

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
9. 6. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

12

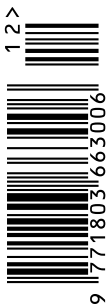
HAUNTOLOGIE

aneb kompostování hudby

avantgardní umění UbuWebu

Sylwia Chutnik o angažované literatuře

Ilustrace Dora Dutková
a Martin Kubát, 2010
ISSN 1803-6635



HLAŠENÍ.CML: EXPEDICE AD. 84 ZAČALA

Klíčová revoluce

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Revoluce je klíčová událost, jak ukazuje i skulptura, kterou letos v březnu odhalil v centru Prahy výtvarník Jiří David a která bude nyní putovat po různých městech České republiky. Její plášť je celý z klíčů, těchto symbolů každodennosti i zlomových okamžiků, kterými se otevírají důvěrně známé i dosud nepoznané prostory a nečekaná místa. Vertikálně sestavené slovo „Revoluce“ je exaktně zakroucené podle šroubovice DNA, ale přitom se písmena na sebe vrší, jedno tlačuje druhé a nejvýše položené „R“ hrozí, že v příští chvíli spadne. A na této celkové struktuře Jiří David zkoumá, jaké normalizační kulturní předměty a historické fonty, od písmen na stranické legitimaci přes televizní reklamní znělku až po dobově nedostatkový toaletní papír nebo vatu, zůstávají zaryté i v našem dnešním vnímání reality.

Davidova *Klíčová socha* je důvtipnou kombinací banality a výjimečnosti, přísné exaktnosti a organické neuspořádanosti, osobní vzpomínky i kolektivní paměti, tedy přesně toho, co definuje každou moderní revoluci. Pamětníci si například nostalgicky vzpomenu, jak v oněch sychravých listopadových dnech roku 1989 zvonili domácími klíči a vyzývali vládnoucí komunisty k odchodu. Revoluce tak dnes funguje jako symbolický zlom v kolektivní paměti české společnosti a výjimečný bod na její časové ose, takže i pro nejmladší generaci je například zcela běžné hovořit o „předlistopadové“ a „polistopadové“ době. Zároveň ale s překvapením zjišťujeme, kolik z oněch předlistopadových objektů, kulturních symbolů i vzorců chování ve společnosti přetrvává a formuje současnou kulturu. Karel Gott je stále stejně populární jako před třiceti lety a naši hokejoví mistři utužují bojovného ducha normalizačními písněmi Michala Davida. Duch komunistických spartakiád se tak dodnes vznáší nad ledovými plochami stadionů, na nichž vyhrávají naši obdivovaní borci.

Každá revoluce v sobě skrývá paradox politického zlomu a kulturní stálosti. Zatímco na ulicích se hromadí davy nebo dokonce prolévá krev, spodní kulturní proudy nadále tečou svými řečišti, která jsou lidským okem těžší postřehnutelná. Sílu a neměnnost kulturního předsudku si uvědomoval i takový fanatik revoluce, jakým byl Maxmilián Robespierre. Ten sice v posedlosti revoluční čistotou a obecným blahem posílal tisíce svých přátel i nepřátel pod gilotinu, ale zároveň dobře věděl, že náboženství nelze zrušit, ale pouze nahradit jeho novou, revoluční formou. Však

také o něm v době revolučního teroru Condorcet jízlivě poznamenal, že knězem byl a vždy jím i zůstane. Sledovat, jak se očekávaná vláda rozumu stává kultovní vládou revolučního teroru, muselo být pro vědecky racionálního osvícence Condorceta stejně útrpné jako jeho nakonec marný boj o holý život.

O kultovní síle a potřebě respektování autority však věděli své i američtí kolonisté. Ti se sice vzbouřili proti britskému panovníkovi, ale v okamžiku revolučního vítězství ihned spoutali sílu revoluce obecným duchem zákonů převzatých od bývalé koloniální mocnosti a nově vznikající americký lid podřídili ústavě a vládě práva. Však se také v této zemi dodnes s textem ústavy a ústavními svobodami zachází s náboženskou úctou a soudci Nejvyššího soudu mají autoritu srovnatelnou s vykladači sakrálních textů.

Každá odchylka od revolučního paradoxu politického zlomu a kulturní stálosti hrozí, že dojde buď k nespoutanému teroru nebo ke konzervativní restauraci. Ve specificky českých podmínkách po roce 1989 sice vláda gilotiny nikdy nehrozila a nejvyšší mírou konfrontace s minulým režimem byl lustrační zákon, ale volání po radikálních formách dekomunizace a očistění společnosti od „starých struktur“ se ozývala ještě po celá devadesátá léta. Na druhé straně jsme s překvapením zjistili, kolik bývalých tajných policistů a jejich agentů se dnes nijak netají svými podnikatelskými úspěchy, majetkem i politickým vlivem. Ze včerejších stranických kádřů budujících „světlé zítřky“ jsou dnešní developři, kteří v našem raném kapitalismu budují nová sídliště pro střední vrstvy, stále upracovanější a zadluženější, ale o to víc toužící po „místě na slunci“.

Tato porevoluční restaurace sice v politické rovině společnost dráždí, ale přitom zcela neodmyslitelně patří ke genetické výbavě každé revoluce. Navíc se ukazuje, že kulturně je pro většinu populace zcela přijatelná, takže dnes klidně můžeme hovořit o další normalizaci. Ostatně, moderní dějiny jsou nestálým střídáním politických revolucí a jejich kulturních normalizací, jak ukazuje i Davidova socha.

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



– ML –



Krajina v mlze
Topí se
Bez pohybu
Jen bílé siluety
rukama plácají
Jen trsy stínů
přízračnými prsty přetínají trať
Děšť spolkl oheň
Žlutý podzimní oheň
O něj se bude s větrem rvát

došlo

Ad Od bosorky k vlčím ženám (A2 č. 10/2010)

Psát o knihách, které jiní považují za vele-dílo, a my v nich spatřujeme pouhou banalitu, je bohuľibá věc. Skvěle se to povedlo třeba Nabokovovi, když ve svých přednáškách pro americké studenty zametl s Dostojevským. To se nedá říct o příspěvku Ondřeje Kavalíra, který se v Literárním zápisníku pustil do Bulgakovova Mistra a Markétky. Zmiňuje se o čtenářích, kteří v románu nevidí nic než „efektní kýč, spoléhající na povrchní rádobu spiritualitu obalenou v dobře stravitelné pohádkové love story“. Z textu je zřejmé, že mezi ně řadí i sebe. Knize vyčítá nedostatek originality. Povšiml si sice, že román odkazuje na Fausta (a nejen na něj, ale také na Božskou komedii, evangelia a další zásadní díla), ale nenapadlo ho, že vnucovat novátorství textu, který vědomě staví na intertextualitě, je poněkud nesmyslné. Nedomnívám se, že Bulgakov pojmenoval svou hrdinku Markétka (a ne třeba originálním a dobově módním jménem Elektrifikacija), protože by mu

chyběla fantazie. Stejně tak její setkání s Mistrem a další modelové situace mají v románu své opodstatnění.

Také s další vyčítkou nelze souhlasit. Označit za „povrchní rádobyspiritualitu“ propracovaný kosmologický systém matematika a filosofa Pavla Florenského, o který Bulgakov opřel svůj román, je prostě chybné. Florenskij popsal typ prostoru, ve kterém se mohlo odehrát Dantovo putování do pekla a nebe za pomoci euklidovské geometrie, nových matematických objevů a především teorie relativity. Mistr s Markétkou Dantovu cestu kopírují. Prostor rozdělený na sféru nebe (Jeruzalém), země (Moskva) a pekla (Wolandův ples) a čas, který v každém z prostorů plyne jinak, jsou v románu složitě koordinovány. (Je to mimo jiné naznačeno například pomocí opakování totožných pasáží textu v úvodu a závěru některých kapitol.) V každém z časoprostorů také platí jiné zákony, a co je na zemi nemožné, je uskutečnitelné v pekle a v nebi.

Markétčin let je z tohoto hlediska jednou z nejzajímavějších pasáží. Signálem, že opouští nám známý časoprostor, jsou například přemety, které dělá ve vzduchu (totéž se odehrává s vypravěčem v Božské komedii), a rozbití hodin, tj. zastavení času. Ocítá se mimo tento svět, v časoprostoru, kde se „prostorovost

každého tělesa rovná nule a hmotnost a čas je z hlediska vnějšího pozorovatel nekonečný. Těleso ztrácí svoji prostorovost, přechází do věčnosti a získává absolutní stabilitu. (...) Za hranicí mezních rychlostí leží království cílů. Nastávají kvalitativně odlišné podmínky existence, které se dají charakterizovat iracionálními parametry.“ (Pavel Abraham: Roman Master i Margarita M. A. Bulgakova) Spiritualita románu pak vychází z této dantovsko-einsteinovské kosmogonie. To obohacuje text o další roviny, které nejsou patrné při povrchním čtení. Je třeba číst pozorně. Běhat s vlky nestačí.

Marie Iljašenko

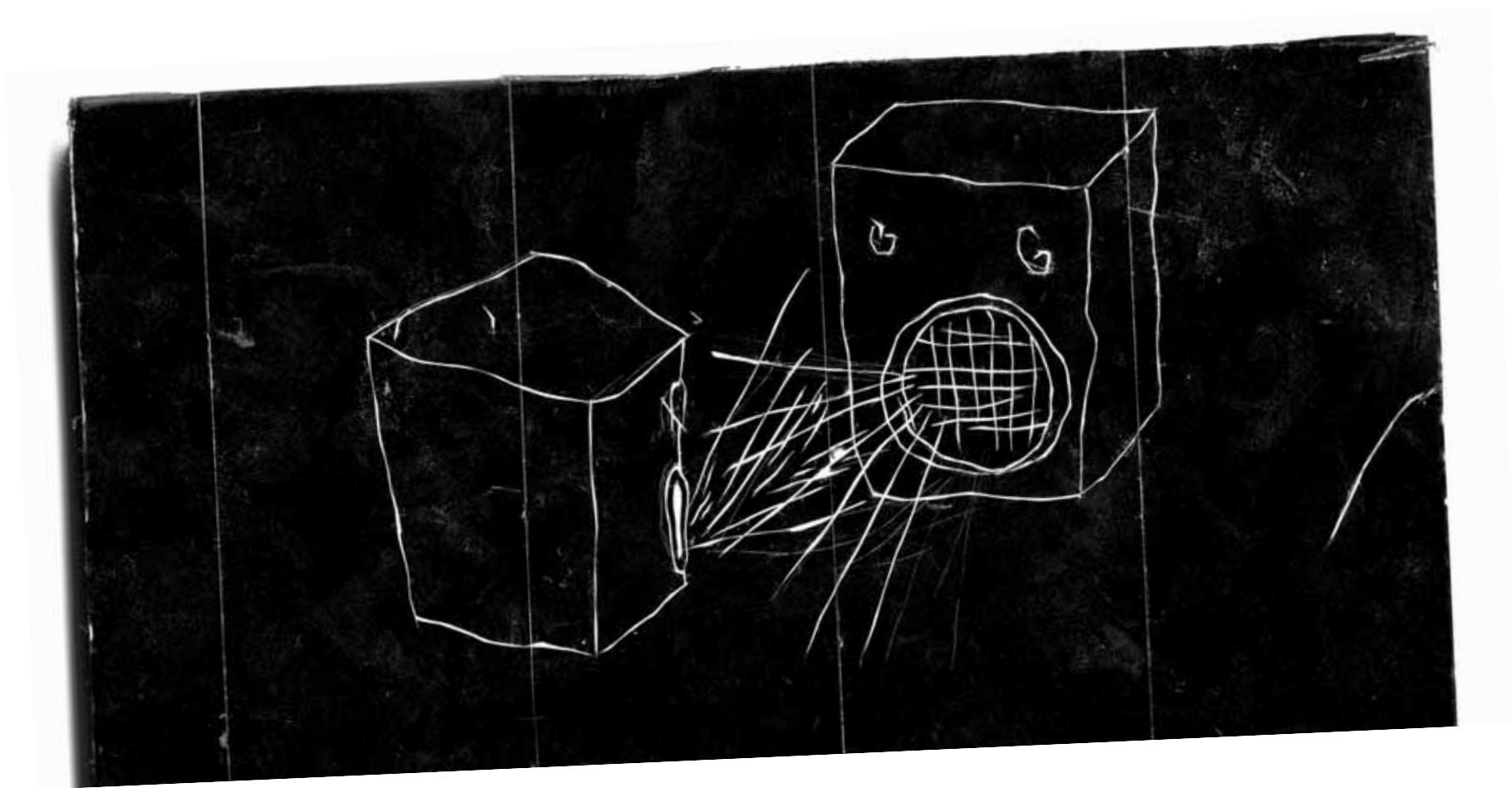
Ad Hra s nemožnem (A2 č. 11/2010)

Děkuji za interview s obdivuhodnou paní Erikou Abrams, jejíž práce si velice vážím. Skutečných myslitelů a umělců tělem i duší, jako byl Ladislav Klíma (nebo třeba Richard Weiner či Vratislav Effenberger), nemá naše zemička nazbyt, přesto se opovážujeme plýtvat jejich silou, jejich tvorbou, dobrým dílem a život se soustavně pomatenostmi, jež duchovní velmocí shazují se stolu a my si je čile překládáme, redaktorujeme, citujeme, ilustrujeme, ba přepisujeme do památníčků. Když

v roce 2008 pánové Klíma Ladislav a Deml Jakub měli kulatá výročí, bylo mně velmi líto, že krom vašeho ctěného listu nikdo toho řádně a pompézně nepřipomněl, pěníz na vydávání valně nepřibýlo, sbírka lidová nikomu na mysl nepřipadla. Dnes, když vidím, jak kdekerý červ ohání se – za peníze – jubilujícím průměrným středoevropským romantikem Karlem Hynkem Máchou, jak všichni se cítí být inspirováni jeho verši, hudebníci, malíři, ba spisovatelé sdružující se v jinak lethargické obstarožní obci, jsem konec konců rád, že se Klíma tomu vysmekl. Najde-li se schopný a příčinlivý účetní, který bude vybírat na další vydávání Klímových Spisů, já přispěji. Oznamte mně tu příležitost prosím písemně nebo ve vašem listě.

Oldřich Jaroľim

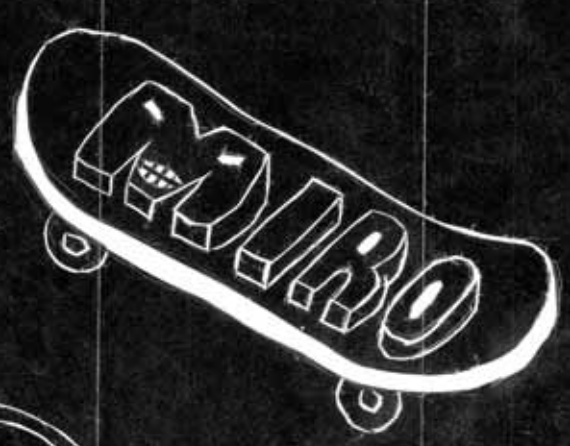
PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
23. ČERVNA 2010



Lumiro

Lumiro, pravým jménem **Lukáš Müller** (1982), prožil své dětství a dospívání v Teplicích pod Krušnými horami. Ošlehané sídliště, prázdné plechovky od koly, ale i lázeňství, fontány mu byly hřištěm. V nich hltal plakáty, sprejerské tagy, podivné obchodníčky, netopýry, rodinnou pohodu, hračky supermanů, kouřící komíny, vyžranou zem, cedule rychlého občerstvení. A to vše najdeme v jeho dílech. Můžeme se s nimi setkat v různých formách. Od intimní knihy až po raubířské graffiti. V roce 2008 diplomoval v grafickém ateliéru na Fakultě umění a designu UJEP v Ústí nad Labem. My vám přinášíme černobílé grafiky, vyřezané do izolepy. Lumiro je členem výtvarné skupiny Monsters.

Dora Dutková, Martin Kubát



Vysvobození skrze psaní

Večerní čtení Roberta Walsera

Výbor švýcarského spisovatele Roberta Walsera shromažďuje texty z bernského období. Do próz této neplodnější tvůrčí etapy autor otiskl své hraniční psychické stavy, které však sám nahlíží s lehkostí a ironií.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Švýcarský spisovatel Robert Walser se narodil roku 1878 v Bielu v kantonu Bern a zemřel o sedmdesát osm let později na selhání srdce. Smrt ho zastihla na první svátek vánoční při jedné z jeho dlouhých procházek; zmrzlé tělo bylo okamžitě identifikováno a převezeno do ústavu pro duševně choré v Herisau, kde Walser pobýval v posledních letech svého života. Obraz mrtvého starce ve sněhu zarážejícím způsobem připomíná podobnou scénu v autorově románu *Sourozenci Tannerovi* (A2 č. 8/2006). A téměř jasnovidnou předpověď vlastní smrti čteme v jiném jeho románu, *Jakob von Gunten* (A2 č. 3/2005), v němž se říká: „Jednoho dne mě trefí šlak, opravdu zničující a smrtící, a pak bude všem těmhle zmatkům (...) jednou provždy konec.“

Na tom, jak s mrtvým Walserem bylo naloženo, je cosi skandálního jednak doslova – policií na místě pořízenou fotografií najdeme například v mnoha odborných pracích o Walserovi, které se začaly množit od šedesátých let 20. století –, jednak v paradoxu jeho „znovuobjevení“ v druhé polovině minulého století, poté, co autor prožil většinu svého života v chudobě a za psychického strádání. Robert Walser strávil více než čtvrt století v ústavech a ztratil tak valnou část své společenské identity; i jako spisovatel se ještě za života postupně stával anonymním. Přitom byl autorem nesmírně plodným a neznámým. Jeho básně a črty vycházely v denících a významných literárních časopisech ve Švýcarsku a Německu, samostatně publikoval prózy, eseje a tři romány.

Nejradikálnější vnitřní emigrace

Walserovo tvůrčí období se dá rozdělit do čtyř etap. Jeho literární počátky stály ve znamení secese a esteticismu přelomu 19. a 20. století. Mladý autor se tehdy pohyboval v okruhu umělců sdružených kolem mnichovského časopisu *Die Insel*, který tiskl například Hugo von Hofmannsthal a Rilka; zde vyšly i jeho první básně, dramoleta a prozaické pokusy. V roce 1905 odešel do Berlína, kde vznikly všechny tři za života publikované romány, o osm let později se vrací do Švýcarska a usazuje v Bielu. „Bielské období“ charakterizuje příklon k regionální literatuře. V roce 1921 se stěhuje do Bernu a mění se i jeho styl. Píše rozsáhlejší útvary: povídky, náčrtů románů, podobenství a parodie. Texty z „bernského období“ tvoří největší část Walserova díla. Ke konci dvacátých let stále obtížněji nachází možnost publikovat a tím se uživit. Přesto tvoří až do psychického zhroucení v roce 1929 a v psaní pokračuje i v léčebném ústavu ve Waldau. V roce 1933, po nuceném přesídlení do ústavu v Herisau, se odmlčí úplně.

Můžeme se domnívat, že švýcarský autor by po onom osudovém roce umrl tak jako tak: v Německu už o jeho texty zájem nebyl. V Praze mu jeho stati pravidelně tiskly deníky *Prager Tagblatt* a *Prager Presse*, ale i tato možnost by byla o šest let později zanikla. Spisovatel W. G. Sebald, který Walsera obdivoval, jeho situaci charakterizuje jako tu nejradikálnější vnitřní emigraci, již si autor sám zvolil ještě před politickou katastrofou. Walser, ač nebyl spisovatelem politickým, byl

mimořádně citlivý na změny v polickém a společenském vývoji. Jemu odjakživa vlastní sklon k minimalizaci, obrácení pozornosti k malým, nenápadným věcem, až autistické stažení do sebe a vlastní osamělosti našly svou formu ve známých mikrogramech: literárních záznamech psaných tužkou drobounkým, dvoumilimetrovým písmem, které se podařilo rozluštit až v sedmdesátých letech. V mikrogramech je napsán i jeho poslední román *Loupežník* (*Der Räuber*).

Lehkomyslná próza a život k neunesení

Svazek *Večerní čtení* předkládá výběr z bernského tvůrčího období a završuje tak převod podstatné části Walserova díla do češtiny. Robert Walser byl člověkem zvláštním a unikavým. Sebald má pravdu v tom, že celá „walserovská existence“ je podobně nedefinovatelná jako Walserovy texty a už za života se proměňovala v legendu. Na obálce

text je ve svém rozletu ozdobena, podobně jako je secesní linie doprovázena rostlinnými motivy, ornamentem. Walser ornament miluje, což odkazuje k jeho literárním počátkům. Walter Benjamin ve svém pozoruhodném eseji o Walserovi, napsaném v roce 1929, poznamenává, že „Walser se věncí jazykovými girlandami, jež přivodí jeho pád“. V představě „pádu“ zaznívá vlastní Benjaminovo esoterické myšlení. Pronikavý kritik směřuje k tomu, že Walserovy neukotvené, v romantickém smyslu neuchopitelné postavy jsou nakonec „spaseny“.

Rozbitý džbán

Tato myšlenka nás neodbytně provází nejen při čtení románového fragmentu *Theodor* (román se bohužel ztratil), ale i u *Eseje o Kleistovi*. Tento text vyšel za přispění Otto Picka ve dvou částech v *Prager Presse* zcela výjimečně ještě po Walserově odmlčení, v roce 1936.



Téměř jasnovidnou předpověď vlastní smrti čteme v románu *Jakob von Gunten*, v němž Walser píše: „Jednoho dne mě trefí šlak, opravdu zničující a smrtící, a pak bude všem těmhle zmatkům jednou provždy konec.“ Foto ucm.es

německého vydání textů bernského období je autorův poslední portrét, ukazující tvář muže zpuštěného psychickou chorobou, zároveň však „zachráněného“, s pohledem už nepatřícím tomuto světu. Tato transformace je zvláště patrná při srovnání s fotografiemi z dřívějších let. Smutek života, který byl zasvěcen literatuře (a právě proto k neunesení) tak v textech samotných nenacházíme.

Próza bernského období je lehká až romanticky lehkomyslná a ironická, veselá, hravá. Spisovatel píše především sám o sobě – a o psaní. Typické jsou, při stručnosti a myšlenkově sevřenosti textů, drobné úhybné manévry, taneční kroky stranou: „Může si člověk, který nepíše, dát ráno vůbec kávu? Takový se ani neodvážá dýchat!“ Myšlenka nesoucí

Kleistův tragický osud líčí Walser z úplně jiné perspektivy. „Jako by mladému šlechtici s tváří jinocha, o němž lze říci, že byl potomkem vážené rodiny, scházel už jen vavřínový věnec,“ uvádí svou úvahu, která je obměnou jeho dřívějšího, známého eseje *Kleist v Thunu*. „Ubohý Heinrich,“ píše dále Walser, „měl totiž v úmyslu se ve Švýcarsku usadit, aby se (...) stal hospodářem, což byl poměrně odvážný plán, který musel nutně ztroskotat. Nějaký čas se zdržoval na rozkošné položeném ostrůvku na Aaře u Thunu, jenž tvoří jakási vrata či bránu do Bernské vysočiny... V Thunu napsal *Rozbitý džbán* a koncipoval tam řadu tragédií, které mu však takřkajíc přerostly přes hlavu. Jeho básnickou hlavu, řečeno neformálně, mu občas umylo jedno švarné

bernské děvče, které vypadalo ve své zástěře a šněrovačce jistě roztomile, ale upřímně myšlený podnik zjevně neprovázal úspěch. Nezní jméno Heinrich krásně a nepřipomíná cosi poctivého, věčně zeleného, nevykořenitelně německého a mladého? Jak asi vypadaly jeho ruce?“

Walser sám v Thunu nějaký čas pobýval. Za touto „rozmarným tónem“ napsanou zvláštní literární biografií prosvítá Walserův vlastní autorský portrét. Tak jak nahlíží Kleista, nahlíží i sám sebe jako autora nebo ukazuje, jak by se dalo na spisovatele nahlížet: radostně, jako na vykoupené, jimž psaní a život splynou – či by „měly“ splynout v jedno. „Kromě toho byl Kleist podle mého mínění jedním z nejšťastnějších lidí své doby, což z jeho místy jiskřivě pronikavé tvorby vyplývá. (...) Psaní a život mu měly splynout v jediný souvislý, třeptivý a významný smysl.“

Léčba psaním

Walserovo psaní nabývá alegorického charakteru. Nejpatrnější je to v textech *Duchaplný*, portrétu literárního kritika a historika Eduarda Korrodiho, šéfredaktora fejetonu v *Neue Zürcher Zeitung*, který mu uveřejnil mnoho příspěvků, a v *Dopise pokročilému*, který je určen bratru Karlovi, úspěšnému berlínskému scénografovi a malíři. Starší Karl Robertovi pomáhal v jeho začátcích, v době jeho zhroucení mu však neposkytl očekávanou pomocnou ruku. Bez vysvětlujícího klíče, který čtenáři předkládá překladatel v doslovu, by tyto biografické odkazy nebylo možné odhalit.

V *Dopise pokročilému*, ale i jiných textech zaujme líčení složitosti lidských vztahů. Autor je doslova rozpírá, dívá se na věc z různých úhlů pohledu, zkouší možnosti, jak by se to i ono dalo interpretovat. Walser byl ovšem člověk osamělý, v podstatě neschopný společenského života. Zůstává otázkou, nakolik byl psychicky narušený. Ve Waldau mu, s největší pravděpodobností nesprávně, diagnostikovali schizofrenii. V souvislosti s vlastním zakoušením hraničních psychických stavů je četba některých textů z *Večerního čtení* o to neobvyklejším zážitkem, že autor sám je ten, kdo nahlíží do zákutí trápené duše. Sám je přímluvcem, léčitелеm, ochráncem a (v Benjaminově duchu) vysvoboditelem skrze psaní. Zdá se, že jakékoliv psychiatrické diagnóze by chyběla seismografická jemnost, s níž zaznamenává duševní otřesy Walser, a především jazyk k jejich popsání.

Popis léčby psaním najdeme například v *Črtě tužkou*: „... abych se zklidnil, dal jsem raději přednost metodě psaní tužkou, což je přirozeně zdoluhavější a namáhavější. (...) V duchu jsem se pak vždy spokojeně pousmál, a ten úsměv obsahoval i vlidný výsměch sobě samému, jak obezřetně a opatrně se ke svému psaní stavím.“ A na anketu *Neue Zürcher Zeitung* nazvanou *Zneuznaní básníci mezi námi?* tento skromný člověk odpovídá: „Co se mě týká, nemůžu si na zneuznanost stěžovat. Znáám lidi, kteří po mně touží. (...) Sebe-menší zdvořilostí potěším ženy nezpochybnitelného společenského významu. Každého rána pookřeje má chuť do života díky nejjemnějšímu holandskému kakau.“

Spisovatele, který klade takový důraz na jazyk a navíc si pohrává se švýcarskými výrazy a vymýšlí neologismy, není snadné překládat. Radovan Charvát, který už přeložil všechny tři za Walserova života vyšlé romány (*Sourozenci Tannerovi*, *Pomocník*, *Jakob von Gunten*) i *Život básníka*, soubor próz bielského období, se tomuto autorovi věnuje tak, jak si zaslouží.

Autorka je germanistka.

Robert Walser: Večerní čtení. Krátké prózy II (1921–1933). Přeložil Radovan Charvát. Opus, Zblouv 2009, 144 stran.

Kumulace variace repetic

Nenadávej na Kozelku, když máš křivou hubu

Spisovatel a všestranný umělec Milan Kozelka vychází z undergroundu, který však také rád kritizuje. V nových textech se vrací do osmdesátých let a jejich prostřednictvím proniká do současnosti.

PETR FERENC

Ve dvou tenkých svazcích vyšly koncem loňského roku tři texty všezravého umělce Milana Kozelky. Potvrzují, že autorova prozaická tvorba je svěží, potřebná a leckomu nepřijemná. Setkávají se v nich formální um, smysl pro humor a neustálé puzení neustrnout, nepadat do pohodlných klišé, provokovat témata, na která platí rodinná moudrost: „Možná je to pravda, ale říkat se to nemá.“

Snesitelná lehkost bytí

Knížka *Údolí pod vysokým nebem* je z rodu starších Kozelkových knih *Ponorka* a *Život na Kdysissippi*; je založena na vzpomínkách a pozorování autorovi blízkých figurek a prostředí. V případě *Ponorky* šlo o legendární olomouckou „máničkovskou“ hospodu a její štamgasty, hlavními hrdiny *Údolí* jsou Kozelkovy rodné Karlovy Vary a bytostný alternativce, milovník zeleného čaje a skupiny Doors, novinář Leon Havlíček. Ponorkovští štamgasti jsou, jak jsem se mnohokrát přesvědčil, osoby z masa a kostí, má-li svou živou předlohu Havlíček, netuším. Ono to ale není důležité, mozaika anekdotických historek o tom, jak Karlovarští nastavují svá holá pozadí kanálům – jícnu magicých ohnisek –, či o výtěrech za účelem zjištění, jsou-li mezi obyvateli města mimozemšťané, špičované slogany typu „Nejtěžší to měli skřívani v roce 1982, kdy je komunističtí faráři ve Vejprtech nutili jíst červy přiborem a zapíjet rohynol slivovici“, neusiluje o popisnost ani plasticitu v tradičním slova smyslu.

Obraz, který Kozelka drobnými kapitoly a hesly skládá, je ale ve výsledku až nečekaně hmatatelný a bohatý na odstíny. Karlovarská idylka s mandalami a oceánem zeleného čaje se rázem mění v hororový popis špatného tripu. Velkou roli u Kozelky hraje minimalismus, s nímž zobrazuje okamžiky nudy či ubíjející banality. Máte-li pocit, že kumulace a repetice v písni *Když jsem já sloužil to první léto* je vynikajícím experimentálním textem, budete jako doma ve světě, kde Leonovi na radnici po větě odpovídá První náměstek, Druhý náměstek atd. a kde Leon „čte Kanta, pouští si k němu Bouleze. Varáci pořádají závody v požívání povídkových kneclíků. Čte Hegela, pouští si k němu Ligetiho. Varáci pořádají přebor v hodu umělohmotným kýblem...“

Plesnivý chléb a nudné hry

Podobnou pasáž najdeme i v povídce *Bez adresy, s deštěm v patách*, kde slouží jako určité odlehčení jinak závažnějšího textu, v němž Kozelkovo alter ego Mik stráví platonickou noc s členkou Frakce Rudé armády, jíž nečekaně sugestivně vypráví o svých vězeňských zkušenostech, a po následném výsledku na StB a odmítnutí spolupráce se dozví, že byla krátce po jejich setkání zastřelena.

V povídce není místo pro třeskutý humor, naopak jí prostupuje atmosféra velkého stesku. Díky tomu vidíme, že Kozelkův jazyk není jen trikem hospodského baviče, ale má univerzálnější schopnosti. Pod slupkou, řekněme, salonního arzenálu triků se hemží mnoho temnějších a hlubších překvapení, která dokážou ohromit, aniž by autor padal do rozhrkanosti koláže.

Naplno se tu projevuje také Kozelkova stylová i ideologická spřízněnost s Egonem Bondym. Stejně jako Bondy dokáže udělat (nejen) z Prahy magické místo, kde legendy a zázraky nejsou nemožné, a zapojit do textu své současníky, z nichž si (ovšem daleko víc) střílí. *Bez adresy, s deštěm v patách* svou situací (setkání hrdiny s dívkou z radikálně levicové



Franz West a Herbert Brandl: Malovaná skulptura, 1988

teroristické organizace) trochu připomíná Bondyho *Týden v tichém městě*, Mik v jednom rozhovoru interpretuje Bondyho názor, že v ČSSR vládnoucí režim není socialistický, ale státně kapitalistický, a konečně jak Bondy, tak Kozelka se netají láskou k nejrůznějším guerillovým strategiím a revolucím.

Prívěťivá mediální masáž zvítězí nad lží a nenávistí

Bondy je rovněž hlavní postavou nejzdařilejšího ze tří zde recenzovaných textů, *Egoniášova*

prorocství. V něm je Kozelka ukryt celý, stručně a v nejlepší formě. V malostranské pivnici U Krále Brabantského se v létě 1989 sešla pestrá společnost, již předsedá Egon Bondy. Do jeho prorocství, jak to bude v Čechách za pár let s uměním, vnesl Kozelka pregnantní, nesmlouvavou a pesimistickou analýzu proměny kultury posledních dvaceti let. Přisedící – Tvrdohlaví, Václavové Havel i Klaus, duo Burian a Dědeček, John Bok, Petruška Šustrová, Jiří Kuběna, Magor a mnoho dalších – se čím dál ožraleji a zmateněji odmítají vzdát svých milovaných snů a klišé. Sbíрка karikatur je omezena na své nejzákladnější rysy: Klaus si padá do oka s Knížákem, Magor páchá protestní striptýz, Jan Rejžek a sekerníci z Melodie se stavějí do rolí ochránců demokracie, Jiří Kuběna osahává Petra Nikla, disidenti se bahní ve svém utrpení, toužíce po oficiálním uznání svých zásluh a bronzových pomníků, Rafani šišljají a házejí dudlíky... Vysoké se tu střídá s pivně nízkým, bolestivě trefné příměry s prvoplánovými sprostárnami, „legendy undergroundu“ jsou trapní strejcové, některé postavy blábolí v jakémsi *minimanickém* kruhu neustále totéž, text, který se zpočátku jeví jako analytická antiutopie, se hroutí do sebe tak, jak se stává umanuté „hospodské politice“.

Kozelkova předchozí próza se nesla spíše v duchu *Údolí pod vysokým nebem*, v *Egoniášově prorocství* vyplouvá naplno na povrch to, co v předchozích knihách jen probleskovalo mezi úsměvnými situacemi. Nevím, dá-li se říci, že v těchto třiceti stránkách nepříjemné nesmlouvavosti a trapnosti Kozelka předkládá svůj manifest, rozhodně se ale jedná o jeho dosud nejlepší prózu.

Milan Kozelka: Údolí pod vysokým nebem.

Gulu-Gulu, Praha 2009, 64 stran.

Milan Kozelka: Bez adresy, s deštěm v patách.

Egoniášovo prorocství. Petřínský samizdat, Praha 2009, 64 stran.

literární zápisník

Život na pár minut trvá věčně

JAN ŠTOLBA

Koupil jsem si hustilku na kolo. Klasickou, černou, kovovou, značky Velobel za 100 Kč. Neboť s těmi novými „vymakanými“ mám vždycky potíže. Mechanik Skala z Letné mi pumpičku zvlášť dovezl od velkovýrobce. Potom jsem otevřel nový Host číslo pět a začel se do nádherné delší básně Vladimíra Mikeše. Jmenuje se *Kus básně o kole*. Opěvuje bicykl a chlapec-ké nadšení z něj – opěvuje není to správné slovo: kolo je tu rovnou médiem tajemství a volnosti, nespoutanosti až po tichou civilní transcendenci. Kolo je hmatatelný zázrak, jenž se stal skutečností. „Byla to koupě z druhé ruky:/ z okna jsem vidal, jak bratranec Kadel/ je vodí jak klenot/ .../ 100 Kč byly velké peníze, pro lásku směšný groš./ .../ Kadel s ním obcházel kaluže/ .../ tlačil klenot se zelenými blesky/ na černých trubkách a blatnících./ s emblémem na zvonku: Frant. Krauter Choceň/ se svítilnou a s dynamem.“

Jenže bratranec Kadel má vrozenou vadu: neudrží rovnováhu. „Jeď, Kadle, jeď!“ křičí se v básni, ale Kadel se jen huhňavě směje a tlačí kolo dál. „Kadle, puč mi ho, Kadle,“ naléhá chlapec-vypravěč na bratrance, ale Kadel

nedá kolo z ruky. Nakonec nerad podlehne. „Tak jedno kolo.“ Pak stojí a dívá se za jezdcem, jímž on sám nikdy nemůže být. „Stál smutně na chodníku,/ na botách kaničky zašmodrchané, jak to, šmodrcha, uměl jen on.“

A jezdec ujíždí, krouží kolem parku, volá: „Ještě jedno kolo, Kadleee...!“ Jezdcova čirá radost – a čirý smutek toho, kdo jezdcem nebude. Ale osou básně je ta radost. A jejím projevem pár fyzických detailů a vjemů, které se mě zázračně tkly, protože jsem je znal a byl jimi okouzlen z vlastní zkušenosti. Jen jsem ty jevy, které pomalu mizí ze světa, dosud neznamenal co básnické „obrazy“. Obraz první: jezdec je zatím natolik malý „škrček“ a kolo natolik masivní klenot, že škrček musí šlapat – „pod trubkou!“ Sám básník žasne: „Dnes už věc nevidaná, šlapat pod trubkou,/ v ostrém úhlu od (kola) odkloněn.“ Nedočkává láska proměněná v nádherně dravou, excentrickou, přesto suverénně vybalancovanou ekvilibristiku... Obraz druhý: „Dynamo jsem zapínal za prvního šera,/ a samo kolo blaženě vrnělo a lilo mdlý svit.“ To je přesně zvuk, jež jsem tak dlouho neslyšel! Sladký rovnoměrný vrkot vroubkovaného válečku přitíštěného k pneumatice. Kolo vlastní jízdou uvádí v pohyb dynamko a rozsvěcí lampičku, zatímco den končí a večer padá sladce, za okamžik bude nutno jít domů, ale ty poslední chvíle jsou nejsladnější a nekonečné, život na pár minut trvá věčně.

Jenže báseň není jen ódou na bicykl. Text Vladimíra Mikeše má, jako malá próza, i svůj smutný příběh a tragické vyústění. Zázrak bezstarostného dětství je stejně krátký jako poslední večerní šlápnutí do pedálů. Přichá-

zí válka a šmodrcha Kadel nejen že musí přenechat kolo škrčkovi a trpět, když bratranec kolem projíždí dokonce bez držení (další obraz, za nějž jsem básníkovi vděčný!); pro Kadla znamená válka Totaleinsatz a šmodrcha se z Darmstadtu už nevrátí. Báseň touto informací stroze končí. Kde zůstaly vašeň, radost, žárlivost, láska, pokoření, svit lampičky hnané dynamem? Nezbyvá nic, jen to kolo. Takhle je básník líčí na počátku: „Opřeno pedálem o obrubník ...“ (i to je úžasný detail: elegance kola jakoby utkvělého v prostoru, opírajícího se snad jen o vzduch). Vzápětí pak je kolo „...opřeno o strom v ševele-ní vertikály/ .../ jsme tu sami, stejného věku, stejných šrámů,/ stejné paměti...“. Kolo svědek, soupevník, host jako my, utěšitel, přímluvce u nepřemluvitelného času. Mikešova lidská, osudová, zpřímá „prozaicky“ psaná báseň je prodchnuta rovinou tajemství, přesahu „pouhých“ citů, jež se tmelí ještě do něčeho vyššího, nad životem rozklenutého.

Báseň o kole pochází z rukopisu. Prof. PhDr. Vladimír Mikeš, letošní třiaosmdesátník, žádnou knihu básní nevydal, byt má na kontě pár próz, divadelních her a esejistických knih. Daleko nejvíc však je znám co překladatel. A to překladatel par excellence. Jeho kompletní převod Danteho *Božské komedie* vyšel, po půl století práce, teprve loni. To samé číslo Hosta, v němž vychází *Kus básně o kole*, nabízí i obšírný rozhovor s básníkem-překladatelem. A je to rozhovor fantastický, i z jeho vět by se dala sestavit podivuhodná báseň. „Pro mě je jazyk pokračováním těla... Překládáte tělem... Na Dantovi je krásný jeho rytmus, fyzické gesto, prozaická hybnost tex-

tu... Říkám tomu pohybový verš...“ A kořeny tohoto Mikešova fyzického vstupování do textu? „Jsem v podstatě venkovan. Musel jsem se vždy dotýkat věcí... Zasáhla také válka, měli jsme válku od sekundy... Když jsem se dostal do nemocnice, nabízel mi, že mi zlomí ruku, abych nemusel jít kopat zákopy...“ Dante – a zákopy, lámání ruky! Podobně fascinujícím způsobem Vladimír Mikeš promlouvá o divadelnictví anebo o Merleau-Pontyho pojmu „kinetická melodie“. „Každý máme nějakou svou kinetickou melodii... Když Topolánek hodí při kroku pravou nohou do strany, vždycky se zachvěju... (!) Jazyk, gesto, pohyb říkají víc, než říkáme my jazykem, gestem, pohybem. Říkají o nás i to, co nechceme říct.“

Jsou pak ale okamžiky, kdy básník řekne přesně a právě to, co *chtěl* říct. Tak dokáže mluvit profesor Mikeš a tak čtu i *Kus básně o kole*: jako šťastný text, v němž radost i smutek zjevily se ve vzácné ryzosti, nežádají si zvláštních výrazových prostředků, ale stačí prostě vypsát jejich malý „příběh“. A jsou též okamžiky, kdy překladatel přiznává sladkou „nemožnost“ svého počínání. Třeba nad Danteho veršem: „...ben tetragono ai colpi di ventura“. Přeložit doslova? Ne. Přetlumočit smysl – ale tím se hned otevřeme moři odstínů, možností, asociačních záznějů... „Strukturu pochopím až ve chvíli, kdy se ve mně něco zachvěje... Nápodoba nikdy nemůže být úplná.“

Jsem čtverhran, stojím, ať vržen jakkoli. „Pamatuji se na tu chvíli, kdy se mi ten verš zjevil –“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Spolu s tygry džunglí vyprávění

Nad románem Jeana-Marie Blas de Roblèse

Knihu Tam, kde jsou tygři domovem lze číst jako mnohohlasý román o nejrůznějších druzích divočiny: o džungli amazonské, která se stále marněji vzpouzí svému industriálnímu zneužití, o džungli rozpadajícího se světa křesťanských hodnot a přicházejícího osvícenství nebo o džungli, již si každý nosíme v sobě. Tam, kde jsou tygři domovem, nemusí být totiž vždy dostatek místa pro člověka. S autorem přinášíme rozhovor na stranách 24 a 25.

PAVEL KOŘÍNEK

Román Jeana-Marie Blas Roblèse působí majestátně už svým rozsahem a hned první nahlédnutí do rozmáchlé kompozice, sestávající z několika paralelně se rozvíjejících linií, naši domněnku o výrazných autorských ambicích jen potvrdí. Téměř sedm set stran potištěných poměrně malými písmeny nabídne pozornému (a chvílemi možná i nezbytně trpělivému) čtenáři mnohé: rekonstruovaný životopisný spis věnovaný jezuitskému vědci a věhlasnému učenci své doby, Athanasii Kircherovi, dobrodružný příběh z nitra amazonské džungle, intelektuální disputaci o hraničních možnostech originality a nevinosti, respektive nevyhnutelnosti plagiátu či akčně-detektivní thriller z prostředí brazilské politiky.

Nekonečná schopnost vytvářet příběhy
V rychlém sledu, který jen málokdy připouští čtenářovo znavení, tak text střídá jednotlivé linie, které, jakkoli od sebe vzdálené, spojuje důkladná síť souvislostí a paralelismů. Ačkoli se tak leckdy jedná o značné přesuny v čase (ze 17. století přeskakujeme do současnosti), i v prostoru (barokní Evropu střídá urbánní i přírodní džungle Brazílie), Blas de Roblès neustále drží koherenci celého románu pevně v ruce a jednotlivé příběhy dává s přesností nejzkušenějšího televizního producenta, který pečlivě odměřuje každotýdenní pravidelnou dávku emocí.

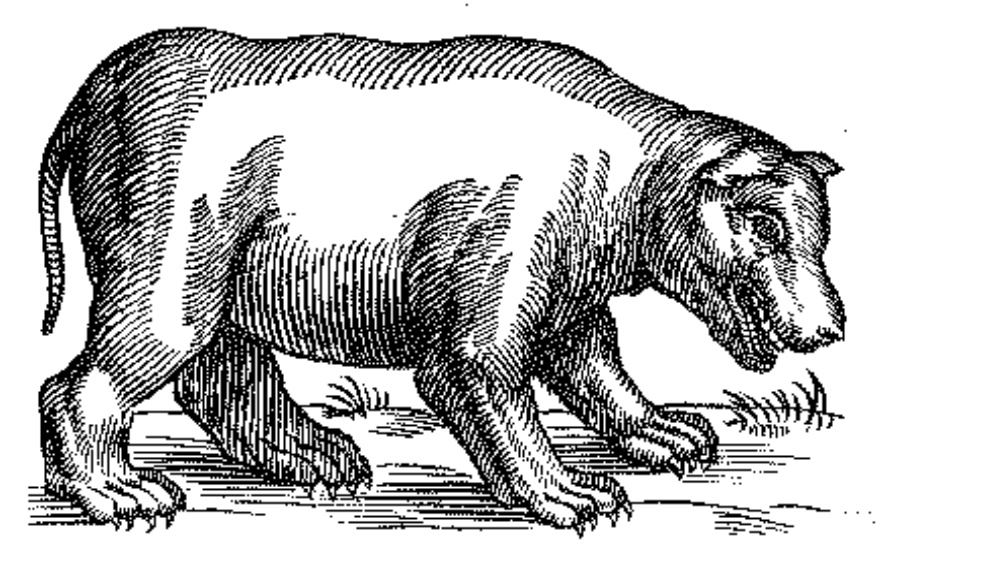
Vyprávění o jezuitském učenci, který domněle rozluštil hieroglyfy, hovořil bezpočtem jazyků a vynalezl desítky roztodivných zařízení, je tak rámováno osudy Eléazarda von Wogau, badatele, který se dnes Kircherem důkladně zabývá. Právě jemu byl svěřen úkol připravit k vydání spis jednoho z Kircherových žáků, který po vzoru těch nejzářnějších hagiografií líčí osudy a zázraky svého učitele. Eléazardova bývalá manželka, paleontoložka Elaine, vyráží do džungle s vidinou výjimečného nálezu unikátních zkamenělin a jejich dcera Moéma, těžce se vyrovnávající s rozchodem rodičů, se bez jakéhokoli směru potácí od jednoho drogového večírku k druhému.

Rozvětvené zahradní cestičky jednotlivých linií se důkladně proplétají a prostřednictvím důmyslně konstruovaných řetězců vedlejších charakterů a dějových paralel se neustále střetávají: jednou je to křížení mimoúrovňové, to když se zrovna akcentovaná linie pohybuje nad společnou motivickou parcelou, jindy dojde na přímé setkání, kdy okamžik střetnutí promění další směřování všech zúčastněných příběhů. „Nekonečná schopnost vytvářet příběhy“ byla tím, co k jezuitskému vědci záměrných i nezáměrných omylů připoutalo Eléazarda von Wogau. Není, zdá se, nepatřičné odůvodňovat obdobně fascinaci románem Blas de Roblèsovým.

Babylon jazyků i žánrů
„V tento den, jenž jest zasvěcen svaté Jenově, třetí to den léta Páně 1690, já, Caspar Schott, sedě kterak jakýs školák za jedním ze stolů v naší knihovně, jejímž jsem správcem, počínám úkol vypravování po všech stránkách příkladného života ctihodného

strhující labyrint, který přímo volá po znovu-procházení, po opakovaném čtení. Nesporně výsadního postavení se ale dostává linii kircherovské, jako jediné přítomné ve všech dvaatřiceti kapitolách. Ta líčí osudy onoho omylného jezuita, který ve své době patřil mezi nejváženější myslitele a který se prakticky ve všem svém počínání pletl. Jak se brzy dovídáme, pro Kirchera i omyl může být záměrnou strategií obrany, možná jednou z těch z posledních, nejzoufalejších. Právě Kircherovo působení, jeho cílené vzdorování nastupujícímu věku racionality, který představuje konec jedné epochy, reprezentuje ono skryté jádro celé tygří románové kompozice.

Přespolní
Blas de Roblèsovo mnohostupňové odkazování, propojování a parafrázování se ale nijak neuzavírá pouze dovnitř románu, desítky a stovky intertextových odkazů nabízejí další možnosti čtení. „Abychom si mohli dovolit jednu jedinou větu bez uvozovek, museli



Kircherovo vyobrazení hrocha. Na autorově internetové stránce www.blasderobles.com/iconographie.html je k nahlédnutí bohatý katalog románem citovaných vyobrazení, textů i dobových reálií.



Henri Nouveau / Deník z roku 1942

Dnes už pozapomenutý malíř a skladatel Henri Nouveau nám po své smrti v roce 1959 v pozůstalosti zanechal několik kufrů fetišistického materiálu vybraného vkusu a nevšední úrovně. Obsahovaly autoportréty, koláže, toužebné kresby a řemeslně dokonalé pomůcky rozličných materiálů i provedení, které později – jen zpola pochopeny – skončily v jednom severoněmeckém kriminologickém muzeu. Nouveau si mimoto od svých patnácti let vedl deník, na jehož stránkách se po letech se vzácnou oprostěností vrací do dob svých prvních tužeb.

Tehdy jsem o podstatných rozdílech mezi pohlavími nevěděl nic než: „ženy mají prsa, muži vousy“. A protože jsem netušil, k čemu slouží menstruační vložky, jejichž obrázek jsem znal z jedné reklamy v novinách, dá se v mém případě snadno pochopit, že jsem je považoval za zařízení k uschování penisu... Mimoto jsem si z nalezeného kusu tuhého linolea zhotovil jakousi vložce podobnou věc, jež stlačovala penis dozadu a dělala ho „neviditelným“, což mně bylo velice „milé“, neboť se při takové manipulaci ihned dostavila erekce. Popruh mezi nohama byl zdrojem rozkoší. Ale nevalil mi (+ erekce), když jsem se chtěl posadit (ke kreslení)? Jednoho dne jsem do popruhu vyřízl díru a výsledkem bylo: varlata zůstala uvnitř, penis visel ven. Zda byl vidět nebo ne, už nebylo tak důležité. Hlavní bylo mít ho v tom. Jenže i na tom mi od začátku něco vadilo, jako: že je teď venku, ačkoli postroj jako takový (Jsou to pouta? Jsou to rozpaky?) mně byl příjemný. Takže hledat řešení nebo kompromis... V jedné místnosti hospodářského stavení jsem našel staré kanape s černým voskovým potahem, a jelikož byl už poškozený, neváhal jsem ho učinit ještě nepoužitelnějším a velkou část jsem z něho odstríhl. (Páchlo to! opravdu pozoruhodně, dráždivě, po zatuchlé plesnivině vnitřku kanape: tam dole byla zima a vlhko.) Za pomoci nůžek, jehly a motouzu tak vznikl uzavřený, k díře v popruhu přiléhající obal pro penis – nyní byl venku, a přesto uvnitř! – a to byl počátek mého pouzdra.

Přeložila elsa aids

otce Athanasia Kirchera. Tento muž, jehož poučné dílo vtisklo našim dějinám pečeť rozumu, ve vši pokoře skryl se za své knihy: snad tehdy dojdou uznání, a o to ve své duši usiluji, když jemně poodhalím onu roušku & skrovně osvětlím osud, jež sláva již nyní & navěky nesmrtelným učinila,“ zahajuje Kircherův žák svůj vzpomínkový spis, a je to právě tato autorova suverénní práce s nejrůznějšími jazykovými vrstvami, která zpřehledňuje jinak leckdy dosti komplikovaný, neustále přerušovaný, přeskakující sled vyprávění.

Působivou stylizací do mluvy vzdálené nám na čtyři staletí, jež dala náležitě vyniknout překladatelské akripii Ladislava Václavíka, ale diferenciací lišení jednotlivých příběhů nekončí. Vybrané cesty jsou lemovány žánrovými patníky, zdánlivě pevně vymezujícími hranice přípustného, občas na některé cestě potkáme důkladné vydláždění, to když sledujeme postupně gradovaný příběh pádu zlotřilého guvernéra, jindy čtenář jen kodrcavě poskakuje po kočičích hlavách Eléazardova fragmentárního zápisníku.

Omyl jako poslední obrana
Postrádalo by valného smyslu pokoušet se o jakékoli shrnující popsání všech těch tematických polí, jimiž vyprávěcí cestičky Blas de Roblèsova románu procházejí. Jistě, některé cesty jsou lépe osvětlené, některá pole pozorněji obdělávaná, přesto však těžko vybírat, kterým přírčknout vyšší důležitost. Jednotlivé příběhy o to, zdá se, vlastně ani nestojí, pokojně koexistují a společně vytvářejí

bychom si pamatovat všechno, co kdy bylo napsáno či řečeno, a to od počátku věků!“ argumentuje v debatě o plagiátu Eléazardův přítel Euclides. Blas de Roblès některé své zdroje a vzory uvádí přímo, dočkáme se dle očekávání Eca i Borgese, dojde na Calvina i Conrada. Závisí už pak jen na rozpoložení každého čtenáře-výletníka, rozhodne-li se do svého procházení se světem, kde tygři jsou domovem, zahrnout i tyto míhající se přespolní cestičky postmoderny. Nutno ale k autorovu dobru připočíst, že snad nikdy nepůsobí bezúčelně, nikdy nesklouzávají k pouhé intelektuální exhibici. Nabízejí další klíče ke čtení, elitářsky ale nevyžadují, abychom se je všechny snažili rozluštit. „Jakmile si člověk začne se životopisem, musí se smířit s rolí Sancha Panzy,“ říká jedna poznámka z Eléazardova zápisníku a je možná na místě obdobné tvrzení vztáhnout i na celý Blas de Roblèsův román. Mnohostěnný tvar celé jeho příběhové kompozice se brání jednoduchému uchopení a rozluštění, na to je příliš komplexní a proměnlivý. Blas de Roblèsovo desetileté potýkání se s Kircherem dalo vzniknout působivému textu, který nejenže nabízí celý katalog strhujících příběhů, ale pokouší se i sdělovat něco obecnějšího. O možnostech a limitech literatury, dějin i každého jednotlivce.

Autor je bohemista.

Jean-Marie Blas de Roblès: Tam, kde jsou tygři domovem. Přeložil Ladislav Václavík. Host, Brno 2010, 680 stran.

Angažovaná – velmi dobré slovo

Rozhovor se spisovatelkou Sylwií Chutnik

Silwia Chutnik, která letos navštívila Svět knihy, patří k nejmladší generaci polských autorů, kteří se nestydí za angažovanost tvorby. Hovoří o své nové knize Děťátko, z níž na stranách 26 a 27 přinášíme úryvek, a vysvětluje mimo jiné, proč ženy při psaní podléhají cenzuře.

MICHALA BENEŠOVÁ

V literárním debutu Kapesní atlas žen představujete čtyři více méně ženské postavy – Černou Máňu, zasvěcovanou do tajů domácího hospodářství a patriarchálních stereotypů, paní Marii, někdejší tajnou spojku z časů Varšavského povstání, ztracenou v moderní době, dospívající Marušku, hledající ve světě své vlastní místo, a „pannopána“ Mariana, nabourávajícího tradiční klišé spojená s kategorií pohlaví. Každá z těchto postav však v jistém smyslu stojí na okraji, jejich identita je narušená. Kdo jsou ženy ve vašich knihách?

Mají problémy, to nepopírám. Na autorských setkáních mi čtenářky často říkají: A proč nevytvoříte hrdinku, v níž bychom se mohly poznat, která by nám ukázala, že v našem vlastním životě dokážeme zvítězit? Ženám v mých knihách život spíše protéká mezi prsty. Buď se vymyká jejich kontrole, anebo ony nejsou schopné žít tady a teď a žijí minulostí či cizím životem. Jsou to ženy s problémy, ale na druhé straně si myslím, že se s nimi lze snadno identifikovat, protože řeší každodenní všední potíže. Přestože je v mých knihách i drobet magického realismu, jsou to ženy zasazené do konkrétního místa a hluboce zakořeněné v každodenní realitě. Ženy s problémy, z různých společenských vrstev, trochu zapomenuté, zaprášené, málo atraktivní na to, aby se ocitly na obálkách časopisů.

Jak se vůbec dá dnes psát o ženách? Musí to být vždy psaní skrze určité trauma? Aby se spisovatelky nemusely neustále ospravedlňovat ze své vlastní ženskosti...

Tady nejde jen o psaní žen skrze trauma. Druhou takovou pastí je psaní žen skrze tělo. Já jsem si vyzkoušela obě pasti, zvláště v Děťátku, kde se objevuje výrazný motiv těla, tělesnosti vepsané do válečné historie. Podobné postupy jsou však zrádné. Když začneme nabourávat stereotypy týkající se žen, můžeme se sami vydat toutéž cestou. Mám ale pocit, že v mých knihách, které jsou psané silně ironickým jazykem, je i psaní o traumatu do jisté míry zábavné. Tak tomu bylo s Děťátkem. Lidé mi pak říkali, že jsem o postiženém dítěti napsala tak, až se cítili hloupě, že se smějí. Ačkoli se samozřejmě nesmáli jemu. Snažím se uniknout z pasti okázalého, traumatického, smutného psaní. Teď se ale chystám napsat knihu o pozitivních hrdinkách. Nebudou mít žádné problémy. Budou ležet na pláži, jejich život nebude poznamenán válkami. Budou velmi spokojené, krásné a štíhlé, slibuji.

Jak potom psát o mužích?
Tak to ještě nevím.

V Kapesním atlasu žen najdeme zajímavou postavu Mariana, „pannopána“, jehož identita či pohlaví nejsou jasně definované... I on je ironická postava. Od samého začátku jsem věděla, že se moje kniha bude jmenovat Kapesní atlas žen. Přesto jsem byla přesvědčená, což se nakonec potvrdilo, že se mě

lidé budou ptát, proč se v ní neobjevují žádní muži. Tak jsem si řekla, že se tomu vyhnu a nabídnu čtenářům muže. Prosím, mám tu muže. Jen úplně jiného, než bychom očekávali. Pan Marian je zároveň součástí širší debaty o gayích, pátrání po tom, kdo je jakého pohlaví, otázek týkajících se naší kulturní identity, včetně té kulturně podmíněné genderové. Dilemat, nakolik máme mužské či



Sylwia Chutnik v Café Fra. Foto Ondřej Lipár

ženské vlastnosti, nakolik se chováme jako muži nebo děláme něco jako ženy. Ukazuje, jak je to všechno nestálé, proměnlivé. Podobné kategorie nám nic nedávají, naopak rodí ještě více problémů. Pan Marian je určitou odpovědí na fakt, že ženám spisovatelkám, které zachycují ženský svět, je neustále vytýkáno, že nepíší o mužích, ale jen zřídka někdo vyčítá mužům spisovatelům, že se v jejich knihách neobjevují ženy nebo že jejich ženské hrdinky jsou obvykle buď femmes fatales nebo kurvičky, matky uzurpátorky... Spisovatelky vždy podléhají cenzuře – ať napíšu cokoli, bude to špatné. Když jsem psala Děťátko, řekla jsem si, že touhle cestou už jít nemusím, že to můžu jednoduše ignorovat.

Děťátko je nelítostná kniha o Polácích a polskosti. Do značné míry je to ale také příběh o mateřství. Zkoumá, zda je mateřství spíše trest nebo odměna, obětavost nebo oběť, radost nebo bolest... Do jaké míry jste při psaní tohoto románu využila vlastních zkušeností z práce v nadaci MaMa? Částečně jsem samozřejmě využila zkušeností, naštěstí nikoli svých vlastních, ale zkušeností s vedením nadace. Především hlavní postava románu, „děťátko“, je jistým důsledkem korespondence, kterou už řadu let

dostávám od rodičů nemocných dětí s prosbou o finanční pomoc při uhrazení rehabilitačních pobytů nebo léčení. Bývají to děti strašně zdeformované nebo trpící nejrůznějšími genetickými chorobami, vrozenými a nevyléčitelnými, které mě jen pouhými svými názvy a tím, že jich tam bývá uvedeno hned několik najednou, přivádějí k šílenství. Musela jsem se vyrovnat s tím, že několikrát

Vaše romány jsou pro mě dobrým příkladem angažované literatury, ačkoli to možná není ideální termín... Je velmi dobrý.

Mladá polská literatura, či možná spíše literární kritika – což by ale bylo téma už na jinou diskusi – se stále častěji začíná věnovat aktuálním společenským tématům. Máte tentýž pocit? Znamená to, že je polská literatura stále otevřenější?
Nevidím v Polsku zase tolik angažované literatury. A nevím, jestli je mladá nebo ne. Podíváme-li se na pravicové spisovatele, ti už se k mladé literatuře příliš nepočítají, jsou to tak trochu dědové – a přesto tvrdě bojují. Je zajímavé, že na onu pravicovou literaturu, vždy angažovanou, se nehází zdaleka tolik bláta jako na levicovou angažovanou literaturu, která se dá snadno uzavřít do nějaké škatulky. I já jsem od literárních kritiků dostávala podobné nálepky. Angažovaná, to je moc pěkné slovo, mám ho velmi ráda. Není nic hloupějšího a křupanštějšího než lhostejnost a rozpaky nad tím, že se snad, nedej bože, náhodou do něčeho zapojím. Člověk neangažovaný je nudný a hloupý. Spíš než mladé literatury je to možná obecný problém mladých tvůrců a lidí pracujících v kultuře. Takové to „ach, doufám, že si nebuděš myslet, že mi nějak strašně záleží na nějakém problému“. Na druhé straně je to ale také určitá póza, protože když si s těmito lidmi delší dobu povídáte, zjistíte, že jsou silně angažovaní. Jsou to lidé, kteří sledují, co se děje, nebojí se mít vlastní názor. Často je to jen taková póza, gesto, abychom náhodou nebyli vnímáni jako mladí tvůrci, politicky či společensky agitující. Myslím, že se toho lidé bojí.

Sylwia Chutnik (nar. 1979) je jedna z výrazných postav polského feministického hnutí. Vzděláním je kulturoložka, absolvovala gender studies na Varšavské univerzitě, založila nadaci MaMa, která se zabývá postavením a problémy polských matek. Za literární debut Kieszonkowy atlas kobiet (Kapesní atlas žen) získala v roce 2008 cenu polského týdeníku Polityka. Její nový román Dzidzia (Děťátko, 2009) je příběh Karolíny přezdívané Děťátko, jež se narodila bez rukou a bez nohou. Život Děťátka je v podání autorky trestem za válečné hříchy její babičky i pozdější hříchy matčiny, jakýmsi absurdním vyvrcholením svérázně pojímané historické spravedlnosti. Děťátko je jistým symbolem tíživého svědomí Poláků, jimž kniha nabízí i řadu podnětů k reflexi vlastní religiozity, patriotismu či pochopení odlišného.

týdně otevírám obálku a z ní na mě vypaávají fotky těchto dětí. I tato zkušenost jistým způsobem ovlivnila to, že vznikla právě taková a ne jiná hrdinka. V knize se objevují i některé motivy převzaté z naší práce, například odebrání dítěte sociálními pracovníky, kteří přicházejí k lidem domů a konstatují, že je tam příliš špíny a na stole leží drobky. To byl reálný příběh, který se odehrál nedaleko Poznaň, naše nadace kauzu sledovala. Trochu tedy jde o inspiraci z oblasti sociální reportáže, za niž se nestydím, protože se jedná o věci, kterým se věnuji a jež lze jen těžko ignorovat.

Děťátko je román velice absurdní a nadsazený. Máme jej číst v symbolické rovině?

Ano, je velmi symbolický, ale zároveň se dotýká tak špinavých a přízemních věcí, že je obtížné najít v něm konkrétní symboly. V obraze dítěte bez nohou a rukou... Jde-li o reakce čtenářů, často jsem slyšela, že jsem na takovou knihu příliš mladá. Podobné symboly vztahující se k národu, mateřství, topoi polské kultury by snad mohly beztréstně projít šedesátileté ženě, ale v mém případě bylo Děťátko vnímáno jako drzost. Dokazuje to, že v Polsku skutečně existuje monopol na patriotismus, a dokonce i monopol na antipatriotismus, pokud taková kategorie vůbec existuje.

Ivan Stodola
JOŽKO PÚČIK A JEHO KARIÉRA
Režie Braňo Holíček

scénické čtení

17. a 22. června

PRA HA
PRA GUE
PRA GA
PRA G

DIVADLO
VDLOUHÉ

platí jako poukázka na 2 vstupenky za cenu 1

Blízko Bohu i pralesu

Čím překvapil a zklamal letošní festival v Cannes?

Soutěžní sekce 63. filmového festivalu v Cannes nabídla prostor tradičním otázkám o významu této výkladní skříně kinematografie. Rozhodnutí porotců v čele s Timem Burtonem budí zejména v hereckých kategoriích rozpaky, zato Zlatou palmou oceněný film překvapil všechny, kteří na Croisette hledali něco výjimečného.

VIKTOR PALÁK



Z vítězného filmu Strýček Boonmee si vybavuje své minulé životy. Foto Artcam

Porotcům hlavní canneské soutěže letos předsedal americký režisér Tim Burton, v jury zasedl také ředitel italského Národního filmového muzea Alberto Barbera či britská herecká hvězda Kate Beckinsaleová. Rozhodnutí poroty by se vešlo pod tři stěžejní charakteristiky: pohodlné volby v hereckých kategoriích, triumf Francouzů a nekompromisní rozhodnutí v případě Zlaté palmy. Vítězný thajský snímek *Lung Boonmee Raluek Chat* (Strýček Boonmee si vybavuje své minulé životy, 2010) totiž náleží k dílům, která lze snadno odvrhnout pro bezobsažnost – tedy v případě, že ji hledáme na úrovni příběhu. Ten je v novém filmu známého thajského režiséra Apichatponga Weerasethakula opravdu opomenuitelný – narativní rámec zjevování mrtvých příbuzných a minulých inkarnací umírajícího muže z titulu filmu totiž můžeme shrnout do výstižné anotace. Zato promyšlený styl takto lehce vyřídít nelze. Weerasethakul totiž nejen umně dávákuje subtilní a místy až mile naivní humor, ale zároveň dokáže budovat a udržovat napětí filmu, v němž se toho opravdu mnoho nestane.

Myšlenkově stimulující a podobně stylově jednotný byl i Velkou cenou poroty ověněný francouzský snímek *Des Hommes et des Dieux* (O lidech a bozích, 2010), jehož režisér Xavier Beauvois se rozhodl své dílo na pomezí náboženské a spirituální kinematografie zakončit nečekaným vyústěním na základě skutečné události. Zdůrazňování pochybností těch, kteří se oddali Bohu a službě bližním, ale i jejich přesvědčení o síle lásky, které je podrobena klíčové zkoušce, je ideální cestou, jak tématem zasáhnout i nevěřícího. Nejlépe za podpory jednotného asketického stylu, který Beauvois používá. Snad jen scéna poslechu Čajkovského na starém tranzistoru, již dominují statické a bezmála ikonické záběry tváří mnichů, působila sebestředně artistně.

Krása a štěstí kontemplanujících

Třetím titulem z letošní soutěžní sekce, preferujícím kontemplanivní náladu před neustálou akcí, byl fikční debut někdejšího vítěze karlovarské dokumentární soutěže, běloruského rodáka a ukrajinského občana žijícího v Německu, Sergeje Loznici. Jeho snímek *Schastye moe* (Má radost, 2010) začíná

příznačně scénou zalévání mrtvol do betonu. Vzdušnost i prosluněnost některých exteriérů zde neodpovídá skličující až nenápadně drtivé atmosféře, které sice občas škodí nejasné narativní směřování, ale jež je jednotná po celou dobu filmu. Nálada snímku má nakonec blízko ke kombinaci realismu a absurditou poskvřené kaskádě bezvýhodnosti, jakou známe třeba z knih maďarského spisovatele Ádáma Bodora. Stylové pádnosti díla napomohl tým tvůrců: Oleg

trpkých problémů i schopnost komunikovat s čerstvě zemřelými. Lineárně vyprávěné dvouapůlhodinové drama na jedné straně kupí jednu mizérii na druhou, přesto z něj některé postavy nevycházejí tak bezvýhodně, jak se zejména mužská kritika snažila dílu podsouvat. Na nastalé události snímek nijak nepřipravuje, a díky tomu může přicházet s dalšími překvapeními. K celkovému neklidu pak přispívá i skutečnost, že na různých úrovních filmu se neustále objevují rušivé prvky: ať už jde o dějové zásahy do životů postav nebo zvukové distorze. *Biutiful* není snímek, jehož napětí by pramenilo z toho, že jeho postavy nestačí plnit zadání nastolená dějem. Namísto toho je život ukázán ve vši chaotičnosti, která se s nějakými úkoly nezatěžuje.

Zoufalý výlet s podprsenkou do Toskánska

Kdybych měl jmenovat největší zklamání soutěže či rovnou její největší průšvih, byl by to dozajista první neiránský snímek iránského režiséra Abbasa Kiarostamiho. Jeho *Copie conforme* (Ověřená kopie, 2010) získala název z diskuse nad vnímáním originálu a kopií uměleckých děl, čímž se zabývá mužský protagonista snímku v prkenném podání britského operního pěvce Williama Shimella. Kiarostami má možná danou problematiku nastudovanou, ovšem rozhodnutí napasovat ji do nekonečných dialogů páru (ženský protějšek ztvárnila francouzská herečka Juliette Binocheová), jehož vazby nejsou tak docela jasné (což se stává další náplní filmu), jen podporuje úvahu o tom, že se věhlasný tvůrce v prostředí mimo svou domovinu pohybuje s opravdu velkou těžkopádností bonvivánského rozumbready. Cena za ženský herecký výkon pro Binocheovou (která mimochodem pózovala pro letošní festivalový plakát) tak navzdory její



Mutu stál mimo jiné za kamerou rumunského snímku – držitele Zlaté palmy *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (2007; viz A2 č. 41/2007) a zvukař Vladimir Golovnitsky se podílel na ruském filmu *Kak ja provjol etim letom* (Jak jsem skončil tohle léto, 2010), který byl oceněn za mužské herecké výkony na letošním Berlinale.

O spiritualitu se ve svém novém filmu *Biutiful* (2009) otřel i Mexičan Alejandro González Iñárritu. Hrdina jeho snímku má vedle

nesporné profesionalitě i ochotě nechat si po celý film vyčuhovat zpod šatů podprsenku – symbolický fetiš letošního ročníku – představovala nejpodivnější rozhodnutí poroty. Kiarostamiho aklimatizace ve slunném Toskánsku se opravdu nepovedla. Na rozdíl od mnohých jiných filmů letošní soutěže.

Autor je člen Mezinárodní federace filmových kritiků FIPRESCI.

63. Festival de Cannes. 12.–23. 5. 2010.

hlasohled
objevovat a otevírat svůj hlas

**Hlasohled
léto s inspirací**

**25. - 27. června
OTEVÍRÁNÍ HLASU
pěvecká metoda Werbeck
Baldo Mikulić (Chorvatsko)**

Metoda Werbeck úspěšně vychází z předpokladu, že lidský hlas nepotřebuje žádné školení, ale potřebuje jen OSVOBOZENÍ. Uvolnění hlasu přináší do našeho života pohodu a radost ...

**15. - 18. července
TRADIČNÍ GRUZÍNSKÁ
HUDBA
Tamar Buadze (Gruzie)**

Zažijte s námi prodloužený víkend v podmanivém prostředí Kláštera premonstrátů v Želivi. Tradiční gruzínská polyfonie je nejstarší svého druhu na světě a Tamar Buadze je zase zkušená lektorka a sbormistryně, která hostovala na řadě prestižních hudebních festivalů.

HLASOHLLED nabízí účastníkům pestré a inspirativní přístupy k lidskému hlasu, setkání s jinými kulturami, pocit sounáležitosti vznikající při společném zpěvu. Vítání jsou všichni bez ohledu na míru zkušeností. Vedle dílen Hlasohled pořádá také konference věnované používání lidského hlasu v různých kulturách světa.

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

MINISTERSTVO KULTURY

Kakánie uvádí: Kumšt und Kino

O vídeňském dialogu mezi galeriemi a filmy

Dvacet umělců se stalo kurátory ambiciózního projektu curated by_vienna2010, tentokrát zastřešeného tématem art&film. Některé z galerií zůstaly bílými kostkami, jiné se přeměnily v černé krabice, někdy téměř v kina.

MATĚJ STRNAD

Nespočet objektů, fotografií, kreseb i nezbytných monitorů, obrazovek, digitálních projektorů a dokonce i desítky projektorů klasických zkoumá ve vídeňských komerčních galeriích mimo jiné i pole mezi výtvarnou a filmovou scénou. Anthony McCall, autor slavného krátkého filmu (později instalace) *Line Describing a Cone* (Linie popisující kužel, 1973; viz Klára Vomáčková: Biograf mysli; A2 č. 8/2007), mluví o „dvou světech připomínajících dvojspirálovitou DNA, které se těsně točí jeden okolo druhého, nikdy se však

jakýmsi hodně nešikovně vyřešeným kinem. Dokonce ani o postavu promítače návštěvník-divák nepřijde, přítomná brigádnice musí jednou za čas vyměnit disk v přehrávači.

Kdo vydrží do konce?

Základním fyziologickým předpokladem vnímání jednotlivých filmových políček jako souvislého pohybu je takzvané intermitentní vidění, tedy schopnost oka spojit si při dostatečné frekvenci jeden obrázek s druhým. Mathias Poledna v Galerii Meyer Kainer představuje

skutečného života, kde je člověk neustále pronásledován pocitem, že je ve špatný čas na špatném místě“. U většiny ostatních vystavených prací smyčka samozřejmě odpovídá jejich zamýšlenému způsobu prezentace (z těch známějších lze jmenovat videa Aernouta Mika či Guye Ben-Nera), problém může nastat u filmů, které jsou do galerijní řeči takřikajíc přeloženy.

Cit pro „zasmyčkovatelnost“ se u jednotlivých umělců-kurátorů značně liší. Někdy smyčka vystaveným filmům jednoznačně ubírá



Z instalace Karla Kühna A bas Lénine, ou La Vierge à L'écurie (Dolů, Lenine aneb Panna z konírný). Kurátor Pierre Bismuth, Christine König Galerie. Foto curatedby.at

neprotnou“. Dichotomii termínů „art&film“ je možná lepší vnímat především jako dialog dvou prostorů.

Hrajeme Tarra, každý den, celý měsíc

Nazval-li James Bennig s lehkou ironií filmy uváděné v jejich tradičním prostředí (tedy v kinosálu) „instalacemi pro kino“, můžeme koncept zvolený Josefem Dabernigem pro Galerii Andreas Huber chápat rovnou jako „instalaci kina“. Nejde pouze o klasické řešení typu černé krabice (black-box), které upozaduje prostorové a instalační aspekty prezentace na úkor simulace tmy kinosálu, ale především o míru, jakou vystavený obsah ovlivňuje samotnou galerii jako instituci. Dabernig, jinak činný umělec, pozval jakožto kurátor do galerie svého filmového kolegu, maďarského režiséra Bélu Tarra s jeho filmem *Satanské tango* (Sátántangó, 1994).

Vtip je samozřejmě v tom, že vystavený film trvá zhruba sedm hodin, a zatímco ve filmovém kontextu platí za vyhlášený zážitek, v galerii se vydržet nedá, respektive to od nikoho duo Dabernig-Tarr ani neočekává. Projekční plocha je relativně malá, z nepříliš kvalitního přepisu na DVD začnou časem bolet oči a dřevěné židle mnoho komfortu neposkytují. Ve hře je i rozdílná časová ekonomie filmového diváka a galerijního návštěvníka, kdy první jmenovaný kazajku předem určené doby přijímá rád, zatímco ten druhý obecně preferuje svobodu v nakládání se svým časem (spolu se svobodou pohybu apod). Vzhledem k nezvyklé délce odpadá praxe nekonečné smyčky, galerie naopak musela o hodinu prodloužit svou otvírací dobu, a jelikož neobsahuje nic jiného než Tarrův film, stala se vlastně

ve spolupráci s Karthik Pandianovou dílo, které by teoreticky mohlo být pohyblivým obrazem a technicky vzato i filmem, kdyby oku stačila frekvence jednoho obrázku za den. 1991 vychází z vlastního materiálu, jmenovitě z vteřinu trvajícího záběru na jihoafrickou modelku Marike Le Roux. Nalíčená modelka byla zaznamenána na 35mm kameru VistaVision, přičemž jednotlivá políčka – je jich 24, což odpovídá standardní natáčecí frekvenci – jsou nyní v galerii promítána z diaprojektoru, každý den jedno.

Tím, že se drží projekce filmového materiálu, pracují Poledna s Pandianovou stále s jistým kinematografickým fetišem, zároveň se tato lehká nostalgie snoubí s retroestetikou jejich téměř pohyblivého obrazu. V Polednově doprovodném textu lze vedle harmonogramu, který spíše doprovází celkovou hru na regulérní výstavu, nalézt i upozornění na určité intenzivní momenty, jako je mrknutí mezi 4. a 8. obrázkem (dnem) nebo postupně se objevující úsměv s blížícím se koncem celé expozice (20. až 24. obrázek/den).

Ve špatný čas na špatném místě

Jestliže je *Satanské tango* alespoň hypoteticky zhlédnutelné i v galerijním prostředí, operujícím tempem přinejmenším o řád vyšším než to kinematografické, pak 1991 je už maximálním zvýrazněním naší neschopnosti konfrontovat se s časem jako takovým. Obě zmíněná díla jsou v kontextu ostatních výstav v projektu *curated by_vienna2010* nápadná ale i tím, že jako jediná ze všech filmů/videí/diaprojekcí nepracují se smyčkou. Takové instalace pohyblivých obrazů nám, slovy Borise Groyse, „vracejí zkušenost

na síle – jako v případě Anny Jermolajewy, která v Galerii Engholm ukazuje 78 minut trvající Vertovovo *Kino-Oko* (Kinoglaz, 1924) na standardním galerijním monitoru, čímž ho degraduje na pouhou referenci. Jindy se ale ukazuje jako velmi funkční řešení. *Film in Which There Appear Edge Lettering, Sprocket Holes, Dirt Particles, Etc.* (Film, ve kterém se objeví označení na okraji, perforační okénka, částice nečistot atd., 1965–66) Owena Landa ukazuje vše, co do standardní filmové projekce nepatří a přitom je její nezbytnou součástí. Pracuje i s obrazem, záběrem na anonymní „China girl“, používaným za účelem barevného ladění u každé filmové role. China girl upřeně zírá do objektivu kamery, občas mrkne a divákovi se dostává všeho, co mu bylo slíbeno v názvu filmu.

Tento Landův tři a půl minuty dlouhý film je v Galerii Martin Janda prezentován věrně svému médiu ze šestnáctimilimetrové kopie. Kurátorem se stal slavný rakouský experimentální umělec Martin Arnold, který zde rezignuje na černou krabici a film promítá na bílou stěnu přímo v prostoru galerie. Doslova tak staví na odív i tu neklíčovější součást celého kinematografického aparátu – filmový projektor, nyní ještě ozvláštněný samotným technickým řešením smyčky. Pohybuje se v tušených intencích díla, které ukazuje a dramatizuje to, co obvykle nemá být vidět. Respektive to, co nemá být vidět v kině, ale je k vidění v galerii.

Autor studuje v Centru audiovizuálních studií (FAMU), nyní je na stipendijním pobytu ve Vídni.

curated by_vienna2010. 6. 5. – 5. 6. 2010; www.curatedby.at.

Španělsko není jen Almodóvar

Průřez dějinami španělské avantgardy poprvé v Praze

Španělská kinematografie byla v Česku doposud představována především jako tvorba výrazných solitérů typu Luise Buñuela, Carlose Saury či Pedra Almodóvara. Tento pohled se pomalu mění. V polovině června máme možnost v pražském Bio Konvikt – Ponrepo zhlédnout průřez španělským avantgardním filmem posledních padesáti let.

DAVID ČENĚK

Označení avantgarda je ve Španělsku vztaženo na téměř každou aktivitu, která se vymyká oficiální produkci. V tomto pojmu se prolínají experimentální i protirežimní filmy. Psát o vývoji španělské filmové avantgardy tedy znamená hledat zapomenuté režiséry a filmy. Podívejme se chronologicky na autory a díla, která lze za avantgardní označit pro jejich formální vynalézavost i syžetovou nápaditost. Odhlédnu zde od tradičního členění, jak se objevuje v akademických dějinách španělské kinematografie a jak je oficiálně prezentováno (pak je pro nás totiž například španělská tvorba Luise Buñuela v rámci avantgardy naprosto nerelevantní).

Vizionáři před branami Madridu

Na počátku stál architekt, scenárista a režisér Nemesio Sobrevila – slušelo by se asi dodat i vizionář. Je to první doložený avantgardní filmař, autor pouze dvou snímků: *Al Hollywood madrileño* (Madridský Hollywood, 1927–28) a *El sexto sentido* (Šestý smysl, 1929). První snímek se asi nikdy veřejně nepromítal a údajně je originální obžalobou počínající americké kolonizace španělských kin. Je považovaný za ztracený. Druhý jmenovaný lze legálně zdarma zhlédnout na webovém portálu evropských filmových archivů (www.europafilmtreasures.eu). Jde o melodrama o moci filmové kamery jakožto

šestého smyslu, které zároveň velmi subverzivně paroduje všechny dobové oblíbené žánry.

Důležitou platformou avantgardního filmu konce dvacátých let byl čtrnáctideník *La gaceta literaria* (1927–1932), do něhož přispívali také Juan Piqueras a Luis Buñuel. Na jeho stránkách se objevovaly první filmové-teoretické diskuse a také se tam volalo po vlastní filmové avantgardě po vzoru té francouzské či sovětské. Časopis byl napojen na literární uskupení, takzvanou Generaci 27. Sami redaktori iniciovali vznik filmu *Esencia de verbena* (Slavnostní nálada, 1930) v režii jednoho z členů, Giméneze Caballera. Šlo o filmovou dokumentární báseň o Madridu ve dvanácti obrazech. V roce 1932 vznikl časopis *Nuestro Cinema* (Náš Film), který propagoval filmy Leni Riefenstahlové a byl také líní amatérských filmařů přicházejících z prostředí katalánského měšťanstva, kde vznikala řada avantgardních pokusů točených na 16mm filmový materiál. Kupodivu bychom v takovém výčtu mohli pokračovat ještě dlouho. Avšak jde v naprosté většině o díla, která svým významem často nedosáhla ani do Madridu.

Antifilmem k novému filmu

Období občanské války bylo charakteristické experimentálním přístupem v dokumentární tvorbě. Nástup diktatury samozřejmě tomuto typu filmové produkce nepřál. Jedinou výraznou osobností byl až v padesátých letech minulého století José Val del Omar. Tento solitér španělského experimentálního filmu upadl na dlouhou dobu v zapomnění a objeven byl až díky programu, který připravily španělské kulturní instituce a jež v druhé půlce června uvede i pražská přehlídka v kině Ponrepo.

Experimentální tendence se objevily také mezi filmaři takzvané barcelonské školy, jakési obdoby španělské nové vlny, která se výrazně projevila během šedesátých let (viz A2 č. 13/2009). Barcelonská škola svou tvorbou odkazovala na francouzskou novou vlnu



Z filmu Eugenie Balcellsové *Boy Meets Girl* (Když chlapec potká dívku, 1978). Foto NFA

i na newyorskou školu šedesátých let, brojila proti tradičnímu španělskému filmu a prosazovala Frankem umlčovanou katalánskou identitu. Její projevy umlkly počátkem sedmdesátých let s koncem frankistického režimu. Zpětně tkví přínos této heterogenní skupiny především v autorské originalitě.

Koncem šedesátých let lze už bezpochyby mluvit o zrodu skutečně experimentálního filmu. Naplno se tyto tendence projevují zhruba od roku 1972, kdy začíná období přechodu k demokracii. Jde možná o jednu z nejzajímavějších etap vývoje španělské kinematografie. Z tohoto období se v programu Ponrepa objeví krátký film Antoního Padróse, který natočil celovečerní radikální urážlivou *Shirley Temple Story* (1976) o tom, jak se Shirley Templeová vydá za čarodějem ze země Oz. Tento filmový experimentátor nejen nakládá libovolně se zvukem, obrazem či formou, ale navíc se mu daří ve svém díle reflektovat symboliku frankistického režimu. Zajímavý byl rovněž projekt anti-cine (antifilmu), jenž se zabýval limity divácké percepce a jež v letech 1967–1971 realizovala skupina experimentálních filmařů v čele s Javiqerem Aguirrem. Tento tvůrce původně nízkorozpočtových filmů se nečekaně pustil do teoretické reflexe. V programu Ponrepa lze uzřít jeho krátký film *Espectro siete* (Sedmý přízrak) z roku 1970, tedy z doby, kdy se projekt antifilmu už rozpadal. Další důležitou skupinu tvořili v té době baskičtí malíři, mezi nimiž vynikal Ruiz Balerdi se svou *Homenaje a Tarzán* (Pocta Tarzanovi, 1971) a především José Antonio Sistiaga s monumentálním dílem *...ere ere-ra baleibu izik subua aruaren...* (1968–1970). Všem milovníkům nefigurativní kinematografie lze tento opus vřele doporučit.

Od undergroundu k současnosti

Přelom sedmdesátých a osmdesátých let se nesl ve znamení madridského hnutí „movida“, kam patřil i Pedro Almodóvar se svým „nechutným“ melodramatem *Folle, folle, folle-me Tim!* (Šukej, šukej, šukej mě, Time!, 1978) a „Rasputin španělského experimentu“ Iván Zulueta, jehož *Arrebato* (Uchvácení, 1980) je také v programu pražské přehlídky. „Movida“ byla charakteristická svým zájmem o hollywoodskou hvězdnou mytologii, popovou kulturu, drogy a veškeré jiné sociálně dráždivé atributy. Proto se zrodila v podzemí a postupně se někteří její členové stali komerčně

nejúspěšnějšími režiséry nové generace španělského filmu. Za pozornost stojí také Augusto Martínez Torres, jehož film *Yo creo que...* (Myslím si, že..., 1976) byl zjevně inspirován dysnarativními postupy francouzského nového románu.

Období transformace završil rok 1982 a volební vítězství socialistů. Došlo ke změnám v kinematografické legislativě a začala fungovat státní podpora experimentální, dokumentární i animované tvorby. Od té doby nastal skutečný boom například v podobě valencijské skupiny a jejich sociálněkritických filmů, z nichž lze v přehlídce Ponrepa vidět snímek *Travelling* (Cestování, 1972, režie Luis Rivera). Mezi průkopníky videoartu osmdesátých let patřila ve Španělsku například Eugenia Balcellssová, jejíž *For/Against* (Pro/Proti, 1983) lze rovněž zhlédnout na pražské přehlídce.

Projekt španělských institucí *50 let jiného španělského filmu* bohužel opomněl třeba madridskou Tau skupinu, zastupující „punk, new wave a no wave“ (punk, novou vlnu a žádnou vlnu), jak se sama charakterizovala. Devadesátá léta byla však natolik heterogenní, i co se týče experimentálního filmu, že jen pouhý výčet jmen a filmů by vydal na samostatný text. Důležité je, že přehlídka v Ponrepu je dalším krokem k bourání předsudků o španělském filmu jako nezáživné krajině, již se prochází stárnoucí král Almodóvar.

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

Cyklus Od extáze k uchvácení – dějiny španělského experimentálního filmu. 14.–18. 6. 2010, Bio Konvikt – Ponrepo (Bartolomějská 11, Praha 1).

depeše

Kresba přímo na filmový pás

Cyklus Dějiny španělského experimentálního filmu je v pražském Bio Konvikt – Ponrepu rozdělen do šesti sekcí, které sledují různé projevy posledních padesáti let španělského experimentu. Sekce Cestovní deníky ukazuje experimentální tendence ve španělském krátkometrážním dokumentu, Apropríace – skvělá Super osmička filmy natáčené na ruční Super 8, která se rozmohla po roce 1965 a stala se doménou zejména found footage filmů. Sekce Metafilm představuje různorodá krátká díla reflektující filmové médium, často na pomezí eseje, fotografie či tanečního filmu. Jedna sekce je pak celá zasvěcena výjimečnému celovečernímu experimentálnímu snímku *Arrebato* (Uchvácení) Ivána Zuluety z roku 1980. A zbylé dvě představují experimentální animace v čele se snímkem José Antonia Sistiagy *...ere erera baleibu izik subua aruaren...* (1968–1970). Název je nonsens, změť nic neznamenajících slov. Tento snímek je však prvním celovečerním filmem v historii španělské kinematografie, který byl vytvořen kresbou na filmový pás, tedy zcela bez použití kamery. Filmový pás zde slouží tvůrcům jako plátno, na které různými technikami nanášejí barvy a tvary nebo přímo do filmového pásu ryjí. Jedná se o poměrně rozšířenou (a dnes už překonanou) techniku experimentální animace, které se říká také direct animation nebo handmade film a poprvé ji použil ve filmu *A Colour Box* v roce 1935 novozélandský filmař působící posléze v Kanadě, Len Lye. Takto vytvářel své snímky i proslulý kanadský animátor Norman McLaren. A právě jeho filmy ovlivnily první bezkamerové animace ve Španělsku koncem padesátých let minulého století. Rytmičké shluky barev a tvarů kombinované s hudbou jsou typické pro snímky *Exp.1/II* (1958–59) Joaquima Puigverta, Lluvia (1961) Eugenia Granella či *Ritmes cromàtics* (Barevné rytmy, 1978) Jordiho Artigase, který byl také významným španělským historikem animace. Koncem padesátých let byli tito tvůrci opravdovými pionýry direct animace, v níž neměli ve své vlasti učitele. V závěru šedesátých let založil malíř José Antonio Sistiaga skupinu baskických experimentátorů Gaur, s níž v letech 1968–69 po dobu sedmnácti měsíců údajně dvanáct hodin denně vytvářel první celovečerní španělskou bezkamerovou animaci *...ere erera baleibu izik subua aruaren...* Zcela němý film kontemplančně divákovu obrazotvornost prostřednictvím barevných mihotajících se bublin. Žádná figurativní malba, čistá abstrakce a slovy těžko popsatelná pastva pro oči. Kamila Boháčková

Jánošík online archivů

UbuWeb – autorské právo a poetická (an)architektura

Při své pražské návštěvě promluvil americký umělec Kenneth Goldsmith o unikátním online archivu UbuWeb. Ten zdarma zpřístupňuje skvosty avantgardního umění.

MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ

Nevěřím ve film, ani v žádný jiný druh umění. Nevěřím v jedinečného umělce ani v jedinečné umělecké dílo. Věřím v jevy a v lidi, kteří prostě dávají myšlenky do souvislosti.

Marcel Broodthaers

Součástí několikadenní dílny o digitálních archivech, která začátkem května proběhla na pražské FAMU, byla přednáška amerického konceptuálního umělce, sochaře, sběratele, performeru, básníka, pedagoga a výkonného (a skoro jediného) redaktora webového portálu pro avantgardní kulturu UbuWeb Kennetha Goldsmithe (nar. 1961). Zatímco většina ostatních prezentací se točila kolem finančně, organizačně a technicky pro nás smrtelníky nedosažitelných a neproniknutelných pojmů a obnosů, Goldsmith představil UbuWeb z velmi osobní, DIY perspektivy hrdého správce a majitele meandrující imaginativní knihovny. Co je na UbuWebu tak zvláštního? Nikoli náhodou zněl název přednášky *Kdybychom žádali o svolení, nikdy bychom nemohli existovat*.

Splétat síť z obrazů

Důležité je předem uvést, že Goldsmith nabízí rozsáhlou multimediální antologii volně a zdarma k prohlédnutí, někdy i ke stažení, přestože téměř žádný z textů, nahrávek či filmů nevlastní ani mu nejsou svěřena do správcovství autorská práva. Celý projekt je založen na mimopeněžních vztazích, nikdo nedostává plat, odměny ani tantiémy. Přiznávám, že mi do té doby nedošlo, že UbuWeb je vlastně obsedantní nápad jediného tvůrčího kulturního aktivisty, umělce a všestranného kurátora.

Pokud přijmeme jeho informace jako seriózní, funguje portál umělecké avantgardy skoro patnáct let bez jakékoli grantové podpory, managementu, týmu poradců a programátorů. Ve srovnání se stovkami dalších institucionálních digitálních multimediálních archivů a audiovizuálních sbírek, dostupných i nedostupných volně na webu, je Ubu jedinečný a překvapivě rozvětvený. Podobně jako jiné filantropické digitální počiny (třeba bezplatné online „zveřejnění“ filmového archivu sběratele Ricka Prelingera, monumentální projekt *The Internet Archive*, otevřené digitální sbírky Smithsonian Institutu nebo Knihovny Kongresu) staví UbuWeb na starých principech osvěcenských a protestantských ideálů práva jednotlivce na volný přístup k informacím. Hodnoty (naší) civilizace lze udržet při životě pouze v podmínkách dějinné spojitosti, volného šíření, aktualizace a svobody rozplétat a splétat síť a skládat v nich uvízlá slova, věty, obrazy a zvuky, tvořící podloží naší kulturní identity. Pokud by fungoval podle zákonů ochrany „autorských práv“, desetitisíce lidí by si o velké části kulturního dědictví moderny a postmoderny, zde velkomyslně zpřístupněné, mohly nechat jen zdát.

Bohatým brát a chudým dávat?

Goldsmith založil UbuWeb v roce 1996, kdy už bylo „in“ zabývat se publikováním čehokoli (tedy i umění) na Netu. Na mnoha místech po celém technologicky vybaveném světě se archiváři, programátoři a manažeři pokoušeli zveřejnit a prosadit první online multimediální archivy. Jen hrstka ovšem přežila přelom

tisíciletí, mimo jiné i z důvodů vyjednávání s majiteli a správci autorských práv a kvůli problémům plynoucím z aplikování komerčních, „proprietárních“ formátů kódování. (Ideálem dalšího vývoje UbuWebu by podle slov jeho zakladatele bylo nahradit všechny licenční formáty, jako například pdf nebo flashové přehrávače pro video, řešením Open source, ke kterému nikdo nemusí dávat povolení a není nutné za ně platit, a materiály tak uchovat pro budoucí dobu, kdy bude interface prohlížeče zcela jiný.) V jednom rozhovoru zmiňuje Goldsmith motivaci, která jej k nápadu publikování na síti přivedla: jeho dosavadní, celkem úspěšná profesionální kariéra výtvarného umělce se mu zdála být neúměrně zdlouhavá a pomíjívá a práce umělce pohybujícího se v galerijním nebo muzejním kontextu malicherná. Tradiční a osvědčené médium knihy a obecně tištěného textu nabízelo mnohem větší rozprostraněnost a trvalost v čase. Zaujalo jej tehdy hlavně básnické umění americké poválečné avantgardy a konceptuální umění. Ale dostat se k nim nebylo ani na Manhattanu tak snadné, jak by se mohlo zdát. Goldsmith došel k rozhodnutí, že doba uzrála pro Jánošíky digitální epochy: bohatým nenápadně brát a dalším chudým mimochodem poskytovat. Pomohla mu v tom vášně sběratele kuriozit mluveného a psaného jazyka, hlavně děl konkrétní, vizuální a zvukové poezie. Skvosty avantgardní kultury mají být přece k dispozici všem, nikoliv jen malé komunitě snobů, intelektuálů, sběratelů a nudných akademiků. Potřebné nástroje – skenery, metody pro digitalizaci (tzv. OCRčka), pevné disky, servery, kódovací jazyk html a přístup k Internetu – byly ostatně v druhé polovině devadesátých let k dispozici. Jediné, co mohlo stát v cestě, byla bariéra dědických a autorských práv. Ukázalo se ale, že v případě něčeho tak vysoce nepraktického, jako je současné umění a poezie, je vidina možného finančního zhodnocení i v prostředí amerického kapitalismu tak málo pravděpodobná, že velká část avantgardního umění sítím copyrightu bez problémů propluje. Průběžně jsou sice některé kousky ze stránek na žádost dědiců odstraňovány, ale většina živých autorů buď na pirátské zveřejnění své duševní práce nijak nereaguje, nebo naopak dodávají své texty, obrázky a skladby do otevřené knihovny sami.

Lacanovy přednášky třeba na Aljašce

To, čím se UbuWeb od většiny modelů digitálních online archivů liší, je vnitřní struktura. Spočívá v otevřené stromové architektuře graficky minimalistických webových stránek, s ručním html kódem a použitím minima tzv. kaskádových stylů CSS (jazyk zjednodušující formální úpravu webových stránek). Ani památky po reklamě a nějakém logu sponzora. Všechno se zdá být v režii kurátora; disky, servery a připojení poskytují zdarma kulturní organizace – newyorská rozhlasová stanice WFMU (kde má Goldsmith svůj autorský program), The Electronic Poetry Center, The Center for Literary Computing a PennSound, Centrum tvůrčího psaní při Pennsylvánské univerzitě (zde Goldsmith vede kursy tzv. nekreativní poetické praxe).

UbuWeb se během patnácti let stal v komunitě znalců fenoménem a proslavil se jako skoro nevyčerpatelný, stále a snadno přístupný pramen vzdělání pro každého, kdo se zajímá o extravagantní umění posledního století od futurismu a dada až k postminimalismu. Hlavní redaktor a sběratel postupně rozšířil své akviziční aktivity na oblasti, jako jsou například etnografické audionahrávky inuitského folkloru, umění v syrovém stavu (outsider art), elektronická a konkrétní hudba, současné americký videoart nebo ruské experimentální filmy. Jakmile technologie streamování a přehrávání zvuku a videa

přes Internet dostatečně pokročily, začaly se archivy UbuWebu plnit hodinami zvukových a obrazových kuriozit, často dávno vyprodaných nebo jinak zcela nedostupných děl. Pokud žijete v Brooklynu nebo v Londýně, nemusí pro vás abstraktní film Harryho Smithe či Jordana Belsona anebo záznam přednášky Jacquese Lacana na vašem domácím monitoru představovat zas takový luxus. Když jste ale z malého městečka v Kansasu, z Aljašky, Laponska nebo z Moravských Budějovic, tak se stránka Ubu ve vašem prohlížeči může proměnit v kouzelná dvířka do hájemství jinokulturního undergroundu. UbuWeb každopádně prozrazuje vybraný vkus a dobré oko i ucho majordoma a je na hony vzdálen „demokratickým“ skupinovým online archivům prostředí Webu 2.0, jako jsou YouTube, Vimeo nebo Myspace.

Pestrý bazar avantgardy

Goldsmith opakovaně uvádí jako své nejdůležitější inspirační zdroje dílo a myšlenky Johna Cage a Andyho Warhola. Jméno portálu pomrkává na tvůrce konceptu patafyziky Alfreda Jarryho a ostrá tvář zírající ze stránky patří zase Samuelu Beckettovi. Jména jako Gertrude Steinová, Eric Satie, Yoko Ono, Chris Marker, Joseph Beuys nebo Franciszka a Stefan Themersonovi naznačují hranice intenzivní pirátské encyklopedie, zasvěcené obskurní poetice a estetice euroamerické podzemní avantgardy a transavantgardy. Otevřená antologie je konstruována s puncem obdivu

artikly mají cosi společného: vyhybají se větší než malé míře konvenčního vkusu a myšlenice redukovat fenomén umění na zbožní nebo historickou dokumentační hodnotu: Laurie Andersonová tu promlouvá vedle Ernsta Jandla, jako by byli sousedé. Atmosféra bratrské utopie svobody (ale i sektářství) vězíci v základech většiny historických avantgard přesahuje uličnický k některým radikálním umělcům dneška. Člověka napadá, zdali dnes není Internet tím opravdu jediným územím, kde mohou sny avantgardy, o kterých před třiceti lety básnili kybervangelisté jako Marshall McLuhan nebo Ted Nelson, ještě přežít.

Budoucnost

Jak to bude s UbuWebem a podobnými uměleckými portály vypadat za pár let, si netroufám odhadnout. Hodnotný literární text a umělecký artefakt lze vyčíslit v oceánu internetového provozu v poměru stopových prvků a je náblední, že sběratelé jako Goldsmith či podobně disidentské iniciativy nebudou mít v procesu rozhodování o povaze budoucích komunikačních sítí žádné slovo. Internet podléhá změnám, které jsou rostoucí měrou určovány nejen jeho vlastní mocí a funkcionalitou, ale také rychlým prorůstáním s hmotným světem. Je pošetilé domnívat se, že přívlastky všudypřítomnosti, demokracie a permanentní dostupnosti v rámci jediného globálního komunikačního systému, se kterým si jej od jeho počátků spojujeme, mohou být dnes spíš na ústupu? Některí



Kenneth Goldsmith. Výstava Street Poets and Visionaries, Mercer Union, Toronto, 2009. Foto C. Jones

k téměř každému publikovanému artefaktu nebo dokumentu, i když je její obsah natolik objemný, že ani nejpilnější redaktor jej nemůže zcela obsáhnout.

UbuWeb připomíná barokní kabinet kuriozit, nebo snad schwittersovskou rozměrnou prostorovou koláž Merzbau, zrozenou v epoše reprodukovatelnosti všeho. Jeho skutečná podoba se dá jen přibližně tušit: labyrintoidní anarchisticko-minimalistická stavba, sestavená z komplementárních, na sebe naskládaných „konzervovaných“ dat a kulturních kódů. Akumuluje myriády slov, obrazů a zvuků, obtnutých v limbu binárních systémů, které pronikají neviditelnými elektronickými sítěmi k terabitům dat rotujících na pevných discích, posílaných z přítmi newyorských loftů, sálů univerzitních knihoven a ošuntělých pultů pařížských pouličních antikvariátů. UbuWeb může být také obrazem imaginárního herberku a pestrého bazaru s mnoha vchody, východy, průchody, výtahy a podlažimi. Mění svoji tvářnost podle toho, které sekce jsou právě použitelné, a které naopak musí Architekt z nějakých legálních důvodů zamknout nebo odstranit. Všechny vystavené

analytikové elektronických médií, jako Alistair Croll, Nicolas Carr nebo Geert Lovink, upozorňují na nebezpečí spojená s přílišnou důvěrou v ukládání a uchovávání důležitých dat a sdílených informací nebo na tendence k fragmentaci a nacionalizaci Internetu. Statistiky uvádějí kolem 1,7 miliardy uživatelů, nicméně jen 25 procent komunikace probíhá v angličtině, a celých 42,6 procenta připojených uživatelů pochází z Asie. Lidé na Internetu hledají především informace o tom, co se děje v jejich okolí. Majitelé sítí používají stále dokonalejší filtry, díky nimž mohou část obsahu od národních komunit odpojit, podobně jako je tomu u jiných „globálních“ sítí, jimiž jsou třeba distribuce elektriny a ropy. Ty se stávají v rukou korporací strategickými zbraněmi a prostředkem ekonomické kolonizace. Kdoví, možná že právě prožíváme příjemný skloněk dekadentní sezony doposud svobodného přístupu k bohatství takzvaného kulturního dědictví, a proto se podívejte na UbuWeb, dokud „tam“ je, i když třeba zrovna nejste fanoušky konkrétní poezie.

Autor působí v Centru audiovizuálních studií na pražské FAMU.

Luciferka Lucie Ferenzová

Režisérka, která nosí na jeviště světlo, aby lépe osvětlila tmu

Svébytná režie a hráčský instinkt Lucie Ferenzové dávají tušit, že vzniká nové autorské divadlo.

JITKA CARDOVÁ

Hráčský instinkt Juli Zehové, *O holčičce, co si hrála se sirkami* Gaétana Soucyho, *Jacob von Gunten* Roberta Walsera. Režisérka Lucie Ferenzová sahá po textech, které fascinují svou literárností, zakletím do svébytného jazyka, tematizací vyprávění, jeho možností a účinků. Čtete-li Soucyho *Holčičku*, propracováváte se příběhem, který i svou rozkomponovaností dává zřetelně najevo, co si myslí o jazyce, o záznamu, o skryších slov, jež mají pro každého jedinečný význam a důsledky. Během čtení několikrát od základu změníte pohled na svět postav, do něhož pronikáte. Celý se vám v hlavě překrutí a nově vyjeví pokaždé, když v nečekaných souvislostech narazíte na slovo, o němž jste si na počátku mysleli, že znamená něco jiného. Jakmile vám text znejistí obsah jednotlivých slov a povahu výpovědí, pustí se do jazyka, jímž je zapisován, vytvářen, až vám nakonec nezbude už nic, jen vlastní hlava, ve které to všechno najdete znovu, úplně nové, jako jediní tvůrci celého příběhu, protože text, který napadl svůj vlastní jazyk a smazal o sobě zápis, se dávno rozplynul.

Čtení na hraně

Čtete-li Soucyho, už tak jste na hraně. Pohybujete se v místech rozpadu jazyka, cizinecké komunikace v izolované komunitě, kde se však zároveň nacházejí nejsilnější a nejpodivnější příběhy, máte-li hlavu na to je unést. Střetáváte se s vlastními limity, schopností udržet tvar, obsáhnout, v čem ještě dovedete existovat: co ještě dovedete pojmenovat tak, abyste tím něco za sebe mysleli.

Hráčský instinkt nahlíží způsob, jak se komunikací konstituují postavy, silní lidé, jak narušit jejich vědomí o vlastních možnostech existence a jak nově dokážou vytvářet svět, ve kterém potom žijí a na nějž dopadají čím dál silnější účinky jejich zkoumání. Tématem je jazyk, mocnost toho, co se říká, co se potom ví a co se může.

Robert Walser rezignoval na psaní i na život. Pod tlakem společnosti, která ničí osobnost, zatímco člověk tíhne k jedinečnosti, se vzdal a život prožil dobrovolně v chráněném prostředí ústavu pro choromyslné. Téma *Jacob von Gunten* je totéž, v cizorodém, bizarním a nevládném prostředí vzdělávacího ústavu se pokusit vnutit nesrozumitelnému řádu respekt k vlastní nejasné existenci. Získávání jedinečného tvaru a neschopnost si ho v silné a cizorodé společnosti vyjednat je i tady věcí jazyka.

Světloňoška

Nejde o to, že by něco nešlo zdivadelnit. Ale že na první pohled chybějí důvody. Pokaždé, když se dozvím, že Lucie Ferenzová zaujatě a sverepě ždíme scénář z dalšího textu pro svou novou inscenaci, je to bezpochyby něco, co stojí na jazyku tak bytostně, že už to ani nemůže být textovější záležitost.

Ferenzovou fascinuje téma hraničního vztahu osobnosti a řádu, vznikání individuální existence, které se nutně odráží v používání jazyka. Bere si texty, které ji zajímají, a na divadle předmět své fascinace soustředěně osvětluje. Aniž by sama padala do pasti a pokoušela se ten „věčný problém člověka“ vysvětlovat nebo z něj pomocí nějaké katarze nedej bože hledat cestu ven.

Lucie Ferenzová je Luciferka, Světloňoška, v nejtemnějším významu toho slova. Nosí světlo do temných prostorů boje jedince o identitu, o zjednávání kvalit a záběru existence komunikací v nesnadných podmínkách. A z těch temných koutů tmu nevyhání, jen se po ní rozhlíží a zkoumá ji jako baterkou, nechává ji dál viset v hustých chumáčích tam, kde v nás vzbuzovala tíseň odjakživa, nevykládá ji, ale svérázně na ni pod různými úhly svítí, vyjevuje nám lépe její obrysy i hutné jádro, zhmotňuje ji, nechává nás si sáhnout, zblízka si ji prohlédnout a zažít. Světlem nám staví před oči naše tmy a nechlácholí nás tím, že by je falešně rozháněla nějakými závěry.

Jazyk kolující

Jak tedy vypadají jevištní díla, která na tak základní rovině odvisí od jazyka? Samozřejmě že se tam pořád mluví. Protože tématem je prostor, který si člověk zjednává myšlením a jazykovým ztvárňováním své identity, mají zde klíčové postavení slovní projevy postav.

Přestože jsou však hry na text extrémně náročné, nijak jim to neubírá na divadelnosti, neboť dlouhé mluvené celky nic nevysvětlují ani nevypřávejí děj, ale především modelují postavy. Způsob promluv tu dourčuje osobnosti postav a replikami se zpředměňuje jazyk sám, vyjevuje se jeho magičnost pro svět jednotlivce a jeho zrádnost při každé komunikaci. Jazyk je ukazován, je divadelněn; zatímco běžně se (a často nadbytečně) používá k výstavbě divadelních příběhů, zde se vyjevuje jako mocná a jen dílčím způsobem uchopitelná síla, z níž se tvoří krajiny životů, jejich obzory i dramatické zvraty.

Scéna bývá syrová, na pozadí železobetonových stěn holého průmyslového prostoru (pražská MeetFactory) vystupují postavy v nenápadném, byť do posledního detailu promyšleném oblečení, zato s velice působivými rysy, postoji a výrazem. Jednoznačné osvětlení surově vytahuje z temného prostoru, co je právě třeba. Herci nechávají znít dlouhé pasáže, nesnadné a zvučné, nezřídka přecházející v recitaci nebo i zpěv, modulo-

vané do tvarů hraničících s možnostmi mluvidel i paměti člověka. Jsou to řečové projevy postav a fyzické vnitřní napětí strnulých a kontrolovaných těl, v nichž se projevuje bravurní herectví a kde je třeba složit herečkám a hercům (Anitě Krausové, Jindřišce Křivánkové, Kristýně Matějové, Norbertu Židovi, vizuálně fascinující Janě Kozubkové) hold.

Výrazovou dokonalostí mrazí v kostech. Dění, v němž se v bizarních postavách zcela vytrácejí osobnosti herců, v člověku zůstává dojem zcizení, moci, chiméry a snu, doteku sil, s nimiž se postavy potýkají, a vyvolá znepokojení nad hranicemi existence člověka a identity, kterou jsme ještě schopni si osvojit.

Mějte scénu, kde v rozestupu stojí čtyři postavy čelem k divákům, ostře nasvícené, v pozadí stranou klavír; o něj opřená vysoká, kostnatá, výsostná bytost, bledá v bílém krajkoví, která se ani nehne, ale síla vlivu její osobnosti a neklid jejího působení v prostoru jsou patrné z pouhého vědomí o přítomnosti. Mezi čtyřmi postavami na scéně probíhá napětí, pnutí, děj. Stojí s očima upřenými nad diváky a mezi nimi koluje v dlouhých dramatických replikách jazyk, vzniká komunikace, vytvářejí se vztahy, interakce. Pátá postava proniká silou svého mlčení a povýšeného nezájmu a určuje tón, jitrí a podněcuje. Jste chyceni v dramatu, jehož zákonitosti a principy jsou vám – lidsky – povědomé, o jehož konkrétních projevech ale nedokážete zvědět nic. O porozumění – vzájemné – nejde. Účastníte se syrové interakce a souboje existencí, konkrétních tvarů, jejich vznikání a dourčování o sebe navzájem.

Mějte scénu, kde na vyvýšeném pódiu sedí tři postavy (čtvrtá podivná, polámaná, v pozadí) a mezi nimi koluje jazyk na hranici kontrolovatelného proudění – a vám se skrze něj postupně vyjevuje vědomí o tom, že počet herců se nekryje s počtem postav v příběhu. Že hranice těl na scéně se nekryjí s identitami, jak je před vámi v těch tělech buduje řeč.

Divadlo bez anestetik

Při vši vážnosti a temné, bezvýchodné podstatě prací Lucie Ferenzové je známkou režijního nadhledu a kvalit, že jim nechybí vtip a šarm v originálních nápadech ztvárnění scény (děj v patře se materializuje pouhými pohledy herců vzhůru), budování identity postav, svéráznosti použitých předmětů (motorka může být i motorová pila). Situace, pocity a vztahy se zobrazují s vyrovnanou mírou úspornosti a překvapivosti a odrážejí i bohatou imaginaci, nic z toho se však nerozvíjí na úkor přísné logiky a celistvosti hry.

Výsledkem je vždy intenzivní představení, které zasahuje strohou originalitou výjevů, magickým přednesem a neúprosnou, byť nesamozřejmou logikou a které odzbrojuje tím, jak věčný střet člověka s hranicemi svého vědomí osvětluje surovým světlem divadelních reflektorů, aniž by se účinek zmírňoval podáním anestetik vysvětlení nebo východiska.

Inscenace Luciferky Lucie Ferenzové nenabízejí unik ani katarzi, ale strhující podivnou na slabosti a síly člověka, který je prokletý tím, že ať chce nebo ne, vždycky naráží na vlastní formulovaný tvar.

Autorka je filosofka jazyka a teoretička komunikace.

MeetFactory Praha – O holčičce. Autor předlohy Gaétan Soucy, režie Lucie Ferenzová, scéna Jana Hauskrechtová, hudba Jana Kozubková. Premiéra 2. 6. 2009.

MeetFactory Praha – Benjamenta. Autor předlohy Robert Walser, režie Lucie Ferenzová, kostýmy Radka Vyplašilová, hudba Petr Krušelnický. Premiéra 4. 3. 2010.

Divadlo Na zábradlí Praha, Eliadova knihovna – Hráčský instinkt. Autorka předlohy Juli Zehová, režie Lucie Ferenzová, scéna a kostýmy Jana Hauskrechtová, hudba Jiří Konvalinka, dramaturgie Matěj Samec. Obnovená premiéra 23. 5. 2010.



Benjamenta Lucie Ferenzové v MeetFactory. Foto Natalie Denková

Minulost schovaná za fasádou

Hauntologická hudba nechává promlouvat démony

Vydavatelství Ghost Box mluví o současnosti pomocí sedlin vzpomínek na uplynulé. Zdaleka v tom není samo.

PAVEL KLUSÁK

Když vloni vydal vlivný londýnský label Warp společné album skupin Broadcast a The Focus Group, leckdo z publika tápal: co tohle má být za styl? Ve vrstvách rozsáhlé koláže slyšíme cosi jako staré televizní znělky a džingly, emotivní i přístrojovou hudbu z naučných filmů, ovšem zmítané v proměnách. Jako by se z paměti nořily útržky vzpomínek na mediální realitu šedesátých a sedmdesátých let a vyplavovaly se přitom podivné stavy, trans, neznámá fakta.

Titul byl záhy vyhlášen albem roku 2009 v The Wire (vůdčím časopisu pro „dobrodružství moderní hudby“). Kdo ale zapátral, zjistil,

Něco nehraje

Jim Jupp a Julian House, zakladatelé labelu Ghost Box, od začátku věděli, že pěstují koncept, který vedle hudby zasahuje do výtvarného vyjádření, filmů a širšího myšlení. Jsou hravější a potutelnější než společenský kritik Derrida, když tematizují zároveň mediální manipulaci a svět duchů, kteří se tu prohánějí navzdory pošetilemu pocitu lidí, že mají situaci pod kontrolou.

To, co v hudbě cítíme, nám pomáhá pojmenovat výtečná grafika Ghost Boxu, která je dílem Juliana House (mimo Ghost Box renomovaného designéra spolupracujícího

se do sebe vpíjí hlášení civilní obrany, pohodová reklama na kávu a „library music“, tedy antiautorská hudba pro džingly.

Do manifestu vlivů Jupp a House zahrnují „hudbu pro školy, horory o vesmíru, library music, anglický surrealismus a temnější část psychedelie“. Minulost jako zdroj pro imaginární svět, to byla od počátku jejich představa. Jim Jupp: „Motivem, který se prolíná veškerou tvorbou Belbury Poly a asi vůbec vši hudby u značky Ghost Box, je tradice britské science fiction, ve které máte na jedné straně zcela tradiční prostředí plné letitých věcí, ale uprostřed nich se pokaždé odehrávají zásahy z kosmu. Hodně britských knih, kupříkladu od Johna Wyndhama, se odehrává v kulisách zemitých, rázovitých vesniček, ve kterých se najednou zjeví něco šileného z vesmíru.“ Ludvík Souček, Tunguzský meteorit a dávné návštěvy z jiných planet na Zemi: to jsou motivy, které může v člověku evokovat loňské album *From An Ancient Star*. A přece Belbury Poly nemají únavnou vážnost konspiračních teorií: parafrázuji na nich ovšem s důkladnou znalostí a mají pro ně kolegiální respekt.

Film na plátně našich šatů

Úspěch Ghost Box má dnes už svou historii. Ze začátku mu pomohly elaboráty a podpora kritika Simona Reynoldse. Když se vloni nakazili hauntologickým virem Warp Records a vydali titul *Broadcast & The Focus Group Investigate Witch Cults of the Radio Age*, lidé si uvědomili spojitost Ghost Boxu s kapelami jako Add (N) To (X) a Broadcast, které si pohrávají se starými nástroji. Znepokojivá videa Juliana House, které si Trish Keenan, zpěvačka Broadcast, nechává při koncertu dopadat na své bílé šaty, jsou možná dosavadním vrcholem hauntologické scény.

Reynolds ilustroval alby Ghost Box svou tezí, že od poloviny nulté dekády je už téměř nemožné sestavit žebříčky nejzásadnějších nahrávek: pro něj to jsou třeba tituly od Ghost Box, ale ty se nepropracovaly ke skutečné popularitě. Nová silná hudba vzniká, říká tím Reynolds, ale má malé šance, že se stane součástí obecně známé kultury jako dřívější stylové tvůrce (třeba Sonic Youth, Radiohead nebo Björk).

To je poměrně jedno nově vznikajícím projektům, které si s hauntologií můžeme spojit: britským Mordant Music a Moon Wiring Club nebo belgickému Dolphins Into the Future. V Americe se objevila komplementární scéna: „hypnagogický pop“ rozespalých vzpomínek na osmdesátá léta, jejich syntezátory či zašuměné videokazety VHS: Emeralds, Ariel Pink, projekty Jamese Ferrara, Oneohtrix Point Never (o obou posledně zmíněných viz články v tomto čísle na s. 17 a 39).

Kapely z Ghost Box oprašují staré fasády, za nimiž spolu s nimi tušíme přítomnost „strašidla“, manipulace posluchačem, vedlejších efektů. Vědomí něčeho nekalého nás spojuje, což přidává hauntologické tvorbě na atraktivnosti. Zároveň tu proti programovému konceptu stojí abstrakce, otevřená hra se zvukem. Na té poutavé poetice je pro nás zajímavá ještě jedna věc: že v Británii, kde neprobíhala žádná normalizace, žije v kolektivní paměti manipulativní mediální realita, jaká si nezdá s československou.

Autor je hudební publicista.



Čtyři ukázky poetiky značky Ghost Box. Foto ghostbox.co.uk

že povedená deska je jen špička ledovce. Už od roku 2004 rozvíjí britský label Ghost Box konceptuální poetiku, pro kterou si kritik Simon Reynolds vypůjčil výraz od Jacquese Derridy: hauntologie.

Derridova strašidla

Hudba skupin Broadcast, The Focus Group, Belbury Poly nebo Advisory Circle slyšitelně zachází s minulostí. Znamé zvuky však mají v nových odkazech rozpité kontury: jako by bylo ve hře psychedelicky změněné vědomí, jako by nad citací měla navrch mutace, jako by vzpomínka dostředivě vtahovala s příslibem nových objevů.

Hauntologie je výraz, který k té hudbě byl připojen později a zvenčí, ale docela sedí. V roce 1993 ho použil Derrida ve své práci *Spectres de Marx* (Marxova strašidla), kde uvažuje o „paradoxním stavu duchů či strašidel, která nejsou ani existující, ani neexistující“. Předkládá myšlenku, podle níž přítomnost může existovat jen s ohledem na minulost. Říká, že se společnost po „konci dějin“ bude orientovat k myšlenkám a estetikám, jež jsou pokládány za zastaralé, bizarní a primitivní: tedy k „přízraku“ minulosti. Derrida svou knihu psal krátce po pádu komunismu: byl přesvědčen, že teprve potom, když zmizela berlínská zeď a komunismus se stal neviditelným, naplno začalo obcházet západní Evropou jeho „strašidlo“, jak o něm píše Marx. Minulost, která se vynoří jako duch a kriticky zasáhne do věcí, připomene nám, že nemáme vyřízené účty s čímsi ve skutečnosti neodžítým, co jsme toužili vytěsnit: to je Derridova hauntologie (v jeho rodné řeči téměř shodná s ontologií).

s Primal Scream, Stereolab či Oasis). Zdroji inspirace jsou: svědectví o UFO a nevysvětlených jevech; amatérská fotografie se „syndromem Zvětšeniny“ – tedy bezděčného zachycení čehosi osudového, co vrhá na věci nové světlo; „divné“ momentky z hraných filmů, u nichž tápeme po možném obsahu a stylu; výukové a naučné materiály, které ve své strohosti nechťejí vidět lidský faktor a mystický rozměr; op art a optické klamy; naivní formáty, které ale jsou schopné zachytit kus pravdy.

Je to svět převážně analogových forem, knižních obálek ze sedmdesátých let, televizních pořadů a učebnic, na kterých vyrůstala generace dnešních vládců světa – a v kterých přehlédla všechny ty „duchy“. Analogový svět to není proto, že by si koncept tvůrců kolem Ghost Box liboval v retru, naopak, vyrůstá z neklidu současnosti. Dobře však ví, že minulost je v dnešním světě pořád silně přítomná, že vedle webové přípojky najdeme v každé domácnosti sedlinu minulých dekád a generací, všeho toho, co se vpisovalo do historie domu, rodinných rituálů, rytmu lokálního života.

Neskákej do vody uhrátý

V Británii existuje kategorie PIF, čili „public information films“: upoutávky, v nichž státní správa oznamovala a často varovala: děti před neznámými lidmi, dospělí před nenahlášením televizoru. Znalec PIFů Jon Brooks, který vede u Ghost Box projekt The Advisory Circle, popsal jejich zvuk jako „úplně v pořádku, ale něco jako by tam nehrálo“. Na albu The Advisory Circle nazvaném *Other Channels* (dvojsmysl: televizní kanály i spojení do zázvěří)



Hauntologie jako návrat do dětství

O hudbě, která snad ani nebyla

Hudební blogy jsou plné rozčilených čtenářů, kteří hauntologii označují za největší výmysl hudebních kritiků. O čem je řeč? O tom, že budoucnost již není to, co bývala.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Leyland Kirby, anglický hudebník a současný berlínský rezident (který pod pseudonymem The Caretaker položil základy současné hauntologie – hned se dozvíte, co to je) společně s názvem své poslední (čtyřhodinové) desky deklamuje názor, který spojuje celou generaci současných hudebníků: „budoucnost již bohužel není to, co bývala“.

„Kdysi jsme se všichni na něco těšili, měli jsme spousty plánů. Teď jsou všichni pesimističtí a v době, kdy by měli dělat velké věci, jenom stagnují.“ Kirby se v rozhovoru o své poslední desce vyrovnává s pocitem, který je blízký spoustě lidí – v dětství si každý představuje, že bude mít konečně volné ruce

nevyčerpanou fantazii člověk narážel na každém kroku – stačilo zavřít oči, vyjít z domu, na chvíli někam utéct. Touha vracet se do dětství a uměle si vyvolávat zašlé vzpomínky spojuje celý proud hudebníků, které hudební kritika zastřešuje pojmem hauntologie, případně hypnagogický.

Snad nejčitelnějším pojátkem mezi různě znějícími hudebníky hauntologie je záměrné používání rozostřených samplů, případně čerpání z nevídaně širokého inspiračního zdroje – vše je možné použít a větrné mezery v hudební kostře je možné zaplnit jakoukoliv známou hudbou. Příznačné je právě především ono navrtávání zřídél celosvětové

hudbu, která se měla co nejvíc podobat „hudbě budoucnosti“; pokoušeli se zachytit zvuky světa tak, jak budou znít za několik desítek let.

Na anglických dokumentárních filmech a jejich obskurních zvukových doprovodech vyrostla celá generace lidí (a tedy i hudebníků), kteří se ve své tvorbě cíleně snažili evokovat si vzpomínky na dětství právě tím, že hledali hudbu, která pro ně dokreslovala ospalá školní dopoledne u dokumentárních filmů. Dnes hudba ze starých dokumentů BBC vychází v reedicích na vinylových deskách a stala se naprosto legitimním inspiračním zdrojem. Je pokroucená, vsazená do jiných kontextů a ve skladbách sousedí s takovými zvuky, že už vlastně s původní hudbou BBC nemá společného nic – přesto je to pořád ona.

Právě nesnadná rozluštitelnost původních inspiračních zdrojů (které jsou „maskovány“ jiným kontextem) také evokuje dětství, lépe řečeno pocity, kterými člověk prochází v době, kdy se coby dospělý snaží na dětství rozpomenout. Rozhraní spánku a bdění, k němuž je často poslech „hauntology music“ přirovnáván, je analogické k nejistotě, kterou člověk prochází při třídění vlastních vzpomínek. Opravdu se to tenkrát stalo, nebo jsem si to celé jenom vymyslel? A opravdu mi zvuk v téhle skladbě připomíná věc, kterou jsem naposledy slyšel v televizi v mateřské škole?

Když už hudba jednou není

O poslechu hauntologie se mluví jako o „poslechu hudby, která tu ani není“. Může to dobře ilustrovat samotnou žánrovou rozvolněnost, především se ale tahle myšlenka dotýká tendence, kterou hauntologie zlegitimizovala, tedy poslouchat hudbu za jiným účelem, než za jakým byla stvořena. Tento přístup zapadá do konceptu dějin hudby, které jsou spíše dějinami jejího poslouchání a dějinami reakcí na hudbu.

Hauntologie ukazuje hudbu v jiném světle, mění naše představy o tom, co je poslouchatelné – nutí nás nořit se do výukových filmů, sledovat doprovodnou hudbu v dokumentech, odkrývat duchařské praktiky v současném ambientu, hledat inspiraci v každém zvuku, na který člověk naráží. Právě na hudbu, která člověka donutí změnit posluchačské návyky, se pak nikdy nezapomíná – často na ni ani zapomnout nelze, nakonec je totiž všude kolem nás, podobně jako „hlas zpěváka, který producent dubového tracku prostě smazal“.

Mnozí čtenáři hudební blogů hauntologii označují za výmysl kritiků, svěřují se, že „pátali několik hodin, ale nezjistili, co to hauntologie je“. Nejvíce se nabízí tato definice: hauntologie je pocit nebo vzpomínka. Neurčitá a rozmlžená, každopádně několikrát prožitá.

Autor je hudební publicista.



V BBC Radiophonic Workshop pracovala i Delia Derbyshire, proslulá svým členstvím v kultovní elektronické kapele White Noise. Foto www.delia-derbyshire.org

a prostor dobýt svět, skutečnost je ale často jiná. Člověk sice volné ruce má, chybí mu ale energie, případně všechny sny dávno ztratil.

Zklamání z dospělosti...

Zklamání z budoucnosti, kterou si člověk představoval jako dítě, je zároveň zklamáním z dospění. Scenárista Charlie Kaufmann svůj režijní debut *Synecdoche, New York* (2008) zakončuje verbálním propadem přímo do zhmotnělé propasti zklamání a v závěru snímku nechává proplovat (neznámý) hlas, který vysílačkou ujišťuje hlavní postavu, že „to, co bylo kdysi před tebou, vzrušující, tajemná budoucnost, už je za tebou. Budoucnost už jsi prožil, pochopil – a jsi z ní zklamáný.“

Vnitřní dítě většiny dospělých se snaží vší silou dostat zpátky do dětství, tedy do doby, kdy intenzivní zážitky přicházely v podstatě samy od sebe (protože všechno bylo tenkrát poprvé) a na stimulanty rozjitřující ještě

hudby, které je posledních několik let snadnější než kdy dřív. Hudebníci se můžou odvolávat na prakticky nekonečné zdroje, uchvacuje je africký disco funk z konce sedmdesátých let, swingové kapely padesátých let, dřevní ambient nebo raritní nahrávky Velvet Underground. Cokoliv, co hudebník zaslechne, matně si pamatuje z dětství, cokoliv, co mu připomíná jeden vzdálený den, může fungovat.

...vyřeší třeba BBC

Existující nahrávky jsou vytrhávány z kontextu, respektive napůl vědomě a napůl intuitivně jsou vsazovány do kontextů naprosto nečekaných. Příznačné tyto tendence ilustruje příběh pracovníků v laboratořích BBC Radiophonic Workshop, kteří na konci padesátých let vytvářeli zvukové efekty pro rozhlasové hry. Technického vybavení studia se jim ale (zcela pochopitelně) zdálo škoda nevyužít, a do podkladů proto začali vědomě vkládat

Doporučený poslech:

The Caretaker: Deleted Scenes / Forgotten Dreams.

WéMè Records 2007.

Geneva Jacuzzi: Kooze Control. Self-released 2008.

Leyland Kirby: Sadly, The Future Is No Longer

What It Was. History Always Favours The Winners 2009.

Demdike Stare: Symbiosis. Modern Love 2009.

Zářivý surfař na vlně nevkusů

Pseudopotrét Jamese Ferrara

Obal debutové desky jedné z mladých představitelk americké noise-psychedelické scény, Labanny Bly alias P.A.R.A., nese věnování „mému rytíři, Jamesi Ferrarovi“. Loni na jaře mohlo nepočtené pražské publikum spatřit tohoto novodobého rytíře na vlastní oči: přijel v kriváku, pruhovaném tričku a v roztrhavých bleďmodrých džínách, za které by se nemusel stydět ani Sagvan Tofi ve svých vrcholných letech měl knírek a chyběl mu přední zub.

KIAMM

V loňském roce se James Ferraro a Spencer Clark, tvořící skupinu The Skaters a zároveň často vystupující sólově, stali ústředními postavami článku Davida Keenana v magazínu The Wire, v němž byli společně s dalšími (například Emeralds, Pocaunted, Oneohtrix Point Never nebo Zola Jesus) zahrnuti pod zastřešující označení hypnagogic pop. Ačkoli článek přinesl řadu zajímavých postřehů, ústřední termín, založený na paralele mezi tvorbou výše zmíněných a způsobem vnímání na pomezí bdění a spánku, je přece jenom příliš svazující, a to nejen pro velké difference mezi zahrnutými umělci. Škatulka hypnagogic pop je totiž příliš úzká i pro samotného Jamese Ferrara, přestože zmíněnou paralelu inspiroval právě on. V zásadě jde o věčný problém se zobecňováním a konstituováním stylů a žánrů, ale tohle je extrémní případ. Kdyby mě někdo vzbudil uprostřed noci a chtěl slyšet jméno jednoho hudebníka, který ve své tvorbě spolehlivě uniká jakékoli snaze o jednoznačné zaškatulkování, ani vteřinu bych neváhal: James Ferraro. A není to nic, co by ztěžovalo percepci, je to naopak opravdu zábava. Ferraro je jako lesklá rybka, v jejíchž šupinách se zkrasleně odráží celý svět: když ji vylovíme z vody a budeme držet v ruce, uvidíme jen velmi málo, překvapivě zrcadlení se totiž děje v závislosti na jejím rizomatickém pohybu ve vodě.

Zakuklování a recyklace

Proč se zaměřit právě na Ferrara, a ne na jeho kolegu ze Skaters, Spencera Clarka? I když se zdá, že oběma jde o totéž, Ferrarův pohyb po záhybech soudobé nezávislé hudby působí radikálněji: zatímco Clark hraje sólově pouze pod třemi názvy (Vodka Soap, Monopoly Child Star Searchers a Black Joker) a dokonce lze vysledovat i specifické rysy každého projektu, Ferraro střídá ve své sólové tvorbě názvy jak na běžícím pásu a často jsou dokonale zaměnitelné (pro loňské turné například anoncoval nejprve Genie Embryo Garden, posléze Nuke Survivor, a těsně před začátkem koncertu se rozhodl vystupovat pod jménem Jarvid 9). Tato horečná sebepojmenovávací aktivita není výsledkem snahy být všude, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale naopak spíš vyústěním touhy nebýt nikde: je vedena potřebou opakovaně se ztrácet v mlze množících se znaků. Jde o jakési periodické zakuklování bez výsledku: zůstávají podivná prázdná pouzdra, z nichž nikdy nevzlétl motýl, jen se larva přesunula jinam, do jiného povědomého obalu. Ostatně, kdo jiný než blázen nebo člověk, který se chce schovat pod zatíženým znakem, odkazujícím spolehlivě mimo jeho subjekt, by mohl být schopen pojmenovat svůj hudební projekt Nirvana?

Ferraro je také v porovnání se svým kolegou mnohem zarputilejší recyklátor cizího hudebního materiálu. Jeho sólová alba často vznikají výhradně kompostováním toho nejpokleslejšího z oblasti popu, filmové hudby a televizní zábavy (nejčastěji z osmdesátých let, tedy z doby jeho dětství): mícháním a vrstvením známých melodií vytváří pulsující zvukovou masu, neurčitou, a přitom povědomou. V posluchačově myslí takto pojatá skladba vyvolává nesourodou směs pocitů: ozvěny známého aktivují vzpomínky a evokují intimní, přátelský svět, ale způsob, jakým se útržky povědomých melodií proplétají a mizí v dronech a hluku, ho zase staví na kraj propasti, z jejíž hloubky je cítit jen prázdnota a chlad. Ferrarovy recyklační kompozice bez ohledu na to, jestli na první poslech znějí spíš radostně anebo temně, umožňují posluchači být zároveň uvnitř i vně.

Transformace pokleslosti

Poslech kteréhokoli Ferrarova alba musí nutně přivést k myšlence, že v jeho tvorbě

nejde o nic jiného než o různé formy rozvíjení pokleslosti. Vedle samplovaného materiálu k tomu přispívá i výběr nástrojů a zdrojů zvuku: dětské klávesy, chrastítka, bubínky, walkmany s extrémně ohranými kazetami, podomácku vyrobená elektronika, vsazená do plechovky od bonbónů nebo do keramického kačera, amplifikovaný kokosový ořech a v neposlední řadě hlas: deformovaný při artikulaci – žvatlání, houkání, vytí atd. – nebo elektronicky. Naprosto klíčovým nástrojem pro Ferrara, potažmo The Skaters, je však looper, s jehož pomocí slévá nesoudržné prvky v mohutný organický proud, aniž by původní zdroje zcela přišly o svou cizorodost. Kombinace zvuků, samplů a práce se smyčkami je naprosto zásadní pro celkové vyznění, a tak není nijak překvapující, že z podobných zvukových zdrojů může být namíchán mystický ambient i easy-listeningová limonáda. Ferraro se pohybuje v bahně, ale je opravdu skvělý surfař: v podstatě jde o geniálně zmixovanou špatnou

hudbu, která je ve svém průběhu překvapivě jednotná a přitom zůstává nepřekonatelně hybridní.

Na závěr se nabízí otázka, nakolik je vůbec smysluplné mluvit v souvislosti s Ferrarem a Skaters o popu, ať už s jakýmkoli přívlastkem. Pop music je pro ně velkou inspirací i reálným zdrojem zvuku, avšak způsob zpracování je absolutně nepopový. Stejně tak se Skaters nedají označit za noise. K oběma oblastem mají přibližně stejně blízko, svým způsobem je jejich tvorba průnikem obou. Průnikem ale není myšleno to, že se jeden žánr obohatí o prvky druhého, což je strategie, která je v dnešní době až otravně módní. V tomto případě jde o skutečné splnutí, noise se stává popem a pop noise, a to často až do takové míry, že zmizel jakýkoli dohledatelný výchozí bod.

Autor je milovník hybridních útvarů.

Neúplná diskografie The Skaters: <http://nonotfunnot-no.blogspot.com/2009/05/blog-post.html>.



The Skaters. Zleva: Spencer Clark, James Ferraro. Foto The Skaters

hudební zápisník

Smrt popového pábitele

KAREL VESELÝ

Na začátku dubna zemřel Malcolm McLaren a česká média až na výjimky oplakávala „manažera Sex Pistols“. McLaren měl ale v dějinách popu spoustu dalších rolí. Vždycky mi připomínal mytologického *trickstera* a také trochu hrabalovské pábitele. Celou svou kariéru vlastně jen vnášel chaos do světa, posedlého racionalitou. Pop pro něj byla aréna, v níž se dají realizovat i ty nejbáznivější sny, a skutečnost, že neměl hudební talent (jak dobrovolně přiznával), vůbec nebyla na škodu. Jen malé doplnění ke všem těm nekrologům: kromě notoricky známé historie se Sex Pistols stál McLaren také u zrodu britského hip hopu, experimentoval s world music a do žebříčků dostal fúzi operní árie a elektronické hudby. Netrefil se jen s posledním

velkým objevem – osmibitovou hudbou stvořenou z pípání primitivních videoher. Jenže u vizionáře McLarenova nikdy nevíte, třeba mu v budoucnosti dáme za pravdu.

Hákové kříže jako módní doplněk, britská královna se spínacím špendlíkem ve rtu nebo „dětská pornografie“ (nahá šestnáctiletá zpěvačka Annabella Lwin z Bow Wow Wow) na obalu desky, to je jen letmý výčet jeho kousků. McLaren prostě rád píchal do vosího hnízda, jen aby zkusil, co vyletí. Jeho bláznivé projekty nespojuje samovolné výtržnictví, ale fascinace francouzskou intelektuální skupinou Situacionistická internacionála (SI), jež vznikla v roce 1957 a oficiálně ukončila činnost pět let před první deskou Sex Pistols. Situacionisté vycházeli z uměleckých avantgard, dadaismu nebo lettrismu, jejich radikální program ale chtěli (s pomocí marxismu) uskutečnit i mimo svět umění. McLaren patřil k jejich exkomunikované britské odnoži Flash Mob a pomohl s vydáním anglických překladů několika zásadních textů situacionistických myslitelů v knižce *Leaving The 20th Century*.

V Česku jsme se nedávno dočkali překladu základního spisu *Společnost spektáklů* Guye Deborda (viz A2 č. 8/2008), k McLarenovi se ale mnohem více hodí druhý klíčový spis SI

– *Traité de savoir-vivre* (Traktát o umění života, anglicky vyšel jako *Revolution Of Everyday Life*) Raoula Vaneigema. „Kdo chce svět, v němž je jistota, že neumřeme strádáním, nahrazena rizikem, že umřeme nudou?“ ptá se Vaneigem a McLarenova odpověď je jasná. Když se na sklonku života nechal zavřít do kamerami prošpikovaného domu televizních reality show *Celebrity Big Brother*, i jeho největší obdivovatelé kroutili nevěřícně hlavami. McLaren to ale v rozhovorech vysvětloval jako mediální experiment, v němž se snaží infikovat umělý svět celebrit a provést zde debordovské „detournement“ (neboli „vychýlení již existujících estetických prvků“); při jeho naplňování (marně) přemlouval své kolegy v domě, aby chodili po bytě celý den nazi.

McLaren nebyl jediný fanoušek Deborda a spol. v britské hudbě. Když trochu pátráme, otevře se nám taková paralelní, spiklenecká historie popových výtržníků. McLaren k francouzským marxistům přivedl Tonyho Wilsona, který si například jméno svého slavného klubu Hacienda vypůjčil z textu situacionistického urbanisty Ivana Ščeglova. Na Wilsonově labelu Factory Records vydávali i The Durutti Column, pojmenovaní po španělské anarchistické úderce z časů občanské války, jejíž jméno viděli na situacionistickém plaká-

tě. Dalším spiklencem je hudebník Bill Drummond, který pokračoval v aplikaci libertariánského ducha do popu na konci osmdesátých let se svými The KLF. Spojnici mezi situacionisty a punkem sleduje publicista Greil Marcus v monumentální knize *Lipstick Traces* z roku 1989 (vloni vyšla v reedici).

„Současná korporátní povaha popového průmyslu zoufale potřebuje podnikavce, který by měl alespoň špetku McLarenovy inteligence, chytrosti a nonkonformního ducha,“ posteskl si v tryzně v The Independent novinář Andy Gill. Pod jeho větu se lze jedinečně podepsat. Chce se mi vykřiknout: „Dost bylo popových prefabrikátů, kteří nám prodávají své výrobky! Chce me muzikanty, kteří nabízejí myšlenky.“

V jednom rozhovoru na začátku tisíciletí McLaren vzpomínal. „Když jsem pomohl *God Save The Queen* na první místo žebříčku a oni ji museli zakázat, zavolal mi Guy Debord – nikdy předtím jsem s ním nemluvil – a říká: ‚Díky, žes dostal moji desku na číslo jedna.‘ On si prostě myslel, že to je jeho deska, jeho nápad. A dneska s ním souhlasím. Ano, celé to byl jeho nápad.“ Skutečně sledoval francouzský filosof popové žebříčky v Británii? S McLarenem to bylo jako se všemi pábiteli: věřit jim nemusíte, ale pěkně se poslouchají.

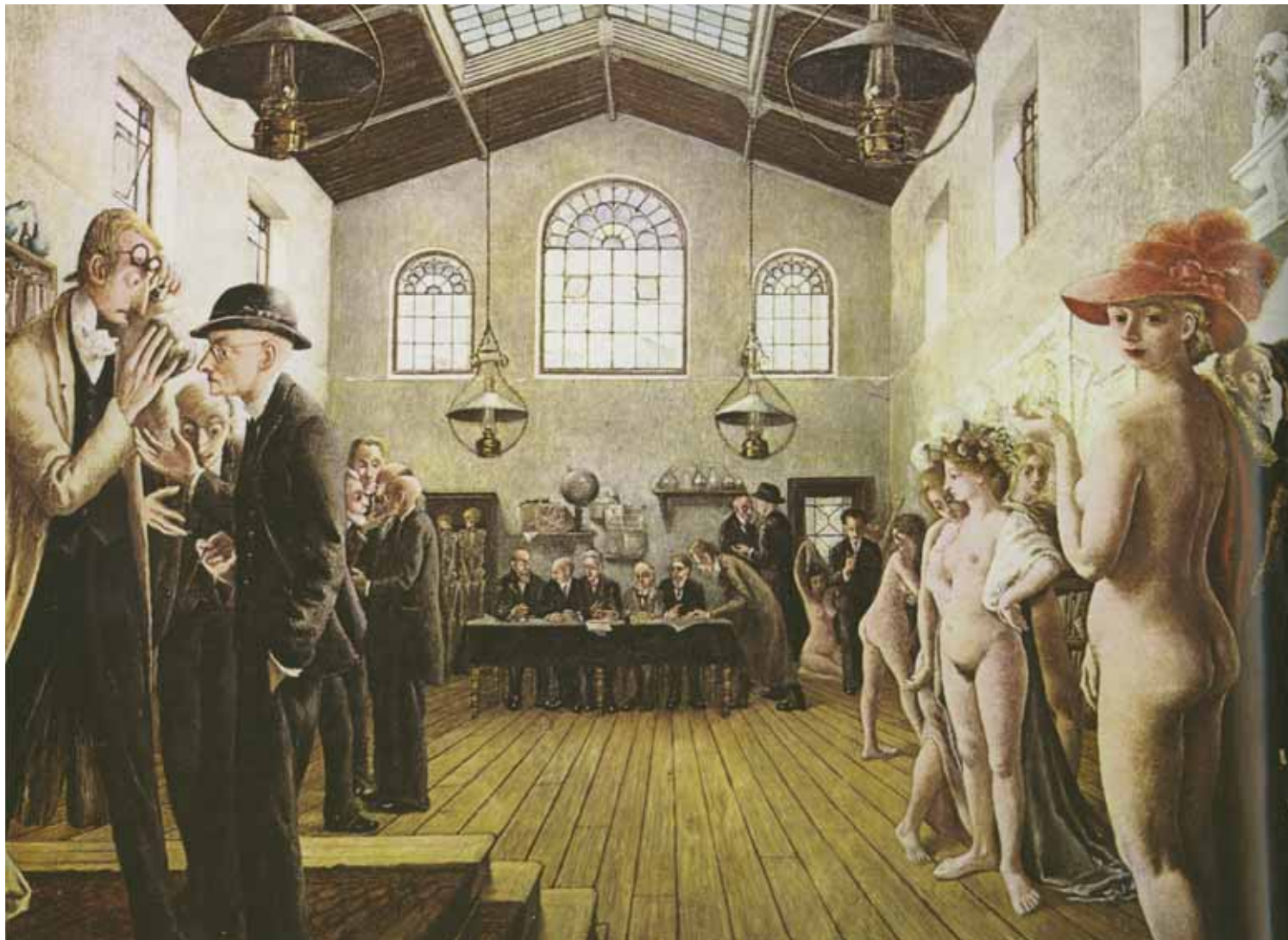
Autor je hudební publicista.

Myles na gCopaleen Escort Service

čili Skromný návrh k otázce významu humanitního a uměleckého vzdělání
aneb ještě jinak: trochu počtení pro úředníky a politiky, kteří se snad ještě nemohou rozhodnout,
zda vytříbený úsudek získaný studiem literatury a kultury je vůbec k něčemu dobrý...

V novém cyklu A2, v němž žádáme autory o jejich oblíbené eseje, které by pro nás zároveň stručně ručně okomentovali, nabízí vaší bedlivé pozornosti Ondřej Pilný irského prozaika.

FLANN O'BRIEN



Paul Delvaux: Kongres, 1941

Buchhandlung čili Úprava knih

Navštívil jsem onehdy dům přítele, který se nedávno oženil, a zauvažoval jsem. Přítel je člověk nesmírně bohatý a primitivní. Když začal nakupovat postele, stoly, židle a bůhví co ještě, napadlo ho, že si též pořídí knihovnu. Netuším, zda umí číst či nikoli, nicméně díky jakémusi barbarskému pozorovacímu talentu nazřel, že nejváženější a nejúčtyhodnější lidé mívají doma spoustu knih. Zakoupil tedy několik skříní s policemi a zaplatil nějakému vykutálenému zprostředkovateli za to, že mu je napěchoval knihami všemožného druhu, nevyjímaje velmi drahé svazky pojednávající o francouzské krajinomalbě.

Při své návštěvě jsem si všiml, že ani jedinou knihu nikdo nikdy neotevřel, ba se jí ani nedotkl, a něco v tom smyslu jsem k příteli prohodil.

„Až se pořádně zabydlím,“ pravil ten kašpar, „musím se zase pustit do čtení.“

A tehdy jsem právě zauvažoval. Proč by takový zámožný člověk měl trpět a vůbec předstírat, že čte? Proč by si nenajal profesionálního úpravce knih, který by se dostavil a za stanovený poplatek mu knihovnu náležitě očetil? Pokud by tato osoba měla patřičnou kvalifikaci, mohla by na tom vydělat celé jmění.

Čtvero oslích uší za penci

Vysvětlím vám přesně, jak to myslím. Zboží v knihkupectví vypadá zcela nedotčeně. Ovšem latinský slovník žáka základní školy bývá tak ohmataný, že se téměř rozpadá na kusy. Člověk na první pohled vidí, že slovník někdo možná milionkrát otevřel a hledal v něm. A kdybyste nevěděli, že také existuje řádný záhlavec, usoudili byste, že onen žák zbožňuje latinu a odloučení od svého slovníku by prostě nesnesl. Podobně se to má i s naším primitivem, jenž prahne po tom, aby jeho přátelé z letmé prohlídky domu usoudili, že je intelektuál. Koupí si obrovskou knihu o ruském baletu, třeba i psanou jazykem oné daleké, přesto však krásné

země. Náš problém spočívá v tom knihu v rozumně krátké době upravit tak, aby každý, kdo se na ni podívá, dospěl k názoru, že svého majitele provázela na každíčkém kroku, a že ji s sebou roky bral k prostřenému stolu, ba i do postele. Dalo by se jistě uvažovat o zkonstruování stroje, který by poháněl malý, avšak výkonný benzínový motor. Tento stroj by pak „přečetl“ jakoukoli knihu během pěti minut a k tomu, abychom docílili následků čtení v délce pěti či deseti let, by stačilo pouze otočit knoflíkem. To by ovšem bylo laciné, neosobní řešení diktované dobou, v níž žijeme. Žádný stroj nikdy nenahradí práci citlivých lidských prstů. Opravdovým řešením tohoto soudobého společenského problému je jediné školený a zkušený ohmatávač knih. V čem spočívá jeho práce? Jak postupuje? Kolik si počítá? Kolik typů úpravy knih nabízí?

To zakrátko zodpovím.

Svět knih

Kolikero typů ohmatání bychom tedy mohli nabídnout? Takto spatra navrhuji přibližně čtyři. Řekněme, že požádáte zkušeného úpravce o odhad nákladů na očtení jedné police knih v délce metr dvacet. Poskytne vám kvotaci v následujících čtyřech variantách:

„Lidová úprava – kvalitní a poctivé ohmatání všech svazků, výroba oslích uší na čtyřech listech v každém svazku. Do každé knihy jako zapomenutá záložka vložen tramvajový lístek, lístek od šatny či podobný kousek papíru. Řekněme 1 libra 39 pencí. Pětiprocentní sleva pro státní úředníky.“

„Prvotřídní úprava – velmi důkladné ohmatání všech svazků, výroba oslích uší na osmi listech v každém svazku. Minimálně v 25 knihách potvrzení příhodné pasáže červenou tužkou a do každé knihy jako zapomenutá záložka vložen letáček ve francouzštině ohlašující vydání spisů Victora Huga. Řekněme 2 libry 89 pencí. Pětiprocentní sleva pro vysokoškolské studenty literárních oborů, státní úředníky a sociální pracovníce.“

Sazba šitá na míru

Výhodou této odstupňované škály je, že není třeba, aby někdo vypadal jako nevzdělanec či ignorant jen kvůli tomu, že nemá peněz. Pamatujte, že ne každý primitiv je nutně boháč, ačkoli vím o pár takových, kteří...

Na to však nehlédme. Podívejme se raději na nákladnější kategorie ohmatávání. U další v pořadí skutečně nebudete litovat příplatku.

„Úprava de luxe – intenzivní očtení veškerých svazků, porušení vazby menších svazků takovým způsobem, že budou vyhlížet, jako by je majitel nosil s sebou po kapsách. V každé knize potvrzení úryvku červenou tužkou, s připojeným vykřičníkem či otazníkem na přilehlém okraji. Do každé knihy jako zapomenutá záložka vložen starý program z kosmopolitního divadla Gate Theatre (3% sleva v případě, že postačí program z Národního). Opatření minimálně 30 svazků zašlými skvrnami od kávy, čaje, tmavého piva či whiskey. Navíc minimálně do pěti knih doplněn padělaný podpis autora. Pětiprocentní sleva pro vedoucí pracovníky bank, okresní inspektory a ředitele firem zaměstnávajících alespoň 35 osob. Oslí uši za zvláštní příplatek dle instrukcí zákazníka, dvě pence za půl tučtu na svazek. Výše poplatku za volitelné vložení starých programů z pařížských divadel na požádání. Tato služba k mání pouze po omezenou dobu, netto 7 liber 47 pencí.“

Objednejte ihned

Čtvrtou kategorii tvoří úprava skvostná, ačkoli název je to zavádějící – správně se nazývá *Le Traitement Superbe*. Je tak skvostná, že mi na ni dnes už nezbyvá slov. Popíši ji příští pondělí a na počest této události vyjdou toho dne *Irish Times* na patinovaném, zvláště jemném holandském ručním papíře se zapeklité spleťtí texturou, jeden každý výtisk s mým podpisem a se zvláštní obrazovou přílohou zvící lito-graphie našeho slavného paláce na College Green vyvedené v barvě trikolory. Vy si zatím můžete minimálně objednat svůj výtisk předem.

tvorba pracovních
míst je dílem
okamžiku →



Diplomky

Blíží se konec školního roku a s ním i výstavy studentů uměleckých škol. Pražská Umělecko-průmyslová škola tradičně přímo ve své budově chystá **Artseministr** a výstavu **Diplomky**. Jednotlivé práce budou moci návštěvníci najít přímo v ateliérech a v galerii VŠUP. Ateliér sochařství (vedou Křištof Kintera a Monika Havlíčková) navíc připravil výstavu **Vezmi svoji sochu v neděli k vodě** pro náplavku na Rašínově nábřeží. Ateliér designu oděvu a obuvi (vede Liběna Rochová) své klauzury umístí do Studia LR, kam se vyplatí zavítat především 12. 6., kdy bude za Pražské muzejní noci výstava otevřena do jedné hodiny popůlnoční a doplněna dalším programem (mj. projekcí Federika Díaze). V Ústí nad Labem je výstava **Diplomky 2010** v areálu bývalé Severočeské armaturky, kam se nedávno přestěhovala Galerie Emila Filly. Diplomové a bakalářské práce studentů Fakulty umění a designu Univerzity J. E. Purkyně, celkem 111 studentů ze 14 ateliérů, doplní projekty čtyř zahraničních studentů z ateliéru Photography. **VŠUP** (nám. Jana Palacha 80, **Praha 1**), do soboty **12. 6.** (Artseministr) a do pátku **2. 7.** (Diplomky); **Rašínovo nábřeží (Praha 1)**, do soboty **12. 6.** (Vezmi svoji sochu v neděli k vodě); **Studio LR** (Malostranské nábřeží 1, **Praha 1**), do soboty **12. 6.** (Klauzury Ateliéru designu oděvu a obuvi); **Galerie Emila Filly** (Jateční 1588/49, budova SCHIFR – AC, s.r.o., areál bývalé Severočeské armaturky, **Ústí nad Labem**) a **Palác Zdar** (Mírové nám. 1 – vchod z Dlouhé ulice, **Ústí nad Labem**), do středy **30. 6.** (Diplomky 2010).

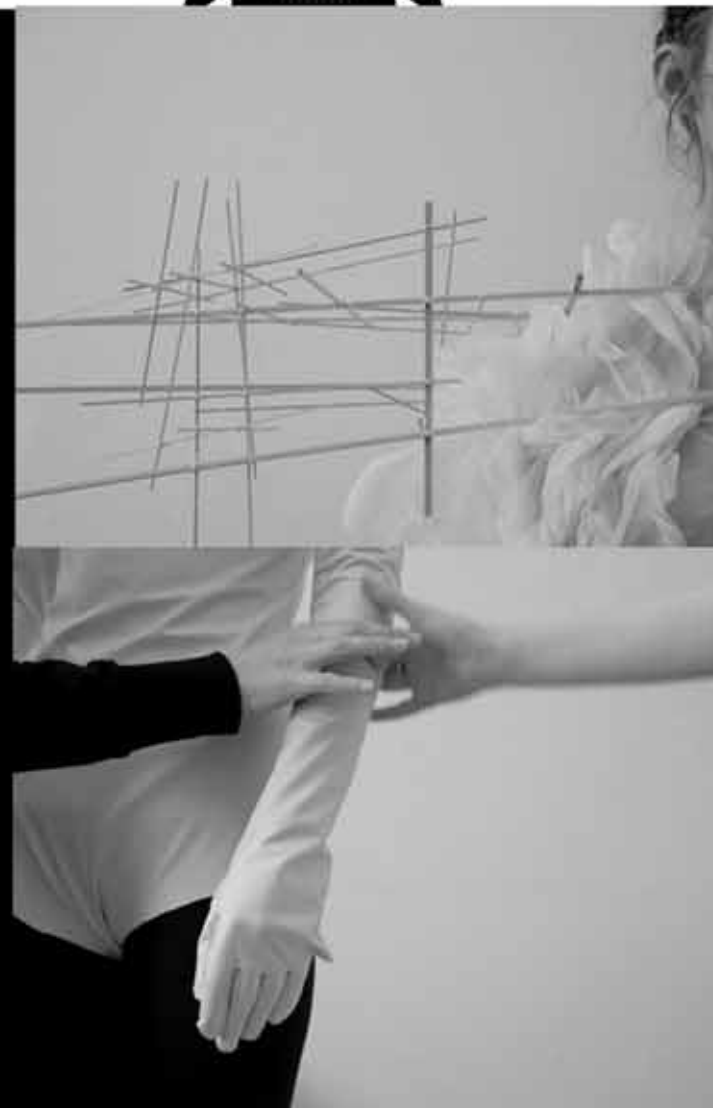
–ld–

Čtvrťky s Trierem

Čtvrteční večery jsou ve filmovém klubu na ČT 2 zasvěceny enfant terrible dánského filmu, **Larsu von Trierovi**. **Manderlay** (2005) je druhým snímkem z plánované (leč asi nikdy dokončené) trilogie o Americe coby zemi neomezených možností. Vesnici Manderlay vládne otroctví. To je nutné zrušit. Ovšem nastane svoboda? Lars von Trier opět vznáší množství neobvyklých a sugestivních otázek a rozhodně nabízí na otroctví i demokracii dost svérázný pohled. I když jsou reálie poněkud divadelně pojatého experimentu odtažitě, paralela se současným světem je i tak zřejmá. Ve snímku **Kdo je tady ředitel?** (2006) je taková paralela už přímo do očí bijící. Proč by ne, když jde o geniální nadsázku a mystifikaci parodující dnešní pořádek ve firmách? Nezaměstnaný herec Kristoffer v téhle bizarní komedii na chvíli hraje ředitele IT firmy, ale netuší, že byl nastrčen nejen proto, aby skutečný ředitel odhalil, jak to ve firmě doopravdy chodí, ale také proto, aby uzavřel obchod s tvrdohlavým Islandanem. „Je to neškodná komedie. Žádná ponaučení, žádné převratné postoje. Prostě čirá zábava,“ říká mystifikátor Trier a je jasné, že mu nemůžeme věřit ani slovo.

ČT 2, ve čtvrtek **10. 6.** (Manderlay) a ve čtvrtek **17. 6.** (Kdo je tady ředitel?), vždy od 22.00.

–kb–





literatura

Křest knihy Ladislava Puršla

Spolu s novou Revolver Revue pokřtí její redaktoři i básnickou sbírku z Edice RR nazvanou **Záznam** od Ladislava Puršla. Puršl je kurátorem sbírky umění 19. století v NG a vydal sbírky **Paměť vody** (2004) a **Mločí mapa** (2009, A2 č. 6/2009). **Café Krásný ztráty** (Náprstkova 20, Praha 1), ve čtvrtek **17. 6.** v 19.00.



divadlo

Vezměte pubertáka

do divadla

Na nелеhkou diváckou skupinu pubertáků ve věkovém rozmezí 11 až 15 let se zaměřilo pzeňské Divadlo Alfa se svou červnovou novínkou

TEĎ 55 31 13 já s podtitulem

Hraniční cesta skutečností, jeden den v životě dospívajících. Na inscenaci, jejíž premiéra i červnové reprízy mají neukonenou formu work in progress

(a výsledný tvar se tedy bude nadále proměňovat), spolupracují mimo

jiné **Petra Tejnorové** (režie), **Bára**

Gregorová a **Blanka Josephová-**

-Luňáková (literární spolupráce)

a **Lucia Kašiarová** (pohybové

konzultace). Tvůrkyně a tvůrci

předestírají svůj záměr, jímž je

vytvoření platformy pro setkávání

lidí, kteří již mají pubertu za sebou,

a těch, kteří ji teprve více či méně

bouřlivě prožívají. I proto na díle

spolupracovali gymnaziální sekundáni.

Mladá režisérka Petra Tejnorová

nepracuje v Alfé poprvé; uvedla zde

například svou první profesionální

inscenaci (po režijních pracích

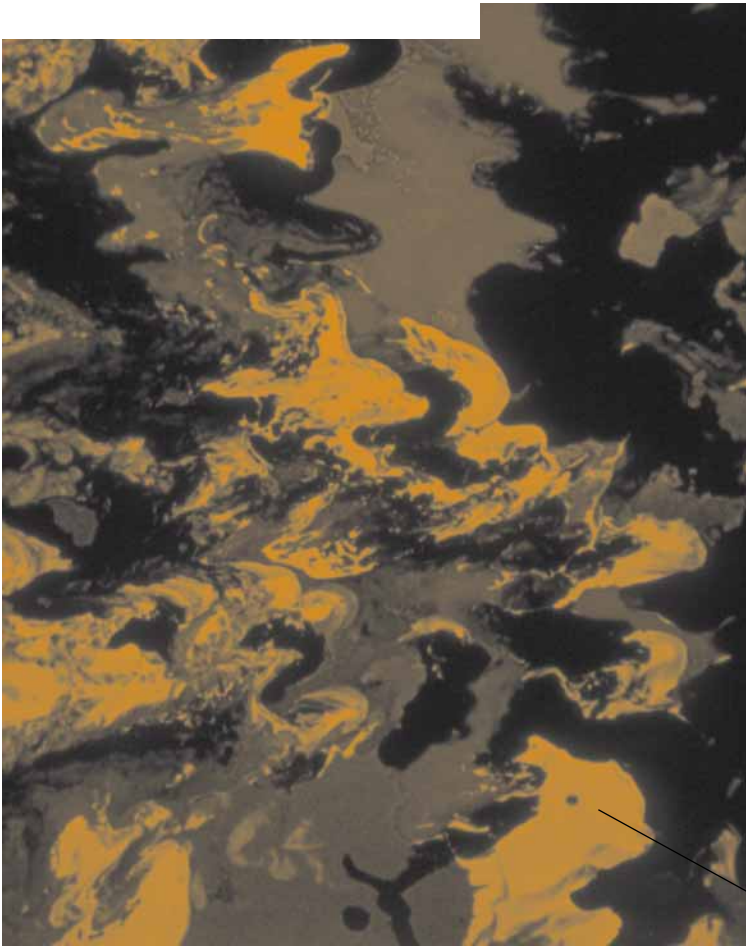
na pražské DAMU, kde vystudovala

Katedru alternativního a loutkového

divadla) Bártndžus (A2 č. 2/2009).



9. – 23. června



film

Na festák do Švýcar a do Němec

Letní sezona festivalů se rozjíždí a vzhledem k odvaze českých promotérů i my se budeme muset rozjet za

současnou kvalitní hudbou za hranice.

Nejblíže to bude letos na Pohodu,

ale to bych předbíhal. Už druhý

červnový víkend totiž můžete vyrazit

do švýcarského Luzernu. V pátek tu

vystoupí temní indie punkáci

These New Pūritans, kteří letos

vydali skvělou desku Hidden, nebo

úlet **Xiu Xiu**, kteří si hlasově nezadají

s Antonym Hegartym z Antony

and The Johnsons a hudebně

s omlýbitovým hračkou Danem

Deaconem. V sobotu představí své

nové album Mines blureovsky znějící

Manomena a zaskotačí **Micachu**

& The Shapes. Více na b-sides.ch;

franků. Následující víkend pak

musíte popojít až do Dolního Saška,

konkrétně městečka Scheessel, kde se

uskuteční festival Hurricane. Místo

Dalibora Jandy budou hlavními

hvězdami nepochybně **The Strokes**.

S předstihem si můžete adbyť

Massive Attack, **The Prodigy** nebo

Faithless a pak už začít vyzobávat

novější koušky. Treba **Vampire**

Weekend, **LCD Soundsystem**,

Phoenix, **The XX**, **Tegan & Sara**,

výtvarné umění

Naděje a deziluze

Společnost Arbor vítá societas připravila mezinorové sympozium

Naděje a deziluze – Roky ve dnech /

České umění 1945–1957

ke stejnojmenné výstavě v Městské

knihovně. Představuje osobnosti,

události a teňatické a názorové

okruhy tohoto období ve čtyřech

blocích. Vystoupí tu dobře známí

historiči umění, kurátoři a filosofové,

mj. **Miroslav Petříček**, **Hana**

Roušová, **Jiří Ševčík**, **Rostislav**

Švacha, **Lenka Bydžovská**, **Milena**

Slavická, **Martin Machovec**, **Jan**

Mlčoch, **Alena Nadvorníková**

či **Tomáš Pospiszyl**, z mladší

generace pak například **Milan Pech**

a **Vanda Skállová**.

Malý sál Městské knihovny

(Mariánské nám. 1, **Praha 1**),

ve čtvrtek **17. 6.** od 9.30 do 16.00 hod.,

v pátek **18. 6.** od 10.00

do 16.00 hodin.

Galerie Na shledanou

Galerie vznikají na nejrůznějších

místech. S novou galerií Na shledanou

se můžete seznámit ve Volyni

v prostorách hřbitovní smuteční

síně. Galerie bude dokonce fungovat

také formou rezidenčních pobytů,

televize

The Company

Robert Altman ve snímku na pomezí dokumentu sleduje Chicagský taneční

soubor **Joffrey Ballet**. Slučuje ukázky

z jednotlivých inscenací se záběry

zkoušek a propojuje je jednoduchým

příběhem talentované tanečnice,

kteřá po rozchodu nachází nový

milostný vztah, jinak ale žije cele jen

baletem. Seznamujeme se zde také

s excentrickým uměleckým šéfem,

stárnoucí primabalerínou i skutečnými

choreografy **Larem Lubovitchem**

a **Robertem Desrosiersem**. Věrný

svě tvůrčí metodě tak Altman vytvořil

další skupinový portrét nevšedních

lidí bez ústředního hrdiny. Jeho

snímek je nenápadným holdem lidem,

jinž tanec hodně dal, ale také něco

vzal. Režisér k filmu poznamenal:

„V každodenní realitě a hlavně v těch

nejnemožnějších a nejneuvěřitelnějších

podmínkách čelí tanečníci a tanečnice

stejným problémům jako my všichni

ostatní, biologickým hodinám

a gravitační síle, která nám říká, tohle

prostě nejde. Ale existují okamžiky,

kdy jsou schopni tyto síly pokořit.“

ČT 2, ve středu **9. 6.** od 23.55.

rozhlas

Hudební fórum

Jiří Teml nás seznámí se skladbami, které zazněly na loňských **Dnech**

soudobé hudby a v rámci Pražských

premiér. Autory dříve narozené budou

reprezentovat mj. sám Jiří Teml

(Třemi freskami, skladbou pro housle,

violoncello a klavír) a **Pavel Blatný**

písní Básníkův pláč pro smíšený sbor

a cappella. Z mladých a nejmladších

se představí např. **Martin Hybler**

Koncertem pro hoboj a komorní

orchestr a **Jan Rybář** písní Kdyby se

dalo srdci říct... pro soprán a komorní

orchestr na text básně **Jaroslava**

Seiferta. Následující týden bude

Josefem Třeštíkem zasvěcen britské

soudobé hudbě v nabídkách Evropské

vysílací unie.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **14. 6.**

do pátku **18. 6.** a od pondělí **21. 6.**

do čtvrtka **24. 6.**, vždy ve 23.15.

Osudy

Pětidílné rozhlasové vzpomínky

Miloslava Petruska, českého

sociologa a zakladatele nové Fakulty

sociálních věd UK, budou následovány

čertbou na pokračování z rukopisného

Komენტáře k životopisu skladatele,

klavíristy a publicisty **Karla Reinera**,

kteřý byl ve třicátých letech stěžejním

Mlhafest

Literární a hudební minifestival, jež pořádá literární klub Mlha, nese podtitul Festival československé tvorivosti: představí se čeští a slovenští autoři sdružení v klubu Mlha a hostující slovenské kluby **Mádokýš** a **Literis**. Zazní poezie Lužických Srbů nebo polsko-české autorky **Anny Kaczmarské**, program doplní hudba **Milady Karezové**, **Jany Kuklové** a skupiny **Jamchestra**. **Čtárna Unijazz** (Jindřichská 5, **Praha 1**), v sobotu **19. 6.** a v neděli **20. 6.**, vždy od 16.00.

Nesouzuvuk / akord

Básník a diplomat **Paul Claudel** pobyl osmnáct měsíců (1909–1911) jako francouzský konzul v Praze. Zastávku pojmenoval „ledovým bivakem“ a pouhou epizodou, na Čechy měl smíšený názor a vůči českým pokusům o osamostatnění zůstal zdrženlivý. Účastníci kolokvia na téma Paul Claudel v Čechách si stanovili za cíl prostudovat dosud nevydané dokumenty a pochopit vztah, jež si někteří Francouzi mohli vytvořit k „jiným“ Čechám – ať barokním, spirituálním či dokonce katolickým. První část kolokvia, kterém se podílejí pařížská Sorbonna, Společnost Paula Claudela, Karlova univerzita ad., se bude konat **18. 6.** v Českém centru v Paříži.

Kláster Emauzy (Vyšehradská 49, **Praha 2**), v pondělí **21. 6.** –**pa**–

Divadlo Alfa (Rokycanská 7, **Plzeň**), premiéra v pátek **11. 6.** v 9.00 a 11.00, repríza v sobotu **12. 6.** ve 20.15.

Červen patří festivalům

V červnu nás čekají dva divadelní festivaly, které stojí za pozornost. Prvním je **Skupova Plzeň**, mezinárodní přehlídka loutkového a alternativního divadla.

Na programu nechybí snad žádné domácí loutkové divadlo zvukného jména – **Naivní divadlo Liberec** (které festival zahajuje), **Buchty a loutky**, **Divadlo Alfa**, **ANPU**, **Divadlo Minor**, **Drak**, **Lampion**, ale také zástupci **DAMU**. Na programu je ovšem také příkladně soubor **Décalages** s inscenací Bez země, pohybující se na hranici loutkového divadla, nového cirkusu a tance. Kromě česko-francouzského Décalages přijede také **Bábkové divadlo** ze slovenské Žiliny, francouzská **Compagnie La Pendue** či **Teatr Groteska** z polského Krakova. Pár dní nato startuje v Hradci Králové opět mezinárodní **festival Divadlo evropských regionů**, jehož pořádání má každoročně „na hrbu“ tamní **Klicperovo divadlo**. To také festival otevírá svýmí(a autora a režiséra **Davida Drábka** v jedné osobě) Ještěry. O slavnostní zahájení festivalu se však postará až Kunderova

Přátkovina, nastudovaná pražským **Činoherním klubem**. Ze zahraničních hostů upozorníme na **Radošinské naivné divadlo** z Bratislavy nebo na Městské divadlo z finského **Kuopio**, které přiváží Léto v Laponsku **Jaroslava Rudíše** a **Petra Pýchy** v režii **Jiřího Havelky**, ale také na hosty z **Polska**, **Estonska**, **Ruska** a tak dál...

Plzeň, od neděle **13. 6.** do čtvrtka **17. 6.** (Skupova Plzeň); **Hradec Králové**, od pondělí **21. 6.** do středy **30. 6.** (Divadlo evropských regionů). –**jb**–

literárním projektu. Expremiér se ukazuje jako muž, v jehož minulosti se skrývají dosti nebezpečná tajemství. Jméno režiséra **Romana Płanského** dává tušit, že thriller bude jak napínavý, tak tajemný. Novináře ztvárnil ve filmu **Ewan McGregor** a obávaného politika **Piérce Brosnán**. Premiéra ve čtvrtek **10/ 6.**

Od extáze k uchvácení

Přehlídka padesáti let **experimen-tálního španělského filmu** byla poprvé uvedena v říjnu 2009 v Melbourne, poté letos v únoru v New Yorku, v dubnu ve Washingtonu a v Miami a minulý měsíc v Madridu. Český divák bude moci tuto profilovou přehlídku zhlédnout poprvé uceleně v červnu v pražském Bio Konvikt. Program je rozdělen do šesti bloků podle převládající techniky (animace, Super 8) či žánrů (deníky, metafilmy apod.). Dva/bloky jsou tvořeny samostatnými celovečerními díly, která představují mezníky v dějinách kinematografie: animovaný ...era erera bájebu izik subua aruaren... **J. A. Sístiagy** a hrané Uchvácení **Ivana Zuluety**. Přehlídku uspořádal Národní filmový archiv ve spolupráci se španělskými kulturními institucemi. Více/si o španělském experimentu můžete přečíst na straně 12 tohoto čísla A2.

Bjo Konvikt (Bartolomějská 11, **Praha 1**), od pondělí **14. 6.** do pátku **18. 6.** –**kb**–



La Roux, Florence and the Machine nebo **Kap Bambino**. Je toho ve třech dnech a na čtyřech pódiích mraky. Více na www.hurricane.de; cena 120 eur i s kempováním. **Luzern (Švýcarsko)**, od pátku **11. 6.** do soboty **12. 6.** (B-Sides); **Scheessel (Německo)**, od pátku **18. 6.** do neděle **20. 6.** (Hurricane). –**jgr**–

Buggewugge

Série Music Infinity si poslední dobou libuje v lehce kýčovitých, ale podmanivých krásách severu. A tak se můžeme těšit na klavíristu **Buggeho Wesseltofta**, který patří mezi nejvýznamnější představitele norského jazzu posledního čtvrtstoletí, přes to, nebo právě proto, že se absolutně vymyká jeho konzervativní podobě. Hudební samouk experimentoval v osmdesátých letech s volnou improvizací, v devadesátých pod hlavičkou New Conception Of Jazz propojoval jazz a klubovou elektro-niku a v novém tisíciletí intenzivně komunikuje s etnickou hudbou. Mezi jeho spolupráce patříli i Jan Garbarek, Jan Bang nebo Nils Petter Molvaer a je také několikanásobným držitelem norských výročních cen Grammy. „Vždy jsem se snažil najít svůj vlastní styl. Nechci být kopie žadpého významného muzikanta z minulosti nebo současnosti: nevidím v tom žádný smysl.“ **Palác Akropolis** (Kubelkova 27, **Praha 3**), ve středu **16. 6.** v 19.30.

Krá

A zase je tu **Krákor**, už po dvanácté. Jedná se o největší androšský festival v zemi, a žije-li ještě druhá kultura, je to patrně právě tam, kde je zrovna on: „Jedním ze základních pilířů festivalu je žánrově neomezovat, proto můžete na jednom pódiu vidět a slyšet nejrůznější styly i nestylý, se společným jmenovatelem: underground. Z mnoha důvodů je velký důraz kladen na ryze autorskou tvorbu, a to nejen v muzice. Vedle neoficiální hudební scény jsou k vidění a slyšení rozličná divadla, autorská čtení, promítání filmů, výstavy atd., v prvé řadě jde však o setkání lidí s podobným světovým názorem: lidí pohrdajících konzumním způsobem života, hledačů jiné kultury.“

Areál Nad Šelši (Ostropovice u Brna), v pátek **18. 6.** a v sobotu **19. 6.** –**pf**–



umělci ovšem nebudou bydlet přímo na hřbitově, nýbrž v Městském muzeu. Prvním odvázným rezidentem a je **Ondřej Maleček**. Dalším bude malíř Josef Bolf. Součástí činnosti galerie je tematický doprovodný program, třeba přednášky o funerální architektuře a komentované procházky, kde jinde než po hřbitově. O prostor se stará kurátor Jan Freiberg, který nedávno dostal výpověď z Galerie Klatovy/Klenová.

Městské muzeum ve Volyni (Školní ulice – tvrz, **Volyně**), do neděle **4. 7.** (Do dálky) a **Galerie Na shledanou** (vrch Malášicka, areál hřbitova **Volyně**), do neděle **22. 8.** (Tiché volání). –**ld**–

Kontakt v Kutné Hoře

Monumentální Galerie Středočeského kraje ve zdaleka ne zcela využitě Jezuitské koleji v Kutné Hoře (vedle chrámu svatě Barbory) nabízí několik výstav; třeba obměňovanou přehlídku místní stálé sbírky názorně ukazující kurátorské choutky i politické kejkle různých let, nebo archiv **Emila Filly** (výstřížky nalepené na čtvrtky papíru spouštěné v girlandách ze stropu), který podrobili vyčerpávajícímu zpracování a obtěžkali kontextem

Tomáš Winter, **Vojtěch Lahoda**, **Lubomír Konečný**, **Zbyněk Baladrán** a **Jiří Thýn**. Já si zde dovoluji doporučit expozici nazvanou **Kontakt...** – díla ze sbírky Erste Group (kurátoři Jana a Jiří Ševčíkovi). Jde o díla

umělců ze střední, východní a jihovýchodní Evropy od šedesátých let do současnosti. Takže narazíte na energii videí **Josefa Daberniga** (viz s. 11 v této A2), performanci **Valie Export** (rozhovor s ní v A2 č. 15/2009), instalace **Denisy Lehocké**, ale i na (u nás už snad notoricky známé) kusy od **Karla Maticha**, **Milana Krížáka** a **Jiřího Kovandy**.

GASK / Galerie Středočeského kraje (Jezuitská kolej, **Kutná Hora**), do neděle **29. 8.** –**kbr**–



propagátorem čtvrttónové skladebné metody svého učitele Aloise Háby, v první půli další dekády pak vězněm několika koncentračních táborů, přeživším i pochod od smrti, a po únoru 1948 tvůrcem střídavě umlčováním a... neumlčováním.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **14. 6.** do pátku **18. 6.** a od pondělí **21. 6.** do pátku **25. 6.**, vždy v 11.30.

Symfonieta života

Dne 16. června 1940 v nemocnici v Montpellier podlehl v 25 letech tuberkulóze první česká hudební skladatelka **Vítězlava Kaprálová**. V průběhu pouhého desetiletí se dokázala zařadit mezi nejvýznamnější osobnosti evropské hudební avant-gardy – po bok své poslední učitelky **Nadi Boulangerové**. Od ní zadaná školní práce, píseň nadepsaná jednoduše Dopis a dokončená dva měsíce před autorčinou smrtí, zahájí Akademii věnovanou jejímu dílu i životu. Jak známo, klíčovou úlohu v něm sehráli dva muži: její manžel, spisovatel **Jiří Mucha** (autor v pořadu čtených vzpomínek), a smířně zhrzený (neboť již ženatý) **Bohuslav Martinů**. Jistý vliv kosmopolity z Poličky (jeho racionální přístup k tektonice) je patrný v jině ze skladeb, jimiž si připomeneme Kaprálově invenci a v posledních letech posílenou kompoziční suverenitu: v partitě pro klavír a smýčcový orchestr op. 20. Dílem zcela svěbytným jsou v Praze vzniklá Dubnová preludia pro klavír a především Variace na zvonkovou hru kostela St. Etienne du Mon. **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **16. 6.** ve 20.00.

Blbá hra aneb Křtiny v Hbřbřvích

Rozhlasová montáž studiové a veřejné nahrávky divadelního představení na text **Ivana Vyskočila** bude náplí nejnovějšího vydání pořadu Rozhlaso jeviště. V režii **Pavla Michala** účinká Ivan Vyskočil, **Barbora Hocková**, **Vlasta Špicnerová**, **Otakar Roubínek** a **Lubomír Tlalka**. Natočeno v roce 1991.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **19. 6.** ve 14.00. –**mc**–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžička **kb** – Kamila Boháčková / **kbr** – Karel Bráve **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Cařík **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc



Divadlo Archa, o.p.s. je podporováno grantem hlavního města Prahy



PRA	HA
PRA	GUE
PRA	GA
PRA	G



asociace
českých
filmových
klubů

**ASOCIACE ČESKÝCH FILMOVÝCH KLUBŮ
UVÁDÍ ROMANTICKOU TRAGIKOMEDII
S DOWNOVÝM SYNDROMEM JÁ TAKY.
V KINECH OD 10. ČERVNA.**


 Ministerstvo
 kultury
 Ministerstvo
 kultury
 Ministerstvo
 kultury


 MINISTERSTVO
 KULTURY


 MEDIA
 MINISTERSTVO KULTURY


 RESPEKT


 CINEPUR
 CINEPUR


 A2
 A2


 25 FPS
 25 FPS


 METROPOLIS
 METROPOLIS


 houser


 RADIO 97.8
 RADIO 97.8


 INVESTURA
 www.investura.cz

Sdružení spisovatelů, herců, umělců a hudebníků a jeho služby

www.irishtimes.com/150/articles/centrestage.html

A ještě poznámečka na závěr. Nestačí si výtisk pouze objednat. Objednejte si ho *předem!*

* * *

Jistě si ráčíte pamatovat (jak byste probůh mohli zapomenout!), že jsem v pátek pojednával o úpravě knih, tedy mé nové službě, jež umožňuje nevědoucím osobám, které touží být podezřívány z toho, že čtou knihy, nechat si své svazky očist a ohmatat způsobem, z něhož bude patrné, že jejich majitel je jim zcela oddán. Popsal jsem tři kategorie úpravy a slíbil, že vysvětlím, čeho se vám dostane v kategorii čtvrté, tzv. skvostné, čili Le Traitement Superbe, jak tomu říkáme my kabrňáci, co jsme byli na libánkách v Paříži. Úprava je to samozřejmě ze všech nejdražší, avšak náklady na ni vynaložené jsou pouhým nic ve srovnání s nedozírným renomé, jež si získáte v očích svých přítroubých přátel. Pohledte na podrobnosti:

„Úprava skvostná.“ Kvalitní a poctivé ohmatání všech svazků, nejprve kvalifikovaným úpravcem a poté mistrem úpravčím, jehož jméno zdobí ne méně než 550 hodin ohmatávání. Podtržení příhodných pasáží minimálně v padesáti procentech knih značkovým červeným inkoustem plus vepsání vhodné poznámky z následujícího seznamu na okraj pasáže, viz:

- Hloupost!
- Přesně tak!
- Svatá pravda!
- Absolutně nesouhlasím.
- Proč?
- Jistě, ale srov. Homér, Od., iii, 151.
- No no no!
- Ovšem, ale Boussuet v Discours sur l'Histoire Universelle už konstatoval totéž a mnohem lépe vyložil.
- Nesmysl! Nesmysl!
- Skvělá argumentace.
- Ale proboha *proč?*
- Pamatuji, že přesně to samé mi říkal i chudák Joyce.

Nemusím snad zdůrazňovat, že odhad nákladů na vepsání poznámek speciálních a zcela exkluzivních zašlu na požádání. Vidíte: platit si stojí za to.

A navíc

To samozřejmě není vše. Poslechněte si tohle: Minimálně do šesti svazků vepsána padělaná slova lásky a díky adresovaná autorem dotyčné knihy, např.:

„Dávnému příteli a kolegovi A. B. s láskyplnou vzpomínkou věnuje George Moore.“

„Na důkaz vděku za Vaši nedozírnou laskavost, milý A. B., Vám posílám tento výtisk Hrnce zlatáků. Váš letitý přítel James Stephens.“

„Inu, A. B., stárneme, stárneme. Snad jsem dnes dobrý spisovatel, ale ještě nejsem tak stár, abych zapomněl na nekonečnou trpělivost, s níž jste před lety vedl mé mladistvé kroky na cestě literární. Prosím, přijměte i tuto knihu, ať je jak chce bídna, a věřte, že nadále zůstávám Vaším přítelem a obdivovatelem. G. Bernard Shaw.“

„Věnuje Váš oddaný přítel a žák, K. Marx.“

„Milý A. B., za Vaše cenné rady a nezištnou pomoc, nerku-li laskavost, kterou jste projevil, když jste kompletně přepsal třetí kapitolu, si jistě zasloužíte zde přítomný první výtisk Tess‘. Váš dávný přítel, T. Hardy.“

České otázky G. K.

„Nedostalo se mi, bohužel, nevýslovného potěšení se s Vámi setkat osobně, a tak Vám, milý A. B., mohu pouze poslat tento výtisk ‚Černocho z Narcisu‘. Vaši společnost postrádám víc, než mohu slovy říci. (podpis nečitelný)“

Pod poslední věnování přijde dopsat rukou tupce, jemuž kniha patří (v případě potřeby mu ukážu, jak se to dělá), větu: „Chudák Conrad nebyl zas tak špatný chlap.“

Za pouhých 32 liber 39 pencí, jež vás skvostná úprava bude stát, obdržíte ještě daleko víc. Zítřa či pozítří vám povím o starých dopisech, které budou vkládány do některých svazků jako zapomenuté záložky. Co dopis, to vytríbený padělek. Objednejte bez prodlení!

Naše nová služba

Ve věci úpravy knih nabízené mou dublinskou ligou, jež nese název Sdružení spisovatelů, herců, umělců a hudebníků (SSHUH), se na nás dopisy jen valí. Naše služba slaví obrovské úspěchy. Školení ohmatávači jsou vysíláni do domů mnoha z nejbohatších a nejnevzdělanějších osob v této zemi, aby očetli, zohýbali, potrhali a ožvýchali celé bedny neposkvřených svazků. Naše tiskárny po statisících chrlí padělané divadelní programy, nemluvě o pamfletech ve francouzštině, ručně psaných dopisech s podpisem George Moorea, středověkých hracích kartách, a všem, co k přetvářce a snobství patří. (...)

Řada dopisů, které dostáváme, přichází od zámožných občanů, *kteří žádné knihy nemají*. Přesto však touží po tom, aby byli považováni za vzdělance. Můžeme jim pomoci, ptají se?

Ovšemže ano. Jen ať si nikdo nemyslí, že jen ten, kdo vlastní knihy, může být chytří. Řešením je Eskortní služba Mylese na gCopaleena.

Nač býti nejapným zabeďněncem? Vyhýbají se vám přátelé? Přecházejí lidé na druhou stranu ulice, hned jak vás zahlédnou? Vybíhají po schodech u cizích domů, předstírají, že tam bydlí, a násilím se vecpou do předsíně, když procházíte kolem? Pokud se vám takové věci dějí, musíte ihned využít naši novou službu. Jinak, obávám se, jako byste nebyli.

Jak služba vznikla a v čem spočívá

Stalo se to takhle. Liga SSHUH měla již nějaký čas na krku hof nezaměstnaných břichomlvců, kteří nás zapřisahalí, abychom jim sehnali práci. Tyto pány jsme nyní pečlivě vycvičili a vystavěli z nich údernou jednotku, jež provozuje novou eskortní službu.

Řekněme, že jste dáma a jste tak zcela pitomá, že ani psům na ulici nestojí za to na vás vrčet. Zatelefonujete Lize SSHUH a svěříte se nám se svým problémem. Potěší vás, jak trpělivě a s jakým pochopením vás vyslechneme. Bude te instruována, abyste se téhož večera dostavila do foyeru divadla Gate Theatre a vyhlížela vysokého gentlemana důstojného vzezření s vojenským držením těla, v dokonale padnoucím večerním úboru. Jdete tam. Setkáte se s ním. Přistoupí k vám s úsměvem na tváři a nevšímá si přítom ani jedině z ostatních voňavých bábovek, které postávají kolem. V následujícím okamžiku se jeho knír dotkne vašich rtů.

„Doufám, že jste na mne nemusela čekat, lady Charlotte,“ praví přívětivě. Ten úžasné hluboký, mužný hlas!

„Ani v nejmenším, pane hrabě,“ odpovíte a váš hlas zní jako střibné rolničky. „Večer jak stvořený pro Ibsena. Člověka to hned naladí na tu pravou notu. Ačkoli v překladu to samozřejmě nemůže být úplně ono, že? Pamatujete tenkrát... to představení... ve Stockholmu?“

Naše tajemství

Ve skutečnosti jste ovšem dbala na to, abyste neřekla ani slovo. Vaše jediná starost celý večer je, abyste mlčela a zas jen mlčela. Školený společník si na své mužné otázky odpovídá sám hlasem mnohem lahodnějším nežli vaše neženské kvákání a jeho odpovědi svou bystrostí a šarmem vyrazí lidem za vámi dech.

A není společník jako společník: záleží na tom, kolika zlatáky jste ochotná zacinkat.

Chtěla byste mít nad svým společníkem navrch v debatě o literatuře, která se rozproudí o přestávce? Sledujte další zprávy o této úchvatné nové službě. (...)

Vážná situace

Skupina školených břichomlvců sdružených naší Ligou již sólově konverzuje po celém městě i v salonech osob nesmírně významných a neméně nevzdělaných. Systém znáte: když jste naprostý hlupák, najmete si jednoho z našich břichomlvců, aby vás doprovázel na veřejnosti, a on bude mluvit i za vás. Bystré postřehy, které jako by vycházely z vašich úst, vás ohromí stejně jako ty, kdo vás uslyší.

Situace s eskortní službou Ligy SSHUH se však v posledních několika týdnech vyvinula tak, že ji vpravdě nelze popsat jinak než slovem zoufalá. Došlo k několika incidentům a je prakticky jisté, že můžeme očekávat nepěknou soudní dohru. Z takových vyhlídek mě mrazí v zádech, jelikož přítomnost sebe-nicotnějšího ze školených společníků u Nejvyššího soudu může vést k neslýchaným komplikacím. Národ by mohl vbrzku čelit rozsáhlé ústavní krizi, která vznikne následkem výroků (alespoň zdánlivě) pronesených ústy uznávaných činitelů soudního dvora či kteréhokoli z podružnějších zástupců justice. Bojím se, že úžas ve tváři předsedy soudu nebude přípuštěm jako důkaz, který vyvrací pronese-ná tvrzení. Ani přiznání soudu k nečinnosti věc nevyřeší.

Stručně řečeno, do řad mých poctivých a loajálních pracovníků eskortní služby se infiltrovali podvodníci a nepřející živly, kteří mají bohužel mimořádné schopnosti v oblasti vyluzování hlasů. Na veřejnosti zazněla neuvěřitelná prohlášení, avšak nikdo neví jistě, kdo je učinil. A co je horší, inteligentní a zcela vážně míněná slova vyřčená nepříliš atraktivními mladými dámami nedocházejí sluchu svých adresátů: ti se instinktivně otáčejí, pátrají ve tvářích nic netušících cizích osob a zjišťují, kdo ona slova „skutečně“ pronesl.

Veškeré problémy začaly takto: jistá natvrdlá dáma si najala kavalíra, o němž se domnívala, že pracuje pro Eskortní službu Ligy SSHUH, a vydala se s ním do divadla. Desítky kolemšedících před začátkem představení i o první přestávce žasli nad pronikavostí replik a odpovědí rozhovoru vedeného jedním mužem. Sama dáma, která sotva dovedla na prstech počítat, s potěšením sledovala neobvyklé ticho, které provázelo konverzační výkony jejího společníka. Ten z ničeho nic hlasitě pravil:

„Mimochodem, děvenko, ty šaty, co máš dneska na sobě, jsou tvojí mámy, že?“

Současně s tím se nebohé klientce před nosem ocitl lístek psaný tiskacím písmem. Stálo na něm:

„Neohlížejte se, ani se nehněte a opovažte se volat policii. Jestli níže nepodepíšete, že mi za dnešní večer zaplatíte pět liber navíc, odpovím kladně a dále pohovořím o vaší blůze, ve které vypadáte jako stará cikánka. Nedělejte problémy a nikomu se nic nestane. Myslím to smrtelně vážně! Podepsán, Temný Stín.“

Nešťastné ženské samozřejmě nezbylo nic jiného než se chopit tužky, kterou ji darebák podával, a naškrábat na uvedené místo své jméno. V mžiku bylo slyšet, jak říká veselým, jiskřivým hlasem:

„Ale Godfreyi, to je poprvé, co mám na sobě tu samou róbu dvakrát – a ty musíš být takový hnidopich! V dnešní době musí čtyřicet liber člověku vystačit na trochu déle, pochop, když si máme utahovat opasky a tak dál.“

Flann O’Brien: The Best of Myles (HarperCollins, London 1992). Část tohoto textu vyšla v Literárních novínách č. 48/2003.

Z angličtiny přeložil a okomentoval **Ondřej Pilný**.

Myles na gCopaleen alias Flann O’Brien (nar. 1911 v severoirském městečku Strabane jako Brian O’Nolan) je po boku Joyceově a Beckettově nejvýznamnější irský modernistický prozaik. Studoval starou irštinu na University College v Dublinu, po celý život pracoval jako státní úředník. Už za studií napsal – jako Flann O’Brien – první knihu *At Swim-Two-Birds* (Dvouptákooplavice, 1939), formou románu o románu, ve kterém se mísí zážitky dublinského studenta se středověkou poezií, folklorními motivy, dobovými rodokapsy a úvahami o literatuře. V roce 1939 také začal – jako Myles na gCopaleen – psát pravidelný sloupek pro Irish Times, nazvaný Cruiskeen Lawn (Plný žejdlík), v němž se zabýval rozličnými tématy, od kritiky oficiálního postupu při obrozování irského jazyka po aktuální dublinské spory. Roku 1941 napsal jako Myles na gCopaleen román *An Béal Bocht* (Řeči pro pláč, česky Lidové noviny 1997, přeložil Jan Čáp), který vyniká rozmanitostí jazyka (některé pasáže jsou v jazyce 12. století, některé naopak v poangličtěné irštině tehdejších vládních úředníků) a nevázaným humorem, ačkoli závěr vyznívá tragicky. Po delší odmlce vydal Flann O’Brien dva kratší romány, *The Hard Life* (Těžký život, 1961) a *The Dalkey Archive* (Z archivu v Dalkey, 1964). Dalším mistrovským dílem je ale až román *The Third Policeman* (Třetí strážník, česky Argo 1999, přeložil Ondřej Pilný), vydaný posmrtně.

Ondřej Pilný (nar. 1970) vystudoval anglistiku na Karlově univerzitě. Působí jako vedoucí Kabinetu irských studií na Ústavu anglofonních literatur a kultur FF UK, jehož je momentálně ředitelem.

Předkládaný text je výběrem ze série sloupků ze 40. let.

V dalším díle Myles likviduje vzpouru prostřednictvím břichomluveckého esa, ačkoli bezprostřední oběti se stává pouze 'tlustá kráva'... Běda však Temnému stínu!

Vůle uchopit celistvost světa

„Realitu můžeme nalézt jen ve hrách světla a stínu v džungli,“ tvrdí francouzský spisovatel Jean-Marie Blas de Roblès (viz recenzi na s. 8) a dále hovoří nejen o nezbytnosti autorské sebekázně, ale i o vlasti coby sdíleném kulturním kontextu a o možných interpretacích omylu jako volby, útočiště poslední obrany.

PAVEL KOŘÍNEK

Práce na díle rozsahu románu Tam, kde jsou tygři domovem jistě vyžaduje pevné odhodlání a závazný řád, důslednou autorskou sebekázeň. Jak píšete? Tvoříte nepřetržitě, dodržujete určité penzum stránek denně, nebo upřednostňujete spíše nahodilý režim, někdy více, někdy méně?

Už velmi brzy ve svém životě jsem se naučil pevné disciplíně. Chcete-li jakýkoli text kdy dokončit, nikdy nesmíte čekat na inspiraci, nic takového neexistuje, nic takového nikdy „nepřichází“. Když se rozhodnu psát, v sedm hodin sedím za stolem a píšu, třeba i přes celý den a skrze noc. Někdy to jde lépe, někdy ne tak dobře, ale zásadní je se o to neustále pokoušet. Nekladu si před sebe cíle jako „dnes musíš napsat patnáct stránek“. Jediným imperativem je „musíš psát“. Když to nefunguje, pak edituji už napsané, opravuji nedostatky, rozvíjím naznačené náčrty, a to mi nabízí příležitost uvažovat nad dalším směřováním připravovaného textu. Psaní je pro mě takové tajemné a rozvážné bojové umění.

Při pohledu do vašeho životopisu se nabízí otázka, kde při vši té činnosti na psaní berete čas? Stručný výčet vašich profesí uvádí podmořskou archeologii, redakční vedení odborného časopisu či učení... Snažíte se psát neustále, nebo je to vždy jednou za čas cílené rozhodnutí „teď mám psát, teď budu pracovat na románu“?

Když jsem začínal připravovat Tygry, musel jsem kvůli tomu opustit své tehdejší zaměstnání. Do té doby jsem učil francouzštinu na Tchaj-wanu, ale abych vůbec měl šanci ten román vytvořit, rozhodl jsem se zanechat výuky a věnovat se plně psaní. Tou dobou jsem se těšil té radosti, že jsem byl ženatý a moje žena mě milovala dost na to, aby respektovala, že jen píšu a nevydělávám žádné peníze. A dnes je to podobné. Už roky se snažím organizovat si svůj čas tak, abych v něm nacházel dostatek možností jen a jen pro psaní. Když mám psát, musím všeho ostatního nechat, zavřít se do své domácí knihovny a pracovat; tři, čtyři měsíce nedělat nic jiného. No a potom? Potom si třeba jako teď vyrazím do Prahy. Na cestách nepíšu, spíš sbírám nápady, zapisuju si poznámky, drobnosti a jednodlosti...

Píšete na papír, nebo rovnou do počítače?

Na papír, potřebuju si neustále k napsanému něco poznamenávat, přepisovat, přikreslovat. Vždycky, když mám pohromadě tak tři stránky, jdu s nimi k počítači a začnu je přepisovat, skládat do nějaké ucelenější podoby. A právě tímhle psaním, tímto procesem „překladu“ vzniká ten opravdový text. Přechod z papíru do souboru je tím okamžikem, kdy upravuji, leštím, vylepšuji nedostatečné formulace. Tady možná probíhá to vlastní kreativní psaní. V téhle fázi převodu od poznámek k textu, z papíru do počítače. Už samotné psaní na klávesnici převáděnou materii proměňuje. Nikdy doslovně nepřepisuji, v takových chvílích se fráze či jen jednotlivá slova přeměňují v celistvější věty, v text. Když připravuji první verzi na papíře, nezáleží mi tolik na gramatice, na rytmu, nevádí mi opakování slov a stylistické nedodělky. Důležité je nepřestávat, psát dál, vytvářet onen základ. Na čistění bude ještě času dost.

V románu se dovídáme, co na Athanasiovi Kircherovi lákalo jednoho z vašich vypravěčů, Eléazarda von Wogau, byla to prý ona „nekonečná schopnost vytvářet příběhy“. Čím ale ten jezuita-všeuměl fascinoval vás? Prvně jsem se o Kircherovi dočetl někdy v roce 1972, 1973, byl jsem tou dobou ještě

studentem filosofie a šťastnou shodou náhod jsem narazil na pár stránek shrnujících biografii jezuitova života. V ní se argumentovalo, že Kircher byl nejslavnějším vědcem 17. století, dozvěděl jsem se z ní, že napsal čtyřicet knih, vynalezl řadu přístrojů, hraček... a že se ve všem mýlil.

Dnes je Athanasius Kircher úplně zapomenut, vyloučen z dějin vědy, a je to pochopitelné, protože vědě v jejím růstu nijak nepomohl – na rozdíl od svých současníků, jako byli Leibniz, Torricelli, Spinoza či Descartes, se ve všem pletl. A to mi na něm bylo sympatické, ta jeho donkichotská existence, ten jeho boj s novým světem, souboj s nadcházejícím věkem racionality a vědy. Kircher se snažil zachránit ten stávající, starobylý svět kuriozit a zázraků. Svět Rinascimenta, renesance. To vše mě přivedlo k záměru transformovat tohoto mýlícího se vědce v literární postavu, v Dona Quijota sedmnáctého století.

Jakým způsobem jste při svých kircheriánských studiích postupoval?

Dostalo se mi příležitosti prožít dva roky v provensálském Nîmes, kde se nachází knihovna, v níž Kircher pracoval, když pobýval v nedalekém Avignonu. V této knihovně jsem našel všechny Kircherovy spisy, téměř unikátní kolekci. Celé ty dva roky jsem tak strávil studiem Kircherových textů, čtením těch čtyřiceti svazků, zkoumáním jeho představa a zápisků o Číně, hieroglyfech i Babylonu, jeho náhledů na náboženství, filosofii a Boha. Studoval jsem jeho korespondenci, dopisy, které si vyměňoval s nejvýznamnějšími mysliteli své epochy, a nacházel jsem přitom mnoho zajímavého a neznámého.

Narazil jsem třeba na zázilku, kterou Kircherovi poslal jeden antikvář z Prahy. Psalo se v ní: „Vlastním knihu, jež pochází z majetku Rudolfa II. a je sepsána jazykem, který nikdo nedokáže přeložit. Obracím se tak na vás coby znalce mnoha jazyků, rozluštitele hieroglyfů, zda byste nebyl té laskavosti...“ A Kircher mu odepsal, že se na text rád podívá, ale nikdy k tomu nedošlo, kniha se ztratila a zůstala neznámá až do roku 1912, kdy ji jeden Američan našel v odlehlém sicilském klášteře. Ten text, Voynichův manuskript, zůstává dodnes nerozluštěný. Dohady o autorství knihy se různí, největší shoda ale panuje v tom, že se vlastně nejspíše o žádný skutečný jazyk nejedná, že je to dobový, z 16. století pocházející falzifikát, působivá nápodoba alchymistických spisků.

A jak jste pak rozhodoval, co ještě do románu použít, kde se zastavit, co nechat stranou?

Nezbylo mi než přísně vybírat, mísit zajímavosti a klíčové momenty tak, abych přemírou faktografie nebránil literatuře. Nejdůležitější bylo nahlédnout a snažit se zprostředkovat ten hlavní Kircherův impuls vrátit se k „bezproblémovému“ počátkům světa, k oné jednotě v Bohu, jednotě v jazycích, k ztracené harmonii Ráje.

Proměňoval se nějak váš pohled na Kirchera s tím, jak jste se do studií jeho osobnosti, díla a doby ponořoval stále hlouběji?

Postupně jsem se – jak už to při téměř každém detailnějším zkoumání bývá – dovídal, že to s Athanasiem Kircherem bylo ještě o něco složitější, než jsem si původně myslel. Někdy se opravdu jen mýlil, pletl se, jako se pleteme občas všichni. Mnohem častěji se ale mýlil záměrně. Snažil se totiž ochránit náboženství, dobře pochopil, že nová doba, reprezentovaná oním vědeckým paradigmatem nových učenců a vynálezců, totiž nadcházející osvícenství, představuje pro křesťanství velké nebezpečí. Našel jsem nějaké Kircherovy

dopisy, ve kterých doslova píše: „Vím, že Galileo Galilei má pravdu, vím, že Země není středem všeho. Nikdy to však nenapišu, nikdy to veřejně nepřipustím. Bylo by to příliš nebezpečné.“ Kircher místo toho proti Koperníkovu a Galileovu heliocentrismu podpořil mylný model Tychona Brahe. Jen aby uchoval ten stávající, původní náboženský svět, svět křesťanské jednoty a nezpochybnitelnosti.

Říkal jste, že pro vás bylo nutné zabránit tomu, aby fakta převládla nad fikcí. Moderní historický román takové otázky přímo akcentuje, leckdy se nemaskovaně táže, nakolik je smysluplné či vůbec možné pokoušet se o přesnou historickou relevanci. Jak vnímáte ten vztah historie a fikce vy? Jakákoli úplná historická věrnost rozhodně není mým cílem. Spojení historický román mi ostatně zní trochu jako protimluv. Román je přece fikce – literatura, ne věda – dějiny! Nepokoušel jsem se psát Kircherův životopis, chtěl jsem napsat román o jezuitském Donu Quijotovi 17. století.

Mluvil jste o zdrojích Kircherovy linie, čím jste se ale nechal vést při vytváření oněch paralelně vyprávěných příběhů odehrávajících se v dnešní Brazílii? Kde jste se inspiroval při popisu rituálů původních kmenů či odkud jste čerpal pro své líčení způsobů života a přžívání ve slumech?

Dva roky jsem žil v Brazílii, a měl jsem tak příležitost sledovat brazilské realie přímo z první ruky. Řada těch věcí je samozřejmě fikce, ale všechna ta fikce vyrůstá z reálného nebo historického substrátu, který jí dodává na opravdovosti. Třeba ten domorodý kmen, který se nikdy nepotkal s naší civilizací, není žádným literárním výmyslem, nedávno byl zrovna jeden takový objeven hluboko v amazonské džungli. Bavilo mě – a je to myslím substanciálně pravdivé, možné – uvažovat, jak by takový kmen ovlivnilo dávné setkání s misionářem disponujícím, jak bylo v té době docela běžné, některým z Kircherových spisů. I v tom je celý román vlastně takovou hrou, hrou s reálnými prvky, domyšlenými pravděpodobnostmi a fantazií.

Pseudonym jste si zvolil podle Cervantesova vydavatele, motto románu i jeho titul pocházejí od Goetha... Nabízí se tak otázka po vašem vztahu k literárnímu kánonu evropské vzdělanosti...

Je to náš společný základ, je to naše sdílená vlast, protože pro mě vlast představuje jazyk a jeho literatura. Nechci se ale omezovat jen na kontext evropský, platí to pro literaturu jako takovou. Literaturu jihoamerickou, čínskou... všechny literatury jsou mi blízké a jsem přesvědčen, že veškeré literatury bez rozdílu by měly být součástí nás všech. A když se ptáte přímo na Cervantese a Goetha... O Donu Quijotovi už jsme mluvili, Goethův výrok, že „nikdo se neprochází beztréstně pod palmami/ a není pochyby, že se i názory mění v zemi,/ kde jsou domovem tygři a sloni“, lze vyloučit několika způsoby: důležitý je pro mě výklad tohoto tvrzení coby kritiky exotismu, ale klíčový je pro román i onen obraz tygra. Je tomu tak díky Borgesovi, ale tygr je mi tou nejlepším, absolutní metaforou reality se vši její nepolapitelností. Reality, kterou můžeme nalézt jen v hrách světla a stínu v džungli.

Mluvil jste o sdíleném literárním kánonu, ale při čtení Tygrů se nabízejí i současnější literární kontexty. Jak chápete postmodernu? V Tygrech citujete či parafrázujete desítky a stovky nejruznějších osobností a děl; jedna

Rozhovor s Jeanem-Marie Blas de Roblèsem



Jean-Marie Blas de Roblès. Foto A2/Karel Šuster 2010

z postav románu, „postmoderně“ pojmenovaný badatel Euklides, dokonce vystupuje s plamennou obhajobou plagiátu, apologetikou živelné intertextuality. Jsou opravdu všechny dnešní texty nevyhnutelně už jen tu lépe, tu hůře seškrábanými palimpsesty? A může něco přijít „po postmoderně“? Pro mě ono konečné „postmoderno“, všech-na ta tvrzení Jacquesa Derridy a ostatních, nemá význam. Jsem přesvědčen, že i nadále, ostatně vždy a neustále, setrváváme v kreativním procesu, a nevěřím, že v kulturním vývoji kdy došlo k takovému zlomu, který by veškerý další postup zastavil. Postmoderna

je jen součástí toho vývoje, určitým dalším stupněm. Všichni autoři se vlastně snaží o to samé: být kreativní a neustále rozvíjet svoji tvorbu. Neděláme ale nové věci jen pro jejich novost. Nejdůležitější je, že si stále ještě klademe otázky po smyslu existence, po smyslu života, kteréžto tázání probíhá již od počátku světa. Čtete-li Montaigne, vrátíte-li se k Flaubertovu Bouvardu a Pécuchetovi, narazíte na texty plné podobných odkazů, citací a výpůjček. Intertextualita je jen vůle uchopit celistvost světa, který nás všechny obklopuje.

Tam, kde jsou tygři domovem je mimo jiné i román o koncích, koncích osobních

i celospolečenských, o soumraku epoch, o zániku někdy až apokalyptickém. O Kircherem obávaném konci stávajícího světa jste už mluvil, domorodý kmen z brazilské džungle vykročí na svou cestu vedoucí k zániku hned ve chvíli, kdy se prvně střetává se „západní kulturou“. Čeká i naši kulturu takový soumrak? Nebo už jím procházíme? Snad je se světem něco špatně, něco ho vychýlilo z rovnováhy, a tím něčím je – domnívám se – industrializace. A to je i jeden vyprávěcí svorník těch příběhových linií, protože právě industrializace vychází z osvětlení, jehož se Kircher tolik obával a s nímž, z dějinného

pohledu zákonitě marně a neúspěšně, zkoušel bojovat. Všichni se občas chceme vrátit do svého soukromého zlatého věku. Šťastné doby, kterou jsme kdysi ztratili. „Poznáváme přírodu proto, abychom ji mohli ovládat,“ prohlásil Descartes, a v tom výroku, v tom silovém argumentu by mohl být původ toho všeho. Dnes se setkáváme s důsledky a limity takového tvrzení.

To zní dost bezútěšně. Existuje z té situace nějaké východisko, je možné hledat možnost úniku? Řešení nemám, ale možná, budu-li parafrázovat Heideggera, čím větší je beznaděj, tím více roste naděje. Určitě máme možnost najít řešení. Nachází se však až na samém dnu beznaděje.

Jean-Marie Blas de Roblès (nar. 1954) obdržel za svůj objemný román *Tam, kde jsou tygři domovem* (Là où les tigres sont chez eux 2008, česky 2010) hned několik literárních cen. Román, který pro velký rozsah odmítlo vydat hned několik významných nakladatelských domů, získal prestižní Prix Médicis, ale i Cenu za román FNAC či Cenu Jeana Giona. V Alžíru narozený francouzský spisovatel debutoval již v roce 1982 povídkovým souborem *La Mémoire de riz et autres contes*; *Tygři* jsou jeho druhý román. Vlastní literární tvorba si u Blas de Roblèse neustále konkuruje s jeho mnoha dalšími aktivitami a zájmy. Dlouhodobě pobýval snad na všech kontinentech planety, působil či působí jako učitel, podmořský archeolog a editor odborného časopisu. Na srpen letošního roku chystá nakladatelství Editions Zulma vydání jeho nejnovější prózy *La Montagne de minuit*.

HRÁCH NA STĚNU

DEBILNÍ

Hrdinkou druhého románu Sylwie Chutnik (rozhovor s autorkou naleznete na straně 9) Děťátko, z něhož přinášíme ukázkou, je šestnáctiletá Karolínka, která má snad všechna postižení, jež si lze představit: „Jedno zakašlání: uprav mi polštář. Dvě zakašlání: pít, dej mi pít. A tři – tak mě vezmi na tu eutanazii, protože já už, kurva, nemůžu.“

Čtvrtá dcerka Danuty Mutter se narodila s hydrocefalií a bez končetin. Trpí epilepsií, obrnou všeho a lupy. Teď je jí šestnáct let a říká se jí Děťátko Vegetka, protože nemůže dělat vůbec nic. Celé dny jen leží a kálí pod sebe. Matka to musí uklízet, matka ji musí převlékat a umývat. Bere do ruky takovou měkkou houbičku a drhne zaschlé zbytky jídla kolem koutků úst. Musí To nakrmit, vždyť Děťátko nemá ruce, aby se alespoň pokusilo udržet v nich lžici. A tak vytlačuje ze stříkačky vodu, jenom vodu, protože nic jiného není dovoleno. Holčička trpí gargoylismem, ale ve skutečnosti se neví, co jí je. „Všechno,“ řekl kdysi lékař, a lékaři se v nemocích vyznají, nebo snad ne?

Díky známostem ve zdravotním středisku se holčička účastní až šesti experimentů. Na jejím organismu se testuje mimo jiné sérum proti moru a tabletky na orgasmus. Možná proto otrásají Děťátkem čas od času křeče rozkoše prokládané zvracením, protože jeho organismus opět odmítl přijmout další tekutiny. Od narození produkuje Děťátko stále nové a nové smrky. Jeho výpary, temné průrvy a zvratky doslova kypí pod mohutným břichem a pronikají ven v ten nejméně vhodný moment.

Tělo zaujímá divné pozice, odpočívá na všechny strany. Jako po nehodě, kdy rozjetý automobil trhá lidské tkáně. Bezvládný pytlík kostí letí do strany, zatímco ruka s nohou míří opačným směrem. Tu se sukně nějak vyhrne a odhalí kalhotky nošené jen na doma, tady odletí bota a zůstane jedno nahé chodidlo. Ohavné, ale zároveň trochu fascinující.

Ani se člověk nerozhledne, ani nemrkne, a nahoře už hnís pokrývá čerstvě vypraný povlak na polštář.

Ach, zase se Děťátko počůralo, zase pozvracelo peřinku. Musí se vyměnit, bezvládné a dost těžké tělo se musí zvednout a na rukou přenést do křesla stojícího vedle postele. Pak co nejrychleji vyčistit zahnojený pelech, protože Děťátko se pořád kácí na stranu. Po tolika letech ležení nedokáže jeho páteř sama udržet vertikální pozici. Maličké tělíčko, takové vyhublé zrnko.

Jednou ji vzali na kapačky do místního špitálu, tak byla vyčerpaná. Nebylo lze ji tam odvézt, no protože jak: nasypat do pytle a přehodit přes rameno?

Museli prosit o sanitku a ošetřovatelka pak vykřikovala, že se Mutterovi rádi vozí taxíky.

A když leželo Děťátko v nemocnici, přišli klauni, protože byl právě Den dětí. Doktorka je vyhodila za dveře. Ještě křičela: a komu vy tu chcete dělat představení, když to dítě nemá rozum. Proč tu dělat zbytečné haló, když je to všechno k ničemu a jako když hrála na debilní stěnu hází.

Maskaron odešel z nemocnice a nic se nezměnilo. Všechno kolem bylo pořád nanic.

Ráno dokončila matka Děťátka úklid maličkého pokojíku a teď zas cpe dítě zpátky na postel. Funí, rudne v obličeji, nařiká. Danuti no tělo, vyčerpané přenašením dceřina těla, rozpohybovalo zbytky svalů při co nejmenší námaze. Nejpodivnější byly nohy pokryté nekonečnou sítí křečových žil, na které žádné masti nepomáhaly. Žily se slévaly jedna v druhou, pronikaly do kostí a jako pnoucí rostliny ovíjely každou židli, na které sedaly, každou postel, na které spaly. K tomu prsty u nohou vytvořené do všech stran. Vybočený palec, ploché nohy a kuří oka znemožňovaly využít letních slev v obuvnictvích. Žádné žabky ani sandály, dokonce ani ty zdravotní, protože jak do nich nacpat bolavá chodidla, ničemu nepodobná.

Danuta trochu poklidila kolem postele. Režigovaně rozstříkla trochu levného deodorantu, který smrděl víc než její zahnívající dcera.

Žena nic neříkala, vůbec na Děťátko nemluví, protože Děťátko je debilní a nejde s ním navázat kontakt. Ostatně co tu dlouze povídat, když všichni vidí, jaké to je. Je to těžké.

Sociální dávky, nemocenský příspěvek a matčin důchod. Alimenty nejsou, muž totiž umřel a neplatí, a on kromě toho od samého začátku říkal, ať se toho zbaví, na co ty haranty plodit, zbavit se toho, ale stará neposlouchala a teď má po legraci. Ať se dře, ať poletuje kolem zatuchlého pokoje ve svých starých zatuchlých hadrech.

Děťátko se pokouší prázdným pohledem polapit svoji matku poletující kolem. Obličej křiví v grimase, chce vydat zvuk. Jedno zakašlání: uprav mi polštář. Dvě zakašlání: pít, dej mi pít. A tři – tak mě vezmi na tu eutanazii, protože já už, kurva, nemůžu.

Tělo tlačí, svrbí, někdy krvácí, tak nějak podrážděné, rozkypělé ve své ošklivosti.

Pěkně, elegantně a svátečně oblečené si s námi nezahrává, protože jsme na něj zvyklí. Ale tělo bez oblečení, které se vymyká naší kontrole, to chraň nás bůh – no nemůžeš tušit, co se od něho dá čekat. Například ztloustne, pozvrací se nebo ušpiní. A problém je na světě. O tom by mohla nejlíp vyprávět opatrovnice Děťátka, protože ona to všechno uklízí, všechny ty nechutnosti.

Matka si někdy v koloběhu praktických dovedností, jak ušetřit, představovala: mátožné tělíčko alespoň jakžtakž zabalit do stříbrné fólie na pečení a šup s ním na trh. Na trhu je kravál, to si musíte stoupnout na bednu od piva a zahulákat do davu: „Výýýhodná nabídka, prodám mrzáka, výýýhodná nabídka.“ Ženské se podíví, okouknou, ty mazanější přijdou blíž a s pochybovačně zkrivenou pusou zadrmolí: „A k čemu je to dobrý, hodí se to na polívku, je to starý nebo čerstvý, a ukažte, sáhnú si.“ Roztrhnou fólii a ve fólii spokojená Karolínka, které se teď říká Děťátko, protože holka má pořád radost, bůhví z čeho a proč. Pusinka se usmívá, hokynářka nemešká a začíná vychvalovat: „Nádherná a hladká pokožka pokrytá hedvábnými chloupky se ideálně hodí na rozpálený gril – bez podpalovače.“ A jedna ze sousedek, ta, co jí loni stodola shořela, šla za starostou, i když teď už to není starosta, ale přímo primátor téměř hlavního města. A ona spustí, oblečená do kostýmku, co se nemusí žehlit, propoceného v podpaží: ze všeho nejdřív jsem chtěla upozornit, že jsem svobodná matka s dítětem, bez podpory. Primátor starosta hledí do dálky, kde na stěně visí reprodukce Chopinova pomníku, a začíná se nořit do vyhlídek polského státu. Smůla s tím primátorem, návštěva u něj byla k ničemu, baba odešla s nepořízenou.

Přišla zato k Děťátku jako k blyštivému pokladu a hned ho poznala.

Ale ale, to vlastní matka prodává děcko za bílého dne? A myslí si, že když ho za prachy prodá, tak celá vesnice zapomene, že její babička ve čtyřicátém čtvrtém s pomocí Skopčáků zavraždila lidi? No to zrovna, leda přes naši mrtvolu, skandál, policijééé, vražda, koncentrační tábor pro narozené děti, eutanazie s nekrofilii uprostřed náměstí.

Danutu její představy trochu vyděsily. Otupěle stála uprostřed scházejících se davů a už si nebyla jistá tím, co se jí ještě před chvílí zdálo jako geniální nápad. Možná se zachovala příliš zbrkle, možná by neměla prodávat děcko za nějakých dvacet zlotých za kilo.

Matka Danuta s vykroucenýma nohama se vracela z trhu, rozbalovala stříbrnou fólii a rezignovaně ukládala Děťátko do postele. Prodat se ho nepodařilo a ještě se lidé rozložili, a k čemu to, proč vlastně vycházet z domu. Nemá smysl vydávat se ven z našeho maličkého světa, skládajícího se z důvěrně

známých, samozřejmých věcí. Venku je to vždycky těžší, a i beztak – nenapravuje se snad dost? My přece trpíme domácí chorobou, chorobou!

U Děťátka doma je dusno, okna se dají otevřít jen v létě, když je teplo. Jinak zafouká, holka prochladne, a zápal plic je na světě. Nebo se může přihodit i něco horšího, nějaká infekce ze vzduchu, městský smog a zbytky po Černobylu. V pokoji je tak cítit zápach nemoci, jako by taková divná mlha, jako by něco ne úplně krystalického zakrývalo pohled na všechno to zlé.

Svět mimo pokoj připomíná matce běhání, jak ráno rychle běží pro chleba, vyděšená, jestli ve chvíli, kdy jí pokladní vrácí drobné, její dítě právě neumírá. Věci v městečku nevyřizuje. Ona je obléťává.

Nad Děťátkem pověsila matka celou sbírku obrázků, aby tu bylo barevně a vesele.

Fotky zvířátek, například všemi zbožňované kočky, pejsci nebo žirafa se směšným výrazem, které vystříhala z novin. Dodávaly místnosti dětský charakter.

Je tu i vyšívaný obrázek papeže Poláka připomínající, co já vím, ručník nebo tenkou utěrku. Papež má přimhouřené oči, už se na to všechno nechce dívat. I Děťátko odvrací zrak, protože na stěně mělo být příjemné, a místo toho je to jedna velká hrobka. Na hřebíku se pohupuje kříž s neživým člověkem, rozkývá se při každém závanu větru. Jako by tančil v rytmu makabrozní hudby. Krucifix neutěšuje, ó, neutěšuje, těžkou situaci neusnadňuje. Krom toho Ježíš se i tak má líp, protože má ruce a nohy. Tu někomu zamává, nohu obuje do sandálu. A ne: pořád jenom nafouknuté břicho, zadek a unavená hlava.

Sladce lepkavá nota nevyléčitelné životní dysfunkce. Všechno ve starém domě – děravé záclony, děravá střecha i děravá podlaha – bylo připomínkou Oné Strašné Tragédie, jakou je narození nepovedeného dítěte v podobě vegetující hromádky tělíčka. Protože ta barabizna nic nepřipomíná. No možná celkový stav rodiny. Uvnitř nábytek pamatující lepší časy. Nábytek, na kterém spali jeden vedle druhého lidé vyhnaní z hlavního města. To bylo dávno. Není pravda, že ve čtyřicátém čtvrtém. Během naší svaté války, co nejednoho vykuchala a ze všech těch nervů lidem nadělala žaludeční vředy.

A přitom mohlo být tak dobře. Ve svých snech běhá Děťátko s ručičkami a nožičkami po dvorku se svými vrstevníky, kouří na školním záchodě, za zády učitelky dělá obličej. No co, nepříznivá směs genů, chromozomů, zygot a spermií zamíchala s mladickými plány. Holčička leží v povlečení s motivem erotické dvojice na pozadí zapadajícího slunce. Krmí ji a přebalují jako ubohé mrně, a přitom ona by měla zanedlouho přebalovat své vlastní potomky.

Nehybné a uslintané Děťátko mrkalo a pohybem hlavy na sebe upozorňovalo. Ach, něco chce zachroptět do ucha. Kdyby tak měla možnost sama dýchat, volně a z plných plic. Aspoň před samou smrtí. Dobrá, musí se k ní jít, trochu smrdí a může nás nakazit svým mrzáctvím, ale co člověk neudělá pro vlastní dobrý pocit a politickou korektnost. A Děťátko bezhlasně supí: vezměte mě odsud, z toho hle domu, od mé matky, od mého těla, vezměte mě na procházku.

(...)

K narozeninám dostalo Děťátko od strýce hi-fi věž: baňatého robota s rádiem, CD přehrávačem a trící anténou. Děťátku se líbí disco, co hraje Eska, ale máma tvrdošíjně nastavuje 89 MHz a celý den poslouchá jen „zdrávamariamilostiplná“ a číslo konta, kam můžete Marii poslat nějaké ty drobné. Matka

Sylwia Chutnik



Louise Bourgeoisová: Cela III, 1991

nemá peníze, ale každý měsíc běhá se složenkou osvobozenou od poštovního poplatku a platí, přehazuje drobné, na kolenou už čeká u okýnka a odpočítává zloté. Tu na rafinerie, tu na boj s židokomunou, tu na své vlastní spasení, Danuty Mutter, rozené Vater, a na spasení své dcery, nešťastným osudem stížená Karolínky. Matka nevěřila v nebe, Boha a to všechno, ale pro každý případ jednala tak, aby jí nikdo nemohl nic vyčítat. Pro dobro rodiny a pro spasení.

A jak bylo víc peněz z důchodu a rodinných přídatků, platilo se na Výbor boje s komíny. Šlo o to, že kolem Varšavy vyrůstalo pořád víc komínů, hlavně těch volně stojících. Nějaké tajné síly instalovaly na jejich vrších radary a blikající diody, které měly za cíl ozářit co největší počet lidí. Alergie, hodnotový relativismus a deprese – to jsou důsledky záření! Polská vláda se souhlasem Bruselu vypracovala tajný plán odposlechu Poláků katolíků a všude kolem nich vybudovala moderní vysílače vysoké kvality. Povídá se, že dokonce i do záchodových prkýnek instalovali mikrokamery, aby mohli dohlížet na svůj poddaný lid. Ale na nás tyhle figle nezkoušejte, ne na lidi doživotní opozice! Vznikl spontánní výbor vedený paní Halinou Kudžko ze sídliště Ursus, která

požadovala úplné zbourání všech komínů vyšších než pět metrů. A peněžní sbírka byla na nákup co největšího množství trinitrotoluenu, aby se mohly ty špiclovské kurvy vyhodit do povětří. Kromě toho je paní Halina v důchodu, no a z něčeho žít musí.

Děťátko hrozně rádo pozorovalo komíny. Mrkalo svým kaleidoskopickým víčkem do rytmu svítící diody. Před usnutím je to nejlepší způsob na zklidnění, na odpočinek. A matka podrážděně odvracela zrak a jako vždycky proklínala svůj osud.

První otázka, kterou slyší matka, již se narodilo postižené dítě: co jste udělala špatného, že vás Bůh tak potrestal genetickými vadami? K čemu ve vašem životě došlo, že si dítě během porodu omotalo krk pupeční šňůrou a na chvíli se přidusilo? Výsledkem bylo nedokrvení mozku a nevratné poškození organismu. Jak moc jste v současném i tom minulém životě hřešila, že teď dítěti teče slina po bradě, kape mu na břicho, vytéká ze zaschlých rtů?

Já? Co jsem udělala? No nic, přísahám.

Ale ráda bych nějak změnila osud svého dítěte. Pro něj můžu kleče uklidit všechny pokoje v nebi, umýt okna u svatého Petra, postarat se o nevlastní dceru Maří Magdalény.

Cokoli. Mohla bych dokonce namasírovat záda všem andílkům, kdyby se jim zachtělo. Kdykoli.

Prosim vás, to je zbytečné, vaše snaha už nic nezmění. A to proto, že hříchy o generaci zpět se taky počítají, a ve vaší kartotéce, v pořadači nazvaném „K věčnému pokání, aby si to zapamatovaly nadosmrti“, je napsáno: na hovno až do konce dnů. Nepovolit, ohnout hřbet, a ať se všichni dívají a neopovažují se pomoci.

Někde se historická spravedlnost musí projevit, někde se musí vyžít. Jako hnis, který proniká pod povrch pokožky a v určité chvíli pod ní bobtná, vybuchuje, neodvratně vytéká na povrch.

No, smrdí, to víme, není to příjemné, spíš odporné. Ale zastavit se to nedá.

Kdo rozhoduje o tom, komu má prasknout kůže pod náparem hromadících se výměšků?

Taková speciální komise složená ze slavnostně vybraných osob. Nazývají se Strážci rány a chtějí zůstat v anonymitě, aby se tak vyhnuli nekonečným procesům ztrápených rodičů, kterým dítě umírá v náručí. Chodili by, nařikali: „proč jááá?“, „proč myyy?“. Nemělo by to příliš smyslu, protože rozhodnutí komise

je neodvolatelné, neexistuje pro něj žádný soud. Ti ubozí lidé si to neuvědomují, proto tak vyvádějí a pořád dokola se vztekají. Dejte už s tím pokoj, nic tím nezměníte.

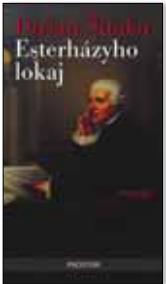
Z polského originálu **Dzidzia** (Świat Książki, Warszawa 2009) přeložila **Michala Benešová**.



Claudio Magris
Dunaj
 Přeložili Kateřina Vinšová a Bohumír Klípa
 Mladá fronta 2010, 2. vyd., 456 s.

Voda je jeden z nestarších symbolů a literárních motivů. Ať již jde o ničivou, ale zároveň očistnou biblickou potopu nebo o modernistické vlnění mezi různými perspektivami a individuálními časy, vždy s sebou nese pohyb a přeměnu. V románu italského germanisty umožňuje řeka vyprávěči procestovat celou střední Evropu. Magris umísťuje do svého „životopisu řeky“ nejen místa, ale i osoby, knihy a události, čímž krajinu propojuje s kulturní pamětí celého regionu. Ačkoliv se poměrně rychle střídá zastávka za zastávkou, stále máme pocit, jako by nám duch dunajské končiny unikal. Nepomáhají podrobné reálie ani interpretace klíčových děl, a paradoxně čím více informací máme, tím jsme ztracenější. „Střední Evropa představuje velkou civilizaci obrany, bariér proti životu postavených Josefem K. nebo doktorem Kienem, zákopů a výkopů vyhloubených na ochranu před vnějšími útoky. Dunajská kultura, to je pevnost, která skýtá dobré útočiště, když se cítíme ohroženi světem (...).“ Habsburský mýtus, klíčové Magrisovo téma, je zde jen jednou z mnoha metafor, jimiž se snaží Dunaj a jeho okolí charakterizovat. Zabývá se středověkem, vzájemným vztahem menšin v rumunském Banátu, vlivem Osmanské říše, ale i holocaustem či významem Terstu pro literární historii. Záměrně se zaměřuje na fakta opomíjená a staví je vedle těch, kterým se obecně věnuje více pozornosti. Stejně jako dunajské proudy tak v sobě text smísí okrajové a známé a smyje jejich zažitá hodnocení. Podobně v knize splývají definice žánrové – jde o cestopis, esej, polemiku.

Anna Vondřichová



Dušan Šimko
Esterházyho lokaj
 Přeložila Eva Josífková
 Prostor 2009, 300 s.

Historický román slovenského autora Dušana Šimka (nar. 1945) se odehrává na dvoře osvíceneckého knížete a velkého milovníka hudby Nikoly Esterházyho (1740–1790) a kolem osudů tří hlavních postav – Izáka Abelese, který do knížecích služeb vstupuje jako sedmnáctiletý mladík a vypracuje se z pozice lokaje až na intendanta opery, vrchního správce Petera Ludvíga Rahiera a skladatele a vrchního knížecího kapelníka Josepha Haydna – vykresluje život na zámku Esterháza, jenž byl nazýván „uherskými Versailles“. Nejvíce prostoru v knize dostává Izák Abeles, který na oltář kariérního postupu obětuje svou židovskou víru. U jeho postavy také spatřuji nejzávažnější problém textu – Abelesovy vnitřní monology sice komentují dění na zámku, leckdy je ale musí také přímo zprostředkovávat a pojmenovávat. Jinak plynulé a poklidné tempo románu, v němž se postmoderně narušuje časová i dějová linearita, se v těchto pasážích střídáním vyprávěcích perspektiv vynucenou doslovností zadrhává. Což je škoda – o Abelesův osobní příběh v románu zas tolik nejde. Příběh obecně je v románu jen prostředkem, nosičem, skrze nějž je evokován život a kosmopolitní atmosféra panství sídlícího uprostřed divočiny. Velmi detailně a plasticky (počínaje hierarchií služebnictva a konče až např. pachovými vjemy) je tak vykreslen hlavně přísný administrativní aparát, který chod dvora řídí, a Esterházyho chloubna, věhlasná opera.

Vojtěch Staněk



Deset obrazů krocení býka
 Přeložil Václav Cílek
 Dokořán 2009, 80 s.

Samotný fakt (mini)recenze čínského buddhistického textu z 12. století se trochu blíží zenovému kóanu. Cyklus deseti krátkých, původně taoistických obrazů o hledání, nalezení, krocení, překročení a zapomenutí „býka“ (tedy duše, ducha, sebe, iluze či čehokoliv, k čemu vás text zavede) si zcela vystačí sám, zároveň ho tradice opatřila bohatými komentáři a výklady, přidala dokonce čtyři klíče k porozumění a vysoce zasvěcený doslov připojil i Václav Cílek, takže by bylo zbytečné vršit k obrazům něco dalšího. Cílek podle vlastních slov usiloval o jednoduchý překlad, který by „tekl jako voda a proudil jako dech“, což se mu zjevně podařilo. Text je otevřený, takže nezbývá než číst a vstřebávat, případně se po vzoru klasických čínských učenců naučit krátký cyklus zpaměti a opakovat si ho třeba ve frontě u pokladny. Text údajně původně doprovázely náčrtky býka malované stále řidší tuší, kde býk postupně ochočen bledne, aby nakonec zcela zmizel; oproti tomu jsou tušové malby Kristýny Cílkové občas až rušivě konkrétní. Krocení býka (v originále buvola, který byl ale v čínském prostředí vnímán podobně ambivalentně jako býk u nás – silný i mírný zároveň) poprvé vyšlo samizdatově v překladu Oldřicha Krále pod názvem Shánění krávy a každý, komu se tehdy dostalo do ruky, se k němu prý často vracel.

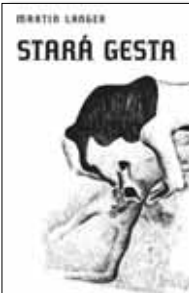
Pavína Vimmrová



Ota Hofman
Pan Tau a tisíc zázraků
 Ilustroval Jiří Šalamoun
 Argo 2009, 200 s.

Žádná novinka. Pan Tau v obleku a černé buřince provázel mnohé z nás už v dětství. Někoho snad bavil, řadím se k těm, které odpuzoval. Vínu nesl onen zmatený, poněkud úchylný úsměv seriálového protagonisty. Postarší muž s deštníkem na obrazovce rozhodně nepůsobil jako bezstarostná bytost z jiného, dětského světa, která ctí doslovnost a spontánní nápady bez ohledu na jejich nepatřičnost. Za pár králíků, kolotočů a jiných zázraků zpovzdálí pozoroval hrající si děti a při hodinách tělocviku se ochotně zmenšoval, aby si ho mohly strkat pod teplákovku. Ani kniha mi k srdci nepřirostla, své udělal právě doprovod fotografií z filmu a snad i prvky vyprávění pro nejmenší čtenáře poněkud méně vstřícné (vypravěč není jednoznačně kladný, dětské postavy se střídají, takže jakmile si nějakou oblíbíte, zmizí, a část příběhu je odvyprávěná ve vložených scénářích, zvlášť obraz a zvuk). O to větší překvapení, když se na trhu objevila tahle neodolatelně vyhlížející kniha v jasně oranžovém plátně se štedrým prostorem (až osm obrázkových stran v řadě) pro Šalamounovy ilustrace. Čtvercové knize sázené do dvou sloupců není co vytknout, čistě kreslený Tau konečně funguje. Do příběhu se s ilustracemi vrátila nadsázka, snovost a dětská obraznost. I ty scénáře lze v jejich síle zvládnout. Čítankový příklad, jak vypravení knihy zásadně ovlivňuje recepci. Za bezchybnou resuscitaci této dětské klasiky Argu zdar!

Jana Šrámková



Martin Langer
Stará gesta
 Dybbuk 2009, 82 s.

Sedmá básnická sbírka Martina Langera Stará gesta je nepochybně literární událostí. Je až noblesně kultivovaná, propracovaná a promyšlená a básníková osobitá poetika v ní získává velmi vyzrálou tvář i tvar. Což ovšem ještě není důvod k bezbřehé adoraci. Poněkud konfliktní může být už jen samotné členění sbírky do několika překvapivě odlišných oddílů. To pochopitelně není na škodu, spíš naopak: zaručuje to, že básník se netočí v kruhu úomrného sebeopakování. Nejsilnější téma je zřejmě: umírání a smrt otce a vše, co s tím souvisí. Ačkoli co do počtu jsou tyto básně v menšině (a co do plochy jde leckdy o básnické miniatury), mají takovou intenzitu, že to, řečeno na rovinu, čtenáře málem porazí. Kde se ta síla bere? V syrovosti zaznamenaných okamžiků, zcela samozřejmě přetavených v poezii. Jak známo, takzvaná autenticita je často výsledkem nejsoustředěnějšího tvůrčího úsilí, nicméně ať už to bylo jakkoli, ty verše jsou jímavé svou odvahou a… vlastně docela prosté. Pozor, rozumí se „prosté“ na poměry autorovy poetiky, a ta bere svou svébytnost i energii ze zcela jiných zdrojů; zasvěceně a s vkusnou mírou empatie o nich hovoří Wanda Heinrichová v důkladném závěrečném eseji. I při té nejpoctivější snaze o vhled do hlubin i výšin Langerovy poetiky ovšem nelze přehlédnout jisté vady na kráse, a co by se odpustilo filosofickému spisu, neodpustí se, díky bohu, básnické sbírce. Tak třeba: kultivovanost se sem tam ráda zvrtné v papírovost. Dekorativnost někdy vyznívá samoúčelně. V překombinovaných formulacích se občas ztratí nejen čtenář, ale i autor: „Nevýškemráám tvou vůni/ na schopnosti možného povolení.“ Patos přechází v obyčejný sentiment: „Každá, která se mne déle dotýká/ je nakažena smutkem a lítostí.“ A pak ta nepřijemná pachut sebestřednosti – ego se leckdy hbitě vetře i do veršů, v nichž je evidentně navíc. Jistě, pro někoho je to detail, pro jiného však zbytečný rušivý prvek. Jak říká sám básník: „Vyžeň toho Boha/ podobného tobě…“ Příznačné je, že tyto výhrady se téměř bez výjimky týkají první části sbírky. Té části, která akcentuje rovinu mýtu, archetypu, symbolu a skýtá libé bludiště komukoli, kdo do něj chce vstoupit a nechat se zasnětit. A dobře, že to tak je. Když už se totiž oproti očekávání vynoří ironie, jako naschvál může připomínat spíš vulgární anekdotu (báseň Když jsem tě dnes opět držel v náruči). Suverénně nejvíc ironie mělo ovšem nakladatelství Dybbuk, které elegické sbírce dalo „fasádu“ ve stylu parte. Výsledek? Básně z první části sbírky ve srovnání s druhou, tak samozřejmě naléhavou, neodvratně splývají, i když i tady se najdou skvosty (obě básně v próze, věnované starým ženám, básně Matka se uhnula, Na staré terase propadlé erozí, Orchideář a další). Chtít ideální sbírku, tedy všestranně kvalitní a k tomu ještě vyváženou, a přitom zase ne jednotvárnou… to už si vymýšlíme moc? Bohužel je to tak: čím větší básník, tím větší nároky.

Simona Martínková-Racková



Svět literatury 41/2010

První číslo 20. ročníku revue Svět literatury – časopisu pro novodobé literatury se věnuje svým standardním tématům, světové literatuře a literární teorii; literárně-teoretická část je zde výjimečně zdůrazněna. Vedle první rubriky „Status literárního díla“, kde se Michal Ajvaz pokouší reinterpretovat známý Jakobsonův pojem „poetičnost“ odkazem na specifikum označovaných jevů vtažovaných do významového plánu díla, a studie Jiřího Olšovského o Heideggerovi a Kierkegaardovi je zde zásadní oddíl „K problematice fikčních světů“. Iniciovala jej stať filosofa Tomáše Koblížka z minulého čísla, jež se kriticky dotýkala teorie Lubomíra Doležela. V tomto čísle se v diskusi sešlo 7 teoretiků (T. Koblížek, A. Haman, B. Fořt, V. Svatoň, J. Česka, M. Pokorný, P. Kořátko), literárních vědců a filosofů, zastánců fikčněsvětové teorie i jejích odpůrců. Věnují se jednotlivým aspektům (ontologie fikčního světa; mezisvětová propustnost; otázka identity apod.) i obecnějším tématům pro teorii fikčních světů zásadních. Podobná diskuse na dané téma v českém prostředí dosud chyběla – český čtenář byl prozatím odkázán jen na ojedinělé monografie; krátké polemické příspěvky mohou být zásadním přínosem. – Skladbu čísla doplňuje oddíl věnovaný moderní světové literatuře (mj. s tématy S. Becketta, dandismu a narcisismu v literatuře, dvěma studiiemi o ukrajinské literatuře aj.) a rozsáhlý oddíl recenzí nově vydaných knih z oblasti literární vědy, odborných monografií, sborníků i knih spíše populárních.

Michaela Bečková



Posy Simmondsová
Gemma Bovaryová
 Přeložila Jaroslava Kočová
 BB art 2009, 112 s.

Další adaptace literární klasiky do komiksové podoby, dalo by se povzdechnout po roce, který byl nepříliš povedených komiksových adaptací plný. Leč v tomto případě tomu tak není. Autorka sice z Flaubertova románu vychází, částečně ho promítá do osudů stejnojmenné hrdinky, nicméně svůj příběh posunula do dnešních dnů a román Paní Bovaryová se tu objevuje jako artefakt, který se zdá být osudový pro hlavní hrdinku Gemmu. Gemma podobně jako Emma žije s nepříliš zábavným manželem, a tak po chvíli nachází jiný, vedlejší vztah, který ji naplňuje. Podstatnou roli tu však hraje Gemmin soused Joubert, který je vypravěčem a víceméně i hybatelům příběhu. To on vnáší do děje Flaubertův román a podílí se na jeho správném zakončení. Jeho tajuplný vztah s Gemmou se sice pomalu rozplétá, na konci však čtenáře čeká pořádně spletité vyvrcholení. Pokud má adaptace přivést čtenáře k původní verzi a ne mu jen ulehčit školní úlohu, mohlo by se to v tomto případě podařit: čtenář znalý Flaubertova díla je napjatý, jak se Simmondsová s Gemmou vypořádá; ten, kdo se s románem setkává poprvé, si možná rád rozšíří znalosti z klasické literatury. I když o komiks tu zase tolik nejde, protože sekvence komiksových políček se tu objevují spíše zřídka a navíc bývají plná francouzštiny (Gemma je Angličanka, která se s manželem přestěhovala do Francie a ne všemu rozumí). Nakladateli se bohužel nepodařilo vybrat příliš čtivé písmo; to použité je příliš malé a příliš strojové. Gemma Bovaryová však za překonání této slabiny stojí.

Jiří G. Růžička



Kolektiv autorů (Miroslav Filip, Vlastimil Hort, Lubomír Kaválek, David Navara, Luděk Pachman)
Bobby Fischer proti českým velmistrům
 Pražská šachová společnost 2010, 125 s.

Před dvěma lety zesnulý jedenáctý mistr světa v šachu Bobby Fischer názorně ilustruje, jak se genialita může pojit s podivnými charakterovými vlastnostmi a posléze i regulérním šílenstvím. Kniha představuje Fischera ve vzpomínkách českých velmistrů. Nechybí zde řada komentovaných partií, nicméně je zde i dost „nešachového“ textu, který by mohl zajímat širší publikum. V době studené války byl Fischer téměř jediný, kdo dokázal narušit sovětskou šachovou hegemonii. Jako mistr světa byl samozřejmě pod obrovským tlakem, sovětská propaganda se ho systematicky snažila vylíčit jako blázna – což ale nebylo nikdy daleko od reality a Fischerova psychická porucha navíc s časem postupovala. O titul mistra světa přišel, když odmítl nastoupit k zápasu proti Karpovovi. Telefonní hovory začínal poznámkou „smrt všem Židům“. Nakonec na něj byl v USA vydán zatykač (porušil totiž v té době existující embargo proti Jugoslávii a sehrál zde šachový zápas) a zemřel jako zlomený člověk na Islandu. Kniha je tedy de facto příběh jedné tragédie. Pokud je čtenář nadán dostatkem cynismu, může se ovšem některými příklady Fischerova šílenství i bavit – hned úvodní text velmistra Vlastimila Horta obsahuje třeba skutečně kuriózní příhodu, jak 11. mistr světa sbíral houby.

Pavel Houser



Mariana Pfliegerová Narendra
Matky královny a synové vyslanci na cestách do světa a zpátky. Matrilinearita, migrace a identita u indonéských Minangkabau
 Etnologický ústav AV ČR 2009, 361 s.

Vydání monografie české autorky, která s důkladností, erudicí, osobním zaujetím, vcítěním a místy živým a zábavným stylem (především při citacích z vlastních terénních deníků) pojednává o exotickém etniku ze Západní Sumatry, je možné oceňovat různě. Jako doklad obrozování naší etnografie, která již dokáže navazovat na aktuální světové výzkumy i teoretické koncepce a polemizovat s nimi, nebo jako mimořádný počín jednotlivce s osobní vazbou ke vzdálenému regionu, který v našem prostředí vychází tak nějak mimo kontext. V obou případech ale může potěšit jak zájemce o exotiku neznámého, tak lidi, kteří ocení nové teoretické pohledy na fungování matriarchátu v současné společnosti, proměny mužských a ženských rolí a dopady migrace na rodinu a další kulturní, společenské či politické instituce. Kniha je doprovozena bohatou fotografickou dokumentací, již ale – obdobně jako snadnosti čtení – poněkud ubližuje amatérské zalomení textu.

Filip Pospíšil



Karel Vrána / Václav Havel
Poslání a pokušení slova
 Trinitas 2009, 86 s.

Co svedlo tyto dva texty dohromady v jedné knížce? Kromě přání autora prvního eseje, katolického teologa Karla Vrány, je to skutečnost, že se zaměřují na tentýž problém deformace řeči v totalitním režimu a přistupují k němu z doplňujících se hledisek. Vrána žil od poloviny padesátých let mimo vlast a esej Poslání a pokušení spisovatele vydal v exilu v roce 1977. Václav Havel koncipoval Slovo o slovu jako projev k příležitosti udělení Mírové ceny německých knihkupců v roce 1989. Vrána vykresluje heideggerovským a teologickým slovníkem spisovatele jako osobnost obdařenou charismatem a tvůrčí poetickou intuicí, která mu nedovolí se zaprodát. Jednoznačně přitom nadřazuje etické hodnoty estetickým: „Hodnota a velikost jazykového uměleckého díla nezávisí jen na dokonalosti a kvalitě jeho formy, jeho estetičnosti, „techničnosti“ (v podstatném řeckém smyslu), nýbrž také – a ne méně – na kvalitě, čistotě, pravdivosti a bytnosti.“ Jinotajným a metaforickým jazykem popisuje totalitní bezpráví, o kterém Havel mluví v konkrétních souvislostech s disidenty ze svého okruhu, I. M. Jirousem, L. Vaculíkem a dalšími. Připomíná, že „každé slovo v sobě obsahuje i osobu, která ho vyslovuje, situaci, v níž ho vyslovuje, a důvod, proč ho vyslovuje“. Neuškodí si to po dvaceti letech připomenout, i když závažné poselství obou textů má svou platnost bez ohledu na režim: doby, kdy by veřejná sféra byla prosta mocenských manipulací informacemi, prázdných slibů nebo článků na objednávku, se těžko dočkáme.

Petr Andreas



Vlastimil Hála
Univerzalizmus v etice jako problém
 Filosofia 2009, 298 s.

Český filosof přichází s novým pohledem na etiku z hlediska dnes opět akcentovaného pojmu univerzalizmus. Předností Hálova psaní je přehlednost, s níž uspořádává jednotlivé myšlenkové výkony na poli axiologie, etiky a ekosofického myšlení. Nově je zhodnocen N. Hartmann, D. Hildebrand, O. Kraus, Ch. Ehrenfels, což je v našich podmínkách záslužný výkon. Autor podává stručný výklad a zhodnocení stěžejních myšlenek jednotlivých filosofů. Takto vystává jejich význam i pro dnešek. Do knihy je začleněn Jan Patočka, u něhož se hledá přesah směrem k úvahám o politice. Autor poukazuje na nesoustavnost Patočkových politických názorů, sleduje motiv odpovědnosti a ideál duchovního člověka, který se zasazuje (třeba i z odstupu od běžné každodennosti) za lepší svět. Něco úplně nového je Hálov pohled na myšlení současného německého ekologicky orientovaného filosofa K. M. Meyera-Abicha. Ač se našemu autorovi nelíbí jeho přílišné antiantropocentrické vyhocení, přesto vidí klad v hlubším filosoficko-ontologickém důrazu tohoto pokusu, v němž se tudíž může dobře nastínit ekologický problém dneška. Příroda se stává základní podmínkou, z níž lze promýšlet i obecně lidský kulturní výkon, nové hledání domova a vskutku lidského bydlení na zemi. Člověk se nemá více stávat dobyvatelem, nýbrž spíše ochráncem stability a krásy přírody (učit se žít v sourozenství s ní). Jde tedy o to změnit od základu sebepojetí lidské existence, kdy člověk přestává manipulativně vystupovat vůči přírodě. Tomu je třeba podřídit politickou praxi.

Jiří Olšovský

odjinud

Zkrácený překlad studie **Willyho Lorenze** (1914–1995) *Wer war Thomas Garrigue Masaryk? Das Rätsel seiner Abstammung* ze sborníku k padesátinám Otty Habsburského Virtute Fideque (Wien – München 1965) otiskl Vlastivědný věstník moravský č. 2/2010.

Roš chodeš v květnovém čísle alespoň anotací upozornil – recenze zatím nikde žádná – na sborník příspěvků českých a německých bohemistů na konferenci o **Pavlu Eisnerovi** z listopadu 2008 *Paul Pavel Eisner: Na rozhraní kultur* (Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 2009).

České tradici překládání dramat **Williama Shakespeara**, pokračující neaktuálněji pracemi **Martina Hilského** a **Jiřího Joska**, věnoval studii Pavel Drábek v Theatraliích č. 1–2/2009. Nový časopis, navazující na teatrologickou řadu sborníku Filozofické fakulty Masarykovy univerzity a hlásící se k někdejšímu studentskému internetovému časopisu Yorick, je dílem brněnských a olomouckých teatrologů.

Funkci vlastních jmen ve *Fimfáru* **Jana Wericha** zkoumá studie Pauliny Wozniakové v polské Bohemistyce č. 4/2009.

O nedávném objevu pásků s rozhlasovými „mládežnickými“ reportážemi **Ludvíka Vaculíka** *Vašek je pašák aneb Jak si děláme pověst* (z dubna 1962) a *Markéta touží po řece aneb Jak je život těžký* (z ledna 1963) psal v Týdeníku Rozhlas č. 23/2010 Vilém Faltýnek.

Hru **Václava Havla** z roku 1963 *Zahradní slavnost* nově do americké angličtiny přeložil a předmluvou opatřil **Jan Novák** (*Office Party*, Jiří Krechler 2010). – Název prvního anglického překladu Zahradní slavnosti od Very Blackwellové (nelichotivě ji zmiňoval Jiří Voskovec v dopisech Werichovi) zněl *The Garden Party*.

K polemice Romana Jocha s postmoderním relativismem a neomarxismem **Václava Bělohradského** (Distance č. 4/2005) se vrátil

Ondřej Lehký ve studii *Václav Bělohradský: Ve jménu stromů a jepic do boje za lepší svět!* (Distance č. 3/2009).

Rozdíl mezi *diskusí* a *polemikou* vysvětlil v pozdravném dopisu účastníkům semináře *Evropan Milan Kundera* (Senát ČR, 29. 9. 2009) **Milan Kundera**. Text z února 2010 otiskly Literární noviny č. 22/2010 v rámci diskuse *Jaká je česká literatura posledních šedesátí let?*.

František Knopp

soutěž



Tanec Praha 2010

Dvaadvacátý ročník festivalu Tanec Praha 2010 nabídne taneční soubory patřící ke světové špičce, letos i belgický Les ballets C de la B choreografa Alaina Platela. Napište nám, v kterém roce ho A. Platel založil. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na jeho představení 29. 6. v Hudebním divadle Karlín v Praze. Uzávěrka soutěže je **18. 6. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 11 – Kterého známého britského krajináře a portrétistu 18. století ctuje ve své tvorbě vystavené v pražském Rudolfinu Beate Gütschow? – zní: Thomas Gainsborough. Dvě vstupenky na výstavu Double Fantasy získává Jan Svoboda.

–red–

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

KURT VONNEGUT jr. Armagedon aneb jak skončil boj s ďáblem

Přeložil Zdeněk Beran **258 Kč**
 Kurt Vonnegut zastával celý život pozici důrazného odpůrce válek a jakéhokoli násilí a ve svých textech často zpracovával, s humorem a ironií sobě vlastní, neutuchající a nezvladatelnou lidskou náklonnost ke zlu. V knize je text vracející se znovu k tématu amerického bombardování Drážďan na konci druhé světové války, text o třech vojácích, kteří si představují své milované jídlo, jež si dají, až se vrátí z války domů, text o tom, jak je nemožné uchránit své děti před svody násilí, a další. Dvanáct dosud nepublikovaných textů dovoluje nahlédnout do úvah muže, který byl vojákem, spisovatelem, umělcem, rodičem i člověkem usilujícím neúnavně o nápravu světa.

KURT VONNEGUT jr. Kriminálník

Přeložil Ladislav Šenkyřík **258 Kč**
 Kriminálník je ideální knihou pro čtenáře, kteří s Kurtem Vonnegutem ještě nemají žádnou zkušenost, ale chtějí s ním začít. Tento román totiž neodkazuje k jiným autorovým dílům jako řada z těch ostatních, ale soustředí se přísně na vyprávění hlavního hrdiny Waltera Starbucka, který byl po letech propuštěn z vězení a hodlá radikálně změnit svůj život. Jeho vyprávění přeskakuje v čase z minula do budoucna a stává se originální, vtipnou a satirickou kritikou amerického kapitalismu.

NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Jeremy Clarkson Vím, že máš duši. Stroje, které milujeme

Překlad Milena Turner; vázaná s přebalem, 200 stran, 30 ilustrací, 265 Kč

Pořad BBC o motorismu Top Gear vysílaný již několik let i v České republice má na celém světě podle odhadů asi 350 milionů diváků. K jeho mimořádné popularitě přispívá i hlavní moderátor Jeremy Clarkson. Tuto knihu začal psát, aby se vyznal ze své lásky k automobilům a aby zjistil, co lidi k nejrůznějším strojům tolik přitahuje...

Nakladatelství Dokořán, s. r. o.,
 Holečkova 9, 150 00 Praha 5,
 tel.: 257 320 803, fax: 257 320 805,
 e-mail: dokoran@dokoran.cz, e-shop: www.dokoran.cz



DIPLOMANTI AVU DVA TISÍCE DESET

52 absolventů AVU
Kurátoři Jaroslav Róna a Michal Cimala

Velká dvorana Veletržního paláce
Národní galerie v Praze

Výstava otevřena ve dnech
23. 6. - 1. 8. 2010

Úterý - Neděle 10 - 18 hod.

DNY OTEVŘENÝCH DVEŘÍ AVU

12. - 18. 6. 2010 ve všech budovách AVU

U Akademie 4, Praha 7
(malba, kresba, plastika, intermediální tvorba)

U Akademie 2, Praha 7
(architektura, nová média)

Jana Zajíce 27, Praha 7
(malířská a sochařská příprava)

Moderní galerie AVU, U Starého výstaviště 188, Praha 7
(grafika, restaurátoři)

Ateliér Ladislava Šalouna, Slovenská 4, Praha 10
(ateliér hostujícího pedagoga)

www.avu.cz





Roky ve dnech

ČESKÉ UMĚNÍ 1945–1957
28. 5. — 19. 9. 2010

Městská knihovna, Mariánské nám. 1, Praha 1
(2. patro, vchod z Valentinské ulice)
otevřeno denně mimo pondělí 10–18 hodin

Výstava se koná s podporou primátora
hlavního města Prahy MUDr. Pavla Běma

www.ghmp.cz
www.arborvitae.eu



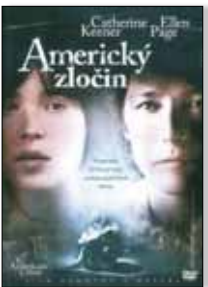
LIDOVÉ NOVINY

ČESKÝ ROZHLAS

ČESKÝ TELEVISION

ČESKÝ FILM

ČoBonus



Americký zločin
An American Crime
Režie Tommy O'Haver, 2007, 92 min.
MagicBox 2010

Režisér se sklonem k disneyovsky prostoduchým morálitám pro náctileté (např. Zakletá Ella) ve snímku podle události, která roku 1965 otřásla americkou veřejností, dokazuje schopnost pevného vedení herců. Výkony všech, a to především děti (Ellen Pageová, Catherine Keenerová), skvěle vykreslují atmosféru rodinného pekla v domku na americkém předměstí. Sousedé raději nevidí, neslyší, zato děti a mládež umějí prokázat svoji krutost. Mladíčka Sylvie se stane obětí své, životem ublížené opatrovnice. Podivné šílenství dospělé ženy, která si promítne veškeré své prohry do nevinné dívky, se proměňuje ve fyzický teror. O'Havera nechává prolínat obrazy z minulosti s náhledy do soudní síně a ani nádech retra neodvádí pozornost od toho, co se odehrává v duši trýzněné Sylvie. Ellen Pageová, která ve stejném roce ztvárnila těhotnou Juno, má talent a štěstí na role. První O'Haverův film pro dospělé publikum není příjemné sledovat. Spravedlnosti se nakonec dostane zadost (vždyť jsme v USA), přijde ale pozdě. A to není happy end, na který jsme ze zámoří zvyklí.

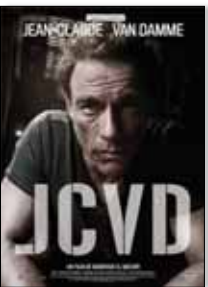
Lukáš Gregor



Seržant Klems
Il sergente Klems
Režie Sergio Grieco, 1971, 117 min.
Řítka video 2009

Žánrově zaměřený Sergio Grieco (spoluscenárista válečného dramatu Ten prokletý obrněný vlak, 1977) debutoval jako režisér počátkem padesátých let. Natáčel zejména divácky populární produkce, z nichž měly největší úspěch dobrodružné snímky, filmy typu „meč a sandále“ a zvláště variace na britskou špiónážní sérii s Jamesem Bondem. Tento snímek, odehrávající se ve dvacátých letech minulého století v severní Africe, vychází ze stejnojmenné biografie Paola Zappy. Dobrodružný příběh o muži s dvojí identitou, který převzal jméno a totožnost vojáka popraveného za první světové války, posloužil režisérovi coby námět pro velkolepé vyprávění na pozadí historických událostí moderních válečných konfliktů. Film lze vnímat jako politizaci žánrů v italské kinematografii: v dobovém kontextu využíval tematiky revolucí a osvobozovacích bojů jako metafory k vytištění současné politické situace. Status žánrovosti je zde tradičně zastoupen především invenčním přístupem k vizuálnímu a hudebnímu stylu. Kameraman Stelvio Massi využil řadu experimentálních postupů, od stylizované reportáže přes subjektivní ruční kameru po velké panoramatické a statické celky africké krajiny. Skladatel Carlo Rustichelli ve své partituře rovněž spojuje symfonickou dramatickostí s avantgardními tendencemi.

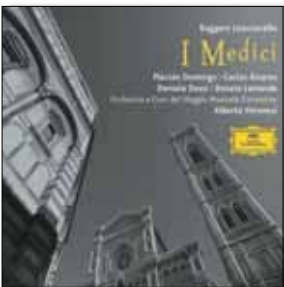
Jan Švábenický



JCVD
Režie Mabrouk El Mechri, 2008, 96 min.
Hollywood Classic Entertainment 2010

V době, kdy akční ikony revitalizují své kariéry a přepracovávají vlastní postavy patřící hluboko do osmdesátých (Rambo, Rocky) či dokonce sedmdesátých let (Gran Torino, upomínající na Drsného Harryho), se belgický režisér rozhodl k radikálnějšímu kroku a obsadil svého krajana Jeana-Clauda Van Damma do artového snímku na pomezí biografie, komedie, dramatu a podvrtné mystifikační hry. Zdánlivá hříčka pro fanoušky, prošípikovaná odkazy a vtipy o chodu filmového průmyslu však nemá belgického karatistu tak úplně jako hlavní téma. Snímek vypráví též o povaze hvězd vůbec. Vychází z životopisných údajů o Van Dammovi dost věrně na to, aby docházelo k pochybám, kdy už jde o uměleckou licenci. Ty se pojí s mnohem obecnější nejistotou: kdo a co vlastně sleduje a co vidí? Už úvodní dlouhý záběr z natáčení dalšího Van Dammova běčka neumožňuje rozhodnout, zda pozorujeme kamery štábu ve filmu či je nám dopřán alternativní pohled na toto dílko s upadající hvězdou v hlavní roli. Zbytek, vycházející z nadsazené zápletky (kterak se Van Damme nachomýtné k přepadení pošty a je omylem označen za pachatele), ukazuje, jak si (nejen) fanoušci propojují své idoly s jejich postavami. Díky nechronologickému vyprávění, přehrávajícímu stejné situace z různých úhlů, divák na vlastní kůži pocítí tuto ochotu nechat se manipulovat. Další podvrtné momenty dodává sám Van Damme. Těžko rozhodnout, kde pro něj končí film a začíná terapie.

Tomáš Stejskal



Ruggero Leoncavallo
I Medici
Deutsche Grammophon 2010

Italský veristický operní skladatel patří k těm, kteří jsou známi prakticky jediným dílem: jeho opera Pagliacci (Komedianti) náleží k nejhranějším. Leoncavallo složil na stejný námět také Bohému, zcela ji však zastínila ta Pucciniho. Poprvé na CD se nyní objevuje opera Medicejští, k níž Leoncavallo napsal i libreto (neúspěšná premiéra se uskutečnila v roce 1893). Děj se odehrává ve Florencii v roce 1478: sleduje spiknutí Pazziů, milostnou aféru Giuliana de' Medici a jeho zavraždění. Hudba je dramatická i lyrická, jak to námět vyžaduje. Nabízí řadu pěveckých příležitostí, třeba duet Giuliana a Simonetty v prvním jednání. Nemá však potřebný tah a napětí, místy je rozvláčná. Zajímavé je, že v sobě nese určitý vliv Wagnera, což není v italské opeře právě časté. Nahrávka vznikla v roce 2007, vydána byla až letos. Její hlavní hvězdou je tenorista Plácido Domingo v roli Giuliana. Je obdivuhodné, jaký má ve svém věku (66 let) ohebný a sytý hlas, jak zpívá bez námahy. Jistě, ve všech polohách už není tak vyrovnaný, trochu je znát únava. Především díky jeho výkonu ale stojí nahrávka za poslech. I další pěvci jsou výborní: barytonista Carlos Álvarez jako Lorenzo, sopranistka Daniela Dessi jako Simonetta nebo mezzosopranistka Renata Lamanda jako Fioretta. Dirigentem je veristický specialista Alberto Veronesi, který řídí orchestr a sbor Maggio Musicale Fiorentino. Operní fanoušci tak mají příležitost slyšet dílo, které upadlo v zapomnění, a rozhodnout, zda právem.

Milan Valden



Bohuslav Martinů
Le Jour de Bonté (Den dobročinnosti)
ArcoDiva 2010

Ža mimořádný počín lze považovat záznam nedokončené opery Martinů. Originál partitury byl v archivu švýcarského dirigenta Paula Sachera a její kopie ležela nepovšimnuta ve sbírkách Českého hudebního fondu. Dílo lze ještě ve starší české hudební literatuře objevit pod názvem Týden dobročinnosti – byl odvozen z německého překladu původního francouzského libreta. Martinů zamýšlel tuto operu představit na německé scéně, proto neváhal hudbu komponovat na přeložený text. Materiály (dochoval se z části klavírní výtah 1. jednání a nehotové partitury obou dějství) převzal k nastudování dirigent Milan Kaňák z pozůstalosti Václava Noska a uvedl je v roce 2003 s operním souborem Jihočeského divadla. Opera byla nastudovaná v českém překladu Vladimíra Fuxe s nutným hudebně dramaturgickým dopracováním a revizí na základě libreta a kompoziční formy. Oproti tomu nahrávka představuje dílo v takovém tvaru, v jakém jej Martinů při kompozici opustil. Záslužná je náročná práce Milana Kaňáka na rekonstrukci opery. Bylo třeba doplnit dynamická označení, sjednotit notaci a poopravit zjevné chyby. Ke spolupráci přizval Kaňák Plzeňský filharmonický orchestr a Pražský komorní sbor pod vedením Lubomíra Mátl. Sólové party ve francouzštině nastudovali Tomáš Bjílek, Petr Matuszek nebo Irena Troupová. Nahrávka je doplněna o booklet s libretem a překlady textu do němčiny, angličtiny, češtiny a mimo portréty umělců také o studii dirigenta věnující se problematice uvedení a rekonstrukce díla.

Milan Černý



MGMT
Congratulations
Sony Music 2010

MGMT se s novou deskou zřejmě rozhodli zbavit svých rychle nabytých fanoušků. Natočili koncepční album s odkazy na sedmdesátá léta. Novince chybí jediná chytlavá skladba, čímž zřejmě neosloví příznivce předchozích hitů Kids nebo Electric Feel. Nový materiál je méně vtíravý, ale jako celek pestřejší. Charakter alba nejlépe vystihuje dvanáctiminutová uhrančivá Siberian Breaks, mozaika hudebních nápadů splývajících v jeden halucinogenní trip. Výraznější kytarový sound je znatelný už od první It's Working a vrcholí ve skladbě Brian Eno, poctě jednomu ze zakladatelů elektronické hudby. Odklon od popu asi nejvíc ilustruje přízračná Lady Dada's Nightmare, čistá hypnotizující instrumentálka. Congratulations je jízda, i když někdy tak divoká, až se zdá být na hranici artistní exhibice. Zatímco první album Oracular Spectacular zpětně zní jako kompilace radiových singlů současné indie-popové scény, novinka připomíná spíš mix space rocku, psychedelie i punku na svém vrcholu. Na výsledku je znát, že si duo Andy VanWyngarden a Ben Goldwasser přizvalo k nahrávání členy koncertní sestavy kapely, a především spolupráce se Sonic Boomem, někdejším členem psychpunkových Spacemen 3. MGMT ztratili svou hippie naivitu a vydali se do ponuřejší atmosféry plně surreálných hudebních postupů, aniž by ztratili cokoli ze své hravosti a vynalézavosti. Od posluchače nicméně vyžadují trpělivost, pozornost a jistou dávku sympatií k hudební scéně, z níž šikovně vykrádají to nejlepší.

Jan Hladoník



Vančura, Ondruch, Janál
Markéta, dcera Lazarova
 Divadlo DISK, premiéra 15. 1. 2010

Divácky nejúspěšnější inscenace letního semestru ve školním divadle DAMU zvítězila na festivalu Zlomvaz. Ne vždy se úspěšnost setkává s kritickou odezvou, tentokrát se to podařilo. Přesto jsem po několika desítkách minut představení začal přemýšlet, co se mi inscenace snaží sdělit. Čím může být pro současného diváka aktuální a přitažlivá? Snad hereckými výkony. Historický příběh o drsných klanech lapků a nevinné dívky (Klára Klepáčková), která chce zprvu svůj život zasvětit Bohu a po znásilnění (!) jedním z banditů (Jiří Suchý z Tábora) podlehne lásce k němu. Rozpor mezi životem obětovaným víře a tím odžitým tady a teď mohl být zajímavý v dobách Vladislava Vančury. Svár zlodějských, a přesto tak nějak spravedlivých kmenů (Češi) s všemocným králem (Rusové) mohl fungovat ve Vlášilově filmu. Jaký přesah ale hledat pro současnost? Navíc se v jedenapůlhodinové hře protočí tolik postav, až z toho jde hlava kolem. Jejich konání je často obtížně vysvětlitelné, není na to čas. Když se uměřený německý hrabě Kristián (Ivan Lupták) zamiluje do živočišné Alexandry (Ivana Krmíčková), působí to nepravděpodobně, stejně jako jeho pozdější prozření. Zbytečná je jeho němčina, z níž plynule přechází do češtiny. Nepatřičné jsou složité kostýmy s typicky raně středověkým doplňkem: kůží. Jak z Lovců mamutů. Ve své podstatě ale není studentská inscenace špatná, zejména postava Komediantky (Marie Štípková) komentující děj je dobrý nápad (až na tu „staročeštinu“). Až příliš často mě ale při představení napadla otázka: Proč?

Jiří G. Růžicka



Karel Čapek
Hordubal (ach, stůl, židle, světlo a sloup)
 Divadlo Husa na provázku Brno, premiéra 6. 3. 2010

Nový čapkovský cyklus divadla Husa na provázku zahájila dramatizace novely Karla Čapka Hordubal. Vztah mezi Hordubalem, který žil dlouhou dobu v Americe, aby pro rodinu vydělal peníze, a jeho ženou Polanou nefunguje. Polana (Eva Vrbková) mezitím totiž manžela vyměnila za čeledína Štěpána (Robert Mikluš). Jejich střet ale není střetem dvou soků v lásce, spíše sporem o to, jak by měl fungovat statek. Hordubal chce chovat krávy a orat svahy v kopcích, Štěpán raději chová koně a obhospodařuje pole u vody. Herecký sbor to poetizuje: nespoutané divoké koně hrají pobíhající lidi, krávy zase představuje cinkot bandasek na mléko. Režisér J. A. Pitínský opět vytvořil básnické dílo, v první části značně baladické a snové a v druhé, kdy se koná soud s vrahy, modernější a o to výstřednější (Polana u soudu mluví operním hlasem). Otázku, kdo zabil Hordubala, nechávají inscenátoři nedopovězenou. Vladimír Hauser ho představuje jako rozvážného muže, snažícího se danou situaci uklidnit. Manželčina milence toleruje, ale zároveň cítí odcizení a výsměch sousedů. Zvažuje sebevraždu, má vážné zdravotní problémy. Proti Polaně a Štěpánovi stojí celá vesnice, přesto jejich čin ospravedlňuje právě manželova shovívavost a pochopení, z nějž pramení silná melancholie.

Olga Vlčková



Městské zásahy Praha 2010
 Centrum současného umění DOX, do 2. 8. 2010

Zapojit architektonická studia do hry s městským prostorem, tedy jistě formy veřejné vizuální diskuse a kritiky, je skvělý nápad. Zároveň ale ukazuje, že současní architekti mohou být z volného zadání zmatení. Například: prostor kolem potoku Botič v Nuslích je sice trochu divokým, nicméně příjemně periferně působícím místem. Nápad vybetonovat jej a přistavět k němu schody by ho zbavil charakteru. Také další návrhy svědčí o nedostatečném respektu k prostředí. Převažují dva typy iniciativ, „ekologické“ spočívající v pokládání zelených ploch na různá místa v Praze v domněni, že trávník položený na betonovou plochu jednoduše zachrání situaci. Množství architektů by rádo přemostilo různá vzdálená místa v Praze a učinili ji ještě spektakulárnější, než je, s novými výhledy pro znužené turisty. Fantazie nového využití míst, jako je tunel vedoucí z Karlína na Žižkov anebo karlínský železniční viadukt, pak nesahá za jejich vyplnění nákupními centry a kavárnami. Další navrhují nové cyklostezky, pláže, lavičky či nádoby s květinami, ale skutečné ekologické či sociální projekty tu skoro chybějí. Organizátoři oslovili ateliéry a jednotlivce, aby si vytipovali místa v Praze, která by si podle nich zasloužila změnu k lepšímu. Mezi osmdesáti návrhy se najdou i povedené, třeba klouzačka ve tvaru Kaplického blobu umístěná před magistrátem. Výstavu je dobré navštívit, neboť vypovídá o tom, že širší společenská diskuse o využití veřejného prostoru (a nejen mezi architekty) je nezbytná.

Lenka Dolanová



EGO / portrét x fotografie
 Galerie Langhans Praha, do 29. 8. 2010

Kurátoři Robert V. Novák a Pavel Turek představují v Langhansu svou koláž české portrétní fotografie posledních padesáti let s důrazem na současné tendence. Instalace se záměrně přibližuje chaotickému davu, v němž divák hledá jedinečné tváře. Současná generace tvůrců pracuje především s mediálním obrazem „krásné tváře“, a vědomě tak buď akcentuje narcistickou stylizaci, v níž se portrétovaný zhlíží (jako v sériích, které vytváří Radeq Brousil), anebo hledá skrze tvář vlastní identitu (jako v osobně laděném dokumentu Petry Steinerové). Současný portrét ukazuje také tvář ne často představované skupiny (portréty dětí s Downovým syndromem od Adama Holého), pohrává si s maskami (Ivan Pinkava, Johana Pošová) či zdůrazňuje dokumentární hodnotu (podobizny převlivších partyzánů Šymona Klimana). Na výstavě tak můžete vidět průřez tendencemi a přístupy k české portrétní fotografii. Objevují se zde tvůrci, kterým coby výtvarníkům není médium fotografie přímo vlastní (Vladimír Boudník, Michal Pěchouček, Václav Stratil či Zbyněk Baladrán), ale i bytostní fotografové (Václav Jirásek, Ivan Pinkava, Václav Zykmund) nebo tvůrci, kteří pracují s fotografií jako s konceptem (Jiří Thýn). Výsledkem výstavy je však spíše disparátní chaos, ze kterého si jako z davu můžeme vybrat tu tvář, která nás nejvíce zaujme.

Kamila Boháčková

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
**Katedra divadelních,
 filmových a mediálních studií**

vypisuje dodatečné přijímací řízení
 do nového studijního oboru:

divadelní věda - filmová věda

Jde o kombinované bakalářské tříleté studium, které je ukončeno obhajobou diplomové práce a státní závěrečnou zkouškou. Během semestru se prezenčně uskuteční čtyři dvoudenní výukové bloky, vždy v pátek a v sobotu. Konzultace s pedagogy probíhají elektronicky nebo osobně dle dohody. Náklady na doplňkové činnosti navazující na studium v kombinované formě činí Kč 8.000,- za jeden studijní rok. Ostatní služby a výkony spojené se studiem jsou bezplatné.

Přihlášky podávejte elektronicky od 1. dubna do 30. června 2010.

Ústní přijímací pohovor se uskuteční 1. září 2010.

Zahájení výuky: říjen 2010.

Bližší informace k přijímacímu řízení najdete na webových stránkách UP **www.upol.cz** a na webových stránkách katedry **www.filmadivadlo.cz**.



Obrazové album obsahuje myšlenky, názory a zdroje inspirace architekta, designéra a zakladatele studia Future Systems **Jana Kaplického** v Londýně (1937-2009).

Eseje, rozdělené do oddílů Principy, Architektura, Proces a Život, doplňuje přes 700 barevných reprodukcí. Nové vydání je rozšířené o dosud nikdy nezveřejněné texty a fotografie.

224 stran, velký formát 2., doplněné vydání
 cena 495 Kč
 vydal Labyrint

Knihu se slevou můžete objednat na tel. 224 922 422 a www.labyrint.net/labshop



Vražda jako poznaná nutnost

Režie Ondřej Zajíc
 Premiéra 18. září 2010 v **Divadle Rokoko**
 Černá komedie

m.d.p.abc
 rokokom.d.p.
 WESTON & GIBSON PRAHA

vaše kulturní
 metropole



www.mestskadivadlaprazska.cz

Jacek Dukaj

Na této stránce jsou každý měsíc, tedy ob číslo, uveřejňovány ukázky z děl dvanácti autorů, kteří získali Cenu Evropské unie za literaturu. Cena se uděluje ve třech fázích, v letech 2009, 2010 a 2011, a pokaždé má 11 nebo 12 vítězů. Do roku 2011 bude oznámen vítěz pro každou z 34 zemí podílejících se na programu EU Kultura. V roce 2009 byla udělena cena spisovatelům z Rakouska, Chorvatska, Francie, Maďarska, Irska, Itálie, Litvy, Norska, Polska, Portugalska, Slovenska a Švédska. Uvádíme ukázku z románu *Led* od polského laureáta.

Čtrnáctého července roku 1924, večer, když pro mě přišli činovníci Ministerstva zimy, teprve tehdy, v předvečer Sibiriády, jsem dospěl k podezření, že neexistuji.

Pod peřinou, pod třemi dekami a starým gabardénovým pláštěm, v barchetových podvlíkačkách a vlněném svetru, v ponožkách natažených na ponožky – jen chodidla mi čouhala zpod peřiny a dek – po dlouhých hodinách spánku jsem konečně rozmrzl a ležel svinutý do klubíčka, s hlavou vraženou pod polštář v silném povlaku, takže i zvuky, které ke mně pronikaly, už byly měkké, ohřáté a potažené voskem, jako mravenci uvízlí v pryskyřici, právě tak se prodíraly dovnitř, pomalu a s velkými obtížemi, spánkem a polštářem, milimetr za milimetrem, slovo za slovem:

- Gospodin Venedikt Jeroslawski.
- On.
- Spit?
- Spit, Ivan Ivanovič.

Hlas a hlas, ten první hluboký a ochraptělý, ten druhý hluboký a melodický; dříve než jsem zvedl deku a víčko, už jsem je viděl, jak se na mě mnou sklánějí, ten ochraptělý u hlavy, ten melodický u nohou, moji carští andělé.

– Probudili jsme pana Venedikta – prohlásil Ivan, když jsem pootevřel i druhé oko. Kývl na Bernatovou; hospodyně poslušně opustila světnici.

Ivan si přisunul taburet a posadil se; kolena měl u sebe a na klíně černou buřinku s úzkou krempou. Vysoký stojatý límeček, bílý jak padlý sníh, mě v poledním slunci oslepoval, bílý límeček a bílé kancelářské manžety, oslnivé na pozadí jednolitě černí jejich obleků. Mrkal jsem.

– Když dovolíte, Venedikte Filipoviči.

Posadili se, druhý se usadil v nohách postele a svou vahou stáhl peřinu tak, že jsem ji musel pustit; chytil jsem tedy deky a vyhrabal se z pelechu, nyní jsem měl odkrytá i záda a chladný vzduch pronikl svetrem a podvlíkačkami, zachvěl jsem se zimou a probudil se.

Přes ramena jsem si přehodil plášť, kolena stáhl pod bradu.

Pobaveně mě pozorovali.

– Co vaše zdraví?

Odkašlal jsem si. Po noci jsem měl hrdlo plné hlenu, žíravé kyseliny obsahující vzorky toho, co se ocitlo v žaludku, česnekového salámu, nakládáných okurek a všeho, co jsme včera jedli, horkého dřínového likéru a cigaret, spousty cigaret. Naklonil jsem se ke stěně a odchrchlal si do plivátka. Až jsem se zlomil v půlce. Sehnutý jsem pak dlouho a těžce kašlal.

Otřel jsem si ústa potřhaným rukávem kabátu.

– Zdravý jako řípa.

– To je dobře, to je dobře, báli jsme se, že nevstanete z postele.

Vstal jsem. Náprsní taška ležela na parapetu, zastrčená za květináč s mrtvou pelargonií. Vytáhl jsem bumázkou a strčil ji Ivanovi pod nos.

Ani se na ni nepodíval.

– Ale gospodin Jeroslawski! Jsme snad nějaký policajti!

– Ještě víc se na tom taburetu narovnal, myslel jsem, že to není možné, ale ještě víc se narovnal, až se stěny zdály křivé, skříň nakloněná, zárubeň skoliotická; uražený činovník zvedl nos a vypjal hruď. – Dovolujeme si vás pozvat k nám, do Miodowé ulice na čaj a zákusky, komisař si vždycky objednává šerbety, cukroví, smetanové rohlíčky, přímo od Semadeniho, prostě jedna báseň, nemám pravdu, Kirile?

– Máte pravdu, Ivane Ivanoviči, naprostou pravdu – zapěl Kiril.

Ivan Ivanovič měl dlouhé, silně napomádované a nakroucené kníry; Kiril byl naopak hladce oholený. Ivan vytáhl z kapsičky u vesty cibule na řetízku a oznámil, že je za pět minut pět a komisař Preiss si potrpí na dochvilnost a v kolik že to odchází na večeri? Je domluvený s generálmajorem v Hôtel Français.

Kiril nabídl Ivanovi tabák, Ivan nabídl Kirilovi papirosku a pozorovali mě, jak se oblékám. Chrstnul jsem do umyvadla trochu ledové vody. Kachlová kamna byla studená. Povytáhl jsem knot v lampě. Jediné okno pokoje vedlo do úzkého dvora, skla byla tak zalepená špinou a mrazem, že ani v poledne jimi mnoho slunečního světla neproniklo. Když jsem se holil – když jsem se ještě holil –, musel jsem si postavit k zrcadlu lampu a úplně vytáhnout knot. Zyga se s britvou rozloučil hned po svém příjezdu do Varšavy;

vypěstoval si plnovous, za který by se nemusel stydět ani pravoslavný pop. Letmo jsem pohlédl na jeho postel na druhé straně kamen. V pondělí má přednášky, určitě vstával za svítání. Na Zyguntově lůžku ležely černé šuby činovníků, jejich rukavice, hůlka a šál. Stůl byl totiž úplně zarovnaný špinavým nádobím, lahvemi (prázdnými), knihami, časopisy, sešity, Zyga si sušil ponožky a prádlo tak, že je rozvěsil na okraj stolní desky a zatížil je atlasy anatomie a latinskými slovníky. Uprostřed stolu, na



A. a M. Razuvajevovští: Cvičení č. 14

rozečteném, zamaštěném Riemannově *Über die Hypothesen welche der Geometrie zu Grunde liegen* a na štosu zažloutlých Varšavských kurýrů, které jsme si schovávali na zátop, k utěšňování prasklin v botách rozpadlých mrazem, k jejich vysoušení a také k balení namazaných chlebů – tam se tyčil dvojstup svíček a oharků, ruiny steatinitového Parthenonu. U zdi naproti kamen se zase vypínaly vyrovnané řady svazků v tvrdých deskách, poskládané podle formátu a tloušťky a také podle toho, jak často jsme je četli. Nad nimi, na zdi umouněné od sazí, visel medailon s Pannou Marií Ostrobramskou, jakožto jediný pozůstatek po předchozích nájemnících, které Bernatová vyhodila na dlažbu kvůli „nepřístojnému chování“. Byl docela zčernalý, takže vypadal spíše jako součást trpasličí středověké zbroje. Ivan na něj dlouze a soustředěně hleděl ze stoličky, na níž se strnule usadil, levou ruku s papiroskou držel od těla v pětačtyřicetistupňovém úhlu, pravou měl na stěně vedle buřinky, vraštil obočí, krčil nos a vousy se mu ježily – tehdy jsem pochopil, že je téměř slepý, že je to krátkozraká kancelářská krysa, na nose a pod očima měl stopy po skřípci, bez skřípce byl odkázaný na Kirila. Vešli dovnitř přímo z mrazu a Ivan musel brýle odložit. I mně tady často slzí oči. Vzduch uvnitř domu je hustý, těžký, čpící všemi pachy lidských a zvířecích organismů, okna nikdo neotvírá, dveře se rychle zabouchnou a škvíry pod prahy ucpou hadry, aby z budovy neuteklo teplo – za topení se přece musí platit a ten, kdo má dost peněz na uhlí, by se určitě netisnil v těchhle temných kamrlících, kde je vzduch hustý, těžký, dýcháš ho, jako bys pil vodu, kterou předtím vyplivl tvůj soused a jeho pes, každý tvůj nádech předtím milionkrát prošel souchotinářskými plícemi sedláků, Židů, vozků, řezníků a šlapek, vykašlaný z černých chřtánů se k tobě znovu a znovu vrací, nasáklý slinami a hlenem, protažený oplesnivělými, zavšivenými a zhnisanými těly, vzduch, který vykašlali, vysmrkali, vyzvraceli přímo do tvých úst a ty jej musíš polknout, musíš dýchat, dýchej!

– O-omlouvám se.

Záchod na konci chodby byl naštěstí zrovna prázdný. Zvracel jsem do díry, z níž mi do tváře dýchl ledový smrad. Zpod posraného prkýnka vylézali švábi. Ty, kteří se přiblížili k mé bradě, jsem rozmačkal palcem.

Když jsem zase vyšel na chodbu, spatřil jsem Kirila, jak stojí na prahu pokoje – hlídal mě, dával pozor, abych jim neutekl na mraz, v podvlíkačkách a svetru. Spiklenecky jsem se na něj usmál. Podal mi kapesník a ukázal na levou

tvář. Utřel jsem se. Když jsem mu ho chtěl vrátit, o krok poodstoupil. Znovu jsem se usmál. Mám široká ústa, velmi snadno se usmívají.

Navlékl jsem na sebe své jediné vycházkové šaty, totiž černý oblek, ve kterém jsem skládal poslední zkoušky; nebyť vrstev prádla pod ním, visel by teď na mně jako na kostře. Úředníci mě pozorovali, zatímco jsem si šněroval boty, zapínal vestu, když jsem bojoval s tuhým celoidovým límečkem připjatým k poslední bavlněné košili. Posbíral jsem doklady a zbytek hotovosti, tři rubly a čtyřicet dvě kopějky – úplatek z nich bude sotva symbolický, ovšem s prázdnými kapsami se člověk na úřadě cítí jako nahý. Se starým beraním kožichem se ovšem nedalo udělat nic, záplaty, skvrny, křivé švy, nic jiného jsem však neměl. Mlčky mě sledovali, jak soukám ruce do nesouměrných rukávů, levý byl delší. Kiril naslinil tužku a pečlivě si cosi zapsal na manžetu.

Vyšli jsme ven. Bernatová zjevně šmírovala za pootevřenými dveřmi – hned stála u činovníků, zčervenala a užvalněná, aby je vyprovodila po schodech dolů z druhého patra a přes oba temné dvorky k hlavní bráně, kde si domovník Walenty upravil čapku s mosazným štítkem, schoval fajfku do kapsy, spěšně zametl sníh, přidržel činovníky pod lokty, aby neuklouzli na zledovatělém chodníku, a pomohl jim nasednout do saní; když už seděli a balili si nohy do plédů, zahrnula je Bernatová stížnostmi na zlomyslné nájemníky, na bandy zlodějů z Povisli, co se vkrádají do domů za bílého dne, a také na kruté mrazy, v kterých se zevnitř zvlhlá okna kříví, praskají trubky ve zdech a žádné vodovodní ani kanalizační potrubí v zemi dlouho nevydrží; nakonec je vřele ujistila, že mě již dávno podezřívá z různých přestupků a hanebností, jež by bezpochyby nahlásila příslušným orgánům, kdyby se na její hlavě nevršily další tisíce starostí – až kočí ze svého kozlíku za Kirilovými zády praskl bičem, koně trhli saněmi doleva a žena byla nucena poodstoupit, a tak jsme se vydali na cestu do varšavského úřadu Ministerstva zimy, bývalého Paláce krakovských biskupů, ulice Miodowa číslo 5, na rohu Senatorské.

Z polského originálu *Lód* (Wydawnictwo Literackie, 2007) přeložila **Jana Rauero**vá.



Jacek Dukaj (nar. 1974 v polském Tarnově) je plodný autor sci-fi povídek i románů. Vystudoval filosofii na Jagellonské univerzitě v Krakově. Svou první povídku *Zlota Galera* (Zlatá galéra, in: *Fantastyka* č. 2/1990) vydal v šestnácti letech a již tehdy měl úspěch. Je proslulý propracovaností a nápaditostí svých knih. Díky frekventovaným tématům, jako jsou technologická singularita, nanotechnologie či virtuální realita, jsou jeho díla často řazena do proudu „hard science fiction“.

Seriál je připravován ve spolupráci s Českou kanceláří programu EU Culture a Zastoupením Evropské komise v ČR. O Ceně Evropské unie za literaturu se dozvíte více na www.europrizeliterature.eu.



Diskreditovaná a servilní Média na straně thajského krále a obchodáků

Náš jihovýchodní asijský zpravodaj zaznamenává, jak západní masmédia zkreslují informace o dění v Thajsku.

ANDRÉ VLTČEK

Povstání bylo potlačeno a ulice Bangkoku byly zality krví. Patřila především chudým thajským rolníkům ze severu a severovýchodu země. Obrněná vozidla si prorazila cestu bariádami vybudovanými ze starých pneumatik a bambusových tyčí. Vládní odstřelovači střelící do lidí z vysokých budov vykonali svou úděsnou práci. Mířili často přímo na hlavu. Neušetřili ani západní či místní novináře.

Podle očekávání byla reakce západních médií téměř jednohlasná. „Den po vojenském zásahu vůči protivládním demonstrantům, který rozpoutal násilnosti, při nichž shořelo 39 budov, byl ve středu ve městě víceméně obnoven mír,“ hlásila AP, nejradikálnější provládní agentura, jen pouhý den po masakru. Není nijak překvapivé, že celé dny tyto zprávy AP přebíraly titulní stránky Yahoo News a pomáhaly tak vytvářet veřejné mínění v Evropě, Spojených státech i v samotné jihovýchodní Asii.

Hvězdy místo portrétů

Zpočátku to vypadalo, že nikdo, kdo navštívil tábor Červených košil v bangkokské čtvrti Ratčaprasing, nemůže ignorovat volání protestujících po sociální spravedlnosti. I když povstalci i nadále kritizovali vojenský puč, který odstranil premiéra Thaksina Šinavatu, toto téma pomalu vyprchávalo a nahradila je další, naléhavější. Namísto obrazů Thaksina se stále častěji objevovaly na čepicích a vestách obránců barikád rudé hvězdy. Většina čtenářů západních médií o tom neměla ani tušení. Ze zpráv hlavních tiskových agentur rychle zmizely prakticky veškeré zmínky

o bídě, diskriminaci a aroganci vládních elit. Výrazy jako boj za sociální spravedlnost se staly obětí sebecenzury novinářů téměř všech anglickojazyčných tiskovin a agentur.

Rozjel se skvěle pracující propagandistický stroj. Ostřelování protestujících začalo být popisováno jako „střety mezi demonstranty a vládními jednotkami“. Sniperem provedená vražda generála thajské armády Kchat-tija Savasdipola, který se předtím přidal na stranu Červených košil, byla zahrána do autu a agentury, noviny a časopisy ve Velké Británii a v USA pro tohoto vojáka dokonce vynalezly posměšný termín „ničemný“ generál. V jedné ze svých posledních zpráv přitom AP popsala krále země jako „uctívaného“, ba „milovaného“.

Beze studu a téměř bez výjimky se západní média postavila za morálně i finančně zkorumpovaný thajský establishment. Zabíjení civilistů bylo označováno za „obnovení míru“, střelení do davu za „potlačení násilí“. Mezi řádky se tak dal snadno přečíst vzkaz, který se západní média snažila vyslat do světa: „Demonstranti dostali, co si zasloužili!“

Hlavně tradice

Nelegitimní vláda v Británii narozeného a na Oxfordu studovaného premiéra Apchisita Vedžadživy nebyla označovaná za režim, což je oblíbený výraz západních médií, když popisují protizápadní a protikapitalistické vlády. A to přesto, že zcela zjevně přišel k moci díky bodákům po nezákonném převratu. I když se neobjevovalo pohoršení nebo sympatie se zabíjenými civilisty, mohli jsme si přečíst nářky nad škodami, které vznikly v luxusních nemovitostech. Aby se ujistila, že nikoho nenapadnou, „špatné myšlenky“, AP publikovala také propagandistický článek s titulkem: „Experti: Zásah v Bangkoku není opakováním Tiananmen.“ Využila tak dobře zavedené klišé protičínské propagandy a přitom bez jakéhokoliv

podkladu prohlašovala, že „Thajsko je demokracií, i když je nyní v krizi a má dlouhodobou náklonnost k vojenským pučům, zatímco Čína byla a je spolehlivě autoritářská“.

Když jsem v únoru 2010 navštívil Bangkok, Pipob Tongchai, jeden z vůdců Žlutých košil, které stojí na straně současné vlády, přede mnou nijak neskrýval důvody, které vedou Západ a USA k loajalitě se současnou vládou: „USA chtějí v Thajsku ‚tradiční‘ vládu... Převraty nevdá, pokud je tu kontinuita... Když má Thajsko ‚tradiční‘ vládu, ve skutečnosti to znamená, že to mají Spojené státy pod kontrolou.“

Hlasy na poušti

I dnes lze však občas zaslechnout pravdivé a rozumné hlasy. International Herald Tribune publikoval 18. května reportáž Thomase Fullera a Setha Mydanse, v níž se píše: „Protestní hnutí, které vzdorovitě obsadilo Bangkok, má kořeny v reakci na odstranění premiéra Thaksina, ale od té doby se rozšířilo na velké sociální hnutí méně majetných vrstev thajské společnosti, které protestují proti těm, jež označují za elitu ovládající thajské demokratické instituce.“ A zpráva pokračuje: „Vláda trvala na tom, že vojáci střelili jen v sebeobraně, ale počet zabitých mezi civilisty od minulého středy prudce vzrostl. Vládní úřad tvrdí, že od středy bylo zabito 34 civilistů a dva vojáci včetně generála Kchattiji a 256 lidí bylo zraněno, většinou civilistů... Protestující připisují některá úmrtí odstřelovačům, kteří byli rozmístěni na střechách vysokých budov na několika místech ve městě.“

Kdo od koho opisuje

Takové hlasy jsou ale v menšině. Televizní síť včetně CNN a BBC a dokonce i *al-Džazíra* zůstávají silně provládní a prakticky z násilí obviňují demonstranty. Je zjevné, že většina mužů a žen, s nimiž dělají rozhovory, otevřeně či skrytě nesouhlasí s protestujícími, jejich

požadavky a taktikou. Když už vysílají rozhovory se zástupci Červených košil, vybírají převážně neutrální či nepřesvědčivé ukázky.

Západní média přitom kontrolují téměř všechno zpravodajství po celém světě. Japonský filmař Takeši Hata poznamenává: „Všechny zprávy o Thajsku v japonských médiích jsou jen kopii toho, co bylo řečeno na CNN, BBC či v jiných anglickojazyčných médiích. Myslím, že většina lidí, kterou situace skutečně znepokojuje, nesleduje televizní zprávy, ale spíše blogy, Twitter a zprávy na webu.“ V zemích jihovýchodní Asie, které s Thajskem sousedí, je situace ještě extrémnější. Většina zpráv o Thajsku listu *The Jakarta Post* je přebírána přímo od agentury Reuters a podobná situace je i u dalších indonéských deníků *Bahasa Indonesia* a *Sinar Harapan*.

Západní čtenáři ani čtenáři v jiných částech světa tak neslyší a nečtou nic o touze po sociální spravedlnosti, která ovládá masy lidí v Thajsku, nenajdou zmínky o morálně zkorumpovaném feudálním státu. Takové pohledy se na obrazovky či do novin nedostanou. Stejně jako hlubší analýzy, které by odhalily, jak byla tato země v době před vietnamskou válkou, během ní i po ní utvářena neokoloniálními zájmy, nadnárodními společnostmi a bezskrupulózními a brutálními thajskými elitami.

Stává se tak stále víc nepodstatným, čeho vlastně chtěly Červené košile dosáhnout, za co bojovaly a za co mnoho z nich zemřelo. Jejich hlasy, slabé hlasy mužů a žen z venkova a chudých čtvrtí, byly opět umlčeny. Podílely se na tom nejen vojenské boty a přesné střely sniperů, ale i thajská a západní média. A zatímco jsou vůdci povstání zatýkáni a celé Thajsko je očišťováno od opozice, západní dezinformace o jihovýchodní Asii pokračují.

Autor je spisovatel, filmař a novinář; spoluzakladatel nakladatelství Mainstay Press a člen The Oakland Institute.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL ZDENĚK BERÁNEK



Mají porobené národy právo snažit se o to, aby vedly normální život, nebo je jejich jediným osudem neutuchající boj za nezávislost? Toto dilema řešil 23. května Azmi Bišára ve svém komentáři s názvem Chceme žít! na stránkách deníku *al-Ahrām*. Zmíněný problém rozebírá samozřejmě na příkladu Palestinců a jeho text je v první řadě **kritikou politiky současného předsedy vlády Palestinské samosprávy Saláma Fajáda**. Výše jmenovaný politik a bývalý představitel Světové banky razí tezi o nutnosti vybudování státního aparátu, infrastruktury a ekonomiky tak, aby byli Palestinci připraveni na řízení vlastního státu po vyhlášení nezávislosti. Pro svůj konstruktivní přístup se stal oblíbencem mezinárodního společenství. Rovněž svým způsobem zkomplikoval situaci Izraelcům, pro které je nyní složitější líčit palestinské představitele jako bojovníky a teroristy, s nimiž nelze rozumně jednat. Podle Azmiho Bišáry je však takový přístup naprosto chybný. Fajád a jemu podobní se stali rukojmími Izraele a Západu. Právě od nich totiž získávají jediný zdroj legítimity. Od vlastních lidí se přitom naprosto

vzdálili. Salám Fajád si vysloužil přezdívku „palestinský Ben Gurion“ a nálepku umírněného politika. Stačí však drobné zostření diskursu či zaujetí asertivnější vyjednávací pozice a rázem bude označen za radikála, se kterým není jednání možné. Ještě horším Fajádovým prohrěškem je však podle Bišára to, že jeho politika **zakrývá skutečnou, velmi neutěšenou situaci běžných Palestinců**. Díky Fajádovi přetékají obchody v Rámalláhu zbožím a tamní ulice a restaurace pulsují životem. Většina návštěvníků tak získává dojem, že je řešení palestinského problému po ekonomické stránce prakticky na dosah. To ovšem snižuje aktuálnost politického řešení. Palestinská kauza se nyní stala obětí public relations, ryze americké disciplíny. Mediální obraz problému je tak stále častěji symbolizován záběry Palestinců posedávajícími pod olivovníky nad talířem národního jídla „musachan“. Jenže tato idyla je vydána na milost a nemilost okupační moci. Je totiž odvěká pravda, že není možný život pod okupací bez boje proti okupaci. Trvale podrobené lidi totiž žádný život nečeká, uzavírá autor:



Zatímco Salám Fajád pracuje na svém projektu budování palestinského státu, **několik milionů Palestinců žije v dlouhodobém exilu**, zejména v okolních arabských zemích. K jejich největší integraci došlo v Jordánském hášimovském království, kde dnes Palestinci tvoří více než polovinu populace. Pro řadu původních obyvatel království, kteří se rekrutují většinou z beduínských kmenů, je tato

situace dlouhodobě neuspokojivá. Předpokládají totiž, že po vyhlášení palestinského státu a uzavření konečné dohody s Izraelci podstatná část Palestinců ze země odejde a původní Jordánci tak opět budou tvořit ve „své“ zemi většinu. Zabíjení procesu však vyvolává u velké části Jordánců rostoucí nervozitu. Svědčí o tom prohlášení vlivné skupiny vysloužilých důstojníků na serveru Ammon ze začátku května. Důstojníci, kteří tradičně pocházejí právě z řad původních Jordánců, se rozhodně ohrazují proti současné jordánské vládě, jež se podle nich nedostatečně brání izraelským záměrům, majícím vést k vyhnání Palestinců **na území dnešního Jordánska, kde následně vznikne „náhradní palestinská vlast“**. Důstojníci varují, že vláda rezignovala na udržení původní podoby Jordánska jako kmenové konfederace v čele s hášimovskou dynastií. Ohrazují se také proti pokračující demokratizaci, která vede k faktickému zvýšení vlivu Palestinců. Bezprecedentní byl v prohlášení i útok na královnu Ranju, která je sama palestinského původu. Rozlícení důstojníci mezi řádky vyzvali krále Abdulláha II., aby si doma udělal pořádek a roli určenou mu ústavou vykonával sám a bez manželky.



Rok 1994 znamenal začátek konce Arabů. Ale spoň pro **syrského básníka Nizára Qabbáního**, který tehdy napsal báseň Kdy oznámí smrt Arabů?. Populárního barda tehdy k napsání pesimistických veršů přiměl mír uzavřený mezi Palestinci a Izraelci a následně mezi Jordánci a Izraelci. Tento krok měl být zradou,

která předznamenala konec arabského národa. Podle komentátora Džiháda Cházina z listu *al-Haját* nabyla Qabbáního slova znovu na aktuálnosti. Ve svém pravidelném sloupku z 22. května tvrdí, že se chmurná předpověď syrského básníka už naplnila. Nejedná se přitom o ukvapený soud, ale o závěr dlouhodobého pozorování. Autor vzpomíná na začátek svého novinářského působení v sedmdesátých letech, kdy pokrýval problematiku Západní Sahary. Je příznačné, že v roce 2010 je tento problém stejně daleko od svého vyřešení, jako byl tenkrát. Ze západní výspy arabského světa se komentátor pohybuje směrem na východ, aby čelil stále stejné míře zklamání. Libyjská diktatura, egyptské nezdařené ambice stát v čele „arabského národa“, občanská válka v Súdánu, nekonečný boj Saúdské Arábie proti terorismu, kuvajtský nezdařený pokus s parlamentarismem, okupace Iráku, tyjící z vnitřních neshod a sektářství, radikálně umíněná Sýrie, roztříštěný Libanon, nevyjasněná identita Jordánska a národněosvobozenecký boj Palestinců, který byl zmařen kvůli vnitřnímu rozkolu. Ke komu se Arabové mají obracet pro inspiraci či pomoc? K Íráncům, kteří jako ropná velmoc pro sebe ani neumějí zabezpečit dostatek ropy a kteří jsou vnitřně rozpolcení a svorně nenávidění většinou lidstva? Nebo k Turkům, kteří k Arabům natahují přátelskou ruku, ale brzy poznají, že pro ně Arabové nejsou partnery? „**Až oznámí smrt Arabů, na kterém hřbitově je pohřbí? Kdo bude jejich smrt oplakávat?**“ Nezbudou po nich dcery ani synové. Nebude žádného truchlení, ba ani nikoho, kdo by truchlil!“ končí citací Qabbáního básně komentátor Cházin svůj článek.

Hledání významu

Kapitalismus a socialismus: dvě strukturální neurózy

Další z esejů našeho pravidelného autora diagnostikuje chorobně neurotickou podstatu dvou společenských systémů a závěrem nabízí i možnou léčebnou kúru.

JAN STERN

Sigmund Freud kdysi napsal článek, který v průběhu času zcela zapadl. Jmenoval se *O typech neurotického onemocnění*. Zapadl proto, že si to Freud z velké části přál. Poměrně neochotně a s pocitem „nevelké teoretické hodnoty“ se v něm totiž věnoval tomu, co považoval za druhotné – vnějším okolnostem vzniku neurózy. Ve Freudově době se vedl – a vlastně i v naší době se stále vede – zásadní spor, zda psychické onemocnění vzniká z vnitřního deficitu, nebo proto, že nás vnějšek, tak řečený reálný svět, nějak poškozuje. Freud v článku nabádá, abychom se ve svém myšlení „vzdali tohoto neplodného protikladu“, a jelikož byl považován za velkého příznivce první varianty, pro pořádek vyjasňuje, jakou roli při vzniku neurózy vnější faktory hrají.

Netykavka a zagorka

Nalézá čtyři typy vnějších spouštěčů neurózy, přičemž ale druhé dva jsou jen jakési subtypy prvních dvou, takže si věc můžeme zjednodušit a říci, že z hlediska role vnějšku existují jen dva druhy neuróz. Jeden typ neurózy vzniká tak, že lidskému subjektu je cosi uspokojivého nabídnuto a posléze je mu to odepřeno (primárně je to jistě pramaterský objekt). Jediněc na situaci pak reaguje buď vystupňováním snahy po dosažení odepřené, sublimací (zaměněním cíle za jiný, podobný, dosažitelný) nebo odvratem od reality (řešení patologické).

Druhou základní variantou iniciace neurózy „z vnějšku“ je, že subjekt čelí nějaké vlastní bytostné touze, nějakému chtění, jež přichází, aniž by realita toto chtění nějak sama iniciovala, načež subjekt pro toto chtění hledá nějaké řešení, nějaké vyústění a za tím účelem se pokouší přetvořit sebe či realitu, přičemž naráží na potíže, neboť realita není na plnění dráždící touhy – kupodivu – nějak nastavena nebesy.

První neuróza je situací, v níž je realita jakousi potrhlou holkou, která nejdřív na diskotéce svádí, naslibuje a pak, když přijde na věc, se cuká a dělá zagorku. Druhá neuróza je situací, kdy je realita už od počátku netykavka a svině, ale právě to nás na ní z nějakého neznámého důvodu dráždí a právě proto ji chceme dostat.

Zapomeňme nyní prosím na spor, nakolik je tento popis užitečný při výkladu etiologie neurózy, neřkuli pro její terapii. A povšimněme si jaksí holé struktury obou situací. Nepřipomínají vám ty dvě kostry, z nichž si odmyslíme neurotické maso, cosi důvěrně známého? Vám, kterým je aspoň třicet, to už určitě docvaklo. Těm mladším napovím, že první model nápadně připomíná uspořádání společnosti v socialistických režimech, jež vznikly v Evropě podle sovětského vzoru ve druhé polovině 20. století, a model číslo dvě zase jako kdyby popisoval fungování běžného kapitalistického systému, tak jak ho známe ze své současné všednosti.

Dvě reality

Jsem tak trochu milovníkem analogií „psychické – sociální“, a tak mi dovolu krátkce upozornit na nejzákladnější podobnosti: socialistický režim vznikl jako systém slibující řešení rozporů kapitalismu, a tedy i všech sociálních problémů. To byla ona „diskotéka“, ono nalákání, ono nastavení pramaterského ideálu. Avšak vzápětí bylo řečeno (a pečlivě realizováno), že „něco bude“, teprve až něco nebude. Nejen že byl oddálen ideální cíl, ale i sama cesta k němu měla být realizována jako závažné

odpírání všeho možného – nejprve je třeba něco jedněm vzít (kapitalistům), nejprve je třeba se uskrovnit a nasadit síly (mobilizace budovatelské éry), nejprve je třeba akceptovat nedostatkový konzum, aby mohl přijít konzum dostatkový, ba překonání konzumu jako takového a tak podobně. Lidé na tuto situaci – mimochodem – reagovali přesně dle Freudova personálního modelu: stupňovali své úsilí získat, co je slíbeno a odepřeno (budovatelské nadšení, chalupářská a kutilská improvizace, úporná tour po obchodech čelících problémům se zásobováním), a v určitých případech též volili útěk do jinofér.

Co je zajímavé, že druhá „neurotická struktura reality“ tolik připomíná uspořádání kapitalistické: systém zde nic neslibuje, ale vytváří takový typ reality, která na jedné straně svou strukturou nevychází vstříc lidské touze (kapitalistická strukturální nejistota štavící z lidí výkony), na straně druhé však (pravda, to přišlo až s vývojem) realitu konstruuje tak, aby vytvořila iluzi, že touha

je ukojitelná, když ji člověk trochu přeformátuje, reifikuje, načež učiní nějakou akci, nějaký výkon – vydělá peníze – a touhu pak ukojí na spotřebitelském trhu, jakoby v náhražce.

Nerad bych se dnes pouštěl do debat, který systém ze dvou představených je lepší, etičtější, svobodnější, efektivnější či cosi podobného. Chci se soustředit na jinou – podle mne mnohem zajímavější – skutečnost. A to, že oba systémy, ač plodí každý jinou realitu, jsou v jakémisi radikálně psychoanalytickém (či přesněji psychoanalyticko-strukturalistickém) smyslu strukturovány stejně: neuroticky.

Choroba jako lék

O stejnostrukturaci kapitalismu a socialismu již psali mnozí – například filosof Václav Bělohradský často píše o tom, že oba systémy jsou dvěma verzemi stejné modernistické podstaty, a obejde se přitom kupodivu i bez Freuda. Ale mne zaráží vlastně jiná věc. Ani ne tak stejnost, nýbrž ona neurotičnost.

Proč má modernita potřebu realizovat se vytvářením neurotických strukturálních podmínek? Patří to k její podstatě? Je v tomto smyslu „chorobnost lidské subjektivity převedenou do kódu dějinnosti“? Je jakýmsi psychodramatem, které člověk rozehrál na scéně dějin, aby dal vyvstat pradávne lidské tenzi vznikající z nekompatibility subjektivity a přírodnosti? Přijměme prozatím takovou nějakou odpověď, neboť se mi nezdá, že došli-li jsme až takto daleko, máme šanci učinit cokoli jiného.

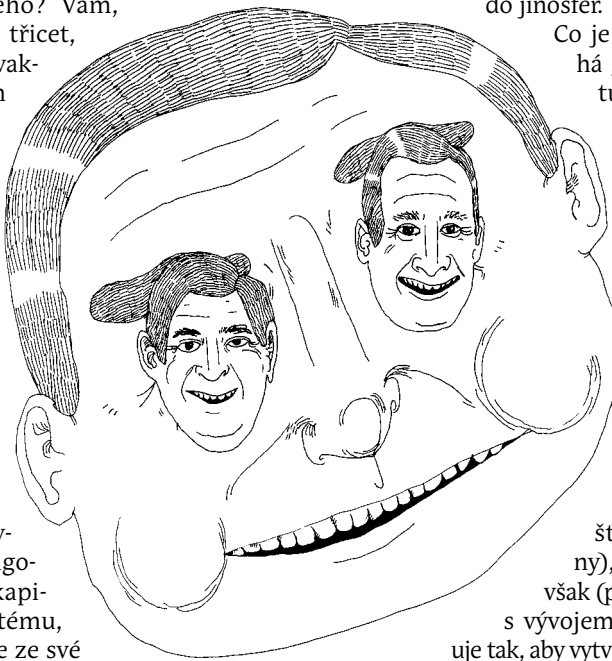
Ale pak nás nutně čeká úvaha finální a fatální: existuje možnost léčby? Existuje nějaké řešení, které by člověka zbavilo potřeby manifestovat svou nekompatibilitu s přírodou v dějinnosti (o zrušení této nekompatibility vůbec nechci blouznit) a přimělo ho tak opustit neurotické strukturování reality? Anebo se snad musíme smířit s nezrušitelností oné potřeby a máme napnout síly k otužování lidstva, ke kreativě v unikových strategiích, zkrátka k natrénování, jak se vyhnout bolesti v podmínkách bolest předurčujících?

Odpovědi budou asi odviset od vnitřních dispozic, tužeb a strachů každého z nás. Dovolte mi však jako freudiánovi říci závěrem jednu, zcela záměrně poněkud tajuplnou větu: vždy je tu možnost, že jisté uvedení bolesti i reality, jež má v sobě bolest zakódováno, do příběhu, do výkladu, mění zdánlivě zacyklenou a neřešitelnou situaci revolučním způsobem.

Ano. Dnes, po zkušenosti obou neurotických realit, jde o to pochopit, že nic – ani touha, ani realita, ani utrpení – není tak podstatné jako naučit se přisuzovat tomu všemu význam. Pak se choroba, tak řečená subjektivita, snad může stát sama sobě lékem a všeobecným osvobozením.

Autor je absolvent mediálních studií.

Kresba David Böhm



Mecenáš
projektu /



Partner
projektu /



SKUPINA ČEZ

Národní galerie v Praze vyhlásila 4. ročník soutěže
Cena Národní galerie v Praze a Skupiny ČEZ

Šance pro všechny mladé umělce do 33 let!

Uzávěrka soutěže je 13. 9. 2010

Podrobnosti k soutěži a více informací: www.ngprague.cz

Pořádá Národní galerie v Praze s finanční pomocí společnosti
Skupiny ČEZ. Mecenáš ceny: Securitas ČR, s. r. o.

Hlavní partner NG v Praze



Patron NG v Praze



Hlavní mediální partner NG v Praze



Mediální partneři NG v Praze



Partner NG v Praze



Bude se vám po Paroubkovi stýskat

Volby 2010 znamenaly tři věci: smrt politického středu, vítězství mediálního marketingu a začátek vlády strachu.

TEREZA STÖCKELOVÁ
ONDŘEJ SLAČÁLEK

Kapitalismus znamená inovaci. Nový výrobek, nová značka, mládí, energie, dynamika mají přednost. „Neopouštěj staré věci pro nové“ je věta dobrá leda do sentimentální písni. Stranické volební hemžení se již dávno přizpůsobilo logice trhu – v tomto případě trhu tváří a hesel, trhu požadavků, sloganů a nálepek. Jakkoli se většinou nic podstatného nemění, každé volby potřebují výrazné designové inovace. Je úlohou politických stratégů odhadnout, kdy jsou třeba úpravy větší a kdy stačí ty kosmetické. Dnes víme, že pravice na rozdíl od levice situaci odhadla. Pro poptávku po změně, patrně největší od roku 1989, byla nachystána rozsáhlá pravicová nabídka. Kdo by se staral o to, že tato nabídka představovala kontinuitu nejen v rétorice boje proti korupci, zodpovědnosti a kázně kombinované s recyklací zdiskreditovaných politiků a vazbami na temné podnikatele?

Konec středu

Namísto Topolánkovy vlády, která byla přese všechno alespoň složená ze tří subjektů s odlišnými hodnotovými východisky, se rýsuje vládní koalice velmi homogenní, s rozdíly snad jen v tom, zda jde o neoliberalismus s přívlastkem populistický (VV), konzervativní (TOP 09) či bez přívlastku (ODS). Místo vlády s deficitem legitimacy a v permanentní nejistotě tu máme pohodlnou většinu pravice.

Po středu, který zmizel, netřeba truchlit. Příznačné je už jen to, že obě dvě středové strany byly základem politického produktu, který je smetl – TOP 09. Snaha lidovců zamenévrovat

doleva poté, co jim Kalousek vyluxoval nejvýraznější tváře, jen podtrhla jejich nevypočitatelnost, z níž mohlo vyplynout cokoli: od xenofoba Čunka až po zachránce českého zdravotnictví Hovorku.

Pokud jde o zelené, ti rozhodující měrou přispěli k novodobé inscenaci pohádky Císařovy nové šaty: tak dlouho opakovali řeči o tom, že je Schwarzenberg autoritou, až se jí skutečně stal. Po jeho odchodu zůstala tato strana, která si osvojila pravicové manýry ve vztahu k sociálním otázkám, i přes širokou předvolební podporu kulturních elit (od Václava Havla až po Wladimíra518) na holičkách. Ztráta některých ekologických, genderových a lidskoprávních témat, která zelení reprezentovali, je smutná. Neudála se však najednou, jejich propadem ve volbách, děla se celé čtyři předchozí roky.

Technař české politiky

Na jedné lidové internetové karikatuře byl Paroubek zobrazen jako drsný mladý rebel s áčkem v kroužku na krku. V jistém smyslu byl skutečně technařem české politiky. Hlučný, neomalený – a jako takový rozšiřující prostor svobody. Zaslouží si kritizovat za mnohé, největší kritiku si ovšem vysloužil za konfrontační politický styl, který byl přitom jeho největším vkladem. Paroubek byl prvním socdemáckým lídrem, který se odvážil atakovat četná pokrytecká tabu stávající liberální hegemonie – počínaje represivní tolerancí vůči KSČM (tu chtěl prolomit) a konče represivní tolerancí k alternativní mládeži (tu chtěl utužit, respektive se chtěl svést na utužení režimu vůči ní). Navzdory vlastnímu názoru účelově podpořil hnutí proti radaru, čímž rozbil proamerický konsensus „demokratických politických sil“. Jeho rétorika vrátila explicitně do hry sociální rozdíly. Vrcholem byl jeho krátkodobý bojkot pravicových médií: jakkoli popisován jako projev „papalášství“, byl veřejným gestem, které ve svém efektu rozbíjelo představu o tom, že „mocní“ jsou jen politici, zatímco novináři jsou představiteli „bezmocné“ veřejnosti, a je

jim tudíž vše dovoleno. Letošní volby naopak ukázaly, jak mocná média jsou a jak jedno-duše se z hlídacího psa demokracie mění na politické hyeny.

Paroubkova konfrontačnost byla pokrytecká a omezená. Liberální hegemonii rozrušoval v detailech a v modelu betonářského, prorůstového a jaderného kapitalismu se bez problémů shodl s pravíci. I tak ale byla přínosem.



Kresba Jiří Petrbok

Naopak zelení, kteří měli potenciál nabourávat předpoklady kapitalismu v mnohem podstatnějších věcech, se liberální hegemonii rychle přizpůsobili.

Fenomén „Řecká“

Xenofobní a nenávistnou kampaň, kterou média vůči Paroubkovi rozpoutala, lze opravdu přirovnat snad jen k morální panice z technařů. Ještě důležitější ovšem je analyzovat, jak pravice úspěšně operovala s odkazem k situaci

v Řecku. „Kalouskovy složenky“ byly synekdochou atmosféry, kterou se podařilo nastolit. Hrozí krach státu, existuje jediná správná volba – pro pravicovou koalici „rozpočtové kázně“. Je příznačné, že koaliční trojku mají tvořit tři údajně nepolitické figury: kníže, „krizový manažer“ John a Nečas, který chce dát slovo „nezávislým ekonomům“. V mimořádné situaci budou dovolena mimořádná opatření.

Ano, žijeme na dluh, stejně jako většina států, a to není dobře. Nejde přitom jen o státní dluh, o který se starají politikové, jde také o dluhy domácností, o nevyčíslitelný dluh ve vztahu k přírodě, o dluh ve vztahu k lidem z rozvojového světa, kde se pro nás vyrábějí věci často za úděsných podmínek.

Koalici rozpočtové kázně ale nepůjde o vyrovnání, nýbrž o přesun dluhů. Kapitalismus, kde většina peněz vzniká ze závazků, bez dluhů nemůže existovat. Nová koalice patrně nastartuje postup, který jsme mohli v minulých desetiletích sledovat v USA. Sníží sociální výdaje a bude privatizovat veřejné služby. Stát sníží dluhy; většina lidí bude naopak chudnout a zadlužovat se, neboť si budou muset kupovat zdravotní péči či vzdělávání; malá skupinka bude naopak nadále dramaticky bohatnout. Pokud nastanou otřesy na finančním trhu, prostředky uspořené na sociální a zdravotní politice státy napumpují do bank. A bude se muset o to víc šetřit...

Nemá smysl truchlit nad tím, že nás před tímto výhledem levicové rodní bratři neoliberalů neochránili. To, co má smysl, je hledat prostor pro radikální politickou angažovanost, která nově položí i otázku dluhů – i jejich splácení.

Tereza Stöckelová je socioložka. Ondřej Slačálek je politolog.

Po volbách jak po výprasku

Jakýpak výprask, vítězství to bylo! Nová (pravděpodobná) koalice nebude se svými 118 poslaneckými mandáty potřebovat přeběhlíky, investoři se radují, koruna si vede dobře. Za výprask může takové výsledky považovat jen levice, která ulehla, jak si ustlala.

JIŘÍ VANČURA

Opravdu je důvod k optimistické naději? Pokud nebereme příliš vážně předpovědi o blízském vzestupu výroby a víme, že vyšší produkce ještě neznamená menší počet nezaměstnaných, tedy lidí zdánlivě přebytných, není příští vládě co závidět. Těžko bychom jí také mohli předpovídat pevnou stabilitu.

Její Achillovou patou se můžou stát především poslanci či ministři za Věci veřejné. Pokud dvě skutečně pravicové strany nezvládnou tanec mezi zájmy svých voličů a sociální situací občanské většiny, strana VV začne ve vládě i ve sněmovně dělat potíže. „Nevím, kdo to vůbec je – kdo je majitelem té strany,“ prohlásil poněkud netakticky, ještě před vlastním jednáním o koalici, Karel Schwarzenberg. Právě proto, že se tato strana ke svému volebnímu úspěchu dopracovala populismem, dojde za možné kritické situace ke křížovatce, na níž nedávno stála Strana zelených: buď splní

očekávání voličů, kteří vložili naděje ve stranu nového typu bez politických dinosaurů, nebo vymění populární program za teplo a výhody ministerských křesel.

Té zmíněné Strany zelených, která nedosáhla potřebných pěti procent, je škoda. Svou firemní značkou původně deklarovala účast na perspektivním společenském trendu, avšak podíl na výkonné moci byl pro Bursíkovo vedení přitažlivější než naděje voličů, co ji poslali do sněmovny, a víc než příbuzenství se Zelenými v Evropě. Požadovanou a očekávanou změnu v domácí politické aréně proto vystřídal obraz partaje stejné jako ty druhé. Není příliš troufalé očekávat, že s podobným dilematem se setkají i Věci veřejné, troufalé by bylo předvídat, jak je vyřeší.

Ti, co se přiblížili

Spíš ze sentimentality než ze ztráty výrazného ideového proudu můžeme litovat neúspěchu KDU-ČSL. I když tuto stranu nelze ztotožňovat s katolickou církví, její choroby, stárnutí a pošramocená pověst jsou si podobné. Téměř století působili lidovci na českém politickém jevišti, aby je dnes beze slávy opustili?

Za radostný – a to snad bez ohledu na osobní orientaci – lze naopak považovat neúspěch dalších dvou stran, které pěti procent hlasů nedosáhly. Zemanova strana práv občanů je sotva něco jiného než (celkem úspěšná) snaha poškodit sociální demokracii. Navíc je tato snaha zjevně motivovaná osobním roztrpčením. V případě Miloše Zemana stejně jako při každém obdobném rozhodování by měl

voliče varovat (a zřejmě také varoval) jakýkoli náznak politikovy ješitnosti.

Stranou Suverenita a její předsedkyně, schopnou navázat nejrůznější politická partnerství, je asi zbytečné se zabývat. Zajímavé by ovšem bylo znát věkový a občanský profil jejich voličů. Že jich bylo víc než sto devadesát tisíc a v případě zemanovců ještě o třicet tisíc víc, je skutečnost málo překvapivá, nicméně smutná. Sto pět milionů korun, které budou oběma stranám ze státního rozpočtu postupně vypláceny, přijdou panu Šloufovi a paní Bobošíkové dozajista vhod, není to však závist, pro niž je oběma stranám nepřejeme.

Mají a máme o čem přemýšlet

Nejvíc podnětů k zamyšlení nad volebními výsledky mají zřejmě sociální demokraté. Přibližně od chvíle, kdy Jiří Paroubek vyhlásil Ústavní soud za zloděje svého volebního vítězství, šlo to s ČSSD z kopce. Svou roli určitě sehrála také Paroubkova ješitnost, projevu-jící se nabubřelými výroky a soustředěním na nešvary politických konkurentů.

Je na této politické straně, aby s upřímnou rozvahou dokázala pojmenovat všechny chyby, jichž se (nejen v předvolební době) dopustila, a aby se vrátila ke své podstatě, pro niž byla po dlouhá desetiletí právem chápána jako zastánce lidí pracujících za mzdu. Aby, jak se nedávno vyjádřil Erazim Kohák, využila příležitosti k novému setkání u břevnovského Kaštanu, kde byla v předminulém století založena. Úloha opozice může této straně jen prospět. Alespoň tím, že nejméně na čtyři roky přestane

být výtahem k moci a k lukrativním funkcím, tedy magnetem, který přitahuje osoby schopné tuto stranu kdykoli vyměnit za jinou.

Strany, které se nyní ujmou vlády, mohou i nemusejí mít k přemýšlení celé čtyři roky. O jejich pozici se zasloužila současná řecká situace, obmyslně prezentovaná jako nepochybný český osud, jestliže ve volbách zvítězí socialisté. Jestliže rozpočtovou odpovědnost, jak to nazývají, svěří neviditelné ruce trhu, kterou vždy vyznávali zakladatelé našich pravicových stran a voliči z řad zbohatlíků, větev, na niž usednou, bude přetížena.

Nejvíce námětů k uvažování budou ovšem mít sami občané, ať voliči nebo ti čtyři z deseti, kteří se k volebním urnám neobtěžovali. Především pak voliči z nejmladších kategorií, pro které se stalo módom nekriticky papouškovat pravicovou mantru a spolupořádat kolový hon na Jiřího Paroubka. Je to podobné, jako když se vám někdo svěří, že by současný svět ochotně vyměnil za život v antickém Římě nebo v našem devatenáctém století či ve staré Anglii. Určitě si přitom sám sebe nepředstavuje jako otroka ani jako továrního dělníka se čtrnáctihodinovou pracovní dobou či příslušníka londýnské chudiny, byť jedni, druzí i třetí v těchto společnostech výrazně převládali. Nikomu z adeptů dospělosti neuškodí, když připustí, že pravděpodobně nebude mezi vyvolenými (rozuměj bohatými) a když bude na svou budoucnost více pohlížet z hlediska lidí, pro které miliony nejsou zanedbatelným obnosem.

Autor je historik.

Double Fantasy Doplněná verze

22. 4. – 4. 7. 2010

Krajina / obraz / fotografie
Landscape / Image / Photography

Galerie Rudolfinum
Alšovo nábřeží 12
Praha 1, CZ-110 00
T +420/227 059 205
E galerie@rudolfinum.org
www.galerierudolfinum.cz

GALERIE RUDOLFINUM



u(p)m

UniCredit Bank



prohelvetia

A2



GRAND PRINC

Queer parade

Brno 2010

průvod LGBT hrdosti, za práva leseb, gayů, bisexuálů a translidí, pro podporu tolerance a různorodosti **26. 6. 2010, 13 h**
náměstí Svobody, Brno
 večerní **afterpárty v Semilasse od 19 h**
 doprovodný program už od března –
 více na **www.queerparade.cz**

Akce se koná pod záštitou Zuzany Brzobohaté, Džamily Stehlíkové a Martina Andera s podporou Intergroup Evropského parlamentu pro LGBT práva

**„Známe se
přijďte podpořit průvod“**

První interaktivní film na světě
Hit světové výstavy Expo '67

Kinoautomat

Člověk a jeho dům

Radúz Činčera
Ján Roháč
Vladimír Svitáček
Pavel Juráček

1. – 24. června v kině Světozor

www.kinoautomat.cz

Telefonická rezervace Po – Pá 10 – 17 na čísle 608 33 00 88.
Kino Světozor, Vodičkova 41, Praha 1, www.kinosvetozor.cz

Partneři: A2 | Cinema | Houser | InPrague | Metropolis | Radio 1 | Respekt
Podpořeno: Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie | Magistrát hlavního města Prahy

ADAMOVSKÝ BIGAS
BORECKÝ BOUDNÍK
BROUSIL HOLÝ JIRÁSEK
KLIMAN LOSKOT/PRÁT
MALÝ/POLÁČEK/LUTTERER
NAJVAR/BALADRÁN
PAVLÍK PECH PĚCHOUČEK
PINKAVA PORTEL POŠOVÁ
PORTRÉT X FOTOGRAFIE
PROKUPEK PREKOP
STEINEROVÁ STRATIL
SVORODOVÁ THÝN TOMÁNEK
LANGHANS GALERIE PRAHA 26/05 – 29/08/2010
VODIČKOVA 37, PRAHA 1
OTEVŘENO DENNĚ KROMĚ PONDĚLÍ: 13–19 HODIN
WWW.LANGHANS GALERIE.CZ
XXXXXXXXXXXX

Podivný boj proti antisemitismu

Jak si křesťanští sionisté představují Soudný den

O tom, že boj proti antisemitismu nemusí mít vždy jen pozitivní motivy a v posledku může dokonce být Židům a Izraeli nebezpečný, vypovídají aktivity u nás podporovaného Mezinárodního křesťanského velvyslanectví v Jeruzalémě.

MARKÉ ČEJKA

Boj proti nenávisti vůči skupinám obyvatel je záslužná věc – a pro boj proti antisemitismu to vzhledem k našim zeměpisným šířkám platí ještě výrazněji. V Evropě i České republice působí řada organizací, sdružení i osobností, které na tento fenomén upozorňují. V tomto článku se zaměřuji hlavně na přístup velmi aktivní mezinárodní organizace, která používá zkratku ICEJ (International Christian Embassy Jerusalem, Mezinárodní křesťanské velvyslanectví v Jeruzalémě). Ta u nás organizuje nejrůznější konference, pochody proti antisemitismu (naposledy 18. dubna 2010 v Praze), podpisové akce, debatní setkání o antisemitismu či o současném Izraeli. Vytvořila si v České republice také velmi dobré politické kontakty a jejích akcí se nezdálo účastní i izraelské diplomaty, lidé přeživší holocaust či vysocí představitelé naší politiky, jako například předseda senátu Přemysl Sobotka nebo pražský primátor Pavel Bém.

Přijmi křest, nebo zhyň

Potud je vše jasné či alespoň celkem srozumitelné. Nezasvěcený člověk však bude možná překvapen, když se dozví více o ideologii a poslání organizace ICEJ samotné. Už její název vyvolává na první pohled dojem, že se jedná o ekumenickou křesťanskou organizaci,

a poselstvím dobré vůle dnešních křesťanských církví v Jeruzalémě“, pro nezasvěcené lidi matoucí.

Ve skutečnosti patří ICEJ ke specifické odnoži křesťanství, která je religionisty a teology spojována s pojmy „křesťanský sionismus“ a „evangelikalismus“. Křesťanský sionismus věří, že když dojde ke shromáždění všech Židů na Siónu (tedy v interpretaci současných křesťanských sionistů v dnešním Státu Izrael), dojde k druhému příchodu Ježíše na Zemi. Malcolm Hedding, výkonný ředitel současné ICEJ, v tomto ohledu uvádí: „Až se Izrael duchovně obnoví, tato obnova bude spouštěcím mechanismem pro návrat Ježíše. Blízkovýchodní konflikt se tedy vlastně týká vykoupení Izraele. Týká se Hospodino-va trůnu na Siónu a Dítěte, jehož osudem je vládnout národům železným prutem. Toto je základ biblického sionismu a naší podpory Izraele.“ ICEJ také zmiňuje Zachariášovo proroctví, podle kterého se před Soudným dnem shromáždí všechny národy v Jeruzalémě a oslaví společně svátek stánků (židovský svátek *sukot*). Drobný háček však vězí v tom, že křesťanští sionisté věří také v to, že až přijde Soudný den, budou muset Židé shromáždění na Sióne buď přijmout křest, nebo zahynout.



Kresba Jiří Franta

kteřou ovlivnila negativní historická zkušenost Židů s antisemitismem (a to zvláště ve 20. století) a která případně reflektuje ne vždy zrovna pozitivní vztahy mezi křesťany a Židy v historii. Oblíbeným argumentem křesťanského antijudaismu (na který postupem času navázal moderní antisemitismus) bylo obviňování Židů ze strany křesťanů z kolektivní zodpovědnosti za ukřižování Ježíše. Na to se v průběhu staletí „nabalovala“ i různá další obvinění – ze znesvěcování hostií, z vražd křesťanských panen pro židovské náboženské rituály, z trávení studní a dalších bludů. Je chvályhodné, když se dnešní křesťané pokoušejí reflektovat historické chyby vůči Židům právě třeba bojem proti současným formám antisemitismu. ICEJ však univerzální křesťanskou organizací takového typu není, a tak je její název, který vyvolává dojem, že by mohla být pomyslným „velvyslanectvím

Do evangelikalismu lze velmi zjednodušeně zařadit moderní varianty křesťanského fundamentalismu, považující křesťanskou Bibli za jediný zdroj víry a vidící svět nezdálo v černobílých manicheistických kategoriích. Sami křesťanští sionisté jsou dnes zřejmě nejvlivnější ve Spojených státech, kde si v posledních desetiletích získali výrazný vliv v americké domácí i zahraniční politice.

Podpora jestřábů

Organizace ICEJ v sobě spojuje prvky křesťanského sionismu i evangelikalismu. V praxi to znamená jak nekritickou podporu izraelské politiky, zvláště nábožensky-pravicové, tak sledování vlastní agendy – to můžou být například konverzní aktivity vůči Židům. Nekritická podpora Izraele se může projevat v praxi třeba přímou podporou židovských osadníků na okupovaných územích, kdy

dává současnou izraelskou politiku osadnictví do souvislosti s biblickými proroctvími. Konkrétněji je to například podpora osadě Emmanuel na Západním břehu. Naopak k izraelským vládám, které se pokoušejí o územní kompromis (jako byla třeba vláda Jicchaka Rabina v době mírového procesu v devadesátých letech minulého století), má ICEJ postoj zdrženlivější.

K izraelsko-palestinskému konfliktu organizace zastává značně jednostranné postoje, ze kterých je zcela zjevné, kde je „dobro“ a kde „zlo“ (postoje ICEJ k Blízkému východu či k podrobnějšímu poznání její teologie podrobněji zmiňuji články na českých stránkách www.icej.cz nebo četba časopisu Slovo z Jeruzaléma). Není třeba více rozvádět, že izraelsko-palestinský konflikt stěží snese podobná zjednodušování a že zde ve skutečnosti stojí dva oprávněné postoje proti sobě, tak jak to ostatně již dávno konstatovali čelní sionisté Chajim Weizmann („Otázka vzniku Židovského státu není rozhodováním mezi dobrem a zlem, ale rozhodováním mezi menší či větší nespravedlností. Nespravedlnost je nevyhnutelná a my se musíme rozhodnout, zda je lepší být nespravedlivý k palestinským Arabům či k Židům.“) a Vladimír Žabotinský („Arabové milují svoji zem stejně jako Židé. Instinktivně velmi dobře pochopili záměry sionistického hnutí a jejich rozhodnutí bránit se je naprosto přirozené. Mezi Araby a Židy nedošlo k nedorozumění, jedná se o přirozený spor.“).

Zajímavé jsou postoje k evangelikálům a křesťanským sionistům v dnešním Izraeli. Můžeme zde narazit na pohledy velmi kladné i výrazně odmítavé. Ty pozitivní jsou víceméně pragmatické a nesou se v duchu: „Dnes máme výhodnou spolupráci a věci související se Soudným dnem zatím řešit nebudeme.“ V dnešním Izraeli tak někdy dochází ke kooperaci mezi křesťansky-sionistickými organizacemi a některými židovskými fundamentalistickými sdruženími, například formou přijímání finanční podpory od křesťanských sionistů (což nemusí být zdaleka jen ICEJ). Tak to činí třeba organizace Ateret Kohanim, která se zabývá vykupováním arabských domů v Jeruzalémě pro židovské osadníky. V Izraeli tyto kontakty často zaštiťuje radikální politik, rabín a židovský osadník v jedné osobě Benny Elon.

Hra se špatným koncem

Výjimkou není ale ani kritika křesťanských sionistů. ICEJ má podle izraelské nábožensko-pravicové agentury *Aruc Ševa* v Izraeli řadu kritiků, hlavně zbožných Židů, kteří se obávají jejích konverzních aktivit. K jejím aktivitám se negativně postavil i izraelský vrchní rabinát, jenž nedávno vydal rozhodnutí, které zakazuje Židům účast na aktivitách ICEJ a jim podobných skupin.

Aktivitami křesťanských sionistů a ICEJ se zabývá podrobně Geršom Gorenberg, izraelsko-americký politický komentátor a uznávaný odborník na vztah náboženství a politiky v Izraeli. Tuto problematiku podrobněji rozebírá v knize *The End of Days: Fundamentalism and the Struggle for the Temple Mount* (Konec dní – fundamentalismus a zápas o Chrámovou horu, Simon and Schuster Inc., New York 2000). Gorenberg postoj křesťanských sionistů shrnuje takto: „Židé zahynou nebo konvertují ke křesťanství. Jako Žid nemůžu mít sympatie k někomu, kdo očekává takovýto průběh událostí... Oni nemají rádi nás Židy takové, jací jsme. Oni nás mají rádi jako herce ve své hře – ale to nejsme ve skutečnosti my. A my jsme je ani nežádali, abychom v jejich hře mohli hrát, a ta hra ani nekončí z našeho pohledu dobře.“

Autor je právník a politolog. Publikoval knihy *Izrael a Palestina* (2005), *Encyklopedie blízkovýchodního terorismu* (2007) a *Judaismus a politika v Izraeli* (2009).

Skoro všichni přišli zkrátka

Volby v rukou profesionálů



Úklidu veřejného prostoru, kterým chtěli protestovat proti volbám pražské anarchistické skupiny, se 29. května zúčastnilo jen pár desítek lidí. Foto: Filip Pospíšil

Jaké bylo pozadí, taktiky a výsledky předvolebního občanského aktivismu?

FILIP POSPÍŠIL

Přes ryčný halas předvolební kampaně politických stran jsme v posledních měsících nemohli přehlédnout v ulicích měst a obcí i v médiích výrazný fenomén: apely (zaměřené převážně na mladé voliče) vyzývající k politickému angažmá – nejčastěji formou odevzdání hlasu do urny. Nová média (Facebook a jiné sociální sítě) byla takovými výzvami zaplavena. Předvolební aktivismus není v Česku něčím úplně novým. Někteří z nás si možná ještě vzpomenu na volební kampaň z roku 2006 s názvy *Rozhodněte to aneb Jít volit je sexy*, *Hodtotam.cz*, *Pujduvolit.cz*, *Kohovolit.eu* a *Hele vol!*. V čem byly ty letošní jiné?

Spolu proti levičákům

Mnoho letošních iniciativ bylo podobně jako v minulosti znovu zaměřeno nejen proti Komunistické straně Čech a Moravy, ale proti levicovým stranám vůbec. Největší pozornosti se dostalo zřejmě klipu Petra Zelenky *Přemluv bábu a dědu, ať nevolí levice*, v němž vystupují hrdinové filmů pro mládež Martha Issová a Jiří Mádl. Klip, který zesměšňuje staré lidi a ty, kteří žijí na venkově, zároveň nabádá mladé voliče, aby jim zabránili zničit zemi. Podobné vyznění měly i některé další iniciativy, přičemž většina z nich zároveň se snahou získat mladého voliče stavěla na osobních nesympatiích k šéfovi ČSSD. Typickým příkladem mohou být facebookové aktivity spojené

pod názvem *Volíme proti Paroubkovi*, které se kromě aktivizace lidí v digitálním prostředí pokoušely o konfrontaci vedení a příznivců ČSSD na předvolebních setkáních. Těsně před volbami se k nim připojily i ryze marketingové akce některých obchodníků. „Zdvojnásobily se nám tržby,“ pochvaloval si například prodávač v pražské prodejně na Perštýně výsledek akce firmy Rock Point, která výměnou za hlasovací lístky ČSSD a KSČM nabízela až dvacetiprocentní slevu na luxusní zboží.

Výsledky voleb mohly této iniciativě i celé škále dalších, které spojovalo téma boje proti levici, přinést částečné uspokojení. Vládu budou zřejmě muset ustavit pravicové strany, ČSSD ztratila přes půl milionu voličů a Jiří Paroubek byl přinucen z čela strany odejít. Jenže na druhé straně se ČSSD i přes tuto kampaň stala vítěznou stranou a komunistům moc hlasů neubýlo, z dosavadních parlamentních stran zaznamenali nejnížší ztrátu (jen asi 95 tisíc hlasů).

Volte malé a nové

Při pohledu na složení nové poslanecké sněmovny, v níž zasedne 114 nováčků, a s ohledem na to, že vznikne silný poslanecký klub strany, která svou cedulku v malostranských palácích ještě nezavěsila, by se za neúspěšnější stranické iniciativy daly považovat ty, jež vyzývaly k volbě malých stran a nových tvářů. Patřila k nim například skupina *Vyměňte politiky*, založená marketingovou společností Blue Strategy (s klienty jako Česká pojišťovna, ČEZ, O2, Zentiva, Penta a Kofola). Mluvčím iniciativy se stal David Seibert, který ještě loni oficiálně působil ve finanční skupině Penta. Iniciativa získala na Facebooku více než 60 000 příznivců, uspořádala koncert a její

ramenatí mladí příznivci navštěvovali s transparenty předvolební mítinky hlavních stran. Získala také podporu hudebníků (Dan Bárta, Aneta Langerová, Radek Banga, David Kolár, Nightworks Alergie) nebo herců (Viktor Preiss). Úplné uspokojení ale ani v tomto případě není na místě. Ve sněmovně stejně jako po minulých volbách zasedne pět stran. Žádná z nich přitom nebude úplně malá. A jediný skutečně nový politický subjekt, který se objeví, je strana řízená bezpečnostní agenturou ABL, jež chrání Státní operu, anketu Český slavík, soutěž Česká Miss a především obchodní centra.

Volte nové tváře

Iniciativa *Vyměňte politiky* se před volbami pojpojovala i s iniciativami *Máš hlas, tak ho použij!*, *Hele vol!*, *Volte nevyvolené!*, *Defenestrace 2010*. Zvláště ta poslední z nich přitom vyzdvihovala jako prostředek obnovení politické scény zaškrtávání politiků ze spodních míst stranických kandidátek. Systém preferenčních hlasů ovšem nakonec zafungoval poněkud jinak. Nejvíce jich získal ve sněmovně (nikterak nový) maskot strany TOP 09 Karel Schwarzenberg (46 087) a hned po něm další poslanci veteráni Michal Hašek (25 181), Bohuslav Sobotka (23 962), Lubomír Zaorálek (23 712) – všichni ČSSD. Pěknou voličskou podporu obdrželi i starí známí politici Jiří Paroubek (18 518), Petr Bendl (16 593) či Martin Pecina (15 095). Je sice pravda, že se díky preferenčním hlasům do sněmovny nakonec nedostal předchůdce posledně jmenovaného ve funkci ministra vnitra Ivan Langer či příznivec drogové represe Pavel Severa, jinak ale staré osvědčené tváře zřejmě stále ještě dobře táhly.

Všichni k volbám

Hlavním poselstvím všech výše popsaných iniciativ byl ale apel na volební účast. *Narodil ses s hlasem, tak ho použij!*, hlásala například kampaň, k níž se připojili provozovatelé kin Oko, Aero či Světozor a kterou připravila mediální agentura Mather. Ta mimochodem jinak pracuje například pro CET 21, ČEZ, ECM Group, Magistrát hl. m. Prahy, skupinu PPF, Sazku atd. Podobně vyzývala iniciativa *Hele vol!*, spoluzajišťovaná mediální firmou Lundegaard, spol. s r. o., která pracuje pro Pražskou energetiku, Zentivu, Barrandov Studio, Philip Morris ČR, ORCO Property Group, Letiště Vodochody, vlastněně investiční skupinou Penta, a řadu dalších klientů.

Obdobný apel ale sdílela i na velkém byznysu nezávislá a krátce před volbami znovu oživená vysokoškolská *Inventura demokracie*. I ona natočila klipy se známými osobnostmi a pobízela rvestvníky, aby nenechali propadnout svůj hlas. „Nejsme spokojení, volební účast byla druhá nejnížší v naší historii,“ hodnotí výsledek vedoucí iniciativy Tomáš Drátný. Má přitom ještě další, tajený důvod k nespokojenosti – těsně před volbami iniciativa zveřejnila výsledky průzkumu, které ukázaly, že jediné Strana zelených prosazovala v minulém období požadavky zaměřené na boj proti korupci, poslaneckým výhodám či přílepkům. Teď se ovšem zelení do sněmovny nedostali. „Výsledky voleb ale vůbec komentovat nechci,“ říká Drátný. „Už teď nás nepravdivě obviňují, že jsme někomu stranili.“

Nebo radši ne?

Velká část voličů (přes 37 procent) ale možnostem demokratické volby i přes reklamní masáž neuvěřila. Nedůvěru ovšem neprojevovali vzhazováním neplatných lístků (jak vyzývala iniciativa *Povstalecká sněmovna*) ani účastí na akci *Úklid veřejného prostoru*, pořádané pražskými anarchistickými skupinami 29. května. Prostě k volbám nepřišli. Mediální agentury i politické strany tak pro ně budou muset napříště vymyslet opět něco nového.

napětí

Šéfredaktor zpravodajství České televize Michal Petrov odeslal 2. června ministru zahraničních věcí České republiky Janu Kohoutovi žádost, aby poslal izraelským úřadům protestní notu. Ohradit se v ní má podle představitele ČT proti zadržení reportérů ČT na palubě humanitárního konvoje mířícího do Gazy. Lod s reportéry a propalestinskými aktivisty přepadli izraelští vojáci v mezinárodních vodách. Náklad včetně natáčecí techniky zabavili, pasažéry odvěkli do izraelských věznic, vyslýchali a některé z nich pak deportovali ze země.

Na protest proti zásahu izraelské armády se 31. května sešlo asi čtyřicet demonstrantů na Staroměstském náměstí v Praze. Účastníci svolaní sdružením Přátel Palestiny a Mezinárodním hnutím solidarity odsoudili zásah proti námořnímu humanitárnímu konvoji, při kterém izraelské síly na jiné lodi, než se nacházeli čeští novináři, zabily nejméně devět lidí. Protest proběhl v klidu za skandování hesel. Druhý den demonstranti přišli před budovu izraelského velvyslanectví v Praze. Po úvodních projevech odnesli květiny před velvyslanectví Turecka. Byli vybaveni palestinskými vlajkami a transparenty s nápisy „Pomoc není terorismus“, „Ukončete blokádu v Gaze“ či „Nesouhlas s okupací není antisemitismus“.

Orchestr České filharmonie předvedl 1. června krátké vystoupení na schodech Rudolfiny. Na protest proti způsobu jmenování nového ředitele Václava Kasíka zahráli hudebníci 3. větu z Novosvětské a Slovanský tanec č. 10 Antonína Dvořáka. Obdobnou akci uskutečnili již týden předtím. Nový ředitel podle protestujících není kompetentní, protože postrádá potřebné vzdělání, nemá kontakty a neovládá cizí jazyky. Předchozího ředitele Darjanina odvolal ministr kultury Václav Riedlbauch kvůli nedostatkům v hospodaření. Ty však vytýká i Darjanin Riedlbauchovi, který filharmonii vedl před ním. ČF kromě toho podala na Riedlbaucha trestní oznámení kvůli špatnému hospodaření v době, kdy těleso vedl.

V horní části Václavského náměstí v Praze 31. května demonstrovalo asi třicet lidí za dodržování lidských práv v Ruské federaci. Mezi nimi se objevili i politici Jan Ruml a Karel Schwarzenberg. Účastníci podepisovali výzvu prezidentu Dmitriji Medveděvovi, aby ruské úřady dodržovaly vlastní ústavu a zákony. Akci pořádala organizace Člověk v tísni. Na podporu 31. článku ruské ústavy, který zakotvuje svobodu shromažďování, téhož dne demonstrovali lidé také v řadě ruských měst. Fotografie z pražské akce chce Člověk v tísni poslat organizátorům protestů v Rusku jako vyjádření své solidarity.

–fp–

Oneohtrix Point Never

Nové album plné starých syntáků

Daniel Lopatin alias Oneohtrix Point Never se vloni díky dvojbalbu *Rifts* stal novým hrdinou experimentální hudby. Novinka *Returnal* opět rehabilituje zdánlivě zavrženíhodné digitální samohrajky.

JAN BĚLÍČEK

Často se můžeme setkat s tvrzením, že okrajová hudba je budoucí mainstream. V duchu avantgardních východisek zde vystupuje představa kulturního předvoje, jehož touha po experimentu, formální invence a radikální kritika dobových východisek vyšlapávají cestu hudbě budoucnosti. Jak ovšem ukazují nové hudební projekty takzvané okrajové hudby, nemůžeme se s tímto jednoduchým konstruktem hudebního vývoje rozhodně spokojit. Stále častěji jsme totiž svědky opačného procesu, kdy postupy hlavního proudu zábavní kultury pronikají do menšinových hudebních projektů. Mnohdy se tak děje z odstupu i několika desítek let, což však nic nemění na podstatě věci.

Dokonce i tolik opovrhovaný žánr, jako je new age, nabył díky deskám amerických Emeralds, Oneohtrix Point Never či Stellar Om Source na přitažlivosti. Cold Cave naopak oživují špinavou dekadenci osmdesátkové diskotéky, Magick Lantern či Silver Bullets zase využívají možností psychedelického rocku a v tomto výčtu by bylo snadné pokračovat donekonečna. Přitom ale nemluvíme o přejímání; spíše o rozpojování a deformaci. Odlučováním různých vrstev uměleckého výrazu a jejich následnou de-konstrukcí se v novém kontextu otevírají netušené

bezúčelným konstruováním sonických prostorů, v nichž se neochvějné, transparentní, vlezlé stává cizím, děsivým, vertikálním. Podobný přístup k umělecké práci má blízko k Freudovu termínu Das Unheimliche, jenž se vztahuje k takovému zážitku, kdy v důvěrně známém jevu odhalujeme dříve netušenou dimenzi, již jsme zaskočení, přepadeni. Rafinovanost posthlukového postoje tak spočívá ve způsobu, jakým je přetvářen známý svět popkultury, aby se jeho pokřivením vyjevily skryté aspekty Já, které jsou jím často naopak zcela zahlazovány.

Rozpažit kosmické kvádry

Jedním z čelných představitelů nynější experimentálně elektronické hauntologie je Daniel Lopatin (neboli Oneohtrix Point Never), jehož dvojbalbová kompilace *Rifts* způsobila minulý rok v hudebním světě velké pozdvižení. Obsahovala materiál z předchozích tří vinylů *Betrayed in the Octagon*, *Zones Without People* a *Russian Mind* a nenašlo se snad jediné hudební periodikum, ve kterém by Lopatinovo umění nevynášeli do nebes. V květnu vyšlo nové album *Returnal*, o jehož mastering se postaral James Plotkin (O.L.D., Khante) a výtvarně jej zpracoval Stephen O'Malley (například Sunn O))), KTL). Desku tentokrát

a cyklickým,“ naznačuje, jakým směrem vede svůj hlubinný průzkum.

Samohrajky nejsou samy

Nabízí se srovnání této desky s clevelandskými Emeralds, jejich hudba se však přece jen spoléhá více na kytaru Marka McGuirea a neakcentuje takovou měrou bizarní artificialnost estetiky new age. Emeralds odkazují spíš na tradici kosmische musik a osobnosti Klausa Schulzeho. Daniel Lopatin se víc než k dědictví německého krautrocku hlásí k ruské tradici průkopnické filmové hudby, a to především ke skladateli Edvardu Artěmjevovi, jenž využíval kulturní protosyntetizátor sovětské výroby ANS a proslul jako tvůrce soundtracků k filmům Andreje Tarkovského. Od Artěmjeva vede už relativně krátká cesta k britským Coil, jejichž produkci vděčí současná generace mladých hudebníků za mnohé. Jako jedni z prvních poukázali na velký potenciál, který dřímá v těchto obstarožních strojích, a výrazem jejich až posvátné úcty k prvním syntetizátorům je trojalbum *ANS*, na němž se nacházejí skladby složené výhradně na vynálezu Jevgenije Murzina.

Aktuální album *Returnal* sice stále těží z mnohovrstevnatých ploch sugerujících odlidštěné prostory hlubin vesmíru, přesto



Oneohtrix Point Never. Foto villavillanolla.com

dimenze tvoření. Aspekt hry vystupující tímto na povrch zde ovšem nepředstavuje pouze čistou radost z tvorby. Stejně tak v sobě totiž obsahuje subverzi parazitující na emblematických attributech doby vrcholného kapitalistického blahobytu konce osmdesátých a první poloviny devadesátých let ve Spojených státech.

Cvičme v rytmu new age

Zřejmě nejinspirativnější postava současné zvukové recyklace a archeologie netušených hudebních světů James Ferraro (viz článek na s. 17) na svých albech kupříkladu používá zvukové stopy ze seriálu Beverly Hills (v projektu 90210 se Samem Meringuem), na desce *Edward Flex Presents: Do You Believe In Hawaii?* zase oživuje strašáka televizních fitness pořadů. Lineární a horizontální sebedůvěra zábavního průmyslu je u něj vystrnaděna

vydal Peter Rehberg (Pita) a jeho vídeňský label Editions Mego, na kterém mimochodem vyšlo na přelomu března a dubna také nové album spřízněných Emeralds *Does It Look Like I'm Here?*.

Vyzbrojen pouze syntezátory, klade Lopatin své tvorbě významná koncepční omezení. Sám přirovnává podobný způsob práce ke klasickému sochařství, v němž se z robustního materiálu vytvářejí díla zcela jiného typu, snoubící nemotornost s ladem a harmonií. Modulací „syntákových“ melodií přenáší kosmické kvádry kondenzovaného zvuku do kontextu organické symbiózy člověka a stroje. Nostalgický zvukový opar let osmdesátých Lopatin rozkládá, násobí, aby tak vyvanul jeho lehce kýčovitý nádech. „Pop music je ze své podstaty horizontální, chce nám říci příběh od začátku do konce. Práce s ozvěnou a prostorem zvuku dělá pop vertikálním

můžeme slyšet patrný odklon od produkce shrnuté na albu *Rifts*. Kupříkladu úvodní Nil Admirari vylomenou rytmikou, překotnými hlukovými výboji má snad jako žádná jiná Lopatinova skladba nejbližší k noise, kterýmžto žánrem je dodnes nepochopitelně značkován. V ústřední skladbě *Returnal* pro změnu překvapivě resuscituje přízrak synthpopu, jenž se ovšem pod rukou Lopatinovy echo modulace rozpouští ze své sevřenosti a přesahuje donekonečna v prostoru i čase. Vrcholem nové desky a zároveň příslibem do budoucna může být závěrečná skladba Preyouandi, v níž se variující syntetizátorové melodie prolínají s tříští bastardní rytmiky vycházející z moderní taneční hudby.

Autor je hudební publicista.

Oneohtrix Point Never: *Returnal*. Editions Mego 2010.

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

kulturní čtrnáctideník

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Špatné výsledky ODS v parlamentních volbách a nevalné vyhlídky v podzimních komunálních volbách nutí jednobarevné vedení pražského magistrátu ke spěchu. Na zasedání zastupitelstva hlavního města 3. června zastupitelé modré strany narychlo schválili změny, které umožní výstavbu nové satelitní čtvrti v Pitkovicích, Březiněvsi nebo v Letňanech, pražského silničního okruhu v úseku Březiněves – Satalice, a to na úkor zahrádkářských osad, městské zeleně nebo kvalitní zemědělské půdy. Zastupitelé také schválili pokračování příprav zástavby pražských nádraží Masarykova a Smíchovského a nákladového nádraží na Žižkově nebo vybudování tunelů pro zahloubení magistrály pod Václavské náměstí v centru Prahy. Tyto změny byly schváleny mimo rámec projednávání nového územního plánu, zástupcům veřejnosti nebylo na jednání dovoleno vystoupit a námitky ekologického sdružení Arnika magistrát zamítl. Developerům a stavbařům spojeným s politiky tak zůstává naděje, že prosadí svou bez ohledu na podzimní rozhodnutí voličů.

F. Pospíšil

O předraženém monstu v podobě pražské haly O2 (outů) platí, že spolehlivě znehodnotí i to, pro co byla stvořena, tedy koncerty

a hudební mejdany. Naposledy se to potvrdilo při koncertě skupiny Cypress Hill, což je legenda latino hip hopu a k záři pop-hopových hvězd typu 50Centa či Snoop Doga, kteří zde koncertovali dříve, má na míle daleko. Soulovým Assassinům punkového stříhu by slušela spíš nějaká industriální hala nebo třeba velká Lucerna, nikoliv aseptické, turniketové prostředí Sazka Areny, jehož výběr svědčí o naprosté ignoranci pořadatele. V téhle hale se totiž nic nesmí a jste tu pod neustálým dohledem jakýchsi revizorů s vizáží osvalených mlátiček. Kam se hrabe metro. Jeden turniket střídá druhý, v celém prostoru haly se nesmí kouřit, což je zvláště pikantní v případě kapely, která se sama označuje za nejvyhulenější hudební těleso pod sluncem a marihuaně věnuje takřka každý druhý text svých písní. Pokud by se vám zachtělo si na vystoupení Američanů kubánského původu loknout kubánského rumu, nechte si zajít chuť. Nezaměnitelná hudba a rap přes nasazení Cypress Hill nutně prohrávaly boj s prostředím, jemuž by slušela snad jen nějaká novodobá spartakiáda.

L. Rychetský

Ministr kultury Fischerovy vlády Václav Riedlbaach byl jedním z nejschopnějších úředníků na tomto postu po Pavlu Tigridovi – étos obou osobností je nesrovnatelný, ale co naplat, došli jsme od přelomových dob k éře rutiny a velikanů, vyskytli-li by se jací, už účast v různě pytlíkových a podnikatelských

stíny obestoupených vládách ČR lákat nemůže. Zásadní problémy se vyjevily až nedávno, kdy časem tlačený pan Riedlbaach začal (nebo alespoň chtěl) vyměňovat ředitele příspěvkových organizací ministerstva kultury – Státní opery, Národní galerie, České filharmonie. Ne že by neměl pravdu v negativních částech svých rozhodnutí (odvolání pánů Darjanina a Knížíka je jako otevření okna v pořádně zatuchlé a prohráté komůrce), ale řešení – kromě Státní opery – pokulhával. Za manažery kultury je u nás totiž považována hrstka protřelých matadorů, manažerský dorost není dostatečně podporován a motivován a hlavně – systém příspěvkových organizací je pořád stejně těžkopádný. I když – myslím, že na něj brzy budeme s láskou vzpomínat. Na to však už V. Riedlbaach vliv mít nebude.

M. Juřica

Revitalizace pražského Klementina – sídla Národní knihovny – následuje namísto realizace Kaplického návrhu. Ten mne zprvu za srdce příliš nechytil (následná politizace již bohužel ano), spíše než do zelenavého blobu se mi nechtělo chodit do knihovny na Letnou. Pak jsem poznal několik zahraničních knihoven a jejich konfrontace se servisem té domácnosti je smutná. Jinde je knihovna přirozenou Mekkou, kde se můžu připojit k internetu a tím k informacím i k domovu. Kdo ale přijde do Klementina, největší tuzemské studovny, jako jednadvacátý (!) čtenář, už se

k internetu nepřipojí. (Po urgencích byl údajně počet navýšen, ale já narazím skoro vždy na Hlavu XXI.) A pokud i náhodou na chvíli ano, k mailu se dostane jen přes webové rozhraní. Prý z bezpečnostních důvodů: z Klementina tak „nemůžete“ spamovat či oznámit mailem poplašnou zprávu, že v něm zuří revitalizace. To jistě patří k těm nejčastějším potřebám čtenářů. Nemohlo by v rámci přestavby dojít také k racionalizaci přístupu k wi-fi? Jak mi bylo sděleno, současné omezení není technický nedostatek, ale vědomá regulace. Tedy absence standardu, který mají dnes snad v každém McDonald's. V rámci zlepšování se nyní wi-fi pokaždé okolo třetí odpoledne na chvíli zcela vypne. Asi se aťjáci vrátí ze svačiny, kde se probírají další stupně revitalizace.

F. Tomáš

Přesvědčit domněle „uražené a ponížené“ (tentokrát rozuměj seniory, matky, nezaměstnané, dělníky...) vůbec není levná záležitost. Svědčí o tom částka přesahující čtvrt miliardy korun, kterou podle analýzy společnosti Newton Media investovala ČSSD do předvolební inzerce. Tato zpráva je pro mne nejvýmluvnějším příkladem cynismu letošní kampaně. Hraničí ovšem v podstatě s černohumorným vtipem. Jako komentář mě nenapadá nic lepšího než šťavnatě, ač nenapravitelně otřepané české přísloví: jména hloupých na všech sloupích.

J. Bohutínská