

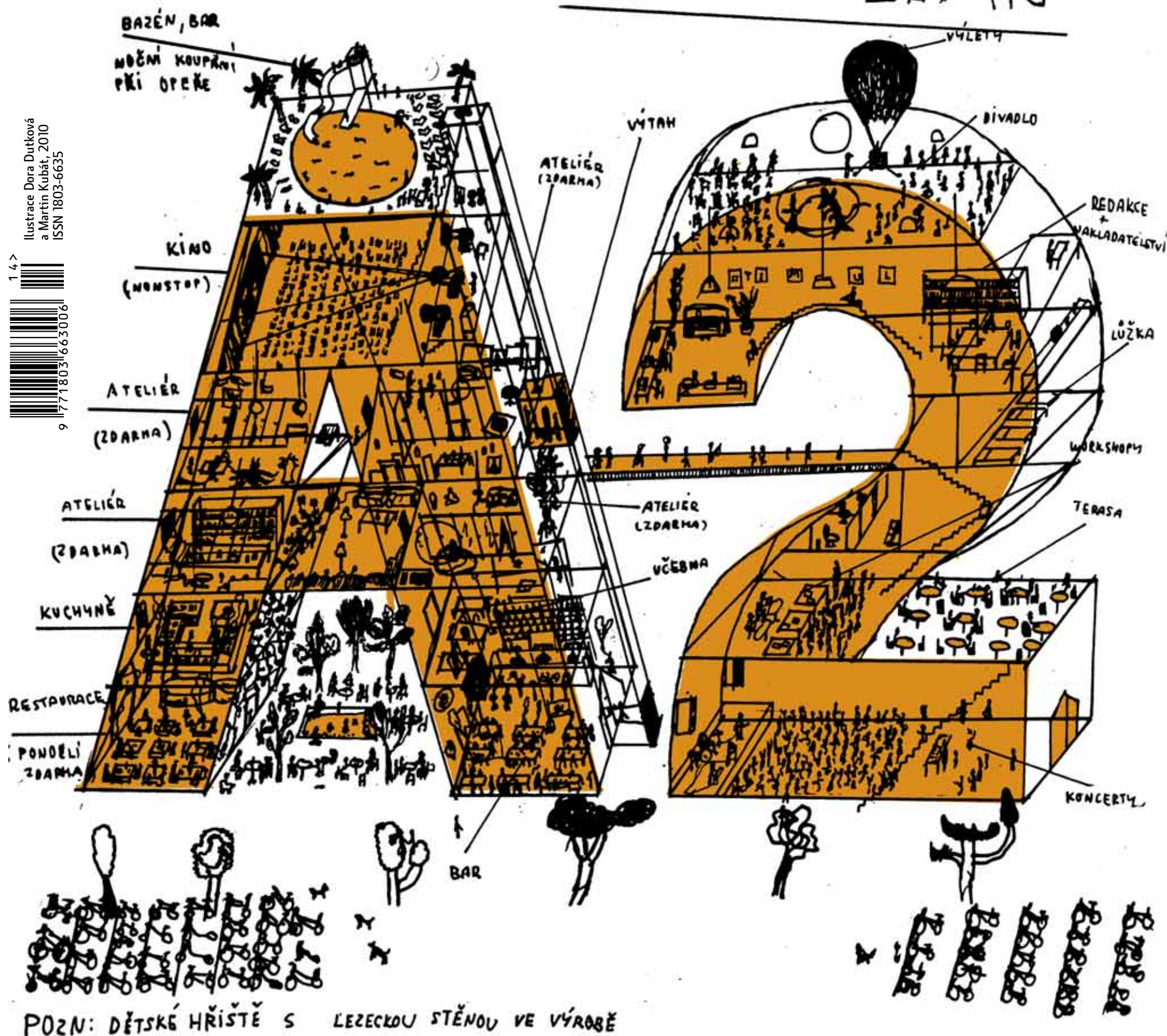
TÉMA:

INSTITUCE (PRO) UMĚNÍ

ROZHOVORY:

předlatelé občanské ZTOHOVEN

britská prozaička SARAH WATERSOVA

AMERICKÝ
MANAŽER UMĚNÍ BRETT EGAN

Testosteron do vlády

TEREZA STÖCKELOVÁ

V nové poslanecké sněmovně zasedlo 44 žen, o třináct více, než tomu bylo v předchozí. Tři ženy budou dokonce sněmovnu řídit. Média a politici to vítají jako „rekordní“ výsledek a očekávají, že budou jednání sněmovny kulativovat. Nárůst počtu žen si chválí i ženské organizace jako Fórum 50 %, ošívají se však nad tím, jak se ženy prezentovaly v předvolební kampani některých stran („sexy“ kalendář Věcí veřejných), a nad soutěžemi o nejkrásnější poslankyni, které bezprostředně po volbách vyhlásilo například nejserióznější z českých bulvárních médií, MF Dnes.

Jsou to trapné a genderově nudné scénáře, na kterých se ženy bohužel často podílejí horlivěji než muži. Dalo by se to ale ještě zachránit, třeba vyhlášením soutěže o nejpůvabnějšího nebo naopak nejtvrdšího poslance. Jsou to věci, s nimiž si můžeme hrát a různě je převracet. Nepodceňovala bych ani schopnost novopečených poslankyň založit své ženské sebevědomí na jiných věcech než na spodním prádle, ve kterém se fotily na předvolební kalendář.

Daleko znepokojivější je asymetrie, které si všimla již řada komentátorů, mezi zastoupením žen v parlamentu a ve vládě, kde zřejmě nebude žena ani jedna. Vláda jde napřímo: nesnaží se ani o ženskou stafáž typu M. Kopicové. Do klíčových pozic zasednou nejdrsnější mužové. „Na ministerstvo práce a sociálních věcí by měl nastoupit ten největší reformní bourák,“ řekl Nečas o Kalouskovi podle Aktuálně.cz (23. 6.). Je druhotné, jestli se Nečas zrovna snažil vyklidit pro vlastní stranu pozici na ministerstvu financí; důležité je, že nás nenechává na pochybách v tom, že reformy, jejichž smršť koaliční trojka plánuje, budou v rukou naspeedovaných samců, kteří se hned tak před ničím nezastaví. Bude to bolet, ale nakonec se vám to, občanky a občané, bude líbit.

Pozorování asymetrie je třeba důsledně interpretovat. Ze sociologických výzkumů je známé, že feminizace určitých oblastí nejen odráží, ale také předznamenává a urychluje jejich devaluaci. Co napovídá feminizace parlamentu a jeho vedení doprovázená mačizací vlády o změně rozložení moci

mezi těmito dvěma institucemi? Proměňující se mocenskou dynamiku mezi legislativou a exekutivou analyzuje americká socioložka Saskia Sassenová. V souvislosti s probíhající ekonomickou krizí se často mluví o posilování státu. To je ale podle Sassenové zavádějící tvrzení. Daleko spíše než stát se posiluje jedna z jeho složek, exekutiva. Děje se tak od osmdesátých let minulého století spolu s expanzí globální ekonomiky (od Reagana v USA, Thatcherové ve Velké Británii, ale také třeba Mitterranda ve Francii). Exekutiva, na rozdíl od národních parlamentů, je stále užejí propojena s korporátní ekonomikou a globálním finančním systémem; klíčová rozhodnutí na mezinárodní úrovni, týkající se třeba bezpečnosti a terorismu, se dělají především v mezivládních sítích; nadnárodní instituce typu Mezinárodního měnového fondu vyjednávají pouze s vládami, parlamenty se do hry dostávají leda sekundárně; roli a moc parlamentů konečně oslabuje i masivní privatizace veřejných služeb, na které pak dohlížíjí speciálně ustavené vládní komise.

Řada věcí nasvědčuje tomu, že jsme si s novou reformní agendou zvolili i pokus o neviditelné oslabování zákonodárné moci. Heslo dne: Reformy se musejí dělat rychle, silově a bez zbytečných řečí. V atmosféře strachu a ohrožení. Reformátoři budou pracovat 24 hodin denně, v kanceláři i v baru, v úzkém výkonném kroužku. V parlamentu jde naproti tomu vše pomalu, je tam moc lidí, příliš hledisek. Poslankyně mají šanci dát smysl svému pobytu ve sněmovně, pokud se reformátorským politickým zkratkám vzepřou a obhájí parlament jako místo pomalejšího, otevřenějšího a mnohostranného jednání, které zůstane v kontaktu se společností v jejich nerovnostech a rozporech. Anglické checks and balances, vyjadřující princip dělby moci, se nechte [sex] ani [šeks]. Prověřovat a vyvažovat.

Autorka je socioložka.

pojem asociující hotový a schválený návod. Celý jejich text o *Kultuře genderové vyváženího vyjadřování* – který byl sice vyvěšen na webovou stránku MŠMT ČR, ale jen jako podnět k diskusi – je nařčen z ideologičnosti.

Lámu si hlavu nad tím, proč Petr A. Bílek označil onu rozpravu za „slátaninu“, ale nevyjádřil se věcně k tomu, co práci tří autorek a celý jejich genderový průzkum učebnic a médií motivovalo. Tedy k funkci takzvaně bezrodého maskulina v řeči, k tomu, že se na něj rodové stereotypy skutečně lepí. K moci mužského gramatického rodu při socializaci a disciplinaci společnosti, která ženská činitelská (či konatelská) jména, jimiž její jazyk oplývá, používá pouze příznakově? Tedy když je něco zvláštní, když se to tak nějak vymyká? Jak snadné je této partikularity feminin mocensky využívat, dokazuje i Petr A. Bílek, zpochybňující práva „odborné asistentky germanistiky“, „čerstvé docentky“ a „magistry, jež dostudovala před pár lety“ mluvit do českého jazyka. Podobně to ukazuje J. Syslová, která začíná svůj článek v MF Dnes konfrontováním „autorek genderové příručky“ s „jazykovědci, kteří se na ně naštváli“. Tituly, netituly, všichni hned víme, že spojuvat kompetentnost s ženským rodem není radno.

Docent Adam, jeden z naštvaných jazykovědců, inicioval dopis vedoucích českých bohemistických kateder MŠMT ČR, v němž je požadována oponentura diskutovaného textu ze strany Ústavu pro jazyk český. Proč ne. Zároveň by však mohl pomoci svolat ne jedno, ale řadu různých setkání, na nichž by akademická i neakademická veřejnost o maskulinitě českého jazyka mohla volně diskutovat.

Petr Borkovec

ČTYŘI KRÁTKÉ BÁSNĚ

VYPUŠTĚNÝ RYBNÍK

Driblující roj muchnic;
v puchýřcích otisk skokanů a vázek,
zelené, jasnoskvrnné snění;
ulitka nosík nahoru
drolí se, sotva přiblížím ruku,
ale ostrý okraj palci vzdoruje:
zní to jak soví vábnička,
když s tím nástrojem vkračím
do letního lesa, mezi sovy.

MOTÝLICE

Zadeček motýlice
plný plynové modři.
Poklepává s ním
jak s vražednou zbraní.
Přitom nic, tři modři, pásky, lesk.
Zemřel mi milenec
(trochu obtloustlý, vždycky utápěl kánoí),
i když nejsem na kluky
a nikdo mi neumřel.

PROSTŘÍH

Sova dýchá do noci.
Představuju si kruh jejích úst.
Vcházím do lesa ze samých sov,
s vábničkou na jedle, představuju si.
Přes den prostřihaný javor
je teď přítulný jak pes.
Sedí mi v klíně, olizuje mě,
vrtí ucvaklým ocasem.

VOLAVKY

Volavka kráčí, přikrčený močál;
a nad ní druhá s trouchnivými křídly.
„Mám narozeniny,“ řekne první.
„Já taky,“ volá druhá s vykotlaným křídlem.
Ty si myslíš, že to pozoruju
a potom píšu verše (to když spíš),
ale já už nevidím ani básníky
a jejich úskoky, a spím.
Delta je plná racka, co se nepřidává,
jako moje oči, moje ruce.

došlo

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

Slovo hostka se těší velkému polemickému zájmu (MF Dnes 27. 5. 2010, rozhovor v ČT 24 pár dní poté). Je to ovšem stejně vtipný a účelný novotvar jako třeba baristka (Činitelské jméno vzniklé přechýlením internacionalismu barista), jímž česká média běžně označují odborníci na přípravu kávy. Sledujeme-li proměny veřejného diskursu ve všech jeho kanálech, ovlivněných dnes překladovostí možná spontánněji a intenzivněji než za obrození, zjistíme, že lidé užívající český jazyk se při potřebě pojmenování nových skutečností – nebo jazykového vtipkování – o svolení bohemistů a bohemistek neprosí. Když má moderátorka Ester Kočičková chuť na vtip, vytvoří slovo hostka; jedno z mála nepřechylovaných českých slov host si o to říká a ženská činitelská přípona -ka byla a je produktivní.

Když ovšem slovo hostka použijí autorky tzv. příručky genderově korektního vyjadřování jako ukázkou jazykové hravosti, dostanou přes prsty. Jejich příklad tohoto jinde (nejen Kočičkovou) použitého jazykového vtipu je souzen jako znásilňování jazyka, navíc jazykovědně nekompetentní (viz parodický titulek „Hostka přišla na strážnici. Rozumíte?“ i parexový výtah v článku Jany Syslové v připomenutém čísle MF Dnes). Z třídlíne rozpravy těchto autorek o nedostatecích v genderové demokratičnosti české řeči se udělá „příručka“, tedy

Strukturalistický postulát o bezrodosti maskulina jako výsledku společenského konsensu vznikal v době, kdy bylo málo vysokoškolských studentek a dost paní doktorových a ředitelových, které rozhodovaly ve světě svých domácností. Dnes, kdy se v teorii uvažuje do značné míry poststrukturalisticky a víra v univerzálního Člověka s převažujícími vlastnostmi bílého muže je alespoň otřesená, kamufluje bezrodé maskulinum obraz skutečnosti. Realitou jsou početné ředitelky a ještě početnější lékařky. Pak také kreativci a kreativky, accounti a accountky. Takovými hybridními jmény, používanými bez rozpaků a bez úsměšků párově, pojmenovávají reklamní agentury zcela samozřejmě muže a ženy, kteří pro ně pracují nebo jejichž odborné schopnosti hledají. Viz internet a tvořivost jeho komunikace.

Realitou jsou dnes také zástupy studentek jak ve studijním programu, v němž učím sama, tak v těch, v nichž přednášejí Petr A. Bílek a Robert Adam. Když je jich v mém programu tak 80 procent a mladých mužů 20, přijde mi směšné nazývat je všechny studenty. Podobně mluvím o sobě či o jiných jako o autorkách článků, jsme-li ženského pohlaví či – anebo hlavně – ženského kulturního rodu. Nedělám to proto, abych upozornila na podezřelou ženskou abnormalitu autorství (jako redaktor Syslová), ale na to, co je současní mě, nebo, jak věřím, naší identity. Snažím-li se něco tvořit a hlásím se k tomu mužským rodem, dělám si v identitě, ať úmyslně či neúmyslně, pěkný zmatek. Z podobných důvodů se zajímám o to, proč ve veřejnoprávní či komerční televizi nemá svůj pořad vedle dvou

národem nadšeně sledovaných kuchařů také zajímavá kuchařka. A daleko znepokojeněji se pozastavuji nad tím, že v parlamentních volbách už zase mezi sebou soupeřili politici za velmi skrovného přispění političek. Kdyby se tak z vod mezinárodního protikomunistického disentu minulých desetiletí mohla vynořit nějaká česká kněžna, třeba by to bylo lepší...

Ano, kultivovaná aristokratická etika nabyla díky Karlu Schwarzenbergovi v české společnosti novou hodnotu. V povolebních debatách na to upozornila Vladimíra Dvořáková. Časy se mění; realita, lidé a jejich jazyk s nimi. Bavme se s paní doktorovou a paní továrníkovou ve víkendových televizních projekcích prvo-republikových filmů. Současné jevy ale nazývejme současnými jmény. Třeba si za nějaký čas zvykneme i na slovo letušák, protože v letadlech různých světových aerolinek se o cestující už nestarají výhradně ženy. Jazyk se přece užívá v řeči, která vyjadřuje proměňující se potřeby komunikace společnosti. Velkou její část tvoří uživatelky jazyka, kterým by se nemělo upírat právo do podob řeči mluvit.

Eva Kalivodová, bohemistka a anglistka; vyučuje

překladatelství a genderová studia na FF UK.

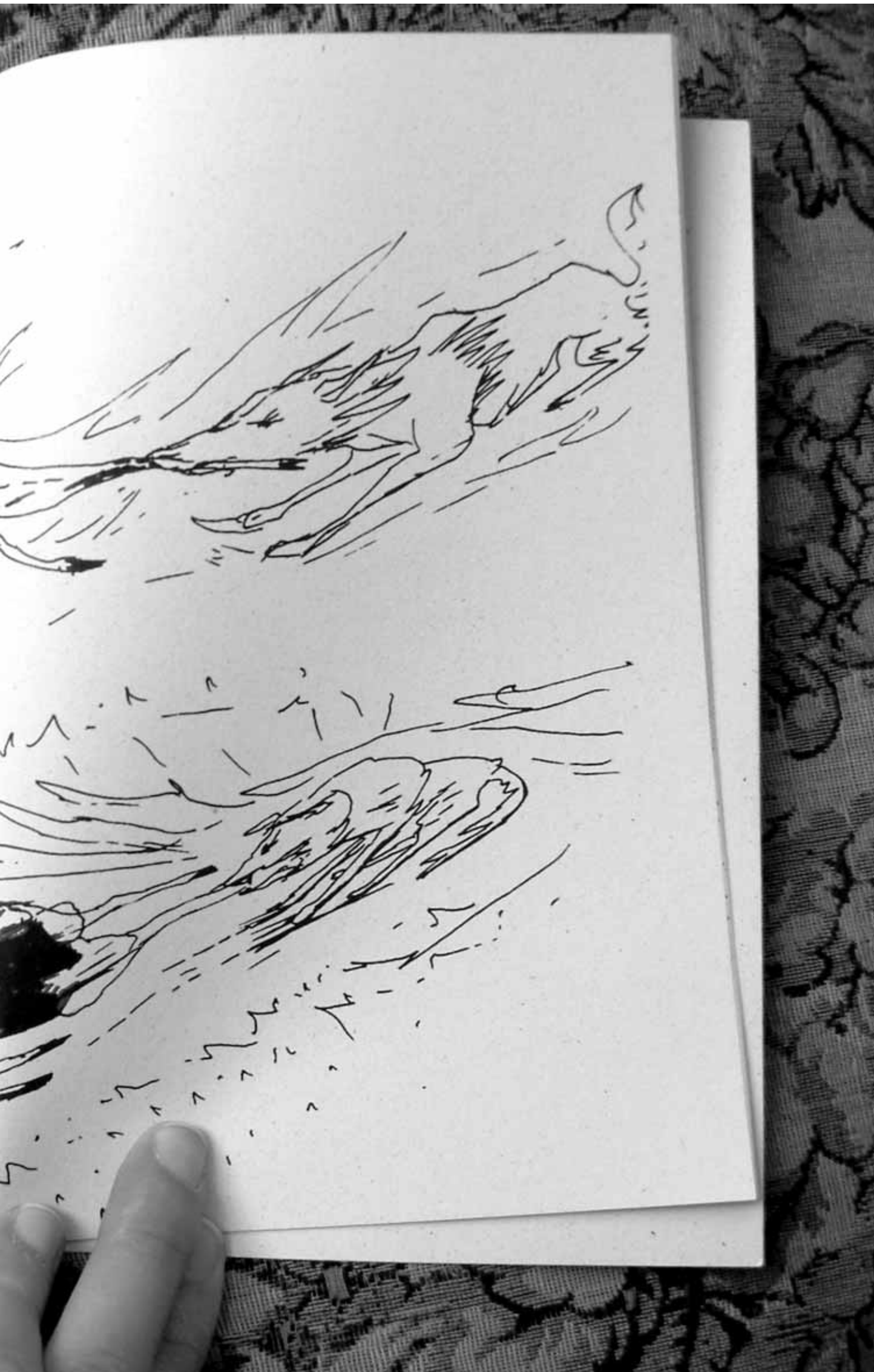
Redakčně kráceno.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2

VYJDE VE STŘEDU

21. ČERVENCE 2010





Sekerou do mlhy

Koruny stromů jako vlčí tlamy, slimáci lezoucí přes špičky bot nebo hádek proplétající se mezi prsty. Autorská kniha **Silvie Vavřínové** (1979), se kterou letos diplomuje na Vysoké škole umělecko-průmyslové, je sbírkou drobných událostí na cestě lesem. Není to pohádka, spíš záznam snu, obrazový zápis do deníku, místy se blíží komiksu nebo animaci. Autorka soustředěně zachycuje atmosféru, jemnými tahy, které si vystačí jen s černou a červenou linkou, pátrá v šeru lesa – v podvědomí.
Dora Dutková, Martin Kubát



Drsnost sametového kostýmu

Špičkou jazyka Sarah Watersové

Britská spisovatelka Sarah Watersová, která navštívila letošní pražský Svět knihy, píše historické romány, jejichž hlavním tématem je lesbická láska ve viktoriánské Anglii. Autorka, s níž v tomto čísle přinášíme na straně 24 rozhovor, nazvala svou románovou prvotinu slangovým označením pro cunnilingus.

ANNA VONDŘICHOVÁ

České vydání románu Sarah Watersové *Tip-ping the Velvet* (1998) již při pohledu na obálku rozechvívá svou přímočarostí. Titul *Špičkou jazyka* a jméno autorky spolu s obrázkem vaginy vyvedené v růžovém sametu jasně vyjadřují, co nás čeká. Příběh Nancy Astleyové vznikl poté, co Watersová dokončila disertaci na téma lesbické a gay literatury viktoriánské Anglie; z tohoto studia čerpá realie i styl vyprávění a dobové výrazy (originální název je slangovým označením cunnilingu). Pozornost je zaměřena na všechny společenské vrstvy, přičemž kritickou paralelu k okázalosti šlechtických kruhů představuje ukopané prostředí prostitutů či lidových varieté.

Svědné laškování s literaturou

Díky plastičnosti popisu lze text bezesporu označit za román historický, nadto je však i bildungsrománem, v němž se střetávají dvě

řečeno s Romanem Ingardenem, „do literatury nepatří“. „Pak ke mně přistoupila Diana, strčila mi do úst růžovou cigaretu, zavedla mě mezi dámy a nechala je, aby robertkovi jezdily rukou po kůži. Nedokážu říct, zda jsem v tu chvíli myslela na Kitty nebo dokonce na samotnou Dianu. Mám takový pocit, že jsem si spíš říkala, že se zase prodávám na Piccadilly – nebo ne prodávám, že jsem spíš svůj vlastní zákazník. Neboť když jsem sebou cukla a vykřikla, v přítmi se objevily úsměvy; a když jsem se zachvěla a rozplakala, ozval se smích.“

Balancování na hranici kýče je však nutné pro porozumění Nancyinu putování a zmoudření. Erotika zde nefunguje samoučelně, ale musí být zmíněna, protože k životu protagonistky nezbytně patří. Síla líčených intimních okamžiků je vždy podpořena i silou Nancyina vnímání, jež mnohdy prožívanou

úspěchu dosáhnou jako dívka, nebude to nic ve srovnání s velkými úspěchy, kterých bych mohla dosáhnout převlečená.“

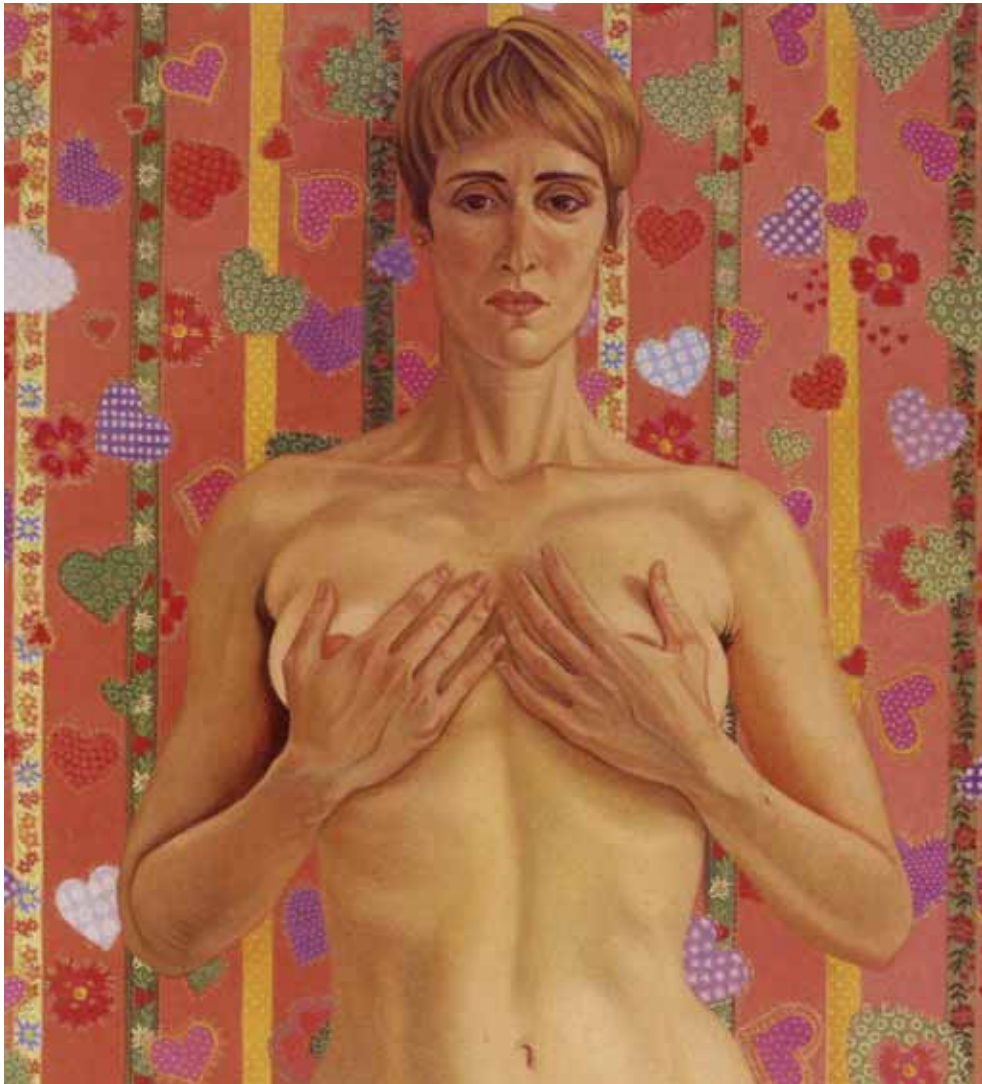
Nicméně, život není divadlo a nový kostým nemusí nutně znamenat novou (a spokojenější) roli. Nancy je jako eféb, mění své party, kostýmy i jména v závislosti na různých osobách a událostech. Její postupné nalézání sebe samé se zrcadlí i v prostorech, jimiž prochází. S Kitty bydlí ve světácké společnosti u paní Dendyové, idylickou domácnost symbolizuje pobyt u paní Milneové a její dcery Gracie, živočišnou a zvrácenou touhu poznává na Felicity Place u (bohyně) Diany. Pokud je v posledním jmenovaném místě řada lehké ironických odkazů na anglické dekadenty, pak závěr Nancyina bloudění je jasnou aluzí na symbol humanitární aktivity viktoriánské éry, Florence Nightingalovou. Nancy nestřídá jen mužské a ženské šaty, ale i jména – u Diany, kde je pouze stylově vyšňořeným prostitutem bez minulosti a charakteru, používá své umělecké jméno, u Florence si obléká kalhoty i sukně, ale hlásí se ke jménu Astleyová. Watersová takto popírá klišé o propojení lesbické orientace s vizuální maskulinitou. Kalhoty a sukně zde neznamenají svobodu versus potlačení vlastní identity, ale spíše metaforu sebeuvědomění obecně. V okamžiku, kdy Nancy najde svou lásku (v sobě i v druhé), nezáleží na tom, co má na sobě.

Být tak obyčejnou buznou

Tak jako se mění ona sama, mění se i nároky na lásku. Žádné ze svých milenek nic nevyčítá, ačkoliv dobře ví, jak moc jí ublížily. V její lakoničnosti zaznívá věčný tón člověka, který chápe, že měl-li se dostat tam, kde je, musel si všechna vzplanutí a zklamání prožít. Zároveň ale netvrdí, že všechno vyléčí čas, právě naopak. Vášeň ke Kitty se odloučením spíše posiluje; tím, že není opětovaná, se její objekt stává nedosažitelným ideálem. Lpění na minulé lásce je rolí, již je nejtěžší opustit. Tuto závislost může vyléčit nová láska, ale až poté, co vykročíme ze scénáře původního. Nejde o rozhodnutí založené na „pozitivním myšlení“, ale o dlouhý, bolestivý proces, jenž vyžaduje sílu a odvahu. Odvahu akceptovat proměnlivost těch druhých, ale i sebe samé, a začít žít jinak. Tím, že Nancy nakonec za Kitty neodejde, ztrácí vědomě jednu ze svých bývalých jistot, aby mohla přijmout nové. Láska nezaniká, ale stává se součástí určitého životního období, jež se uzavře a dál nespoutává.

Sarah Watersová záměrně neusouvztažňuje Nancyin nový vztah s tématem probouzející se ženské emancipace, hrdinka je k dění kolem sebe na rozdíl od Florence spíše skeptická. „Kvůli Dianě jsem se dělala sexy, se Zenou jsem bez lásky flirtovala, ale vedle Florence by mi klidně znovu mohlo být osmnáct, zpocená a nervózní holka (...). Kéž bychom byly, napadalo mě, obyčejné buzny. Kéž bych se znovu prodávala na ulici a ona byla nějaký nervózní šlechtic, kterého bych si prostě mohla odvést (...). Jenže my jsme žádné buzny nebyly, jen párek lesbiček s ruměncem na tváři, zmítajících se mezi touhou a skutečností, zatímco se zima pomalu krátila a rok stárl – a na stěně stále visela důstojná, neupravená a nestárnoucí Eleanor Marxová.“ Touha po veřejném přijetí lesbické lásky u Nancy je patrná z emocí a citů, ale nikdy není formulovaná slovně. Takto se text sympaticky vyhýbá nálepce tezovitého románu, jenž by bohatost příběhu redukoval pouze na otázky genderu. *Špičkou jazyka* je román nejen o lásce mezi ženami, ale také o lásce k divadlu, Londýnu a obtížně prosazované lásce člověka k sobě samému.

Sarah Watersová: Špičkou jazyka. Přeložila Barbora Punge Puchalská. Argo, Praha 2010, 510 stran.



Christy Astuy: Noli me tangere, 1995

já – prožívající (syžet zahrnuje období 1888 až 1895) a hodnotící (čas vyprávění je datován dvacet let po začátku příběhu). Nancy líčí kariéru pomocnice v obchodě s ústřicemi, kabaretní umělkyně, prostitutky i bojovnice za ženská práva s odzbrojující upřímností, ničeho nelituje ani se ve čtenáři nesnaží vzbudit soucit. Ačkoliv je mnohdy ve svých rozhodnutích naivní, neznamená to, že by čtenáři dovolovala cítit se nadřazeně. John Fowles se ve *Francouzově milence* (The French Lieutenant's Woman, 1969, česky 1976) neustále a přímo obrací ke čtenáři šedesátých let 20. století a nutí ho konfrontovat se s příběhem viktoriánských milenců, Nancyino vyprávění se čtenáři nelaškuje tak programově, ale o nic méně svůdněji. Jsme možná zkušenější než ona, ale stejně nás její otevřenost při popisu erotických scén zneklidňuje.

Nejistota neplyne z explicitnosti, ale z neodbytné myšlenky, zda se zde nemanipuluje s naším vzrušením tak, jak je to typické pro triviální literaturu nebo pornografii. Cítíme, že v nás příběh a nevyhnutelné dotýkání se sametové obálky vzbuzují emoce, jež,

rozkoš spojuje s prožívanou trpkostí. Text je v podstatě zpověď, Nancy sice nic neospravedlňuje, ale skrze apostrofy a prolepsy nás nutí poslouchat. Prvoplánovost lechtivého viktoriánského románu narušuje i nejasnost závěru – jedna láska dopadla dobře, ale co se dělo zbývajících třináct let do chvíle, v níž Nancy vypráví?

V sukni i v kalhotách

Klíčovým motivem románu je proměna, a to nejen na úrovni převleku divadelního. V shakespearovské sváteční komedii je převlékání cestou k emancipaci, Viola z *Večera tříkrálového* či Rosalinda z *Jak se vám líbí* získají převlekem svobodu slova, a tím i možnost se paradoxně představit svým vyvoleným takové, jaké opravdu jsou. Nancy při vystoupení s Kitty, svou první milenkou a partnerkou ve varietním čísle „hejsků“, také cítí, že převlek je víc než jen kostým – „(...) během těch několika prchavých okamžiků jsem letmo zahlédla svou pravou tvář, což mě naplnilo posvátnou úctou a naprosto proměnilo. Pravdou bylo, že bez ohledu na to, jakého

Zánik domu Ayresů

Malý vetřelec Sarah Watersové

Pro svou nejnovější historickou prózu použila Sarah Watersová oblíbený žánr ostrovní literatury přelomu osmnáctého a devatenáctého století – gotický román.

PAVEL KOŘÍNEK

Nadpřirozené rekvizity a prostředí chátrající rodinné usedlosti posloužily Sarah Watersové v *Malém Vetřelci* (The Little Stranger, 2009) při konstrukci sociálně-politického příběhu s tajemstvím, působivého vyprávění o konci jedné epochy. Ústředním prostorem je v románu honosné anglické rodové sídlo Hundreds Hall. Rozlehlé panství ve vypravěčových vzpomínkách na dětství figuruje coby oslnivý středobod nedosažitelné krásy a nepředstavitelného bohatství, k němuž se on, potomek služebnictva, mohl jen bázlivě a s úžasem přibližovat u příležitosti ojedinělé zahradní slavnosti. O téměř tři desetiletí a jednu ničivou světovou válku později pak protagonista, teď již venkovský lékař Faraday, přichází na Hundreds Hall podruhé.

Konfrontace dávné vzpomínky se současným stavem ale vyznívá neútěšně: „Dům byl samozřejmě menší než v mých vzpomínkách – vůbec ne tak velkolepý, jak jsem si vybavoval –, ale to jsem čekal. Co mě však vyděsilo, byly známky chátrání. Jako by z něj dočista opadaly kusy překrásných zvětralých hran,

takže nejisté georgiánské obrysy domu byly ještě rozmazanější než předtím.“

Doba proměn a chátrání

Obtížná poválečná léta započala v Británii mimo jiné i výraznou proměnu sociální stratifikace společnosti, dříve neotřesitelné postavení tradičních rodin vyšší třídy se začínalo rozrušovat. Sarah Watersová ve svém nejnovějším románu obestavuje tuto politicko-sociální tematiku zdánlivě nesouvisějícími a poměrně tradičně koncipovanými žánrovými stěnami gotického románu. Chátrající sídlo vážené rodiny Ayresových poskytuje pro vyobrazení turbulentních proměn ostrovního sociálního klimatu po druhé světové válce působivou metaforu. Průvodcem čtenáře a vypravěčem je zmiňovaný venkovský doktor, který je na začátku knihy na Hundreds Hall přivolan ke stonající služce. Ta první vyřkne, že s osaměle stojícím sídlem není všechno v pořádku. Faraday se postupně pracovává až do role rodinného lékaře, ale vlastně i téměř jediného přítele a důvěrníka

celé rodiny: staré paní Ayresové a jejich dvou dětí, dcery Caroline a syna Rodericka. Zvláště s Caroline si výjimečně padnou do noty.

Nespolehlivá racionalita

Watersová při komponování svého duchařského vyprávění nespěchá, nadpřirozené složky příběhu textem problemkují pozvolna a jsou vypravěčem – pragmatickým, usedle staromládeneckým a chvílemi až nesnesitelně nudným lékařem – neustále zpochybňovány. Racionální soud absolventa medicíny přeci nemůže takovým podivnostem vycházet vstříc, vždy je třeba nalézat „pravděpodobnější“, konzervativnější vysvětlení. Jak se ale finanční situace věhlasného rodu stále zhoršuje a jak chátrá dříve unikátní sídlo, stávají se nevysvětlitelné události stále hůře ignorovatelnými. Drásajícími projevy domovního prokletí je Roderickovo již tak chatrné psychické zdraví rozhodáváno až k existenčnímu minimu, tragické následky se však nevyhnou nikomu z nešťastného rodu Ayresů.

Faradayovo vyprávění ale neustále setrvává v sebeujišťujícím bezpečí vědecké racionality. Postupně se tak vyjevuje jako svého druhu originální nespolehlivý vypravěč, jehož líčení čtenář – navzdory vstupnímu předpokladu možného logického vysvětlení všech událostí – stále častěji kriticky reflektuje. A právě tato obrácená perspektiva, v níž nakonec upřednostňujeme nevysvětlitelné před překonstruované pochopitelným, promění naše vnímání Faradayova charakteru a problematizuje i zdánlivě průzračné epizody jeho vyprávění.

Občas se však ona zvolená stylizace nepochybujícího, suše anglického vypravěče autorce trochu vymstila, zvláště ve středních pasážích románu se tempo vyprávění zklidňuje natolik, že může méně připoutaného čtenáře začít téměř uspávat. Pokud ale chvilkové návaly únavy překoná, nabídne mu *Malý vetřelec* zručně konstruované vyprávění, kde aktualizovaná klasická žánrová formule románu o strážidelném domě slouží obecnějšímu příběhu.

Autor je bohemista.

Sarah Watersová: Malý vetřelec. Přeložila Barbora Punge Puchalská. Argo, Praha 2010, 512 stran.



Rufino Tamayo: Děti si hrají s ohněm, 1947

literární zápisník

Až všechno bude správný

PETR A. BÍLEK

Zapomněli jsme nedávno v neděli večer vypnout televizi hned po hlavních zprávách na ČT 1. Stroj přijímal a vysílal veřejnoprávní signál i dál a do kuchyně se nám vlinula jakási taškařice, v níž hvězdy evropského tance dělaly show, aby se i obyčejný divák pěkně bavil. To je osvěta, řekli by zastánci veřejnoprávnosti, lidé se aspoň dozvědí, jaký je rozdíl mezi tangem a čačou. Budiž. Co však překročilo míru veřejnoprávnosti, bylo počínání Jolany Voldánové, která tuto show moderovala. Za prvních deset minut hned dvakrát zvolala „Ježíšmarjá!“. Na což já volám: „Už ani korunu ze zákonem stanovených poplatků vám nedám!“ Ať už jsme na tom s představou boží existence jakkoli, je prostě v transatlantickém kulturním prostoru nepřijatelné, aby se volal Ježíš Kristus a k tomu ještě Matka boží na pomoc v situaci, kdy si nevím rady s kaširovanou nechápavostí moderátorského partnera. Ať už jí tuto nablžlost vložil

do huby scenárista anebo si ji tvůrčím způsobem vyrobila sama, je takové zvolání překročením zákona tradice, je vulgarizací myšlenkového konceptu, který utvářel evropskou civilizaci po dva tisíce let. Síla tohoto „zákona“, byť nemá paragrafované znění, by měla v civilizované společnosti být silnější než síla zákona přijatého sněmovnou pod vedením traktoristovým.

Co je potom platné, že v rámci budování obrazu veřejnoprávnosti umístí televize na druhý program kamsi odpoledne Křesťanský magazín. V hlavním vysílacím čase se pak hlásá, že Ježíš a Matka boží jsou jen taková citoslovce. Svým dětem pak můžete stokrát opakovat, že „Ježíšmarjá“ a „sakra“ se neříká; ony vám s klidnou tváří opáčí, že to říká i Jolana Voldánová, a to je přece hvězda ověčená rolníčkami nebo čímsi podobným. A vy zas musíte složitě vysvětlovat, že rolníčkami se po staletí ověňovali šašci a že ti mohli říkat cokoli, protože to nic neznamenalo, měli bavit a čekat na neokousané kosti od večere. Jak jim máte vysvětlovat, že mluvit sprostě je projevem primitivismu, když se na ně hned po večerníčku valí záplavy silných slov v rámci upoutávky na jakýsi seriál o poštácích a když jsou donuceny rozebírat, zda Bartoška to sprosté slovo v upoutávce na filmový festival vyslovil anebo se včas zastavil.

Česká televize je prostě jen další velký tunel. Poplatky se vyberou z kapes občanů

pro jistotu přímo, aby nehrozilo riziko, že se přerozdělováním daní na ni dostane málo, nicméně potom se z nich vaří podle zcela partajních a lobbistických zájmů; pochopitelně zaobaleno do pozlátka, aby se náš divák dobře bavil. Za tím účelem se s velkou slávou přebírají formáty, jež se přežily už i na komerčních televizích: běsnící moderátorka hlasů pravého „lidu“ Jílková či sportovní šéf „Otík“ Černý, který novácký formát ředitelových besed s diváky dotáhl do dokonalé podoby, k níž se strýček Jedlička i Felix Holzmann blížili jen stěží. Energie se věnuje hlavně sebepropagaci, a tak aby kulturní zpravodajství odvysílalo něco jiného než upoutávku na film vyrobený za podpory ČT či na přímý přenos, který bude hned po zprávách následovat, musí se do provozu vydat sám jeho šéf Petr Fischer. Za tohoto stavu je skoro s podivem, že veřejnoprávní médium upřelo lidu přímý přenos z bombastického koncertu Michala Davida; divák má přece právo být informován, v jaké formě se tvůrčí gigant teď zrovna nachází a kdo mu k narozeninám pográtulovat přišel.

Co ovšem čekat od instituce, jež povýší předčítače zpráv na ředitele? Co čekat od instituce, jejímž vrcholnému orgánu šéfuje člověk, který valnou část svého života obnovoval referování o světě prostřednictvím branek, bodů a sekund? Co čekat, když místopředsedkyně Rady ČT je žena, jež byla schopna vrhnout kouli tak daleko, že jde buď o bytost

z jiné planety (tím by se vysvětlovalo, proč ČT nikdy nevysílala Akta X, která by divákovi ukázala, co to vlastně dobrý televizní seriál je), anebo o produkt špičkového aplikovaného výzkumu soudruhů z NDR?

Dominance prostáčeků, pro něž je svět vyjádřitelný v brankách, bodech a sekundách, se snad opírá o tyršovské sokolování. Jeho propozicí nicméně bylo: dále dřep a shyby, a zda ti v duši vyrostle silný duch, to se teprve uvidí. Sám zakladatel utonul v alpské říčce, takže svou teorii v praxi ilustrovat nedokázal. Víra v exaktní změřitelnost výkonu se však ze sportu přelila do vědy i do fungování vzdělávacích institucí. Ne proces, tedy cesta, ale výsledek, tedy „výstup“, se stal kritériem míry našich snažení. A není tomu tak bohužel jen v malé zemi kolem Řípu. S hrůzou se právě dočítám, že selhání francouzské fotbalové reprezentace bude seriózně vyšetřovat sám prezident (země, nikoli jejich fotbalového svazu) a premiér. Copak nemají nic důležitějšího na práci? Copak se správce blaha celé země má věnovat tomu, že fotbalový tým jim nepostoupil ze základní skupiny? „Až všechno bude správný všechno bude správný/ až všechno bude bezvadný/ tak zůstanem prázdný úplně prázdný/ zoufale bezradný,“ zpíval už kdysi dávno Visací zámek. A ta doba je, zdá se, už tady. Je čas na revitalizaci punkových postojů. A na anarchii nejen v UK.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Román utkaný na divném stavu

Africké dojmy Raymonda Roussela

Druhá do češtiny přeložená kniha francouzského spisovatele Raymonda Roussela (1877–1933) opět přibližuje svět šíleného génia, kypící těžko představitelnými souvztažnostmi, bizarní fantazií, nekonečnými rozbíhavými popisy a důmyslnými stroji.

ONDŘEJ POMAHAČ

Na konci minulého roku, tedy skoro po sto letech od svého prvního vydání, byl román *Africké dojmy* (Impressions d'Afrique, 1910) Raymonda Roussela vydán i v českém překladu. Rousselovo dílo je u nás zastoupeno románem *Locus Solus* (1914, česky 2002 v překladu Miroslava Drozda), ale autor si stále nese přídomek neznámého nebo spíše nečteného autora. K oživení zájmu o něj a snad i o jeho tvorbu jistě přispěla i Foucaultova kniha *Raymond Roussel* (1963, česky 2006 v překladu Josefa Fulký). Existence tohoto textu je možná i důvodem, proč není vydání *Afrických dojmů* doplněno komentářem ani poznámkovým aparátem. Škoda; překlad, jakkoli zdařilý, je přece jen překlad, a poznámky by určitě přispěly k hlubšímu porozumění. Jinak je minimalistické pojetí obálky v bílé barvě velmi příjemné a zcela patřičné. Co se ale můžeme dočíst?

Galašou a simultaneita

Románový text, dělený do šestadvaceti římsky číslovaných oddílů, lze dále rozdělit na dvě části. První je dlouhý popis galapředstavení plného bizarních vystoupení mnoha zúčastněných aktérů, mezi nimiž se konají i neméně bizarní léčení a popravy (I.–IX.). Druhá část je objasňováním každého z výstupů a jednotlivých podrobností představení ve vztahu k účinkujícím a císaři Talouovi VII., jeho dceři a dvoru.

Mohlo by se zdát, že ono galapředstavení je sledem a částečně i překrýváním zcela nahodilých a svévolných výstupů a epizod. Kdyby tomu tak ale bylo, nemusel by se autor obtěžovat s následným vysvětlováním. Představení odehrávající se na pódiu i mimo něj mají určité společné rysy. Vždy (nebo většinou) jde o nějaký způsob napodobování, zdvojování a synestezie. Jde tedy pokaždé o nějaký typ simultaneity. Simultánně pracují části rozličných strojů a mechanismů, pěvec Ludovic zpívá kánon tří hlasů různými částmi svých úst,



Carlos Verraco: Ilustrace k Africkým dojmům Raymonda Roussela, 1986

slabiky volané na těla rozestavěná v určitém vzoru se odrážejí v překrývajících se ozvěnách, se zvuky a obrazy se mísí pachy atd. Simultaneitě je přizpůsoben i vypravěčský diskurs – popis. Rousselův popis je specifický v tom, že nás nutí si všechno podrobně představit, takže se na věci spíš díváme a slyšíme je. Jazyk se vytrácí a prosvitá, ale klamnost této transparency se ukáže záhy. Obrazy v popisu na sebe v pravém slova smyslu nenavazují lineárně, jelikož spolu nesouvisí, mohly by být klidně uspořádány jinak, kdyby šlo jen o ně.

Vysvětlení a sukcesivita

Vysvětlování je provedeno strohým a prostým vyprávěním zápletek, jež jsou buď zobrazovány a imitovány na galapředstavení, nebo jsou genezí daného čísla (což se často prolíná). (To, co se při vystoupení děje náraz v obrazech, je vysvětlením rozloženo do řady událostí a vyloženo pomocí nějakého kauzálního zřetězení.) Při četbě se postupně ukazuje, že výběr jednotlivých obrazů (jako busta I. Kanta, Perseus, Händel atd.) není nahodilý a že nejsou nahodilé ani jednotlivé pozoruhodné detaily, jako nápis „komuna“ na čepci herce v neznámých scénách z Romea a Julie, ani scény samy, ale že jde o provedení dle nalezeného Shakespearova manuskriptu a čepec je z obrázku z historické knihy. Simultánní scénky jsou postupně řazeny a vysvětlovány či spíše objasňovány, jelikož vysvětlení není nikdy definitivní a některé volby témat nejsou vyprávěním ospravedlněny. Události jsou představovány, jako by po sobě následovaly řízené jakýmsi strojovým schématem, jež neomylně vede k velkému finále galašou. Ta se ovšem udála už na začátku knihy.

Tkalcovský stav, stroje a pravidla

Důležitou roli hrají důmyslné stroje, mechanismy a objevy zajímavých substancí, jako je mechanický šermíř, mechanický malíř, magnet na cokoli, lepidlo ze slin umírajícího hlodavce a mnohé další (třeba i hypnóza je stroj). Stroj představuje dokonalý prostředek pro dosažení nějakého cíle. Byť jsou to všechno stroje, které buď nemají praktický účel, nebo jejich autoři nechtějí, aby k takovému účelu byly použity. Slouží jako představení a pokus (který má ovšem vždy odpovídající výsledek). Stroje mají být předvedeny na představení. Objevy substancí mají stejný smysl jako stroje, jsou to dokonalé prostředky. Zatímco lidské tělo a paměť mohou selhat (otýlá baletka se zraní a Carmichael zapomene text písně, který je v domorodém jazyce a on mu nerozumí), stroje takto omezené nejsou, pracují

mechanicky, přesně, nepletou se. Podstatným strojem, i podle Foucaulta, je tkalcovský stav. Stav, na němž se do osnovy galapředstavení vplétají zápletky a vysvětlení a vzniká román. Součástky stavu pracují simultánně, přesto člunek provléká osnovou lineární (sukcesivní) vlákno.

Rousselova metoda tkví v rozložení věty nebo nějakého sledu slov na homonymní fragmenty, které se nemusejí kryt se slovy původní věty. Takto získaná slova se zřetězí do nové věty či vět, získá se tím materiál, z něhož se budují souvislosti ve vyprávění, a zřejmě je to jediné pojítko těch zvolených výjevů galapředstavení, jejichž volba nebyla zdůvodněna. Stroj přece musí být úplný a dokonalý. Další tvůrčí postup je tvorba spojení slov francouzskou mnohovýznamovou předložkou „à“. Tato spojení mají opět homonymní podobu nesoucí různé významy. Takto a podobně získává Roussel drobnými odchylkami vlákno pro provlékání osnovou původních vět, které mohou třeba úplně z textu zmizet.

Vidíme, že pod zdánlivou transparentností popisného jazyka je jazykový stroj zbavený reference a označování, tedy velmi autonomní jazyk zcela netransparentní a odkazující k mnoha možným významům. Zdánlivě banální text tak není ani trochu banální a problém překladu tu vyvstává s jistou naléhavostí.

Odkud a kam

Zastavme se ještě u jednoho místa. Je jím zahrada jménem Béhuliphruen. Je to zvláštní místo, které nefunguje jako zbytek přírody; slouží jakožto úkryt nebo překážka. Sem postavy chodí, když nevědí, jak pokračovat ve výrobě svého výstupu, a nacházejí zde pokaždé pomoc v podobě „náhodného“ setkání se zvířetem, věcí, nápadem apod. To místo na závěr galašou namaluje mechanický malíř, jako vrchol programu. Je to zahrada, tudíž je to stroj, a je tedy značně dokonalá. Její obraz je zdvojením stroje, takže nezastíní či nevymaže svůj původní nedokonalý vzor, svého dvojence, jak je tomu u jiných zdvojení, například mechanický šermíř vždy snadno porazí lidského mistra šermu. Béhuliphruen je jakýmsi imaginativním strojem, ze kterého se vychází s řešením nebo aspoň s inspirací, tzn. že generuje další stroje, stejně jako Rousselovy slovní hříčky generují vyprávění a narušují transparentnost jazyka. Co si odtud odnese čtenář, je na něm.

Autor je komparatista.

Raymond Roussel: Africké dojmy. Přeložil Miroslav Drozd. Dauphin, Podlesí 2009, 400 stran.



Mary Shelley: Předmluva z roku 1831

V předmluvě k novému, nyní už neanonymnímu vydání svého románu Frankenstein aneb Moderní Prométheus se jeho autorka vrací k zážitku z května 1816, kdy na břehu Ženevského jezera (kde se spolu se svými přáteli bavila vymyšlením strašidelných příběhů) začala jedné noci v duchu psát svou knihu.

Hojné a dlouhé byly rozpravy lorda Byrona a Shelleyho, jichž jsem byla oddanou, avšak takřka němou posluchačkou. Při jedné z nich byly rozbírány rozličné filosofické nauky, a mezi jiným také povaha podstaty života a otázka, zda je tu nějaká pravděpodobnost, že nám bude někdy odhalena a sdělena. Hovořili o pokusech dra Darwina, jenž uchovával ve skleněné nádobce kousek vlasového červa, dokud se za jakýchsi mimořádných podmínek nedal do samovolného pohybu.

Noc za hovoru pokročila, a než jsme se odebrali k odpočinku, byla už uplynula hodina duchů. Když jsem položila hlavu polštář, nesnila jsem, aniž bych však mohla říci, že jsem přemýšlela. Má představivost, nespoutaná, mě ovládla a provázela mne řadou obrazů, jež v mé mysli vystupovaly s živostí daleko přesahující meze snu. Spatřila jsem – s očima zavřenými, ale pronikavým vnitřním viděním – tedy spatřila jsem bleďého studenta hříšného umění, jak klečí nad věcí, kterou složil dohromady.

Otevřela jsem oči plna děsu. Představa natolik opanovala moji mysl, že mým tělem pronikaly záchvěvy strachu a nepřála jsem si nic než vrátit se od děsivého výtvoru své fantazie ke skutečnému světu... Zapudit ten ohyzdný přízrak ale nebylo tak snadné; stále se ke mně vracel. Musela jsem se pokusit myslet na něco jiného. Vrátila jsem se ke své duchařské historii – ke své nešťastné, otravné historii. Och! Kdybych jen připadla na něco, co by čtenáře děsilo tak, jako jsem já samotná byla vyděšena tu noc! Prudká jako paprsek světla a stejně tak potěšující byla myšlenka, která mě opanovala: „Přišla jsem na to! Co děsilo mě, teď bude děsit ostatní. Stačí, abych popsala zjevení, které obcházelo mé půlnoční děsuplné lože.“

Přeložila els a aids.

Brazilcova maďarština

Dvojí interpretace Budapešti

Literární tvorba brazilského zpěváka Chica Buarqua je v jeho vlasti přijímána rozporuplně; překladatelka Šárka Grauová se naštěstí nenechala odradit. Text o jazyku lásky čtème dvakrát.

MICHAL ŠPÍNA

Chico Buarque (nar. 1944, k životu a dílu viz obsáhlou překladatelčinu studii), který se v šedesátých letech minulého století podílel na zrodu moderní brazilské populární hudby, je také autorem několika divadelních her a čtyř románů. *Budapešť* (Budapeste, 2003), předposlední z nich, je autobiografií brazilského ghostwritera, která zároveň žánr autobiografie podvrací. José Costa píše na objednávku politické projevy, akademické práce a nakonec – což předznamená jeho další osud – také milostnou autobiografii, ovšemže ne svou. Cestou z istanbulského sjezdu anonymních spisovatelů se Costa jinou nečekaného mezipřistání ocitne na jednu noc v Budapešti. V letištním hotelu civí na maďarské zprávy. Dříve by ho ani ve snu nenapadlo, že by se mohl naučit mluvit zrovna maďarsky, „jediným jazykem na světě, před kterým má ďábel respekt“; najednou se však pokouší zachytit tok maďarských slov, aby si je mohl odvézt domů do Rio de Janeira – prý jako suvenýr.

Takto nevinně ovšem začíná pološílené tékání mezi Budapeští a Riem, mezi Atlantikem a Dunajem, mezi maďarštinou a portugalsštinou, mezi manželkou Vandou a milenkou Kriskou, mezi jejich syny; mezi kulturní kanceláří Cunha & Costa (jak je vznešeně nazývána ghostwriterská firma) a Svazem maďarských spisovatelů, který ale také není dalek ghostwriterského spolku.

Tu knihu jsem nenapsal

Text, který při své rafinovanosti uplývá svižným tempem globálního pop-rocku, do značné míry sestává ze zdánlivě banálních až bra-kových obrazů či historek: o sexu, o ruské

dostihne a Kósta se stane ghostwriterem i v maďarštině: vyhasínajícimu básníku Kos-cisi Ferencovi podstrčí *Tajná trojverší*, jeho velký comeback.

Vrcholem je pak Kóstův poslední příjezd do Budapešti: je zde vítán jako autor strhu-jící autobiografie, která mu ovšem byla pod-strčena maďarským ghostwriterem: „Nechá-pal jsem, proč se to jmenuje Budapešť, nechá-pal jsem, proč tam stojí jméno Zsoze Kósta, žádnou takovou knihu jsem nenapsal.“ Když je potom Kriskou přemlouván, aby jí z knihy četl, je zřejmé, že čte tutéž knihu jako my.

Všude skomírající vztahy

Vše vypadá, jako by zlomyslná náhoda vrhla Josého Costu zrovna do Budapešti, aby postup-ně rozcupovala jeho identitu a nechala ho laví-rovat a ztrácet se mezi dvěma světadíly, městy, jazyky, ženami; jako by ale zároveň bylo úpl-ně jedno, že jde zrovna o Budapešť, a ne tře-ba o Prahu nebo Hongkong. Protože všude je vlastně stejně: všude stejné letištní haly, všu-de tytéž reklamy a pobočky mezinárodních korporací, všude řvou z televizí napudrova-né blondýny. Všude stejné hotelové pokoje, ve kterých člověk nepozná, jestli spal hodi-nu nebo dva dny. Všude skomírající vztahy k vyčerpaným ženám a tlustým dětem. A všu-de stejné literární večírky, paparazziové a rych-le hasnoucí komety bestsellerů, navíc psaných ghostwritery. Každý prvek budapeštského života jako by zrcadlil chátrající život v Riu.

Takové čtení textu otevírá myšlení, které se točí okolo pojmů, jako je autorství, identita, globalizace. Ostatně, co je to za svět, v němž si brazilští zpěváci píšou knížky o Budapešti?

neautentických existencí; zbývá ještě druhý, útěšnější pohled (za nějž do značné míry vdě-čím článku *A escrita de uma vida* od Marthy LaFollette Millerové).

Umět maďarsky

Začneme znovu od začátku, od prvního urče-ní maďarštiny: „Jediný jazyk na světě, před kterým má ďábel respekt.“ Přemýšlejme: takové věci se totiž neříkají jen tak do větru. Před čím může mít ďábel respekt? V Manno-vě *Doktoru Faustovi* zakazuje ďábel „lásku, pokud hřeje“. Jazyk, před kterým má ďábel respekt, musí být jazykem lásky.

Příběh Kóstova osvojování maďarštiny je totiž převlekem příběhu milostného a hrdin-ského. Jazykové peripetie jsou zde místo oblud, které musí hrdina porazit, aby dostal královskou dceru. A Kriska, která učí Kós-tu maďarsky, tedy není nějakým zrcadlovým obrazem brazilské Vandy, ale kněžkou lásky. Nedávno jsem v A2 (č. 1/2010) psal o jiném brazilském textu, o novele Guimarães Rosy *Burití*, kde krásná paní Lalinka přiměje mlčen-livého nadsamce, statkéře Liodora, mluvit o kráse. Podobně Kriska: jejím úkolem je Kós-tu rozmluvit jazykem lásky. Proto mu při prv-ním setkání v knihkupectví říká, že „magyar-skému jazyku se člověk nenaučí z knih“.

Skrze jazyk lásky získá svůj smysl také epizoda z ruskou ruletou: Kósta se k přidá k jakémusi páru a myslí si, že jsou to Maďa-ři; sám ovšem zatím maďarsky neumí. Když potom v hotelovém pokoji koluje revolver a čeká se, kdo umře, řekne týpek blondýnce, že je kráva: „Řekl na plnou hubu *vaca*, nachlup tak, jak říkáme v románských zemích krávě od časů starého Říma.“ Ukáže se, že jsou to Rumuni, jazykově spříznění s Kóstovou nebla-hou vlastí, a jak jazyk sdělení, tak jeho obsah je z jazyka lásky vylučuje. Nestačí být v Buda-pešti. Je třeba umět maďarsky.

Sub specie amoris

Sub specie amoris potom pochopíme neje-den další detail. Například to, že Kriska se jmenuje příjmením *Fülemüle*, tedy „sla-vík“; etymologie dokonce spojuje maďarské *fülemüle* s bájnou řeckou princeznou Filo-mélou, která se ve slavíka proměnila. Celá věc vynikne o to lépe, že maďarština klade příjmení před jméno, a slavík je tedy jakýmsi jejím titulem. Maďarské příjmení před jmé-nem už zde není proto, aby marně zrcadlilo banální portugalské jméno; nyní ukazuje, že k osvojení jazyka lásky je zapotřebí zásadní-ho obratu, chápání sebe sama z druhé stra-ny. Proto Budapešť.

Stejně tak vnější podobnost Budapešti a Ria nás nesmí zmást: v Riu byl Costa nahraditelný floutky, kteří se naučili psát jako on (v práci), kýmsi (v posteli) a chůvami (v rodině), kdežto v Budapešti chybí. Podstrčení Kóstovy „auto-biografie“ je altruistickým činem, jehož úče-lem je, aby se strádající Brazilec vrátil za strá-dající Kriskou. (A když už si hrajeme s mlu-vícími jmény; Rio de Janeiro je, jak známo, „lednová řeka“; věděl ale Chico Buarque, že Budapešť, nový Kóstův domov, je díky své-mu slovanskému původu vlastně cosi jako *bouda-pec*?)

Pro Kóstu je pochopitelně mučivé, má-li svůdně naléhající Krisce číst ze své autobio-grafie, kterou nenapsal. Nakonec to však doká-že: „Když jsem si od hrdiny té knihy dokázal vytvořit odstup, četl jsem plynule.“

Jak to tedy nakonec celé je? Myslím, že není nutné dělat dalekosáhlé závěry. Snad jen tolik: z absurdity tohoto světa se nevymaníme, ale lásku je možné získat i v postmoderně. Jen musíme vytrvat a naučit se maďarsky.

Autor je komparatista.

Chico Buarque: Budapešť. Přeložila Šárka Grauová. Torst, Praha 2009, 192 stran.



Morris Graves: Vnořený pták, 1938

ruletě v budapeštském hotelu, o holkách a skinech na ulici v Riu. Na pár desítkách strá-nek nám však mezi prsty proklouznou celá léta Costova rozdvojeného života, jehož časo-vá konfigurace je patrná vlastně jen na roz-padu hrdinova manželství a na růstu (totiž tloustnutí a degeneraci) jeho syna.

Během pobytů v Budapešti se z Josého Cos-ty stává Zsoze Kósta (oboje čti [žoze košta]) a ze jména příjmení. Kósta postupně pro-niká do maďarského jazyka, nejprve při do-učování u Maďarky Krisky, které se záhy mění v milostný poměr, poté při práci pro Svaz maďarských spisovatelů, kde nad přepi-sy nahrávek z besed přivede svoji maďaršti-nu takřka k dokonalosti. Osud ho však záhy

Ovšemže: Buarquův text tyto otázky klade, a není v tom ostatně první. Knih, ve kterých se píše a čte (tatáž) kniha – metafikcí, chceme-li –, známe přinejmenším od Dona Quijota spoustu. Pokud jde o identitu, její „fragmen-tace“ nebo „ztráta“ také není v posledním sto-letí ničím mimořádným; proto někteří myslitelé rovnou tvrdí, že se o identitu máme pře-stat starat. Myslím, že si zde můžeme spíše pomoci odkazem k Ricoeurovi: lidská iden-tita, nebo spíše *ipseita*, totožnost, je inter-pretací, něčím, co se dá vyprávět. A příběh J. Costy/Z. Kósty vyprávět lze, jen to za něj udělal někdo jiný.

Jenže v *Budapešti* jde o víc. Zatím nám byl svět ukázán jako nehostinné místo plné

Fantastický pan Anderson

Od rodinných dramat k lišácké politice

Wes Anderson patří k nejzajímavějším osobnostem současného amerického filmu. Po melancholických vztahových filmech najednou přichází s loutkovým snímkem ze života jednoho lišáka. V čem spočívá fantastičnost jeho stylu?

MATĚJ METELEC

Wes Anderson natočil během třinácti let sedm celovečerních filmů a stal se, aspoň pro jistotu část filmových diváků, jedním z nejpozoruhodnějších současných (nejen) amerických režisérů. Je takřka dokonalým naplněním „politiky autorů“: své filmy nejen režuruje, ale také píše scénáře (většinou alespoň s jedním spoluscenáristou), produkuje, pečlivě vybírá soundtrack. Na jeho snímcích se podílí poměrně stabilní štáb spolupracovníků a herců, k nimž patří například Anjelica Houstonová, Bill Murray nebo přítel ze studií na univerzitě v texaském Austinu Owen Wilson.

Zároveň všemi jeho snímky prolínají motivy dysfunkčních rodinných vztahů, nedůvěry, míjení a nostalgie po něčem, co nikdy nebylo, se specifickým absurdním humorem a sympatií k jinakosti. Rozhodně se ale nejedná o přemílání téhož dokola, jak tvrdí americký kritik Emanuel Levy. Andersonova tvorba by se dala improvizovaně rozdělit na tři úseky, u nichž jsou patrné značné významové posuny a difference.

Každá nešťastná rodina je nešťastná po svém

První úsek by zahrnoval krátký film *Grázlové* (Bottle Rocket, 1992, resp. 1994), jehož úspěch na festivalu Sundance umožnil natočení stejnojmenné celovečerní verze (1996, v České republice distribuované na DVD). Jde v podstatě o netradiční gangsterku, kde se už objevují typické andersonovské motivy a značky, jako je předtitulkový slow-motion, ale vliv jeho režijních vzorů (například Martina Scorseseho) je ještě velmi znát; Anderson svou typickou poetiku teprve hledá.

Následujícím dílem začíná druhá etapa filmů tematizujících tři média: divadelní představení ve snímku *Jak jsem balil učitelku* (Rushmore, 1998), knihu v *Takové zvláštní rodince* (The Royal Tenenbaums, 2001) a film v *Životě pod vodou* (The Life Aquatic with Steve Zissou, 2004). Ty byly završeny a překonány ve snímku *Darjeeling s ručením omezeným* (The Darjeeling Limited, 2007), včetně jeho „první části“, krátkého filmu *Hotel Chevalier* (2007). První tři filmy vykreslují obdobná témata

narušených rodinných i milostných vztahů a obtížného, ne-li nemožného hledání cesty postav k sobě i k druhým; *Darjeeling s ručením omezeným* vykazuje snahu o oproštění a katarzi, o sejmutí tíživé „nepřítomné přítomnosti“ rodičů, symbolizované sadou kufřů zemřelého otce. Ty s sebou zarputile vlečou jeho hrdinové, tři bratři na cestě Indii za „osvícením“ – až je na konci osvobodivě zahodí.

Třetí etapa je zatím reprezentována jen animovaným filmem *Fantastický pan Lišák* (Fantastic Mr. Fox, 2009; v ČR jen na DVD), který se přes četné paralely v mnoha směrech od všech předchozích Andersonových filmů liší.

Anatomie melancholie

Světy filmů Wese Andersona jsou vlastně světem jedním, světem pastelových barev, míjejících se pohledů a rozpadlých vztahů, nepochopení a osamělosti. V souvislosti s jeho filmy je oprávněně zmiňována melancholie. Andersonovy snímky předvádějí, že lidé jsou většinou mnohem smutnější, než se na první pohled zdají (nebo se snaží tvářit). Proto nejsou v žádném smyslu bizarní, i když jejich postavy často říkají nahlas něco, co by lidé normálně nikdy neřekli – pravděpodobně by si to ale mohli myslet. To je samo jádro Andersonovy melancholичnosti: jeho světy ukazují, jak by to vypadalo, kdyby lidé říkali, co si myslí, a dělali, co si představují, se vším smutkem, který plyne z toho, že se tak neděje. Nakonec to není smutek postav, ale diváka. Ten ho ale nedosahuje ztotožněním se nebo soucítěním

nejen vykreslují narušenost jejich vzájemných vztahů, ale též odhalují daleko rozsáhlejší prostor, než by dokázal klasický záběr/protizáběr. V tomto prostoru míjení se pak v oparu ironické distance vznášejí dialogy a hudba, která někdy divákovi zjasňuje nevyřčené vztahy mezi postavami a jindy vytváří dojem povědomé nesrozumitelnosti, jako v případech coververzí písní Davida Bowieho v brazilské portugalštině v *Životě pod vodou*.

Anatomie kritiky

Andersonův zatím poslední snímek, loutkový *Fantastický pan Lišák*, je adaptace dětské knížky Roalda Dahla, z níž ale ponechává jen klíčovou zápletku střetu pana Lišáka, trpícího fobií z vlků a nepřekonatelnou touhou vloupávat se do cizích kurníků, se třemi nenasytými farmáři. Tu doplňuje nejen tradiční andersonovské problematizování rodiny a neupřímnosti ve vztazích, ale i něco zcela nového. Novost však nespočívá jen v tom, že místo herců jsou tu pouze jejich hlasy a zvířecí loutky. Pan Lišák je totiž možná na stejné lodi s předchozími Andersonovými snímky, ale plaví se jiným směrem. Patří mezi ty dětské filmy, které nejsou tak úplně pro děti, přesto se jedná o nejméně melancholické režisérovo dílo.

Je svým způsobem logickým krokem po filmu *Darjeeling s ručením omezeným*, protože i když v něm „divoká zvířata“ mají lidské vlastnosti a stejné problémy, objevující se i ve všech předchozích jeho snímcích, jejich nelidskost (dokonce dvojnásobná: jsou nejen zvířaty, ale



Z filmu *Fantastický pan Lišák*. Foto Bontonfilm

s postavami jako v klasickém melodramatu, ale uvědoměním si vlastních mezí ve vztahu k druhým i k sobě samému. Právě v tom spočívá osvobozující moc Andersenovy melancholie, protikladná depresivní uzavřenosti nebo útěku k pouhé bizarnosti.

Melancholичnost, která se úspěšně vyhýbá depresi, je asi nejvýznačnějším atributem jeho režijního stylu. Odráží se v používání chladných a teplých barev jako významotvorných prvků, například vše spojené se smrtí je opakovaně laděno do modré (sebevražedný pokus v *Takové zvláštní rodince*, přestřelka v *Životě pod vodou* nebo pohřeb v *Darjeelingu s ručením omezeným*). Mizanscéna je tvořena spíše s ohledem na to, co do ní vstupuje, než co v ní už je; přičemž události, děje a osoby se v ní objevují často nečekaným způsobem. Namísto divákem očekávaného střihu v sekvenci záběr/protizáběr provádí kamera v Andersonových snímcích obraty o 90, 180 nebo 360 stupňů a postavy tak nově vstupují do stále stejného záběru, ať už změnily pozici nebo ne, a to třeba i několikrát za sebou, jako ve scéně na autobusové zastávce v *Darjeelingu s ručením omezeným*. Unikající pohledy postav, které utváří „metodicky bloumající“ kamera,

také loutkami) i to, že uvnitř jsou opravdu *divokými* zvířaty, jim umožňuje se s nimi vyrovnávat lépe, než to dokážou lidé. Ti, reprezentováni ve filmu v prvé řadě třemi bohatými farmáři, působí jako nešťastné a sobecké bytosti, redukováné na vlastnění věcí a ovládání druhých. Zůstávají sami, oddělení od ostatních, na rozdíl od zvířat, jež jsou schopna vzájemného pochopení, odpuštění a přátelství, i když jsou zahnaná do „undergroundu“ kanalizace.

Fantastický pan Lišák je tak překvapivě vlastně nejpolitičtější Andersonovým filmem, což dokládá scéna, v níž pan Lišák sdílí s vlkem – předmětem své fobie – gesto odporu: zdviženou pěst. Jako by se kritika něčeho jiného než rodinných vztahů a neupřímnosti v nich mohla pro Wese Andersona skutečnit paradoxně až v rodinném filmu, až když v *Darjeelingu s ručením omezeným* odhodil „otcovská zavazadla“.

Autor je publicista.

Fantastický pan Lišák (Fantastic Mr. Fox).

USA, VB 2009, 87 minut. Režie Wes Anderson, předloha Roalda Dahla, scénář pro film Wes Anderson, hlasy: George Clooney, Bill Murray, Meryl Streepová, Willem Dafoe, Andrien Brody ad. Premiéra DVD v ČR 17. 5. 2010.

depeše

Pečlivě rozšifrované andělské záhady

Nejnovější snímek portugalského režiséra Manoela de Oliveiry Podivný případ Angeliky (O estranho caso de Angélica, 2010) zahajoval na letošním filmovém festivalu v Cannes sekci Un Certain Regard. Po canneské přehlídce se objeví také na MFF v Karlových Varech. De Oliveira (nar. 1908) debutoval – stejně jako Otakar Vávra – ve třicátých letech minulého století, po druhé světové válce však – na rozdíl od Vávry – delší dobu netočil a největšího věhlasu dosáhl až ve věku, kdy se jiní odebírají na odpočinek. V posledních dvou dekáдах natáčí zpravidla ročně jeden snímek, o jehož premiéru usilují největší světové přehlídky. Nejnovější film je podobně jako jiná režisérova díla poklidný i zdánlivě „čitelný“ a nezahlučuje publikum nadbytkem podnětů (v akci, kompozici mizanscény ani střihu), nejde však o banální příběh či standardizovaný styl. De Oliveira si potrpí na kladení „věčných“ otázek (jeho přetrvávajícím tématem je nenaplněná láska) a na stylovou výlučnost, pro niž je příznačná koncentrovanost všech prvků na jedinou akci. V případě filmu Podivný případ Angeliky to vystihuje scéna, kde si ostatní postavy nevšímají ležící mrtvol, dokud nedořeší jiný, o chvíli dříve načatý problém. Až pak se do důsledků vypořádají s bezvládným tělem.

Hrdinou filmu je fotograf, přivolaný k zachycení posmrtné podobenky zesnulé mladé ženy, jež v hledáčku klasického fotoaparátu (ignorance zjevných atributů doby náleží k de Oliveirovu subtilnímu humoru) nakrátko ožije. Okouzlený mladík zcela propadne kráse nebožky a jeho každodenní skromnou existenci poznamená chorobné poblouznění. Co může za těchto okolností přinést naplnění lásky, která se projevuje jako absolutní?

De Oliveira se ve filmu vrátil nejen do oblasti okolo řeky Douro, kde vznikaly jeho rané dokumentární filmy, ale též ke starému projektu, jehož počátky lze nalézt v době nedlouho po druhé světové válce. Hrátky s časovou neurčitostí však nejsou pro režiséra podnětné. Jakoliv vybavuje protagonistu staromódním fotoaparátem a tematizuje tradiční „rukodělné“ zemědělství, nechce diváka mást dobovou nejednoznačností, ale vtáhnout do příběhu – pomocí celkově poklidného tónu, narušovaného maximálně hlukem velkých strojů či projíždějících cisteren. De Oliveira nevolá po návratu starých časů, ukazuje, že zatímco některé aspekty lidského života pomíjejí, jiné přetrvávají – podobně jako hierarchie ve zvířecí říši, již ilustruje nenápadná etuda s ptáčkem v kleci, kočkou a opodál štěkajícím psem.

Viktor Palák

Smrt čeká všude. A je návyková

Válka jako droga v oscarovém snímku Kathryn Bigelowové

Doba je rychlá: snímek *Smrt čeká všude* Kathryn Bigelowové získal letos nejvíce oscarových sošek, přesto ho v českých kinech počátkem léta už těžko najdeme a svou DVD premiéru si odbyl loni v listopadu, takže nejspíš nebude ani zapadlý v trafikách v pošetkovém obalu. Jeho tématem je válka. Ta v Iráku.

TOMÁŠ STEJSKAL

Čistě žánrové válečné snímky nejsou poslední dobou příliš v módě a k tomu, aby současné nepokoje v Iráku vyvolaly hlubší reflexe, podobně jako tomu bylo kdysi u vietnamského konfliktu, zatím nejspíš uplynulo málo času. Například nedávno uvedený snímek *Bratři* (Brothers, 2009, režie Jim Sheridan) se sice dotýkal určitých specifíků afghánského konfliktu, ale vedle nevyrovnané kvality a faktu, že se většina děje odehrává doma ve Státech, je výchozí situace války, proměňující psychiku jednoho z protagonistů, natolik modelová, že by se mohla odehrát kdekoli. Krutý čin, jež je hrdina donucen spáchat, sice vychází ze specifického způsobu teroristického boje pomocí médií, ale v poslední je snímek dramatem ne zcela úspěšně tematizujícím nejobecnější etické otázky bez ohledu na povahu válečného konfliktu.

Za podobně „neválečný“ (i když v jiném smyslu) lze pokládat i snímek *Zredigováno* (Redacted, 2007) Briana de Palmy, postavený na reálném případě znásilnění irácké rodiny americkými vojáky. Film mísí různé mediální roviny: francouzský dokument se tu prolíná



Z filmu *Smrt čeká všude*. Foto Palace Pictures

s amatérskými záznamy amerického vojáka či záběry průmyslových kamer. Na podloží zruďného pochybení některých jednotlivců dochází ke kritice konfliktu i jeho sporných mediálních prezentací. Kritika je to intenzivní, je však otázka, nakolik vedená z ospravedlnitelných pozic.

Pod palbou pohledů

Na rozdíl od výše zmíněných snímků monitoruje film *Smrt čeká všude* (původní název *The Hurt Locker*, 2008) prostředí konfliktu s pečlivostí reportáže. Ze stovek hodin natočeného materiálu vzniklo dílo detailně

postihující specifika irácké situace. Zároveň však staví na jednoznačných žánrových základech, a díky tomu se stává výpovědí o nejobecnějších lidských otázkách spíše než politicky laděnou kritikou irácké okupace.

Zaměření na jednotlivce a kritika zobrazované války se v kinematografii výrazněji objevuje až se snímky reflektujícími Vietnam. Peklo vietnamské džungle, které mimochodem bylo spouštěcím mechanismem celé řady zneklidňujících hororů, v nichž tvůrci reflektovali vlastní válečnou zkušenost, je ve snímcích typu *Apokalypsa* (Apocalypse Now, 1979, režie Francis Ford Coppola) či *Čety* (Platoon, 1986, režie Oliver Stone) zobrazeno jako prostředí přivádějící své postavy na pokraj šílenství. Napětí ve snímku Kathryn Bigelowové oproti tomu nepřesahuje do halucinačních podob, jež jsou ve vietnamských snímcích umocňovány scénami drogového opojení, ať už se jedná o psychedelický závěr *Apokalypsy* či démonické opiové úsměvy Willema Dafoea, trochu paradoxně té nejkladnější postavy z *Čety*.

Trochu jiný fet

Úvodní motto snímku *Smrt čeká všude*, přirovnávající válku k droze, naznačuje, že i tady se potkáme s opojením, byť v přenesené rovině. Vzhledem k tomu, že sledujeme novou podobu války – asymetrický konflikt, kde se navíc jednotka pyrotechniků neúčastní přímého boje –, připomíná atmosféra filmu místo halucinační vřavy spíš kokainovou paranoiou. Silnější než ono ryze žánrové napětí, pramenící z prosté otázky, zda a kdy to vybuchne, je obecná nejistota vyplývající z faktu, že nelze odhadnout, jaký postoj k vojákům mají Iráčané pohybující se v ulicích, proč na ně tak urputně civí, zda si je natáčejí na kameru jen tak, nebo je za tím nějaký organizovaný záměr. Tento neklid, podporovaný i stylisticky nervním snímáním a nečekanými střihy, umocňují rozbroje v samotné jednotce.

Pro tvorbu Kathryn Bigelowové je typické, že vystavěla snímek na situaci člověka, který se dostává do nového, neznámého prostředí. Zatímco však v dřívějších dílech představuje dané prostředí pro protagonistu radikální změnu, s níž se on musí vyrovnat, nyní se prostředím musí vyrovnat s ním. Podobně jako v předchozí režisérčině tvorbě i zde spolu s postavou vcházejí do daného světa nové žánrové impulsy, konkrétně prvky z partáckých snímků.

Napětí mezi postavami tentokrát nepochází z genderových, povahových, profesních či mezidruhových rozdílů, ale z rozdílnosti přístupu k vykonávání společné profese. Seržant James, jenž přichází k jednotce na konci jejího ročního turnusu jako náhrada za zahynuvšího

kolegu, je typický protagonista partáckých filmů. Dělá věci po svém, riskuje, kašle na předpisy, čímž si napřed vyslouží nenávisť, posléze respekt. S postupujícím časem se pod suverénní slupkou odhaluje citlivé jádro. Potud k žánrovým konvencím. Jejich užití však nemá za úkol pouze navyšovat atraktivitu, ale je (jako vždy ve snímcích Kathryn Bigelowové) nositelem originality. S postupem času se ukazuje, že Jamesova rozhodnutí nevedou vždy k nejlepšímu možným řešením a vztahy mezi postavami zůstávají nejednoznačné až do konce. Hybatelem tohoto filmu je nejistota, jež narůstá s každým dalším dnem, o který je blíž návrat z irácké mise.

Kdo je tady nepřítel?

Teprve závěr však z filmu činí jednu z nejsilnějších výpovědí o obecné povaze války a o tom, co dělá s lidmi. Po návratu „domů“ nepřichází úleva, nýbrž vystřízlivění a nevyhnutelný absťák. Když pozorujeme muže zvyklého jednat ve zlomcích vteřiny, kterak není schopen vybrat z nekonečného regálu samoobsluhy správný druh vloček, začíná vycházet najevo, jaké důvody Jamese vedly k tomu, že šel do všech akcí riskantně a po hlavě. Místo hrdiny dávajícího na odiv svou nonkonformitu vidíme muže, kterému v životě nezbylo nic než závislost na nebezpečí. Ta jediná ho udržuje v přesvědčení, že zůstal plnohodnotnou lidskou bytostí.

Poslední scény, v nichž James nastupuje do další mise, svádějí k několikerému čtení. Ukazatel zbývajících 365 dní by mohl sugerovat nevidané hrůzy, srovnáme-li je s těmi několika desítkami dnů z konce předchozí mise, představenými v průběhu snímku. A mohl by odkazovat i k tradicionalistickým válečným dílům bezproblémově ospravedlňujícím válku. Ve světle partáckých snímků jde naopak o radostný návrat do akce, o možnost dalších efektních záběrů, kdy James zpomaleně kráčí „do boje“ ve svém ochranném skafandru. Síla závěru však neplyne z patosu a kvality nasnímáním, ale z uvědomění, proč James skutečně radostně míří vstříc nebezpečí. Jediné silné životní pouto má charakter závislosti. Nepřátelé se v Iráku hledají obtížně nejen vzhledem k povaze konfliktu. James musí totiž bojovat především sám se sebou.

Autor je spolupracovník portálu rejže.cz a periodik Cinepur a Houser.

Smrt čeká všude (The Hurt Locker). USA 2008, 131 minut. Režie a koprodukce: Kathryn Bigelowová, scénář Mark Boal, kamera Barry Ackroyd, hudba Marco Beltrami, Buck Sanders, hrají Jeremy Renner, Anthony Mackie, Ralph Fiennes ad. Premiéra v ČR: na DVD v listopadu 2009, v kinech 25. 2. 2010.

depeše

Rumunský film míří do světa

Přestože každá vlna zájmu o národní kinematografie po čase odeznívá, daří se té rumunské, která před pár lety oslnila světové festivaly, držet na výsluní také díky schopnosti proměny. Zájem o tamější snímky potvrdil jak festival v Cannes, tak ten karlovarský.

Rumunské filmy, které budí pozornost na předních filmových festivalech (viz například mimořádný snímek 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny Cristiana Mungia z roku 2007; A2 č. 42/2007), samozřejmě nepředstavují celistvý obraz tamní kinematografie. Trvalý zájem o ně přesto dokazuje, že k dobré pověsti nestačí být exotický či aktuálně angažovaný. Ač stále vychází z lokálních témat, směřuje rumunská kinematografie, přinejmenším ta „exportně festivalová“, k obecnější platnosti, a to vždy – což je nutné zdůraznit – se stylovou originalitou, jakkoliv nenápadně se to může projevovat. Letošní soutěžní sekce canneského festivalu Un Certain Regard uvedla hned dva rumunské filmy, ve vyznění značně odlišné, nicméně shodné nenápadností i příklonem k hledání odpovědí na obecnější otázky.

Aurora (2010) režiséra Cristiho Puia, který se proslavil dílem Smrt pana Lazareska (Moartea domnului Lazarescu, 2005), je civilně vyhlížející dílo, v němž nejde o to, odkud kam postavy míří a zda se tam dostanou. Atmosféra tříhodinového filmu je spíš neurčitá než jednoznačně zlověstná, přesto budí nesmírné napětí. Hrdina, čtyřicátník Viorel, má všechny atributy obyčejného člověka – ve svém konání není ani sebejistý, ani vyplašený, věci dělá s rozvahou, ne však bezchybně. A týká se to i několika vražd, které se odehrají stejně mimochodem jako úklid bytu či rozhovor o Červené karkulce. Puia usiluje o demytizaci aktu vraždy.

Úterý po Vánocích (Marti, dupa dracoun, 2010) Radu Munteana má o poznání jasnější dějový rámec, jímž je obligátní milostný trojúhelník. Muntean, který zkoumal tragikomickou vážnost partnerských vztahů už v předcházejícím filmu Boogie (2008), se ukazuje nejen jako bystrý pozorovatel, ale i „herecký režisér“. Dlouhé dialogové scény však nenechává napospas expresivitě tří protagonistů, ale zdánlivě statické záběry naplňuje nenápadnou akcí. Ta odporuje pohodlnému inscenování konverzačních scén, zpravidla oživovaných pouze tím, že si postavy zapalují cigarety či zvedají telefony. Snímek s mimořádně paměťhodným závěrem, který stvrzuje ambivalentnost konání postav, by měl být uveden i v české distribuci; Aurora pak byla zařazena do soutěžní sekce karlovarského festivalu Na východ od Západu. Zatímco témata obou filmů vyvazují rumunský film ze sítě místních specifíků, která zde představují spíše tematickou základnu než kostru, míří tamní kinematografie dále do světa. Důkazem může být založení produkční společnosti Mandragora International, za níž stojí producent Aurory Bobby Paunescu a jejíž pařížskou spojkou se stal Ronald Chammah, jinak též manžel herečky Isabelle Huppertové. Jisté riziko pro rumunskou kinematografii oproti tomu představuje novela tamního kinematografického zákona, která proměňuje systém dotování filmů a proti níž se vedle předních filmařů postavilo na začátku letošního června i ministerstvo kultury. Viktor Palák

Tady všude vystavoval

Malý průvodce po nezávislých galeriích

V poslední dekádě se stalo až módou zakládat nové galerie na roztodivných až bizarních místech po celé republice – na polorozpadlé benzínové pumpě, ve starých vitrínách, výkladních skříních nebo na hřbitově.

LENKA SÝKOROVÁ

Současná česká nezávislá galerijní scéna vychází z undergroundových kořenů období normalizace. Zakazovaná tvorba v osmdesátých letech k nám uvedla žánr site-specific. Umění začalo diváka obklopotvat na neočekávatelných místech – třeba na výstavách *Malostranské dvorky* v roce 1981 v Praze či *Chmelnice v Mutějovicích* v roce 1983, které jako jedny z mála vyvedly výtvarné umění do veřejného prostoru. Galerijní provoz byl tehdy podřízen řadě kontrol, zákazů a nařízení. Tehdejší prezentace umění v atypických prostorech se pak – po roce 1989 – zpětně staly důležitými mezníky ve vývoji českého výtvarného umění.

Vystavovalo se ve výkladních skříních, na chodbách, v antikvariátech, v ulicích města nebo se umění uzavíralo do soukromých zón. Touha po konfrontaci vedla koncem osmdesátých let studenty pražské Akademie výtvarných umění k uspořádání několika neoficiálních výstav. *Konfrontace* v ateliérech dnes již známých umělců přispěly k tomu, že česká výtvarná scéna přijala postmoderní tendence. Jejich hlavní organizátoři, Jiří David a Stanislav Diviš, se později stali členy výtvarné skupiny Tvrdohlaví, jež postmoderní umění dále rozvíjela v devadesátých letech.

Galerie studentů pro studenty

S undergroundovými kořeny souvisí i současná podoba sítě nezávislých galerií. Dnes není potřeba být v opozici, kurátoři se vymezují spíš vůči částečné ignoranci ze strany státních galerijních institucí i širší veřejnosti. Hlavním účelem založení galerie bývá vytvo-

řování fotografky Silvie Milkové a Veronika Daňhelová, propojené s ústeckou Fakultou umění a designu Univerzity J. E. Purkyně.

Udělej si sám

Zakladatele galerií spojuje myšlenka prezentovat bez omezení současné nejmladší vizuální umělce. Finanční krytí většinou zajišťují sami umělci, kurátoři a vystavující. Produkci kurátorů-umělců tak lze chápat jako součást jejich vlastní volné tvůrčí činnosti. Důležité je nadšení a výsledný pocit nezávislosti. V těchto neziskových aktivitách je patrný fenomén kutilství neboli pojetí kultury jako D.I.Y. (Do It Yourself / Udělej si sám), na jehož základech založili v roce 2003 sourozenci Anežka a Jakub Hoškovi galerii *AM 180* v Praze, s důrazem na propojení současné hudební a výtvarné scény. *Galerie NF* v Ústí nad Labem (2009), vedená Ludkem Proškem a Evou Mrázikovou, funguje na bázi pomyslné štafety, kterou si umělci mezi sebou předávají podle vlastního uvážení, čímž eliminují kurátorský aspekt.

Principy D.I.Y. jsou příznačné i pro další galerie. Provozní náklady se omezují na minimum, například se vystavuje ve volném prostoru bez výdajů za hlídání. Vznikl pojem non-stop galerie, což jsou neustále otevřené výstavní prostory, využívající většinou veřejná místa dříve určená k propagaci – tedy kde není nastaveno tržní nájemné. Kromě už zmíněných ústeckých *Vitrín* k nim patří i brněnský *Umakart*, vedený Karin Pisaříkovou a Terezou Rullerovou; umělecký počín

je většinou ze strany širší veřejnosti odměňována nezájmem, ať jde o vernisáže či samotné výstavy. Průměrná návštěvnost těchto galerií bývá kolem třiceti lidí „z oboru“ při vernisážích a jeden návštěvník za den v průběhu výstavy.

Umělec kurátorem

Na otázku, jak vypadá současná nezávislá galerijní scéna v České republice, jsem se snažila nalézt odpověď v projektu *Czech Action Galleries* (České akční galerie, action-galleries.info), jehož posláním je zviditelnění aktuálních kurátorských aktivit umělců. Ti většinou usilují o vybudování vlastní komunikační platformy, nepodrobené mechanismům státních institucí, jež převážně spolupracují se zavedenými tvůrci. Nezávislé galerie dávají prostor nejmladším, dosud studujícím autorům či čerstvým absolventům. Umělec v pozici kurátora se tím samozřejmě sám zviditelňuje a získává možnost mezigenerační konfrontace. V nezávislé galerijní síti pak hledají kurátoři-teoretici, například Olga Malá a Karel Šrp z Galerie hlavního města Prahy (GHMP), a zařazují vybrané mladé umělce do tradičních výstavních rámců. K takovým „vražujícím“ přehlídkám, které GHMP pořádá, patří *Bienále mladého umění Zvon*, výstavy ve druhém patře Staroměstské radnice, cyklus výstav *Start-up* nebo dlouhodobá expozice *Po sametu* (*Současná česká umění s přesahy do minulosti*) v Domě U Zlatého prstenu.

Výstavy pro zasvěcené

Vernisáže pořádané na pražských Olšanských hřbitovech před urnou – *Galerií F 43*, kterou provozují Yumiko Ono a Lukáš Berberich, mohou na širší veřejnost působit dojmem uzavřené komunitní společnosti. Podobně mohou vyznívat pravidelné vernisáže u nástěnky, nazvané *m.odla*, umístěné v přízemí funkcionalistického činžáku v Antonínské ulici v Praze 7, vedené fotografkou Danielou Deutelbaum. Shluky lidí, tisíce se u netypických aktuálních prezentací vizuálního umění, mohou působit podivně a nečitelně. Jakési zašifrování je možné chápat jako součást postkonceptuálních projevů současného umění, je ale jasné, že pro zasvěcené mají tyto události – jež mohou být až na hranici rituálu – velký význam, neboť poskytují možnost zasadit vlastní tvorbu do určité zvláštní sféry a zároveň uvádějí nováčky na výtvarnou scénu.

Autorka je kurátorka galerie Altán Klamovka v Praze; přednáší aktuální umělecké směry na FaVU VUT v Brně a fotografii a současné umění na FUD UJEP v Ústí nad Labem.



Zamaskovaný Altán Klamovka od Dominika Langa

ření autonomní zóny, nezávislé na tržních mechanismech. V posledních deseti letech se zakládání nezávislých galerií stalo až módní záležitostí. Často jsou navázány na studující vizuální umělce a na místo jejich studia, což souvisí s rozvojem vysokého uměleckého školství v regionech po roce 1990.

Na počátku první dekády 21. století vznikla jako jedna z mála galerie *Eskort* v Brně, od začátku vedená Janou Kalinovou v duchu 3/1, což znamenalo uvést tři začínající umělce (většinou studenty Fakulty výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně) na jednoho známého výtvarníka. K tomuto typu galerií patří *Petrohrad*, galerie založená studenty z ateliéru multimédií Ústavu umění a designu Západočeské univerzity v Plzni (jejich pedagogem byl tehdy Michal Pěchouček), kterou v letech 2007–08 vedli především Tomáš Moravec a Matěj Al-Ali. *Vitrínky* v areálu Severočeské armaturky v Ústí nad Labem, dnešní Galerie Emila Filly, vedou od roku 2009

Matyáše Chocholy *Galerie Potraviny* v Brně (od roku 2008), který letos v květnu z důvodu změny majitele koloniálu, v jehož výkladu galerie sídlila, skončil; či prostor *Benzinka* v místě opuštěné bývalé benzínové pumpy u Slaného (od roku 2007), spravovaný Ondřejem Horákem a Monikou Sybolovou. *Benzinka* měla naplánováno, že ukončí činnost v červenci 2010, zánik galerie však uspišily spory s majitelem. Pro umělce, kteří rádi tvoří v alternativních prostorech, to bylo ideální tvůrčí a výstavní místo i pro svou zchátalost – nemá totiž přirozené hranice mezi vnějším a vnitřkem.

Sít nezávislých galerií v České republice spojuje fenomén umělce-kurátora, site-specific díla a vymezení se vůči oficiálním institucím. Uzavřenost současné vizuální scény směrem k širší veřejnosti může být vnímána jako určitý typ subkultury. Většinou to ale není jejich základní strategie. Snaha o otevřenost a sdílení nových postřehů mladých umělců-kurátorů

MĚSTSKÉ DIVADLO ZLÍN

Vedení Městského divadla Zlín,
příspěvková organizace

vyhlašuje

1. výběrové řízení na obsazení nové pracovní pozice šéf vnějších vztahů (úroveň náměstka ředitele)

2. veřejnou soutěž na zhotovitele jednotného vizuálního stylu MDZ

Veškeré podrobnější informace na www.divadlo.zlin.cz

Urob si Sam83

Alternativní galerie a centrum v České Bříze funguje i bez pomoci z venku.

Hana Lundiaková

Sam83 patří k projektům, jež ke své činnosti nikdy nevyužily podpory plynoucí z grantů města, kraje, ministerstva kultury a tak podobně a jež získávají prostředky potřebné ke svému provozu prací. Důvody jsou nasnadě, od znechucení z neprůhlednosti výběrových řízení přes potřebu svobody až po obyčejnou selskou úvahu: „Co si neuděláš sám, to nemáš!“. Funguje takto soběstačně v době, kdy se v Česku (se silnou tradicí samizdatu) mezi umělci a aktivisty nejrůznějšího ražení stalo D.I.Y. (Do it Yourself – udělej si sám) kultem a kdy se zkratkou D.I.Y. rádi ohánějí i ti úspěšně ograntovaní. Sám princip financování tedy není ničím ojedinělým, pozoruhodná je komplexnost Sam83 a propojení tvůrčí práce s osvětou u nejmladší generace, týkající se fenoménů, jež nejsou samozřejmou součástí školních osnov.

Eko-sociální ekonomika

Vzdušně modrá budova galerie Sam83 v České Bříze u Plzně byla postavena z iniciativy výtvarnice Jitky Černé neboli Sam. Samotnému otevření výstavního prostoru předcházely už od roku 1996 pravidelné letní ateliérové expozice, takže galerijní koncepce nevznikala na zelené louce. Stavba vyrostla vedle domu Černé č. p. 83, který už částečně plnil funkci diskusního a komunitního místa, a v roce 2006 se stala srdcem projektu později formulovaného jako Culture83, v němž běží o zkvalitnění a oduševnění života lidí prostřednictvím současného vizuálního umění.

„Přirozenou součástí fungování galerie je takzvaná eko-sociální ekonomika (minimalizace spotřeby v souladu s principy trvale udržitelného rozvoje) zaměřená na získávání prostředků pro vlastní obživu a financování socio-kulturních projektů. Peníze pro naše aktivity získáváme prací, což považuji za nejprověřenější způsob příjmu. A aby nedocházelo ke ztrátám, myslím tím i času a energie, sloučila jsem všechno do jednoho místa...“, říká o galerii Jitka Sam Černá.

Její rodina patří k těm nemnoha, které přijaly a vychovávají děti z dětských domovů a vytvářejí vícečlenné nerodinné domácnosti. Sam83 též organizuje sociální a výtvarné akce pro děti žijící bez rodičů, především v dětském domově v Kašperských Horách. Děti se podílely na opravách kaple, výrobě pohlednic, tvorbě keramiky; galeristka jim zprostředkovává vzdělávání a podněcuje jejich citlivost v oblasti výtvarné kultury, což je důležitou součástí psycho-sociálního vývoje každé bytosti. (Projekt G83, věnovaný dětským domovům, je letos pozastaven, podle organizátorky však jen formálně.) Galerie zároveň nabízí výtvarné dílny a výukové programy pro všechny školní děti – k jednotlivým výstavám, ale i samostatně. Lze ji tedy kontaktovat také jako místo zkušeně vedené mimoškolní výuky.

Tvrdohlavá alternativa

Kolem Sam83 se za čtyři roky existence, během níž se tady uskutečnilo přes dvacet výstav, soustředilo mnoho umělců všech věkových kategorií. Galerie jejich dílo propaguje, vytváří tištěná a webová portfolia a poskytuje jim nejen prostory k prezentaci tvorby, ale i k tvorbě samé. V poslední době přibyla i nabídka rezidenčních pobytů pro teoretiky umění a teoretiky vizuální tvorby. Ty může zajímat nabídka pobytů AIR 2011 na samotě poblíž vesnice Chodská Lhota-Na Šteflích u Kladna. Letošní pobyty jsou již obsazeny.

Okruh kolem galerie nabízí tyto aktuální výstavy a performance: v Klatovech zrealizovaná akce *4 OKNA 2010* oživuje veřejný prostor akcentem na ne/komunikaci a ne/sdílené emoce. Podobně je zaměřená domovská expozice Milady Hynkové a Veroniky Dolanské v Sam83 nazvaná *Benigní rezistence MH*



Urob si sám. Foto archiv Sam83

jako invazivní emoce VD. Novinkou mezi aktivitami komunity je vydávání kulturního čtvrtletníku *PIŽMO*, který zatím hledá svoji stálou formu i přispěvatele ochotné tematizovat kulturní okraje.

Zdá se, že v České Bříze nastavila Jitka Černá a její spolupracovníci v kontextu českého „urob si sám“ latku hodně vysoko. Řada nápadů u nás ztroskotává, když donátoři přestříhnou pepeční šňůru s potřebnými financemi. Diskuse o financování kultury jsou zatím stále nedostatečné a často jsou vedené ublíženeckou formou na malých frontách. Hledání alternativ je pomalé a diskutující bývají stále zahleděni do svých oborů a neumějí se konstruktivně spojit a dohodnout. Galerie Sam83 je jednou z alternativ, jež fungují dobře. Její cesta je tvrdohlavá a solitérní. I když je evidentní, že dlouhodobě může její model vyhovovat spíše menším plánům, v probíhajících diskusích by bylo dobré ho zohlednit.

Autorka je zakladatelka projektu New Born Adult.

Neverending story po slovensky

O myšlence založení slovenské kunsthalle se diskutuje více než deset let.

Martina Ivičič

O slovenskej kunsthalle sa už naštebotalo toľko, že vrabce na streche sú proti týmto dišputám len slabý odvar. Škoda, že zatiaľ ostalo iba pri slovách (alebo pri čvirkani). Myšlienka zriadiť v slovenskej metropole reprezentatívny priestor kunsthalle mestského typu, kde by sa odohrávali výstavy domáceho a zahraničného umenia, je na stole už poriadne dlho. V roku 1997 zástupcovia slovenských výtvarníkov a teoretikov (Blažej Baláž, Peter Meluzin, Milan Pagáč, Zuzana Bartošová, Hana

Vaškovičová, Katarína Kišová) prezentovali požiadavku na vytvorenie organizácie tohto typu. Odvtedy bolo popísaných toľko otvorených listov, žiadostí, výziev a iniciatív, že toľko dreva ani Tatry nemajú.

V roku 1999 (!) sa výzva dostala na program schôdze výboru Národnej rady SR pre kultúru a médiá, kde sa rokovalo o možnosti, že kunsthalle by mohla fungovať v budove súčasného Národného osvetového centra – Domu umenia na Námestí SNP. Táto stavba, familiárne nazývaná NOC-ka, je však päsťou na oko asi aj slepému. Je to zastaraná nevyhovujúca budova, ktorej architektonický zámer mi doteraz nie je jasný. Zhodou okolností sa práve v nej konala 13. 4. 2010 verejná diskusia, ktorú zorganizovala občianska iniciatíva *20 rokov od Nežnej neprebehlo*. Táto iniciatíva vznikla začiatkom roka 2010 a tvorí ju skupina umelcov a teoretikov mladej generácie pôsobiacej v oblasti vizuálneho umenia. Organizátori pozvali do diskusie zahraničných hostí a zástupcov umeleckých inštitúcií, ktorí tu predstavili prácu a systém fungovania a financovania svojich organizácií. Medzi pozvanými bol napríklad Rainer Fuchs z vienského MUMOK-u alebo Rostislav Koryčánek z Domu umění města Brna, teda z inštitúcií, ktoré predstavujú akúsi ideovú paralelu so zámerom iniciatívy a s nevyhnutnou potrebou slovenskej kultúrnej society. Medzi pozvanými nechýbali i predstavitelia finančnej skupiny Penta.

Pod patronátom finančného žraloka

Penta totiž získala pozemky v zóne s pracovným názvom Chalupkova, teda v bývalej priemyselnej štvrti, kde sa nachádza tepláreň, ktorej autorom je významný slovenský architekt Dušan Jurkovič. Pár mesiacov na to vyhlásilo ministerstvo objekt za národnú kultúrnu pamiatku. Tepláreň reprezentuje funkcionalistickú architektúru z prelomu tridsiatych a štyridsiatych rokov, reflektujúcu vtedajšie trendy. Táto architektonická lahôdka predstavuje v súčasnosti pre architektov a dizajnérov obrovskú výzvu vďaka jej „open space“ charakteru. Finančný žralok Penta neváhal a už začal s čistením pozemkov. Podľa hovorcu Martina Danka by sa tepláreň po rekonštrukcii do konca roka 2012 mala využiť

na kultúrno-spoločenské účely ako moderná galéria, podobne ako Tate Modern v Londýne. Jana Kapelová z iniciatívy dodáva, že „momentálne sa to javí ako najreálnejší priestor pre kunsthalle“.

Štátna, alebo mestská záležitosť?

Podľa optimistických vízií generálneho riaditeľa sekcie umenia a štátneho jazyka na ministerstve kultúry Petra Kováča sa vznik inštitúcie plánuje na rok 2012 a samotné začatie prevádzky kunsthalle je reálne začiatkom roka 2013. Už viac krát padla otázka, aký je najvhodnejší spôsob financovania, na čo odpovedal, že by malo ísť o príspevkovú organizáciu ministerstva kultúry ako novej organizácie riadiacej činnosť kunsthalle. Ambíciou je vytvoriť z nej pracovisko so vzdelávacími či edičnými aktivitami, preto zrejme dostane názov Národné centrum výtvarného umenia.

Myšlienka konverzie priemyselnej pamiatky

Zástupcovia z odboru dizajnu, vizuálneho umenia a architektúry prejavili záujem o to, aby rekonštruovaná Jurkovičova tepláreň predstavovala pre slovenskú architektúru, dizajn a umenie konečne kvalitnú platformu na medzinárodnej úrovni. Priamo na mieste činu teda iniciovali stretnutie so zástupcom ministerstva, s majiteľom objektu a zástupcom Penty. Podnetnou snád bola diskusia s Katedrou úžitkového umenia VŠVU, Centrom dizajnu, Galériou mesta Bratislavy či SNG, kde architekt Peter Žalman prezentoval štúdiu konverzie teplárne, v rámci ktorej by bolo možné vytvoriť od 2 000 do 8 000 m² výstavnej plochy.

Slovenská verejnosť, laická, no najmä odborná, je už v tejto záležitosti právom skeptická. Veď bola svedkom toho, akým slimačím tempom sa celý proces vlečie. Ťažko povedať, či nástup novej vlády (alebo *Fantastic Four*, ako ju najnovšie začali fanúšikovia nazývať) vznik kunsthalle urýchlí v rámci hesla „nová metla dobre metie“, alebo uprednostní „dôležitejšie“ záležitosti. V tom prípade je otázka smerovania slovenskej kultúry úplne jasná...

Autorka je studentka teórie interaktívnych médií na FF MU v Brně.

Peníze na památky jako experiment

S ředitelem sekce B ministerstva kultury Zdeňkem Novákem

Na podzim loňského roku byla ukončena veřejná soutěž o státní podporu na oživení památek a jejich proměnu na kulturní centra, v níž se rozdělovalo přes sedm miliard korun. Ministerstvo tímto způsobem zkoumá, zda „lze alespoň exkluzivní kulturní dědictví revitalizovat tak, že si na sebe vydělá“. Jedno dotační období je tedy uzavřeno, co bude dál?

LENKA DOLANOVÁ
FILIP POSPÍŠIL

Nedávno byl zveřejněn seznam projektů, které získaly podporu v rámci operačního projektu Vracíme památky do života. Jak program vznikl a co se v něm zatím podařilo? Vznikl jako určitá modifikace původního záměru ministerstva kultury, který do priorit čerpacího období 2007–2013 zařadil ministr Pavel Dostál v březnu 2004. Podařilo se nám předtím prosadit některé opravy související s cestovním ruchem a opravy intravilánů měst s památkovými zónami, ale vždy to byly podružné cíle. Chtěli jsme zvláštní program ze strukturálních fondů, který by byl na památkovou péči a rozvoj knihoven. Při přípravě Národního strategického referenčního rámce ČR 2007–2013, za nějž byl zodpovědný místopředseda vlády premiéra Jiřího Paroubka Martin Jahn, se cíle trochu modifikovaly. Spojily se tehdy priority, jež nedosáhly na velké programy typu dopravy nebo životní prostředí, do takzvaného integrovaného operačního programu, který zahrnoval záměry ministerstva kultury, vnitra, zdravotnictví, práce a sociálních věcí. Naše záměry se pak rozpadly do dvou os – podpora využití potenciálu kulturního dědictví pro rozvoj území a přidali jsme podporu rozvoje infrastruktury pro umění. Rozvoj knihoven převzalo ministerstvo vnitra, tam jde především o digitalizaci.

Jaký byl další osud projektů zaměřených na kulturní dědictví?

Výzva týkající se kulturního dědictví byla vyhlášena 6. prosince 2008. Skládá se z aktivy 5.1.a, což je využití národního kulturního dědictví pro tvorbu metodických center, která by měla zlepšit infrastrukturu péče o kulturní dědictví. Ta nám chybí, protože když jsme zrušili Státní restaurátorské ateliéry, neexistují pracoviště, která by mohla vytvářet metodiku péče. V Británii, Německu, Rakousku nebo Itálii jsou na to specializované ústavy, zřizované ministerstvy kultury. V rámci této výzvy podporujeme tři projekty: projekt Technického muzea v Brně, kde by mělo vzniknout technické centrum konzervace a centrální depozitáře, schválila vláda již po povodních v roce 2003, ale nebyly na něj ve státním rozpočtu peníze. Budou tam i depozitáře pro mimořádné situace, kam bude třeba v případě válečného ohrožení možné umístit Věstonickou Venuši. Měly by tam být laboratoře, které umožní destrukční i nedestrukční metody výzkumu a podobně. Pak jsou z těchto peněz podpořena dvě centra zaměřená na nemovité kulturní dědictví: Národní centrum zahradní kultury v Kroměříži a 30. června 2010 má být zahájen projekt Centra obnovy památek architektury 20. století v objektu vily Stiassni v Brně.

A zbývajících třináct projektů ze seznamu?

Aktivita 5.1.b předpokládá, že v národních kulturních památkách či památkách na seznamu UNESCO vzniknou kulturní centra. Jde o památky z celé České republiky: na západě

například klášter v Teplé, na východě Velehrad nebo Ostrava-Vítkovice, na severu Terezín, na jihu Český Krumlov. Kromě toho je tam ještě jeden takzvaný síťový projekt obnovy památek židovské kultury, který zahrnuje celkem deset lokalit po celé republice.

Kdo vybíral památky, které budou z prostředků podpořeny?

Existoval indikativní seznam, který zahrnoval objekty, o nichž nakonec bylo rozhodnuto. Příprava žádostí byla velmi náročná. Součástí výzvy byla příručka a podle ní žadatel zpracoval projektový záměr. Na našich stránkách byla do 29. října loňského roku, kdy jsme výzvu uzavřeli, přístupná aplikace, do níž žadatelé vkládali požadované sumy dat. Projekty byly odevzdávány v některých případech ve stavu pro stavební



Zdeněk Novák. Foto archiv TTV

povolení, někdy to byly studie. Obrovské soubory dat sem chodily v banánových krabicích, pak šly k hodnotitelům, vybraným na základě výběrového řízení. Každý projekt hodnotili dva hodnotitelé vybíraní losem bez účasti státního notáře. Ve věcném hodnocení musel projekt dosáhnout alespoň šedesáti bodů ze sta.

Kolik jste vyřadili žádostí?

Hodně. Řada z nich neodpovídala kvalitou zadání. Některé byly velmi pěkné, ale měly formální vady. Celkově jsme dostali třicet šest žádostí. Zamítnuto nebo staženo bylo šestnáct z nich. Způsobily žádosti bylo celkem dvacet. Celkem bylo požadováno přes dvacet miliard korun. Objem peněz, které jsme měli k dispozici, se trochu měnil podle kurzu, ale v době, kdy se výzva uzavírala, byl přes sedm miliard čtyři sta miliónů korun.

Výzva měla ale původně trvat až do roku 2012?

Ukončili jsme ji dříve, protože jsme nechtěli přijímat další žádosti, když už jsme věděli, že na ně nemáme peníze. Každý z žadatelů se musel zavázat, že v případě neúspěchu dotaci vrátí. Projekty mají dvě fáze – fáze stavby a fáze udržitelnosti. To znamená, že subjekt musí pět let na vlastní náklady provozovat svůj program. Výzva je experiment, který má ukázat, zda lze alespoň exkluzivní kulturní dědictví revitalizovat tak, že si na sebe vydělá.

Jak jste tuto udržitelnost hodnotili?

Žadatelé to museli propočítat. Museli uvést, s jakou počítají návštěvností, mít marketingový plán, v němž vyznačili, kolik a jakých akcí budou pořádát, jaké budou vybírat vstupné, jaké budou náklady na provoz. Výslednou bilanci hodnotili naši věcní hodnotitelé.

Jestliže se jedná o pokus, kdy budete vyhodnocovat jeho úspěšnost?

Projekty mají být dokončené do roku 2014 a pak poběží pětiletá lhůta udržitelnosti. Teprve potom budeme vše vyhodnocovat.

Do té doby se s vyhlášením dalších podobných dotací nepočítá?

Toto čerpací období je už uzavřené. Peníze už jsou rozdané, snažíme se ale vyjednávat prostředky pro další čerpací období, přičemž podobné programy by v nich měly zůstat. Jednalo by se o období 2014–2019. Předpokládáme, že i když do té doby ještě neprokážeme udržitelnost u většiny těchto projektů, budou podporována třeba metodická centra, která zatím pokrývají jen malou část segmentů kulturních památek. Neuspěla zatím například Moravská galerie, která chtěla vybudovat centrum moderní prezentace výtvarného umění

hodnoceny jen jednotlivě, ale i v kontextu, ve vzájemném srovnání.

Není šedesát dnů pro vypracování takto složitých žádostí málo?

Některé žádosti ve výzvě 5.1.a byly zpracovány i za měsíc, třeba vila Tugendhat, která prošla úspěšně hodnocením. Vycházíme z toho, že už existují zpracovatelé, kteří to dokážou. Žádosti nezpracovávali samotní žadatelé, ale najímaly si na to kapacity, které mají zkušenosti s tím, jak žádosti zpracovávají.

V souvislosti s většími projekty rekonstrukce památek se v minulosti objevovaly pochybnosti spojené s tím, že značnou část zakázek dostává jen několik konkrétních firem. Před čtyřmi lety jste odstoupil z funkce prvního náměstka, když se objevila obvinění, že jste s některými z nich spojen. Jak je tento problém řešen teď? Musíte být konkrétnější, které firmy máte na mysli?

Šlo tehdy o společnosti Archatt a Omnia projekt. Dodali bychom ještě otázku, proč nejsou firmy, které se na projektech podílejí, zveřejněny na internetu?

Pomluvy se dají vyrobit vždycky. Podobně jako se v minulosti nic nezákonného nedělo a jen se vyráběly mediální tlaky, tak se podobné tlaky mohou objevovat i dnes. Zadavatelé musí dodržovat pravidla zákona o veřejných zakázkách zpřísněná o opatření, která přijala vláda na počátku tohoto roku. Všechna výběrová řízení musí být organizována jako výběrová řízení nadlimitní. Organizují je žadatelé, nikoliv ministerstvo kultury. Samozřejmě, že může určitá firma vítězit, protože nabídne nejvýhodnější nabídku, ale nenapadá mě, jak tomu zabránit.

Nedávno se na webu ministerstva kultury objevila stručná zpráva, že pozastavuje čerpání finančních prostředků z grantových zdrojů. Co to znamená?

To souvisí s tím, že se příjmy státního rozpočtu vyvíjejí jinak, než předpokládal zákon o státním rozpočtu. Prostředků, o nichž jsme se tu dosud bavili, se to netýká. Za prvé proto, že se zatím ještě tolik nečerpají, za druhé proto, že jsou z 85 procent tvořeny penězi z evropských strukturálních fondů. Všechny ostatních grantových výdajů se to ale týká. Zatím je to ale jen preventivní opatření. Nejde o situaci z roku 1997, kdy vláda premiéra Klause přijala balíček opatření, jímž se krátily již přiznané granty. V takové situaci ještě nejsme.

Zdeněk Novák (nar. 1958) vystudoval obor sadovnictví, krajinářství na Vysoké škole zemědělské v Brně. V letech 1990–1993 působil jako odborný pracovník, pak do roku 1995 jako ředitel Památkového ústavu v Brně. V období 1995–2005 zastával funkci náměstka ministra kultury zodpovědného za oblast kulturního dědictví. V letech 2005–2006 byl pověřen řízením Národního památkového ústavu. Od roku 2007 je vrchním ředitelem sekce B Ministerstva kultury ČR. Je ředitelem firmy Matana, a. s., která spravuje především židovské nemovité památky. Za ministerstvo kultury je členem správní rady Akademie výtvarných umění v Praze, správní rady Janáčkovy akademie múzických umění, správní rady Nadačního fondu obětí holocaustu, členem Mezioborové pracovní skupiny ke koordinaci budoucího rozvoje území Lednicko-valtického areálu a členem Rady Pražského quadrienále. Je rovněž členem vědecké rady Zahradnické fakulty Mendelovy univerzity a členem vědecké rady Mendelovy univerzity.

a metodiku v této oblasti. Prošla sice odborným hodnocením, ale z finančních důvodů projekt nepošel. Tady nemusí jít o udržitelnost a podobné státní instituce, které by byly zaměřené například na movité památky, chybí.

Jak se tedy budou zkušenosti z podpořených projektů promítat do těch dalších?

Každý projekt si musí vytvořit metodiku, pro niž připravuje pokyny Národní památkový ústav, který by měl takto sesbírané zkušenosti dále šířit. Projekty jsou orientované zejména na kláštery a zámky, u nichž je dnes obtížné najít využití. Je třeba vymýšlet jiné funkce, než pro které byla stavba původně určena.

Máte v plánu vyhlásit další výzvu 5.1.c, která má být zaměřena na vybudování či modernizaci celostátně působících center a vytváření sítí moderně vybavených multifunkčních center poskytujících kulturní služby. Kdy to bude?

Já doufám, že v pondělí 21. 6. 2010.

Jak se bude proces výběru podpořených projektů lišit od předchozí výzvy?

Tuhle výzvu již nebudeme vyhlašovat jako kontinuální. Vyhlásíme kolo, které bude trvat šedesát pracovních dnů. Po uplynutí této lhůty se začnou všechny projekty hodnotit najednou. V kontinuální výzvě jsme hodnotili projekty tak, jak postupně přicházely. Tento systém připouštěl variantu, že první projekt, který dosáhl 61 bodů, prošel dál a mohl dostat dotaci, zatímco později zasláný projekt, dosahující třeba 99 bodů, už by peníze nedostal, protože by na něj nezbylo.

Byly tedy velmi zvýhodněni ti, kdo se o výzvě dozvěděli brzy?

Přesně tak. Proto teď budou hodnoceny všechny projekty najednou. Žádosti tak nebudou

Zvítězí, kdo má lepší hračky

S manažerem Brettem Eganem o hledání peněz na umění

Ředitel DeVosova institutu pro umělecké manažery Kennedyho centra ve Washingtonu Brett Egan měl nedávno v Praze v Americkém centru seminář, jak v dnešní době efektivně řídit a financovat malé i velké kulturní organizace. V rozhovoru s výkonnou ředitelkou Orchestru BERG pro A2 srovnává podporu kultury v USA a v Evropě.

EVA KESSLOVÁ

K čemu slouží DeVosův institut při Kennedyho centru ve Washingtonu a kde se vzalo to jméno?

Dick DeVos a jeho manželka Betsy jsou z Grand Rapids v Michiganu. Betsy byla donedávna členkou správní rady Kennedyho centra, a když odcházela, na rozloučenou věnovala vzdělávacímu programu arts managementu 22,5 milionu dolarů. Takže se z něj stal DeVosův institut arts managementu. Nabízí vzdělání uměleckým manažerům ve všech fázích rozvoje kariéry. Snažíme se je vybavit praktickými zkušenostmi, aby úspěšně uskutečnili změny ve svém profesním životě i v organizaci, kde pracují. Devítiměsíční rezidence jsou nyní určené především manažerům ve Spojených státech, letní pobyty jsou pro lidi z celého světa, kteří přijíždějí tři roky po sobě v létě vždycky na měsíc. Snažíme se identifikovat klíčové osobnosti na důležitých kulturních trzích, letos dorazí dvaatřicet manažerů z osmadvaceti zemí.

Českých účastníků programu je pět, ve srovnání s ostatními zeměmi jsme naprostá výjimka. Zaměřili jste se z nějakého důvodu na Českou republiku? Letos už nemáme žádné nové české stipendisty. Já jsem při předchozích výběrech kandidátů nebyl, ale podle mě prostě byli čeští kandidáti lepší než ostatní. Michael Kaiser [prezident a charismatická vůdčí osobnost Kennedyho centra – pozn. E. K.] tu přednášel v rámci Středoevropského sympozia arts managementu v roce 2007. Mnoho stipendistů jsme našli prostřednictvím podobných akcí. Letos jsme měli překvapivě velký zájem ze severní a východní Afriky, jihovýchodní Asie – Kambodža, Thajsko – a Latinské Ameriky. Další z programů se zabývá rozvojem jednotlivých organizací a orientací v náročných situacích. Pořádáme semináře, individuální konzultace a návštěvy přímo v jednotlivých organizacích ve Spojených státech. Něco podobného bychom rádi uskutečnili i mimo Spojené státy – v oblastech, kde je vysoká koncentrace kulturních institucí, snad i v Praze. Chtěli bychom s organizacemi pracovat mnohem intenzivněji než jen formou seminářů, na nichž účastníci několik hodin převážně poslouchají. Máme také sto šedesát expertů, kteří poskytují konzultace americkým organizacím v programu Arts in Crisis – Umění v krizi.

Na semináři v Praze jste hodně mluvil o Shen Wei Dance Arts, což je malá, ale slavná taneční společnost sídlící v New Yorku, kterou jste řídil do prosince loňského roku. Co vás přivedlo na dráhu manažera? K organizování jsem se dostal náhodou, jako každý. Studoval jsem kulturologii a byl jsem také herec a divadelní režisér. Už na univerzitě jsem si samozřejmě produkoval své hry. Pak mě frustrovalo, že věnuji půl roku života nějaké inscenaci, kterou uvidí sotva čtyři tisíce lidí. Navíc mám rád pestrý život, jednání s lidmi a umění mě zajímá i jako sociologický fenomén. Asi to byla přirozená cesta.

Pracoval jste mimo jiné v Itálii, a máte tak zkušenost s evropským i americkým systémem. V Evropě je většina organizací závislá na státní podpoře, která ve Spojených státech existuje ve velmi malé míře. Jak to funguje? Díky historii máme zároveň problém i výhodu. Vláda zkrátka donedávna neposkytovala žádné peníze na kulturu. I dnes, pokud některá organizace dosáhne na veřejné peníze, což vůbec není snadné, jedná se o méně než deset procent jejího rozpočtu. A když chcete žádat o veřejné zdroje, musíte už mít za sebou několik úspěšných let. Proto se manažeři naučili nespolehat na stát. Nebylo by to prozíravé i proto, že se změnou vlády se mění preference. Jednou tak v New Yorku na začátku roku rozdělili peníze na granty, změnila se vláda a umělecké organizace najednou v polovině roku o již přidělené prostředky přišly. Tady u vás naopak jednotlivci předpokládají, že se o všechno postará vláda. Na druhé straně jsou tu díky tomu vstupenky tak levné, že si je může dovolit mnohem víc lidí. Existuje tu mnohem těsnější spojení s kulturou. Teoreticky by tak mělo být snazší lidem vysvětlit, proč by měli umění podpořit. Jenže pokud daňový systém poskytuje podporovatelům méně benefitů, pokud jsou daně vyšší a část z nich má podporovat i umění – a to se všeobecně ví –, tak přes lásku nebo dokonce závislost na umění – ta ve Spojených státech na mnoha místech neexistuje –, tu bohužel k něčemu takovému není vůle. Samozřejmě i u nás dává peníze na umění jen malé procento lidí.

Je ve Spojených státech pro umělecké organizace těžší obstat vedle sociálně nebo humanitárně zaměřených organizací?

S ekonomickou recesí se dárcovství logicky přesunuje od kultury, která je považovaná za luxus, směrem k sociálně orientovaným



Brett Egan. Foto Dean Alexander

službám, ubytovným pro bezdomovce, školám, knihovnám. Konkurenci tedy nemáte jen ve sféře kultury, ale v každé organizaci, která hledá dárce. V této souvislosti se spousta malých kulturních organizací pustila do edukativních programů, protože hodně dárců, a patří mezi ně i nadace a vláda, nepovažuje umění samo o sobě, bez sociálního dopadu, za zajímavé.

Kdo dává peníze na umění? Jací jsou to lidé?

Existují i čistí filantropové, kteří milují naše poslání nebo naše umění, ale těch je rozhodně méně. Jiné zajímá především přístup k něčemu nebo někomu, který by jako běžný divák neměli – k umělcům i ostatním osobnostem

s organizací spojených. Další mají rádi společenský život a chtějí našim prostřednictvím pravidelně potkávat ostatní lidi. V neposlední řadě jsou ti, kteří chtějí být spojováni s něčím, co má vysoký status, čím se chtějí prezentovat, aby si zlepšili společenské postavení. Proto budujeme mechanismy, které tomu pomáhají. Staráme se, aby jména dárců byla vidět, vytváříme příležitosti, aby mohli zapojit své přátele, a my jim pak před nimi poděkujeme. Jde o součást americké kultury, využíváme přirozené touhy po slávě. Velké částky dávají lidé, kteří shromáždili určité bohatství, často těsně předtím, než se stáhnou z pracovního života. Chtějí se společensky realizovat a zároveň mají dost peněz na pohodlný život.

Neměli jste například ve vaší taneční organizaci mladé dárce?

Ne. Mladí lidé často nemají ani na to, aby pravidelně chodili na představení, natož aby vás podporovali. Jsou samozřejmě výjimky. Hodně organizací hledí s nadějí k mladým lidem z finančního sektoru, k právníkům, lékařům, které si mohou cíleně pěstovat pro budoucnost. Mám ale zkušenost, že pokud do akce není zatažena nějaká celebrita, bývají spíš neúspěšní.

V něčem to určitě máte snazší – většina lidí je zvyklá, že je neziskové organizace, i ty umělecké, požádají o dar...

Všechno vychází z kvality umění, které nabízíte. Bez toho vám je veškerý marketing na nic. Pokud děláte kvalitní umění, přežijete, pokud ne, dlouho nevydržíte. Kdo přežije, musí o peníze bojovat s ostatními, a tady přichází ke slovu institucionální marketing. Prostě se všichni snažíme být nejvíc „in“, dobře vypadat na veřejnosti, mít nejlepší party, nejzajímavější „kamarády“ a tak dále. Kdo to umí, shromáždí okolo sebe lidi, kteří s tím vším chtějí být spojeni. A ti budou chtít, aby se vám dařilo. Pak je

projde výstavu. Budete pak ochotná si připlatit za něco, co tu kterou organizaci stojí méně, než co za tu službu dostáváte.

Získávat dárce není snadné a ze všech stran se na vás valí konkurence. Přetahujete je jiným, podobně zaměřeným organizacím?

Samozřejmě! Koneckonců lidé, kteří mohou být dárce Carnegie Hall, si mohou dovolit darovat něco i vám a nebude je to nijak bolet. Mnohem větší konkurence je v oblasti správních rad. Kdo je ve správní radě jedné organizace, nemá čas být členem jiné. A jsme zase u toho, která organizace je zajímavější, víc sexy a tak. Je to hra, ve které vítězí ten, kdo má lepší hračky. Kdo dělá lepší večírky, kdo na ně chodí – když tam budete mít někoho zajímavého, všichni budou chtít dorazit taky.

Ano, správní rada. Vždycky jsem obdivovala, co všechno její členové pro organizaci dělají...

Člen správní rady má několik funkcí. Především je velvyslancem „své“ organizace v místní komunitě. V praxi to znamená, že neustále přemýšlí, kdo by mohl organizaci pomoci. Také má zajišťovat zdroje, peníze nebo služby, které daruje buď on sám nebo je sežene jinde. Členové správní rady jsou výkonnými správními organizace, oni fakticky najímají a spravují vedení. Chceme po nich v ideálním případě, aby tomu všemu rozuměli a uvědomili si například, že zdravá organizace nerovná se finančně konzervativní.

Kdo jsou dobrovolníci? Lidé, kteří si nemohou dovolit dary? Nebo bohaté ženy v domácnosti?

Předně: chce to hodně času i peněz, organizovat dobrovolníky. Nejsou vhodní pro všechny organizace. S dobrovolníkem se musí zacházet jako se zaměstnancem, takže pokud nemáte dostatečnou organizační kapacitu, může to spíš rozptylovat než přinášet něco užitečného. Dobrovolníci mohou být velmi bohatí lidé, kteří nejsou připraveni vám dávat peníze a chtějí si vás ozkoušet. Například právník, který vám poskytne své služby zdarma. Snažíme se, aby se z našich dobrovolníků stali dárce. Ale mohou to být i lidé, kteří si nemohou dovolit být dárce. Kennedyho centrum je v této oblasti opravdu úspěšné. Dobrovolníci tu zvládají leccos, od mechanických kancelářských úkolů po průvodcování i odborné služby.

Máte na závěr nějakou univerzální radu pro všechny organizace?

Musíte identifikovat padesát až sto důležitých lidí, a na ty se plně soustředit. A to nejsou jen dárce. Mohou to být lidé z novinářských kruhů, pořadatelé velkých kulturních akcí nebo agentura, která vás bude reprezentovat. Také to může být lékař, který poskytne vašim tanečnickům své služby zdarma. Konkrétní příklad: neplatili jsme v začátcích našim tanečnickům zdravotní pojištění, takže pokaždé, když se některý z nich zranil, museli jsme mu zajistit fyzioterapii a také ho rychle nahradit někým jiným. Pokaždé nás to stálo přibližně sedm tisíc dolarů. Naprostou náhodou k nám chodil na představení lékař, který se sám nabídl, že se o naše tanečníky bude starat. Změnil nám tak život.

Brett Egan je ředitel DeVosova institutu arts managementu při Kennedyho centru ve Washingtonu. Do loňského prosince byl výkonným ředitelem organizace pro současný tanec Shen Wei Dance Arts, v letech 2003–2006 generálním manažerem Benátského hudebního festivalu.

Na webu A2 (advojka.cz) najdete kompletní verzi rozhovoru.

Francouzské divadlo si bere slovo

Rukopisy z celého světa dorazily do střední Evropy

Společensky angažované drama reprezentuje Francii ve světě prostřednictvím dílen asociace nazvané Rukopisy z celého světa. Její nedávné pražské setkání bylo nejen průzorem do dramaticko-divadelní Francie (čtete též na stranách 26 a 27), ale poskytlo i srovnání s domácím teritoriem.

KATEŘINA NEVEU

Rukopisy z celého světa je asociace, která už více než deset let umožňuje divákům poznat začínající autory francouzského divadla a literatury. Jejím cílem je vytvořit prostor ke spolupráci a rozšířit obzory, pokud jde o francouzskou tvorbu, nejen zahraničnímu publiku, ale hlavně tvůrcům domácím, respektive frankofonním. Právě těm chce totiž nejvíc posloužit: zprostředkovat jim zkušenosti s jinou kulturou a osobní setkání se zahraničními umělci. A to je při všeobecné sebestřednosti francouzské kultury záslužný a docela překvapivý cíl. Zhruba týdenní dílny, které *Rukopisy* každoročně organizují, už byly v Kanadě, na Blízkém východě v Palestině, Sýrii a Libanonu, v Africe a nyní se soustřeďují na střední Evropu.

Sám s českou kytarou

Před rokem *Rukopisy* přivezly do Prahy alžírského dramatika Mohameda Kacimiho, jehož hra *Svatá země* je v překladu Jana Tošovského k vidění v divadelním Studiu Saint Germain v Rock Café (rozhovor s M. Kacimim viz A2 č. 10/2009). Letos (8.–16. dubna) je spolupráci s Francouzským institutem umožnily cestu sedmi autorům: Davidu Lescotovi, Elviře Maurouardové, Drissu Ksikesovi, Joséphine Serreové, Ianu Solianovi a Veronique Olmiové.

Olmiová ani Lescot nepatří v divadelním světě k začátečníkům, jejich hry se hrají na francouzských i světových scénách, u nás jsme se s nimi už také mohli setkat (například hru *Mathilda* od Veronique Olmiové uvedlo v překladu Jaromíra Janečka Divadlo Ungelt). Oba se soustředí na partnerská a rodinná drama, a zatímco se může zdát, že herečce a spisovatelce Olmiové se daří vybraná témata lépe postihnout na stránkách románů, které také píše, mladý jazzový muzikant a univerzitní učitel David Lescot je dnes v divadle stále populárnější. Neváhá čerpat ze svých zkušeností, například v autobiograficky laděné rapsozii *Comission Centrale de l'Enfance* (Ústřední komise péče o děti), zprostředkovává své zážitky z letních židovských komunisticky laděných

dětských táborů (ano, jakkoli to může znít protikladně, ve Francii opravdu takové organizace existovaly). Letní tábory mají obecně svá univerzální pravidla, a tak přestože se v Lescotových táborech prolínalo náboženství s budovatelstvími písněmi, což si lze v českém prostředí jen stěží představit, styčnými body s našimi „pionýráky“ se to ve hře jen hemží, ať už jde o dobrovolné brigády nebo chlapecké noční výlety do dívčích stanů. Lescot dostal za svůj herecký výkon v tomto monodramatu, během něhož stojí víc než hodinu na scéně sám jen se svou českou kytarou, v roce 2009 Molièrovu cenu za divadelní objev roku. Kvality inscenace si mohl ostatně prověřit i český divák v Café 35 při autorově návštěvě Prahy letos v dubnu.

Ověněná byla v roce 2008 i Lescotova předchozí hra, beroucí si na mušku evropskou kulturní politiku i svornou rozdílnost evropských národů, která pod těžce přeložitelným názvem *L'Européenne* (můžeme překládat *Evropská* nebo také *Evropanka*) získala Velkou cenu za dramatickou literaturu. Hra o Evropské unii, nejstarší evropské ženě a skladateli nové evropské hymny si umně pohrává s technokratickým jazykem úředníků, dobírá si mohutnou překladatelskou komunitu EU i mnohdy nafoukané umělecké projekty a končí bez nálezu řešení, ghelderodovským karnevalovým tancem.

Divadlo? Samozřejmě v krizi

Jaké je tedy dnešní francouzské drama a divadlo? Zeptáte-li se samotných umělců, odpovědí vám, že se nachází stejně jako francouzská společnost v krizi. Ubývá finančních prostředků, ruší se některé festivaly, mnohé současné soubory balancují na hraně přežití. Přes všechnu kritiku se však na francouzském modelu máme čemu přiučit. Nejde jen o větší dotace kultury ze státního rozpočtu, ale také například o fungování nejrůznějších neziskových organizací profitujících z příjmů z autorského zákona (u nás také známý copyright z každé okopírované stránky nebo prodaného prázdného datového nosiče).

Jednou z organizací, která prostřednictvím těchto subvencí podporuje mladé tvůrce, je kromě *Rukopisů* i *Asociace Beaumarchais*. Její ředitelka Corinne Bernardová o aktivitách sdružení říká: „Podporujeme začínající dramatické umělce s novátorským pohledem na svět, tvorbu, která se neuzavírá uvnitř zažitých konvencí a která reflektuje představivost v její pestrosti a nepřetržitým procesem obrody. Chceme poskytnout autorům možnost vyvíjet se ve svobodném prostoru, uniknout chapadlům konvence. Chceme doprovodit jejich dílo až k závěrečné realizaci, k uvedení na veřejnosti.“

Asociace Beaumarchais je odnoží agentury SADC (francouzská obdoba české Dilie) a ročně přijme kolem dvou tisíc žádostí, z toho získá podporu zhruba šedesát projektů. Corinne Bernardová popisuje, jak funguje podpora umělců v praxi: „Spolupracujeme se čtyřiceti osobnostmi – odborníky z různých disciplín (divadlo, rozhlas, cirkus, pouliční umění), kteří se společně setkávají v několika čtenářských komisích a na těchto schůzkách pak hodnotí kvalitu zasláných textů. Vybraní autoři dostanou stipendium za napsaný text a podporu k jeho divadelní či jiné realizaci. O kvalitě našeho výběru svědčí množství festivalových cen nebo v roce 2000 udělení Nobelovy ceny Gao Xingjianovi, jehož tvorbu ve francouzském exilu rovněž podporujeme.“

Odveta?

Jak se jeví současné francouzsky psané drama po zážitcích z pražského setkání? Posuďte sami: Driss Ksikes představil brechtovsky laděný kus o střetu dvou kultur, odehrávající se v Maroku, Josephine Serreová a Ian Soliane zachycují problematiku imigrace – první pomocí osudů klimatických uprchlíků, druhý prostřednictvím příběhu o africkém přistěhovalci, který na svém útěku do vysněné Francie vypadne z letadla –, Elviře Maurouardová zpracovává osud karibských otroků a postavení menšin v 19. století.

Na přivezených kusech je na první pohled zřejmé politizování divadla a je pozoruhodné, že si francouzská strana vybrala jako představitele svého divadla právě společensky „angažované“ autory. Tento postoj je příznačný, neboť svědčí o sebevědomí kultury, která se nebojí ukázat na své nedostatky a problémy. Dovede si někdo ze čtenářů A2 představit, že by při obdobné události v zahraničí české divadlo reprezentovala tvorba zpracovávající postavení menšin u nás, zachycující problémy Romů nebo vietnamské komunity? Život ukrajinských nebo mongolských dělníků, uklízeček a prodavaček? Zřejmě ne, protože české drama společenskou současnost příliš nereflktuje, a pokud ano, postavení menšin není obvyklým tématem. České drama se dodnes pokouší vyrovnat s minulostí naší země, což je určitě zapotřebí, je však škoda, že se od reflexe minulosti neposouvá blíž přítomnosti, že se současnost dostává ke slovu jen čas od času; obraz zachycující současnou společenskou situaci v její komplexnosti zatím chybí. Proto bude dobré sledovat, čím se naši divadelníci představí příští rok na podzim, kdy *Rukopisy* hodlají ve Francii zorganizovat odvetnou akci věnovanou českému divadlu.

Ani o francouzském dramatu však nelze jednoznačně prohlásit, že v současnosti směřuje k politickému divadlu, neboť dramatická tvorba je velmi bohatá. Jak poznamenává odbornice na francouzské divadlo Daniela Jobertová, SADC eviduje seznam současných dramatických děl na více než čtyřiceti stranách. Jejich díla tak tvoří pestrobarevnou mozaiku, v níž má jedno z políček společensky angažované zbarvení. Navíc divadlo plné idejí, tedy divadlo, ve kterém se víc mluví, než jedná, respektive ve kterém se jedná skrze promluvu, má ve Francii silné historické kořeny už od dob klasicismu.

Francouzská divadelní maturita

Kromě čtenářských komisí, které fungují nejen v *Asociaci Beaumarchais*, ale při všech větších dramatických centrech (státem subvencovaných divadlech) nebo v divadlech zaměřených na soudobý repertoár, se současnému dramatu věnují ve Francii i na středních školách: obvyklé jsou divadelní semináře a pro ty, co si vybrali maturitu z humanitních oborů, dokonce i možnost z tohoto předmětu maturovat. Divadelní hry se ve Francii čtou, a to nejen na školách, ale i v domácnostech – je totiž obvyklé, že ty, které jsou inscenovány, jsou zároveň i publikovány a během představení je lze v divadle zakoupit; běžné jsou čtenářské pulty nebo rovnou malá knihkupectví v předsálí. Ten, kdo chce být ve Francii skutečně v centru divadelního dění, má možnost sledovat aktuality na stránkách www.theatre-contemporain.net, které obsahují nejen informace o současných autorech a jejich aktuálních projektech, ale rovněž útržky filmových záznamů představení nebo videozáznamy rozhovorů s umělci.

Rukopisy a popílek Eyjafjallajökull

Na základě studijních pobytů a dílen *Rukopisů z celého světa* vznikají také společné inscenace nebo nové texty. Pražský pobyt divadelníků zpestřilo závěrečné pásmo, které z úryvků dramatických textů sestavili a za rekordní dobu tří zkoušek inscenovali Lucie Málková a Michal Lázňovský pod názvem *Theatrum Mundi* pro divadlo DISK. Poetické obrazy střetu islámské tradice a evropské modernity střídaly úryvky z politických projevů, z provaziště (letadlového podvozku) se pomalu spouštěl mrznoucí uprchlík a na závěr oživilo prostor šansonové pojetí Baudelairových básní. O dramatický dovětek celé akce se postarala islandská sopka, která divadelníkům umožnila obdivovat krásy města o několik dnů déle, než původně plánovali.

Autorka je teatroložka a překladatelka z francouzštiny; překládala také pro pražské setkání *Rukopisů z celého světa*.



Ian Solian, Elviře Maurouardová a David Lescot. Foto archiv Francouzského institutu v Praze

Pan Sonic

Sonické ataky coby nekrolog legend

Finské duo Pan Sonic, které svým bzukotem radikálně proměnilo svět elektronické hudby, se rozchází.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Věrozvěstové elektronické hudby, pionýři minimalistického techna s maximálním účinkem, hlukaři, věční experimentátoři – finští Pan Sonic mají dost nálepek na to, aby jimi mohl člověk beztestně plýtvat. Před nedávnem, po více než patnácti letech účinkování, desítkách desek, vedlejších projektů, kolaborací a extrémních koncertů, ohlásili zánik formace. Není to důvod pro psaní nekrologů, dvojice Mika Vainio a Ilpo Väisänen bude v provozování hudby pokračovat na sólových drahách, vyloučena není ani další spolupráce někdy v budoucnu. Spíše než o rozpad se jedná o dlouhodobou hibernaci. Neuzavírá se tedy příběh jejich zvukového tepání, ale symbolicky končí jedna etapa vývoje elektronické hudby, do níž finská dvojice otiskla nesmazatelnou stopu s až nefinskou razancí. Zakončení je to navíc stylové, Pan Sonic stihli na rozloučenou vypálit poslední albový projektil, který nese název *Gravitoni*. O něm později.

Tohle není minimal dub

Pan Sonic si od počátku devadesátých let postupně vysochali tak masivní sebeskulpturu se spoustu detailů, bizarních zářezů a pikanterií, že je prakticky nemožné pojmut ji do jednoho textu. Projekt, který začínal pod názvem Panasonic („Doufali jsme, že nás Panasonic třeba finančně podpoří. Jim se ale zneužití jejich jména nelíbilo.“), si svou pozici vydobyl především postojem, způsobem, jakým nahlíží na tvorbu hudby – je to pokora v experimentu, přirozenost vývoje a naprostá samozřejmost, s níž se od počátku stavěl k netradičním postupům v hudbě.

Na ploše všech svých desek, jejichž počet je už dnes dvouciferný, si Pan Sonic dokázali vytvořit natolik vlastní a osobitý zvuk, že hudebním kritikům nezbyvá než je pravidelně zařazovat někde po bok Autechre; ne snad zvukem, ale významem. Společné mají vlastně pouze to, jak málo toho mají společného s čímkoliv jiným. Příznačný je i fakt, že legendární DJ britské stanice BBC John Peel, člověk, který byl v rozpoznávání výjimečné hudby většinou neomylný, si je k nahrávání přizval hned po vydání jejich debutového alba v roce 1995.

V obvyklých seznamech svých inspirací uvádějí Pan Sonic hromady starého reggae, ska nebo Johnnyho Cashe, ale i japonský noise, Pierra Henryho a kultovní proto-techno Suicide. Oblíbená a často citovaná historka popisuje, jak se dvojice koncem osmdesátých let zavřela do garáže a navzájem se vystavovala nízkofrekvenčním hlukům o hlasitosti 125 decibelů – právě práce s frekvencemi potom definovala jejich tvorbu na téměř dvě desetiletí dopředu. Polovina dua Mika Vainio popisuje zvuk Pan Sonic jako „spojení dvou odlišných přístupů – přísně minimalistického techna a roztažených zvukových ploch, které je známé z dubových setů“.

Konzistentní bzučivé těsto

Podle stejného rozporu a spojování protikladného pak vzniká jejich hudba – nadmíru tvárná bzučící hmota, ve které rozvolněné a místy i meditativní zvukové plochy drží na uzdě strojově přesné elektronické beaty a jež se rodí striktně za použití pouze analogových prostředků. Mika Vainio se proti použití počítačů jasně vymezuje, říká, že „kdyby měl ke tvorbě hudby používat počítač, musel by naprosto změnit celý svůj přístup“. Počítače jsou pro Pan Sonic nudné – kapela zhusta využívá nástrojů, které speciálně pro ně staví „třetí člen“ Jari Lehtinen.

Nejpozoruhodnější na Pan Sonic ale není, jakým způsobem hudbu tvoří (sekvencery, oscilátory, samplery) ani s kým ji tvoří (legendární japonský avantgardní kytarista a zpěvák Keiji Haino nebo německý zvukový experimentátor Carsten Nicolai), ale především to, že se dokázali udržet na špičce elektronického masivu tak dlouhou dobu. Slovo, na které je nutné se při plavbě ve vodách finských jezer Pan Sonic zaměřit nejvíce, je „konzistence“. Přestože je oběma hudebníkům vlastní touha pouštět se do neprobádaných prostor a přirozeně manévrovat do neznáma, všechna jejich alba mají logický vývoj – jejich diskografie, skládaná vedle sebe, tvoří souvislý příběh hlukově pošramocného techna a nabroušených elektronických výbojů.

Šplh na rozloučenou

V tomto světle vypadá logicky i návaznost posledních dvou desek. Na předposlední *Katodivaihe* (2008) hostuje islandská cellistka Hildur Guðnadóttir a v některých skladbách tak dává nahrávce „jemnější“ patinu (jemnější v případě Pan Sonic je ale stále brutálně syrové). Na oficiálně rozlučkové nahrávce *Gravitoni* už však Pan Sonic nehledají cestu, jak

svůj zvuk vyčistit, ale svým typickým způsobem pracují s rozporem a dávají najevo, že poslední deska rozhodně nemá být vyměklá. Nahrávka, která vyšla 7. června na značce Blast First Petite, je přesvědčivou demonstraací analogové síly.

V prostoru, který poskytuje patnáct kompozic alba, se Pan Sonic pohybují zdánlivě zuřivě, neváhají zakomponovat do spleťtí sítě skladeb gabbu o tempu 200bpm ani absurdně utržené zvukové bouře – Pan Sonic se na rozloučenou šplhají po ramenou Throbbing Gristle nebo Einstürzende Neubauten, ale zároveň plně využívají arzenál, který nastrádali během patnácti let putování vyprahlou hlukovou pouští.

Z desky především každou minutou víc a víc vystupuje zřejmý fakt, že dvojice už tesáním zvukových monolitů nějaký čas strávila. Americký výtvarník Sol LeWitt ve svých prohlá-

šeních o konceptuálním umění mimo jiné tvrdí, že „když umělec ovládne své řemeslo příliš dobře, začne dělat slizké umění“. Pan Sonic evidentně přesně vědí, co dělají, a na poli elektronického hluku, minimal techna nebo industrialu by se těžko hledali hudebníci zběhlejší v tvorbě divokých zvukových ataků. Že se během celé své kariéry dokázali slizkému umění a manýrismu s grácií vyhýbat, je tedy možné považovat skoro za zázrak.

Autor je hudební publicista.

Doporučený poslech:

Panasonic: Vakio. Blast First 1995.

Panasonic: Kulma. Blast First 1996.

Pan Sonic: A. Blast First 1999.

Pan Sonic: Kesto (234.48:4). Blast First 2004.

Pan Sonic: Kuvaputki. Blast First Petite 2008.

Pan Sonic: Gravitoni. Blast First Petite 2010.



Ilpo Väisänen a Mika Vainio. Foto full-pull.org

hudební zápisník

Odevzdávají piráti zbraně?

KAREL VESELÝ

Tradiční pozemní rozhlasové stanice jsem přestal poslouchat už před spoustou let. Když ale jedu do Londýna, nikdy si s sebou nezapomenu vzít staré kapesní rádio. Není totiž větší zábava než lovit v rozhlasovém éteru frekvence vysílaček, které v oficiálním seznamu stanic nefigurují. Zjeví se a pak zase zmizí v nepravidelnou denní dobu a někdy se stačí přesunout o pár kilometrů dál a už je nechyťte. Pirátské stanice patří neodmyslitelně k akustickému koloritu anglické metropole. V moři rádiového balastu jsou ostrůvkem absolutní svobody a čistého nadšení. Navíc

slouží jako azyl pro nové žánry v hudebním podzemí.

Jejich historie je starší, než by jeden čekal, první pirátské vysílačky byly spuštěny už na začátku šedesátých let a z lodí kotvicích u britských břehů servirovaly náctiletým rock'n'roll, který oficiální stanice odmítaly hrát. Radio Caroline nebo Radio London získaly brzy takovou popularitu, že začaly ohrožovat legální stanice a přinutily tak politiky k zpřísnění zákonů. Státní rádio BBC na ně odpovědělo založením vlastní stanice pro mladé, kde paradoxně našla zaměstnání celá řada osobností dřívějších pirátských vysílaček včetně Johna Peela. Spuštění BBC Radio 1 v roce 1967 ale ani náhodou neuzavřelo historii pirátských stanic – vždy se našla hudba, kterou oficiální stanice nehrály, a mohly se jí tak ujmout podomácku vyrobené vysílačky. Od soulu či reggae v sedmdesátých letech až po taneční hudbu v letech devadesátých sloužily tyto stanice jako nezávislá alternativa k oficiální nabídce. Hudba se zde navíc stala zástupným faktorem v boji o společenskou akceptaci minorit.

K rituálu provozování stanic patří také instalování mikrovlnných vysílaček na střechy věžáků, střídání studií ze strachu z prozrazení a samozřejmě honičky s policií a úřady chránícími éter před „nelegálními živly“. Podobnými trable si prošlo i londýnské Rinse FM, které před šestnácti lety začalo vysílat jako stanice zaměřená na klubové styly jungle a drum'n'bass. Postupně se vypracovalo na pozici nejrespektovanější stanice londýnského rádiového podzemí a výrazně přispělo k popularitě nových klubových stylů, jako jsou dubstep nebo UK funky. V jeho studiu si své první minuty slávy prožily pozdější hvězdy britské hudby jako Dizee Rascal a Wiley. Tahanice s úřady ale provozovatele stanice unavily a před dvěma lety si zažádali o udělení oficiální licence. Jejich žádost provázela masivní mediální kampaň a petice, pod kterou se podepsaly i známé kulturní osobnosti. V polovině června se na webu stanice objevila strohá, ale všeřikající zpráva: „Rinse FM byla udělena FM licence.“

Reakce fanoušků stanice na internetových diskusních fórech na sebe nenechaly

dlouho čekat. Nebyly ale jen nadšené, mnohé hlasy připomínaly, že Rinse FM s oficiální licencí vstupuje do zcela nového teritoria, v němž bezbřehou svobodu hrát si podle vlastní libosti nahradí nelítostný diktát trhu. Pamětníci si navíc vzpomněli na stanic Kiss FM, která v druhé polovině osmdesátých let pomáhala odstartovat rave kulturu. Po policejním zásahu v roce 1988 požádala o licenci, kterou dostala o dva roky později. Pak se etablovala jako největší stanice pro elektronickou taneční hudbu, ale postupně musela propouštět DJe, kteří s ní byli spojeni od pirátských začátků. Jejich příliš radikální hudba se nelíbila zadavatelům reklamy. „Když vysíláš nelegálně, nejsi vystavován žádným tlakům,“ postěžoval si na začátku tisíciletí dramaturg Kiss FM Simon Long. „Můžeš hrát, co chceš, pro menší cílovou skupinu, a proto vždy budou pirátská rádia inkubátorem nových talentů.“ Skončí Rinse FM stejně a zařadí se do šedi běžných komerčních stanic? To nejspíše ukáže až čas.

Autor je hudební publicista.

O osvetovej práci

Kritickým zamyšlením nad súčasnými podobami aktivizmu na Slovensku a vzťahom umění a politiky začíná nový cyklus V4 in A2, jehož cílem je podníti vznik textů o kultuře a společnosti v zemích Visegrádu. První článek jsme k hlavnímu tématu této A2 objednali ze Slovenska (viz též na s. 13). Dozvíte se mimo jiné, jak slovenští umělci bojovali za správný výběr ředitele Slovenské národní galerie.

FEDOR BLAŠČÁK

Môžeme si myslieť, že umenie je púšťou politiky (Nebojša Milikić), alebo si môžeme myslieť opak, že umenie ako také je skrz naskrz politikum (Ján Mančuška). Ak by sme si mali vybrať, tak skúsenosť – v prípade ponuky týchto dvoch možností celkom určite – káže vziať obe a skombinovať.

Autenticita

Dobre vieme, že ideologická nosnosť pojmov umenia a politiky je vysoká, znesú takmer všetko, preto aj situácie (a výroky), v ktorých dochádza k definovaniu ich vzťahu, sú zvyčajne dosť nejasné na to, aby dôvody na obhajobu oboch protikladných postojov pochádzali z toho istého zdroja. Takými sú napríklad, v danom kontexte dobre rozšírené, úvahy o autenticite. V nich sa, na

môže pokojne umelca pomknúť, namiesto púšte, k návšteve ministra kultúry.

Osvetová práca

Berme púšť a kanceláriu ministra ako obrazy dvoch hraničných prípadov jednej škály prejavov vzťahu medzi politikou a umením. Škálu pomenujeme. V súlade s trendom by sa mohla volať kultúrna produkcia (inak, v nadväznosti avizovaná, osvetová práca). Pomenovanie definujeme. Kultúrna produkcia (osvetová práca) je akákoľvek sociálna a politická prax (komunitná aktivita) vykonávaná ako prejav autonómnej vôle (slobodne) či už v rámci umenia, alebo mimo neho (v ateliéri umelca, v kancelárii politika atď.). Takáto široká definícia, ktorá očividne vstrebe akúkoľvek verejnú aktivitu, je na prvý pohľad úplne na nič.

že práve jeho obecenstvo od šesťdesiatych rokov spoluvytváralo (politickú) opozíciu.

Vlastné záujmy umelcov

To, že umeniu viac nedomnuje krása (estetika), že sa o pozície musí deliť s poznaním (politikou), je, myslím si, jedným z nezamýšľaných dôsledkov európskeho osvietenstva. Totiž, neboli galérie a divadlá vôbec prvými verejnými priestormi v interiéri, v (hmotnom) bezpečí ktorých sa pomaly rúcali takmer všetky (teda nie len estetické) predsudky a konvencie? Vzhľadom na prudký ekonomický rozmach spojený s priemyselnou a technickou revolúciou by sme mohli urputnosť vo vývoji moderného umenia považovať za príznak toho, že moderné umenie je v prvom rade vedľajším produktom blahobytu.



Dvacet let od sametové revoluce neproběhlo. Foto Andrea Kalinová

jednej strane, môže javiť ako totálny odklon od okolitého sveta na spôsob individuálnej kontemplácie o ťažkých otázkach, ktorá umelca spoľahlivo zavedie na spomínanú púšť. Tam môže spočinúť v oáze vlastných vízií a teórií.

Nakoľko autenticita má okrem existenciálnych (predpisujúcich) aj praktické implikácie, rovnako preto môže v podobných úvahách figurovať ako zdroj originálnych názorov a hnutí, ibaže prejavujúcich vlastnú zaujímavosť až v priebehu istej sociálnej praxe. V jej rámci myšlienky umelca dokážu „posunúť vnímanie ľudí“ a môžu tiež „premieňať myslenie v otázkach usporiadania spoločnosti a moci“ (Mančuška). Čiže od diváka (čitateľa) vyžadujú, aby sa zmenil, stal sa autentickým a podľa toho sa aj choval. Opájať sa krásou nestačí. Odpoveďou na nároky, ktoré kladie spojenie umeleckej produkcie so sociálnou (a politickou) praxou, bol svojho času Beuysov „rozšírený pojem umenia“. (Krásou presýtené) umenie si v ňom po dlhovekom zväzku s estetikou našlo novú partnerku. Politiku. Vzťah (držosti) umenia a (ambiciózosti) politiky prešiel vývojom, v ktorom malo navrch raz jedno, raz druhá – od spoločenského utopizmu (Beuys, Debord...), inštitucionálnej kritiky (Hans Haacke...), opantania pamäťou (Lucia Nimcová...) až po súčasný trend reflexii všadeprítomnej politickej transformácie (Monument transformácie...). Táto pragmatická podmienka teda nie je vôbec nevinná, má za následok, že tá istá autenticita

No ak nechceme považovať rozhovor umelca s ministrom automaticky za happening, performance či za inak umeleckú akciu a zároveň nechceme (nekorrektne) podsúvať umelcom (reál)politické ambície, a z tohto pohľadu ich následne zosmiešňovať, tak v prípade, že sa niekto pýta, čo robí umelec na ministerstve, budeme mať po ruke, síce všeobecnú, no ako tak férovú odpoveď. Kultúrnu produkciu. Osvetu! Tá je už viac než dvesto rokov médiom hybridizácie rôznych sociálnych rolí, napríklad misijnej s buditelskou (Juraj Fándly koncom 18. storočia) alebo občianskej s umeleckou (Ztohoven, Malik urvi dnes).

Neskôr bude reč o súčasných slovenských pomeroch v tomto smere, nemusí byť preto na škodu v tejto súvislosti poznamenať, len tak na historický okraj, že desať rokov potom, čo Imanuel Kant publikuje svoju odpoveď na otázku „Čo je osvietenstvo?“, Slovenské ľudové tovaríšstvo v Trnave vydáva jednu z prvých kníh napísaných v novo založenej bernolákovčine – *Pilní domajši a poľní hospodár* od Juraja Fándlyho. Nič na tom, od tých čias našiel apel občianstva už aj v umelcoch trvalých spojencov. Jeho výrazom je dnes dobre známy a frekventovaný politický aktivizmus umeleckých komunit, ktorý patrí k veci umenia rovnako ako reprodukcia od Warhola v aukcii alebo nejakého iného známeho obrazu v papiernictve. Stačí si spomenúť na socialistický realizmus a jeho angažované umenie, alebo, v opačnom smere, na osadenstvo revolučných tribún v Československu. Tu zas treba pripomenúť,

Bolo by možné rúcať staré formy estetiky a naopak, nachádzať „zaľúbenie“ v nových, naozaj „bez záujmu“ (Kant), v akomsi ekonomickom bezvetrí? Určite nie. Bez záujmu, osobného nasadenia, kľudne za cenu „špinavých“ praktík, by nebolo nijako možné dosiahnuť, aby sa dnešný divák pozeral na sliepky, zbité dosky a prázdnu miestnosť a uznalivo pritom pokyvoval, že sa predsa len oplatilo prísť na bienále do Berlína (Petrit Halilaj). Na niečo také bolo (a je) treba (ekonomický aj estetický) záujem skôr veľmi sofistikovane koncentrovať. História výstav umenia by preto mohla byť, zdá sa, o niečo pravdepodobnejším príbehom „dospievania“ moderného človeka, než ten, ktorý mu predpovedala dobová filozofická a estetická spisba. Každopádne, moderný človek respektíve umelec, vďaka osvietencom – a nechávam na čitateľa úvahu či skôr (filozoficky) Kantovho alebo (prakticky) Fándlyho typu – už veselo opovrhne autoritou čerpanou z hierarchie. Vychádzajúc z toho, že rovnocenné postavenie pôvodne nachádza len ako súčasť verejnosti, kde sa môže začať diferencovať na základe rozumnejších pravidiel, než boli napríklad tie o príslušnosti k (takej či onakej) „dynastii“. Rovnocennosť je tu kľúčová, zabezpečuje slobodu v zmysle nevynúteného konania. Umelecká obec (s časťou publika) sa tak stáva jednou z „poučených komunit“ tvoriacu vlastnú „jazykovú hru“ a s ňou aj veľmi osobitý „biznis model“, prostredníctvom ktorého si dokáže, a pomerne úspešne, dobyť a ochraňovať vlastné záujmy. Je na pováženie, že len

Fedor Blaščák (nar. 1975) je filosof; spolueditor publikace Transit 68/89 (Berlin, 2009) a zakladateľ iniciatívy MemoryKontrol. Žije v Bratislave.



Bienále Brno 2010

Brněnské grafické bienále se koná od roku 1963, letošní ročník je věnován **plakátu, firemní, informační a reklamní grafice**. Vedle soutěžní přehlídky se koná řada doprovodných výstav, jednou z nich je **Cosí tísnivého – surrealismus a grafický design**, odhalující alternativní tradice v grafickém designu, připravená hostujícím kurátorem **Rickem Pynorem**. Další expozice, v Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea, je zaměřená na africký filmový plakát. Současné malované reklamní poutače na program pouličních kin tvůrců z Ghany a Senegalu ze sbírek afrického umění **Wolfganga Stäblera** z Mnichova jsou v Česku k vidění poprvé. Pro atrium Pražákova paláce připravili kurátoři **Aleš Najbrt, Bohumil Vašák** a **Michal Nanoru** přehlídku alternativních časopisů v České republice po roce 1989, od periodik sestávajících z několika listů po ty slavnější z učebnic designu. Členové mezinárodní poroty se představí na samostatné výstavě v respiriu Umělecko-průmyslového muzea.

Moravská galerie v Brně (Husova 18, Brno), do neděle **24. 10.**; **Pražákův palác** (Husova 18, Brno), do neděle **24. 10.**; **Etnografický ústav MZM – Palác šlechtíčen** (Koblišná 1, Brno), do soboty **30. 10.**; **Atrium Pražákova paláce** (Husova 18, Brno), do neděle **3. 10.**; **Respirium Umělecko-průmyslového muzea** (Husova 14, Brno), do neděle **24. 10.**

–ld–



Creepy Teepee podruhé

Druhý ročník asi nejalternativnějšího letního hudebního festivalu u nás se opět uskuteční v prostorách Jezuitské koleje v Kutné hoře. Tentokrát smršknut do čtyř dnů nabídne především skupiny, které zná málokdo. Největšími hvězdami tak budou zřejmě **Vivian Girls, Toro Y Moi, Former Ghosts** nebo **These Are Powers**. Pokud vám ani jeden z názvů nic neříká, nevzdávejte to a na festival se zkuste vydat. Další uskupení tu vystoupí docela dost a atmosféra festivalu, kde se s kýmkoliv z kapel můžete setkat i pod pódiem, je nezapomenutelná. Tahle akce by měla stát za to a je přece jen lepší poznávat na festivalu nové trendy a budoucí hvězdy, než se v čemkoliv jen utvrzovat. Třeba i v tom, že nabídka ostatních hudebních festivalů za moc nestojí.

Jezuitská kolej v Kutné Hoře, od čtvrtka **15. 7.** do neděle **18. 7.**

–jgr–



porada



Literatura

Šrámkova Sobotka

Už 54. ročník básnického festivalu v Sobotce se bude točit kolem letošních máchovských výročí, podtitul zní **Máchovske variace**. Kritik **Rudolf Matys** bude mluvit o různých interpretacích Máje, se skupinou **Condurango** a s inscenací Máje vystoupí **Bára Hrzánová**; přijdou **Miloslav Töpinka**, **Sylva Fischerová** a další soutěžící i nesoutěžící básníci a divadelní soubory. **Sobotka**, od soboty **3. 7.** do soboty **10. 7.**

Literární Vysočina

Osmý ročník česko-slovenského festivalu o psaní, literatuře, umění a inspiraci je na téma **Nekonečný příběh**. Ze zavedených básníků vystoupí **Svatava Antošová** a **Roman Szpuk**; **J. H. Krchovský** a bluesman **Marcel Kříž** si připravili autorský pořad. **Chotěboř**, v pátek **16. 7.** a sobotu **17. 7.**

Adresát Oldřich Mikulášek

Výstava ke stému výročí narození **Oldřicha Mikuláška**, kterou připravila **Hana Kraflová**, je založena na bohaté korespondenci z Mikuláškovy pozůstalosti. Představuje básníka jako adresáta dopisů osobních i úředních, vldných i oficiálně chladných, závažných i rozverných, jako příjemce rozhodnutí nakladatelů, obdivných řádků i redakčních honorářů. Odesílatelé jsou například **F. Halas**, **J. Skácel**, **J. Chalupecký**, **J. Zahradníček**, **V. Holan**, **J. Zábrana**, **F. Hrubín**, **V. Závada** a **J. Seifert**. Spolu s mnoha dosud nepublikovanými fotografiemi z básníkovy soukromí budou v Brně k vidění ukázky Mikuláškových rukopisů a vydaného díla. **Moravské zemské muzeum – Palác šlechticů** (Kobližná 1, Brno), do soboty **25. 9.**

divadlo

Do Avignonu

Červenec je ideální měsíc pro výlet do francouzského Avignonu, kde se koná obří **Festival d' Avignon**. Programová brožura přístupná na internetu (www.festival-avignon.com) čítá stovku stránek, divácká příručka pak padesát (ke stažení tamtéž). Zvát na konkrétní představení je tedy zhola nemožné, divák si musí vybrat sám. Program každoročně zaštiťují a inspirují různé osobnosti, letos je to režisér **Christoph Marthaler** (nechybí ani jeho spolupracovnice – výtvarnice **Anna Viebrock**) a spisovatel **Olivier Cadiot**. K dalším osobnostem, jejichž práce se objeví na avignonském programu, jsou **Giusele Vienne**, **Falk Richter** a **Anouk van Dijk**, **Andreas Kriegenburg**, **Josef Nadi**, **Alain Platel** nebo **Anne Teresa De Keersmaeker**. **Avignon** (Francie), od středy **7. 7.** do úterý **27. 7.**

Za tancem do Vídně

Vídeňský taneční festival **ImpulsTanz** zahajuje **Ultima Vez**. Choreograf **Wim Vandekeybus** po inscenaci nieuwZwart (v listopadu loňského roku se představila i v pražském Divadle Archa) opět spolupracuje s hudebníkem **Mauro Pawlowskim** a inscenací What's the prediction? uvádí ve Vídni v Museumsquartier. Na festivalovém programu nechybí další známá jména jednotlivců a souborů: **Les Ballets de Monte-Carlo**, **Anne Teresa De Keersmaeker**, **Marie Chouinard**, **Les ballets C de la B** (také host letošního Tance Praha)... Programová linie [8.tensio] je věnovaná mladým choreografkám a choreografům, [WildWalk] pak v nočních hodinách nabízí sólové performance, duety či taneční improvizace. Součástí festivalu je také bohatý program workshopů, otevřených pro různé pokročilé. **Vídeň**, od čtvrtka **15. 7.** do neděle **15. 8.**

film

Pražské Šary Vary

Budete v hlavním městě a nemáte šanci letos zavítat na festival do Karlových Varů? Nabízí se řešení v podobě **Oficiálních ozvěn 45. MFF Karlovy Vary**, které se odehrávají v pražských kiněch **Aero** a **Světozor** a nabídnou celkem čtyřicet snímků, z nichž mnohé nejspíše uvidíte na stříbrném plátně v Česku úplně naposledy (pokud se nenajde nějaký osvěcný distributor). Mezi neopakovatelnými projekcemi lze nalézt snímek **Jessicy Hausnerové** Lurdy (2009) o mladé ženě upoutané na vozík, jež se vypraví na známé poutní místo; dokument o australské produkci brakových filmů od **Marka Hartleye** Kam se hrabe Hollywood (2008); meditační snímek **Med** (2010) tureckého režiséra **Semiha Kaplanoglu**; pohádkový příběh mořské panny ve filmu **Ondine** (2009) od **Neila Jordana** a variaci na Scorseseho **Taxikáře** v současném Teheránu ve snímku Jsou věci, které nevíš (2010). **Aero** (Biskupcova 31, Praha 3) a **Světozor** (Vodickova 41, Praha 1), od soboty **10. 7.** do středy **21. 7.** –ph–

Mr. Nobody

„Slátanina všeho možného“ nebo „geniální skládanka lidského života“? Nový snímek belgického režiséra **Jaco van Dormaela** vzbuzuje rozporuplné reakce a svými verzemi připomíná filmy **Lola** běží o život nebo **Věčný** svět neposkvrněné mysli (A2 č. 49/2006). **Dormael** svého hrdinu **Pana Nikoho** (v podání **Jareda Lete**) umístil do roku 2092 na oklíbené letovisko na Marsu, kde si jako poslední žijící smrtelník přehrává svůj život a vytváří si jeho možné alternativní verze typu „co kdyby“/ Režisér si tak trochu dělá legraci z teorii kvantové fyziky, entropie i postmoderních filmů. **Premiéra** ve čtvrtek **15. 7.**

hudba

Alternativa pro ghetto

Unjazz ve spolupráci s městem **Boskovice** po sedmiácté pořádá čtyřdenní festival pro místní unikátní židovskou čtvrť. V letním kině, na hradě, ve skleníku, v synagoze, za muzeem a na dalších místech bude možné vidět spoustu koncertů, filmů, divadel a výstav. Těšte se na izraelské **Midnight Peacocks**, **WWW**, **Vladimíra Mišíka**, **Tata Bojs**, **Květy i Živé květy**, **Sviňadlo**, **Traband**, **Tý svčáky**, **Kazety**, **Wrgha Powu Orchestrá**, **MCH Band**, **Strom štínu**, **Birds Build Nests Underground** (v kině **Panoráma** předvedou improvizaci pro 35 mm filmý a desetikanálový dolby surround systém **Jdi za štěstím**) a mnoho dalšího. **Boskovice**, od čtvrtka **8. 7.** do neděle **11. 7.**

Pohoda Exit

Největší hudební festival na území Česka a Slovenska je tu! Trenčínská **Pohoda** se oklepala po loňské tragédii a letos vákkuje všechny festivaly v blízkém okolí. Osobně za hlavní hvězdy považují **Crystal Castles**, zvlášť po jejich podařeném posledním desce. Škvelou festivalovou kapelou jsou také **Klaxons**, kteří by měli představit materiál z očekávaného druhého alba. Výtečně se povedlo také poslední album obřátní dvojici **Dan Le Sac vs Scroobius Pip**. Ujít si nenechte ani oceňované **The XX**, kteří se už předvedli na pražské Sedmičce. Zvědavost budí rehovovaní **Leftfield**, jistota jsou nřopak **Autechre**. Na živo se patřičně snaží **Micachu & The Shapes**, temnou indie kytarovou scénu budou zastupovat **These New Puritans**. Rozsáhlý doprovodný program na několika dalších scénách zaručuje, že byste se nudit neměli ani chvíli. A pokud míříte k moři do bývalé Lugo-slávie, můžete to vzít přes srbský **Noví Sad**. Na festivalu **Exit** totiž vystupují také **Crystal Castles** nebo **Klaxons**.

výtvarné umění

Olga Karlíková nadvakrát

Výtvarná umělkyně **Olga Karlíková** (1923–2004) se představuje hned na dvou výstavách. V Komunikačním prostoru Školská 28 bude k vidění výběr z několika cyklů kreseb a koláže zpracovávající zvukové nahrávky (od 6. 7.). V Topičově salonu potom (od 28. 6.) strukturální obrazy pohybu a světla reflektují přírodní dění a také díla, dokumentující východiska její tvorby v "nové věcnosti". Karlíková se věnovala záznamům pohybu a zpěvu ptáků, žab či velryb. Od konce 60. let experimentovala se vztahem rytmického vzorce písmen a sémantického obsahu, kresběně interpretovala klasickou hudbu. Dopracovala se k rytmickým vzorům letu ptáků, vytvářela zvukové záznamy ptačích zpěvů lehkým pohybem hrotu tužky nebo pera. Její "registry" lineárních znaků mají blízkost ke grafickým partiturám. Kurátorem výstavy je **Jan Rous**, výstava ve Školské byla připravena i ve spolupráci s **Olgo Jeábkovou**. **Topičův salon** (Národní 9, Praha 1) **Komunikační prostor Školská 28** (Školská 28, Praha 1), obě výstavy do pátku **6. 8.**

Bienále mladého umění ve Zvonu

V Domě U Kamenného zvonu začalo **Bienále mladého umění ZVON 2010**, kurátorovaří **Tomášem Pospiszylem**/Jako snad všekrá bienále klade důraz na co největší rozmanitost, který je "vedený snahou překlenout zvyčené vnímání výtvarného umění"/Jsou zde tedy zastoupeni i autoři komiksů, street artu, dokumentárního filmu či hudebních videoklipů a zaměřuje se také na nejmladší generaci, mnozí z vystavujících dosud studují různé umělecké školy. Řada představených projektů má kolektivní charakter: vedle skupiny **Rafani** například tvorba dvojice fotografek **Gabriela Kontra** a **Jana Šedá**.

televize

Mimo zákon

Trojice mužů, **Zack (Tom Waits)**, **Jack (John Lurie)** a **Bob (Roberto Begnini)** utíká z vězení v režii **Jima Jarmusche**. Pokud čekáte spektakulární honičku se spoustou akčních sekvencí, budete zklamani. Mimo zákon (1986) se totiž pohybuje spíš v oblasti filmového minimalismu, kdy jsou mnohem důležitější vztahy jednotlivých protagonistů než politické v patách. A jako bonus „skvělá“ angličtina Roberta Begniniho! **Cinemax**, v pondělí **12. 7.** od 20.00.

Jedné noci v jednom městě

Jednu z poloh současné české animace můžete posoudit v celovečerním povýdkovém snímku režiséra **Jana Báleje** a spolupracovníky **Ivana Arsenjeva** Jedné noci v jednom městě. Karkovsky ponurá atmosféra spojuje bizarnosti a různé narativní hříčky od užnutého ucha **Van Gogha** přes podivné soužití jabloně s kapříkem po zvláštní drezuru hmyzu. Snímek téměř bez dialogů zaujme výběrom animací a výtvarnou stylizací; je ovšem otáčka, zda jeho „zvláštnost“ není samooúčelná. **ČT 2**, v úterý **13. 7.** od 23.15.

Ptáček

Méně známý film španělského režiséra **Carlose Saury** vychází z jeho románu **Osamělý ptáček**. Dějová linka se točí okolo desetiletého chlapce **Manuela**, který je odklizen k příbuzným na venkov, zatímco rodiče řeší v Madridu rozvod. Napohled nudná fasáda staré rodiny však skrývá mnohem víc bizarností, než by se mohlo zdát. **ČT 2**, ve středu **14. 7.** od 20.30.

Nejlepší sportovec století

Na jihu Afriky právě burácející vuvuzely a dva maňafafy se honí za kulatým strakatým míčem – zdá se to jako syntéza veškeré sportovní zábavy. Co ale takové sezení na kůlu? Může mistrovství v této neobvyklé

rozhlas

Pražské jaro 2010

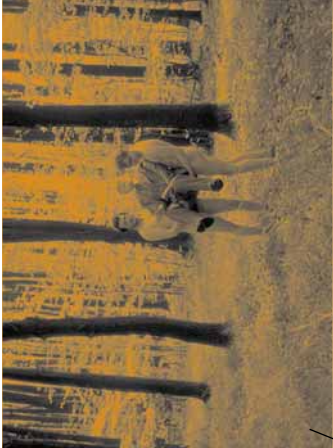
Na samém prahu června vystoupila na každoročním festivalu polská klavíristka **Ewa Kupiec** společně s **Plawnerovým kvartetem** (Piotr Plawner a Agnieszka Luksza, Georgios Balatsinos a Isabella Klim). Na programu měli dvě skladby od letošního jubilanta **Fryderyka Chopina** (úpravy koncertů pro klavír a orchestr e moll op. 11 a f moll op. 21) a jednu kompozici – konkrétně Sonátu pro housle a klavír č. 4 – od **Grazyny Bacewiczové**. Narozena ve stejném roce jako Witold Lutoslawski (1913), měla tato autorka stylově blíže k naší, o dva roky mladší Vítězslavě Kaprálové. Naši pozornost si zaslouží nejen jako jedna z prvních sklada-telek, ale i jako jeden z neprávem opomíjených talentů polské hudby 20. století. **ČRo 3 – Vltava**, v pondělí **12. 7.** ve 20.00.

Z archivu dramaturgických rarit

Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, světově proslulý šedévř **Jaroslava Haška**, se dočkal nejednoho rozhlasového zpracování. Nejznámější je přednes **Jana Wericha**. Za úspěšnou lze ovšem pokládat též interpretaci **Jana Pivce**. Nedávno jsme byli konfrontováni s pokusy dalších herců (J. Somra, B. Klepla). Jako krok dramaturgicky poněkud nehorázný se na první pohled/-slech/-čet jeví volba **Karla Högera**. Přesto se sluší důvěřovat **Heleně Vaňurové**, která je pod touto verzí z roku 1973 podepsána jako režisérka. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **12. 7.** do středy **4. 8.**, vždy ve 23.00.

Soudobá hudba

„1. Život byl tak snadný. 2. Náhle se vše zhroutilo. 3. Nastal čas tře. 4. Ale život jde dál.“ Těmito slovy shrnul **Arnold Schönberg** programní



8. – 21. července

15. 6. Ivar Karla Hynka Machny

Okupace Litoměřic v roce 1938 byla impulsem k převozu ostatků básníka Karla Hynka Máchy do Prahy a k jeho druhému pohřbu (na vyšehradském Slavíně), jenž se stal prvním výrazným protinacistickým vystoupením českého národa. Ještě před pietním aktem byly básníkovy ostatky podrobeny prvnímu antropologickému zkoumání. Druhý provedl profesor Emanuel Vlček. Díky těmto výzkumům se podařilo vědcům rekonstruovat možnou podobu Karla Hynka Máchy. Výstava nás seznámí s výsledky antropologických výzkumů, s uplatňovanými postupy a přinese reflexi jedné z nejtragičtějších okamžiků českého národa.

Národní muzeum
(Václavské náměstí 68, **Praha 1**), do pátku **31. 12.**

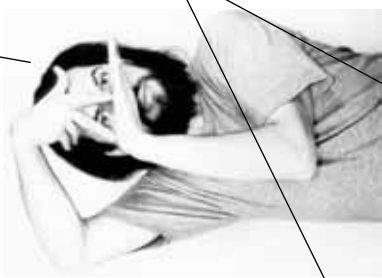
-pa-



17. 7. 1986. Filmový debut

Filmový debut módního návrháře **Toma Forda** vzbudil ve filmových kruzích překvapení svou vyzrálostí a formální dokonalostí. Příběh vysoškošolského pedagoga (**Colin Firth**), který se vyrovnává se smrtí svého partnera, se odehrává v 60. letech a retro styl snímku je propracovaný do nejmenších detailů. Přesto je snímek něčím víc, než dobovou evokací – je úvahou o tom, co má podle Forda v životě opravdu cenu. Premiéra ve čtvrtek **15. 7.**

-kb-



15. 6. Festival mezi Brnem a Prahou

Brněnsko-pražský **Festival ProART**, který kombinuje představení a workshopy, se letos koná posedmě. Začíná v pátek **16. 7.** v Brně, na brněnskou část pak navazuje od soboty **24. 7.** část pražská. Festivalotevřá hostování inscenace **O holčičce**, kterou v pražské MeetFactory režisořovala **Lucie Ferenzová** (viz AŽ č. 12/2010) a vedle **Company ProART** a choreografa a tanečníka **Martina Dvořáka** vystupují hosté mimo jiné ze Slovenska (**Elledance**), Ruska (**Romanov Dance**), Německa (tanečnice **Anna Schmidtová**) nebo Rakouska.

Brněnské a pražské workshopy pokrývají jógu, pilates, balet, commedia dell'arte, klasický a neoklasický repertoár, moderní Limon, partnerinu, tanec pro netanečníky, improvizaci, zpěv (opět i pro nezpěváky), fotografii, operu, tanec pro děti, break dance a další. Festival uzavírá v neděli **1. 8.** veřejná prezentace výsledků festivalových searčing projektů **Lucie Ferenzové** (herectví), **Radky Fišarové** (zpěv) a **Evy Klimáčkové** (tanec) – společným tématem tří projektů je **žena a ženství**. **Brno**, od pátku **16. 7.** do pátku **23. 7.**; **Praha**, od soboty **24. 7.** do neděle **1. 8.**

-jb-



k také **Crystal Castles** nebo **Rakons**, k nim ještě obnovení **Faith No More**, královna hip-hopu **Missy Elliott** a dál například **LCD Soundsystem**, **DJ Shadow**, **Räyksopp** nebo **Chemical Brothers**.

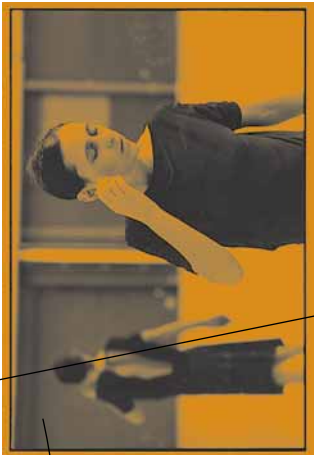
Trenčín, od čtvrtka **8. 7.** do soboty **10. 7.** (Pohoda); **Novi Sad** (Srbsko), od čtvrtka **8. 7.** do neděle **11. 7.**

-jgr-

Toto nejsou Doors

Dva ze zakladatelů legendárních Doors mají v posledních letech cukání přilepšit si k důchodu. Klávesista **Ray Manzarek** a kytarista **Robby Krieger** to před pár lety zkusili jako Doors se zpěvákem skupiny Cult Ianem Astburyem, bubeník John Densmore a rodina Jimmy Morrisona ale neprojevili žádné nadšení a Manzareka s Kriegrem zažalovali. Od té doby se projekt jmenuje stručně **Ray Manzarek and Robby Krieger of the Doors** a kromě ústřední dvojice je v něm jakýsi zpěvák, baskytarista a bubeník. Kyč léta! Light my fire. **Kongresové centrum** (5. května 65, **Praha**) v úterý **13. 7.** ve 20.00.

-pf-



stezanova, nebo díla Pavla Stierce a Vladimira Turnera. Nechybíjí site-specific projekty, například počítačová animace Vilema Nováka, vytvořená speciálně pro schodiště Domu U Kamenného zvonu. Součástí letošního bienále bude rozsáhlá internetová prezentace.

Dům U Kamenného zvonu (Staroměstské nám. 13, **Praha 1**), do neděle **3. 10.**

-ld-



disciplině být zabavnější než pohled na nizozemské fotbalisty? V subtitlu komedii **Mischa Alexandarová** se vypráví příběh jednoho muže. Taeka, jenž v poklidném sledování hladiny nalezl svůj smysl života. Když se však zamiluje, musí se rozhodnout, zda bude jen pasivně přihlížet.

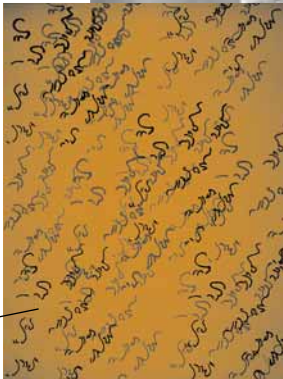
ČT 2, ve čtvrtek **15. 7.** od 21.00.

-ph-

ČRo 3 – Vltava, v úterý **13. 7.** v 1.05.

-mc-

jb – Jana Bohutínská / jgr – Jirí G. Růžicka / kb – Kamila Boháčková / ta – Lenka Dolanová / mc – Miloslav Čaňko / pa – Petr Andreas / pf – Petr Ferenc / ph – Petr Hamšík



právě vychází:


www.hisvoice.cz

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

30/6
— 3/10
2010

Bienále
mladého
změní • You
Art Bles
Zvoň
2010

EDWARD
DUMI
ghmp
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13, Praha 1-Staré Město
Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 20 hodin
www.ghmp.cz/bienale



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



Aktivismus po slovensky

na Slovensku dnes údajne existuje 30 000 výtvarných umelcov! Z nich politicky najagilnejší je miestny matador odporu – Rudolf Sikora. No nie o ňom bude reč v nasledujúcich kritických poznámkach na margo súčasného politického aktivizmu umelcov na Slovensku .

20 rokov (ne)prebehlo

Zrejme v reakcii, dnes (22. 6. 2010) to už možno povedať, na agóniu Ficovho „neo-normalizačného“ režimu sa v Bratislave v roku 2010 sformovala skupina mladých umelcov do iniciatívy „20 rokov od nežnej neprebehlo“. Výzvu podporilo niekoľko desiatok ľudí. Hlavnými protagonistami sa stali Michal Moravčík a Jana Kapelová. Z Čiech sa pridal Jiří David. Do verejnej diskusie ponúkla (zatiaľ) dve témy. Prvou bol aktuálny problém (?) voľby riaditeľky Slovočenskej národnej galérie (SNG). Dobový kontext bol určený stavom, keď na Slovensku nemali riaditeľa tri vrcholné kultúrne inštitúcie – Slovenské národné múzeum, SNG aj Slovenské národné divadlo. V prípade Slovenského národného múzea sa po odvolanom (bez udania dôvodu) Petrovi Marákym stal riaditeľom dovtedajší šéf Múzea Slovenských národných rád v Myjave, istý Rastislav Púdelka. Nastolenie témy voľby riaditeľa galérie bolo preto ako tak pochopiteľné. Išlo by o skoncentrovanie verejného záujmu za účelom pohrozenia „vrchnosti“, že v prípade galérie tam títo občania len tak hocikoho – nedajbože z Myjavy – nechcú. No nie kvôli Myjave sa emblémom výzvy v spojení so SNG stala „provinčnosť“.

Vedeniu galérie výtvarníci vo svojej výzve vyčítajú tiež to, „že nezahrnula do dramaturgie svojej výstavnej činnosti reflexiu problematiky roku 1989“. Pritom to, že kritika výstavnej dramaturgie nie je tým akurátnym dôvodom, ktorý by mohol na prominentov v SNG nejako zaúčinkovať, sa dalo tušiť dávnejšie. Odchádzajúca riaditeľka totiž svoje (desaťročné) pôsobenie v januári 2010 okomentovala slovami: „SNG sa skutočne snažila vystavovať to, čo ,teraz a tu považujeme za hodnotu, kvalitu, hoci možno bude o dvadsať rokov pohľad budúcej teórie a kritiky, prirodzene, modifikovaný. Skôr ma trápi všeobecná relativita hodnôt, všadeprítomná a tolerovaná povrchnosť, ktorá v tejto spoločnosti vládne aj vo vzťahu k výtvarnému umeniu. Práve preto chcela

byť galéria ,ostrovom, ktorý divákovi ponúka stretnutie s ozajstným umením, bez kompromisov. Na toto som špeciálne hrdá.“ Ak bez kompromisov, tak bez politiky. No len aby. Každopádne, aj túto samochválu lepšie prijmeme, ak si uvedomíme, aké podstatné je pre prácu s umením zveličovanie. Hyperbola netušiac, že jej opak raz vo forme antény prispeje ku kultu televíznej zábavy, ostáva symbolickým vyjadrením vzdoru umeleckej praxe. Estetický rozbor dvoch kuželosečiek by nás síce mohol priviesť k názorom o „plytkosti paraboly“ a „dutosti hyperboly“, ale o tie tu teraz nejde.

V zmysle citovaného

V krátkom slede iniciatíva ako druhú tému, (znovu) oživila problém (neexistujúcej) slovenskej „Kunsthalle“. Začnem priamo: obe témy považujem – ako predmety verejnej diskusie – za osobitne nezáživné. Presvedčiť sa o tom môže každý pri pozeraní záznamu mdlého priebehu diskusných stretnutí, ktorý okrem iných frustrácií zachytáva tiež úradníka z ministerstva, ako sa hneď na úvod zlostne ohradzuje proti časovému limitu príspevku, na čo okamžite prejde k priamej citácii nejakého zákona, čím naplnil vlastnú predstavu o zodpovednosti úradníka, a čo je asi tak aj všetko, kvôli čomu tam prišiel. Prosto, nedáva to veľký zmysel, preto sa obmedzím na niekoľko poznámok. Po prvé. Zakladatelia iniciatívy by zrejme mali považovať nad zmenou názvu. Metafora s „nepohýbaninou“ veľmi nevyšla. Dvadsať rokov práveže prebehlo, o čom azda najviac svedčí fakt, že v týchto dňoch sa na Slovensku formuje prvá vláda bez bývalých komunistov. K tomu mohlo dôjsť zrejme len základe toho, že (kritických) dvadsať rokov práve prebehlo.

Po druhé. Každá inštitúcia, keby chcela, zreformuje sa sama. Verejne diskutovať o podmienkach výberu riaditeľa je aj preto úplne na nič. No hlavne, dohodnúť sa na takýchto veciach je technický detail, ktorý snáď možno vybaviť jednou polhodinovou poradou. Čo do tém na verejnú debatu v kontexte slovenskej výtvarnej komunity je dynamika, dúfam, niekde celkom inde. A kvôli návrhom typu „inzerovať danú pozíciu v medzinárodných periodikách“ či „usporiadať medzinárodný konkurz“

sa, myslím si, naozaj nepotrebuje stretávať na diskusii päťdesiat ľudí. Alebo to bol len širší manéver, niečo na spôsob „spravodajskej hry“ výtvarníkov, ktorý mal zabrániť obávanéj „politikej nominácii“? Bolo niečo také vôbec v hre? Toto sú, už, nezaujímavé otázky. SNG má novú riaditeľku (Alexandra Kusá), reakcia iniciátorov na tento výber sa zatiaľ neobjavila. To, že sa s vervou diskutuje o podmienkach výberu, ale už sa mlčí o samotnom výbere, preto podporuje viac teóriu „širšieho manévra“. Novovymenovaná riaditeľka nie je žiadnou neznámou, skôr naopak, tak žeby zavládla všeobecná spokojnosť? Uvidíme.

Zaktivizovať výtvarnú obec

Po tretie. Iniciatíva si kládla za cieľ „zaktivizovať výtvarnú obec, aby sa prelomilo obdobie dlhodobého vlečúcich sa tém súvisiacich s fungovaním inštitúcie (napríklad téma Kunsthalle)“. Ešte raz zopakujem. Každá inštitúcia, keby chcela, zreformuje sa sama. Čo sa týka „Kunsthalle“ (viz tiež na strane 13 – pozn. red.), tá neexistuje, tak reformovať by preto, podľa iniciatívy, zrejme bolo treba priority na ministerstve kultúry, na ktoré sa, ako jej potenciálneho zriaďovateľa, signatári obracajú. Považujem takúto snahu za zbytočnú. Dier vo verejných financiách je beztak dosť, čo v spojení so snovou atmosférou, ktorá už trinásť rokov sprevádza peripetie spojené s občasným oživením tejto témy, posúva celú snahu skôr k psychoanalytickým vodám. Mimochodom, bol by to skôr krásny, alebo strašný sen? O čom vlastne? O kultúrnej politike, driečnej deve v kroji, ktorú po nociach obháňa „zombie národnej Kunsthalle“? Bf.

Dôvod vidím inde. Kultúra je komunitná aktivita ako taká, vôbec žiadne ministerstvo nepotrebuje. A to posledné je zriadenie ďalšej štátnej inštitucionálnej „gubernie“ v háve „Kunsthalle“. Nemalo by niečo také byť skôr mestskou záležitosťou, ideálne v spojení so súkromným kapit

álom? Iniciátori výzvy „20 rokov neprebehlo“ si pre vlastnú osvetovú prácu zobrali len málo ponaučenia z osvietenského kontextu, v ktorom sa pohybujú. Konkrétne im, tak sa mi zdá, ušiel jeho základný motív, a síce opovrhovanie autoritou odvodenou z hierarchie. Vyzývať inštitúcie do verejnej debaty s cieľom

„mať možnosť byť hrdí na našu vrcholnú štátnu inštitúciu v oblasti galerijnej činnosti“ mi neznie zvlášť úprimne. Pred podobnými pocitmi v súvislosti s inštitúciami by sme sa mali mať skôr na pozore. Na druhej strane, argumentovať poukazovaním na fungujúce modely inštitúcií typu „Kunsthalle“ v zahraničí je vo vzťahu k ministerstvu kultúry skôr prejavom bezradnosti, nie konštruktívnou kritikou, resp. normálnou prácou na zlepšovaní lokálnych pomerov. Ako také typické zazeranie susedovi cez plot. Číže, ak Kunsthalle, tak nie od štátu. Nejako inak, po svojom. Čo ho po nej? Momentálne má zas suchoty, aj keby nemal, existuje veľa rozumnejších spôsobov, ako ich minúť. A hlavne, načo ho dobrovoľne lanáriť do prostredia, v ktorom sa dlhodobo neosvedčuje?

Jemne ondulovaný cynizmus

Listy, ktoré v odpovedi na výzvu mladým výtvarníkom adresovala rovnako bývala ako aj súčasná riaditeľka SNG, sú ukážkou toho, ako sofistikovane, s jemne „ondulovaným“ cynizmom, sa dá s (inštitucionálne) danou autoritou (verejne) pracovať. Blahosklonne chápať banality súvisiace s prevádzkou nejakej webstránky ako dôsledky „roztržitosti z veľkej témy“, napríklad. Dômyselnosť rétorických figur len zvýrazňuje faktický odstup od porozumenia zámerom občianskej skupiny. Nech by boli akokoľvek scestné, odstup smerom nahor k verejnej debate nepatrí. Netreba sa potom čudovať, ak ani slušné vychovanie s celým osvietenským dedičstvom nedokážu zabrániť tomu, že viac než akákoľvek „politická aktivita“, dokáže v galérii – v tom extrémnom prípade – vyjadriť „umelecká špinavosť“ (Rafani).

Text vznikl za podpory Visegrádského fondu.



Na projekte New Cultural Zone – Cultural Condensation of V4 in A2 se podílejí časopisy Magyar Műhely Alapítvány (Maďarsko), Krytyka polityczna (Polsko), Profil súčasného umenia (Slovensko) a A2.

V4 in A2



Mecenáš projektu /



Partner projektu /



SKUPINA ČEZ

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

Šance pro všechny mladé umělce do 33 let!

Uzávěrka soutěže je 13. 9. 2010

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

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

Hlavní partner NG v Praze



Patron NG v Praze



Hlavní mediální partner NG v Praze



Mediální partneři NG v Praze



Partner NG v Praze



Británie byla strašidelný dům

Výrazná představitelka dnešní ostrovní prózy Sarah Watersová mluví o sociálních třídách v minulosti a dnes, o nejružnějších podobách soudobé britské novelistiky, o vztahu mezi politikou a literaturou a o nebezpečích potenciálního setkání s nadpřirozenem. Recenze jejích románů naleznete na stranách 6 a 7.

PAVEL KOŘÍNEK

Po prvních třech románech zasazených do viktoriánského období jste se ve dvou dalších knihách vypravila do čtyřicátých let dvacátého století. Půjde i tentokrát o „trilogii“? Mohlo to tak být, vlastně jsem o tom dost přemýšlela, lákalo mě zasadit do čtvrté dekády minulého století ještě jeden román. Nakonec jsem ale došla k závěru, že by to nefungovalo. Viktoriánská éra mi svou rozlehlostí umožňovala pohyb desetiletími, celým tím ohromně proměnlivým obdobím druhé poloviny devatenáctého století. Ale zůstat i na potřetí ve čtyřicátých letech století dvacátého už by mi dělalo potíže, nemám dojem, že bych měla ještě co nového říci. Pro další román se tak zase posouvám časem zpět, do dvacátých let minulého století. Jsem ale ještě úplně na začátku, takže se stále může leccos změnit.

Nebudu se vás ptát, zda se chystáte někdy v budoucnu napsat román zasazený do přítomnosti, ostatně odpověď na tu otázku jste umístila přímo na své internetové stránky, takže předpokládám, že je vám takový dotaz pokládán snad až příliš často. Zeptám se jinak: proč jste se rozhodla věnovat právě historickému románu? Co je pro vás tou rozhodující a nejdůležitější vlastností historické fikce? Částečně to souvisí s tím, jak jsem se vůbec k psaní beletrie dostala. Přišla jsem z akademického prostředí, vždy mě zajímalo, jak můžeme o minulosti psát, jak ji zaznamenávat, a tím vlastně i do určité míry proměňovat. Právě tyhle otázky mě směřovaly při psaní mého prvního – historického – románu. Fascinuje mě rozmanitost minulosti a její odlišnost od každodenně zažívaného, a to i když se nevracíme časem nikterak daleko. Zajímají mě dobové názory na sociální třídy, na sexualitu a další klíčová témata naší společnosti. I když vykročíte jen nějakých čtyřicet, šedesát let do minulosti, vše najednou vypadá zcela jinak. Všechny konvence se mění.

Vaše zatím poslední kniha, Malý vetřelec, je svého druhu gotický román, duchařský tajemný příběh plný nevysvětlitelných jevů a strašidelných situací. Současné jej ale můžeme číst i jako román o zániku jedné společenské třídy, o konci jedné epochy. Co vás vedlo k tomuto propojení, proč jste svázala nadpřirozené vyprávění ve stylu Ann Radcliffové s tematikou sociálně-politickou, onoho „konce šlechty a zrodu kolektivu“? Už když jsem začínala Malého vetřelce psát, věděla jsem, že se chci věnovat otázkám proměny společenských tříd. V průběhu práce na předcházející knize, Noční hlídce, jsem se dozvěděla mnohé o čtyřicátých letech a některá z těch témat jsem chtěla dále prozkoumat detailněji. Zajímal mě onen konec jedné třídy a současný vzestup tříd ostatních. Četla jsem množství dobové konzervativní literární tvorby, která k tomuto napětí mezi třídami přímo odkazovala, když pracující líčila ve velmi negativním světle. A vedle toho jsem stále měla na mysli a před očima ten typický obraz strašidelného domu, nešťastného sídla odrážejícího vzestupy i pády svých majitelů. Vždyť Británie té doby byla takovým strašidelným domem, proto mi dobovou úzkost umožnil popsat právě žánr gotického románu, duchařské vyprávěnky.

Jaké vlastně potřebuje autor předpoklady pro psaní duchařského příběhu? Setkala jste se někdy s něčím nadpřirozeným? Lákalo by vás takové střetnutí? Vlastně ne, nesetkala. A zda bych se chtěla s duchem či něčím nadpřirozeným setkat? Nemyslím. Před několika lety jsem byla

pozvána do jednoho honosného domu, kde se měla uskutečnit seance s psychickým médiem. Dorazila jsem tam, ale pak jsem si uvědomila, že nechci nic podobného zkoušet, nechci riskovat, že bych cosi takového zažila. Protože kdybych opravdu byla svědkyní něčeho nadpřirozeného, otráslo by to mým pocitem bezpečnosti ve světě, úplnými základy mé existence. Proto se nechci s žádným duchem setkat. Samotná idea ducha mě ale nepřestává fascinovat a hrozně ráda se setkávám s lidmi, kteří takové střetnutí zažili. Zajímá mě vše nadpřirozené.

Vraťme se ještě na okamžik k otázkám vztahu politiky a literatury. V jedné recenzi na nejnovější román Jima Craceho All That Follows si recenzent posteskl, že současné ostrovní kultuře chybí výraznější politický román. Je tomu tak i podle vás? A pokud ano, čím si ten pokles zájmu vysvětlujete? Opravdu to tak bude. Příčiny bych hledala v určité apatii, kterou dnes lidé ve vztahu k politice pociťují. Posledním obdobím, kdy se občané – a spisovatele nevyjímaje – výrazněji aktivně vymezovali, byla osmdesátá léta, napjatá doba vlády Margaret Thatcherové. Současná britská literatura skutečně není tak politizovaná, nelze ale říct, že by nebyla politická v nejširším smyslu toho slova. Nadále se zajímá o společnost: o gender, sociální stratifikaci a tak podobně. Možná tolik neanalyzuje, nerozebírá dnešní britskou společnost. Ale nejspíše to bude jen taková dočasná vlna. Velká soudobá témata se zase navrátí.

Noční hlídka je jediný váš román, který není napsaný v ich-formě. Vstupní pasáže vašich knih leckdy připomínají až jakési příkladné scény začátku ústního vyprávění, jako když starý člověk obklopený vnučkami a vnuky počíná vyprávět své životní osudy. Co vás jako autorku láká na této subjektivní vyprávěcí strategii plné osobního vzpomínání? Při psaní v ich formě se cítím sebejistěji, subjektivní vyprávění je mi nejbližší. Když jsem psala Noční hlídku, neustále jsem se potýkala s obtížemi, jak ten příběh vyprávět, kterou cestou se vydat. Na třetí osobu jsem ale nijak nezanevřela a v novém románu se o ni opět budu pokoušet. Ráda si při psaní zkouším nejružnější postupy a možnosti.

Při čtení Malého vetřelce jsem měl občas chuť zakřičet na protagonistu, ať už konečně něco dělá, ať se probudí ze své pasivity. Odmlouvají vám někdy postavy? Mají svou hlavu a odmítají poslouchat? Někdy se to stává. Ne snad že bych jim nechávala úplnou svobodu, vždy mám docela přesnou představu o tom, co od nich potřebuji, aby se příběh vyvíjel zamýšleným směrem. Ale jejich vnitřní rozpoložení, jejich motivace a pocity se v průběhu psaní výrazně proměňují. Doktor Faraday z Malého vetřelce se tak změnil velmi výrazně. A máte pravdu, pro spoustu lidí je jeho finální podoba těžko přijatelná.

Už jste mluvila o tématu společenských tříd, které se ve vašich románech neustále navracejí, ať už se jedná o příběhy ze století minulého či devatenáctého. Nancy ze Špičkou jazyka si ne vždy dle své vůle těch sociálních úrovní vyzkouší hned několik, doktor Faraday z Malého vetřelce s rozpačitostí komentuje svá setkání s těmi výše či níže „postavenými“. Změnilo se v těchto oblastech něco klíčového mezi obdobími vašich románů a dneškem? Určitě, a právě v oněch čtyřicátých letech minulého století se začaly odehrávat skutečně

výrazné změny. Když jsem psala Malého vetřelce, neustále jsem měla na paměti osudy svých předků, takový vlastně typický příběh jedné britské rodiny. Mí prarodiče byli služebníctvem, ale jejich potomstvo už takové práci uniklo. Jejich generace, generace mých rodičů, už si našla lepší zaměstnání, obstojné bydlení a společenské postavení a má generace, generace dětí narozených v šedesátých letech, společenskou změnu završila, když nastoupila na univerzity. Během tří generací tak bylo dvacáté století dějištěm ohromného vzestupu původních nižších tříd. Obávám se ale, že se tento pozitivní trend poslední dobou zpomalil, nebo dokonce zastavil. V současnosti mám pocit, že taková pozitivní sociální mobilita ve Velké Británii nefunguje. Když se podíváte na naši novou vedoucí koaliční dvojici, Davida Camerona a Nicka Clegga, oba jsou vlastně dost „posh“, nóbl. Jen malá část pracující třídy a jejích potomků dnes odchází studovat medicínu, žurnalistiku či právo, vyšší třídy se opět uzavírají. To mě trochu znervózňuje.

Dvě z vašich knih byly stanicí BBC adaptovány pro televizi, podle třetí vznikl celovečerní film. Dokonce jste si v nich zahrála malé „cameo“ role, když vás bylo možné zahlédnout v davu. Jaký je to pro autora pocit, vstoupit v průběhu natáčení do oživlého světa, který stvořil? Nejintenzivněji jsem to prožívala při natáčení televizní minisérie podle Špičkou jazyka. Účastnila jsem se scény ve starém londýnském divadle, seděla jsem v hledišti a dívala se na představení na pódiu, stejně jako na začátku knihy Nancy fascinovaně hledívá na vystupující Kitty. Byl to pro mě ohromně silný zážitek. Jistě, neustále se vše zastavuje a všude jsou kamery, natáčecí „realita“ nikdy není taková jako vámi vytvořený svět představitelství, vše působí uměleji. Přesto to bylo velmi zajímavé. A ohromná zábava.

Recenze Malého vetřelce často zdůrazňují, že se jedná o první váš román, ve kterém nevystupují žádné lesbické charaktery. Bylo to nějaké cílené rozhodnutí, nebo to jednoduše vyplynulo v průběhu psaní? Přesně to druhé, román si o to jednoduše neřekl a já mu to téma nenutila, nechala jsem se vést příběhem.

Na ostrovní literární scéně působíte jako určitá prominentní představitelka lesbické literatury, což je pojem, který sama na svých stránkách označujete za trefný a vám sympatický. Proměnilo toto vaše postavení „celebrity“ nějak váš každodenní život? Těžko mluvit o celebritách, spíše je to taková minimální známost. Jinak mám ale jen ty nejlepší zkušenosti. Mé lesbické čtenářky vždy byly entuziastické, v jejich čtení funguje určitá „přidaná hodnota“. Kamkoli cestuji, vždy se setkávám se svými lesbickými čtenářkami, chodí na má čtení a povídají si se mnou. Potkala jsem třeba jednu čtenářku, která mi říkala, že na mé knihy narazila, když uvažovala o sebevraždě, a mé texty jí pomohly. Pro každého autora musí být takové vyznání ohromnou poctou a samozřejmě mě těší, že pro tu čtenářku a snad i některé další byly a jsou mé romány něčím důležitým. Angažují se jako patronka některých GLBT akcí, charit a podobně, o své lesbické orientaci otevřeně mluvím, a to snad může být pro některé mladší gaye a lesbičky v Británii přínosné, třeba mohu zapůsobit i jako určitý vzor.

Trochu se mi zdá, že když se zaměříme na současnou britskou gay a lesbickou literaturu, dostává se největší mediální a snad i čtenářské pozornosti textům,

S prozaičkou Sarah Watersovou o špičkách jazyka



Sarah Watersová. Foto Foto A2/Karel Šuster 2010

kte­ré jsou zasazeny do nedávných či vzdálenějších historických období – Alan Hollinghurst situuje své romány do thatcherovských osmdesátých, Adam Mars Jones v Pilcrow začíná ještě o tři dekády dříve, v padesátých letech. Čím je to podle vás způsobeno? Je to náhoda? Těžko říct, v souvislosti s tím mě napadá spíše obava, že se možná obecnému zájmu dostává pouze gay a lesbické literatuře odehrávající se v minulosti. Zná­m spoustu současných lesbických autorek, jejichž příběhy se odehrávají v přítomnosti, ale jejich knihy se neumisťují v nominacích na literární ceny a nejsou adaptovány pro film či televizi. Trochu se obávám, že v historickém ukotvení té „viditelné“ části GLBT literatury je určitý předpoklad „bezpečnosti“, pohodlně ne­problematické dějinné distance. Ale ještě spíš to může být vlastnost celé současné britské literatury. Všichni teď píšou historické romány. Loňský užší seznam knih nomino­vaných na Bookerovu cenu snad ani jiné než historické romány neobsahoval. Bude to tak spíš obecnější trend dnešní literatury, snaha

vystopovat počátky současného stavu věcí, zjistit, kdy a jak to vše začalo.

Nejčastěji skloňovaným jménem, které se vyskytuje v recenzích vašich románů, je nesporně Charles Dickens. Jaká by ale byla vaše další literární východiska, které autory minulé či žijící považujete za pro sebe důležité? Jsem pomalá čtenářka, a navíc musím studovat množství odborné literatury pro historickou relevanci svých textů, takže ani zdaleka nestihnu číst tolik současné prózy, kolik bych chtěla a asi i měla. Se zájmem ale sleduji celou řadu dnešních autorů: Kazua Ishigura, Iana McEwana, Angelu Carterovou... Právě její knihy byly asi pro mou tvorbu klíčové, hodně jsem ji četla po dvacítce. Sledovala jsem tehdy ženské americké autorky, Toni Morrisonovou, Alice Walkerovou a další, a právě tehdy se asi opravdu ustavovaly mé literární zájmy a má osudová témata.

Snad ve všech vašich knihách lze nalézt důkladná a barvitá líčení interiérů. Nabízí se proto klasická otázka. Kde píšete?

Píšu doma, ve své studovně. Když jsem začala, bydlela jsem ještě ve skromnějších podmínkách, tehdy jsem psala v ložnici. Nejde snad ani tolik o to, kde píšu, důležité je mít k tomu dostatek prostoru. Ale opravdu mě zajímají budovy a všechny jejich možnosti a funkce. Londýnská věznice Millbank, dějiště románu *Vzájemná přitažlivost*, mi byla jedním takovým fascinujícím prostorem, bavilo mě líčit i chátrající sídlo Hundreds Hall v Malém vetřelci stejně jako divadelní honosnost londýnských sálů ve *Špičce jazyka*.

Kladete si před sebe při psaní nějaké každodenní cíle? Minimální počty slov či stran, které chcete mít na sklonku dne splněné? Mou denní kvótou je tisíc slov, tedy něco jako tři strany. To ale platí pro to první psaní, vytváření zcela nového textu. Hodně pak přepisuji; upravuji už napsané, cizeluji. Celkově se pokouším přistupovat k psaní jako k zaměstnání, se vši­ tou denní povinností a pravidelností. Je to pro mě prostě práce. Skvělá, zábavná, fascinující... ale stále práce.

Sarah Watersová (nar. 1966) získala hned za svou prvotinu, román *Špičkou jazyka* (*Tipping the Velvet*, 1998, recenze na straně 6), několik literárních cen, mimo jiné Cenu Betty Traskové za nejlepší debut do 35 let. Následovaly další dva úspěšné romány zasazené do období viktoriánské Anglie, *Vzájemná přitažlivost* (*Affinity*, 1999) a *Zlodějka* (*Fingersmith*, 2002, česky 2008). Za *Vzájemnou přitažlivost* autorka obdržela *Stonewall Book Award* a Cenu Somerseta Maughama, *Zlodějka* se dostala do užšího výběru dvou z nejvýznamnějších ostrovních cen: Bookerovy a Orange. Ve svém čtvrtém románu *Noční hlídka* (*The Night Watch*, 2006) autorka poprvé opustila 19. století: v pozpátku vyprávěném románu navštívila Londýn v letech 1947, 1944 a 1941. I *Noční hlídka* figurovala v užším výběru Bookerovy ceny. Zatím posledním autorčíným románem je *Malý vetřelec* (*The Little Stranger*, 2009, recenze na straně 7).



Francouzští dramatici Ian Soliane, Elvira Maurouardová a David Lescot se zúčastnili dubnového pražského setkání asociace Rukopisy z celého světa. Ukázkami z jejich her doplňujeme článek Kateřiny Neveu, věnovaný současné francouzské divadelní hře na straně 16.

Jsem pracant, jsem vytrvalej, jsem velkorysej, vyspělej, loajální, zodpovědnej. Jsem víc než pouhej hadr. Ani nevím, jak bych vám to nejlíp řekl... Vaše sračky bych uklízel s potěšením.

(...)

M: Tragédií Afriky je to, že Afričané nevstoupili dostatečně do historie. Africký venkovan žije po tisíciletí v souladu s ročními obdobími, zná jen nekonečné opakování času rytmizovaného nekonečným opakováním stejných gest a stejných slov. Na osud lidstva, ani na pokrokové myšlenky mu nezbyvá čas. Nikdy se nevrhl směrem k budoucnosti, aby si vytvořil svůj osud. P: Minulý měsíc, šedesátikilový chlap z Pobřeží slonoviny. L: Předevčírem jeden sedmnáctiletý Somálec. P: Utopil se u břehů Maltý poté, co za dva dny uplaval téměř 100 km. L: Musel cestou potkat 44 Konžanů sedících v nafukovacím člunu zpola zaplněným vodou. Bylo mezi nimi 6 těhotných žen. P: Jak může být někdo tak pitomý.

(...)

Bamako – Paříž / Ian Soliane

Postavy:
Imigrant
Ohledávající lékař (L)
Černý policista (P)
Medička (M)
Imigrantova mrtvola

Na jevišti jsou dva prostory.
Předscéna, vpravo nebo vlevo: Podvozkový prostor Airbusu A320 aerolinek Air Mali, kterého se držel přistěhovalец šestnáct hodin před začátkem scény v Ústavu soudního lékařství.
Zbytek scény: Ústav soudního lékařství v Paříži. Na lůžku umístěném uprostřed márnice leží mrtvola imigranta. Východ se nachází v pozadí scény na opačné straně, než je letadlo.

ÚSTAV SOUDNÍHO LÉKAŘSTVÍ V PAŘÍŽI
Uprostřed osvětlené jeviště. Lůžko, na kterém spočívá mrtvola imigranta. Ohledávající lékař a policista stojí v bílém plášti blízko mrtvoly. Ve stejné chvíli je medička na toaletě, která se nachází na předscéně, vedle kabinky letadla.

PODVOZEK LETADLA ZNAČKY AIRBUS A320 SPOLEČNOSTI AIR MALI.
Předscéna je v šeru, tušíme kovovou konstrukci, ve které se nachází podélná dutina a v této dutině lidské tělo.
Paštiky Nutella Cola light balsamický ocet čokoláda Mon Chéri aspirin Vitamín C lízátko od Pierrota Gourmanda nugátová zmrzlina kozí sýr Cabécou z Poitou na talíři šest rozmačkaných Veselých krav.
Bavím se tím, že si představuju věci.
Placatý věci.
Myslím, že je to kvůli tomu, že vaše ženský nemají prsa.
Napadlo mě, že je to asi důvod toho, proč máte málo dětí.

L: (*diktafon*) Po rozřezání lebky a extrakci mozku lze v čelní oblasti spatřit nepravidelně rozložené oblasti krvácení o velikosti 4 x 3cm.
P: Myslím, že jste to nepochopil správně.
L: Teď není čas na mluvení.
P: Přece právě mluvíte.
L: Říkám vám, abyste přestal mluvit. Proto mluvím. Abych vám to řekl. (*do diktafonu*)
Nepravidelné krvácení v pravé čelní oblasti měříci 6 x 4 cm a v pravém zátylku o velikosti 5 x 4 cm.

Na obloze se dějí zvláštní věci.
Někdy sklouznou pohledem směrem k Francii a není mi do smíchu.
Ticho.
Mám popraskané rty.
Ticho.
Není mi asi moc rozumět, co?
Ticho.
Maïga byl můj bratr, nebyl biologický bratr, ale byl můj bratr.
Přál bych si napsat mu dopis.
Budu chodit u Peugeotů na kurzy, tam mě naučí číst a psát.
Ticho.
Jsem tvrdohlavěj.
Nejenom udušeněj, ale taky tvrdohlavěj.

L: (*do diktafonu*) Mícha je nepoškozená.

Baudelairova Haitanka / Elvire Maurouardová

Čte Jeanne (*hlas ze záznamu*)

Po básnickově recitaci se Jeanne ponoří do strhujícího díla nazvaného Černošské ženy ve francouzském království. Jeanne listuje knihou.

Četba ze záznamu
Všechna vládní nařízení byla tak jako tak odsouzena k nezdaru, neboť černošky a mulatky vyvolávající na svých provoněných postelích obklopených květinami ustavičné pokušení, vyhrávaly den po dni svou bitvu o rovnoprávnost, zneškodňující koloniální politiku v žáru tropického páření i neslýchanou prostopášností, jejichž dějištěm se stala Dominikánská republika. Teplé klima probouzející vášně a svádějící k jejich snadnému uspokojení způsobovalo, že zákonodárná nařízení byla k ničemu.

(...)

Jeanne horečnatě listuje, najde citát od Tocquevilla:
Sartine, Ministr námořnictva, komentuje v dopise zasláném 1. září 1777 text královského prohlášení z 9. srpna. Svoji odpověď adresuje hlavní správě kolonií bez vytáček: „Proč král zakazuje každému černochovi, míšenci nebo člověku barevné pleti, přestože je svobodný, vstup do Francie, a to navíc prostřednictvím zákonu, který neumožňuje výjimku?“ Nač taková přísnost? Sartine opakuje odpověď svých předchůdců: „Monarcha si nepřejí, aby nadále přetrvával nepořádek, který způsobil v království příchod černochů, a obzvláště černošek, kteří se tam stali jen pouhým vyjádřením přepychu a marnivosti svých pánů.“

Poté hledí zkoumavě na plakát (*ukázat ho divákům*).

Obsah novin: Černošský kapitán zabil jednoho ze svých otroků, aby mohl nasytit ostatní

Jedna z krásných vznešených pařížských dam uspořádala okázalou večeři. Když spatřila nepovedený dort, nařídila s velkým rozhořčením, aby byla její černošská kuchařka chycena a hozena do ještě rozpálené trouby. Tato žena, jejíž jméno zůstane utajeno, rivalka slavné Chaperon, bývá dodnes pravidelně uctívána, neboť je krásná a bohatá.

Jeanne nechá vybuchnout svůj hněv, přesune několik kusů nábytku stojícího na scéně. Vráť se Baudelaire a zvolá:

Přečíst Baudelairovu báseň:

Labuť
A vidím černošku, vyhublou, kašlající,
belhat se v kalužích a okem těkavým
vyhlížet palmoví, Afriku dřímající,
svou nepřítomnou vlast za mlžným cimbuřím;

všechny, kdo ztratili, s čím už se neshledají
nikdy a nikdy, ty, kdo v slzách utonou,
jak z matky vlčice kdo z bolesti jen sají,
hubené sirotky, co jako květy schnou.
(*Le Cygne, přeložil Ivan Slavík, MF 1976*)

(...)

Dnes ráno mluvila Jeanne konečně s bytným. Poslední dobou se vztah mezi oběma občany zhoršil. Když se ho Jeanne zeptala, proč ji tak trápí, odpověděl jí bez vytáček: „Nemůžu vás mít rád. Nepřipomínáte mi ani mou matku, ani sestru. Nepodobáte se nikomu z mé rodiny.“ Zkrátka všichni ti, kdo vypadají jinak než jeho rodina, jsou omylem přírody. Jeanne nerozuměla ani opíšum, kterými byla označována: Francouzka haitského původu. Buď je Francouzka, anebo ne.

Ze tří současných francouzských dramát



Evropská / David Lescot

NORMA GETTE, zástupkyně zmocněnce Generálního ředitelství pro kulturu v Evropské unii
ALBINA DEGRYSOVÁ, belgická lingvistka
JUTTA N., německá umělkyně
GÉRARD-DENIS PELLETIER, francouzský hudební skladatel
JEAN MOIRE, francouzský básník
CALISTO QUIM, portugalský performer
JANA STUPAVSKÁ, mladá Slovenka
HUDEBNÍK č.1
HUDEBNÍK č.2, POLÁCI
Tlumočníky oficiálních jazyků Evropské unie představuje publikum.

1. Příchod publika

Na předscéně stojí vedoucí zástupkyně zmocněnce pro kulturu Norma Gette a lingvistka Albina Degrysová.
ALBINA DEGRYSOVÁ: Kdo jsou ti lidé?
NORMA GETTE: Buďte k nim slušní. Chovejte se k nim pěkně. Někteří z nich rozumí všemu, co říkáte. Jsou to tlumočníci oficiálních jazyků Evropské unie.
ALBINA DEGRYSOVÁ: Vždyť jsou jich davy. Vy je znáte všechny?
NORMA GETTE: Tady to je například Švéd překládající z němčiny. Vedle něj je Švéd překládající z angličtiny a vedle něho Švédka, co dělá italštinu. Táhle je Slovinec překládající z portugalštiny a tady Francouzka překládající z katalánštiny, vedle ní sedí Polák překládající z češtiny, ale Čech, překládající polštinu je až támhle, řekli jsme jim, že se mají posadit vedle sebe, aby to bylo jednodušší, ale nerozuměli nám. Estonec, který dělá litevštinu je vedle Litevce, který dělá estonštinu, to je v pořádku, Řek, co překládá z italštiny není vedle Italky, která dělá řečtinu, ta je támhle, stejně jako překladatelé ze španělštiny-portugalštiny a portugalštiny-španělštiny, nedá se nic dělat, tady je Lotyš překládající ze slovenštiny a támhle poznávám Maďarku, která překládá z Francouzštiny, sedí mezi Finem překládajícím z němčiny a Angličankou překládající z moderní řečtiny, dobrá, překladatelé z estonštiny do litevštiny a z litevštiny do estonštiny nejsou jediní, kdo nesedí, tak jak by měli, ale to nevadí. Tady ten pán překládá z dánštiny do nizozemštiny, támhle ten ze španělštiny do maltštiny, z maltštiny do finštiny, z němčiny do polštiny, z maďarštiny do slovinštiny, z lotyštiny do němčiny a z řečtiny do dánštiny. (...)
ALBINA DEGRYSOVÁ: To jsou tady všichni? Vy mně je všechny ukážete?

NORMA GETTE: Ne, nejsou tady všichni. Jenom zhruba. Chybí Dánka překládající z lotyštiny, Fin překládající z italštiny, Maltanka překládající z maďarštiny, nebo Španěl překládající z estonštiny. Chybí taky Slovinka překládající ze slovenštiny, Rumun překládající z bulharštiny. Polák překládající z maltštiny nemohl přijít, stejně jako Fin překládající z moderní řečtiny. Španěl překládající z italštiny upozornil, že bude mít zpoždění. Také jsme nenašli žádného Maltana, který by překládal z litevštiny. Ale Ital, překládající z lotyštiny navrhl, že by to mohl zkusit, protože rozumí taky litevsky.
ALBINA DEGRYSOVÁ: A támhle, ti v poslední řadě, ti vypadají jinak, než ostatní. A hlavně jsou si navzájem všichni tak podobní. Muži i ženy, všichni mají výrazně tvarované obličej s pěkně hlubokými vráskami. Jsou zkrátka jiní. Odkud ti pocházejí?
NORMA GETTE: To je skupinka dvaceti dvou překladatelů z Irska, stojí bokem z vlastní iniciativy. Mluví gaelsky a Evropská unie právě uznala jejich jazyk za oficiální. Je to tak trochu jejich první sezení. A navzdory jejich všeobecně známé odhodlanosti a dlouhé tradici nejrůznějších požadavků, které jsou Irům vlastní, to vypadá, že se rozhodli zachovat střídmost, diskrétnost a zůstat v ústraní.
ALBINA DEGRYSOVÁ: A budou tady všichni ti evropští překladatelé dlouho? To budou všechno poslouchat? Všechno překládat? Opakovat? Interpretovat? Budou všechno sledovat?
NORMA GETTE: Ano, mám stejný pocit jako vy. Taky nemám ráda, když mi do mé práce pro Evropu kouká kdekdo. Vždycky jsme pracovali v ústraní a doposud s tím nikdy nebyly žádné problémy. Ale zdá se, že na tento způsob práce chodí stále více stížností. Občanům Evropy už to nevyhovuje. Chtějí být v obraze. Chtějí se účastnit. Budeme si muset na všechnu tu transparentnost zvyknout.
Obě odejdou.
(...)

5. Pasivní interkomprehenze

Calisto Quim a Jutta N.
CALISTO QUIM: Ty... stop? Ty... You... Come? Con mi?
JUTTA N.: No.
CALISTO QUIM: Love? Amor?
JUTTA N.: No. No. No. No. No.
CALISTO QUIM: Stop.
JUTTA N.: No.
Vstoupí Albina Degrysová, následuje ji Norma Gette.
ALBINA DEGRYSOVÁ: Podívejte se, to je flagrantní, tyto dvě osoby právě hovoří anglicky.
Ticho.
ALBINA DEGRYSOVÁ: Oba mluví anglicky a ani jeden z nich přitom není Angličan. *(ke Calistovi Quimovi)* Nejste Angličan, že? Jste Portugalec? Ano? Portugalec. Portugalsko, vy?
CALISTO QUIM: Sim. Português.
ALBINA DEGRYSOVÁ: Vidíte to! Vidíte, co se právě přihodilo? Obrátila jsem se na něj ve svém jazyce, ve francouzštině. Jmenuji se Albina Degrysová, jsem Belgičanka, z Valonie, mluvím francouzsky. Mluvím na něj francouzsky. On mluví, s tím všichni souhlasíme, portugalsky. A co se stalo? Zaprvé: porozuměl mi. O tom není pochyb, rozuměl mojí otázce. Za druhé: odpověděl mně. Ale odpověděl ve svém jazyce. Portugalsky! Proběhl mezi námi dialog! Ale každý ho vedl ve vlastním jazyce!
Metoda, kterou jste právě shlédli, se nazývá „pasivní interkomprehenze“. Každý hovoří vlastním jazykem a přitom rozumí jazyku svého protějšku, i když ho nezná. V porovnání s klasickou a úplnou výukou cizího jazyka se ušetří významné množství času.
A času není nikdy nazbyt. Máme ho spočítaný. Evropa vstoupila do roku dialogu. Občané budou muset mezi sebou vést dialog. Program je právě ve výzkumu.
Přece spolu nebudeme mluvit anglicky! Evropa není Commonwealth! Není Spojenými státy americkými! Anglicky? Chcete, aby řešením byla angličtina? To chcete? Abychom to vzdali? Abychom zavřeli krám? Abychom byli jako všichni ostatní? No samozřejmě, angličtina, to je síla. Jednoduchá, přístupná, nečasuje se, neskloňuje, každý si ji může dovolit, je ve volném oběhu, všude, bez překážek koluje. Tak bychom to chtěli se vším... (...)

Z francouzských originálů přeložila **Kateřina Neveu**. Chybějící interpunkce v některých replikách je převzata z originálu.

Ian Soliane (nar. 1966) je dramatik, spisovatel a příležitostný herec; potomek Francouzky a amerického vojáka, jeho kořeny sahají z otcovy strany až k indiánům. Je autorem několika románů, v nichž čerpá ze svého traumatického dětství, kdy byl zneužíván otčímem, například Le crayon de Papa (Tatínkova tužka, 2004). Jeho drama Métèque (Cizák, 2001) bylo převedeno herci z Comédie Française pro rozhlas. Ve své poslední hře Bamako – Paris Soliane otevřeně kritizuje francouzskou politickou scénu (hra se třeba vysmívá prázdným projevům francouzského prezidenta Sarkozyho, jejichž úryvky obsahuje), v roce 2010 za ni obdržel stipendium Asociace Beaumarchais a v současnosti chystá její publikaci.

Elvire Maurouardová (nar. 1971) je básnířka, spisovatelka, univerzitní profesorka narozená na Haiti. Vystudovala diplomacii, je členkou Společnosti francouzských básníků. Její práce jako například Victor Hugo et l'Amérique Noire (Victor Hugo a černošská Amerika), La Joconde noire (Černá Mona Lisa) nebo Les beautés noires de Baudelaire (Baudelairova černá krása) balancují na hraně poezie, literatury, etnologie a historie. Básně Maurouardové jsou přeloženy do několika světových jazyků.

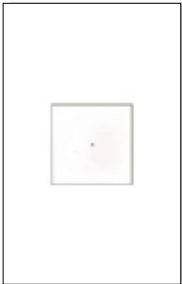
David Lescot (nar. 1971) je dramatik, divadelní režisér, hudebník, univerzitní učitel. Ve své práci se snaží prolínat divadelní tvar s hudebním. Je autorem sedmi divadelních her, z toho pařížská inscenace textu Un Homme en faillite (Muž v konkurzu, 2006) v Théâtre de la Ville získala v roce 2007 Cenu syndikátu kritiků, hra l'Européenne (Evropská, 2007) získala cenu SACD Nový divadelní talent a La Commission Centrale de l'enfance (Ústřední komise péče o děti) v roce 2009 cenu Molière. Lescot složil také scénickou hudbu k několika inscenacím (např. her od Shakespeara nebo Aragona) a je autorem eseje Dramaturgies de la Guerre (Válečná dramatika, 2001). Krom toho působí jako trumpetista v africko-slovanské hudební skupině Bengflo.



Odillo Stradický ze Strdic Virgonaut
Druhé město 2010, 66 s.

Abyste vypadalo jako knížka, jsou básně tištěny na tlustém papíře a navíc jen na lichých stranách svazku. Nejlepším momentem sbírky je ústřední soubor textů Missa Vegetabile s úvodem: „Lesy jsou rostlin kostely./ Mše je před zraky nezasvěcených/ skryta svou pomalostí...“ Následuje veršovaná mše s rozdělenými rolemi kněze a sboru, litanická, repetitivní, archetypálně obřadná. Jinak je ale Odillo eklektický až hrůza, vedle wernischovsko-rozehnalovské naivity a skácelovské hospody U Věčnosti („pili jsme pili přes míru“) se, to snad nejraději, zabývá sám sebou. Sbíрку označuje za posmrtnou a své občanské jméno nechá napsat ediční poznámku. Nic proti podobným legracím, v tomto případě ale váhám, jsou-li vyváženy básnickou kvalitou. Kladem je, že Odilla si nespletete, což se o značné části básníků říci nedá. Není to ale klad coby důsledek hry na jistotu a sveřepé držení se ve stejných kolejích? Těžko říci, Odillo alespoň, na rozdíl od mistra sveřepých jednokolejek, J. H. „mrd nebo smrt“ Krchovského, vzbouzí nejistotu: je sousedství výsostné poezie a klopotného veršoměřičství v jeho díle záměrem, nebo dokumentem ohmatávání okrajů možnosti? Proč jeho fantazie zapáchá pubertálně ajťáckou láskou k fantasy? Odkud se rozlévá ten zvláštní humor a kde jsou hranice jeho močálu? Jsou-li nějaké a je-li nějaký. Dost otázek na to, aby mě Odillo jako básník dokázal zaujmout (jako prozaikovi se mu to již zdařilo), přítomný svazček ale nabízí příliš málo materiálu ke zkoumání: kromě zmíněné mše už jen několik působivých, symbolistních kousků přírodní lyriky svědčících v básníkův prospěch a spíše upatlaných erotických dílek svědčících naopak o opaku.

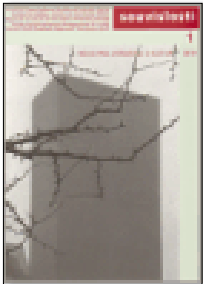
Petr Ferenc



Vojtěch Kučera Nehybnost
MaPa 2010, 88 s.

Co napsat o knize, která je nejvíc ze všeho... nevýrazná? Jistě, třetí sbírka Vojtěcha Kučery (nar. 1975) Nehybnost je sympatické a už od pohledu neotřelé umělecké dílo – co se týče jeho podoby, počínaje čtvercovým formátem a příjemně maťoucí „prázdnou“ titulní stranou a konče desítkami grafických variací na slovo „nehybnost“, tak křehce ironickými. Pokud bychom se drželi oblíbeného klišé o dialogu veršů a výtvarného „doprovodu“, pak grafika vyhrává na celé čáře, aniž by se snižovala ke kríku. Je to snad tím, že Kučerovy verše jsou příliš ztišené? No, jak které. „Hlavně to stihnout včas!/ Hlavně to stihnout včas!/ Batoh, hůl, taška, klíč,/ vlak ještě jede: ruka na klíce.// A zatím paní sedí, je a zpívá,/ zpívá si tiše, zpívá falešně –/ Slyší ji chlap a rum a chlap/ a vlak ještě jede: ruka na klíce...“ – tohle věru není zajímavý introvertní monolog. Když chce či potřebuje, umí básník rázně zčeřit své „tiché vody“, byť je výsledek někdy výhra (sebeironické Spěšně, libě přízračné Feérie, civilní průlom v Čerění temných hladin, kafkovský Sen o proměně), a jindy průšvih. (Proč se v nakladatelství Martina Stöhra nenašel jediný statečný, který by autora přemluvil k vyškrtnutí kýčovitých vzdechů typu Maják či Nouzový východ, které jsou o dvě tři třídy pod úrovní sbírky?) A zbytek, tedy podstatná část Nehybnosti? Dalo by se probírat příznačnými motivy, náповědou symbolů, citovat typické pasáže... ale nějak tu na to nezbývá místo. Proč asi?

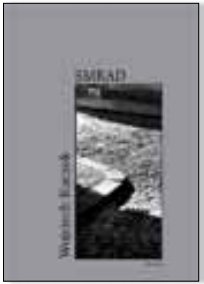
Simona Martínková-Racková



Souvislosti 1/2010

První číslo letošních *Souvislostí* otevírá delší próza anglického prozaika a překladatele Tima Parkse, odlehčená črta či fejeton o cestování italskou železnici. Následuje tematicky pestrá skupina textů, o nichž lze referovat jen výběrově: souhrnná recenze několika nejnovějších titulů české beletrie Marty Ljubkové; pokračování textu o vztahu římskokatolické církve k homosexualitě v USA Martina C. Putny; hutná studie o dokonalém jazyku Ramóna Llulla z pera Patrika Ouředníka. Ideální, filosofické jazyky jsou Ouředníkovo staré téma, přítomný text přináší konkrétní ukázkou a analýzu takového jazyka, jazyka, který „ustanovuje a vyjadřuje vztah mezi Bohem a lidmi“ a jímž může být pochopeno veškeré Bytí. – „Téma“ čísla je věnováno Polsku, zvláště polské poesii; rozhovor se vede s Krzysztofem Koehlerem, polským básníkem a profesorem varšavské univerzity. Ukázky prací mladších polských básníků zaštiťuje eseje o situaci polské poesie za posledních deset let, který tuto poesii vidí jako „hledání nového náboženského jazyka“. Zastoupení jsou však i básníci američtí – Justin Quine připravil minivýbor tří moderních autorů – a čeští, především Petr Král dlouhou básní „Zatáčky a“, jíž skvěle interpretuje J. Štolba jako báseň „rozbláhou, rozevlátou, přetržitou, rozperlenou“. Čtenář se však v čísle setká i s tuzemskými básníky mladšími (M. Šindelka, A. Petruželková) a s prozaikem Milošem Doležalem.

Pavel Šidák



Wojciech Kuczok Smrad
Přeložila Barbora Gregorová
Havran 2009, 176 s.

Hlavní látkou debutového románu mladého polského autora jsou patologické vztahy mezi členy jedné slezské rodiny, přičemž podtitul Antibiografie sugeruje, že autor při psaní mohl vycházet z vlastní zkušenosti. Počáteční nastínění rodových souvislostí a předválečných osudů předků pomalu směřuje do marasmu současnosti, tedy do sedmdesátých a osmdesátých let minulého století. Na tuto dobu vzpomíná vypravěč, který vyrůstal v domě vybudovaném předky, v domě, jenž chátrá obklopen panelovými sídlišti. Rozežraná rodinná pouta, kontrastující s poněkud idylizovanou minulostí, má na svědomí především vypravěčův otec, nazývaný výhradně starý K. Vypravěč sám je spíše v pozadí a pouze umanutě popisuje život v dusnu trestající otcovské moci, která už není starosvětsky autoritativní, ale groteskně krutá, bezdůvodně surová a egoistická. Sled drobných každodenních naschválů a čekaných i nečekaných fyzických trestů obnažuje prázdné životy rodičů i ostatních příbuzných. Podobně jsou na tom i tyranští spolužáci ve škole a kluci ze sousedství, takže dětství se jeví jako bezvýchodná série příkoří, z níž se lze dostat jen únikem z rodného domu, jehož sklep na konci příběhu přetéká výkaly. V textu je evidentní vliv Witolda Gombrowicze – jak v ironickém jazyce díla (otcovy novotvary a složeniny), v tělesných motivech (například školní rozhovory pomocí plivanců) i v samotném tématu hrdinova zráni. Příjemným ozvláštňením jsou dialogy ve slezském nářečí, plné pepných nadávek: „Ty pierórnski kurwiorzu, ty szmaciorzu, ty luju cmyntarny, jo ci dóm!“

Karel Kouba



Martin Kubát Je večer, vypusťte čerta
Agite/Fra 2010, 288 s.

Výtvarník Martin Kubát, jehož ilustrace můžeme znát kromě grafické úpravy Ádvojký třeba z dětských knih nakladatelství Baobab nebo autorských knih sdružení KOPR, završil touto knihou studium na Akademii výtvarných umění v Praze, načež s ní vyhrál v soutěži o Nejkrásnější knihu roku v kategorii Studijní práce posluchačů výtvarných a polygrafických škol. Její výjimečnost nyní stvrdilo vydání v knižní podobě. „Krása“ Kubátovy knihy se ale značně liší od toho, nač jsme zvyklí. Kubát kombinuje ilustrace s vlastnoručně psaným textem. Knihu tvoří řada krátkých epizod ve formě stripů nebo komiksových polí, seznamů a plánů psaných smyšlenými jazyky; je zde přepis neexistujících písní, neproniknutelný deník a každodenní záznamy, naivní a bizarní veršovánky nebo příběhy s téměř mytickým přesahem. Název Je večer, vypusťte čerta odkazuje k jedné z klíčových epizod, která prostupuje celou knihou. Vlastně ani tak moc nevíme, o co jde, ale zjevuje se to vždy v deníkových záznamech, uvozených nápisem Žijeme na venkově. Z deníku se dozvídáme, že vždy ve 23:59 jeho pisatel vypouští čerta. Zároveň se v úryvcích z místního tisku dočteme počet obětí a zaznamenány jsou tu i snahy o učinění přítrže řádění démona různými neúspěšnými Lovci Dáblů. Kresby v knize jsou syrové až dětsky primitivní a naivistické, což je v kombinaci s temnou a zlověstnou atmosférou velice působivé. Zároveň je zde ale přítomna značná dávka černého humoru i autorské sebeironie, kterou ovšem zjistíme postupně až při druhém či třetím čtení knihy (a nutno podotknout, že k téhle knize se člověk vrací s opravdovou chutí, třeba i pro namátkové listování nebo čtení odzadu). Jeden ze zaznamenáníhodných příběhů je ten o panu Štouralovi, který se občas objeví s tím, že by v knize mělo být víc barev, ne jen černá a bílá. Ve formě komiksu to shrnuje jako nešťastná postava s cylindrem následujícími slovy: „Ach, samé mrtvolý, špinavosti. Divný humor. Žádná dobrá nálada. Samá černá. Pane, mám nápad prosím. Co tomu dát alespoň víc barev? Modleme se za víc barev.“ Po usilovném modlení zkrátí pana Štourala hadice černou barvou. Ale nakonec se přeci jen dočká – na několika barevných stránkách proběhne léčba barvami happy true. Po brutalistických barevných orgiích však nakonec autor v rámci terapie slijí všechny barvy dohromady, čímž opět vzniká černá. Jak píše na poslední barevné straně: „Černá mě přivítala více než kamarádsky! Konečně doma.“ Následují opravdu památné obrázky, v nichž černá opět získává na síle. U obrazu čtyř ešusů je pak věta: „Žili jsme v lese. Tatínek s bráškou chodili řezat krky špatným lidem. Vždy, když se vrátili, měli v kastrůlku schované něco k snědku.“ Obraz sedé postavy na světle šedém podkladu doprovází popisek „Malba z chrámu opice“ a průřez jakýmsi válcovitým objektem s rourkami uprostřed je popsán jednoduše jako krk. Kniha Je večer, vypusťte čerta není pozoruhodná jen autorovou imaginací a hravostí, ale třeba také tím, že každý z výtisků má originální, ručně malovanou obálku. S autorem budíž na závěr řečeno: „Pácheň jako kuře! Budeš spát na stole!“

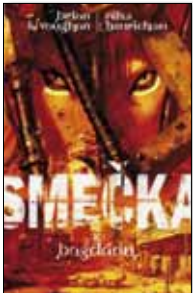
Tomáš Tvrdý



David Rubin Čajovna u malajského medvěda
Přeložili Václav Najman a Tomáš Chlud
Nakladatelství Tomáš Chlud–Sýpka 2009, 183 s.

Stalo se příjemnou tradicí, že komiksovým tvůrcům, kteří zavítají na KomiksFest!, většinou vyjde i kniha v českém překladu. Španělský autor David Rubin se prezentuje debutem, složeným z několika povídek (některé byly předtím vydány časopisecky). Čajovna z názvu funguje v knize plně zvířecích i lidských hrdinů (antropomorfizovaná zvířata jsou tu lidem rovnocenná) jako místo, kde se příběhy potkávají. Postavy si je vyprávějí nebo sem prostě jejich hrdinové přijdou na čaj či kávový líkér. Ústřední postavou je malajský medvěd Sigfrido, jakýsi psychoanalytik, jemuž se postavy svěřují se svými problémy: otec se synem, který v záchvatu agrese zabil svou ženu a dítě, superhrdina, jenž ztratil v jednom z věčných soubojů zrak a je najednou k ničemu, jiný superhrdina, kterému rakovina vzala ženu. Nejdelší příběh nazvaný Věci, které se nakonec stejně rozbijí je o vztahu, který náhle skončí, a s ním i radost ze života. Vztahy jsou tu ostatně nejčastějším tématem. I častokrát použité náměty však Rubin dokáže dobře vypointovat a jednotlivé povídky stmelit hned několika nenápadnými prvky. Černobílá kresba se vyznačuje dynamickými linkami a na první pohled snad až příliš připomíná styl Craiga Thompsona (Pod dekou). Rubinova povídková sbírka se pohybuje někde mezi Usagi Yojimbem (výraznými pointami), anti-superhrdinským komiksem (postavami) a velkými tématy (válka, smrt, láska).

Jiří G. Růžicka



Brian K. Vaughan, Niko Henrichon Smečka z Bagdádu
Přeložil Jan Kantůrek
Comics centrum 2010, 136 s.

Pokus o novodobou bajku, která čerpá námět z reálné události – nedávné války v Iráku –, se i přes superlativy na přebalu knihy příliš nevyvedl. Za kratší konec zcela jistě tahá autor textu, jenž oživuje ústa náhle volných zvířat z rozbombardované ZOO v Bagdádu. I když se toho v komiksu našťestí moc nenamluví, vypadá to, že Vaughan neodhadl hranici, za níž mluvící lvi pozbývají zvířecosti a nezdravě se začínají podobat lidem. Některé dialogy působí dojmem skečů z rodinného sitcomu, což znevěrohodňuje příběh šelem, které přeci mluví jen proto, abychom seznali jejich smýšlení. K silným momentům patří snad jen setkání lvů ze ZOO s medvědem a lvem, kteří život prožili v Saddámově paláci, a pak také skutečné a nepřikráslené zakončení příběhu kulkami amerického vojáka, jenž všechny čtyři lvy sprovodí ze světa. I když má tohle pacifistické dílko upozornit na hrůzy války skrze osud několika lvů, čtenáře překvapí, že Bagdád je tu zcela bez lidí. Právě konfrontace zvířecího a lidského pohledu na tehdejší události by přitom mohla zaujmout. Takto se zdá, že lidé se klidí z příběhu, jen aby usnadnili psaní už tak dost prostoduchého příběhu. Jediné, co tu opravdu stojí za řeč, je Henrichonova rozmáchlá kresba v odstínech pískové barvy, která nepřipomíná snad žádného z jeho slavnějších kolegů. Jinak ale zbývá jen podiv nad tím, že tahle komiksová novelka posbírala tolik ocenění i nominací. Občas se zdá, že stačí psát o aktuální tematice a úspěch je zaručen.

Lukáš Rychetský



Vladislav Chlumský
Tělo, jáství a svět
Dybbuk, 2009, 208 s.

Filosofický esej Vladimíra Chlumského (nar. 1928) představuje polemiku s biologickými a materialistickými koncepty psychiky, jež redukují subjektivitu a docela dobře se obejdou bez heideggerovské ontologické difference mezi jsoucnem a bytím (ale stejně tak je text skeptický k naivně antropomorfizujícím religiózním směrům). Autor se inspičuje spíše mystikou, jógou a buddhismem (zajímavě komparuje evoluční teorii a víru v reinkarnaci), z povahy věci inklinuje k „spiritualizované“ vědě (Capra, Sheldrake, Bateson, Neubauer), která konsekventně analyzuje vztahy mezi já pozorujícím a já prožívajícím. Podle Chlumského je středem existence „nepodmíněné, bezprostorové a bezčasové bytí“, jež rozhodně nelze ztotožnit s egem; zcela v intencích východních nauk hovoří o svobodě ega a svobodě od ega. Záhada vědomí je i klíčem k odpovědi na otázku „kdo či co jsme na tomto světě“ a má tedy významné sociálně psychologické a etické důsledky, neboť v sebepoznání se vyjevuje, vynořuje, odkrývá Absolutno, Bůh. Pro ortodoxní scientisty bude dílo svou kontaminací idealismem asi těžko stravitelné, pro ostatní může znamenat pozoruhodnou sumarizaci základních problémů.

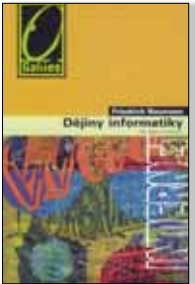
Jiří Zizler



Jeremy Clarkson
Vím, že máš duši – stroje, které milujeme
Přeložila Milena Turner
Dokořán 2010, 199 s.

Autor knihy je na záložce knihy představen jako „moderátorská hvězda“, přičemž naplní jeho televizního pořadu Top Gear je motorismus. Kdo se však nenechá hned odradit, zjistí, že kniha zdaleka není určena jen automobilovým nadšencům. Clarkson v ní představuje stroje, k nimž získal silný citový vztah. Ať už jde o automobil, letadlo, loď, ponorku, raketoplán nebo přehradu, všímá si jich pohledem technického nadšence a hračky, který v dětství rozebíral budíky, a zájem o to, jak věci fungují, mu zůstal i v pozdějším věku. Za popisovanými stroji vidí i jejich vizionářské konstruktéry – a mnohdy jde přirozeně o příběhy vynálezců poměrně výstředních (hrabě Zeppelin). V některých případech zabíhá do větších technických podrobností a předpokládá, že čtenář už někdy slyšel o letadle Concord či automobilu Rolls-Royce, jindy výklad začíná od nuly. Autor pokládá své oblíbené stroje za podobně krásné jako přírodní objekty nebo umělecká díla. Mezi řádky se snaží vytušit, co tyto kusy odlišuje od všech ostatních – počítač na jeho stole ani auto v jeho garáži prý „duši“ nemají. Clarson neměl ambice napsat vědecké dílo, jeho postřehy mohou inspirovat každého, kdo se zajímá o estetiku techniky. A jelikož příběhy letadlových či bitevních lodí jsou neoddělitelně spojeny s válkou, některé kapitoly si užijí i zájemci o vojenské konflikty 20. století.

Pavel Houser



Friedrich Naumann
Dějiny informatiky – od abaku k internetu
Přeložila Michaela Voltrová
Academia 2009, 422 s.

Pojem informatika má u nás dva významy: nejčastěji se používá jako název vědy o počítačích, méně často jako název vědy o obecné komunikaci informací. V této knize se setkáváme s počítačovou informatikou a východoněmecký autor se tu snaží zmapovat historii počítačích nástrojů. Východoněmecký proto, že je v jeho knize patrné, odkud čerpá. Cituje tu dokonce i Bedřicha Engelse, konkrétně moudrost, že renesance byla „doba, která potřebovala a vytvářela velikány, velikány myšlení, vášně a charakteru, všestrannosti i učenosti“. V autorově záběru se pak objevují i obskurní počítače ze zóny RVHP. O současných počítačích pojednává necelá polovina knihy, ta druhá se pohybuje v kompjútrovém pravěku a tak se dostane například i na kapitolu o přepočtu různých měrných jednotek. Je to zdlouhavé a často spíš od věci, což je škoda – kniha mohla být klidně poloviční. Naumann navíc není kdovíjaký vypravěč, a tak je většina obsahu jen strohým výčtem jmen, názvů a letopočtů. Velkou část tvoří i citace, které, podobně jako ta z Engelse, obsah příliš neprohlubují. Celé dílo zkrátka působí spíš jako vypocená disertace než populárně-naučná práce. U tak živého oboru, jímž dnes informatika je, lze také namítnout, že ukončení jejich dějin v 90. letech je z pohledu roku 2010 trochu zastaralé. V edici Galileo vycházejí skvělé knížky, tahle mezi ně bohužel nepatří.

Jiří G. Růžička



Peter Demetz
Praha ohrožená 1939–1945. Politika, kultura, vzpomínky.
Přeložil Šimon Pellar.
Mladá fronta 2010, 416 s

Nezbytná kniha pro každého zájemce o literaturu, divadlo, film a hudbu v období Protektorátu Čechy a Morava. Autor, pražský rodák (1922), poúnorový emigrant, několikrát navštívil po listopadu 1989 vlast, zná českou veřejnost a její kulturní potřeby. Toto je od té doby jeho pátá v češtině vydaná kniha. Takzvaně „velké“ dějiny (Hácha, Hitler, Heydrich, K. H. Frank) se v ní střídají s „malými“, soukromými (tyto části jsou tištěny kurzívou). Zajímavě autor popisuje svůj původ a zejména komplikované vztahy s otcem, Hansem Demetzem, významným představitelem meziválečného německého (pražského a brněnského) divadla. Doplníme v této souvislosti, že v knihovně pražského Divadelního ústavu je od 70. let minulého století k dispozici jedenáct svazků strojopisných Dějin pražského německého divadla, H. Demetzem v těch letech sepsaných, což byl husarský kousek tehdejší šéfy oddělení DÚ Jarmily Hrubešové. Nepřijemně překvapí, jak malé péče se Demetzově poslední knize dostalo ze strany nakladatele. Tiskových i věcných chyb je víc, než je u tohoto typu literatury únosné („sochař“ Max Švabinský – s. 80; Krškův šrámkový film „o mladé ženě, která chce o sobě rozhodovat sama“ s Danou Medřickou v hlavní roli není Stříbrný vítr, ale Měsíc nad řekou – s. 310). Rejstřík osobních jmen je výběrový, což čtenář zjistí, až když některé osoby, v textu zmiňované (např. filmový režisér Petr Schulhoff – s. 170), v rejstříku nenajde.

František Knopp

odjinud

Vznikl nový časopis, **Revue Člověk a tradice** (vydává občanské sdružení Člověk a tradice s nakladatelstvím Malvern), jehož úkolem je „výzkum a publikační činnost zaměřená na tzv. tradiční hermetické nauky (či hermetické vědy) a jejich minulé i současné projevy“. K autorům čísla nebo členům redakce patří **Jakub Hlaváček**, **Matouš Jaluška**, **Michal Špína**, **René Daumal**.

Československá anarchistická federace založila ve svém nakladatelství komiksovou edici. Pro začátek zvolila překlad jednoho sešitu komiksu Likvidátor polského scenáristy a kreslíře **Ryzsarda Dabrowského**. Hlavní hrdina, ekoterorista, se v této epizodě ocitá díky posunu v čase na Ukrajině roku 1920, kde se ihned zapojuje po boku Nestora Machna do boje anarchistů proti bílým i rudým.

Rozhovor s německou spisovatelku rumunského původu **Hertou Müllerovou** uveřejnil Salón, literární příloha deníku Právo, dne 23. 6. 2010. K přečtení je též na internetu.

Dne 1. července 2010 hackeri na několik hodin napadli zřejmě nej kvalitnější spravovaný web českých neonacistů radicalboys-brux.com. Na přístupové stránce se objevily intimní a směšné fotografie redaktorů webu a odkaz, jenž napovídá, že za tímto činem lze tušit aktivitu českých radikálních antifašistů.

Revue Souvislosti č. 2/2010 věnovala rozsáhlý blok čínskému autorovi žijícímu ve Francii **Gao Xingjianovi**.

Číslo 4/2010 měsíčníku pro světovou literaturu Plav se pod vedením Marie Iljašenko zabývá současnou ruskou literaturou. Kromě textů autorů středního proudu, jako jsou **Sergej Dovlatov** (přel. Petr Šímák), **Tatjana Tolstá** (Kristýna Kovbová) a **Viktor Pelevin**, uvádí ukázkou z překladu conceptualisty **Pavla Pepperštejna** (Jana Kitzlerová), písničkáře

Marka Frejdina (Jan Machonin) a především **Igora Nosova**. Vnuk Nikolaje Nosova, autora tří knih o Neználkovi, napsal pokračování Neználek v Kamenném Městě; přeložil Milan Dvořák.

V březnu vyšel vsetínský literární časopis Texty č. 50 (zima 2009–2010). Obsahuje mimo jiné limericky **Jakuba Grombříře**.

Hispanista **Petr Zavadil** poskytl rozhovor o kubánské literatuře Petru Motýlovi pro časopis o kultuře a společnosti Kontexty (č. 3/2010).

Irena Krynická

soutěž



Máša Bořkovcová, Markéta Hajsáková
a Vojtěch Mašek: O přibjehi

Napište nám, jak se romsky řekne příběhy. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá komiksovou trilogii O přibjehi autorů Máši Bořkovcové, Markéty Hajské a Vojtěcha Maška, novinku z nakladatelství Lipník. Uzávěrka soutěže je 16. 7. 2010. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 13 – V kterém roce byla z iniciativy českého básníka a výtvarníka Jiřího Koláře poprvé vyhlášena Cena Jindřicha Chalupeckého? – zní: 1990. Knihu Jiřího Koláře Rudý havran / Nový don Quijote z nakladatelství Akropolis získávají manželé V. a K. Trpákoví.

–red–



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

ILDEFONSO FALCONES
Ruka Fátimy
Přeložila Jana Novotná **398Kč**
Ve svém druhém románu nás autor světového best-selleru *Katedrála moře* zavádí do vzkvétající Córdoba druhé poloviny 16. století. Mladý Hernando, syn Maurky a křesťanského kněze, zavrhovaný křesťany i muslimy, se přidává k povstání ponižovaných Maurů. Poznává krutost obou bojujících stran, ale také potkává svou životní lásku, statečnou Fátimu. Po porážce povstalců je nucen žít v Córdoba, kde vzdor každodenním útrapám usiluje o to, aby kultura a náboženství poražených získaly zpět svou důstojnost i úlohu, která jim právem náleží. V románu vycházejícím čtyři sta let po vyhnání muslimů ze Španělska najde čtenář vše, co ho zaujalo už v *Katedrále moře* – historickou věrnost, příběh vášnivé lásky a nenávisti, ztracené iluze i naděje, které dávají životu smysl a vedou člověka vstříc dobrodružství.



Ruka Fátimy

KEN KESEY
Vyhoďme ho z kola ven
Přeložil Jaroslav Kořán **298 Kč**
Nejúspěšnější román amerického autora, který se v 60. letech stal spisovatelskou ikonou květinových dětí. Kesey vypráví příběh nezkrotného opozičníka McMurphyho, muže, který radši než do pracovního tábora nastoupí do sanatoria pro choromyslné a začne tu zavádět vlastní, svobodnější pravidla života. Protivníkem je mu sestra Ratchedová, která by šla přes mrtvoly, jenom aby zákon a předpisy nikdo nepřekračoval. Nezkrotný McMurphy se jí postaví i za cenu té nejvyšší oběti, aby svým spolupacientům (spoluvězněm) dokázal, že vnitřní svoboda je nezciitelná. Filmová adaptace režiséra Miloš Formanovi z roku 1975 získala pět Oscarů.



Společnost Topičova salonu
a 1. Art Consulting Brno–Praha Vás zvou na výstavu

Topičův salon, Praha 1, Národní 9, 1. patro
Po, út, pá 10–17, út, st 10–18 hodin
Autor koncepce a kurátor výstavy – Jan Rous
Porádá Společnost Topičova salonu

Celoroční výstavní program Topičova salonu podpořilo Ministerstvo kultury ČR, Magistrát hl. m. Prahy a MČ Praha 1
Realizace výstavního programu: Pavel Vášíček – Zásadní partner 1. Art Consulting Brno–Praha
Mediální partneri: A2 Český rozhlas 3 – Vltava ArtMap Sanquís

www.topicuvsalon.cz

Olga
Karlíková
PROSTOR PRO SVĚTLO
A ŘEČ PŘÍRODY



29. 6.–6. 8. 2010

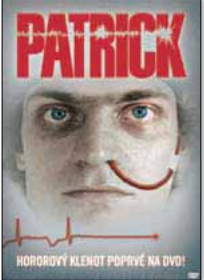
novinky Moleskine

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

Plánovací zápisník 2010/11 DPC 368

18 měsíční diář

MOLESKINE



Patrick
Režie Richard Franklin, 1978, 106 min.
Řítka video 2010

Na filmovém festivalu v Karlových Varech se letos na přehlídce australských žánrových filmů přelomu sedmdesátých a osmdesátých let promítá i vynikající horor Patrick, který u nás vyšel i na DVD. Je to první spolupráce režiséra Richarda Franklina, vyznavače díla Alfreda Hitchcocka, a scenáristy Everetta De Rocheho, který napsal řadu originálních variací na žánry hororu a thrilleru. Patrick je typický film podle Rocheho scénáře. Místo klasické hororové opozice monster a jejich obětí předkládá problematickou pavučinu vztahů mezi několika nejednoznačnými postavami a proti ní nejasný pocit nadpřirozeného ohrožení, které se postupně zmocňuje celé reality, již hrdinové obývají. Zde jsou nadlidské síly vázané na postavu nemocničního pacienta Patrika, který je v komatu, ale svou myslí dokáže na dálku pohybovat předměty. Daleko větší pozornost než boji s mysteriózním zlem ale film věnuje lehce pokřiveným pracovním a milostným vztahům mezi postavami. Sám Patrick přitom funguje jako katalyzátor, stupňuje napětí mezi vyhraněnými charaktery ostatních hrdinů. Ve většině filmu ho lze označit za monstrum ne proto, že by někoho explicitně ohrožoval, ale pro jeho naprostou cizost, s níž se ostatní postavy zapletené do běžných společenských vztahů obtížně srovnávají. Groteskně ale působí celý prostor nemocnice, jenž obývají lehce panoptikální postavy upjaté vrchní sestry a fanatického lékaře. Nejde tu tedy o boj průměrnosti s extrémem, ale jen o střetávání různých stupňů výstřednosti.

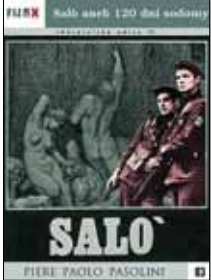
Antonín Tesař



Kawasakiho růže
Režie Jan Hřebejk, 2009, 95 min.
Bontonfilm 2010

Symbol porevoluční mainstreamové filmové produkce Jan Hřebejk se v tomto snímku pustil do žánru, který mu příliš nevyhovuje – dramatu. Stejně jako Radim Špaček ve filmu Pouta se tu režisér a jeho dvorní scenárista Petr Jarchovský pokouší vyrovnat s naší udavačskou historií. Zatímco Špaček se snaží působit syrově, Hřebejk se bojí odhodit uhlazenost, kterou tu reprezentuje především velkolepý hudební podkres a precizně čistý obraz. Dramatičnost staví režisér na vypjatých situacích, v nichž nechává excelovat osvědčené hvězdy (zejména L. Vlasákovou a D. Kolářovou). Scény, v nichž manžel přivede domů svoji milenkou, aby vysvětlila jeho manželce, v čem spočívají kvality new age literatury, nebo kde se dcera pohádá s matkou o otcovu estébáckou minulost, však nepůsobí dvakrát realisticky. Sporná je také snaha využít neherce v jedné z hlavních rolí. Fotograf Antonín Kratochvíl v roli lehce ublíženého emigranta tu působí staticky, když permanentně omílá své rozumy nebo baví skupinku svých mezinárodních přátel malebností českého jazyka. Snímku už od počátku chybí tah i výraznější postavy. Nejpůsobivější je snad Ladislav Chudík v roli estébáckého vyšetřovatele, který působí jak charismaticky, tak děsivě. Čekal jsem nejvýraznější snímek v Hřebejkově filmografii, dočkal jsem se další uhlazené nudy. Snad s tak slabými snímky, jakými Kawasakiho růže, ale i Pouta jsou, téma kolaborující většiny v naší zemi 20. století nezapadne.

Jiří G. Růžička



Salò aneb 120 dní Sodomy
Salò o le 120 giornate di Sodoma
Režie Pier Paolo Pasolini, 1975, 117 min.
Hollywood Classic Entertainment, Reflex 2010

Pasoliniho film je právem označován za kontroverzní. Od doby svého vzniku se dočkal zákazů i vystříhaných verzí. Proto by si od vydavatele zasloužil více péče a informací než jen stručnou upoutávku na přebalu. Ilustruje sartrovskou myšlenku, že peklo i ráj jsou ti druzí, že všechno přichází k člověku jenom od druhých lidí. Režisér transponuje inspirace opusem markýze de Sade do let 1944–45, do střední Itálie a Mussoliniho Republiky Salò. Danteho kruhy pekla začínají u Pasoliniho nahotou a sexuální úchylností, končí Kruhem krve, nelidským mučením a smrtí. Demiurgy tyranie a ponížení jsou členové dobového establishmentu a obstarožní prostitutky. Skupinka mladých žen a mužů stojí mimo zákony a je vydána na milost a nemilost svých mučitelů; sex v extrémních podobách je prostředkem neomezené nadvlády. Pasolini ukazuje, čeho všeho je člověk schopný, když pro něj neplatí žádná pravidla; jak se z obětí stávají mučitelé, jak solidaritu obětí paralyzuje snaha zachránit si vlastní život. Film je to téměř k nesledování pro toho, kdo se zrovna nevyžívá v sadismu nebo koprofilii. A demonstruje příliš známé teze, takže šokující scény se chvílemi zdají být jen vykalkulovaným ornamentem. Přesto patří Salò k výbavě každého cinefila. Mimochodem, stojí za pozornost, že Sadeho dílo v Itálii zdaleka nezemřelo – aktuálně je na italském turné umělec Enrico Frattaroli se syrovým divadelním projektem Sade: opus contra naturam, kde nechybějí nahota, mučení a krev.

Jana Bohutínská



Gogol Bordello
Trans-Continetal Hustle
Sony Music 2010

Gogol Bordello se těší pověsti jednoho z energeticky nejnabitějších uskupení současné populární hudby, a to především díky zběsilým koncertům. Mezinárodní parta hudebníků kolem Eugena Hütze se svou živelnou energií vždy snažila přenést i na nahrávky, to je ovšem podnik poněkud delikátnější: zarputilé dokazování oprávněnosti škatulky gypsy punk mohlo leckoho od poslechu cédéčka spíš odradit. A tak nastal čas pro pootočení kormidlem. Páté studiové album natočili Gogol Bordello s popověji orientovaným producentem Rickem Rubinem a na výsledku je to znát. Milovníci vypjatého Hützova zpěvu, chytlavých melodií a nadupaného akustického šramlu si sice přijdou na své i tentokrát, kapela však dokáže ubrat a navíc podniká docela překvapivé stylistické úkroky. V celkovém výsledku je to příjemné. Po dvou úvodních písních v osvědčeném gypsypunkovém duchu tak kupříkladu mile překvapí balada Sun Is On My Side, zahraná pouze na akustickou kytaru, jenže hned poté následuje pokus o vlezlou etnopopinu Rebellious Love. Což je, s odpuštěním, pěkná pakárna. Postupně se ozvou také ozvuky latiny, reggae nebo dokonce dusání dřevního diska sedmdesátých let. Texty v případě téhle kapely poslouchá asi jen málokdo. Je to menší škoda, než bývala: Hütz se pohodlně usadil v poloze politicky korektního etnorebela a víceméně opakuje již vyřčené, jen se přitom bere stále vážněji. Pro hudbu to však naštěstí neplatí. Gogol Bordello přišli s albem, které nabízí víc než jen pohodlné surfování na vlně úspěchu.

Vladimír Mikulka



Band Of Horses
Infinite Arms
Sony Music 2010

Band Of Horses navazuje na nejlepší tradici amerického country rocku, reprezentovanou Eagles nebo skupinou Crosby, Stills, Nash and Young. Mnoho nového parta okolo kytaristy a zpěváka s teskným hlasem Bena Bridwella nepřináší, přesto jejich třetí album uspělo v žebříčcích: v USA se dostalo na sedmou příčku a v Británii těsně pod hranici druhé desítky. Band Of Horses umocňuje křišťálově čistou podobu žánru stylovými falzety. Nezapře však, že pochází ze Seattlu, zvuk kytar je tedy mnohdy hutný – slyš písně Compliments, NW Apt. nebo Pareso. Vedle nich se objevují průzračné skladby typu Blues Beard, k nimž lze přiřadit i citlivou titulní skladbu s uměřenými aranžemi. Infinite Arms tyjí z touhy připomínat si staré časy, které nebyly tak komplikované a netrpěly všudypřítomným hlukem. Kapele se to daří dobře, i když tuzemský posluchač by možná dal přednost syrovější poloze ve stylu Walkabouts. Band Of Horses přinášejí přesně tu hudbu, kterou by měla hrát rádia pro dospělé: nevtravou a bystrou.

Alex Švamberk



Bohuslav Martinů
Řecké pašije
Supraphon 2010

Svou poslední operu komponoval Bohuslav Martinů v letech 1954–59 na libreto podle románu Nikose Kazantzakise Kristus znovu ukřižovaný. Operní drama mělo mít premiéru v Londýně, ale k provedení nakonec nedošlo a Martinů dílo přepracoval. Uvedení se však nedočkal. Opera měla premiéru v Curychu v roce 1961. Jde o takzvanou curyšskou verzi (českou premiéru měla v roce 1962); první, tzv. londýnská verze byla uvedena až v roce 1999 na festivalu v Bregenzu a u nás pak v roce 2005. Čtyřaktové dílo má velkolepost fresky, sílu lyrického dramatu; vyniká mohutnou účastí sborů a bohatě využitým orchestrem. Martinů se také celkem úspěšně pokusil skloubit líčení symbolických a individuálních osudů a zdůraznit sociální konflikt. Pro tuto nahrávku z roku 1981 byl použit překlad Evy Bezděkové. Dirigent Libor Pešek řídí Symfonický orchestr, Pěvecký sbor a Dětský sbor Českého rozhlasu, daří se mu pracovat s detaily i celky, s umírněnou monumentalitou i lyrikou bez zbytečného patosu. Nahrávka bohužel místy působí usedle; více kontrastů a dramatičnosti by nebylo na škodu. Je tu ale výborné obsazení – všichni pěvci patřili k předním osobnostem tehdejších operních scén v Praze či Brně. Vynikající je především Manolios tenorista Viléma Příbyla; v jeho hlase je přesně tolik smutku, lyriky i pokory a vzdoru, jak to náročná role vyžaduje. Je dobře, že se tato zdařilá nahrávka dočkala i obnovené premiéry na CD.

Milan Valden



Satyricon Inc
Ultrafialová dovolená / UV-Urlaub /
Holiday Survival
Cross Club, Praha, premiéra 26. 4. 2010

Nový kus týmu režiséra Petra Šourka (scéna Eva Holá, light design Vladimír Burian) na půdě holešovického Cross Clubu je, upřímně řečeno, pěkná ptákovina. Ovšem v kladném slova smyslu. Divák totiž postupně zjišťuje, že ho režisér posadil do letadla (s milým personálem, který před letem podává kávu, doporučuje nepoutat se a rozhodně nevypínat mobily), co míří přímo na newyorská Dvojčata. Zároveň ho nechává nahlédnout do turistické atrakce, rezervace Mohawků na samém vrcholku věže World Trade Centra, do jejich práce na stavbě WTC, života, lásek i proroctví konce a zodpoví řadu často kladených otázek. Inscenace využívá pozoruhodný prostor podkroví; trámy, fotky z dovolené i pohledy na město z ptáčí perspektivy se tu promítají na zkosené střešní stěny. Všechno, co se děje před diváky a s diváky, je prostě trochu absurdní a ulítlé, ostatně stejně „na palici“, jako je novodobý turistický průmysl nebo život části populace v prosklených business centrech. Rekapitulace lásky v tomto světě je vzpomínkou na to, kolikrát se budoucí pár potkal u vchodu do své budovy. Celá v podstatě černohumorná story v podání Dana Dittricha a Marcely Máchové má své politicky nekorektní kouzlo; je to hříčka, jež sice nevychlíl budoucí dějiny českého divadla, ale které stojí za to věnovat svůj večer – už pro tu radost z bezbřehé fabulace.

Jana Bohutínská



Hradišťan a balet ND
Ej láska
Stavovské divadlo, premiéra 13. 6. 2010
na festivalu Smetanova Litomyšl

Netradiční dílo nabídl balet Národního divadla, jenž přizval ke spolupráci soubor Hradišťan. Muzice pod vedením Jiřího Pavlici patřila první třetina programu. V ní zazněly známé stylizace lidovek i docela odvážná skladba odkazující k hudbě středověku. Ve druhé třetině se představilo Národní divadlo: uvedlo Zuskův komediální balet Mariin sen. S repertoárem Hradišťanu sice neměl nic společného (Petr Zuska tady pracuje s hudbou Cesara Pugniho a Camilla Saint-Saëns, která je s baletem až symbolicky spojena), nicméně jako osvěžení večera zafungoval výtečně. I po bezmála desetiletí, které uplynulo od premiéry, se ukazuje, že humor tohoto sotva půlhodinového díla se nevytrácí. A přitom šlo původně o narychlo vytvořenou choreografii, těžící vtip z proměny mužských a ženských rolí a z parafrází na původní romantické a postromantické choreografické předlohy. Ke skutečnému propojení Hradišťanu a baletu Národního divadla došlo až ve finále. Pro choreografii Ej láska si Petr Zuska vybral osm písní Hradišťanu. Právě takováto lidová a lyrická „nota“ Zuskovi sedí. Výborně cítí muziku, jde po její atmosféře a přitom je dalek jakékoli ilustrace textu. S Hradišťanem si zde rozumí mnohem lépe než před osmi lety s Čechomorem, na nějž vytvořil v Národním divadle svou „inaugurační choreografii“ Mezi horami.

Roman Vašek



Full Moon 1/2010

Papírová periodika v poslední době strádají a postupně opouštějí mediální svět nebo se přesouvají na levnější internet. Zakladatelé nového českého hudebního časopisu Full Moon to nerespektují. Navíc se zaměřují na alternativní a nezávislou hudbu. Nelze jim upřít, že na to jdou stylově. Časopis je tištěn na výborném papíru, je celobarevný, hrdě velký a má hodně stran. Až se to celé nedá učit. Na titulku jedničky obsadili Mikea Pattona, jemuž je uvnitř věnováno hned několik textů – o něm, jeho kapelách, jeho vydavatelské firmě a rozhovor. Dále tu najdeme shrnující recenzi na nová alba z labelů Ninja Tune a Warp (zejména Jamieho Lidella a Flying Lotuse). Z českých kapel redaktory zaujali Please The Trees. Aby bylo vidět, že nechtějí být jen progresivní, vyhrabali autoři z košů také protagonisty EBM scény KMFDOM nebo Godflesh, dostalo se i na kytarovku The Fall nebo punkáče Nomeansno. Svě si najdou i ti, kterým je bližší mainstream (i když jim časopis určen není), a to v textech o Bobu Dylanovi a Bruce Springsteenovi. Několik stránek ukořistila Metallica. Docela dobrý nápad jsou mikroceny dělané formou chatu. Nejsou příliš obsáhlé, dobře se čtou, jen jsou občas až křečovitě vtipné. A to je hlavní výtká k celému číslu: jazyk. Snaha být cool, hovorovým jazykem co nejlépe čtenáři a ještě pokud možno zábavný je v několika textech až otravná. Možná by tu také mohlo být víc textů o jiných médiích – ne proto, že by jich jinde bylo málo, ale aby si čtenář mohl po tom mohutném hudebním proudu trochu odpočinout. První číslo si můžete zdarma přečíst na fullmoonmagazine.cz.

Jiří G. Růžicka



Petr Vaňous a Martin Gerboc
Saatchiho předsíní (texty o současnosti
v malbě)
Galerie 5. patro 2010, 152 s.

Spojenie kritika umenia a maliara, ktorý je rovnakou mierou i pisateľom, je lákavou ponukou. I keď sú obaja súčasťou rovnakej platformy, vo väčšine prípadov na ňu reagujú oddelene. Ani tento počín nie je výnimkou. Kritik a umelec v Saatchiho predsíni nevedú vzájomný dialóg, ale predstavujú sa každý. Začnime maliarom. Martin Gerboc predstavuje päť textov: Stratené v zmysle, Malba ako politický akt neototalizmu, Proti malbe, za obraz!, La biographie du diable, Living in a sick world – rozhovor s Pierrom Restanym. Na niektoré z nich sme už v minulosti natrafili. Ale ako píše ich autor hneď v úvode: „Obraz sa nielen hodnotí a posudzuje zakaždým v inom prostredí a v iných podmienkach, ale rovnako aj texty buď strácajú alebo nadobúdajú vlastnú aktuálnosť so zmenou prostredia a podmienok, za akých sa čítajú.“ V tomto kontexte môžeme potvrdiť ich nadobudnutú aktuálnosť, texty Martina Gerboca prekvapujú integritou a vo vzájomnom spojení podčiarkujú silu výpovede. Časť kritikova ponúka Inverznú romantiku, Neomylný lodivod? Skutočnosť a fikce, Současnosť v obraze – úvaha o situácii české malby a obrazu po roce 1989. Zbierka textov Petra Vaňousa je aktualizovanou kompiláciou jeho teoretických úvah. Názor na súčasnosť v malbe je doplnený o výber reprodukcí diel súčasných autorov, ku ktorému nám autor zabudol (?) dať kľúč. Záver patrí poviedke Josefa Bolfa Ty.

Silvia Van Espen

DIPLOMANTI AVU DVA TISÍCE DESET

52 absolventů AVU
Kurátoři Jaroslav Róna a Michal Címalá

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

Kino Aero
a kino Světozor
uvádějí:

Šary Vary

10. – 21. 7. 2010

Oficiální ozvěny
45. MFF Karlovy Vary
Official Echoes of the
45th Karlovy Vary IFF

Co nestihnete na 45. ročníku
MFF v Karlových Varech,
můžete dohánět v Praze.

www.kinoaero.cz

www.kinosvetozor.cz



fra právě vydává

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

„Ty o Číně nic nevěděš“

fra

Carlos A. Aguilera: Teorie o čínské duši DPC 169

Emmanuelle Pagano

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

Blízko jezera je násep, kde mohu zaparkovat. Na jeho kraji jabloň. Kola najíždějí na shnilá jablka na zemi a ta se na ně lepí rozmačkaná a měkká. Vystoupím, dvě právě zralá seberu. Den začíná, není skoro vidět. Za chvíli již budu muset jít, ale mám ještě čas sejít dolů. Z prostoru mého parkoviště není vidět vodu, ale jezero ano. Je dobře vidět, že mezi stromy je prohlubeň, že uprostřed je prázdné. Brzy poránu je prázdné plné mlh. Je to díra jezera, jezero, moje pauza, mé moře, můj čas.

Často dělám takovou pauzu mezi svými cestami, před nimi, po nich.

I když to jablka nevědí, ještě není doopravdy podzim, je teprve začátek září, den je ještě ranní, ale začátek školního roku způsobil, že listy opadávají, to může vidět každý, a mé boty jsou celé zmáčené úsvitem na tomhle parkovišti nad lesem obklopujícím jezero.

Už brzy se budou dny zkracovat a já uvidím své velké děti pouze za tmy.

Blížím se ke stromům dole, k té dolině mlh nebo nicoty. Jdu po cestě, kusu čáry, kterou jsem sama vyšlapala trpělivě či ve spěchu, nervózní, s chutí projít co nejdříve větrovím a jemným deštěm. Cesta neznatelně klesá, větvičky šlehají. Je tu chladně vlhko a je tu cítit voda, někdy jsou v dálce slyšet bobři jako kdysi u řeky, když jsem byl malý. Mé kroky, má paměť šustí.

Na konci cesty je smuteční bříza, dlouhá, stará, zkrivená a pod ní mé přístřeší. Oválné, úzké, pohodlné. Sedám si, jezero, celé černé nebo šedivé, z něhož mezi kořeny břízy prosakuje chlad, je hlučné – navzdory klidu ve mně, navzdory našim samotám.

Jezero není nikdy klidné, je to hluchý a slepý kráter, šedivá díra s tisíciletým vlnobitím. Čím méně toho vidí, tím méně je toho vidět. O to víc hrobově rámusí.

Jezero statku na dně je o tolik klidnější.

Na zemi u mé břízy jezero neustále zvučí. Ten zvuk na mne často dolehne, ještě než dorazím. Vede mne v nerozednění. Hluboký a plný zvuk, jako kdyby sopka nebyla skutečně vyhaslá.

Když jsem byl malý kluk, často jsem si hrál na to, že jsem umřel, chtěl jsem, aby mě oplakávali. Sám jsem se oplakával, často u stromu, pod ním a nad ním, jako dnes v mé smuteční bříze, schovaná pod tenkými větvíčkami.

Jím jedno jablko, sedím ve svém samičím stromě, s boky plnými vody. To sice říkám, ale nikdy jsem se nepodívala. Nikdy jsem nevzala březový květ do prstů, abych ho otevřela a věděla. A určitě nejsem jediná, to bych ráda věděla, kdo se stará o pohlaví stromů. Jestli se nepletu, bříza není stejná jako vrba, má dvě pohlaví, samičí květy jsou nahoře – na vyšších větvích. Zvednu oči, ale nic nevidím. Není pro to ani vhodná doba, ani roční období. Nevidím nic než déšť omšelých větvíček, nevidím než bílou skoro modrou, bledou špinavou modrou ponořenou do svého rašeliniště. Bříza je ještě smutečnější, zkrivenější a plouživější než vrba. Rozhrnuji větvíčky, jež mi brání uvidět bahno u mých nohou. Z boku k nám přichází těžký pohyb a náhle jsou tu hluboké vlny. Jezero pohlcuje všechno světlo, nic neodráží ani pohled, ani tvář, ani den nebo mrak. Hodím ohryzek a nevidím ani nedokážu uhádnout, kam padá. Má bříza je modrá jako všechny stromy kolem jezera. Oranžová barva tu skoro není, ani na podzim, protože tu rostou hlavně jehličnany, není tu ani zelená v létě kvůli prázdné černošedé sopce naplněné vodou. Žádný jas, anebo jen málo v zimě. Tady je můj tmavě modrý prostor. Stromy tu nežijí ročními obdobími, jsou svázány s časem a deštěm silou zvyku. Má bříza, stejně jako všechno kolem, je modrá, posetá modřinami. Bez listů je tmavomodrá jako jedle. Bez věku je jako voda, jako slzy. Bříza se trochu nadzvedává se svými hladkými a jemnými listy a halí se do zámořských pěn. Jezero však zůstává samo v sobě a má bříza se na stejném místě umývá ve vodě, ve vzduchu jezera a já sedím pod ní. Stísněná. Má pauza.

Zastavuji se tu, protože potřebuji jezero a stín, abych si zavzpomínala, abych si poplakala jako stařena. Paměť je třeba vymývat a naplňovat každý den.

Schovával jsem se, vyhledával jsem taková zákoutí jako malý kluk, abych si urovnal své pocity, a matka na mě volala docela blízko a přitom mě neviděla, její hlas sílil a pak se vzdálil, přiblížil, znovu vzdálil a skončil dostatečně daleko, abych mohl konečně začít přemýšlet.

Kdysi před lety, v lesích, za hlasem matky, jsem u své skrýše uslyšel zvonec. Hned mě napadlo, co tu ta kráva dělá, tak daleko od luk? Chvilí jsem hledal v křoví, ale hledal jsem moc vysoko. Najednou jsem ji viděl – položenou celou svou drtivou vahou, rozvalenou ve vlhkém a křehkém listí. A pohled na nohy telete, které trčely z toho obrovského těla svaleného na zemi prosáklé vodou, mne bolel. I když z nás dvou trpěla víc kráva. Nebyla to žádna z našich krav, ani od ostatních, žádná z těch, co jsem znal, a znal jsem jich hodně, desítky. Byla bílá, špinavá a zadýchaná, hrmotná. Chtěla se kvůli mně zvednout, ale dokázal jsem ji uklidnit, když jsem položil ruku vedle její bolesti. Přitlačit tak akorát. Natažené nohy telete vyčuhovaly ven. Kůže roztržené placenty visela prázdná. Bylo příliš pozdě, ale tahal jsem ze všech sil, navzdory matčinu hlasu, který tu stále byl. Vší silou osmiletého či devítiletého dítěte jsem jí pomáhal zbavit se jejího mrtvého telete. Bylo ohromné, těžké, příliš velké, solidní, bylo to tele z přehlídky. Paže mi klouzaly v krvi, bahně a v rozmočeném suchém listí. Nepodařilo se mi ho vytáhnout. Chtěl jsem se rozběhnout pro pomoc, ale nebyl jsem si jist, jestli jsem dobře udělal. Nikomu jsem nic neřekl. Znovu jsem uslyšel matčin hlas volat mé jméno a měl jsem strach, že dostanu vynadáno. Vrátil jsem se pomalu ke statku a snažil se zmírnit pohnutí, ze kterého mne všude mrazilo. Mohl jsem vzít telici páku, ale neuměl jsem s ní zacházet a přenášet něco tak velkého – většího než já – nebylo možné. Přemýšlel jsem a loudal se.

Matka vypadala nazlobeně kvůli ušpiněnému oblečení z lesa. Klekla si a řekla mi, nevynadám ti, jsem ráda, že si hraješ v lese, ale dávej, prosím tě, pozor, v tomhle počasí to prádlo nestihnu usušit.

Počasí, to pro mou matku bylo mžení, mlha, stálé mokrý statku na dně. Déšť, mlha a sníh nebo dokonce déšť, mlha a sníh smíchané větrem, mlha sněhové bouře. Počasí pro ni ale také znamenalo praní, uklízení a to všechno dohromady. Opakovala nám, vy nevíte, kolik času to zabere, a už je čas dojení, Axeli, otec potřebuje pomoci ve stáji, a ty mi pojd' pomoci s košíkem, prosím tě.

Vzal jsem ucho košíku, matka druhé, a stoupali jsme na půdu.

Nikdo nikdy nemluvil o krávě, která se přišla otelit a umřít a shnít do našich lesů. Víím, jak rychle jsou velká mrtvá zvířata cítit, ale nikdo nic neřekl. Ani já.

Možná jsem si to vysnil, abych si našel omluvu, důvod svého ušpinění, svých pocitů, důvod pro mě samotného.

Ráda bych věděla, zda přehrada, když pokrývala mé dětství, vynesla tato těla nebo co z nich zbývalo. Mně z toho zbývá vzpomínka na tu námahu krve a bahna, na suché listí, kterým jsem se pak utíral a do kterého jsem smrkal a brečel.

Když jsem byl malý, často jsem brečel a nevěděl jsem proč.

Zrovna tak jsem se rozbřečela, silně, po operaci; můj první pocit po probuzení byla bolest tak velká, že přetékala z mé živé a zcela nové vagíny až do břicha mé matky. Byla jsem zpitomělá, pod vlivem morfia a převracela jsem vzpomínky na všechny strany. Nesla jsem na rukou těžké tělo mrtvého telete. Otevřela jsem oči. A byl to plod tak lehký a drobný v malých rukách malého vystrašeného chlapce, vystrašeného tím miniaturním miminkem, nedokončeným, a tou vši vystříklou krví a ozvěnou kaluží, které ještě měly vystříknout, křikem mého otce, který mi říkal, zahod' to, a ze všech sil tlačil na břicho mé matky a snažil se hloupě zastavit krvácení. Ona už to vzdala, vyprázdněná. Bydleli jsme příliš daleko od nemocnice a matka řekla bratrovi, který se snažil přivolat záchranku, nech toho, já víím, jak se to dělá, vždyť víš, není to poprvé, stejně je to hrozné trápení.

Pod vlivem morfia a bolesti, kterou tak špatně tišilo, jsem viděla ta dvě těla, široké tele a můj malý bratr; můj malý fialový plod, jak plavou živí ve vodách jezera. Příliš masivní tele šlo ke dnu. Maličký, můj bratříček, má sestřička, jako by kolébán podvodními pohyby, stoupal vzhůru. V deliriu jsem vztáhla ruku a dotkla se plující ruky, malé a zmodralé nohy, jež vyplavala na povrch, ramene lehkého a dutého jako plovoucí dřevo.

Nikdy nebudu mít děti, to mi opakoval můj bratr, jestli to uděláš, nikdy nebudeš mít děti. Právě jsem to udělala a tím hůř, tím líp, jestli nikdy nebudu mít děti.

Modré barvy vod a stromů nejsou stejné, ale ve stínu jezera je nelze rozlišit.

Z francouzského originálu **Les Adolescents troglodytes** (Editions P.O.L, Paříž 2007) přeložila **Barbora Chavel**.



Emmanuelle Pagano (nar. 1969 v Aveyronu, žije v Ardèche) vystudovala teorii umění a na univerzitě vedla výzkum věnovaný estetice ve filmu a multimédiích. Je autorkou novely *Pour être chez moi* (Radši bych zůstala doma, 2002) a románů *Pas devant les gens* (Ne přede všemi, 2004), *Le Tiroir à cheveux* (Lokny v šuplíku, 2006) a *Les Mains gamines* (Ruce uličnic, 2008).

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



Esemeskujte, hlasujte, sázejte

Komu platíme za interaktivitu veřejnoprávní televize?

Česká televize přenechává zavádění nových médií do vysílání firmě napojené na Novu a pražské lobbisty.

FILIP POSPÍŠIL

Co spojuje pořady České televize AZ kvíz, Toulavá kamera, Dobré ráno, 7 divů Česka, Věříš si?, Sama doma, Evropské události a další? A mají něco společného i s mistrovstvím světa v ledním hokeji v letech 2007 a 2008, hokejovou či fotbalovou ligu nebo Velkou Pardubicou? Takové otázky mohou běžnému divákovi veřejnoprávní instituce připadat nesmyslné. Souvislost tu ale opravdu existuje. Do těchto pořadů totiž Česká televize (ČT) zařazuje takzvané PR-SMS a ATX služby. Jedná se zjednodušeně řečeno o SMS či telefonické soutěže, hlasování či tipování na výsledky, kterými se mohou diváci zapojovat do vysílání. Tyto služby ovšem ČT neposkytuje sama. Najímá si na jejich poskytování stále jednu a tu samou firmu – společnost Erika, a. s.

Díky této spolupráci se podle informací obsažených ve výroční zprávě ČT mohli diváci v loňském roce aktivně zapojit do čtyřiceti soutěží a anket. „Mezi nejúspěšnější projekty patřilo podzimní vysílání pořadu Duety, když hvězdy zpívají a Kniha mého srdce. Z pravidelných pořadů zaznamenaly největší zájem soutěže v AZ kvízu a Toulavé kameře,“ udává výroční zpráva. Česká televize si pochvaluje, že tak získává vysílání novou dimenzi – interaktivitu. A diváci si také nestěžují, i když za jednu odeslanou SMS musejí zpravidla zaplatit 9 korun. Kolik z této částky přichází zpět do veřejnoprávní televize a kolik si nechává soukromá firma, tiskový mluvčí ČT Ladislav Šticha tají. Udává jen, že ČT měla za necelých osm měsíců „výnos z těchto aktivit na úrovni 1,2 milionu korun“. Jedná se tedy na straně veřejnoprávní instituce o výnos v podstatě symbolický. Proč tedy Česká televize nevsadí spíše na hlasování prostřednictvím vlastních internetových stránek? Tedy interaktivitu, která by více šetřila kapsy diváků a zároveň by přímo propagovala další službu či médium, které veřejnoprávní instituce provozuje?

Zase Erika

Možná je to proto, že jsou nabídky firmy Erika pro vedení České televize prostě neodolatelně přitažlivé. To byl asi i důvod, proč ČT kývla na další nabídku firmy Erika, kterou je zajištění aukčního portálu pro online dražbu licencí k zatím asi dvacítce pořadů. Česká televize přitom má už jeden vlastní e-shop (v němž nabízí asi deset titulů Edice ČT) ve své aplikaci zpravodajské ČT24 pro mobilní telefony iPhone. Nový portál provozovaný firmou Erika byl ale oficiálně spuštěn 1. června 2010 a má se v první fázi zaměřit spíše na prodej licenčních práv na vydávání pořadů ČT na DVD. Podmínky této smlouvy mezi ČT a Erikou opět nejsou zveřejněny. Firma Erika zajišťuje (spolu s několika dalšími společnostmi) pro veřejnoprávní televizi od letoška ještě jednu službu – placení koncesionářských poplatků přes mobil. V tomto případě však alespoň z vyjádření představitelů ČT víme, na kolik si televize a její dodavatelé přijdou: ČT za měsíc dostane od koncesionáře 135 korun, sdružení firem pak transakční poplatek 3,10.

Intenzivní obchodní vztahy mezi veřejnoprávní institucí a firmou Erika může vedení televize vysvětlovat tím, že firma prostě vyhrála loňské výběrové řízení nazvané *Výběr poskytovatele v oblasti telekomunikační činnosti pro zajištění realizace interaktivních prvků – PR SMS a ATX služeb dle požadavků České televize*. Erika se do něj přihlásila jako jediný zájemce. Podezření přitom vzbuzuje nejen odmítání zveřejnit podrobnější informace o podmínkách služby ze strany ČT, ale i nejasný důvod, proč bylo zajišťování interaktivních služeb ke všem pořadům prodáno v jednom balíku, a to až do konce roku 2012.

Známi Pražané a Nova

Česká televize by měla mít zájem jakékoliv nejasnosti či podezření ohledně spolupráce

s firmou Erika rozptýlit. Už jen proto, že novináři (například Jiří Pšenička v týdeníku Ekonom v únoru tohoto roku) poukázali na to, že k vlastníkům firmy patří kromě podnikatele Milana Jelínka i známý pražský lobbista, podnikatel a majitel vydavatelství Grand Princ Michal Voráček, který je spojován s blízkým přítelem Pavla Béma Romanem Janouškem. Mimochodem, firma Erika byla a je úspěšná i v hlavním městě, podařilo se jí získat zakázku pro pražský dopravní podnik: technicky zabezpečuje SMS jízdenky, jež umožňují cestujícím v metru, autobusech a tramvajích platit ze přepravu pomocí mobilního telefonu.

Propojení s pražskými lobbisty a podnikatelskými a politickými kruhy však nemusí být jediným vysvětlením, proč ČT k podobné spolupráci přistupuje. Dá se totiž i říci, že veřejnoprávní televize zkrátka přejímá obchodní model, který firma Erika už úspěšně provozuje v komerční televizi (novácké pořady Snídaně s Novou, Rady ptáka Loskutáka, Koření, Big Brother atd.). Jenže v těchto případech je volba komerčního zprostředkovatele služeb zcela logická. Firma Erika, založená v roce 1997, byla totiž několik let součástí konglomerátu televize Nova nazvaného Beseda Holding. Současný spolumajitel Eriky, Michal Voráček, byl v tomto holdingu místopředsedou představenstva a Milan Jelínek šéfem. V České televizi by však podobné podnikatelské svazky neměly hrát žádnou roli a využívání služeb v oblasti nových médií v rámci vysílání by se mělo řídit jen podle toho, zda je výhodné pro veřejnoprávní médium. Je ovšem otázka, kdo bude takovou výhodnost posuzovat či kontrolovat.

Červnové rozhodnutí Rady České televize, která odvolala pět členů Dozorčí komise, protože se „zajímali o vyhlášená výběrová řízení ČT nad rámec pravidel“, nasvědčuje tomu, že se příliš pečlivá kontrola zakázek České televize nemusí vyplatit.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



Internetová verze Pekingského deníku (Ting-pao-wang) přinesla 25. 6. 2010 článek o možnosti „mobilovat“ na palubě letadla. Čínské letecké společnosti zatím odmítají spekulace o tom, že by v budoucnu bylo na palubách jejich letadel možné mobilní telefony volně používat. „Taková zpráva je nepotvrzená,“ odpovídá příslušný pracovník letecké společnosti Nan-chang na prosakující informace týkající se dohody iniciované dvěma čínskými mobilními operátory s třemi čínskými leteckými společnostmi. Podle této šeptanky se na softwaru, který umožní **telefonovat během letu**, pracuje už asi rok. Minuta telefonátu by měla stát přibližně patnáct jüanů, tedy kolem čtyřiceti korun. K témuž tématu se vyjadřuje odpovědný pracovník letecké společnosti Kuo-chang: „V současnosti se dokonce ani technologicky nejvyspělejší evropské a americké aerolinky tímto úkolem až na výjimky nezabývají. Kdyby se do toho měly pustit ty čínské, musely by překonávat ještě více obtíží.“ Ještě absurdnější jsou podle odborníků spekulace o ceně případných hovorů z letadla, protože je zatím nemožné

propočíst všechny náklady, od výdělku pro operátora přes poplatky satelitním společnostem až k nutnému „přepláštění“ celého letadla, z něhož mají hovory odcházet.



Stejný zdroj, ovšem s použitím článku přejatého z hongkongských novin **Ming pao**, se věnuje události z Tchajwanu, kde jistá místní celebrita neudržela dekorum při vysílání a „použila vulgární výraz pro popis sexuálního aktu. Její manažer dokonce nejrůznějšími obscenními výrazy popisoval genitálie.“ Příslušné tchajwanské orgány pobouřené zareagovaly, označily takové vysílání za „nesnesitelné pro ucho“ a tři tchajwanské stanice, které pořad odvysílaly, stanou před soudem. Jedná se o první takový případ v dějinách Tchajwanu. Jak se dočítáme dále, nedošlo pouze na slova, ale i na činy: „**S použitím ovoce manažer předváděl sexuální orgány** a pohyboval jím po způsobu nejhorší pornografie.“ Naštěstí, jak se dozvídáme, běžel tento pořad kolem půlnoci, tedy v čase, kdy „jej mohli vyslechnout jenom ti, kdo jsou v běžném životě poklidnými občany“. I tak je pravděpodobné, že zodpovědné pracovníky televizních stanic čeká obvinění z rozvracení veřejné morálky.

中国广播网

Nejen v euroamerickém prostoru se daří genderovému zkoumání korektnosti jazyka, jak dokazuje text ze stránek **čínského rozhlasu** (Čung-kuo kuang-po wang). Oč jsou čínští

genderová lingvisté ochuzeni v oblasti skloňování a časování, to si mohou bohatě vynahradit v přístupu grafickém. Článek *Hledání hnid v čínských znacích* se zabývá textem *Omyly šestnácti znaků*. Autoři Omylů se jali vypočítávat **znaky obsahující component žena, jejichž význam je „trochu hanlivý“, a našli jich šestnáct (!)**. Autor článku se pouští do polemiky, cituje z jazykovědných publikací, ale hlavně provádí významovou analýzu, argumentuje původními významy znaků. „Pchi-ao‘ má původní význam lehký. Význam ‚chodit do bordelu‘ je mnohem pozdější. Chopení do nevěstinců je nepěkný společenský jev, je však otázka, zda změna několika znakových komponentů může vést k jeho řešení. Dále ‚nu‘ znamená otrok, sluha, podle studie lingvisty Wang Liho však patří do skupiny znaků označujících společenský status a nemá jít tedy přímo hanlivý význam.“ Autor se dále snaží připomenout systémové principy, které nedovolují libovolné změny znaků, a tím ani jejich genderově korektní opravu.



Jelikož se Česká republika nestává předmětem čínského zpravodajství právě nejčastěji, dopřejme si dva texty, které „o nás“ hovoří v souvislosti se Světovou výstavou EXPO v Šanghaji. Z článku uveřejněném ve **Finance and Economics** v polovině června se v kolonce *Expo na vlastní kůži* objevila *Zlatá slza*, kterou není tak zcela snadné „na vlastní kůži“ zažít. Expo-nát totiž není přístupný každému, dovnitř se dostane jen každý pětistý návštěvník. Takový šťastlivec je také obdařen na míru umíchaným

parfémem, jehož složení je určeno na základě dat získaných sofistikovanou mašinkou, odečítající individuální data nad hlavami příchozích. „Inspirací pro design *Zlaté slzy* bylo umělcovo přesvědčení, že zlato v člověku vybudí emoce a symbolem emocí je tvar slzy. Každý návštěvník reaguje jinak, snímač odečte mozkové vlny, jejich proměna je zaznamenána. Nato je z dvačtyřiceti druhů koření z České republiky umícháno na míru tomu kterému individu,“ píše se v článku. Pokud by měl někdo ještě pořád pocit, že „ponětí o Česku“ za hranicemi utvářejí hlavně Švejk a Hrabal, cituji poslední věty textu: „Abstraktní pojem lidských emocí se v magickém prostoru Zlaté slzy transformuje do konkrétního **typicky českého prvku individuální autentické vůně**. Každý návštěvník si tak odnese hluboký otisk Česka.“ Že by strojový překlad anglického průvodce po českém pavilonu?



Na ekonomických stránkách zpravodajského portálu **sina.com** se objevil další článek vztahující se k českému pavilonu na výstavě Expo. Článek na stránkách Sin-lang chaj-ting je uveden písní, jež byla v Číně populární před několika lety, Pu-la-ke kuang-čchang (Pražské náměstí). Následují vývody: „Není známo, **kolik lidí se v době slávy této básně opravdu zatoužilo podívat do tohoto českého městečka** [„siao-čcheng“]. Původním jménem se jmenuje ‚Po-si-mi-ja‘ [Bohemia, pozn. A. Z.] a jako oživlé muzeum nechá člověka zapomenout na domov,“ dočtou se překvapené zraky českého čtenáře.

Paměť totality

Ivan Klíma vzpomíná

Dvousvazkové paměti spisovatele Ivana Klímy patří k tomu nejlepšímu, co napsal – vedle románů Soudce z milosti a Láska a smetí. Navazují tak na jeho díla předrevoluční.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Úvodní a také objemnější svazek pamětí Ivana Klímy *Moje šílené století* se celý nese v duchu poctivé a snad až urputně upřímné snahy zodpovědět otázku jakéhosi mladého redaktora BBC z počátku 90. let: „Jak se mohlo stát, že jste byl v mládí komunistou?“ Dotaz možná připadal atraktivní tazateli, jinak ale zavání banalitou: nevnímá běh dějin a už vůbec není s to pochopit historii takřka celé meziválečné a zejména poválečné umělecké generace, jež ve své době našla pochopitelnou naději na život ve spravedlnosti právě v komunismu. Navíc se dříve či později ze svého poblouznění probírala a v mnoha případech nakonec skončila v řadách proti-režimního disentu.

Ivan Klíma byl jako dítě uvězněn v internačním táboře Terezín, dva jeho strýce za komunistický odboj popravili a otec přežil několik koncentračních táborů jen díky pomoci jiných komunistů. Tyto autorovy osudy byly vcelku logicky završeny pocitem znovunabyté svobody spojené s příchodem ruských tanků. Při troše škodolibosti k dnešnímu bojovně paušalizujícímu antikomunismu lze říci, že je na místě spíš řečnická otázka, zda by nebylo zvláštní, kdyby Klíma nakrátko komunistické utopii nepodleh.

Upřímnost i paušalizace

Klíma rozhodně nenapsal svou ani generační obhajobu, daleko více se zdá, že sebemrskachsky analyzuje vlastní myšlenkové selhání a je k sobě možná až příliš tvrdý. To je ovšem ojedinělý počín v době, kdy se řada píšících pamětníků skrze psaní snaží obhájit neobhajitelné a jejichž paměť připomíná děravý cedník. Navíc je patrné, že Klíma nebyl dogmatický komunist a ani zpočátku 60. let, což nakonec platí i o jeho vnímání této doby. Zvláště druhá polovina této dekády, která byla pro většinu jeho souputníků dobou znovunabývané či dokonce znovunabyté svobody, je pro Klímu jen výrazem „unavenosti režimu“. To se z dnešního pohledu přece jen jeví jako veskrze racionální, třebaže cynický úsudek. I ve srovnání s jeho tehdejšími redakčními kolegy se Klíma zdá být v kritice vládnoucího režimu razantnější, což dokládá i jeho tehdejší novinové psaní.

Na prvním svazku pamětí trochu zamrzí, že esejistický důraz je kladen především na stále se opakující snahu o filosofické ztožnění nacismu s komunismem. Tyto pasáže jsou nutně slabší už proto, že jde o dodatečné potvrzování toho, co před Klímou už mnohem přesněji řekli jiní (Koestler, Arendtová, Nolte). Skutečnost, že se také najde řada lidí, kteří toto zjednodušené vnímání věrohodně vyvrátili, tu navíc chybí úplně. Klíma je v těchto částech nepůvodní historiograf a nakonec sklouzává k tendenci a zbytečně dogmatické schematizující linii, v níž klade rovnítko třeba i mezi komunismus a islámský fundamentalismus.

Občas tu najdeme až nemístné odsudky, třeba Orwellův boj za španělské občanské války proti fašismu autor představuje jako levicovou pomýlenost jen proto, že Orwell patřil mezi bojovníky trockistických POUM. Z Orwellova díla *Hold Katalánsku* (Homage to Catalonia, 1938, česky Odeon 1991 v překladu Gabriela Gössela) je přitom jasně patrné, že mu (stejně jako řadě dalších) nešlo ani

tak o to, ke které skupině se přidat, jako spíše proti komu obrátit zbraň.

K věci

Mnohem podnětnější je Klímův cit pro jazyk, který se odráží jak v psaní, tak čtení a analýze propagandistického jazyka obecně. Tento cit jej neopustil nikdy a funguje dobře při odhalování falše jazyka komunistů, jakož i později, když se spisovatel v době porevoluční zabíral ve svých fejetonech (*Kruh nepřátel českého jazyka*) przněním mateřštiny novináři

a stal se jen suchým vykladačem. Stále je to brilantní vypravěč příběhů a jedinečný mistr jazyka, jenž je s to v krátké větě sdělit vše důležité a zároveň čtenáře okouzlit. Třeba když hned v počátcích druhého svazku glossuje svou situaci spisovatele v Anglii v době okupace sovětskou armádou: „V cizině, s cizí dívkou a doma cizí vojska.“

Jedné otázce mladého redaktora je v prvním díle věnováno snad až příliš stran, ale je zase jisté, že Ivan Klíma nezůstal nic dlužen. Vytknout mu lze jen skutečnost, že odmítá



Ivan Klíma jako sanitář. Foto Petr Kliment

současnými. Snaha o jazykovou čistotu platí i pro oba svazky pamětí, kde by čtenář marně hledal výrazné autorské i redakční chyby – až na několik chybějících písmen. Autor oba díly prokládá citacemi z dobového tisku, svých deníků a tehdejších děl, což čtení dodává zvláštní kolážovitě kouzlo.

Svému psaní se tu Klíma věnuje o něco méně, než by si čtenář přál, ale i tak se vyjevuje, že je to spisovatel, jemuž asi nejlépe padnou přívlastky talentovaný a pracovitý. Pokud platí, že jeho největším literárním prohřeškem bývá přílišný sklon k moralizování a patosu, tyto memoáry ničím takovým netrpí. Čtenáře možná překvapí strohý a věcný styl vyprávění, jenž dává vyniknout síle života-běhu, který ozdoby prostě nepotřebuje. To ovšem neznamená, že by Klíma coby kronikář vlastního života selhával po literární stránce

počínající normalizace přednášel na univerzitě ve Spojených státech. Rozhodnutí vrátit se domů, kde se mu nenabízelo nic dobrého a kde hrozila spíše perzekuce nejružnějšího druhu včetně věznění, je nakonec společnou volbou manželů Klímových. Aniž by autor ostouzel ty, co volili opačně, jasně vysvětluje, proč jako spisovatel český nemohl jinak a svým příkladem zřejmě k návratu přiměl i mnohé další.

Ličení doby normalizace a nalézání vnitřní svobody v jednání vlastním i ve spoluúčasti přátel se sice čtenářům dostalo už v několika dílech Klímových spisovatelských současníků, ale i tak stojí za to. Je možná méně osobní i intimní než to ve Vaculíkových deníkových románech, jistě i méně sebestředné než knihy Pavla Kohouta, ale jeho zúčastněný nadhled skvěle vystihuje, jak je možné za pomoci rodiny a okruhu přátel plnohodnotně žít v podmínkách, které mnohé lidi přinutily k přežívání. Klímovo zapojení do aktivit disentu není líčeno elitářsky, stejně jako jeho nutné potýkání se s StB a tehdejšími úřady. Absurdita doby se díky Klímově literární zručnosti odhaluje v podstatě sama a čtenáře nepustí, dokud nedosáhne poslední strany. V druhém díle pamětí *Moje šílené století* se Klímovi podařilo bez patosu a emocí vystihnout zvláštnost oné doby nazývané jejími protagonisty vcelku případně zprvu normalizací a posléze reálným socialismem. Doby, pro niž bylo příznačné především úplné vymizení jakýchkoli ideálů na straně mlčící většiny a úporná snaha o zachování elementárního lidství a osobní důstojnosti uvnitř hrstky disentu – ať již chartovního nebo křesťanského. A tento vhléd do závěrečných dvaceti let nám dosud v literatuře faktu chyběl.

Z knihy se dozvíme i to, co dlouho nešlo na rozum StB, a sice proč Klíma jako zakázaný spisovatel nepodepsal Chartu 77, s níž přitom roky spolupracoval a podílel se i na několika jejích dokumentech. Nutno zdůraznit, že absence jeho podpisu se právě ve světle Klímovy práce pro disent jeví jako nedůležitý fakt v jinak silném občanském postoji. Autor odmítal jakýkoliv kompromis s režimem, i když mu byl nezřídka nabízen. Chartu 77 navíc podepsala jeho manželka Helena.

Philip Roth se mýlil

Poměrná otevřenost autora v případě vzpomínání na vlastní milenecká vzplanutí vcelku odpovídá jeho prozaické tvorbě, kde nalezla své důležité místo. V žádném případě ovšem není tak odvážná až odvážaná, jako tomu bývá v případě jeho přítele Ludvíka Vaculíka, a v závěru pamětí se vytrácí úplně s vysvětlením, že už tak dost ranila jeho blízké a není třeba rány znovu otevírat.

Klímovy paměti mohou být chápány též jako příspěvek k dávno zapomenuté polemice s Philipem Rothem (u nás vyšla v knize *Už se blíží meče*, 1990). Ten v jistém novínovém rozhovoru vyjevil názor, že útlak spisovatelům nesvědčí a v mnohém je vlastně nutí k provinčnosti. Jak moc se Roth mýlil, je nakonec vidět právě na tvorbě Ivana Klímy, jenž v době nesvobody napsal několik románů světové úrovně a v časech svobody přinesl především tento nerománový, ale výsostně literární počín, který je osobní pamětí dvou totalit.

Ivan Klíma: Moje šílené století I. Academia, Praha 2009, 536 stran.

Ivan Klíma: Moje šílené století II. Academia, Praha 2010, 388 stran.

vidět rozdíly mezi těmi, kteří v dobré víře pomáhali budovat svět, jenž měl přinést svobodu pro všechny bez rozdílu, a těmi, kteří od počátku věděli, že v jejich novém světě pro řadu lidí a národů žádné místo nebude.

Místo emigrace normalizace

Právě z těchto důvodů druhý díl pamětí překonává i ten zdařilý první. Ne co do počtu stran, ale v síle textu a původnosti myšlenek. Klíma už si zde nic nepůjčuje, nestaví se do role filosofa ani historiografa a zůstává kriticky myslícím spisovatelem, což mu sluší nejvíce.

Úvodních 120 stran textu je prochnuto dilematem možné emigrace, které v krátké době v Klímově životě nastalo hned dvakrát. Poprvé, když byl v době srpnové okupace na výjezdu v Anglii, a podruhé, když už v době

Vlku zase vlkem

Izrael a Turecko ve válce slov

Izraelsko-turecká diplomatická roztržka po vojenské akci proti aktivistickému (a humanitárnímu) konvoji pro Gazu není ve vzájemných vztazích náhlým ani překvapivým zlomem. Naopak potvrzuje trend jejich postupného zhoršování v posledních letech, zejména po izraelské ofenzivě v pásmu Gazy na přelomu let 2008 a 2009.

ERIK SIEGL

Důvody současného narušení strategické spolupráce Turecka a Izraele jsou hluboké. Souvisejí s vnitropolitickými změnami za vlády Strany spravedlnosti a rozvoje (AKP) v Turecku a také se zlepšením historicky komplikovaných vztahů Turecka s arabskými sousedy. Incident s humanitárním konvojem mířícím do Gazy na začátku letošního června a jeho politická dohra vypovídají o zásadnějších změnách na politické mapě Blízkého východu.

Nepřítel nepřítele

Turecko a Izrael se dosud nikdy nemusely potýkat se zátěží minulosti, což je v tomto regionu skutečně vzácné. Turecký nacionalismus a sionismus se nikdy nedostaly do konfliktu a Židé v Turecku (mimo jiné potomci ze Španělska vyhnáných sefardských Židů) byli a jsou, na rozdíl od ortodoxních Řeků, jako oficiální menšina plně respektováni se všemi náboženskými a menšinovými právy. Strategická spolupráce Izraele a Turecka se začala intenzivně rozvíjet po mírových dohodách mezi Izraelem a Palestinci z Osla (1993) – vedle pragmatických ekonomických důvodů zejména na základě hesla „nepřítel mého nepřítele je můj spojenec“. Konflikty Turecka se Sýrií ohledně regulace horního toku Eufratu a Tigridu, provincie Hatay (anektované Tureckem) a zejména přímá syrská podpora Straně kurdských pracujících (PKK) vyústily na konci minulé dekády až k vyhrůžkám turecké generality arabskému sousedu, podpořeným vojenskými manévry u syrských hranic. Damašek dodával zbraně jako nástroj nátlaku na Turecko ve sporných bilaterálních otázkách a kurdské guerilly měly dočasně své velitelství v Sýrii a výcvikové tábory v jí kontrolované části Libanonu.

Izrael a Turecko spojovala obava z revizionistického souseda. Úzkou spolupráci

zpravodajských služeb a při výcviku armád obě země doplňovaly v oblasti zbrojních zakázek a společných modernizačních projektů. Turecko doposud mohlo v Izraeli bez větších omezení nakoupit i ty moderní zbraňové systémy, které mu USA či země EU kvůli konfliktům s Řeckem a Kyprem či porušování lidských práv nechťely přímo prodat. Palestinská otázka nehrála ve vzájemných vztazích zásadní roli a Turecko se víceméně drželo zásady stejného odstupu od obou stran konfliktu.

Dnešní situace je jiná ve všech zmiňovaných ohledech. Turecko a Sýrie výrazně zlepšily své vztahy po americké invazi do Iráku. Sdílí totiž silný zájem zabránit ekonomickému a politickému posilování kurdské samostatnosti na severu země. Podle odhadů až třetinu bojovníků PKK tvoří syrští Kurdové a její činnost už není výlučně svázána s děním v Turecku. Existence kurdského autonomního státu na severu Iráku ukazuje situaci Kurdů v Sýrii jako ještě nelichotivější než v případě Turecka, kde došlo alespoň k omezenému zlepšení situace a kurdští politici pracují v ankarském parlamentu. Druhým faktorem narušení spolupráce Izraele a Turecka je skutečnost, že turecká generalita, jako její motor a garant, ztratila značnou část svého mocenského vlivu na domácí scéně. Za krátké vlády islamistického premiéra Necmetina Erbakana (1996–97) se turecko-izraelská spolupráce dále posilovala i přes jeho osobní antisemitismus a stagnaci mírového procesu během první vlády Benjamina Netanjahua. Špičky turecké armády napadení konvoje *Mavi Marmara* odsoudily poměrně zdrženlivě. Přitom nijak neglosují pozadí tureckých organizátorů konvoje *Mavi Marmara* z islamistické organizace IHH (Inzani Yardim Vakfi) či výroky premiéra R. T. Erdoğan o Hamásu, i když si o nich jistě myslí svoje. Mlčení ještě před pěti či více lety stěží představitelné.

Hamás a Turecko

Premiér Erdoğan přitom na palestinskou otázku a zejména situaci v Gaze reaguje velmi emotivně, na rozdíl od mnoha arabských vůdců, kteří působí jako chladní cynici. To ukázal během svého vystoupení na ekonomickém fóru v Davosu v době izraelské ofenzivy i teď, když Izrael obvinil ze státního terorismu. Naopak Hamás označil po incidentu s konvojem pro Gazu za „bojovníky odporu, kteří brání svoji zemi a byli demokraticky zvoleni“ a kritizoval politiku jeho izolace ze strany západu. Izrael s velkou nedůvěrou také sleduje zprostředkovatelské angažmá Turecka v iránském jaderném programu, které vnímá jako snahu předejít či maximálně zpomalit uvalení tvrdších sankcí na Írán, s nímž jej spojují také silné ekonomické zájmy. Za oběma těmito přístupy však není snaha tureckého premiéra Erdoğan zalíbit se arabským sousedům ani reakce na odmítání ze strany EU, jak tvrdí někteří komentátoři, ale spíše vlastní pohled na věc, formovaný také islamistickým prostředím, v němž politicky vyrůstal.

Současná vláda chápe Turecko jako přirozenou součást muslimského světa (což současně nevyklučuje intenzivní vztahy s Evropou), kde existují bohaté ekonomické a investiční příležitosti i kapitálové zdroje pro tureckou ekonomiku. Otevření těchto možností spíše než „neoosmanské nostalgii“ či „islamistickým instinktům“ dobře slouží aktivní zahraniční politika ministra zahraničí a hlavního premiérova poradce Ahmeta Davutoğlu, která razí heslo minimalizace bilaterálních problémů se všemi sousedy. Dokladem úspěchu této politiky je skutečnost, že Istanbul a Ankara se staly místem jednání na nejvyšší úrovni mezi Pakistánem a Afghánistánem, zprostředkovatelských snah týkajících se iránského jaderného programu i místem jednání iráckých a palestinských politických frakcí. Do války v Gaze zde probíhala důvěrná jednání mezi Izraelem a Sýrií. A to i přesto, že Turecko jako první a dosud jediný ze „západních“ států přijalo po volbách v Gaze v roce 2007 šéfa Hamásu na vládní úrovni.

Antisemitismus a konspirace

Za zmínku stojí také fakt, že v turecké společnosti se v posledním desetiletí projevuje viditelný antisemitismus, jak například dokládá prodejnost Hitlerova „bestselleru“ *Mein Kampf* či scény z populárního akčního velko filmu *Údolí vlků* (Kurtlar vadisi, 2006). V jedné scéně vystupuje židovský lékař, který zabitým iráckým civilistům odebírá orgány pro transplantaci svým klientům v Tel Avivu a New Yorku. Fenomén antisemitismu ale nelze jednoznačně připsat na vrub rostoucímu islamismu a nesouvisí s vládní politikou AKP. Je odrazem oblíbenosti různých konspirativních teorií jak mezi radikálními islamisty, tak i tureckými nacionalisty, v nichž Židé vždy hráli ústřední roli. Oba tábory se částečně v Turecku prolínají, což bylo znát i na palubě lodi *Mavi Marmara*. Mezi různými aktivisty byli i novináři radikálních islamistických periodik a členové krajně nacionalistické a antisemitské Strany Jednoty (BBP), která je spojována například s vraždou známého turecko-arménského novináře Hrant Dinka. Ředitel pořádající turecké islamistické organizace IHH Bülent Yıldırım neskrýval, že incident s Izraelem je součástí jeho mise. „Když na nás Izraelci zaútočí, budou demonstrovat v Istanbulu, Ankarě nebo Islambádu. Izrael je ve velmi složité situaci,“ uvedl v televizním interview z paluby lodi. To však nic nemění na tom, že blokáda dovozu civilního a zdravotnického materiálu Gazy je velkým humanitárním a lidsko-právním problémem, který postavení Hamásu v oblasti spíše posiluje, než oslabuje.

Autor se zabývá zahraniční politikou a lidskými právy, působí v Heinrich-Böll-Stiftung v Praze.



V jedné scéně filmu Údolí vlků vystupuje židovský lékař, který zabitým iráckým civilistům odebírá orgány pro transplantaci svým klientům v Tel Avivu a New Yorku.

CENA ZA NEJLEPŠÍ MUŽSKÝ HERECKÝ VÝKON (COLIN FIRTH)

BENÁTKY 2009



COLIN FIRTH & JULIANNE MOORE

SINGLE MAN

REŽIE TOM FORD

V KINECH OD 15. ČERVENCE 2010
WWW.AEROFILMS.CZ

AERO
AEROFILMS.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

PRAHA
PRAHA
PRAHA

CREEPY TEEPEE FORMER 3HOSTS
 MALE BONDIN 3 3ASK THESE ARE
 POWERS FEST CHRIS 3ARNEAU
 VIVIAN WWW.CREEPYTEEPEE.CZ
 3IRLS SILK FLOWERS TORO Y MOI
 MOON CURATED BY A.M.180 DUO
 AIR WAVES TERROR BIRD LOVE
 CULT 15—18/7/2010 TEARIST
 ECSTATIC SUNSHINE RAINBOW
 JEZUITSKÁ KOLEJ ARABIA DAM
 MANTLE COLLAPSEIN 3 OPPOSITES
 3NOD CAPTAIN KUTNÁ HORA AHAB
 WWW. 3ASK.CZ CLAPSC LAP DJ
 SKULL VOMIT SICBOY MILKPLUS
 3ALERIE STŘEDOČESKÉHO KRAJE

Středočeský kraj @musicserver.cz muzikus.cz PETROF
 PŘEDPRODEJ/TICKETPORTAL.CZ VICE Pitchfork freemusic.cz
 A2

Asociace českých filmových klubů

V KINECH OD 15. 7. 2010

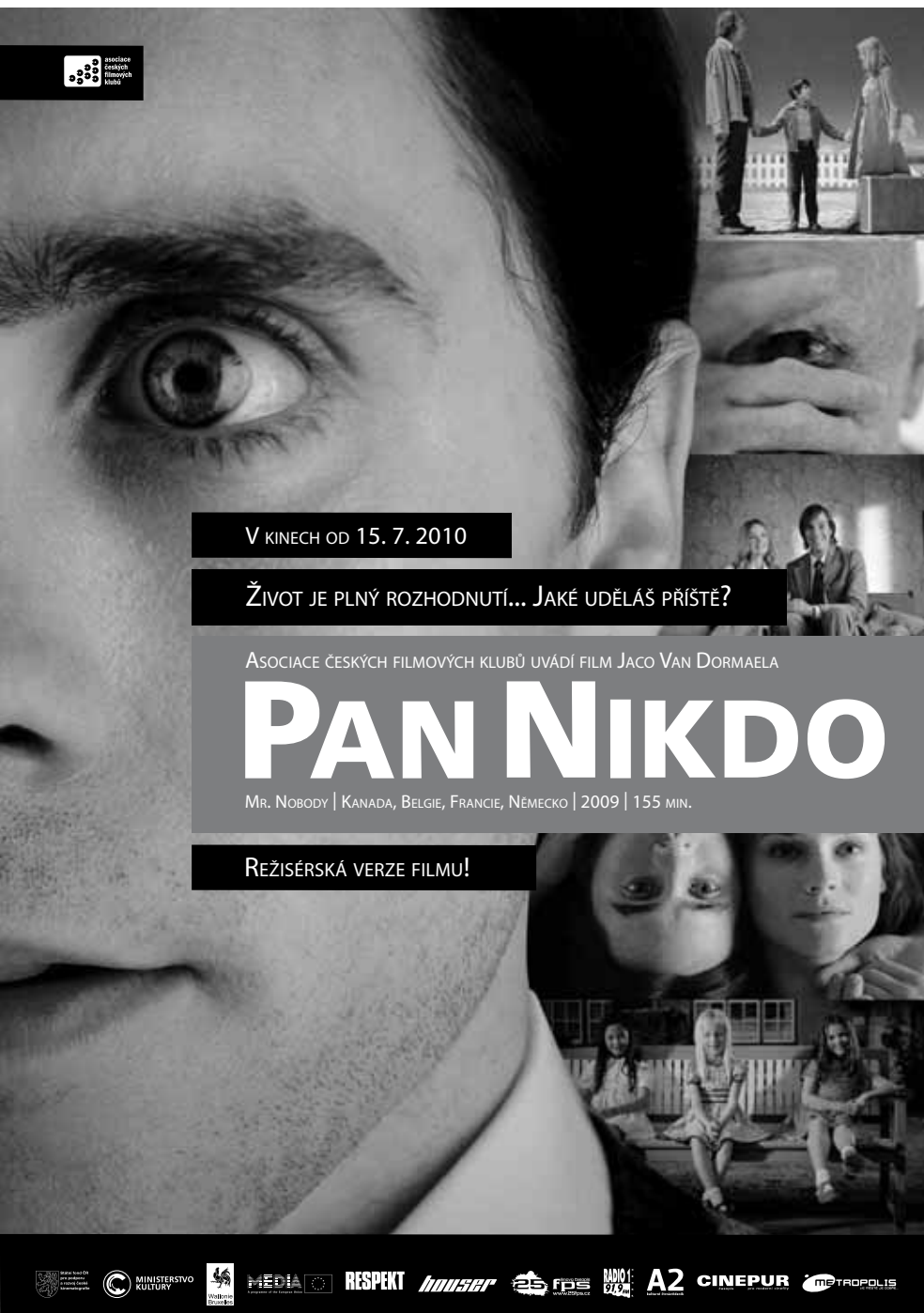
ŽIVOT JE PLNÝ ROZHODNUTÍ... JAKÉ UDĚLÁŠ PŘÍŠTĚ?

ASOCIACE ČESKÝCH FILMOVÝCH KLUBŮ UVÁDÍ FILM JACO VAN DORMAELA

PAN NIKDO

MR. NOBODY | KANADA, BELGIE, FRANCIE, NĚMECKO | 2009 | 155 MIN.

REŽISÉRSKÁ VERZE FILMU!



MINISTERSTVO KULTURY MEDIA RESPEKT huser fps
 A2 CINEPUR METROPOLIS

Nejsme adrenalinoví sportovci

S Janem Tárem z umělecké skupiny Ztohoven o Občanu K.

Poslední akce Ztohoven nazvaná Občan K. (občanka) se týká pojmu identity a identifikace. Veřejnost se z ní zatím dozvěděla pouze o svatbě, cestování či volbách, které členové seskupení úspěšně podstoupili zřejmě s podvrženými občanskými průkazy. Skupina se doposud rozhodla k věci mlčet a rozhovor svolila poskytnout pouze Ádvojce. Mluvili jsme o částečném nepochopení projektu, reakcích médií a změně taktiky po odhalení jmen některých členů.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Mezi přáteli, ale i v médiích jsem se setkal s názorem, že lidem, na rozdíl od vašich předešlých počinů, není úplně jasné, co jste Občanem K. chtěli sdělit. Můžete to v krátkosti vysvětlit? Každá akce má vždy jakousi návaznost na ty předcházející, což platí i o té poslední. Když byla po výbuchu naše anonymní skupina policií zčásti rozkryta, automaticky nám vyskočilo téma identifikace a toho, co se někdy souhrnně označuje jako problematika Velkého bratra.

Takže tento váš nový koncept přímo souvisí s tím, že už jste nemohli pracovat v takovém utajení jako dřív? Když se při výslechu dozvíte, že oni vědí, s kým žijete a co jste kde a kdy dělal, je to opravdu nepříjemná osobní zkušenost. To byl prvotní impuls. Ohledně toho, co jsme chtěli sdělit, je třeba říci, že tenhle projekt se od ostatních liší tím, že je mnohem širší, trvá delší dobu a hlavně zatím není ukončený. Nemá přinášet odpovědi, jde spíš o experimentální sondu. Výstava Občan K., která nedávno

a máte pocit, že se to týká vás nebo některého z ostatních kluků. Strach začne ovládat vaše vnímání reality a prostoru, i když se na něj připravujete. Časem samozřejmě opadne, zvláště po reakcích veřejnosti a mezi blízkými, ale zároveň s vámi z části stále zůstává. Počítali jsme od začátku s tím, že může dojít k výslechům a soudnímu řízení.

Někoho může napadnout, že právě o to vám jde. Schválně vybíráte něco, co je na hraně zákona. Nic neděláme proto, abychom se dostali k výslechu nebo před soud. Důležité je pro nás téma projektu a jeho sdělení veřejnosti.

Funguje uvnitř Ztohoven demokracie? Máte nějakou vůdčí osobu? Každý z nás je jiný, neshodneme se ani na ideologii, ani na konkrétním politickém názoru, jsme ale schopni se shodnout na nějakém aktuálním tématu, které připadá důležité zúčastněným lidem. Mnohdy jsme popisování jako skupina s vedoucím, za něhož je většinou považován Roman Týc. To je potřeba dementovat.



Projekt Občan K. se od ostatních liší tím, že je mnohem širší, trvá delší dobu a hlavně zatím není ukončený.

proběhla v Praze, je v médiích většinou vnímána jako výsledek nějakého projektu, což tak úplně neplatí. Projekt jsme po nějakou dobu uskutečňovali jen mezi sebou, až později jsme ucitili potřebu začlenit do něj širší společnost, což se uskutečnilo skrze onu „výstavu“. Akce ale neskončila, běží dál.

Téma identifikace je široké a zahrnuje jak sledování ze strany státu, tak shromažďování informací o nás všech, které slouží soukromým firmám a subjektům. Nejde jen o občanské průkazy, ale i kamerový systém, RFID čipy v nejrůznějších výrobcích, různé slevové karty, opencards, výpisy z hovorů, používání internetu a tak dále. Já si vůbec nejsem jistý, že jsme, jak média říkají, zfalšovali úřední doklady. Málokdo se pokusil tu vernisáž hlouběji vyložit. Nikdo se neptá, kdo je na těch fotkách, jak je něco podobného vůbec možné; většína se spokojuje s faktem, že členové Ztohoven zfalšovali občanské průkazy a změnili si identity. O to nám ale nešlo.

Počítali jste s tím, že byste mohli být obviněni z padělání úředního dokladu? Už v první fázi bylo všem jasné, že akce může přinést velké problémy. Dohadovali jsme se i o tom, zda s tím nyní jít vůbec na veřejnost. Když jsme se dva dny po výstavě dozvěděli kusé informace o tom, že byl někdo z nás zatčen, měl jsem takový druh strachu, který jsem nikdy před tím nezažil. Najednou procházíte městem, slyšíte houkačku

třeba jen popsat místo, kde se vernisáž konala, a pocity, které u něj vyvolala. Řada lidí odcházela z galerie zklamaná; očekávali něco velkého, že zase něco bouchne. My jsme tam ale spíše položili konkrétní otázky a je zajímavé, že lidi tam za nimi zřejmě nepřišli.

Co říkáte na výsledky posledních parlamentních voleb? Připadají vám v něčem výjimečné? Vzhledem k tomu, že nechceme, aby byly naše akce spojované s politickými stranami, i k tomu, že v partě jsou kluci s odlišným politickým viděním, by nebylo fér, abych tady prezentoval názor jednotlivce.

Vaše akce se zatím odehrávaly ve veřejném prostoru. Přesunujete se nyní z ulice do galerie natrvalo? Ono se píše o galerii, ale ve skutečnosti jde o prostor, který jsme si pronajali, nějak ho přetvořili, ale galerií původně nebyl. Je poměrně známé, že řada z nás z ulice prostě pochází a je zvyklá na ní tvořit, na tom se nic nemění. Potřebovali jsme něco sdělit a k tomu jsme tentokrát potřebovali prostor. To je celé, nic víc v tom není třeba hledat. Udělali jsme to poprvé a možná také naposledy.

Považujete se za angažované umělce? Naše aktivity vyrůstají z přesvědčení, že tu jsou věci, s kterými je třeba nějak hýbat, jde tedy o určitý druh aktivismu. Ale není to ten případ, kdy si vezmete transparent a jdete do průvodu. My spíš projektem žijeme, než abychom chtěli někoho přesvědčovat. Myslíme, že nestačí jen na něco poukázat výstavou, to zpravidla nefunguje. Proto volíme jinou cestu a tak trochu se dáváme i všanc, čelíme různým obviněním a tak. Je pouze na společnosti v širokém slova smyslu, aby popsala, co vlastně děláme. Nyní je patrný dvojí přístup. Jeden je represivní ze strany policie: zabavili nám výstavu a my ani nevíme, kde a v jakém stavu se nachází. Druhý ukázala jedna galerie, jež by ráda zmíněné dílo chránila jakožto umělecký artefakt. Tady je jasný konflikt, zda jde o předmět doličný nebo umělecké dílo. Jde vůbec o první případ po roce 1989, kdy policie zabavila vystavované dílo.

Jak policie při zabavování argumentovala? Rozporuplně až schizofrenně. Říkali, že objekt byl zabaven, protože souvisí s nějakým trestným činem, ale na otázku o jaký trestný čin jde, se nám dostalo odpovědi, že to je teprve v šetření.

Zatím to vypadá, že s ohlasem a reakcí lidí i médií na výstavu nejste příliš spokojeni. Dostavily se vůbec nějaké výsledky, v něž jste doufali? Na hodnocení projektu je brzy, protože ještě neskončil. Někaké polovýsledky ale určité jsou. Mezi lidmi se o něm mluví, a to je přece také skvělý výsledek. Jen bychom možná byli raději, kdyby se tolik nezkoumaly naše osoby a to, co jsme udělali za přestupky. Uvítali bychom, kdyby se lidé zamysleli nad problémem, na nějž jsme ukázali, i když si uvědomujeme jeho šíři. Žijeme v době, kdy se o nás na nejrůznějších, zdánlivě nevinných místech sbírají a pak vyhodnocují informace s odůvodněním, že to má sloužit naší bezpečnosti, našemu pohodlí a pokroku. Tahle akce jasně ukazuje, že i když se nejrůznější registry stále více systematizují, jejich obhajování je lehce průstřelné. K čemu tedy tyto informace slouží, do jaké míry jsou zneužitelné a jak se sami podílíme na jejich dodávání? Dnes ještě máme šanci tyto věci ovlivnit, ale v dohlednu nás třeba čekají očipované občanské průkazy, jež ponesou řadu informací, které běžný člověk nedokáže přečíst. Kdo o tom už dnes přemýšlí?

Kocáb neziskovkám

Druhý účet ministra pro lidská práva

Po bilanci působení posledního ministra pro lidská práva Michaela Kocába v oblasti pomoci Romům a sociálně vyloučeným (Jak se Kocáb popasoval s Romy, A2 č. 13/2010) se nyní zaměřujeme na výsledky politiky odcházející vlády vůči nevládním neziskovým organizacím.

FILIP POSPÍŠIL

Stát nyní představuje největší zdroj financování českých nevládních organizací a zároveň na neziskový sektor přesouvá značnou část zodpovědnosti, především v oblasti sociální péče. Kromě toho se zásadně podílí i na tvorbě pravidel, podle nichž celý sektor působí. Zodpovědnost za koordinaci této politiky získal v minulých letech ministr pro lidská práva, přičemž jednou z převodových pák v ní je také Rada vlády pro nestátní neziskové organizace (RVNNO), zřízená již v roce 1992 jako Rada pro nadace a přetransformovaná v roce 1998. Tyto instituce předložily vládě ke schválení 14. června 2010 dva dokumenty, které popisují stávající situaci a navrhuji i určité úkoly do budoucna.

úplně přesná představa. Neví se dokonce ani, kolik na jejich podporu vynaložil v poslední době samotný stát či kolik na ni chce věnovat v nejbližším rozpočtovém období. Zpracovatelé *Informace*, kterou projednala vláda, se museli v připomínkovém řízení bránit podobným námitkám některých resortů s tím, že mohli vycházet jen z neúplných podkladů zaslaných jednotlivými dotujícími ministerstvy. Sekretariát Rady vlády pro NNO přitom upozorňoval, že získat „kompletní údaje o poskytnutých dotacích v minulém roce je možné de facto až koncem roku následujícího“; přislíbil zároveň, že do 31. prosince tohoto roku předloží jiný materiál, který bude situaci roku 2009 zachycovat. V současné době jsou tak k dispozici (stále jen přibližná) data o státní podpoře v roce 2008 – nevládní neziskové organizace prý tehdy získaly asi 6,311 miliardy. To se někomu může zdát jako docela vysoká částka, ale při jejím hodnocení je potřeba vzít v úvahu několik zásadních skutečností.

Za prvé je to neuvěřitelná šíře podporovaných aktivit, která sahá od vzdělávání přes různé sociální služby, kulturní činnost až po pomoc válečným veteránům či podporu mysliveckých spolků. Za druhé se jedná o data za období, než začala být přijímána

Peníze přijdou dříve

Snaze o zvýšení transparentnosti nevládních organizací, zajištění financování a vyjasnění finančních převodů ze strany státu měla napomoci příprava několika zákonů a právních předpisů, na nichž se ministr Kocáb také podílel. Bolestný problém pozdního informování žadatelů i veřejnosti o přidělených prostředcích mohou částečně zmírnit *Zásady vlády pro poskytování dotací ze státního rozpočtu České republiky nestátním neziskovým organizacím ústředními orgány státní správy*, které vláda schválila letos v únoru. Stanovila mimo jiné, že se napříště o konkrétní výši dotace budou muset organizace dozvědět nejpozději do února příslušného rozpočtového roku a nejméně polovinu částky dostanou vyplacenu do konce března. To by mohlo omezit praxi překlenovacích půjček či nevyplácení mezd, ke které musela dosud řada organizací přistupovat. Na ekonomickou krizi dále do určité míry reaguje novela zákona o nadacích a nadačních fondech, kterou podepsal prezident 13. května. Podporuje možnosti nadací a nadačních fondů, jejichž nadační prostředky i základní jmění byly mnohdy krizí výrazně postiženy, v realizaci vlastních aktivit a zjednodušuje zánik nadačních fondů, případně jejich slučování, pokud jim majetek nepostačuje plnění jejich účelu.

Kdo je prospěšný?

Při přípravě další legislativy však došlo ke kolizi se zájmy jiných, silnějších resortů. Předložení návrhu zákona o veřejných sbírkách tak bylo odloženo o tři čtvrtě roku na konec září, takže už o něm bude rozhodovat jiný kabinet. Věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti, který měla již do konce roku 2008 předložit vládě tehdejší ministryně pro lidská práva Džamila Stehlíková, ministru Kocábovi vláda nakonec schválila, ale ve zcela přepracovaném znění. To s sebou přináší jak jistá pozitiva, tak vážná rizika. Dokument se pokouší definovat, co vlastně je obecná prospěšnost, a sjednotit pravidla pro poskytování prostředků z veřejných rozpočtů na tyto účely. Jasná definice toho, co je obecně prospěšná aktivita či nevládní organizace, totiž dosud v zákonech chybí!

Jenže tento pokus zároveň vzbuzuje obavy. Marta Smolíková z organizace ProCulturu se pro Deník Referendum například vyjádřila, že hrozí, že budoucí paragrafové znění zákona může „jednak stigmatizovat občanská sdružení, jež kvůli politickému obsahu svých aktivit na statut veřejné prospěšnosti nemusejí dosáhnout, jednak otevře prostor obchodním společnostem, aby pronikly do oblastí, které posud byly výsadní doménou občanských iniciativ“. Otázkou totiž stále zůstává, kdo bude statut veřejné prospěšnosti, spojený s celou řadou výhod a možností státní podpory, organizacím přisuzovat a za jakých podmínek. Podobně argumentuje i asociace ekologických organizací Zelený kruh. Podle ní není nutné přijímat speciální zákon o veřejně prospěšném sektoru, ale stačilo by dobře nastavit pravidla pro užívání prostředků z veřejného rozpočtu. Návrh by prý mohl vést nejen k neúměrnému byrokratickému zatížení zvláště malých organizací, ale i k jejich diskriminaci, zvláště pokud se ve své činnosti zaměřují na užší skupinu adresátů (například nízkoprahové kluby, sociálně vyloučené lokality), věnují se sociálnímu podnikání, vydávají značnou část prostředků na získávání soukromých a zejména individuálních dárců a podobně. Pro podobné diskuse ale zřejmě bude ještě dostatek času při přípravě samotného textu zákona, který má budoucí ministr pro lidská práva předložit vládě až na konci roku 2012. Tedy pokud vůbec úkoly po svém předchůdci někdo přejme.

napětí

Centrem Brna prošel 26. června 2010 průvod na podporu sexuálních menšin Queer Parade. Účastnilo se ho asi 600 lidí, které chránilo na osm set strážníků a policistů. Průvod se totiž pokoušelo napadat asi 150 neonacistů. Kvůli tomuto nebezpečí policie uzavřela náměstí Svobody, odkud průvod vycházel, zavřená byla i řada obchodů a restaurací. Queer Parade nakonec proběhl bez incidentů (nepočítaje nadávky policií hlídaných pravicových extrémistů). Nenarušil jej ani málo početný Pochod pro rodinu, který na protest proti Queer Parade uspořádali ve stejný den v Brně Mladí křesťanští demokraté s podporou Akce D. O. S. T.

Asi sto studentů demonstrovalo 27. června v Praze proti plánovanému zavedení školného, které anoncovala vznikající vládní koalice. Účastníci protestu se sešli na Palachově náměstí, odkud se po projevech vydali k budově ministerstva školství na Malé Straně. Při pochodu mimo jiné skandovali hesla, bubnovali a nesli transparenty s nápisy „Zaplat, nebo táhni“, „Bohaté rodiče pro všechny“ či „Budoucnost patří zadluženým studentům“. Demonstraci uspořádala iniciativa Vzdělání není zboží!

Před technickou školou v Litomyšli protestovali 24. června studenti a učitelé proti plánům na sloučení své školy se svitavským učilištěm. Radní Pardubického kraje Jana Pernicová, která má na starosti školství, protesty odmítla. Připustila sice, že jedním z bodů koncepce školství v kraji je splynutí technické školy v Litomyšli se svitavským učilištěm, budovu „zetešky“ má prý ale využít sousední zahradnická škola. Koncepce je také podle jejího vyjádření pouze diskusním materiálem, který se bude ještě projednávat s řediteli škol.

Obyvatelé Velemína zablokovali 23. června na půl hodiny silnici E55, která vede přes jejich obec. Blokádu připravilo místní občanské sdružení „Za bezpečnější dopravu a ochranu majetku občanů místních částí obce Velemín“ na protest proti vážnoucí dostavbě dálnice D8. Dálnice by měla podle představ místních automobilovou dopravu z jejich vesnice odklonit. „Blokádou chceme odblokovat jednání mezi státem a ekology“, uvedl pro média jeden z organizátorů akce Petr Pokorný. Před asi 200 přítomnými přečetl požadavky na rychlé dokončení dálnice, jmenování vládního zmocněnce pro dostavbu dálnice a Miroslava Patrika z ekologické organizace Děti Země požádal, aby stálh všechny své žaloby. Někteří z demonstrantů drželi transparenty s nápisy „Trpělivě jsme čekali, už nebudeme mlčet“ či „Stop zelenému šílenci Patrikovi“. Akci sice podpořilo Sdružení řidičů CZ, ale mnozí z lidí, kteří čekali během blokády v kolonách, nešetřili na adresu demonstrujících vulgarismy.

–fp–



Michael Kocáb hostem občanského sdružení Český západ v Dobré Vodě. Foto Petr Koubek

Vládou tyto materiály, nazvané *Hlavní oblasti státní dotační politiky vůči nestátním neziskovým organizacím pro rok 2011* a *Informace o realizaci Hlavních oblastí státní dotační politiky vůči nestátním neziskovým organizacím v roce 2009* – stejně jako již 7. června předložená *Výroční zpráva o činnosti Rady vlády pro nestátní neziskové organizace v roce 2009* a na 24. května zařazený věcný záměr zákona o statusu veřejné prospěšnosti –, úspěšně prošly. Dalo by se tedy tvrdit, že exministr má úkoly odškrtnuty a odchází s čistým stolem. Přes zaznamenané úspěchy ale ve skutečnosti zásadní problémy přetrvávají.

Nedali nám čísla

O tom, v jaké situaci se nevládní organizace aktuálně nacházejí, neexistuje ve skutečnosti

úspěšná opatření v důsledku krize. Jak konstatuje jiný z dokumentů RVNNO: „Vzhledem k ekonomické a finanční krizi docházelo v roce 2008 až 2009 spíše k poklesu objemu finančních prostředků, určených na dotační programy pro NNO.“ I tyto zmenšené prostředky se přitom v mnoha případech mohly ztrácet v černých dírách. Nejčastěji totiž podpora směřovala do občanských sdružení – nejméně transparentních forem nevládních organizací. Tohoto problému si ve své nedávno vydané výroční zprávě povšimla i česká kontrarozvědka, když konstatovala, že: „Nově BIS zaznamenala, že některé skupiny organizovaného zločinu ve svůj prospěch využívají právnícké osoby typu občanské sdružení nebo obecně prospěšná společnost.“

Selhání, iluze a hematofágové

Komáři Williama Faulknera

Komáři jsou v druhém románu Williama Faulknera víc než jen obtížný bodavý hmyz. Fungují zde jako všudypřítomný princip, který zamezuje úniku z lodi, kde skoro všichni víc než co jiného „mluví, mluví, mluví: do nebe volající, srdcervoucí blbost slov“.

MATĚJ METELEC

O *Komárech* (Mosquitoes, 1927) Williama Faulknera se nepíše snadno. Jsou sice jeho druhým románem, ale tak trochu v larválním stadiu. Nesklouznout do srovnávání s jeho pozdějšími díly je nesnadné, ale ke *Komárům* by to bylo nespravedlivé. Chce to oprostít se na chvíli od naučených schémat o ontogenezi a uvažovat o larvě jako o svěbytném organismu, a ne pouhém polotovaru na cestě k dospělému jedinci.

Co je dobré znát před vyplutím

Lodí jménem Nausikaa, jejíž pasažéry tvoří „hoši od umění a filantropové“ (a ženy od umění a filantropky), vyplouvá vstříc moři, řece, jezeru, mělčině, bažině a hejnům bodavého hmyzu. Plavba má trvat blíže neurčený počet dní, potrvá pouze čtyři. Myslím, že je dobré vědět, že: Gordon je sochař, Fairchild spisovatel, major Ayers podnikatel v laxativech, Mark Frost největší básník v New Orleansu, Talliaferro obchodník s dámskou konfekcí, Julius Kauffmann vnuk úspěšného spekulanta, paní Maurierová mecenáška, Josh její synovec, Patricia neter, Jenny dívka, kterou ten den potkala a pozvala na plavbu, a Pete, ten šel prostě s ní. Bez ohledu na to, do jaké míry v těchto postavách Faulkner zobrazil ženy a muže, které znal v New Orleansu, jsou pasažéři Nausiky víc než co jiného emblematické figury, skoro až karikatury. *Komáři* jsou satirický a posměšný román a jejich postavy nacházejí opravdovou hloubku jen v několika málo okamžicích, kdy se jim přes veškerou snahu nepodaří zůstat v síti pečlivě budovaných iluzí.

Ach, ta sladká vůně keců

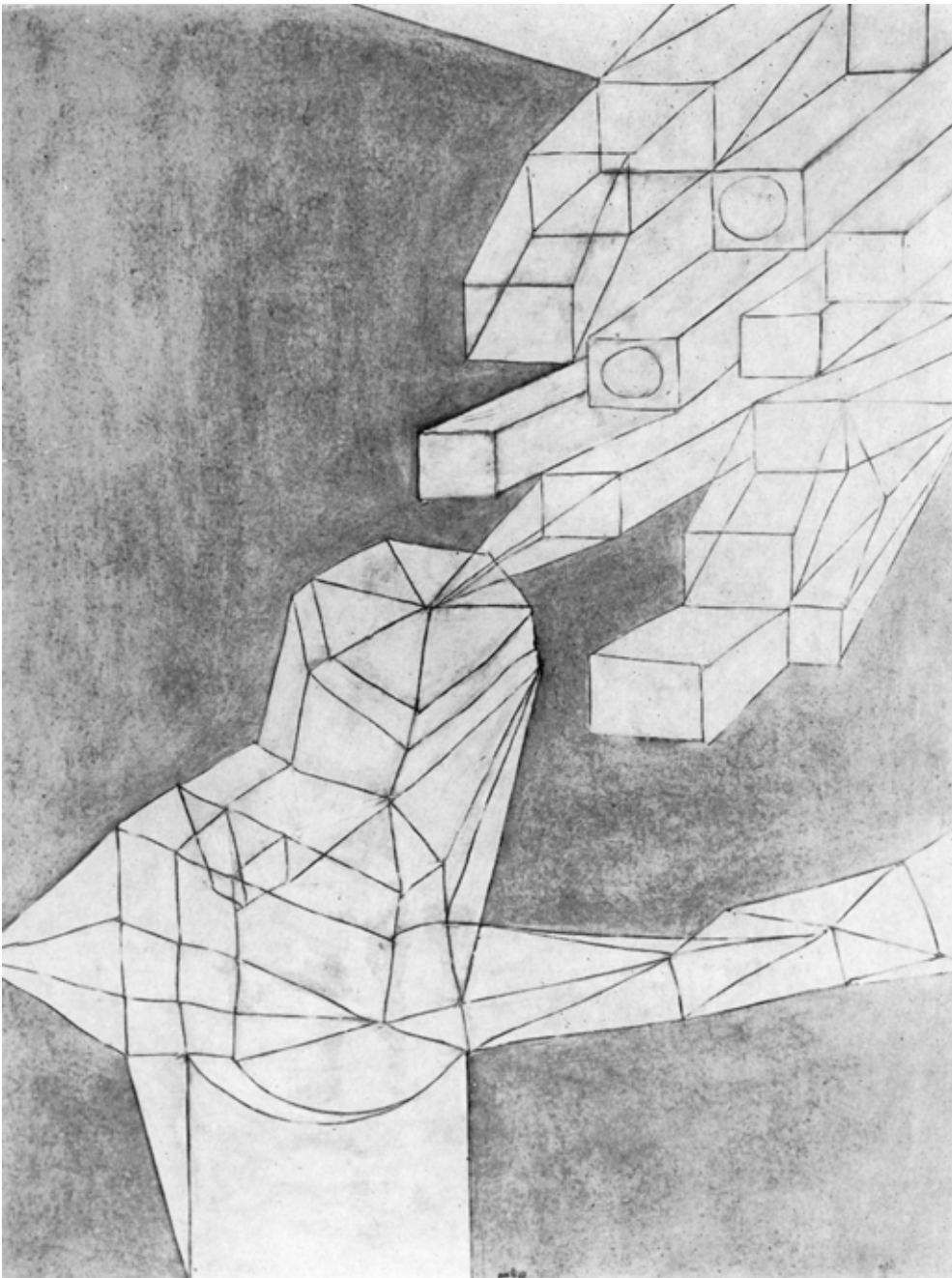
Vlastní situaci na palubě je totiž právě střetávání iluzí a tvorby, potažmo umění. Tvoří skoro každý: Gordon vytváří sochy, Fairchild produkuje tlachy, synovec vyrábí dýmku, paní Maurierová se snaží uspořádat úspěšnou party. Tvorba však zůstává iluzivní, nedokončená nebo nedokončitelná – socha musí být jen torzem, nikdy se nedozvíme, zda byla dýmka nakonec vyrobena, i celá plavba končí mnohem dříve, než si paní Maurierová přála. Iluzí je na palubě Nausiky nejen umění (protože ať už je to s ním jakkoli, muselo zůstat na pevnině), ale i touha Talliaferra a paní Maurierové být přítomen „vedle“ umění. Postavy se snaží hrát své rozdílné role – halasně (Fairchild), úzkostně (Talliaferro), zachmuřeně (Gordon), ale bez rozdílu v nich selhávají. Iluzivnost je všudypřítomná, ať už se týká umění, lásky nebo sexu.

Jedním z opakujících se motivů jsou právě pokusy o svedení netera a hlavně Jenny, uskuetečňované postupně několika muži. Právě Jenny se zdá být zosobněnou ženskou sexualitou, pohlavností bez osobnosti. Slova, kterými je popisována, jsou adjektiva jako měkká, poddajná, pasivní. V tomto pohledu spočívá nejednoznačnost: odpovídá takovému popisu, nebo ji tak jen vidí muži, anebo je taková, protože ji tak muži vidí? Ale zrovna Jenny také v jedné vzpomínce mluví o setkání s jistým Fosterem, vlastně Faulknerem, který o sobě tvrdil, že je profesionální lhář, podle jejích slov ne nebezpečný, jenom šílený. Hodnocení umění se v tomto sebe-ironickém momentu naklání směrem k výroku jiné z postav, že „pokud má umění vůbec nějakou funkci, alespoň zaměstnává umělce samotné“. Prvotní iluzí, jež podpírá všechny ostatní, je tak samo umělecké dílo, jestliže chce být řádem a činit zadost pravděpodobnosti. Jak říká Fairchild, který je sám spisovatel: „To jenom v knihách musí lidi fungovat podle svévolných pravidel chování a pravděpodobnosti; to jen v knihách nesmějí události ohrnovat nos nad věrohodností.“

...kapku vína neměli...

Tím, jak iluze nemizí, ale přesto selhávají, jsou *Komáři* vlastně román o ztroskotání. Jeho osu by z tohoto hlediska tvořila v Prologu počínající (a od tohoto počátku bezvýsledná) Gordonova touha po Patricii, uvíznutí Nausiky na mělčině a v Epilogu Talliaferrův grotesk-

k návratu, jsou nevyhnutelnost. Jejich útěk jen dokazuje, že nelze utéct. Jediným jeho důsledkem je, že na loď, do té chvíle chráněnou vzdáleností od břehu, přivedli další hejna komárů. A návrat to byl do lůna tlachů, kde skoro všichni víc než co jiného „mluví, mluví, mluví: do nebe volající, srdcervoucí blbost slov“.



Achille Perilli: Podivný morbidní stav, 1967

ně neúspěšný pokus sehrát roli žen znalého svůdce. Tato selhání hodinu po hodině prolínají do čtyř dnů marné snahy paní Maurierové vytvořit povedený večírek: muži se vytrácejí do podpalubí pít whisky, ženy odcházejí spát, když by měly tančit, všichni svorně opovrhují grapefruity, které jsou podávány před každým jídlem.

Loď se plaví v nejasných vodách, jen matně si uvědomujeme, že je na moři, řece, jezeře. Posádka s pasažéry nekomunikuje a oni nekomunikují s posádkou. Když Nausikaa uvízne, kapitán a lodníci jen mlčky sledují snažení „hochů od umění“, kteří se ji v marném a směšném pokusu snaží člunem odvléct z mělčiny. Stejně se ale míjejí i pasažéři mezi sebou. Když se Gordon při zmíněné „záchranné operaci“ ztratí, nikdo se neznepokojuje, jen paní Maurierová má obavy, co by to udělalo s její pověstí, kdyby se snad skutečně utopil.

Komáři tak anticipují stíny Faulknerových příštích děl na rovině satirické – a víc než to: jejich tíživost je znát i zde. Nejvíc v marném útěku netera se stewardem. V rozmarne iluzi se tajně vylodí na břeh a vydají směrem k nejbližšímu městu – než je úmorná cesta bažinou a útočící komáři zaženou zpátky na loď. Právě v té chvíli se komáři ukazují jako víc než jen obtíž, stávají se hrozbou, již není možno uniknout, hladově se krmit na jejich tělech, přinutí je

Bzzzum? Bzzzum...!

Komáři jsou sice jen „larva“, která pluje noci na vodě narážející do boku lodi, ale zároveň již předjímá Faulknerovy další knihy. Je v nich přítomen jeho smysl pro groteskno, nikoli ještě mytický rozměr v něm. V Epilogu se objevuje joyceovský opilecký tah městem, celým románem prostupují momenty proudu vědomí, vyslovování nevyslovené touhy. Satiričnost v nich panuje tam, kde později převezme vládu šerosvitná nostalgičnost prachu vířícího yoknapatawským okresem.

Právě krvežíznivý hmyz ohlašuje nadcházející faulknerovský modernismus. O samotných komárech se totiž mluví, aniž by se jmenovali; slovo komár (mosquito) se v celém textu neobjeví ani jednou. Pouze létají všude okolo, usedají, sají krev, umírají rozdrčení. To, že jsou označované bez označujícího, jen pohybem ruky, mávnutím kapesníkem, skvrnkou na punčoše, z nich dělá neosobní úděl pro všechny. Z nepříjemnosti se stávají hrozbou a konečně symptomem osudného zklamání. Jejich přítomnost je nakonec i pro čtenáře takřka fyzická – *Komáři* vylétají ze stránek knihy a dychtí po jeho krvi.

Autor je publicista.

William Faulkner: Komáři. Přeložil Petr Onufer, Rybka Publishers, Praha 2010, 376 stran.

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Ádvojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

„Ministerstvo pozastavilo vyplácení finančních prostředků z důvodů dalších možných škrůtů ve výdajích státního rozpočtu (v důsledku hospodářské krize), o jejichž konkrétní výši se bude jednat na některém z červencových jednáních vlády,“ zdůvodňuje české ministerstvo kultury vyhlášený stop stav na již přidělené granty na živé umění, konkrétně (ale nejen) na divadlo a tanec. Zároveň se na webu chlubí, že se Česko stalo členem Mezivládního výboru UNESCO pro nemateriální kulturní dědictví. „Zvolení do výboru však s sebou ponese i zvýšené nároky na péči o nemateriální kulturu a její podporu,“ ujišťuje. Jak si tento paradox vysvětlit? Buď na ministerstvu pravá ruka neví, co dělá levá, či se tu rozhoduje naslepo a bez koncepce. Nebo si snad větší péči zaslouží verbuňk a jízdy králů než aktuální umělecké aktivity?

J. Bohutínská

Ministerstvo kultury je ze strany politiků to nejméně zajímavé, protože peněz jím moc neprotéká. V nové vládě ho získala TOP 09 a odložila do něj berounského starostu. Zubař Jiří Besser, který nešťastně vstoupil do KSČ v červnu roku 1989, aby mohl dále prohlubovat své vzdělání, je osobností většiny neznámou. Z jeho životopisu se dozvíme jedině: kultura k jeho zájmům nepatří. Raději než

do divadla si odskočí zalyžovat nebo zahrát golf. Už jsme si zvykli, že ministerské posty nejsou obsazovány podle odbornosti, že se ministři spoléhají na své náměstky. Říká se, že ministr by měl být především manažer, protože o peníze jde především. Teď manažer krizový, který by měl rozhodnout, kde ubrat. A když Besser patrně o kultuře neví nic, může ubírat úplně všude. Jak praktické.

J. G. Růžička

Zatímco ve Velké Británii nebo ve Francii mohou uživatelé odpojit od internetu, když vlastníci velkých práv usoudí, že si stahuje zadarmo příliš hudby či videí, ve Finsku se nic podobného stát nemůže. Na konci června se totiž Finsko stalo první zemí, kde má každý občan ze zákona nárok na internet, a to o rychlosti nejméně jednoho megabitů za sekundu. „Internet už není jen pro zábavu,“ uvedla finská ministryně spojů Suvi Lindénová. A má naprostou pravdu. Kromě toho, že se internet stal mnohým prostředkem k zajišťování obživy, čím dál více států jej také prosazuje jako nástroj komunikace s občany či konce podmínku k čerpání některých služeb nebo uplatňování volebního práva. Odstřihávání od internetu tak bude asi stále obtížnější prosaditelné, namísto toho se správci copyrightů a velké firmy snaží poskytovatele služeb přinutit, aby „filtrovali nevhodný obsah“. Cenné zkušenosti při cenzuře internetu může přitom nabídnout například čínská vláda.

F. Pospíšil

V sobotu 26. června jsme se v Brně napotřetí přesvědčili, že víc než 600 queer aktivistů odhodlaných mávat v ulicích duhovou vlajkou a skandovat hesla o rovnosti práv v naší republice nemáme. A nezachrání to ani hrstka účastníků z okolních zemí nebo aktivistka z Velké Británie Clare Dimyonová, již letos za soustavnou podporu Pride pochodu ve střední a východní Evropě udělila královna Řád britského impéria. Aby se z Queer Pride stala i u nás masová záležitost jako třeba ve Vídni nebo v Londýně, nezbyvá než udělat z ní karnevalovou atrakci, na kterou se lidé přijdou hlavně bavit. Pokud ale policie i napřítě usoudí, že je účastníky potřeba hermeticky oddělit od zbytku města a chránit je obrněnými vozy, kdo bude mít chuť se veselit?

M. Navrátilová

Jsou tu prázdniny, i vysoké školy nabírají ospalejší tempo. Na AVU přesto probíhá výběrové řízení na pedagogické pozice na Katedře teorie dějin umění. Je ostře sledované, neb na veřejném zasedání Akademické obce letos v únoru se o něm hodně diskutovalo. Když jsem nesla na AVU svou přihlášku, na nástěnkách tam visela výzva studentů požadující veřejné obhajoby kandidátů. Paní tajemnice rektora, která přihlášky sbírala, však na můj dotaz, jak bude výběrové řízení pokračovat a zdali bude veřejné, odvětila, že se dosud neví, že se to rozhodne až na vnitřním zasedání. Na stránkách AVU, jak bylo přislíbeno, visí koncepce všech 45 uchazečů a věta: „Další

podrobnosti o probíhající řízení naleznete brzy zde.“ V zájmu vlastním i dalších kandidátů doufám, že letní ospalost nezabrání tomu, aby výběrové řízení proběhlo veřejně a s jasně nastavenými pravidly.

L. Dolanová

Neúčast žen v návrhu vlády mi není sympatická, i když mnohem vyděšenější jsem z účasti některých konkrétních mužů, a to hlavně v silových resortech, kam by se ženy stejně nedostaly. Lepší situace je v novém parlamentu, na což mě upozornily slabomyslné články Poslanecký babinec od Tomáše Poláška a Parlamentní klub blondýn od Martina Komárka v magazínu Mladé fronty DNES (24. 6.). Na osmi stranách tohoto oddechového čtiva jsou v různých sestavách mnohokrát vyfoceeny naše poslankyně, rozdělené podle politické příslušnosti a barvy vlasů. K tomu jsou připojeny boxy („nejčastější jméno: Jana“, vtipy o blondýnách, odkaz na web na video z focení) a tematické inzeráty, například „Výplach, rychlá úleva čistou formou. Rosalgin – první pomoc i dlouhodobé řešení vaginálních potíží“. Ze 44 žen pracujících ve sněmovně se jich tohoto komentovaného reklamního a oddechového fotografování zúčastnilo 39. Některé evidentně nadšeně. Jmenujme ty, které nepřišly (M. Emmerová, I. Řápková, D. Filipi, L. Bubeníková, R. Witoszová), a doufejme, že konečná podoba těchto „odlehčených“ článků některé nové poslankyně poučí.

K. Brávek