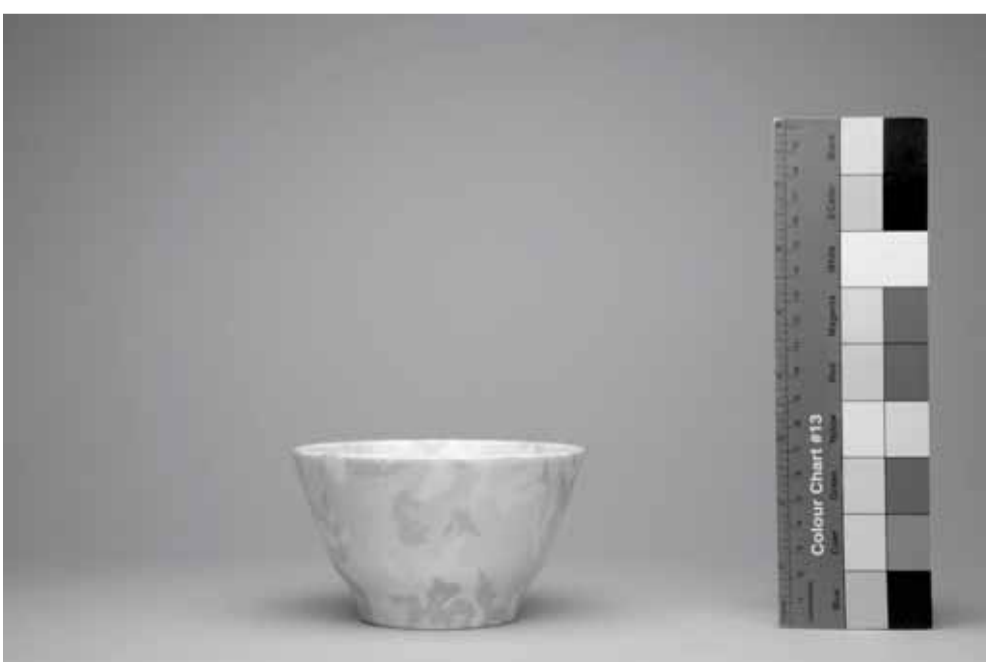
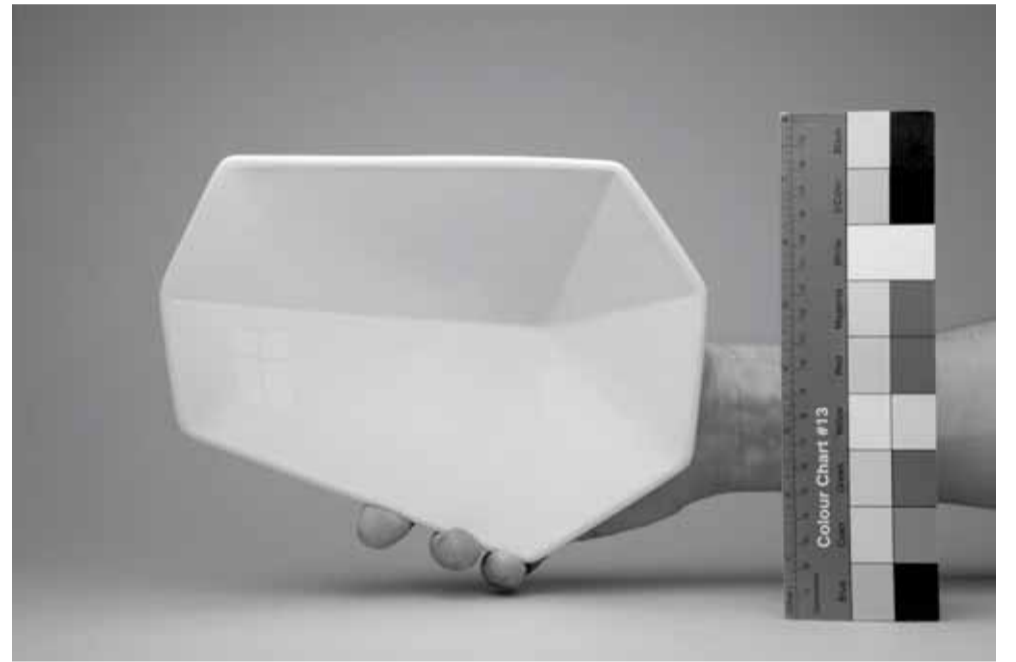


Whitefruits

Seznamte se s neuhasinající láskou k porcelánu. To jsou **Whitefruits**. **Antonín Tomášek** (nar. 1978) a **Gabriel Vach** (nar. 1976), oba absolventi ateliéru keramiky a porcelánu na pražské VŠUP či vítězové ceny Vynikající výrobek roku, se rozhodli dát síly dohromady. Ve své dílně se pokoušejí dotýkat porcelánu na jiných bodech, vyvolávat neznámou rozkoš. Daří se jim to. Vždy, když dopijete kávu a spatřujete na dně hrnku zářící gotickou rosetu, když aranžujete květiny do „stále se točící“ vázy nebo objevíte „maskovaný“ šálek v regálu obchodního domu, cítíte opravdu něco výjimečného, lechtivého. Něco, co vás vychyluje ze stereotypu. A to vše bez použití agresivních, šokujících forem. Všechna čest.
Martin Kubát

foto © Jiří Thýn





Vězněm vycházejícího slunce

Tisíce podzimů Davida Mitchella

Novinka Davida Mitchella *Tisíce podzimů Jacoba de Zoeta*, zatím do češtiny nepřeložená, byla jedním z nejočekávanějších britských románů letošního roku. Čtenáře zavádí do izolovaného Japonska přelomu 18. a 19. století.

PAVEL KOŘÍNEK

Umělý ostrov Dedžima v Nagasackém zálivu byl po řadu let jediným místem, kde docházelo ke kontaktu mezi uzavřenou říší šogonátu Tokugawa a okolním světem. Tam přebývající holandsští obchodníci prodlévají uvěznění mezi dvěma světy: do pevninského Japonska měli vstup zapovězen již od vyhlášení izolacionistické politiky uzavřené země (sakoku), do přívětivějších krajin domoviny mohli cestovat jen velmi namáhavě a dlouze: na lodích, jež u japonského pobřeží směly zakotvit jen jednou či dvakrát do roka. Sem umístil David Mitchell dějiště svého nejnovějšího románu *The Thousand Autumns of Jacob de Zoet* (Tisíce podzimů Jacoba de Zoeta, 2010).

Obchodníkem v cizí zemi

Mladý holandský účetní Jacob de Zoet vyrazil na svou dedžimskou misi s vidinou výtěku, který mu poté v dalekém rodném Nizozemí konečně dovolí požádat o ruku milovanou dívku. Jenomže to, co jej na onom malém ostrově ve tvaru vějíře v neklidných časech na přelomu 18. a 19. století očekává, slibuje proměnit celý jeho život. Proti své vůli se zaplétá do vsudypřítomné korupce, navzdory hostitelskému zákazu studuje exotický jazyk a poznává

inovativnímu kompozičnímu vyvedení všech jeho románů. Stereotypní a poněkud zautomatizovaný ráz takového konstatování se vyjevuje už při rozvahách nad minulou Mitchellovou knihou *Třináct měsíců* (viz A2 č. 7/2008) a v jen mírně obměněné podobě se s ním setkáváme i při čtení recenzi na *Tisíce podzimů Jacoba de Zoeta*. Více než zřetelně se přitom na stránkách nejnovějšího autorova opusu ukazuje, že ono ustálené, obdivné, leč omezující vnímání Davida Mitchella coby postmoderního prozaika složitě organizovaných vyprávěcích konstrukcí výrazným způsobem zkresluje charakter jeho tvorby a zastírá prozaikovy nejvýraznější přednosti.

Nejnovější Mitchellův román je vystaven na obvyklém půdorysu moderní historické fikce. Er-formové vyprávění (mimochodem první v autorově kariéře) prodlévá nad uzavřeným a zákonnými předpisy svázaným prostorem ostrova i kláštera, a ačkoli text hojně přeskakuje mezi různými dějišti a protagonisty, stále si zachovává pevně vyznačené lineární směřování. Jednotlivé oddíly knihy odkazují k rozličným žánrům historické či populární literatury, středová pasáž věnovaná tlumočnickovu pokusu o záchranu uvězněného Orito připomene

ne zrovna pohostinného národa. Oritino zajetí v odlehlém klášteře pak představuje doslovnější příklad takového „omezení svobody“.

Dlouhodobé uvěznění se ale nedotýká jen jednotlivců. Tokugawské Japonsko jako země dobrovolně sebe samu izolující od okolního světa jen s obtížemi odolává náhlému anglickému náporu, který hrozí rozbořit samotné základy politického, ekonomického, ale v mnohém především kulturního embarga. Evropské obchodníky zase i přes celou tu nesmírnou vzdálenost pocítí dopady napoleonského běsnění, když se dříve pravidelné příjezdy holandských lodí na čas zcela odmlčí. Na několik let se tak z onoho maličkého ostrůvku v dalekém japonském přístavu stává jediné suverénní území tou dobou Francouzi obsazeného Nizozemí.

Působivé mnohohlasí

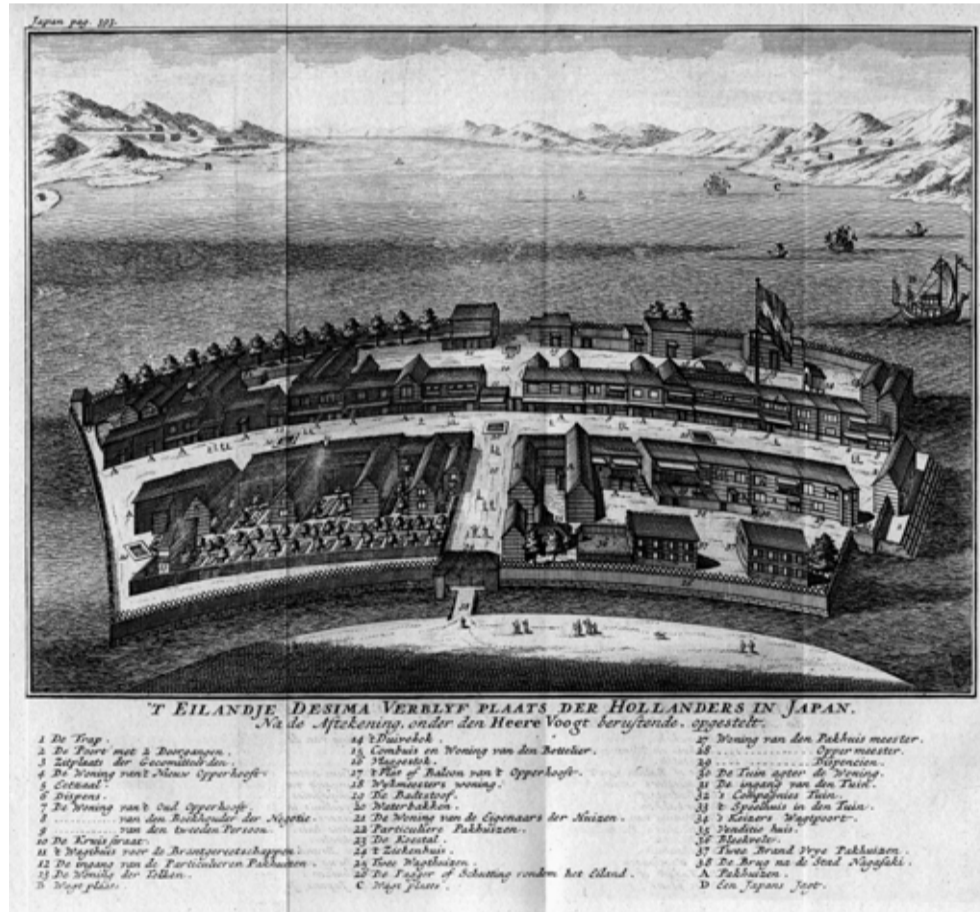
Těžko bychom na současném ostrovní literární scéně hledali autora, který by dokázal tak zručně pracovat s jazykem, tak tvárně využívat stylových i formulačních možností jako David Mitchell (jemu rovnou výjimkou je pouze Salman Rushdie). Stylizační obratnost, s níž bude jeden působivý obraz za druhým, umožňuje vykreslovat oslnivě rozmáchlé i citlivě intimní scény a vytvářet strhující mikrozápletky.

Suverénní sebejistota v přímé řeči i dialogu mu pak dovoluje zalidnit svět svého vyprávění desítkami skutečně živoucích charakterů. Při jejich konstrukci je Mitchell autorem až skoro rozmařile rozhazovačným: každé, i té nejpodružnější doprovodné postavě přisuzuje osobitý jazykový projev i osobní historii, která motivuje její dnešní počínání. Mnohé z postav navíc představují mluvčí leccos omezené – ať už se jedná o jednodušší projevy dedžimských pomocných dělníků, nebo o mýlící se formulace ne zrovna zkušených japonských tlumočnicků. Vybaven suverénní znalostí historie, reálií i kulturních specifik zúčastněných národů, neleká se Mitchell ani mnohem míhavějších, obtížněji postžitelných konceptů národních.

Uprostřed té strhující bouře vyprávění, mezi všemi těmi brilantně vystavěnými větami, odstavci a kapitolami *Tisíců podzimů Jacoba de Zoeta* může fascinovaný čtenář zahlédnout vrcholné dílo jednoho z nejnadanějších anglických autorů dneška. Autora, který naprosto přesvědčivě dokazuje, že pro dokonalé zvládnutí svého románového úkolu nikterak nepotřebuje podpůrné pomůcky postmoderního psaní.

Autor je bohémista.

David Mitchell: *The Thousand Autumns of Jacob de Zoet*. Sceptre (Hodder & Stoughton), London 2010, 470 stran.



Staré vyobrazení umělého ostrova Dedžima, na němž se odehrává děj nového románu Davida Mitchella

i Orito, mladou japonskou studentku dedžimského lékaře. I jí však osud nachystal mnohá nebezpečí, záhy je tak unesena do přízračného horského kláštera, kde uvězněna postupně odhaluje děsivá tajemství sektářského buddhistického konventu.

Příběhové cesty všech protagonistů – kromě Jacoba má o Orito zájem i jeden z dedžimských překladatelů – se ještě nejdou přiblížit či přímo protnou; tlumočnick, doslechnuvší se o Oritině uvěznění, organizuje záchranou přepadovou misi, holandský účetní zatím (s příspěvkem Dedžimy) zakouší stinné stránky toho, že čestně odmítl možnost osobně se obohatit. K japonským břehům se ale rychle přibližuje i loď plující pod anglickou vlajkou, která si klade za cíl silou donutit ostrovany k otevření Japonska obchodním zájmům Spojeného království.

Experiment a tradice

Při posuzování Mitchellových textů bývá tradičně akcentovány autorovy formální experimenty, velké pozornosti se dostává

dobrodružné příběhy o hrdinských výpravách, lodní scény třetího oddílu dají vzpomenout na námořnická vyprávění ve stylu Patricka O'Briana. Ani tato žánrová hra, ve srovnání s autorovými dřívějšími texty ostatně uměřeně strážlivá, ale nerozvolňuje pevnou a pravidelnou strukturu románového vyprávění.

Variace nesvobody

V *Tisících podzimů Jacoba de Zoeta* vypráví Mitchell příběhy o souvislostech a dopadech věznění a izolace. Prostřednictvím svých exkvizitně konstruovaných charakterů a zápletek nabízí čtenáři hned několik pohledů na takové omezení svobody. Holandský účetní je zákonem připoután k nevelké Dedžimě. Obchodní ostrov, spojený s pevninou mostem, jež Evropané nikdy nesmějí bez doprovodu překročit, je mu prostorem „vně Japonska“, místem zasvěceným střetávání, jakousi návštěvní místností. De Zoetovo uvěznění je navíc dvojitého typu: kromě vnějších zákonů svazuje účetního i omezení vnitřní, počáteční neznalost jazyka a kultury hostitelského, leč ke svým hostům



právě vychází:



www.hisvoice.cz

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

Praha
19/9 – 21/11/2010
JAZZ
KLASIKA
TRADICE
EXPERIMENT

15 STRUNY PODZIMU

ročník
mezinárodního
hudebního
festivalu

generální
partner

O₂

hlavní partner PRIVAT BANK AG, **za finanční podpory**
hlavní město Praha a Ministerstvo kultury ČR,
oficiální dopravce Mercedes-Benz ČR,
partner Hotel InterContinental Praha,
hlavní mediální partneři Česká televize,
Český rozhlas, **mediální partneři** České
noviny, Dopravní podnik hl. m. Prahy,
euroAWK, Harmonie, Hospodářské noviny,
iHNed.cz, JCDecaux, Přehled kulturních
pořádů v Praze, Radio 1, The Prague
Post, Týden, Xantypa, o2extra.cz

www.strunypodzimu.cz

30/6
– 3/10
2010



EDWARD

MONTE
BIZONE

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

Krvavý Sam a jeho obraz světa

Kniha Zdeňka Hudce o Samu Peckinpahovi

Krvavý Sam se dodnes přezdívá legendárnímu tvůrci revizionistických westernů (Divoká banda nebo Pat Garrett a Billy the Kid) Samu Peckinpahovi. Westerny přitom tvoří jen šest ze čtrnácti snímků režiséra a scenáristy, jehož tvorba proslula scénami násilí, machismu a misogynie. O jeho díle vypovídá nová kniha filmového historika Zdeňka Hudce.

MATĚJ METELEC

Podle filmového historika Zdeňka Hudce jsou filmy Sama Peckinpaha (1925–1984) „morálním, tzn. kritickým zkoumáním lidského násilí ve světle jeho biologické specifčnosti“. Zkoumají podle něj „pudovou a afektivní stránku člověka“. Východiskem Hudcova přístupu k Peckinpahovu dílu je myšlení amerického dramatika a scenáristy Roberta Ardreye (1908–1980), který se zabýval etologií a antropologií – navazoval na rakouského etologa (a bývalého nacistu) Konrada Lorenze (1903–1989). Ardrey razil teorii evolučně

problematice násilí, ať už jeho smyslu nebo zobrazování. Násilím chtěl podle Hudce Peckinpah probudit kritický ohlas a vyvolat katarzní účinky. Spolu s postavami ho měl v sobě objevovat i divák (nejilustrativnější je v tomto směru film *Strašáci*, *Straw Dogs*, 1971) a přestat před ním zavírat oči. Ne náhodou byl asi nejslavnější režisérův film, *Divoká banda* (*The Wild Bunch*), natočený v roce 1969 za vrcholící války ve Vietnamu.

Hudec komentuje i selhání katarzního předpokladu a přesun násilí do roviny zábavné

inspirací. V dopise dceři Sharon Sam napsal: „Je to dobrý a špatný svět, a jak v něm budeme žít, závisí ze sta procent na nás.“ Jak vysvítá z knihy Zdeňka Hudce, Sam Peckinpah byl rozporuplnou povahou a v jeho osobnosti i díle se utkávaly mnohé protiklady. Proto jsou jeho filmy stále neodolatelně přitažlivé – a stále zneklidňující.

Kniha Zdeňka Hudce obsahuje kromě čtrnácti kapitol také důkladně zpracovanou bibliografii a filmografii včetně nástinu děje a přehled všech projektů, na kterých se náš filmový umělec podílel: od televizních seriálů po role a rolíčky ve vlastních i cizích snímcích. Autor knihy čerpá kromě samotných filmů a studií, které se jimi zabývají, i z rozhovorů, jež Peckinpah v průběhu let poskytl, a z korespondence, kterou vedl například s naštvanými diváky. Záběr velmi teoreticky i metodologicky rozrůzněných peckinpahovských textů je široký, jen je občas trochu úmorné listovat téměř sto stranami poznámkového aparátu, ke kterému text odkazuje. Přes místy ploché používání Ardreye a tříštění přehrálí poznámek je ale radost knihu číst. Hudec pracuje s mnoha peckinpahovskými badateli a ani jeho výklad biologického obrazu světa se neomezuje pouze na Ardreye; nabízí vícero pohledů, namířených do nitra Peckinpahova díla.

Autor je publicista.

Zdeněk Hudec: Sam Peckinpah a jeho filmy.
Nakladatelství Casablanca, Praha 2010, 456 stran.



Z filmu Sama Peckinpaha Pat Garrett a Billy the Kid z roku 1973. Foto sunphotoshop.com

vrozené násilné podstaty člověka. Peckinpahovy filmy jsou v Hudcově interpretaci prochnuty „biologickým obrazem světa“: „sepětí člověka s přírodou, zvířaty a pudovou přirozeností obecně“. S odvoláním na „chválu redukcionismu“ britského zoologa Richarda Dawkinse (nar. 1941) nechce Hudec zkoumat oprávněnost (neprokazatelných) Ardreyových teorií, nýbrž dokázat, že jsou součástí tvorby „Krvavého Sama“.

Všichni jsou už v Mexiku

Hudec se (šťastně) rozhodl nepostupovat chronologicky a neprobírat postupně „život a dílo“. Peckinpahově biografii je věnována pouze čtrnáctá kapitola, vlastně appendix, zatímco předchozích třináct se tematicky zaměřuje na hlavní motivy navracející se v jeho filmech. Člení se do čtyř oddílů (*Pud*, *Pohlaví*, *Etika a Obraz*) a věnují se tématům jako ženy, mužské přátelství, násilí a katarze nebo politika. Plasticky tak před námi vyvstává Peckinpahův obraz světa. Jeho prvky jsou kromě násilí, jímž se proslavil, také odpor proti technologii zvětčující člověka, kritika peněžní morálky spojené s pokrytectvím svatouškovských měšťáků a důraz na anarchistickou individualitu.

Hrdinové jeho filmů bývají individualisté starého typu, kteří ztělesňují „nadpolitický ideál psanců jako nejsvobodomyšlnějších, individualistických rebelů“, vzpírajících se neosobní mašinerii moci. Ne náhodou často prchají do Mexika, které bylo pro Sama celoživotně utopickým ideálem autenticity, ideálním stavem mezi člověkem a přírodou. Hudec poukazuje na spřízněnost této revolty s existencialismem Sartra a Camuse a základní etické dilema Peckinpahových filmů je podle něj „oslava života a vědomí smrtelnosti, uvolňující naše myšlení k jinému, snad lepšímu světu bez násilí“.

Krvavý balet

Sam Peckinpah byl dlouho kritikou považován za režiséra samoučelného násilí. Právě proto věnuje Hudec v knize hodně prostoru

atrakce u Peckinpahových „následníků“, jako jsou John Woo (nar. 1946) nebo Quentin Tarantino (nar. 1963). Poslední kapitola Hudcovy knihy, *Estetika násilí*, pak na padesáti stranách podrobně probírá nejen Peckinpahovo zobrazování násilí, ale i obecně stylistické postupy. Sam Peckinpah sice nebyl v tomto směru tak přelomový režisér jako třeba Sergej Ejzenštejn, „točil příběhy“ a většinou používal klasické postupy hollywoodských snímků, ale jeho montážní estetika zvláště v přestřelkách a hyperbolizaci prožitků postav přinášela do tradice „zlaté éry“ novátorství. Úvodní sekvence jeho filmů – „zhušťující ideové rámce“ – nebo zpomalený obraz násilné akce v jeho proslulých „krvavých baletech“ jsou podle Hudce příkladem jeho morálního a kritického přístupu nejen k násilí, ale i k současnému světu vůbec.

Tak jednoduché to nebude, pistolníku

Tam, kde Hudec ve svém výkladu nejsoustavněji používá teorie Roberta Ardreye, je jeho interpretace nejslabší. Problém není pochybnost Ardreyových hypotéz jako takových, spíše to, jak moc je jejich úzce deterministické zaměření vhodným klíčem k mnohovrstevnosti Peckinpahova díla. Čerpání z Ardreye je reduktivní v tom, že aspekty, interpretované v ardreyovském duchu, mají většinou více (někdy i zcela odlišných) motivací. Typické je v tomto smyslu například zastřelení Pika Bishopa malým chlapcem v *Divoké bandě*, vykládané Hudcem jako „nejkrajnější vyjádření teze o dítěti jako vrozeném zabijáku“. Výstup ale souvisí s jinou scénou, s útokem Pancha Villy na síly generála Mapacheho, kdy dotyčný chlapec projevuje obdivné nadšení pro generála, který nedbá na nepřátelskou palbu a zůstává na bojišti do poslední chvíle. Když potom Pike generála zastřelí, chlapec spíše než co jiného mstí smrt svého hrdiny. Jen stěžejí se jedná o nemotivovanou agresi genetického původu.

Peckinpah byl sice Ardreyem ovlivněn, ale deterministický zastáncem teze o násilném a predátorském člověku byl sotva jeho hlavní

6/9 20:00
areál Světovar Plzeň
Resonance
choreografie Michal Záhora

10/9 a 9/11 20:00
divadlo Ponoc Praha
Miluj mě
choreografie Nigel Charnock

15/9 20:00
divadlo Ponoc Praha
Kdo je Annik?
choreografie Petra Fornayová

22/9 19:30
studio Alt@ Praha
Zločin a trest
choreografie Jan Kojáček

NANOHACH

kontakt Na Záměštil 26/4, 150 00 Praha 5,
+420 732 27 13 09, +420 257 217 069,
honza.malik@seznam.cz, nanohach@gmail.com
www.nanohach.cz



Mariniho malý zázrak

MaCavaliere evropské avantgardy v Brunecku

Jedete-li ještě letos na vandr někam do Dolomitů, nezapomeňte v Brixenu uhnout z dálnice doprava a stavte se v kouzelném městečku Bruneck. V centru turisty vyhledávaného údolí Pustertal najdete až do 24. října 2010 sličnou retrospektivu klasika evropské avantgardy, italského sochaře Marina Mariniho.

DAVID VODA

Jižní Tyrolsko nepatří k vyhledávaným destinacím uměnímilovných globetrotterů. Tato zemička nepořádá žádné světové ani evropské bienále, ani – prozatím – nemá žádnou evropsky významnou veřejnou sbírku. Při průjezdu (třeba cestou na Benátské bienále) touto malou, avšak hospodářsky a sociálně silně saturovanou autonomní provincií Itálie se však přesto vyplatí tu a tam přibrzdit.

Muzeum na hradech

V největším jihotyrolském městě Bolzanu vyrostlo během několika málo let a za velkorysé podpory zemské vlády muzeum současného umění *Museion*, s právě se koncipující kolekcí evropských konceptuálních a nových progresivních tendencí. V nedalekém Meranu již delší čas rozvíjí solidní výstavní program *Kunsthaus Kunst Meran*, který je mimo jiné orientovaný na mezinárodní surrealismus (spolupracuje i s italským Ludvíkem Kunderou, legendárním kmetem Arturem Schwarzem) a je finančně podporován *Südtiroler Sparkasse*.

V posledních letech v Jižním Tyrolsku vzniká síť unikátních muzeí světoznámého horolezce a dobrodruha (a také někdejšího europoslance za italské Zeleně) Reinholda Messnera – *Messner Mountain Museum*, roztroušené po několika hradech, hradních zříceninách i volně po kraji v novostavbách v lokalitách nad 2000 m n. m. Messner, enfant terrible konzervativní provincie, zde prezentuje svůj celožitelný zájem o ekosystémy, náboženství, mýty, kulturu, umění i etnografii veškerých kontinentů od pravěku po současnost; je tu

i pravděpodobně jedna z největších světových soukromých sbírek tibetik. Pátý článek Messnerova projektu právě vzniká na rekonstruovaném hradě v Brunecku. Pod hradem se nachází *Stadtmuseum Bruneck*, aktuálně hostící nevelkou, zato uhrančivou retrospektivu Marina Mariniho (1901–1980).

Cválá vstříc kanálu

Každý, kdo zná benátskou pobočku Guggenheimova muzea, si jistě vzpomene na Mariniho bronzového jezdce *Angelo della città*, an zde se vztyčeným údem na koňském hřbetě cválá vstříc Canalu Grande. Podobný jezdec také vítá návštěvníka malinkého Městského muzea v Brunecku, hned za kasou, stojí přímo na euro-paletě – jistě, proč ne, jen snob vyžaduje ušlechtilý mobiliář –; erektovaný úd mu splývá se vztyčeným krkem koně. Mírně podživotní bronz vás okamžitě praští – tu máte co činit s naprostou špičkou evropského sochařství. Bezprostředně si prohlížíte koně a jezdce a nemůžete nemyšlet na italské quattrocento, na etruské sochařství, ale zároveň je vám zřejmé, že tu dostala podobu zcela nová, autonomní sochařská tradice. Výstava v patře „se odehrává“ na ploše pouhých asi 40 děl na papíře, většinou s tematikou cirkusů, jezdců na koních, portrétů hlav a ženských figur; tělnatých Pomon. Kdo však navštěvuje rád sochařské výstavy, ví, že sochaři umějí kreslit jako málokdo.

Malý zázrak

Nejstarší zde vystavená školní kresba (1918) vyrůstá ještě z expresionisticko-futuristického

podhoubí. Další Mariniho tvorba dvacátých let se pohybovala v typicky italsky dráždivé zóně mezi antikou a avantgardou. Marini studoval na Akademii ve Florencii, kde ještě doznívala silná tradice klasicismu, ale také působení sochaře Medarda Rossa (1858–1928). Některé práce mají charakter cirkusů Františka Tichého, jiné, pozdější, směřují k Picassovi a Matissovi. Nejsilnější jsou pak válečné kresby, které znějí podobně rezignovanými tóninami jako kresby generace Školy umění ve Zlíně. Kresby smyslných „kremličkovských“ Pomon „představují šťastný čas, který byl přetržen tragikou války“ (Marino Marini). Po válce, v čase, kdy Marini zažil mezinárodní věhlas, vznikly i další dva bronz, vystavené v patře: *Piccolo miracolo* (1952), kde se zadkinovský kůň hroučí pod jezdce; vysoce abstraktní, expresivní, živočišný, erotický, zároveň avantgardní i archaický. Před tímto *malým zázrakem* myslím na Fritze Wotruba i na středomořské idoly. Stejně tak dráždivá je *Danzatrice* (1952–53), manýristická a zároveň prostá, přirozená i karikující; Medardo Rosso, ale také unavené benátské dámy Vittora Carpaccia (asi 1455–1523/1526).

Do Brunecku se zkrátka vyplatí zajet, i proto jinde zapomenutou maloměstskou neomyšlnou srdečnost místních: tělnatá paní na kase (trochu jako od Mariniho) mi (po přítakání na dotaz, zdali se zabývám uměním) k zakoupenému katalogu přihodila dva další. Autor je historik umění a recenzent Listů.

Marino Marini. Stadtmuseum Bruneck / Museo civico Città di Brunico, 7. 7. – 24. 10. 2010.

BARDINALE
27. srpna – 4. září 2010

UŽ PODEVÁTÉ SE LETOS V DRÁŽDANECH KONÁ MEZINÁRODNÍ FESTIVAL POEZIE BARDINALE. SVÝMI ČÁSTMI, KTERÉ JSOU DOKONALE VYLADĚNÉ, FUNGUJE JAKO KOMUNIKAČNÍ A PREZENTAČNÍ OKÉNKO DO SVĚTA MEZINÁRODNÍ, NĚMECKOJAZYČNÉ I REGIONÁLNÍ POEZIE SOUČASNOSTI. FESTIVAL REFLEKTUJE JEDNOTLIVÝMI ÚRYVKY ROZMANITOST POETICKÉ TVORBY V LITERATUŘE A BLÍZKÝCH UMĚLECKÝCH OBORECH, KROMĚ TOHO SE CHOPÍ AKTUÁLNÍCH TÉMAT A GEOGRAFICKÝCH OBLASTÍ A PŘEDSTAVUJE NOVÉ KONCEPCE V LITERÁRNÍ TVORBĚ.

VEŠKERÉ INFORMACE K JEDNOTLIVÝM AKCÍM NAJDETE NA NAŠICH WEBOVÝCH STRÁNKÁCH: WWW.BARDINALE.COM

Architektura v neskutečné době

Bilancování libereckého Sialu

Fenoménu architektonického sdružení Sial se věnuje putovní výstava a obsáhlá publikace.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Od roku 1989, kdy se o Sialu (Sdružení inženýrů a architektů Liberec) může opět veřejně mluvit a psát, je oslavován jako ve své době jediná svébytná platforma u nás, kde architektura neustrnula, přirozeně se vyvíjela a absorbovala světové trendy. Přesto se, kromě dílčích studií, rozhovorů a vzpomínek tehdejších členů, dostalo fenoménu Sial systematické pozornosti až letos v podobě putovní výstavy (z olomouckého Muzea umění zamíří do Prahy, Plzně, v jednání jsou Vratislav a Londýn) a především publikace *Sial*. Obsáhlá uměleckohistorická studie, složená z medailonů vybraných návrhů, staveb i architektů libereckého sdružení, ukazuje víc než z poloviny dosud nepublikované materiály.

se otevírá stylová různost. Dokládají ji například dva souběžně řešené návrhy z let 1966–67: Binarův pavilon B pro nové výstaviště Libereckých výstavních trhů s prvky brutalismu a Masákovy teplické Relaxační lázně odvážného organického tvaru, navržené jako „humanizační prvek“ na sídlišti Šanov II. „Sialáci“ věděli, že styl sám o sobě není nosný, vyznávali spojení kontextu a experimentu.

Komuna Na Jedlově

Přitažlivá hyperbolická silueta Ještědu a Masákův nápad přijmout a zaškolit nové talenty přilákaly do Liberce mladé architektky z pražské techniky a Akademie, kteří vytvořili takzvanou Školku. Její členové, dnes uznávaná

Superstudia. Oproti často utopickým, a tedy nerealizovatelným vizím avantgardy šedesátých let měly návrhy Sialu jistou výhodu. Všechny byly totiž proveditelné jako skutečné stavby. Jejich technická dotaženost vedla k novým vynálezům a patentům (například systém Radoom, sklo Connex chránící před radiací, tlumiče příčného kmitání věží, suché zdění), což Hubáčkovu týmu, který se na začátku normalizace musel začlenit zpět do Stavoprojektu, zajistilo i nadále značnou nezávislost. Přesto ateliér prožíval těžké časy, postihl ho zejména odchod mnoha členů do emigrace a zákaz publikování. Vitanou vzpruhu znamenaly úspěchy v zahraničních soutěžích (realizace bytového domu IBA v Západním Berlíně) a objevování



Karel Hubáček, Václav Voda, návrh kancelářské budovy Strojintexu v Liberci, 1966

Ještěd a atraktivní paneláky

I když jako nezávislé sdružení fungoval Sial pouze tři roky (1968–1971), jeho historie začíná už od poloviny padesátých let formováním skupiny architektů kolem vůdčí osobnosti Karla Hubáčka na půdě libereckého Stavoprojektu. Mezi jeho nejbližší spolupracovníky patřili Otakar Binar a Miroslav Masák. Srovnatelné postavení s architektky měli také stadi, Václav Voda, Zdeněk Patrman a další. Zlomové vítězství Patrmanova a Hubáčkovu návrhu v soutěži na podobu hotelu a vysílače na Ještědu (1963) nasměrovalo ateliér k větší samostatnosti i převažujícímu technicistnímu výrazu. Obdiv ke strojové estetice pramenil vedle nezvykle úzké spolupráce inženýrů a architektů i ze zájmu o stavební a materiálové experimenty, které do jisté míry umožnily únik z povinné socialistické masové produkce. Architekti Sialu dokázali používat dostupné typizované prvky nestandardně, jak tomu bylo i v případě libereckého „atraktivního paneláku“, obloukového domu ve svahu nad městem, zvaného Wolkerák, od Jaromíra Vacka a Václava Vody s – na tehdejší dobu – luxusními byty (vybrané sekce s vlastním krbem v bytech).

Většina navržených staveb Sialu se nikdy nedočkala realizace, a tak si jejich 3D podobu můžeme představovat jen při pohledu na plány a modely v právě vydané knize (vybrané originály jsou k vidění na výstavě). Před námi

jména oboru, Mirko Baum, John Eisler, Helena Jiskrová, Emil Přikryl, Martin Rajniš, Jiří Suchomel a další vyzdvihují Hubáčkův otevřený přístup, jeho přísnost ve smyslu „kreativita se pozná v omezení“ a neformální atmosféru v bývalém hostinci Na Jedlově na úpatí Jizerských hor, kde se pracovalo i žilo na způsob komunity. Možnost pracovat na zakázkách, ke kterým by se jinde čerstvý absolvent nemohl dostat (například plán přestavby dolního centra Liberce), vedla k neobvykle svobodným projevům, jakým byl v počátku Školky mašinismus (pražští kritici tehdy přišli s dnes vitaným označením Mašiništy), spojovaný s obrazem stroje-mašiny. Příznačné vynášení útrob stavby na povrch použil například Mirko Baum ve studii dostavby Domu obuvi v Liberci – po prosklené fasádě se plazí mohutné klimatické roury. Také první Eislerova, Masáková a Rajnišova studie obchodního domu Máj byla mnohem více „mašinistická“ než jeho konečná podoba s prvky high-tech. Tu pak navíc poznamenaly pozdější úpravy (původní barevná potrubí zakryly podhledy z roku 1992).

Skutečné experimentální stavby

Stáže v západní Evropě, zahraniční časopisy a volnější ovzduší konce šedesátých let dodávaly architektům další inspiraci. Znali futuristické projekty britského Archigramu, rakouského Coop Himmelb(l)au nebo italského

nových témat, například ekologické architektury, u nás do té doby neznámé. Suchomelův Sluneční domek v Ondřejově se měl stát laboratoriem pro výzkum energeticky úsporného stavění.

Dobrodružný příběh Sialu, nepostrádající prvky občanského hrdinství v době okupace, stvořil svého druhu legendu. Architekti sdružení byli zvyklí pracovat společně, o všem debatovat, zvat do projektů umělce, konzultovat s teoretiky. Ke každému zadání často vymýšleli několik variant, ty pak přenášeli do precizních modelů. Dodnes ohromuje odvážnost některých řešení, k čemuž paradoxně přispěl i vágní klient: socialistický stát, který však většinou neměl dost odvahy k realizaci. Z rozsáhlého plánu přestavby dolního centra Liberce (architekti Školky revidovali k původní zástavbě dost necitlivý Masákův starší projekt) byl postaven pouze Obchodní dům Ještěd. Loňské zbourání této experimentální stavby (bylo tu použito mnoho novinek: plech cor-ten, nafukovací reklamní poutač atd.) je barbarské a nepochopitelné. Zatímco jedna stavba beze zbytku zmizela, druhá (pražský OD Máj/My) byla prohlášena za kulturní památku. Ikonický Ještěd se uchází o zařazení do seznamu památek UNESCO. Autorka je historička umění.

Sial. Sdružení inženýrů a architektů Liberec.

Muzeum moderního umění Olomouc, 3. 6. – 19. 9. 2010.

Nechceme dělat, že se nikdo nedívá

Se dvěma francouzskými starými mistry nového cirkusu

Jean-Paul Lefeuvre a Didier André, kteří na loňském ročníku festivalu Letní Letná uvedli akrobatickou hříčku La Serre (Skleník), letos přivezli lechtivou a komicky bláznivou grotesku Bricolage erotique (Erotická kutění). Oba artistry je možné považovat za novocirkusové bardy, v cirkusovém umění se pohybují přes dvacet let.

VERONIKA ŠTEFANOVÁ

Co vás přivedlo k cirkusu?

Jean-Paul Lefeuvre (J.-P. L.): Na začátku všeho byla touha a vůle zkusit něco nového. Chtěli jsme se naučit žonglování, akrobacii, zkrátka různým druhům cirkusových dovedností. To byl i jeden z důvodů, proč jsme se přihlásili na cirkusovou školu CNAC v Châlons en Champagne. Do té doby jsme ale neměli představu o tom, co život cirkusáka obnáší. Dokonce jsme si ani neuvědomovali odlišnosti mezi tradičním cirkusem a cirkusem novým, který v té době byl ještě poměrně mladé umění.

Didier André (D. A.): Než jsme začali s cirkusem, nikdo by to do nás neřekl, protože naše původní profese byly naprosto odlišné. Já jsem pracoval v průmyslové výrobě a Jean-Paul v zemědělství. Oba nás k cirkusu vedla chuť naučit se techniku jednotlivých cirku-

zasadíme do jiné situace. Tím si však práci na inscenaci nezjednodušíme. Například pro Bricolage erotique, jejíž téma je obzvláště křehké a intimní, jsme museli dlouho hledat způsob, jak naše role hrát. Ve finále se do nich stejně promítly naše povahy.

D. A.: Postavy jsou z velké části inspirované námi samými, tím nejlepším i nejhorším z nás.

Jak probíhá společná tvůrčí práce?

J.-P. L.: Proces tvorby se odehrává krok za krokem. Vznik každé inscenace probíhá samozřejmě jinak, ale většinou se odrážíme od technických prvků a cirkusových disciplín, se kterými se rozhodneme pracovat. Když si například zvolíme židli jako dekoraci, strávíme mnoho hodin, ne-li dnů, vymyšlením způsobů a situací, jak tu židli použít. Ale

Didierův nápad, protože o tématu ženy, erotiky a vášně přemýšlel už dlouho, stejně jako jsem já nosil dlouho v hlavě nápad na inscenaci La Serre, kterou jsme v Praze na Letné uvedli minulý rok. Jakmile přijde nápad, dáme mu čas, aby uzrál, a během toho hledáme způsob, jak ho formálně ztvárnit na jevišti nebo v manéži. Když jsme s Didierem diskutovali na téma erotiky, emotivnosti a smyslnosti, často jsme končili hovorem o ženách. Čili dalším důležitým tématem inscenace je žena. Původně jsme měli obavy, že jsme si vzali příliš velké sousto a že nám nepřislouší hovořit o intimním životě žen. Ale nakonec jsme ten nápad vzali jako výzvu a přetvořili ji do podoby Bricolage erotique.

Na vašich inscenacích jsou zábavné především momenty, v nichž proměňujete obyčejné předměty v symboly odkazující k hlubšímu významu. Jakou roli mají předměty v Bricolage?

J.-P. L.: Když se na předměty, které používáme, podíváte, nepřipadnou vám nijak významné – všichni je známe, všichni je používáme: židle, provázky, gumové zvony. Ale ve chvíli, kdy se spojí s artistickým výkonem, ať už akrobatickým nebo hereckým, nabývají nového významu. To je jeden z našich hlavních vkladů, který nás baví – hledání způsobů, jakými lze jednotlivé předměty významově přetvářet a dávat jim novou podobu. Jelikož se velká část našich inscenací zakládá na fyzickém divadle, používáme objekty, které můžeme přizpůsobit sami sobě. Tím mám na mysli objekty a předměty, které jsou nám blízké svou povahou a budou dobře korespondovat s naším tělem. Naše tělo si s nimi zkrátka musí rozumět.

Jak byste vlastně charakterizovali poetiku svého souboru?

J.-P. L.: Cílem je, aby naše inscenace byly poetické, příjemné a lidské. Nechceme zbytečně provokovat a diváky odradit. Jde nám o přímou interakci a přiblížení k člověku, který se na nás dívá, baví se a je ochoten i schopen číst obrazy, které mu skrz herectví, žonglování, akrobacii, hudbu i světlo nabízíme. Zároveň nejsme typ souboru, který půjde na ruku divácké poptávce. Hledáme formy i témata, která nejsou obvyklá, ale jejich konečná podoba je zamýšlená pro diváky. Neděláme umění pro umění, ani kýčovitou zábavu. Chuť tvořit inscenace, jaké můžete vidět dnes, nás vedla k odchodu z angažmá souborů typu Archaos. Jejich inscenace si stále udržovaly příliš velký odstup od diváků. My usilujeme o pravý opak.

D. A.: Zjišťujeme, že máme čím dál větší chuť během představení spolupracovat s publikem, více ho do děje angažovat a ukázat mu, že nás zajímá a že s ním počítáme. Hranice mezi jevištěm a hledištěm pro nás neexistují. Nechceme se uzavřít v předváděných scénách a dělat, že se nikdo nedívá. Pro mě existují v každém představení dva spoluhráči, Jean-Paul a diváci.

Na Letní Letné jste byli podruhé, Jean-Paul vystupuje v Praze už potřetí – poprvé tu byl v devadesátých letech se souborem Que-cir-Que. Spatřujete ve zdejší festivalové atmosféře odlišnosti ve srovnání s jinými cirkusovými festivaly?

J.-P. L.: Mám pocit, že diváci v Česku jsou mnohem přívětivější a otevřenější různým tvůrčím nápadům. Reagují spontánně, přicházejí na představení bez předsudků a s nadšením. Je to možná způsobeno tím, že je tu situace cirkusu jiná než ve Francii. U nás už jsou diváci přesyceni dobrými i špatnými představeními a mnohdy mají pocit, že jsou odborníky na slovo vzatými. Navíc je francouzské publikum mnohem uzavřenější a téma erotiky ho může dokonce pohoršit.



Žena, erotika a vášně. Foto archiv Atelier Lefeuvre & André

sových disciplín. Mne ze všeho nejvíc bavilo žonglování, zatímco Jean-Paul se zaměřil na akrobacii na kole a jednokolce. Po nějakém čase nás přestalo bavit pouze dřít techniku, která se nám postupně dostávala pod kůži, a chtěli jsme se posunout dál.

Vaše společná tvorba prošla během let výraznou proměnou. Z čeho především čerpáte inspiraci dnes?

J.-P. L.: Inspirace je závislá na čase a na našich životních zkušenostech. Naše zážitky, pocity, prožitky, zklamání i radosti se v danou chvíli tvorby stávají materiálem vhodným ke zpracování. Přestože se může zdát, že umělecky přetvářet vlastní prožitky by mělo být snadné, trvá nám většinou velmi dlouho, než se dopracujeme k ucelené formě. Ta se navíc proměňuje i při jednotlivých představeních, a to na základě interakce s diváky.

D. A.: Inspiraci čerpáme i z vlastní zvědavosti, která je úzce propojená s našimi fyzickými předpoklady a schopnostmi. Oba máme naprosto odlišné tělesné predispozice a každý z nás se soustřeďuje na jinou cirkusovou disciplínu. Proto zkoušíme, jak lze naše dovednosti propojit v ucelený tvar, který nebude postrádat význam.

Společně jste vytvořili tři inscenace a v každé z nich představujete dva odlišné charakterové typy. Jak vznikly?

J.-P. L.: V podstatě se jedná o stejné typy – nebo charakter, chcete-li –, ale pokaždé je

nejedná se pouze o techniku. To, co hledáme intenzivněji, bychom mohli nazvat taškařicemi. Pokoušíme se najít ten správný vtíp či gag a důsledně ho propojit s cirkusovou disciplínou. Vymyslíme sto způsobů, z nichž nakonec vybereme jen jeden vhodný. Teprve když pochopíme, jak daný technický prvek na jevišti funguje, začneme do něj vkládat vtípky a gagy. Někdy to dojde až tak daleko, že z důsledně natrénovaných žonglérských nebo akrobatických čísel slevíme a dáme větší prostor komediálnímu herectví. Technika sama o sobě může být těžkopádná, stejně jako může být neúnosné sledovat jenom samé taškařice. Snažíme se najít rovnováhu mezi technikou a humorem a vytvořit z nich pikantní směs.

D. A.: Často tvoříme tak usilovně, že máme spoustu materiálu a musíme ho vypouštět. Nechceme, aby naše inscenace byly přeplácené gagy a akrobatickými čísly. Mnohem těžší než tvořit je již vytvořenou scénu či figuru vypustit. Cokoliv vytvoříme nebo zahodíme, děláme pro celek inscenace, kterou vnímáme ve vztahu k divákům, nikoli pouze ve vztahu k sobě.

Erotika a fyzická láska mezi mužem a ženou jsou křehká a formálně nelehce uchopitelná témata. Z čeho pramení původ Bricolage erotique?

J.-P. L.: Říkali jsme, že téměř veškerá témata, která v inscenacích uplatňujeme, vycházejí z našeho života, zkušeností a zážitků. S Bricolage to bylo stejné. Byl to více méně

Jean-Paul Lefeuvre počátkem osmdesátých let pracoval jako zemědělec. V roce 1983 se začal věnovat cirkusové technice v Ateliers du Cirque du Dr Paradi, odkud v roce 1986 odešel studovat do Châlons en Champagne na cirkusovou školu CNAC, která otevírala 1. ročník. Po absolutoriu (1989) odešel k souboru Archaos, jenž patřil mezi průkopníky nového cirkusu ve Francii. Později se svými bývalými spolužáky z Châlons založil soubor Cirque O a následně Que-cir-Que. V roce 2001 začal s bývalým kolegou z CNAC i Archaos Didierem Andréem pracovat na společných projektech – La Serre (Skleník), Le Jardin (Zahrada) a Bricolage erotique (Erotická kutění).

Didier André začal s cirkusem v Ateliers du Cirque du Dr Paradi, odkud v roce 1986 odešel studovat do Châlons en Champagne. Školu absolvoval společně s Jean-Paulem Lefeuvre a následoval ho do souborů Archaos a Cirque O. V devadesátých letech se jejich cesty rozešly – Lefeuvre se zaměřoval na akrobacii, André se soustředil na manipulaci s předměty a žonglování v souboru Insitut de Jonglage, posléze i ve Vesque a Triton. Od roku 2001 oba vystupují pod názvem Atelier Lefeuvre & André.

Domů!

Slovenské nezávislé divadlo a tanec v žilinském stánku umění

Žilinská přehlídka KioSK sjednocuje tvůrce v komunitu a košatý slovenský nezávislý tanec a divadlo ukazuje jako celek. Víc Slováků totiž působí v zahraničí než doma.

MARTIN BERNÁTEK

Tanec a léto na Slovensku? Stanování v trávě, grilovačka a klábosení se známými i neznámými umělci, akademiky, kritiky i kurátory z Berlína, Prahy nebo Poznaně u sálu z bedýnek od piva krytého silničním nadjezdem. To vše a mnohem víc patřilo k třetímu ročníku přehlídky slovenského nezávislého divadla a tance KioSK ve Stanici Žilina-Záriečie, kulturním uzlu a široko daleko jediné vlakové zastávce s barem a galerií otevřenou dlouho do noci. Nejvýraznější představení ohraničila trvání přehlídky: páteční premiéra *The Painted Bird / Bastard* Pavla Zuštiaka a závěrečná choreografie *One for you, two for me* Stanislava Dobáka a Petra Šavela.

Tma, zrcadlo a maska

V New Yorku žijící choreograf Zuštiak ve spolupráci s Jarem Viňarským a hudebníkem Christianem Fredericksonem (USA) se inspirovali románem Jerzyho Kosińskiego *Nabarvené ptáče* (*Painted Bird*, 1965, česky 1995 v překladu Ivany Jílovcové-Fieldové). Chronotop cesty válečnou východní Evropou s postavou chlapce – dětského vyvrhele, traumatizovaného svědka násilí, kterého se v míru nedaří socializovat – zpřítomňuje téma jinakosti, exilu, lidské zloby. Předloha je impulsem, ne instrukcí scénické akce. Viňarský začíná v podřepu, nohy v punčocháčích i hlavu zakuklenou v punčoše. S nehybným trupem v rudém (stigmatizujícím) kabátu se kachním pochodem pravidelně posunuje po jevišti.

Kompozičně člení *Bastarda* pomalé a rychlé tempo, scénický prostor definuje proměna tmavého prostředí s bodovým světlem a přirozeným osvětlením. Viňarský – poučený dílem Jerzyho Grotowského – jako by setrval v přepětí, zadržoval dech, tlakem v hrudi rozpínal paže a nutil ruce k neustálé činnosti. Pevný trup a rozštěkané končetiny udržují dynamickou rovnováhu performerova těla a zároveň tvarují jeho loutkovitý tělesný výraz. Významy konkretizují situace vzniklé střídáním vizáže a mimikry postavy. Smysl díla se formuje v hledání místa, souladu, plynulosti.

„Ptáče“ se zbavuje svrchníku (připomene holátko), sundá kuklu z tváře. Z groteskního zjevení vyrostl loutkovitý mužík – cizinec, který se marně snaží dostat do neposedného kruhu světla. Ten vymezuje místo bezpečí v okolní temnotě, ale cíl touhy se mění v nástroj dozoru. Odehrává se standardní nátlaková situace z Beckettovy *Hry* (*Play*, 1963, česky 1965 v překladu Františka Vrby), kdy jednáni určuje neviditelná síla mimo scénu. Cizinec-hračka se po doslova uběhnutém čase sám umístí v zastavené výšce světla. Zkouší gesta, cvičí podání ruky a kouření, socializuje se. Z výšky náhle padá meč a zabodává se do kufuru na scéně. Cizinec se natírá mazlavinou ze zavazadla: hraje negra, „černou hubu“. Přebírá ochranné zbarvení a jeho zloba sublimuje v hudbu. Do půl pasu svlečený „barevný“ bere mikrofón a za Fredericksonova kytarového doprovodu rozpumpuje agresivní rockshow. Před veřejností rve, kvílí, nařiká.

K publiku míří i závěrečné pohledy Viňarského a komparsistů; jejich postupné uléhání a vstávání tvoří pohyblivé těleso, které pokrývá části scény a pohltí i cizince. Různobarevné oblečení anonymních komparsistů značí masu, herci chaoticky pobíhají, narážejí do sebe, zůstává na nich stopa Viňarského

špíny. Představení končí obvyklou podobou apelativní připomínky, která však jen opakuje to, co sděluje celek, a ubírá dílu na intenzitě. Zároveň odhaluje rozpor mezi estetickým a komunikačním poselstvím divadelními prostředky.

Ještě větší zrůda

Tma, mikrofón a maska patří také k prvkům varieté *My Art: Who's Frank?* absolventa Duncan centra a v Praze tvořícího Milana Lovišky. V postavě Franka zesměšňuje „hvězdy“ kulturního průmyslu. Za rytmu electroclashového hitu Miss Kittin *Frank Sinatra*, stroboskopu a UV zářivky lascivně pózuje bavič v masce a obligátním flitrovém oblečku. Špulí prdel, fuckuje, zvrací. Jako kdyby rozvíjel motiv ze Zuštiakova a Viňarského *Bastarda* a všemi prostředky demonstruje míru přetvářky (Frank je anglicky přímý, otevřený) a odcizení člověka v spektakulárním státě. Franka na laně (uzdě) drží neviditelná síla (panství kapitálu) a světlo mu přiděluje místo. Loviška podává hutný a působivý obraz této zkázy, avšak vybírá si snadný terč, který předvádí příliš jednoduše a neproblematicky. V závěru se karta obrací: uřvaný a ušpiněný Frank bojácným a nejistým hláskem poděkuje divákům „I love you all“. V tomto momentě, kdy je po veškeré agresi publikum ukázáno jako svrchovaná autorita (domyšleno: ještě větší zrůda), měly však začít, ne končit Loviškovy dramaturgické úvahy.

Subtilnější v kritice spojení sexu, zábavy a smrti bylo autorské divadlo SkRAT v sérii volně propojených tragikomických situací a gagů *Zvyšky*. Ironické konverzační scénky prokládají metaforické asociativní obrázky chtíce. Slizký tancmajstr přivodí křeč a šok partnerce, majitelku pouťové střelnice nechťně odprásknou laškující milenci a z lidí zbudou údy naložené na káře.

Srandičky

Stano Dobák a Peter Šavel zúročili čerstvé absolvování prestižní belgické taneční školy P.A.R.T.S. v choreografii *One for you, two for me*. Technicky bravurním absolutním tancem a spontánní až familiérní rozpustilostí vynikli mezi představeními s divadelním a výtvarným

přesahem. Tancem bez rekvizit a hudby s čistou a bezprostřední radostí z pohybu nezapřou pedagogický vliv Anne Teresy De Keersmaeker a inspiraci Trishou Brownovou.

Od začátku navazují kontakt s publikem. Nezastírají, že jsou pozorováni, naopak otevřeně exhibují, až přejdou do útoku: loknou si drinku od diváků, a když je za žvatlání a pitvoření ohroží hadími gesty rukou, připomenou pohádková monstra nebo školáky urvané ze řetězu při hodině tělocviku. V choreografii totiž recyklují a také parodují školní etudy. O ucelené choreografii a pravidelném tempu nemůže být řeč. Cupitání, chůzi a leh střídají zběsilé energické výstřelky, výskoky i okatě předstíraná únava. Napětí prostupuje i do vzájemné souhry. Chlapci se poslušně sjednotí v duetu, aby se po odtančení mohli otravovat naschvály. Nenechají se na pokoji, soupeří o divákovu pozornost. Srandičky by sice mohly v jiném prostředí působit přehnaně a lacině, přesto Šavel s Dobákem vnášejí do česko-slovenského prostředí podstatný prvek: spojení tance a humoru.

Také handicapovaní herci banskobystriického komunitního Divadla z Pasáže spontánně žertují v další Viňarského festivalové produkci *3 x (A)*. Aktéři začínají pádem z krivého nálezání vzájemných vztahů. Žena zastrkuje ruce do kapes přišitých na oblečení unikajícího muže, další účastník v kovbojském klobouku zase „šěfuje“ jednání. Ve finále přichází showdance. Na rozdíl od Dobáka a Šavela je zde pobyt na scéně příležitostí k zakoušení vlastního těla a blízkosti jiných.

Pracovat doma

Organizátoři v motto přehlídky avizují hledání „odvážného diváka“ a „jiného divadla“. Dramaturgická nahodilost programu je patrná z druhového rozptylu a převahy „zahraničních“ nebo pohybových produkcí. Odvaha ukazovat „jiná“ témata a tematizovat jinakost „odvážnými“ prostředky v tomto případě naplňuje pojem „nezávislosti“ v podtitulu přehlídky a společný smysl jednotlivých děl. Spíše než vyčerpávajícím výčtem slovenského „nezávislého“ tance a divadla je žilinský KioSK,

tak jako celá Stanica, záchytným bodem ve slovenské kultuře. Spolupracuje s ní Viňarský, stejně jako tanečník a choreograf Tomáš Krivošík, který na přehlídce provozoval talkshow s umělci. Také Loviškův Frank zde měl premiéru, a ani představení SkRATu dosud nechyběla na žádném ročníku.

Je slovenská nezávislá umělecká komunita tak malá, nebo jde spíše o malou domů v podpoře spřátelených umělců? Tvůrčí i generační vymezení se stalo také tématem střetnutí slovenské taneční komunity. Od Viňarského kategorické výzvy kolegům: „Domů!“ a potřeby působit v rodném kontextu se diskuse dále odvíjela od aktuálně palčivé potřeby prostředků propagace slovenského tance v zahraničí. Na Slovensku není mnoho prostorů pro současný tanec, existující struktury a instituce fungují nedostatečně či omezeně. Vzniká ale i nové centrum pro současný tanec při banskobystriickém Divadle z Pasáže.

Odpověď na základní, přesto nakonec ošmetnou personální otázku, kdo a co je současný slovenský (nezávislý) tanec (a „jiné divadlo“), je zatím v nedohlednu. Nabytý elán snad vydrží a neurčitě závěry ze setkání snad získají konkrétní tvar: KioSK potvrdil pomalu všeobecně známé: slovenský tanec je vlastně na mezinárodní úrovni, jen potřebuje zakorenit doma, korigovat kontinuální práci dílčí úspěchy a nabyté zkušenosti a získat záštitu pro návrat i opětovné prorůstání do světa.

Autor je student divadelní vědy na FF MU.

Festival KioSK. Stanica Žilina-Záriečie, Slovensko, 23.–25. 7. 2010.

Text vznikl za podpory Visegrádského fondu.



Na projektu 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



KioSK, záchytný bod slovenského tance a divadla. Foto archiv Stanica Žilina-Záriečie

Z Pivota PVT

Nové jméno, nový styl, staré improvizční zlozvyky

Australská skupina Pivot byla nucena změnit název na PVT, přešla k vydavatelství Warp Records a vyměnila spletité experimenty za písničky. Začátky bývají těžké, nové začátky ještě těžší.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Kulturní britské nakladatelství Warp Records, které značnou měrou pomáhalo hloubit tunel experimentální elektroniky a za své dvacetileté působení se stalo hlavní hnací silou žánru IDM (intelligent dance music), už dávno neomezuje vydávané tituly jenom na pokusy s elektronickou hudbou. Hlavním tahákem letošního katalogu je sice album *Oversteps* od jedné z jeho největších akvizic, kapely Autechre, je to ale spíše výjimka.

V londýnském sídle labelu si totiž už dávno uvědomili, že chtějí-li, aby jejich loď i nadále udržovala aktuální směr, je nutné naředit

desku *Make Me Love You* média řadila do zmíněné postrockové škatulky, její nejznámější definici (totiž „používání rockových prostředků nerockovým způsobem“) kapela zrovna nenaplnila a spíše se omezila na chytlavé instrumentálky a tehdy populární kombinace kytarového zvuku s trochou zklidněné elektroniky.

Druhé album

To na druhé desce, o dva roky mladší *O Soundtrack My Heart* (zároveň byla prvním albem, které vyšlo i v Evropě a ve Spojených státech

se proto rozhodl vyrazit směrem do oblasti, která se spíše než čímkoliv jiným dá nazvat indie rockem.

Je to cesta, která spoustu fanoušků „starých“ Pivot může odradit – jako by byla změna názvu kapely natolik závažný krok, že bylo nutné ji reflektovat i naprostou změnou přístupu. Problém je totiž v tom, že když se dříve experimentální a instrumentální kapela rozhodne začít dělat popové songy, vzdychky jí něco z onoho experimentálního přístupu zůstane, což je ovšem většinou u písniček s klasickou strukturou problém – často se totiž může stát, že hudební pokusy ublíží chytlavosti, která je u indierockových kapel zásadním elementem.

Něco podobného se stalo i PVT, kteří se na albu *Church With No Magic* (název desky prý máme vnímat jako radu, abychom se na věci dívali důkladněji a nespokojili se jenom s povrchním pohledem – při pozorném zkoumání totiž často zjistíme, že věci nejsou tím, čím se zdají být) sice proměnili v popovou kapelu, své experimentátorské „zlozvyky“ ale zahodit nedokázali. Výsledkem je pak zvukově pozoruhodná deska, napěchovaná elektronickými překvapeními a místy zběsilou rytmikou (často ji hraje i dříve neslyšený beatboxer), chybí ale to nejdůležitější – fungující melodie.

Jediným opravdovým hitem pak zůstává skladba *Window*, která má ambice stát se jedním z největších hitů letošního roku (kapela si to patrně uvědomuje a tlačí singl všude možně – je i zdarma ke stažení na oficiálních stránkách kapely www.pivotpivot.net). Ostatní skladby trpí nečitelností a zamotanou strukturou, která byla v instrumentálním období kapely výhodou, při psaní hitových skladeb je ale jaksí navíc. *Church With No Magic* tak pravděpodobně bude v diskografii PVT plnit roli polonezdařeného pokusu – o to zajímavější bude sledovat, s čím přijde australská kapela příště.

Autor je hudební publicista.



PVT. Foto pvtpvt.net

striktně elektronické kapely něčím pestřejším. Tak se, samozřejmě k nelibosti skalních fanoušků, labelu upsali indierockoví Grizzly Bear, mathrocková úderka Battles nebo futuristický šaman Gonjasufi. Jednu z největších desek katalogu Warp má na svědomí australská trojice Pivot – kapela, která se za posledních deset let z čistě improvizující sestavy proměnila do podoby, ve které vydala svoji aktuální desku *Church With No Magic*.

První album

Kapela Pivot (která byla pod hrozbou soudního přelíčení nucena se v květnu letošního roku přejmenovat na PVT – soudem jí vyhrožovala progrocková kapela Pivot ze Spojených států a ti australští si prostě „nemohli dovolit prohrát“) vyšla z podhoubí improvizční scény v Sydney. V počátku byla pětičlenná, přičemž osu tvořil kytarista Richard Pike a jeho bubnující bratr Laurence. A protože pro improvizční kapely je především nutné se důkladně sehrát a zvukově si ohmatat všechny možné situace, do kterých se skupina může při hraní dostat, k debutové desce došlo až čtyři roky po založení skupiny.

Album nazvané *Make Me Love You* vyšlo v roce 2005 jenom na australském trhu a kapela, v té době už osekaná na trojici, na něm opustila striktně improvizátorskou scénu a nepřímo se přihlásila k tehdy probíhající postrockové vlně. Album, které je složeno z devíti instrumentálních skladeb, Pivot navzdory své pověsti experimentální kapely naplnili poměrně přístupnou hudbou, u které není nouze o chytlavé melodie. Přestože

– kapela se v té době upsala zmíněným Warp Records), už Pivot dostali své pověsti experimentující Australanů daleko důkladněji. Zvuk alba táhne dopředu komplikovanější rytmika, díky níž se dá mluvit o náznaku mathrocku, patrný je také příklon k jazzové estetice; ostatně bubník Laurence Pike v té době skončil v jazzové kapele Triosk a dá se říct, že její pozůstatky nechal rezonovat i ve své druhé skupině.

Album *O Soundtrack My Heart* přineslo kapele Pivot něco, co bychom s přimhouřením očí mohli nazvat „mezinárodním ohlaselem“. Vydali se na turné s oblíbenými Islandany Sigur Rós a s anglickými raubíři The Arctic Monkeys a v roce 2008 si zahráli na festivalu Luminous v opeře v Sydney, kam je nepozval nikdo menší než Brian Eno. Kapela měla namířeno do elitního klubu experimentálních skupin, s vydáním aktuální třetí desky *Church With No Magic* ale udělala krok, kterým dveře oněch klubů možná definitivně zabouchl. Současně jim ale také otevřel jiné.

Třetí album

Na *Church With No Magic*, která vyšla už pod názvem PVT („nejdřív pro nás byla vynucená změna frustrující, nakonec jsme si ale uvědomili, že vlastně o nic nejde, a velice rychle jsme si zvykli“), se totiž frontman a kytarista rozhodl zapojit i své hlasivky a vyzkoušet zpěv. Podle jeho slov na sebe totiž kapela při hraní na pódiu neustále pokřikovala a jemu připadalo přitažlivé zkusit zapojit aspekt hlasu do hudby PVT o něco organizovaněji. Richard Pike, který studoval zpěv už v mládí,

Doporučený poslech:

Pivot: *Make Me Love You*. Sensory Projects 2005.

Pivot: *O Soundtrack My Heart*. Warp Records 2008.

PVT: *Church With No Magic*. Warp Records 2010.

Triosk: *The Headlight Serenade*. The Leaf Label 2008.

KURZY ITALŠTINY SPOLEČNOSTI PŘÁTEL ITALIE

**pro začátečníky i pokročilé
s italskými i českými lektory.
V I. pololetí již XX. ročníku
15 dvouhodinových lekcí
jednu týdně pondělí až čtvrtek
od 16.00, 17.45 a 18.00
ZAHÁJENÍ 29. 9. až 5. 10.
v Malostranském gymnáziu
v Praze 1, Josefská 5
ZÁPISY od 13. 9. do 5. 10.
denně mimo pátků 16.30–18.00
na www.prateleitalie.eu nepřetržitě
SLEVA kurzovního do 22. 9.
Informace: 606 648 317
a prateleitalie@seznam.cz**

Nejnevogoglovatelnější

Witch house, zaklínadlo pro vstup na odvrácenou stranu sítě

Witch house zaklíná, brání se definici, uniká před vyhledávači. A přitom jeho protagonisté bydlí zrovna u vás v počítači a sbírají tam plovoucí kameny.

MATĚJ SCHNEIDER

Internetové diskuse, twitter a blogy se koncem minulého roku začaly plnit příspěvky kládoucími otázkou: Co to je witch house? Takovéhle dotazy nejsou ničím novým – na internetu se v posledních letech objevují takřka neustále, pouze se každý půlrok vztahují k jinému žánru. Tentokrát se pozornost obrátila k hudbě, jež v sobě propojuje temné syntetické plochy (které rozostřeností připomínají zlé dvojče současných hauntologií, viz A2 č. 12/2010) s hypnotickou vleklostí chopped & screwed (techniky remixování hip hopu založené na razantním zpomalení, snížení tónů a opakování velmi krátkých úseků skladby). Okolo tohoto žánrového těžiště se však vyskytuje mnoho skladeb, jejichž zvuk tvoří širší stylové spektrum. Dá se narazit na coververzi Lil' Wayneova hitu *Lollipop* hranou na rozladěný klavír, takřka taneční remix Röyksopp nebo na skladby označované za takzvaný ghost drone (specifické remixy, v nichž se zpod povrchu tvořeného horečnatými digitálními hluky vynořují ozvěny původní skladby). Už tato stylová pestrost dává znát, že před námi leží něco víc než jen další přechodný trend.

Tvoje zvláštní jména

Jedna z prvních věcí, která člověka při objevování witch housu udeří do očí, je charakteristický systém pojmenování. Názvy projektů a skladeb jsou většinou tvořeny chaoticky uspořádanými písmeny a znaky. Někdy se z této změní vynořují náznaky slov, jindy zase jen geometrické tvary a ornamenty. Klíč k rozluštění tohoto tajného písma však není nikde k nalezení. Analogii této skrytosti lze nalézt v hudbě samotné – ve vztahu textů a vokálů. Vokální stopy jsou často modulovány do takové míry, že jejich obsah je nedekodovatelný. Zůstá-

va tak čistě zvukový dojem z hlasů, ve kterém se občas ozývají útržky slov.

Pokud je výjimečně textům rozumět, vyjde najevo, že jsou to krátké, donekonečna opakované slogany, připomínající inkantace čarodějných formulí, jejichž smysl leží beztak až za konkrétními slovy. Jazyk witch housu je tedy na všech frontách dokonale zašifrován a posluchač se musí smířit s tím, že ono tajemství za ním skryté nebude nikdy odhaleno. Okultistická uzavřenost vyplývající z této zašifrovanosti je jedním z hlavních prostředků, kterým se witch house brání před definováním a následným zastydnutím.

V mytologii witch housu hraje zásadní úlohu černý trojúhelník (▲). Není tomu tak z důvodu symbolických významů. Za častým objevováním tohoto znaku v názvech leží prozaický důvod: Google a většina dalších vyhledávacích serverů ho není schopná zpracovat. Tato takřka magická schopnost dodává černému trojúhelníku sílu, kterou witch house proměnil v zbraň. Díky němu se mnozí hudebníci tohoto žánru stali nevogoglovatelnými. Aby se dostali na jejich internetové stránky, musíte znát přesnou adresu; jako kdyby to bylo tajné heslo či zaklínadlo, které vás opravňuje vstoupit do komnat pouze pro zasvěcené. Witch house se tím zahaluje do další vrstvy okultismu a navíc boří zaběhlé postupy, na které jsou posluchači internetové generace zvyklí. Proti těmto postupům staví své rituály, které vyžadují větší pozornost i tvůrčí přístup, a připomínají tak spíše hru než rutinní vyhledávání.

Nedefinujte mě

Poslední významnou vrstvou mystického oparu witch housu jsou opředení hudebníci sami. O jejich životech neexistuje příliš informací. Rozhovorů je málo,

často jsou evidentně vedeny přes internetové chaty nebo podobné formy komunikace a jsou podobně informačně vyprázdňené jako nesrozumitelné „texty“ skladeb. Posluchač se sice dozví, že členové skupiny Salem sbírají plovoucí kameny, jezdecké sochy a květiny, ale o hudbě samé a jejím pozadí často nepadne ani slovo. Fotografie přiložené k rozhovorům (existují-li vůbec nějaké) také nemají velkou informační hodnotu, mnohdy vypadají jako pořízené dvojitou expozicí, na porouchaný fotoaparát či film nebo jsou dokonce digitálně vadné. Ani videoklipy ke skladbám příliš nenapovídají; rozhodně nezobrazují hrající muzikanty. Jsou to kolážovitě proudy asociací, hýřící mystickými symboly (pochopitelně s neznámým významem), útržky vypůjčenými ze starých hororů a abstrakcemi připomínajícími chybovost fotografií u rozhovorů. Dohromady s kódovitým jazykem dotvářejí tyto podivné mimohudební prvky obraz witchhousových hudebníků do podoby v síti žijících nepolapitelných duchů.

Tajnostkárství witch housu bychom bezpochyby mohli vykládat jako snahu oddálit nevyhnutelné definování stylu, aby se prodloužila jeho životnost. Možná to zpočátku opravdu byl hlavní důvod a mnohá nová witchhousová uskupení, známá kouzlem čirého okultismu, u něj bezmyšlenkovitě setrvávají. Vysvětlovat takto celý žánr by však bylo zplošťující. Uvědomme si, jakým způsobem witch house využívá internetu. Nespokojuje se s užitím jako prostředkem pro šíření informací, nýbrž v sobě tematizuje internet jako takový. Zabydluje doposud neosobní prostory počítačového světa hříčkami, čerpajícími z principů sítě. Díky tomu přestává být okultismus witchhousových hudebníků samoúčelný. Za ovládnutí království jedniček a nul si status mágů vyvolávajících elektronické duchy naprosto zaslouží.

Autor je hudební publicista.

Doporučený poslech:

Salem: Water EP. Merok Records 2009.

GR†LLGR†LL: CD-R. Disaro 2010.

Pink Priest: Hexes – Vol. 1. Self-released 2010.

///▲▲▲\\: CD-R. Disaro 2010.

Mater Suspiria Vision: Second Coming CD-R. Disaro 2010.

White Ring: oOoO Split EP. Emotion 2010.

hudební zápisník

Hudba z bublin

KAREL VESELÝ

Vyrazit o dovolené do míst, kde není internet, znamená odstránit se od nekonečného proudu příběhů a zpráv, o kterých má nešťastný moderní člověk pocit, že nějak odrážejí realitu. Novináři mají v tomto ohledu na virtuálním světě regulérní závislost, tudíž asi nikoho nepřekvapí, že jsem první den volna strávil marným slíděním po okolí chalupy a lovením zatoulaného wi-fi signálu. Co kdyby náhodou... Abych vydržel, přibalil jsem si na těch pár off-line dnů několik fiktivních příběhů, které mi měly nedostatek reality suplovat. Byly mezi nimi i dvě komiksově série o muzikantech, které se letos obě shodou okolností dočkají filmového zpracování. Šest knih Bryana Lee O'Malleyho o Scottu Pilgrimovi a čtyřiatřicetidílná sága o rockové kapele BECK japonského autora mangy Harolda Sakuišio mi otevřely dveře do světa

hudby z bublin, kterou nelze slyšet, ale můžete si ji představovat. Tedy alespoň do té doby, než přijdou filmaři...

BECK spadá do japonského komiksového žánru šónen (manga komiksy pro chlapce mezi deseti a osmnácti lety) a přesně podle žánrových pravidel je hlavní hrdina Koyuki na začátku nesmělým teenagerem a na konci rockovou hvězdou. Zcela japonské je i to, že překážky, které jeho kapele hází pod nohy zkorumpovaný hudební průmysl, překonává Koyuki tvrdou prací a odříkáním, aby byl na konci po právu odměněn úspěchem. Jeho kanadský kolega *Scott Pilgrim* je pravý opak – flákač ze severoamerického maloměsta sní svůj rockový sen v nepříteli úspěšné kapele Sex Bob-omb a přemýšlí, co podnikne se svým životem. Když se zamiluje do dívky jménem Ramona Flowers, dostane alespoň nějaký cíl: předešlým musí v bizarních soubojích porazit sedm jejích zlotřilých bývalých milenců (přesněji: šest a jednu milenkou).

Oba autoři – Sakuiši i O'Malley – jsou muzikanti (shodně neúspěšní), kteří se rozhodli přetavit své hudební zážitky do formy, pro niž měli větší talent. BECK je velmi realistický a plný odkazů na skutečné kapely, hudební labely a producenty, *Scott Pilgrim* zase

umí skvěle zachytit chaos života na prahu dospělosti. Jelikož oba autoři mají hudbu skutečně rádi, máte při čtení pocit, že písničky, které BECK, Sex Bob-omb a další kapely z komiksu hrají, slyšíte. Co ale s tímto zážitkem udělají filmové adaptace? O'Malley někdy dává do svého komiksu i tabulatury s akordy a textem (i s poznámkou: „Je to jednoduché, tahle kapela nestojí za moc.“), jenže na plátně je pak slyšet něco jiného. Film *Scott Pilgrim proti zbytku světa* měl celosvětovou premiéru v půlce srpna (a k nám se dostane v říjnu). Hudbu k fiktivním písním Sex Bob-omb napsal slavný chameleon Beck a kanadští indie-rockoví klasikové Broken Social Scene se zase ujali ztvárnění skladeb jejich konkurentů Crash and the Boys. Chci ale vůbec slyšet, jak to zní, když v jedné komiksově sekvenci zahrají píseň s krásným názvem *Nenávidíme vás, prosím chci pít* a publikum upadne do kómatu?

Při čtení BECKa (Sakuiši přiznává inspiraci výše zmíněným americkým muzikantem) jednoho přepadně nostalgii po době, v níž ještě lidé sní o tom, že elektrická kytara může změnit svět nebo alespoň přinutit lidi na chvíli myslet jinak. Držel jsem kapele při její cestě vzhůru palce, ale pořád jsem si říkal, že podobné věci se dějí už jen v komiksech.

Na stejnou notu hraje i komedie *Dostaň ho tam* (Get Him to the Greek), která teď běží v českých kinech. Excentrický rocker Aldus Snow a jeho kapela Infant Sorrow se v něm má vrátit po deseti letech na pódium v triumfálním comebacku. Jenže po všech technologických veletočích je dnes hudební průmysl spálená země, v níž už žádné skutečné rockové megahvězdy nejsou. „Komedialní pláštík tu ale slouží jako obrana před poznáním kruté pravdy, že všichni ten lesk stadionových popěvků už zmatněl,“ napsal v recenzi pro Aktuálně Kamil Fila. Má pravdu, sledovat Snowa, jak se snaží udržovat iluzi své slávy, je komické a smutné zároveň.

Co když jsem ale jen cynik, který ztratil iluze, jež mnohým ještě zůstaly? Když jsem se vrátil z dovolené domů, zjistil jsem, že na obou stranách oceánu vedou prodejní žebříčky alb kanadští Arcade Fire s deskou *The Suburbs*. Je to kouzelná nahrávka, která uvěřitelným způsobem dává patos, výpověď o naší době i poselství. A Arcade Fire se navíc vši silou snaží zůstat nezávislí na světě velkého hudebního průmyslu a ukázat ostatním, že i ve všeobecné bídě se dá přežít se vztyčenou hlavou. Není nakonec jejich příběh fantastičtější než všechny komiksové fantastie?

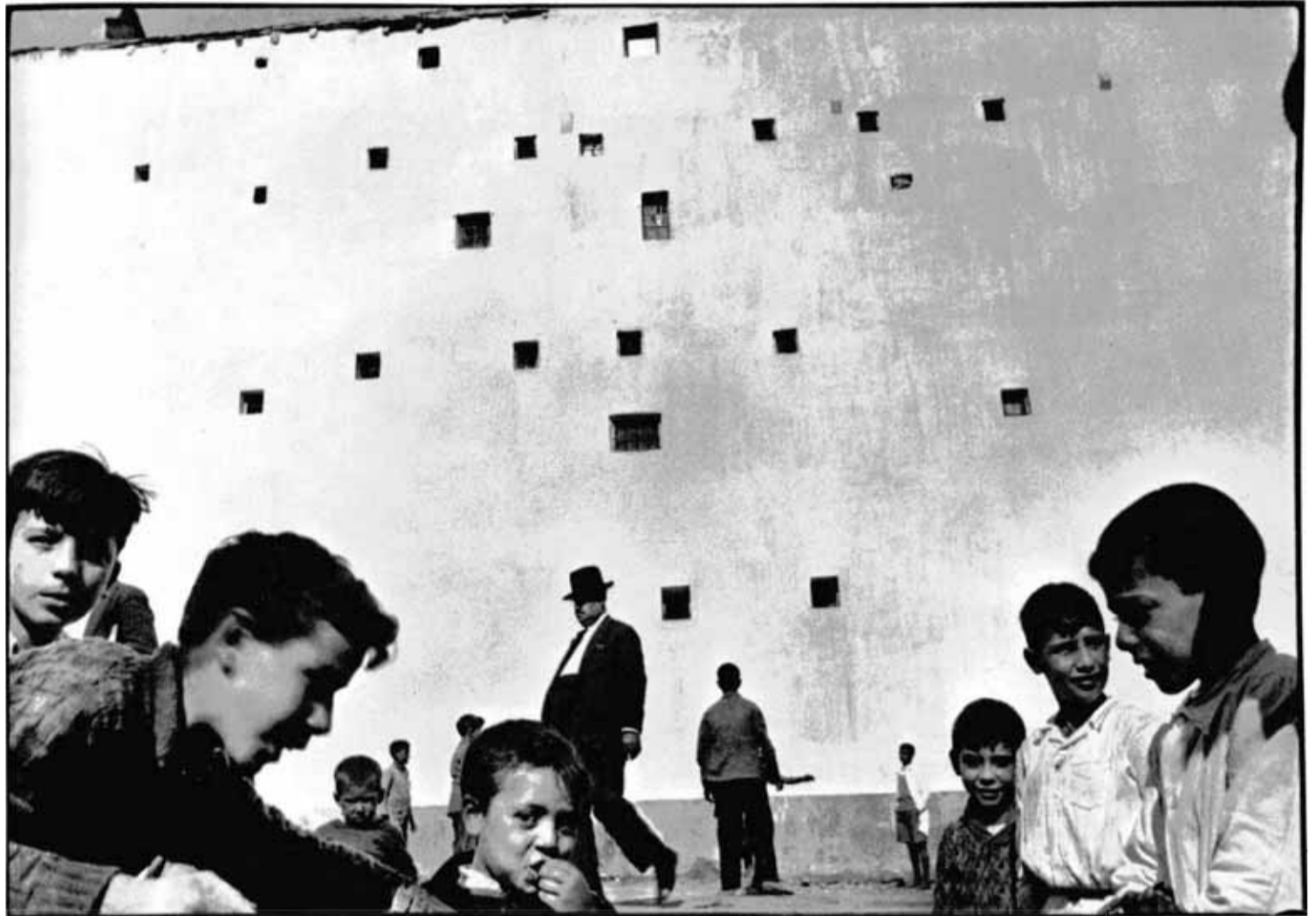
Autor je hudební publicista.

To nevogogluješ

Člověk bez osudu

Další ze série komentovaných esejů nepatří do kategorie „prázdninového čtení“ – text mladého Emila Michela Ciorana úderně nabádá k odpovědnosti před životem i smrtí. Pro A2 jej přeložil a okomentoval Josef Fulka.

EMIL MICHEL CIORAN



Henri Cartier-Bresson: Madrid, 1933

Nevěřte člověku, který není nebo se nemůže stát „případem“; střežte se ho na každém kroku, při každém gestu; nehleďte žádnou tragédii v jeho nestálosti ani trýzeň v jeho pochybnostech; milujte u něho nepřítomnost fatalismu, abyste v tomto druhořadém rozpoložení našli uspokojení své vlastní rovnováhy, své vlastní pohodlnosti. Lidé se instinktivně bojí těch, kdo jsou nebo se stávají „případy“. A není snad jejich sympatie k těm, kteří se jimi nikdy moci stát nebudou, právě výrazem této obavy? Ty, kterých se obávají, budou obdivovat až po jejich smrti, neboť vzdálenost v čase činí fatalitu méně hroživou, méně tajemnou, méně bolestnou. Avšak u těch, kteří měli přímý, bezprostřední náhled fatality v určitém „případě“, zmišení tohoto případu pouze zmnoží velké stíny, které jeho osud doprovázely, a absurdně zveličí jádro tajemství, které spočívalo v nitru jeho bytosti, přičemž nezvratný charakter smrti ještě zvýší již tak velmi silnou přítavnost, kterou působil.

Co obnáší mít osud

Pouze existence, která se může stát „případem“, je nekonečně závažná. Ostatní je hra, povyražení a povrchnost, vyčerpání a neschopnost. Většina lidí nemá osud, tj. nevznáší se nad nimi žádná velká fatalita, nesžírá je žádná neúprosná posedlost, nejsou pohlcováni neodolatelnou vášní ani stravováni tajnou neřestí. Všechno se na tomto světě redukuje na to, aby měl člověk nějaký osud, což znamená prožívat čas tak, že máme pocit něčeho nenapravitelného. Potom víte, že časovost bude pouze postupně aktualizovat černé body vaší existence, osvětlovat jistě teze či premisy, za které nejste zodpovědní, a v každém okamžiku vám ukazovat, že pro vás neexistuje žádné zapomení a žádná spása, která by se vázala k předmětu. Mít osud znamená mít strach z času. Je to tím podivnější, že mezi všemi typy a všemi kategoriemi lidí je ten, kdo je ovládnán nějakou vnitřní fatalitou, zároveň tím, komu je v čase nejméně známo překvapení. Ti ostatní, většina,

jejichž existence není pro tento svět otázkou, naopak zažívají neustálé překvapení; protože nemají ani vnitřní osu, ani osobní jádro, odhalení týkající se světa jsou u nich plodem rozmanitosti vnější přírody spíše než výsledkem vnitřní dialektiky. Strach z času se rodí tam, kde člověk cítí, že sled momentů ve vědomí vždy intenzifikuje pocit neúprosné fatality, což činí všechna překvapení bolestnými.

Nemůžeme se stát „případem“ a nepředstavujeme skutečný osud, pokud nemáme několik černých bodů. Bodů tak zářivých, že jsou černé, bodů vyznačujících se palčivou temností, závrtnou hloubkou, jež jsou tak nekonečné, že to působí závrtn. Tyto body musí přetrvávat, musí vytvářet premisy bytí. Tím se vysvětluje, proč existují lidé, u nichž se jistě obavy stávají nesnesitelnými, a proč nemohou vyřešit své ústřední problémy, proč umírají s každou obsesí. Člověk je „případem“ pouze v té míře, v níž nemůže skoncovat s premisami svého vlastního bytí. Potom využívá obsese, aby se neroztránil pod jejich tlakem. Lidé, kteří se neustále obnovují, kteří v každém okamžiku likvidují témata reflexe a formy smyslovosti, protože žádná taková ústřední témata a formy nemají, kteří kultivují pitoresknost a estetiku vnitřního života, jsou odpuzováni hloubkou, kterou označují za banalitu, zatímco ve skutečnosti není horší vulgarity ani odsouzeníhodnější fádnosti než jejich eklekticismus.

Lze žít jen tak, že umíráme

Přehnaná nestálost člověka bez osudu je zvláště očividná v jeho způsobu myšlení prostřednictvím druhého, se zřetelem k myšlení druhého. Napadá-li myšlenky druhých, není to proto, že by mu nevyhovovaly, ale proto, že ho irituje jejich prostá přítomnost u někoho jiného. Jeho vlastní myšlenky tím pádem ztrácejí veškerou soudržnost a veškerý význam. Nedospívají k imanenci osudu v niternosti bytí, protože toto bytí je zbaveno substanciálního jádra, jedním z jehož výrazů je právě osud. Ten odhalíme tehdy,

máme-li k tomu nutnou citlivost zakořeněnou v oblasti, do níž individuace umístila bytost poté, co ji vyčlenila z původní a anonymní zóny existence. Osud nepředstavuje nic jiného než specifické, fatální a imanentní danosti, které charakterizují každý z nespočetných individuálních vývoju a dávají mu jeho skvělost. Držíme-li se elementárního a vulgárního významu slova osud, potom nějaký osud mají všichni lidé, neboť procházejí všemi obvyklými modalitami a formami existence. To však nic nedokazuje, leda snad skutečnost, že existuje jakýsi hrubý, materiální vývoj, který k ničemu nezavazuje, protože nevyjímá člověka z obecné anonymity a univerzální fatality. Nuže, osud ve svém správném významu vyjadřuje fatalitu specifickou, individuální a odhalující, jež se vrší na fatalitu univerzální a izoluje se v jejím lůně. Osud si nepředstavujeme ani tak v té míře, v jaké se účastníme univerzální podstaty, jako spíše v té míře, v jaké se snažíme uskutečnit svou podstatu vlastní. Pouze a jedině tehdy, když dosáhneme této podstaty, se budeme moci stát „případem“. Metafyzické kořeny osudu takto ani zdaleka nejsou vyrvány, nýbrž jsou naopak i nadále živěny určitou formou života, který přizpůsobuje svou mízu zvláštním podmínkám. Imanence, podstatnost a nezvratnost – to jsou základní znaky osudu. Životní forma je v něm pohlce-na časem, individuální způsob bytí se obrací do univerzální identity. Bytí je během tohoto návratu vydáno všanc nezvyklé metafyzické úzkosti, neboť je neschopno odolat coby zvláštní podstata a nalézt spásu v autonomii podstaty univerzální. Veškerá tragika individuace spočívá ve faktu, že smrt nemůže být přemožena životem, prezentuje-li se tento život v individuálních formách a chce-li bytí určit svou vlastní podstatu. Lze žít jen tak, že umíráme. Smrt začíná současně se životem. Nezvratnost osudu je jen výrazem naší každodenní smrti. Nicotný člověk to nikdy nepochopí a jiný člověk bude litovat, že jednoho dne na tomto světě vůbec něco pochopil.

Tento „případ“ je ve skutečnosti „příklad“.

A jak vědět, že se jimi nikdy moci stát nebudou?

Povrch x hloubka

Nejde tedy o morální kategorizaci

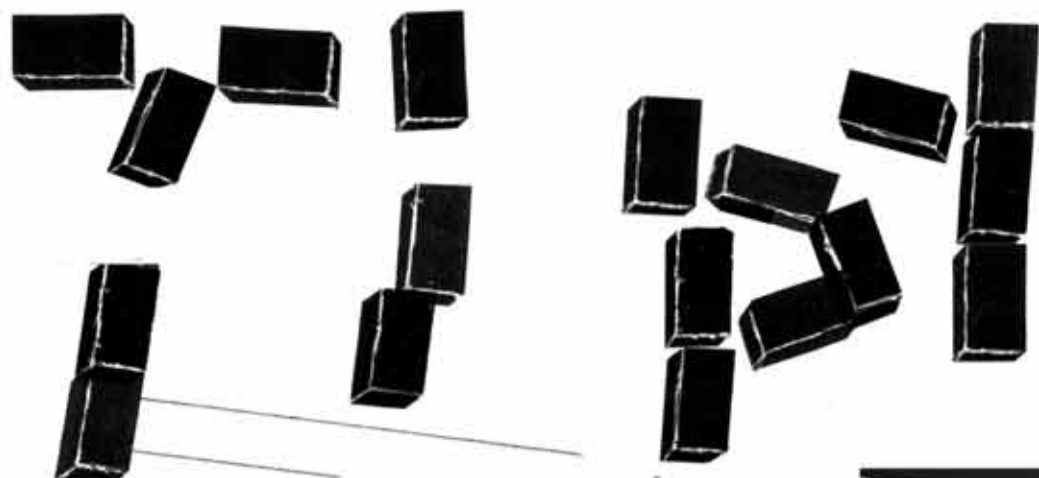
X Freud: Paul namo oběti přechází k hořšímu

Proč? Překvapení je to, co přechází z jednoho do druhého

Člověk běžný typ, to je pravda

X je to dobit s osudem? Vlastně proč ne.

2. žít
A jak
mít osud
vlastní
podstatu
le to
nicotný
X Bich
žít
soubo
litera
vidov
smrt



Autobusem do starých kin

Začátek září je jak dělaný na projížďku autobusem po Slovensku, Polsku a českém pohraničí, navíc s filmovými projekcemi a dalším programem v místních kinech. „Nejen filmový“ festival Kinobus si můžete chytit od 3. do 5. září 2010. Cílem akce je experimentovat s formami prezentace filmu a možnostmi umění a jeho vztahu ke konkrétnímu místu, a také objevovat stará, pozapomenutá kina (před každým ročníkem probíhá výzkumná akce, při níž organizátoři nacházejí nové projekční trasy). Festival je zaměřený na středoevropský film, letošním tématem je **Hranice**. Program začne v pátek 3. září ve 12 hodin ve Stanici Žilina-Záriečie a po promítnutí filmu **Lindy Jablonské** odjedou autobusy do Milówky a dále do Bystřice. Filmové projekce (mj. Sladký čas Kalimagdory **Leopolda Laholy**, Hranica **Jaroslava Vojtky** či **experimentálních filmů**) v jednotlivých zastávkách doplňují výlety, koncerty, přednášky, diskuse s místními lidmi. Je doporučeno se na akci předem akreditovat na martin@kinobus.sk.

ČR-SR, od pátku **3. 9.** do neděle **5. 9.**

-ld-



Záříjové čtvrtky s filmy z Latinské Ameriky

Filmový klub na ČT 2, zdá se, začíná více zkoumat méně známé kinematografie. Ve čtvrtek 2. 9. uvádí dosud největší ekvádorskou produkci všech dob, **Kroniku smrti**. Snímek je inspirován skutečným případem kolumbijského masového vraha, který unikal po deset let spravedlnosti. Novinová zpráva a šokující interview s jeho nic netušící manželkou se staly ideálním námětem pro ekvádorského režiséra **Sebastiana Cordera**, již dříve oceněného za debut **Ratas, ratones, rateros** (1999). Jak sám režisér řekl, hledal příběh, v němž by mohl odhalit dualitu lidské bytosti, a tento extrémní případ mu poskytl prostor pro fascinující studii člověka, v němž se skrývají dvě zcela protilehlé polohy. Postava slavného reportéra bulvární publicistiky však ve filmu sleduje přesvědčivě i druhou, neméně fascinující linii vlivu médií na veřejné mínění a osobní zodpovědnosti novináře. Snímek finančně podpořili producenti a režiséři Alfonso Cuarón a Guillermo del Toro. Další záříjový čtvrteční klub je věnován brazilskému snímku **Elitní jednotka**. Ten získal Zlatého medvěda na MFF v Berlíně v roce 2008. Film je stejně jako Kronika smrti inspirován skutečnými událostmi, které se odehrály v riodejaneirských favelách v roce 1997 těsně před návštěvou Svatého otce z Říma. V Rio de Janeiru je přes 700 slumů ovládaných ozbrojenými dealery. Velitel elitní jednotky brazilské policie, zvané BOPE, s nimi vede válku. V tomto městě však mír závisí na rovnováze mezi gangsterskou municí a korupcí policistů. Jde-li čestný policajt do favel, obvykle se něco semele. Režisér **José Padilha**, jenž vystudoval v rodném Riu a v Oxfordu, natočil před tímto šokujícím celovečerním debutem již několik dokumentárních filmů s podobným tématem. Jeho snímek **Ónibus 174** získal v roce 2003 na MFF v Karlových Varech Cenu diváků.

ČT 2, ve čtvrtek **2. 9.** od 22.40 (Kronika smrti) a ve čtvrtek **9. 9.** od 22.05 (Elitní jednotka).

-kb-



2



1. - 15. září



film

Největší z Čechů

Parodie na vysoké ambice, pábitele i na současnou situaci filmařů v Čechách natočil „režisér“ tragikomedii **Robert Sedláček** (Muži v říji). Fiktivní filmařský tým, značně zdrchaný životem i tvůrčími neúspěchy, dostane tři čtvrtě milionu na to, aby natočil příběhy lidí, kteří dokázali něco, co neumí nikdo na světě. Jedná se o zakázku agentury Jež v Pelhřimově pořádá festival kuriozit a rekordů, ale chce město a celou akci vymanit z nálepky pouťové atrakce. „Tento film je složený z událostí, které se nám opravdu staly!“ prohlásují filmaři. Uvidíme v něm neherce, skutečné rekordmanky i **Jaroslava Plesla**, **Simona Babčákovou**, režiséra **Jana Hřebejka**, **Davidu Švehlíka** či písničkáře **Wabiho Daňku**. Uvidíme, zda parodie na český průměr nebude jen průměrná. Premiéra ve čtvrtek **26. 8.**



hudba

Přírozená scéna

Making The Nature Scene je název festivalu, který na půdě ne zcela studentského klubu K4 v prostorách FF UK spojí **OTK**, **Table**, **Kaspar von Urbach** a **Moduretik**. Bude hlučno, vazbivo, elektricky... A proč? Čtete prohlášení pořadatele (**Bleeding Ear**): „Celý vedení **Bleeding Ear** (vtip) chodí rádo do lesa a miluje zvířata. Asi proto se v našich hlavách zrodil nápad uspořádat benefiční akci **MAKING THE NATURE SCENE**!, která by měla přírodě trochu pomoci. Konkrétním cílem tohoto koncertu je zachránit lokalitu **Chmeliště** na **Kutnohorsku**. V místě starý zatopený cihelny vznikl přírodní ráj, který obývá řada ptáků (moták pochop, ledňáček říční atd.), obojživelníků (čolci, rosničky atd.) a nepřeberný množství vzácného hmyzu (mj. 24 druhů vážek) a rostlin (mj. masožravá bublatka jižní). Tomuhle krásnému místu ovšem zhruba do roka hrozí srovnání se zemí v rámci „rekultivace“. Poslední možnost, jak lokalitu zachránit, je její výkup. Českýmu svazu ochránců přírody (**ČSOP**) se podařilo dohodnout s majitelem, že jim pozemek prodá za nižší cenu. Pokud ochráně



rozhlas

Srdce lesa

Celkem dvacet dní strávíme ve hvozdech šumavské literatury. Dramaturgyně **Marie Valtrová** a překladatel **Jan Mareš** připravili opulentní ochutnávku z elektronické databáze **Kohoutí kříž**, obsahující vybrané prózy z tvůrčích dílen **Adalberta Stiftera** z **Horní Plané** (**Bdělá stráž**), **Richarda von Kralika** z **Lenory** (**Večerní mír**), **Johanna Petera** z **Bučiny** (**Pozdrav lesům**), **Hanze Watzlika** z **Dolního Dvořiště** (**Černé jezero**), **Hildy Bergmannové** z **Prachatic** (**Žhavý stín**), **Johanna Andrease Blahy** z **Velkého Rapotína** (**Hodina loučení**) nebo dokonce **Ěgona Schieleho** z **Českého Krumlova** (**Staré domy**) a mnoha dalších. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **6. 9.** do neděle **26. 9.**, vždy od **13.30.**



televize

Malá Velká Británie

Na obrazovky České televize se poprvé dostává jeden z nejméně politicky korektních a nejdřívějších komediálních seriálů současnosti. Většinu rolí hrají autoři seriálu **Matt Lucas** a **David Walliams**. Česká televize uvede první tři ze čtyř sérií (čtvrtá se ostatně jmenovala **Malá Velká Británie** v **USA**). V prvním díle se seznámíte s **Daffydem**, jediným gayem ve velšské vsi, teenagerem **Jasonem**, vášnivě zamilovaným do nejlepších přítelkyně své babičky, nebo transvestitou **Emily**, toužícím dělat samé „ženské věci“. **ČT 2**, od pátku **3. 9.** (první díl ve **23.20**). –jpr–

výtvarné umění

O včelách a šroubech

Jednou z doprovodných akcí výstavy **Síal (Sdružení inženýrů a architektů Liberec)** je přednáška architektky **Mirko Bauma**, profesora architektury na **Technické univerzitě v Čáchách** a jednoho z členů **Školky Síal**. Bude mluvit i o svém působení v **berlínském ateliéru J. P. Kleihuese**. **Muzeum umění Olomouc** (**Besední sál, Denisova 47, Olomouc**), ve čtvrtek **2. 9.** v **18.00**.

Oprava elektronickým uměním v Linci

Téma letošního ročníku festivalu elektronických médií **Ars Electronica** zní **Oprava – pohotovost k zatažení za záchranné lano**. Umělci, vědci a pozvaní experti se budou věnovat mimo jiné problematice klimatu.

divadlo

DOT 504 zahajují premiérou

Taneční soubor **DOT 504** začíná hned v září novou divadelní sezonu premiérou. Komort inscenaci nazvanou **Mah Hunt** připravila jen dvojice tanečniců (**tanečnice a tanečník**), kteří jsou zároveň jejími jedinými protagonisty. **Lenka Vágnerová** a **Pavel Mašek** svou novinku, v níž půjde o lov a jeho pravidla, uvádějí mottem: „Žijí ve světě bez zvířat, postrádám jejich pravidla.“ **DOT 504** patří ke špičce domácích tanečních scén; „díží se své cesty a představuje jeden z proudů, který zde nebyl tak docela zastoupen“, napsala o souboru pro náš list **Kristína Durczaková** (viz **A2** č. **20/2008**) a přirovnala ho výrazem a hlavní energii ke světoznámé taneční skupině **Ultima Vez**. „Lidé a jejich tanec jsou vedeni bytostným neklidem hmoty. Každý pohyb má dalekosáhlé důsledky“, uzavřela **Nina Vangeli** svou recenzi choreografie **DOT 504 Holdin fast** (viz **A2** č. **45/2007**; **Vangeli** o **DOT 504** také

literatura

Večer

s Alenou Zemančíkovou

Nakladatelství **Meander** uvede v první literární kavárně nové sezony prozaičku, autorku rozhlasových her a dramaturgyni **Alenu Zemančíkovou**. Ta bude číst dětem z příběhů vydaných v knize **Mařenka a Čenda** (a medvědi!), jež se odehrávají v kouzelném světě starych věcí.

Divadelní kavárna Švandova divadla (**Štefánikova 57, Praha 5**), ve čtvrtek **2. 9.** od **17.30**.

Literární Zaráfest 2010

Desátý ročník festivalu, jehož název – shodný s názvem děčtinského hostince, kde byl festival založen – pochází ze španělského slova **Zarabanda** (druh tance), nese podtitul **Nejen dětem**. V autorských čteních vystoupí řada literátů: **Michal Šanda**, **Radek Malý**, **Václav Vokolek**, **Marťa Jirousová** či **Jaromír Týpelt**. Dětskou část festivalu představuje recitace **Lucie El Gabbaniové** s hudebním doprovodem **Danny Moclové**, zábavný program s knihami, výtvarné dílny, soutěže a výstava dětských prací na téma **Můj oblíbený literární hrdina**. **Děčtinský zámeček**, v pátek **3. 9.**

Přiházející

Milan Uhde (1936) je mimo jiné autorem dvou kratších rozhlasových her. Obě vznikly v šedesátých letech a obě se dočkaly okamžitého nastudování ve zkušenské režii **Josefa Červinky**. V roce 1965 to byl text **Svědkové**, o dva roky později **Ten**, který přichází. Ve společné obnovené premiéře obou méně známých děl uslyšíme **Ladislava Boháče**, **Otakara Brouska** nebo **Ladislava Lakomého**. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý **7. 9.** ve **21.30**.

a v sobotu 4. 9.

Čtení Alberta Szpunberga

Argentinský spisovatel židovského původu **Alberto Szpunberg** (nar. 1940) obdržel za povídky a poezii mnoho evropských ocenění a jedním z jeho témat jsou židovské kořeny ve středoevropské kultuře.

O nich je i část výběru z jeho díla *Der Wind ist manchmal wie alle* (Viatr je někdy jako všichni), kterou bude číst v Praze. Szpunberg v Argentině působil jako profesor literatury, po převratu v roce 1966 jako novinář v exilu ve Španělsku, zkušenost pronásledování a života v diktaturách číní z jeho díla silnou výpověď. Čtemí ve španělštině a němčině.

Pražský literární dům (Ječná 11, **Praha 2**), v pondělí **6. 9.** od 19.00.

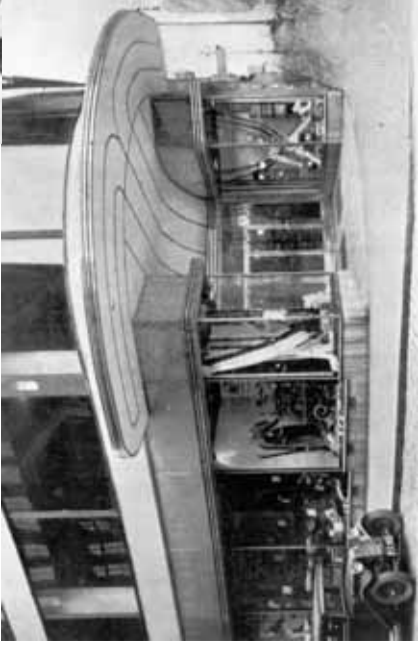
Ortenova Kutná Hora 2010

Letošní ročník literárního festivalu spojeného s vyhlášením soutěže mladých básníků bude trvat tři dny. Po zahájení zazní v sále Základní umělecké školy (Vladislava 376, v pátek 10. 9. v 18.00) pořad Černá hodina, sestavený ze vzpomínek současníků a textů Jiřího Ortena; účinkují **Věra Kubánková** a **Jiří Suchý z Tábora**. O den později provedou **Alfréd Strejček** a **Štěpán Rak** v objektu GASK (bývalá jezuitská kolej, v sobotu 11. 9. v 16.00)

Máchovské nokturno – obraz ze života mého, neboli kompozici z textů **Karla Hynka Máchy**; a v 19.30 se tu odehraje recitál **Soni Červené**, kterou na klavír doprovodí **Daniél Wiesner**.

Kutná Hora, od pátku **10. 9.** do neděle 12. 9.

–pa–



v C. 11/2009).

Divadlo Ponec (Husitská 24a/899, **Praha 3**), premiéra v sobotu **4. 9.**, repríza v neděli **5. 9.**, vždy ve 20.00.

Nudíte se?

Projižte verbální útok

„Máte pocit, že už jste všechno viděli? Unavuje vás znovu a znovu sledovat tytéž příběhy? Napodobeniny reality vás neuspokojují? Tragické konce vás nechávají chladnými? Nemáte potěšení ze hry? Bojíte se prázdnoty? Nudíte se? Čtíte se neobjevit?

Ztratili jste schopnost nechat se unášet sny? Pochybujete? Uvědomujete si, že čas běží? Jste připraveni – přijďte si nechat vyspláť.“ Takto uvádí Pražské komorní divadlo v Divadle Komedie svou první zářijovou novinku Spilání publiku 2010 od rakouského dramatika **Petera Handkeho**. Hra měla premiéru v roce 1966 v režii Clause Paymanna a způsobila skandal – končí totiž verbálním útokem na diváky.

Režiruje a autorem scény je **Dušan D. Pařízek**. Hrají **Martin Finger**, **Stanislav Matjer**, **Gabriela Mřčová** a **Martin Pechlát**

(dva poslední jmenované připomeněme v excelentní inscenaci Goebbels/Baarová – viz krátkou recenzi v AZ č. 20/2009).

Divadlo Komedie (Jungmannova 1, **Praha 1**), premiéra v pátek **10. 9.**, první repríza v pondělí **13. 9.**, vždy ve 20.00.

–jib–



ekonomické transformace v Česku. Premiéra ve čtvrtek **2. 9.**

Kieslowski v pražském

Ponrepu

V pražském promítacím sále Národního filmového archivu si v září můžeme připomenout polského režiséra **Krzysztofa Kieslowského**, z jehož tvorby je patrně nejznámější trilogie **Tri barvy (modrá, bílá, červená)** a snímek **Dvojitý život Veroniky**. Na pražské přehlídce budou uvedeny snímky jako **Náhoda** (1981), **Amatér** (1979), **Krátký film o lásce** (1988) či **Krátký film o zabíjení** (1987).

Bio Ponrepo (Bartolomejská 11, **Praha 1**), od středy **8. 9.** do středy **15. 9.**

První loutkové filmy světa

V Osvěných Mezinárodního festivalu animovaných filmů **Anifest** uvádí **Moravská galerie v Brně** pásmo filmů polského rodáka **Vladislava Stareviče** (1882–1965), působícího ve Francii, který se nechtěně stal průkopníkem loutkové animace. Vymyslel loutkový film vlastně omylem, díky svému nadšení pro entomologii, když se pokoušel dokumentovat život hmyzu pro potřeby etnografického muzea. Zpočátku byly jeho filmy mylně pokládány za hrané – londýnské noviny dokonce v roce 1911 psaly, že „hmyz byl ve filmu živý a vycvičený neznámým ruským vědcem“. Starevičova animace byla natolik dokonalá, že mášla. Kouzlu dokonalosti prvních loutek podléhá divák dodnes, zejména u snímků Pomsta kameramana (1912) nebo Vánoce u lesních obyvatel I. (1913), které budou promítány i v Brně.

Moravská galerie Brno (Husova 535, **Brno**), v pondělí **13. 9.** od 18.00. –kb–

společnosti dohlédu a bankrotu finančního sektoru. Organizátoři chtějí probrat lidi z letargie, jež je neomluvitelná, jelikož již máme ideje, nástroje a techniky k inიცiování změny. Obracejí se k pionýrům, kteří navrhovali víze alternativní budoucnosti. Chtějí ukázat, že lze dělat věci jinak, jít proti zakoreněným systémům a způsobům chování a radikálně je změnit. Letošní festival se bude konat nově také v bývalé továrně na tabák (Tabakfabrik).

Tabakfabrik Linz (Gruberstrasse 1, **Líнець, Rakousko**) a další lokality, od čtvrtka **2. 9.** do soboty **11. 9.**

Newyorčané v Praze

Výstavu představující práce současných newyorských umělců – instalace, umění ve veřejném prostoru, malby, sochy či performance – připravil nezávislý kurátor **Omar Lopez-Chaloun**. Součástí výstavy jsou také díla vytvořená během rezidenčního pobytu vystavujících na zámku v Trebešicích; výstavu doplňuje výběr videooprací příbližné dvacetiletých současných newyorských umělců.

Futura (Holečkova 49, **Praha 5**), do čtvrtka **30. 9.** –ld–

debut **Já si pohrává s tématy žizně**, globálního oteplování a teorii!

Václava Klause. Dokument **Všechno je sračka** portrétuje člověka, který přežil o mnoho let svou milenkou, masovou vražedkyni.

ČT 2, v pondělí **6. 9.** od 23.35.

Maratónec

Klasický Hollywood, rok 1976, režie **John Schlesinger** (Drahoušek). Daleko od hlucícího davu, Půlnoční kovoji, Den kobylek) a v hlavních rolích **Dustin Hoffman** a **Laurence Olivier**. Tuhle legendu je třeba si vychutnat i se všemi stereotypy.

Jde o thriller s protivaletickým a protirasistickým vyzněním, v němž **Dustin Hoffman** ztvárnil studenta a **Laurence Oliviera** sadistického náacistického lékaře a agenta, který mu pěkně zavaří.

ČT 2, v úterý **7. 9.** od 20.00.

Přineste mi hlavu

Alfreda Garcii

Krvavý Sam je předzdivka mistra násilných scén a „baletu kulek“

Sama Peckinpaha, o němž nedávno vyšla také monografie z pera filmového historika **Zdenka Hudce** (více na straně 11 tohoto čísla). Snímek z roku 1974 patří mezi nejsobnější režisérova díla, dokonce jsou mu připisovány autobiografické prvky. Jde vlastně o western ze současnosti, v němž se nešetří násilnými scénami a morbidními výjevy, ale ani ironickým nadhledem.

ČT 2, v neděli **12. 9.** od 22.40.

–kb–

Temné vášně s Červenou

Soňou

Carmen **Georgese Bizeta**, při své premiéře jeden z nejednoznanějších propadáků operních dějin, je dnes v oblasti opery tím, čím Beethovena Osudová pro oblast symfonické tvorby: jejím synonymem. Zpěvohra o čtyřech dějstvích na libreto **Henry Meilhaca a Ludovica Halévyho** podle povídky **Prospera Meriméa**, pojednávající o tragickém dvojišel-níku titulní cikánky a **Dona Josého** (toreador Escamillo se nepočítá, neb je v díle přítomen jen pro přednes jedné z nejslavnějších árií – *Tó-rré-ádór-rré*, *vzá-á-pass-sedéej*), se dočkala obrovského množství dlouhodobě uváděných nastudování. Pro specifickou posluštače by mohla mít speciickou **Kegela** s Rozhlasovým symfonickým orchestrem v Lipsku a (vedle jiných kvalitních pěvců, například **Rolfa Aprecka** nebo **Robertu Lauhöfera**) s naší **Soňou Červenou**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **12. 9.** v 19.30.

Radiodokument

Ve svém pořadu *To byl Max Gerstl* nám **Miriam Škudlová** představí osobnost a odkaz renomovaného českého architekta židovského původu a funkcionalistické orientace, specialistu na drobné architektonické doplňky (například proslulá „ledvínové“ světelné nárožní markýzy), který ve třicátých letech navrhoval a realizoval přední pražské obchody a jenž pak podstatnou část života strávil

v New Yorku.

ČRo 3 – Vltava, ve středu **15. 9.** ve 21.45.

–mc–

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



How do we stop our governments from going to war?



A2 a Divadlo Archa uvádí
STIMUL festival

A2
 kulturní čtrnáctidenník



Wilco

28/9/2010

DIVADLO ARCHA, PRAHA



Vstupenky/Tickets: 720 CZK
Pokladna Divadla Archa/Archa Theatre Box Office
(Na Poříčí 26, Praha 1) www.archatheatre.cz
Ticketpro www.ticketpro.cz – 790 CZK
Ticketportal www.ticketportal.cz – 790 CZK

www.stimul-festival.cz
www.wilcoworld.net

Ve spolupráci s



Partneři



Mediální partneři



Emil Michel Cioran v podání Josefa Fulky

Díky tomu "politickým" konotacím všechna ta rozličná vztahují na zajímavost.

→ Tak se (s)obě máš rozumět - nezrozumitelnost zaručeně osudu? když oddělíme od toho patos a je zde osud v podobě neurózy.

Život rezistencí i bojem

Skutečná odvaha začíná pouze v bodě, kde nás jakási zvláštní nutnost přiměje tomuhle všemu porozumět. Co je odpornějšího než vidět, jak citění osudu ústí do rezignace, pasivity, lhostejnosti? Skutečně žijí jen lidé, kteří mají osud. Jsou jediní, pro koho je život rezistencí a bojem; jediní, kdo mají právo mluvit o heroismu. Skutečná odvaha začíná v bodě, kde – třebaže jsme si jisti, že všechno je zbytečné – nechceme považovat život za řadu promarněných příležitostí. Proto se potom ptáme všech, kteří vyzývají k odvaze: stačí smrt, kterou jste nechali za sebou, k tomu, aby vám dala právo mluvit o životě? Doposud se nepsalo o ničem jiném než o výzvách k zženštilosti, jinak řečeno k vrtošivé, nesoustavné, frivolní a podezřele donkichotské revoltě. *Naše odvaha musí začínat pouze v bodě, kdy jsme všechno ztratili, pouze v bodě, kdy život již pro nás nebyl evidencí.* Jinak by vše bylo ploché, směšné, bezvýznamné. Známe kohosi, kdo rozmlouvaje o odvaze vychvaluje nevědomost a řeší nejzávažnější problémy s takovou snadností, že si člověk klade otázku, jak mohl s takovým půvabem zmiňovat témata, v souvislosti s nimiž jiní litovali, že nemají dost slz. A potom jsem zaslechl následující tvrzení, stejně nepřipustné jako odpudivé: „Temnota a negace jsou pohodlnější než světlo, tvoření atd.“ Jistě, jsou pohodlnější, pokud představují pasivitu, stupidní či zločinnou netečnost. Když je však temnota

skutečností, která se ve vás vzmáhá současně se světlem podle té nejkonfliktnější dialektiky, když hoříte ve všech bezmeznotech noci, které vás stravují jako gangréna, když popíráte vše, protože nic neodolá, když hledáte spásu ve světle, abyste v tomto světle rovněž zemřeli, a to celkovou smrtí, jež by nebyla pouze smrtí temnoty, když se cítíte opuštěni a ve své opuštěnosti odpovědní za existenci tohoto světa, když vám všechna láska připadá suchopárná ve srovnání s vaším ideálem, jímž je pohlcení veškeré existence ve vašem dramatu, které vám jako jediné připadá hodnotné, závažné a definitivní, lze potom tento stav metafyzické zmatenosti, celkové apokalypsy a kosmické závratě ještě označit za pohodlný? Říkám to jednou provždy: v naší beznaději je více naděje než ve fádni vyváženosti lidí bez osudu a v naší smrti je víc života než ve změkčilé harmonii normálních lidí. Nechtě je naší jedinou hrdostí mít osud a naší jedinou radostí zemřít kvůli životu, kvůli našemu životu zakrvácenému zločinným paroxysmem napětí!

Není nám zapotřebí útěchy, a proto je náš pesimismus mužný. Nuže, chlápce, nechtě nás tedy obemkne štěstí, protože nyní již víme, že tento svět je nesmysl!

Z francouzského originálu **Emil Michel Cioran: Solitude et destin** (Gallimard, Paris 2004, s. 281–286) přeložil a okomentoval **Josef Fulka**.

Josef Fulka (nar. 1976) je filosof, univerzitní pedagog a překladatel. Studoval filosofii na Filosofické fakultě UK (ukončení doktorského studia 2003). Absolvoval studijní pobyty na Collège international des traducteurs littéraires (Arles) a na Maison des sciences de l'homme (Paříž). Překládá především francouzskou filosofickou literaturu (L. Althusser, R. Barbaras, R. Barthes, J. Kristeva, P. Klossowski aj.) a působí jako odborný asistent na Fakultě humanitních studií UK v Praze a jako pedagog v rámci programu UPCEs (Undergraduate Programme for Central European Studies). V roce 2009 mu byla udělena Akademií věd ČR Prémie Otto Wichterleho za mimořádný vědecký výkon pro badatele do 35 let. Publikoval monografie *Fascinace neviditelností* (Togga, Praha 2009; s. Jaroslavem Novotným) o díle Jaroslava Havlíčka, *Psychoanalýza a francouzské myšlení* (Herrmann a synové, Praha 2008), *Michel Foucault: politika a estetika* (Dokořán, Praha 2005; s. Pavlem Baršou) a *Zmeškané setkání. Denis Diderot a myšlení 20. století* (Herrmann a synové, Praha 2004). Pravidelně přispívá do společenskovedních periodik.

Ale osud má právě tak politický rozměr. → proti pasivitě. Z toho se ovšem dají vyvodit pozitivní i negativní důsledky.

Emil Michel Cioran (1911–1995) byl francouzský filosof rumunského původu. Po mládí v Rumunsku, kde se prý zapletl s fašismem, přesídlil do Francie, kde je uznáván jako brilantní stylista-samouk. U nás vyšly knihy *Nástin úpadku* (*Précis de décomposition*, 1949, česky 1993), *Sylogismy hořkosti* (*Sylogismes de l'amertume*, 1952, česky 1995) a *Rusko a virus svobody* (*Russie et le virus de la liberté*, 1962, česky 2001), kde se představuje i jako svérázný historik a analytik nacionalismu. V A2 č. 13/2010 jsme publikovali soubor Cioranových aforismů a glos v překladu Alana Beguivina.

Na druhé straně, přiznejme si, že s obrovským osudem by někdo vydržel ani deset minut.

→ Ale musí to být protiklad?



Henri Cartier-Bresson: Madrid, 1933. Rekonstrukce z lega

Chci to změnit

O financování kultury, rozpočtu na příští rok i o tom, kde se peníze na kulturu ztrácejí či dají nalézt, hovoří nový šéf resortu kultury. Náš rozhovor navazuje na minulou Ádvojkou, věnovanou problematice nadací a peněz z hazardu, které jdou v jiných zemích na podporu kultury.

FILIP POSPÍŠIL
JANA BOHUTÍNSKÁ

Působíte ve vládě, která se definuje především ekonomickými tématy. Proto se budeme zabývat především penězi. První otázka se existenčně týká i našeho listu, ale zdaleka nejde jen o literární časopisy a akce. Před vaším příchodem na ministerstvo bylo pozastaveno vyplácení už schválených dotací na letošní rok. Vyjádřil jste se v médiích, že by tyto dotace vyplaceny být měly. Kdy to bude? Já jsem vždycky rád, když vím, na čem jsem. Vy jistě také. Jestliže se v prosinci nebo na začátku roku dozvíte, že na rozpočtový rok můžete počítat s nějakými penězi, zakomponujete si je do plánu a pracujete s nimi. Když vám během roku, v květnu a poté v červenci, řeknou, že peníze nebudou, musíte se s tím nějakým způsobem vyrovnat. Já se s tím musím vyrovnat za ministerstvo kultury, a to jsem tady měsíc. Musím pracovat s tím, jak v tomto případě rozhodla nejprve vláda Jana Fischera a pak vláda Petra Nečase. Odvíjí se to samozřejmě od toho, kolik prostředků ve státním rozpočtu je.

Navazuji také na práci svých předchůdců. Václav Riedlbauch a jeho odbor, zodpovědný za grantové peníze, příliš nevnímal ono květnové rozhodnutí. To znamená, že granty na akce, které byly uskutečněny v prvním pololetí nebo jsou průběžné, byly v mnoha případech uspokojeny na sto procent. Myslím, že přitom mohl postupovat stejně jako doktorka Matoušková na památkové péči, která všem odběratelům přidělených grantů oznámila: situace je natolik dramatická, že dostanete o patnáct procent méně. Ale už od května by se s tím dalo počítat a každý příjemce dotace by se s tím mohl vyrovnat. Bud by získal další zdroje, nebo by řekl, nebudu to dělat.

K tomu ale nedošlo...

K tomu nedošlo, protože odbor zodpovědný za granty vyplatil sto procent těm v prvním pololetí a i některé průběžné. V tuto chvíli mu tak nechybí patnáct procent na ostatní granty, ale vlastně třicet. Ale to taky není pravda, protože přišlo červencové přečtenování, o to je to složitější. Jako příjemci grantů víte, že nejde o zákonně nárokovatelné peníze. Dalo by se tedy úředním postupem, strašně složitým a byrokratickým, z toho vykroužit a chybějící částí dotací nevyplatit. Ovšem nemyslím si, že by to bylo správné. Proto jsme hledali v rozpočtu a rezervní zdroje našli. Na pokrytí celé dotační částky na druhé pololetí to však nestačí. Rozhodl jsem, že už v tomto týdnu by měly odejít padesátiprocentní zálohy příjemcům, a žádám ministra financí, aby mi o částku, kterou neumím najít v rezervě, byl navýšen rozpočet ministerstva kultury. Takže zatím půjde záloha padesát procent a pracujeme na tom, aby granty mohly být doplacené na sto procent.

Rozpočet na rok 2011 bude znamenat další úspory vašeho resortu. S jakými argumenty na vládě pracujete, aby rozpočet pro kulturu nedopadl ještě hůř než letos?

Teď mohu na vládě pracovat pouze s argumenty, které vycházejí z platové politiky státu, například ze zákona o církvi. Dlouhodobě pokládám živou kulturu i památkovou péči za podfinancované, a proto chci největší škrty v rozpočtu pro rok 2011 dělat přímo v budově ministerstva kultury, v jeho řídicích strukturách a v příspěvkových organizacích. Pokud se mi to povede tak, jak jsem uložil rozpočtářům, bude příští rok sto procent letošních prostředků na památkovou péči, sto procent na živou kulturu a sto procent na národnostní menšiny.

Jak chcete zajistit šetření v příspěvkových organizacích? Budou tak záukolováni

jejich ředitelé, nebo chcete rušit či slučovat některé z nich?

Ne, to určitě ne. To dostane za úkol šéf. Dnes [17. 8. 2010 – pozn. red.] byla vypsaná veřejná soutěž na provedení komplexních auditů, jak ekonomických, tak personálních. Příspěvkových organizací je 31 a každý musí začít hledat u sebe.

Grantová schémata teď měnit nemůžeme, systémy zůstanou zhruba stejné jako loni. Možná se ale bude každý náměstek zabývat složením grantových komisí.

V jakém smyslu?

Bude to věc každého náměstka. Chceme, aby pravidlo, které schválila vláda – to jest, že do srpna nebo září předkládáte žádosti a do února budete vědět, kolik dostanete peněz –, bylo dodrženo. Jestliže jsem ale přijal nové náměstky, kteří jsou za ty peníze zodpovědní, je možné, že budou chtít obměnu komisí. To se netýká jen grantových komisí, ale bude třeba měnit i rozkladovou komisi, která se vyjadřuje k právním sporům.

Někteří kritici dosavadní podoby dotačních řízení, například Marta Smolíková z iniciativy ProCulture, poukazují na rozdělování velkého množství peněz v nejasné kategorii nazývané prioritní akce. Budete s tím něco dělat?

Co to je prioritní akce? Není to třeba akce, která je dlouhodobého charakteru? Opakující se akce? Tak ať se přihlásí do grantů o podporu na příští tři roky. O té možnosti budou všichni vědět dopředu a budou je posuzovat komise; nepůjde o nějaké rozhodnutí jednotlivce. Na druhé straně, pokud vláda bude trvat na tomto způsobu financování, musím to jako ministr vykonat. Organizace a organizační řád ministerstva dosud neumožňoval dobře řídit resort, tedy administrátory a úředníky. Plno úředníků si tady přisvojovalo pravomoci, které jim vůbec nepřísluší. A to chci změnit.

Věnujeme se jiné oblasti financování kultury. Jedním ze zdrojů, který také velmi rychle vysychá, je Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie, kde hrozí vyčerpání prostředků už v průběhu příštího roku. Jaké vidíte řešení tohoto problému?

Problém fondu je hluboký. Fond je zatížen několika soudními spory o poměrně významné částky a jsou to věci, které jsou staré víc než deset let a dosud o nich nebylo rozhodnuto. Takže nejde jen o vyschnutí zdroje, ale ještě i starou zátěž.

Mluvíte o fondu kinematografie?

Jde jak o státní fond kinematografie, tak státní fond kultury. Tam ty zátěže skutečně jsou a je potřeba se v tom odrazit. To je jedna věc. Druhá věc je, že fond kinematografie jako takový měl nebo má zdroje – to jsou příjmy z reklamy České televize.

Která má skončit v roce 2011...

Do vlády byla předložena minulý týden senátní novela, kde dva ministři byli pro a ostatní zaujali neutrální stanovisko. Senátní návrh přichází s neutrálním stanoviskem vlády na pole sněmovny. Zaznívají pochybnosti, zda je dobře, aby se vůbec otázka televizní reklamy v České televizi otevřela. Z mého pohledu to dobře je, soukromé televize samozřejmě říkají, že to dobře není. Jestliže stát má nějaký nástroj, jak v současné těžké situaci finance získat, být na úkor soukromopodnikatelských subjektů, má si jej ponechat. Myslím, že by ty peníze měly zůstat ve fondu kinematografie. Když vznikne ve sněmovně otázka, na co ty prostředky použít, jestli

ještě na sport, tak já budu jako ministr kultury chtít, aby ty peníze šly do kultury. A to i ze sázek. Až bude loterijní zákon.

Ten nás velice zajímá. Prezident nepodepsal novelu zákona o loteriích... Já bych ji taky nepodepsal.

Programové prohlášení vlády však nyní říká, že peníze, které měly loterijní společnosti odvádět na prospěšné účely včetně kultury, by se měly stát příjmem státního rozpočtu, a tím pádem by jeden ze zdrojů mimorozpočtového financování kultury v podstatě zmizel. Jaký na to máte názor?

Pokud by došlo k tomu, co je v programovém prohlášení napsáno, tak nemusejí peníze z loterijních společností skončit ani ve státním rozpočtu, ani ve sportu, ani v obecních rozpočtech. Takže bych se k tomu dál nechtěl vyjadřovat. Myslím, že tuhle otázku znám velice dobře, byl jsem starostou, a jak říkám, je dobře, že pan prezident tu novelu nepodepsal. Byla to předvolební rychlokvaška, naprosto zbytečná. Veřejnost, jak kulturní, tak sportovní, si zaslouží, aby byla stanovena jasná pravidla. Nic jiného než vytvoření úplně nového zákona – s pohledem odborným, nejen populistickým – to nemůže vyřešit.

Kam by tedy podle vás měly jít peníze z loterií a sázkových her? Do státního rozpočtu, do zvláštního fondu, nebo by se mělo zachovat stávající přerozdělování?

Myslím, že jste pochopili, co jsem vám řekl... Při způsobu, který se zvažuje v programovém prohlášení, se může stát, že ty ty peníze vůbec nebudou, že neprijdou nikam. Ani do obecního, ani do státního, ani do fondu. To je to největší nebezpečí.

A v čem tedy vidíte řešení?

Řešení je v tom, aby se udělal komplexní nový zákon o loteriích. Víím, proč je to v programovém prohlášení napsané takhle, ale bude se jednat a věřím, že tenhle argument, který vám tady potajmu říkám, politiky přiměje ke snaze, aby ten zákon byl opravdu kvalitní. Cílem by mělo být, aby loterijní zákon, který vyjde z nové vlády, z nové sněmovny, nevyhnal peníze z České republiky. Nerozumíte?

Uvidíme, jestli vám budou rozumět naši čtenáři...

Hrozí, že ty ty společnosti prostě nebudou sídlit a odejdou na Maltu, Gibraltar a podobně. Buď si je budeme umět ochránit a najít hranici, kde si z toho stát peníze vezme, ale na druhé straně... To bychom se dostali do přílišných detailů. Chci říci, že je tu nebezpečí, že se zopakuje to, co se stalo v Anglii. Firmy odešly a státní rozpočet z toho nemá nic. Pak za nimi běhají a říkají, prosím vás, pojděte zpátky, my to změníme.

Když berete za příklad Velkou Británii, tam výtěžky z národních loterií tvoří obrovskou částku v řádech českých desítek, stovek miliard, která jde i na kulturní účely. U nás to takhle vůbec nefunguje.

V České republice z toho na kulturu nejde nic. Je potřeba, abychom dokázali získat peníze na kulturu, ale musí to být v takové relaci, aby ty firmy neodešly. Kdybychom to mohli zestručnit pro odbornou kulturní veřejnost, tak můžeme říci, ano, ministr kultury je připraven získat při tvorbě loterijního zákona maximum financí i do kultury. Zda se mi to povede, je věc druhá. Ale argumenty jsou jasné. Plno prostředků z loterií a sázek jde na pozitivní účely. Bohužel je ale také řada aktivit, které tyto peníze zneužívají, a to je napadáno veřejností. Že peníze skutečně nejdou

S ministrem kultury Jiřím Besserem především o penězích

na dobro, ani na sport, ani na kulturu, ani na dobročinnost, že jsou zkrátka vyváděny mimo. To je ten problém.

Máte v plánu podporovat i další formy vícezdrojového financování kultury, například ze strany krajů, obcí, sponzoring firem, daňové assignace?

To je několik věcí dohromady, na které jsou různé pohledy. Co se týče mecenášství a podobně, myslím, že když lidé uvidí, že příspěvkové organizace řádně spravují finance, že ministerstvo financí řádně spravuje rozpočet, tak máme šanci mecenáše přivést k tomu, aby kultuře peníze dali. Proto jsme je ocenili v prohlášení vlády. Já za nimi půjdu,

firmy, loterijní společnosti, které dávají procenta na dobročinné účely. Další je využívání evropských peněz. Je mnoho projektů, které se daly využít, ale trochu se v nich zaspalo. Proto jsme teď přijali špičkového manažera na evropské projekty. Dostali jsme totiž signál z ministerstva pro místní rozvoj, že tady nejsou dostatečně kvalitně připravené projekty z integrovaného operačního programu na kulturu. Budeme se to snažit napravit a být dobře připravení na další dobu.

Velká část prostředků z evropských fondů je vyčerpaná a bude se připravovat další programové opatření... Není vyčerpaná.

Tvrdíte, že na ministerstvu nefungovala komunikace mezi náměstký. Personální obsazení vedení ministerstva jste výrazně obměnil. Podle jakých kritérií si náměstký vybíráte?

Obměna byla naprosto nutná, protože za poslední léta se tu měnili jen ministři. Jeden náměstek tady pracoval šestnáct let, jiný, řekněme politruk, měl zkušenosti z různých ministerstev, pak tu byl jeden za ODS a dva – náměstek a náměstkyně –, kteří byli z úřadu, to znamená jen úředníci povýšení do náměstkovského křesla úřednickou vládou. Dnes tu je 1. náměstek, který je nominantem politické strany, a tři, které jsem si přivedl. Jednou je doktorka Matoušková, která zde už pracovala

Fajta, kohokoliv, kdo by tam za těchto podmínek šel.

Do jaké míry budete v novém výběrovém řízení vycházet z toho, jak bylo nastaveno to předchozí?

To byla tragédie, jak bylo nastaveno. Nebylo nastaveno nijak. Myslíte si, že když někdo nastaví, že je hlasování tajné, že je to správné? Pro mě je to nepřijatelné. Jestliže pro někoho hlasujete, musíte být schopný vysvětlit tomu druhému: vy jste až druhý, protože tohle neumíte. Je divné, že v prosinci 2009 byla uzavřena kontrola v Národní galerii, pan Knížák byl pochválen, dostal absolutně neobvyklou odměnu v řádech set tisíc korun za to, jak dobře galerii vede. V únoru pak bylo vypsané nové výběrové řízení, čtyři měsíce před volbami. Mně už tento základní moment připadá nestandardní. Co se dělo potom, je věc druhá, a řešení, pro které jsme se rozhodli, je jasné.

Od začátku to bude jinak, bude posouzen status Národní galerie, budou zkontrolovány koncepce, provedena řádná oponentura, v lednu bude vyhlášeno výběrové řízení. Může se stát, že komise dojde k závěru, že tu není nikdo další po profesoru Knížákovi, který je znalec umění i manažer, kdo by byl schopný vést tuto instituci. On měl přání zůstat do konce roku 2011, mě přání žádného z manažerů či ředitelů příspěvkové organizace nemohou v mém rozhodování ovlivnit. Pokud skončí k 31. květnu jako samostatný ředitel, tak mu půjde plat do 31. srpna. Ale jako samostatný ředitel končí k 31. květnu. To je nová skutečnost.



Jiří Besser. Foto archiv MK ČR

až budu vědět, že tyhle věci jsou v pořádku. Samozřejmě některé příspěvkové organizace mají dlouhodobé partnery, donátory, znají se s ředitelem a spolupráce funguje. Do toho nebudeme zasahovat.

Co se týká fiskálních pobídek, mohu mluvit o filmovém průmyslu. Říkal jsem to i na vládě a stojím si za tím. Dokud budou v Evropské unii země, které budou mít fiskální pobídky do filmového průmyslu, byli bychom bláhoví, kdybychom to také neudělali. Ale zároveň s tím říkám: pojďme apelovat na Evropskou unii, ať se to zruší všude. Až se všichni dostanou na tutéž startovní linii, zase bude rozhodovat kvalita. Myslím, že se mi podaří přesvědčit i ministra financí – i když se bude kroutit a bude řvát –, jelikož umíme vypočítat, že se nám to v delším horizontu vyplatí. Je to jiná situace, než když se v devadesátých letech dělaly pobídky. Přišla firma, koupila dvě tři menší firmy, třeba na výrobu armatur, vyrobila jednu velkou firmu, dvoje lidi propustila, zavedla nové metody, dostala pobídky, a ve finále zdražila výrobek. A nakonec to v mnoha případech zavřeli a odešli na Balkán a pak do Číny. A dnes tu po nich nic nezbylo, prázdná fabrika.

K dalšímu multizdrojovému financování – už jsme na to narazili. Jde o některé sázkové

Mluvíme o penězích na ochranu a rekonstrukci památek....

Jsou zdánlivě, tabulkově vyčerpané, ale podle mého nejsou. V mnoha případech tam nejsou stavební povolení, plno věcí nebude možné zrealizovat, nebylo to dobře nastaveno, je nutná rychlá náprava.

Zároveň se ale připravuje nové programovací období a probíhají nějaká vyjednávání. Na jaké priority by ministerstvo kultury chtělo tyto prostředky získat?

Nemusím vám dnes odpovědět na vše, rád bych si v téhle otázce vyhradil zdrženlivost, protože chci mít nejprve vyřešeno toto období. To je úkol pro nového ředitele odboru strategie a dotační politiky, který už pracuje na rešerši starých projektů, a po prvních kontrolách to vypadá, že těch projektů uspokojíme o něco víc. Některé lze snížit, a když to uděláte u deseti, zbude ještě na dva. Mám tři náměstký a jednoho prvního; nemůžu vám tady napovídat věci bez diskuse s nimi. Dřív komunikace mezi náměstký vůbec nebyla, a to potřebuji posunout. Mám-li ředitele strategie, který se tím zabývá, dostanete vyčerpávající odpověď, až to bude aktuální.

jako ředitelka odboru památkové péče a kterou znám ze svých prvních sedmi let působení v Berouně a z působení v oblasti památkové péče ve Středočeském kraji. Druhý je velmi schopný magistr Zdráhal, který je úplně ideální na živou kulturu. S ním budete mít možnost se potkat při řešení financování. Je to bývalý baletní mistr, člověk, který má podnikatelskou praxi v kultuře. Třetí je ekonomický náměstek. Přivedl jsem si inženýrku Vojtovou, jež léta dělala šéfkou rozpočtu na Středočeském kraji a poté na Praze 1.

Jedním z vašich prvních personálních rozhodnutí bylo i zrušení výběrového řízení na šéfa Národní galerie.

Výběrové řízení jste posunul o rok... To vůbec nemáte pravdu.

Možná nám vysvětlíte, v čem se mýlíme?

Je to úplně jinak. Četli jste to prohlášení, které je na webu? I s daty? Výběrové řízení bylo ukončené zákonným způsobem, vzhledem k tomu, jak bylo vyhlášené. A další kroky budou následovat. V půlce září bude jmenovaná komise. Všichni, kdo byste chtěli pana Fajtu dát na vítěze a posadit ho tam teď místo Knížáka, ho odděláte. Nejen pana

Jiří Besser (nar. 1957) vystudoval stomatologii na Fakultě všeobecného lékařství Univerzity Karlovy v Praze. V letech 1981–1991 pracoval jako závodní stomatolog v Královodvorských železárnách. Roku 1989 na krátkou dobu vstoupil do KSČ. V roce 1992 vybudoval soukromou stomatologickou praxi s laboratoří, kterou předal své manželce, zubní lékařce. Podnikal v obchodu, realitách a reklamě; byl prezidentem berounského hokejového klubu. V letech 1994–2010 byl starostou Berouna; ve volbách v roce 2010 byl zvolen jako nezávislý kandidát TOP 09 poslancem Poslanecké sněmovny Parlamentu ČR. Od 13. července 2010 je ministrem kultury.

David Mitchell

pochopit, proč to ten chlápek z Bristolu udělal. To je všechno.

Zatímco jsem čekal, až se přes přechod přešourá nějaká babka, přepadl mě jeden z mých tourettovských okamžiků. Není to opravdový Tourettův syndrom – jenom záchvěv náhle připomenutého zahanbení –, ale přiměl mě uhodit se sevřenými pěstmi do spánků a zakvílet falzetem jako zpěvák Bee Gees: „*Je mi to táááák líto!*“ Vzápětí jsem se málem propadl studem, protože stará paní mě slyšela: zastavila se a podívala se na mě jako na totálního magora. Na dalších semaforech jsem měl další tourettovský okamžik (ohledně toho předchozího) a zařval jsem: „*Ke všem čertům s tebou, Nicholasi Briare!*“ Jaké blaho, jaké vysvobození by teď představovala kulka do hlavy. Ne že bych to někdy dokázal udělat.

A samozřejmě železářství *1-Stop* je místo, kde bych umřel šťastný. Zdejší pach mě dokáže uklidnit lépe než jakákoli z Lorniných aromaterapeutických sraček, které nakupuje po třiceti librách za lahvičku: mastný kovový odér strojního oleje; pižmová vůně výrobků pro domácí zvířata; štiplavé aroma čerstvě vytaveného čínskému plastu. Řady a sloupce mosazných i ocelových šroubků a skobíček, odstupňovaných podle síly a délky, představují vizuální sedativum. *Na celém širém světě není nic tak zničené a rozbité*, hlásají vystavené nástroje, *abychom to nedokázaly obrousit a stlouct zase dohromady*. Názvy odstínů nátěrových barev jsou balzám pro duši: „*Soumrak na Santorini*“, „*První rajské jablíčko*“ nebo „*Modrá laguna*“. Chlupské kamarádství

tesařů a elektrikářů, kteří si tu kupovali materiál na odpolední melouchy a vtipkovali s Robbem a Jonesterem za pultem, mě hrálo u srdce. Jasně že mě by si s ostríleným profíkem nikdo nespletl, ale dokud držím jazyk za zuby, kdo dokáže poznat, že nejsem zručný amatér? Vybral jsem si tři druhy nožů, velkou tubu *Silico-4-Pro*, aplikační píst, široké ploché dláto, jedny takové složitější kleště na šrouby a pryskyřici napuštěné pracovní rukavice v barvě jater. Zaplatil jsem, naskládal si nákup do krabice, a když jsem z *1-Stop* odcházel, ještě jsem se naposledy ohlédl přes rameno, a právě proto jsem si nevšiml meteoru s *Blackberry* v ruce, který se proti mně řítí po chodníku, dokud nebylo pozdě.

Patrick Beeman si nejdřív zkontroloval, že jeho telefon neutrpěl nějaké škrábnutí, než se obrátil k muži na chodníku. Když mě poznal, zasmál se s odzbrojující upřímností. „*Jak se vám tam líbí?*“ Natáhl svalnatou paži, aby mi pomohl vstát, a moje zrádná ruka uposlechl. „*Žádný trvalý následky?*“

Lorna mě opouští, pomyslel jsem si, *a mám rozdrčenou kostrč*.

Oprášil jsem se. „*Nikdy mi nebylo líp. A co vy, vede se vám dobře?*“

„*Ále, nemůžu si stěžovat. Ne, nemůžu si stěžovat.*“

„*Doufám, že vaše schůzka s mou... s Lornou byla konstruktivní.*“

Patrick Beeman soucitně zabručel. „*Je mi líto, jak to dopadlo, ale co. Člověk uzavře kapitolu a jde dál. A když už o tom mluvíme, Nicku – můžu vám říkat Nicku, že ano? – měl byste si obstarat právního zástupce, pronto.*“

Sledoval, jak sbírám rozsypaný nákup. „*Dal jste se na kutilství?*“

„*Za krbem nám uvízla krysa.*“

Nasadil zmatený výraz, jako by chtěl říct: *Tohle nějak neštymuje. „Za krbem? Ne v krbu?“*

„*Špatně se to vysvětluje. Máme tam takový ten systém, jak něco zastrčíte dovnitř a pak to zazdíte.*“

„*A vy si vážně myslíte, že je dobrý nápad, abyste to rozebíral sám?*“

„*Buď to udělám, nebo nám bude v obýváku smrdět chciplá krysa.*“

„*Ale co.*“ Patrick Beeman pokrčil rameny.

„*Heleďte, já jsem vyrostl na ostrově Man. Takže dejte na moji radu a vezměte si ochranný kryt na obličej. Zkuste se vžít do toho vyhladovělého lapeného krysáka: co uvidí jako první, když jeho temnou věžeňskou celu zaplaví slunce? Šťavnatý oční bulvy a chlupatý nozdry: večere.* Vzpomeňte si na *Americký psycho*. No co. Až si vyberete právníka, tak ať mi pronto zavolá, abychom s tím pohnuli. Asi budete chtít změnit i poslední vůle, ne? Radši bych se nechal vláčet po žhavém uhlí, než bych řekl křivý slovo o někom z kolegů, ale ta McWhinneyová, co má kancelář nad drogerií, je Pollyana na koksů a panu Timothy-mu Finnovi a spol. bych nesvěřil ani sešivačku, natož abych jim dal přístup ke svému jedinému synovi. Tak zatím ahojky.“

Lorna krájela rajčata a bazalku – nikdy nejdeme společně –, ale dostavila se do obýváku, abych ji nemohl obvinít, že se chová, jako by to nebyl její problém. „*Jak tu krysu dostaneme zpoza krbu, je jedna věc,*“ upozornil jsem

ji, když jsem začal vybalovat krabici s nástroji, „*ale ještě musíme vymyslet, jak ji vystrnadit z domu.*“

Lorna navrhl: „*Mohli bychom jí postavit cestičku přímo k hlavním dveřím.*“

Zamumlal jsem: „*Jasně, jasně.*“

Dva srolované koberec z haly vytvořily dálnici o jednom pruhu až k hlavním dveřím. Lorna z pohovky a křesel vybudovala jakýsi kaňon směřující od krbu do vstupní chodby. Vzpomněl jsem si, jak jsme ten dům kdysi zařizovali, s vřelou, veselou, těhotnou Lornou.

Otevřel jsem dokořán okno, co nejvíc to šlo.

Lorna se zeptala: „*A tohle má napomocť čemu?*“

Pravdivá odpověď by zněla: „*Abych získal deset vteřin k dobru předtím, než se do mě zahryzne krysa.*“ Odpověděl jsem: „*Dospělá černá krysa dokáže doskočit skoro do výšky člověka. Je šance, že uvidí to okno a prostě se k němu vrhne.*“ Klasický blábol Nicka Briara: Lorna na mě v tomhle ohledu působí jako projímadlo – ty sračky se ze mě prostě valí.

Ostří prořízlo tmel. Lorna přihlížela z druhé strany pokoje a v ruce svírala tenisovou raketu v pozici přemožitelky upírů s dřevěným kolíkem. Když krysa zaslechla nůž, začala se zběsile zmítat. Zhruba v té době mi došlo, že moje počínání je naprosto nesmyslné: tmel totiž nebyl žádný lepidlo, ale prostě jen těsnění sloužící k tomu, aby do místnosti nepronikal kouř. Kamna jsou uvnitř nejspíš nožičkami přišroubovaná k podlaze a s obložením nehnu, jestli nechci vyrvat celý krb. Protože jsem ještě nesebral odvalu, abych tohle Lorně přiznal, pižlal jsem dál, dokud jsem se nedostal k prostředku horního okraje. Na vyvýšeném přehybu byla vytačená slova: „*PRO VYKLOPENÍ ZVEDNĚTE A ZATLAČTE.*“

Pokračoval jsem v práci s nožem, dokud jsem se nedostal na druhý konec.

„*Fajn. To by mělo stačit.*“

Nasadil jsem si pracovní brýle, zvedl jsem přehyb a zatlačil.

Lorna se zeptala: „*On je tam otvírací mechanismus?*“

Šlo to ztuha, ale nakonec se pružinová západka vycvakla.

Krysa zareagovala chladnokrevným ra-ta-ta-ta.

„*Ovšem,*“ ujistil jsem manželku. „*Ale nejdřív jsem musel uvolnit ten silikonový tmel.*“ Nasadil jsem si ochranné rukavice. „*Dobrá... rád jsem tě poznal, Lorno.*“ Zatáhl jsem. Krabicovitá část kamínek se naklonila dopředu, takže nad horním okrajem vznikla asi deset centimetrů široká škvíra. Dál to vyklopit nešlo.

Tep mi v zápěstích bušil rychle a šhubavě, jako bych na nich měl gumičky.

Opatrně zaškrábání, ale drápky se už nesmekaly zpět, protože stoupání teď bylo mírnější.

Ucouvnuv jsem a popadl druhou tenisovou raketu.

Z otvoru se napůl vynořila hnědá tlapa, velká jako psi.

Ježíšmarjá Josef, pomyslel jsem si, *ta musí být obrovská...*

Tlapa se vysunula vpřed, přitahovaná světlem. Měla jeden ostrý dráp, špičatý jako ptačí zobák – protože to *byl* ptačí zobák.

Na horním okraji kamen se objevil zmatený strážník.

Chvilku se možná pokoušel pochopit tu místnost a odhalit, co je na ní špatně.

Ale pak se rozletěl přímo k oknu...

... kde se omráčí o sklo a zláme si vaz.

Jenže on se otevřeným oknem vrhl ven, do odpoledního světla...

do křižujícího, dopravním provozem otupělého, listy zahaleného odpoledne.

Když jsem se podíval své ženě do tváře, zatoužil jsem, aby se zastavil čas.



Robert Adams: Colorado Springs, CO, 1968

Z anglického originálu **The massive rat** (The Guardian, 2009) přeložila Petra Diestlerová.

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

novinky Moleskine

18 měsíční diáře Moleskine 2010/11 v prodeji!

MOLESKINE

Plánovací zápisník 2010/11 DPC 368

Kapesní týdenní diář 2010/11 DPC 321



Číslo 9

Režie Shane Acker, 2009, 79 min.
Hollywood Classic Entertainment 2010

Režisér Shane Acker rozšířil svůj stejnojmenný krátký snímek nominovaný na Oscara do celovečerní podoby, což producenty zaštili Tim Burton a Timur Bekmambetov. Až potud to zní lákavě. Bohužel však toto dílo kromě vizuálně přitažlivého steampunkového světa a povedených akčních scén nemá moc co nabídnout. Postavy obývající toto postapokalyptické prostředí jsou zcela bez života, modelově omezené jedinou funkcí, kterou zastávají. Jsou to ostatně hadroví panáči, neboť po lidstvu tu nezbylo ani stopy. Ani látková podstata postavíček však neospravedlní zaštiťující absurdní pravidlo, dle něhož štěstí přeje vyvoleným. Výjimeční, osudem vybraní jedinci se obvykle chovají netradičně, dělají věci, na které ostatní nemají odvalu a jejichž smysl nechápu. Zde se ovšem hlavní hrdina, náplní jeho existence je spasit ostatní, prezentuje jako nejnesympatičtější charakter (a hned zpočátku svou hloupostí zavíná něčí smrt). Je opravdu obtížné si představit, z jakých pozic by mu bylo možné fandit, nejsme-li náboženskými fanatiky. Vykreslení fikčního univerza navíc nevyrovnaně balancuje mezi několika subžánry patřícími ke sci-fi i k fantasy, svou averzí vůči racionalitě však musí odpuzovat většinu fanoušků science fiction a i konzumenti té nejspotiřebnější fantasy jsou zvyklí na méně pitomé způsoby zachraňování či nápravy světa. Zároveň dílo neobstojí ani jako pohádka, na dětského diváka je už příliš temné a neuchopitelné – a výchovné skrze svou ideologickou pochybnost není ani za mák.

Tomáš Stejskal



Pilát Pontský

Režie Gian Paolo Callegari, Irving Rapper, 1962, 96 min.
Řitka Video 2010

Výpravný historický velkofilm je biografií římského hodnostáře, do značné míry dodržující historické realie i pozadí politického a soukromého života této osobnosti. Tvůrci nechali pro film vybudovat v římských ateliérech Cinecittà kulisy antických staveb a prostředí, která spoluvytvářejí velkolepé pojetí příběhu. Ve filmu uplatnili řadu formálních postupů charakteristických pro akční mytologické příběhy o svalnatých hrdinech a gladiátorech. Kameramanem zde byl Massimo Dallamano, jenž o několik let později pracoval na prvních dvou spaghetti-westernech Sergia Leoneho, autorem hudby je Angelo Francesco Lavagnino. Ten rovněž spolupracoval s Leonem – na jeho debutu Il colosso di Rodi (Rhodský kolos, 1961). Obliba filmu Pilát Pontský je založena také na atraktivním hereckém obsazení: v hlavní roli uvidíme proslulého francouzského herce Jeana Maraise. Bonusový materiál bohužel pouze upozorňuje na další připravované a distribuované DVD tituly. Alespoň že film je v kvalitním širokoúhlém obrazovém formátu s původním italským zvukem a českými titulky.

Jan Švábentický



Astro Boy

Režie David Bowers, 2009, 90 min.
Hollywood Classic Entertainment 2010

Filmový Astro Boy, natočený podle japonského cyklu komiksů a anime, je v první řadě tuctový dětský film, který z jednoduché zápletky o černobílém boji dobra se zlem vykřesává řadu akčních i humorných scén. Snímek restartuje celý cyklus a vypráví příběh od začátku ve variaci na původní komiks. Základní rozdíl nového zpracování spočívá v tom, že robotický hrdina není oživen pomocí atomového jádra jako v komiksu, ale skrze blíže nespecifikovanou modrou pozitivní energii, která má ve světě filmu také svůj negativní rudý protipól. Změna znamená upřednostnění významově neutrální mytologie před kontroverzním přijetím atomové energie jako čehosi legitimního. Už tento posun ale poukazuje na pozoruhodný motiv, který většina sci-fi děl o polidštěných strojích opomíjí a který nový Astro Boy naneštěstí jen nakousne, aniž by jej šířeji využil. Jde o otázku pohonu. Protiklad pozitivní energie oživující Astro Boye oproti negativní energii, z níž se živí jeho protivráč, naznačují, že umělá bytost má takovou povahu, jaký je zdroj síly, která ji pohání. V souvislosti s robotem s atomovým srdcem by takový závěr byl nanejvýš rozporuplný, a proto pozoruhodný. V případě anonymní modré energie ale rozehraný motiv končí u prostého konstatování, že stroj s hodným napájením je sám hodný. Magická „dobrá síla“ umožňuje hlavního hrdinu zcela polidštit, takže zůstává robotem jen formálně. Následkem toho se oslabuje smysl jeho solidarity s ostatními stroji, která stojí v základu původních komiksových příběhů.

Antonín Tesař



Ěn / Q. / Ahad

Paw Music
HEyeRMEarS Discorbie / Ronda / ReQords 2010

Se záznamy volné improvizace mám čím dál větší problém. Jejich síla totiž tkví především v živém provedení, v pocitu spoluúčasti na vzniku hudební tkáně a při poslouchání zvukového záznamu posluchač často ztrácí pozornost, nebo se alespoň cítí poněkud ochuzen. Ale naštěstí existují výjimky, které dokážou uchvátit i reprodukovat. Jednou z nich je setkání dvou významných maďarských improvizátorů: elektronika Pála Tótha, který pod pseudonymem Ěn vytváří neklidné zvukové monolity, a Ahada, což je pseudonym improvizátora Zsolta Sörése, jehož jsme v Česku mohli slyšet například v Abstract Monarchy Triu rakouského trumpetisty Franze Hautzingera. Na Paw Music jim sekunduje francouzský saxofonista Quentin Rollet, který na nahrávce obsluhuje ještě kontaktní mikrofon a zpětnou vazbu. Z úvodní vokální miniaturny, v níž hudebníci varí slovo „paw“ (a která pravděpodobně pojmenovala celé album), je cítit lehkost a humor, který jinak bývá ve volné improvizaci celkem vzácným artiklem. Spojení elektronického s elektroakustickým, potažmo akustickým zde dopadlo výtečně, hlavním kladem alba je jeho mnohorozměrná proměnlivost, vhodné načasování a napínavá narace. Silné jsou také kontrasty mezi tichem a hlukem, nebo chceme-li čistým a špinavým zvukem. Nejsilnějším kusem je nejdelší skladba Old Smuggla, jejíž druhá polovina vře masivním bzukotem Ěnovy elektroniky, kterou dobarvují zkreslené saxofonové linky a Ahadovy kutilské preparace. Inspirativní setkání, z jehož záznamu je cítit, že se TO povedlo.

Karel Kouba



Baths

Cerulean
Anticon 2010

Anticon Collective je skupina umělců, kteří si založili vlastní label – Anticon. Jeho členové se většinou věnují alternativnímu hip hopu; nejslavnějším z nich je patrně Yoni Wolf (Why?). Letos v Anticonu vydali debutovou desku projektu Baths, za níž se ukrývá jedenadvacetiletý Will Wiesenfeld, známý také jako Post-Foetus. Teď zpátky na začátek: Baths zní hodně jako Animal Collective. A pokud jde o ten hip hop, občas zní i jako Flying Lotus. Osobně bych však Baths zařadil do škatulky dream pop. Hudba je to totiž pořádně zasněná; plná elektronických i akustických zvuků, které se vynořují odkudsi z dálky, stejně jako zpěvákův hlas. Občas je to až strašidelně duchařské. Písničky jsou tu většinou melodické, občas až vtíravě. Skvěle se to ale poslouchá, pro mě je to navíc méně zahlučené než zmínění Animal Collective. Wiesenfeld přiznává, že ho ovlivňuje především japonská kultura. Do svých inspirací zahrnuje animované snímky Studia Ghibli (to je tam, kde točí Hajao Miyazaki – z jeho snímků hudebník vysamploval některé zvuky, od lázni z filmu Cesta do fantazie možná převzal název), počítačové hry (epickou Final Fantasy například) nebo dokonce herní konzole (Nintendo, jak jinak). Když posloucháte Cerulean, je to trochu, jako kdybyste se procházeli pohádkovými lesy Miyazakiho filmů. Pro mne je to jeden z letošních objevů, i proto, jak hutnou atmosféru dokáže navodit.

Jiří G. Růžička



Torula

Zase spatky (ževrajtej)
Masif sound 2010

Trnava se na mapu slovenského rapu dostala především díky dnes už jen dvojčlennému uskupení Turbo boost, jež zaujme především jedinečným projevem Boy Wondera, který proslavil trnavský slang i v České republice. Jeho trnavský kámoš Mc Torula právě vydal mixtejp, jež po dýdžejské stránce více než dobře ošetřil jeden z nejlepších turntablistů v Česku a na Slovensku DJ Spank a jenž se kvalitou beatů (produkce od Masifa) i rapem řadí mezi nejvyspělejší hipopové počiny roku 2010. I když jde „jen“ o mixtejp, předčí většinu letošních sólových děl, včetně desky údajného krále slovenského rapu Rytmouse. Torula si na tejp pozval své trnavské souputníky, pak mladé a poněkud vyčpělé Dramatikz a z Čech Tafroba a Jay Diesela. Kvalitu desky stahují dolů právě hosté z České republiky, přičemž rádoby sociálněkritický part Honzy Naffáka by mohl sloužit jako učebnicové rapové klíše ve formě dětských rýmů. Naštěstí je tu Torula. Má výborný stoytelling, výjimečný smysl pro černý humor a přísnuou dikci, která šlape do beatu s přesností metronomu. Když se v jednom tracku na mikrofonu sejdou tři trnavští králové (Torula, Boy Wonder, Turbo T), lze si už těžko představit lepší souhru hlasů i ujetých myšlenek. Trnavští rapeři o svém stylu mluví jako o gauči – a ten Torulův nabízí výjimečné poležení, ale nedovolí vám usnout.

Lukáš Rychetský



Lucía Guarnido A mi Aire

Divadlo Archa Praha, festival Iberica 2010,
19. 8. 2010

V pražské Arše vystoupila tanečnice Lucía Guarnido s flamenkovým večerem A mi Aire. Za doprovodu kytaristy, zpěvačky předvedla tanec, který si vysloužil mnohé aplausy na otevřené scéně. Představení bylo součástí 7. ročníku festivalu španělské kultury Iberica. V téměř zaplněném divadle se Lucía Guarnido, patřící do nejmladší flamenkové generace, objevila v několika precizně vypracovaných kostýmech, nejen černobílých, ale zářících také sytou zelenou nebo vyvedených v tlumené medové barvě. Těžko říct, co na jejím vystoupení působí uhrančivěji – zda je to rytmus nekompromisně vydupaný nohama nebo třeba precizní práce s dlouhou vlečkou. Sošná tanečnice disponuje silnou vnitřní energií a její tanec je prudký a v mnoha figurách velmi ostrý. Je tolik ženská právě v síle svého tance. Přes zřejmý vnitřní prožití tanečnice by se snad mohl zdát její výkon až nelidský, protože nedosažitelný. Jenže Lucía Guarnido ho se svou skupinou trochu shodí přídávkem. V něm se hraje bez reprodukce, kytaristovi zajede do strun svými prsty zpěvák, který si předtím neodpustil hlasový vtípek, zpěvačka zatančí vlastní etudu a Lucía ji povzbuzuje a tleská. Extrakt španělského temperamentu se přenesl na publikum – nejen na ženy s kytkami ve vlasech, které se ve flamenku zhlédly navzdory (nebo díky?) svým středoevropským kořenům.
Jana Bohutínská



Henrik Lange, Thomas Wengelewski 99 klasických filmů pro lidi v kalupu Přeložil Petr Onufer Plus 2010, 206 s.

Po 99 klasických knihách přichází kreslíř Henrik Lange s 99 klasickými filmy. Opět nečekejte příručku, která by vám usnadnila orientaci ve světě filmu. Pokud chcete Langeho dějovým zkratkám rozumět, měli byste film už vidět. Nejde tu totiž ani tak o zkratku, jako spíš o vybrání toho, co se autorovi zrovna hodí. Jako u literatury, je i tady Lange občas velmi vtipný a občas nepříliš. V Klubu rváčů si vystačí s větou: „První pravidlo Klubu rváčů je: nemluv o Klubu rváčů“, slabší pointou je: „Kvůli tomu debilnímu pravidlu je docela těžké mluvit o celém filmu“. Lepší je pojetí Vetřelce jako nezvaného hosta, kterého na konci Ripleyová musí „vyhodit ze dveří sama“. Vyznavače kultu Hvězdných válek snad pobaví zmínka o Žvejkalovi jako o „chodícím koberec“. Často se autor snaží najít nějaké poselství či ponaučení. U Boormanova vodáckého dramatu Vysvobození třeba: „příště jedte s Holiday Travels“, nebo u Snídaně u Tiffanyho: „i chudí, prachmizerní spisovatelé můžou sblatit babu“. U Magické hlubiny pak brání hlavního hrdinu, který upřednostní potápění před dívkou, slovy: „Pokud jste nechodili s delfínem, neodsuzujte ho.“ Ve shrnutí Terminátora je pointou: „Terminátor Sáru nezabije. I když lidstvu se přeje jen pomstí, když se stane guvernérem Kalifornie.“ Cinefilové si v knize jistě přijdou na své. Nechybějí ani snímky jako Sedmá pečeť („existenciálně-dobrodružná groteska“), Kurosawova Tělesná stráž („Sandžuro je borec!“) a Sedm samurajů nebo Zloději kol („existenciální eurobiják“).
Jiří G. Růžička



Robert Schad – Podél linie; Lucie Novotná – Krajnomalba

Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov,
obojí do 31. 10. 2010

Ačkoliv jsem do Českého Krumlova původně vyrazila především kvůli výstavě u příležitosti 120. výročí narození Egona Schieleho, největší překvapení se konalo na dalších výstavách rozsáhlého centra. Šlo především o železné plastiky Roberta Schada (viz obrázek), vytvořené z masivní čtyřhranné oceli o průměru od 45 do 160 mm, přičemž průřez nejmenší jednotky je dán rozměrem umělcovy ruky. Jeho práce však nepůsobí masivně a pohrávají si s variacemi téhož tématu. Vypadají zároveň otevřeně i uzavřeně, pohyblivě i staticky, lehce i těžce, nestabilně i stabilně. Schad spojuje zdánlivě nespojitelné. Druhým příjemným překvapením bylo sto krajín mladé české výtvarnice Lucie Novotné, která se sympatickým sebevědomím vychází v době konceptuálního umění starosvětsky do krajiny se stojanem, plátnem a štětcem. „Přestože žijeme v rychlém jednadvacátém století, neznamená to, že nemůžeme být fascinováni tím samým, co lidé po staletí před námi,“ říká v explikaci k výstavě výtvarnice. Bylo by však mylné se domnívat, že tvorba Lucie Novotné působí staromilsky – autorka využívá řady originálních technik, jak malířských, tak grafických, takže její krajiny jsou pokaždé jiné. Český Krumlov se zkrátka vyplatí sledovat, protože neokázale objevuje nové autory a nevyčerpává síly jen na pietní uctívání Egona Schieleho.
Kamila Boháčková



Vedro / If

Kurátor Dušan Zahoranský
Galerijní prostory MeetFactory v Praze,
do 17. 9., resp. 11. 9.

Jak vystoupit ze stínu tolik si vzájemně podobných pražských výstav mladého alternativního umění, když je tu pořád takové vedro? Snad tedy podmínky přijmout, poddat se zvykům a soustředit se na drobné záchvěvy tvůrčí energie. „Souborem instalací přizvaných umělců máme ambici vytvořit místo, které by mohlo zůstat v paměti návštěvníků jako léto 2010 v Praze. Něco jako dovolená, ze které sice máte intenzivní zážitky, ale nikdy jste na ní nebyli.“ Já tam byl, a přestože léto je podle mě jinde, doporučuji. Doporučuji zhlédnout rabijácký gobelín Vlasty Žákové, který sálá rudým vedrem nočního klubu, dýchavičný notebook, jemuž prázdný wordový soubor neustále klesá pod hladinu, odvíjí se nezadržitelně, marně (spisovatelský dušný sen), což jest video Lenky Vítkové, dále sérii prací KW (malba, kresba a zpitomělý diapozitiv s náladou průzračnou) i instalaci Jany Kochánkové Ovoce stromů rajských jíme, což je horký pramen napájející „exotické“ rostliny v kutilském skleníku z trabantu. Dále možno vidět: videa, smyčky z diáků, fotografie, konceptuální fotografie, malbu na zdi. / V areálu je také v nově otevřené Galerii Kostka instalace (se záznamy performance) Tomáše Moravce a Romana Štětiny. Ve snad krychlové, rozhodně vysoké místnosti jsou nataženy od podlahy do stropu dvě dvojité lano, zamotaná tak, aby dvě úctyhodné tyče nad vaší hlavou zůstaly v neustálém tlaku sil ve vodorovné poloze. Jde o názornou „pochtu tvořivého přátelského dialogu“, „schéma vzájemného zapření se“.
Karel Brávek

2010 DIVADLO KOMEDIE 2011

Peter HANDKE

Spílání publiku 2010

scéna a režie:
Dušan D. Pařízek
hrají:
Martin Finger
Stanislav Majer
Gabriela Míčová
Martin Pechlát



www.prakomdiv.cz

Činnost Pražského komorního divadla v Divadle Komedie podporuje hl. město Praha částkou 14, 5 mil. Kč

A2 divadlo.cz KomPrava PRAGUEOUT.CZ RESPEKT

Motus o. s.,
produkce divadla
Alfred ve dvoře,
pod novým
uměleckým vedením
od ledna 2011,
vyhlašuje
výběrové řízení
na místo:

VÝKONNÝ/Á MANAŽER/KA DIVADLA ALFRED VE DVOŘE

Kompletní informace
o nabízené pozici
najdete na
www.alfredvedvore.cz/manazer



MOTUS

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

M. Č. H. S. U. B. A

fra právě vydává

fra

„Ty o Číně nic nevěděš“

Carlos A. Aguilera: Teorie o čínské duši DPC 169

Helena Henschenová

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 35 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 švédské laureátky nazvaného *Ve stínu zločinu*.

Uppsala 7. března 1932
Student práv Christian Fredrik Viktor Albert von Sydow, 23 let, narozen 4. 6. 1908, výška přibližně 178 cm, úzký, protáhlý a poněkud odulý obličej, světlé vlasy s pěšinkou napravo, šedomodré oči, poměrně velký, zahnutý nos s šikmou jizvou, nenápadná ústa a brada, menší, ale hluboká jizva na pravé straně spodní čelisti, na sobě má pravděpodobně černé sako, pruhované kalhoty, bílý límec, černou vázanku, světle šedý svrchník a černý tuhý klobouk.

Sofie von Sydowová, 23 let, narozena 6. 3. 1909, výška přibližně 175 cm, štíhlá, popelavě šedé vlasy, velmi elegantní, na sobě má tmavé šaty, dlouhý tmavý plášť s perziánovým límcem a rukávy, černý klobouček a černé polobotky.

Vyhlašujeme pátrání a žádáme, aby byli zadrženi pro podezření z vraždy.

Policejní ředitelství Stockholm

Policie v Uppsale se o vyhlášeném pátrání dozvěděla v pondělí 7. března 1932 v deset hodin večer, několik hodin poté, co v bytě ve stockholmské ulici Norr Mälarstrand byli nalezeni tři zavraždění lidé: okresní soudce Hjalmar von Sydow a jeho dvě služky. Podezření okamžitě padlo na jeho syna Fredrika von Sydowa.

Fredrik a jeho žena Sofie přijeli týž večer, za pět minut tři čtvrtě na osm, taxikem do Uppsalý – nechali si zastavit před Městským hotelem. Taxikář Erik Oskar Waldemar Nordkvist se jich zeptal, jestli pro ně má zase přijet a odvézt je zpátky, ale oni mu odpověděli, že v Uppsale bydlí. Když se pak následující den v novinách dočetl o spáchaných vraždách a uviděl v nich otištěnou fotografii manželské dvojice, byl si jistý, že vezl právě Fredrika von Sydowa a jeho ženu. Všiml si, že paní von Sydowová ve skutečnosti vypadala mnohem líp než na snímku v novinách.

V Městském hotelu se manželé zeptali, je-li nějaký volný pokoj, avšak všechny pokoje byly už rezervované. Je známo, že těsně před osmou hodinou oba opustili hotel a vydali se do restaurace Cech na náměstí Fyristorg. Šatnář Ernst Gustaf Norman von Sydowovy poznal a zapamatoval si dobu jejich příchodu.

Byli na útěku od jedné smrti k druhé. Chtěli jenom odklad, ještě chvilku života. Dřív než u Cechu o půlnoci zavřeli, jejich cesta skončila.

V pondělí 7. tohoto měsíce v době mezi 22.25 a 22.30 byla paní Sofie von Sydowová usmrcena kulkou do hlavy, kterou na ni z revolveru vypálil její muž, student práv Christian Fredrik Viktor Albert von Sydow. Manželé von Sydowovi se v té době zdržovali ve vestibulu v mezaninu hotelu Cech v našem městě. Ihned poté Christian von Sydow spáchal na témže místě sebevraždu, když se z téhož revolveru sám střelil do hlavy.

Uppsalská policie
Kriminální oddělení

Policie výslechem svědků zmapovala poslední hodiny Sofiina a Fredrikova života. Událost vzbudila značný rozruch – nejenom skutečnost, že Fredrik smrtící kulky vystřelil v blízkosti restaurace, ale také provokativní rekvizity: šampaňské, ústřice, růže a skladba, kterou údajně na jejich přání zahrála kapela. Byl to odchod jako na divadelní scéně. Není jasné, co z toho je pravda, celá událost byla opředena zvěstmi a báchorkami a stala se oblíbeným konverzačním námětem nejenom v Uppsale, ale v celé zemi.

Nikdo nedokázal vysvětlit, proč Fredrik von Sydow svého otce a dvě rodinné služky připravil o život. Nikdo nic nevěděl a z vyšetřování zločinu nevyplyvá žádný motiv. Není známo, co se Fredrikovi honilo hlavou a co v něm onoho pondělního odpoledne vyvolalo takový výbuch násilí. Od té doby uplynulo sedmdesát let a dnes je jeho čin stejně záhadný jako tehdy. Mezi přeživšími rodinnými příslušníky se o této události nesmí mluvit. Je tajná a je zakázáno se jí jakkoli dotýkat. Neexistuje a nikdy se nestala. Možná právě proto je její existence tak hmatatelná.

*
Byli velmi mladí, bylo jim teprve třiadvacet let. Den před vraždami slavili spolu s několika přáteli na ostrůvku Skarpö ve stockholmských šérech Sofiiny narozeniny a Sofie se přiznala, že poprvé v životě myje nádobí. Měla ruce hladoučké jako malé dítě a Fredrik dosud jen ochmýřenou bradu.

V březnu 1932 se noviny černaly tučnými titulky, téměř jako by byla válka. Zmíněné vraždy obsazovaly první strany všech švédských novin v týdnu do 13. března, kdy zemí otrásl další skandál, totiž zpráva, že se v Paříži zastřelil finančník Ivan Kreuger. Obě události spolu nijak nesouvisely, až na to, že se odehrály ve stejné době. Rozsypané svazky novin už dávno nahradily mikrofilmy, ale i ty patří v časopiseckém archivu Královské knihovny k těm neohmatanějším a nejpotrhanějším.

Vraždy Hjalmar von Sydowa a obou služek, kuchařky Karoliny Herouové a hospodyně Erby Hamnové, obsahovaly všechny ingredience, které patří k opravdu velkému skandálu: známé osoby, náhlá smrt a hrůzné podrobnosti. Dál fascinují a čas od času se objeví v novinách jako jedny z těch, které ve Švédsku vzbudily největší pozornost. Na přelomu tisíciletí byly uváděny jako jeden z největších společenských skandálů v uplynulých tisíci letech, v roce 2001 byly zahrnuty mezi zločiny, které postihly Stockholm od čtrnáctého století: takzvané kappelnské vraždy roku 1389, které uvrhly Stockholm do německých rukou, vražda krále Gustava III. na maskarním plesu v Opeře roku 1792, vražda ministerského předsedy Olofa Palmeho v roce 1986... a vraždy v rodině Sydowových. Zločin posloužil jako námět divadelní hry a televizního filmu a je mu věnována samostatná vitrina v Policejním muzeu, jeho vylíčení je na internetu.

Fredrikův otec, okresní soudce Hjalmar von Sydow, zastával na přelomu devatenáctého a dvacátého století funkci stockholmského policejního ředitele, byl poslancem horní komory parlamentu, ale především šéfem Svazu švédských zaměstnavatelů – od jeho založení roku 1907 až do své smrti. Byl ústřední postavou švédské hospodářské politiky v první čtvrtině dvacátého století a veřejně známým se stal hlavně jako neústupný generál zaměstnavatelů v největším švédském konfliktu na pracovním trhu, ve velké stávce roku 1909.

Sydowovské vraždy byly spáchány v rodině, která na pohled měla všechno. Bydlela na mondénní ulici Norr Mälarstrand v osmipokojovém bytě s vyhlídkou na jezero Mälaren. Sydowova manželka byla dlouho nemocná a zemřela několik let před zločinem, ale o domácnost se pak s pomocí kuchařky a hospodyně starala věrná služebná. Sydowovi měli čtyři děti – nejdřív se jim narodila dvě děvčata, potom Fredrik a nakonec ještě jedna holčička. Všechny čtyři byly považovány za nadané, v neposlední řadě Fredrik, který maturoval s vyznamenáním. Léto rodina trávila ve Velamsundu, ležícím přijatelně daleko od města. Letní hnízdo – tak se nazýval jejich dům – patřilo k nejpompéznějším velkoobchodnickým vilám v šérech. Zahradka byla pojatá jako anglický park – s umělou jeskyní, lavičkami, drobnými zahradními skulpturami a rozhlednou s dalekohledem. Zahradník hrabal, stříhal a udržoval, a do domu se nosily náruče květin, které se aranžovaly do krásných váz. V kočárovně stál kočár a v budově stáje bydlel kočí, připravený dojet pro hosty, kteří nedorazili parníkem.

Tady se slavily rodinné události – na oslavy narozenin, svateb nebo křtin, odehrávající se mezi květinovými urnami ve stinné zeleni, byli zváni příbuzní a prominentní hosté. Nejmladší dcerka byla oslavována, jako kdyby nebyla jenom princeznou starého soudce, ale všech švédských podnikatelů. Soudce a jeho žena se pohybovali v nejvyšších švédských hospodářských a politických kruzích.

Na břehu kousek od Sydowových stála jiná vila, ne tak velkolepá, ale přesto imponující – s růžovými šterkovými chodníčky, tenisovým hřištěm a zvláštním přístavkem pro služebnictvo. Tady léto trávila Sofiina rodina, pokud zrovna nepobývala v Sandhamnu na samém kraji šér. Otec rodiny se spolu se svými čtyřmi dětmi zúčastňoval závodů plachetnic a během těchto regat se tam vždycky celá rodina přestěhovala. Po skončení plachtařské sezony se všichni vrátili do Velamsundu nebo do dvanáctipokojového bytu ve stockholmské Pobřežní ulici.

Děti obou rodin se stýkaly a hrály si spolu. Bony je obskakovaly, soukromí šoféři je vozili sem a tam a námořníci se starali o výstroj lodí. Obě rodiny se opevnily za svým bohatstvím a nezasvěcencům nikdy neodhalily to, co se skrývalo uvnitř.

Fredrik a Sofie byli tedy sousedé a poznali se už jako mladí. Jejich otcové byli oba úspěšní a vysoko situované osobnosti – Fredrikův působil ve Svazu švédských zaměstnavatelů, zatímco Sofiini ze své námořní pojišťovny Hansa vybudoval to, z čeho se později stala dnešní Trygg-Hansa. Oba řídili rodinu stejným mocenským jazykem, jaký uplatňovali ve svých šéfovských křeslech. V tehdejší patriarchální struktuře muž odpovídal za veškeré závazky mimo rodinu, zatímco žena měla za úkol spravovat svůj revír: děti a domácnost se služebnictvem. Ale to ani Fredrikova, ani Sofiina matka nevládaly. Fredrikova matka trávila dlouhá období v sanatoriích a Sofiina matka odešla z domova, když dceři bylo dvanáct let. Otcové se málokdy vyskytovali doma a jejich pokusy řídit domácnost a děti na dálku byly bezpochyby předem odsouzené k neúspěchu. V každém případě nemohli dětem nahradit absenci matek, a když se z dětí stali náctiletí, začalo se to projevovat čím dál zjevněji. Fredrik a Sofie dělali to, co by pravděpodobně dělali mnozí jiní chlapci a děvčata, kdyby měli takovou možnost. Když skončila letní sezona, vypravovali se do prázdných vil, vypijeli tam zásoby alkoholu a pořádali mejdany bez rodičů. V době, kdy alkohol byl na příděl, byly víno a lihoviny žádané a těžko dostupné, ale Fredrikův i Sofiini otec dostávali zvláštní přiděly. O divokých večírcích ve Velamsundu kolovaly různé pověsti, ale k sluchu obou patriarchů se určitě nedonesly. Kdo by se jim odvážil vyprávět něco takového? Sluhové a služky sotva, protože by se to obrátilo proti nim samým – nesli přece za děti odpovědnost. Ani sousedé, což v zimním období byli trvale usazení rybáři a zemědělci. Jim byl život ve velkých velkoobchodnických vilách tak vzdálený, jako kdyby se týkal jiné planety.

Otcovražda zaujímá v literatuře a mýtech zvláštní postavení. Otcovražda, matkovražda, bratrovražda... to je Hamlet, Macbeth, bratři Karamazovovi a Orestés, štvaný hořícími pochodněmi z jedné země do druhé. Je to Oidipus, který si sám vypíchne oči, když vyjde najevo, že zabil svého otce a oženil se s vlastní matkou. Oidipus porušil dvě tabu: incest a otcovraždu. Skutečnost, že je bez viny, jeho skutek nijak nebagatelizuje, naopak: čin plodí pomstu, která ho zničí.

Ze švédského originálu *I skuggan av ett brott* (Brombergs 2004) přeložil Zbyněk Černík.



Helena Henschenová (nar. 1940 ve Stockholmu) má umělecké vzdělání a pracovala jako grafička. Byla jedním ze zakladatelů slavné švédské designové společnosti Mah-Jong. Píše a ilustruje knihy pro děti.

Seřál 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.

Souboj o neutralitu

Nastupuje nová, neviditelná cenzura?

Přístup k filmům, hudbě, televizi, rozhlasu a dalším informacím lidé stále častěji získávají prostřednictvím operátorů – poskytovatelů mobilního internetového připojení. Ti přitom do předávaného obsahu čím dál více zasahují.

FILIP POSPÍŠIL

Na konci srpna informovali čeští operátoři, že prudký nárůst počtu uživatelů mobilního datového připojení pokračuje. Článek Vojtěcha Bednáře v Lidových novinách citoval vyjádření Blanky Vokounové z O₂, podle níž počet uživatelů mobilního internetu vzrostl na téměř 900 tisíc lidí ve srovnání se 600 tisíci zákazníky z minulého roku. Mluví operátora T-Mobile Jiří Janeček pak Vokounovou doplnil informací, že jeho firma očekává zvyšování datového provozu ve své síti až o deset procent ročně.

Příliš chytré sítě

Operátoři u nás investují do rozvoje sítí schopných lépe přenášet data nemalé prostředky. V některých případech dokonce spojují své síly. Například Vodafone provedl v srpnu úspěšné testování CDMA sítě U-fona, což umožní, aby po plánovaném propojení obě firmy zajistily efektivnější a větší pokrytí signálem. Investice jdou i do masivní propagace využívání datových služeb. Například O2 zahájila 23. srpna 2010 velkou reklamní kampaň pod heslem Chytrá síť.

Prudký nárůst obsahu přenášených dat někdy ovšem způsobuje operátorům ještě nedobudované infrastruktury potíže. Proto poskytovatelé mobilního připojení občas

blokuji provoz na některých portech a omezují přenosovou rychlost některých typů komunikace. Operátoři přitom nabízejí například smlouvy, v nichž uživatel souhlasí s omezením připojení k rapidshare (webovému rozhraní umožňujícímu sdílení filmů či hudby mezi uživateli), k bittorentu (efektivnější nástroj stahování souborů pro více uživatelů najednou), případně stahování přes FTP, či video streamingu (iTelevize, youtube, stream.cz atd.). Objem (a tím i do určité míry samotný stahovaný obsah) se navíc operátoři pokoušejí ovlivnit i různými sazbami datových tarifů.

To ovšem nestačí. Jak upozorňuje Bednář ve svém článku, operátoři by rádi prosadili nový systém plateb za služby. Zatímco dosud inkasují v podstatě podle objemu přenesených dat, do budoucna by rádi zpoplatňovali využívání vybraných internetových stránek. Tím by ovšem porušili takzvaný princip net neutrality, podle něhož mají uživatelé internetu právo na stejný přístup ke všem datům, bez ohledu na jejich původ. Jak přiznal mluvčí Janeček z T-Mobile, zrušení tohoto principu se nyní snaží operátoři dosáhnout během konzultací k dokumentu Evropské komise o síťové neutralitě, které mají trvat do konce září.

Mistři v cenzuře

Výše popisovaný vývoj se dá obrazně popsat tak, že se z operátorů, kteří původně byli pouhými pasivními doručovateli dat, stále častěji stávají pošťáci, kteří kontrolují, od koho a ke komu jaký druh záсылky jde. Chtěli by přitom rozhodovat i o tom, kolik na poštovním zaplatíte, podle toho, co je v doručeném dopise napsáno.

Specialitou českých mobilních operátorů přitom je, že už dnes rozhodují, od koho nemáte žádná data dostávat a co nesmíte číst. Jen minimální pozornost vzbudilo v Česku letošního

konstatování třetí implementační zprávy, která hodnotí naplňování Evropského rámce pro bezpečnější používání mobilů mladistvými a dětmi. Podle ní jsou mobilní operátoři v ČR a na Slovensku v Evropě téměř jedinými, kteří provádějí blokování nelegálního obsahu podle takzvaných blacklistů britské Internet Watch Foundation. Tato záhadná organizace deklaruje jako svůj cíl blokování stránek s dětskou pornografií a jejich sestavovaný seznam označuje za tajný. Na jeho základě operátoři zákazníkům blokuji přístup k části internetu, aniž by se jich ptali, zda s tím souhlasí či nikoliv. Kromě sporné efektivity takového opatření vzhledem k deklarovanému cíli boje proti zneužívání dětí je tu přitom ještě větší

problém. Operátoři takovým jednáním zatím beztestně porušují zákon. Cenzuru, včetně té internetové, u nás totiž zakazuje čl. 17, odst. 3 Listiny základních práv a svobod, a rozhodnutí o omezování přenášených informací může podle zákona vydat pouze soud.

Snaha poskytovatelů mobilního připojení získávat kontrolu nad doručovaným obsahem u nás zatím není vyvážena tlakem uživatelů, kteří by se proti těmto tendencím stavěli. To při rostoucím významu mobilně přenášených dat pro šíření kulturních a duchovních statků není dobrá zpráva pro pluralitní a demokratickou společnost. Někdejší pošťáci se totiž velmi rychle proměňují v cenzory a nezvané kulturtrégy.



Zachraňte internet – demonstrace proti internetové cenzuře v Melbourne

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL ZDENĚK BERÁNEK

Výstavba mešity v blízkosti někdejšího Světového obchodního centra v New Yorku se z pochopitelných důvodů stala předmětem politické debaty nejen ve Spojených státech. Zaujala rozličné komentátory i v České republice, ale především ve vlivných panarabských listech. Stala se mimo jiné podnětem k dalšímu kolu úvah o muslimské migraci a integraci v západních zemích a o vztahu Spojených států a muslimského světa.

الحياة

Autor Husám Ítání v komentáři v deníku al-Haját 10. srpna 2010 tvrdí, že záměr vybudovat mešitu poblíž „Grand Zero“ vyvolal další vlnu napadání islámu coby teroristického náboženství. Důvody protestů proti mešitě jsou ale různé, někdy až úsměvné. Autor cituje průzkum deníku The New York Times, podle něhož někteří respondenti zdůvodňovali negativní postoj k muslimské svatyni obavou ze zvýšeného množství automobilového provozu. Zdaleka největšími odpůrci jsou nicméně podle autora někteří republikáni, jako například Sarah Palinová či Newt Gingrich a hnutí Tea Party, které se vymezuje proti politice současného amerického prezidenta v celé řadě otázek. Husám Ítání si všimá i toho, že spojenci či přinejmenším poskytovatelé

argumentační munice odpůrců mešity se stali i takzvaní muslimští disidenti, tedy muslimové, kteří své vlastní náboženství veřejně odsuzují. Podle autora jsou tito odpadlíci s oblibou využíváni západními islamofoby, přičemž tato praxe zaznamenala rozkvět zejména po 11. září 2001. Není nicméně možné vinit ze špatného stavu integrace muslimů do americké, respektive západní společnosti pouze radikálně pravicové skupiny, které se zasadily o zákaz minaretů ve Švýcarsku a nyní brojí proti výstavbě mešit ve Spojených státech. Svůj díl viny mají podle Ítáního i komunity muslimských imigrantů. Ty se často uzavírají většinové populaci hostitelských zemí a identifikují se více s náboženstvím svých předků než se zemí svého aktuálního pobytu. **Mezi muslimy se na Západě vyvinulo specifické pojetí státní moci, která je vnímána jako nepřátelská a prostá přirozené autority.**

تنسيق الأوسط

Postojem Američanů k plánované výstavbě mešity je zklamán i komentátor Abdul Rahmán ar-Rašíd z deníku al-Šark al-Awsat, který se tématem zabýval v článku „Dům modliteb či symbol destrukce?“ z 15. srpna. Na úvod svého textu oceňuje postoj prezidenta Obamy, který se budování mešity zastal. Pozice prezidenta je v principu správná, tvrdí komentátor, je ale třeba říci, že se jedná o úsilí vynaložené zbytečně. Význam problému se totiž prý podle ar-Rašída přeceňuje a pro americké muslimy je v zásadě dost nepodstatné, zda nové muslimské centrum na Manhattanu stát bude či nikoliv. Obamův krok přirovnává k jeho snaze o uzavření věznice na základně v Guantánamu. I zde je na místě prezidenta

ocenit, nicméně jeho krok nic nezměnil na tom, že desetitisíce muslimů podobných těm drženým v Guantánamu jsou vězněni v muslimských zemích v nesrovnatelně horších podmínkách. Podle autora se zkrátka nejedná o záležitost prvořadého významu. Muslimy dlouhodobě trápí daleko důležitější problémy, na jejichž řešení by měl prezident Obama vynaložit úsilí mnohem spíše. Asi nejdůležitějším z nich je palestinská otázka. **Spor ohledně mešity u Grand Zero je pro muslimy marginální záležitostí a autor zároveň tvrdí, že na obou stranách sporu jsou zejména nemuslimští Američané.** Na Manhattanu podle ar-Rašída nemůže být po mešitě poptávka, protože se nejedná o obytnou čtvrť a nežijí zde téměř žádní muslimové. Zatímco se spor o mešitu stal bojem samotných Američanů, málokdo si údajně uvědomuje, že boj proti teroristům z 11. září a jejich spojencům je zase v první řadě bojem muslimů. Tento boj se již deset let vede v řadě muslimských zemí. Přívrženci islámského náboženství ale podle autora nechťejí jakkoliv připomínat zlo spáchané jejich extremistickými souvěrci.

الأهرام

V článku s názvem Naděje u Grand Zero se nad významem sporu o mešitu pozastavil 12. srpna i komentátor Ajdžaz Zaká Sajid v egyptském deníku al-Ahrám. V první řadě se komentuje skutečnost, že ve velkém mediálním rozruchu zcela zapadla některá dosti podstatná fakta. Třeba to, že kontroverzní stavba vůbec nemá být mešitou, ale kulturním centrem s názvem Cordoba House. Projekt s celkovým rozpočtem 100 milionů dolarů by měl zahrnovat sportovní centrum,

divadlo, restauraci a modlitebnu. Mediální přezdívka „Mešita na Grand Zero“ navíc zastírá fakt, že plánované centrum má vyrůst několik bloků od místa tragédie 11. září. Velmi důležitá je i osoba samotného investora. Je jím kuvačský přistěhovalec Imám Fajsal Abdurraúf, který společně se svou ženou Daisy Khanovou chce vybudovat „centrum integrace a tolerance odlišnosti, kde by se lidé bez rozdílu původu oddávali umění, studiu a kultuře“. Abdurraúf se dlouhodobě angažuje na poli mezináboženského dialogu a integrace. Ve své knize „Na islámu je správné to, co je správné na Americe“ podle autora článku Abdurraúf uvedl, že na rozdíl od řady muslimských zemí jsou Spojené státy americké ideální muslimskou společností, protože podporují toleranci, lidská práva a svobodu vyznání. Ve svém článku Ajdžaz Zaká Sajid označuje za tragickou ironii skutečnost, že se proti této chvályhodné iniciativě stavějí právě Američané, které sám Abdurraúf považuje za tolerantní a liberální. Některé z protestů, jako třeba veřejné pálení Koránu, by zřejmě měly vést iniciátory projektu k zamyšlení nad možností z celého projektu raději vycouvat. Podle autora článku bude každopádně celá záležitost užitečným testem. Ukáže se, zda jsou Američané skutečně tolerantním národem a Spojené státy svobodnou zemí. Jedná se vlastně o test ústředních myšlenek otců zakladatelů. Muslimové, kteří se nyní ve Spojených státech stali terčem nenávislné kampaně – ne nepodobné té, která následovala po útocích na Světové obchodní centrum –, mají nyní jedinečnou šanci svým postojem ukázat, že islám je náboženství míru a tolerance. Stále tedy žije šance, že projekt se uskuteční a Cordoba House se stane památkou lepších vztahů mezi islámem a Západem.

Zdání radikality

O vymítání přízraku kapitalismu

„Proč je snazší si představit konec světa než konec kapitalismu?“ Tento podtitul nese kniha, která se v mnohém odvolává na myšlení současných levicových myslitelů, ale sama bohužel připomíná spíše povrchní a v mnohém zastaralou levicovou kritiku přikrášlenou trochou popkulturních odkazů.

MATĚJ METELEC

Obálku knihy *Kapitalistický realismus* (Capitalist realism, 2009, viz recenzi Pala Fabuše v A2 č. 7/2010) zdobí oslavné výroky Václava Bělohorského a Slavoj Žižka. Paradoxně nejsou vyňaty z doslovu nebo předmluvy, ale jsou jen součástí marketingu. Právě takto případně vcházíme do „pouště naší reality“, o které autor knihy, anglický filosof Mark Fisher, mluví jako o kapitalistickém realismu. Tímto spojením označuje všeobecný pocit, že kapitalismus je jediný funkční politický a ekonomický systém, k němuž je nemožné si představit jakoukoli životaschopnou alternativu. Ty jsou vždy cestou ke zlu, ať v podobě terorismu nebo totalitarismu, a kapitalismus je tak realismem par excellence: není sice Dobrem, ale je zárukou ne-Zla.

Kapitalistický realismus lze, jak píše Fisher, v jistém smyslu podřadit pod pojetí postmodernismu podle amerického literárního kritika Fredrika Jamesona jako logiky pozdního kapitalismu, kultury pastišů a revivalů, s tím rozdílem, že už neexistuje hra alternativ

Ty se týkají nových forem byrokracie v liberalismu, důrazu na PR, „tržního stalinismu“ či vztahu kapitalismu a sociálních a ekonomických příčin duševních poruch a zájmu o jejich politizaci proti (současné) privatizaci.

Fisherova kritika kapitalismu je velmi široká a mohlo by se zdát, že i poměrně radikální. Všimá si toho, že dnes jsou i tendence, které kapitalismus kritizují, zahrnuty do systému; a ten je schopen se reprodukovat i skrze ně. Děje se to například díky naší „interpasivitě“, když film *Vall-I* předvádí (a „kritizuje“) náš kapitalismus za nás, a tak ho v konečném důsledku posiluje. Obdobnou kritikou autor stihá i antikapitalistické hnutí, které podle něj nestaví vlastní alternativu kapitalismu – zaměřuje se jen na organizování protestů a nejeví zájem o budování politické organizace (což je ale, a na to Fisher pozapomíná, také dědicstvím Nové levice šedesátých let, její nedůvěry v organizace vedoucí k stranické byrokracii a rigidním mocenským strukturám) a končí u skrytých komerčních akcí typu Live 8.



Koláž Jan Hladoník

(po pádu SSSR ani nominálních) ani potenciál subverze, že vše je už preasimilované. Kapitalistický realismus je „všudypřítomná atmosféra, která ovlivňuje nejen kulturní produkci, ale také organizaci práce a vzdělávání, přičemž působí jako neviditelná bariéra omezující naše myšlení a jednání“, jinými slovy (ta ovšem Fisher nepoužívá) je to ideologie (v althusserovském smyslu).

Kapitalistický nerealismus

Mark Fisher ve svém textu hojně využívá jak příklady z popkultury (píše o Kurtu Cobainovi, hip hopu, cituje hollywoodské filmy jako *Potomci lidí*, *Nelítostný souboj*, *Vall-I*), tak myšlení Karla Marxe, Gillesse Deleuze, Alaina Badioua, Franze Kafky a zvláště Fredrika Jamesona a Slavoj Žižka. Zároveň většina konkrétních příkladů, které používá, ať už jde o fungování BBC, stávkou horníků za vlády Margaret Thatcherové či problémy školství, je silně vázána na Británii po druhé světové válce. Právě školství a autorova vlastní pedagogická praxe je (spolu s oblastí popkultury) nejčastěji polem, na němž ilustruje své myšlenky.

Na mnoha místech se ale spíše než rozpory kapitalismu ukazuje rozporuplnost a nekoherentnost Fisherovy kritiky. Nejde jen o paušalizaci hip hopu jako bytostně kapitalistického jevu nebo zjevně účelovou dezinterpretaci filmu *Nelítostný souboj*. Problematičtější je jeho omezenost, například když mluví o rozpadu SSSR jako o okamžiku zániku byt jen nominální alternativy ke kapitalismu, a pomíjí přitom stejně „nominální“ alternativy Číny, Kuby nebo třeba KLDR. Tato europocentričnost se postupně ještě zužuje na vzdělávací systém Spojeného království a je těžké se chvílemi ubránit dojmu, že Fisherova kritika je hlavně příležitost si postěžovat, za jakých podmínek to musí učit. Jako by největšími hříchy kapitalismu byla byrokratizace pedagogické práce a pasivity studentů. Právě v kontextu toho, o čem Fisher mluví jako o „reflexivní nemožnosti mládeže“, se ukazuje, že jeho radikality je spíše jen jejím zdáním, když píše o „neschopnosti studentů spojit si nynější nepozornost s budoucím neúspěchem...“. Neúspěchem v rámci kapitalismu, který se snaží kritizovat; ale je-li úspěch

cílem, co potom je obsahem jeho kritiky? Neproklouzává zde do textu, třeba nevědomky, vytěsňená tvář jeho autora, spořádaná a středostavovská?

Nerealistický kapitalismus

Fisher paradoxně kapitalismus zároveň až nesmyslně demonizuje, mluví o jeho „nelidskosti“, o „nelítostné mašinérii Kapitálu“, snaží se ho vykreslit jako takřka *metafyzické zlo*. Na kapitalismu ale není nic metafyzického. Spíše než „nelidský“ je *lidský, příliš lidský*. To „my“ ho utváříme. Kapitalismus není nadsila neutrálních nebo démonických neviditelných rukou. Je jistě systémem, kde hrají roli neosobní procesy, ale i ty někdo musel nastavit a někdo je musí akceptovat. I když kapitalismus je do značné míry „systémem bez centra“, jestliže odmítneme možnost své vlastní spoluzodpovědnosti a participace a přistoupíme na to, že vše se stejně odehrává bez nás a nic nemůžeme změnit, pak jsme v situaci, o které mluví Slavoj Žižek v souvislosti s konspiračními teoriemi, které svým důrazem na neproniknutelnost sfér opravdové moci paralyzují samotnou vůli cokoliv měnit. Přitom změna, ať už jakákoli, může začít jen na rovině konkrétního lidského jednání (což neznamená pouze jednání konkrétního individua) – to je moment uvědomění si alternativ, respektive cest k nim, toho, že kapitalismus není nadlidskou věčností, nevyhnutelností, fukuyamovským koncem dějin.

Na straně 102 Mark Fisher říká, že „jednou z nešťastlivců je její ustavičné křídlení duchů minulosti“. Svým způsobem ale právě to sám v tomto díle provádí, ať už se jedná o takřka *socialisticky realistickou* rétoriku, s níž popisuje kapitalismus, nebo o myšlenky nutnosti „vzkříšení konceptu obecné vůle“, tedy známé ideje J.-J. Rousseaua. A tak spíše než analýzou (nebo na obálce deklarovanou diagnózou) je *Kapitalistický realismus* poněkud povrchní hyperbolou, nastíněním některých stránek současného kapitalismu, kořeněným popkulturními odkazy a stvrzovaným citacemi autorit kritického politického myšlení. Ale ani citace z Deleuze nebo Jamesona nezakryjí jisté staromilství, rigiditu a ulpívání na fixních strukturách a dichotomiích. Problémy kapitalismu jsou sice systémové, nicméně jeho změna právě proto vyžaduje osobní aktivitu. Systémová změna či změna systému nemůže vyjít pouze ze systému samotného, ze struktur které ho udržují a jsou jeho páteří, je k ní potřeba vytváření vnějšku – myšlení alterity, akty rezistence, nefixní jinakost.

Autor je publicista.

Mark Fisher: Kapitalistický realismus. Přeložil Radovan Baroš. Rybka Publisher, Praha 2010, 107 stran.

zábradlí ZÁŘÍ

divadlo českých a světových premiér

1.st – 12.ne / nehrajeme

13.po a 29.st / **UBU SE BAVÍ** / režie J. Havelka

14.út / **PÍSKOVIŠTĚ** / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

15.st a 20.po / **LOUIS A LOUISA** / D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

16.čt / **CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE** / K. McAllister / M. Záchenská

17.pá a 27.po / **TARTUFFE GAMES** / Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

18.so / **DVA CHUDÁCI RUMUNI, CO MLUVĚJ POLSKY**
v angličtině s českými titulky / **A COUPLE OF POOR POLISH-SPEAKING ROMANIANS** in English with Czech Subtitles / D. Masłowska / D. Peimer

21.út / **NEBE NEPŘIJÍMÁ** / projekt Centra současné dramatiky na Letišti Praha

23.čt - 11.00 veřejná generálka 24.pá, 28.út - 1. a 2. premiéra / **NEBE NEPŘIJÍMÁ** / projekt Centra současné dramatiky

30.čt / **MILADA** / J. Pokorný / režie J. Ornest

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868
rezervace e-mailem: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.
Pokladna bude otevřena od 23. srpna (na zavazování)
BĚŽNÝ PROVOZ BUDE OBNOVEN 6. ZÁŘÍ

Praha pod lupou

Se sociologem Janem Šamánkem o nové, neuralgické mapě

V září tohoto roku budou spuštěny internetové stránky praguewatch.cz, které by měly mapovat problémy, jež v Praze vznikají nebo delší čas existují. Zároveň by měly propojovat činnost jednotlivých občanských sdružení a iniciativ, které se snaží v kauzách intervenovat. Přinášíme rozhovor s jedním z autorů projektu.

LENKA KUŽVARTOVÁ

Jak vznikl nápad vytvořit praguewatch.cz? Celý projekt vymyslel Marek Čaněk se svým kamarádem Jakobem Huerrlem už někdy v minulosti, ale teprve před půl rokem se do toho opřeli a začali shánět další lidi. V novém kolektivu jsme se shodli, že nám nevyhovuje, v jakém stavu se Praha nachází a jaké změny v ní probíhají. Zároveň nám připadalo, že existuje velmi málo informací o tom, co se v Praze děje i chystá. Proto vznikl nápad vytvořit pro takové informace místo. Tím má být internetová mapa, kde si člověk klikne na lokalitu, jež ho zajímá, a najde si kauzy s ní související. Ve chvíli, kdy jsme ji začali připravovat, jsme zjistili, že velmi podobnou ideu má i Ateliér pro životní prostředí, a proto jsme se rozhodli spojit s ním síly. Projekt chceme otevřít v září, spustit celou mapu a začít upozorňovat na jednotlivé kauzy.

Na jaké problémy reagujete? Byla podnětem k přemýšlení o tomto projektu konkrétní událost ve městě, nebo sledování dlouhodobého trendu?

Pojícím bodem celého projektu je Praha jakožto město, které má doposud svůj specifický charakter. Jde nám o to, abychom včas postihli momenty, kdy se může nárazově změnit: když se chystá vykáčení parku, když je navržena vyhláška, která zásadně ovlivní kulturní povahu Prahy, anebo když se začíná plánovat nějaké dopravní opatření, jež může významně zasáhnout do života části obyvatel Prahy. Na to chceme nějakým způsobem reagovat a předat informaci lidem, aby s ní pak naložili, jak sami chtějí.

V současnosti takovéto informace nejsou dostupné, respektive jsou roztroušené na různých místech. Pakliže se věci člověk systematicky nevěnuje a neobětuje jí dost času, je téměř nemožné se zorientovat. To znamená, že většina obyvatel Prahy nemá reálnou možnost s dostatečným předstihem zjistit, že se v jejich okolí plánuje změna, která výrazně zasáhne do jejich životních podmínek. Tudíž nemohou ani adekvátně reagovat. Dá se tedy říci, že do jisté míry suplujeme úlohu, kterou by měl plnit magistrát.

Náše aktivita odráží dlouhodobý vývoj, kterým Praha prochází. Zažili jsme spoustu kauz, které se objevily a zase zmizely, aniž by došlo k nějakým výraznějším reakcím. Souvisí to i s tím, že veškeré aktivity byly roztržštěné a jednotlivé případy oproštěné od vzájemných souvislostí, které tu evidentně jsou. V důsledku tedy většina aktivit občanské společnosti vypadala jako dílčí boje několika okrajových zájmových skupin pod vlivem syndromu NIM-BY [not-in-my-backyard = „ne v mém sousedství“ – pozn. red.]. Nešlo tedy o tlak veřejnosti na politiky motivovaný nějakými obecnými negativními trendy ve změnách Prahy.

Co budete považovat za úspěšné fungování projektu? Jak jej chcete propagovat?

Naším hlavním cílem je spojit aktivity, které vycházejí z občanské společnosti, využít synergií jednotlivých sdružení nebo skupin, které

se zajímají o konkrétní problémy, a poskytnout jim prostor pro prezentaci na místě, které bude tyto informace shromažďovat. To je jedna tvář projektu. Další počítá se situací, kdy přijde člověk a bude se zajímat o svou lokalitu. Najde si ji na mapě a uvidí kulturní, dopravní, ekologické kauzy: co se plánuje okolo a co by mohlo ovlivnit jeho reálné životní podmínky a místo, kde žije. Ideální by samozřejmě bylo, kdyby se lidé sami zapojovali a psali nám o případech ze svého okolí. Aby se z toho postupně stal jakýsi styčný bod pražské občanské společnosti.

Praguewatch se v nejbližší době chystáme propagovat na takových akcích, jako je Zažít město jinak 2010 iniciativy Auto*mat. Chystáme k projektu i další doprovodné akce. Plánujeme komentované procházky Prahou, vždy po jedné lokalitě se zaměřením na věci, které se tam dějí a mění a jichž by si člověk normálně nevšiml, ale mohou nadobro změnit charakter místa.

Jaké si myslíte, že je dnes Praha místo pro život? Mám na mysli bydlení, pohyb po městě, kulturní život...

Myslím, že Praha je dobré město pro život podle toho, kým jste. Pokud jste člověk, kterého zajímají věci, na něž můžete narazit po celém světě, jež jsou kulturně nespécifické, tak je to dobré místo pro život. Myslím dokonce, že jde ještě pořád o dobré město pro život, i pokud hledáte nějaké specifické zážitky, duch místa. Ale právě toho v poslední době ubývá.

V závislosti na tom, jaké jsou šance, aby si člověk koupil byt, usadil se a začal si budovat vztah k místu, kde bydlí, lokalita také vypadá. Praha se, co se týče ekonomické dostupnosti bydlení v širším centru, stává exkluzivním městem. Jeden krok je, že se z centra vytrácejí lidé, kteří si bydlení v něm již nemohou dovolit, ačkoliv tam třeba jejich rodiny žijí po několik generací. Dalším jsou vznikající rezidenční zóny, což je takový vyšší a zatím poměrně nenápadný stupeň sociální segregace. Ty chápu jako velký problém s ohledem na budoucnost sociálního života v Praze.

Zajímavá věc, kterou teď lze v Praze sledovat, je skutečnost, že několik městských částí začalo s kampaněmi, v nichž se snaží budovat dojem, že politika městských částí je utvářena zdola, samotnými obyvateli. Mám na mysli kampaně stylu „Za čistou Prahu“ a „Jsem rád, že žiji ve městě, které sám utvářím“. Placené jsou často z celoměstského rozpočtu nebo z rozpočtu městských částí a fungují jako předvolební reklamy na politiky, kteří tam nyní sedí. Zajímavé je, že po období absolutní arogance moci a po skandálech s Opencard nebo s územním plánováním nyní politici přikročili k vytváření dojmů, že lidé nejsou odcizeni od změn, jimiž lokality, kde žijí, procházejí. Přitom je celé toto propojení vytvářené jenom z jedné strany, iluzorně, neroste zdola, jak by se mohlo na první pohled zdát.

Co si myslíte o ne/existenci veřejného prostoru?

Veřejný prostor je jeden ze základních prvků společnosti fungující na demokratických principech. Je to prostor, kam může přijít kdokoli za jakýmkoli účelem a může se setkat s mnoha různými lidmi a situacemi, se kterými by se, pakliže by byl uzavřený v jednom sociálním prostředí, nesetkal. Je to jakési cvičiště pro toleranci a pro odbourávání předsudků. S úbytkem veřejného prostoru a s rostoucí sociální segregací hrozí nárůst sociálních problémů, pokles solidarity napříč sociálními skupinami, vznik ghett a tak dále. To podle mě Praze do budoucna hrozí. Téma veřejného prostoru a jeho úbytku je teď aktuální například v souvislosti s plánovaným vymístováním bezdomovců z Prahy.

Jakou mají obyvatelé určitého místa šanci se hájit, když proti nim stojí mnohamilionový projekt? Třeba na Pankrácké pláni...

Od chvíle, co se to nějak výrazněji řeší, tedy od konce devadesátých let, je situace definována tak, že Pankrác je nevyužitá území, které je prostě mrtvé a je potřeba s ním něco udělat. To je špatný informační základ, ze kterého se vychází. Vůbec se nepočítá s tím, že park nebo tržnice, která stávala na místě dnešních Arkád Pankrác, nejsou mrtvá území, naopak jsou to právě prvky oživující oblast a udržující kontakt mezi lidmi, kteří tam žijí. Pokud existuje podobné spojení, pak jsou lidé ochotni věnovat svůj čas a peníze do rozvoje dané lokality, třeba už tím, že si tam koupí byt.

Pokud se někde postaví projekt podobný tomu pankráckému, je to sice jako živé území chápané investory a lidmi, kteří tam mají své obchody, ale skutečný život tam umírá, protože člověk už k místu nemá přímý vztah, ale vztah zprostředkovaný skrze majitele či provozovatele objektu. Na místo už jde motivován nějakým primárním vztahem k jeho majiteli, nikoliv k místu samotnému, ať už jde nakupovat nebo jde do kanceláře. Myslím, že v případě Pankráce se investorům a radnici dobře podařilo prodat ideu, že to místo je mrtvé, a je tudíž potřeba ho využít a oživit. Přitom třeba pankrácký park vždycky žil.

Důležitou roli hrají média, protože když se člověk dívá na novinové články o Pankráci, zjistí, že ze začátku byly plány na výstavbu prezentované jako vytvoření živého centra

s náměstím. Dokonce se mluvilo o tom, že by tam měla být přemístěna radnice Prahy 4. Lidé se pro ideu, že by Pankrác měla nějaké centrum, částečně nadchli. Ovšem na vypěšovanou představu živého centra navázaly developerské projekty. Pojetí centra jako živého místa bezděčného setkávání lidí degradovaly na komerční centrum, kde je život vázán na obchody a placené služby.

Co se týče úspěchů občanské společnosti, v nedávné době bylo několik případů, kdy se povedlo aktivizovat místní obyvatele a spor vyhrát. Základem byla včasná informace o tom, že se něco chystá. Jeden slavný případ za všechny jsou Klánovice, plánované golfové hřiště místo lesa. Do jisté míry úspěšná byla také aktivita proti zástavbě zeleně v akademické vesnici v Krči a alespoň mediální úspěch zaznamenávají občanské aktivity za záchranu parku Strašnice. Podobných případů je v Praze hodně. Myslím, že vítězstvím je i to, když se o konkrétní kauze hodně mluví. Když se nemluví, není šance něco ovlivnit.



Jan Šamánek. Foto Jindřich Petrlík

Danse macabre

Tato úvaha nepojednává o mohutném festivalu technokultury Loveparade, jehož letošní ročník v německém Duisburgu skončil smrtí jednadvaceti lidí, ale o společenské atmosféře, ve které se konala. Autor se pokouší o systematictější zamyšlení nad mentálním, sociálním a politickým kontextem události.

PETR SCHNUR

Dějiny Loveparade začaly v roce 1989 dvěma mobilními hudebními soundsystémy a sto padesáti tanečnickými. Oficiálně se jednalo o politickou demonstraci proti válkám, za spravedlivé rozdělování potravin a potěšení z techna. Kolik upřímnosti bylo v onom „ohromujícím“ politickém poselství, ví jen Bůh a organizátoři. Faktem zůstává, že statut politické demonstrace chránil organizátory před povinností postarat se o odklizení obřích hor odpadků a napravit škody, které v příštích letech rozmnožení „poslové lásky“ (v roce 1995 se jich do Berlína sjelo na pět set tisíc, o čtyři roky později jich už bylo jeden a půl milionu) po sobě zanechali. Tento statut si Loveparade (LP) udržela až do roku 2001. Od veselé „demonstrace za mír“ 1989 ke „komerčnímu pařáku“ 2010 se smrtelným koncem.

Fuck parade

Loveparade není jedinou formou veřejného projevu takzvané technoscény. Za její pravou dědičku se považuje Fuck parade, která se v Německu od LP odtrhla v letech 1995–97 – na protest proti komercializaci a ztrátě politického obsahu, jak uvedli její organizátoři. Ačkoliv si Fuck parade zachovala určitou formu autenticity tím, že se brání komerci a tematizuje zejména výprodej veřejného prostoru ve městech, zůstává její podstata, excesivní zábava coby způsob protestu, stejná.

Podobnou formu „politických poselství“ najdeme kupříkladu i u Hedonistické internacionály. V jejích stanovách, pod oficiálním heslem „Do what you want“ (Dělej, co chceš), najdeme – volně podle Epikura – „supermarket“ těchto „programových bodů“: smysluplný požitek, veselí, přátelství, spravedlnost, toleranci, volnou sexualitu, svobodu, trvalou udržitelnost, mír, volný přístup k informacím, kosmopolitismus, svět bez hranic a diskriminací. Název se stal programem, zásadní problém ovšem spočívá v tom, že většina z jím blíže nedefinovaných hesel je již dávno verbální součástí ideologického mainstreamu doby a „důkazem“ jeho politické korektnosti.

Rebelie mladé generace na Západě proti vládnoucímu establishmentu vypadala v minulosti poněkud jinak než v Česku. „Reformy“ měly tehdy zcela jiný význam než dnes. Neznamenal návrat do 19. století, ale naopak „více demokracie“ (Willy Brandt) a občanské participace. „Revoluční“ formace jako TOP a „věčka“ neexistovaly, „idoly“ mladých rebelů nebyli „reformisté“ typu Schwarzenberga, Kalouska, Parkanové nebo Vondry, ale pestrá paleta osobností od Che Guevary, Patrice Lumumby a Martina Luthera Kinga po Roberta Kennedyho, Willyho Brandta nebo Olofa Palmeho. Inu, časy se mění a ne vždy směrem dopředu. Ať tak či onak – protest mladých v sobě od počátku nesl dvě základní složky, které bychom pro naši potřebu mohli pojmenovat primárně „esoterickou“ a primárně „politickou“.

Společným jmenovatelem byl odmítavý postoj k primátu peněz, k jejich vedoucí

úloze ve společnosti a ke všemu ostatnímu, co podle nich takto determinovanou společnost utvářelo a udržovalo při životě (autorita, konvence, tradice, klasická forma rodiny, tradiční způsob práce). Jednotlivé proudy podle jejich bud „esoterického“ anebo „politického“ zaměření hledaly a nacházely různé odpovědi, z nichž odvozovaly z velké části rozdílné recepty na překonání onoho stavu.

depolitizovat. Spirituální nárok na smyslové vnímání světa včetně konzumu omamných látek (hašiš, marihuana a LSD), nárok intenzivního prožití spolu s „vizí“ nové, svobodné společnosti oproštěné od ekonomických tlaků a násilí („Make love, not war“) začaly ustupovat do pozadí, na jejich místo nastoupila vulgární varianta „svobody“ v podobě „Sex, Drugs and Rock'n'Roll“. Smyslem již nebylo

její depolitizace postupnou „převýchovou“ v hedonistického konzumenta. A to nejen vzhledem k materiálním statkům nebo smyslovým požitkům, ale i k politické realitě, která je v průběhu devadesátých let rovna „zboží“. Nikoliv kritické myšlení, ale konzum se stal rozhodující metodou v postoji k životu, v přístupu k realitě kolem nás. Ztráta schopnosti diferencovat znamená ztrátu kritického myšlení.

Byli hippies výrazem pocitu vnitřní svobody, která se v konečném důsledku musela dostat do konfliktu s veškerými platnými společenskými normami západní civilizace, tedy nejen politickými, ale i kulturně-sociálními? Anebo se jednalo o sklouznutí na pohodlnou, zábavnou cestu mládežnické rebelie, a tedy o zárodek degenerace politického protestu? Jednalo se pravděpodobně o směsici obojího, o souhru mnoha sociálních, politických a kulturních faktorů. V každém případě sahají kořeny dnešních „průvodů lásky“ a dalších, ať již kvazi- nebo pseudopolitických masových podniků na bázi organizované zábavy do „léta lásky“ starého dobrého Woodstocku. Narůstající dominance kapitálu nebyla umožněna výhradně úpadkem evropské politické reprezentace od konce osmdesátých let, ale i změnou paradigmat v přístupu mládeže ke společnosti. Happening se vydával za politiku, politika se stala happeningem – jeden ze subtilních příspěvků „antiasketického“ křídla západních osmašedesátníků k postupnému odpolitizování západní civilizace. A nic tento proces nedokázalo tak plasticky vystihnout jako reklamní kousek jedné německé banky. Ten ukázal nejprve záběry Martina L. Kinga z šedesátých let, protesty proti válce ve Vietnamu, Woodstock, masové demonstrace v německém Brockdorfu z poloviny osmdesátých let, pád berlínské zdi a nakonec Loveparade. Film byl zakončen výzvou ke spojení a větou „Každá generace má své ideály“.

Ideologie zábavy

Obavu, že ideálem nastupující generace bude především zábava, vyjádřil již v roce 1985 americký mediální teoretik Neil Postman ve své bezesporu pionýrské knize *Ubavit se k smrti* (Amusing Ourselves to Death, 1985, česky 1999 v překladu Ireny Reifové). Podle něj znamená zrození televize kvalitativní společenský zlom, počátek ideologie zábavy. Zábava, respektive touha po ní samozřejmě existovala již dříve, rozdíl vidí Postman především v tom, že nyní metodologicky ovládla všechny oblasti života, osobního i společenského, všechny mezilidské vztahy. Každé téma se prezentuje ve formě zábavy, která neapeluje na rozum, ale na emoce, což má za následek pokles nároku na diváka. Politika se mění ve varieté, důležitý není obsah myšlenek, ale vzhled a image kandidáta. Její aktéři přecházejí na reklamní styl komunikace s občanem. Autor knihy ovšem nezůstává pouze u politiky, ale věnuje se mimo jiné i oblasti vzdělávání. Tak například učitel musí žáky bavit, aby vůbec získal a následně udržel jejich pozornost.

Postman analyzuje americkou společnost z počátku osmdesátých let, nicméně od té doby „pokročil“ mediální svět nejen v USA, ale i v Evropě. Samozřejmě je možné diskutovat o tom, zda za tento stav může skutečně především televize, anebo zda „pouze“ reagovala na určitý trend, ze kterého potom díky své totální prezenci ve společnosti udělala její vůdčí princip. Vzhledem k postupující amerikanizaci Evropy bylo jen otázkou času, kdy se poměry z USA (včetně soukromých televizních stanic) přenesou na starý kontinent. Jedním z prvních důsledků nastupujícího kultu zábavy, se kterým se setkali příchozí do SRN v osmdesátých letech, byl



Ačkoliv si Fuck parade zachovala určitou formu autenticity tím, že se brání komerci a tematizuje zejména výprodej veřejného prostoru ve městech, zůstává její podstata, excesivní zábava coby způsob protestu, stejná.

Poměr mezi oběma proudy se odlišoval od země k zemi, podle kulturní tradice, národní mentality a konkrétní politické situace. Obecně by se dalo říct, že v anglosaském prostředí s puritánskou tradicí a velkými sociálními bariérami byl protest proti sociálním konvencím silnější než v „katolických“ zemích, ve kterých tradiční normy nebyly tak silně pocitovány jako konzervační prostředek panující společenské hierarchie, ale spíše jako přirozená součást každodenního života. Specifická atmosféra panovala v tehdejší SRN, kde mladá generace navíc bojovala s tabuizovanou minulostí svých rodičů a prarodičů a snažila se tak zvednout poklop nad nacistickou minulostí země, který na ni bezprostředně po roce 1945 položily jak vítězné mocnosti, tak Adenauerova éra. Tyto směry se nějakou dobu vzájemně doplňovaly, od jistého okamžiku ovšem začal první „rozměňovat“ druhý a posléze působily protichůdně.

Obrat v „poměru sil“ nastal v sedmdesátých letech, kdy se „esoterické“ začali

protestovat, ale šokovat a konzumní průmysl zavětřil svoji šanci. Poznatek, že se na tomto druhu rebelie dá velmi slušně vydělat, dokončil své.

Od občana ke konzumentovi

Komerce spolu s postupnou ztrátou schopnosti diferencovat se stala nejučinnější, nejefektivnější zbraní kapitalismu v pacifikaci všech protestních proudů. Každé subkulturní politické či sociální hnutí s výjimkou skinheadů se podařilo pacifikovat směsí represe a komerce, přičemž se mamon ukázal jako účinnější zbraň než policejní pentreky. V okamžiku, kdy Andy Warhol zařadil Che Guevaru po boku Marilyn Monroe do kolekce barevných ikon popu, bylo rozhodnuto. Tak jako mnich Jorge v Ecově románu *Jméno růže* věděl, že smrtelným nepřítelem církevní autority není ďábel, ale legrace (subtilní psychologie na konci středověku), tak vládnoucí elita naopak pochopila, jak zábavu instrumentalizovat. Nejučinnější zbraní proti revoltující mládeži tedy není represe, ale

Depolitizovaná mládež a nepolitická politika

výrok „Und viel Spaß!“ (A hodně zábavy! – nebo volně přeloženo: A hezkou zábavu!), se kterým se loučili rodiče i nerodiče s dětmi jdoucími do školy. Věta samozřejmě nevyjadřovala ideál Jana Amose Komenského, ale naprosto nereflektovanou novou, „moderní“ společenskou ideologii, která veškeré lidské konání podřizuje imperativu zábavy. Tento zvyk v nemalé míře zdomácněl i ve světě dospělých.

Generace devadesátých let není vedena k aktivnímu občanství, ale k pasivnímu konzumu. Občana nahradil konzument, masové „eventy“ a „happeningy“ jsou dnes společenskou platformou, na které se střetávají depolitizovaná mládež a nepolitická politika. Události jako tragický konec Loveparade v Duisburgu 2010 již nejsou mementem společnosti, ale platformou exhibicionistického oportunismu politiků i církevních hodnostářů. Odkazy na osobní zodpovědnost účastníků při excesivním podniku jako LP dnes nespádají do rubriky „political correctness“. Buď padnou za oběť sebecenzuře, anebo vyvolají zlobné reakce společenského mainstreamu včetně vládnoucí elity. Důvod, proč je vůči těmto happeningům právě ona tak „tolerantní“ a plná pochopení, je evidentní: lépe jeden a půl milionu mladých na LP než třeba jen polovina z nich v ulicích při protestech proti poplatkům za studium. Účast politiků na podnicích typu Loveparade nebo Big Brother (viz následující kapitola), stylizace katolických i evangelických církevních

dnů, ba dokonce volby posledního papeže do podoby masové zábavy, narůstající přítliv osobností ze showbusinessu do politiky a naopak instrumentalizace sportu, zejména kopané, „politikou“, to všechno jsou znaky zglajchšaltované společnosti, ve které zábava nahradila přemýšlení a konzum politikou angažovanost.

Relax, come to us!

Mládež přestala kolektivně bránit svou budoucnost, před níž utíká do iluzorního světa zábavy a konzumu. Všeobecné apely jako mír, ochrana životního prostředí, svoboda a tolerance přestaly být výsledkem kritického pohledu na společenskou realitu a ztratily hloubku i ostrost. A nejen to. Staly se součástí nové společenské konvence, která de facto převzala kvazikonzervativní funkci těchto společenských norem, proti kterým dříve údajně bojovala. Mladí lidé již nesměřují energii do politické sféry, ale do světa zábavy. Zápas o občanskou participaci se proměnil v boj o právo na párty. Řečeno konkrétně: občana Francouzské revoluce nahradil konzument a akcionář, centrální projekt americké Deklarace nezávislosti „Life, Liberty and Pursuit of happiness“ (Život, Svoboda a Snaha o štěstí / Hledání štěstí) dostal veselejší podobu, a sice hledání zábavy.

Moderní „happeningy“ a „eventy“ jsou ideálním prostředím, v němž ekonomicko-politická elita „pašuje“ politická rozhodnutí kolem jásajících, depolitizovaných mas.

Během fotbalového mistrovství v roce 2006 v Německu prohnala spolková vláda další asociální „reformy“ parlamentem, o čtyři roky později, během světového šampionátu v Jižní Africe, schválila takzvanou zdravotní reformu. V povyku kolem Loveparade v Duisburgu zapadl návrh spolkového ministra průmyslu Brüderleho zrušit státní garanci důchodů.

Vraťme se k reklamě výše jmenovaného finančního institutu velebícího generace a jejich ideály. Její cynická pravdivost spočívá v tom, že naprosto přesně dokumentovala postupnou proměnu životních paradigmat mladé, přesněji řečeno mladých poválečných generací od intenzivního občanství k excesivní zábavě, od asketické revolučnosti šedesátých let ke konzumnímu hedonismu let devadesátých. Zároveň došlo k jakési „inflaci“ a komercializaci pojmů jako láska, svoboda a mír, které je „dehumanizovaly“, a tím pádem zbavily jejich emancipačního náboje. Nic nesymbolizuje tento vývoj jako posun významu pojmu „Big Brother“ z kulturně-politického (Orwellův román) do voyeuristicko-konzumního kontextu stejnojmenné mediální zvrácenosti, která „dokumentuje“ intimní i neintimní život mladých exhibicionistů uzavřených ve studijních kukaních. Příznačný je i posun v akceptaci výše jmenovaného. Zatímco start první série vyprovokoval ostré negativní reakce takřka celé společnosti včetně politiků, dnes se tato zhovadilost stala plně etablovanou součástí

evropské mediální „kultury“. Cynicky řečeno – cíle bylo dosaženo: „Velkého bratra“ si dnešní mládež nespojuje s protitotalitním mementem, ale s televizní zábavou.

A jak to vypadá s českou mládeží? Na demonstraci za legalizaci „trávy“ se prý sešlo na 24 tisíc účastníků; uvidíme, kolik jich bude, až studenti začnou platit za studium. Co ale když jejich prioritou již nebude obrana všeobecně dostupného vzdělání, ale legální konzum „marjánky“? Na otázku konkrétně odpoví až historie, jedno je ale již dnes jisté. Generace, kterou kult zábavy a konzumu svede k vypovězení smlouvy společenské solidarity, si dříve nebo později zatančí svůj vlastní *danse macabre*. I ta „zlátá“ mládež TOPu.

Autor je historik a religionista, dlouhodobě žije v Hannoveru.

7. 10. – 24. 10. 2010

www.tina-b.eu www.tina-b.eu www.tina-b.eu www.tina-b.eu www.tina-b.eu www.tina-b.eu

FESTIVAL SOUČASNÉHO UMĚNÍ v Praze The Prague contemporary art festival in Prague

Doprovodný program / Accompanying program / 7. 10. - 9. 10. 2010

Tina B. v Benátkách / Tina B. in Venice / 5.- 21. 11. 2010

VÝSTAVY / EXHIBITIONS / Nosticův palác / České Centrum Praha
Jeruzalémská synagoga / Michal Pallas / Galerie Jób – Žižkov
Vernon Projekt / M.odla / Nová scéna a další

NEW MEDIA - LIGHT ART - VIDEO ART - PERFORMANCE ART SPECIAL PROJECTS

Najděte si TINA B. Fest na FACEBOOKU



MINISTERSTVO KULTURY ODBOR UMĚNÍ A KNIHOVEN

VYHLAŠUJE PRO ROK 2011

výběrové dotační řízení na podporu projektů
v oblasti literatury, a to v následujících
tematických okruzích:

**akce
periodika
sborníky
neperiodické publikace**

Výběrové dotační řízení je určeno pro fyzické a právnické osoby působící v oblasti kultury na podporu projektů realizovaných v České republice. Cílem výběrového dotačního řízení je podpora subjektů poskytujících veřejnou kulturní službu.

Termín uzávěrky:

1. říjen 2010 (akce)
1. listopad 2010 (periodika,
sborníky, neperiodické publikace)

Kontaktní osoby:

Bohumil Fišer, Radim Kopáč
Ministerstvo kultury ČR
Odbor umění a knihoven
Maltézské náměstí 1
118 11 Praha 1
T: 257 085 220/221
E: bohumil.fiser@mkcr.cz,
radim.kopac@mkcr.cz

Pod palbou reforem

Rozhovor s Terezou Stöckelovou

Mluví a zakládající členka nové Iniciativy pro kritiku reforem a na podporu alternativ (ProAlt) vysvětluje, proč je důležité dávat dohromady ty, kterým se nelíbí politika nové vlády.

FILIP POSPÍŠIL

Iniciativa ProAlt vystoupila devátého srpna s prohlášením namířeným proti nově jmenované vládě. Co se vám vlastně na programu vlády nejvíce nelíbí? Především se nám nelíbí, jak vláda interpretuje, diagnostikuje současný stav země. Nesouhlasíme s jejich hodnocením toho, proč nastala ekonomická krize, proč chybějí peníze, jak je zajistit a na co by měly být využity. Vláda tvrdí, že stát byl příliš rozmařilý, měl moc sociálních programů a veřejných služeb. My naopak upozorňujeme na negativní zkušenosti s neoliberální politikou, s privatizací veřejných služeb, penzijního systému a zdravotnictví. Tvrdíme, že fungující sociální státy ve Skandinávii přečkaly ekonomickou krizi daleko lépe než země zasažené neoliberální politikou.

Iniciativa ProAlt zatím uskutečnila dvě menší veřejné akce a sbírá podpisy pod prohlášení. Jak jste s dosavadními reakcemi spokojená? Hodnotím je velmi pozitivně. Iniciativa má vlastně dvě roviny. Má aktivní členy, kteří hlásí o směřování iniciativy a působí v tematických pracovních skupinách, které se teď rozjíždějí. Pak jsou tu signatáři, kteří nejsou

přišli na první schůzku, vzniklo jádro ProAlt, ke kterému se připojovali další.

Takže jste se svolali po vyhlášení výsledků voleb přes Facebook? Ne, výzvu jsme posílali známým nebo na omezené mailing listy. Po prvním setkání to nabralo vlastní dynamiku. Začali jsme přibírat další lidi podle principu, že nováčka dosavadní člen navrhne ostatním přes e-mail, a když do dvou dnů nikdo nic nenamítne, tak se stává novým členem. Nyní máme online fórum, kde jsou členové registrovaní. Od začátku jsme domluvení na tom, že jsme otevření pro všechny kromě krajní pravice.

Seznam signatářů ProAlt obsahuje řadu jmen lidí, kteří byli v minulosti spojení s iniciativami, jako je Za Česko kulturní, Věda žijel!, s ekologickými organizacemi nebo Stranou zelených. Jaký je váš vztah k těmto iniciativám? Pro mě byla od začátku důležitá myšlenka, že existuje spousta kritických organizací, nevládek a iniciativ, které ale fungují jen ve vztahu k jednotlivým reformním tématům. ProAlt trochu vznikl z mé frustrace z působení ve Věda žijel!, z toho, že šlo jen o uhájení vědy, možná i vysokých škol, ale na ostatní věci nebyla kapacita nebo zájem. Poté, co po volbách vystoupil POPR – Platforma osobnosti na podporu reformu a bylo jasné, že chtějí vládu podporovat napříč reformními tématy, jsem si uvědomila, že strašně chybí platforma, která by spojovala iniciativy, jež se zabývají tématy, které se ocitnou pod palbou reformních kroků nové vlády. Snažíme se tedy v pracovních skupinách propojovat s různými organizacemi a zapojovat

o to zabránit reformám, a že proto hledáme co nejširší podporu. V průběhu debat se ale ukázalo, že přesvědčivá kritická pozice musí i nabízet alternativy a říct, odkud věci kritizujeme. Během práce na formulaci prohlášení pak vykristalizovalo, že rámcově nás spojuje kritika reforem ze sociálních a ekologických hledisek.

Vaše prohlášení je oním silným politickým důrazem nové, nezvyklé. Plánujete také nějakou novinku v taktice či typu aktivit, které budete vyvíjet?

Podle mě bude důležité udržet rozkročení mezi odbornou prací, budováním odborného zázemí, a veřejnými protestními akcemi. Nechceme být ani čistě think tank, ani čistě protestní hnutí. Chceme vládní politiku sledovat kontinuálně a kritiku přetavit do konkrétních protestních akcí.

Přála bych si také, aby ProAlt šel napříč akademickým i nevládním sektorem, aby spolupracoval s odbory a aby uvnitř iniciativy existovala sociální různorodost. Bavíme se teď o tom, jakým způsobem zapojit lidi, kteří jsou nezaměstnaní, jak oslovit bezdomovce a podobně. Není to lehké a stojí to dost energie, ale myslím, že to stojí za to.

V úvodním prohlášení říkáte, že chcete být nezávislí na politických stranách. Jak tuto nezávislost zajistíte?

Rozhodně důležitým faktorem pro nezávislost je nezávislost finanční. Naše práce je dobrovolná a budeme ji financovat z členských příspěvků a darů od jednotlivců. Nechceme strany ignorovat nebo popírat jejich důležitost. Naopak, o nezávislost nám jde také proto, že na ně chceme působit tím, jak budeme měnit a rozšiřovat veřejný prostor, ve kterém ony formulují a dělají svoji politiku. Při oslovování první stovky signatářů jsme si stanovili pravidlo, že by to neměli být členové Poslanecké sněmovny, vlády, stínové vlády nebo lidé ve vedení politických stran. Mezi členy ProAltů však najdete i členy politických stran a to nám připadá naprosto v pořádku.

Uvažujete o tom, že byste iniciativu proměnili v politickou stranu?

O tom jsme zatím vůbec neuvažovali. Chceme totiž především ukázat, že důležitým politickým aktérem může být i něco jiného než politická strana.

Vášich dvou akcí se zatím zúčastnilo jen pár desítek lidí a mediální ohlas také nebyl velký. Máte zájem ovlivňovat širokou veřejnost, nebo se spíše soustředíte na ovlivňování určitě intelektuální skupiny?

Demonstrace proti jmenování Romana Jocha nakonec měla ohlas výrazný, dokonce takový, že na jeho obranu měl potřebu vystoupit premiér na své zahraniční cestě. Po našem úvodním happeningu před Sněmovnou byli někteří lidé zklamaní, že neměl publicity, jakou si představovali. Pro mě ale bylo vydání prohlášení jen prvním krokem, který nám pomohl formulovat výchozí pozici. Základ naší práce bude v pracovních skupinách, v dlouhodobosti a systematickosti. Díky ní nakonec dostaneme prostor i v mainstreamových médiích.

Tereza Stöckelová (nar. 1977) vystudovala sociologii na FSV UK a působí v Sociologickém ústavu Akademie věd ČR. Je autorkou knihy *Biotechnologizace: Legitimita, materialita a možnosti odporu (2008)* a spoluautorkou knih *Akademické poznávání, vykazování a podnikání. Etnografie měnicí se české vědy (2009)* a *Kritika depolitizovaného rozumu (2010)*.

napětí

Před závodem výrobce kabelů pro automobily Delphi Packard v České Lípě protestovalo 23. srpna 2010 několik set odborářů. Vedení firmy totiž oznámilo, že do května příštího roku ukončí výrobu a propustí zbývajících 1 400 zaměstnanců. I když zisky firmy překračovaly stovky milionů korun, společnost v uplynulých letech propustila již přes tisíc místních zaměstnanců. Nyní údajně chce výrobu úplně přesunout do Rumunska a Polska. Demonstrující požadovali vyšší odstupné (desetinásobek až čtyřnásobek průměrného platu). Odboráři se netajili tím, že pokud nedorazí k dohodě, vstoupí do stávků.

Ani zvolení čtvrtého ředitele v průběhu jednoho roku neuklidnilo situaci v Ústavu pro studium totalitních režimů (ÚSTR). Historik Vilém Prečan odeslal rezignační dopis novému řediteli ÚSTR Danielu Hermanovi. Uvedl v něm, že opouští vědeckou radu ústavu na protest proti tomu, že Herman povolal zpět dva vysoké úředníky, kteří v ústavu pracovali za prvního ředitele Pavla Žáčka. Otevřený dopis novému řediteli napsali také tři kandidáti na post ředitele Archivu bezpečnostních složek (ABS), který je s ústavem spojený. Odsoudili v něm, že Herman hned po svém nástupu vypsané výběrové řízení zrušil. „Toto výběrové řízení bylo schváleno Radou Ústavu pro studium totalitních režimů a vyhlášeno v souladu se stávající legislativou,“ upozornili kandidáti a zároveň požádali o zveřejnění svých koncepcí, které jsou kritické k současnému stavu v ABS a ÚSTR.

Před úřadem vlády demonstrovalo 18. srpna několik desítek lidí. Akce byla pořádána iniciativou ProAlt a Studenti proti rasismu, které tak chtěly protestovat proti ohlášenému jmenování šéfa Občanského institutu Romana Jocha radcem předsedy vlády pro lidská práva. Účastníci protestu vybírali nejlepší z Jochových výroky, k nimž patří tvrzení, že „gentleman může vlastnit otroky“, „kontrolované mučení by mělo být povoleno jen za účelem získávání informací, jež zachrání nevinné životy“, pravice má právo „nastolit pravicový autoritativní režim“, pokud by „západní civilizaci hrozil zánik v důsledku politické a intelektuální impotence levice“ nebo „v důsledku její vnitřní dezintegrace, totiž opuštěním civilizačních hodnot a ctností ve prospěch volného průchodu choutkám a vášním“. Premiér protestujícím z Berlína vzkázal, že Jocha radcem jmenuje, i když je „paleokonzervativce“, ale nesvěří mu exekutivní funkci. Sám Joch premiérovi přes média po demonstraci vzkázal, aby zrušil úřad vládního zmocněnce pro lidská práva. –fp–



Tereza Stöckelová na první akci iniciativy ProAlt. Foto Alice Červinková

členy ProAlt, ale svým podpisem nám vyjádřili podporu. Na obou frontách jsem byla příjemně překvapena. Překvapil mne počet a energie lidí, kteří se do ProAlt aktivně pustili. I různorodost a počet signatářů.

Těch je nyní přes tisíc?

Dnes je jich více než čtrnáct set a každý den přibývají další. Bude teď důležité, abychom našli způsob, jak s nimi komunikovat. Musíme dál využít jejich podporu. Buď je vtáhnout dovnitř ProAlt, nebo alespoň aktivně zapojovat do jednotlivých protestních akcí.

Jak vznikl vnitřní kruh vaší iniciativy a na jakých principech funguje?

Já, Ondřej Sláčálek a Tomáš Samek jsme sepsali výzvu k úvodnímu shromáždění a rozeslali jsme ji do svých sociálních sítí. Z lidí, kteří

jednotlivce, kteří v nich působí. V případě petice proti jmenování Romana Jocha radcem premiéra Nečase se třeba Česká ženská lobby nebo Helsinský výbor staly přímo součástí petičního výboru. Je podstatné, aby si různé organizace i jednotlivci našli pohodlnou polohu, v níž pro ně bude mít smysl s ProAltem spolupracovat. A ta se může v jednotlivých případech lišit.

Pro mnoho z nevládních organizací i jednotlivců ale může být nepohodlné vaše úvodní prohlášení Společnost se škrtnout nedá! Je totiž hodně politicky vyhraněné. Proč jste považovali za důležité otevřené prohlášení k levicovým a zeleným myšlenkám?

Na první schůzce se ozýval silný hlas, který říkal, že je naše mise defenzivní. Že nám jde

Mozková kýla místo Afriky

Soukromá záležitost Kenzaburó Óeho

Základem románu japonského laureáta Nobelovy ceny za literaturu je autorova osobní zkušenost. Stejně jako jemu se totiž hlavní postavě narodí postižené dítě. Následuje popis vnitřního boje a rozhodování, zda dítě utratit, nebo se o něj celý život starat.

MARTIN TIRALA

Japonský spisovatel Kenzaburó Óe (nar. 1935) patří do stejné generace autorů jako světově proslulí prozaici Jukio Mišima nebo Kóbó Abe, avšak na rozdíl od nich se v roce 1994 dočkal nejvyššího mezinárodního ocenění v podobě Nobelovy ceny za literaturu. O Abem se jako o kandidátovi na tuto cenu příliš neuvažovalo, přestože byl literárně činný až do své smrti v roce 1993 a jeho díla byla hojně překládána do mnoha jazyků. Mišima o Nobelovu cenu usiloval, ale v roce 1968 byla jako prvnímu Japonci udělena jeho učitel a dlouholetému příteli Jasunari Kawabatovi. O další možnost získat tuto cenu se pak Mišima připravil, když v roce 1970 po neúspěšném pokusu o vojenský převrat spáchal rituální sebevraždu, kterou byla symbolicky ukončena celá jediná éra moderní japonské literatury.

Na začátku devadesátých let byl Óe v podstatě jediným žijícím spisovatelem této generace, který hájil tradice takzvané čisté literatury, jež nebyla řízena tržními mechanismy

i k tématům politickým s ději zasazovanými do městského prostředí, například *Warera no džidai* (Naše doba, 1959).

Nejdůležitějším bodem zlomu v jeho životě i tvorbě však bylo narození postiženého syna v roce 1963. S touto skutečností se autor vyrovnával v několika románech a novelách až do devadesátých let, kdy se jeho již dospělý syn Hikari navzdory postižení začal prosazovat jako hudební skladatel. Román *Soukromá záležitost* (Kodžinteki na taiken, 1964) je prvním dílem, v němž se Óe touto tematikou zabýval. Tím, že bylo napsáno bezprostředně po Hikariho narození, je jeho výpověď mnohem naléhavější a intimnější než v prózách z pozdějšího období. Nejedná se ale o dílo autobiografické. Vlastní zkušenost autorovi slouží pouze jako zdroj inspirace. Óeho prózy vykazují vždy jasnou, promyšlenou strukturu a bývají většinou překvapivým způsobem zakončeny, aby si čtenář odnesl nějaké konkrétní poselství. I to je důkazem toho, že Óe

Vrabčák neprožíval i Kenzaburó Óe. Ovšem hlavní postava *Soukromé záležitosti* nepromýšlí pouze to, zda do svého života přijmout dítě s mozkovou kýlou, uvědomuje si, že po jeho narození bude připraven o možnost vypravit se na černý kontinent. Jeho sen jet do Afriky, s nímž je čtenář seznámen hned v úvodní kapitole, kdy Vrabčák rozjímá o koupi podrobné cestovní mapy, je posledním spojovacím můstkem ke svobodě.

Cesta k zodpovědnosti

Postav, které v díle vystupují, je opravdu poskrovnu. Tou nejdůležitější, jež pomáhá Vrabčákovi překonat největší krizi života, je Himiko, jeho bývalá spolužačka ze studií na vysoké škole. Himiko, žena s temnou minulostí, mu poskytuje potřebnou útěchu a azyl před nočními můrami, které jej pronásledují od chvíle, kdy zjistil, že se jeho syn nenarodil jako „normální“ dítě. Provokativní je Óeho spojování popisů hrdinova syna s – na svou



Kenzaburó Óe. Foto literatuurplein.nl

a médií stimulovaným konzumním způsobem života, a současně se angažoval společensky a vyjadřoval k celosvětovým problémům. V době, kdy přebíral Nobelovu cenu, se choval s despektem k tehdy již populárním autorům typu Haruki Murakamiho či Banana Jošimota. Vyslovoval obavy nad dalším směřováním japonské literatury a budoucím osudem Japonska obecně. Nemohl tušit, že se z Murakamiho jednou stane nejslavnější japonský spisovatel a že si získá uznání na celém světě. Japonská literatura rozhodně neskomírá, i když je nepochybně jiná než v době, kdy se Óe rozhodl stát spisovatelem.

Pastorální dobro

Navzdory postmoderním trendům v japonské literatuře Óe ve své tvorbě zůstává autorem moderním. Neznamena to však, že by jeho díla byla nudná nebo vyčpělá. Už v roce 1958, kdy obdržel Akutagawovu cenu za povídku *Chov* (Šiiku, 1958, česky 1966 a 1999 v překladu Ivana Krouského), zaujal hlavně odvážnou volbou tabuizovaného tématu – vztah vesnického obyvatelstva k americkým zajatcům, zde navíc k pilotovi černé pleti. V tomto i dalších dílech z počátečního období se Óe vrací do svého dětství, které prožil na venkově na ostrově Šikoku během druhé světové války. Kromě těchto povídek, jež japonští kritici označují za „pastorální“, se uchyloval

je spíše autorem moderním než postmoderním. Jeho romány nejsou otevřené a hrdinové i přes možné tápání mezi dobrem a zlem se nakonec rozhodují pro „dobro“ – lidskost, ať už k tomu mají jakékoli pohnutky.

Utrazit, nebo nechat žít?

Hlavní postava *Soukromých záležitostí*, Vrabčák, v originále Bádo, což je japonská výslovnost anglického Bird, je postaven před stejné dilema mezi „dobrem“ a „zlem“, konkrétně mezi tím, zda dát postižené dítě utratit, nebo ho nechat žít a odsoudit se k věčné péči o ně. Nejedná se ale o zjednodušující popis rozhodovacího procesu, který je vymezen pouze dvěma póly. Vrabčák je osobností veskrze komplikovanou, touží po naplnění svých snů, pochybuje, trápí se, užívá si svobody bez manželky, která je ještě v nemocnici. A k rozhodnutí si dítě nechat dochází až ve chvíli, kdy je už hodlal „svěřit“ do rukou lékaře-kata. K volbě humánnějšího způsobu dospěl až po opravdovém vnitřním boji. Přesnější by ale bylo říci, že hrdina k tomuto řešení dozrál; vyspěl.

Z nezodpovědného mladíka se stal opravdový muž, který se dokáže k svému životu a problémům postavit čelem. Je to trochu jiný typ hrdiny, než jak jej známe z autorových starších děl, kde hlavní postavou bývá malý chlapec nebo nezkušený mladý muž. Lze si jen těžko představit, že podobné stavy jako

dobu – odvážným zobrazením sexuálních praktik mezi Vrabčákem a Himiko. Nejedná se ale o pornografii, Óe čtenáři dává pouze tušit, že jedna ze souloží obsahovala sadomasochistické prvky. O to drastičtější pak působí odtažitě popisy postiženého nemluvněte a hrdinovy úvahy o tom, jak se ho zbavit.

Vrabčák si však brzy všimá, že nemorální jsou lékaři, kteří o jeho synovi uvažují jako o mrtvém, odepsaném. To jsou jedny z prvních momentů hrdinovy přeměny v zodpovědného otce, jímž se stane ve chvíli, kdy uháně autem do nemocnice, aby se lékaři pokusili jeho syna operovat. Vzdá se tak vytoužené cesty do Afriky i opojného vztahu s Himiko. Zde by román mohl skončit, avšak Óe svou osobní zkušenost, jak zní doslovný překlad názvu knihy, zakončil jinak než ve svém soukromém životě. Poslední stránky, z nichž se dovídáme, že se operace zdařila, neslouží k uspokojení Óeho touhy po dobrých koncích, nýbrž k dokončení obrazu proměny hlavního hrdiny, který je už jako zodpovědný vnímán i svým okolím. Vzhledem ke shodnému věku Vrabčáka i spisovatele lze předpokládat, že do stejného stadia se nakonec pracoval i Óe.

Autor je vysokoškolský pedagog a překladatel.

Kenzaburó Óe: Soukromá záležitost. Přeložil Michael Weber. Plus, Praha 2010, 200 stran.

www.advojka.cz

Kdo si čte, zlobí.

držej vítě
mobility stří
www.advojka.cz

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

kulturní čtrnáctideník

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVADÍ
**HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND**



eskalátor

Paradoxy hip hopu jsou i paradoxy festivalu Hip hop kemp. Pokud je dnes jaksi v kursu tvrdit, že hip hop se zpronevěřil svým kořenům a je namísto radikální kritiky spíše vyfintěným apologetem kapitalismu, tak by snad tato subkultura a s ní spojená hudba ani nestála za řeč. Jenže ono to není zdaleka tak jednoduché, jak by se zdálo. Příkladem může být nakonec právě hip hop kemp, který sice na jedné straně přináší jakýsi hiphopový supermarket, ale když se proderete stanově-obchodním městečkem s oděvy obřích velikostí, tak se dostáváte do zóny muziky, která je v mnoha případech stále stejně radikální a se systémem si rozhodně netyká. Tak tomu bylo i letos. Nezapomenutelné hudební zážitky, které jsou spojené s pocitem, že za ně platíte právě tím, co je vám na festivalu z duše odporné. Tedy ochranka, která se už nezastaví ani před dívčími těly a rozlišuje psy na velké a malé, přičemž ti malí mohou do festivalového parku, kdežto ti větší nemohou nikam. Trhovci nejhrubšího zrna, kteří nabízejí třeba bramborák za 50 Kč, zase asi sázejí na to, že každý jeden návštěvník je co do objemu peněženky vlastně gangster. Jenže co naplat, když ta hudba stále stojí za to a v mnoha případech si dokáže dělat dokonce srandu z toho, kam až to v dnešním světě mamonu dotáhla.

L. Rychetský

Zdá se, že mnozí politici využili léta k tomu, aby si připomněli, že brání naše zájmy a že se třeba vypořádají se všemi potížemi při schvalování dálnice D8. A tak se dovídáme, že hlavní překážkou jejího dokončení jsou demokratický režim a angažování občanů, kteří požadují dodržování zákonů a efektivní státní správu. Co jiného si totiž můžeme myslet o šíření výzvy, aby se občané sdružili v Dětech Země zřekli svého občanského práva na soudní ochranu a své žaloby proti státním úředníkům stáhli? Jak také jinak, když soudní spory vyhrávají, že? Ale D8 má i psychologickou dimenzi. Stát totiž patnáct let sliboval, že škodlivé vlivy projíždějících aut a kamionů vyřeší rychle, levně a snadno výstavbou dálnice. Ale někteří úředníci a politici už jaksi opomněli, že máme demokracii, která umožňuje občanům mluvit do věcí veřejných, a že D8 se nalézá v chráněném území. Navíc se stát vůči jiným názorům choval značně arogantně, podobně jako papaláši za socialismu. Je pak jen pochopitelné, když se většina občanů nyní cítí obelhána a frustrována, neboť D8 není. A jak z toho ven? Jednoduše. Za viníka označíme toho, u něhož je prý podezřelý, koho zastupuje, kdo ho platí a proč se angažuje. Prostě opět použít metod, jaké vyzkoušel komunistický režim v honbě proti charitistům a členům nezávislých občanských iniciativ. Dnes jsme na tom ale lépe, neboť nezávislé informace můžeme stále ještě svobodně šířit.

M. Patrik

Od září má pražské kino Atlas novou dramaturgii i nového uměleckého ředitele – Jiřího Králíka. Po povodních zrekonstruované kino se bohužel v minulých letech nijak neprofilovalo, a tak je pokus o vlastní tvář a bohatší program nepochybně změnou k lepšímu. Přesto se při pohledu do zářijového programu nelze ubránit pochybám, zda J. Králíka už opustily bezkonceptní megalomanské sklony, které stojí za jeho odchodem z vedení Letní filmové školy, Festivalu nad Řekou v Písku či Asociace českých filmových klubů. Září je například v Atlase věnováno francouzské kinematografii, ale jaký je klíč k výběru filmů, zůstává záhadou. Nezaměřuje se na období, žánr ani styl, zkrátka klíčem jsou „francouzské“ filmy, které jsou zrovna po ruce, promítané z velké části z DVD, která vydal majitel kina Atlas, distribuční firma HCE. Spokojení však budou milovníci Luca Bessona, nové francouzské animace i snímku Jeana-Luca Godarda Alphaville z roku 1965. V dalších měsících by podle Králíkových slov měla v Atlase přijít na řadu přehlídka kinematografie britské, iránské, holandské a „jaké další si budete přát“. Vedle toho však najdete řadu dalších cyklů, mimo jiné filmový kánon, u něhož by se také hledal marně jasný klíč výběru. Škoda, že je česká kinodistribuce (odhlédnuto od přebujelých festivalů) stále tak chudá a neosvícená, že i tak nekonceptní dramaturgické vaření z filmové vody je vlastně nutné pochválit.

K. Boháčková

Modernizace železniční sítě na Peloponésu probíhá, zdá se, ve třech etapách. Nejprve je vypracován a představen projekt. Následně jsou likvidovány staré, malebné úzkorozchodné úseky, které byly sice klikaté a pomalé, alespoň však funkční. A teprve potom je postupně a velmi zvolna budována nová dvoukolejná trať, jejíž stanice stojí spíše v polích za městem, kde cestujícího, který přijíždí autem (pěšky Řek nechodí a autobus k nádraží zpravidla nejede), vítá obří tabule s vlajkou Evropské unie, technickými a finančními údaji. Zkrácení cesty z Athén do Korinthu je tak spolehlivě dorovnáno nutností dostat se nějak z nového nádraží do města. Z Korinthu se svezete ještě jednu zastávku, dál na Patras už vlak nejede a vzhledem k situaci Řeka ještě asi dlouho nepojede. A na časy se neblýská. Mezinárodní měnový fond doporučil řecké dráhy privatizovat a Papandreuova vláda „nechce dělat zbytečné průtahy“. Většina železničářů je přesvědčena, že by to byl jejich konec. I mimo stávky visí na nádražích odborářské plakáty, které říkají: „Dovedete si představit Řecko bez železnice? Vaše vláda ano.“ Což o to, Řecko bez železnice – v Evropě jedné z nejméně použitelných – je oproti Řecku bez mořeplavby představitelné snadno, ostatně privatizace ještě neznamená zánik. Jen dosud nebyl nikde zaznamenán její dlouhodobý přínos (tedy: přínos cestujícím); případ Británie ukazuje opak.

M. Špína