

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

23. 6. 2010 ROČNÍK VI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

13

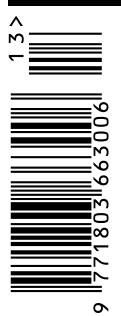
kam kráčí

ARGENTINSKÝ FILM?

aforismy Emila Ciorana

co Praha provede s bezdomovci

ženy sobě: reportáž z výstav
v New Yorku, Washingtonu a Paříži



obsah téma: argentinský film

- 12 Argentina: filmová velmoc? Cesty argentinského filmu k novým začátkům / Pablo de Vita
- 14 Film jako fungující ekosystém. Mysterium okamžiku v díle solitéra Lisandra Alonsa / Aleš Stuchlý
- 15 Krimi, brak a minimalismus. Festivaly vs. populární žánry v tvorbě Pabla Tropera / Antonín Tesař
- 15 Z Buenos Aires beze stop / depeše Kamily Boháčkové

komentář

3 Filmová aura / Martin Škabraha

báseň

3 Soldier's Point / Štěpán Nosek

galerie

4 BLU / připravila Kamila Boháčková

literatura

6 Kafka v krabici. Zápas jménem psaní Josefa Čermáka / Blanka Činátlová

7 Když se setkal Kafka s Mayem. O touze Petera Henische stát se indiánem / Ema Stašová

7 Sartre: druhá tvář / literární zápisník Ondřeje Kavalíra

8 Hračkářství až příliš vybroušené. S Angelou Carterovou mezi loutkami / Anna Vondřichová

9 Okupace neposkrvněného papíru. V cirkuse Calvaria Daniela Hradeckého / Jan Štolba

výtvarné umění

10 Moješčíkova ostravská Levitace. Vítězný projekt sochy před nádražím / Martin Mikolášek

10 A Národní galéra pluje dál. Odcházení Milana Knížáka jako telenovela / Lenka Dolanová

11 Ženy sobě? Světové galerie ožívují koncept kolektivních výstav umělkyní / Eliška Děcká

divadlo

16 Divadlo, architektura, prostor. PQ a staré symboly / Jana Bohutínská

16 O legraci, o kritice a o jejích limitech / divadelní zápisník Vladimíra Mikulky

hudba

17 Devět andělů apokalypsy. Jak zní Nine Inch Nails se zpěvačkou? / Jiří G. Růžička

17 Troubit na trumpety by se nám líbilo / hudební zápisník Petra Ference

esej

18 Chvála elitářství. Několik poznámek ke skončenému semestru v humanitních vědách / Jan Wiendl

rozhovor

24 Co se psaní týče, jsem němá. S finskou spisovatelkou Marií Peurou / Vladimír Piskoř

beletrie

26 O nevýhodách narození / Emil Cioran

média

33 Velký bratr vám pomůže. Jak žít ve světě reklamy podle Facebooku / Adam Zbiejczuk

společnost

34 Život na periferii města. Stanislav Holubec o životě pražských dělníků v meziválečné době / Jakub Rákosník

34 V politické krajině exilu. Vzpomínky Zdenka Slouky / Štěpán Steiger

35 Zpráva o jednom sabatu. Kterak Váchalův Duch pekel v Prášilech ožil

35 Konzervativní revoluce / veřejné osvětlení Petra Fischera

37 Zmizet z ulic, zmizet z očí. Akční plán Prahy pro bezdomovce / Lenka Kužvartová, Klára Malá

odpor

38 Jak se Kocáb popasoval s Romy. Exministr pro lidská práva si vystavuje vysvědčení / Filip Pospíšil

recenze čísla

39 Když Nora opustila manžela. Sešup po spirále s Elfriede Jelinek / Zuzana Augustová

rubriky

2 editorial / Libuše Bělunková

3 došlo

8 polotovary – vybrala elsa aids

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout

28 knihy

29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp

29 soutěž

30 DVD a CD

31 artefakty

33 par avion – ze španělskojazyčného tisku vybral Radek Buben

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, skončil semestr v epoše transformace humanitních věd a univerzitního systému, nepříliš radostný, jak poznamenává hned na dvou stranách Jan Wiendl (18). Pražští politici dokončili a částečně už i zkoušejí akční plán řešení bezdomovectví, jisté nápady jim prý před volbami ukradly Věci veřejné (37), a Emil Cioran napsal spoustu aforismů, které k tomu všemu krásně přilehnou (26). – Jeden z nekonečně mnoha šťastných způsobů léta je putování po pořádných festivalech. Na jeden z nich, Letní filmovou školu v Uherském Hradišti, vám nabízíme jako průvodce téma čísla. Jeho autoři v rytmu argentinského tanga, jež se vyznačuje vášní, nostalgií a melancholií (zkuste podle obálky čísla), opisují příběh kinematografie Argentiny od doby hudebních filmů promítaných v obrovských kinech s lóžemi přes revoluční snímky, doby mrtva až po dohasínající zázrak nového filmu a vlnu kusů šitých na míru artovým festivalům (připravila Kamila Boháčková). Pokud se rozhodnete Hradiště ve dnech od 23. 7. do 1. 8. 2010 navštívit, zastavte se za našimi redaktory či za ušlechtilými jihoamerickými rumy a středoevropskou malinovou v tradičním stanu A2 na louce za kiny Hvězda a Mír. Pravidelné čtenáře našeho listu upozorňujeme, že příští číslo vyjde z důvodů červencových svátků až ve čtvrtek 8. 7. Čtení s kolébkovou otáčkou! Libuše Bělunková

PŘEDPLATNÉ A2

A2 AŽ DO SCHRÁNKY
PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU
KULTURNÍ BONUSY
STUDENTI SLEVA 10%!

NA ZKOUŠKU – 6 čísel 199 Kč (student 179 Kč)

ZÁKLADNÍ – 13 čísel 429 Kč (student 386 Kč)
BONUS KNIHA

STANDARD – 26 čísel 799 Kč (student 719 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU

EXTRA – 39 čísel 1 199 Kč (student 1 079 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU
ZÁPISNÍK MOLESKINE (v hodnotě 249 Kč)

ELEKTRONICKÉ
(přístup do A2 elektronického archivu na 1 rok) – 490 Kč
Nutno zaslat e-mailovou adresu.

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

PÍSEMNĚ
SEND Předplatné, Ve Žlíbku 1800/77,
193 00 Praha 9. Objednávky přijímá
jménem vydavatele firma SEND.

Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje
Mediaprint Kapa – Pressegrosso, a. s., Bratislava,
e-mail: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka:
0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

.....			
adresa předplatitele		adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného	
titul jméno příjmení			
ulice			
PSČ	město		
telefon	e-mail	předplatné: na zkoušku základní standart extra elektronické	
kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlíbku 1800/77, 193 00 Praha 9. Kopii o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.			

Filmová aura

MARTIN ŠKABRAHA

Walter Benjamin kdysi formuloval slavnou tezi, že moderní doba změnila na postavení uměleckého díla jednu podstatnou věc – mizí rozdíl mezi originálem a kopií. Zatímco originál klasického obrazu je spjatý s jedinečnou historií svého vzniku a uchovávání, film žádný takový originál nemá, existuje jen v nekonečném množství kopií, které jsou všechny stejně nahraditelné a stejně (ne)hodnotné; dílo tak ztrácí svoji *auru*.

Mohli bychom Benjaminovi namítnout, že i film má svůj jedinečný originál, jímž je původní negativ. Ztrátu negativu bychom ale těžko mohli označit za ztrátu díla samotného; toto dílo totiž vzniká až vyvoláním negativu, což nelze označit za pouhou reprodukci, je to už určitá interpretace. Ta pak rozhoduje o tom, jaké obrazy si vybavíme, když se vysloví název příslušného filmu. Ztráta negativu při existenci už jen ohraných kopií pak povede k tomu, že budeme hovořit o zachování „ve zhoršené kvalitě“ – ale pořád o zachování.

Nedávno jsem se vracel z projekce *Markety Lazarové*. Zázitek kalila zloba na nekvalitní kopii, z níž se promítalo. Některé záběry jsou tak špatně rozlišitelné, že sabotují působivost obrazu jako klíčového prostředku uměleckého sdělení. Nedlouho po tomto smíšeném zážitku jsem si dopřál jinou svoji oblíbenou lahůdku, ba přímo trojitý šťavnatý steak – Coppolova *Kmotra*. Ač to už nebylo na velkém plátně, ale v podstatně skromnějších podmínkách, zázitek byl jednoznačně skvělý. Film je totiž snadno k sehnání v digitálně restaurované podobě, která je vizuálně uhrančivá – *an offer you can't refuse!*

Nejde mi tu jen o *Marketu Lazarovou*, ta je pouze nejkriklavější případ. O možnosti jejího digitálního přepisu se ví dlouho a svědčí to jen o neschopnosti a indolenci příslušných aktérů, že se v té věci neudělalo prakticky nic. V zahraničí mezitím vyšlo několik DVD vydání, která ale prakticky nemohou vyřešit problém zmiňovaný výše – nemají jako východisko k dispozici nic jiného než běžnou pozitivní kopii.

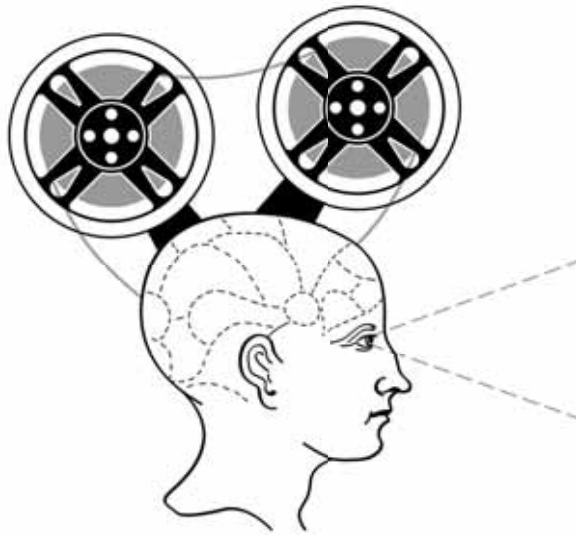
Nějaký purista by mohl namítnout, že k případnému novému přepisu originálního negativu se nedochovaly příslušné autorské pokyny, takže výsledek by nemusel vždy odpovídat původní režisérově představě. Tady je ale vhodné ocitovat tvůrce výše zmíněné mafiánské ságy – Coppola totiž v rozhovoru k novému přepisu filmu přiznal, že už si sám nepamatoval, jak film v době své premiéry přesně vypadal. To ale přece není rozhodující,

důležité je, že v současné podobě je možná krásnější než kdykoliv předtím.

Františka Vláčila se nezeptáme. Filmové dílo je ale už technikou svého vzniku výsledkem interpretace, nemá žádnou nezpochybnitelnou podobu, kterou by stačilo reprodukovat. Setmělé záběry *Markety Lazarové* můžeme rozsvítit novou, skutečnou aurou coby výrazem ne nějaké fetišizované originality, ale našeho vztahu k její krásě, k její *ideji*, jíž jsme spolutvůrci. Režisér nás k takové interpretaci neautorizoval, pokud k ní ale přesto nenajdeme odvahu, bude to znamenat, že nejsme ochotni brát své kulturní dědictví do vlastních rukou a tím mu vdechovat život. Barokní hudbu si také nezakážeme hrát s odůvodněním, že nevíme, jak přesně se dobové partitury mají interpretovat.

Kdesi na MK ČR prý nedávno vznikl seznam dvou stovek nejvýznamnějších českých filmů, které by bylo třeba převést do digitální (po)doby. O ochotě financovat takový projekt alespoň zčásti si nedělám iluze. A přesto mi nějaká obdoba amerického *National Film Registry*, tedy korpusu nejvýznamnějších filmů uchovávaných v Kongresové knihovně a těšících se privilegovanému zacházení, připadá nezbytná. Zvykli jsme si brát filmy jako samozřejmost. Stejně jako jiné památky ale časem ztrácejí svou auru – a my s nimi ztrácíme kus vlastní paměti, sebeinterpretace a také kus vlastní krásy! Digitální věk nám nabízí jedinečnou možnost jejich uchování. Je to nabídka, kterou bychom neměli odmítnout.

Autor je filosof.



Kresba mnfilmtv.org

došlo

V chomoutu nezávazných doporučení (A2 č. 11/2010)

K Mikešovi bude užitečné se vracet, tvrdil Petr Bílek v Literárním zápisníku. Souhlasím. Představme si vyučující/ho v národnostně smíšené třídě. Přečte dětem pohádku o Mikešovi a nabídne jim Bílkovy „desítky jiných vysvětlení než ilustraci xenofobie“, například interpretaci Mikešova putování po světě jako „cizostního prvku“. Romské a neromské děti si pak o přestávce nabančí, protože na rozdíl od vyučující/ho je v pohádce oslovilo něco, co si vyložily jako rasismus.

Každá doba vtiskuje literárnímu dílu své akcenty. Poté, co bylo téměř zaživa upáleno romské děvčátko, není dost dobře možné obcházet xenofobii obloukem. Vyučující tedy budou Mikeše buď „zatloukat“, nebo si s výkladem díla v aktuálním kontextu poradí. To není sociální inženýrství; to je myšlení v souvislostech. Jsou na ně studující na fakultách připravováni?

Druhá poznámka P. Bílka se týká příručky *Kultura genderově vyváženého vyjadřování* (www.msmt.cz). Nevybočuje z obvyklé argu-

mentace a) nepsaly to bohemistky, b) něco se nám tu nařizuje. Problém je synekdochicky bagatelizován: autorkám se podsouvá, že chtějí změnit vnímání světa používáním lomítek *-i/-yně*, podstata věci se vytratila. Ve skutečnosti šlo autorkám i MŠMT o to poukázat na jazykový úzus jako na nástroj možné diskriminace a pěstovat vnímání jejích indicií. Nic se tu nikomu nenařizuje a umístění jazykových doporučení na webu MŠMT není oxymórem, stejně jako nejsou oxymórem jazyková doporučení na webu Ústavu pro jazyk český.

Téma jazykové diskriminace je společné jazykům bez ohledu na mluvnickou stavbu a má více rovin: kromě bohemistické také obecně jazykovou, genderovou, sociální, psychologickou, etickou, jazykově srovnávací. Na rozdíl od kritika prováděly autorky výzkumy jazykového úzu jako sociálního a socializujícího faktoru, jenž vždy podporoval hierarchie pohlaví.

Ženy dávno vstoupily do veřejné sféry; rovnocenné postavení v ní si ale musejí pracně vybojovávat. Povolební vstup 44 žen do politiky komentovala TV Nova: „Když už nic jiného, aspoň bude na politiky hezký pohled“ a MF Dnes rovnou vyhlásila anketu Miss parlament. Nemusíme být bohemistky, abychom vnímaly stereotypní spojování žen s půvaby

a mužů s odborností. Nemusím vystudovat dendrologii, abych mohla kritizovat kácení lípy v naší ulici.

Nedávno mi kolega-vědec na žádost o konzultaci odepsal, že nemá čas; kromě práce na fakultě má malé děti a účastní se vaření, žehlení... To vědkyně důvěrně zná, jen o tom nikdy nikomu nepíše; riskovala by odpověď: „Tak se držte plotny, ženská, a nepleťte se do vědy.“

V ekonomice se hrozíme „Řecka“; zato ve vztazích mezi pohlavími necháváme plíživě nastupovat „Itálii“. Jestli kolegovu dceru jednou někdo vykáže z trhu práce k plotně, jestli má být žena pouhou ozdobou úspěšného muže nebo může utvářet svůj život navzdory předsudkům, se rozhoduje i v debatách o jazykové diskriminaci. Mimochodem, před dvaceti lety taková debata v Itálii ztroskotala.

Jana Valdřová

Ad eskalátor F. Tomáše (A2 č. 12/2010)

Ráda bych upřesnila některé informace týkající se situace kolem Wifi ve všeobecné studovně NK ČR, které se objevily v A2 v rubrice eskalátor. Autor popisuje situaci, která již několik týdnů neodpovídá realitě. Předně je technologický upgrade Wifi systému

Štěpán Nosek

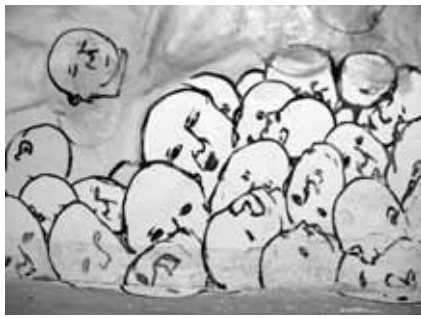
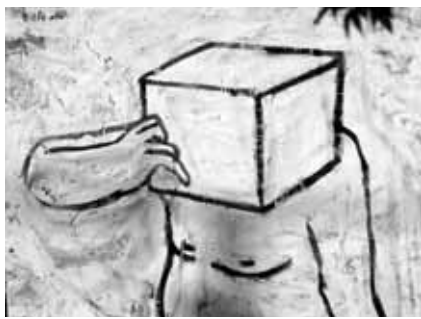


Tohle není kraj, tady nic nezačíná a nic se podle všeho nekončí, zdá se ti pokračování téhož jinými prostředky, přechod, co dohromady nic nesleduje a nenabízí, co nemá ani tezaurus na straně tři sta jedenáct, vzduch světa po evakuaci, kterému se stýská, zvlhlá litorální nuda, jako by stěhovákům ruply nervy, narychlo vyházené kulisy, překlady, lana, textil, kůly, pneu se řasou odívá a tráva nad hladinou freneticky lapá zbytková světla a pod hladinou imituje Solaris; kde není jeden břeh, dost možná není ani žádný druhý, dnes ti tu pro radost ztroskotalo celé východní pobřeží, plesniví celý starý svět, a zatímco nad hlavou ti projel zvuk sirény na nesrozumitelné frekvenci, otočíš se zády, jako by nebyla tvá věc, že jsou muži přes palubu, že do ráje se nevstupuje ani včera ani zítra ani dnes.

pro čtenáře zařazen do plánu FRM na rok 2010 a v současné době probíhá výběr technologie. Přesto jsme, ve snaze maximálně vyjít vstříc našim čtenářům, přijali alespoň nouzové řešení, které technicky rozšiřuje počet přihlášených až na 50 účastníků. Protože instalovaná technologie neumožňuje standardně takové zatížení, je nutné (v současné době již automaticky) restartovat AP při vyčerpání kapacity pro připojení. Porovnání s McDonald's je sice sugestivní, ale naše situace je významně omezena smlouvou s nekomerčním ISP, kterým je CESNET, na druhé straně nám poskytuje vysokou konektivitu za přijatelných nákladů. Věřím, že se tímto situací vysvětlila.

Barbora Stýblová, tisková mluvčí Národní knihovny ČR

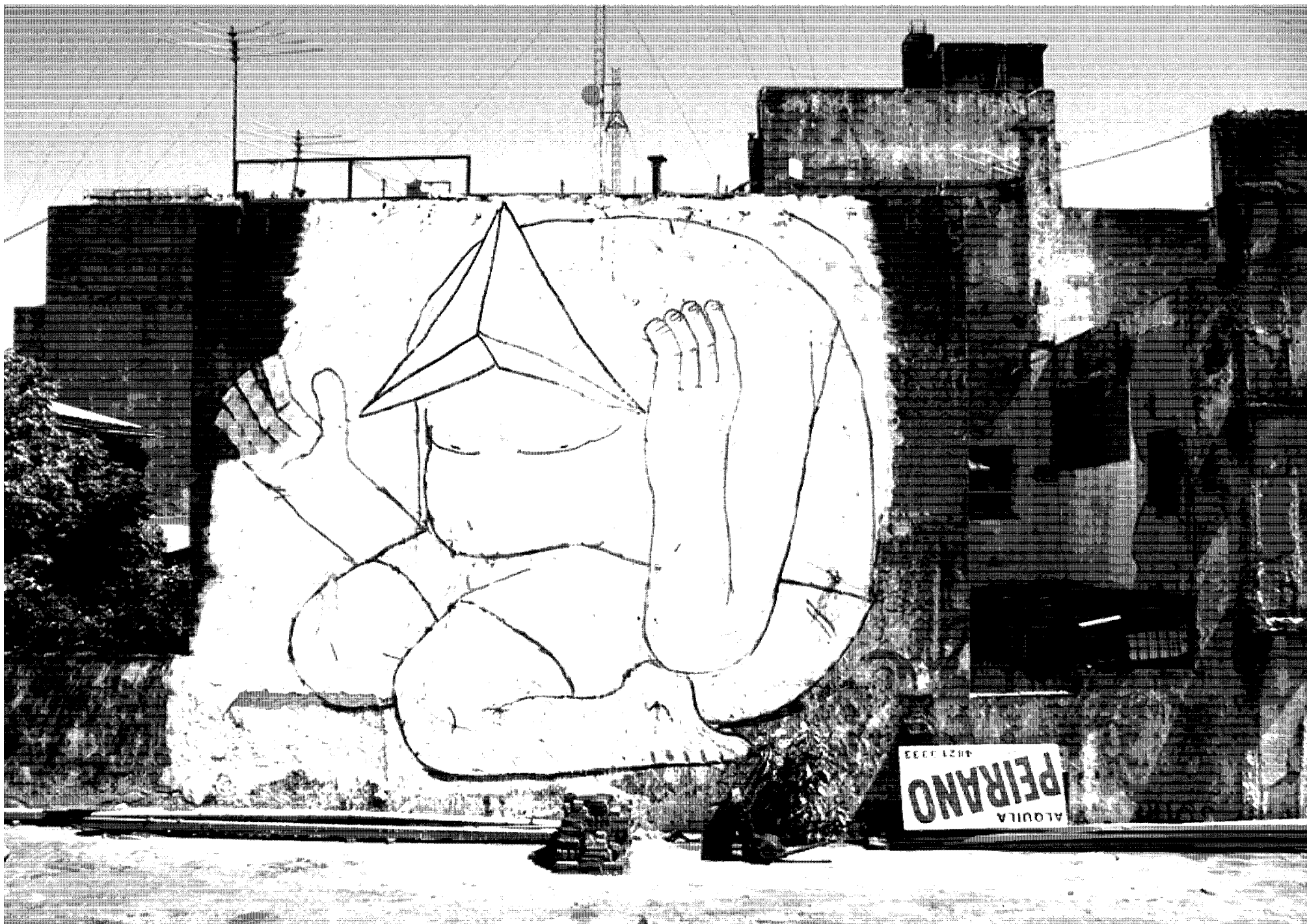
PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE ČTVRTEK
8. ČERVENCE 2010



MUTO

Zdi ulic Buenos Aires vyprávějí své příběhy – po zdech chodí obrovské zuby, úředník na zdi budovy pojídá papíry, na zdi ulice se svléká muž a z vnitřností mu vylézají podivní tvorové... Tak vypadá zcela originální graffiti animace, vzniklá na pouličních zdech argentinské metropole. Sedmiminutový snímek MUTO (2008) vrství řetězce asociací a působí jako oživlý surreální úkaz přepadávající ulice města. Netradičním spojením graffiti a animace se zabývá už několik let originální streetartový výtvarník původem z Itálie, **BLU**. Podává tak zprávu o zdech v Barceloně, Miláně i na cestách po Latinské Americe. Je to poměrně pracné zpravodajství – jednotlivé fáze pohybu graffiti musí na zeď nakreslit, vyfotografovat a pak přebílit, aby mohl namalovat další fázi. Nedávno mu vyšla kniha shrnující jeho graffiti od roku 2004 do roku 2007 po světových městských zdech i ostatní kresby. MUTO i další videa a kresby si lze prohlédnout na www.blublu.org – samozřejmě s licencí Creative Commons.

Kamila Boháčková



Kafka v krabici

Zápas jménem psaní Josefa Čermáka

Kniha, která kromě faksimilií dokumentů ze života Franze Kafky obsahuje také knižní studii Josefa Čermáka, měla prolomit údajné mlčení českých germanistů a bohemistů o mýty obestřeném spisovateli.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Knihu *Zápas jménem psaní – O životním údělu Franze Kafky* od Josefa Čermáka, známého bohemisty, komparatisty a v neposlední řadě překladatele nejen děl Franze Kafky, rámuji jednak tvrdé desky kartonu, jednak úvodní motto a autorovo závěrečné poděkování. Obé (ne)záměrně naznačuje povahu Čermákovy textu. Čtenář drží v rukou kartonovou krabici, archiválii, jež dává tušit, že „sebraná pozůstalost“ se bude mnohem spíše týkat „životního údělu Franze Kafky“ než „zápasu jménem psaní“. Pro motto vybral Josef Čermák Kafkova slova z *Dopisů Mileně*: „Skutečný samostatný život knihy nastává až po smrti autora, nebo správněji určitou dobu po jeho smrti, neboť horliví muži bojují za svou knihu ještě i chvíli po smrti. Pak ale kniha zůstane sama a může se spolehnout už jen na sílu tepu vlastního srdce.“

Velikán v nebi

Pokud Josef Čermák konstatuje, že „česká bohemistika a germanistika nedokázala přesvědčivě ukázat český podíl na kafkaevském tématu“, představuje snad jeho práce pokus o jakési vzkříšení, oživení mrtvého autora, neboť hrozí, že jeho příliš osamoceným knihám by mohlo přestat tlouci srdce? Svou strategii odhalí Čermák v závěru: „Autor byl veden snahou působivou kombinací výkladového textu, výmluvných citací z Kafkova díla a obrazových dokumentů usnadnit přístup k životu a dílu tohoto velkého autora.“ Tato charakteristika je skutečně velmi trefná – kombinace výkladového textu a citací vypadá opravdu působivě, citace jsou dostatečně výmluvné, dokumenty usnadňují přístup k životu a dílu a Kafka je pojednáván jako velikán světové literatury. Ostatně první kapitola začíná představou literárního nebe, v jehož nejvyšším poschodí Franz Kafka přebývá.

Životní uděl a zápas jménem psaní se prostupují v šesti kapitolách. První kapitola je věnována recepci Kafkova díla, přesto nelze nezačít informací, že „pro zápas se životem nebyl dost vybaven ani fyzicky“ a že mu „bylo souzeno prožít většinu života v tísnivém okruhu vlastní rodiny“. Josef Čermák velmi precizně

sleduje světovou recepci Kafkových děl. Detailní pohled na zahraniční reflexi vytváří pro čtenáře zajímavou autorskou síť – v zásadě každý klíčový autor světové literatury se do větší či menší míry na Kafkově „cestě ke slávě“ podílel. První překlady do maďarštiny pořídil ještě za Kafkova života Sándor Márai, kolem španělských překladů se mihne Ortega y Gasset a Jorge Luis Borges, u francouzského příjetí nechybí André Breton, u polského Bruno Schulz. Češi si prý odbyli kafkaevskou euforii v šedesátých letech minulého století, protože po roce 1989 nenastal předpokládaný boom zájmu – akademický, pedagogický ani čtenářský –, což lze považovat přinejmenším za diskutabilní tvrzení. Stačí se podívat na přehled vycházející kafkaevské literatury či různých kulturních akcí a konferencí zaměřených

tak jako oběť byrokratického aparátu, ale naopak jako někdo, kdo jej dokáže velmi dobře osedlat – Kafka se jeví jako nepostradatelná osobnost pojišťovnictví, jež stejně bravurně píše projevy svým nadřízeným jako četné žádosti o zdravotní dovolenou.

Duchovní „životopis“ Kafkův prostupují všechny důležité myšlenkové proudy 20. století – v souvislosti se školními léty se zmiňuje socialismus a anarchismus, poté „dobové módní nauky“ jako přírodní léčba, spiritismus, okultismus, esoterika, theosofie, později například sionismus. Autorův komentář nás ubezpečuje, že žádný z těchto -ismů nemůže být interpretačním rámcem Kafkova života (natož díla), všechny konfrontace s těmito vyhraněnými koncepty jen potvrzují solitérnost a svěbytnost Kafkova myšlení. Kafka tak



Franz Kafka se psem. Foto comune.bolzano.it

na stále oblíbenější téma středoevropského kulturního prostoru, jehož kánonu Kafka jistě dominuje. Stejně sporné je, zda návštěvnost muzea svědčí o skutečném, čtenářském zájmu o Franze Kafku, konstatuje-li Josef Čermák, že českých poutníků po Kafkových lokalitách je pramálo.

Pojišťovákův strach ze spojení

Druhá kapitola představuje Kafkovy rodinné kořeny, respektive „tísnivé prostředí rodiny“, v jejímž rodokmenu nechybějí znalci talmudu, dobrodruzi ani „venkovský lékař“. Pražská topografie rodiny, zdůrazňující časté stěhování a tísnivé bytové podmínky, nenápadně opět směřuje ke konstatování, že „většina díla je nepřímou autobiografická“. Následující kapitoly se snaží vybočit z poněkud hagiografického stereotypu tísnivého životního údělu a ukazují téměř skandálně „lidskou tvář“ brodovského světce a mučedníka. Dozvíme se témata Kafkových školních kompozic i podrobnosti maturitního podvodu, že neměl rád macesy a miloval špenát. Jako úředník pojišťovny Kafka nepůsobí ani

například docházel do proslulého salonu Berty Fantové, do něhož mimo jiné zavítal i Albert Einstein nebo Rudolf Steiner, ale schůzek se „účastnil nepravidelně a nerad, jeho přirozeným projevem bylo konkrétní, obrazné, nikoliv abstraktní a teoretické myšlení“. V případě Kafkova příklonu k přírodní léčbě, homeopatii, apod. je Čermákovu hodnocení ještě návodnější: „U Kafky, geniálního mozku, se může zdát nepochopitelné, že věřil pavědeckým názorům.“ Stejně jako nás kniha uvádí do míst, kde Kafka bydlel, studoval, trávil dovolenou, do kaváren, plováren, divadel a sanatorií, provází nás i po jeho „opakovaně troskotajících vztazích k ženám“. Milostného trosečníka Kafku halí Josef Čermák do plachet „marného zápasu“, „strachu ze spojení“, „strachu ze samoty“, bytostné „nemožnosti“. Tato klišé však velmi trefně doplňuje představa, nepochybně ovlivněná čtením Canettiho *Druhého procesu*, Kafky jako dopisového tyрана.

Virtuózní, bravurní, mistrný

Karton „doplňuje“ *Dokumenty Franze Kafky*. V podstatě se jedná o jakýsi kapsář

– mimochodem i Kafka je tak po vzoru své oblíbené literární postavy obdařen vlastním kapsářem (Kafkova četba díla Boženy Němcové je ostatně zmíněna, bohužel však dost okrajově, jakkoli by zrovna tento vliv mohl být oním důkazem vlivu „českého živlu“). Vydavatelský záměr ale sází spíše na podobnost s úředním šanonem. Čtenář tak téměř taktlně vstupuje do světa kafkaevských hrdinů. Po výpravné životopisné knize se život Franze Kafky redukuje na klasifikační archy, promoční oznámení, lékařská vysvědčení nebo dopisnice – díky listům dokonale imitujícím papír, vzhled či barvu těchto dokumentů jako bychom otvírali šuplík Kafkova psacího stolu a dotýkali se téměř fyzického „zápasu jménem psaní“ – ať už jej představují kaňky a nedokončené věty dopisu nebo snaha překonat úřední rámec identity. To je ale bohužel jediný opravdový kontakt se světem Kafkova psaní.

Zatímco si můžeme udělat bohatou představu, za jakých okolností Kafkova díla vznikala, o nich samých se nedovíme skoro nic. Ostatně symptomatičtější je, že většina citátů pochází téměř výhradně z deníků a korespondence (a té samozřejmě dominuje slavný *Dopis otcí*). Pokud se Josef Čermák vyjadřuje k povídkám či románům, čteme interpretace typu „mistrovský popis scény z pražské tramvaje“, „virtuózní miniatura v jediné větě“, „bravurní stylistika“, Kafka je „vypravěč velkého slohu“, o jehož specifikách se dočteme v zásadě pouze to, že spočívají v „schopnosti zobecňující úvahy“, „v oproštěné brilantní stylistice či „mistrném dialogu“. Představuje tedy poslední produkt české bohemistiky a germanistiky kýžený příspěvek k demonstraci českého podílu na kafkaevském tématu? Podněcuje k pedagogické inspiraci či ke čtení Kafkových děl?

Kafka jako modla

Zápas jménem psaní – O životním údělu Franze Kafky je především, beze vší ironie, krásná kniha. Taková, jaká často, opět beze vší ironie, dostává nálepku „reprezentativní publikace, která by neměla chybět v žádné knihovně“ – koláž citátů, komentářů, dokumentů, fotografií či kreseb, velký formát, kvalitní papír, nápaditá vazba. Český podíl na kafkaevském tématu sice neukazuje, pokud jím není genius loci Prahy, ale nabízí různé odpovědi na otázku problematické reflexe Kafky v českém prostředí (netradiční a jistě přínosná je například reflexe slavné liblické konference). Obávám se, že k samotné četbě Kafkových textů však nevybízí, a pokud ano, tak sází spíše na zvědavost nepoučeného či tolikrát ironizovaného kafkaevského čtenáře, jenž nepřekročí jeho autobiografického kódu čtení – ano, Kafka v deníku píše „Já jsem literatura“, ale tato konfese vyžaduje hlubší interpretaci než „netransparentní autobiografičnost“, obzvlášť má-li otevřít nekafkaevský způsob čtení. Publikace láká především na Kafkovu „lidskou tvář“.

V úvodu autor píše, že Kafka se stal „modlou kulturního turismu“. Nezáměrně tím vytváří možnou perspektivu čtení i svého vlastního příspěvku – jako působivého a skutečně reprezentativního bedekru, leckdy mírně cimrmanovského ražení (viz přídomky mistrovský, virtuózní, bravurní, „setkání“ s Albertem Einsteinem apod.). Na druhé straně Franz Kafka-čtenář miloval právě, soudě dle deníků i rekonstruované knihovny, především životopisnou literaturu, cestopisy i turistické průvodce, a tak by možná on sám právě z této černobílé krabice měl upřímnou a zvrácenou radost.

Autorka je bohemistka.

Josef Čermák: Zápas jménem psaní – O životním údělu Franze Kafky. B4U Publishing, Brno 2009, 144 stran.



Když se setkal Kafka s Mayem

O touze Petera Henische stát se indiánem

Labyrint palub zaoceánského parníku svede dohromady uměřeného Němce a zádumčivého úředníka z Prahy. Proslulého autora indiánek Karla Maye tu totiž rakouský spisovatel Peter Henisch seznámil s mladým Franzem Kafkou.

EMA STAŠOVÁ

Peter Henisch (nar. 1943) patří k nejocetovanějším rakouským autorům. Ve svém díle se vyrovnává s postmodernou, globalizací, dědictvím nacismu a fascinuje ho křehkost všech rovnováh. Prvním českým překladem z Henischovy rozsáhlé tvorby však není žádný z hojně interpretovaných románů, nýbrž právě kratoučká novela *O touze stát se indiánem*, která je opatřena výmluvným podtitulem *Jak Franz Kafka na lodi Karla Maye potkal, ale na americkou půdu přesto nevstročil* (Vom Wunsch, Indianer zu werden. Wie Franz Kafka Karl May traf und trotzdem nicht in Amerika landete, 1994).

Potutelná biografičnost

Henisch se při budování příběhu až pedantsky opírá o deníky, korespondenci, biografie i vlastní dílo obou spisovatelů-postav. Tím se však uchyluje k poměrně triviální metodě rozmísťování strategických artefaktů. Mluvíme o autorovi *Proměny*? Nesmí chybět šváb a incestní touhy! Ze Zámku přihodíme souložnici Fridu a neopomeneme samozřejmě ani Ameriku: Kafkovi vykutálení spoluceštující se, věrte nebo ne, jmenují Robinson a Delamarche. Neustávající potutelné narážky neberou konce, aniž by v sobě skrývaly hlubší smysl.

Zkusme hledat významové jádro novely jinde. Na počátku příběhu stojí Kafkův indiánský fragment, tematizující touhu po odpoutání. Kafka jej Mayovi přednese, aniž by znal kolegovo totožnost. A stárnoucího spisovatele, pronásledovaného nactiutrhácnými kritiky, to indiánské básnění tak pohltí, že zatouží, aby si s mladíkem společně „zkusili něco

napsat“, ačkoli právě před hrůzostrašným puzením tvořit je Franz (po vzoru svého letícího indiána) na útěku. Pod Mayovým otcovským dohledem přesto začne vznikat román *Amerika*, čímž se Kafkovi onen nakrátko pootevřený vstup do země Nových začátků uzavírá. Psaní nedokáže uniknout.

Zatímco Kafka dílo nejdříve reálně zakouší a pak jej zapisuje, May je jeho zrcadlovým opakem – žije život postavy, již kdysi vytvořil, je Old Shatterhandem. Henischovi přitom, doufejme, nejde o zpochybnění Kafka-génia nebo příspěvek k psychopatologii, nýbrž o ztvárnění dvou přístupů k tvorbě literatury, která má na své původce devastační účinky.

Středoevropská tragikomika a trapnost

Do New Yorku se plaví také vedlejší postavy, například Mayova žena Klára a prostřednictvím dochovaných lodních deníků dokonce i Kryštof Kolumbus. Tragikomika nevědomého objevitele Nového světa je oběma protagonistům velmi blízká. Ostatně právě Kolumbus seznámil indiány s jezdectvím a koňmi, kteří mají pro obraznost indiánství obou spisovatelů zásadní, byť rozdílný význam.

Mezi Klárou Mayovou a frustrovaným Kafkou dojde v samém závěru k intimnímu sblížení, o jehož rozsahu se May ve tmě kajuty, již s nimi v inkriminovaný okamžik sdílí, jen dohaduje. Drásavá trapnost této scény s Karlovým nechtěným šmírováním jako by se sem příkradla z Kafkovy, Gombrowiczovy nebo jiné podobně laděné středoevropské tvorby.

Bez velkolepého finále

Vševědoucí vypravěč se střídavě koncentruje na oba protagonisty. Zatímco Kafkovy pasáže jsou psány kombinací střídavého a zároveň inovátorského jazyka, Karla Maye provází melodramatičtější vyprávěcí poloha. Obzvlášť životně pak působí momentky ze života manželů Mayových, snad i proto, že Henischův Karel je o dost plnokrevnější postavou než monotónně podivínský Franz.

O touze stát se indiánem rychle plyne a odhalování porůznu rozesetých odkazů

po určitou dobu vystačí k zábavě. Když May pozoruje blížící se sochu Svobody, zní mu v hlavě Dvořákova Novosvětská s velkolepou závěrečnou větou. Novele však podobné finále schází. Je to sice vynalézavý, nikoli však úžasný text; neřadí se k tomu nejlepšímu, co

Henisch napsal. Snad jindy a lépe – dočkámeli se tedy i dalšího překladu.

Autorka je bohemistka.

Peter Henisch: O touze stát se indiánem. Přeložila Alena Nováková. Kniha Zlín, Zlín 2010, 124 stran.



Karel May v roli Old Shatterhanda. Foto zeno.org

literární zápisník

Sartre: druhá tvář

ONDŘEJ KAVALÍR

Jean-Paul Sartre se objevil už v jednom z nedávných zápisníků (A2 č. 4/2010), a to v poloze, v níž by byl zřejmě sám nejraději připomínán – jako angažovaný filosof a literát. Tedy v poloze čistě veřejné, situované do své doby a jejích ideových konfliktů. Ovšem stačí otevřít autobiografická *Slova*, abychom se zde setkali s člověkem, jehož přiznané i nepřiznané slabosti, aspirace a protirečení vytvářejí intimní portrét, který se s oficiální legendou zdaleka nepřekrývá. Paradoxní jsou už samy okolnosti vzniku této knihy, která měla být jakýmsi zúčtováním s mýtem „Literatury“, sebeironickou demontáží idealistických a literárně fetišistických postojů, které si autor v útlém věku vypěstoval. Ten mýtus nebyl ostatně ničím jiným než konglomerátem dobových nábožensky zabarvených představ o umění, umocněných vnímavou povahou nehezkého, předčasně zestárlého chlapce, který nikdy nepoznal svého otce. Sartre tak už v raném věku našel jedinou záchranu v literatuře, či spíše

bychom měli hovořit přímo o spáse ve smyslu náboženském: „...posvátnost vzatá z katolictví se usadila v Krásném písemnictví a objevil se člověk pera, *ersatz křesťana*, jímž jsem nemohl být: měl na starosti pouze spásu a jeho pobyt zde na zemi měl jediný cíl, aby si zasloužil důstojně přestálými zkouškami posmrtnou blahoslavenost.“

Navzdory demytologizačnímu záměru je to právě literatura, která z toho vyjde vítězně. Kniha je v roce 1964 oslavována jako velký literární úspěch, o několik měsíců později Nobelův výbor Sartrovi uděluje cenu za celoživotní dílo – ten ji odmítne převzít. Autor, který se chtěl ve svých devětapadesáti letech definitivně vymezit vůči romantickému 19. století a jeho pojetí literatury i kultury, naopak nakonec dosáhl toho, že jeho pevné zasazení do této linie se ukázalo zřetelnější než kdy předtím. Pokud do té doby jen málokdo pochyboval, že Sartre má svým založením mnohem blíže k Proustovi než ke guruovi nového románu Robbe-Grilletovi, teď je to nepochybné. *Slova* se stávají skutečnou klasikou francouzské literatury, ztělesňují to nejlepší z její tradice, která v Sartrově době začala ztrácet dech: jsou výrazově elegantní, ironická, hravá, vtipná, svěťácky nevážná, jejich odlehčený styl brání tomu, aby rodinná dramata (otcova předčasná smrt, návrat autorovy matky zpátky do područí tvrdě patriarchálního dědy) byla pojmána příliš fatalisticky nebo

tragicky. I to je součástí téže tradice, přitahuje oduševnělost, která ale brání tomu, aby se na povrch dostaly výjevy a emoce skutečně hlubinné, nepřilíši elegantní, a proto vlastně poněkud nevhodné. Sartre nám tady odkrývá mnoho, někdy zdánlivě všechno, přesto je to pouze dovedná iluze: autor ve skutečnosti nenabízí o moc víc než pečlivě promyšlenou oficiální verzi soukromého života (podobně jako například v nedávné době Márquez).

Zároveň dovádí k dokonalosti umění ironické anekdoty ze života, vytríbeného rodinného klepu, jako když popisuje dětství své matky: „Nejmladší dcera Anna-Marie strávila dětství na židli. Naučili ji nudit se, rovněž sedět a šít. Byla nadaná; rodina pokládala za distingované nechat její nadání zplanět; byla oslňující: pečlivě to před ní utajili. Tito skromní a hrdí měšťáci soudili, že krása je nad jejich poměry a pod jejich postavení; připouštěli ji u markýz a u běhen.“ Ne náhodou v tónu těchto vět zaslechneme ozvěnu předrevolučních preciozních salonů. Sartre zde kultivuje tři století staré umění ironických La Rochefoucauldových aforismů a La Bruyèrových morálních povahopisů v kombinaci s pozorovatelským talentem dopisů paní de Sévigné. Navazuje na jejich spontánní živost, zábavnost, vtip, bohatství postřehů, na nečekané a trefné obraty. Ale na rozdíl od těchto textů, které původně nevznikaly s literárním záměrem (korespondence a duchaplné aforismy jako vytríbená zábava

vyšších kruhů), Sartre svou osobní genealogii konstruuje pečlivě a od počátku ryze literárně. A tam, kde u paní de Sévigné nacházíme vřelost a cit („můj styl, který vždycky překypuje přátelstvím“), nabízí nezaujatost odměřeného pozorovatele, který s lehkým pobavením sleduje, jak se život pod jeho rukama mění v literaturu.

Přesto i pod ochrannou vrstvou literární perspektivy občas zahlédneme něco, co umožňuje proniknout hladkou fasádou autorské stylizace. „Nepřestávám se vytvářet; jsem dárce i dar. (...) Jediné pověření: líbit se; všechno stavět na odív,“ takto popisuje Sartre sebe jako rozmazlené dítě, které se chce zalíbit dědovi i ostatním dospělým. Jako bychom v tomto přiznaném narcismu našli klíč k jeho obdivuhodné schopnosti pracovat s módními intelektuálními trendy – ať už je to marxismus, angažovanost nebo existencialismus, který se mu podařilo přesadit z německých univerzit do kavárny a barů poválečné Saint-Germain-des-Prés. Pochopíme tak i jeho osobní dispozice a kouzlo, jakým on, o dvě generace starší, mohl zapůsobit na mladé a neklidné pařížské osmašedesátníky. Skoro bychom řekli, že realita tu má pro jednu převahu nad literární pózou, nebýt toho, že vlastností skutečné literatury je právě ona metamorfóza života a slov do jediného útvaru, kde pravdivá přiznání mají příchut stylizace a naopak...

Autor je literární kritik, historik a editor.

Hračkářství až příliš vybroušené

S Angelou Carterovou mezi loutkami

V druhém románu britské spisovatelky Angely Carterové opět vstupujeme do pitoreskního světa, tentokrát do obludária mezi hračky, loutky a zvrácené rodinné vztahy.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Po *Moudrých dětech* (Wise Children, 1991) a *Nocích v cirkuse* (Nights at the Circus, 1984) je *Magické hračkářství* (The Magic Toyshop, 1967) třetím románem britské prozaičky Angely Carterové (1940–1992) vydaným v českém překladu – stejně jako u předchozích dvou se tohoto úkolu se ctí zhostili Lucie a Martin Mikolajkovi. Jak už je v příbězích Carterové zvykem, jejich postavy i čtenáři si zprvu připadají, jako by sklouzli králičí norou do naprosto jiné dimenze reality.

V moci zvráceného Boha

Patnáctiletá Melánie a její mladší sourozenci Viktorie a Jonatán přijdou zcela náhle o rodiče, a tím i o prostor bezpečí a lásky. Z venkovské idylly se přesouvají do pitoreskního sídla strýce Philipa – domu, jehož součástí je ono hračkářství v titulu. Nový londýnský domov se Melánii jeví jako pokřivené obludárium, v němž je vše naruby. Dojemně křehká teta Margaret je od svatebního dne nemá, její dva ryšaví bratři Francie a Finn vyzařují celou svou osobností pravou esenci mužství a živočišnosti a nade vším se vznáší děsivá aureola Philipa, jehož jediným potěšením je manipulace s loutkami a vlastními příbuznými (paradoxně pak vyznívá i jeho poetické příjmení Flower). Očividná nenávist mezi Philipem a Margaretinými bratry a naopak těsné sepětí tří sourozenců je něco, co Melánie zprvu nechápe, ale postupně přijímá. A v podstatě se smíruje s tím, že vztahy v její původní rodině nebyly a nejsou i přes zdánlivou pořádanost ani zdaleka tak vroucné. Avšak toto poznání nepřichází okamžitě, neboť zjistit, kdo ke komu co cítí, je zpočátku těžké. Jednak zde nikdo příliš nemluví a navíc v domě hračkářově žijí loutky, zatímco lidé jsou důsledně paralyzováni hrůzovládou loutkovodiče.

Philip je zvrácený Bůh – dává život loutkám, ale bere ho lidem, čímž žije svoji sílu. Hra ztrá-



Steven Campbell: Pavouk na okně, obluda v kraji, 1992–93

cí prvky svobody a fantazie, stává se vězením, z něhož nelze uniknout jinak než smrtí. Představení, jež Philip pořádá, jsou určena jen rodině a demonstují jeho moc nad jejich osudy. Marionety v reálné velikosti tu předvádějí výjevy z jejich vlastních životů, čímž alegoricky stvrzují lidskou nemohoucnost. K tomu, aby strýc Philip o svou nadřazenost přišel, je třeba hrát o všechno. Jde o souboj dobra a zla, na jehož konci čeká vysvobození ze zakletí a znovuprožití vlastní identity. Oproti tradiční pohádce je ale takový konec jen novým začátkem. Začátkem, jenž je znepokojivý, protože nedává znamení, co bude následovat.

Noc v plamenech

Jedním z rozmarů strýce Philipa je absolutní dochvilnost, jídlo je ohlašováno gongem a každou hodinu odměřuje mechanická kukačka. V protikladu k tomu je pro ostatní čas jen velmi relativní. Významné jsou noci jako okamžiky svobody jak ve snění, tak v realitě. V noci Melánie poprvé spatří krásu a sílu vlastního těla, stejně jako ji oslní energie z hudební sešlosti Maggie, Francieho a Finna, v noční zahradě celý příběh začíná i končí. Noc se stává místem, které je přátelské a jehož se člověk nesmí bát. Protože „jakmile se Melánie začala bát, obrátila se zahrada proti ní“. Melánie se tedy bát přestane a mění se z naivně roztouženého děvčete v ženu vědomou si své vrozené síly – jak erotické, tak mateřské. Symbolicky to vyjádří jeden z bratrů rozbitím Philipových kukaček: najednou se uzavírá čas řádu a otevírá čas instinktů a emocí. V románu se několikrát tematizuje charakter určitých elementů, zejména pak vody a ohně. Melániin bratr Jonatán je metaforickým námořníkem, jenž si pluje nad modely lodí zcela mimo realitu, jejich strýčci a tetička jsou naopak i přes jistou uzavřenost plní vášně a záru, a strýc Philip je všechny drží při zemi. Není pak překvapivé, že stačí jen malá jiskra, aby celý dům zachvátil požár, jenž všechno stávající spálí nebo přetaví.

Záludná loutkohra

„Jak mohla tušit, že její vlastní strýc je nestvůra s hlasem tak strašlivým, že se bála, aby nezbořil dům a všechny je nepohřbil?“ Tak se ptá neosobní vypravěč, jehož hlas se velmi často prolíná s perspektivou Melániinou. Bohužel,

podobně jako v citované větě se tyto linie mnohdy střetávají nefunkčně. Pokud v *Nocích v cirkuse* cituje bordelmamá Baudelaira, pak to zcela ústrojně zapadá do žánru karnevalové travestie a satiry na vědoucí devatenácté století. V *Magickém hračkářství* se taktéž setkáme s množstvím aluzí na hudbu, literaturu i film, avšak je těžké uvěřit, že by jich byla dospívající Melánie schopná. Její postava se tak v duchu příběhu mnohdy stává loutkou, jež promlouvá ústy někoho zcela jiného. Její hlas je stále hlasem vnímavého pozorovatele, jenž chce ukázat svou sofistikovanost, ale neprochází žádnou změnou. Podobně zcizujícím dojmem působí i množství až příliš rafinovaných metafor a přirovnání („krátce zalevitoval, jako emanace“, „vypadala jako dórský sloup“), jež sice svědčí o bezesporu básnickém vidění a erudici Carterové, ale textu ubírají na síle, protože jej mění v pouhý vzor zručně spojených ornamentů.

Příběh je opravdu spíše statický, postavy mají své role, z nichž vystoupí až v samém závěru, přičemž ani toto finále není nepředvídatelné. Obhajovat tento fakt klíčovým motivem loutkohry by znamenalo přijmout, že si Carterová pohrála se čtenářským očekáváním tak záludně jako Philip, což se zdá nepravděpodobné. Největší energii nedává příběhu Melániino zranění, ale dábelská zvilost jejího strýce, jež skutečně prostupuje vše i v jeho nepřítomnosti. Avšak i on je „příliš velký a zlý, než aby byl skutečný“ – je tak skrz naskrz záporný, že nás jeho hříchy ani moc nerozechvívají. *Magické hračkářství* je druhý román Carterové, přičemž řada motivů se později objevila v jejích povídkách (Mezi vlky, Námluvy pana Lva), zejména těch spojených s uvědoměním si ženské sexuality a jejím přijetím. Zatímco však v povídkách a novějších románech jsou tato témata většinou promísená s lehce ironickým nadhledem, v přítomném románu jsou traktována s přílišnou vážností. A právě proto je *Magické hračkářství* sice magické svým prostorem i tématem, ale bohužel zdaleka není tak opojné, napínavé a hravé jako *Noci v cirkuse* a *Moudré děti*.

Angela Carterová: Magické hračkářství. Přeložili Lucie a Martin Mikolajkovi. Dybbuk, Praha 2010, 219 stran.

POLOTOVARY

Lisa Fittko: Příběh starého Benjamin

V listopadu 1980, právě po čtyřiceti letech, sepsala Lisa Fittko svoji vzpomínku na „starého Benjamin“ – bylo mu 48 let – kterého za 2. světové války spolu s paní Gurlandovou a jejím synem nadvakrát převáděla přes francouzsko-španělské hranice. Ačkoli mladá převaděčka tehdy jistě netušila, že Walter Benjamin následující noci ve vesničce Portbou spáchá sebevraždu, a ačkoli cesta přes hory spíše než útěk připomínala měštanskou procházku, přece jen měla své dramatické okamžiky, svědčící o nesnázích při pohybu ve volné přírodě.

Po sestupu jsme chvíli odpočívali. Benjamin se natáhl na trávu a zavřel oči a já si pomyslela, že to pro něj muselo být namáhavé. Už jsme byli připraveni k návratu, ale on nevstával. „Jste v pořádku?“ zeptala jsem se.

„Je mi dobře,“ odpověděl, „vy tři pokračujte v cestě.“

„A vy?“

„Já zůstanu tady. Přechkám zde noc a ráno se ke mně opět připojíte.“

Řekl, že jeho rozhodnutí přechkat noc na mýtině je neotřesitelné, neboť se zakládá na prosté úvaze... Pokud by se musel vrátit do vsi a druhý den opět podstoupit celou trasu, jeho srdce by pravděpodobně selhalo. *Ergo*: zůstane.

Znovu jsem se posadila a řekla jsem: „V tom případě zůstanu také.“

Usmál se: „A vy byste mě uchránila před divokými býky, *gnädige Frau*?“

Příštího rána šlo všechno hladce... Čím blíže jsme ale byli k mýtině, tím jsem byla napjatější. Bude tam Benjamin? Bude naživu? Má představivost začala vířit jako kaleidoskop.

Konečně. Tady je mýтина. A tady starý Benjamin. Naživu. Posadil se a přátelsky se na nás podíval. Potom jsem se zahleděla do jeho tváře – co se stalo? Ty temně nachové skvrny pod očima – nejsou to příznaky infarktu?

Uhádl, na co se dívám. Sundal si brýle, a když si otíral obličej kapesníkem, řekl: „Ach, tohle. To víte, ranní rosa. Vidíte ty pacičky přidělané k obroučkám brýlí? Když zvlhnou, pouštějí barvu.“

Přeložila elsa aids.

Okupace neposkvrněného papíru

V cirkuse Calvaria Daniela Hradeckého

Jeden z textů druhé sbírky Daniela Hradeckého, nazvané V cirkuse Calvaria, právem pronikl až do almanachu Nejlepší české básně 2009. V knize však najdeme i dost mnohmluvných gest a celek vzbuzuje otázky: Kolik empatie od nás může sbírka čekat? Nebo si chce vystačit sama?

JAN ŠTOLBA

Je-li u nás nějaká krize poezie, jak se o ní občas mluví, pak netkví v nedostatku knih či autorů. Týká se *věrohodnosti* poezie. A chybí-li věrohodnost, nastane problém s recepcí. Začne se vytrácet důvod, proč tu či onu sbírku číst. Začne být nejasné, co autora vedlo k tomu, aby knihu napsal, proč bychom měli naslouchat někomu, kdo se až příliš oddává své výrazové a vyjadřovací svobodě, do sebe zavinutému diskursu. Jak se zabývat další verzí neuchopitelnosti, již sbírka nabízí bez většího smyslu pro to, o kolik důvěry a empatie nás nakonec bude žádat?

Cervantes a čočka

Možná jako já provozujete s novými knihami před přečtením malou hru, drobný rituál. U prózy se podívám na první větu: Nebude v ní něco ze zaklínadla? U poezie zas namátkou otevřu sbírku a přečtu první řádky, na něž oko padne. Co když se mi bezděky vyjeví skryté, esenciální poselství, zkoncentrované do jediného verše? Jistěže nejde o žádnou objektivní „metodu“. Ale občas je to zajímavé. U sbírky *V cirkuse Calvaria* severočeského autora Daniela Hradeckého (nar. 1973), v pořadí druhé po *Muži v Průlomu* z roku 2004, jsem napoprvé narazil na toto: „Cervantes jedl každou středu čočku./ Znamená to něco, může to něco znamenat?/ Smí to něco znamenat?“ A hned bylo zaděláno na nedůvěru. Proč by mělo zrovna Cervantesovo jedení čočky něco znamenat? Proč se zrovna na takovou hloupost autor tak rozvětveně ptá? Nechce brát tam, kde nic není? Co se tu hraje za hru? Mám číst dál?

Otočím stránku: „Ekonomie je aposteriorní oidipovská věda, ví až potom,/ filosofie, služka teologie, každý lichý čtvrtek má volno,/ fyzika lepší funkční modely posledního soudu./ Dějepisec, jak vyplývá z titulu, píše/ a heftlink Marčenko, mrtvý 14 dní, cituje lid:/ Spisovatel krafá, na měsíček blafá.“ To je celá báseň. Autor tu hned vyslal hrst signálů. Pozor, budu psát, co se mi zachce. I já mám právo na svůj díl postmoderního *anything goes*. A když na to přijde, budu i (chytře) krafat, protože to je dnes v éře všeobecného megakrafání legitimní způsob, právoplatná reflexe okolního blafu (či blufování). Mým zdrojem nebude zkušenost, aspoň ne ta zjevná; bude jím hlavně diskurs sám. Text jako slovní operace; ne přetavení chvíle, zážitku, vjemu, rytmu, myšlenky, ne niterný zpěv, ale verbální emanace vycházející z pomyslného, nedostižného autorského „středu“, o němž nakonec nic moc nevyjde najevo.

Ještě jednou otáčím list, tentokrát zpět. Ale objemná sbírka jako by byla v okolí strany 100 zakletá. I tady zazní seberefrenční zacyklenost: „Realismus, naturalismus, civilismus/ .../ takto lze pokračovat po libosti do N plus jedna,/ je to okupace neposkvrněného papíru,/ poezie z pozice síly.“ Přesné. Právě tak Hradeckého poezii vnímám. Začínám číst od začátku (i když přiznám se, že jako obyčejný čtenář bych to po dosavadní ochutnávce vzdal).

Spustit vnitřní motor

Hradeckého rétorické, nebo spíš divadelně povídavé básně jako by se snažily dotknout jistých zásadních pravd, prokutávají se k nim ovšem dost rozbíhavě, výřečně, jindy zas z příkrých, paradoxních úhlů. „Myšlenka má prý předcházet slovo,“ zazní kdesi ve sbírce. Hradecký dělá opak – slova předcházejí myšlenku, myšlenka z nahloučených slov často ani nevystane. Míhají se tu pojmy jako život, smrt, životní pravidla, domov, slabost, síla, štěstí, vůle, lež, klam, pravda, spojení jako zahrada myšlení, dokonce srdce jako orgán vůle... Řekli bychom, že Hradecký umí zacházet se slovy – jenže v poloze, v níž je *Cirkus Calvaria* psán, přestává být jasné, co vlastně

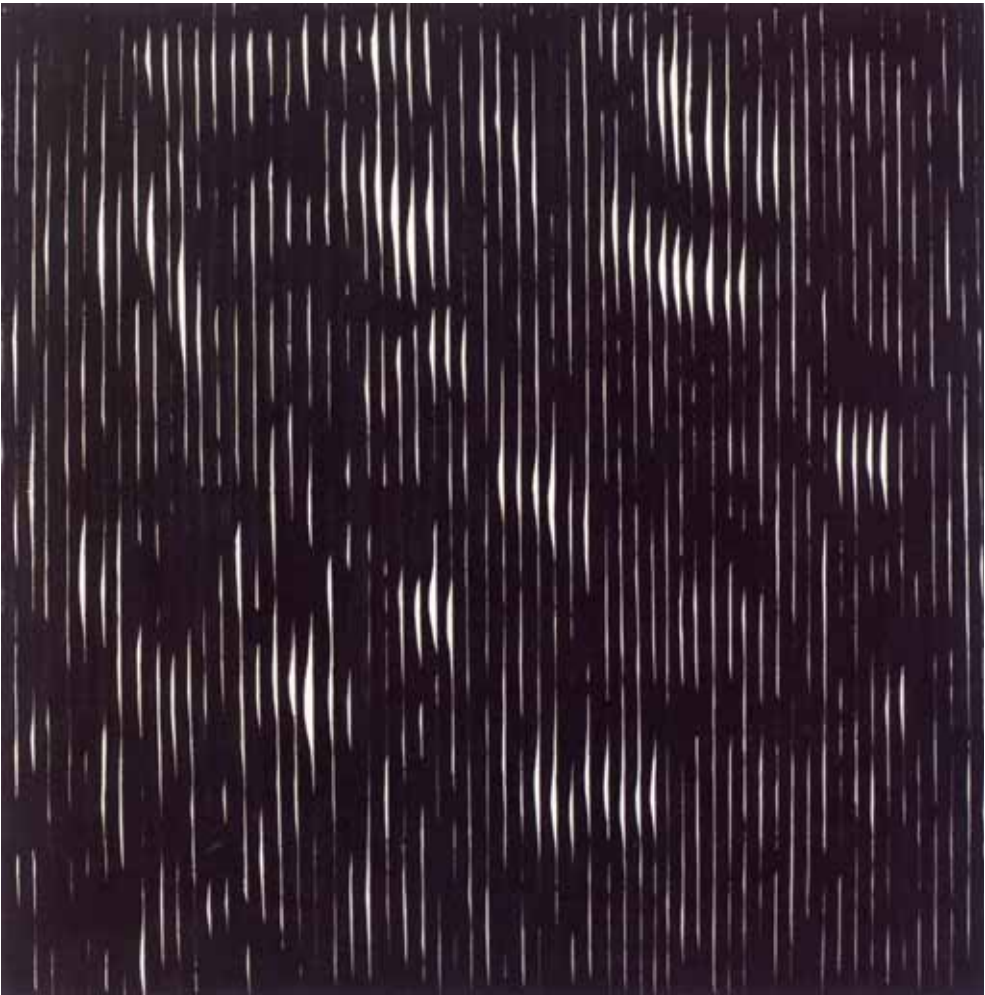
zacházení se slovy znamená. Stačí snad slova jen obeznale *poskládat*, s citem pro významuplný záchvěv (plus zrnko rafinovaného subverzivního blouznivectví)? Nastavit jejich vzájemné plošky a hrany tak, aby se v jistou chvíli vše moudře blýsklo? Spustit vnitřní myslivý motor a nechat slova, ať spolehlivě předou na místě, bez zařazené rychlosti, bez jízdy odněkud někam?

Ve sbírce se jistě urodí i pozoruhodné pasáže. Enigmatické mluvení se čas od času sklene v zajímavou sentenci, podivuhodný náznak, mlhavou maximu. „Sluneční hodiny vsazené do severní zdi domu/ nemohou ukazovat žádný čas, ale mohou/ poučit o hravé povaze a neškodnosti času.“ Nejlépe jde Hradeckému podobné (quasi)aforizování, tady si pojmy drží svou váhu. Zvlášť poslední oddíl *Násobení třemi* roztroušeně nabízí zdařilé paradoxní kličky a smýčky. Zde už autor upustil od rozvláčné přemítavosti a vsadil na fragmentární hru jednotlivých sentencí. Báseň na straně 163, již otiskl almanach *Nejlepší české básně 2009*, je vskutku výborná, je to však výjimka ukazující sílu střihu, sevrlosti, střidmosti, soustředění. Tyto vlastnosti ale projevuje Hradecký ve sbírce poskrovnou. Čas od času vytrčí proti sobě abstraktní s konkrétním docela překvapivě, místy prokáže vtip, nabídne v knize pár zvláštních vizí. Treba představu ideálního ostrova, jenž leží mimo plavební trasy, je bez vody, ptactva,

neplodným zacyklením, literárním tikem. Motiv psaní o psaní zazní hned v úvodním textu sbírky. A vidíme: rovnou půjde o psaní jakožto bezbřehou upovídánost. Básník se tu s námi nemazlí, to je ta pozice síly. Mnohmluvně popisuje své uvelebování se v parku za účelem psaní. (Tady jsem si vzpomněl na některé výtečně zarputilé popisy banalit z knihy Vladimíra Pavloviče *89 míst k sedění*; tam však jde o vskutku *zaujaté vidění*, kdežto zde počáteční bezradnost jen maně přerůstá v ideu.) Závěr textu posléze přinese docela působivou, ovšem též příznačně nevážnou, unikavou, do sebe zachumlanou vizi „osobního nohejbalu“, jež skuteční nohejbalisté hrají před zapisovatelem (ke své nevoli) pouze v *jeho* snu... Dobré, zvláštní. Ale co naplat, vize se topí v řidině slov, jež jako by měla už jinou funkci než jít k věci; jen se sama v sobě povídavě koupou jako v pění.

Stačí nerušit

Místy zas Hradeckého meditace vyzní natolik přemrštěně, že to zavane básnickou patafyzikou. Výsledek? Vzrůstá pocit, že nás básník vodí za nos. Jindy autor, zaujat rétorickou dikcí, klade zbytečné, přesto vznosné načechrané otázky. „Zdali se blázní v chůzi vyhýbají loužím?/ Zdali je ticho, mlčení nejcennějším/ darem, neboť je ho málo?“ No, ticha je dost, řekl bych. Jen se na správných místech zaposlouchat. Stačí nerušit. Zůstane



Karl-Heinz Ströhle: Bez názvu, 1990

zvěře, jen uprostřed ční olbřímí kamenisko: „Je snad jasné, že se jedná o sám střed světa...“ Jediným obyvatelem přitažlivě neobyvatelného místa je pak „přepychově přičetný“ matematik, drásající své výpočty přímo na skaliska.

„Přepychově přičetný“ – Hradecký umí zacházet se slovy. Nesmějí mu však přerůst přes hlavu, básník je nesmí začít používat k markýrování pseudomyšlenkových mlhovin. Pak nastoupí přemoudřelost, v níž se sbírka topí. I trousení slavných jmen, jež snad zčásti mělo být parodické nebo „metamýtovorné“, zůstává nakonec jen tím, čím je – trousením slavných jmen. Stejně jako psaní o psaní zůstane, nedostaví-li se myšlenka,

též záhadou, proč v samém závěru knihy autor familiérně oslovuje samotného Kanta. „Příteli Kante,/ skutečně tě nikdo nemůže přinutit,/ abys byl šťasten?“ Jde o udržení myslitelské dikce do poslední chvíle? Či o „parodii“ nebo jiné přepodstatnění této dikce? Jde tu o hlubokomyšlný odkaz, hodný tečky za knihou, nebo o potměšilou hru neznámých pravidel, v níž Kant už nehraje moc roli? Ano, Hradecký to vystihl: poezie z pozice (skryté, nevyzpytatelné) síly. Obrana? Nedej se, Kante, k ničemu přinutit.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Daniel Hradecký: V cirkuse Calvaria. Kniha Zlín, Zlín 2009, 146 stran.



David Moješčík: Levitace, 2010

Moješčíkova ostravská Levitace

Soutěž na sochu určenou před ostravské nádraží vyhrál projekt dosud nepříliš známého autora Davida Moješčíka.

Martin Mikolášek

V Ostravě byla odhalena bronzová socha *Levitace* od Davida Moješčíka (nar. 1974). Jeho návrh byl vybrán ve veřejné soutěži, kterou v roce 2009 vyhlásilo město s cílem estetizovat přednádražní prostor nejvýznamnějšího městského železničního uzlu – vlakového nádraží v Ostravě-Svinově. Budovy nádraží i přilehlé prostranství prošly před nedávnem náročnou a docela zdařilou rekonstrukcí, realizovanou podle projektu ostravského architekta Václava Filandra. Nepříliš štědře dotovaného soutěžního klání se snad i díky přímému oslovení některých z autorů účastnili například i Michal Gabriel, Kurt Gebauer, Marius Kotrba či Jan Ambrůz. I vzhledem k reputaci výše jmenovaných je úspěch autora z mladší sochařské generace překvapením.

Hladká a vyleštěná

David Moješčík je i na Ostravsku, tedy v regionu, v němž má kořeny, málo známý. Po absolvování kamenosochařské školy v Hořicích studoval v sochařském ateliéru Michala Gabriela na brněnské FaVU VUT. Tam získal své první zkušenosti s polyesterem, materiálem, jenž se stal jeho hlavním vyjadřovacím prostředkem. Moješčík dokáže využít všech jeho předností: může své sochy variovat v mnoha různých postojích, polohách a pózách. Jako jeden z mála současných

umělců se nechává inspirovat sochařstvím starého Egypta a evropského klasicismu. Z těchto zdrojů také vychází jeho fascinace uzavřenou, hladkou, vycizelovanou a vyleštěnou formou. Ta našla své vyjádření i v bronzové ostravské *Levitaci*, jejíž první a v řadě detailů odlišná varianta vznikla v polyesteru již v roce 2005. Z dalších veřejných Moješčíkových prezentací připomeňme postavy zdobící foyer pražského Činoherního klubu a z poslední doby jeho druhou monumentální zakázku, určenou do veřejného prostoru – pražský pomník operace Anthropoid, odhalený v loňském roce.

Jen třemi body

Zatímco Moješčíkův pražský výtvar, připomínající atentát na říšského protektora Heydricha, splňuje kritéria „pomníku“ jakožto upomínky na významnou a všeobecně známou dějinnou událost, ostravské dílo záměrně nemá žádné explicitní konotace ani k místu, pro které je určeno, ani k jakémukoli mezíníku národní či regionální historie, který by měl být připomínán. *Levitace* tedy není umělecky zpracovaná hmota, jejíž relevance závisí především na tom, jak komplexně, explicitně či provokativně dokáže ilustrovat očekávané obsahy. Nenese v sobě žádné odkazy na národní či státní mýty. Formou, pózou i obsahovou „nezávislostí“ se naopak snaží všech případných sdělení, využitelných pro reprezentaci nějakého mýtu, zbavit. Ženská postava v jogínském posedu se země dotýká pouze třemi body – prsty obou rukou a jedné nohy. Potenciální labilita se zde stává prostředkem pro jakousi transsubstanciaci hmoty a jejích daností – především pak samotné tíže, která sochu váže k zemi. Vyvázání se z ní je umocněno leštěným kamenným podkladem, jenž odrazem světla obrazně napomáhá tomu, aby se socha mohla vznášet pár centimetrů nad zemí.

Svinovské přednádraží s řadou konfliktních hmotných a prostorových konfigurací,

autobusových zastávek, parkovišť, budov v okolí a nedaleké továrny se zdálo být naprosto nevhodným místem pro jakoukoli sochařskou realizaci. Hrozilo, že vybraná skulptura nebude dostatečně silná, výrazná, dynamická či strhující, aby upoutala pozornost procházejících, spěchajících či čekajících cestujících. Hrozilo, že nezaujme a změní se v záměnitelnou součást tohoto dynamického chaosu forem, jak to mimochodem postihlo v nedalekém parku umístěnou *Ježovku* Čestmíra Sušky. Davidu Moješčíkovi se podařilo najít formu, která se nesnaží do dané konfigurace organicky začlenit, vázat se na její utilitárnost. *Levitace* je výrazný protipól či kontrpunkt k danému místu, explicitní polemika s atributem nestálosti. Jako určitá výčitka úspěchanosti tu stojí plastika, jež svým klidem paradoxně vytváří novou a silnou signaturu místa.

Autor je kurátor.

A Národní galéra pluje dál

O pražské Národní galerii se píše zejména v souvislosti s děním okolo osoby jejího generálního ředitele. V posledních měsících se pak kulturní rubriky zabírají zejména odchodem Milana Knížíka a tím, jakým způsobem by k němu mohlo a mělo dojít.

Lenka Dolanová

Milanu Knížíkovi bylo vyčítáno, že jako umělec nemá v čele Národní galerie (NG) co pohledávat. Někdejší rebelantský performer, člen Fluxu a zakladatel undergroundové hudební a umělecké skupiny Aktual, umělcem být neprestal, ovšem jeho institucionální performance není dobrá. V jakém smyslu je Knížíkova činnost ředitelská ve vztahu k jeho činnosti umělecké, je ale asi na delší debatu (je špatná institucionální performance důsledkem, anebo důvodem stagnace umělecké?).

Knížík jako téma uměleckých děl...

Daleko zajímavější je sledovat Knížíka v reakcích kritiků, ministrů kultury a dalších umělců. Stal se tématem hned několika uměleckých děl (a jejich kritikem a účastníkem zároveň). Většina skupin zabíhajících do sféry politického umění si téma Knížík nenechala ujít. Skupina Guma Guar na výstavě *Milan Knížík – Podivný Kelt* v pražské galerii Vernon v roce 2008 (viz A2 č. 7/2008) přijala Knížíkovu identitu a pokoušela se prodávat jeho díla, čímž chtěla upozornit na ředitelovy praktiky v NG. Knížík se do instalace s určitým zpožděním zapojil tak, že podal na Guma Guar trestní oznámení. Skupina Podebal do fasády Veletržního paláce nainstalovala cihlu, která „prolétává“ sklem, v jednoduchém gestu symbolického protřetí kritizované instituce. Na místo se skupina nedávno vrátila s projekcí slavné Knížíkovy věty „Prosím kolemjdoucí, aby při procházení tohoto místa kokrhali“ na budovu. Rafani se v roce 2004 při své návštěvě galerie vykáleli v expozici, jak jinak než na protest proti způsobu Knížíkova vedení NG (jejich dílo bylo kritizované coby nedostatečně odvážné samotným Knížíkem: proč se při tom schovali za plentu a neumístili své ekrementy přímo doprostřed sálu?). David Černý vytvořil v roce 2003 videosmyčku, v níž účinkují figuríny Milana Knížíka a Václava Klause, jež se vzájemně krmí kaší, a umístil ji do zadnic obřích bílých mužských torz. Černý je známý také veletržní performancí z roku 2000, kdy mu Václav Havel předal Cenu Jindřicha Chalupeckého na chodníku před Veletržním palácem, jelikož umělec po neshodách s Knížíkem o způsobu instalace

svého díla odmítl do paláce vstoupit, dokud tam bude Knížík ředitelem. Skupina Ztoho-ven vstoupila do knížkovského metadiskursu tak, že v roce 2007 získala a – k překvapení mnohých – přijala Cenu NG 333 a Skupiny ČEZ, udělenou za guerillový zásah do vysílání České televize, kam se jim povedlo umístit záznam atomového výbuchu.

...a vděčný námět pro novinářské telenovely

Výběrové řízení na místo generálního ředitele NG připomíná latinskoamerickou telenovelu (v níž někdo ví, jak to opravdu je, a celá zápletky se odvíjí od toho, že vždy něco zabráni tomu, aby to, jak to opravdu je, bylo prozrazeno, jinak by totiž série skončila o mnoho dílů dřív). Členové komise sice vzešli z jednání ministra kultury Václava Riedlbaucha s odborníky, ovšem vzápětí byla přidána další jména (podle členky komise Mileny Bartlové, která celý proces popsala pro Artalk, na žádost Milana Knížíka). Výběrové řízení bylo vypsáno dost narychlo, a zájemci o post měli tak na přípravu projektů jen pár týdnů. Výsledky začaly prosakovat na veřejnost již za pár dní po jeho konání 14. dubna, zatímco ministerstvo jméno vítěze odmítalo zveřejnit. Mezitím prý několik členů komise pohrozilo, že se od dalšího průběhu výběrového řízení veřejně distancují, a Jiří David poslal ministrově otevřený dopis. Až poté bylo oficiálně oznámeno, že zvítězil bývalý šéf Sbírky starého umění NG Jiří Fajt, deseti hlasy proti dvěma. Na začátku června se však ministr rozhodl vítěze nejmenovat – prý na základě doporučení premiéra Fischera nečiní již důležitá rozhodnutí –, vybral ale tři kandidáty (kromě vítězného Fajta ještě ředitele Moravské galerie v Brně Marka Pokorného, který skončil třetí, a pátého v pořadí, ekonoma Vladimíra Rösela) jako doporučení pro svého nástupce či nástupkyni. (Komise má v Česku pouze doporučující hlas, a tak zodpovědnost leží na ministrovi.) Jako další důvod nejmenování ministr uvádí, že nestihl prověřit hospodaření NG v době, kdy tam působil Jiří Fajt (1994–2000); mezitím se začaly v médiích objevovat zmínky o Fajtových četných pochybeních. Fajt a Knížík se začali prostřednictvím médií vzájemně osočovat.

Iniciativa Čas na změnu (pod níž jsou podepsaní Lenka Lindaurová, Jiří David a Tomáš Císařovský) přišla s výzvou, aby ministr uznal výsledky výběrového řízení a rozhodl podle nich.

V médiích se zatím objevují spekulace o propojení lidí v komisi s některými uchazeči. O komplotu vzniklém na VŠUP. O zmanipulovaném způsobu hlasování v průběhu výběrového řízení. O tom, že v úvodní fázi výběru měli favorité (Marek Pokorný a Jiří Fajt) po pěti hlasech, a že všichni zahraniční členové komise upřednostňovali Pokorného. Také o tom, jakou roli v telenovele hraje Knížík, který si sám stanovil svůj odchod na konec roku 2011. (Nejdříve nebylo jasné, zda se Knížík konkursu sám zúčastnil, anebo ne.) A dokonce i o tom, že Knížík se stane ministrem kultury. Již v březnu 2009 tehdejší ministr kultury Jiří Jehlička oznámil záměr odvolat ředitele, kteří jsou v čele příspěvkových organizací ministerstva déle než šest let (Knížík je v čele NG od roku 1999); nepovedlo se to však ani jeho nástupci. Možná se jen Knížíkovi může podařit odvolat sama sebe.

Jediným kloudným řešením nového ministra či ministryně by bylo prohlásit výsledky výběrového řízení za neplatné a v klidu připravit řízení nové. Je jen otázka, jestli někdo ještě do naší Národní galérky bude chtít nastoupit (i když všichni tři ministrem doporučení kandidáti k tomu prý ochotni jsou). Jisté ale je, že ještě nějakou dobu bude pokračovat Knížíkova institucionální performance. Mezitím ve Veletržním paláci probíhá výstava finalistů dalšího ročníku výše zmíněné ceny pro mladé umělce NG 333. Z jedenácti vystavujících jich osm studovalo či dosud studuje na AVU, z toho tři přímo u Knížíka. Jeden z členů poroty si libuje, jak je letošní ročník klidný, a toto „zklidnění“ vnímá „jako jedno z možných východisek z dočasné kulturní a společenské únavy, která již delší dobu, zdá se, pohlcuje sebe samu“.

Ženy sobě?

Světové galerie oživují koncept kolektivních výstav umělkyní

Reportáž z výstav v Paříži, Washingtonu a New Yorku představuje tři různé přístupy kurátorek k tematice „ženského umění“.

ELIŠKA DĚČKÁ

Je to už nějaký čas, co přišla umělecká skupina Guerilla Girls s hádankou, jak se nejsnáze dostane umělkyně na stěny prestižních výstavních síní (svlékne se a nechá se ztvárnit některým ze svých mužských kolegů). Dnes se nabízí ještě jedna, ne o moc optimističtější odpověď – počká si na projekt, který bude kurátorovat žena.

Právě pod ženským kurátorským vedením totiž nedávno vznikly tři pozoruhodné výstavní projekty v pařížském Centre Pompidou, newyorském Metropolitan Museum of Art a National Museum of Women in the Arts ve Washingtonu D. C. Jak název poslední zmíněné instituce napovídá, v jejich prostorách naleznete mužské autory jen stěží. Tím se na první pohled liší od dvou zbývajících, kde byste naopak obvykle jen s lupou v ruce hledali autorky, i když o tomto faktu se v názvech muzeí mlčí.

O čem sní turecké umělkyně

Tento aspekt nenápadného vykopnutí za dveře se odráží i v názvu nedávno skončené washingtonské výstavy *A Dream...But Not Yours* (Sen... ale ne tvůj), na níž kurátorka Esra Sarigediková Ůktem představila výběr z tvorby současných tureckých umělkyní.



Merve Brillová: Jen tak si zpívat, 2008

Ústředním motivem expozice, který procházel většinou formálně rozmanitých děl (malby, fotografie, videa, instalace), bylo právě vyrovnávání se s obecným očekáváním, s nabízenou lákavou, pečlivě vykonstruovanou idylou, která však nenápadně utiskuje všude mimo úzce vytyčený kužel blažené záře.

Například plátno nazvané jednoduše *Just Singing* (Jen tak si zpívat) autorky Merve Brillové zachycuje mladou dívku zpívající rádoby sebevědomě do mikrofonu, zároveň se však ztrácející (sama sobě), když její průhledné tělo volně splývá s temným lesem na pozadí obrazu. Malba dokončená v roce 2008 reaguje na aktuální společenské změny v Turecku, kdy se najednou od žen očekává prosazení vlastní identity, mnohdy však v kontrastu s přetrvávajícím společensko-kulturním dědictvím let minulých. S tímto střetem si pohrává i tříminutová smyčka *Harém*. Inci Evinerová v něm vychází z rytiny z 19. století zachycující sultánský harém, původní figury však zaměňuje postavami současných žen repetitivně vykonávajících různé banální úkony (přenášení předmětů, protahování se, česání vlasů atd.). Jejich vězeňské mundúry a monotónní údery kladiva ve zvukové stopě jasně naznačují reálné možnosti sebeprosazení současných Turkyň z pohledu autorky. A právě podobná osobní angažovanost a nebojácnost jindy především klasicky prezentované turecké kultury činí z této výstavy výjimečnou událost.

Viktoriánské dámy, co si hrají, zlobí

Obdobně výrazný posun v reflexi, tentokrát ženské tvorby viktoriánské Anglie, přinesla i výstava *Playing with Pictures* (Hrátky s obrázky) v Metropolitan Museum of Art v New Yorku. Tradiční představu o tehdejších vdavekchtivých anglických dámách ve stylu Jane Austenové narušila nedávno Jane Campionová, když svůj film *Bright Star* (Hvězdo zářivá, 2009) rozehrála kolem ústřední postavy emancipované švadleny/módní návrhářky Fanny, a podobně i tato výstava objevila skryté tvůrčí vlohy viktoriánských žen. Kurátorce Elizabeth Siegelové se povedlo na skromném prostoru dvou zastrčených místností muzea (Guerilla Girls se uchichtávají pod gorilí maskou) představit pozoruhodný fenomén prakoláží, vzniklých dávno před jejich rozmachem v rukou kubistů na počátku 20. století. Navíc koláže vytvořené rukama dam tehdejší vyšší třídy mají naprosto jiné tematické zaměření i funkci než jejich pozdější následovnice.

V prvé řadě byly primárně zamýšleny pro soukromé účely – tedy pro radost samotných autorek. Kolážový boom umožnil v šedesátých letech 19. století vynález laciných, a tudíž vždy ve větším počtu zakupovaných portrétních fotografií „cartes de visite“, které začaly plnit společenskou funkci dnešních vizitek. Anglická honorace si je při čajích o páté navzájem vyměňovala a ukládala do rozměrných alb, která pak sloužila k ilustraci společenské váhy jednotlivých majitelek. Postupem času se však alba přetvářela v umělecká díla, kde se za pomoci vodových barev, nůžek a lepidla proměňovaly mdlé obličej v hrdiny a hrdinky osedlávající žáby či plamenáky v surreálných krajinách nebo mezi sebou flirtující způsobem dle tehdejších měřítek rovněž označitelným za surreální. Alba se tak ve všech ohledech stala hájemstvím popuštěné fantazie mnoha žen, které by mohly jen stěží projevit svůj tvůrčí potenciál jinde. I tak nelze přehlédnout, že životní příběhy většiny vystavených autorek se podobají jako jedna „carte de visite“ druhé: bohatá, nikdy neprovdaná dědička, svobodná aristokratka, po smrti manžela zaopatřená vdova. I o několik desítek let později si toho všimla Virginia Woolfová, když v eseji *Vlastní pokoj* (A Room of One's Own, 1929; česky 1998 v překladu

Martina Pokorného) vyzvedala důležitost vlastního prostoru a vlastních peněz při jakémkoliv umělecké tvorbě.

Pompidou – kino malých forem v režii žen

Ostatně aktuálnost této myšlenky dokládá i fakt, že právě podle zmíněného eseje je pojmenována i jedna část až do příštího roku probíhající výstavy nazvané hravě *elles@centrepompidou* (Ony v Centru Pompidou). Dlouhodobá expozice, pod kurátorským vedením Camille Morineauové rozdělená do šesti tematicky naznačených sekcí, je první příležitostí seznámit se na jednom místě a v takovémto rozsahu s díly ženských autorek zakoupených do sbírek pařížského Muzea moderního umění. Není tedy divu, že spíš než výrazným konceptuálním počinem je výstava pestrým pelmelem tvorby žen napříč styly, médii a zeměmi (pro zajímavost: z českých autorek jsou zastoupeny Adriana Šimotová a Běla Kolářová) v rozmezí 20. a 21. století.

I v tomto „genderovém výřezu“ ze sbírek Centra je na první pohled patrné především jeho bohatství na poli videoartu, který, jak bývá v Pompidou často zvykem, představuje nejzajímavější médium výstavy. Vedle klasičky, jako je *Semiotics of the Kitchen* (Kuchyňská sémiotika), v níž Martha Roslerová za pomoci téměř bojovnických chvatů odříkává abecedu kuchyňských nástrojů, anebo *Art Must Be Beautiful* (Umění musí být krásné) – fráze, kterou ve stejnojmenném videu Marina Abramovičová zas a znovu opakuje, zatímco si dokola brutálně češe/škube vlasy, představuje expozice i mnoho zajímavých současných autorek. Jednou z nich je určitě Maja Bajevičová, jejíž video *Women at work (Under Construction)* – Ženy v práci (Roze stavěno/Pod stavební konstrukcí) zaznamenává happening, při němž několik švadlen schovaných „pod stavební konstrukcí“ vyšivalo přímo do prostor lešení tradiční zdobné ornamenty do ochranných konstrukčních sítí, a to od rána až do večera, kdy jejich provizorní pracoviště ozářená pouze svítilnami vytvářela pohádkový dojem bdělých nočních skřítek. Za nejzářivější poklad výstavy bych však přece jen označila kolekci tří krátkých videí (*Marquise* – Markýzy, *Parc Central Taipei* – Centrální park Taipei a *Gloria*) Dominique Gonzales-Foersterové, žijící v Rio de Janeiru a Paříži, která ve svých přemítavých, niterných snímcích dokáže nenásilně kombinovat poklid asijských filmových mistrů s intelektuálním evropským rozjímáním, ať už sleduje dešťovou přeháňku v opuštěném parku nebo se prochází francouzskou klasicistní zahradou uprostřed Rio de Janeira.

Kdo utiší řev goril?

Nebyla by to však úplná výstava umělkyní 20. století, kdyby na ní chyběly již v úvodu zmíněné Guerilla Girls. Je příjemné sledovat, že některé z jejich vtipně rýpavých sloganů už přece jen trochu „zastaralý“, jako například ten z plakátu o anatomicky korektním Oscarovi, který letos konečně narušila první oceněná žena režisérka Kathryn Bigelowová. Mnoho z gorilích výkřiků však bohužel budeme moci s největší pravděpodobností tesat do kamene ještě hodně dlouho... aspoň do té doby, než se trochu rozšoupnou i kurátoři muži.

Autorka je filmová publicistka.

A Dream... but not Yours. Contemporary Art from Turkey. National Museum of Women in the Arts, Washington, 12. 2. – 16. 5. 2010.

Playing with Pictures. The Art of Victorian Photocollage. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2. 2. – 9. 5. 2010.

elles@centrepompidou. Artistes femmes dans les collections du Musée national d'art moderne. Centre Pompidou, Paříž, 27. 5. 2009 – 21. 2. 2011.

Argentina: filmová velmoc?

Přední argentinský filmový kritik napsal pro A2 vstupní text do tématu čísla, inspirovaného programem letošní 36. letní filmové školy v Uherském Hradišti. Všeobecného uznání se argentinskému filmu, třebaže má velice dlouhou historii, dostalo až v minulých letech díky avantgardním proudům známým pod názvem nový argentinský film.

PABLO DE VITA



Z filmu Bažina (2001) režisérky Lucrecie Martelové. Foto outnow.ch

Z počátečního období argentinského němého filmu se nám zachovalo jen velmi málo informací. Rok 1933 je považován za počátek zvukového filmu, který až do padesátých let napodoboval hollywoodský model. Z významných herců, kteří dosáhli proslulosti v celé Latinské Americe, zmiňme hvězdu tanga Carlose Gardela, zpěvačku Libertad Lamarque (v Mexiku točila s Luisem Buñuelem film *Velké kasino* v roce 1947) nebo filmovou hvězdu Lolitu Torres.

Vzpomínka na tango i lóže

V dobách, kdy se tangu přikládala velká důležitost, byl pro argentinskou kinematografii zárukou úspěchu. Vznikl tak jedinečný žánr „tangových filmů“, který skrze příběh představoval vynikající hudbu Buenos Aires a distribuoval se po celém kontinentu.

Čas ale plynul a přišly ekonomické problémy, společenské konflikty a především docházelo k neustálému narušování demokratického pořádku četnými vojenskými převraty, jež sesadily Argentinu z privilegované pozice. Místní kinematografický průmysl s lóžemi v obrovských projekčních sálech a velkolepým star systémem začal vykazovat nevyhnutelné známky úpadku, způsobené změnami v produkčním modelu, nástupem televize a důsledky společenské krize. Po prchavých záblescích talentu se argentinský film opět dostává do popředí díky proudu nazvanému nový argentinský film, který v rozporu se svým názvem slaví již deset let existence.

„Nové“ filmy a doba mizení lidí

Odborník nemůže opominout fakt, že označení nový argentinský film se používalo a používá pro dvě období. Prvním obdobím byla šedesátá léta a druhá epocha nastává od konce devadesátých let. Obě období mají společného jmenovatele: intelektualizaci filmu. Film se začíná nazírat nejprve z estetického hlediska a až poté se řeší ekonomické otázky. Rovněž se rozvíjejí nové způsoby vyjadřování. Generace nastupující na sklonku padesátých let se začala inspirovat začínající francouzskou novou vlnou. Nízkorozpočtové filmy mají nevídaný úspěch u domácího publika a pravidelně jsou vybírány na festivaly, a tím přispívají k mezinárodnímu věhlasu argentinského filmu.

V roce 1957 se film *Andělský dům* (La casa del Angels, 1967) režiséra Leopolda Torre Nilssona dočkal mimořádného přijetí

v Cannes i rozhodující podpory ze strany filmových historiků Georgese Sadoula a André Bazina. O dva roky později byl v Argentině založen Filmový festival v Mar del Plata, který s kategorií A získává privilegované místo ve filmovém kalendáři po boku festivalů v Cannes, Berlíně a Benátkách. Dostává se mu také podpory ze strany filmových kritiků sdružených v Asociaci filmových kritiků. Tento festival v prvních ročnících představil také švédské, francouzské, polské a dokonce i české filmy.

Na tuto novátorskou autorskou etapu nového argentinského filmu, zastoupenou režiséry Fernandem Birrim, Davidem José Kohonem a Rodolfem Kuhnem, navázala další generace, která si vzala za svůj revoluční politický film. K jejím představitelům patřili Fernando Solanas, Octavio Getino a Raymundo Gleyzer. Krvavá vojenská diktatura, která byla v Argentině nastolena v roce 1976, znamenala „zmizení“, mučení a exil pro celou jednu generaci. V roce 1974 se argentinský film naposledy dostal do kontaktu s širším publikem díky filmům *Příměří* (La Tregua, 1974, režie Sergio Renán; byl to první argentinský film nominovaný na Oscara); *Vzpouře v Patagonii* (La Patagonia rebelde, 1974, režie Hector Olivera; film pojednává o potlačování anarchistů

a byl oceněn Stříbrným medvědem na berlínském festivalu) a *Útok na kebračo* (Quebracho, 1974, režie Ricardo Wulicher; snímek vypráví o postupném politicko-sociálním utváření dělnického hnutí a byl odměněn na karlovarském filmovém festivalu). Poté následovalo dlouhé období mlčení, kdy se pouze sem tam objevily méně významné snímky. Tento stav trval až do obnovení demokracie v roce 1983. V té době zaznamenaly letmý divácký úspěch snímky *Camila* (1984, režie María Luisa Bembergová; snímek získal nominaci na Oscara) a *Oficiální verze* (La historia oficial, 1985, režie Luis Puenzo; tento snímek Oscara získal). Ani tyto demokratické začátky, které už mohly vyprávět smutný příběh období diktatury, však nezpůsobily konzistentní estetickou obnovu. To se podařilo až novému argentinskému filmu v devadesátých letech, který často přináší příběhy lidí žijících na okraji společnosti, ale ústředním tématem v nich je hlavně narace.

Privatizace, nezaměstnanost, slumy a film

Argentina v devadesátých letech zažila jako jedna z mála rozvoj ekonomického neoliberalismu z té nejméně milosrdné stránky. Došlo k rekonverzi veřejného sektoru, prodala se většina státních podniků. Na to navázala rekordní nezaměstnanost, zvyšovaná progresivní paralyzací ekonomiky ve prospěch pesu, místní měny, svázané rovnocenným postavením vůči americkému dolaru. Tato změna z produktivního modelu na finanční spekulaci prohloubila sociální rozdíly mezi nejbohatšími a nejchudšími. V důsledku této situace došlo k obrovskému nárůstu chudinských čtvrtí. Miliony lidí tak byly odkázány žít v chatrných přibytčích, postavených ze dřeva, lepenky a plechu, bez tekoucí vody a bez jakékoliv základní zdravotní péče a přístupu ke vzdělání. Tento úpadek stále představuje největší sociální dluh Argentiny. Film však začal vyprávět tyto „příběhy z okraje společnosti“ díky tvůrcům jako Raúl Perrone a Alejandro Agresti, kteří si ve svých prvotních dílech *Jen pár šestáků* (5 pal peso, 1998, režie Raúl Perrone) nebo *Buenos Aires Vice Versa* (1996, režie Alejandro Agresti) všímají zapomenutých a vyloučených. Nevyprávějí příběhy s dokumentární strohostí či melodramatickým podbarvením, ale naopak objevují tematické a tvůrčí možnosti samotného filmu, aby byl autentickým průvodcem zobrazovaného světa. V tomto směru styl Raúla Perroneho stále zůstává obrovským objevem.

Pomyslné semínko změny zasela kompilace krátkých filmů nazvaná *Krátké*



Z filmu Pabla Fendrika *Vroucí krev* (2008). Foto outnow.ch

Cesty argentinského filmu k novým začátkům

příběhy I (Historias Breves I), díky níž jsme se mohli seznámit s prvními krátkými snímky režisérky Lucrecie Martelové (například *Mrtvý král* – Rey Muerto, 1995). V té době se však objevil film, který změnil dějiny argentinské kinematografie. Stalo se tak na Filmovém festivalu v Mar del Plata, kde byl v listopadu 1997 představen argentinský film *Pizza, pivo, kouř* (Pizza, birra, faso, 1998) realizovaný dvěma studenty, Adriánem Caetanem a Brunem Stagnarem. Tento snímek představoval opravdovou a nutnou obnovu, po které volal argentinský film. Změnil dosud známý produkční model a nahradil filmaře samouky. Filmy začali vyprávět studenti „tady a teď“, bez falešného didaktismu a s neprofesionálními nebo téměř neznámými herci. Na festivalu v Mar del Plata získal snímek *Pizza, pivo, kouř* Cenu mezinárodní kritiky za nejlepší latinskoamerický film a Čestné uznání katolické poroty. Následující rok filmová kritika rozhodnutí potvrdila a udělila snímku výroční cenu Kondor za nejlepší film. Příběh skupiny povalečů z okraje společnosti, kteří jsou podobně jako v kultovním filmu Luise Buñuela *Zapomenutí* (Los Olvidados, 1950) oběťmi a zároveň pachateli, vystihl dvojdomou mentalitu argentinské společnosti: antisociální a přátelská, nezodpovědná a oddaná, zahořklá a plná nadějí. Je to výbušný koktejl tak autentický jako pivo (*birra* v hovorové španělštině), které protagonisté popíjejí u Obelisku, největšího výčepu města, kde kondenzují různorodé touhy jeho obyvatel. Masivní zájem o tento odlišný kinematografický styl se odrazil nejen na národní, ale i na mezinárodní úrovni ve filmech jako *Svět jeřábů* (Mundo grúa, 1999) od Pabla Trapera (úspěch na festivalu v Benátkách a Rotterdamu), *Bažina* (La Ciénaga, 2001) od Lucrecie Martelové (ohlas na festivalu v Berlíně a Sundance) a *Bolívie* (Bolivia, 2001) od Adriána Caetana (úspěch na festivalu v Cannes).

Charakteristiky „nové vlny“

Mladí tvůrci, kteří se objevili v devadesátých letech minulého století, nepřizpůsobili na rozdíl od nového argentinského filmu šedesátých let svůj projev již existujícím formám. U režisérů ze šedesátých let nacházíme silné stopy italského neorealismu (u Fernanda Birriho) nebo francouzské nové vlny (u Davida José Kohona), ale současný nový argentinský film definitivně upouští od inspirací a vlivů. Rovněž nechce příslušet k žádnému filmovému směru a snaží se vytvořit svůj vlastní směr – ačkoliv existuje jeden stmelující prvek, a to otázka Co je Argentina a kde jsme se nyní zastavili?. Vynikající prvotina Pabla Trapera *Svět jeřábů* nebo strhující první dlouhometrážní film Lucrecie Martelové *Bažina* zkoumají tyto otázky z okraje životní propasti. Ve *Světě jeřábů* přežívá postava jménem El Rulo (vynikající neherec Luis Margani, který ve skutečnosti vlastní dílnu na opravu aut na předměstí) v nejistém zaměstnání až do té doby, než dostane nabídku, která ho přinutí odjet do dva tisíce kilometrů vzdáleného Comodoro Rivadavia v Patagonii, kde hledá novou naději. Ve filmu Lucrecie Martelové se stává statek na severozápadě Argentiny vyvoleným místem k tomu, aby z všudypřítomné frustrace vytvořil novou výzvu. Tváří v tvář klasickému pojetí „cesty hrdiny“ sází tento mladý film na příběhy malého formátu, avšak s hlubokým etickým významem, který však není nasáklý falešnou morálkou. Tato vibrující generace „nového argentinského filmu“ představuje tvůrce, jako je Martin Rejtman, Esteban Sapir, Santiago Loza či Lucrecia Martelová, kteří se nevzdálili tradičním narativním formám. Syntézou talentu a stylistické koherence je dílo Lisandra Alonsa, který od snímku *Svoboda* (La Libertad, 2001) neustále

přehodnocoval roli vypravěče i filmu samého. Naopak jiní režiséři této nové generace zvolili cestu komerčního úspěchu a udělali celou řadu ústupků, jež je oddělují od této enklávy založené na bohatém experimentování.

Vládní krize a poté

V roce 2002 Argentina prošla nejhlubší vládní krizí za posledních dvacet let. Ve dnech 19. a 20. prosince 2001 požadovaly davy lidí v ulicích odstoupení prezidenta Fernanda de la Rúa z důvodu nekončící ekonomické krize, jež dusí populaci. V tomto roce ale argentinský film zažil paradoxně novou obrodu. Myšlenka konkurenceschopné kinematografie jako by nekorespondovala se zdevastovanou zemí, navíc v dobách ekonomické prosperity byly kinematografické výsledky poměrně slabé. Snímek *Bolívie* od Adriána Caetana vypráví příběh Bolivijce, který zkouší své štěstí v Buenos Aires a je pohlcen krutou mašinerií, v níž je vykořisťování a xenofobie na denním pořádku. K reflexi společenské

Carriové; *Ztracené objetí* (El Abrazo Partido, 2004) od Daniela Burmana; *Cizinec* (Extraño, 2003) od Santiaga Lozy; *Aura* (El Aura, 2005) od Fabiána Bielinského; *Anna a ostatní* (Ana y los otros, 2003) od Celiny Murgy; *Ten druhý* (El otro, 2007) od Ariela Rottera; *Mrtví* (Los Muertos, 2004) od Lisandra Alonsa; *XXY* (2007) od Lucie Puenzy nebo *Vroucí krev* (La Sangre brota, 2008) od Pabla Fendrika. Ve velké míře toho dosáhla argentinská kinematografie díky zákonu o nezávislosti Národního institutu filmu a audiovizuálních umění, který umožnil získat finance pro nové projekty.

Krize nového argentinského filmu?

V roce 2009 přišel do kin z mnoha důvodů přelomový snímek *Tajemství jejich očí* (El secreto de sus ojos) režiséra Juana José Campanelly. Jen v Argentíně ho navštívilo dva a půl milionu lidí a překonal tak dosavadní divácké rekordy – stal se nejnavštěvovanějším domácím snímkem za posledních dvacet pět let. Navíc získal zahraničního Oscara a nejvíce domácích

pro ně široké společné označení nový latinskoamerický film, kam můžeme řadit nové snímky Argentine Lisandra Alonsa, ale také odvalu mexického obrazoborce Carlose Reygada-se nebo peruánský snímek *Mléko strachu* (La teta asustada, 2009, režie Claudia Llosa), jenž uspěl na Berlinale a dosáhl dokonce na Oscara. Ke krizi nového argentinského filmu možná dopomohla skutečnost, že dva nejvýznamnější představitelé mladé generace, Daniel Burman a Pablo Traper, se definitivně vydali směrem komerčního filmu, s jasným záměrem otevřít se většině a nabídnout jí experiment. To potvrzuje snímek *Sourozenci* (Dos hermanos, 2009), nejméně osobní dílo velkého filmaře Daniela Burmana, a *Carancho* (2010), vynikající film Pabla Trapera s argentinskou herečkou hvězdou Ricardem Darínem.

Novému argentinskému filmu se po více než deseti letech existence nedostává takového uznání jako v zahraničí. O sklenici vždy můžeme říct, že je z poloviny prázdná nebo z poloviny plná, záleží na tom, jak interpretujeme



Z filmu *Tajemství jejich očí* (2009) – oscarový a divácky nejúspěšnější film. Foto outnow.ch

krize se přidala krize bezpečnosti, a to s filmem Pabla Trapera *Bonaerense* (El bonaerense, 2002). Jedná se o ostrý a přesný pohled na korupci policie. Druhou tvář společenské vydědění představuje nový Caetanův snímek *Rudý medvěd* (Un oso rojo, 2002), v němž delikvent, vycházející z vězení, musí čelit nepřekonatelné sociální stigmatizaci. Téměř jako „western z Buenos Aires“ nabízí nový impuls v kinematografickém hledání a originálním způsobem přibližuje tvrdou sociální realitu. V letech 2001 a 2002 se objevily další naděje filmy – zejména *Dědicství* (Herencia, 2001) Pauly Hernándezové a snímky zkušených tvůrců předchozí generace: Adolfo Aristarain se snímkem *Společná místa* (Lugares comunes, 2002) a Carlos Sorín s citlivým filmem *Minimalistické příběhy* (Historias mínimas, 2002). Následující léta přinesla velké uznání snímkům *Plavat sám* (Nadar solo, 2003) od Ezequiela Acuña, *Znena-dání* (Tan de repente, 2002) od Diega Lermána, *Plavovlasí* (Los rubios, 2003) od Albertiny

ocenění – Kondorů – v osmapadesátileté historii této ceny. Jeho úspěch spočívá v tradičním vyprávění, které svědčí o režisérově zálibě v klasickém hollywoodském filmu. Je to film určený pro širokou veřejnost, nikoliv však na úkor kvality, což je v argentinském filmovém průmyslu velmi vzácný jev. Nejde však o snímek z řad nezávislého argentinského filmu – jeho plamen nadále udržují autoři jako Mariano Llinás, Alejo Muguillansky či Pablo Fendrik, ti však podobný divácký úspěch nemají. Necitl se nezávislý film v krizi?

Poslední ročníky Festivalu nezávislého filmu v Buenos Aires a argentinské soutěže na Filmovém festivalu v Mar de Plata vykazují první a znepokojivé symptomy krize. Stále se sice objevují dobré filmy, ale opakují se v nich tatáž jména. Jako by nový argentinský film nebyl inspirací pro nová jména, tak jako tomu bylo před deseti lety, kdy se představil celému světu. Dnes splývá úspěch mladého argentinského filmu s renesancí kinematografií Latinské Ameriky, zejména Mexika a Peru. Vžilo se

danou situaci. Možná, že uplatnění Zákona o audiovizuálních službách, který stanoví přesný poměr, v jakém se musí národní filmová produkce objevovat na obrazovkách veřejných a kabelových televizí, a dále vytvoření INCAA, TV kanálu, který bude vysílat pouze argentinské filmy, přispěje k obrácení této bilance. Nebo alespoň podnítí přání argentinského diváka znovu se vrátit k filmu, který ho nepochybně z různých úhlů pohledu zosobňuje.

Ze španělštiny přeložila **Alžběta Malkovská**.

Pablo de Vita je přední argentinský filmový kritik a člen Vedení Argentinské asociace filmových kritiků, již dvakrát předsedal. Spolupracuje s kulturní přílohou deníku La Nación, obdržel Cenu pro nejlepšího mladého novináře v oblasti kultury udělované Italským velvyslanectvím. Je badatelem Institutu filmového a divadelního umění na Univerzitě v Buenos Aires.

Film jako fungující ekosystém

Mysterium okamžiku v díle solitéra Lisandra Alonsa

Pětatřicetiletý Argentinec Lisandro Alonso si své filmy si píše, točí, produkuje i střihá sám a nezajímá se o očekávání diváků ani o komerční potenciál. Jeho radikalita spočívá hlavně v tom, jak osobitě a poeticky stáčí náš pohled k všednosti. Autora můžete potkat na letošní Letní filmové škole v Uherském Hradišti.

ALEŠ STUHLÝ

„Polovinu života trávíme uprostřed rutiny, které si nikdo ani nevšimne. Chtěl jsem zachytit právě tyto minimalistické momenty, aby si divák uvědomil, jak se svým životem vlastně nakládá,“ říká Lisandro Alonso výstižně ke své úsporné, a přece uhrančivé metodě. Jeho takřka bezdialogové, meditativní snímky jsou však vzdáleny jakékoli vizuální antropologii: přestože mnohé z nich působí i v důsledku obsazování neherců až kvazidokumentárním dojmem, jejich síla tkví především v obřadně pomalém tempu a promyšlené formální stylizaci, jejíž dominantou je sofistikovaná práce se zvukem, prostorem a plynutím filmového času.

V karanténě světa

Alonsova tvorba je vlastně velmi rafinovanou kinematografií izolace: své postavy tvůrce umísťuje do jakési karantény, aby je mohl lépe pozorovat. Jeho debut *Svoboda* (La libertad, 2001), který byl uveden mimo jiné v prestižní sekci Un Certain Regard na festivalu v Cannes, je pronikavým vhledem do všedního života dřevorubce z prostředí argentinské pampy. Cyklický záznam mechanických činností – rubání a značkování stromů, sloupávání kůry, nakládání dřeva na nákladák – a prostých tělesných potřeb stojí jak na stoické figurě autentického lesního dělníka Misaela Saavedry, tak na sugestivních delších záběrech. Pomocí poutavé souhry světla a stínů a prostých výjevů odehrávajících se během jediného dne dokáže argentinský samorost v divákovi probudit úvahy o lidské integritě a přirozenosti i podmínkách individuální svobody. Alonso, absolvent Universidad del Cine v rodném Buenos Aires, jenž během studií sbíral zkušenosti coby asistent režie a zvuku na filmech zkušenějších kolegů, podtrhuje kontemplativní účinek svých snímků chytrou prací se zvukovými texturami. Ve *Svobodě* úvodní pulsující techno prohlubuje kontrast mezi pokorným přístupem Misaela ke krajině a materiálním světem, který ho obklopuje. Hudbu ovšem Alonso využívá pouze k titulům (ty se ze zásady objevují buď jen na konci nebo na začátku filmu, pokaždé ale v krvavě červené barvě na černém pozadí) – prim hraje minuciózní partitura, složená z autentických ruchů prostředí, do něhož je snímek zasazen.

Posedlost chováním jedince v exotickém (jakkoli pro něj přirozeném) prostředí je patr-

ná i z režisérova druhého snímku *Mrtví* (Los muertos, 2004; jedná se o jediný autorův titul, který jsme – díky jeho triumfu v soutěžní sekci Fórum nezávislých na MFF Karlovy Vary – mohli vidět i v České televizi). Zázitek z tohoto hypnotického díla lze jen s obtížemi k něčemu přirovnat: jednoduchá dějová linie zachycující stárnoucího muže jménem Vargas, který se po dvacetiletém pobytu ve vězení plaví skrze džungli za svou dcerou, funguje výhradně coby odrazový můstek pro vizuální mystiku destilovanou z každodennosti. Mnohé z mistrně komponovaných dlouhých záběrů charakterizuje opakovaný, jemný odklon kamery směrem do strany od objektu jejího zájmu – jako by si Alonso přál průběžně a v promyšleném rytmu rozšiřovat naši perspektivu –, jiné obrazy však zůstávají takřka nehybné. Všechny ale zaznamenávají typicky lakonické výjevy: střihání vlasů, vyjímání plástve z křoví, vykučání divoké kozy mačetou.

Autorův minimalismus je tady prost jakékoli okázalosti: překvapuje jistotou, s níž dává zakoušet váhu přítomného okamžiku a zvolna odtékajícího času. Úvodní dech beroucí evokací dávné vraždy počínaje (Istivá trajektorie kamery ve více než třiminutovém pralesním záběru) a závěrečným enigmatickým zmizetím Vargase za kusem pověšené látky konče, tu záměrně chybí motivace postav, morální rozměr, zápletky a katarze. A přece se během sledování oněch samozřejmě prováděných úkonů dostavuje pocit zvláštního vytržení.

Přeludy života a ráj filmu

Cíleným vychýlením z dráhy byl pro Alonsa šedesátiminutový (sebe)reflexivní snímek *Fantasma* (2006), v němž argentinský mistr observace přemístil oba protagonisty svých předchozích filmů do kinematéky San Marín v Buenos Aires, kde se právě promítá jeho film *Mrtví*. Alonso (mimochoodem zavilý odpůrce digitálu) vyměnil atraktivní přírodní lokace za rozmanité interiéry a rozehrává v jednotlivých místnostech, veřejných i privátních prostorách a koridorech budovy fascinující hru na svět před „zrcadlem“ a za ním. I tady kamera vzhledem ke své ladné choreografii představuje spíš jakési médium: skoro každý záběr v sobě skrývá hmatatelné napětí plynoucí z mnohoznačnosti významů a neurčitého, ještě nevyjeveného tajemství. Výsledný, zcela v duchu titulu díla až *přeludný* efekt

snímku, je ještě umocněn důmyslnou audio-stopou, která připomíná komorní symfonii lidských, zvířecích a mechanických zvuků (nemluvě o tom, že hned po úvodní scéně následují tři minuty kytarových poryvů režisérovy oblíbené kapely Flormaleva, podkreslujících pouze černé plátno).

Alonsův zatím poslední film *Liverpool* (2008), na nějž dlouho nemohl sehnat finanční prostředky, plynule navazuje na poetiku snímku *Mrtví*, a přece přichází s jednou zásadní inovací. Puristická, zádumčivá road-movie pojednává o námořníkovi jménem Farrel, jehož loď krátce zakotví ve městě Ushuaia, nejjižnějším cípu světa. Nemluvný, rezignovaný muž se vydává skrz zasněžené hory na návštěvu rodiny: balí své věci, jde krajinou, spí, vytrvale pije. Nalézá senilní matku, která jej nepoznává, a dceru, která po něm chce peníze. Po dvou třetinách filmu z něj Farrel náhle a nenávratně mizí. Snímek má opět zcela vyprázdněnou dějovou strukturu: jeho intenzita nepramení výlučně z efektivního zvratu, který znamená přesunutí zájmu tvůrce z individua směrem ke komunitě, ale zejména z nádherných obrazů, snímáných tentokrát chladně distancovanou, převážně statickou kamerou. O co méně se tu hovoří, o to více k nám promlouvají barevné i prostorové kompozice a podivínské tváře typologicky výrazných postav. Alonso si jako obvykle dává záležet na vyznění a metaforické hodnotě obou hran svého filmu: zatímco první záběr je výstižnou ilustrací celoživotní izolace hlavního hrdiny (Farrell, pasivně přihlížející zábavě kolegů), teprve poslední scéna nám ozřejmí původ názvu celého díla.

Alonsovy snímky, pro něž si argentinský solitér osvojil zcela původní filmový jazyk, jsou nepochybně dobrodružstvím pro trpělivé. Přesto se ho ale vyplatí podstoupit: všechny čtyři jeho dosavadní tituly jako by byly součástí neviditelného tvůrčího ekosystému, v němž všední okamžiky nabývají na významu, kvalitě a mysterióznosti. I z tohoto důvodu tomu se pátrání po člověku a světě, který obývá, stává v Alonsoových úchvatných filmech pátráním po podstatě kinematografie. Autor je redaktor časopisu Cinepur a Radia Wave.

Lisandro Alonso zavítá osobně na letošní 36. letní filmovou školu v Uherském Hradišti, kde bude mít retrospektivu.



Z filmu *Liverpool*. Foto outnow.ch

Krimi, brak a minimalismus

Festivaly vs. populární žánry v tvorbě Pabla Trapera

Jedna z čelných osobností Nového argentinského filmu je pozoruhodná tím, jak se její tvorba rozkračuje mezi využíváním žánrových schémat a postupy festivalových filmů.

ANTONÍN TESAŘ

Pablo Trapero je v Novém argentinském filmu vedle své režijní dráhy známý i jako jeden ze skupiny vlivných mladých producentů, schopných získávat finance pro nekomerční snímky z domácích i zahraničních zdrojů. Patří ke generaci tvůrců, která debutovala ve druhé polovině devadesátých let a kvůli nedostatku prostředků byla nucena točit filmy s minimálními rozpočty a v amatérských podmínkách. Jeho nejpozoruhodnější díla však vznikla až po přelomu tisíciletí, kdy se v Argentíně změnil způsob udílení financí domácím filmům a zahraniční festivaly zároveň začaly jevit zájem o filmy mladých argentinských autorů. Traperova tvorba je vyhraněným příkladem toho, jak jsou podoba a trendy Nového argentinského filmu do značné míry formovány festivalovou poptávkou.

V kleci festivalů

Z dosavadní Traperovy tvorby rozhodně nelze usuzovat na to, že za ní stojí vyhraněná autorská persona s originálním viděním. Na tom není nic odsouzeníhodného, pouze to znamená, že jeho filmografie nevolí strategii opakování stvrzování vlastní osobitosti. Nejsilnější Traperovy filmy *Bonaerense* (El bonaerense, 2002) a *V kleci* (Leonera / Lion's Den, 2008) se opírají o struktury populárních žánrů, jež zajímavě rozrušují, a zdá se, že podobnou cestou se dává i jeho nejnovější snímek *Carancho* (2010), uvedený letos v Cannes. Oproti tomu jeho filmy *Rodina na cestě* (Familia rodante, 2004) a *Zrozen a vychován* (Nacido y criado, 2006) vynívají jako díla vytvořená na objednávkou festivalové poptávky. Přitom ale postrádají jedinečnost, jež se v těchto kruzích od filmů očekává. Nejsou ani dostatečně důsledné ve formální výstřednosti, ani nedokážou nacházet ve svých tématech nečekané odstíny. V obou případech jde o tradičně pojatá civilní dramata s jednoznačně danými konflikty a jasným vyústěním. Dějově za sebou skládají nenápadité variace na typické motivy filmů o osobních či rodinných



Z filmu Pabla Trapera *V kleci* (2008). Foto outnow.ch

krizích a mají sklon k efektnímu a líbivému stylu. U *Rodiny na cestě* to vede jen k banalitě, v *Zrozen a vychován* až ke křečovitě přestřelené emocionalitě.

Špinavé ulice Buenos Aires

Populární žánry jsou naopak definovány svými schématy a jedinečnost v nich působí destruktivně; paradoxně se však právě skrze destrukce zavedených mechanismů vyvíjejí. *Bonaerense* a *V kleci* už vzhledem k Traperově festivalové orientaci nespadají do oblasti čistě žánrových filmů, ale stojí na poměrně vzrušující hranici, kde spolu

jedinečnost a osvědčené postupy neustále vzájemně polemizují.

Snímek z prostředí policejní jednotky v Buenos Aires *Bonaerense* nabourává kriminální žánr stejnými postupy, jimiž minimalistické festivalové filmy destrukují vyprávění jako takové. V centru děje stojí naprosto neprůhledný hrdina, který se k událostem snímku vztahuje vesměs buď jako nezúčastněný pozorovatel, nebo jako pasivní prvek, do kterého se otiskuje jednání druhých. Zámečnick Zapa není budován jako konvenční fikční postava s konkrétními motivacemi a charakterovými dispozicemi, ale naopak skrze důsledné rozrušování soudržnosti, neustálé překvapování a zrazování dojmu, jímž dosud působil. Ostatní postavy filmu jsou naproti tomu přímočaře žánrové, ať už je to jeho milenka, jež beze zbytku naplňuje typ starostlivé svobodné matky, jeho nadřízený, který si vypomáhá nelegálními kšeftíky, nebo hrdinův bývalý známý, kvůli němuž se Zapa v minulosti dostal do křížku se zákonem a jenž se nyní vrací, aby ho znovu pokoušel.

V prostředí, kde se film odehrává, se nerozlišitelně prolíná žánrový prostor „špinavých ulic“ s realisticky působící náladou Buenos Aires v období hluboké hospodářské krize. Scény pouličního chaosu i často bezdůvodně působící policejní brutality lze vnímat realisticky stejně dobře jako žánrově. Snímek přitom nedává šanci udělat si celkový obraz o jednotlivých událostech, jelikož nám je ukazuje ve fragmentech, které záměrně zamlčují důležité okolnosti. Další oblíbený postup minimalistických či realistických festivalových filmů, totiž tříštění děje do separátních střipků naznačujících, že ze zobrazovaných událostí nelze sestavit smysluplný celkový obraz, tu vede k rozdrobení žánrového příběhu do vzájemně jen volně souvisejících situací. Pozornost se tak přesouvá od napětí daného vývojem zápletky k dojmům a náladám, jež jednotlivé epizody spojují a jež, v duchu

kriminálního žánru i festivalových filmů, působí vesměs bezútešně.

Mateřství v ženské věznici

Zcela jinak vypadá spojení populární a festivalové kinematografie ve filmu *V kleci*. Snímek vychází z brakového žánru filmů z ženských věznic, který infikuje realisticky pojatým prostředím. Následkem toho olupuje žánr o všechny jeho atrakce, kterými jsou zejména voyeursky pojatá nahota a sadomasochistické sexuální násilí. Film sice obsahuje všechny charakteristické scény tohoto žánru včetně hromadného sprchování, vězeňské vzpoury či lesbického motivu, ale rozehrává tyto situace v totálně asexuálním prostředí, kde jednotlivé vězeňkyně rozhodně nejsou fyzicky atraktivní dívky a erotický potenciál hlavní hrdinky je sražen tím, že převážnou část filmu ji sledujeme v pokročilém stadiu těhotenství.

Závěr filmu se naproti tomu odbývá úplně mimo realistický rámec a naplňuje všechny parametry rodinného filmu. V postavě hlavní hrdinky, která na začátku vystupuje jako typicky žánrová přitažlivá blondýna, se tak poměrně hrubozrnou cestou odehrává přestřelení ze sexuality směrem k mateřství.

Traperova pozice na pomezí žánrové a festivalové tvorby rozhodně není unikátní. Podobnou pozici můžeme najít například u špičkových jihokorejských filmařů typu Bonga Joon-hoa. Jedná se přitom o pozoruhodný trend, který ukazuje, jak se festivalová tvorba prolamuje do mainstreamu. Radikální autorské osobnosti tvoří jen zlomek programů v množství filmových festivalů. Traperova tvorba je pak pozitivním dokladem toho, jak do festivalů pronikají žánrová schémata, aniž by pohltila veškerou originalitu.

Autor přispívá do časopisů Cinepur, Houser a na portál rejze.cz.

Na letošní 36. letní filmové škole v Uherském Hradišti budou uvedeny Traperovy snímky *Zrozen a vychován* a *Svět jeřábů*.

depeše

Z Buenos Aires beze stop

Nejzáhadnější postavou argentinského filmu zůstává zcela jistě Quirino Cristiani. Tento karikaturista a animátor, jenž se do Argentiny přestěhoval ve čtyřech letech z rodné Itálie, proslul údajně prvním celovečerním animovaným filmem světa, snímkem *El Apóstol* (Apoštol) z roku 1917. Problém je, že se snímek nezachoval, a tak můžeme věřit pouze dobovému tisku a hlavně Cristianiově paměti, že šlo skutečně o celovečerní film. Apoštolem z názvu byl ve snímku Hipólito Yrigoyen, který byl roku 1916 zvolen po řadě konzervativců jako první radikální argentinský prezident. V animované politické satíře sní o tom, jak za pomoci olympských bohů nechá vypálit zkorumpované Buenos Aires očištným ohněm a vystaví město nové. Žánr politické satiry se Cristianimu ale vymstíl – po úspěchu *El Apóstola* se pustil do dalšího údajně celovečerního filmu, *Sin dejar rastros* (Beze stopy, 1918), který se v kinech promítal jen jediný den a pak byl z politických důvodů zkonfiskován (líčil totiž snahy německých tajných služeb vyprovokovat vstup Argentiny do první světové války a Yrigoyenovu snahu o neutralitu). O pár let později se Cristiani pokusil o další světový rekord – totiž první světový celovečerní zvukový animovaný film. Natočil ho v roce 1931 pod názvem *Peludópolis*, který si pohrával s hanlivou přezdívkou tehdy už senilního Yrigoyena, jež zněla *Peludo* neboli chlupáč či idiot. Opět ale neměl štěstí – během dvou let práce na filmu převzal v Argentíně vládu generál José Félix Uriburu, a tak snímek pozbyl původního satirického smyslu. Tento film i Cristianiho další projekty propadly u diváků a postupně se jeho jméno zcela vytratilo. V dějinách animace ale zůstává jako autor dvou světových rekordů. Jestli jsou skutečné nebo ne, zůstává záhadou.

Kamila Boháčková

Divadlo, architektura, prostor

PQ a staré symboly

Proč má smysl zajímat se o Pražské Quadriennale, když do jeho zahájení zbývá ještě celý rok?

JANA BOHUTÍNSKÁ

V posledním předprázdninovém čísle A2 jsem se chtěla věnovat letním divadelním akcím. Při studiu plánovaných programů jsem ale zjistila, že s čistým svědomím a se záměrem upozornit jen na to, co přesahuje statut odlehčené prázdninové akce, bych doporučila máloco. Ve futuristickém duchu jsem se ale rozhodla zůstat. Přesně za rok touto dobou (16. až 26. 6. 2011) totiž bude v plném proudu rozsáhlá akce *Pražské Quadriennale scénografie a divadelního*

prostoru (s novým rozšířeným názvem; zkráceně PQ).

S ročním předstihem má smysl PQ připomínat nejen proto, že jde o prestižní mezinárodní a z podstaty scénografie, divadelní architektury a prostoru také mezioborovou akci (tento aspekt se s dnešním vývojem divadla prohlubuje), na kterou si vždy – což je jasné z názvu – musíme čtyři roky počkat. PQ už totiž dávno není jednorázová několikadenní událost, ale své aktivity rozprostírá i do mezivýstavního období. Od loňského roku až do roku 2012 probíhá pod hlavičkou PQ mezinárodní projekt *Intersekte: Intimita a spektakl*, teoreticky a prakticky zaměřený na výzkum performance. Letos už se konalo sympozium o *Expandující scénografii* v lotyšské Rize, věnované diváckému pohledu na performance a prostor, o umělcích a autorech

se bude hovořit v červenci v srbském Bělehradu a o kurátorství konečně v září v portugalské Évoře. Pro umělce stojí za to připomenout i fakt, že doprovodný program celého PQ ještě není uzavřený a hlásit se do něj je možné až do konce letošního listopadu.

Divadlo jako stopa

Divadelní architektura ve střední Evropě je pro změnu předmětem výzkumného projektu *Theatre Architecture in Central Europe* (TACE; hlavním řešitelem je pražské Národní divadlo). Jedním z jeho výstupů je databáze divadelních budov, jejíž zatím nekompletní verze je volně přístupná na internetu (www.theatre-architecture.eu/cs/db.html). Opět pro umělce stojí za připomenutí, že v databázi by mělo být postupně možné sdílet také technická data jednotlivých divadel,

což nahrává evropské mantře podpory mobility. Pod labellem TACE se na přelomu května a června v Národní technické knihovně konala výstava *Za všedností*, rozsáhlá prezentace střeoevropské divadelní architektury (divadla Rakouska, Česka, Maďarska, Polska, Slovenska a Slovinska). I to je vlastně tip na letní divadelní aktivitu, protože ti, co si nechali ujít pražské uvedení výstavy, se za ní mohou vypravit v červenci do Varšavy, v září a říjnu do Bratislavy nebo v listopadu až lednu 2011 do Lublaně. Při nejhorším jsou jednotlivá prezentovaná divadla na webové stránce TACE propojená s divadelní databází, takže základní (osekaný) přehled lze získat i na internetu.

Prostřednictvím výstavy si je opět možné uvědomit, že (nejen) české divadlo disponuje vedle stálých scén i množstvím stagion. Ty – s tu více, tu méně vydařenou dramaturgií – hrají svou roli v lokálním kontextu, v celostátním nadhledu málo viditelnou a často snad i opomíjenou. Nehledě na to, že jejich historie vypovídá o historických proměnách míst a jejich měnícím se národnostním složení.

Zarostlí v předminulém století

Surfování internetem po divadelních budovách (tentokrát ne po jejich dramaturgii, ač je jasné, že i cennou budovu je prostě třeba v neposlední řadě něčím podstatným naplnit) však nabízí ještě další, srovnávací rozměr. To když surfar dohledá divadla, která svou podobou vystoupila z mainstreamu. Nederlands Dans Theater v Haagu od Rema Koolhaase. Opera v Oslu od architektonické kanceláře Snøhetta (viz A2 č. 26/2008). Opera v Sydney od Jørna Utzona. Opera v Kodani od Henninga Larsena... Můžeme tiše závidět. U nás, obávám se, nic podobného nehrozí – zjednodušeně řečeno máme divadelních budov dost, peněz málo a hlavně jsme na to zřejmě moc úzkoprsí a s průměrnou kultivací vkusu je to v Česku spíš horší než lepší. Jenže, zdá se mi, Národní divadlo z 19. století už dnes jako symbol nestačí. A jsme zpět u PQ – je třeba si totiž vážit toho, že alespoň jeho dějištěm Praha (Česká republika) je.



Opera v Oslu. Foto Erik Berg

divadelní zápisník

O legraci, o kritice a o jejích limitech

VLADIMÍR MIKULKA

Dokázat to sice nemohu, ale tento zápisník byl původně vcelku vážně míněnou úvahou na téma divadelní kritika. Přesněji řečeno, na téma divadelní kritika svépomocí organizovaná. Začínal řečnickou otázkou, zda jste někdy slyšeli o Sdružení českých divadelních kritiků, pokračoval žertovným popisem zakládající schůze, která přesně před deseti lety proběhla v Hradci Králové při příležitosti tamního divadelního festivalu (mimochodem, vřele doporučuji, letos bude od 21. do 30. června), a hodlal se dobrat k tvrzení, že kritici, kteří se chtějí sdružovat, to mají těžké, protože se věnují profesi, jež se sdružování vzpírá tak trochu z podstaty. Přinejmenším proto, že si každý opravdový kritik o ostatních kritických vskrytu myslí, že jsou banda nesoudných blábolilů (já ne!, já vás, milí kolegové a kolegyně, vášnivě ctím a respektuji), a do houfu je zažene jen to, když takovou domněnku vysloví obzvláště hrubou formou některý z potřeštěných divadelníků. A navzdory skeptickému

tónu jsem měl připravenou sebepropagačně optimistickou tečku: nový výbor sdružení kritiků srší energií, vyřazuje ze svých řad mrtvé duše, sčítá ty přežívající, resuscituje webové stránky, kuje chvályhodné plány do budoucna, a všichni se tudíž mají nač těšit.

Jenže v půlce psaní jsem se rozhodl k nezodpovědnému kroku: místo dokončení roze-psaného textu jsem si jen tak pro potěšení odskočil do divadla. A pak už se mi nechtělo psát o kritice, ale o divadle, protože to divadlo bylo výborné a protože divadelní kritik je tu konec konců hlavně od toho, aby psal o divadle a ne sám o sobě. Tím spíš, že to divadlo bylo výborné způsobem, který si zaslouží trochu obecnější zastání, ne jen obyčejnou pochvalnou recenzi.

Dr. Brown do roka a do dne

Dotyčné představení bylo součástí festivalu Prague Fringe a neslo zcela vyčerpávající název *Společnost Dr. Browna uvádí představení Dr. Browna „Dr. Brown“ v podání Dr. Browna*. Obzvláště pečliví čtenáři si možná vzpomenu, že jsem tohoto amerického performeru nadšeně vychvaloval už loni (viz A2 č. 14/2009), letos se však do Prahy vrátil s ještě větší razancí. Místem činu byla pokojová scéna smíchovské Kavárny 3+1 (tímto ještě jednou děkuji řediteli festivalu, že mě do beznadějně přeplněné místnůstky dokázal vecpat), žánrem klasická one man show. Dr. Brown provozuje cosi, co vzdáleně připomíná Mr. Beana, akorát je to nesrovnatelně

vtipnější, nápaditější a ulítější. A samozřejmě „divadelně“ živější – hraje se na dotek s publikem a nikdo z přítomných si nemůže být jist, kdy ho Dr. Brown zatáhne do hry. Nejvíce si v tomto smyslu užil sympatický pán v řadě přede mnou: během somnambulního slepeckého entrée mu Dr. Brown za nadšeného ohlasu sálku sebral brýle, vypil pivo, zul botu a vyhodil ji ze dveří. Paralelně přitom stačil též obtěžovat dámu sedící vedle, patrně přítelkyni.

Nemá valný smysl popisovat, co všechno se v průběhu představení dělo. Stejně by to nebylo ono a svým způsobem se vlastně nic zvlášť světoborného neudálo; Dr. Brown držel svou základní figuru snaživě pokleslého baviče, s mimořádným citem pro absurditu a stupňovanou nehoráznost sypal z rukávu jeden drsný gag za druhým a naprosto samozřejmě se chystal jakékoli divácké reakce. Sám sice patřím, obávám se, k divákům spíše tužším, po hodině s Dr. Brownem mě ale od vytrvalého smíchu doslova rozbolela hlava. Naposledy jsem se takhle bezprostředně bavil před rokem – při návštěvě loňského Browanova vystoupení na tomtéž místě.

Věřte mi, prosím

A tím už se dostáváme k potřebě onoho obecnějšího zastání. Dr. Brown neprovozuje nic hlubokomyslného či komplikovaného: žádný druhý plán, žádné podtexty, žádná intertextualita, žádné originální herecké postupy, žádná technická virtuozita, žádné názo-

ry, o kterých by stálo za to se zmínit, prostě nic z toho, za co se obvykle chválívá. S přimhouřenýma očima by se snad dala uznat jistá site-specifičnost Kavárny 3+1, ale tu máte doma v obýváku taky, včetně staromódního lustru a skříňky s knihami v koutě. Je to zkrátka pouze a jen skvěle provedená bavičská show s jediným, zato ale vrchovatě naplněným cílem: rozesmát. A tady naráží kritická reflexe – pokud užijeme vzhledem výrazivo – na své limity: když po pravdě napíšete, že to byla prostě jen velká legrace, vyhlíží takové tvrzení banálně a nedostatečně.

Jenže líp se o zážitku tohoto druhu dost dobře referovat nedá (pokud nevěříte, zkuste si to někdy sami). Jediné, co zbývá, je napsat, že jste se smáli, až vás rozbolela hlava, a doufat, že vám alespoň někdo uvěří, že nezačala bolet spíš v předtuše pitomostí, jimiž hodláte zcela nesoudně oblažít čtenáře intelektuálně laděného časopisu. Šance nejsou bohužel zrovna vysoké a obávám se, že moc nepomůže ani případný videozáznam (na YouTube určitě něco bude). Dobře si vzpomínám, jak jsem kdysi zarytě nevěřil baviče, která i po mnoha desítkách let nadšeně popisovala, jak úžasně vtipné bylo divadelní představení Vlasty Buriana. Možná měla nakonec pravdu ona a ne já, když jsem ji s poukazem na otravné Burianovy pamětnické filmy oponoval, že musela podlehnout nafouknuté legendě.

Věřte mi.

Promiň, babi.

Autor je divadelní kritik.

Devět andělů apokalypsy

Jak zní Nine Inch Nails se zpěvačkou?

Nový projekt Trenta Reznora s názvem How To Destroy Angels zatím bezpečně přešlapuje v již vyjetých stopách.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Vcelku nečekaně se letos na jaře objevila informace o tom, že Trent Reznor založil novou skupinu How to Destroy Angels (HDA). Pak šlo vše rychle. Objevil se profil na MySpace, Twitteru, Facebooku, kanál na YouTube a Vimeu. Reznor nechal řízeně prosakovat fragmenty videí ze studia a nové informace, aby navadil potenciální i dosavadní fanoušky, pak vypustil první skladbu (A Drowning) z připravovaného EP, následovanou videoklipem ke skladbě jiné (The Space in Between). Na počátku června vyšlo stejnojmenné EP s šesti skladbami a je ve formátu MP3 ke stažení zdarma (www.howtodestroyangels.com/store); za 2 dolary si ho můžete stáhnout ve vysokodefiničním FLACu. Od července je bude možné koupit na CD nebo jako – dnes stále populárnější – vinyl.

Reznor tak pokračuje ve své obchodní politice vstřícné k fanouškům, která se mu v poslední době, po odchodu z velkého labelu a založení vlastního Null Records, vyplácí. Svě zatím poslední album pod hlavičkou Nine Inch Nails, nazvané *The Slip*, nabídl zdarma jako pozornost posluchačům (stáhly si ho dva miliony z nich), přes sto tisíc si jich pak desku koupilo i na CD. Podobně jako u čtyřdílňého instrumentálního alba *The Ghost*, z nějž byl první disk také k dispozici zdarma. Reznor je tak jedním z mála hudebníků, kteří se nebojí využívat licence Creative Commons a kteří si na piráty nestěžují, naopak je legalizují. Je ovšem pravda, že si to se svým jménem může dovolit.

K ledu i ke kořenům

V loňském roce Reznor oznámil, že s výjimkou koncertů dává „jednočlennou kapelu“ Nine Inch Nails na čas k ledu. Po dvaceti letech činnosti to nebylo zase takové překvapení. I když slíbené druhé album jeho hudebně-herně-televizního antirepublikánského projektu *Year Zero* (A2 č. 28/2007)

bylo netrpělivě očekáváno, vzhledem ke změně poměrů v USA se ho jen tak nedočkáme. Několikrát se v loňském roce stáhl (a opět vrátil) ze sociálních sítí. Vadilo mu, že se někteří jejich uživatelé rasisticky vyjadřují k jeho snoubence Mariqueen Maandigové. Právě ta je druhou zásadní postavou How To Destroy Angels. Někdejší zpěvačka skupiny West Indian Girl a především známá modelka se mezitím stala Reznorovou manželkou. Pokud můžeme u debutového EP sledovat oproti NIN nějakou změnu, je to především její vokál, který nahradil ten Reznorův. Třetím členem nové skupiny je Reznorův spolupracovník z posledních let, Atticus Ross.

Hudebně se deska pohybuje někde mezi albem *With Teeth* a *Year Zero*. Zvuk zůstal nezaměnitelně reznorovský, což je však spíše na škodu. U všech šesti skladeb má člověk pocit, že už je dříve slyšel. Jako by Reznor zkoušel, jak bude znít ženský vokál na materiálu, který mu zbyl. Nejvíce snad v A Drowning, která je jakýmsi ženským protipólem hitovky Hurt ze slavného alba *The Downward Spiral*. Nutno zmínit, že Reznor není jen vynikající hudebník, ale i výtvarník. Jeho logo NIN patří k nejpůsobivějším na hudební scéně, a také „rozpadající se“ HDA má něco do sebe. Název How to Destroy Angels pak Reznor zrecykloval (k recyklaci odkazuje i z dvou částí složené D) z debutového EP skupiny Coil z roku 1984. Zároveň ve svých vyjádřeních naznačuje, že člen skupiny Coil Peter Christopherson by se na HDA mohl v budoucnu podílet.

Šeptá všude

Nejčastější polohou hlasu Maandigové je šepot. Kromě skladby Fur Lined vlastně šeptá všude. Její hlas je navíc ve všech skladbách elektronicky rozostřen. Reznor staví toto EP na pochmurné atmosféře a navazuje tak trochu na postapokalyptické (dnes jeden z nejpoblárnějších žánrů a přívlastků napříč médií) album *Year Zero*, což dobře ilustruje i podařený obal s dominantním červeným sluncem, opuštěným sídlištěm uprostřed horských masivů a hamletovskou lebkou pohozenou na loukách v popředí. Možná tím chce naznačit, že se ocitáme v době, kdy si lidstvo vybralo „nebýt“. Ostatně jediná rychlejší skladba na EP, nazvaná Parasite, dává jasné

najevo, kdo je tady parazit. Videoklip k The Space in Between pak zachycuje Reznora s Maandigovou zavražděné kdesi v hotelovém pokoji. Hudebně nejvýraznější skladbou je pochodová BBB (Big Black Boots – Reznor si libuje ve zkratkách). Působivá je zmíněná A Drowning, Parasite vybočuje svou destruktivní razancí, bohužel skladba Fur Lined zní až příliš jako klon Only z alba *With Teeth*.

První EP HDA je vcelku podařené, ale příliš se obrací k původním Nine Inch Nails. Je škoda, že Reznorův zpěv se objevuje jen v Parasite a BBB, a to pouze jako šeptající dopro-

vod. Spojit ženský a mužský element zůstalo výzvou do budoucnosti skupiny a doufám, že se ho dočkám na připravovaném albu, které by mělo vyjít na počátku roku 2011. Nicméně sám strůjce projektu prohlašuje, že debutové EP je jen ranou verzí, a že by se měl na prvním albu více odklonit od původního zvuku NIN. Vzhledem k rozdílu mezi debutem NIN *Pretty Hate Machine* a následujícím *The Downward Spiral* mu můžeme věřit. Navíc Reznor slibuje nově pojaté Nine Inch Nails, prý dokonce velmi brzy. Rád se nechám překvapit.



Mariqueen Maandigová. Foto media.canada.com

hudební zápisník

Troubit na trumpety by se nám líbilo

PETR FERENC

Máte-li pocit, že Švankmajerův film *Mužné hry* je urážkou národního sportu, nečtěte dále. Před dvěma hodinami se na jednom českém zpravodajském serveru objevila zpráva, že *vuvuzely* z mistrovství světa ve fotbale nezmezí, jak alespoň dala nespokojenému sportovnímu publiku a diváctvu na vědomí FIFA.

Přibližně metrový plastový roh vydává pекelně hlasitý bučivý tón a jihoafrický fotbalový fanoušci jej zkrátka milují. Nejsou ostatně sami, v Latinské Americe se troubí na něco podobného, jen se to jmenuje *corneta*. Ryk linoucí se ze stadionů, na nichž se kope o titul mistra světa, je ohlušující a rázem vyvstal problém: prý klesá sledovanost, neboť televize přenáší zápasy z původní zvukovou stopou ze stadionu a divák si nepřeje být rušen. A co teprve ubozí sponzoři. Navíc prý ohlušující troubení ruší hráče, kteří se na hřišti nemo-

hou soustředit a komunikovat spolu a s trenéry. Musím říci, že hrdina šampionátu je pro mě jednoznačný: ať žijí trumpety, nástroj, který alespoň v Česku dokonale ukazuje buranství a rasistický šovinismus horší části fotbalové veřejnosti!

Ryk kotlů těch kterých rowdies, jejichž choreografie a pyrotechnické vložky se rozhodně také neodehrávají v tichosti, zdá se, nikomu nevadí. Kolik rasistických komentářů už



Panečku! Foto ekgoodies.nl

na internetových fórech schytali troubící černoši, si ale netroufám odhadnout. Najednou se prý publikum má, slovy Poláčkových *Mužů v ofsajdu*, „chovat slušně a rezervovaně, jak se na sportovně vyspělé obecnstvo sluší!“.

Poukáže-li ale někdo, kdo má alespoň trochu rozumu, na to, že stát bez mrknutí oka dotuje policejní ochranu na hřištích a zvláštní vlaky pro spanilé jízdy fanoušků Sparty a Baníku za vzájemným pošuchováním, je mu hned jasné dání najevo, že „není nás“ – chudé kluby si něco takového přece nemohou dovolit. Černý muž s vuvuzelou, zdá se, také neskáče s námi (tj. není Čech): takhle se přece na fotbale bavit nemá! Co je to za barbarství proti tomu namalovat si ksicht harvičkama a tlouct do bubnu či tyrolácky halekat rameno na rameni; obzvláště kulturní publikum tak činí nejen na tribunách, ale i v hospodách a doma u televizi. A tihle decentní vlastenci najednou musejí poslouchat barbarský ryk kdovíodkud a nemohou se soustředit na své kultivované kratochvíle... Fotbal je pro značnou část publika způsobem, jak vybit nashromážděnou agresivitu – většinu lidí k tomu stačí zaskandovat pár davových vulgarismů a užít si bratření nad kelímkovým pivem –, a nikdo se nad tím nepozastavuje. Ale troubit u toho?! Skandál!

Sponzoři a zainteresovaných firem je mi také líto, většinou jim oblbování a podplácení místních autorit, které potom klopotně větší obyvatelstvu bulíky na nos ve snaze vysvětlit, že když prošťustruje miliardy z jeho daní na stavbu národního stadionu či podobně bohulibého zařízení, povede se regionu na věčné časy a nikdy jinak lépe, docela dobře

vychází. Kroucení horolezce Pavla Béma a dalších pražských zastupitelů na téma národní stadion a olympiáda bylo nezapomenutelně nechutným mediálním zážitkem.

A to, že hráči podávají chybné výkony a nemohou se soustředit, alespoň zpestří průběh zápasů, beztak jich spousta skončí trapným výsledkem typu 1 : 0 na penalty. Záludně rotující míče, vuvuzely... ještě by to chtělo rozšířit branky, aby se něco dělo.

Dobrá, nemám rád fotbal a jej obklopující milieu, a tím lze předchozí text odbýt. Tento zápisník ale, ač se to tak dosud nemuselo jevit, vznikl především jako výraz radostného údivu nad silou zvuku. Jeden tón z tisíců hrdel prodloužených plastovými kornouty dokázal vyburcovat téměř celý svět. Hle sílu minimalismu, co na tohle asi říká La Monte Young, autor bouřlivě rezonujících mnohahodinových skladeb z několika držených tónů? Poprvé v životě mě mrzí, že nejsem přítomen fotbalovému mači, pár minut s vuvuzelami by určitě byl zvukový zážitek roku. Prý se po tom hluchne, varují odpůrci troubení, ale už neříkají, kolik procent trubačů nedoslýchá. A představa demonstrujících davů s trumpetami místo krotkých transparentů... lahoda. Až jednou u nás nedej bože vyrostle olympijský areál či nějaký nový národní stadion, hurá pro vuvuzely, ať to na těch tribunách postavěných pro blaho veřejnosti stojí za to!

Chvála elitářství

Rekapitulace právě uplynulého akademického roku spěje mezi literárními historiky a bohemisty k pocitu marnosti nad stavem současného modelu humanitního vzdělávání na českých univerzitách. Kde se stala chyba, ptá se vysokoškolský pedagog, literární historik a ředitel jednoho z ústavů Filozofické fakulty UK.

JAN WIENDL

Smysl mých letmých poznámek k určitým charakteristickým úkazům transformace humanitních věd a univerzitního systému u nás je ryze dokumentační a je třeba je chápat spíše jako jisté povzdechnutí. Nemají ambici nabízet východisko z mnoha slepých uliček současných změn; cesta z labyrintu je komplikovanější a zasahuje velice široké spektrum jevů v současné české společnosti.

Ideál vs. vzdělanostní produkt

V roce 2008 vydala Filozofická fakulta Univerzity Karlovy knížku s názvem *K čemu humanitní vědy?*. Sedmero známých profesorů fakulty odpovídalo na titulní otázku z perspektivy svých oborů a svých lidských i profesních zkušeností na pozadí velice problematického srovnávání humanitních věd s vědami přírodními. Kniha odrážela jeden z tehdy hojně diskutovaných problémů, spojených

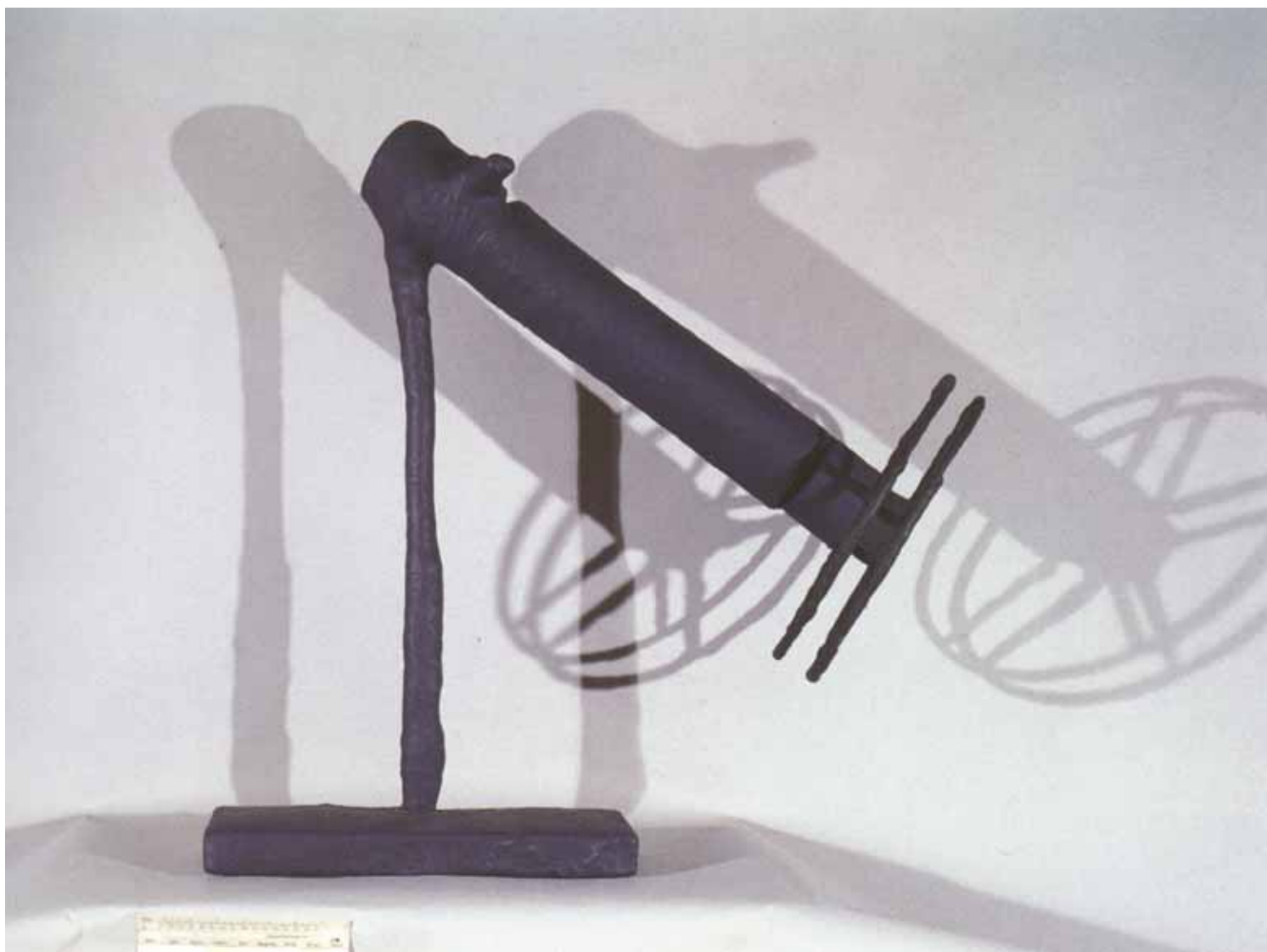
se rád přihlásí každý racionálně uvažující český intelektuál, propadá naše současná humanitně orientovaná akademická obec do stále větší a hlubší schizofrenie. Zkrátka řečeno – napětí mezi „ideálním“ obrazem vzdělaného a vědoucího člověka, kterého by humanitní vzdělávací instituce měly vychovávat, a „spleenem“ ze vzdělanostního produktu, který začínají v posledních letech chrlit bakalářské vzdělávací programy našich univerzit, začíná být neúnosné a jeho důsledky dříve či později ponese celá společnost. Je ale tato společnost obětí či příčinou této diskrepance?

Rychle k cíli?

Problém navazujícího vysokoškolského studia se opírá o celou řadu politicky deklarovaných a na první pohled lákavých východisek. Jde o zvýšení počtu studujících, efektivnější

úvahy nad těmi, kdo usilují o to být prostřednictvím tohoto systému vzdělání v oboru český jazyk a literatura, speciálně v jeho literárněvědné části. Nelze říci, že by studenti současných navazujících studijních programů byli intelektuálně více či méně nadaní než jejich předchůdci. Jejich skutečným handicapem se však stává aktuální systémové „nastavení“, které nezohledňuje úroveň současného středoškolského studia, ústící v humanitní sféře do stále větší marginalizace a zobecnování, a korunuje tuto marginalizaci přílišným důrazem na zkracování vzdělávací délky studia.

Zásadní problémový zlom vidím zejména v přechodu mezi tříletým bakalářským a dvouletým magisterským studijním programem, z nichž každý představuje v našem oboru svým způsobem ucelený vzdělávací rámec, kde každý stupeň jakoby předpokládá



Nůžky úrovně studentstva se však v okamžiku silící liberalizace přijímacího řízení fatálně rozevírají: výsledkem je pak šedá studentská masa. Padhi Frieberger: M D 3, 1980

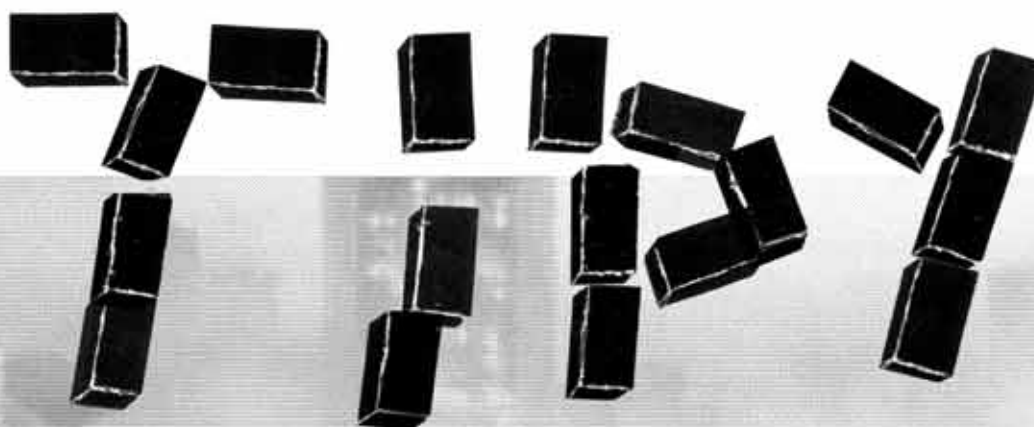
se snahou unifikovat vědecko-výzkumnou oblast a zavést kritéria hodnocení vědy a jejího financování, která však odrážejí postupy a hodnoty jen jedné z oblastí věd, zaměřené na aplikovaný výzkum, aniž by respektovala přirozené nároky a tradici vědních disciplín humanitního založení.

Většina autorů poukázala na problém konfrontace oblastí science a humanities, který rozkrývá kardinální otázku dneška – svár vědění a vzdělanosti, čili konflikt utilitárního, jednostranného, systémově založeného souboru poznatků, a komplexního, problematizujícího, na vlastní odpovědnosti založeného procesu vlastní kultivace a formování. Bez mála všichni se shodli na nutnosti profilovat a hájit oblast humanitních věd jako sféru garance ideje vzdělanosti. Pochopitelně, idea vzdělanosti má v českém národním povědomí hlubokou tradici, ústy našich intelektuálních a dokonce i politických elit bývá odkaz této ideje často skloňován ve všech pádech. Přesto se nemohu ubránit dojmu, že navzdory proklamacím, jež zaznívaly v knize a ke kterým

rozložení forem studia atd. Tento plán je narýsován z politického hlediska i z hlediska ekonomické poptávky zřetelně. Lest celého systému však spočívá právě ve svůdné jednoduchosti celého nápadu, který příliš podléhá masové poptávce a především chápání standardu vzdělanosti v rámci většinové soudobé společnosti. Obecně řečeno – oč více se soudobá společnost vzdělaností zaklíná, o to více se do popředí širšího zájmu dere taková forma jednoduchého „soft“ vědění, ne podobná internetovému serveru Wikipedie či řadě internetových vyhledavačů. Vzdělávací instituce univerzitního typu se pak pod tímto tlakem, ale i z hlediska vlastního zájmu proměňují v homogenizovanou hmotu, která se rozlišuje z perspektivy masového konzumenta pouze snadností či o něco větší komplikovaností cesty za univerzitním diplomem či titulem.

Toto všechno jsou ostatně vazby, které si řada lidí uvědomuje. Zaměříme se ale na některé konkrétní dopady těchto pokrivených vztahů, a to nejprve prostřednictvím

kontinuitu, ale zároveň počítá s tím, že následující stupeň nemusí nutně následovat. Důsledkem toho je, že do prvního ročníku bakalářského studia přichází student s nutně zkreslenými a mnohdy až naivními představami o oboru, který se rozhodl studovat. Podrobuje se naprosto elementárním vstupním kursům, které jej obecně seznámí se základními předpoklady a horizonty oboru. Tristní ale je, že už v průběhu druhého ročníku této úrovně navazujícího studia je student nucen zadat si téma bakalářské práce, jež prakticky vzato vyžaduje klíčovou úvahu a rozhodnutí, jakému období se chce například při studiu české literatury v zásadě věnovat, chce-li se soustředit spíše na oblast literárněhistorickou či literárněteoretickou atd. Čili jde o zásadní rozhodnutí, které činí ve velké míře naprosto nevyzrálý a nezkušený student; zároveň se předpokládá, že téma bakalářské práce bude svým způsobem osnovné i pro další studium v programu magisterském, který zúží a vyhraní studentovu specializaci, jež bude vrcholit v třetí fázi, směřující



Po pětáctýřicáté ve Varech

Začátek července je pro milovníky kinematografie už po mnoho let spojen s **Mezinárodním filmovým festivalem v Karlových Varech**. Mnoho lidí možná jezdí do Varů pouze za atmosférou a všudypřítomnými večírky, podle nás je ale stále nejpodstatnější filmový program. Český filmový zástupce v hlavní porotě bude **Bohdan Sláma**, v hlavní soutěži zápolí například **Kuky se vrací** či **3 sezóny v pekle**. Soutěž nabídne též mezinárodní premiéru snímku **Oliviera Coussemacqa** *Sweel Evil* či celovečerního hraného debutu **Matka Tereza** od koček polského režiséra **Pawela Sala**. K již tradičním sekcím patří retrospektivy význačných tvůrců – tentokrát to bude pocta **Juraji Herzovi**, jenž převezme i Křišťálový glóbus za umělecký přínos světové kinematografii, **pocta Karlu Vachkovi** a **Michaelu Powellovi** společně s **Emerikem Pressburgerem**. Festival letos zaostří na belgickou kinematografii – jak ve vlámské, tak frankofonní části; uvidíme snímek *De Helaasheid der dingen* režiséra **Felixe Van Groeningena**, který reprezentoval Belgiu na Oscarech, či debut **Fabrice de Welze** Calvaira. Populární série půlnočních filmů se tentokrát pod názvem **Ozploitation!** vydá k protinožcům. Sedmdesátá a osmdesátá léta minulého století bude zastupovat šestice akčních, hororových a sexy filmů – například útočící kanec v *Razorback* režiséra **Rusella Mulcahyho** či thriller *Roadgames* režiséra **Richarda Franklina**. Nebude chybět tradiční sekce *Na východ od Západu*, soutěž dokumentárních filmů, *Horizonty*, *Fórum nezávislých* – ani mohutný doprovodný program. **Karlovy Vary**, od pátku **2. 7.** do soboty **10. 7.**

–ph–

Květiny pro Kim Ir-sena

Až do začátku září můžeme ve vídeňském Muzeu užitého/současného umění (MAK) navštívit výstavu věnovanou umění a architektuře **Korejské lidově demokratické republiky**. Jde o jednu z mála příležitostí poznat současné umění KLDR, které se jinak na mezinárodních výstavách téměř nevyskytuje. Součástí výstavy jsou portréty vůdců země, „věčného prezidenta“ Kim Ir-sena, který zemřel roku 1994, a jeho syna Kim Čong-ila, který je nyní u moci; a také sto olejomalb a kreseb, výběr plakátů a model věže Ču-čche z Pchjongjangu, která symbolizuje ideály stejnojmenné severokorejské vládní ideologie. **MAK – Austrian Museum of Applied Arts / Contemporary Art** (Stubenring 5, Vídeň), do neděle **5. 9.**

–ld–





literatura

Autogramiáda a čtení Petry Soukupové

Scenaristka a spisovatelka **Petra Soukupová** (1982) poprvé zaujala svým debutem *K moři*, který získal Cenu Jiřího Ortena a nominaci na Magnesii Literu – v této soutěži se letos umístila její povídková kniha *Zmizet* (A2 č. 17/2009). Píše o mezilidských vztazích, jež nahlíží z více perspektiv a bez empatie, čímž vytváří atmosféru tísně a prázdnoty.

Hrdinové knihy *Zmizet* se snaží vyrovnat s rodinnými traumaty, které postavy od sebe vzdalují a nutí je hledat vlastní identitu. **Knihkupectví Barvič a Novotný** (Česká 13, **Brno**), ve čtvrtek **24. 6.** od 17.00 (autogramiáda) a **Kavárna Trojka** (Dům pánů z Kunštátu, Dominikánská 9, **Brno**), ve čtvrtek **24. 6.** od 19.00 (čtení).

Jinakost v české literatuře

Čtvrtý kongres světové literární-vědné bohemistiky, který se koná každých pět let, se letos bude věnovat různě pojímaným projevům jinakosti v české literatuře. Součástí největšího mezinárodního setkání vysokoškolských pedagogů, badatelů, překladatelů, editorů a studentů zabývajících se českou literaturou a literární kulturou bude i diskuse bohemistů o fenoménu středoevropské literatury.

Přihlášeno je s referáty sto sedmdesát odborníků z téměř třiceti zemí. Konference je rozdělena do čtyř bloků. První s názvem **Česká literatura rozhraní a okraje** se bude věnovat osobnostem a formám výskytu různě pojímané „literární cizosti“ v české literatuře, například pozapomenutým, marginálním či



hudba

Hopeři v Lucerně

Hned dvě hiphopové události letošního roku se dějí v těchto týdnech, a obě v pražském Lucerna Music Baru.

Nejprve vystoupí levicově orientovaní **Dead Prez**, kteří letos vydávají novínku *Information Age*. Duo stic.man a M-I jste mohli vidět také v dokumentu *Bloc Party*. Druhá parta není tak úplně hiphopová a nikdo pořádně neví, nakolik to myslí vážně.

Die Antwoord přijedou z Jihoafrické republiky a přivezou svůj mix euro-popu, rapu a raveu. Jejich debutové album si můžete poslechnout zdarma na stránkách dieantwoord.com, zanedlouho by se mělo objevit i v běžné distribuci. Těšte se na řiť pičl

Lucerna Music Bar (Vodičkova 36, **Praha 1**), ve čtvrtek **24. 6.** (Dead Prez) a ve středu **7. 7.** (Die Antwoord), vždy od 21.00.

Závěslak v Zubrnících

Ve skanzenu Zubrnice se uskuteční další ročník miniaturního festivalu **Závěslý Zubr**. Začíná se opět už v pátek večer v zájezdním hostinci U Perneků, kde v pokročilých nočních hodinách zahrají **Ven se zajatcem** a **St. Geronimo**. V sobotu se můžete vypravit na pohádkové dopoledne, kde vystoupí zasloužilé spolky jako **Divadlo Fusek** nebo **Divadelní společnost Kulich**. Navštívit můžete také místní **muzejní železnici**, kde zahrají **Abidás** nebo **Pan Ichigo**, ve skanzenu pak **New Kid Underground**, v kostele **Hanny**, večer opět



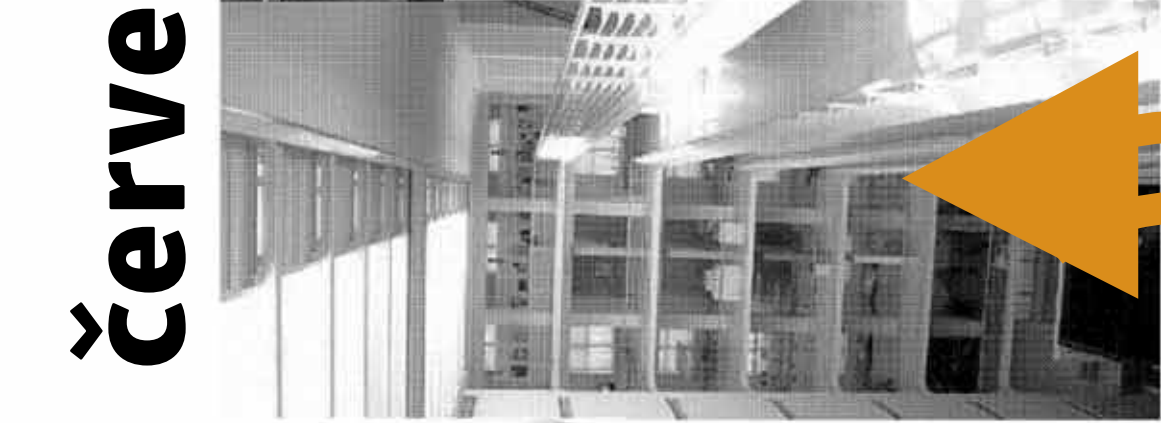
film

Útek

Nový snímek festivalového matadora **Françoise Ozona** se opět zaměřuje na ženskou hrdinku, nyní v podání francouzské herečky **Isabelle Carréové**. Tentokrát ji vidíme upadat ze zázémí pařížské high society na úplné dno, k čemuž jí dopomohou drogy. Navíc se její milý předávkuje a ona zjistí, že je těhotná. Následuje... útek. Ozon nehodnotí, pesoudí, nechá to našťásti na divákoví. Jeho citlivý přístup mu vysloužil zvláštní cenu poroty na festivalu v San Sebastianu 2009. Premiéra ve čtvrtek **24. 6.**

Muži, kteří nenávidí ženy

Nějde o šovinismus, nýbrž o filmovou adaptaci stejnojmenného prvního dílu trilogie **Milénium** od **Stiega Larssona**, objevu švédské kriminální literatury. Žádná rychlá detektivka, ale naopak dobře vystavěná atmosféra rozkrývání temné a krvavé historie, již si vychutnáte během typicky seversky pomalých záberů. Seversky proto, že režisérem je Švéd **Niels Arden Oplev**. Znalci předlohy budou ve skanzenu p



výtvarné umění

Další a další diplomanti umění

Pokračují výstavy diplomantů uměleckých škol. V létě se můžeme vypravit za studenty **Akademie výtvarného umění** do Veletržního paláce a za studenty **Fakulty umění Ostravské univerzity** do tamní Galerie výtvarného umění. Výstava studentů Akademie představí absolventy osmnácti ateliérů v kurátorské koncepci vedení ateliéru Socha I (Jaroslav Róna a Michal Cimala). Doprovází ji katalog s DVD. Ostraváci se ve dvou prostorách galerie představí svými diplomovými pracemi již potřetí. Kurátorem výstavy je **Martin Mikolášek**.

Velká dvorana Veletržního paláce NG v Praze (Dukelských hrdinů 47,



televize

Malý velký muž

Jiný pohled na nejklasikější americký žánr nezapočal až s devadesátými léty minulého století – k dílům revidujícím pohled na Divoký západ můžeme zařadit i snímek režiséra **Arthura Penna** z roku 1970 *Malý velký muž*.

Kronika života Jacka Crabbea (**Dustin Hoffman**) uvádí diváky do jeho vzpomínek. Hrdina v nich přechází z jednoho tábora do druhého – nejprve je vychován kmenem Čejenů, občas se vrací mezi bílé, kde se stává pistolníkem a obchodníkem, jeho přesuny mezi oběma tábory ale nemohou trvat věčně. **ČT 2**, v úterý **29. 6.** od 20.00.

Snídaně na Plutu

Travestie a sedmdesátá léta minulého století v Británii nešla přiliš dohromady. Svě o tom ví i Patrick Braden (hraje ho výtečný **Cillian Murphy**), jenž byl už od dětství trochu jiný. Oblékání do ženských šatů bylo pěstouny tvrdě trestáno. Když se však mladý muž došťává do pulsujícího Londýna, najednou pookřeje – život v sedmatřiceti kapitolkách se přesouvá od účasti v akcích IRA přes práci v kostýmu hodyavce až po účinkování v peep-show. Všude tam hledá Patrick svou rozbitou osobnost.

ČT 2, v úterý **29. 6.** od 23.40.

Dvojka

Jeden z opomíjených českých titulů roku 2009, road-movie *Dvojka*, se soustředí na vztah ústřední dvojice Michala (**Jakub Wagner**) a Veroniky (**Kristýna Nováková-Fuitová**), jejichž pětiletý vztah se dostal na křižovatku. Cesta do Skandinávie a setkání s Šimonem (**David Máj**) vše trochu změni. Reportážní kamera, osudy tří lidí a ploché Dánsko.

rozhlas

Za sladkou „mitl-ojropou“ Českému skladateli **Oskaru Nedbalovi** a německo-židovskému libretistovi **Leo Steino**vi vděčíme za věčně omlazující transfuzi Polské krve. Proslulá opereta, jeden z kanonických opusů daného žánru, se své paradigmatické nahrávky dočkala již před více než šedesáti lety. Hybridní podstata zpěvohry si v rozhlasovém nastudování vynutila účast činoherců. Někteří z nich již v roce 1947 byli zavedenými esy (**Höger, Kreuzman, Filipovský**), jiní se legendami českého divadla teprve měli stát (**Medřická, Adamová**). Zpěvní výstupy obstarali **Hanuš Thein, Maria Tauberová, Jaroslav Gleich** nebo **Jarmila Pechová**. Pražský rozhlasový orchestr a sbor byl veden taktovkou **V. A. Vjplera**.

ČRo 3 – Vltava, v pondělí **28. 6.** ve 20.00.

Četba na pokračování

Přechod z „všední“ dramaturgie na prázdninovou může být sotva „dvojkolejnější“: Deníky **Virginie Woolfové** nás budou provázet po tři červnové a osm červencových podvečerí, memoárium židovského obchodníka **Šimona Welse** (Wedelese), nazvaným U Bernátů a mapujícím období od poloviny 19. do první třetiny 20. století, bude vyhrazeno sedmero časných dopolední. Překlad **Kateřiny Hlské** přednese **Tatjana Medvecká**, v četbě z rodné kroniky účinkují **Lubor Tokoš a Vlasta Peterková**.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **28. 6.** do čtvrtka **8. 7.**, vždy v 18.30; a od čtvrtka **1. 7.** do středy **7. 7.**, vždy v 8.30.

obřízné zadatelným autorům, Čechům za hranicemi, německo-českým vztahům, vztahům české a židovské literatury či souvislostem české literatury a překládání.

Druhý blok se bude zabývat **českou literaturou v perspektivách**

genderu, třetí **českou literaturou ve vztazích k jiným uměleckým oborům**. Poslední blok se jmenuje

Poezie, recepce, intertextovost: druhý život díla Karla Hynka Máchy. Program na uclcas.cz v sekci Akce.

Ústav pro českou literaturu

AV ČR (Na Florenci 3/1420,

Praha 1), od pondělí **28. 6.**

do soboty **3. 7.**

Měsíc autorského čtení

v Brně a Ostravě

Na brněnský měsíc autorských čtení se vždy zve stejný počet českých a zahraničních autorů: 31. Letošní hosté pocházejí z Francie, vystoupí mj. **Muriel Barberyová** a **Jean-Marie Blas de Roblès** (rozhovor v A2

č. 12/2010). Všechna čtení bude možné sledovat on-line v přímém přenosu (autorskecteni.cz/2010).

Divadlo Husa na provázku

(Želný trh 9, **Brno**): **Stará Aréna** (28. října 23, **Ostrava**), od čtvrtka

1. 7. do soboty **31. 7.**, francouzské čtení vždy od 19.00, české od 20.30.

–pa–

O příběh

Komiksovou trilogii **O příběh**, zachycující osudy tří českých a slovenských Romů, kterou podle scénáře etnologky **Markéty Hajske**

a romistky **Máši Bořkovcové** nakreslil **Vojtěch Mašek**, pokřtí

Simona Babčáková, hrát bude

Mário Biháří a **Bachtala Apsa**.

Habrovka (U Habrovky 2, **Praha 4**), v pátek **25. 6.** od 18.30.

–jgr–

od pondělí **28. 6.** do středy **30. 6.** a ve čtvrtek **1. 7.**, vždy od 20.00.

Mikulášek inscenuje

Macbetha

Divadlo v Dlouhé sáhlo pro poslední premiéru letošní divadelní sezony po klasice – Macbethovi **Williama Shakespeara**. Osoba režiséra, kterým

je v pražském divadle hostující **Jan Mikulášek**, však svědčí o tom, že

jevíštní zpracování pietně klasické nebude. Mikulášek hra v překladu

Jiřího Joska spolu s **Martou**

Ljubkovou upravil a kromě režie napsal k inscenaci hudbu. Výsledek

je opatřen mottem volně podle Dostojevského: „Zločin a zločin

a zločin a trest“. Macbetha hraje **Jan Vondráček**, Lady **Macbeth Klára Sedláčková-Ottová**.

Divadlo v Dlouhé (Dlouhá 39, **Praha 1**), premiéra v pátek **25. 6.**

od 19.00.

Wilson v Praze

Americký režisér **Robert Wilson** je opět v Praze. V pražském **Národním divadle** inscenuje **Janáčkovu Káfu**

Kabanovou, zároveň je autorem scény a podílí se také na světelném

designu. Wilson se do Národního vrací po osmi letech – v roce 2002

zde nastudoval operu **Osud**, jejímž autorem je také **Leoš Janáček**. Vedle

Ludka Vele, **Aleše Brisceina**, **Valentýna Proleta**, **Yvony Škvárové**

a dalších pěvců a pěvkyní vystoupí v alternaci také **Eva Urbanová**.

Národní divadlo (Ostrovní 1, **Praha 1**), premiéra v sobotu **26. 6.**,

další představení v pondělí **28. 6.**, ve středu **30. 6.** nebo ve čtvrtek **1. 7.**

–jb–

porovnávat knihu s filmem a hledat, co kde chybí. Jistě, chybí, ale do dvou a půl hodin se krátká šestisetstránkový román nevejde a to podstatné ve filmu najdete. Uvidíme, jak se

s toutéž předlohou vypořádá **David Fincher**, který nedávno ohlásil, že se

též pustí do natáčení adaptace. Premiéra ve čtvrtek **1. 7.**

–kb–

Filmohudební setkání

v Chotěboři

Pokud vás více než festival

v Karlových Varech láká filmová hudba ve všech jejích podobách,

jistě si nenecháte ujít třetí ročník **SoundtraConu**, který bude součástí

Festivalu fantazie v Chotěboři. Organizátoři připravili tři dny plné

přednášek a ukázek na témata, jako je

legendární skladatel **Basil Poledouris** (hudba pro Conana Barbaru), hudba

Ennia Morriconeho, psychologie

hudby ve filmu, trailerové hudby, hudby v anime a mnohé další.

Letošním hlavním hostem bude **Petr Hapka**, který vytvořil podkresy

Upír z Feratu, Bylo nás pět a další. **Chotěboř**, od neděle **4. 7.**

do úterý **6. 7.**

–ph–

v hostinci **Mazací hlava generála marša** nebo **Vepřové prase**. Spát se dá na louce pod třešňáčkou, k pití tuším Brežňák.

Zubrnice, od pátku **25. 6.**

do soboty **26. 6.**

–jgr–

Přehlídka smrti U pilotů...

Nikoliv deathmetalová, ale death-industriální **Death Parade**. Za

hvězdy nejtemnější budou švédští **Brighter Death Now**, zakladatelé

ikoničného a kontroverzního labelu Cold Meat Industry, z jehož stáje se

představí ještě krajané **IRM**. Attila Csihar, zpěvák **Mayhem** a **Sunn O)))**,

představí projekt **Void Ov Voices**. Z kalných vod ruského industriálu

se vynoří **Darklad**, jak to chodí v Rumunsku, ukáže bdělým uším

Narkoleptik. Hudba plná klíše, tmy, velkých pocitů, vlastně už tak trochu

retro, ale proč ne v takhle dobrém obsazení?

Club Pilot (Donská 19, **Praha 10**), v sobotu **26. 6.** ve 20.00.

...a života v kostele

Ve stejný den se koná industriální festival v Chomutově. Stylový zážer

je volnější, obsazení tuzemské: neúnavně pompézní skladatel

Vladimír Hirsch, o průmyslovou generaci mladší mlovníci nedokolačných zvuků **Kaspar von Urbach**

a **BBNU**, mezi oběma póly usazení syntezátorový mystikové **Tábor**

radosti. **Kostel sv. Ignáce** (náměstí 1. máje, **Chomutov**), v sobotu **26. 6.** ve 20.00.

–pf–

Praha 7), do neděle **1. 8.** (Diplomanti AVU); **Dům umění** (Jurečkova 9, **Ostrava**) a **Nová snň Ostrava-Poruba** (Mongolská 2, **Ostrava-Poruba**), do neděle **18. 7.** (Diplomky FUOU).

Ocenění diplomanti

na Sýpce naposledy

Na **Sýpce** v Klenové proběhla v sobotu 12. 6. vernisáž výstav

Started '10 / Residents of Start Point Prize. Výstava diplomových

prací evropských akademií **Start Point** má v Klenové již tradici, ovšem přístě

se již uskuteční v kutnohorském GASKu. Osm oceněných z loňského

roku bylo pozváno na jaře na měsíční rezidenční pobyt na Klenovou. Tito

umělci představují projekty, které v průběhu svých rezidencí vytvořili.

Galerie Klatov/Klenová (Klenová 1, **Janovice nad Úhlavou**), do pondělí

26. 7. –ld–

Snímek se objeví na letošním festivalu v Karlových Varech v sekci Fórum nezávislých.

HBO, v sobotu **3. 7.** od 20.00.

Bonnie a Clyde

Hnutí hippies, postupující a naprosto neúspěšná válka ve Vietnamu,

protistátní nálady – to vše v sobě do jisté míry odráží gangsterka

Bonnie a Clyde (1967) režiséra **Arthura Penna**. Přestože je příběh

inspirován reálnými událostmi, režisér je využívá jako alegorii tehdejší

společenské situace – na jedné straně dochází k diváckému souznění s dvěma

postavami, jež bojují proti systému, na druhé straně Penn ukazuje, stejně

jako později **Oliver Stone** v **Takových normálních zabitých** (1994),

postupnou glorifikaci vražd skrze masová média (v tomto případě tisk).

Bonnie (**Faye Dunawayová**) a **Clyde** (**Warren Beatty**) se tak stávají „cool“

postavami, čím více se s nimi ztotožníme, tím hlouběji prožijeme

závěrečnou scénu. **ČT 1**, v sobotu **3. 7.** od 23.05.

Sherrybaby

Snímek režisérky **Laurie Collyerové**, která se inspirovala příběhem

kamarádky z dětství, získal mimo jiné **Křišťálový glóbus** na filmovém

festivalu v Karlových Varech. Mezi jeho dvě hlavní přednosti můžeme

počítat přesný výkon **Maggie Gyllenhaalové** v hlavní roli

i krásnou kuriozitu v podobě **Dannyho Treja** v pozitivní roli. Mlýným

zklamáním je předvídatelný příběh o narkomance, jež se vrací z vězení

a pokouší se znovu získat svou dceru. Druhým negativem je fakt, že **Danny**

je bez noží! **ČT 2**, v neděli **4. 7.** od 22.35.

–ph–

Czech „third stream“

Zatímco cílem středního proudu je nikoho neurazit, tzv. třetí proud,

vzniklý v USA koncem čtyřicátých let, měl ambici nikoho neuspokojit beze

zbytku – každého přimět k tomu, aby přistoupil na nová kritéria:

jazzmanům se tato hudba zdála příliš chladná a vykalikulovaná, ne-li přímo

překompikovaná (své uplatnění zde našly i srchované moderní skladební

technologie: dodekafonie či aleatorika), milovníkům vážné hudby se zdála

příliš popularizující. U nás se v „třetím proudu“ proslavil **Pavel Blatný**

a **Alexej Fried**. Málo známá jsou ojedinelá „džeztempóre“ skladatelů,

jako je **Marek Kopelent** či **Jan Klusák**. V nočním pořadu **Soudobá**

hudba zazní po jedné skladbě od každého z nich: **Kopelentovy**

Hrátky pro alt saxofon a orchestr přednese **Jiří Stivín** s doprovodem

SOCR pod taktovkou **Charlese Olivieri-Munroea**, sólistku zpívající

v Klusákově díle **Koubkovek** prozrazuje samotný titul.

ČRo 3 – Vltava, v pátek **2. 7.** v 1.05.

Veselé paničky windsorské

Co se nám vybaví při konfrontaci dvou jmenných řad: **Jan Falstaff**, **Zachariáš Bluma**, **Bartoloměj**

Věchýtek, **Flášticka** či **Věchýtkův sluha** na jedné straně a **Jan Pivec**,

Petr Haničinec, **Rudolf Hrušínský** nebo **Josef Vinklář** na straně druhé?

Patrně jméno **Shakespeareova** překladatele **Erika Adolfa Saudka**

a zlatý věk českých rozhlasově-dramatických kreací. Nahrávku

úpravy od Josefa Červinky připravil roku 1955 režisér **Josef Bezdíček**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **3. 7.** ve 14.00.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **kb** – Kamila Boháčková / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Čaník / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík

Praha, 22. 7. – 8. 8. 2010
Zrození virtuozity

11. mezinárodní hudební festival

Letní slavnosti staré hudby

Zámek Troja
Břevnovský klášter
Martinický palác
Letohrádek Hvězda
Anežský klášter
Rudolfinum
Divadlo Hybernia

Fahmi Alqhai
– viola da gamba

Sergio Azzolini – barokní fagot

Bruce Dickey – renesanční cink

Florian Deuter – barokní housle
a mnoho dalších...

www.letnislavnosti.cz



Unijazz ve spolupráci s městem Boskovice a rodinou Mensdorff-Pouilly, pod záštitou hejtmána Jihomoravského kraje pořádá

18. ročník festivalu pro židovskou čtvrť

BOSKOVICE

24 HODINOVÉ AUTORSKÉ ČTENÍ RADKY DENEMARKOVÉ

8.–11. července
www.unijazz.cz
www.myspace.com/boskovicefestival

FREE WIFI NA VŠECH SCÉNÁCH

DIVADLA
FILMY
VÝSTAVY
CYKLOVÝLET
AUTORSKÁ ČTENÍ
DJS...

~2010~

BLUES ALIVE BOSKOVICE 2010

WWW, MIDNIGHT PEACOCKS (IZRAEL), MCH BAND, KVĚTY, VLADIMÍR MIŠÍK & ČDG, TATA BOJS, TY SYČÁCI, ŠVIHADLO, ŽIVÉ KVĚTY, TRABAND, KAZETY, TROMBENIK, VLKABARET, GAFFA, DIVADLO COMMEDIA POPRAD A MNOHO DALŠÍCH...

Permanentka na 4 dny 390 Kč / studenti 300 Kč
předprodej: čítárna Unijazzu, MIS Boskovice, Poliš a síť Ticketstream, Eventim, Ticketpro a Ticketportal

Za finanční podpory Ministerstva kultury ČR, Česko-německého fondu budoucnosti, Nadace Židovské obce v Praze a Federace židovských obcí v ČR.

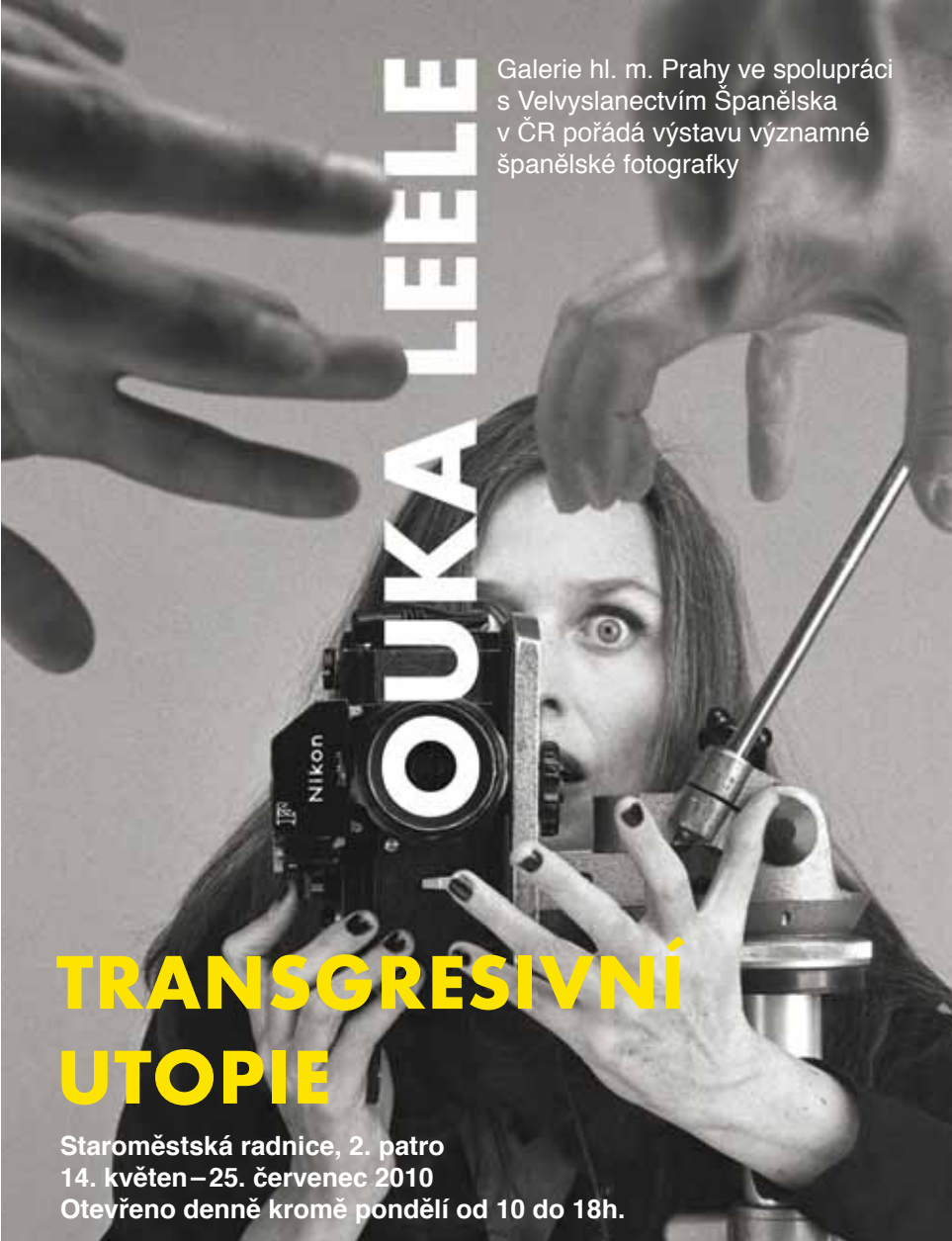


OUKA LEELE

Galerie hl. m. Prahy ve spolupráci s Velvyslanectvím Španělska v ČR pořádá výstavu významné španělské fotografky

TRANSGRESIVNÍ UTOPIE

Staroměstská radnice, 2. patro
14. květen – 25. červenec 2010
Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 18h.



Národní  divadlo

Leoš Janáček

KÁŤA KABANOVÁ

Dirigent: Tomáš Netopil

Režie, scénická výprava a světelný koncept: Robert Wilson

POUZE 4x V SEZONĚ!

26. 6., 28. 6., 30. 6., 1. 7. / 19:00

www.narodni-divadlo.cz

eu trio.es



Několik poznámek ke skončenému semestru v humanitních vědách

k získání vědecké hodnosti Ph.D. Ideální představa, řekli bychom, která však velice ostře kontrastuje s většinovou úrovní začínajících studentů, kteří přicházejí nevyzrálí pro takovou formu odborné odpovědnosti a činí z jejich rozhodnutí dílo náhody a většího či menšího (ne)štěstí.

Myšlení univerzitního „klienta“

Jedním ze zdánlivě banálních, ve své podstatě ale velice příznačných důsledků takovéto nezralosti většiny studentů je postoj, kdy značná část studentů sdílí představu, že mají z principu nárok na své vzdělání a na „svého“ pedagoga, zkrátka že se stávají jakýmsi „klienty“ vysokoškolského učiliště, o které je třeba se starat, kterým je škola povinna zajistit jejich vzdělání, aniž by oni byli nuceni intelektuálně „investovat“ (v době prozatím většinou bezplatného vysokého školství v Česku) více, než je plnění těch nejzákladnějších povinností daných studijními programy. Jinými slovy – transformovaný systém nahrává jednomu z negativních rysů většinové společnosti – snaze „investovat“ bez ohledu na širší souvislosti, vzhledem k okamžitému efektu známky/atestu, k níž je třeba se dopracovat tím nejsnazším způsobem, místo aby tento rys vyvracel a učil studenty rozvaze a dlouhodobé odpovědnosti.

Je zřejmé, že nemluví o všech studentech paušálně, Univerzita Karlova má stále ještě to štěstí, že její tradice a renomé přitahuje spíše tu elitnější část maturantů a dalších zájemců o studium. Nůžky úrovně studentstva se však v okamžiku silící liberalizace přijímacího řízení fatálně rozevírají: výsledkem tohoto rozevření je pak šedá studentská masa, která dominuje a chtě nechtě určuje rytmus práce v seminářích. Kýžení „elitářů“ z řad studentů, kteří se svými stupňovanými nároky a požadavky byli dříve v naprosté většině případů kořením přednášek a seminářů, se ztrácí v oné tiše diktující mase. Nejsem idealista, abych nevěděl, že většina studentů obecně vždychy šla i půjde spíše tou snazší cestou: jde mi nicméně o pojmenování obecné a veskrze negativní tendence dneška – jakési „nevůle“ vědět víc, poznat víc, než co je nezbytně nutné a vyžadované; tendence, která je však z obecného společenského hlediska považována za zcela legitimní a nikdo se za to nestydí.

„Jako že máme číst knihy...?“

Dalším kardinálním problémem, který kontrastuje s předpokládanou a často deklarovanou vysokou úrovní vzdělání a osobní i profesní zralostí je minimalizovaná míra sečtenosti a obecného kulturního a historického povědomí, s níž se u dnešních bohemistů na počátku studia setkáváme. Zkratkovitě vyjádřeno – před deseti lety jsme se u druhého kola přijímacích zkoušek, u ústního pohovoru, ostentativně podívovali nad tím, že uchazeč o bohemistická studia nemá přečteno více staročeských legend nebo že z Komenského přečetl pouze Labyrint světa a ráj srdce. Dnes jsme rádi, když vydedukujeme z písemných testů, že zná alespoň rámcově Máchův Máj, a pokud k tomu paralelně zná i nějakou Erbenovu baladu z Kytice, jsme z toho bezmála u vytržení. Pochopitelně – záměrně nadšazují, ale ne zase příliš. Přičemž platí, že většinou jde skutečně jen o hrubé „materiálové“ přečtení, o vyřešení položky uvedené na povinném seznamu, bez snahy chápat, rozumět, rozvést do širších souvislostí. K tomu je třeba připočíst rovněž absenci výraznějšího kulturně-historického přesahu (opravdu se někdy zcela vážně ptáme, co představuje datum 28. říjen 1918), abychom pocítili vratké nohy, na kterých uchazeč a začínající student stojí.

Situace je o to tristnější, když si člověk uvědomí, že absolvovat například víceleté

gymnázium není zas tak jednoduchá věc. O to zoufaleji se však ptám, kam se ztrácí ti skvělí, zorientovaní a po vzdělání lační maturanti? Samozřejmě, ti nejlepší z nejlepších, pokud se chtějí mít v životě dobře (a nejsou-li z rozličných důvodů „deformovaní“ láskou k literatuře), se asi pro studium české literatury a jazyka v situaci současného společenského hodnotového rozvrstvení nerozhodnou. Ale můžeme se dohadovat – je to s úrovní uchazečů o právnické, ekonomické či další lukrativní obory jiné? A je vůbec v silách nás, univerzitních pedagogů, dovést takto založenou většinu studentů bohemistiky za rok a půl studia k adekvátnímu rozhodnutí při výběru tématu jejich první velké odborné práce, a to na pozadí studia, které dle akreditací sice představuje garantovanou formu jakéhosi akceptovatelného oborového minima, ve skutečnosti však nemůže být ničím víc než permanentním surfováním mezi nástinem základních oborových východisek a někdy dosti urputným doháněním obecné kulturní vzdělanosti začínajících vysokoškolských studentů?

Umění vyhovět systému

Je však třeba zaměřit pozornost také na druhou stranu posluchárny, čili směrem k vyučujícím. Jako současný ředitel ústavu patřím mezi první zaměstnance našeho pracoviště, který se s nově přijatými studenty vždy na začátku zimního semestru nového akademického roku setkává při první „instruktažní“ schůzce. Neopakovatelná atmosféra – posluchárna nabitá novými studenty, ovzduší plné emocí, očekávání, ostražitosti, rozpaků... Ideální příležitost pro patřičnou iniciaci, možná daleko účinnější, než je rituál imatrikulace, který tradičně a poněkud bezzubě probíhá v Karolinu. Tato možnost je ale podstatně omezena předepsanými směrnici děkanátu – obeznámit nové studenty se studijním informačním systémem, se způsobem zápisu do studia a zápisu atestů... Nevím přesně, jak je tomu jinde, ale současný studijní systém na UK je neuvěřitelně komplikovanou záležitostí. Ačkoli se všichni zúčastnění z řad tvůrců a udržovatelů systému tváří, že je vše v naprostém pořádku, je to v důsledku skutečná „rána pěstí“, kterou nastupující student obdrží. Jako by až na konci tohoto setkání, kdy značná část studentů naslouchá po dvouhodinové „systémové“ tortuře s poněkud vyprázdněnými obličejí, zbylo místo na pouhý letmý poukaz k principům a vztahům univerzitního setkávání a k nárokům, které sice nejsou tak jednoznačně tkány jako nároky onoho studijního a informačního systému, přesto ale zasáhnou až samu dřev osobnosti těchto mladých mužů a žen, nebo alespoň měly by zasáhnout... Člověk, který přichází na fakultu, něco tuší o Máchovi, Němcové či Halasovi, ale jde v lepším případě o velice hrubé kontury. O to mocněji je ale seznámen se systémem, který je natolik nepřehledný, že až budí dojem dokonalosti a falešně slibuje zdání ucelenosti, završenosti, totality a přichází s falešnou nabídkou, že přijme-li jej student za svůj a podřídí-li se mu (a nic jiného mu pochopitelně nezbyvá), bude „vzdělán“.

VŠ pedagog: univerzální voják – politováníhodný cynik?

Ale pokračujme dále ve stopách onoho vysokoškolského pedagoga. Po návratu z posluchárny usedá ředitel za pracovní stůl a pokračuje ve své administrativní práci. Je to úkon, který zabírá bezmála každý půlden běžného pracovního týdne a přelévá se v přelomových fázích akademického roku rovněž do víkendů. Pamatuji situaci, kdy běžnou agendou pracoviště stačila vyřizovat kolegyňe pověřená funkcí tajemníka, která k tomu zvládala i naplno učít. Dnes tuto agendu zastává

na plný úvazek vysokoškolsky vzdělaná kolegyně a nároky, které tato funkce klade, běžně přerůstají osmihodinovou pracovní dobu. Nárůst byrokracie, podpořený softwarovým inženýrstvím... Každá funkce má své nároky, říká si pokorně náš ředitel – pochopitelně, nicméně očekávalo by se, že po vyřízení všech náležitostí spojených s „úřadem“ nastává čas pro vlastní odbornou práci, která je a měla by být vskutku „korunou“ našeho univerzitního působení a plynule by měla ústít do proměňujících se témat řešených při výuce. Zbývá mu (a nejen jemu, nyní již odhlížím od vlastní zkušenosti a skicuji většinový model) však ještě uvážít, jaké povinnosti aktuálně vyplývají z úvazku na dalším vysokoškolském (zpravidla mimopražském) působišti, neboť základní platy na FF UK jsou stále ještě tak nízké, že vyžadují doplnění z jiných zdrojů.

S kým se tedy setká student, pronikne-li taji informačního systému, řádně se se zapíše a začne studovat? Zpravidla s velice unaveným a hekticky naladěným (mnohdy „tříúvazkovým“) vyučujícím, který, končí-li seminář či přednášku, myslí už je za volantem nebo na nádraží a cestuje směrem ke své další výukové destinaci. Anebo – v lepším případě – téká myšlenkami v rámci svého vědecko-výzkumného úkolu. Je-li pracovník úspěšný, nedisponuje pochopitelně jedním grantem, k němuž by směřoval veškeré své badatelské úsilí, ale figuruje hned v grantech několika. Neboť i toto je forma navyšování mzdových prostředků a cesta za osobní prosperitou, která je však od samotného počátku většinově založena na kvantitativních měřítkách; podaří-li se udržet v rovnováze i složku kvalitativní, můžeme mluvit o štěstí...

Kvantitativnost, výčtovost, povrchně stimulovaný statut hodnoty – toto vše je koneckonců u základů dalšího z příznaků současné české vědy, onoho známého „kafemlejnku“, čili systému hodnocení vědeckých výkonů. Je přitom pochopitelné, že nyní nemluví o protismyslu hodnocení práce toho, kdo je placen z veřejných peněz; mluvími proti způsobu, do něhož se hodnocení přesmyklo, a proti principům, na kterých se zakládá a jež mnohdy jdou proti principům založení například oboru literárněvědné bohemistiky. Připomínám zde tristní okamžiky zejména z let 2008 a 2009, kdy se pravidla určovaná vládní Radou pro výzkum a vývoj velice často proměňovala a stála mnohdy ve vzájemném protimluvu. Nebyli bychom v Česku, kdybychom se okamžitě nesetkali s kvetoucím nárůstem onoho „porad si, jak umíš“. Ze dne na den řada badatelů měnila a měnila své dlouhodobé vědecké priority a jejich výstupy vzhledem k aktuálním požadavkům, vědecké záměry se profilovaly a profilují s ohledem na jejich bodové ohodnocení, nikoli na aktuální poptávku danou vývojem oboru jako takového; ze sborníků se ze dne na den dělaly kolektivní monografie, monografie se „sestřihávaly“ na studie, které se protlačovaly do časopisů s impaktním kritériem či jeho alternativou, houfně se opouštěly popularizační literárně kulturní revue, neboť příspěvky v nich systém bodově vůbec neakceptuje, čímž se tyto revue mnohdy zcela otevřely polovzdělaným, nicméně velice asertivním a protřelým pisatelům a jejich úroveň tím hmatatelně klesla...

Teorie nevzdělanosti aneb Svět takový, jaký je

Potěmkinova vesnice, řeklo by se z tohoto hrubého náčrtu. Nebo spíše – velký dík všem, kteří se brání úplnému pohlcení těmito mnohdy nepochopitelnými vazbami. Je však přitom nadmíru jasné, že transformace, reforma, je nutná, životně důležitá, proč se však vědecká i univerzitní obec nedokáže rozumně domluvit na jejich východiscích

a cílech? Často se při debatách mezi kolegy vrací otázka – kde je v tomto současném transformujícím se systému místo pro onoho nešťastného studenta, uštvaného a naštvaného pedagoga a přehlaceného badatele? Kam se ztratila myšlenka jedinečnosti univerzity? Má ještě smysl v současnosti apelovat na hodnoty vzdělanosti a odpovědnosti jedince v tradičním humboldtovském duchu? A má vůbec dnešní akademický svět nástroje pro uskutečnění nějaké adekvátní a smysluplné transformace? A je to vůbec akademický svět, kdo má co mluvit do těchto systémových změn?

V březnu tohoto roku jsem byl svědkem zvláštní, a přitom velice příznačné situace. Prahu navštívil rakouský profesor Konrad Paul Liessmann, autor filipiky *Teorie nevzdělanosti. Omyly společnosti vědění* (Theorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft, 2006, česky Academia 2008 v překladu Jany Zoubkové). Centrální aula Filozofické fakulty, kde se Liessmannova přednáška uskutečnila, byla plná k prasknutí, byly zde přítomny špičky univerzitního a akademického světa včetně rektora Univerzity Karlovy a předsedy Akademie věd České republiky. Oba pánové byli vyzváni k úvodním proslovům, oba vítali přítomnost kritického vídeňského profesora jako zásadní přínos pro vývoj domácí diskuse o stavu transformace v oblasti vědy a vědění. Nejen že však v celé posluchárně nebyl přítomen bezmála nikdo z médií, ale překvapila mě zejména dikce obou čelných představitelů pro český akademický život klíčových institucí. Rektor prof. Hampl se vedle standardních a očekávatelných vět o významu vídeňského hosta a jeho práce soustředil na nástin podstatných rozdílů mezi typem jeho uvažování a naším systémem, respektive systémem těch, kdo jej vymýšlejí a aplikují, prof. Drahoš zažertoval na téma, kolik že bodů by pan profesor získal za svoji *Teorii nevzdělanosti* z hlediska našeho bodového ohodnocení, jinými slovy, kolik by mu onen systém, kterému nejvyšší muž české Akademie věd zřejmě bezmocně podléhá, udělil...

Přihlížel jsem oné scéně s němým úžasem a přiznám se, že mi poněkud zakalila brilantní Liessmannův přednáškový výkon. Říkám si – kdo jiný než tito dva úctyhodní pánové, opření o své instituce a nezpochybnitelní ve svých vědeckých výkonech, mohou cosi podstatného říci, a především – kdo jiný než oni by měl učinit radikální kroky k smysluplné transformaci vědy a akademického prostředí? Pokud se i oni netají tím, že spíše bezmocně přihlížejí důsledkům systémových kroků či si z nich veřejně dělají žerty, jak máme takovouto zkušenost interpretovat my ostatní?

Autor je ředitel Ústavu české literatury a literární vědy Filozofické fakulty UK.

Text vychází z autorova příspěvku na Středoevropském setkání, pořádaném v květnu 2010 na univerzitě v italském Udine, které bylo zacíleno k aktuálním otázkám soudobé praxe při univerzitní výuce zahraničních bohemistů.

Co se psaní týče, jsem němá

Knihu Na okraji světla, v pořadí druhý román spisovatelky Marie Peury, přirovnala recenzentka Lenka Fárová (viz A2 č. 25/2009) její atmosférou – neustálou blízkostí smrti – k dílu Filipa Topola Mně třináct. Na letošním Světě knihy jsme s autorkou hovořili o rozdílech mezi finským severem a jihem, o Laponsku zevnitř a o jedné literární show.

VLADIMÍR PISKOŘ

Kdy jste si uvědomila nebo jste se rozhodla, že budete spisovatelkou? Mám dojem, že jsem to věděla už jako dítě, ale pravděpodobnější je, že jako dítě jsem jenom nadšeně vymýšlela a zapisovala historky a nic jsem neplánovala. Děti si přece neplánují budoucnost. To dospělí se jich stále ptají, čím chtějí být, až vyrostou. Určitě jsem velmi záhy odpovídala, že spisovatelka. Ale chtěla jsem být i zpěvačka, veterinářka nebo chirurgka. Cíleně jsem začala psát ve třinácti, román. Jmenoval se Zlomený anděl. Zůstal nedopsaný, ale považuju ho za důležitou práci. V různých fázích jsem se k tomu příběhu vracela. Ve dvaceti jsem učinila první pokus dostat se na Vysokou divadelní školu a začala svými texty obesílat literární soutěže a občas i nakladatelství. V té době jsem si už byla naprosto jistá, že chci být spisovatelkou. Ale musela jsem se trochu zklidnit, naučit se psát soustředěně a uvědomit si nezbytnost přepisovat a upravovat texty. Teď přepíšu román třeba i desetkrát. Kdybych to tak věděla tehdy ve třinácti! Bylo demoralizující si myslet, že všechno, co napíšu, je jedinečné.

Co jste studovala? Ovlivnila vaši volbu ona touha věnovat se spisovatelskému řemeslu? Studovala jsem na Tamperské univerzitě německou filologii, mediální komunikaci a divadlo, ale studia jsem nedokončila. Vlastně jsem věděla, že chci psát a případně taky hrát. Studium svým způsobem bylo jen dočasné řešení. Když jsem se pak dostala na dramaturgii, měla jsem už napsanou první verzi prvního románu a v druhém ročníku jsem našla nakladatele. Učila nás jedna z nejlepších finských spisovatelek Pirkko Saisio. Protože je sama autorkou, dávala spoustu prostoru těm, kdo zkoušeli psát román. Ostatně z mé kolegyně v ročníku Sofi Oksanenové se také stala spisovatelka, stejně jako z několika dalších studentů z předchozích ročníků. Po odchodu Pirkko Saisio jsme už tolik volnosti neměli, možná proto se mi studia protáhla na devět let. Za tu dobu jsem stihla porodit, napsat dva romány a knížku pro děti. A jenom jednu drobnou hru. Píšu hru i teď, ale ještě jsem nenašla příležitost

se do toho vložit naplno, protože romány mají pořád vrch.

A věnujete se vedle psaní i něčemu jinému? Asi veškerá moje práce nějak souvisí s psaním. Hlavní je tvorba, krásná literatura, ale píšu také sloupky do novin, občas eseje a články s literárními tématy. Syn chodí do waldorfské školy, která má ekonomické potíže a rodiče dělají spoustu dobrovolné práce v její prospěch. Ráda chodím vypomáhat do školní kavárny. V mládí jsem dělala servírku, abych ufinancovala studia, a byla to skvělá práce, i když jsem mívala potíže spočítat kasu a byla jsem i jinak dost nemehlo. Pamatuju si, že mě moc bavilo poslouchat všelijaké historky hostů. Později jsem si v hlavě sumírovala příběhy a do deníku pilně zapisovala jejich hlášky.

Taky se ráda setkávám a mailuju s dalšími spisovateli, v podstatě je to nezbytnost. Při vlastní práci bývají spisovatelé hodně osamělí. Je nádherné se občas setkat s těmi, kdo dělají totéž.

Je snadné být a žít jako spisovatelka ve Finsku? Ve Finsku je docela dobrý grantový systém. S jeho pomocí můžu žít jako spisovatelka na volné noze. Dokážu vyjít se stipendii a s příležitostnými honoráři za různé pořady a články. Mých knížek se nikdy neprodávalo tolik, abych měla pocit, že mě tantiémy uživí, ale třeba ten čas někdy nastane.

Pocházíte ze severu Finska. Myslíte, že se tenhle fakt výrazně promítl do vaší tvorby? Je jasné, že kořeny mi nějak neustále do tvůrčího procesu pronikají. Sever ve mně vždycky byl, je a bude přítomen. Nářečí z údolí řeky Tornionjoki, způsob žití a bytí, který se tolik liší od toho na jihu. Severský roční koloběh a polární příroda jsou pro mě nesmírně důležité. Neustále sever poměřuju s právě probíhajícím okamžikem, se stavem svého bytí tady a teď. Ten dialog ovšem není nic vědomého. A sever jako takový ani není nezbytnost. Kdybych se narodila někde jinde, zobrazovala bych se skrze to jiné místo. Nebo skrz

nějakou nezakořeněnost. V podstatě se cítím nezakořeněná. Nebo vytržená z kořenů. Proto se mi po rodném kraji tak stýská. Na druhé straně cítím, že kořínky, které mě poutají k životu, jsou dnes moje děti.

Co dalšího vás ovlivnilo? Sever není a ani nemůže být jediným ovlivňujícím faktorem. Psaní je pro mě způsob, jak uchopit život a svět. Jako spisovatelka mívám pocit, že jsem filtr všeho, na co narazím. Jako bych vše odjakživa sledovala a psala reportáž a analyzovala život v sobě samé i život kolem sebe. Píšu si deníky od šesti let. Transformovala jsem svůj život do deníkových zápisů a příběhů už v dobách, kdy se mi o nějakém publikování ani nesnilo.

Jak dlouho jste žila na severu? Kdy jste odtamtud odešla? Narodila jsem se v Laponsku v městečku Pello. To je ono místo, kde žije Kristina, hlavní postava románu Na okraji světla. Odstěhovala jsem se odtamtud později než ona, až v devatenácti, po gymnáziu. Odjela jsem do Tampere. To bylo podle mě dostatečně daleko.

A jaký máte vztah k Laponsku nyní? Pořád se mi po něm stýská. Ale nemám v úmyslu se tam odstěhovat. Líbí se mi ten rozpor. Líbí se mi, že když cestuju „domů“, cítím, že roztávám do krajiny, taju. Nikdy mě neomrzí poslouchat řeči, které tam lidi vedou, to důvěrně známé nářečí, intonaci. Říkám si, že tohle jsou mí lidé, můj kmen, a pokaždé mě hodně drásá, když odtamtud zase odjíždím. Na druhé straně jih je pro mne stále ještě exotický. Vždyť v Laponsku vlastně ani neexistují kavárny, myslím ty opravdové. Možná nějaká v Rovaniemi.

Jak bych to nejlíp vysvětlila? Je úžasné, že se mi podařilo uskutečnit sen z mládí, odstěhovat se na jih. Ale kdyby u mě třeba propukla nějaká nevléčitelná choroba, odstěhovala bych se okamžitě do Laponska, uchýlila bych se k jezeru Raanujärvi, na chatu rodičů. Abych umřela tam. Je to pro mě opravdu důležité místo. Mám potřebu tam jezdit pravidelně, několikrát do roka.

Vaše romány svým způsobem tvoří jakousi volnou trilogii, která postupně

Maria Peura (nar. 1970) pochází z Laponska. Na univerzitě v Tampere vystudovala dramaturgii. Dosud vydala tři romány, knihu nonsensové poezie pro děti a divadelní hru. Román Na okraji světla (Valon reunalla, 2005) loni vydalo nakladatelství Havran.

Mecenáš projektu /

Partner projektu /

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 společností 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

Rozhovor s finskou spisovatelkou Marií Peurou



Maria Peura. Foto Heini Lehväslaiho

zobrazuje dozrávání dívky, potažmo mladé ženy v nepřátelských či podivných podmínkách: v prvním románu je ústřední postavou sedmiletá holčička, v dalším je hrdinka už v pubertě a ve třetím právě překročila práh dospělosti. Byla to náhoda, nebo záměr? Chcete v této linii pokračovat? Rozhodně to nebylo vědomé rozhodnutí. Nepamatuju si, co jsem plánovala a o čem jsem přemýšlela například po prvním románu. Prostě jsem začala psát další, psáním jsem našla nové téma. Když jsem pracovala na třetím románu, Pod vodou, strašně jsem se jednou vylekala, jestli snad hlavní postava není stejná jako v předešlém románu. Na jedné straně byla, na druhé ne, ale záleží na tom? Román, který píšu teď, není pokračování předchozího, ale můžu to říct s jistotou? Po pravdě nevím. Je možné, že k vyřešení některých věcí je zapotřebí vícero románů. Neumím to teď konkretizovat. Nerada vysvětluju vlastní romány. Co se psaní týče, jsem radši němá. Kdybych nebyla němá, asi bych nepsala.

Kde jste hledala témata pro své knihy? Ve vlastních zážitcích? Témata vyvěrají z podvědomí. Jsou výsledkem dlouhodobého zrání. Pak prostě najednou vyplynou na povrch a nabídnou se ke zpracování. Téma románu, který píšu teď, nevychází z minulosti, ale z jedné nedávné série příhod, nicméně za sebou táhne všelijaký podvědomý a nevysvětlitelný materiál. Nezbyvá než ty věci vzít a opracovat je, zrealizovat. V tom je kouzlo i veškerá obtíž spisovatelské práce.

Texty vašich knížek jsou chvílemi snové, chvílemi neobyčejně intimní a otevřené, jsou odvážnou směsicí poezie a drsnosti, přinejmenším při pohledu ze střední Evropy. Máte při psaní hranici, kterou byste nepřekročila? Nestanovila jsem si žádnou. Právě při psaní se pokouším vypořádat s autocenzurou a jít přes všechny hranice. Připadá mi to osvobozující a zároveň také nezbytné z hlediska tvůrčího procesu, protože musím cítit, že jsem přímo v jádru sebe samé, a nikoliv na okraji svého já. Někdy sice zabloudím, ale vždycky se snažím dobrat zpátky k jádru.

Máte knížku hned v hlavě celou, nebo naopak postupně sbíráte a dohledáváte materiál ke zvolené kostře příběhu? Jak kdy. Můj první román se zrodil natolik hotový, že jsem spěchala, abych ho dostala z hlavy ven. Zápletka byla prakticky od počátku jasná. Zato u druhé a třetí knížky jsem putovala po tak podivuhodných cestách, že jsem na začátku nevěděla, jaký bude výsledek. Přesněji, myslela jsem, že vím, ale nakonec to dopadlo úplně jinak.

Dáváte rodící se text k přečtení i někomu jinému kromě nakladatelského redaktora? Ne, jediným čtenářem je redaktorka. Důvěřuju jí. Je dostatečně kritická a umí všechno podat tak, že nemám problém přistoupit na její návrhy. Mám štěstí, v dnešní době není dobrý redaktor žádná samozřejmost. Občas se bojím, že změni místo nebo umře. Pro mě je důležité, aby rukopis nečetlo moc lidí. Já dokonce nejsem ani schopná o něm

s někým mluvit. Když na mně kamarádi a kolegové vyzvídají, co právě píšu, tak jim jenom úsečně odpovídám, že román. O tématu nebo postavách nemůžu totiž vůbec mluvit. Kdybych promluvila, porušilo by se kouzlo. To bych nesnesla. Když pak knížka vyjde, jsem pochopitelně vždycky moc napjatá, co na ni řeknou blízcí a kamarádi. Ale na vlastní tvůrčí proces to nemá žádný vliv.

Máte nebo měla jste nějaké literární vzory? Ať už ve Finsku či ve světě? Pamatuju si, že jako třináctiletá jsem napodobovala Dostojevského a Waltariho. Psala jsem poněkud archaicky a květnatě. Na střední škole pro mě byli důležití Timo K. Mukka a Rosa Liksomová. A také textař a spisovatel Kauko Röyhkä. Jeho písňová lyrika mě v mládí doslova držela při životě. Za studií mi byla vzorem už zmiňovaná Pirkko Saisio. Anebo Christer Kihlman. A mimo Finsko Heiner Müller, Shakespeare, García Lorca, Astrid Lindgrenová. Ve Finsku dnes publikuje spousta dobrých autorů – ráda čtu věci od Mikka Rimminena, Moniky Fagerholmové, Joniho Skiftesvika, Leeny Landarové, Sofi Oksanenové. Ten seznam se pořád rozšiřuje.

Vaše knihy někdy bývají přirovnávány k dílu dnes už finského klasika Timo K. Mukky. Čím si to vysvětlujete? Mimochoodem, těší vás takové srovnání? Vždycky mě potěší, když mé knihy srovnávají s Mukkovými. Brodili jsme se ve stejných močálech, i když každý v jinou dobu. Mukka zemřel, když mi byly tři roky. Možná ve výběru slov, ve způsobu vyjádření je cosi

podobného. Těžko to můžu sama posoudit. Víím jenom, jak všechno to laponské vypadá zevnitř. Když čtu Mukkovy texty, cítím, že pronikám do svého nejniternější nitra, tam, kam se dostávám, když sama píšu.

Hned vaše prvotina byla nominována na nejvýznamnější finskou literární cenu Finlandia. Je ve Finsku pro spisovatele důležité být nominován či dokonce zvítězit? Finlandia show je noční můrou zdejšího literárního písečku. Ta soutěž ze spisovatelů dělá klauny. Veškerá pozornost se soustředí na nominované a znamená to větší prodej knih. Vítěz se může dočkat toho, že jeho kniha půjde na dračku, ale není to úplně jisté. Mám ohledně té ceny rozporuplné pocity. Když jsem sama byla nominovaná, byla jsem opravdu šťastná a vděčná. Knížka se dostala hodně do popředí. I druhá knížka získala hodně pozornosti. Třetí nikoliv. Dostalo se jí skvělých recenzí, ale nedošlo k takové medializaci jako u prvních dvou. Někteří říkají, že Pod vodou je příliš experimentální. Možná, že je.

Změnila ta nominace něco, například ve vaší literární práci? Myslím, že na samotnou literární tvorbu nemají žádné ceny nebo nominace vliv. Ale je fakt, že můžou zlepšit pracovní podmínky. Například grantové komise se chovají k oceněným vstřícněji.

Letos jste přijela do Prahy na Svět knihy. Před časem jste se mi zmínila, že jste v Praze pobývala už několikrát. Jaké dojmy jste si tehdy odnesla? Byla jste tu jako turistka, nebo z jiných důvodů? V Praze jsem byla už celkem čtyřikrát. Poprvé v roce 1993. Tehdy jsem žila v Berlíně a vyrazila jsem vlakem na výlet do Prahy. Po pravdě si moc nepamatuju, co jsem tenkrát v Praze dělala. Matně si vybavuji, jak jsem seděla v nějaké hospodě v židovské čtvrti a učila se z paměti německý překlad Kunderova románu Nesnesitelná lehkost bytí.

Podruhé jsem byla v Praze roku 1995 interrailem se dvěma kamarády. Bydleli jsme v hostelu. Bylo to jedno velké dobrodružství a potácení se odnikud nikam. Nějaký starší pán mi vyprávěl o pocitech odcizení. Měl prý sen, ve kterém mu říkali: Have your black ice-cream. V tom „black ice-cream“ viděl svou odcizenost a samotu. Tu historku jsem si poznamenala do deníku a zrovna vloni jsem ji zkoušela propašovat do jednoho textu. Já sama si taky připadám trochu mimo. Nebo jsem si tak dřív připadala. Dneska jsem asi díky dětem, a možná i díky psaní, zapustila kořeny doma.

Třetí a čtvrtá cesta do Prahy souvisela se studiem dramaturgie. Šlo o nějaký společný projekt mezi naší školou a FAMU. Já a Marek Epstein jsme měli společně napsat scénář k filmu. Nic z toho nebylo. Každý jsme si napsali svůj vlastní. Markova verze se natočila. Oba scénáře byly dost zvláštní.

Při poslední návštěvě tu se mnou byl můj muž. Procházeli jsme se tehdy Prahou od rána do večera. Propletenec naší nově založené rodiny byl neuvěřitelně složitý a bylo skvělé, že jsme se dostali na dovolenou jen ve dvou.

Na čem pracujete teď? Dokončuji knihu esejů na téma psaní. Zároveň píšu nový román. Plánuji brzy napsat novou verzi knihy pro děti a také hru. Ze všeho nejvíc mě to nyní žene psát román. Je těžké se od něj odloučit, třebaže redigování knihy o psaní není ještě dokončeno. Zároveň mě děsí, jaký vnitřní chaos zase budu muset snášet, než bude román hotový.

● NEVÝHODÁCH NAROZENÍ

Soubor aforismů a glos francouzského filosofa Emila Ciorana pro A2 vybral a přeložil Alan Beguivin. „Ve světě bez melancholie by slávici začali říhat.“

Je-li nějaký zkrachovaneц absolutna, pak jsem to já. To říkám s veškerou pýchou, jakou si to žádá.

Mám obrovský náskok před smrtí.

Činy se mi natolik přičí, že než se rozhoupu nějaký vykonat, musím si skoro přečíst Napoleonův životopis...

Kdyby Bůh věděl, jakou zátěž pro mě představuje sebemenší čin, propadl by lítosti nebo mi přenechal své místo.

Včera na zpáteční cestě z Compiègne ve vlaku do Paříže. Proti mně sedí dívka (19 let) a mládenec. Pokouším se bojovat se zájmem, který ve mně vzbuzuje dívka, její šarm, a pomáhám si představou, že je mrtvá, v pokročilém stavu rozkladu, že její oči, tváře, nos, rty, všechno naplno tlí. Nic naplat. Působ, kterým oplývala, na mě stále působil. Takový je zázrak života.

Všechny mé rozpory vycházejí z toho, že nelze milovat život víc, než ho miluji, a zároveň a téměř nepřetržitě zakoušet pocit nepřístužnosti, exilu, opuštění. Jsem jako žrout, jenž by myslel tak silně na hladovění, až by ztratil chuť.

Moje neschopnost žít se rovná jen mé neschopnosti vydělávat na živobytí. Peníze se mě nedrží. Dospěl jsem do věku 47 let, aniž bych kdy měl nějaký příjem. Nedokážu o ničem uvažovat z finančního hlediska.

Jeden americký nakladatel na krátké návštěvě Paříže mi píše, zda by se za mnou mohl stavit v „kanceláři“. V kanceláři! Z toho by člověk dostal kopřivku na zbytek věků. Telefon, auto, sebemenší nástroj ve mně vyvolávají nesnesitelný hnus a hrůzu. Vše, co je výsledkem technického inženýrství, je pro mě zdrojem až posvátného děsu. V přítomnosti všech symbolů moderního světa zakouším pocit naprosté nepatřičnosti.

Už 25 let žiji po hotelech. Má to jednu výhodu: nikde nejste napevno. Na ničem nelpíte, jenom procházíte. Cítíte, že jste neustále na odchodu, vnímáte skutečnost jako vrcholné provizorium.

Před několika dny, na odchodu, jsem se podíval do zrcadla, abych si upravil šál. Náhle nevyložitelné zděšení: kdo je ten muž? Nemohl jsem se poznat. Přestože jsem poznával svůj svrchník, šál i klobouk, nevěděl jsem, kdo jsem; neboť jsem nebyl *já*. Trvalo to asi třicet vteřin. Když jsem se vrátil k sobě, hrůza hned nepřestala, ale pomalu slábla. Uchování rozumu je výsada, která nám může být odejmuta.

Co děláte? – Čekám se.

Dokud jsme se sebou nespokojeni, nic není ztraceno.

Zatímco cílem hinduistické filosofie je osvobození, řecká s výjimkou Pyrrha, Epikura a několika nezařaditelných je zklamání: hledá jen pravdu.

Ideální bytost? Anděl zpleněný humorem.

Odmítáme-li uznat zaměnitelnou povahu myšlenek, teče krev...

Lenost je skeptis těla.

Nic neubírá tolik spisovateli plodnost jako hledání dokonalosti. Při tvorbě je třeba podat se přirozenosti, vzdát se, poslouchat své hlasy... zrušit cenzuru ironie či dobrého vkusu.

Lituji už i kousek kovu, cokoliv; tak mi připadá všechno, co existuje, osamělé, nešťastné, nepochopené. I žula možná trpí. Vše, co má tvar, trpí, vše, co je oddělené od chaosu, aby žilo vlastním osudem. Hmota je *sama*. Vše, co je, je samo. Nic, žádný Bůh nemůže tento svět zbavit tak dávné samoty!

Divím se, kolik času jsem strávil nářky nad vším okolo a zejména nad sebou. Pokud však za něco stojím, tak kvůli času takto zmařenému podle lidí, ne podle Boha.

Má nuda je *výbušná*. Toť moje výhoda oproti velkým znuděncům, obvykle pasivním a mírným.

Jeden anglický novinář mi onehdy zavolał, aby se optal na můj názor na *Boha a dvacáté století*. Chystal jsem se zrovna na trh a řekl mu to, s tím, že nejsem v patřičném rozpoložení k diskusi o tak trhlém problému. S časem všechny problémy slábnou a berou na sebe tvář doby.

Dokážu se vášnivě zajímat jen o Boha a nekončně malicherné. To, co je mezi tím, *vážné* záležitosti, mi připadá pochybné a zbytečné.

Pro mě psát znamená mstít se. Mstít se světu, sobě. Skoro všechno, co jsem napsal, je výsledkem pomsty. Tedy úlevy. Kdyby pomsta zázrakem zmizela, téměř všichni lidé by propadli dosud neznámým duševním nemocem. Zdraví podle mě tkví v agresii. Neděsím se ničeho tak jako klidného zhroucení. Útok je jednou z podmínek mé rovnováhy.

Kdybych měl odvahu každý den čtvrt hodiny řvát, těšil bych se výtečnému zdraví.

Severní nádraží. Hodiny tam ukazují čas: 16.43 – Tahle minuta, pomyslel jsem si, se už nevrátí, je navždy pryč, zmizela v bezemenné mase nezvratného. Jak jen mi teorie věčného návratu připadá dětinská a nepodložená! Všechno navždy mizí. Tento okamžik už nikdy neuvidím. Vše je *jedinečné* a bezvýznamné.

Ze strachu být nanicovatý jsem se stal ničím.

Lékař, za kterým jsem byl kvůli trávení, se mě ptá, jestli mívám „sebevražedné myšlenky“. – „Nikdy jsem jiné neměl,“ odpověděl jsem. Podíval se na mě spokojeně, chci říci *hloupě*.

X., jenž se strašlivě trápí, neboť si klade za vinu sebevraždou své ženy, vysvětluji, že sebevražda byla v ní, že čekala jen na záminku se zabít, a jestliže je něčím vinen, pak tím, že jí tuto záminku dal, toť vše. „Sebevražda byla v ní, tak jako výčitka ve vás,“ řekl jsem mu.

Co je výčitka svědomí? Vůle cítit se vinen, rozkoš z užívání se, vidět se a cítit se černější než doopravdy.

Napoleon ztratil v bitvě u Wagramu třicet tisíc mužů, aniž pocítil nejmenší výčitku svědomí. Pouze rozladění. – Ale proč se k tomu vracet? Výčitky svědomí znají jen ti, kteří nekonají, kteří nemohou konat. *Výčitky jim nahrazují činnost*.

Když jsme sami, i když nic neděláme, nemáme pocit, že plýtváme časem. Zato ve společnosti jím plýtváme téměř vždy.

Ve světě bez melancholie by slávici začali říhat.

Pakliže někdo dluží všechno Bachovi, je to určitě Bůh.

V zoo se chovají spořádaně všechna zvířata kromě opice. Cítíme, že člověk není daleko.

První sabotáží bylo Stvoření.

Doufat znamená dementovat budoucnost.

Bledost ukazuje, jak až může tělo obsahovat duši.

Poznal jsem všechny formy úpadku včetně úspěchu.

Člověk přijímá smrt, ale ne hodinu své smrti. Umřít kdykoliv, jenom ne když musíme.

Nudný člověk je člověk neschopný se nudit.

Je neuvěřitelné, že vyhlídka na vlastního životopisce nepřinutila nikoho vzdát se života.

To, co vím v šedesáti, jsem věděl už ve dvaceti. Čtyřicet let dlouhého, zbytečného ověřování...

Nemá cenu páchat sebevraždu, neboť tak činíme vždy pozdě.

Hudba je iluze, jež vykupuje všechny ostatní.

Dejte životu jasný cíl: okamžitě ztrácí přitažlivost.

Pokrok je nespravedlnost, kterou každá generace páchá na té předcházející.

Funkcí očí není vidět, ale plakat; abychom doopravdy viděli, museli bychom je zavřít.

Námítka proti vědě: tento svět si nezaslouží být poznán.

Už dva tisíce let se nám Ježíš mstí, že neumřel na kanapi.

Člověk: zaneprázdněný opičák.

Události – nádory Času...

Politik, který nevykazuje určité rysy senility, mě děsí.

Spáchat všechny zločiny s výjimkou otcovství.

Skutečný kontakt mezi lidmi probíhá jen mlčenlivou přítomností, zdánlivou nekomunikací, tajemnou výměnou beze slov, která se podobá vnitřní modlitbě.

Jestliže jsem si dřív v přítomnosti mrtvého kladl otázku: „K čemu mu bylo, že se narodil?“, nyní se na to ptám u kohokoliv živého.

Od chvíle, co jsem zjistil, že se nakonec vždycky začnu podobat svému poslednímu nepříteli, už s nikým nebojuji.

Naprosto si rozumím jen s někým, kdo je na dně a nemá ani chuť, ani sílu vrátit se k obvyklým iluzím.

Pocit, že mám oproti druhým tisíc let náskok nebo zpoždění, že náležím začátku nebo konci lidstva.

První myslitel byl nepochybně prvním maniakem *proč*. Neobvyklá, zcela nenakažlivá mánie. Vskutku vzácní jsou ti, kdo jí trpí, ti, které sžírá dotazování a nemohou akceptovat žádnou danost, neboť se narodili *konsternováni*.

Žijí jen díla připravená pozorně ve stínu, s péčí vraha, který chystá úder. V obou případech je hlavní vůle *udeřit*.

Emil Michel Cioran (1911–1995) byl francouzský filosof rumunského původu. Po mládí v Rumunsku, kde se prý zapletl s fašismem, přesídlil do Francie, kde je uznáván jako brilantní stylista-samouk. Tento Diogenes pařížských ulic konce minulého století dovedl k dokonalosti krátké prozaické útvary jako aforismy a glosy. U nás vyšly knihy Nástin úpadku (Précis de décomposition, 1949, česky 1993), Sylogismy hořkosti (Syllogismes de l'amertume, 1952, česky 1995) a Rusko a virus svobody (Russie et le virus de la liberté, 1962, česky 2001), kde se představuje i jako svérázný historik a analytik nacionalismu.

Emil Cioran



Irving Penn: Poryv, 1980

Mudrc je ten, kdo přitaká všemu, neboť se neztotožňuje s ničím. Oportunista *bez tužeb*.

U toho, co dělají druzí, máme vždycky pocit, že bychom to zvládli lépe. Bohužel týž pocit nemáme u toho, co děláme sami.

Čím víc se umění dostává do slepé uličky, tím víc je umělců. Tento zdánlivý paradox zmizí, uvážíme-li, že umění se na cestě k zániku stalo zároveň nemožným a snadným.

Ten, kdo se bojí posměchu, nikdy nikam nedojde v dobrém ani špatném, zůstane pod úrovní svých vloh a bude odsouzen k průměrnosti, i kdyby byl génius.

Na tutéž věc, tutéž událost dokážu změnit názor desetkrát, dvacekrát, třicetkrát během jednoho dne. A jako poslední z lhářů si покаždé troufám vyslovit slovo „pravda“.

Každý, kdo pracuje na nějakém díle, věří – aniž si toho je vědom – že vydrží roky, staletí, déle než čas. Kdyby *cítil*, zatímco se mu věnuje, že je pomijivé, opustil by ho rozdělané a nemohl ho dokončit.

Obohacujeme se pouze stykem s obory vzdálenými tomu našemu.

Budoucnosti se obáváme, jen když si nejsme jisti, že se můžeme v libovolnou chvíli zabít.

Čím více je člověk obdařen shůry, tím méně postupuje na duševním poli. Talent je překážkou vnitřnímu životu.

Měli jsme být ušetřeni těla. Břímě *já* by stačilo.

Každý den bychom si měli opakovat: Jsem jeden z miliard lidí, kteří se potloukají po zemském povrchu. Jeden z nich a nic víc. Tato banalita ospravedlňuje jakékoliv chování nebo čin: prostopášnost, počestnost,

sebevraždu, práci, zločin, lenost nebo vzpou-ru. Z čehož vyplývá, že každý má pravdu v tom, co dělá.

Záleží na jediném: naučit se prohrávat.

Každá generace žije v absolutnu: chová se, jako by dosáhla vrcholu, ne-li konce dějin.

Každý národ si v určité chvíli své historie připadá *vyvolený*. Tehdy ze sebe vydává to nejlepší a nejhorší.

Podle Hegela bude člověk zcela svobodný, teprve až se „obklopí světem, který sám beze zbytku stvořil“. Přitom právě to udělal, a nikdy nebyl tak spoután, takovým otrokem jako dnes.

Ctnosti nemají tvář. Jsou neosobní, abstraktní, konvenční a rychleji opotřebovatelné než neřesti, mnohem nabitější životem, které určuje a zhoršuje věk.

Proč rozvádět něco, co vylučuje komentář? Vysvětlený text už není textem. S určitou myšlenkou žijeme, nepitváme ji; bojujeme s ní, nepopisujeme její průběh. Dějiny filosofie jsou negací filosofie.

Už roky bez kávy, alkoholu i cigaret! Naštěstí je tu úzkost, která mi účinně nahrazuje nejsilnější z dráždivel.

Nejzávažnější výčitka policejním režimům by se měla týkat toho, že z opatrnosti ničí dopisy a osobní deníky, tedy to, co je v literatuře nejméně falešné.

Je velká síla a velké štěstí moci žít bez jakýchkoliv ambicí: držím se toho. Jenomže i toto dodržování vypovídá o určité ambici.

Dokážeme pochopit, připustit, *uvědomit si* vše kromě vlastní smrti, i když na ni myslíme bez přestání a jsme s ní smířeni.

Od rána do večera vyrábět minulost.

Bez myšlenky pokroku se neobejdeme, a přesto nezasluhuje, abychom se jí zabývali. Je to jako se „smyslem“ života. Život *musí* nějaký mít. Jenže když se na něj zaměříme, je snad jediný, jehož směšnost nevyjde najevo?

Jasnozřivost zdaleka nezbavuje touhy žít, jenom činí žití neschopným.

Zlaté pravidlo: nechat o sobě neúplný obraz.

Chceme-li snížit počet svých zklamání nebo zlostí, musíme mít za všech okolností na paměti, že tu jsme proto, abychom se navzájem činili nešťastnými, a že stavět se proti tomuto stavu věcí znamená podkopávat samotný základ společného života.

Pro toho, kdo si vytvořil zlovyk demaskovat zdání, jsou *událost* a *nedorozumění* synonyma.

Nepřiznanou devízou každého z nás je „Po mně potopa“: připouštíme-li, že nás jiní přežijí, pak jediné v naději, že za to dojdou trestu.

Smrt je strážným andělem těch, již mají smysl a dar krachu, odměňuje všechny, kteří neuspěli, kteří se nesnažili uspět... Dává jim za pravdu, je jejich vítězstvím. Naopak jakým popřením, jakou fackou je pro ostatní, kteří se dřeli, aby uspěli, a povedlo se jim to!

Vždycky jsem žil s vědomím nemožnosti žít. Snesitelné je to pro mě jen díky zvědavosti, jak překonám další minutu, den, rok.

Každé zoufalství je ultimátem Bohu.

Oportunisté národy zachránili; hrdinové je zničili.

Jsme a zůstaneme otroky tak dlouho, dokud se nevyléčíme z mánie doufání.

Názory ano; přesvědčení ne. Toť začátek intelektuální hrdosti.

Vysvětlovat cokoliv Bohem znamená zvolit pohodlnost. Bůh nic nevysvětluje, v tom je jeho síla.

Jakmile víme, že každý problém je falešný, jsme nebezpečně blízko spáse.

Vzpomínáme-li si jen na ponížení a porážky, k čemu nám bylo to ostatní?

Kdyby ty děti, které jsem nechtěl, věděly, jaké štěstí mi dluží!

Námitka věd: tento svět si nezaslouží být poznán.

Jako poddaný tento národ stavěl katedrály; jako svobodný staví jen hrůzy.

Člověk, který si váží sám sebe, nemá vlast. Vlast je lepidlo.

Všichni myslitelé jsou zkrachovanci, kteří se mstí za neúspěch pomocí konceptů.

Ta potřeba lítosti, co předchází zlu, ba ne!, která ho vytváří...

Nejpravdivěji se svěřujeme nepřímou, když mluvíme o druhých.

Život nahání větší strach než smrt: to on je velkou neznámou.

Kdybychom se mohli vidět očima druhých, okamžitě bychom se zrušili.

Židovsko-křesťanský monoteismus je stalinismem starověku.

Všichni jsme na dně pekla, jehož každý okamžik je zázrak.

Žít znamená ztrácet půdu pod nohama.

Myslím, že by pro mě bylo snazší založit říši než založit rodinu.

Čím víc se lidé vzdalují Bohu, tím lépe znají náboženství.

Miluj být ignorován.

Každý soužený Západan je jako Dostojevského hrdina s bankovním účtem.

Nudit se znamená žvýkat čas.

Jen Bůh nás může opustit. Lidé nás mohou jen nechat.

Co je smrt, pochopíme, jen když si náhle vybavíme tvář někoho, kdo pro nás nic neznamenal.

Každá myšlenka vychází z upřeného pocitu.

Přátele bychom měli vyrušovat jen kvůli svému pohřbu. A to je ještě otázka!

Dělat něco jiného než neobyčejné je vskutku zbytečné.

Každý pesimista je humorista.

Nebydlíme v zemi, nýbrž v jazyce. Vlast je toto a nic jiného.

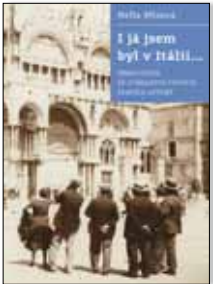
Z francouzských originálů vybral a přeložil **Alan Beguivin**.



Iva Kůřilová
Snad že kašleš chuchvalce odrostlých pampelišek
 Protis 2009, 88 s.

Literární časopisy, sborníky literárních soutěží, Zelené peří – tam všude se už objevily verše Ivy Kůřilové (nar. 1982). Takže jistě potvrzení kvality, to ano, ale co si budeme povídat, žádný zářný úspěch (jak to slovo dře, když jde o poezii!). Čím to? Když se člověk do těch básní začte, odpoví mu samy, a až překvapivě ochotně: jako by tu poezie uvízla v polovině cesty. Inspirace jako by se nadechla, slibně zamávala křídly... a pak se zase rozplynula, aniž by stačila vzlétnout. Už už se rýsuje zajímavý nápad, zableskne se neotřelé spojení slov... a tím to končí. Pozor, nejde tu o výtku přílišné stručnosti – dobře stržená lakoničnost bývá v poezii ceněna. Řeč je trochu paradoxně spíš o nedostatku samotné poezie, básnické víze, osobitého výrazu. Co chybí k tomu, aby se ze subtilních náčrtů a křehkých příslibů staly „básně se vším všudy“? Zřejmější záměr, promyšlenější (nebo prostě nějaká) kompozice, pevné jádro. Že se tyhle kategorie drží moc při zemi? Tuhle námitku vyvrací dobrá desítka básní ve střední části sbírky, které zmíněnými nedostatky netrpí ani náhodou a svou náhlou a přitom nepřehrávanou suverenitou člověka až překvapí (titulní báseň, dále Zajatci v pohlavích, Je němá..., Za žňového horka a další). A ještě něco: i se svými matnými stránkami je sbírka Ivy Kůřilové výrazně větším příslibem pro českou poezii než třeba opěvovaný debut Magdalény Rysové, vydaný loni ve stejném vydavatelství. Alespoň v tuto chvíli.

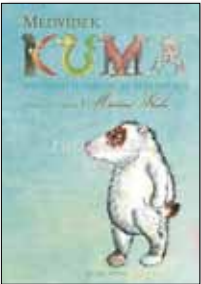
Simona Martínková-Racková



Nella Mlsová
I já jsem byl v Itálii... Obraz Itálie ve vybraných textech českých autorů
 Akropolis 2009, 328 s.

Cesta do Itálie patřila k samozřejmé kulturní výbavě „zaalpského“ intelektuála již od 17. století a podle okolností na sebe brala funkci zkoušky dospělosti či iniciačního obřadu – ať již proto, že byla země vnímána jako místo zrodu Evropy, anebo pro svůj význam středobodu západního katolického křesťanství. Různé podoby jejího literárního zpracování zkoumá badatelka Nella Mlsová formou antologie úryvků z polofikčních textů, jejichž prototypem je cestovní deník. Časově vymezila oblast svého zájmu dvacátým stoletím: první ze zastoupených autorů Anna Řeháková vydala své Cestopisné obrazy v roce 1913, poslední v řadě je Pěší pouť do Říma Viktora Faktora z roku 2000. Vedle očekávatelných cestovatelů-literátů, jakými jsou Karel Čapek či Jaroslav Durych, zařadila editorka do svého výběru řadu méně známých textů, z nichž některé nebyly dosud vydány. Z úvodních statí, přinášejících teoreticko-syntetický rámec pro prezentaci vlastních textů, vyzdvihují kapitolu nazvanou Inspirace inspirací: v ní autorka ukazuje, že v některých případech může stejnou důležitost jako místo samotné, které je cílem cesty, mít jeho obraz zprostředkovaný literárními texty od cestovatelových předchůdců: místo samo nabízí čtenáři-cestovateli svou hermeneutiku, způsob, jakým mu má rozumět. Kniha znovu stvrzuje jak oživený zájem o fenomén cesty do Itálie a jeho úlohu v českém intelektuálním a kulturním životě, tak současnou atraktivnost tématu pro literární historii i kulturní antropologii. Zároveň se její celek snaží potvrdit myšlenku o tom, že každá cesta je poutí k sobě samému.

Jan M. Heller



Martina Skala
Medvídek Kuma – nevšední putování na severní pól
 Mladá fronta 2009, 92 s.

Ekologie, to je, oč tu běží! Svérázná výtvarnice Martina Skala napsala pro děti pohádku o medvědovi, který je křížencem toho lesního a polárního. V příběhu pak putuje za svým polárním otcem, aby mu pomohl porazit El Niño, což je příšera zakletá pod ledem na severním pólu. Ze spánku ji má probudit úplná obleva; pak bude se Zemí amen. Putování je klasická dětská road-movie ve stylu: medvídek potkal lišku, pak potkali pejska a tak dále. Roli hlavního padoucha hraje hrabivý pytlák Rapki se svým rosomákem. Chtěl by v Pyšelích, kde má chatu, přikoupit pozemek a na něm si postavit bazén. A do bazénu nafukovací televizi, samozřejmě! Odměna za dopadení lišky Fleur de Nuit (název parfému, který na ní patrně testovali v laboratoři, z níž utekla) je láková. Po cestě se dějí různé věci: hladový medvídek chytí zlatou ryбку, ale pak ji zase pustí, podaří se mu zachránit soví mládě a pak je sám ze stromu zachráněn bobry, nebo s liškou hledají něco k snědku pro psa Pipina a přitom v kontejneru najdou obnošené oblečení, které si vezmou, aby je nikdo nepoznal. Bohužel, liška sice mluví obstojně francouzsky, ale s příliš velkým liščím akcentem. Autorka má prostě plno zábavných nápadů. K tomu je písmo v knize dostatečně velké pro začínající čtenáře a text je dobře nařaďen ilustracemi. A ta ekologická agitace z toho, až na ten závěr, zas tak netrčí.

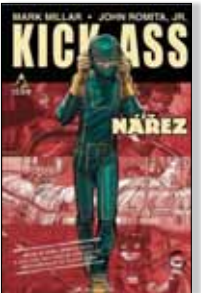
Jiří G. Růžička



Wells Tower
Všechno zpusťosené, všechno spálené
 Přeložila Eva Dejmková
 Kniha Zlín 2010, 216 s.

Pěči, s níž nakladatelství Kniha Zlín přináší na český trh moderní světovou povídkovou tvorbu, lze samozřejmě s velkou úklonou jen kvitovat; jeden z nedávných svazků, Všechno zpusťosené, všechno spálené mladého amerického autora Wellse Towera však vyvolává pochyby, zda by – alespoň u některých tvůrců – méně nebylo ve výsledku více. Reklamní anotace i záložkové texty knihy hovoří o beznaději, zklamání mužů, jejichž životy a rodiny se rozpadají a oni jen tu se vztekem, tu se zoufalstvím přežívají ve světě, jenž pro ně možná už navždy pozbyl smyslu. O čem ale doprovodné texty cudně mlčí, je nadměrná repetitivnost situací a motivů. V první povídce Hnědé pobřeží symbolizuje zmiňovanou „zpusťosenou“ životní situaci vymírající akvárium – vše, co přichází do kontaktu s hrdinou, se zdá být neodvratně předurčeno k zániku. O příběh později, v povídce Útočiště, má obdobnou funkci skolená divoká zvěř: maso se okamžitě začíná kazit, aby neposkytlo beznadějnému hrdinovi sebemenší naději na lepší příští. Nadměrné opakování lze částečně vysvětlit skutečností, že kniha je „soubor“ autorových krátkých próz, dříve publikovaných časopisecky či po antologiích. Izolovaně mohly Towerovy povídky náležet záročí svou největší přednost, totiž zručný styl, díky němuž se působivě daří konstruovat atmosféru, onen pocit beznaděje, kdy už zbývá jen poslední trocha sil kopat a křičet. Možná by stačilo některé slabší povídky vypustit – Dveře ve tvém oku si knižní publikaci snad ani nezaslouží, Útočiště by bylo bývalo lepší „schovat“ pro sbírku příští – nebo alespoň trochu zapřemýšlet nad kompozicí souboru. V představené podobě je možné, že čtenář po přečtení dvou prvních, s odstupem od sebe jen obtížně rozlišitelných povídek už nemusí mít sílu a chuť pokračovat ve svém průzkumu Towerovy spálené a zpusťosené prozaické krajiny. Některé z pozdějších příběhů přitom příjemně překvapení nepostrádají: v druhé osobě vyprávěný Leopard zaujme dobře zvládnutou obtížnou vyprávěcí figurou, titulní Všechno zpusťosené, všechno spálené je ve svém vykreslení duše severského nájezdníka až strhující. Vypravěčský talent Wellsu Towerovi rozhodně nechybí a autor jistě stojí za další pozorné sledování. Americká kritika se do mladého vypravěče beznadějných příběhů zakoukala: nadšenou dubnovou recenzí Michiko Kakutani, možná nejvlivnější literární kritičky dnešní Ameriky, následovalo v červnu zařazení autora do soupisu dvaceti nejlepších autorů pod čtyřicet let publikovaného časopisem New Yorker. Při pohledu zvenci, pohledu neformovaném i v čase rozloženým čtením jednotlivých časopisecky publikovaných příběhů, ale Towerův soubor o své výjimečnosti rozhodně nepřesvědčí.

Pavel Kořínek



Miller Mark, Romita John
Kick Ass: Nářez
 Přeložil Darek Šmíd
 Crew 2010, 196 s.

Podle všeho by komiks Nářez měl být drsně cynický nářez, jenž paroduje klasické mainstreamové superhrdinské komiksy a dobře mříenými šlehy obrací naruby nespočet klišé, která k superhrdinskému žánru patří. Jenže to vypadá, že klišé je dnes už i superhrdinská parodie, kterých jsou plné knihovny. Hledat tu něco nového je docela těžké a v případě Kick Ass stojí za zmínku snad jen výtečná, akční, krvavá kresba a možná i poměrně vtipné ukotvení příběhu v síťových realích dneška (kdy být slavný znamená být na YouTube nebo Myspace). Vtip s neduživým pubertákem bez výrazných schopností v superhrdinském trikotu je ale zcela předvídatelný, stejně jako děj, jenž následuje. To platí i o samotném konci, který je vlastně přes zdůrazňovanou tvrdost příběhu jen klasický happy end s mírným náznakem možných budoucích trablů. Autor se nevyhnul ani tomu, aby přinejmenším jednu z postav (navíc malou holčičku) obdařil takřka nadlidskými zabijáckými schopnostmi, když ji uvádí jako vtělení něčeho, co připomíná Punishera zkříženého s Brucem Leem. Je to možná stále o dost lidštější než schopnosti nejružnějších mutantů, krom toho naučené od neméně schopného „tatínka“, ale mohlo by klidně jít o postavu nějaké drsnější odnože tradičního superhrdinského žánru. Nářez se dobře a rychle čte, občas se u něj i zasmějete. Skutečnost, že hlavní hrdina dostane párkrát pořádně přes hubu, ale neznamená, že tohle je další „kultovní komiks“.

Lukáš Rychetský



Vladimír Sorokin
Trícátá Marinina láska
 Přeložil Libor Dvořák
 Pistorius & Olšanská 2010, 280 s., 2. vydání

Román ruského autora začíná pornografickou scénou a mnohé další následují, přecházejí ve fyzické násilí odehrávající se v prostředí disentu a lámou se do (jak se hojně uvádí) perzifláže budovatelského románu. To by ale samo o sobě nebylo nijak zajímavé. Celý text sleduje určité linie, které v průběhu poodhaluje. Asi v polovině knihy se Marina začte do Růže světa Daniila Andrejeva, což je mystický spis o struktuře duchovních (nadosobních) metasvětů. Celá kostra románu najednou dostane smysl; Sorokin není jednovrstevný satirik, od totality politické se dostane až k totalitě jazyka. Románová řeč se (i ve své pornografičnosti) inspiruje u Nabokova a dalších klasiků a jejich styly dekonstruuje. To samé provádí s disidentským románem či žánrem pamětí – a postupně odosobnění jazyka pokračuje v nástupu do kolektivního stroje továrny, až se stane součástí kolektivní mysli. Ta ještě v přímých řečech drží zbytky individuality, ale repliky už nejmenovaných postav odříkávají propagandistická hesla a sliby, až se nakonec i ony rozplynou v jednotě kolektivního a totálního jazyka. Sorokinův text (krom klasiků) pracuje s texty Bělého, Pilňaka a Platonova. Radikální zlom v přístupu k jazyku přichází v textu se scénou soulože hrdinky s Rumjancevem (za zvuku sovětské hymny), který fotografií na zdi v Marinině bytě považuje za Stendhala (přechod mezi černou a červenou), je to však zřejmě Solženicyn, v celé první části pojmenovávaný jako „On“, oběma je naprosto podoben i sám Rumjancev. Tenhle román má smysl číst i dnes, ne-li právě dnes, ve světě objektivních médií, zjevných obecných pravd a plakátových hesel.

Ondřej Pomahač



Revolver Revue 78/2010

Jarním číslem završuje Revolver Revue 25 let nepřetržitě existence. Čtenářům toto číslo nabízí rozmanité zážitky, jež nelze postihnout v celistvosti; recenze nemůže než vybrat nejzajímavější místa. Ve sféře beletrie je to primárně tvorba tří soudobých autorů: Petry Hůlové, Ivana Matouška a Martina Ryšavého. Hůlová a Ryšavý se prezentují ukázkami ze svých nových románů, z Matouškovy hry Ke své škodě králem být je otištěna závěrečná část. Text Petry Hůlové navíc doplňuje rozhovor s autorkou. Tradici anglofonní esejistiky v překladech Petra Onufera nese anglický spisovatel a kritik – původem ovšem Polák – Joseph Conrad, jehož eseje se chystá RR vydat v knižní podobě. Dlouhý blok je věnován básníkovi Zbyňku Hejdovi, jenž se letos dožívá osmdesáti let. Studii o něm napsali Marek Vajchr a Adam Drda, publikovány jsou záznamy besed s básníkem a grafická pocta Viktora Karlíka. Druhou představenou osobností je Ivan Sobotka, širšímu publiku téměř neznámý malíř, jehož poetiku, „estetiku holosti“, představuje opět Karlík; dále je Sobotka čtenáři přiblížen v rozhovorech a vzpomínkách. Reprodukce některých jeho prací přináší RR vůbec poprvé. Celek čísla doplňuje bohatá obrazová příloha, pasáže o výtvarném umění, stránky věnované typografii studentů VŠUP; samozřejmostí je kritický oddíl Couleur (mj. Veronika Tuckerová o literárních mystifikacích, zvláště o Bílém koni, žlutém drakovi, Viktor Šlajchrt, Marek Vajchr o Šabachovi či Terezie Pokorná).

Pavel Šidák



Fritjof Capra
Věda mistra Leonarda
Přeložili Helena a Lubomír Synkovi
Academia 2009, 360 s.

Geniální malíř a výtvarník, skvělý architekt a scénograf, horolezec, vegetarián, chovatel koní, osvoboditel ptáků, které vykupoval na trzích ze zajetí; též mistr rozporů – celý život nenáviděl válku se vší její odpudivostí, leč vynalézal a konstruoval válečnou techniku a aktivně ji nabízel lokálním mocipánům. Kultovní new age vědec Capra (mj. Bod obratu a Tao fyziky) se však zaměřil na Leonardovo dílo vědecké – da Vinci se věnoval botanice, geometrii, optice, fonetice. Ukazuje se, že velmož renesanční vědy předstihl poznání někdy i o několik století (jeho významná pojednání však ve své době nevyšla). Neutuchající zvědavost, systematický přístup i vůle k tvořivému experimentu předurčovaly Leonarda k roli zakladatele vědecké metodologie – Capra v něm spatřuje také předchůdce holistického a ekologického světónázoru. Svižná a přehledná kniha uvádí do jedné části osobnosti Mistra, který si prý vždy uchovával smysl pro tajemství. Nezměrně tajemný byl především on sám: téměř magický vyslanec jiného času či titán stojící zcela mimo čas, neuchopitelný a nepostižitelný, vybízející k literárnímu zpodobení – Merežkovskij či Karel Schulz o tom věděli své.

Jiří Zizler



Lukáš Zádřapa, Michaela Pejčochová
Čínské písmo
Academia 2009, 300 s.

Kolem málokteré psací soustavy koluje tolik mýtů jako kolem čínského písma. Za všechny lze zmínit třeba oblíbenou představu básníků (viz Fenollosův a Poundův esej Čínský znak jako básnické médium), že čínský znak odkazuje přímo k věci označované, a je tak ideálním básnickým prostředkem. V českém prostředí zatím chyběla publikace, která by přehledně a systematicky shrnula problematiku čínského písma, uvedla podobné mýty na pravou míru, odpověděla na časté otázky, jak napsat čínský znak na klávesnici nebo jak hledat v čínském slovníku, a zároveň si zachovala vysokou odbornost. Autoři chtějí uspokojit laické i odborné čtenáře a výsledkem je, že laika sice může publikace zastrašit značnou obsáhlostí, ale pro sinologa či lingvistu je takřka nepostradatelná. Monografie vychází z nejnovějších výzkumů a kromě obecných pojednání o čínských znacích se poměrně podrobně věnuje také vývoji znaků a kaligrafii. Užitečné je systematické zařazování do historického a sociokulturního kontextu (a to i mezinárodního) a důsledné uvádění čínských znaků vedle mezinárodního přepisu pinyin. Za zmínku stojí bohaté přílohy včetně tabulky radikálů, chronologie čínských dějin a reprodukce tušových maleb a kalografií. Přestože je publikace spíš vědeckého než populárního rázu, je psána čtivě a srozumitelně a poskytuje množství informací, které jsou u nás jinak prakticky nedostupné.

Pavína Vimmrová



Oliver Sacks
Na čem si stojím...
Přeložil Dušan Zbavitel
Dybbuk 2009, 176 s.

Lékaři prý bývají nejhorší pacienti. Anglický neurolog (česky vyšlo několik jeho knih – mj. Neuroložka na Marsu či Muž, který si pletl manželku s kloboukem – zaměřených na proměny lidské psychiky a socializace vlivem neuropatií) si to vyzkoušel na vlastní kůži – po komplikovaném úrazu ztratil sounáležitost s částí svého těla a velmi nesnadno se vracel k normálu. Jeho zkušenost mu otevřela řadu otázek – co znamená „nebýt zdravý“, jak je to s jednotou těla a myslí, pocitem lidské identity a přístupem medicínského komplexu k nemocnému. Nemoc konfrontuje subjekt s omezením, osaměním a stigmatizací, zbavuje jej svobody. Descartovské pojetí se v autorových úvahách rozpadá na kusy, protože „nejsme v žádném smyslu stroje nebo automaty“, naše těla jsou osobní, čas a prostor fungují pouze ve vztahu k našemu já. Cesta ke zdraví tedy nespočívá ve správné „opravě“, nýbrž v opětovném psychofyzickém sjednocení se sebou samým. Sacksovy reflexe směřují k pojetí hlubší a lidštější medicíny – vždyť největším traumatem v celém procesu léčby pro něj bylo odmítavé nepochopení ze strany kolegů, lékařů, kteří se neuměli stát tím, čím by být měli, tj. partnery a empatickými průvodci závažnou zkouškou.

Jiří Zizler



Benjamin Kuras
Češi na vlásku
Baronet 2009, 196 s.

Tak jsme zase všichni Češi – ó, já, my se máme! Národní dějiny spatřované perspektivou většinového národu vždy dopadají namazanou stranou dolů – tak si to vezmeme bez ladu a skladu, jak v kontejneru dějin vyhozeno: první československý prezident – tatíček ze Slovácka („my Češi...“); habsburští císařové a králové čeští vládnoucí po staletí zcela jinde než v Čechách; učitel národů Jan Amos Komenský zvoucí hordy švédských vojsk, aby těm zdejšími daly na frak pro rány boží; obrozenská jezovitská kontinuita; civilizační genocida v době protektorátu; zakladatelský hudební skladatel národní Friedrich Smetana, nu, a hvězda padající vzhůru Karel Gott, jenž doma není prorokem; slovanští bratři z Východu, zrubavší půl Evropy a Čechy přídavkem, div, že ještě něco procitlo – být Čechem rozmanitě zbarveným v Čechách bývá někdy náročné! Vždyť již ocelový Bismarck pravil, že kdo vládne Čechám, vládne Evropě. Zdá se tedy, že v Čechách a na Moravě stále přezívá potřeba vládnout. Ale vždyť máme v zorném poli ještě Slezsko, které sceleno vydá téměř na Česko (kdyby byla Morava jako Slezsko..., zpívá se, a můžeme se přidat); přejmenovat tehdy celý stát na Slezsko, byli bychom z bryndy venku již dávno. Ale takhle to chodí, když se každý zaštiťuje Čechami jakby patentem na úspěch za každou cenu, jojo.

Vít Kremlička

odjinud

Jak se chápání jazyka a básnické tvorby promítlo do filosofie **Sørensa Kierkegaarda** a **Martina Heideggera**, zkoumal Jiří Olšovský v Světu literatury č. 41 (2010).

„(Italským) údělem“ básníka, kritika a překladatele **Karla Bačkovského** (1878–1901) se zabíral Michal Topor v 1. čísle 2. ročníku (2010) časopisu pro mezioborová studia střední Evropy 19. a 20. století Střed/Centre.

Zdeněk Kalista jako literární kritik je téma i název studie Vojtěcha Malínka v České literatuře č. 2/2010.

Vloni pořizený rozhovor Ireny Kraitlové se **Zdeňkem Pešatem** o Milanu Jankovičovi při příležitosti jeho osmdesátin najdeme v časopisu Slovo a smysl č. 11/12 (2009).

Dosud nepublikovanou improvizovanou řeč **Bohumila Hrabala** k tvůrcům inscenace jeho textu *Hlučná samota* v Ostravě (na scéně tamního Loutkového divadla ji v roce 1984 režíroval Jan Kačer, po 12. repríze byla inscenace zakázána) otiskl v Theatráliích č. 1–2/2009 Jiří Štefanides.

Monodrama **Milady Součkové** *Historický monolog (Zpověď prezidenta Emila Háchy)* představila v červnovém čísle časopisu Národní divadlo Lenka Jungmannová. Táž autorka analyzovala v České literatuře č. 2/2010 prakticky neznámé dramatické dílo **Věry Linhartové**. (Studie má výmluvný název Převod řeči do nemluvení a translate ticha do slov.)

S obrazem **Egona Bondyho**, jak jej v Respektu č. 22/2010 v seriálu Česká inteligence podal Pavel Kosatík, silně nesouhlasil Martin Machovec (Respekt č. 24/2010, rubrika Dopisy, s. 13). Nejvíc mu vadilo podcenění filosofické části Bondyho díla.

V recenzi *Zvukové kroniky Divadla Járy Cimrmana* (Radioservis 2010) Vladimír Just v Lidových novinách 29. 5. 2010 přesně odlišil autorsko-herecké typy **Zdeňka Svěráka**

(„pěstitel mýtu“) a **Ladislava Smoljaka** („disidenta mýtu“).

Dosud nehranou Gaunerskou komedii se zpěvy a tanci *Protentokrát zbohatnem* Pavla **Landovského** otiskl časopis pro studium scénické tvorby Disk č. 32 (červen 2010).

Nekrolog **Jana Balabána**, jenž „viděl drama- ta v srdcích osamělců“, napsal do Katolického týdeníku č. 19/2010 Jaroslav Med. Proslov Petra Hrušky, jenž zazněl při rozloučení se spisovatelem v Ostravě 30. 4. 2010, otiskl Host č. 5/2010. V Divadelních novinách č. 11/2010 se k Balabánovu úmrtí vyslovil Ivan M. Jirous.

František Knopp

soutěž



Jiří Kolář: Rudý havran / Nový don Quijote
Napište nám, v kterém roce byla z iniciativy českého básníka a výtvarníka Jiřího Koláře poprvé vyhlášena Cena Jindřicha Chalupeckého? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Jiřího Koláře Rudý havran / Nový don Quijote z nakladatelství Akropolis. Uzávěrka soutěže je **2. 7. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 12 – V kterém roce založil Alain Platel taneční soubor Les ballet C de la B? – zní: 1984. Dvě vstupy na představení tohoto souboru v pražském Hudebním divadle Karlín získala Vlasta Verčimáková.

–red–

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

Zdeňka Hledíková
SVĚT ČESKÉ STŘEDOVĚKÉ CÍRKVE 398 Kč



Kniha přináší výsledky celoživotního bádání Zdeňky Hledíkové. Profesorka pomocných věd historických Karlovy univerzity předkládá zevrubné sondy zacílené ke vztahu církve a společnosti i k správnému vývoji v pražském a olomouckém biskupství s důrazem na dobu posledních Lucemburků, jež považuje za vrcholné období české středověké církve. V promyšlených úvahách i drobných příspěvcích se věnuje také širším problémům výzkumu středověkých mentalit, zbožnosti i laické a učenécké kultury.

Harald Welzer, Sabine Mollerová, Karoline Tschuggnallová
MŮJ DĚDA NEBYL NÁCEK
Přeložili Hana Wagnerová a Filip Huněk 298 Kč

Kniha se věnuje problematice kolektivní paměti a kolektivního vzpomínání v německých rodinách, mluví o době nacismu a holocaustu, líčí generačně podmíněné obrazy a představy o „třetí říši“. Autoři ji napsali na základě rozhovorů s rodinami a jednotlivými příslušníky tří generací. V rodinné paměti se nacházejí především příběhy o utrpení vlastních rodinných příslušníků za pronásledování, teroru, války, bomb a zajetí, přičemž tato témata jsou v rodinách zprostředkována jako fakta. „Nacisté“ ve vlastních rodinách neexistují: „Dědeček nebyl nacistou.“ Ve svých textech autoři dospívají k šokujícímu zjištění, že vzpomínky na holocaust mají v paměti německých rodin jen velmi omezené místo.





Kontext / Péter Nádas: Vymezení místa děje aneb prodeme-li se pozorně okolo jedné plané hrušně – Patrik Ouředník: Svět, jaký bude – Alena Dvořáková: Philip Roth – Martin Vosáhlo: Fotokontext

Rozhovor / S maďarským prozaikem Péterem Nádasem o deformacích jazyka, smetaně jak husí játra, Ladislavu Fuksovi, tanatologických studiích a plané hrušni na zahradě

Literatura / Prózy Assii Djebarové, Christiana Bobina, Jurije Odarčenka a Martina Prinze, básně Kamila Boušky, Yvety Shanfeldové a Sylvestra Polleta

Téma | **Sherman Alexie** / Luboš Snížek: Tři, možná čtyři kroky Shermana Alexieho k opuštění rezervace – Sherman Alexie: Sčítání lidu – Sherman Alexie: „Velký lyrický hlas dneška“

Blok | **Gao Xingjian** / Gao Xingjian: Bible osamělého člověka – Michaela Pejčochová: Svoboda jako příliš těžké břemeno bytí. Gao Xingjianova Bible osamělého člověka – Gao Xingjian, Yang Lian: Aby poezie byla aneb Rozprava bez odpovědi

www.souvislosti.cz

novinky Moleskine

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

18 měsíční diář Moleskine 2010/11 v prodeji!

MOLESKINE

Plánovací zápisník 2010/11 DPC 368

Kapesní týdenní diář 2010/11 DPC 321



Bláznova kronika
Režie Karel Zeman, 1964, 81 min.
Filmexport 2010

U příležitosti letošního zemanovského výročí vyšlo v Česku první skutečně kvalitní DVD vydání filmu Karla Zemana. Jde o Bláznovu kroniku, trikový film z dob třicetileté války, v němž převažují herecké akce na pozadí kulís. Scénář psal Karel Zeman spolu s Pavlem Juráčkem a zdaleka se nejedná o film pro děti. Jeho příběh popisuje, jak se lidé i dříve měnili podle toho, jak právě foukal vítr. Z dnešního pohledu vystupuje do popředí typický Juráčkův sklon k dobové alegorii. Snímek získal cenu za nejlepší celovečerní film a za režii na VIII. mezinárodním filmovém festivalu v San Francisku a právě z této cesty natočil Karel Zeman krátký dokument, který je součástí DVD. Bláznova kronika představuje jeden z vrcholů Zemanovy trikové práce, započaté Ukradenou vzducholodí, v níž se mu podařilo odpoutat herce od reálu a vytvořit fantaskní a výtvarně pozoruhodný svět. Zvolil přitom techniku, která dobře vystihovala dobu, a vycházel i z dobových rytin a kreseb. V bonusových materiálech se dozvídáme, jak se snímek natáčel, a součástí bonusů jsou i Zemanovy výtvarné návrhy k filmu a fotografie z natáčení trikových scén. Ludmila Zemanová například vypráví o tom, jak Karel Zeman v době příprav studoval knihy o třicetileté válce. Co se týče triků, zdůrazňoval prý, že divák by měl být během celého filmu neustále překvapován, aby nepřišel na jejich tajemství. O Zemanově tvorbě zešířoka i do hloubky mluví historik animace Jiří Kubíček.

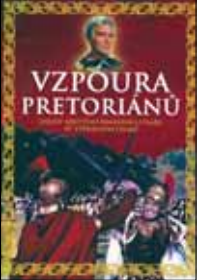
Kamila Boháčková



Truman Show
Režie Peter Weir, 1998, 98 min.
Magic Box 2010

Svého času téměř nepovšimnutý snímek australského filmaře Petera Weira sice zavadil o pár oscarových nominací, komerčně ale příliš úspěšný nebyl a doma se mu publicisté začali věnovat až po delší době. Truman Show není klasický jednorázový blockbuster, i když by k tomu obsazení (v té době příliš zaškatulkovaného) Jima Carreyho a sám námět mohly svádět. Ne že bychom si nějaké té legrace neužili, ale úsměv brzy zhořkne. Weir totiž vytvořil (bez nadsázky) geniální otazník nad (ne)pravdivostí světa před kamerami. Ještě před vypuknutím módy reality show poukázal na jejich etické slabiny, přetvářku i na umělost audiovizuálního obrazu. Svě poselství podal se spádem, vtípem a nezbytnými emocemi. Truman Show je přes všechnu tu intenzitu paradoxně nenápadný snímek. Dost možná si ani nevšimneme, že se znovu objevuje na trhu s DVD. Nicméně už pro mnohé bonusové materiály a možnost pustit si film i v originálním znění by byla škoda disk minout.

Lukáš Gregor



Vzpouora pretorianů
La rivolta dei pretoriani
Režie Alfonso Brescia, 1964, 95 min.
Řitka video 2010

Tvorba Alfonsa Brescii je v naší distribuci zastoupena už několika tituly. Antické akční drama o vzpouře pretorianů je debut režiséra, který se v následujících letech zaměřoval téměř na všechny žánrové kategorie, jež byly v italské kinematografii divácky populární. Brescia, který přispěl do mytologických fantazií ještě snímky Il magnifico gladiatore (Velkolepý gladiátor, 1964) a Il conquistatore di Atlantide (Dobytatel z Atlantity, 1965), zavrhl důraz na přesnou historickou rekonstrukci a zaměřil se na dynamiku vyprávění a jeho formální ztvárnění. Choreografie akčních a bitevních scén je zde základním prvkem k udržení a budování napětí při zobrazování dramatických konfliktů hlavního hrdiny s nepřáteli. Výprava a kostýmy čerpají z antických motivů, ale slouží především jako žánrová stylizace v rámci budování prostředí. Ústředního hrdinu lze v jeho heroickém pojetí chápat také jako postavu z jiných žánrů, zejména spaghetti-westernů, kde byli osamělí jezdci vytvářeni často podle modelu antických hrdinů. V úvodních titulcích filmu se opakovaně objevují některá jména, s nimiž jsme se už setkali u jiných DVD vydaných Řitkou video: kameraman Pier Ludovico Pavoni a hudební skladatel Carlo Franci. Jejich tvůrčí styl může být divákovi po zhlédnutí několika filmů kategorie „meč a sandály“ motivací k porovnávání předchozích distribuovaných titulů. Na scénáři spolupracoval Gian Paolo Callegari, režisér historického velkofilmu Pilát Pontský (Ponzio Pilato, 1962).

Jan Švábenický



Jan Burian
Dvanáct druhů samoty
Indies MG 2010

Tematické album tvoří téměř výhradně starší skladby, známé z desek Hodina duchů, Černý z nebe, Poesie, Jenom zpívám nebo Zrcadlo. Všechny však jsou radikálně přearanžované, včetně bohatého využití laptopových zvuků. Jan Burian se snaží držet krok s hudebním vývojem přinejmenším od konce osmdesátých let, kdy tvořil syntezátorovou dvojici s Danielem Fikejzem, takže jeho aktuální hudební kabát rozhodně nepřekvapí. Navíc má posilu ve vlastní rodině: spoluproducentem, kytaristou, klávesistou, tvůrcem elektronických zvuků a částečně i skladatelem zde byl jeho syn Jiří (je možná známější jako Gregory Finn ze skupiny Southpaw). Ta spolupráce je už osvědčená, stejně jako v případě dalších zúčastněných: Mikoláše Růžického nebo Lenky Dusilové. Ale hostů zde najdeme víc, takže mezi nástroji je zastoupen i lesní roh, flétna nebo cello. Písničky, které Jan Burian dřív natočil jen s klavírem nebo ve zcela odlišných aranžích, teď dostávají šanci žít novým životem. Jistě je budou jinak vnímat posluchači, pro které jsou všechny ty elektronické zvuky běžně slychanou samozřejmostí, a jinak dávní příznivci, kteří skladby znají dlouhá léta a na radikální předělávky si prostě musejí zvykat. Hned první písnička sice vyvolává obavy, zda některé zvukové skrumáže nejsou poněkud samoúčelné, ty se však rychle rozplývají: album přináší hodně nových nápadů a zní pestře.

Jaroslav Riedel



Beethoven, Sibelius
Houslové koncerty
Supraphon 2010

Na CD najdeme dva z nejkrásnějších koncertů pro housle a orchestr; především jde však o portrét legendární britské houslistky polského původu ldy Haendelové, doprovázené Českou filharmonií za řízení Karla Ančerla. Nahrávky z archivu Českého rozhlasu byly pořízeny na koncertě v pražském Rudolfinu 18. října 1957; bylo to první vystoupení ldy Haendelové s Českou filharmonií a obě náročná díla zahrála v jediný večer. Nahrávky jsou pochopitelně mono, zvuk je tedy místy jednotlý, s některými zanikajícími detaily, se šumem z publika i s potleskem. Historický dokument dokládá nejen skvělou úroveň našeho prvního orchestru v té době, ale také umění jediné tehdejší houslistky, která se dokázala prosadit v mužském světě. Mimochodem, tato dáma (nar. 1928) hraje dodnes. Beethovenův rozsáhlý koncert z roku 1806 patří k nejnáročnějším dílům svého druhu a je metou každého houslisty, který tu může na široké ploše předvést všechno své umění v polohách lyrických, dramatických, melancholických i virtuózních. Orchestrální složka je také bohatá, takže jde o rovnocenné partnerství houslí a orchestru. Zcela odlišnou atmosféru má téměř o sto let mladší houslový koncert finského skladatele Jeana Sibelia z roku 1903. Ačkoli i on má virtuózní a dramatické pasáže, převažuje tu především jakási „severská“ melancholie. Je to zajímavý kontrast k Beethovenovi. Sibeliovo pozdně romantické dílo je však neméně krásné a technicky náročné. Ta atmosféra živého koncertu je jedinečná i takto zprostředkovaně.

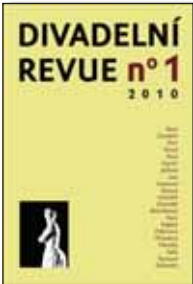
Milan Valden



Christiaan Virant & Throbbing Gristle
Gristleism
Industrial Records 2009

V Pekingu sídlící elektronické duo FM3, tedy Christiaan Virant a Zhang Jian, se v hudebním světě proslavilo nezvyklým hudebním nosičem. V roce 2005 vytvořili Buddha Machine – plastovou krabičku na dvě tužkové baterie s vestavěným levným reproduktorem, na níž bylo možné poslouchat devět nekonečných ambientních smýček. Během dvou let se jich prodalo přes padesát tisíc a v roce 2008 se na trh dostala vylepšená verze s novými melodiemi a možností modulace zvuku. Na sklonku loňského roku se na trhu objevil nový přístroj, tentokrát anoncovaný jako „směs experimentálního noisu, industriálních dronů a klasických melodií a rytmů“. A můžeme si z něho dokola pouštět třináct smýček, vypreparovaných z nejnáměšších hitů britské industriálně-elektronické legendy Throbbing Gristle. Najdeme zde skladby z rozmezí třiceti let – od průlomového alba The Second Annual Report z roku 1977 až po Part Two: The Endless Not z roku 2007. Tato pocta pionýrům okrajových i populárních žánrů si zachovává půvabně nekalitní zvuk starého kapesního rádia, avšak velkou výhodou je jednak výkonnější reproduktor, jednak možnost manipulovat s výškou tónů (takže se na Gristleism zároveň celkem dobře hraje). Bzučivý zvuk většiny smýček působí oproti meditativnímu předchůdci psychedelicky makabrozně až hororově, temný dusot a vysoký pískot starých syntáků je občas přerušen ženským jekotem a vše to celkem mile drnčí. Nutnost pro všechny příznivce TG a lehkých drog.

Karel Kouba



Divadelní revue 1/2010

S prvním letošním číslem Divadelní revue (DR) změnila periodicitu (bude vycházet třikrát místo čtyřikrát ročně), formát a koncepci, ztloustla a podražila. V čísle vycházejí texty domácí provenience i překladové, nové i starší (např. Pokus o popis Lorenzaccia od Bernarda Dorta je z roku 1970). Pominu-li editorial mladého šéfredaktora Honzy Petružely, v němž popisuje přerod časopisu, otevírá první číslo symbolicky studie Patrice Pavise Současný stav výzkumu v oblasti analýzy představení: divadelní věda, či performance studies? Autorské jádro čísla tvoří dvacátníci a třicátníci. Věnují se postdramatickému konceptu Hanse-Thiese Lehmanna (Martin Pšenička, Markéta Polochová), zrcadlovým neuronům (Gabriele Sofia), národním divadlům u nás a jejich historii (Petra Ježková, Vojtěch Poláček) atd. Vladimír Just, někdejší šéfredaktor a zakladatel časopisu, formou vzpomínkového eseje připomíná uplynulé více než dvacetiletí (s) DR. V čísle nechybí anketa (o bílých místech české teatrologie), rozhovor (s Ivem Osolobě), recenze, nezmizela rubrika Dokumenty (tentokrát exkurs do pozůstalosti Františka Ladislava Riegra). Součástí textů je anglické summary a medailon autora. Kvituji i propojení tištěného čísla s webem časopisu, kam redakce vyvšuje bonusové divadelní záznamy. Hustá sazba písmen sice není čtenářsky příliš komfortní a možná by ji odlehčilo větší množství obrazové dokumentace (fotek je tu vzhledem k rozsahu textu opravdu minimálně), novou DR se však stojí za to prokusat.

Jana Bohutínská



VerTeDance Company Praha
Transforma
Divadlo Ponec, premiéra 27. a 28. 4.

Až na festivalu Tanec Praha jsem konečně viděla novinku VerTeDance Transforma, na níž se souborem pracovala izraelská choreografka Maya Lipsker (zkušena například z Batsheva Dance Company nebo od Sashy Waltz). Principem spolupráce souboru s hostujícími zahraničními / domácími choreografy se VerTe řadí po bok Nanohach nebo DOT504. Lipsker ve VerTe předcházeli Anna Polívková (Případy doktora Toureta – inscenace má na kontě ocenění Terezy Ondrové jako tanečnice roku) či Thomas Steyaert (Dance of Canis Lupus). V rozhovorech, které Lipsker v Česku k inscenaci poskytla, zdůrazňuje, že jí nešlo jen o ženskost či ženské stereotypy, ale o to, co mají ženy a muži společné. Přesto inscenace k ženskému čtení svádí čistě ženským obsazením (Tereza Ondrová, Lenka Bartůňková, Martina Lacová, Věra Ondrašíková a Stanislava Vlčeková). Základní tematická linka je obsažená už v názvu – jde o transformace, proměny. Tanečnice na scéně jsou tedy chvíli vlčicemi, které nosí v zubech svá mláďata, jindy femmes fatales, které stejně tak mohou být zároveň neodhalenými mafiány, pak zase sehranou a svůdnou dámskou taneční company... Neoriginální téma, ale přitažlivě zpracované. Je radost sledovat, jak Lipsker dokonale pracuje s časem, jak proměnou tempa (i světla – světelný design Pavel Kotlík) buduje rytmus inscenace a jak trpělivě, s lehkostí si tanečnice vychutnávají pomalost, aby vzápětí suverénně nasadily rychlé tempo.

Jana Bohutínská



Marek Janáč
Druhá světová válka
Radioservis 2010

Od března do května vysílal Český rozhlas u příležitosti 60. výročí konce druhé světové války desetidílný hraný seriál Válečný dekameron, jenž využívá dobové archivní materiály vztahující se k tématu. K těmto rozhlasovým pořadům přidal redaktor Marek Janáč další hodiny archivních zvukových záznamů, svůj komentář a také interaktivní mapu, vyrobenou především na základě Československého vojenského atlasu (z roku 1966), která propojuje jednotlivé nahrávky i obrazový a textový doprovod. Přestože u nahrávek, fotografií a textů není jasně označen původ, vznikl dobrý edukační materiál pro základní a střední školy, který si může ale pouštět i ten, kdo má zájem zaslechnout hlas tehdejších státníků i neznámých vojáků či vězňů koncentračních táborů. Jenže až na výjimky zaslechne jen první vteřiny originálního hlasu, pak je necitlivě překryje překlad či komentář. Připojeny jsou i zvukové dokumenty z procesu Státního soudu s K. H. Frankem.

Filip Pospíšil



Double Fantasy
Galerie Rudolfinum, Praha, do 4. 7. 2010

Výstavy postavené na silném kurátorském nápadu jsou vzácné, ale dokážou pootočit naše navyklé úhly pohledu na velice dlouhou dobu (například předloňská nadřzlá expozice Western Motel – Edward Hopper a současné umění ve Vídni nebo loňská dualistická výstava Tenkrát na východě v pražském Domě U Kamenného zvonu). Cosí takového se nyní podařilo kurátorovi Petru Nedomovi, přestože pracoval s docela nenápadným materiálem. Spojil díla tří konceptuálních fotografií zaujatých problematikou krajinářství do dobrodružné procházky. Z naší kolektivní paměti tu ve vztahu k přírodě vyvolává a narušuje akademismus, romantismus, minimalismus. Hustá řada nevelkých fotografií stejného formátu od Jana Jedličky s horizontem umístěným vždy přesně doprostřed, spojuje anonymní kusy fádny a vylištěné krajiny (kaluže, řídký plevel, nebe jako plechová opona světa). Michal Šeba fotografoval za romantického předjitřího šera trosky lidské kultury v jihoevropské krajině a Beate Gütschowová (složitou metodou kombinováním digitálních fotografií) vytvořila několik vzácných kondenzátů francouzské akademické malby. Na jejich „fotografiích“ lze studovat typické umístění postav v popředí, světlo z boku, kompozici stromů a oblohy v druhém plánu. Všichni tři odkrývají a zálibně prohlubují nedostatek autenticity v tradičním i novém uměleckém zpracování přírody, čímž lahodně očisťují zrak poutníkův.

Vincenc Lichnovský

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

3.- 6. 7. 2010
Karlovy Vary

DESIGN ROOM

www.designroom.cz

pořádá:
★
I HAVE A DREAM™

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

„Ty o Číně nic nevěděš“

fra právě vydává

fra

Carlos A. Aguilera: Teorie o čínské duši DPC 169

inzerce



36. letní filmová škola uherské hradiště | 36th summer film school | 23. 7. až 1. 8. 2010 | www.lfs.cz



Institut dokumentárního filmu hledá do čela svého týmu výkonného ředitele

Zájemci se mohou hlásit do 1. července 2010
Nástup možný od 1. srpna 2010

Hlavní pracovní náplň:

Celoroční vedení a koordinace chodu Institutu dokumentárního filmu.

Obecný popis pracovní náplně:

- strategické plánování činnosti
- tvorba a provádění grantové politiky (uzávěrky, vyúčtování, plnění požadavků projektů) a soustavná komunikace s institucemi, které Institut finančně podporují
- kontrola hospodaření IDF
- koordinace personalistiky organizace, vedení a motivace týmu
- získávání sponzorů a strategických partnerů a komunikace s nimi

Podmínky:

- zkušenost s managementem středně velké organizace
- praxe v oblasti občanského neziskového sektoru, médií, PR nebo marketingu
- vysokoškolské vzdělání ekonomického směru výhodou
- výborná znalost angličtiny slovem i písmem
- výborná znalost účetního programu Pohoda
- spolehlivost, preciznost, schopnosti vedení týmu, komunikační schopnosti
- znalosti a praxe z oblasti filmu vítány, nejsou však podmínkou
- ochota cestovat

Nabízíme:

- samostatnou a kreativní práci v etablované organizaci s historií desetiletého růstu
- práci v mezinárodním prostředí filmového průmyslu
- adekvátní finanční ohodnocení
- časovou flexibilitu
- práci v centru Prahy

Profesionální životopis spolu s motivačním dopisem a referencemi zašlete, prosím, do 1. července 2010 na emailovou adresu kristina@dokweb.net.

Institut dokumentárního filmu
Školská 12
110 00 Praha 1
tel/fax: +420 224 214 858
E-mail: idf@dokweb.net
Web: <http://www.dokweb.net/>

V červnu 2010 vyšlo 60. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Periferie

Z obsahu:

J. Sádlo: Anatomie periferie; **J. Brynda:** Podzim na matraci; **L. Suková:** Z egyptské periferie; **J. Štreit:** „Já nic, já muzikant“ **I. Wallerstein:** Jádru, periferie a semiperiferie v kapitalistickém světovém systému; **K. Piňosová:** Periferní les; **J. Réda:** Svoboda ulic; **I. Horáček:** V periferii život Čechů!; **J. L. Borges:** Předměstí je odrazem naší únavy; **J. Kohout:** Periferda; **L. Antonín:** Na samém prahu podsvětí je místo...; **B. Solařík:** Misionář na ostrově Lesbu; **L. Toušek:** Sociální vyloučení a prostorová segregace; **J. Janda:** Čína; **P. Martinec:** Byl prašivý večer a psi si žrali kůži; **D. Anzieu:** Film snu; **R. Erben:** Žužo somnakaj; **P. Král:** Střed a periferie; **F. Dryje:** Jádru okraje; **V. Cílek:** Periferie; **I. Wernisch:** Smaltovaná serenáda; **S. Komárek:** Mít je v ohradce; **J. Švankmajer:** Papuánský deník; **L. Gumiljov:** Kníže Alexandr a chán Batu; **A. Breton:** Umění bláznů, klíč ke svobodě; **H. Prinzhorn:** Tvorba duševně nemocných; **Aloise:** Poesie; **A. Wölfl:** Krátká autobiografie; **J. Richter:** Pankrácký zahradník; **V. Huidobro:** Poesie bláznů; **B. Solařík:** Okraj jako zrcadlo středu („Pokleslé“ umění a meziválečný československý surrealismus); **Anketa o klobouku** (P. Král, V. Effenberger, R. Erben, L. Novák, M. Stejskal, K. Šebek, P. Voskovec aj.)

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417; www.analogon.cz

Velký bratr vám pomůže

Jak žít ve světě reklamy podle Facebooku

Sociální média se propojila s chytrými telefony. Ze spojení mohou těžit sběrači dat, ale i lokální iniciativy.

ADAM ZBIEJCZUK

Málo společností proniklo tak rychle a agresivně do života milionů lidí jako Facebook. V České republice uvádí 2,6 milionu aktivních uživatelských účtů (to znamená přihlášení alespoň jednou měsíčně, řada lidí má ovšem víc profilů), celosvětově pak přes 470 milionů účtů. Toto obrovské množství lidí neustále dává víc a víc osobních dat k dispozici nejen Facebooku, ale jeho prostřednictvím i celé řadě dalších firem. Celý koncept je ostatně na sdílení informací postaven: každý profil je malým narcistickým majáčkem, který svým světlem sděluje ostatním, co se mu líbí, kde byl, co plánuje a s kým se kamarádí.

Facebook je unikátní v tom, že poskytuje uživatelům prostor někde na hranici mezi aktivní komunikací a pasivním přijímáním. Píšete pro „všechny“, sledujete široké okolí, a máte-li chuť reagovat, pokračujete v osobnější rovině. A stejně tak je vám nasloucháno. Aktivní uživatelé tak mají možnosti, jak udržovat ekosystém slabých sociálních vazeb, výrazně lepší než kdy dříve. Bývalí spolužáci, známí ze zahraničí nebo ta sympatická kolegyně z vedlejší firmy – o všech se toho nenásilně tolik dozvíte, aniž byste se museli nějak extra namáhat.

Do tohoto ekosystému čím dál razantněji vstupují firmy. Chovají se často jako slon v porcelánu, protože mnohdy ani nepochopily,

že uživatelé neposílají svým známým tiskové zprávy a nechtějí je na Facebooku číst od nějaké společnosti, byť by její výrobky měli skutečně rádi. Účinnější je jiný postup. Vzbudit dojem, že se v sociální síti musí společností přizpůsobovat vám. Že funguje systémem jeden na jednoho – osoba na druhé straně Facebooku nemá být anonymní kolečko v systému, ale váš osobní bankéř, číšník, který si pamatuje přání štamgastů, nebo kadeřnice, která se zeptá, jak se má vaše manželka. Podobná strategie není úspěšná jen na Facebooku – třeba blogy podepsané reálnou osobou mají větší šanci zaujmout případného čtenáře než profesionálně vypulírované agenturní texty, postrádající punc opravdovosti a nadšení pro věc.

Malí jsou pružnější

Firem, které by se na Facebooku s českými uživateli opravdu „bavily“, není dosud mnoho. Patří k nim například Mall.cz – nejde jen o chytré soutěže (tipování výsledku hokejových zápasů), ale také o osobní tón příspěvků a v neposlední řadě se cení snaha pomáhat zákazníkům v případě komplikací (zejména při reklamacích). Firma přitom sází na otevřenost – administrátoři Mall.cz nemazou příspěvky nespokojenců, ale snaží se je v rámci firmy posunout dál. Pravomoci administrátora facebookové stránky jsou ve velké firmě ovšem jistě omezené. Na občasnou frustraci, když něco „nešlo protlačit“ uvnitř společnosti, si ostatně dobře pamatují ze svých dvou let práce na podobném poli pro mBank. Proto můžeme sledovat, že úspěšnější jsou ve využívání sociálních sítí malé firmy (restaurace,

malá nakladatelství nebo i jednotlivci). Ti si totiž na rozdíl od korporací mnohem častěji pamatují zdánlivě banální pravidla: „Splnit, co slíbím“, „Zákazník – náš pán“.

Rozvoji reklamního trhu na sociálních sítích velmi přispěl nástup takzvaných chytrých telefonů. Internet i GPS jsou v těchto přístrojích samozřejmostí. To poskytuje velké možnosti. Telefon vás může přes Facebook nebo Google informovat, že jste přešli kolem hospody, kde popíjejí tři vaši kamarádi. Při návštěvě restaurace se automaticky podíváte, jestli tam nebyl někdo z lidí, které znáte, a co o ní říká. Reklama na nové plavky se vám zobrazí, když se připojíte přes mobil z deky na koupališti a podobně. Facebook vás již dnes při prvním přihlášení z ciziny může překvapit testem: jste to opravdu vy? A nabídne vám pět fotografií vašich známých, u nichž máte určit jméno. Letos v dubnu se konala konference f8, na které bylo mimo jiné představeno globální tlačítko „Líbí se mi“. Jeho implementace na jakýkoliv web je velmi snadná (ať už jde o blog, velký mediální web nebo e-shop), a servery tak mohou – díky Facebooku – využít potenciál milionů uživatelů na jednom místě. Návštěvníkovi totiž pak mohou ukázat, co se na daném serveru líbilo právě jeho známým. Tyto personalizované žebříčky oblíbenosti lze samozřejmě i agregovat – jednu z řady ukázek lze najít například na webu libisenam.cz.

Dystopie, nebo šance na utopii?

Skutečnost, že sociální sítě koncentrují data o svých uživateli u jednoho centrálního zdroje, může vzbuzovat obavy z příchodu Velkého bratra. Na druhé straně se ovšem

lze setkat s optimistickými hlasy, předvídajícími nástup nového občanského aktivismu. Před rokem jsem psal pro A2 o občanských iniciativách a jejich možnostech ovlivnit politiku prostřednictvím sociálních médií (*Facebook a politická revoluce*, č. 13/2009). Od dob „vajíčkové iniciativy“ uplynul rok, během něhož si rostoucí roli internetu začaly uvědomovat i politické strany. Zatím se ale omezují jen na celostátní iniciativy před volbami. Sociální sítě mohou však podle mne napomoci především k lokálnímu sebeorganizování. Příkladem může být úspěch lokálních farmářských trhů v Praze. Zrovna tato idea získala právě v sociálních sítích velkou podporu a tím i potřebnou reklamu. Právě ve velkém městě mohou sociální sítě pomoci bourat hradby individualizace, přerůstající někdy až k izolaci.

Dalším aktuální případem může být třeba na Facebooku zorganizovaný protest proti zákazu pouličního hraní v Brně. Městská část Brno-střed přijala kontroverzní vyhlášku proti žebrání a hudebníky z ulic vykazala. Protestní skupina získala nejen přes 1 500 příznivců, ale došlo i na hudební happening (s pouličním sehráním fanfár z Libuše) se slušným mediálním pokrytím. Starosta nejdřív arrogantně prohlašoval organizátory za „anarchistickou část Strany zelených“ a rychle vymýšlel takzvané Music pointy, kde by se hrálo podle gusta vlastníků přilehlých zahrádek. Nyní se ale zdá, že na příštím jednání 22. června se do vyhlášky dostane pro pouliční muzikanty výjimka ze zákazu.

Autor pracuje jako konzultant marketingu sociálních médií ve firmě Ataxo.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
RADEK BUBEN

EL PAÍS

O jedné z velmi málo známých kapitol nedávných dějin Chile a Španělska referoval 13. června madridský El País. Rozepsal se totiž o spolupráci levicových ozbrojených skupin z obou zemí v sedmdesátých a osmdesátých letech. Fakta o ní zjistil publicista Florencio Domínguez, který se léta zabývá činností baskické ETA. **Právě ETA, nedávno obviněná i z úzké spolupráce s kolumbijskými povstalci, kooperovala v uvedeném období se členy chilské ultralevicové skupiny Hnutí revoluční levice (MIR), založené v roce 1965.** Hnutí MIR v Chile odmítalo parlamentní cestu k socialismu a vzniklo v roce 1964 v reakci na volební porážku tamních socialistů a komunistů vedených Salvadorem Allendem. Miristé prošli výcvikem na Kubě a chystali ozbrojený boj ve své vlasti. Po Pinochetově převratu působili ilegálně jak v Chile, tak v zahraničí. ETA navázala kontakty s Latinskou Amerikou prostřednictvím kubánské rozvědky v době, kdy ve Španělsku ještě vládla diktatura. Těmto kontaktům asistoval i francouzský filosof Régis Debray. Ve Francii proběhla také první setkání mezi ETA a MIRem. MIR tam vedl René Valenzuela Béjar, zvaný Gato, na něhož Pinochetův režim poslal vražedné komando. To ale odhalila a zneškodnila francouzská kontrarozvědka. Gato v roce 1978 uzavřel s Basky dohodu o spolupráci a MIR se poté zapojil do série únosů na španělském území, jejichž

cílem bylo získat peníze. Nejprve si obě organizace vybraly dva bankéře. Akce nesly vždy podobný rukopis. Chilané sledovali vybrané oběti, zjišťovali o nich informace, eventuálně infiltrovali do jejich domů, zajistili skryš a ETA pak měla provést únos, zadržovat oběť a vybrat peníze. První operace v únoru 1981 skončila fiaskem. Před únosem byli dva vybraní členové ETA chyceni v Madridu policií, přičemž jeden z nich po devíti dnech podlehl následkům mučení. Za toto úmrtí nebyl žádný příslušník španělské bezpečnosti odsouzen. V policejní síti uvízla i Chilanka Lucía Vergarová, kterou ale policie záhy propustila. V březnu 1983 unesla ETA bankéře Diega Prada, jehož držela v domě koupeném členy MIR až do června 1983, kdy ho propustila po obdržení 600 milionů peset (přes 3,5 milionu eur). V únoru 1987 pak obě skupiny unesly podnikatele Emiliana Revilla, jehož také sledovali lidé z MIR, ačkoli jeho zvyk jezdit rychle a na červenou jim práci dost znesnadňoval. V říjnu byl Revilla opět na svobodě a ETA obdržela od rodiny výkupné v hodnotě dnešních skoro sedm milionů eur. Pak ale vyvstaly mezi oběma skupinami rozpory. Baskové nechtěli dát MIR jeho podíl, ačkoli jenom do přípravy únosu investovali Chilané asi 20 tisíc dolarů. Z peněz za Revilla však dostali „pouze“ necelý půlmilion dnešních eur, ani ne 10 procent zisku. Únos přitom chystalo alespoň 23 chilských aktivistů. Ti již sledovali další cíl: bankéřku Alicii Koplowitzovou. Po neshodách s ETOu ale další spolupráce znechuceně zanechali. Jak píše El País, Koplowitzová asi „nebuďe nikdy dostatečně vděčná ETA za její škudlilství“.

LAPRENSA

Bolivijský deník La Prensa se 13. června ve své reportáži věnoval situaci na bolivijsko-paraguayské hranici. Článek vznikl u příležitosti **75 let příměří, jež ukončilo**

válku, vedenou těmito státy o rozsáhlé, ale vylidněné území Gran Chaca v letech 1932–35. V těchto dnech se v místech bojů scházeli delegace z obou zemí, přičemž bolivijský ministr obrany opět opakuje oblíbenou tezi o „nespravedlivé válce“, kterou oběma zemím vnutily „vnější síly“. Těmi jsou míněny především zahraniční ropné společnosti a Argentina, přičemž tato interpretace neobstojí v konfrontaci s řadou známých faktů. Pro oba státy byly události v Chacu dlouho velkým traumatem, i když pravda, mnohem větším pro poraženou Bolívii. Ale jak La Prensa ukazuje, oblast, v níž padlo tolik mužů z obou stran, je „stále ještě šedou pouští, plnou bodlácí a hadů a obývanou lidmi, kteří žijí uprostřed ničeho, ohrožení horečkou dengue a žizní, nedostatkem potravin, elektrické energie, použitelných cest a lékárn...“. Deník popisuje například starosti bolivijského chovatele dobytka, jemuž na jeho 350 kusů krav, chovaných na samotné hranici, často někdo „z druhé strany“ střílí. Cenný dobytek nemá kdo chránit, protože nejbližší stanoviště bolivijské armády se nachází asi 100 kilometrů odtud. Devět vojáků si tam vybuchovalo primitivní přístřešky, z nichž každé tři měsíce vyražejí na kontrolu roztroušených hraničních kamenů. Musejí chodit pěšky, neboť teprve před měsícem dostali jedinou motorku. Sledovat pohyb kontrabandu či drog je tedy pro ně zcela nemožné, nemluvě o pronásledování kravobjců. Na jednom z oficiálních hraničních přechodů se pak zdržuje posádka 11 vojáků, z nichž jeden okamžitě požádal redaktora deníku o kousek chleba. Za darované jablko uctivě poděkoval a rychle jej schoval před svými kolegy. Stávající dlouhá hranice je výsledkem války, která si vyžádala na sto tisíc obětí. Ve válce o Gran Chaco poražená Bolívie, která v poslední době nakupuje některé nové, resp. méně opotřebované zbraně, ovšem prohlásila, že žádný nový ozbrojený konflikt s Paraguayí nehrozí.

El Comercio

Méně depresivní obrázek o situaci v Latinské Americe přinesl 14. června peruánský deník El Comercio. „Optimismus se šíří mezi Peruánci,“ hlásal list a odkazoval přitom na průzkum nálad obyvatel, provedený pro list jednou agenturou. Podle něj je 24 procent obyvatel Peru „skoro vždy“ a 46 procent po „větší část času“ šťastných. Titíž oslovení jsou pak z 11 procent „velmi spokojeni“ a z 56 procent „spokojeni“ se životem, který vedou. Sociologové to vysvětlují především zlepšením ekonomické situace země. Antonio Pérez Valerga z Univerzity Antonia Ruize de Montoyi v článku říká: **„Nyní je mezi Peruánci více optimismu, protože máme více práce, více příjmů...“** A Gabriel Calderón z Katolické univerzity uvedl: „Ekonomické zlepšení posledních let je rozhodujícím faktorem v těchto výsledcích. Je obtížné si představit, že by se takto optimistická perspektiva objevila v osmdesátých letech, kdy probíhala krize a zažívali jsme terorismus.“ Pérez Valerga však ještě o poznání skeptičtěji dodal: „Každý se prohlašuje za spokojeného, jelikož nechce ukázat, že trpí závistí.“ V tomtéž vydání deníku si však čtenáři mohou přečíst i článek o neformálních praktikách, které jsou stále živé v peruánských politických stranách a udržují v nich prvky staré caudilistické vlády. Strany prý tvrdí, že dodržují povinná pravidla vnitrostranické demokracie, ačkoli žádná nevyužívá zákonné možnosti primárek a všechny sahají k volbě kandidátů skrze „zvolené delegáty“, a to záměrně na poslední chvíli. V zemi se blíží obecní a regionální volby, a jak konstatuje deník, strany asi nedodrží ani zákonnou povinnost dodat volební komisi spolu s navrženými kandidáty i své programy. „Tolik opominutí bere nadcházejícím volbám autenticitu. Co říct o občanském vnímání... stovek takových kandidátů?“ konstatuje El Comercio.

Život na periferii města

Stanislav Holubec patří do nejmladší generace domácích historiků a Lidé periferie jsou jeho první velkou samostatnou monografickou prací v oboru historie či historické sociologie.

Jakub Rákosník

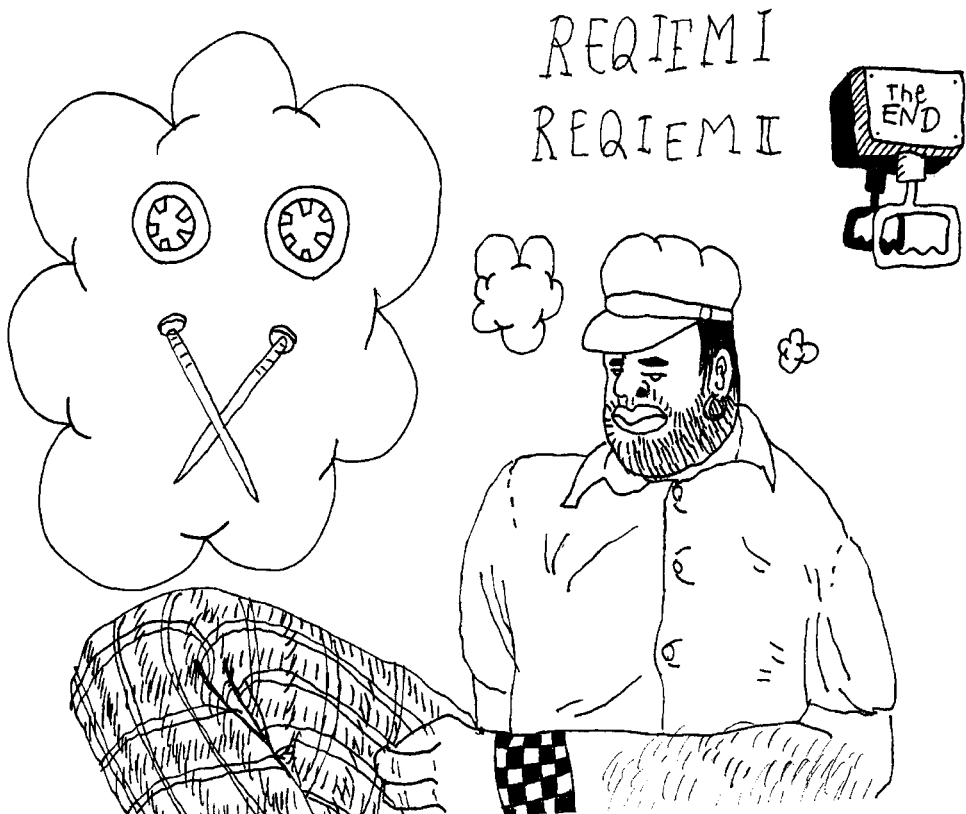
Tematika dělnictva, která před rokem 1989 představovala výrazně preferované téma domácích historických výzkumů, byla v letech devadesátých kvůli dojmu jakéhosi zprofanování spěšně opuštěna. Teprve v poslední době si váhavě vydobývá opět své místo na slunci, a to především mezi vrstevníky historika Stanislava Holubce.

Noví dělníci historie

Nejmladší čeští badatelé, jmenujme zde vedle Holubce například Michala Pullmanna či Rudolfa Kučeru, vykazují zřetelně podobné rysy. Jejich práce mají jen málo společného s optikou starší historiografie dělnictva, která zkoumala formování uvědomělé dělnické třídy a za pomoci archivních dokumentů potvrzovala správnost Marxovy diagnózy o složení a funkci proletariátu v moderní společnosti. Namísto sestavování hagiografických medailonků hrdinů z řad průkopníků sociální demokracie se orientují více na řadové příslušníky manuálně pracující městské vrstvy, jejich mentální horizont, životní strategie či konstrukci identity. Impulsy k těmto přístupům hojně čerpají ze své obeznámenosti se zahraniční historiografií, kde se bádání o historii dělnické třídy nestalo součástí legitimizace stávajícího politického řádu, jako tomu bylo v komunistickém Československu. Proto v devadesátých letech, kdy u nás panovalo bezmála mlčení o tomto tématu, kontinuálně pokračovalo bádání, do něhož postmoderna vnesla nové impulsy (a také vášnivé disputace). Vedle tohoto obrazného „dohánění“ zahraniční historiografie, kde do bádání o dělnictvu již před několika desítkami let pronikly mikrohistorické a antropologické metody a poststrukturalistické interpretační postupy, je dalším společným znakem těchto historiků solidní obeznámenost se sociologickou teorií a ochota vykročit směrem k aktivnímu propojování více vědeckých disciplín, které překračuje horizont prázdných frází o nutnosti interdisciplinarit v sociální vědě.

Každodennost dělníků

Autor knihy *Lidé periferie. Sociální postavení a každodennost pražského dělnictva v meziválečné době* přistupuje k teoretickým schémátům vývoje dělnické třídy se zdravou skepsí historika. Zjevně nejbližší je mu Pierre Bourdieu se svou koncepcí různých druhů



Kresba David Böhm

osobního kapitálu a habituálních typů příslušníků konkrétního milie, třebaže přínos a užitečnost v historickém bádání neupírá ani dalším klasikům sociální teorie (zvláště Karlu Marxovi či Maxu Weberovi). Přesto je tato kniha doslovným potvrzením slov o šedivosti každé teorie a věčně zeleném stromě života. Jakmile autor opustí kritiku zmíněných teoretických přístupů, rozevře před čtenářem pestrou každodennost pražských dělníků. Na základě obstojného množství dobových pramenů ukazuje mylnost přesvědčení o existenci homogenního proletariátu v kontrapozici k upadající buržoazii, s čímž operovaly z vulgarizované verze marxismu. Autor se dokonce v tomto směru zdráhá přijmout tezi o privilegovaném postavení konfliktu práce a kapitálu pro formování identity manuálně pracujících. Naopak k zjednodušujícímu výkladovému schématu základny a nadstavby, který je spjat s přesvědčením o prvotnosti ekonomických rozporů, poznamenává, že „proletariát prožíval i konflikty další, které rozhodně nebyly podružné ve srovnání s konfliktem prvním a nebyly jeho pouhými odvozeninami. Ať už to byly konflikty národnostní, kulturní, náboženské, generační nebo genderové, vytvářely z proletariátu i v době jeho největší početnosti rozmanitou skupinu.“

Je škoda, že si Holubec nemínil dát práci s výrobou věcného rejstříku a text opatřit pouze rejstříkem personálním. S ohledem na téma knihy bude odborný čtenář spíše vyhledávat informace o sociálních faktech než o jednotlivých osobách. Přes příležitostné překlady, které jsou u poměrně objemné práce takřka nevyhnutelné, je text jinak velmi čtivý – lze říci, že dokonce i zábavný.

Jakkoli je zde záplava nejrůznějších procentních údajů, tabulek a grafů, k suchopárnosti má daleko. A kdo by si rád nepřčetl úryvky z novinové seznamky z meziválečné doby, o kultuře hospod či školním prospěchu našich předků? V tomto směru autor provedl neobyčejný smysl pro vyváženost textu mezi faktografickou sdělností a zároveň čtenářskou přitažlivostí (umocněnou obrazovou přílohou).

Autor je historik.

Stanislav Holubec: Lidé periferie. Sociální postavení a každodennost pražského dělnictva v meziválečné době. ZČU, Plzeň 2009, 329 stran.

V politické krajině exilu

Zdenek Slouka pracoval téměř třicet let jako profesor mezinárodních vztahů na amerických univerzitách a takřka celý svůj život byl také publicista. Nyní vychází jeho obsáhlá autobiografie, jež zrcadlí velkou část české historie 20. století.

Štěpán Steiger

Skrytá stopa vedla Zdenka Slouka z domova domů: kroky šly krajinou exilu, aby posléze skončily v zemi, z níž pochází. Absolvoval cestu téměř kolem světa, než se ocitl zase doma; procházel, jak bohatě dokumentuje, politikou krajinou exilu.

Úvodní slova jeho autobiografie, nazvané *Jdi po skryté stopě. Lidské kroky politickou krajinou exilu*, naznačují otázku: „Geneze a tvarování politického člověka jsou procesy nečitelné, téměř tajemné.“ Tu autor vzápětí formuluje: „Jak to přijde, že tato nekočná rozmanitost politických názorů (...) je patrná mezi lidmi, kteří byli vystaveni týmž okolním jevům, vyrůstali v téže době, v téže společnosti, v tomtéž jazyce?“ Autor nemá odpověď – nenašel ji ani po dlouhém životním běhu. Musel se spokojit se slovy svého profesora Mihajlo Rostohara: „Zkoumejme tedy obecnou podmíněnost psychologických jevů jejich vnějšími podněty.“

Rodinný étos

Tyto „vnější podněty“ začínaly u Zdenka Slouky už v rodině: otec byl legionář a Zdenek ještě jako hoch, který nemohl rozumět

všemu, nasával „politickou“ atmosféru. Vnější podnět byl dán – a projevil se už u deseti-letého kluka. „Ona to byla v tom třiatřicátém roce vůbec taková nezdravá doba, neuspořádaná, nedobrá,“ charakterizuje rok, kdy dal do nosu jinému klukovi z téhož domu za to, že se vyjádřil ošklivě o prezidentu Masarykovi – ve dnech, kdy (i v jeho rodném Brně) ztroskotal puč generála Gajdy.

Z postoje studenta Slouky vyplynulo zcela přirozeně, že se za války zúčastnil odbojového hnutí. Na této přímce leží i poválečné studium na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity a redaktorování ve Svobodných novinách. Autor se osvědčil jako student i jako žurnalista. „Tak či onak, ke konci roku 1948 jsem pokračoval cestou, na kterou jsem byl neodvratně směřován už více než dvacet let.“ Odešel do exilu.

Exil – jiné dobrodružství

V prosince 1948 odjíždí Zdenek Slouka i s manželkou – oženil se hned v červenci 1945 – „nelegálně“ do Rakouska. Když odtamtud po dlouhých šesti měsících odjžděli (nikoliv do vysněné Ameriky, nýbrž do Austrálie, což byla jediná mimoevropská možnost), byli bohatší pouze o zkušenosti, které nabyli setkáváním a střetáváním s lidmi nejrůznějších charakterů, národností a profesí (většinou s uprchlíky nejrozmanitějších osudů), o zkušenosti, jaké se jindy získávají teprve po letech života.

Podobnými zážitky byly i dva roky – doba, k níž se manželé museli zavázat – strávené v Austrálii. Tam Zdenka Slouka na podzim 1951 „získali“ dva pánové pro americkou okupační správu v Německu „jako politického analytika“ a jeho paní „jako překladatelku“. Nikdy nezjistil, odkud měli bohaté informace o jeho osobě. Jak se ukázalo, jednotka, jejímž se stal členem a jež byla umístěna v Mannheimu, měla „vytvářet různé tiskoviny, které se potom pašují do Československa“. Po zapracování měl „podávat americkému vedení kritické, hodnotící rozborů jejich zamýšlených a pravděpodobných výsledků“. Co si ovšem kritický Slouka myslel o takto vedené psychologické válce? „Psychologická válka vedlá ze Západu byl nesmysl. Úspěšnou psychologickou válku proti komunistickému režimu 50. let mohli vést jen komunisté sami, a vedli ji úspěšně.“

Posléze však o Slouka projevil zájem Pentagon, a tak se v dubnu 1954 ocitl s manželkou ve Spojených státech. Navenek byl život pohodlný – všechny náklady hradila agentura –, ale když koncem roku 1954 končila tříletá smlouva, rozhodl se Slouka, že agenturu opustí, a odešel do New Yorku.

Americká anabáze

Hledání práce byl obtížné a neúspěšné, dokud nezasáhla náhoda: setkání s Janem Stránským přivedlo Slouka do Rádia Svobodná Evropa – a „nevyšel jsem odtud po dalších deset let“. Popis nesnadné, avšak zejména od této chvíle úspěšné cesty exulanta, by však vedl příliš daleko. Autor představuje tuto etapu s mnoha detaily amerického, nejen univerzitního života.

V části poslední pak líčí své opětovné setkání s domovem, pomoc nově rozvíjenému českému vysokému školství, nový sňatek. „A vrátil jsem se cestou, kterou jsem roku 1948 vyšel, cestou politickou a občanskou.“

Překvapivě však na konci knihy zjišťujeme, že na mnohé otázky – navzdory všem detailům – Zdenek Slouka nenabízí odpověď. V čem například spočívala pravá političnost jeho názoru? Že se zajímal o veřejné dění, že byl „liberál“, tudíž demokrat? „Stranicky“ nebyl doma nikdy vázán (v roce 1948 jen sympatizoval s národními socialisty); jak se projevoval politicky v USA, když tam získal občanství, se nedovídáme. Nic zvlášť politického ani neříká o svých pracích z oblasti mezinárodních vztahů. Na tyto otázky lze sice snadno zapomenout při poutavém líčení nejrůznějších prostředí a setkání s lidmi známými i neznámými – přesto zůstávají a litujeme, že autor se je nesnažil zodpovědět.

Autor je překladatel a publicista.

Zdenek Slouka: Jdi po skryté stopě. Lidské kroky politickou krajinou exilu. Academia, Praha 2009, 803 stran.



**JAN KAPLICKÝ
ALBUM**

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

Zpráva o jednom sabatu

Kterak Váchalův Duch pekel v Prášilech ožil

Reportáž z malého festivalu nazvaného Kontrolní den prášilské papírny ukazuje, že umění happeningu nachází živnou půdu i v současném režimu. Zvláště, když volby vyhráli ti správní.

VLADIMÍR JUST

Šumavské Prášily a Josef Váchal mají mnoho společného. Obec byla oblíbeným místem pobytů umělce a jeho družky Anny Mackové, Váchal tiskl svá díla na zdejším kvalitním ručním papíře, Prášilům a stařícké papírně u říčky Stupné věnoval řadu svých opusů: mimo jiné zde vymyslel, vysázal a vytiskl svou surreálně fantaskní báseň v próze, faustiádu *Očarovaná Šumava čili Myslivec Weitfällernský*, 1929, holdem místu je i cyklus *Prášilská papírna*, 1931. Těžce nesl, když papírna spřátelené rodiny Eggertů v roce 1933 od základu vyhořela. Naštěstí se nedožil toho, že zdejší uniformovaní vrahové, kteří tu strážili hranice před vlastním obyvatelstvem, vyhodili do povětří ještě v sedmdesátých letech 20. století chrám s barokní věží, který zde L. P. 1803 dal postavit Josef Schwarzenberg (kostel sv. Prokopa přežil Napoleona, Metternicha, Franze Josefa, Masaryka, Háchu, Beneše, Gottwalda i Novotného, nepřežil však Husáka a jeho prášilské ostrostřelce, mezi nimi i jednoho polis-topadového starostu).

Spaste duši před kýčem

Druhé Váchalovo štěstí bylo, že se nedožil vztyčení svého pomníku na místní návsi, jenž je nechtěnou parodií jeho díla. Nejenže se tu hněvivý mystik, obdařený socrealisticky zušlechtěnými rysy, vyjímá jako jeho úhlavní nepřítel Zdeněk Nejedlý, ale do roviny karikatury posunuje pomník už pouhé „trpasličí“ měřítko v podživotní velikosti, tvář na výtvarně bezradném podstavci, jenž sahá vzrostlému člověku někam k pupíku. A při sněhových přívalech vykukuje zpoza závěje dost možná jen mistrova hlava a zoufale volá na kolemjdoucí své němé SOS – spaste duši před kýčem!

Pomník lze akceptovat, jestliže se smíříme s tím, že z trávy tu před námi neroste Váchal, ale pýchavka: ostatně opodál leží v trávě další výtvarné skvosty, připomínající tentokrát ne trpasličí, ale obří bobky. Jakoli je tento způsob ctění mistrovy památky absurdní, svou stylově vytříbenou hovadností koresponduje s další prášilskou nádherou – se zaručeně pravou „keltskou“ vesnicí. Tuto důmyslnou opičárnu tu někteří místní radní s dojemným vkusem politruků, narychlo přeškolených na politruky neviditelné ruky

trhu, nechali zbudovat o kus dál při výjezdu z obce a hrdě k tomuto pseudohistorickému kýči navigují turisty jako k dalšímu pomníku své hlouposti.

Ted' všichni půjdete!

Volání bysty i „bobků“ po vysvobození z kýče vyslyšeli letos účastníci váchalovského kulturního minifestivalu *Kontrolní den prášilské papírny* (uspořádala společnost Vlídne vidiny a společnost Zázemí, plánující zde Váchalovu stezku divočinou). V noci ze soboty 29. na neděli 30. května oblékli účastníci Váchalův pomník do bílého trička s citáty z jeho díla (do rána tričko zmizelo) a nad bobky vztyčili mezi stromy transparent „Zde jako první vykonal potřebu proslulý přírodopyspec Josef Váchal“. Co se dělo potom, překonalo všech: na očekávání i těch nejzkušenějších mystiků mezi váchalovci: čekali leccos, ale že se



Mistr Váchal v uniformě. Foto Petr Týlínek

za úplňku uprostřed hluboké šumavské noci a tichého liduprázdného okolí zjeví ze tmy policejní zásahové vozidlo a začne účastníky perlustrovat, to nečekal nikdo. Jen Váchalova bysta i s oblečeným podstavcem se na okamžik spokojeně pootočila a úsměv Zdeňka Nejedlého na vteřinu vystřídal záblesk dábelského úsměšku šumavského dábla Samiela. Bohužel jsem ten úsměv nestačil vyfotit.

Kýč umí být i agresivní: to když se jeho funkcionáři neštítí udávání. A tak v Prášilech noční happening skončil – a vlastně i pokračoval – příjezdem policie, přičemž udavači, kteří policii přivolali, se stali nedílnou součástí programu. Nejúspěšnější „performerkou“ byla elegantní a suverénní Velká Sestra, jež se představila jako Macháčková: to ona přivolala policejní zásah proti účastníkům happeningu, přičemž bylo zjevné, že toto slovo slyší poprvé v životě. Bylo krátce po sečtení volebních výsledků a slečna prohlásila na adresu přítomných, mezi nimiž bylo mimo jiné několik univerzitních profesorů: „Ještě že jsme vyhráli volby, ted' všichni půjdete!“ A druhý den, kdy znovu volala na účastníky happeningu policii, dodala: „Jste komando horší než Greenpeace!“ Místní policisté však – jakož i někteří probuzení místní mladíci, kteří se radovali, že se v ospalé obci konečně něco děje, a připojili se k performanci – chovali se k účastníkům akce nanejvýš slušně a korektně.

Za rok znovu v Prášilech

Naštěstí tu kromě reziduí „estébácké“ minulosti najdeme i řadu věcí, z nichž by se Váchal radoval. V „jeho“ Prášilech se našli lidé, kteří hodlají někdejší slavnou papírnu obnovit a učinit z ní významné místo duchovního setkávání spřízněných Šumavy milovných i váchalomilovných duší. Právě oni, architekt Ivan Adam a známá choreografka a t. č. i zdejší „farmářka“ Eva Blažíčková, celý letošní *Kontrolní den* zorganizovali, připravili kulturní program (meditace, mystika chuti, prodejní výstava triček s citáty z díla Josefa Váchala, studentské taneční vystoupení Duncan Centra na téma Tanec Gaie-Země). Nevím sice, co vrtkavý osud v bizarní společenské scénarii připraví účastníkům příště, ale už teď se těším na příští ročník.

Autor je teatrolog.

veřejné osvětlení

Konzervativní revoluce

PETR FISCHER

Mezi českými politology a politiky panuje dlouhou dobu shoda v tom, že Česká republika je tradičně sociálně orientovaná země. Přirozeně tu tedy vládne sklon k volbě tak řečených levicových stran, které mají k plnění sociálních programů větší sklon. Letošní parlamentní volby touto politologickou konstantou otřásl: jak je ale možné, že v zemi, o níž se říká, že je prolezlá socialismem a komunismem skrz naskrz, získá většinu trojkoalice, hlásící se k pravici či k pravému středu?

Politici si to vysvětlují tím, že příklad kračujícího Řecka voliče od socialistických idejí na čas bezpečně odklonil. Nutno dodat: jak které voliče. Lidé staršího až důchodového věku volili podle zmiňované politologické poučky o vrozeném socialistickém myšlení, mladší naopak házeli hlasy pravicovým subjektům. *Konzervativní revoluce*, k níž po letošních volbách došlo, se mimo jiné odráží

v tomto radikálním dělení mezi mladšími a staršími. Dvacet let po pádu komunismu v Česku se vytvořil zvláštní sociologický obraz. Mladí, kteří obvykle protestují proti establishmentu a nenávidí jistoty svých rodičů, hodnoty otců a matek, je ve volbách potvrzují a ještě je mnohonásobně posilují. Zatímco lidé, kteří před dvaceti lety jako čtyřicetiletí s radostí vítali nový kapitalistický systém, dnes žádají větší díl solidarity a považují za samozřejmé, že dravý tržní princip kapitalismu je třeba v liberálních demokraciích vyvažovat sociálními ohledy (to nemusí být hned komunistické myšlení, velmi se tomu blíží kupříkladu definice středového liberalismu podle ekonoma Jana Švejcara).

Není něco nezdravého na společnosti, kde teprve lidé těsně před důchodem cítí silnou potřebu sociální spravedlnosti, zatímco ti nejmladší voliči považují za samozřejmé, že největší sociální spravedlnost spočívá v tom, že se každý nejprve postará řádně sám o sebe a pak – možná, bude-li mít kdy chuť a náladu – pomyslí i na zbytek světa? „Konzervativní mládež“? Nezní to stejně absurdně jako „padesátiletý komunista“, abychom parafrázovali slavnou Churchillovu tezi o přirozeném lidském zrání, jež se politicky projevuje v tom, že do třiceti umíme být socialisty a pak se náhle, zmoudřelí životem, obracíme proti kolektivnímu duchu.

Česká mládež se dokonce i ve cvičných volbách nanečisto na středních školách přiklonila ke konzervativním hodnotám. Konzumní blahobyt posledních dvaceti let jí evidentně vyhovuje a nechce ho ztratit jenom proto, že by si ho chtěli užívat i lidé, kteří nemají tolik dravosti a konformity, aby na tento příjemný blahobyt dosáhli. Konzervativní revoluce, která zřejmě právě probíhá, se ovšem jeví jako revoluce výběrová. Konzervativnost či pravicovost se zdůrazňuje téměř výhradně v ekonomickém smyslu úspor a odpovědnosti za sebe; zcela stranou a zapomenut zůstává jiný rozměr konzervativní politiky, která je vždy svázána s odpovědností za to, jak si vede, jak žije komunita, v užším i širším smyslu. Chceme být opravdu nejprve *homo economicus* a teprve potom, až si všechno spočítáme a zvážíme na kupeckých vahách, všim ostatním?

Česká konzervativní revoluce ovšem nevypukla pouze kvůli strachu z Řecka a identifikaci s jistotami konzumní společnosti. Vítězové voleb – TOP 09 a Věci veřejné – nezískali důvěru díky skvělému, propracovanému a výborně prezentovanému programu, nýbrž kvůli charismatu svých vůdců. V boji proti charismatu Jiřího Paroubka, který se až příliš podobal vzpomínkám na doby dávno minulé, vystoupily autority podobně neprogramové, zato však ryze hodnotové. Karel Schwarzen-

berg prezentuje autoritu přirozenou, danou historickou tradicí, Radek John charisma mediální.

Fakt, že Schwarzenberg drtivě vítězil u lidí mladších, zatímco John sbíral hlasy starších, zapadá do podivného prostředí konzervativní revoluce. Mladší ročníky jako kdyby postrádaly silného otce, kterému by se dalo opravdu věřit, starší zase šikovného průvodce současným nepřehledným světem, mága, který všechno vyřeší, protože ovládá moderní technologie, a tudíž snad umí čarovat. Oba případy mají ale jedno společné: působí na spodní vrstvy psychiky, na neuspokojenou touhu, která se sice dá zpětně racionalizovat, ale její celkový pohyb je čistě iracionální.

Česká konzervativní revoluce není tedy vedena návratem ke kupeckým počtům a selaskému rozumu, jak naznačuje Miroslav Kalousek nebo Petr Nečas, ale pokusem pověsit neuspokojené touhy na věšák charismatické autority. To také teprve ospravedlňuje používání slova revoluce ve spojení s letošními volbami. Základem liberální demokracie je přece jen víra v moc rozumu jakožto rozhodující vodítko vládců i těch, kteří jim k vládnutí dávají mandát. V prostředí, kde na všech stranách vládnou především neuspokojené tužby, se takový pojem už jen těžko udrží.

Autor vede kulturní rubriku v České televizi.



DIVADLO ARCHA



WWW.WAVE.CZ

Divadlo Archa a Radio Wave uvádějí:

CocoRosie

24. července 2010,
20.00, Divadlo Archa

Divadlo Archa, Na Poříčí 26, Praha 1,
tel.: 221 716 111, e-mail: pokladna@divadloarcha.cz
www.archatheatre.cz

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



Zmizet z ulic, zmizet z očí

Akční plán Prahy pro bezdomovce

Naše reportérky zjišťovaly, jak se političtí představitelé našeho hlavního města míní vypořádat s potížemi lidí, kteří přišli o přístřeší. Dlouho připravovaný akční plán zaměřený na bezdomovce má být do konce června předložen Radě hlavního města Prahy; některé jeho návrhy se už ale zkoušejí v praxi.

**LENKA KUŽVARTOVÁ
KLÁRA MALÁ**

Definice Evropské federace národních organizací pracujících s bezdomovci (FEANTSA) počítá i s latentními bezdomovci v nejistém nebo nevyhovujícím bydlení. To skokem navyšuje jejich počet a rozpouští poznávací znaky, podle nichž by identifikovali bezdomovce třeba lidé v tramvaji a podle nichž je rozeznává policie a terénní sociální pracovníci.

Ani zjevná bezdomovecká komunita žijící na ulici ale není uchopitelná a charakterizovatelná jako celek. Část bezdomovců se dostala na dno kvůli různým závislostem, ale je mezi nimi velké procento těch, kteří přišli o byt rozvodem nebo kvůli jiným problémům v rodině. Mnoho z nich se ocitlo na ulici také proto, že se nejsou schopni zorientovat v rychle se měnících společenských požadavcích a chybějí jim základní dovednosti při řešení zážehových životních situací, jsou „nedostatečně socializováni“. V poslední době přibývá bezdomovců s mentálním postižením nebo psychickou nemocí. Ti všichni potřebují specializovanou, odbornou a především dlouhodobou péči.

Hodní a zlí

Náš zákon bezdomovectví jako fenomén nezná. Mluví o „osobách v nepříznivé sociální situaci spojené se ztrátou bydlení“, které jsou ještě podle stříhu zákona z osmdesátých let řazeny do skupiny společensky nepřizpůsobivých občanů. Právě toto negativní výrazivo je prvním krokem ke zvolení represivního postupu v politice hlavního města Prahy. Už dva roky se jedná o *Akčním plánu řešení problematiky bezdomovectví pro rok 2008 a následující období*, který chce posílením „intervenčního“ přístupu k bezdomovcům vyvážit údajně neefektivní charitativní péči. Radnice chce především „zmírnit negativní jevy, které bezdomovectví doprovázejí, a usnadnit tak běžným občanům hlavního města Prahy jejich každodenní život“.

Akční plán se zdá být jednoduchým receptem. Sází především na posílení terénní sociální práce, rozřazení bezdomovců na zdravé, nemocné, hodné a zlé (sociálně-prevenční tým bude přímo napojen na Policii ČR, také by měla vzniknout specializovaná jednotka Městské policie hlavního města Prahy), k práci ochotné a ty ostatní. Kdo nebude zametat ulice nebo se starat o veřejnou zeleň, nedostane poukaz na noclehárnu, stravu, hygienu, takže mu nebude poskytnuta ani základní sociální pomoc. Navíc se mu patrně zapíše černý puntík do jednotného evidenčního systému sociálně slabých (ESSO). Pro nespokojence z tramvaje i odjinud bude k dispozici horká linka pro případ, že na bezdomovce narazí.

Sběrné místo, polévka třikrát denně

Akční plán by měl být Radě hlavního města Prahy předložen do konce června, některá jeho opatření se už ale „cvičně“ zavádějí. Na lodi Hermes jsou bezdomovci zařazováni do evidence ESSO: jsou nuceni uvádět i citlivé údaje (zdravotní stav, rodinný stav, údaje o trestním rejstříku...), které v ní budou uchovány deset let. Už také funguje mobilní ambulance, jež bezdomovce ošetřuje. Podle ředitele

Centra sociálních služeb Praha Tomáše Jána (ODS) by obdoba sociálně-prevenčního týmu měla mít na starosti intenzivnější využívání existující legislativy k zamezení protiprávního chování bezdomovců, kterého se prý často dopouštějí. „Pokud se dostanou do vězení, je to pro ně příležitost získat pracovní návyky, hygienické návyky, je o ně postaráno z hlediska zdravotní péče...“ doplňuje Ján.

Podle radního pro sociální oblast a bytovou politiku Jiřího Janečka (ODS) bylo minulý rok zaměstnáno 450 bezdomovců a stále pokračuje spolupráce s pracovními agenturami, které radnici sdělují své požadavky na zaměstnance. Bezdomovci tak dostali dočasnou práci například v zemědělství, ve třísměnných provozech nebo při uklízení Prahy 10 a 11, kde mají nosit cedulky „Vy jste pomohli nám, teď pomáháme my vám“. Postoj radního Janečka, iniciátora a jednoho z autorů Akčního plánu, k řešení problému bezdomovectví je jasný: bezdomovec bude kontaktován, ošetřen, podepíše smlouvu



„Vytlačujeme je tam, kde nikomu nevádí, kde nemohou být rizikem pro řádné občany Prahy,“ říká radní Janeček.

o poskytnutí sociální péče, sdělí svá data do evidence, ubytuje se v některém k tomu určeném zařízení a dostane práci. Pokud odmítne některý z kroků, bude následovat sankce: „Ti, kdo budou projevovat nerespekt, se setkají s velmi tvrdým postupem. Vytlačujeme je tam, kde nikomu nevádí, kde nemohou být rizikem pro řádné občany Prahy,“ říká radní Janeček. Pociťuje také nutnost jednotného postupu s neziskovými organizacemi: „Když bezdomovcům bude dávat někdo něco zadarmo, nebudou mít potřebu pracovat.“ S „pracovní terapií“ jsou prý dobré zkušenosti, 30 až 40 procent těch, kdo jí prošli, se prý vrací do normálního života. Tak přesných odhadů nebyly schopné nevládní organizace, zapojené do programu *Aktivizace pracovního potenciálu sociálně znevýhodněných občanů* (spuštěn 2006), podpořeného z prostředků Evropského sociálního fondu. Pro ty, kdo budou odporovat začlenění podle Janečkova stříhu, je také připravena varianta: „Na okraji Prahy, kde by nikomu nevádlili, bychom zřídili sběrné místo pro ty, kdo se nikdy nezačlení. Svážel by je tam speciální mikrobuse. Měli by tam klid, mohli by si tam dělat, co by chtěli. Kolem centrální haly by mohli mít stany nebo holobuňky. Byl by tam jednoduchý program, polévka třikrát denně, zdravotnické zařízení. Tam by mohli být, jinde ne.“

Bezpečnostní agentury intervenují

Akčnímu plánu jako by z oka vypadl *Systém integrované sociální intervence* (SISI) na Praze 11, který se nesoustředí pouze na osoby bez přístřeší, ale obecně na „sociálně právní ochranu dětí a mládeže“. Jednou z charakteristik SISI je „řešení problémů bezdomovců prostřednictvím preventivních i represivních

opatření“. SISI provozuje poradnu a horkou linku, stejně jako Akční plán propojuje všechny místní kompetentní subjekty, neziskové organizace a dokonce i školy s policií a státním zastupitelstvím, a má tak za cíl shromažďovat informace v jednotné databázi. Na pořádek v lokalitě dohlíží fyzická ostraha: „Pokud ostraha zaznamená výskyt mladistvých a nezletilých vykazujících rizikové chování, kontaktuje terénní pracovníky, kteří naváží s rizikovou mládeží kontakt přímo v terénu, aby ji motivovali k využití existujících sociálních služeb.“

Není divu, že ostraha je jednou z podstatných složek SISI: projekt provozuje firma ABI Special v úzké spolupráci se známou bezpečnostní agenturou ABL. Radní Jiří Janeček je mimochodem také zastupitelem Prahy 11 a před časem v médiích vyjádřil rozhořčení nad tím, že mu Věci veřejné svými hlídkami vzaly nápad, který funguje. I na Praze 10, kde je pro změnu zastupitelem Tomáš Ján, operují zaměstnanci bezpečnostní agentury, kteří prý pomáhají městské

„napětí,“ říká oblastní ředitelka charitativní organizace Naděje Petra Lakatošová.

Na oficiálních místech je znát tendence k revivalu přístupu „victim-blaming“, dominantního do šedesátých let 20. století, kdy oběť je považována zároveň za viníka. Pomoc takovým lidem je minimální a v případě, že se stanou obtížnými, rychle nastupují sankce.

V příspěvku ředitele Naděje Ilji Hradeckého nazvaném *Návrh udržitelného rozvoje sociálních služeb pro bezdomovce* (kol. autorů 2007; plný text publikace je přístupný na internetu) se dočteme o třístupňovém systému prevence, terapie a represe. Represe je zde pojata jako krajní prostředek, k němuž mohou mít sklon sahat populističtí politici, ale jenž ve výsledku nic neřeší. Terapie a přímá pomoc bezdomovcům byla od devadesátých let vyvíjena neziskovými organizacemi metodou pokusu a omylu. Nyní je ustálena zákonem o sociálních službách a standardy kvality sociálních služeb. Finance na ni jsou ale každý rok velmi nejisté. Například občanské sdružení Naděje nyní bojuje i o místo na práci, neboť dostala výpověď z prostor pod magistrálou u hlavního nádraží.

Preventivní opatření proti bezdomovectví, což je především výstavba sociálního bydlení a předcházení vystěhovávání (ta jsou zmíněna i v Akčním plánu), nejsou v tuto chvíli rozpracována. Sociální bydlení není definováno ani podporováno z veřejných rozpočtů. Podle Janečka, který je chce prosadit, by bylo určeno jen seniorům a matkám s dětmi, protože „zdravý člověk, který nechce pracovat, na něj nemá nárok“. Radní, zdá se, vůbec nezvažuje, že dnešní komerční deregulované nájemné v Praze může být nedosažitelné pro mnohem větší skupinu lidí. Vystěhování lidí na ulici předcházají ve Vídni, kde radnice díky soudům ví o takové hrozbě dřív, než k němu dojde. Tento způsob řešení je „7,7krát levnější než následná péče o bezdomoveckou populaci“.

Sociální síť

Posledním střetem koncepcí je dvojí pohled na možnost plánování dalších strategií vůči bezdomovecké populaci. Neziskové organizace často ve svých materiálech uvádějí, že na koncepci pomoci by se měli podílet i sami bezdomovci, jako je tomu jinde v Evropě. Naproti tomu radní Janeček plánuje prosadit *Zákon o bezdomovectví*, který sjednotí existující vyhlášky (například zákaz pití alkoholických nápojů na veřejnosti), vymezí, kdo je vlastně bezdomovec, stanoví pro něj pravidla čerpání pomoci a represí v případě jejich nerespektování a také určí, co vyplývá z přítomnosti bezdomovců pro město.

Na otázku, jak by pan radní definoval bezdomovce, bylo odpovědí, že „člověk sám musí uznat, že je bezdomovec“. Ve chvíli, kdy se podle nového zákona o sociálních službách zvýšilo nutné vzdělání pro sociálního pracovníka, je taková odpověď od někoho, kdo řídí sociální odbor hlavního města a vytváří strategie pro boj s bezdomovectvím, docela překvapivá.

Francouzský sociolog Luc Boltanski píše o tom, že ve vývoji modernity byly nahrazeny velké, formalizované a centralizované formy organizace státu systémem „sociálních sítí“, kde vnější kontrola byla nahrazena sebekontrolou. Pokud se nepřizpůsobíme požadavkům trhu, nebudeme dost adaptabilní, budeme ze sítě vyloučeni (exkluze). To znamená dlouhodobě zkrácení přístup k mnoha samozřejmým právům a společenským výtěžkům.

Bezdomovci tak mohou být viděni dvojím způsobem: jako „sociálně nemocní“ jedinci, kteří si za svůj osud mohou více či méně sami, nebo jako ti, kteří svou existencí odhalují, že je nemocná celá společnost, postavená na růstu své prosperity a na úspěchu jedině, ale zapominající na „neužitečné“ hodnoty, jako je třeba solidarita.

Autorky jsou spolupracovnice redakce.

Jak se Kocáb popasoval s Romy

Exministr pro lidská práva si vystavuje vysvědčení

Boj proti sociálnímu vyloučení a diskriminaci a za práva Romů patřil k hlavním cílům zmocněnce a bývalého ministra pro lidská práva. Jakých dosáhl výsledků?

FILIP POSPÍŠIL

Vyjednávání o nové vládě ještě probíhají, někteří z jejich aktérů se však již nechali slyšet, že by v rámci úspor mohli zrušit post ministra pro lidská práva, případně i vládního zmocněnce pro stejnou oblast. Proti podobným nápadům již 10. června 2010 vystoupilo otevřeným dopisem devět nevládních organizací, mezi nimi i organizace zabývající se pomocí Romům, zdravotně postiženým či sociálně slabým. Ve svém prohlášení ocenily, že minulá vláda zřídila post ministra pro lidská práva, a zároveň argumentovaly,

v roce 2009, *Souhrnná zpráva o plnění Priorit a postupů vlády při prosazování rovných příležitostí pro ženy a muže v roce 2009 a Zpráva o plnění opatření Národního plánu podpory a integrace občanů se zdravotním postižením na období 2006–2009 v roce 2009*. Jaký obraz o působení nedávno zřízeného resortu přináší?

I když hlasováním na vládě nakonec hladce prošel, asi nejvíce diskusí vyvolal materiál nazvaný *Východiska Strategie boje se sociálním vyloučením*. Kritizován byl především ze dvou stran. Výhrady zástupců některých romských organizací a jednotlivců shrnul asi nejpřesvědčivěji v dubnovém čísle časopisu Romano hangos Karel Holomek. Tento známý romský aktivista je v současné době předsedou Společenství Romů na Moravě, čestným předsedou Společnosti odborníků a přátel Muzea romské kultury, ředitelem Mezinárodního romského centra při Helsinském

dokument však podle ministerstva financí „řeší pouze problém Romů, neodpovídá jeho názvu (a tím ani uloženému úkolu), ale řeší pouze jednu – byť velmi problematickou oblast“. Podle ministerstva vnitra je pak jeho původní verze plná „nepodložených tvrzení a vágních formulací, pravopisných a gramatických chyb, nejsou jednotně ani řádně citovány zdroje, řada vět nedává smysl“. Zástupci vnitra při připomínkovém řízení museli konstatovat, že „dokument je pouze dalším shrnutím dosavadních poznatků v oblasti sociálního vyloučení a v žádném případě není strategickým dokumentem. Původně zadaný úkol nebyl splněn.“ Po této kritice musel Kocáb materiál přepracovat a přejmenoval ho na *Východiska*. Pod tímto názvem vláda dokument schválila a rozhodla o tom, že *Strategie*, obsahující konkrétní úkoly pro ministerstva, má být odložena až do 31. prosince 2010.

Aktuální vládní dokumenty týkající se sociálního vyloučení, lidských práv a Romů se vypořádávají také s nevyřešeným dědictvím po předchůdkyni ministra Kocába. Jedná se o projekt Agentury pro sociální začleňování v romských lokalitách. Tu převzal ministr Kocáb prakticky v troskách v únoru loňského roku. Jak vyplývá ze zprávy o činnosti za rok 2009, kterou vláda projednala letos v květnu, agenturu se podařilo víceméně personálně i metodicky stabilizovat a v současné době působí ve 23 z odhadovaných více než 300 vyloučených lokalit (ghett) v České republice. I když se momentálně podílí výzkumy, koordinaci a radou na řadě lokálních projektů a spolurozhoduje o rozdělování stovek milionů korun především z evropských fondů, její další osud se Kocábovi nepodařilo zcela vyjasnit. „Chceme být ústředním správním úřadem, u legislativní rady vlády jsme ale zatím neuspěli,“ komentuje ředitel agentury Martin Šimáček květnové rozhodnutí vlády, že agentura až do konce roku 2012 zůstane součástí Úřadu vlády. „Budeme alespoň moci pokračovat v práci, identifikovat klíčové dysfunkce systémů a připravit návrhy změn v zákonech včetně těch, které se týkají podporovaného bydlení,“ snaží se na odkladu rozhodnutí o posílení pozice agentury hledat pozitivní stránky.

Ví přitom, že nezaměstnanost, nemožnost přístupu k řádnému vzdělání, službám či bytu, která se týká celých skupin obyvatel, je (jak ostatně přiznávají i vládou posvěcené dokumenty) způsobena zásadními nedostatky státní sociální politiky. Patří k nim například neexistence státní politiky sociálního bydlení či špatná koordinace sociální politiky mezi lokální, krajskou a státní úrovní. Tyto nedostatky nemůže malá agentura ani fondy z Evropské unie nahradit. „Někdy se ptám sám sebe, jestli nejsme jen malou náplastí na chyby sociálního systému,“ konstatuje smutně Martin Šimáček.

Píšeme si, opět hůř

Dokumenty vlády, které se snaží sociální problémy uchopit na značně kluzkém etnickém základě, tak na jedné straně konstatují, že na rozvoj romských vyloučených i nevyločených skupin vynakládala odcházející vláda největší prostředky v historii (a věnovala jí také nejvíce stran papíru). Stovky milionů korun ale nezabránilly konstatováním, že „v oblasti bydlení opět nelze zaznamenat změny v situaci Romů k lepšímu“, „situace Romů v oblasti zaměstnanosti se v roce 2009 spíše zhoršila“, „výzkumná studie *SASTIPEN – Romská populace a zdraví*, zveřejněná v roce 2009, zaznamenala horší zdravotní stav sociálně vyloučených Romů“ (citace ze závěru *Zprávy o stavu romských komunit za rok 2009*). Jakým způsobem k těmto varováním přistoupí nová vláda a jak naváže na působení svých předchůdců, již brzy uvidíme.

napětí

Protestní průvod několika set lidí prošel 14. června centrem Opočna od nemocnice na Kupkovo náměstí. Účastníci se ho především zdravotníci, kteří tak chtěli vyjádřit svůj nesouhlas s plány Královéhradeckého kraje na zrušení chirurgického oddělení v opočenské nemocnici. Účastníci nesli transparenty s různými hesly, například: „Za doktorem autobusem, na kole či poklusem“, „Zdravotní sestra – zbytečná profese“ či „Stop rušení akutních lůžek“.

Hudebníci České filharmonie 15. června opět vyhrávali na schodech před Rudolfinem na protest proti odvolání svého minulého a jmenování stávajícího ředitele. V pořadí již třetí happening, na kterém zazněly pod vedením dirigenta Vojtěcha Jouzy tóny z Beethovenovy Sedmé a Dvořákovy Šesté symfonie, zakončili hudebníci zvoněním klíčů. Za zády měli filharmonici transparent s nápisem „Nejsme trafika pana Kasíka“.

O den dříve uspořádali protestní koncert i kolegové pražských hudebníků z Karlovarského symfonického orchestru. U hlavní pošty karlovarští symfonikové odsoudili plánovanou přeměnu orchestru na obecně prospěšnou společnost (o. p. s.) a snižování pracovních úvazků a platů až o padesát procent. Kritizovali také kulturní politiku města a náměstkyni pro kulturu Dagmar Laubovou. Na transparentech měli nápisy: „Dost bylo politikaření v KSO“, „Bude KSO následovat divadelní soubor?“, „Konstruktivní řešení namísto destruktivního škrtání“, „Neberte nám náš symfoňák“.

Aktivita za zachování Knihkupectví Academia v Ostravě, které jsme v této rubrice nedávno popisovali, zaznamenaly úspěch. Zástupci Střediska společných činností Akademie věd České republiky 11. června oznámili, že knihkupectví na původní adrese zůstane, jen se bude muset přestěhovat do menších prostor.

Na náměstí Svobody v Brně demonstrovalo 15. června asi dvacet studentů proti plánům vznikající vládní koalice na zavedení školného. Slabá účast v akci byla pro organizátory zklamáním, protože přes sociální síť Facebook s pozvánkou oslovili více než tisíc uživatelů. Pozornost kolemjdoucích se tak marně snažili alespoň upoutat transparenty s nápisy: „Školné nezaručí vyšší kvalitu“, „Ne školnému a podobným ... (kosočtverec)“. „Myslíme si, že nějaká částka za půl roku nez kvalitní výuku, spíše naopak. Šedesát tisíc za titul bakalář nenastartuje člověka do života pozitivním směrem. Člověk jde do života už s dluhem,“ řekl novinářům protestující Martin Buňka. –fp–



Masokombinát Kladno. Foto Daniel Kumermann

že „v obdobích krize, kdy nastává růst sociálních a ekonomických nerovností a extremistických tendencí, by se nemělo zapomínat na důležitá témata, jako jsou lidská práva, práva menšin a sociální soudržnost“.

Tlusté účty

Apel nevládních organizací přišel právě ve chvíli, kdy odcházející vláda a s ní i někdejší ministr pro lidská práva a nyní zmocněnec Michael Kocáb skládají své účty z působení v této oblasti. Na svém zasedání 14. června vláda projednávala hned několik materiálů, které jí Kocáb předložil. Ve velmi objemném balíku byla obsažena *Východiska Strategie boje se sociálním vyloučením*, *Zpráva o stavu lidských práv v České republice za rok 2009*, *Zpráva o stavu romských komunit v České republice za rok 2009*, *Hlavní oblasti státní dotační politiky vůči nestátním neziskovým organizacím pro rok 2011*, *Informace o realizaci Hlavních oblastí státní dotační politiky vůči nestátním neziskovým organizacím*

občanském shromáždění, členem vládní rady pro lidská práva a zároveň vydavatelem zmíněného časopisu. Ohrážoval se zejména proti vyjádřením, že Romové netvoří jednu komunitu ani národnostní menšinu, nýbrž rodové klany vymezené vzájemnou neprostupností, které nejsou schopny formulovat společné zájmy a vybírat a respektovat vlastní reprezentaci. Uráželo jej tvrzení, že „romství“ působí jako znevýhodňující faktor a retardační prvek, bránící hlavně vzdělávání a rozvoji osobní zodpovědnosti a motivace, a skutečnost, že v materiálu není nic o nutnosti podpory rozvoje romštiny.

Odložená rozhodnutí

Z jiné strany materiál naopak kritizovala ministerstva. Upozornila na to, že Kocáb místo toho, aby v souladu s loňským usnesením vlády připravil dokument ve spolupráci s dalšími resorty, vybral si agenturu Ivana Gabala a Petra Viška, která pro něj za téměř milion korun materiál vyrobila. Zpracovaný

Když Nora opustila manžela

Sešup po spirále s Elfriede Jelinek

Nová scéna pražského Národního divadla uvedla dramatickou prvotinu Elfriede Jelinek *Co se stalo, když Nora opustila manžela* aneb *Opory společnosti*. Zcizující charakter má hra i inscenace.

ZUZANA AUGUSTOVÁ

Elfriede Jelinek napsala svou *Noru* přesně sto let po Ibsenovi, v roce 1979, jako svůj první divadelní text. Hra *Co se stalo, když Nora opustila manžela* aneb *Opory společnosti*, již v květnu inscenovalo pražské Národní divadlo, zachovává zdánlivě ještě všechny tradiční atributy dramatického textu, a přitom si s nimi parodicky pohrává. Na rozdíl od pozdějších divadelních textů Elfriede Jelinek tu existují jednotlivé jasně odlišené dramatické postavy, mají přidělený určitý text, hra má jasnou dějovou linku. Ta však neopisuje dramatický oblouk, nýbrž sestupnou linii, která se v závěru vrací ke svému počátku. S Karlem Marxem bychom dokonce mohli říct, že tvoří spirálu, po níž se hrdinka dostává zpět do výchozího bodu, ovšem – oproti marxistické teorii, nikoli na vyšším, ale na nižším stupni.

Traduje se, že Elfriede Jelinek je autorka levičová a feministická, a obojí platí i o této hře, avšak s výhradou, že nic se tu nebere smrtelně vážně. Autorka cituje a paroduje marxistickou analýzu kapitalismu a komunismu, feministickou teorii a praxi, stejně jako Freuda, Ibsena

nic nezměnilo. Muži budou o podobě našeho světa vždycky jednat jen sami mezi sebou, vždycky jim půjde – řečeno s klasiky – o koncentraci kapitálu, vedoucí k polomafiánskému propojení politiky a ekonomiky; a ženy budou v mužském světě (cíleně, vědomě a aktivně) hrát roli roztomile nesvéprávné bytůstky. Autorka charakterizuje v principu neměnný, nerovnoprávný a oboustranně parazitní vztah mezi pohlavími nadměrným užíváním infantilních zdobnělin, především v partu Nory, ale i konzula Weyganga. Ibsenova Nora se chtěla z pozice hračky pro muže vymanit, proto od manžela odešla (vzpomeňme, že podtitul Ibsenovy hry zní *Domov loutek*), Nora E. Jelinek se naopak marně snaží v pozici roztomilé hračky trvale udržet.

Režisér Michal Dočekal podpořil brechtovsky typizační charakter veškerého dění celou řadou zcizovacích efektů: název hry je vyveden velkými písmeny přímo na jevišti, Nora se kolem nich při svém úvodním sebedpřestavení musí doslova prodrat. Režie se sice

otočí a odchází domů, objeví se shluk paniček s drdůlky v biedermeierovských šatečkách. Svou „druhou tvář“ nosí totiž ženské figury přišitou přímo na zádech. Je to ale také už jen vzpomínka, která se na okamžik objeví jako dvě stě let starý obrazový citát.

Štěstí neexistuje

Industriální scéna představuje vyprázdněnou halu skomírající továrny se zbytky kovových prvků, sešíkmenými sloupy, zapomenutým běžícím pásem (na něm se servíruje i domácí kafičko) a náznakem dělnických trubkových šaten či ubikací v pozadí. Luxus je naznačen jen kožešinovým límcem, k němuž se znavená Nora touží přivinout (spíše než k jeho nositeli, konzulu Weygangovi). Ani v intimních scénách se nedočkáme měšťanského salonu, pouze železné postele (zahalené závojem na způsob budoáru), s gymnastickými míči v bordelu (!) a po návratu Nory k manželovi s naddimenzovanou kovovou palandou, symbolizující strohý domov. Scéně v závěru dominuje obrovský rozhlasový reproduktor,



Nora Kateřiny Winterové. Foto Nová scéna Národního divadla Praha

a další klasiky. Jelinek ve svých dílech s oblibou a se sarkastickým cynismem aplikuje tržní mechanismus na mezilidské vztahy. Její postavy vnímají druhé a svůj poměr k nim výhradně v kategorii zboží. Citů jsou schopny pouze v té nejbrutálnější nebo naopak nejpokleslejší sentimentální podobě. Jako by si na chvíli chtěly vlastní život užít jako soap operu.

Noru vsadila Jelinek do dvacátých let 20. století, tedy do doby vzrůstající se dělnických a jiných masových hnutí, ale i plíživého nástupu nacismu. Osud ženy tu líčí stejně exemplárně jako například v románu *Milovnice* (Die Liebhaberinnen, 1975, česky Mladá fronta 1999 v překladu Jitky Jílkové). Nora chce na jedné straně něčím a někým být, na druhé straně se v procesu „emancipace“ dokáže jen pověsit na krk dalšímu dobře situovanému muži. Vlastní (chátřející) tělo pak prodává za čím dál ubožejších podmínek a posléze končí návratem do domácí „idylly“. Teď ovšem zkrachovalého manžela za pomoci „trafiky“ (obchodu s látkami), kterou za své fyzické služby dostala, živí sama.

Nesvéprávné bytůstky v mužském světě

Brechtovsky zcizující, demonstrativní charakter má, počínaje názvem, každá řádka textu. A překlad Jitky Jílkové tuto stylizaci dodržuje přesně, jakoby na tenké hraně. Nora sama hned v úvodu říká, že je hrdinkou ze stejnojmenné Ibsenovy hry. Postavy vlastně nejednají, jen bez ustání slovně komentují to, co právě cítí a chystají se udělat. Každá jejich drobná fyzická akce má metadivadelní charakter: poukazuje na „roli“, kterou by ve společnosti, vůči sobě navzájem i samy před sebou chtěly „hrát“. Zdá se, že od Ibsenových dob se mezi muži a ženami v podstatě

důsledně drží doby, do které Jelinek svou *Noru* vsadila, nevytváří však její realistický obraz, konstruuje ji jako odkaz, citát. Typizace postav, jejich vztahů i jednání je zdůrazněna parodickou stylizací slovního projevu do podoby sladkobolného sentimentálního kýče. (Nejpřesněji, na hranici trapnosti, tuto polohu vystihl Vladislav Beneš jako konzul Weygang.) Navíc je už tak skromná psychologická motivace postav drobnými škrty omezena na minimum.

Na zadní prospekt se při „racionálních“ ekonomických rozhovorech promítají ukázky z němých filmů, jež vyjadřují typickou ikonografii mužského a ženského mýtu v naší kultuře a současně tvoří tomu, co se na scéně děje, metaforický komentář: buď vidíme svalnatého hrdinu, jak šplhá po skalní stěně k vrcholu, nebo nejasně rozeznáváme detaily roztoužené hrdinky, svůdně spočívající ve zvlněných průsvitných závojích, jež jako by symbolizovaly sám erotický živel.

Fyzická herecká akce působí naproti tomu přísně asexuálním dojmem. Nora Kateřiny Winterové v tovární hale při kulturním programu svou tarantelu spíše gymnasticky cvičí, než svůdně tančí, navíc v ohavném antierotickém kostýmu, který sdílí se sborem dělnic. Hnědé úzké sukně, modré košile, černé kravaty a rádiovky evokují prvorepublikovou dělnickou spartakiádu, svazáckou módu i zárodečné fašistické bojůvky. Scénografie, kostýmy i sborový zpěv (opět odkazující k brechtovským songům, ale i k Voice-bandu E. F. Buriana) účinně zpřítomňují duch kolektivismu a uniformnost dělnického hnutí. Druhou, odvrácenou tvář dělnic ovšem tvoří sen o domácí idyle, který kostýmní výtvarnice Kateřina Štefková vtipně zviditelnila: když se sbor dělnic

přinášející vedle ekonomických zpráv i první náznaky nacistické propagandy. Měšťanská kultura, kultura vůbec, zanikla, přestože „umravená“, usedlá Nora má v závěru náhle paničkovskou blond paruku s loknami na způsob kremrolí, stejnou jako další dvě „domácké“ ženské figury, hledající štěstí demonstrativně v kruhu rodinném. Štěstí ale neexistuje a nikdy neexistovalo.

Jediná potíž s *Norou* Elfriede Jelinek spočívá v tom, že je to hra à la thèse, navíc hra přímočará a lineární. A že stejně lineární je zřejmě nutné i inscenace. Po celou dobu jako bychom věděli předem, nejen co se bude dít (to už Brecht záměrně prozrazoval pomocí titulků v úvodu každé scény), ale i jak to proběhne. A v neúprosném dějovém mechanismu je také od začátku zakódováno, jak to dopadne. Exemplární stylizace textu navíc způsobuje, že každá věta vypovídá v podstatě totéž. Tak je tomu i u pozdějších divadelních textů Elfriede Jelinek, které jsou často tvořeny jediným souvislým proudem textu bez mluvčího. V nich je ovšem ono všudypřítomné významové jádro skryté, zašifrované, nelze je jednoznačně zachytit a pojmenovat. V *Noře* význam ještě spočívá na povrchu, a tak i inscenace při zachování významové „povrchnosti“ a přímočarosti předlohy musí být v jistém smyslu lineární a povrchní.

Autorka je divadelní a literární kritička a překladatelka.

Národní divadlo Praha – Elfriede Jelinek: *Co se stalo, když Nora opustila manžela* aneb *Opory společnosti*. Překlad Jitka Jílková, režie Michal Dočekal, scéna Martin Chocholoušek, kostýmy Kateřina Štefková, dramaturgie Daria Ullrichová, hudba Miloš Orson Štědroň. Premiéra na Nové scéně 15. 5. 2010.

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

kulturní čtrnáctideník

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Letošní předvolební kampaň přinesla několik novinek, mezi nimiž zvláště odporné místo zaujala gerontofobní ztěč J. Mádra a M. Issové proti všemu, co je venkovské, staré a levicové. I když se mohlo zdát, že až fašizoidní hloupost české herecké omladiny funguje spíše kontraproduktivně, kupodivu nalezla souznění i na hiphopové scéně, která se zatím politiky spíše stranila. V čase předvolebním jsme tak mohli sledovat zástup českých raperů zvuchých jmen (Indy, Vladimír518, Marat, Smack, La4), kteří spojili hlasy a v několika rýmech fanouškům sdělili, koho by rozhodně neměli volit. Tedy ty staré, bradavičnaté a levicové politiky s Paroubkem v čele. Mimopražští (Tafrob, Jay Diesel) nezůstali stranou a podobné počiny jsme mohli zaslechnout i na Slovensku (Bene, Zverina, DNA). Pro jednou se „rebelující“ básníci ulice objevili v roli obhájců pořádku a systému. Nechtěně tak připomněli normalizační popové hvězdy s jejich hloupou agitkou Nejhezčí dárek, která nabádala k účasti ve volbách v roce 1986. Hudební podklad je dnes mnohem lepší, ale rýmuje se zase většinově a v duchu doby.

L. Rychetský

V polovině června zástupci Ústeckého kraje a ŘSD oznámili médiím, že úsek dálnice D8

mezi Lovosicemi a Ústím nad Labem nestihnou letos, jak původně plánovali, a pravděpodobně ani příští rok. Vinu za své selhání přesunuli na ekologické sdružení Děti Země. Podobně postupovali i v dubnovém oznámení o zadrnutí stavby u Řehlovic a Radějčína. V obou případech MF DNES, její servery i další média zcela přejaly argumentaci stavitelů a jejich politických zastánců a místo toho, aby hovořily o porušování zákona, kvůli kterému soudy musejí rozhodovat v neprospěch stavbařů, a posuzovaly nestranně pro a proti u plánovaných staveb, napadají ekology a zmiňují potřebu změny zákonů, které by zabránily účasti veřejnosti na správních řízeních. Objektivitu se zmíněná mainstreamová média už ani nepokoušejí předstírat.

F. Pospíšil

Značku Časopis roku – v různých kategoriích – uděluje Sekce časopisů Unie vydavatelů, a to téměř výhradně svým členům. Kategorií je hodně, za start v soutěži se platí, takže není divu, že se dostává (alespoň jednou kategorií) stále dokola na tytéž časopisy. Ani pokleslá úroveň slavnostního předávání (se smutnými výkony Jakuba Železného a seskupení La Putyka) mne příliš netrápí. Horší bylo, když jsem pochopila, že v podstatě jediná kritéria, podle nichž Unie mezi sebou vybírá ty nejlepší, jsou statisticky ekonomická. Časopisy roku jsou ty, jež prokážou největší nárůst prodeje a objemu inzerce. Snad proto není známo ani obsazení komise, mohli

to být vycpaní paňácové. Unie nepátrá po obsahové kvalitě ani u svých členů, natož jinde. Dává najevo, že v médiích jde jen o byznys. Tahle soutěž je (legitimní) reklamní trik – jako když si střídavě se sousedem na obal svých mlékárenských výrobků tisknete logo „Nejzdravější sýr Jihomoravského kraje za rok 2010“ – nic víc.

J. Hulíková

Klub Pábitelů už sice v italském Udine nefunguje (otevřený byl v letech 2000–2007; název má na svědomí milovník Hrabalovy poetiky a divadelník Andrea Tragoni), stále však pod hrabalovskou hlavičkou rozesílá (za léta má posbíraný slušný seznam e-mailových adres) informace o akcích spřízněných pořadatelů. Nyní zve na udínských večery věnované českým filmařům šedesátých let; během čtyř červnových a červencových střed běží mimo jiné Ostře sledované vlaky, Intimní osvětlení, Sběrné surovosti, Postava k podpírání nebo Sedmikrásky. Italští pábitelé nelení, nabírají na síle, snad neustrnou v prověřených šedesátých letech.

J. Bohutínská

Po dlouhé době jsem musel souhlasit s Václavem Klausem. Školné potřebujeme, ale především jako regulační nástroj. Vzdělaných nevzdělaných začíná být moc. Budoucí studenti se navíc příliš rozhodují podle toho, co je zrovna baví, a ne podle toho, jak se chtějí v životě uplatnit. Nepřemýšlejší o tom, nemusí.

Zároveň by bylo dobré regulovat poměry absolventů různých oborů tak, abychom neměli nadpočet ekonomů, filosofů a právníků na úkor lékařů a techniků. Kde ale vzít vzdělané a moudré regulátory?

J. G. Růžička

Vznik městské slavnosti v Písku souvisí s dějinami barokní zbožnosti a v červenci 1650, dva roky po ukončení třicetileté války, se k modlitbám přidalo velkolepé „poděkování za mír“; konšelé tehdy dali vyvalit tři sudy piva pro obecný lid, aby „vznikl podnět k většímu obveselení srdcí“. Letos, osm let po povodních, jež poškodily nejen vzácný Juditin most, konšelé z Odboru kultury Městského úřadu a vedení města Písek namísto vyvalování sudů ukázali v praxi, jak vypadá privatizace veřejného prostoru. Letní písecké slavnosti nazvané Dotkni se písku se vyznačují nejen mimořádně nepřitažlivým programem (vedle Olympiku a XindlaX jízda zručnosti na Segway, rozcvička s Harmony Wellness Clubem, Mažoretky revival a ohňostroj), ale především tím, že po dva dny je centrum přístupné pro všechny jen za 80 Kč. V každé přístupové uličce či průchodu bylo pět lidí z ostrahy, kteří podle mého odhadu museli vybrat sumu tak akorát na sebe. Byl jsem v Písku poprvé a byl jsem zdálky okouzlen a zblízka zděšen. A mám obavu, že tento způsob pořádání „kulturních“ akcí pro veřejnost se bude množit.

K. Brávek