně i koncepčně změnit. Na základě tezí se začal na MK ČR v roce 2007 psát zákon o kinematografii, který měl být předložen vládě vloni v červnu. Ovšem v březnu 2009 vláda padla a současná úřednická vláda při svém časově omezeném mandátu projednávání zákona nemohla stihnout.

Tým MK ČR od té doby zhruba rok pracoval alespoň na *Koncepci podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2010 až 2016*. Jedná se o první koncepci kinematografie v celém porevolučním období. Poprvé se definuje, co je vlastně film, proč je tak nákladný a především proč jej má stát ze státní pokladny podporovat. Součástí *Koncepce* je i 20 opatření, která se dotýkají možných variant legislativní úpravy kinematografie nebo filmových institucí u nás (včetně Národního filmového archivu, Českého filmového centra či Státního fondu pro podporu a rozvoj české kinematografie). *Koncepce* pojednává komplexně otázku kinematografie u nás včetně podpory tvůrčí činnosti, distribuce filmů i filmových festivalů a přehlídek, nezapomíná ani na problém digitalizace kin či podporu koprodukcí podle evropské úmluvy a podporu filmového průmyslu. Součástí je dokonce i podpora filmové kritiky a odborných časopisů se zaměřením na kinematografii, filmová výchova, boj proti pirátství nebo propagace českého filmu v zahraničí.

V současné chvíli se ke Koncepci v rámci meziresortního připomínkového řízení vyjadřila již všechna ministerstva, jednání však pokračují ještě s Ministerstvem financí. Poté bude *Koncepce* předložena vládě a podle ředitelky odboru médií a audiovize Heleny Fraňkové by měla být schválena ještě před volbami. Současně s *Koncepcí* vznikal i *Program podpory filmového průmyslu*, který se zabývá akutním problémem propadu českého filmového průmyslu v posledních letech vlivem odlivu zahraniční produkce do zemí, které nabízely investiční pobídky. V roce 2004 následkem toho došlo v České republice k meziročnímu poklesu celkové produkce o 47 % a v roce 2008 k dalšímu dramatickému meziročnímu propadu zahraniční filmové výroby o 66 %; ta se tak poprvé od roku 1992 stala objemově nejnižší složkou filmové produkce v České republice. Vláda návrh *Programu* schválila již vloni v říjnu, nyní však probíhá komplikovaný proces notifikace v Bruselu. V mezidobí nedostačující legislativy a zatím neschválené *Koncepce* jsme pootevřeli tuto dlouhotrvající diskusi o legislativním rámci české kinematografie malou anketou mezi filmovými profesionály.

Kamila Boháčková

Anketní otázky

1. Potřebuje český film vlastní legislativu? Proč? Čeho by se především měla týkat?

2. Nedávno byly schváleny pobídky, které by měly do Česka opět přilákat zahraniční produkce. Po tom volal filmový průmysl asi nejvíce. Postačí však jen pobídky, anebo je potřeba udělat další legislativní kroky? Jaké například?

3. Potřebuje český film zákonem definovanou finanční podporu? Pokud ano, odkud nově brát peníze na podporu nových českých filmů v dalších letech?

4. Pokud souhlasíte s finanční podporou, jaký způsob rozdělování finančních podpor navrhuje? Spíš hodně podpořit jen několik projektů, nebo jich drobnými částkami podpořit co nejvíce?

5. Nový kinematografický zákon by měl zahrnout i digitalizaci kin. Podpořil by tak malá kina a současně zkvalitnil projekci filmů, co se týče technologie. Není však digitalizace také hnána snahou po nástupu 3D technologie? Jaký je váš postoj k digitalizaci?

6. V případě Avataru v 3D IMAX se hovoří takřka o kinematografické revoluci, podobné té, kdy se k němému filmu přidal zvuk a barva. Souhlasíte? Nejde jen o další způsob, jak přilákat lidi, kteří jsou uvyklí stahování filmů, zpátky do kin? Co o tom soudíte?

7. Jistě se jako producenti či distributoři potýkáte s nelegálním stahováním filmů. Měl by kinematografický zákon řešit i tento problém? Jak?

8. Vidíte v zahraničí příklad legislativy týkající se kinematografie, která by se dala aplikovat i na naše prostředí?

Tomáš Baldýnský

Filmový publicista, scenárista. Od prosince 2006 do března 2008 byl předsedou Rady Fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie.

1. Ano. Když má zákon voda, proč by nemohl mít film. Samozřejmě, nejspravedlivější by bylo, kdyby existovala jedna konzistentní legislativa pro všechny kulturní aktivity, která by dokázala souhrnně zajistit udržitelný rozvoj celé kultury v této zemi. Ale představa, že by naši zákonodárci byli schopni vyprodukovat a odhlasovat tak úžasnou normu, je docela jistě pitomost. Tak nezbyvá než chtít zákon alespoň pro film jako kulturní obor, který má ze všech ty největší nároky a pracuje nekomplikovanějším způsobem.

2. Pobídky – pokud vím – se dají aplikovat i na české produkce natáčející v Česku, což je velká podpora pro český film. Ale musí následovat další kroky – ten nejdůležitější je zásadní reforma fungování Fondu kinematografie. To je dinosaurus, na kterého evoluce pořád zapomíná.

3. Rozhodně potřebuje, pokud se nechceme stát zemí teenagerských komedií a filmových verzí telenovel. Je několik zdrojů, z nichž lze čerpat, ale výsledek bude stejně závislý na tom, která ze skupin dokáže nejlépe zalobbovat.

4. Za svého působení v Radě jsem prosazoval razantní podporu méně projektů, ale je to politika, která má i svá proti – velmi snadno se spálíte. Zvlášť když nemáte k ruce žádný aparát, který vám pomůže posoudit rozpočet a opravdu poctivě analyzovat scénář. Práce Fondu by měla být mnohem komplexnější, není to jen dvoubitové rozhodování „málo hodně projektům“ nebo „hodně málo projektům“. Fond by měl svými finančními prostředky hlavně podporovat odvětví a optimalizovat jeho výsledek. Může peníze projektům dávat, ale může jim je i půjčovat či do nich investovat, může podporovat development

i výrobu, může organizovat stáže a zvyšovat profesní úroveň, může investovat do myšlenek i do technologií.

5. Digitalizace je prostě nutná, nejde ani tak o 3D, ale o zlevnění a zjednodušení distribuce. Digitální projekce mají tolik výhod, že není možné a praktické je ignorovat, bylo by to, jako kdyby A2 setrvala u horké sazby a ignorovala digitální tisk.

6. Podle reakce v odvětví se zdá, že tentokrát se 3D technologie opravdu chytla, a v tom případě se opravdu jedná o revoluci. Absolutně se tím mění celý výrobní řetězec od scénáře až po projekci, tvůrci budou muset hledat nové vyjadřovací prostředky, čeká nás nejdřív záplava filmů, které budou stejně prostorově a pohybově „uřvané“, jako byly „talkies“ ve třicátých letech, pak si to sedne a film přijme další rozměr jako přirozenou součást filmové řeči a bude zase všechno v pořádku.

7. Zajímavá otázka – nabízí se odpověď, že by na to měl stačit normální trestní či přestupkový zákon, nicméně zase: ten technologický způsob digitálních krádeží je velmi složitý a v podstatě nepřírozený v kontextu běžného majetkového práva. (Odcizuje se tím, že vznikají nové dokonalé kopie originálu, nic tedy nemizí a nikdo o nic nepřichází. Navíc se v případě torrentů ty odcizované věci nejdřív rozdělí na malé kousíčky rozmístěné v tisících počítačů v různých zemích, což je v tolika jurisdikcích téměř nemožné postihnout, takže nějakou speciální normu to možná vyžadovat bude.) Nicméně Česká protipirátská unie je už dnes schopna relativně účinně zasahovat proti pirátství a supluje práci policie, přestože je financovaná převážně z prostředků filmových distributorů.

8. Všichni se zaštiťujeme skandinávskými státy, protože jsou malé a film jim funguje. Ale obávám se, že jim tam především funguje líp i všechno ostatní – vláda, ministerstva kultury, parlament, občanská společnost, filmová komunita i mecenášství. To všechno bych rád aplikoval na naše prostředí. Pár paragrafů přeložených z dánštiny není k ničemu.

Aleš Danielis

Ředitel filmové distribuce Bontonfilm, a. s., odborný asistent na katedře produkce FAMU, člen představenstva České filmové komory (ČFK) a člen Rady Unie filmových distributorů (UFD).

1. Jsou věci, které bez zákona řešit nelze. Měl by však být co nejprůhlednější, ideálně jeden zákon nahrazující stávající Zákon o audiovizi a Zákon o fondu.

2. Pobídky jsou nezbytné pro rovnoprávné postavení v EU. Máme sice kvalitnější zázemí a profesionály, ale bez pobídek nám je svými dumpingovými nabídkami stahují země, které nemají to ani ono.

3. Ano, jednak jde opět o rovnoprávné postavení v EU a jednak o oblast kultury, kterou „kulturní“ národy podporují. Optimální je zachování reklamy ve veřejnoprávních médiích a rozdělení těchto zdrojů. Zachování určité míry reklamy ve veřejnoprávní televizi navíc umožňuje i cílenou reklamu některých kulturních projektů. Někde je tato podpora automatickou součástí rozpočtů země. To jsou jediné zcela korektní zdroje, které nepoškozují vybrané skupiny podnikatelů na úkor jiných.

4. V Evropě je časté dělení podpor na automatické a selektivní. Tento princip je mi velmi blízký. Automatická podpora je určena k rozvoji národní tvorby mainstreamového charakteru a její vyplácení je závislé na skutečné odezvě filmů. Selektivní se pak soustředí na menší počet projektů, které jsou zřetelně kulturního charakteru (artové, alternativní,

Anketa o novém kinematografickém zákoně

dokumenty atd.), a výjimečně náročné projekty dětské, historické atp.

5. V současné době nejde o podporu malých kin, ale o jejich zachování. Digitalizace je nevratný proces a 35mm kopie z běžné komerční distribuce během několika let (možná měsíců) zmizí. Budeme je vídat v Ponrepu a jejich pozice bude odpovídat v nejlepším případě vinylovým deskám. 3D technologie nepochybně tuto proměnu akceleruje, ale proběhla by i bez ní. Samozřejmě jde o nejvýraznější proměnu v projekčních kabinách kin od nástupu zvuku. Bez 3D by si toho ovšem diváci ani nemuseli všimnout. Právě 3D technologie přenáší tuto proměnu z kabiny do sálu.

6. Já myslím, že i zvuk a barva byly způsob, jak přilákat lidi do kin. To se přece vůbec nevylučuje. Film prostě dostává další rozměr a je jen otázkou času, než vtrhne i do domácností. Stereoskopická projekce není vynálezem dneška, významné pokusy se odehrávaly již v padesátých letech. Až současná úroveň technologie však umožňuje její skutečné rozšíření. Jak významnou roli bude za pět let hrát, uvidíme. Nejprve byla omezena na animované filmy, pak začaly horory. Avatar prolomil nedůvěru velmi širokého spektra diváků. Až natočí 3D film tvůrce jako Pedro Almodóvar nebo Wim Wenders, začnou se měnit názory i alternativně se orientujících filmových fanů. Pak uvidíme, jestli půjde o atrakci typu širokoúhlého filmu, nebo skutečně o cosi běžného, jako je dnes barva nebo zvuk.

7. Zákony na ochranu duševního vlastnictví existují, jen by měly být plně využívány. Myslím, že kinematografie v tomto směru nepotřebuje nic jiného než ostatní kulturní a vědecké obory, tedy autorský zákon. Jen je třeba nedodržování zákonů postihovat.

8. Žijeme v prostředí Evropské unie, a to se musí projevovat na naší legislativě. Je nutné respektovat některé obecné principy. Obecně je mi bližší liberálnější britský přístup než kulturně hegemonistická Francie.

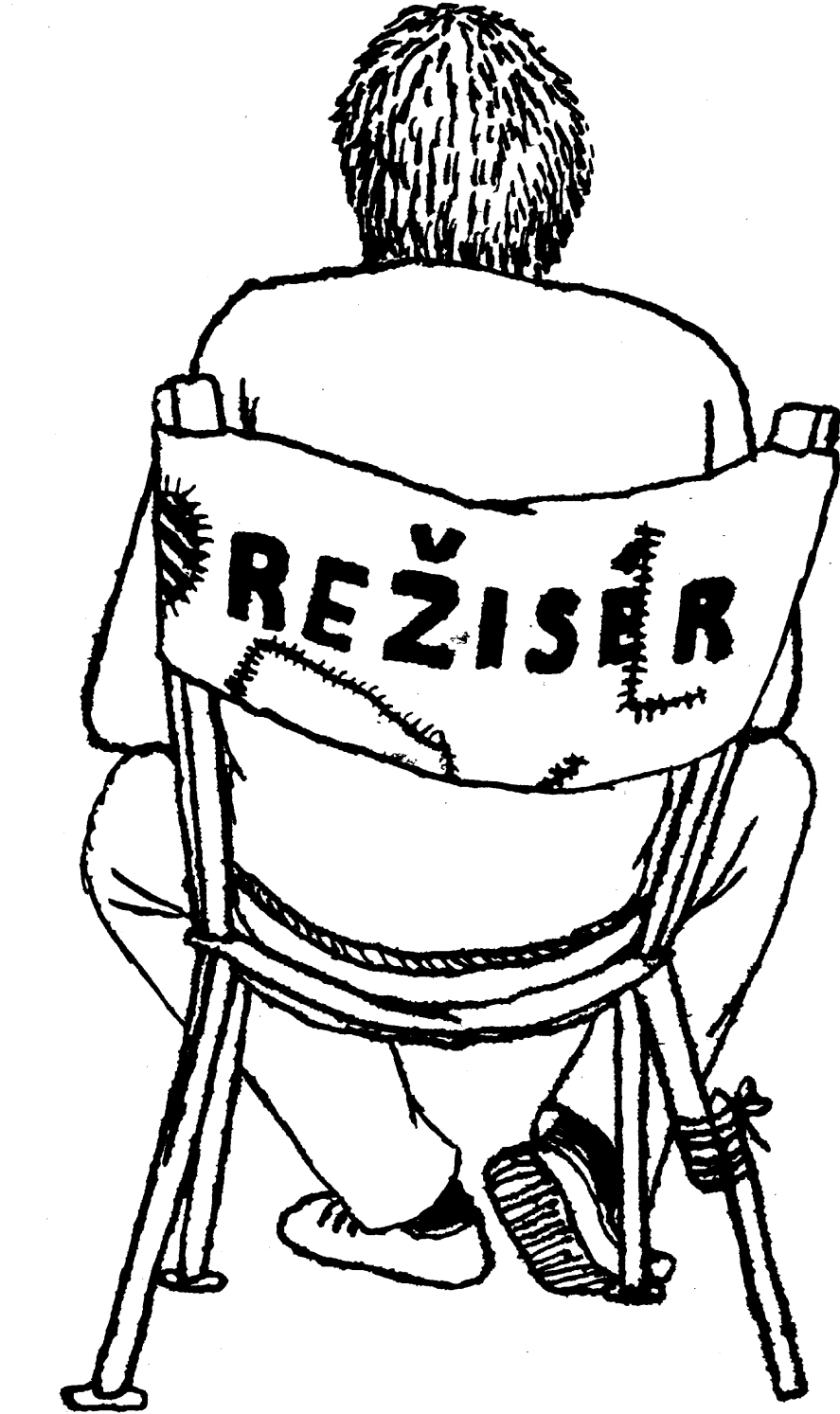
Přemysl Martinek

Výkonný ředitel distribuční společnosti Artcam.

1. Legislativu potřebuje už jen proto, že zásadní vliv na chod české kinematografie má zákon z roku 1992, a ten je nutné přinejmenším novelizovat. Lepším řešením je přijmout zákon nový, a to tak, aby jasně definoval nejen vícezdrojové financování Státního fondu na podporu a rozvoj české kinematografie, ale zavedl také jasná pravidla pro pobídky filmařů, pro koprodukce a v neposlední řadě definitivně vymezil působnost jednotlivých filmových institucí placených ze státního rozpočtu (zcela i parciálně, jak je tomu u Českého filmového centra).

2. Pobídky nepostačí, protože ty se týkají pouze určitého segmentu filmového průmyslu. Daleko důležitější je, jak jsem uvedl již v první odpovědi, jasně definovat způsob, jak bude do lokálních produkcí, do distribuce a do kin investovat český stát.

3. Já myslím, že ano. Prvním důvodem je fakt, že nežijeme ve vzduchoprázdnu a že je v zemích Evropské unie tato podpora standardem. Druhým pak to, že skutečně ambiciózní projekty se bez podpory neobejdou. Je ovšem otázka, na kolik se z těchto prostředků financují filmy, bez kterých se naše kulturní prostředí neobejde. Slabá úroveň českého filmu bude vždy argumentem proti dalšímu nárůstu subvencí. Na druhé straně jasněji definovaná pravidla by mohla českému filmu skutečně pomoci prorazit v zahraničí a dostat se do kontaktu s filmovou Evropou. Bude-li



Ilustrace Dora Dutková

o to ze strany producentů zájem. Nebránil bych se žádnému z navrhovaných zdrojů, jako jsou odvody z příjmů z reklamy u komerčních televizí atd. Znovu bude otázkou, co se podaří vyjednat.

4. To je otázka, na kterou budeme znát odpověď až ve chvíli, kdy budeme moci posoudit, jaké projekty se o podporu ucházejí a v jaké situaci jsou další rozhodující koproducenti, jako třeba televizní stanice atd. Principiálně by se nemělo zapomínat na malé projekty a rozhodně bych se vyhnul tomu, aby stát vytvářel tlak na producenty a nabízel jim velké dotace jen na určitý typ filmu. Tedy na filmy, od nichž by si někdo sliboval, že snadno uspějí v zahraničí.

5. Veskrze kladný, protože jiný ani být nemůže. Stát již dnes investuje nemalé sumy do digitalizace jednosálových kin. Multiplexy budou již brzy zcela digitální. Jak se to do budoucna projeví na nabídce filmů, však zatím nevíme. Tvrdí se, že tento proces podpoří širší nabídku v kinech, ale zatím tomu tak bohužel není. Kina se začnou specifitěji profilovat, až bude publikum přesycené mainstreamovými novinkami a začne houstnout síť digitalizovaných kin.

6. 3D je samozřejmě nejdůležitější zbraní proti filmovému pirátství, kterou mají velká studia v ruce. Zatím je tento zážitek masově

dostupný pouze v kinech. Nástup 3D je zcela revoluční, a to ve všech aspektech kinematografie, od estetických po průmyslové. Masivní digitalizace kin je zcela srovnatelná se změnami, které přinesl nástup zvuku. Zatím je 3D ještě velmi nákladnou záležitostí a týká se tak hlavně největších studiových projektů nebo animovaných filmů pro rodiny s dětmi, ale do budoucna lze předpokládat, že 3D opanuje i třeba autorský film. Tedy bylo by to velmi zajímavé.

7. To se asi zákonem nevyřeší. Obecně žijeme v době, kdy se duševní vlastnictví stává jakýmsi efemérním pojmem, bez kterého se leckdo obejde. V Česku navíc platí, že filmaři jsou prachatí, takže proč jim za filmy platit. Filmy naší společnosti nejsou zrovna největším trhákem na černém trhu, ale u trochu větších titulů už nás to občas potrápí. Na druhé straně i to je reklama. I tady si musíme počkat, jak se generace, která na stahování vyrostla, bude chovat, až dojde do skutečně produktivního věku.

8. Asi bychom se měli podívat do zemí, které mají podobně strukturovaný trh jako my a přibližně stejně úzce vymezený jazykový prostor. Myslím tím na země střední Evropy nebo na Nizozemí. Nedostižná je v tomto ohledu Francie. Spíše než přejímat celý systém by bylo dobré mít ujasněné priority

a otevřeně diskutovat o tom, co všechno chceme zákonem pojednat, jaké instituce tu chceme postavit, do čeho chceme veřejné peníze investovat. Pak bychom se teprve měli podívat, jak konkrétně tyto věci promýšlejí v zemích, kde už filmová legislativa existuje a má nějaké konkrétní výsledky.

Markéta Prchalová

Ředitelka České protipirátské unie (ČPU).

7. Domnívám se, že komplexní kinematografický zákon tento problém řešit musí. Návržnost investic vložených do výroby a distribuce českých filmů je komplikovaná i bez stávající situace, kdy nelegální kopie na internetu, často brzy po premiéře, uspokojí mnoho diváků, aniž by navštívili kino či jinak tvůrcům zaplatili. Jestliže zákon podporuje výrobu a distribuci českých filmů, je třeba, aby se zabýval i tímto problémem. Je to výhodné i pro stát. Pokud podpoří, aby se tvůrcům investice vrátila, nebude muset vkládat tolik prostředků do výroby a distribuce; to, alespoň částečně, zajistí podnikatelský sektor. A jak? Klíčové je zajistě zvyšování právního povědomí mezi širokou veřejností i samotnými filmovými profesionály. I mnoho lidí, které film živí, má k pirátství tolerantní postoj a omlouvá ho. Vlastně žijí v jakési iluzi optimistického socialismu – hlavně je, že já jsem za svou práci dostal zapláceno, a odkud se ty peníze vzaly a jestli se producentovi vrátí, mě netrápí. A jen málokterí si připustí myšlenku, že bude-li filmový průmysl prodělečný byznys, nebude se točit tolik filmů a práce asi nebude ani pro ně. Samozřejmě, pokud pirátství toleruje filmový profesionál s třicetiletou praxí, je těžké vysvětlit dětem a mladým lidem, že není správné, aby mezi sebou filmy po internetu sdíleli a přepalovali si je na DVD. Přitom jakákoli účinná osvěta a prevence musí začít na školách. Další je samozřejmě nastavení férového legislativního rámce, tj. aby zákon zvýhodňoval jen oprávněné uživatele a zajistil tvůrcům návratnost jejich investic. Je nemorální, že zákon chrání „podnikatele“, kteří na pirátství postavili svůj byznys (mám na mysli všechny ty provozovatele filehostingových serverů a internetových stránek, které zprostředkovávají zájemcům pirátský obsah) a nutí tvůrce, aby mlčky přihlíželi lavinovitému šíření svých filmů mezi statisíci lidmi realizujícími svou „osobní potřebu“, z nichž jen zlomek zašel do kina nebo si následně koupil legální kopii. Pokud někoho napadla nějaká nevhodná asociace, upřesňuji, že mám na mysli zákonem stanovené omezení autorského práva, tzv. volné užití, kdy si může kdokoli udělat kopii chráněného díla bez souhlasu autora, a to i z nelegálního zdroje. Důsledkem je, že nelegální kopie jsou zdrojem o několik řádů většího počtu kopií „pro osobní potřebu“ než legitimní rozmnoženiny. Mnozí z těch, kdo mají obrovskou sbírku kopií pro osobní potřebu, nikdy neviděli legitimní rozmnoženinu žádného filmu, jehož kopii vlastní. Potom je samozřejmě návratnost investic vložených do výroby a distribuce filmů často jen iluzí. V neposlední řadě musí kinematografický zákon umožnit vyčlenění finančních prostředků pro boj s pirátstvím. Tedy i pro zásahy proti nelegálnímu šíření filmů, včetně kauz, jako byly Vratné lahve, Bathory, Medvídek, Gympl a mnohé další. Financování těchto aktivit být zlomkem toho, co se vynaloží na podporu výroby a distribuce, se bohatě vrátí jak samotným tvůrcům, tak i státu, a tím nám všem.

Anketu připravila Kamila Boháčková.



Představujeme současného ukrajinského prozaika, básníka, esejistu, překladatele, publicistu a hudebníka Jurije Izdryka. Různorodé ukázky pocházejí z jeho románového debutu, složitého prozaického tvaru inspirovaného historickou i literární postavou Vocckem.

Hrdina této knihy je téměř neuchopitelný – při hledání vlastního „já“ se někdy rozpadá do několika osob, jindy v sobě spojuje celé skupiny nejrůznějších osobností a jindy prostě mizí v houštinách nekonečných reflexí. Příběh jeho života a lásky je podán ve fragmen-tech snů a přání; celá tato kniha je, konec konců, jeden velký sen, občas děsivý, občas veselý, občas smutný.

(autorova „předmluva“)

Návrat bolesti

Bolest se vrátila v noci. „Znovu,“ pomyslel si s rozčarováním. „A znovu a znovu a znovu.“ Znovu, tudíž utrpení potrvá do rána. A to je neznámo jak dlouho. Od chvíle, kdy čas ztratil svůj jednoznačný rozměr, stala se nejasnost čekání zvykem. Pokud si ovšem lze na takovou neutěšenost zvyknout. „Znovu a znovu a znovu,“ znovu a znovu si opakoval.

Nejlepší bylo ležet bez hnutí, ale nehybnost začínala být také nesnesitelná, navíc cítil, že dříve nebo později bude muset vstát kvůli malé potřebě. Dříve nebo později. Copak může být něco takového – dříve nebo později? „Pokud vstanu teď, bude to dříve, nebo později, ha?“ Sklouzl z postele, zároveň se snažil nezvedat hlavu a tak, napůl sehnutý, směřoval na záchod. Místo obvyklých čtyř musel udělat osm kroků. Každý z nich způsoboval další záchvěv bolesti. „Už je načase využít práva dělat pod sebe,“ pomyslel si. „Znovu a znovu. Jak příjemné to musí být – vypouštět pomalu tekutinu – v kteroukoli dobu. V kteroukoli pro vás vhodnou dobu. Cítíte se dobře dokonce i během kritických dnů! Budte svobodní! Jako nebeští ptáci! Využijte svého práva, toho největšího výdobytku demokracie!“

Díval se, jak v zákru-tech bílé mušle mizí teplý potok, a najednou ucítil, že zároveň s močí z něj dost možná vyteče i vědomí. „To je ono! Ano!“ souhlasil nadšeně, „zákon spojených nádob.“ Nicméně pokus uvědomit si svůj mozek spojený takto se světovou kanalizací ní sítí se nepovedl: omdlel.

Vědomí se vrátilo po nějaké době – ne „později“ a ne „zanedlouho“ a ne za několik minut, nýbrž za neznámo jaké množství či uplynutí toho vašeho-našeho času – a on si uvědomil, že klečí, opřený hlavou o mušli, a to není zrovna nejlepší póza pro pána vesmíru. „Svinstvo,“ pomyslel si. „Takové svinstvo! Vždycky je třeba se vracet. A vaše-naše vědomí je svinstvo a svinstvo je vždy se probouzet ze sna a vynořovat se z nebytí a vypadávat z ničeho. Pojď, vrať se zpátky. Je tam, moje milá vlast, můj malinký příbytek, moje hacienda, zahrádka moje, číslo popisné. Dítě, sestro moje, pojedeme do míst, kde budeme jen spolu. Tam nic není. Tam ani smrti není. Je to nedaleko, někde tady za Karpaty. Není radosti, není bolesti, není dne a není noci... Nuže?“ Ale návrat se zdál být neodvratitelný. A návrat znamenal jediné bolest. Nyní pouze toto. Bolest mu teď nahradila veškerý svět. Celý svět byl bolestí – zaposlouchal se – a nebyl to zrovna její nejlepší druh.

Velká voda

O velké vodě vyprávěl Ten málokdy a nerad. Ale jelikož to musel dělat často, mnohem častěji, než by chtěl, vypracoval si jistý plán vyprávění, od něhož se nikdy neodchyloval.

Začínal zpravidla popisem brjuchovycké krajiny – velice podobné té, která existuje ve skutečnosti, ale přece jen trochu jiné, podobně jako na reklamním plakátu vyretušované, výraznější a koneckonců zářivější. Na těch snímcích bývá vždy jakýsi specifický, s profesionální praxí zachycený úhel pohledu, a když se silou zapomenutých a vytěsňených přání dostaneš do těch krajů doopravdy, na živo, live, nikdy je nemůžeš spatřit tak, jak je zobrazil fotograf. Chodíš rozladěný a trochu posmutnělý, že jsi znovu sedl na lep zákon-zervované pestré vábnice reklamy, a abys alespoň nějak vykompenzoval ztráty, snažíš se najít to místo, ten pahrbek nebo dokonce strom, z kterého by realita nabývala potřebného vzhledu...

...

Velká voda ho zastihla na lesním návrší, které klesá přímo k sousedovic domu. Zdálky se dalo dokonce nahlédnout do našich oken a Ten se dušoval, že prý viděl ještě živého dědu. Niž

(takže výš) vynášela sousedka z domu majetek a sháněla dobytek.

...

Proto bylo zapotřebí náležitě se připravit.

Nepouštěje se stromu, pokusil se posunout vrstvu hlíny nohou. Povedlo se to překvapivě snadno – možná proto, že jeho úsilí napomohla neustávající činnost chlapce, který dole pokračoval v zábavě. Tentokrát byla masa zeminy tak značná, že děcko zasypala téměř po prsa a štěně dokonce úplně zmizelo pod závalem. Ubohý ničema začal horečnatě hrabat kolem dokola, snažil se co možná nejrychleji dostat ven a zachránit vlče, ale Ten mu to nedovolil udělat. Znovu zatlačil nohou, ještě jeden masiv hlíny se sesunul a nyní zůstala trčet na povrchu jen chlapcova hlava. Malý zavřeštěl a ohýbaje celé tělo (nakolik to bylo možné a viditelné) se pokoušel vyškřábat nahoru. Času bylo málo. Ten ucítil, že strom ztrácí stabilitu a jen-jen spadnout (rozložitě kořeny už byly úplně holé), stále se ještě držel kmene, poskočil a ze všech sil udeřil oběma nohama do země. Celá hrouda se vahou – určitě přes deset tun – odloupila od stěny, začala se rozsypávat a klouzat dolů. Nechávala po sobě plochy a tím pádem i hladký sráz, ze kterého jen tu a tam vyčuhovaly polámané větve, a svou hmotou odsouvala pryč koryto říčky. Řička – jako by vycítila moc a sílu tvrdosti – začala vzdychat, vysychat a umlkat. Nic už neukazovalo na přítomnost chlapce a vlčete, ačkoli tou dobou se oba zřejmě teprve začínali zadýchat, ani ne tak z nedostatku vzduchu jako spíš kvůli příšerné klaustrofobii a uvědomění si svého nelíostně zpomaleného konce.

A Tenovi nezbyvalo nic jiného než se odrazit od zmíněné borovice, která se už skláněla, skočit s nečekanou grácií do strany a, nejdřív vestoje a potom na všech čtyřech, boře se lokty a koleny, uskutečnit spásný svůj sjezd.

Vocckův příběh

Nuže, teď, když je roztaženo vše včetně záclon, je potřeba s tím vším něco udělat. Se sebou. Se vzpomínkami na A. a s Vocckem.

V denním světle blednou detaily tvého padání, ale zřetelněji se rýsují povinnosti. A tak, s uvědoměním si nevyhnutelnosti odpovědat za svá slova – ohó! a s jakým uvědoměním! – se pouštíš do vykreslení Vocckova osudu, jenž ho nakonec dovedl do bílé místnosti se zamřížovaným okénkem, postelí atp., místnosti, ve které každý bezpochyby rozpozná pokoj blázince.

Asi rok nebo rok a půl předtím, po návratu z další služební cesty, kterých se tak bál (do značné míry kvůli existenciálnímu strachu z nádraží a ještě více proto, že jemu-tobě-mně se žádným způsobem nedařilo zvyknout si na tu podmíněnost: vsedě zavřený v kovové truhle – a čím jiným než kovovými kobkami jsou všechny ty vagony, komfortní salony letadel, aut a lodí –, takže, vsedě v kovové truhle spolu s jinými nevolníky dělat, že je jako všechno v pořádku, všechno je normální a ty si prostě jen tak cestuješ...), takže když se vrátil ze služební cesty, Voccek učinil toto: odpojil telefon, přerezal dráty rádia, vyhodil anténu a televizor, nanosil do garáže všechny knížky, radiopřijímač, magnetofon, gramofon, kazety, desky atd. (garáž byla prázdná jako jedna z místností zděděného majestátu) a nakonec zavřel ve sklepě vlastního domu manželku a syna.

...

Obzvláště na frak dostávala takzvaná radost života, kterou za takzvanou označoval sám Voccek. „A ta vaše propagovaná takzvaná radost života,“ říkal, „typu léto na Havaji, večer na Broadwayi, skateboard na Floridě, surfing

na Bahamách, festival v Cannes, víkend v Disneylandu... co tak ještě? lyžování v Karpatech, láska v Paříži, bordely v Amsterdamu, pivo v Bavorsku, hokej v Kanadě, reggae na Jamajce, rulety v Monte Carlu, mrakodrapy v New Yorku, doutníky na Kubě, válka v Jugoslávii, zlatoto na Aljašce, lov v Africe, emigranti na Brighton Beach, teroristi v Palestině, nirvána v Indii, ropa v Emirátech, umění na Montmartru, Gauguin na Tahiti, rock ve Woodstocku, harakiri v Kjótu, karneval v Brazílii, uzdravení v Lurdech, Gioconda v Louvru, smrt v Benátkách, bazar v Černovicích, korupce ve Vládě, korida v Toledu, zázrak v Miláně, hrůza v Podnebesí, papež ve Vatikánu, věž v Babylónu, bomba v Hirošimě, rumba na Barbadosu, karavana v Poušti, královna v Anglii, sauna ve Finsku, lenin v Mauzoleu, stíny v Ráji, sarkofág v Černobyli, kankán v Moulin Rouge, prase v Žitě, holub na Střeše, vrabec v Hrsti, lucy on the Sky, ostrovy v Oceánu, alenka za Zrcadlem, foot on the Hill, pravda ve Víně, pohyblivý svátek – to všechno je neřest, chaos a sodomie. Je, či není?“ Po přednesení této pošetile oslnivé improvizace Voccek slavnostně oznamoval, že radost, to je stav, ke kterému je ti dovoleno se přiblížit, teprve až poznáš strach, pokoru, pokání a zoufalství. Zde se znovu nespokojeně zastavoval, neboť si ve svých vlastních slovech uvědomoval jakýsi nepřijemný odstín sektářství, a aby to alespoň nějak zakryl, pouštěl se do horečnatého přesvědčování spolubesedníka, že je potřeba zakázat tisk („No a co je na tom, že pracuju v novinách?!“), televizní vysílání, počítačové sítě, ustanovit přísné kvóty na jakoukoli informaci, zavést celosvětový systém informačních daní a nelíostnou cenzuru a, co je nejdůležitější, uzavřít všechny státní hranice. („A potom se modlit, modlit, modlit – jak, za co? – za spásu duše.“) Samozřejmě málokdo vydržel podobné plácání až do konce.

Ale Voccek nezabíjel propitými a prožvaněnými večery jen tak jednoduše čas. Jeho koktavostí nakažená řeč se postupně zdokonalovala, stylisticky vybrušovala, nabývala znaků obraznosti, obrůstala květnatými metaforami a šťavnatými detaily. Už ji znal skoro nazpaměť a tím, že si efekt té či oné novinky ověřoval na pokusných subjektech, zcela zřetelně doplňoval svou verbální konstrukci, která se v jeho fantazii začínala podobat architektonickému fantomu – úzké podpěry z obou stran, vítězný oblouk nahoře a prázdnota uvnitř.

Voccek se totiž připravoval na daleko ambicióznější misi než obrácení místních opilců.

Chystal se, jen co se text posílání začne podobat ne ideálu, ale té fantaskní architektonicky obloukové dovršenosti, vyjít na hlavní náměstí (po osvobození rodiny ze sklepa), vydrápat se na zadek koně jezdecké sochy Marka Aurelia a pronést svůj poslední projev, prorocství, Vocckovo prohlášení.

A potom, tak jako tak nevyslyšený, možná vysmívaný, možná ignorovaný, sestoupit dolů (tedy na zem), polít se benzínem a zakončit svůj život v hříšném ohni autodafé.

Takže včasný zásah městské policie zachránil hned tři životy. Podle vlády, to se rozumí, šlo o nezákonné uvěznění rodiny ve sklepe, podle Voccka to byl jediný možný pokus o záchranu syna a manželky před hrozbou rozkladného, zlého, chtivého světa, a přestože přesvědčivost tohoto prohlášení dnes zkoumají psychiatři, dá se říci, že je miloval – syna i manželku. Miloval syna. Miloval manželku.

Ale, jak by řekl oblíbený grošmeister, „jeho srdce patřilo jiné ženě“.

Šeol

Toho léta ho znenadání napadlo napsat knihu. Stalo se to, když si představil sebe jako něčí postavu – být třeba i svou vlastní! –, protože to z něho snímalo nutnost dodržovat jakési

Jurij Izdryk (nar. 1962 v Ivano-Frankivsku) začínal – stejně jako u nás známější ukrajinský spisovatel Jurij Andruchovyč – psaním poezie, prosadil se ale především prózou. Jeho prvním románem byl *Voccek* (1997), následoval povídkový soubor *Ostriv Krk ta inši istoriji* (*Ostrov Krk a jiné příběhy*, 1998) a román *Podvijnyj Leon* (*Dvojitý Leon*, 2000), jež dohromady tvoří specifickou trilogii. Z dalších prozaických děl jmenujme například *AM™* (2004), *TAKE (TAKOVÉ, 2009)* a sbírky kulturologických esejů *Fleška* (*Fleška*, 2007) a *Fleška 2gb* (*Fleška 2gb*, 2009).

Jurij Izdryk



Gerald Cleary: Murphyho hodiny, 1924–25

obecně přijaté zákony a předpisy, mohl pohrdat kompozicí, syžetem, lexikem, nemusel myslet na čtenáře, na celek. Nuže, autoři líčí život postav zpravidla fragmentárně, leckdy vystačí pár náznaků, čárek. Nejčastěji místo toho, aby se psalo něco doopravdy, autor jednoduše převypráví svůj záměr, přičemž věnuje postavě všechny možné i nemožné copyrighity.

A tak si on, sám-sobě-ten, sám-sobě-autor, sám-sobě-postava, usmyslel zkonstruovat takový text (nebo o něm aspoň pohovořit), který by byl natolik hermetický a uzavřený, nakolik by byl symetrický a sebezníčující. Přesněji řečeno, šlo by o dva texty, nebo dvě části jednoho, jež by se navzájem popíraly. Každá z nich by mohla něco tvrdit, znamenat, vypravovat a ono „něco“ by bylo zruinováno, zničeno tou druhou. Chomskij by je možná nazval vzájemně apofatickými (pravděpodobně ironicky). Velký slepý Jorge by nepochybně začal hovořit o dvou zrcadlech, jež jsou zahleděná v nekonečnou řadu vzájemných odrazů. Ljubanskij by pomyslel na svět a šero, tělo a ducha, na chorál a šlágr, na chléb a víno, vinu a trest, na ano i ne, na jing a jang, na stín a den, na noc a meč a mnoho dalšího, na květ a tlení, na med a pelyněk, na prostor a čas, na každého z nás, na věže i mlže, bůžky a bezdomovce, na sen a zapomnění, bytí a nebytí, na peklo a ráj, na rave a na drive, na kajf a zlom, na velké v malém, na ticho i zpěv, na milost i hněv, na moře a souš, na mokré a suché, na erós a smrt, na to i na ono, na pláč a smích, na svatost i hřích, opulentní i pošní,

prostorné i těsné, na jazz a na rock, vždyť je přece prorok.

Ale Ten už dávno nic nečetl, neznal Chomského ani Ljubanského a na Borgese dávno zapomněl, nevzpomínal si dokonce ani na existenci důvtipné povídky krasavice Solange Marriot (Solánž Miriam) „Rien du tout, ou la conséquence“, ve které se podobný záměr málem podařilo zrealizovat.

Málem, ale ne úplně.

Ten našel způsob, jak anihilovat doslova všechny aspekty textu, jak spojit nádherne s obludným, jak přetvořit majestátní ve směšné, jak obrátit tragédii v anekdotu. Ale ani tragédie, ani anekdota by nebyly definitivní. Mizely by, sotva by se dotkla jedna druhé, jako mizí elektrické náboje, když se setká plus a minus. Ten přišel na to, jak zbavit syžetové postupy syžetovosti, jak zpochybnit jakýkoli děj, tvrzení nebo fakt. Nic nesmělo být úplně jasné. Věděl, jak učinit postavy neuchopitelnými – žádná z nich neměla právo být stálou, určitou, živou, čas od času by se každá rozpadala do několika nebo se přeměňovala v někoho jiného. Dokonce sám protagonista by konečkonců mizel v houštině samoúčelného blekotání.

Ale i to bylo ctižádostivému debutantovi málo. Ten si usmyslel podobnými trestuhodnými manipulacemi odstranit nejprve autora, jehož postava se tají jako neviditelný stín za každou stránkou každé knížky, a potom se pustit do likvidace samotného

jazyka. Uvědomoval si, že ho lze ničit jen prostředky toho samého jazyka, ale to ho nelekalo, naopak – obrovské potěšení mu přinášela představa, jak jazyk, to nenávistné monstrum, poté, co požere všechny, začne požírat sám sebe, bude se obracet naruby jako rukavička, mimovolně bude propouštět sotva pohlcené zajatce a znovu začne všechno od počátku a znovu bude likvidovat všechny, aby se nakonec dobral k sobě. Ten věděl, že zvítězit v této válce je nemožné, ale měl pocit, že je to ta největší pomsta, jaké je vůbec člověk schopný.

Z ukrajinského originálu **Voccek** (Lileja-NV, Ivano-Frankivsk 1997) přeložila **Petra Grycová**.

Voccek na cestách k vlastním(u) já

Petra Grycová

Jurij Izdryk označuje své romány za palimpsesty a jeho dílo je řazeno k postmoderní literatuře. Už *Voccek* je protkán bezpočtem odkazů na tvorbu jiných autorů, současníků ukrajinských a světových klasiků, na biblické texty,

ale i kulturní fenomény a evropské filosofické proudy. Jména a myšlenky v jeho podání nabývají groteskní podoby, což odpovídá atmosféře textu, který – místy explicitně, jindy méně – napovídá, že se po celou dobu jedná o prostředí bláznince.

Vojckové

Ústředním tématem a leitmotivem románu je komplikované hledání vlastního já. Hlavní postavu je v její střípkovitosti a nejasnosti leckdy těžké vystopovat. Jedinými jasnými vodítky jsou jednoznačný název a krátká kapitola o Vocckově životě, z níž uvádíme ukázkou. Izdrykův Voccek má své předchůdce, z nichž autor nepochybně vycházel. První z nich byla skutečná osoba, Johann Christian Woyzeck, který žil v letech 1780–1824 v německém Lipsku. V roce 1821 ze žárlivosti ubodal svou milenkou, za což byl roku 1824 popraven. Podle lékařského posudku Woyzeck vykazoval příznaky schizofrenie, deprese a depersonalisace. Jeho příběh se stal inspirací pro nadlouho nepovšimnutý dramatický fragment německého spisovatele a lékaře Georga Büchnera (1813–1836) *Woyzeck*. Roku 1914 zhlédl hru rakouský hudební skladatel Alban Berg (1885–1935) a zkomponoval operu *Wozzeck*. Drama i opera byly ve své době velmi kontroverzními díly a nejinak je tomu i v moderní ukrajinské podobě.

Izdryk Vocckův původní příběh značně pozměnil. Jeho Voccek se nestane vrahem a motivem k jeho (zlo)činu není snaha ublížit, ale naopak láska a touha chránit své blízké. Není to člověk zlý, spíš trpící, mimo jiné nešťastnou, „opožděnou první láskou“ k tajemné A., jež zůstává v knize neodhalená, ačkoli se o jejím životě dozvíme téměř všechno. Toto vyprávěč prozrazuje až ve druhé části knihy, nazvané *Den*, naše ukáзка však pochází z části první, *Noc*, jež začíná popisem zoufalé bolesti.

Falešný jazyk

Svět Izdrykova Voccka je plný utrpení a strachu. Hrdina se zoufale snaží porozumět sám sobě, pomocí podrobných, ale neúčinných analýz rozkládá své já na nejmenší částechky, až sám sebe zcela ztrácí a utíká se do světa snů. V nich je Voccek nejdůležitější osobou, hlavním hrdinou, středem (svěho) světa. Vládne svým postavám, může s nimi libovolně manipulovat, členit je, přesazovat po skupinách do jednoho těla, stávat se jejich součástí; může nerespektovat jejich individualitu, tělesnost (či jednotu duše a těla) a dokonce je beztréstně zabíjet. Také čas a prostor se tam chovají jinak než ve skutečnosti.

Rozpad hrdinova já umocňuje narušení tradičních rolí (vyprávěče, čtenáře, hlavní postavy). Část románu je psána v ich-formě, v další jsme oslovováni „ty“, jinde pak se objevuje on nebo Ten. Autor si s oblibou pohrává se čtenářem (nebo ho dokonce mystifikuje) i jinak, pomocí jazyka. Kniha hýří jazykovými hříčkami, originálními synonymickými řadami, autor využívá dvojnáčnosti syntaxe, akustiky, rýmu, grafické podoby slov, jmen, homonymie. Jazyková hra je duší a páteří románu. (Izdryk)-Ten-Voccek považuje jazyk za svého největšího, nepřekonatelného a lstivého nepřítele, který mu – i ve své nedokonalosti a vyprázdňenosti – vládne. Izdryk dokazuje nedokonalost (faleš) našeho jazyka, a tím nedokonalost a iluzornost našeho vnímání. Jen plný (božský) jazyk by mohl zachytit svět v jeho úplnosti, takto nám zůstává pouze fragmentárnost a miliardy různých pohledů.

Tento výstup vznikl za podpory Univerzity Karlovy v Praze – Filozofické fakulty z prostředků specifického výzkumu na rok 2009, č. projektu 224108.



Martin Malia
Lokomotivy dějin: Revoluce a utváření moderního světa
Přeložil Marek Pavka
CDK 2009, 400 s.

Americký historik a „sovětolog“ se pokouší o srovnání revolucí utvářejících západní modernitu. Mezi tyto zlomové dějinné procesy řadí husitskou revoluci, německou reformaci, hugenotskou Francii, nizozemskou, anglickou, americkou a francouzskou revoluci, kvas první poloviny 19. století, socialistické hnutí ve druhé polovině stejného období a nakonec ruský „rudý říjen“ roku 1917. V samostatné kapitole rozebírá pojem revoluce, v závěrečné části polemizuje se soudobými sociálně-historickými přístupy k tématu. Pro Malii totiž provázanost společnosti, hospodářství a jejich (revoluční) přeměny téměř neexistují. Klíčové jsou pro něj ideje a politické dějiny shora – přesně podle takovéhoustru se psávalo dějepiscectví před více než sto lety. Odpovídá to silně konzervativnímu zaměření historika, podle něhož se každá z analyzovaných revolucí učila od své předchůdkyně a současně ji v radikalitě překonávala, aby celá trajektorie eskalovala v ruské revoluci. Po ní už ale podle Malii žádná revoluce není možná, protože vrcholem historické emancipace člověka je „politická republika“ a „volný trh“. Jakékoli další pokusy o radikální společenskou změnu musí směřovat do násilí, diktatury a barbarství. A jsme zas na „konci dějin“... Když k tomu přidá tezi, že Stalin jen uskutečnil Marxe a že Sovětský svaz byl realizací marxismu (ruská revoluce podle Malii trvala až do roku 1991!), chce se už skutečně plakat. Lokomotivy dějin jsou poslední Maliovou prací, zemřel v roce 2004. Jen o dekádu přežil studenou válku, s níž byl myšlenkově nerozlučně spjat.

Daniel Novák



Duše šalvěje
Martin W. Ball
Přeložila Ivana Svobodová
Dybbuk 2009, 173 s.

Hodláte-li se stát psychonautem aneb začínajícím uživatelem drog přírodního původu, otevřete si pivo a začtete se do eseje Martina W. Balla Duše šalvěje. Pokud zvolíte hyperkritický přístup ke zkoumání Ballovy metodiky, zjistíte několik autorových omylů. Šalvěj divotvornou (Salvia divinorum) užívají severní Aztékové – Mazatékové jako přírodní antipsychotikum; duševní potíže a stres potkávají lidi bez rozdílu stavu a prostředí, ve kterém žijí. Řízená léčba se děje v šamanově kvalifikované režii a se znalostí pacienta. Oproti tomu Ballův způsob volných sedánek se šalvějí, obohacenou ještě laboratorním extraktem, vede k mylnému dojmu, že si stačí dát šluka. Podivné jsou i výzvy k vedoucímu šalvějových seancí, aby je vedl jako kněžský rituál: obecná zkušenost se sektami utvářenými na základě užívání drog je povícero drasticky tragická. Martin W. Ball podal spíš svou osobní zkušenost, často na hranicích iluze (např. vůbec nepoužívá pojem z analýzy osobnosti Já a Nejá, což se přitom při šalvějových introspekcích doslova naskýtá). Určitě nejde drogy odmítnout zcela, jsme drogová civilizace – užíváme alkoholické nápoje, konopí, hašiš, houbičky... Mnohé přírodní drogy našly uplatnění v medicíně. Šalvěj divotvorná na lékařské zhodnocení dosud čeká. Máme se nač těšit!

Vít Kremlička



Adrián Paenza
Matematiko, jsi to ty? – čísla, osobnosti, problémy a zvláštnosti
Přeložila Denisa Kantnerová
Kniha ZLIN 2010, 215 s.

Na počátku stvořil člověk matematiku. Matematika neměla žádné hranice, a přesto ji od počátků svírala pevně daná pravidla. Řada čísel je nekonečná, některá čísla jsou prvočísla (ta, která dělíme jen jedničkou a samými sebou), některá čísla jsou přirozená (ta nezáporná celá), jiná zas iracionální (ta, jejichž desetinné číslo se vyvíjí a neopakuje se v něm určitý řetězec – třeba pi). Nekonečné množiny čísel jsou neomezené, a proto platí, že množina přirozených čísel je stejně velká jako třeba množina prvočísel nebo čísel sudých. Podivné, že?! Zvláštním pravidlům pak podléhají prvočísla, která občas tvoří dvojčata, což jsou dvě lichá (prvo)čísla, která následují za sebou. I těch je možná nekonečně mnoho. Možná. Matematika je jednak věda, ale je to také poezie, říše fantazie. Argentinský popularizátor vědy se pokouší vybírat některé zajímavosti, které v ní za ta tisíciletí, co existuje, vznikly. Někdy je možná zbytečně polopatický (když zdůrazňuje, že nulou se nedělí), jindy zase docela složitý. Ale je to matematika! Čtenář pak může knihu buď povrchně pročíst, aby se o některých zajímavostech dozvěděl a mohl je pak sám šířit jako evangelista. Anebo se do každé úlohy poctivě pustí a pokusí se ji vyřešit sám. Na to ostatně autor apeluje. A na závěr ještě jedna, ne tak úplně matematická, leč na matematiku skvěle padnoucí otázka, kterou tu autor cituje: Proč člověk něčemu nerozumí? Proč tomu náhle porozumí? Proč najednou nerozumí tomu, proč tomu nerozuměl? A proč po čase zapomene a zase nerozumí? Proto!

Jiří G. Růžička



Filosofický časopis 1

První číslo filosofického časopisu se nejvíce dotýká tématu myšlení francouzského filosofa Maurice Merleau-Pontyho, který je řazen k největším fenomenologickým filosofům 20. století a jehož dílo ožívá v souvislosti s myšlením přírody. P. Rodrigo se zabývá pojetím tělesnosti a animality: Merleau-Ponty reprezentuje především příklon k dimenzi tělesnosti, kterou chápe jako prvotní živel bytí; lidství je viděno z perspektivy těla (jako u Nietzscheho), lidské tělo je propleteno s tělem animálním, a takto jím může prosvítat samo bytí. J. Fulka si všímá „sexuálního schématu“ těla: sexualita je umístěna na křižovatku mezi tělo a ducha, jedince a svět; Merleau-Ponty je zahlédnut v jeho vztahu k Freudovi a sexualita je nahlédnuta jako významná otázka lidské existence pohybuující se dobrodružně polyfonií světa. A. Koubová zkoumá Merleau-Pontyho topologii snu a snové zkušenosti; fenomény zasnění a tělesnosti se pojí s výzkumem imaginárna. Přechodem k této rovině se překračuje klasická fenomenologie, jež je založena pouze na sebeprožívajícím vědomí. Myšlení se tak prohlubuje až k základní textuře těla, čímž se otevírá možnost nazřít samo tajemství světa, zkušenostně rozevírat myšlení novým krajinám. M. Nitsche se zabývá rozdílem mezi eukleidovským „perspektivním“ výkladem bytí a živelným pojetím bytí u Merleau-Pontyho jakožto samotné otevřenosti našeho okolí a místa překřížení našeho vnímání a vědomí. J. Trnka konečně srovnává (zatím jen v náčrtu) myšlení francouzského filosofa s dekonstruktivismem J. Derridy.

Jiří Olšovský

odjinud

Vzpomínkou na dávný čtenářský zážitek z *Tem-na* glosoval Jáchym Topol v Lidových novinách 12. 3. t. r. osmdesáté výročí úmrtí **Aloise Jiráska**.

V Tvaru č. 6/2010 nás Vladka Kuchtová v rubrice Poslední rozptýlení zavedla na Vinohradský hřbitov k hrobu **Jana Karafiáta** (1846–1929).

Řeč Jiřího Černého U hrobu **Karla Čapka** 25. 12. 2009 („Zhruba půl století před vlnou world music nasbíral Čapek tolik desek s etnickou hudbou z Ameriky, Afriky a Asie, že to i po důkladném výběru muzikoložky Zuzany Jurkové vydalo v roce 1999 na pěti-dílný CD-ROM komplet *Mimoevropská hudba v původních nahrávkách ze sbírky Karla Čapka*“) si můžeme přečíst v 96. čísle Zpráv Společnosti bratří Čapků (březen 2010).

Stárnutí, nemoc a smrt jako celoživotní téma **Václava Tilleho** (1867–1937) zpracovala Dagmar Blümllová ve studii otištěné v 2. svazku Jihočeského sborníku historického (Zibr-tův Kostelec), nazvaném *Čas zdravého ducha v zdravém těle* (ed. D. Blümllová a Petr Kubát, České Budějovice 2009).

Padesát let od smrti **Mirka Elpla** (1905–1960) připomněl Brněnský deník 6. 2. 2010 medailonem Markéty Stulírové.

Osudové setkání **Miroslava Horníčka** s uměním **Voskovce** a **Wericha**, k němuž došlo v Plzni, zmínil **Jiří Suchý** v úvaze o svém rodném městě v Literárních novinách č. 12/2010. „Já jsem se tu zase ponejprv setkal s Hurvínkem,“ dodal vzápětí.

Už čtvrtý vzpomínkový seriál otevřel v Divadelních novinách **Milan Uhde**. První se nazýval *Vidím, že váháš* (2001/02), pojednával o režisérovi Zdeňku Pospíšilovi a měl tři části, druhé, o devíti částech, se nazýval *Host do domu, a ještě někdo* (2006), třetí s názvem *Léta uřednická* (2008) byl nejdelší (19 kapitol). Nejnovější seriál, započatý v DN č. 3/2010, se nazývá *Co na sebe vím*.

Dvojazyčné vydání veršů **Libuše Čačalové** *Horní toky řek / The Upper Flow Of Rivers* (X-libris Corporation, Washington 2009), v pořadí čtvrtou sbírku v New Yorku žijící brněnské básnířky, recenzoval v Akordu č. 6 (únor 2010) František Všetíčka.

Kádrový dotazník, tradiční rubriku „student-ského listu pro seniory Babylon“, vyplnil v čísle 7 z 1. 3. 2010 – poprvé v nové příloze Babylonu Paseka (revue kulturně a literárně historické) – **Pavel Šrut**.

František Knopp

soutěž



Česká taneční platforma: 2 vstupenky na představení

Na letošním ročníku České taneční platformy, festivalu současného tance a pohybového divadla, bude v programu zastoupeno i dílo, které získalo prestižní cenu kritiků na Fringe Festivalu v Edinburghu 2009. Napište nám, o jaké představení se jedná. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá 2 volné vstupenky na toto představení 19. 4. 2010 v divadle Ponec. Uzávěrka soutěže je **9. 4. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 6 – Ve kterém souměstí se koná 12. ročník filmové přehlídky Kino na hranici a která řeka je spojuje? – zní: Cieszyn/Český Těšín, řeka Olše. Dvě volné akreditace na tento festival získává Ludmila Součková.

–red–

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

MARTIN SICHINGER
Hudba pro Anvilany 258 Kč
Praha 2030. Na troskách ČEZu povstává několik let po velké finanční krizi EnerClad, nejbohatší evropská firma, a zahajuje vysílání vlastní vesmírné televize. Zatímco loď EnerCladu úspěšně terifikují jednu planetu za druhou, na Zemi se musí firma vypořádat s nečekaným problémem: v řídicí místnosti jaderné elektrárny Temelín se objevuje přízrak, který přesně před sto lety spatřil v Londýně inženýr Richard Eastman. Nakolik souvisí tento jev s objevem otce Pellegrina Ernettiho, který ve Vatikánu představil nejpozoruhodnější přístroj lidských dějin? Sci-fi román o elektrině, televizi a vesmíru...



DALAJLAMA
Jak vnímat sami sebe tak, jací doopravdy jsme

Přeložila Jitka Novotná 238 Kč
Dalajlama patří k největším duchovním autoritám současnosti. Nuceně pobývá v exilu, a snad právě proto může dobře zprostředkovat učení tibetského buddhismu lidem na Západě. Vnáší jeho myšlenky do kontextu s jinou duchovní tradicí, ale ukazuje je jako univerzálně platné nezávisle na čase a místě. Tato kniha pojednává o tom, že jedním z klíčů k duchovnímu prozření a osvobození je poznání sebe sama – úkol, jehož důležitosti a obtížnosti si byli od antiky vědomi i evropští myslitelé.



•

•

•

•

Filharmonie Brno Philharmonic

Koncerty v dubnu 2010

ČT 8 a PÁ 914
Besední dům I 19:30 hodin
Netradiční abonmá I 3. ab. koncert
ZVÍRATA NA PÓDIU
Praetorius Kohoutí tanec, **Saint-Saëns** Karneval zvířat, **Rimskij-Korsakov** Let čmeláka, **Bartók** Medvědí tanec, **Mancini** Růžový panter, **Larocca** Řev tygra, **Hancock** Chameleon, **Zawinul** Birdland ad.
Brass 6

ČT 15 a PÁ 1614
Janáčkovovo divadlo I 19:30 hodin
Koncertní abonmá I 4. ab. koncert
Čačaturjan Houslový koncert
Stravinskij Pták Ohnivák
Anton Sorokow housle
Filharmonie Brno
dirigent **Aleksandar Marković**

NE 1814
Besední dům I 18:00 hodin
JARNÍ KONCERT KANTILÉNY
Mayer, Matsy, Eben, Rezníček, Strašek, Hurník, Hrušovský, Parsch ad.
Jitka Zejdová klavír
řídí **Beata Schöňová, Tereza Toufarová a Jakub Klecker**

ČT 22 a PÁ 2314
Janáčkovovo divadlo I 19:30 hodin
Symfonické abonmá I 4. ab. koncert
Mahler Symfonie č. 3 d moll
um. přednes **Soňa Cervená**
Jana Sýkorová alt
Kantiléna, Český filharmonický sbor Brno
Filharmonie Brno
dirigent **Jakub Hruša**

SO 2414
Besední dům I 10:30 hodin
Rodinné abonmá I 5. ab. koncert
NAVŠTĚVA V ZOO
Beethoven, Čajkovskij, Musorgskij, Rossini, Grieg, Martinů, Skoumal ad.
Hana Kostelecká, Zuzana Pálenská soprán
František Kantor pikola, **Petr Jirák** tuba
Filharmonie Brno
dirigent a moderátor **Miloš Machek**

ČT 29 a PÁ 3014
Besední dům I 19:30 hodin
Netradiční abonmá I 4. ab. koncert
ŠPANĚLSKÁ NOC
Albéniz, Bizet, Gimenez, Granados, Sarasate
Čajkovskij Houslový koncert D dur op. 35
Miroslav Ambroš housle
Filharmonie Brno
dirigent **David Švec**

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

fra prodej café fra distribuce kosmas.cz pemic.cz

fra



fra



fra právě vydává 4. svazek edice vizuální teorie

Esej o spadlé draperii

Georges Didi-Huberman: Ninfa moderna DPC váz. 349 brož. 259

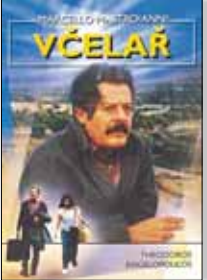
již vyšlo R. Barthes: Světlá komora, T. Pospiszyl: Srovnávací studie, J. Berger: O pohledu



Pricházím s deštěm
I Come With The Rain
Režie Tran Anh Hung, 2008, 114 min.
MagicBox 2010

Vietnamský režisér Tran Anh Hung patří k asijským filmařům, kteří v devadesátých letech přebírali efektní reklamní styl, jenž tříští děje filmů do koláží náladových sekvencí. Po trojici filmů Vůně zelené papáje (1993), Cyclo (1995) a Na vertikále léta (2000) se na osm let odlíčil a poté natočil novinku Pricházím s deštěm, vyrobenou ve francouzské produkci a namluvenou anglicky vesměs asijskými herci. Z Tranových starších filmů nejvíce připomíná Cyclo, které také stavělo na přepjaté drastičnosti a skládalo složitou mozaiku vzájemně propojených událostí. I přes velké ambice se však Pricházím s deštěm podobá spíše povrchně líbivým žánrovkám typu Zabijáka z Bangkoku bratři Pangů než třeba filmům Wonga Kar Waie, který dokázal reklamní a videoklipový styl využít k mnohovrstevnatým dílům. Tranova novinka navazuje na jeho starší filmy v expresivní emocionalitě, zdůrazňované pózováním herců, kteří jsou zde využíváni spíše jako modelové na reklamních fotografiích, a hudbou, již je přizpůsobena práce s kamerou a stříhem. Zároveň ale už tak dost roztříštěnou kriminální zápletku infikuje prvoplánovými biblickými motivy a odkazy k výtvarnému umění (tvorba vraždičího sochaře ve filmu okatě kopíruje obrazy Francise Bacona), které snad mají k proudu melancholických a krutých výjevů, nesených hudbou Radiohead, dodat iluzi, že v něm jde o něco víc než jen o zčeření hladiny emocí. Snímek tak ze všeho nejvíc evokuje pubertální splíny provázené mesianistickými představami o vlastní výjimečnosti.

Antonín Tesař



Včelař
O Melissokomos
Režie Theodoros Angelopoulos, 1986, 122 min.
Levné knihy 2009

V prostředním díle volné „trilogie ticha“ se řecký filmař zabírá tichem či mlčením lásky. Jako ve většině jeho děl se tu prolínají autobiografické prvky s obecnější, alegorickou rovinou, mapující řeckou kulturu i duši. Hlavní hrdina Spyros se nejen jménem podobá Angelopoulosovu otci; odkazuje také k jedné vykořeněné generaci Řeků, ztracené v bezčase po dekadách válek, ekonomických zvratů a nestabilních vlád. Spyrosovi s vdavkami jeho dcery mizí ze života poslední bytost, s níž ho pojí citové pouto, a filmu pak dominuje atmosféra nemožnosti jakýchkoli rovnocenných vztahů. Postaršímu muži zbývá už jen jeho včelstvo a zachmuřelá apatie, z níž se vytrhuje pouze občasnými záblesky vášně, které ve své nepatřičnosti působí stejně smutně a bezvýchodně jako jeho letargie. Jediné, k čemu se ještě upíná, jsou včely; výpravy za pylem, které podniká, však jen posilují obraz člověka nepatřícího do světa, který obývá. Dojem podporují občasné záznamy z deníku včelaře i způsob snímání úlů rozestých po louce: v jednom záběru vidíme v jejich pozadí město, slyšíme Spyrosův deníkový komentář a stále intenzivněji vyvstává představa včelaře jako až mytické bytosti či průzkumníka neznámého prostředí, které kolonizuje svými včelstvy. Angelopoulos, ovlivněný dokumentaristikou ve stylu cinéma vérité, nesestupuje do nitra svých postav; výsledkem je portrét osamocенého muže, který díky nenápadné, o to však důslednější stylistice zároveň získává silně symbolický, takřka metafyzický rozměr.

Tomáš Stejskal



Jiří Lábus, Oldřich Kaiser
U Tluchořů
Vrkal / Supraphon 2010

Nekonečný rozhlasový seriál Rodinka/Tluchořovi zažil v poslední době své nejdelší přerušení. Poté, co byl vyhoštěn z veřejnoprávního ČRo 2 – Praha, kde údajně překážel starším občanům, kterým nepříjemně narušoval nostalgické vzpomínky na krásné doby komunismu, se přesunul na internetovou televizi Stream, kde však zase působil příliš netelevizně. V loňském roce se oběma autorům podařilo zaujmout prostor jinde na internetu – na vlastních stránkách kaiser-labus.cz. Během léta pak vzniklo představení, v němž autoři sehráli naživo před publikem několik dílů tohoto seriálu (nikdy však nebyly odvysílány v rámci číslované řady!). A právě toto vystoupení zachycuje téměř dvouhodinové DVD. Fanoušci seriálu tak mají možnost nakouknout do zákulisí. O tom, že se vše vyvíjí víceméně podle bodového scénáře, přesvědčují autoři tím, že si dějové prvky nechávají napovědět od diváků (podobně jako ve svém pořadu Ruská ruleta). Za přídavek můžeme považovat okamžiky, kdy spolu s publikem vzpomínají na první díly a některé postavy nebo když vyšvihnou nějakou tu písničku z Ypsilonky. Navíc na DVD najdeme ještě film o představení a pár vyhozených scének. Dojde i na „Amura“, kterého Kaiser vytáhne odkudsi zpoza jeviště. Improvizáční genialita dvojice v uvolněné letní atmosféře dala vzniknout vystoupení, které je pro tluchořology nezbytností a pro ty nezasvěcené možná úvodem k tomuto nepřekonatelnému rozhlasovému projektu, který je ve své úplnosti (přes 800 dílů) dostupný na webu.

Jiří G. Růžicka



Talk Normal
Sugarland
Rare Book Room 2009

Laurie Anderson, Sonic Youth, Lydia Lunch, Swans, ale i tradice jamajské či ghanské hry na bubny. Těmito zdroji bychom mohli vymezit hudbu brooklynského dua Talk Normal. Přesto, či právě proto nezní tvorba Andryi Ambro a Sarah Register odvozeně. Navazují na odkaz newyorské postpunkové a no-wave scény a tuto estetiku přirozeně přenášejí do současného hudebního výrazu. Na to, že je Sugarland jejich první deskou, toho Talk Normal stihli už poměrně hodně. Vzruch vyvolalo hned jejich první EP Secret Cog, na kterém s nimi spolupracoval i Richard Hoffmann ze Sightings. Koncert si stříhli s kolegy Sonic Youth, Xiu Xiu či Lightning Bolt. Právě živá vystoupení, vyznačující se syrovou, intenzivní produkcí, získala tomuto duu největší věhlas. Původním záměrem před natočením desky Sugarland a jejím vydáním na labelu Rare Book Room Records bylo právě převést atmosféru koncertních vystoupení na studiovou nahrávku. Odsekávané, primitivní riffy naléhají hned od první skladby Hot Song, mezi ně je vklíněn nejistý, selhávající vokál Andryi Ambro na pomezí šepotu a recitace, který v leccém připomene Elisu Ambrogio z Magik Markers, aniž by ovšem sklouzl k expresivnímu křiku. Punkově jednoduchá schémata skladeb jsou neustále radikálně narušována a noisová dekonstrukce ústí v chaos nebo naopak v introvertní zvukové experimentování. Strohé repetitivní bicí v kombinaci s vokálem-zařikáváním dávají vzpomenout na urbánní zaklínání Liars na desce They Were Wrong, So We Drowned.

Jan Bělíček



Fire!
You Liked Me Five Minutes Ago
Rune Grammofon 2009

Péčí norského vydavatelství se zrodila nová mezižánrová superskupina, vycházející z jazzových tradic, které ale zároveň v mnohém překračuje. Setkali se zde saxofonista Mats Gustafsson, člen téměř všech významnějších současných freejazzových ansámbľů, basista Johan Berthling, spoluzakladatel švédského labelu Håpna a člen alternativní skupiny Tape, a bubeník Andreas Werliin. Gustafsson s Berthlingem zároveň hrají na plasticky znějící analogové klávesy Fender Rhodes a Hammondovy varhany, přičemž druhý z nich vezme do rukou i elektrickou kytaru. Očekávaný freejazzový začátek, který je hnán zběsilými saxofonovými ornamenty, poněkud zarazí basovou linkou, která je naopak velice nejazzová, hypnoticky pomalá a jednotvárná. Dvě delší skladby se vyvíjejí celkem čitelně, ale komplikovaně. But Sometimes I Am začíná opět basovým tepotem, jímž se proplétá saxofon, který je nahrazen poměrně tradičním ženským jazzovým vokálem. Ve třetí čtvrtině ale začne skladba nečekaně nabývat nejdříve rockově psychedelický spád, poté zrychluje a překvapí elektrojazzovými groovey. Nakonec se rozplývá v rozložené kytarové vazbě, kterou protínají taneční bicí a občasné zvuky kláves. Podobným způsobem končí i následující skladba Can I Hold You For A Minute, na jejímž pomalém a z dronů složeném začátku jako by se jazzmani inspirovali poslední deskou Earth. Poslední krátká skladba naopak může svou jednoduchostí a chytlavostí připomenout no-wave období Johna Lurieho s Lounge Lizards. Příjemně ironické album.

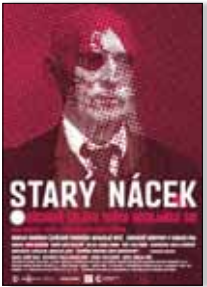
Karel Kouba



Peťo Tázok a Karaoke Tundra
Neuveriteľne smutný album
Starcastic 2009

Neuveriteľne smutný album můžeme brát buď jako nové EP nebo jako remixové album této slovenské dvojice. Většina z celkem 22 tracků jsou remixy skladeb, které se objevily na desce nazvané Album, jež vyšla v roce 2008. Jen čtyři skladby jsou tu zcela nové: Chodby, Gerhard, Neuveriteľne smutný príbeh a Povedala mu, že nemá íst. Přesto jeho pořízení doporučuji, protože remixy jsou to veskrze povedené. Zpěváký (ne)projev Peťo Tázoka nemusí všem vyhovovat. Podobně jako čeští WWW nespadá jeho tvorba ani tak do škatulky hip hop (rap), jako spíš art hop. Texty se nezabývají zpěvákem samotným, popřípadě někým z tábora nepřátel, jak jsme u tohoto stylu zvyklí, ale mohli bychom je označit za krátké povídkové příběhy. O lidech z okraje společnosti, podivínech, blázních, jakým je Zdeno Ibalgin, „ustarostený pán po padesátke“, který se po vzoru hrdiny z filmu Psycho stará o svou mrtvou matku, pro niž právě chystá oběd, nebo jeho sousedka Ingrid Točákyová, která tráví odpoledne sledováním televize, ale „zas neide nič, čo by stálo za zmienku“. V Ona je blázon se zajatcem schizofreničky, která si „o sebe myslela, že je Audrey Tautou“, stává dokonce sám Peťo. Ironie, která je patrná už v upraveném hlasu Peťo Tázoka, se často objevuje i v textech. Mezi umělci, kteří se podíleli na remixech, najdeme třeba Ghostmother, Dope Aviators, Sporto nebo Dva. Žánrově se tak v rychlém sledu pohybujeme od dubu přes dubstep až k jungle. Spíše než smutný je toto neuveriteľne pestrý album.

Jiří G. Růžicka



Martin Komárek
Starý nácek – tragédie génia
Roxy/NoD Praha, premiéra 7. 3. 2010

Hru Martina Komárka režíruje Martin Učík z Bohnické Company. Komárek se v textu zaměřuje na Knuta Hamsuna, norského spisovatele a nositele Nobelovy ceny, ale také Hitlerova obdivovatele. Herce z Bohnické Company doplnil David Matásek v hlavní roli spisovatele, spolu s Hanou Seidlovou, která hraje Hamsunovu ženu, Ondřejem Bauerem a Petrem Vaňkem. Téma hry je do jisté míry niterné – život slavného spisovatele, kolaborace, která je v budoucnu společensky nepřijatelná a ve stáří dřív slavného muže přivádí téměř na společenské dno, kde se stará už jen o slanečky a vyměšování a handrkuje se s manželkou –, tříští se ale o příliš exhibující režii. Učík do inscenace vřadil činoherní principy, loutkové divadlo, artistickou chůzi na chůdách a ještě všechno částečně groteskně zdeformoval. V tom všem jako by se trochu ztrácel samotný text hry, téma inscenace, a to je škoda. Přitom dobové propagandistické promítání před vstupem do sálu diváka tak dobře naladí... Zůstává jen rýpavá otázka po důvodu obsazení Davida Matáska, spolu s Danielem Landou někdejšího člena hudební skupiny Orlík, do hlavních rolí. Možná souvisí s otázkou možnosti nebo nemožnosti nápravy či zapomenutí fatálních chyb? Nebo je to jen nevinný vtípek inscenátorů, na který se zase jedna recenzentka chytla jak ryba na třípytku?

Jana Bohutínská



Svět a divadlo 1/2010

První letošní číslo časopisu Svět a divadlo (SAD) přináší kompletní výsledky Cen Alfréda Radoka (připomeňme si: inscenace roku 2009 – Vojecek Divadla na Vinohradech, ženský a mužský herecký výkon – Kateřina Burianová a Martin Pechlát, Pražské komorní divadlo, respektive Divadlo Komedie jako divadlo roku, česká hra – Drábkovo Náměstí bratří Mašinů, scénografie – Tom Schenk, hudba – Vít Zouhar, talent roku – Vojtěch Dyk). Ve své recenzní části se SAD zaměřuje na zahraniční divadlo, překladem Romana Sikory je i divadelní hra uveřejněná v čísle – Zmizelé Československo (Polská hra) od Małgorzaty Sikorské-Misczuk. Z přesahové úvodní části čísla Obrazy a senzace stojí mimo jiné za pozornost text věnovaný osobnosti Keitha Haringa od Karla Halouna. Materiál Jak se ušpinit (beseda o socialismu, revoluci i kapitalismu v redakci SADu) otevírá (jak se uvádí v jeho úvodu) celou sérii besed. „Sadistický“ triumvirát Karel Král, Jiří Adámek a Jakub Škorpil diskutuje o socialistické nostalgii, o divadelnících po změně režimu, o (ne)možné kritice kapitalismu, slávě českých divadel, současném mládí, o alternativě i daňových asignacích (pozoruhodné je prohlášení o tom, že „když budou všichni podnikatelé opravdu chtít, tak si tu daňovou asignaci vymohou“; zůstává otázka, proč by měli zrovna podnikatelé bojovat za daňové asignace?).

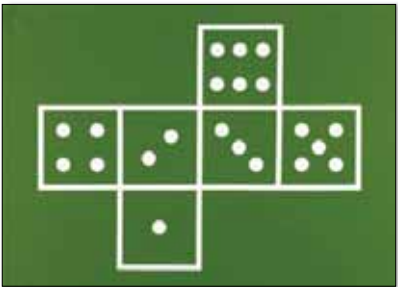
Jana Bohutínská



Ondřej Maleček
Z luhů a hájů
Galerie F. Jeneweina, Kutná Hora, do 30. 4. 2010
Krajina
Galerie Půda, Jihlava, do 8. 4. 2010

Malíř Ondřej Maleček (1977) si počkal na jaro, aby mohl představit svá díla plná podzimní melancholie a zimního přemítání. Vzhledem ke svému předchozímu, byť nedlouhému a sporadickému studiu (obory český jazyk, výtvarná výchova, scénografie) inklinuje k poezii, k próze, stejně jako k tradičním pohádkám. Neoromantické ohlasy tvoří podstatnou součást jeho hravé malířské poetiky. V roce 2006 absolvoval VŠUP přesvědčivým obrazovým souborem na motivy Karla Hynka Máchy (A2 č. 29/ 2006). V témže roce spoluzaložil malířskou skupinu Obr. Tu ale pro neshody po několika letech opustil. Maleček je totiž především osamělým běžcem, který se těžko podřizuje něčemu jinému než svému svobodnému „vnitřnímu modelu“. Nazval-li kutnohorskou prezentaci Z luhů a hájů, je to jasná replika na název jedné ze symfonických básní Bedřicha Smetany, z níž ovšem vypustil nacionální adjektivum „českých“. I to je reference o tom, v jakých mantinelech Maleček vnímá svou vlast. V náznacích, v nápovědích, v promyšlených asociacích hledá obrazový tvar pro pomíjivost chvíle, pro vytržení či snový moment při plném vědomí. Naivizující forma je přirozeně komplementární ke „stadiu zrodu“ myšlenky a pocitu, je autentická. Je-li tu přítomen humor a zlehčení, pak až někde v zadním plánu nebo jako obranný prostředek vůči dotírající skepsi. Krajina je mu pak rovinou sebeprojekce a aktem intenzivního prožitku, který lze sdílet a rozdat.

Petr Vaňous



Fenomén Hra
Galerie NTK, Praha, do 29. 4. 2010

Fenomén Hra kurátora Milana Mikulášťka je po Limitech těla druhou výstavou, kterou pro Galerii NTK připravil. Cílem je nahlédnout fenomén „hry“ v tvorbě současných umělců, ptát se, jaký význam má hra pro lidskou kulturu a zda existují paralely mezi hrou a uměleckou tvorbou. Vystavené objekty ale dohromady nedávají moc smysl. Jakou roli zde hrají například roboti Stanleyho Povody anebo kresby Jana Steklíka? Ovšem, tvorbu robotů lze vnímat jako hru a hravý aspekt mají i Steklíkovy kresby – ale existuje nějaká další spojitost? Některá díla vznikla přímo pro výstavu (e-mailový rozhovor Jespera Alvaera, v němž přemlouvá kamaráda, aby si ostříhal dredy, či fotografie v kruzích od Pavla Sterece, znovuzpřítomňující události v jeho ateliéru), další jsou starší: video Vladimíra Turnera Nevím coby, v němž se natáčel při věcech, jež se dělat nemají, smyčka Petry Vargové, využívající prostředí počítačové hry, nebo krátké video Jana Nálevky, v němž jsou na kalkulačce prováděné výpočty, jejichž výsledkem je vždy nula (že by pocta Tonymu Conradovi?). Nechybějí ani dost banální díla, jako například hra Člověče, nezlob se s natištěnými jmény a logy českých politických stran... „Fotbálek“ z hadrových panenek Lenky Klodové je jedno z mála děl, která téma rozvíjejí trochu víc. Na vernisáži probíhaly i performance: Jana Kochánková, svým oblekem vstítá do látkového domečku, nabízela bonbóny, Martin Zet předčítal texty přísah – Bohu, stranám a sdružením –, losovaných návštěvníky. Téma tak široké, že do něj lze zahrnout cokoliv, je téma zbytečné. Škoda, čekala jsem hraní poněkud odvážnější.

Lenka Dolanová

Chuck Palahniuk
Neviditelné nestvůry

Supermodelka Evie Cottrelllová měla kdysi úplně vše: krásné tělo, zářivý úsměv, peníze, dům, přítele a prý i bratra. V románu ji ale nejprve poznáme trochu jinak. Evie přišla při autonehodě o obličej – někdo po ní vystřelil z kulovnice. Je bez obličeje, bez možnosti mluvit a bez přítele pěkně vytočená. Dokonce tak spravedlivě vytočená, že se rozhodne zabít svou nejlepší kamarádku... Ve své prvotině, s níž ho nakladatelé původně odmítli, Palahniuk nakouzl témata svých pozdějších proslavených prací – sex, násilí, perverzní úchytky i problematiku transsexuality.

Vydává: Euromedia Group, k.s. – ODEON

MĚSÍC OTEVŘENÝCH DVEŘÍ KNIHOVNY LANGHANS GALERIE PRAHA
Prezentace zahraničních publikací o fotografii a projekce dokumentace autorských knih studentů fotografických škol.
Vstup zdarma.

30/03–25/04/2010
Langhans Galerie Praha
otevřeno denně kromě pondělí
13–19 hod / Velikonoční pondělí 5. 4. je otevřeno /

Langhans Galerie Praha
Vodičkova 37, CZ 110 00 Praha 1
Tel. kancelář: +420 222 929 337
Tel. galerie: +420 222 929 333
Fax: +420 222 929 336
info@langhansgalerie.cz
www.langhansgalerie.cz

fra

průzračně čisté milostné básně, které jsou psány neznámým jazykem vs sled popuzených ironických záběrů Olomouce

fra

fra právě vydává v edici debut

fra.cz prodej café fra distribuce kosmas.cz pemic.cz

David Voda: Sněhy a další DPC 139

inzerce

**Festival Nové Evropy
New Europe Festival
2010**

**Cena Jarmily Jeřábkové
Jarmila Jeřábková Award**

DIVADLO DUNCAN CENTRE / DUNCAN CENTRE THEATRE
25. - 29. 11. 2010

**Termín pro přihlášení děl k výběru
Application deadline: 30. 4. 2010**

www.cjj.ecn.cz

KONTAKT / CONTACT
Konzervatoř Duncan centre / Duncan Centre Conservatory
Branická 41, 147 00, Praha 4, Česká republika

Produkce DC / Production DC
Tel.: +420 244 461 342, Fax: +420 244 462 354,
E-mail: produkcedc@duncanct.cz, Web: www.duncanct.cz

ZA PODPORY / SUPPORTED BY

MEDIÁLNÍ PARTNERI / MEDIA PARTNERS

A2 TANEČNÍ ZÓNA **TANEČNÍ VOZ** **HUDEBNÍ POZHLBY** **SALTO**

PRAGO PLÁHAT

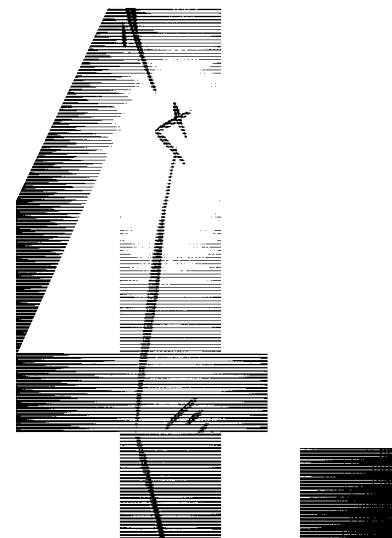
Vaše cesta k dorozumění

www.artlingua.cz



- Překlady, tlumočení a tlumočnická technika
- Kompletní zajištění konferencí včetně tlumočnicků, techniky a ozvučení
- Profesionální tlumočníci pro simultánní i konsekutivní tlumočení
- Překlady v kombinaci 47 jazyků
- Právo, ekonomika, technika a mnoho dalších oborů

Hledáme dokumentární
film s osobitým pohledem
na svět kolem nás



**Cena
Pavla Kouteckého**

Uzávěrka 30. dubna 2010

Přihlášku najdete na www.cenakoutecky.cz



Myslíkova 6, 120 00 Praha 2 **E-mail:** artlingua@artlingua.cz
T.: +420 224 922 339, +420 224 917 616 **F.:** +420 224 921 715

**Ve dnech 6.–10. dubna 2010 se uskuteční jubilejní 20. ročník
Mezinárodního festivalu divadelních škol**

SETKÁNÍ/ENCOUNTER 2010

Festival tradičně pořádá Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Spolupřátelatelé jsou Centrum experimentálního divadla, příspěvková organizace a Divadlo Bolka Polívky. Uměleckým ředitelem festivalu je prof. Petr Oslzlý. Na organizaci festivalu pracují studenti DIFA JAMU pod vedením pedagogů. Festival je realizován díky finanční podpoře statutárního města Brna, Jihomoravského kraje, Ministerstva kultury České republiky a International Visegrad Fund. Akce se koná pod záštitou České komise pro UNESCO, ministra kultury České republiky, hejtmána Jihomoravského kraje, primátora statutárního města Brna a rektora Janáčkovy akademie múzických umění v Brně.

**Festival SETKÁNÍ/ENCOUNTER je svým rozsahem a kvalitou jedním
z nejprestižnějších festivalů svého druhu v Evropě.**

Letošní ročník chceme ještě více přiblížit veřejnosti a především mladým lidem, a to hlavně prostřednictvím internetových stránek www.encounter.cz a www.facebook.com/setkani, kde mohou návštěvníci najít vždy aktuální informace..

Letošní novinkou je zahajovací maškarní průvod – **Průvod velikánů**. Průvod bude začínat ve 13:00 před Divadelní fakultou JAMU.

Nedílnou součástí festivalu je také tradiční setkání všech účastníků, tzv. **ROCK&POP Meetingpoint Party**, kde vystoupí hudební skupina **TOXIQUE** a **Natálie Kocábová** se svou kapelou. Party se koná v prostorách brněnského klubu Fléda dne 8.dubna ve 20:00. Vstupenky bude možné zakoupit na **Infocentru**.



Georges
Feydeau



Režie Hana Burešová

V HLAVNÍCH ROLÍCH

Tomáš Turek

Magdalena Zimová

Pavel Tesař

Marie Turková

Dáváme děťátku klystýr!



„Kašlu na to!“, řekla Hortensie

**Večer dvou aktovek slavného komediografa
na věčné téma manželského souboje**

5. dubna v 19 hod.

**PRA
PRA
PRA
PRA**

**DIVADLO
V DLOUHÉ**

PLATÍ JAKO POUKÁZKA NA DVĚ VSTUPENKY ZA CENU JEDNÉ

Dohady o restrukturalizaci

O reformě v České televizi potichu a nejasně

Rada ČT označila 24. března 2010 sedmdesátistránkový materiál, v němž staronový ředitel České televize Jiří Janeček popisuje plány na restrukturalizaci tohoto veřejnoprávního média, za nekonkrétní a požádala o další podrobnosti. I když details plánu nebyly do uzávěrky čísla známy, dostupné informace poskytují dostatek podkladů nejen pro divoké spekulace, ale i podstatné úvahy.

FILIP POSPÍŠIL

Poté, co na konci února poslal Jiří Janeček svůj návrh restrukturalizace k prostudování radním, zavládla mezi zaměstnanci České televize naprostá panika. Na veřejnost a do médií začaly prosakovat zvěsti, že se chystá zredukovat okruh stávajícího nejvyššího řízení, čítající jedenáct manažerů, na pět odborných ředitelů. Propustit má údajně přes sto lidí, přičemž by měla být oslabena role dramaturgů, případně by měli být jen externě najímáni. Rozhodující pozici by měl mít ředitel programových okruhů, pod nímž by pracovali šéfreditoři jednotlivých programů. Ti by měli dělat programové plánování a rozhodovat o struktuře a objemu nákladů. Vlastní tvorbu televize by dostal na starost úsek vývoje nových formátů pořadů. Celá reforma se prý rozběhne velmi rychle, protože už od 1. dubna by měli začít pracovat první dva šéfreditoři pro programy ČT 24 a ČT 4, kteří by si mezi sebe rozdělili kompetence stávajícího ředitele zpravodajství.

V zákulisí ČT se v této souvislosti začalo hovořit o Janečkově mocenské odvetě vůči současnému řediteli zpravodajství České televize Milanu Fridrichovi. Fridrich se totiž v minulém roce pokusil Janečkovi konkurovat při volbě generálního ředitele. Těmto spekulacím nahrávalo i Fridrichovo přiznání, že o podrobnostech chystané restrukturalizace vůbec nic neví, ani o své roli v ní. Kromě Fridrichovy funkce by měla být podle Janečkova plánu zrušena i mocná pozice programové ředitelky, kterou nyní zastává Kateřina Fričová (dříve generální ředitelka nabídkové stanice Top TV, Prima, rádií Frekvence 1 a Evropa 2 a ředitelka Novy).

Nemluvme o tom

Na všeobecné pozdvižení reagoval Janeček zajímavým způsobem. Vedení České televize vydalo prohlášení, že se nikdo včetně

manažerů nebude k restrukturalizaci vyjadřovat, dokud ji na konci března neprojedná Rada ČT. Zároveň se generální ředitel nechal slyšet, že jim předložený materiál je určený k diskusi a může ještě doznat dílčích změn. Samotný návrh nebyl zveřejněn, Janeček ale opakovaně ujišťoval, že neřeší personální změny či konkrétní obsazení postů, a také vyhlášoval, že s Fridrichem i Fričovou „počítá ve svém týmu“. Po měsíci mlžení Janeček radním koncem března řekl, že Fridrich dostane na starost zpravodajskou ČT 24 a Fričová kanál ČT 2; ČT 1 má prý obstarávat scenárista Radan Dolejš ze šramlové skupiny Šlapeto.

Představa generálního ředitele o diskusi nad budoucností televize je skutečně svérázná. Vylučuje z ní totiž dosavadním postupem v podstatě všechny, s výjimkou radních (ti si pak stěžují, že je ředitel nekonkrétní). O jeho plánech tak nemají informace jeho nejbližší spolupracovníci z vedení, reformu nekonzultoval s odbory ani s profesními organizacemi tvůrců. Místopředseda Českého filmového a televizního svazu FITES Martin Skyba potvrzuje: „Restrukturalizace v ČT je velkým tajemnem, na Valné hromadě 15. března nám bylo pouze ředitelkou programu sděleno, že to musí ředitel Janeček předložit Radě ČT 24. března. Konkrétní problémy s naším svazem pan ředitel nekonzultoval. Nemáme tak žádné informace – jen irelevantní ‚chodbové‘ drby.“ Podobně je na tom i Asociace režisérů a scenáristů – ARAS. Její zástupkyně Ljuba Václavová přitom na stávajícím postupu kromě utajování kritizuje i další aspekt. „Napřed měl být připraven dramaturgický plán a až pak návrh organizačních změn. Teď nikdo neví, co tam má být za obsah, jestli sirotčinec nebo starobinec. Když nikdo neví, co se bude točit, jak může vědět, kolik lidí vyhodit?“ pozastavuje se Václavová. Nezpochybňuje přitom, že ČT změny potřebuje, podivuje se ale

například nad zprávami, že mají být propouštěni dramaturgové: „Mají se najímat externě, zároveň ale chtějí v televizi produkovat velké seriálové řady. Jak to budou dělat bez domácích dramaturgů?“

Poslední je první

Po vypuštění explozivních zkušebních balónků s útržky informací o reformě porušil generální ředitel Janeček bobříka mlčení až 17. března v rozhovoru pro Právo. V něm si postěžoval na vysoké náklady na Krausovo talkshow *Uvolněte se, prosím* a potvrdil, že neplánuje zrušení sportovního kanálu ČT 4, který se má podle něj v budoucnu zaměřit hlavně na domácí sport. Dal také do jisté míry za pravdu Václavové, když prohlásil: „Zásadní je změna fungování v programové oblasti. Hlavní je řešit program. To, o čem je třeba vést veřejnou diskusi, je objem, kvalita a žánrová pestrost původní tvorby.“ Změny v organizační struktuře, které prý nyní navrhuje, jsou prý „až to poslední“ a „nejsou žádným dogmatem“, vést o nich veřejnou diskusi je podle něj dokonce „scestné“. Otázkou tak zůstává, proč tedy generální ředitel přišel právě nejprve s návrhy organizačních a personálních změn a tajnůstkářením okolo nich. Přiživil tak pouze spekulace a fámy a odpoutal pozornost od – i podle jeho slov – daleko zásadnější diskuse o obsahu vysílání (která dosud neproběhla).

Možná je to proto, že vedení ČT ve skutečnosti o žádnou veřejnou diskusi nestojí a jeho postoj tak dokonale shrnují věty tiskové zprávy vydané na začátku března: „Česká televize proto žádá novináře i veřejnost o trpělivost. Všechny aktuální změny včas oznámí. Snahy zveřejnit informace v těchto dnech za každou cenu vedou pouze ke spekulacím a velmi nepřesným komentářům.“

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
RADEK BUBEN

EL PAÍS

Výměně v čele chilského státu se věnoval 12. března ve své zahraniční rubrice madridský El País – deník s velkým vlivem v jižní části amerického kontinentu. Při nedávných prezidentských volbách zažilo Chile historickou změnu, kdy vládní středolevicový blok vystřídala poprvé od konce Pinocheta režimu v roce 1990 pravicová opozice, vedená Sebastiánem Piñerou. Mimořádnost této situace podtrhuje fakt, že s výjimkou roku 1958 se chilská pravice nebyla schopna k úřadu prezidenta dopracovat demokratickými prostředky. Piñera, člověk vzešlý původně z centristické Křesťanské demokracie, který na konci osmdesátých let odmítal další setrvání Pinocheta ve funkci, vyzval Chilany, tvrdě zasažené nedávným zemětřesením, k „zahájení nového přechodu k vybudování rozvinuté země, bez chudoby a s opravdovou rovností příležitostí, bez ohledu na to, z jaké kdo pochází kolébky“. Piñera přebírá moc po prezidentce Bacheletové, jejíž popularita na konci mandátu činí těžko překonatelných 84 procent. Původně se proslavil jako podnikatel s diplomem z Harvardu, který za použítí často velmi kritizovaných metod dosáhl bohatství přes 2 miliardy dolarů. Vlastní televizní kanál,

akcie populárního fotbalového klubu Colo Colo, rozsáhlé pozemky, síť lékáren a podíl v hlavní letecké společnosti (ten slíbil prodat). S tímto jméním patří mezi 36 nejbohatších Latinoameričanů. Člověk, který v zemi zavedl kreditní karty a učinil tak z Chile nejvýraznějšího uživatele tohoto způsobu platby v Jižní Americe, neváhal finančně přispět na kampaň proti diktatuře, v níž jeho bratr sloužil jako ministr. Jak uvádí deník, samotný akt inaugurace se neobešel bez tří otřesů země, jakéhosi opakování velkého zemětřesení z konce února. Zemi totiž zasáhlo chvění dosahující až 7,2 stupně Richterovy škály a pozvaní se „znepokojeně dívali na střechu kongresové budovy“. El País píše: „Snem prezidenta Chile bylo vstoupit do dějin jako hlava státu, za jehož vlády se jihoamerické zemi podařilo překonat Portugalsko v příjmech na obyvatele. Zemětřesení tuto perspektivu změnilo, ale Piñera ho již proměnil v novou příležitost: být připomínán jako prezident rekonstrukce. Otřesy během slavnostní přísahy tak nejsou zlým proorcvtím, ale spíše osobním upozorněním.“

El Comercio

V souvislosti s Mezinárodním dnem za odstranění rasové diskriminace publikoval peruánský list El Comercio 21. března článek s titulem **V Peru přetrvávají rasistické praktiky**. Podle deníku stačí zhlédnout některé humeristické pořady vysílané o sobotních večerech nebo číst články typu „Cenaida engorilada“ v některých denících. Ty útočí na poslankyni z afroperuánské community Cenaidu Uribe, přičemž využívají možný dvojsmysl, vzniklý záměnou lidového označení pro silně opilou osobu (v případě ženy engorilada, což opravdu

znamená „s opicí“) a „běžného“ srovnávání lidí afrického původu s opicemi. S odkazem na práci sociologa Gonzala Portocarrera Rasimus a míšenectví ukazuje list na původ tohoto jednání v koloniální epoše, kdy „nikdo nebyl zcela bílý, ani indián či černoch“ a „každý měl od každého něco, ale v rozdílných proporcích“. Pozice nadřazenosti či podřízení se tak musela ustavovat v každé chvíli, „při každém setkání, v procesu vzájemného hodnocení“. Někdo tak mohl být v jednom kontextu nadřazený a za chvíli se setkal s někým, kdo se více blížil hegemonnímu modelu obyvatele, tedy bílému a Španělovi. Ačkoli ekonomický kontext v zemi dnes již nevyžaduje pro své fungování diferenciaci lidí na etnickém základě, stále prý funguje koloniální mentalita. Psychoanalytik Jorge Bruce dodává: „Stále přezívá teze, že pro určitá povolání je lepší mít někoho odpovídajícího západnímu stereotypu, a platí to i v intimních vztazích...“ Ředitelka Afroamerického kulturního centra Mónica Carrillová sděluje deníku některé své negativní zážitky, kdy kromě pokřiku typu „kaučuková vagína“ se občas potkává i s incidenty, kdy ji málem porazí auto plné rozveselených mladíků imitujících ve voze opice. Jenom za druhé pololetí loňského roku pak její organizace objevila v médiích 203 explicitně rasistických vyjádření. I proto v Peru stále dává smysl sloveso blanquearse (nabílit se, pobílit se) jako synonymum pro někoho, kdo se snaží postoupit na sociálním žebříčku. „Byli jsme naučení nevážit si vlastní kultury, barvy pleti, našich zvyků,“ píše El Comercio.

ABC

Nedávnému atentátu, který provedla baskická ETA ve Francii, a konsekvencím, jež

tato akce může mít, se věnoval 22. března komentář španělského deníku ABC. **Vražda francouzského seržanta, zdá se, ukončila dosavadní styl ETA**, který spočíval ve využívání francouzského území jako pouhé základny pro akce ve Španělsku a neprovádění přímých teroristických útoků ve francouzském Baskicku. Již v roce 2002 byl ve Francii nalezen dokument této organizace, který kritizuje pasivitu na této straně pyrenejské hranice a konstatuje: „Už delší dobu nepřítel, tedy francouzský stát, spolupracuje při útlaku ruku v ruce se státem španělským“, a proto „přišel čas jednat“. Přesto obava z francouzské reakce ETA dlouho bránila tento cíl naplnit. Francie zatím stále nepovažuje ETA za prvořadou hrozbu pro národní bezpečnost a ABC pokládá dosavadní postup za realistický. Ve Španělsku bývá tento přístup kritizován, ale deník vidí kořeny takového postoje i v nejasném postupu španělské strany, která s ETA občas vyjednává, čímž jenom snižuje dopad svých apelů na důsledné francouzské zásahy proti teroristům. „Pozice Španělska žádat po Francii větší závazky v boji proti ETA se oslabuje, když samo Španělsko periodicky ospravedlňuje oslabení represe v době, kdy se rozhodne vyjednávat s týmiž teroristy...“ Obecně deník chválí spolupráci mezi oběma zeměmi, i když míní, že by Francie mohla svým kolegům rychleji předávat zabavené dokumenty, a jako problém vidí i fakt, že politické křídlo ETA, strana Batasuna, je ve Francii legální, zatímco ve Španělsku byla její činnost soudně ukončena. Pravicově konzervativní ABC pak neopomene dodat, že nutné je i „větší společenské uvědomění o pravém charakteru ETA, která, na rozdíl od obrázku, jež o ní vytvářejí francouzská média, není pouze ‚separatistickou organizací‘...“

Cesta ze snu

Chladný svět kapitalistického realismu

Proč si lze konec světa představit snáze než konec kapitalismu?

PALO FABUŠ

Když se před léty zeptali Sylvěra Lotringera, zakladatele nakladatelství kritické literatury Semiotext(e) – jež nejen v Americe zpopularizovalo myšlení autorů, jako je Foucault, Baudrillard nebo Virilio –, jak se mu povedlo tak dlouho udržet vysokou kvalitu produkce, odpověděl, že nikdy neplánoval tak dlouhou činnost. Každá další vydaná publikace měla být poslední.

Pokud tento model zvolí i britsko-americké nakladatelství Zer0 books, jehož malá, ale inspirativní produkce vyvolala vlnu pozitivních reakcí nejen v britské radikálně kritické blogosféře, vysvítá před námi perspektiva soustředěného kritického myšlení. Mají-li jejich autoři něco společného, je to odmítání populárního redukcionismu a antiintelektualismu, a rozvoj srozumitelného kritického diskursu bez kompromisů na teoretické preciznosti.

Estetika sklíčenosti

Kritické levicové myšlení dnes pravděpodobně nejvíce spojuje přesvědčení o nutnosti nové utopie – nové představy o společenském uspořádání, alternativě ke kapitalismu – a její tristní neexistence. „Krise představitosti“, říká Václav Bělohradský. I když nepřímo, nachází v této suspenzi nehybnosti a ontologické nejistoty své téma hudebník a programátor Dominic Fox v eseji s názvem, který lze pracovně přeložit jako *Chladný svět: Estetika sklíčenosti a politika militantní dysforie*. Fox se zde na půdě ani ne stovky stran zamýšlí nad tím, co mají společného pochmurné obrazy světa, které nachází v anglosaské poezii 18. století, v románech Iris Murdochové, v hudbě a činech rané blackmetalové hudby nebo radikálních aktech *Frakce Rudé armády*.

Chladný svět nachází v obrazech světa unikajícího jako písek mezi prsty v poezii T. S. Eliota, v bezútěšnosti obrazů Anselma Kiefera a v mrazivém jazyku Beckettových her; jejichž označující ztratilo označované. Ve všech estetických manifestacích téhož se snaží odhalit povahu situace, která se vrací v nových podobách a z nových příčin. Jako specifickou antropologickou či kulturní konstantu představuje chladný svět temný porýv vášně z nemohoucnosti a zoufalství zapomnění či ztráty transcendentálního principu.

Když například v úvaze nad okolnostmi vzniku nedopsané Coleridgeovy básně *Kub-laj Chán* stopuje významotvorný pramen celé události, dostává se až do bodu, kdy báseň samotná není odlišitelná od souřadnic svého zrodu. S jejím „nedopsáním“ se totiž pojí příběh, ve kterém je autor během tvorby vyrušen obchodní záležitostí, a když se k textu vrací, není schopen si vzpomenout, jak chtěl psát dál, přestože měl na začátku celý text v duchu před sebou. *Kub-laj Chán* se tak stává metapříběhem o hojnosti a ztrátě, o tvořivém klidu a světské zaměstnanosti, o zaujetí i vymknutí. A ve schématu těchto protikladů se črtá chladný svět. Svět, ve kterém není poznání tím, co vede k nemožnosti jednat, ale právě naopak: nemožnost jednat plodí poznání, i když bolestné.

Na jiném místě je to zase monotónnost Xasthurovy dunící hudby temných dronů, ve které Fox stopuje téma sebevraždy nikoli jako řešení životních problémů, ale jako kapitulace, reakce na smrtelnou interpelaci zmraženého světa. V textech blackmetalového hudebníka nachází zrcadlo nastavené společnosti, v níž je sebevražda jediným logickým krokem. Depresivní myšlení je zde stavěno jako nejlogičtější myšlení, totiž na jedné

straně intenzivně lucidní, ale na straně druhé reduktivní, strhávající jakoukoli útěchu do suterénu bezútěšnosti. Nejde zde ani tak o to, že by jiný svět nebyl možný. Již ten stávající je vnímán jako reálná nemožnost, jako ontologický omyl. Temná hudba je zde odrazem světa jako systému falzifikátů. Xasthur podle Foxe neodhaluje svět, jaký je, ale ne-svět, ve kterém je „to, co není“ odhalováno ve svém nedostatku bytí.

V nejzajímavějších kapitolách knihy analyzuje autor jednání a taktiky Frakce Rudé armády a psaní Ulriky Meinhofové, která se distancovala od ostatních kritiků společnosti opuštěním pouhého teoretizování a konkrétními

přetrvávat bez „nového“, co se stane, když mladí nebudou již zdrojem překvapení, ční do prázdna a bez odpovědi, „jako by se nic nedělo“. Na mušku si Fisher bere postupně nejen cynismus a ironický odstup, který nás má údajně chránit před sváděním fanatismu; nejen reflexivní impotenci vědomí, že věci jsou špatně uspořádány a že s nimi nelze nic dělat, neboť se stáváme svědky sebenaplňujícího se proroctví, ale i depresivní hedonii studentů, kteří ne že by jako v případě anhedonie nebyli schopni požitků, ale naopak: nejsou schopni čehokoliv jiného než jejich neustálého vyhledávání. Následuje kritika robustní byrokracie, která neznačí, že kapitalismus



Svět je mrtev a všechno živé se jeví jako iracionální umíněnost. Kresba Banksy

akty. Militanta Fox chápe jako někoho, kdo se nevyznačuje pouze hněvem a zahořklostí, ale především separací, vytržením. Odtržení militanta, zde Ulriky Meinhofové, od státu zahrnuje podle něj primárně dvě gesta: zamrznutí státu ztotožněného s konkrétním subjektem a odmítnutí analgetik, která vedou k sublimaci hněvu a rozmělnění nespokojenosti.

Depresivní hedonie nemocného systému

Ačkoli oba eseje vznikly nezávisle na sobě, sdílejíce snad jen ducha doby, je to možná právě jejich zacílení na nemocné tkanivo současnosti, které vytváří dojem, že jdou odlišnými cestami za stejným cílem. Foxova úvaha se totiž ukazuje jako estetický řez skutečností, kterou diagnostikuje publicista a učitel filosofie Mark Fisher ve své knize *Capitalist Realism: Is there no alternative?*

Kapitalistický realismus, poučenou to analogii sociálního realismu, definuje Fisher jako přesvědčení, že nejenže neexistuje žádná schůdná alternativa ke kapitalismu, ale ani není možné si ji představit. Přesvědčení ani ne tak hegemonní, jako spíš nekompromisně až arogantně univerzální. Způsob, jakým autor řetězí anomálie kapitalismu, používá různé anekdoty a příklady z filmů, hudby a televizní kultury, připomíná kolážovou rétoriku Slavoje Žižeka, jehož hodně cituje, a který na přebalu sám hodnotí Fisherovu útlou monografii jako nejvýstižnější existující diagnózu dnešní překerní situace.

Na prostoru osmdesáti stran prochází autor kritickou hitparádou chyb, deprivací a různých pokrouceností kapitalismu, jejichž obrysy jsou zařezané do naší každodennosti s alarmující otupelostí, obalující i zjevnou vykloubenost do PR pozlátka jediného možného systému. Otázky, jak dlouho dokáže kultura

nefunguje, ale že nefunguje tak, jak je prezentován kapitalistickým realismem, totiž deklarací antibyrokracie. Vztah mezi stoupajícím přílivem psychických nemocí a kapitalismem dává znatelně tušit, že kapitalismus je inherentně nefunkční a cena, kterou platíme za zdání jeho funkčnosti, je příliš vysoká. Vezměme si třeba v poslední době se vracející téma osamělosti, nejen ve filmech a literatuře. Takřka řečnická otázka zní, nakolik k jeho vyhocení, jeho konstrukci jako hrozby, přispívá dnes tak rozšířená komunikační ideologie, jejíž hlavní stigma pojmenoval Jaromír Volek, když řekl, že „komunikace se stává sociální ctností“. Komunikace pro komunikaci, stejně jako audity a neustálé re-evaluace výkonu pouze pro účely managementu, jež však mají rozkladný účinek na lékaře, učitele, ale i prosté úředníky, kteří si místo soustředění na samotnou práci osvojují „přátelsky vnucené“ taktiky sebekontroly a dobrovolné práce na sobě, jejichž jediným odbytištěm je interní byrokracie. V posledku se tak nesrovnávají pracovní výkony, ale PR reprezentace těchto výkonů.

Prodloužení dozoru do uvažování kontrolovaných je přesně to, co nejčastěji přehlížejí ti, kteří pořád pátrají po Velkém bratrovi, kteří se snaží identifikovat externího nepřítele, zlovolnou postavu Otce. Pozdní kapitalismus je systém bez center; jehož uchopení je ztíženou nesnází vůbec myslet takový systém. Jak ukázala i finanční krize, pořád nepřestáváme tato centra hledat a konstruovat subjekty kolektivní viny, jež by nesly odpovědnost, přestože takové subjekty neexistují.

Tuto neuchopitelnost systému bez viníků připomíná čtenářská náročnost Pynchonova románu *Duha gravitace*, jehož hrdinové se brodí bažinami vykonstruovaných konspirací

v hyperkomplexním narativu demolujícím tradiční dějové elipsy na padrt nekonečně složitě imanentní reality. Reality, v níž se snáz smířujeme s okatě iluzorním spiknutím než s dějinami bez telosu. Fisherův bodavý postřeh, že společnost, která odmítla paternalismus, se infantilizovala, zatímco paternalistické režimy oslovovaly lidi jako dospělé, je zde kladen vedle stigmatizovaných „ideologií minulosti“.

Velký Druhý, který měl podle Žižeka v pozdních fázích státního komunismu, kdy všichni věděli, že systém je špatný, označovat pomyslný subjekt, který té iluzi nadále věří, je v kapitalistickém realismu znovuzrozen. Přžívá v domnělé oficiálnosti, v mainstreamu, jehož dominantní mody jsou „alternativní“, „nezávislý“ a „experimentální“, ponechává tím v překerním omylu ty, kteří se jimi tak snaživě vymezují vůči masám, jež nikdo nikdy nepotkal.

Jistota ontologické nejistoty

Čtením obou esejů lze najít velmi přitažlivá propojení a styčné plochy často v nevyřčených odkazech. Když se Dominic Fox zabývá estetickými projevy vyčerpání, nehybnosti a trýznivou nesnesitelností slepých ulic, jako by pojmenovával poslední gesto, které zbývá tváří v tvář kapitalistickému realismu. Metaforu vyčerpání životodárných sil klade i explicitně jako vyčerpání zdrojů, ztělesněné například ropným zlomem (peak oil), dál ji v tomto smyslu bohužel nerozvíjí. Na pozadí řádků úvahy Marka Fishera zase čpí chladný svět, když před čtenáře předkládá inspirativní baterii postřehů, přičemž neváhá vycházet ani z osobních zkušeností ve Further Education (britská obdoba českých VOŠ). V neposlední řadě se oba shodují na ontologické povaze problému. Chladný svět je svět, jehož vitální princip vyhasl, rozdíl mezi živým a mrtvým implodoval, svět je mrtev a všechno živé se jeví jako iracionální umíněnost. V estetické rovině přetává být tento svět soudržným a mění se v kopu rozbitých obrazů. Nicméně i přes tuto pochmurnost nenajdeme v hlase autorů rezignaci, o které píší. Podobně jako Fox pod zamrzlou hladinou spatřuje anorganický život anonymních přírodních procesů, nachází Fisher cestu přes lacanovské Reálno. Nepojmenované a zhora nemožné jako jediný směr, kterým se lze odpoutat od reduktivní perspektivy deprivanta, který odmítá jakoukoli naději jako nebezpečnou iluzi. Cesta ze snu, ve kterém přestaly vznikat vzpomínky, nemůže být pouhou reakcí na kapitalismus, ale vytvořením konkurenční utopie. Nikoli přes nenávist, ale aktivní lhostejnost.

Autor je kritik a publicista.

Mark Fisher: Capitalist Realism: Is there no alternative? Zer0 Books, Hampshire 2009, 92 stran.
Dominic Fox: Cold World: The Aesthetics of Dejection and the Politics of Militant Dysphoria. Zer0 Books, Hampshire 2009, 96 stran.

Národnostní horečka

Hledání (ztracené) identity

Slovenský parlament schválil 2. března tzv. vlastenecký zákon, který nařizuje mj. povinné hraní národních hymnů ve státních školách, ve vládě či v parlamentu nebo ukládá státním zaměstnancům skládat slib věrnosti. Přestože jej prezident Gašparovič nakonec nepodepsal, nebrání nám to zamyslet se nad podstatou problému. Také francouzská vláda totiž navrhuje několik „vylepšení“, která mají pomoci většímu ztotožnění dnešních Francouzů s národními hodnotami.

TOMÁŠ DUFKA

Vlastenecký zákon není prvním zákonem, jež se členům nacionalistické Slovenské národní strany, resp. celé slovenské vládě podařilo přes jeho kontroverzní podstatu v parlamentu prosadit. K rozpakům z manipulace a politizace historie v podobě zákona o zásluhách Andreje Hlinky (2007) či z diskriminace maďarské menšiny v případě jazykového zákona (2009) se tentokrát přidala norma, která má za úkol odmala formovat občany k věrnosti státu. Podle zákona by se měla před každým zasedáním parlamentu, vlády a zastupitelstev a také každé pondělí před vyučováním na státních školách hrát státní hymna; mimo to by měla být každá školní třída vybavena státním znakem, vlajkou, textem státní hymny a preambulí Ústavy Slovenské republiky. Ptáme-li se po důvodech této národnostní „horečky“, která v posledních letech slovenské prostředí zachvátila, dojde me k několika vysvětlením.

Slupka bez jádra

Nejprve je třeba se zaměřit na důležitou, historicky danou složku slovenského nacionalismu. Mladí Slovenské republiky se odráží v neustálém hledání legitimacy státu a jeho hrdinů (Štэфánika, Hlinky). Naráží přitom na nedostatečně nosné dědictví Tisovy první slovenské republiky, jejíž existence a fungování v letech 1939–1945 bylo závislé na politice nacistického Německa a vyznačovalo se fašistickými rysy. Proto se také daleko více vzpomíná na Slovenské národní povstání z roku 1944, 29. srpna slavené coby státní svátek, na něž se pohlíží jako na vystoupení toho „pravého“ nefašistického slovenského národa.

Nicméně současný vlastenecký zákon se nijak nezaobírá rozlišováním mezi nacionalismem „tisovského“ ražení a patriotismem „národně-povstaleckého“ druhu. Dokonce je zřejmé, že snaha po prosazení zákona čistě autoritářského a normativního charakteru, prikazujícího, jak by správné vlastenectví mělo vypadat, se odvolává daleko spíše k nacionalismu Slovenského štátu než k vyjádření nějakého širšího společenského konsensu. Přitom vznik zákonů podobného typu bychom čekali v situaci krize, kdy takovýto

krok reaguje na určitý nepříznivý politický vývoj. Ve slovenském případě ale nehledíme nějaké hlubší příčiny. Slovenští politikové se tímto způsobem – který přitom nebezpečně rozděluje společnost na nás-Slováky a je-Maďary, potažmo Evropany – pouze snaží urychlit sebeidentifikační proces občanů s mladým státem. Ovšem nevhodnost tohoto přístupu tkví v jeho bezobsažnosti. Příslušnost ke státu nelze naučit, k takovému rozhodnutí – tak jako k víře – (ne)musí člověk dospět sám. Z tohoto pohledu vlastenecký zákon zůstává pouze slupkou bez jádra.

Marseillaisa alespoň jednou za rok

Jak dobře se na otázkách národní identity dají získat politické body, je obecně známo. Příkladem nám budiž dnešní Francie. V A2 č. 4/2010 Felix Xaver upozornil na probíhající přesun voličů Le Penovy Národní fronty (FN) k vládoucí Sarkozyho Unii pro lidové hnutí (UMP) – přestože v nedávných regionálních volbách se tento fakt nepotvrdil – v souvislosti s tématem tzv. Národní identity (Identité nationale), na kterém francouzský prezident úspěšně postavil už svou prezidentskou kampaň v roce 2007. Na začátku listopadu loňského roku se ke svému oblíbenému tématu vrátil, když prostřednictvím Ministerstva pro imigraci, integraci, národní identitu a rozvoj solidarity (úřadem Sarkozyem nově zřízeného v roce 2007) v čele s Erikem Bessonem (bývalým to socialistou) vyhlásil pokračování veřejné debaty o něm. Jejím zaměřením bylo hledat odpovědi na otázky typu: co dnes znamená být Francouzem, jak usnadnit novým občanům začlenění do veřejného prostoru nebo jaké povinnosti a práva musí cizinec respektovat, aby měl šanci získat francouzské občanství.

Pomyslné zakončení první fáze tohoto projektu, na něž se má v nejbližší době navázat realizací vládou navržených opatření, se odehrálo na tiskové konferenci 8. února 2010 za přítomnosti předsedy vlády Fillona, ministra vzdělání Chatela a výše zmiňovaného Bessona. Východiska, která ministři při této příležitosti představili, dobře vystihují podstatu projektu, jenž se tváří, že komunikuje s veřejností a zapracovává její připomínky, a přitom je od samého počátku znát jeho politická vykonstruovanost. Pod vznešeným názvem „Národní identita“ se totiž skrývá zásadní problém dnešní Francie, a tím je otázka přistěhovalectví. Sarkozyho vláda sice zveřejnila několik návrhů, které mají za úkol pomoci začlenit imigranty do francouzské společnosti, na druhé straně ale tytéž normy nastavují přísnější kritéria pro schválení trvalého pobytu cizinců na francouzském území a pro získání francouzského občanství. Nutnou podmínkou pro přijetí přistěhovalců má být v budoucnu vyšší než minimální úroveň francouzštiny a souhlas s laickými principy Republiky (do nichž se má začlenit i hojně diskutovaný zákaz nošení burek ve školách, nemocnicích a vládních budovách). Mimo to chce vláda nově zavést okázalé přísahy pro nové žadatele o francouzskou národnost, v jejichž rámci by zainteresovaní museli slavnostně slibovat věrnost Republice na Chartu práv a povinností. Tento akt by pro získání francouzského občanství musely podstoupit i všechny osoby přiřazené nebo přivdané za příslušníky francouzské národnosti a také jedinci mezi 18 a 21 lety narození sice ve Francii, ale z nefrancouzských rodičů. Uvažuje se také o povinném vyvěšení Deklarace lidských práv ve školách a Besson by rád zavedl do školních lavic i zpívání Marseillaisy alespoň jednou za rok.

„Nová xenofobie“ a Češi

Zdá se, že tato politika předpokládá jistou frankofonní „vybavenost“ ještě před příchodem imigranta do Francie, a tak opatření,

která mají pomoci začlenit přistěhovalce do společnosti, již nejsou určena všem, ale pouze těm, kdo prošli prvním kolem selekce. Za fasádou, vybudovanou z proklamací za tolerantní otevřenou společnost pro všechny, bytostně chybí vnitřek budovy – tzn. zájem o osud jedince a skutečná snaha o začlenění přistěhovalců do společnosti. Vzniká systém, jehož hlavním úkolem je nastavit tabulkové normy, podle kterých budeme moci negramotné přistěhovalce co nejefektivněji posílat zpátky domů.

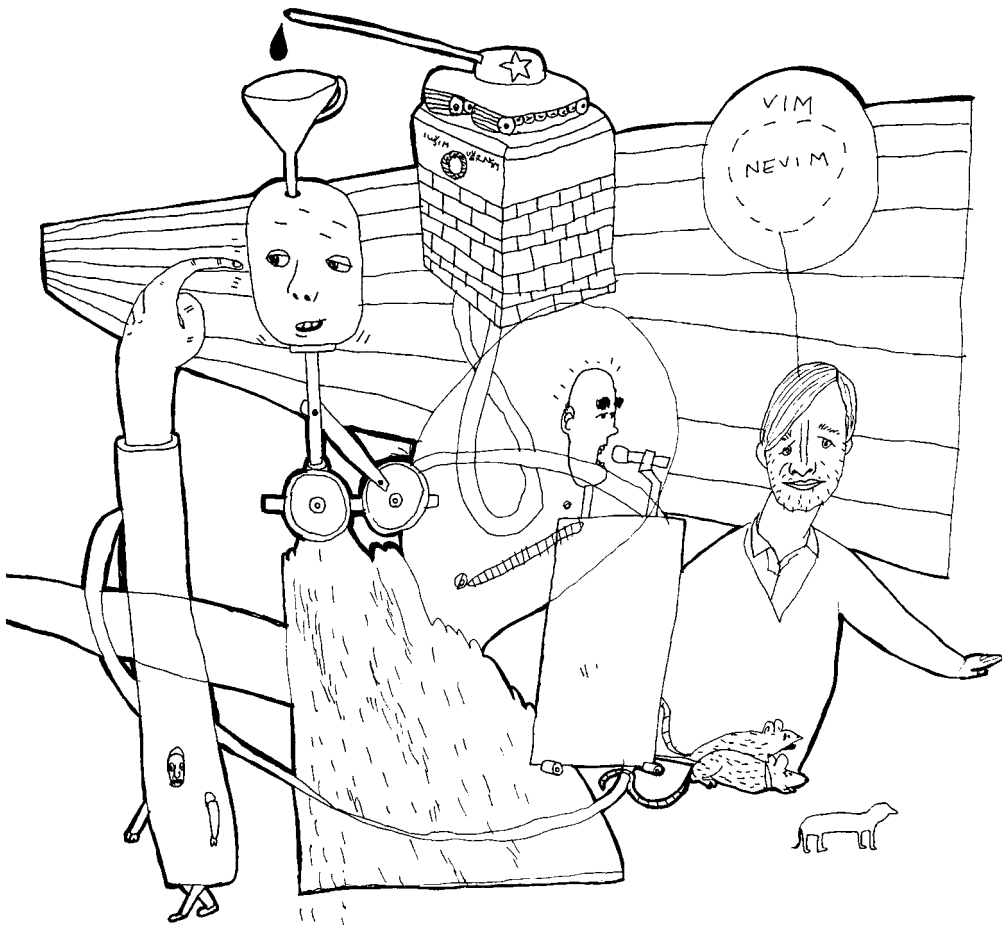
Na rozdíl od Slovenska jsou návrhy francouzské vlády reakcí na reálnou společenskou krizi. Forma veřejné debaty, jejímž moderátorem je vláda, je však ochuzena o spontánnost a je z ní příliš cítit pachutí politické objednávky. Kromě rozumného návrhu o otevření „škol pro dospělé“, jež by měly sloužit především pro doplnění vzdělání nových přistěhovalců, jsou řešení, která vláda nabízí, dost rozporuplná. Přestože Sarkozyho ministři přes média hlásají, že hlavní snahou debaty má být hledání konsensu, a distancují se od nařčení ze zaměření na přistěhovalectví a islám, toto druhé téma nakonec ve veřejném diskursu přirozeně převládlo. Existuje tu totiž rozpor: jak na jedné straně vycházet z republikánských principů svobody, rovnosti a bratrství a na druhé tyto principy popírat v souvislosti s etnickou selekcí a diskriminací přistěhovalců, která je dnes více či méně v kursu po celé Evropě. Neměla by se tedy Francie spíše tázat, kde pro ni hranice svobody a rovnosti končí? Odpovědi na tuto otázku by jistě snáze ozřejmily pozici Sarkozyho národnostní politiky. Ta se dnes za slovy jako národní identita snaží skrýt z principu nerepublikánský přístup svého jednání, jež náš přední politolog Pavel Barša nazývá „novou xenofobií“, tzn. xenofobií nikoli rasistického charakteru, ale zaměřující se proti skupinám odporujícím liberální ideologii.

Zato u nás v České republice prozatím nehrozí, že by se z otázky národní identity stalo politické téma. Barša trefně vystihuje obecnou představu Čechů o jejich identitě: Čechem jsem tehdy, když mám české předky. Nepřítomnost tradičních menšin v českém prostředí – zapříčiněná výsledky druhé světové války a odsunem sudetských Němců – vyřadila otázku multikulturní společnosti z veřejné debaty. Kritériem pro získání plné občanské rovnosti pro nás zůstává etnická příslušnost; do společnosti nejsme ochotni vpustit příslušníky jiné národnosti a otázka multikulturalismu je přesunuta na tzv. romskou otázku.

České vlastenectví jako takové je jinak dost povrchní. Raději se přece symbolům české státnosti zasmějeme, než abychom se před nimi stavěli do pozoru. Je to možná také jeden z důvodů (a buďtež tu za tento rys vzdány díky), proč se extremistické strany, na rozdíl od situace u našich středoevropských sousedů, od devadesátých let do parlamentu nedostaly. I prezident Klaus, který tak rád burcuje do boje na obranu vlasti, český patriotismus používá spíš jako téma, které se dá vytáhnout z klobouku pokaždé, když je potřeba odpoutat pozornost od něčeho důležitějšího.

Čeští politici se obecně rádi zviditelňují vždy, když český sport dosáhne úspěchu nebo „tatíček“ Masaryk slaví pomyslné kulaté narozeniny. To jsou pak celí hrdí, že jsou Čechy. Můžeme jen doufat, že jednou přijde doba, kdy se z TGM sloupne vlastenecká nálepka (kterou ale z velké části vytvořil Masaryk sám v rámci jím řízené výroby vlastního kultu osobnosti) a poukáže se především na jeho kosmopolitismus, který je v naší společnosti stejně nedostatkovým zbožím jako přiměřená hrdost na český původ.

Autor je student historie a etnologie.



Kresba David Böhm



12. **kino**
na hranici
hranici
28.4.–3.5.2010
Cieszyn / Český Těšín
www.kinonahranici.cz

hlavní partner finanční | hlavní finanční partner:

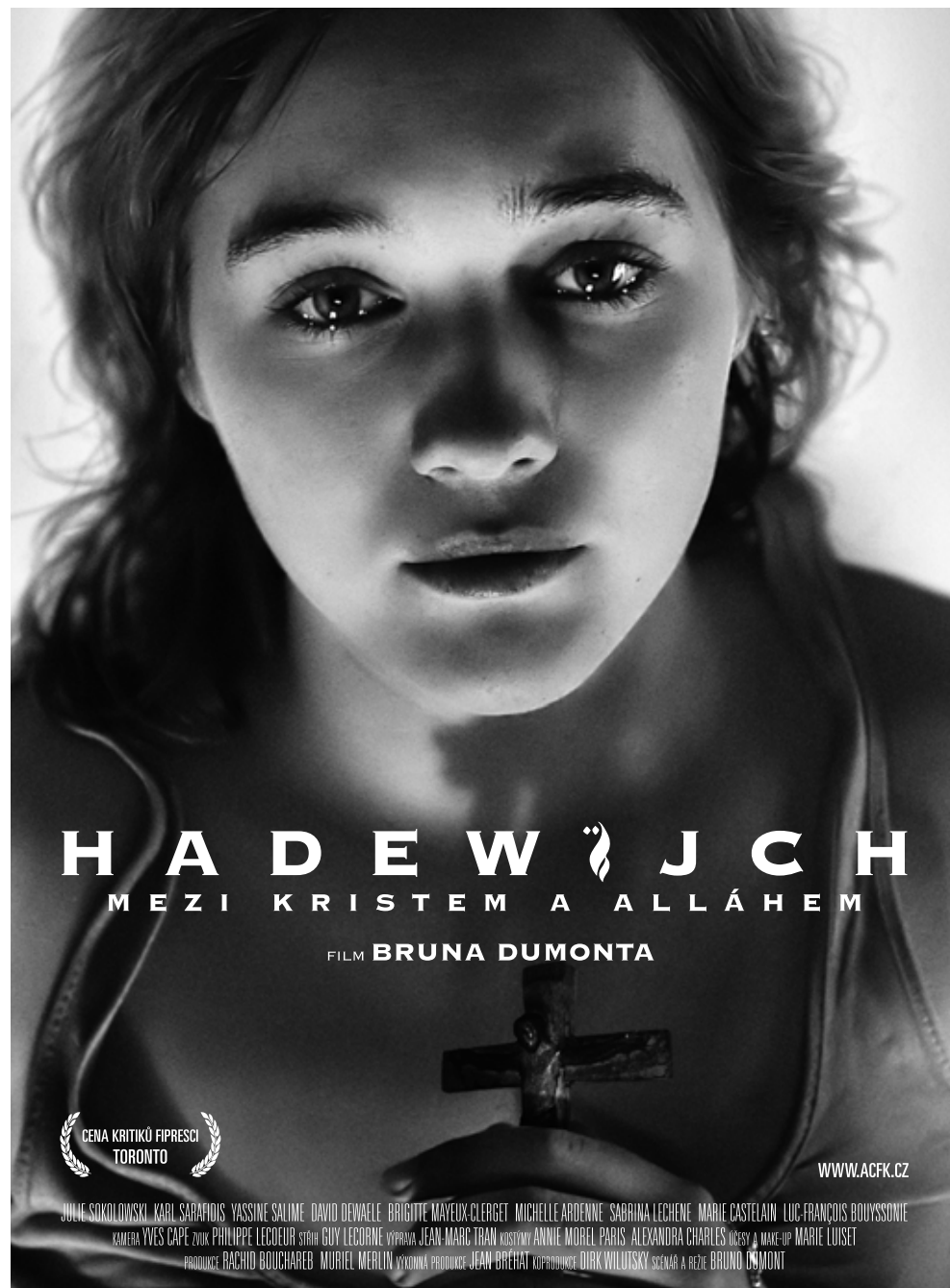
CZ PL Cíl 3 / Cíl 3
2007.2013



projekt wspierają | projekt podporují:



patroni mediální | mediální partneři:



H A D E W Ĩ J C H
MEZI KRISTEM A ALLÁHEM
FILM BRUNA DUMONTA



WWW.ACFCZ

JULIE SOKOLOWSKI KARL SARAFIDIS YASSINE SALIME DAVID DENVALE BRIGITTE MAYEUX-CLERCET MICHELLE ARDENNE SABRINA LECHENE MARIE CASTELAIN LUC FRANÇOIS BOUYSSONIE
KAMERA YVES CAPE ZVUK PHILIPPE LECHEUR STŘIH GUY LECORNE VÝPRAVA JEAN-MARC TRAN KOSTYMY ANNIE MOREL PARIS ALEXANDRA CHARLES JESSE & MAKE-UP MARIE LUISET
PRODUKCE RACHID BOUCHAREB MURIEL MERLIN VÝKONNÁ PRODUCENTKA JEAN-BÉRENGER KOPRODUCENTKA DIANE WILLOUSKY SCÉNÁŘ A REŽIE BRUNO DUMONT

FILM DO KIN UVÁDÍ ASOCIACE ČESKÝCH FILMOVÝCH KLUBŮ

Logo of the Czech Film Clubs Association and other partners.



CINEMATÉRAPIE

KDYŽ SE KAMERA PROMĚNÍ VE ZPOVĚDNICI A CASTING V TERAPII

ANNA AMBROŽOVÁ INGRID GALLASOVÁ HELENA MARIE HENDRYCH PETR HENDRYCH VÁCLAV HOMOLKA TOMÁŠ CHOURA
PAVEL CHRUDIMSKÝ EVA KÁLALOVÁ JOSEF POLÁŠEK MILAN SEIDLER OLIVIE ŽIŽKOVÁ JAN ŽIŽKA ONDŘEJ RYDVAL ANNA STROPNICKÁ
PRODUCENTI IVAN VOJNÁR PETR MORÁVEK JORDI NIUBÓ ZVUK RICHARD MÜLLER STŘIH ŠÁRKA NĚMCOVÁ KAMERA MICHAL ČERNÝ
PRODUKCE GALINA ŠUSTOVÁ NÁMĚT A SCÉNÁŘ IVAN VOJNÁR TOMÁŠ BOJAR REŽIE IVAN VOJNÁR DISTRIBUCE ARTCAM
© IVAN VOJNÁR FILM ČESKÁ TELEVIZE I/O POST

www.cinematérapie.cz v kinech od 8. dubna 2010



Kupte si svého writera

Guerilla marketing v ulicích

Ulice a zdi jako přirozené teritorium českých writerů a streetartistů začínají být lákadlem i pro reklamu, která prozatím sázela spíše na draze zaplacená legální místa. Dnes můžete na ulici potkat ilegální upoutávky, které jako by z oka vypadly tomu, čemu se říká street art.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Bylo jen otázkou času, kdy se pozornost těch, kteří chtějí především prodávat, zaměří i na místa, která nejsou ke koupi, ale přitom nabízejí prostor pro sdělení, jež doposud využívali jen writeři a streetartisté.

Právě z úst uličních tvůrců bylo často slyšet, že jejich tvorba je krom jiného také odpovědí na všudypřítomnou reklamu, která se v Česku objevuje i na místech, kde by ji málokdo čekal. Možná tedy trochu překvapí pohled na ilegální plochy, které dnes už nezdířka slouží jako reklamní panely svého druhu, a dle stylu provedení daných výtvorů lze navíc soudit, že tyto zdánlivě alternativní výzvy k nákupu či třeba návštěvě nějakého podniku jsou dílem writera. Říká se tomu guerilla marketing a jde jen o další tah ve strategii, která velí využít vše, co má třeba jen příchut' alternativy, nezávislosti a zde dokonce i zakázaného. Přesně ve stylu „hlavně alternativně“, který s takovou bravurou diagnostikovala ve své knize *No logo* novinářka Naomi Kleinová.

Reklama je věcí profesionálů, a tak se nelze divit, že ti svůj zrak upřeli směrem k writerům, neboť mají s ilegální tvorbou nejvíce zkušeností a práce jim jde dobře a rychle od ruky. Lze také předpokládat, že se zrovna netopí v penězích a nějaký ten příspěvek na spreje se vždycky hodí. Riziko a případné pokuty jdou na vrub tvůrce a zadavatel zakázky (o nic jiného tu přece nejde) může mít rázem pomyslný billboard tam, kde ho nemá nikdo jiný a kde jsme byli zvyklí vidat piecy writerů nebo tvorbu streetartistů.

Může za to street art?

Někdo by možná řekl, že to je právě street art, jenž kvůli své široké škále vyjadřovacích možností otevřel dveře guerilla marketingu, někomu se věc z podstaty příčí a jiný v ní zas nevidí nic, nad čím je třeba se pozastavit. „Graffiti nemá takovou ambici být uznávané, kdežto street art, ať se tváří, jak chce, stejně směřuje do bodu, kterým sám na počátku opovrhoval,“ míní Pois0811 a naráží tak na skutečnost, že street art může mít mnohdy až umělecké ambice a přitom vposledku „přináší víc klišé“. Zatímco v graffiti jde především o formu, jež je pro tvůrce vším, street art často nese sdělení; v tom se nakonec podobá právě reklamě. „Graffiti nemá co sdělovat. Je to interní elitářská záležitost. Na street artu mi vadí, že chce být pochopen masou, proto slevuje, až se dostává na úroveň reklamy, s tím rozdílem, že většinou propaguje sám sebe nebo ego autora. Má ambici stát se chytrým graffiti, přitom se stává hloupým uměním,“ vysvětluje Bleze. I když se může zdát, že mezi graffiti a street artem bují jakási nevyhlášená válka, není žádným tajemstvím, že řada writerů časem předsedala právě na street art, který má u veřejnosti větší šanci na pozitivní přijetí, ale také poněkud ztrácí punc rebelie, jenž tolik patří k práci writerů. „Graffiti je pro mne ortodoxní záležitost, je omezené samo sebou, to jsou jeho výhody i nevýhody. Nikdy nebude do hloubky pochopeno veřejností jako street art, jenž je pro lidi uchopitelnější. Na druhé straně graffiti nebude nikdy tolik znásilněné jako street



Ti, kteří guerilla marketing praktikují, cílí na mládež nebo na – z jejich hlediska – „odvážanější“ část veřejnosti. Foto Rich

art,“ dovozuje Epos, který se právě od klasického writingu dostal ke street artu.

Tenhle souboj formy a obsahu – přičemž u graffiti jde právě o podobu písmen a drzý exhibicionismus jména, které je třeba psát všude, kde to jen jde – zatím jako by street art prohrával. Má sice možnost sdělovat, ale dosud ve velké míře funguje také jako značkování, jen mnoha způsoby najednou. Sdělení, které má hrát prim, až na výjimky není nikde moc vidět, a když, tak má jako na potvora podobu reklamní šablony. Jedinečnost českého street artu lze jen těžko hledat a těžko ji identifikují i sami writeři, kteří dle svých slov na české scéně nevidí nic, co by stálo za zvýšenou pozornost; snad kromě specifické a nezaloužené sebestřednosti. „Naše scéna je jedinečná jen tím, že se o své jedinečnosti umí dokonale přesvědčit,“ míní třeba Epos. Dříve než se český street art vůbec mohl něčím stát, se ale tak trochu stihl prodat, jak vidno třeba z reklam dělaných pomocí šablon. Zatím se nekupčí s velkými nadnárodními firmami; ti, kteří guerilla marketing praktikují, cílí na mládež nebo na – z jejich hlediska – „odvážanější“ část veřejnosti, přičemž „odvázat se“ může dnes znamenat i koukat se na porno (rosenberg tv) nebo se zhulit (growking). K vidění je také výrobce spodního prádla pro mladé (styx). To může být ale jen začátek.

Něco jako angažovaný street art u nás chybí takřka úplně. Částečně snad proto, že jde často o bývalé graffitáky, které politika nezajímá, anebo prostě z toho důvodu, že nějaké angažované sdělení na zdi místní tvůrci v prostředí, kde každý jeden billboard politické strany hlásá nějakou zaručenou pravdu, nepovažují za smysluplné. „Chci se vztahovat k abstraktnějším tématům, která souvisejí s životem ve městě,“ říká Epos a Bleze pochybuje nad efektivitou politického sdělení vůbec („Snad si nemyslíš, že trefný obrázek na zdi může s něčím hnout?!“). I na ulici platí, co v celé české společnosti. Radikální a politické akty jsou se strachem rozpoznány jako levicové, a vše levicové je obrazem toho, v čem jsme za minulého režimu žili. Od toho raději ruce pryč. „Žiješ v Česku, kde brzy dostaneš nálepku politického extremisty nebo levicového aktivisty, a tohle označení je v našem státě jednoznačně negativní,“ potvrzuje Míra, který se ve svých výtvorech příležitostně nevyhýbá antifašistické symbolice. Těžko tedy hledat nějakého českého Banksyho. Ten sice může být kritizován za prosté kupčení se svými drahými výtvary, ale co se sdělení týče, je z něj jeden z nejvýmluvnějších kritiků současného

„světového systému“. Slova většinou vůbec nepotřebuje a médiem pro něj zůstává hlavně ulice.

Křičím, tedy jsem

I když se jakési zakázkové stříkání pomalu stává normálem, platí, že naprostá většina writerů ho sice toleruje, ale sama by ruku k dílu v těchto případech nepřiložila. Žádný z těch, které jsem měl příležitost oslovit, vlastně podobnou cestu neschvaluje, a jen velmi těžko si představují nabídku, na kterou by kývli. Snad prý, kdyby šlo o přátele a firmu, s jejímž posláním by se mohli ztotožnit. Do role nějakých morálních soudců mají ale také daleko.

Paradoxní je, že guerilla marketingu se věnují i velká jména českého graffiti, která by mnozí neváhali označit za „otce zakladatele“. Patří mezi ně například Pasta nebo Point. Nutno říci, že volba zadavatelských firem se tu jeví jako veskrze logická, každý přece hledá ty nejlepší ve svém oboru a ti nezdířka splývají se jmény, jež jsou v dané oblasti nejčastěji skloňována. „Writeři, co tohle dělají, by asi měli jenom víc přemýšlet. Myslím, že Cakes (Point) byl jedním z prvních realizátorů podobných zakázek tady, a nebyl to jediný mylný projekt, který tenhle člověk rozjel,“ soudí Bleze. Asi nejtradičnějším odmítnutím guerilla marketingu je prosté přejetí konkrétní reklamy, pouhé přeškrtnutí nebo překrytí novým výtvozem. To ostatně odjakživa patří k přirozené komunikaci mezi jednotlivými writery i crews. „Několikrát jsem se prošel pouze s červeným sprejem a vesele jsem tyhle reklamy škrtal,“ sděluje Míra a zároveň vzpomíná, že mu podobná komerční nabídka byla nejdnou adresována. Mimo jiné i ze strany obří firmy Nike, jež je co do privatizace alternativy skutečným a zkušeným matadorem. O žádné malé peníze tehdy prý nešlo.

Celkově se zdá, že český street art na dobu sdělování ještě čeká a ryzí autentické počiny, které sice nechtějí nic vysvětlovat, nikomu nic neulehčují, a přitom na nás útočí z každého rohu, spadají stále hlavně pod hlavičku graffiti. Nakonec se i to samospasitelné zbožštění formy a jména zdá být vedle vyprázdněného street artu vpravdě radikálním počinem. A pokud jde o uznání a respekt, tak se bojuje o ten uvnitř komunity, nic moc veřejného se nekoná. „Křičíš svůj postoj a to, že tady jsi,“ opisuje Epos a dodává, že to bylo právě graffiti, jež ho naučilo „nebát se projevit, nebrat si servítky, nebejt podělanej a dělat věci naplno“. Pois811 zase s hrdostí přiznává: „Tupé psaní jména je pro mne mnohem zajímavější

ší. Právě streetarteři, nikoliv sprejeři většinou mutují do špatných institucionálních umělců nebo své street umění prezentují mimo ulici.“ Možná by bylo někdy lepší nic neříkat než propůjčovat hlas někomu, kdo mluví jazykem trhovce.

Zdeněk
Sklenář
Deset
tisíc
věcí
17/03
06/06
2010
deset
tisíc
let

Výstavu pořádá Galerie
hlavního města Prahy
ve spolupráci
s Galerii Zdeněk Sklenář
v Domě U Kamenného zvonu
Staroměstské nám. 13
Praha 1
Otevřeno denně kromě
pondělí 10.00 – 20.00 hodin

ghmp
Galerie Zdeněk Sklenář
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Rozdělení vzdělanci

Vysoké školy proti Akademii

Iniciativa Věda žije! se pokouší na poslední chvíli ovlivnit výběr členů do vládní Rady pro výzkum, vývoj a inovace a také prosadit novelu zákona o podpoře výzkumu a vývoje, která by měla zvrátit pro Akademii věd nevýhodné části nedávno přijaté reformy. Proč se jí to nedaří?

FILIP POSPÍŠIL

Od poloviny loňského roku uspořádala iniciativa *Věda žije!* celou řadu veřejných diskusí, protestů, happeningů a vydala také sadu prohlášení. V nich varovala, že během roku 2009 došlo k rozhodnutí o navyšování podpory privátního vývoje a inovací na úkor veřejných rozpočtů na vědu a výzkum. Kritika stoupců iniciativy se soustředila v minulém roce zejména na plánované snižování rozpočtu Akademie věd, přesun finančních prostředků na vědu do rukou podnikatelské sféry a na nevhodně stanovená kritéria posuzování výsledků vědecké činnosti.

V letošním roce pak věnovali stoupenci iniciativy pozornost především systému obsazování křesel v Radě pro výzkum, vývoj a inovace (RVVI). Členové RVVI, kteří spolurozhodují o financování vědy, byli až donedávna vybíráni neznámým kým a proč, zcela mimo pozornost odborné veřejnosti i politiků. Jmenování pak byli víceméně automaticky premiérem. Mimo jiné i na základě tlaku iniciativy však současný premiér Jan Fischer rozhodl, že kandidáty do rady vyberou napříště jednotlivé vysoké školy, vědecké ústavy, Hospodářská komora a Svaz průmyslu a dopravy ČR. Pozval zástupce všech zúčastněných institucí na schůzku



Zářijový happening iniciativy Věda žije! před Strakovou akademíí, v níž zasedala vládní Rada pro výzkum, experimentální vývoj a inovace. Foto Martin Mádl

(údajně na konec března). Silná pozice odpůrců iniciativy z řad průmyslníků a podnikatelů, která umožňuje dokonce i popření veřejně vyhlášeného záměru předsedy vlády, má více příčin. K těm velmi zásadním přitom patří údajná dohoda mezi zástupci vysokých škol a soukromého kapitálu. „Neúčast našich kandidátů jsme deklarovali předem, taková byla dohoda mezi podnikateli a vysokými školami,“ uvedl doslova v již zmíněném vyjádření tiskový mluvčí Svazu průmyslu a dopravy. Existenci takové dohody nasvědčuje fakt, že se proti tomuto vyjádření nikdo neohradil a nominanti VŠ se veřejných slyšení pořádaných iniciativou také neúčastnili.

Shoda mezi reprezentanty vysokých škol a privátního sektoru jde přitom ještě dál. Spojuje je totiž i odpor proti poslanecké novele zákona o podpoře výzkumu a vývoje, kterou

nesmírně mrzí, že se s námi nemůže osobně setkat, a že nám ihned na náš dopis odpoví, jsme dodnes nedostali vůbec žádnou odpověď,“ popisuje nepodařený pokus o zvrácení stanoviska rektorů zástupce iniciativy Martin Krummholz. „Dohodu reprezentace VŠ se Svazem průmyslu považují z pozice člena akademické obce za zcela nepřijatelnou. Udivuje mne, že si to zástupci akademických senátů nechají líbit a nevolají ČR k zodpovědnosti,“ dodává Krummholz. To akademické senáty zatím opravdu nedělají. „Do konference rektorů moc nevidíme, necháváme to na vedení univerzity, které k tomu má blíž,“ popisuje například dosavadní přístup Akademického senátu Karlovy univerzity člen jeho předsednictva Jan Šatra z Přírodovědecké fakulty. „Informace o postojích k RVVI či novele zákona bývají jen zmíněny ve vystoupeních rektora na plénu senátu,“ dodává Šatra s tím, že na pořadu jednání senátu 26. března není tato otázka zařazena ani jako samostatný bod. Změně dosavadního postoje ČR tak zatím nic nenasvědčuje, ostatně téma obsazení RVVI či poslanecké novely zákona o podpoře vědy a výzkumu se nedostalo ani na oficiální pořad jednání předsednictva ČR 23. března.

Společný jmenovatel

Překonat rozpory mezi zástupci vysokých škol a obránci zájmů Akademie a jejích vědeckých ústavů se iniciativa *Věda žije!* snaží i pořádáním dalších diskusí na školách. Společně se studentskou iniciativou *Vzdělání není zboží!* a iniciativou pedagogů UK *Už se na to nemůžeme dívat* se podílela 11. března například na organizaci setkání přibližně 150 studentů a pedagogů ve velké aule Pedagogické fakulty UK. Na něm se účastníci pokoušeli hledat společné body mezi protesty zaměřenými dosud především proti tzv. *Bílé knize* a plánované reformě vysokého školství a iniciativou proti reformě financování vědy a výzkumu. I když z diskuse mohl pro účastníka vyplynout jednoznačný závěr, že kritizované reformy mají společného jmenovatele ve snaze o přesun veřejných peněz z veřejných institucí do soukromého sektoru, těžko by se dalo mluvit o nějakém zrodu koordinované společné akce.

Další příležitost vědcům a pedagogům z vysokých škol a Akademie k nalezení společného jazyka chce iniciativa poskytnout uspořádáním veřejné diskuse na téma *Věda – politika – veřejnost*, která má proběhnout 24. dubna v Divadle Archa. Má to být podle organizátorů také šance diskutovat o palčivých tématech s politiky v předvolební době. Na prosazení transparentního obsazování postů v RVVI a novely zákona o podpoře vědy a výzkumu ve sněmovně ale bude tou dobou už zřejmě pozdě.

napětí

Trináct stoupců Greenpeace vylezlo 22. března na 300 metrů vysoký komín elektrárny Prunéřov II na Chomutovsku a rozvinuli tam transparent s nápisem „Global Shame“, tedy „světová ostuda“. Vyjádřili tak svůj nesouhlas s postojem firmy ČEZ, která podle nich odmítá investovat do účinnější modernizace elektrárny. Kvůli silnému tlaku ČEZ na prosazení nedůsledné přestavby se již předtím vzdal křesla ministra životního prostředí Jan Dusík (SZ).

Již třetí protestní jízdy Prahou se 20. března účastnilo na 300 motoristů. Protestovali proti tomu, že se magistrát na některých místech ve městě pokusil snížit hlučnost a nehodovost automobilové dopravy omezením maximální povolené rychlosti na 50 kilometrů za hodinu. Ještě před protestem se primátor Bém nechal slyšet, že některá omezení rychlosti na padesátku považuje za nesmyslná a budou zase zrušena. O den později se na stanici metra Kačerov uskutečnilo demonstrativní otevření fiktivní nové trasy metra D. Akce, na níž Iniciativa za MHD poukázala na nesplněné sliby ODS, že otevře více než deset stanic metra, se zúčastnilo pár desítek lidí. Magistrát na tuto akci nijak nezareagoval.

Průvod několika desítek nacionalistů a přívrženců Dělnické strany prošel 20. března centrem Neratovic. Účastníci si přinesli transparenty s nápisy „Proti totalitním praktikám je jen jedna cesta – odpor“ nebo „Svobodu všem nacionalistům“ a skandovali hesla: Policejní stát, Svobodu projevu, Evropa Evropanům, Čechy Čechům nebo Stop černému moru. Přítomní strážci pořádku přerušili projevy řečníků po několika pronesených vulgaritách, k jinému zásahu policie nedošlo.

Na Staroměstském náměstí v Praze se 20. března sešlo na 800 lidí, aby zvednutým prostředníkem dali najevo svůj nesouhlas s postupem ČSSD, která na svých volebních mítincích fotografovala stranické odpůrce. Předvádění neslušného gesta však museli účastníci akce výrazně zkrátit, protože místem právě procházeli odpůrci potratů s bílými kříži za zpěvu náboženských písní. Takzvaného Pochodu pro život se podle organizátorů zúčastnilo asi 1 000 lidí. Pochod byl zakončen modlitbou za děti nenarozené kvůli interrupcím a zpěvem chorálu Svatý Václave a státní hymny před sochou sv. Václava na Václavském náměstí. Tento akt od budovy Národního muzea narušovali megafonem aktivisté z hnutí Nová antikapitalistická levice, kterých se na místě sešlo asi 15. Na zábradlí u muzea vyvěsili transparent s nápisem „Za bezplatné potraty“. Na shromážděné odpůrce interrupcí volali hesla podporující potraty, například „Svobodu volby“.

-fp-



Fórum Věda žije! uspořádalo v únoru diskusi Vize pro českou vědu. Foto Martin Mádl

a také navrhl, že výběr zástupců bude dvoukolový s tím, že každý kandidát se představí na veřejném slyšení, kde vysvětlí svou představu, jak by měla rada fungovat. Jeho návrh však narazil na tvrdý nesouhlas ze strany komerčního sektoru. „Rozhodování o složení rady není otázkou nějaké obecné a živelné debaty na úrovni veřejnosti,“ prohlásil pro TÝDEN.CZ Milan Mostýn, tiskový mluvčí Svazu průmyslu a dopravy České republiky, když vysvětloval neochotu zástupců průmyslu podstoupit veřejné debaty zorganizované iniciativou *Věda žije!* na konci února a v polovině března. Do RVVI pak průmyslníci a Hospodářská komora bez jakýchkoli diskusí prostě nanominovali své prezidenty a viceprezidenty.

Společně s podnikateli

Premiér Fischer pod tlakem privátního sektoru ustoupil, revidoval svůj původní postoj a definitivní jmenování členů RVVI zatím odložil

dosud neúspěšně ve sněmovně prosazují příznivci Akademie, včetně iniciativy *Věda žije!*. Předseda České konference rektorů (ČKR) a rektor Petr Fiala dokonce vydal v polovině prosince prohlášení předsednictva ČKR, v němž novelu odmítl a vyjádřil „hluboké politování nad tím, že tento návrh byl podán bez jakékoli konzultace s představiteli vysokých škol, jejichž činnost a financování je návrhem zásadně dotčeno“.

Nevidíme do toho

Zástupci iniciativy *Věda žije!* jsou si vědomi toho, že příklon vysokých škol na stranu soukromého sektoru ve sporu, jehož podstatou je rozdělování státních peněz na vědu, může být pro Akademii a její vědecká pracoviště osudový. „ČKR jsme adresovali otevřené dopisy počátkem února. Přes demagogické vystoupení tiskové mluvčí Masarykovy univerzity, v němž tvrdila, že pana rektora Fialu

Co zmůže hadí políbení

Nová próza Markéty Pilátové

Po románu *Žluté oči vedou domů* vyšla Markétě Pilátové novinka nazvaná *Má nejmilejší kniha*. Děj knihy, nominované na cenu Magnesia Litera, je opět zasazen do latinskoamerického prostředí, tentokrát má však hlubší a silnější kořeny.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Novou prózou Markéty Pilátové (nar. 1973) *Má nejmilejší kniha* se již od obálky proplétá motiv hada. Významy, které se zde k němu vážou, pocházejí zejména z kultury mezoamerické, řecké a křesťanské. Opeřený had Quetzalcóatl ztělesňoval božskou i lidskou podstatu, byl symbolem války, plodnosti a božské authority. Velký Had Uktena, známý v mytologii jihovýchodu jako duhový had s velkým drahokamem na čele, přinášel svým kamenem zdraví. Asklépiův had slouží jako symbol léčitelsví. Nejznámější je ale patrně obraz hada svůdce z Genesis, toho, jenž je „nejzchytralejší z polní zvěře“ (Gen 3,1), a „dávného hada“ ze Zjevení (Zj 12,9). A konečně se v tomto příběhu využívá také v našem prostředí známého pohádkového motivu bílého kouzelného

bezpečí neosobního vypravěče a vstupuje do děje, jež do té chvíle jen vyprávěl. Najednou palčivě vnímá vlastní lidskou nedokonalost a bezmoc. „Zmizím uprostřed vlastního příběhu. Ztratím se jako už tolikrát, jako tolikrát zapomínám své jméno, které nemám. Slova, jež jsou znamením na všech cestách. Značky, které ryjeme do cizích mozků. Abychom se neztráceli. A do těch svých je někdy zaryjeme nehloub. Svá vlastní slova. Mé vlastní verše.“ Pochopí, že prázdnotu, již se pokoušel zaplnit cizími osudy, nikdy nezakryje. Realita ho dostihne nevypočítelněji než ten nejzapeklitější obraz, jež kdy vytetoval. To, že příběhy „nevedou do nicoty“, ale v téměř detektivním vyvrcholení se v závěru protnou, působí jako zručně



Opeřený had Quetzalcóatl ztělesňoval božskou i lidskou podstatu, byl symbolem války, plodnosti a božské authority.

hada, jehož tělo nám může dát schopnost rozumět řeči zvířat.

Vytetované příběhy

„Všichni víme, že zemřeme; všichni cítíme, že nezemřeme.“ Úvodní citát básníka Ferdinanda Pessoa zřetelně určuje naladění aktérů následujícího textu. Vyjadřuje rozporuplnost našeho pojetí světa, vědomí nesouladu mezi obecným a osobním a smutek, jenž z této disharmonie plyne. Příběhy, jež nás čekají, ve své četnosti ukazují různé životy, dávají prostor k různým výkladům a v podstatě se podobají klubku hadů. Nelze jej redukovat jednou interpretací, zažítá mytická i žánrová hodnocení se posouvají. Jak se hadi smotaní do sebe navzájem vlní, tu či onde probleskne vzor vlastní určité postavě a jejímu příběhu a je na čtenáři, aby si na narušenou posloupnost zvykl. „A stejně jako je život sítí nejrůznější do sebe zapletených náhod, dokola se opakujících nesmyslů a někdy nevede nikam, je takový i tento příběh. Ostatně a které věci nevedou jinam než do nicoty?“

Jakýmsi loutkohercem přítomných dějů je Ten, který tetuje, muž beze jména a paměti (a tudíž minulosti), ale „nejlepší vypravěč“. Nikdy netetuje podle předloh, ale jen na základě vlastní fantazie nebo příběhů druhých. Stejně jako se vytvářejí obrazce na lidské kůži, pomalu, pečlivě a bolestivě, tak tatér i vypráví. Vypravuje v er-formě, ale rozumí protagonistům, souzní s jejich myšlením, a proto si může dovolit užít i polo-přímou řeč. Nad jejich historiemi má naprostou kontrolu, avšak jen do chvíle, kdy mu jeden ze zákazníků odrecituje jeho vlastní verše. V tu chvíli se mění ze zručného rapsóda ve stanzelovské Já s tělem. Ztrácí

smontovaná skládačka, což paradoxně trochu umenšuje jejich sílu. Je až příliš patrné, že nad tatérem je jako v čínské skříňce další tvůrce, avšak s mnohem předvídatelnějším literárním plánem.

Políbit hada

Tatérův hlas promlouvá v ich-formě, hovoří-li sám o sobě, stejně tak jako hlas hada Harého. Haré má podobně výlučnou pozici jako tatér. Jejich narativní pasáže jsou typograficky odlišené, oba jsou zároveň postavami i vypravěči a oba jsou označeni jako bezvěci. Nicméně Haré je silnější a cílevědomě vstupuje do života postav – jako by jeho jméno (španělsky „udělám“) metonymicky vyjadřovalo jeho funkci v jejich osudech. Tatér dokáže převyprávět, ale neumí jednat, Haré je však famózní kouzelník se slovy i odhodlaný čaroděj s vůlí ostatních.

Postavy, o nichž se vypráví, jsou všechny ztraceny v temně neprostupném pralese stromů, lidí, latinskoamerických velkoměst či polských maloměst. Indiánská míšenka Pajita, úředník a malíř Yan, jeho milenec psychiatri Otto, jejich známí Hugo a Pula, Pulina matka a slovatný ředitel Hadího institutu ve Velkém městě jsou nevědomky spojeni svými kořeny, ale i tím, co se stane v budoucnu. Střídavě se před námi vynořují jejich historie, spolu s nimi odhalujeme smysl minulého, abychom porozuměli přítomnosti. Cesta domů, vědomí vlastní porážky a skutek milosrdenství: dle Borgese jde o motivy prastaré, ale nejsou o to banálnější. Každá z postav potřebuje po svém rozmotat svůj uzlík nejistoty a strachu. Každý z nich se z různých důvodů cítí být mimo společnost, kterým je obklopena, a hledá sílu. A proto políbí hada.

Skrze vrstvy strachu

Hadi v *Mé nejmilejší knize* mají totiž v sobě rysy symbolických zvířat zmíněných v úvodu, ale navíc dostávají ještě nové vlastnosti. Oproti tradičnímu obrazu hada svůdce nenabízí přítomní plazi poznání, ale vědomí jistoty a lásky. V duchu latinskoamerické kultury jsou silní, pomáhají lidem splnit si nejtajnější přání, léčit bolest, ale dokážou být i nelítostní. Žánrovou příbuznost s autorským mýtem zdůrazňují i motivy zkoušky, již musejí postavy překonat, aby získaly hadí přizeň, a snu jako zjevení skutečnosti. Snová setkání s hady jsou si vesměs podobná, to nejvýraznější je vidění zraněného hada v kořenech stromů. Chtějí-li lidé proniknout ke svým kořenům, je třeba hada políbit. Touto zkouškou projdou jen ti nadaní opravdovým soucitem. A odměna? „A když mě políbíš, když mě políbíš na jazyk, uvidíš svět mýma očima a budeš ho moci ohmatat mou kůží. (...) Když mě políbíš, ucítíš všechny chladné vrstvy světa. (...) Chladné vrstvy jsou pro vás smrtící. Vrstvy světa mají nejrůznější barvy a teploty, někdy působí jako doteky, záchvěvy vzduchu, které ucítíš za bezhvězdné noci plné úzkosti. Ty chladné jsou nebezpečné – nejhorší z nich je vrstva strachu – z jejího středu vzlíná samota. A samota je pro vás zlá.“

Hadi zbavují svou písni a polibkem strachu osoby, ale i své hadí druhy. A právě proto jediná charakteristika, jež přežívá z negativních biblických konotací, je pomsta. Haré věří, že strach a bolest mohou být vykoupeny pouze smrtí, aby dál nebudely. Proto musí Pajita na oplátku opustit ředitele Velkého Michaela, muže, jenž věnoval kariéru pokusům na hadech, ale i nelegálním obchodům s jejich těly. Michael, jakýsi Asklépios naruby (touha po věčnosti není výrazem lásky k člověku, ale nemilosrdné ctižádostivosti), za svou pýchu a krutost bude pykat smrtí, ale nadto se ještě bude muset z podsvětí vrátit, aby se postaral o Pajitin osud. Harého trpělivost a touha po spravedlnosti kontrastuje s tím, v čem postav vyžijí. Nadpřirozeno v bezvládní upoceného špinavého města a jeho utrápených obyvatel působí sice neočekávaně, ale ne neuvěřitelně. Jako by se prostě bohové rozhodli, že těm, kdo ještě hledají, ukážou cestu.

S jemností i silou

Magickorealistická atmosféra je vytvářena nejen kouzelnými prvky, ale i nazíráním prostoru. Město nabývá jak lidských, tak i zvířecích vlastností, podobá se obrovské tkáni postupujících se osudů, má své vlastní rituály a vlastní pojetí času. Mezi pralesem a metropolí není rozdíl, jen místo večerního očištěního deště pouštějí do ulic drogoví překupníci zabíjácké psy, aby se zbavili nečistot ve své čtvrti. Prostředí města i přírody je evokováno do nejmenších detailů skrze výčty skryté pitoreskních všedností, smyslové vjemy a působivé zdůvěrnující metafory, jež čtenáře nutí zpomalit a procítit každý obraz.

Pro příběh je typické jakési kolotání, vědomí neproniknutelnosti světa a vrtkavosti štěstí. „Ublížujeme si navzájem, potřebujeme se a nejsme nikdy v žádné rovnováze. Svět nemá přirozený rytmus, všechno je trhané jako kmitání našich jazyků. Jako kolébání rozvrzané, neuměle řezané kolébky. Píseň mluví o konci. A kdo porozumí konci, může doopravdy žít.“ Jenže i když písni někteří porozumějí, nedokážou zachránit ty, jež milují. *Má nejmilejší kniha* svět neidealizuje ani neztracuje. Ale s hadí jemností a přítom silou proniká do jeho veřejných i osobních, minulých i současných zákoutí, a to tak obratně, až se čtenáři mnohdy užijí dech.

Autorka je bohemistka.

Markéta Pilátová: *Má nejmilejší kniha*. Torst, Praha 2009, 273 stran.

Předplatte si



během několika vteřin!

objednávka přes SMS platba převodem

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

Obratem obdržíte potvrzující SMS s informací o platbě převodem.

Příklad: tarif „standard-student“ má kód STS, zpráva tedy bude znít:
ADVA STS JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 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 – Pressegrosso, a.s. Bratislava, e-mail: predplatne@abompka.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Budme shovívaví – desítky muzikálů a podobných projektů nás obrnily trpělivostí, naučily toleranci, dnes už sneseme leccos a koneckonců každý si může produkovat, jakou hudbu chce. Tím méně má cenu hořekovat nad vkusem většinového posluchačstva. Pokud jsou tedy zploštělý propagátor klasické hudby Jaroslav Svěcený a bývalý klávesák bývalé úspěšné skupiny Lucie Michal Dvořák šťastní, že mohou po svém zpracovat Čtvero ročních období a udělat z Vivaldiho nablýskanou měšťáckou estrádu, přejme jim to. (Pro ty, které snad platinové album minulo, jenom krátké shrnutí: Vivaldianno je masitá a přelácaná předělávka Čtvera ročních období, doplněná o „současnou“ elektroniku, hromady world music nástrojů, pěvecké sbory atd., která v těchto týdnech vychází také na DVD.) Projekt Vivaldianno (jehož poslech autoři přirovnávají k prohlížení „nádherných obrazů“ a nabádají čtenáře, aby si jej užívali pouze na kvalitních sluchátkách, protože levné počítačové repráky pochopitelně nezvládnou „všechny nuance skladeb reprodukovat“) si ale zaslouží ještě jednu noticku. Na oficiálním webu své kolotočové předělávky Vivaldiho autoři upozorňují, že „zde uvedené informace nemůžete použít jako základ pro jakékoli srovnávací studie, které by ve výsledku mohly Vivaldianno poškodit nebo postavit

do nepříznivého světla“. Kdyby vás tedy snad napadlo, že je Vivaldianno do očí a uší bijící ptákovina, raději autorům osobně zavolejte a domluvte se, jak svůj názor formulovat tak, abyste Vivaldianno do nepříznivého světla omylem nepostavili.

J. Špičák

Galerie Klatovy/Klenová, jejíž ředitel Marcel Fišer byl téměř před rokem odvolán Radou Plzeňského kraje (která v únoru jmenovala ředitelkou Hanu Kristovou, bývalou ekonomku galerie), opět získává pozornost bdělých médií. Ústní výpověď dostali mezitím i kurátoři a další personál, ovšem hejtmanka Plzeňského kraje Milada Emmerová nyní váhá: ředitele Marcela Fišera prý zpátky nechce, když už byl jednou odvolán, ale zřejmě pod tlakem – přibývá jí adresovaných protestních dopisů od kulturní veřejnosti – nyní prohlašuje, že vyhazovat všechny kurátory by nebylo úplně moudré. Klatovská galerie je jednou z mála regionálních, kam se jezdí pravidelně z různých koutů světa, dokonce i z Prahy; navíc jsou s ní propojené i další aktivity (mj. rezidenční pobyty na Klenové, soutěž Osobnost roku a soutěžní přehlídka absolventských prací studentů uměleckých škol Start Point). Z ohlasů těch, kteří galerii brání, je jasné, že jde o velmi důležitou součást kultury regionu. Plzeň nyní rozjíždí velkolepou kampaň s cílem stát se Evropským hlavním městem kultury 2015, jejíž součástí je mj. i projekt Experimentálního uměleckého centra v areálu

bývalého pivovaru Světovar. Bylo by velmi neprozíravé se kvůli rozmaru radních zároveň zbavit výborného regionálního projektu s bohatou historií, který je jedním z mála se vskutku evropskou působností.

L. Dolanová

Při letošním udílení Oscarů si překvapivě velmi dobře vedly filmy žánru válečného. Z deseti nominovaných amerických filmů v hlavní kategorii byly hned čtyři, v nichž se urputně bojovalo. Zřejmě bojovnost spojená s obětavostí a hrdinstvím je stále vděčným tématem, na rozdíl od psychologizujících melodramat, kde člověk neví, kdo je kladný a kdo záporný hrdina. A tak v Avataru jsou těmi zlými manažeři nadnárodní korporace, bažící po zisku z těžby vzácné suroviny na planetě Pandora, v District 9 jsou to zase manažeři bezpečnostní agentury, toužící zajistit na Zemi klid a pořádek před mimozemskými kreveťáky, v Hanebných panchartech vystupují vypočítaví nacisté, toužící ovládnout demokratický svět, a ve vítězném Smrt čeká všude jsou to záškodníci, kteří v Iráku pokradmu kladou výbušniny proti šířitelům svobody a demokracie z U. S. Army. A dokonce sama média si mezi Cameronem a jeho exmanželkou Bigelow vytvořila bojovou story. To je všechno hezké, ale víme třeba, kdo jsou ti zlí v plánu na rozšíření těžby hnědého uhlí pod obcemi Horní Jiřetín a Černice u nás na Mostecku?

M. Patrik

Topolánkovy medvědí služby ódésces a Duškovy odborům mají od nynějška působivý ekvivalent ve světě hudebních médií. Frontman mosteckých noiserů Napalmed RadeK.K na svých stránkách zveřejnil něco ze zákulisí provozu svého projektu, přesněji ICQ konverzace s Davidem Havlíčkem, publicistou ze serveru Rockmag.cz. Havlíček po sdělení, že „nestíhá“, vznesl neuvěřitelnou žádost: „kdybys byl ochotnej mi pomoc a udelal sam se sebou rozhovor o vasi kapele vydal bych to v prístim tydnu a napsal bych tam, ze jsem se ptal ja, aby to nevypadalo hloupe... sel bys do toho?“ Na RadeK.Kovo překvapení a odmítnutí dále reaguje, že takhle se to v médiích dělá, že na rockmagu zveřejňují PR rozhovory od agentur, a že je to jen proto, že „nestíhá“. Šokovaný RadeK.K záznam rozhovoru vyvěsil na stránky Napalmed a brzy k nim mohl přičinit půvabnou doušku, opět z Havlíčkovy klávesnice: „tak seš piča, máš u mě útrum, já ti v dobrým nabídnu prezentaci vasi kapele a ty se mě budeš snažit zostudit na vsem profilu... presne takovyhle lidi co hledaj na vsem jen to hnusny a vsem preji jen to nejhorší, ty by mělš z toholeh světa zmizet, ty bys byl dobrej soudruh... nebo nacek... malej ceskej podrazacku... tebe asi hodne museli mlatit, když si chodil do skoly? domluvil jsem... dej si to na profil a nezapomen tam dopsat ze ses DEBIL.“ Davidku, kamaráde, nemůžeš takhle mluvit. (Celá konverzace je ke zhlédnutí na http://napalmed.cz/pix/rockmag_nabidka.jpg a http://napalmed.cz/pix/rockmag_dovetek.jpg)

P. Ferenc