

TÉMA:

ETNOKLIŠÉ V DIVADLE A Tanci

**košer film bratří Coenů Seriózní muž
nový román Toni Morrisonové
místa pro nové umění na Slovensku**

TANEC Z VÝCHODU

TANEC ZE ZÁPADU

TANEC ZE SEVERU

TANEC Z JIHU

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

19 >



9 771803 663006

obsah téma: etnoklišé

- 14
- Temné jsou předsudky, ne Afrika. Zamyšlení nejen nad současným českým divadlem / Lucie Němečková
- 18
- Rozšířené pojetí taneční etnicity. Spolu s world music zaplavuje zeměkouli i world dance / Nina Vangeli
- 24
- Musíme přijímat hrdiny s chybami. S Karolínou Ryvolovou o atavistických emocích, romském umění a kolonizovaném vědomí

komentář

3

Oxford na louce / Tereza Stöckelová

báseň

3

? / Viola Fischerová

galerie

4

Klára Doležálková / připravila Lenka Dolanová

- literatura
- 6
- Historie se zápletkou. Nové možnosti psaní dějin literatury / Petr Šimák
- 7
- Revoltující a písíci. Nad románem Philipa Rotha Vzala jsem si komunistu / Lukáš Rychetský
- 7
- Fabrika, bordel, dvě skleněné houpačky / literární zápisník Tomáše Glance
- 8
- Kraj mateřštiny mé, oplzle sametové. Sebrané dílo Karla Brušáka / Jan Štolba
- 9
- Pouta otroctví, lásky i minulosti. Milosrdenství Toni Morrisonové / Anna Vondřichová
- 9
- Kniha pro děti a pokročilé dospělé. Wormsův svět Petra Kořátka / Ondřej Pomahač

- film
- 11
- Filmy na hlavu! Zašmodrchané vyprávění jako nová norma / Tomáš Stejskal
- 11
- Drnovické catenaccio / filmový zápisník Kamily Boháčkové

- výtvarné umění
- 12
- Potíže s estetikou. Aneb když nevíme kudy Kant / Matěj Metelec, Ondřej Pomahač
- 13
- Digitálny genius loci? Hľadanie miest slovenského nového umenia / Martina Ivičič

- hudba
- 16
- Dvě podzimní názorové otočky. Altar Eagle a How To Dress Well / Jiří Špičák
- 17
- Failing Lights. O umělé přírodě a jiných věcech / Jan Bělíček
- 17
- O kazetách a sluchátkách / hudební zápisník Petra Ference

poezie

26

Najdi Holgera Dána / Maja Lee Langvadová

komiks

32

Moki

- média
- 33
- Vysvědčení zachovalosti. Jakou roli hrají v médiích dokumenty StB a jiné tajné záznamy / Václav Burian

- společnost
- 35
- Jak bohatne společnost? Bez samoobsluhy i bez státu / Jiří Vančura
- 36
- Přisnost a agónie. Šablona pro Závěše Kalandru / Jakub Stejskal

- odpor
- 38
- Když se ekologové válčí. Rozhovor s Miroslavem Patrikem / Filip Pospíšil

- recenze čísla
- 39
- A tuhle anekdotu znáte? Seriózní muž bratří Coenů

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

editorial

Dámy a pánové, „spontánní etnický tanec žádnou (finanční, metodickou) pomoc nepotřebuje, ani stát by mu neměl dělat křena“, píše ve svém slovníku tanečních etnoklišé Nina Vangeli (s. 18) a další obnažování našeho muzeálního, nadřazeného či ustrašeného přístupu k „exotickému“ umění (i sebezpytné) najdete v textu Lucie Němečkové, slovech Karolíny Ryvolové a fotografiích Lukáše Houdka. Téma připravila Jana Bohutínská. A nepřehlédněte ukázkou z debutu korejsko-dánské básnířky Maji Lee Langvadové (26) ani průvodce po místech nového umění na Slovensku (13). Tímto číslem se s A2 loučí Petr Ferenc, který při té příležitosti vybral – v A2 ne zcela očekávatelnou – ilustrační fotografii (16). Novými hudebními redaktory A2 jsou Ondřej Klimeš a Jan K!amm. Rovnou si dovolím oznámit, že číslem 20 předá Kamila Boháčková štafetuový kůl filmové rubriky Antonínu Tesařovi a že v létě přibylý do A2 manažerka Dagmar Ostřanská a inzertní odbornice Marcela Mojžíšová. Děkujeme uznale odcházejícím za vše (práci člena redakce tohoto listu těžko stručně postihnout) a přejeme jim všechno dobré (k čemuž skromně počítáme i další různorodou spolupráci – jednou A2, vždycky A2). – Zveme vás 28. září do pražského Divadla Archa na koncert hrdinů alternativního rocku Wilco (více na našem webu) a oznamujeme, že naši spřátelenou Drážďanskou cenu lyriky letos získala česká (moravská) básnířka Marie Šťastná. Čtení s banánovou sukénkou! Libuše Bělunková

PŘEDPLATNÉ A2

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

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

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

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

.....		
adresa předplatitele		
titul jméno příjmení		
ulice		
PSČ	město	
telefon	e-mail	
kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlíbku 1800/77, 193 00 Praha 9. Kopii o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.		
adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		
předplatné: na zkoušku základní standart extra elektronické		
platbu provedu		
složenkou A, z obrázkých údajů lze platit i převodem		
fakturou, uveďte IČ	DIČ	
prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo		

Oxford na louce

TEREZA STÖCKELOVÁ

Co si představíte, když se řekne Oxford, sídlo jedné ze dvou vůdčích evropských univerzit? Rychlost, modernost, podnikatelského ducha, „technologické parky“? Já si po mém nedávném návratu z konferenčního pobytu v Oxfordu představím poklidné starobylé město s pastvinami a stády krav prakticky



uprostřed města, perfektní veřejnou dopravu, barevnou ulici s libanonskými a indickými restauracemi lemující univerzitní čtvrt, pohled z velkého okna kongresového sálu, které směřuje přímo do zahradní zeleně.

Oxford působí jako velice příjemné místo k životu, malé i velké, venkovské i městské, místní i globalizované zároveň. Cyklostezky a archaické veslice na kanálech doplňují spolehlivé a pravidelné spoje do Londýna i přímo na mezinárodní letiště Heathrow; historií nasáklé budovy univerzity, internacionální různorodost akademických sborů i studentstva. Pozoruhodnou kombinaci tvoří i výzkumná témata – od projektů, na kterých škola pracuje na zadání tajných služeb, přes „bláznivé“ akademické náměty, které by zřejmě nikdy nezískaly financování, pokud by žadatel o grant nepůsobil na nejprestižnější univerzitě, až po politicky a sociálně kritická bádání (jaká provádí například heterodoxní ekonom Ha-Joon Chang, v tomto případě z Cambridge, jemuž právě vychází kniha *23 Things They Don't Tell You About Capitalism*, tedy 23 věcí, které vám o kapitalismu neřeknou, radikálně kritizující současný kapitalismus „volného trhu“ i ekonomii, jež jako disciplína k jeho rozvoji podstatným způsobem přispěla).

Když se reformátoři vědy a vysokého školství v Česku odvolávají na zahraniční příklady, vybírají si nejčastěji pouze některé z cha-

rakteristik prestižních institucí – manažerské řízení, placení školného, propojení univerzity s průmyslem. Co když ale v kreativitě školy hraje roli také možnost pohledu na krávy pasoucí se na zelené pastvině z okna nejslavnější oxfordské koleje Christ Church? Nebo možnost vyběhnout v ranní mlze podél kanálu řeky Temže? A pokud nepřispívají přímo k tvůrčí práci, nepomáhají učitelům, výzkumníkům a studentům alespoň zvládat stres, kterému jsou v soudobém akademickém byznysu každodenně vystaveni?

Nenabádám ke kopírování Oxfordu v Čechách s jeho pastvinami, kanály a mlhami. To by bylo stejně bláhové jako myslet si, že vědecké excelence a univerzitní prestiže lze dosáhnout zavedením několika jednoduchých manažerských a rozpočtových pravidel. Naopak. Odvezla jsem si odtamtud poučení, že úspěšná instituce musí být zakořeněná v místní sociální, přírodní, sídelní či oborové historii a každá rozumná změna musí začínat od zhodnocení toho, co již v daných podmínkách prospívá, od znalosti podhoubí, z něhož věci dlouhodobě vyrůstají. Radikální změny, které tohle zakotvení postrádají či ignorují, stečou po povrchu nebo vytvářejí množství nezamýšlených důsledků, tak jak to vidíme v případě probíhající „reformy“ české vědní politiky. Nesmyslně stanovené indikátory, které nejsou zakotveny v praxi konkrétních vědních oborů, vytvářejí rychle situaci, kdy se výsledky hodnocení stávají cílem samým o sobě a badatelé i instituce tráví čas vymýšlením triků, jak uspět v systému, a nikoli smysluplným výzkumem.

I Oxford kdysi musel vyrůst na zelené louce. A také dnes je někdy potřeba – a příležitost – začít stavět tak jako v případě výzkumných center excelence, jejichž vznik na území České republiky by měla v následujících letech financovat Evropská unie. Hlavní město je pro tyto strukturální fondy příliš bohaté – Akademie věd a Karlova univerzita plánují proto projekty za Prahou. V tomto případě by měli projektanti center vzít oxfordskou zkušenost doslova a vážně. Krávy nevyhostit, zelené louky nezastavět, ale jemně do nich včlenit výzkumnou infrastrukturu. Nejen kvůli vědění a pro vědu je potřeba vytvářet mnohorozměrný prostor, ve kterém se dá zároveň pracovat, bydlet, odpočívat, potkávat a objevovat „jiné“.

Autorka je socioložka.

Viola Fischerová



Nešťtit se svého těla
to umí má stařícká sousedka
usměvavá a elegantní

Pečlivě páří minulé šaty
se zrytou tváří
křivými zády
a drobnými kroky o holi

Stárnoucí Thomas Mann
se prý pořád holil
a denně až čtyřikrát měnil
bílou košili

došlo

Ad Obrazy kabaretní apokalypsy (č. 17/2010)

Reaguji na kritiku Anny Vondřichové mé novely *Penis pravdy 2012*. Na obálce knihy je autorem napsáno, že jde o dílo pokleslé, a na její záložce – že není ani dílem uměleckým. Tak nechápu, proč se někdo diví, že tomu tak opravdu je. Cožpak už není dobrým zvykem, že když někdo něco řekne, tak tomu tak i opravdu je? Že prostě napíšu volovinu z radosti psát volovinu? A není tedy logické, že si zcela logicky vyberu pokleslé jevy a splácám z toho frašku? Proč by román měl být něčím víc, něčím cennějším, než je vaudeville? Proč musí existovat na jedné straně *jen* komerce a na druhé *jen* umění?

Před časem jsem napsal knížku *Tichý společník*. Vznikla jako přepis scénáře, za který jsem dostal cenu RWE. Po udělení ceny mi však vedení Barrandova sdělilo, že scénář „Společníka“ je pěkný, ale oni že by raději, abych napsal něco komerčního – třeba týnedžrovskou komedii! Vykašlal jsem se na ně. Namísto

toho jsem vyslyšel žádost kamaráda nakladatele a přepsal scénář do knihy. A dostal Magnesii Literu za objev roku. Což mne snad víc překvapilo, než potěšilo, ale nenasytilo. Podnikl jsem druhý pokus scénář natočit a oslovil ČT. Jistá moudrá paní to zamítla bez udání důvodu. Jistý moudrý muž k zamítnutí dodal: „Váš scénář klade příliš velké intelektuální nároky na současného diváka.“ Hezké vysvětlení z veřejnoprávní televize. V té době jsem pracoval jako občasný lesní brigádník u kamaráda hajného.

Takže, když mi jiný kamarád, režisér, nabídl, abych za něj vzal režii celovečerní reklamy z golfu, neváhal jsem ani vteřinu. A věřte mi – byl jsem upřímně šťastný, že mám práci. Nejsem však autorem *Veni, vidí, vici*. Námět stvořil amatér a zanícený golfista. Těchto pár stránek pak přepsal do scénáře najatý scenárista (s mými realizačními zásahy) a dramaturgem díla byl bývalý publicista ze soukromé televize. Já sám jsem pak byl „pouze“ v roli krejčího, který šije oblek na objedávku podle producentem předloženého střihu. A pokud vím, byl s mou prací spokojen. Šlo tedy o čistokrevnou zakázku. Dostal jsem honorář a bylo hotovo a myslím, že je to tak v naprostém pořádku; je to čestné a sportovní a říká se tomu práce.

Producent *Veni, vidí, vici* dokázal na svůj projekt sehnat peníze od českých sponzorů a podnikatelů a od ČT. Což znamená, že čeští sponzoři, podnikatelé a ČT zajisté četli scénář filmu a zajisté si jej přáli; takže ho mají. A já si vydělal peníze, protože je mám rád.

Takže opravím jeden Váš omyl – psát pro peníze není potřeba, je to nutnost. A opravdu nerozumím tendencím některých kritiků a pseudointelektuálů vyčítat filmařům ten druh obživy. To, že používám námět *Veni, vidí, vici* v knize *Penis pravdy 2012*, není tedy výrazem sebekritiky, protože to není můj text. Jen jsem potřeboval použít komerční dílo, abych upozornil na nebezpečí celebrit v politice, a myslím, že je čestnější použít vlastní, než cizí.

Skutečný důvod, proč jsem použil *Veni, vidí, vici* do své knížky, je upozornit na *nebezpečí referenda jakožto vrcholu politického alibismu, kterým lze ospravedlnit cokoli... a v nebezpečí toho, že se televizní celebrity stávají elitami, derou se k moci, aby sloužili jako „plyšáci“ lob-bistům...* Cožpak vám se nezdá, že už jsme toho svědky? Co je vlastně špatného na tom – použít klišé? Copak existuje nějaké pravidlo, které by to zakazovalo? Nicméně – právě klišé je mi v souvislosti s ing. Drholou a jeho rodi-

nou vyčítáno. Jediné, co k tomu můžu říct, je toto: kupte si *Penis pravdy* a po přečtení stran 178–194 posuďte sami. (...)

Vyčítáte mi mé „alibistické“ předznamenání, že nejde o umělecké dílo, ale zároveň to potvrzujete pravdivým postřehem – že víc než o román se jedná o vódvil –, ano, *Penis pravdy 2012* není uměleckým dílem... *Penis pravdy 2012 se děsí uměleckých děl*. A navíc – nemožu se zbavit pocitu, že kritika Anny Vondřichové je zcela mimo i ve chvílích, kdy knihu *Penis Pravdy 2012* hodnotí kladně. *Penis Pravdy 2012* je nesourodý sled skečů, místy laciných, sloužící k urážce módního, sebevražděného náboženství – politické korektnosti.

Pavel Göbl, režisér a spisovatel

Redakčně značně kráceno; další autorovy výtky k recenzi jeho knihy najdete v rubrice Diskuse na webu advojka.cz.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE ČTVRTEK
30. ZÁŘÍ 2010



Lisabon

Klára Doležálková (1985) je studentka Centra audiovizuálních studií pražské FAMU. Zabývá se audiovizuální tvorbou, vytváří autorské knihy, věnuje se tanci a performanci a je členkou hudebně improvizacího dua Impopaar (s Bohdanem Bláhovcem). Po knížce deníkových akvarelů z prostředí barcelonských skateboardistů vydala vlastním nákladem další publikaci, tentokrát inspirovanou ulicemi Lisabonu. Tvoří ji akvarelové portréty procházejících postav a další pouliční skici, doplněné ručně psanými záznamy zaslechnutých vět. Prázdné stránky knížky inspirují k dalším výpiskům z ulic.

Lenka Dolanová

ten výlet byl přibit o tom,
jak kluk z města začal mít rád les

tak se obří koufalství

muži mě su kl' len su samotari

provdila jsem se bez rukou. to se opravdu

stalo

Historie se zápletkou

Nové možnosti psaní dějin literatury

Dějiny literatury pro nás nejčastěji představují jakési „objektivní“ kánony; popisují, jak to doopravdy bylo. První svazek nových dějin literatury, který vyšel pod názvem Dějiny nové moderny, se však k literární historii staví jinak.

PETR ŠIMÁK

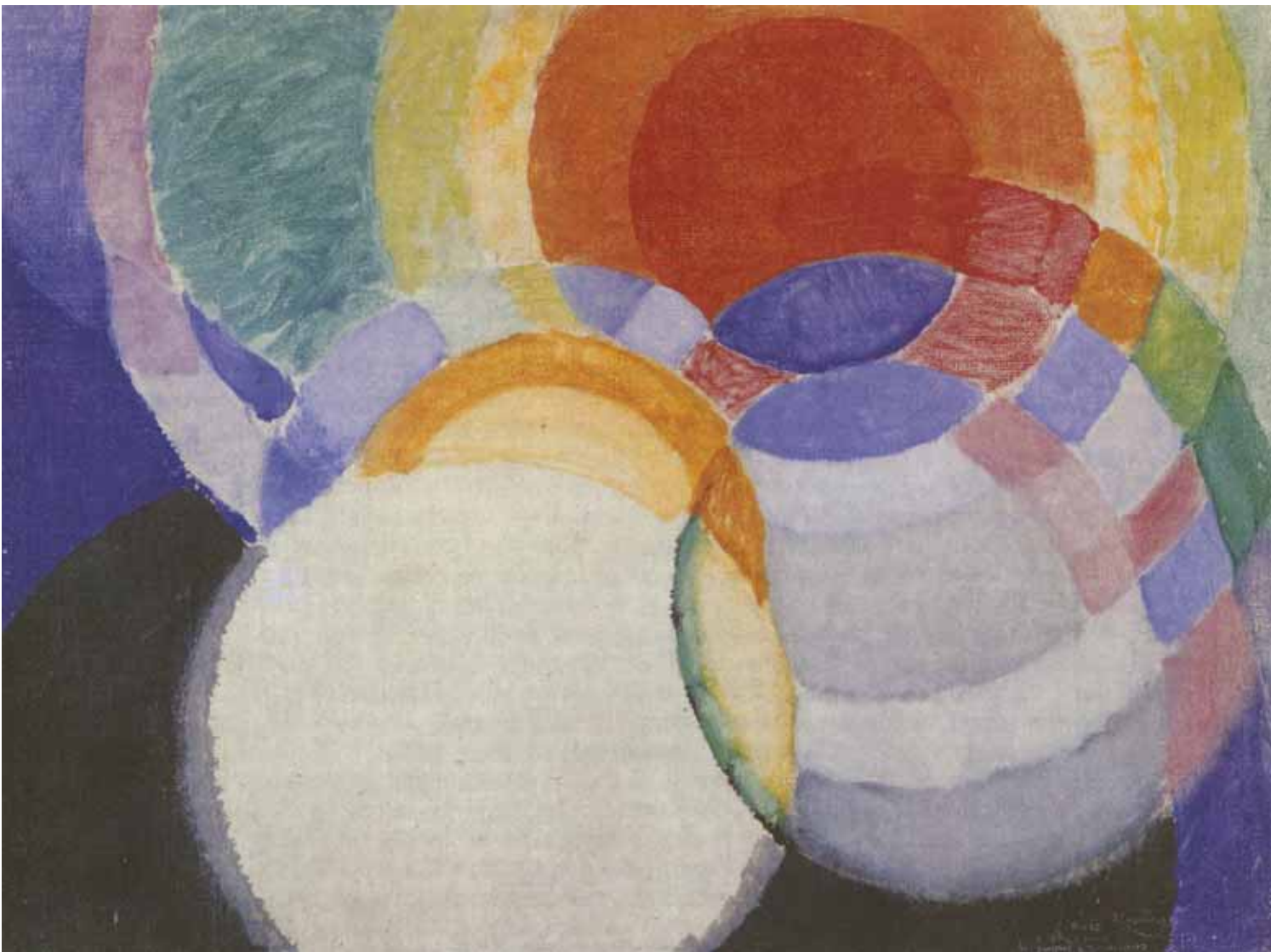
Kniha, kterou si tento článek dává za úkol pouze věcně představit, je výsledkem dlouholetého uvažování skupiny literárních historiků nad možnými přístupy k tomu, jak lze nově myslet a psát dějiny literatury. Bližší teoretický vhled do této problematiky poskytují jejich metodologické studie a debaty shrnuté ve dvou svazcích: v knize *Hledání literárních dějin* Vladimíra Papouška a Dalibora Turečka (Paseka 2005) a ve sborníku *Hledání literárních dějin v diskusi*, sestaveném Jiřím Wiendlem (Paseka 2006).

Nyní máme před sebou první díl nových dějin české literatury a z předem řečeného již vyplývá, že tento projekt se od jiných literárněhistorických kompendií primárně liší tím, že jeho autoři důsledně přemýšlejí o metodologické bázi svého přístupu a čtenářům se pokoušejí vysvětlit, na základě jakých premis dostal svazek svou výslednou podobu. Na několika místech přitom důrazně připomínají,

Teoretické texty představující tuto metodu psaní literárních dějin napsali Vladimír Papoušek a Petr A. Bílek. Přiznávají zde, že byli ve svém uvažování inspirováni skepsí „nového historismu ohledně zřetelné hranice mezi literárním a neliterárním textem, mezi textem a kontextem i mezi rekonstruováním a konstruováním historie“, a vnímají „každý jedinečný literární text jako jeden z mnoha produktů dobových diskurzivních činností a strategií“. Zde je tedy odůvodněna ona diverzifikace jednotlivých přístupů, s nimiž autoři dílčích studií na výzkumu materiálu, tedy literárních textech spojených s konkrétním rokem, pracují. Řada z nich se soustřeďí na neliterární činitele, které kontaminovaly dobové literární paradigma, a pohled na literární dění se tak mění v plastický obraz vědy a kultury daného období. Autoři se zaměřují například na postižení souvislosti

k dějinám literatury: „Rozsáhlý výčet dění jednotlivých roků je selekcí a je nevyhnutelně uspořádan podle určitých kritérií, která zviditelňují určité jevy na úkor jiných a i jevy tematizované řadí do kategorií a souvislostí, jež nejsou substanciální.“ *Dějiny české moderny* jsou právě takovou „mapou“, tedy něčím, co nám dává vyznat se v ohraničeném prostoru, ale co nám zároveň nediktuje, zda máme zkoumat vrstevnice nebo cesty a silnice.

Druhá část knihy (zabírající přes dvě stě stran) je přímo nazvána *Mapy polí literárního a kulturního dění v jednotlivých letech období 1905–1923*. Petr A. Bílek se v nich pokouší „nabídnout obraz co nejširší škály rysů a jevů, jež se na takto koncipovaném dění podílejí“ a rovněž zdůrazňuje, že takový soupis děl české literatury, překladů cizojazyčné literatury do češtiny, kontext světové literatury, filosofie, výtvarného umění ad. dávají čtenáři volný



František Kupka: Newtonovy kotouče, 1911–12

že jsou si vědomi *konstruovanosti*, tedy výběrovosti, subjektivnosti a toho, že tvoří „jen“ určitou konfiguraci sledovaného materiálu, která může být zaměnitelná za jinou. Ve své práci směřují k „potlačení kategorie imanentní vývojovosti a lineárního časového plynutí od ‚starého‘ k ‚novému‘“ a jednotlivé kategorie, jejichž pomocí materiál třídí, nevnímají jako objektivně dané, ale jako „přiznaně umělé, arbitrární“, tedy jako funkční nástroje, které užívají, jelikož potřebují „materiál rozčlenit, aby byl ve svém celku přehlednatelný, viditelný a vyjádřitelný“.

Dějiny s přesahy

Každá jednotlivá studie se podřizuje společnému záměru celého projektu: 1) uchopit komplexní analýzou literární dění v jednom kalendářním roce zkoumané doby a 2) představit na zkoumaném materiálu „proměnu dobového literárního jazyka a imaginace v perspektivě celé periody“. Autoři studií nám nepředkládají soubor nahodilých souvislostí, ale píší v intencích tohoto společného programu.

literatury s dobovým filosofickým myšlením (přístup Josefa Vojvodíka), širší kulturní situací (Jan Wiendl, Libuše Heczková), politickým a sociálním kontextem (studie Jiřího Brabce), výtvarným uměním, architekturou, psychologií a v neposlední řadě výdobytky techniky a teoretické fyziky a dalšími obory.

Přitom nejsou vylučovány ani události, jež se z hlediska velké historie zdají být maličkostmi, a někdy jejich připomenutím studie přímo začínají: „Počátkem dubna 1911 prý Mileva Einsteinová zjistila, že jí z kohoutku nového secesního domu na pražském Smíchově teče kalná voda,“ zní první věta studie Jana Wiendla o roku 1911. Takový přístup přispívá k tomu, že studie se netváří jako soubor objektivně popsanych souvislostí, ale spíše jako vyprávění slibující určitou zápletku. Většina studií je psána jako dobrodružné pátrání po změnách vidění světa v daném období.

Volnost literární mapy

Autoři užívají termín „mapa“ jako příležitou metaforu postihující takový přístup

prostor, v kterém by si mohl „dříve nabídnutý příběh kteréhokoli roku konkretizovat, ověřovat, ale i ve své mysli napsat jinak“.

Výsledkem tedy není koherentní monografie představující chronologický literární vývoj dané doby z hlediska národního, ale spíše celek akcentující, že analýza literární řeči určité epochy může být živá, pohyblivá a různorodá dle toho, z jakého úhlu pohledu začneme dobové paradigma zkoumat. Poskytuje čtenáři spíše *výhled* do kulturního prostoru vyznačené doby než hotové teze o jejím charakteru a záměrně klade důraz na mnohost perspektiv, jež lze při psaní literárních dějin k materiálu zaujímat. Zvolená metoda tedy dává čtenáři dostatečnou svobodu k tomu, aby si v souboru faktů a jejich souvislostech svůj příběh literárních dějin sám hledal.

Autor je bohemista.

Vladimír Papoušek a kolektiv: Dějiny nové moderny (Česká literatura v letech 1905–1923). Academia, Praha 2010, 632 stran.

Revoltuující a píšící

Nad románem Vzala jsem si komunistu

V tvorbě Philipa Rotha se těžko hledá slabé místo, zvláště u románů z posledních třinácti let. Kniha Vzala jsem si komunistu, která nyní vyšla v českém překladu, pojednává o lásce k lidem, ale i k velkým slovům a zároveň je literární studií na téma zrady a lži.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Philip Roth se v románu *Vzala jsem si komunistu* (I Married a Communist, 1998) na první pohled vrací k té linii svého díla, již spojuje postava Nathana Zuckermana, jeho spisovatelského alter ega. Nejde ale o tradiční zuckermanovský styl a ve skutečnosti se v tomto díle zdařile potkávají dvě hlavní odnože Rothova psaní, ono zuckermanovské i to fiktivně historické, které našlo podobu v románech, jako je *Spiknutí proti Americe* (The Plot Against America, 2004, česky 2006 v překladu Josefa Línka) nebo *Americká idyla* (American Pastoral, 1997, česky 2005 v překladu Luby a Rudolfa Pellarových).

Člověk revoltující?

Již šedesátiletý Zuckerman tentokrát až na občasné výjimky opouští roli hlavního vypravěče a stává se ostražitým posluchačem svého bývalého učitele angličtiny Murraje Ringolda („Když se sám sebe ptám, jak jsem se dostal tam, kde jsem, odpověď mě překvapí: „Nasloucháním.““) Murray na stará kolena v šesti nocích odhaluje životní příběh svého bratra Iry Ringolda, jenž byl Nathanovi v době jeho dospívání jakýmsi náhradním otcem a hrdinou. Dodejme, že hrdinou idealistickým, nikoliv ideálním, jak se postupně ukazuje, komunistou uhlířské víry se silou býka a přízviskem Železnák. V českém prostředí se neodbytně znovu a znovu objevuje otázka po tom, co mohlo tolik chytrých hlav a velkých osobností vehnat do náruče komunistické ideologie, a Roth na ni odpovídá hned několikerým způsobem.

Vysvětluje, čím byl ideál spravedlivé společnosti pro židovského chlapce z nuzné newarské rodiny Iry Ringolda a čím se skrze něj následně nakrátko stal pro mladého Zuckermana, jehož pohodlný osud se od údělu jeho idolu tolik liší. Ira se na počátku románu jeví jako Camusův „člověk revoltující“, člověk, jenž říká „ne“ veškeré nespravedlnosti, na kterou narazí, a antisemitismu zvláště. Až později je zřetelné, že ono rebelantské „ne“ je, jak Roth sarkasticky dodává, vždy vykoupeno horlivým a dětsky důvěřivým „ano“ vůči vševědoucí a neomylné straně.

Prostřednictvím fiktivního příběhu se obnažuje nehezka kapitola americké historie, jež

se vžila jako „McCarthyho hon na čarodějnice“, dle Rotha „demokratický pogrom plný hrůzy“. Hrůza politického pronásledování, jímž se platí za levicové přesvědčení nebo prostě jen za to, že se člověk ocitl v nevhodný čas na nevhodném místě, se u Rotha vyjevuje nejen na líčení velkých dějin, ale především na popisování těch malých, osobních a v případě protagonisty především rodinných. Vášen a zrada tu jdou spolu, stejně jako bolest osobní kráčí vedle světobolu těch, kteří se buď z přílišné pýchy nebo



Americký plakát z období McCarthyho honu na čarodějnice

z velkého zklamání rozhodli, že na svá bedra vezmou nespravedlnost celého světa.

Živě fiktivní historie

Něco málo z románu *Vzala jsem si komunistu* ale přeje jen pokračuje v zuckermanovské linii, v níž Roth vždy krom jiného sázel na to, že reflektoval spisovatelský úděl obecně. Osobní příběh člověka v područí komunistické, vlastně ale kterékoli ideologie se potkává

s kruciální otázkou, zda ideologie patří k umění a zda může být dobrá literatura ideologická a neproměnit se přitom v pouhou propagandu. Roth se po svém nenápadně vyrovnává s otázkou, zda vůbec lze dělat dobrou aktivistickou literaturu. Stejně jako se původní okouzlení mladého Nathana osobou Iry Ringolda pozvolna mění v prohlédnutí opakujících se ideologických floskulí a v posledku se stává prvotříd- ní nudou, ukazuje se zároveň, že literatura se jakékoli ideologizaci vzpírá, což nutně nemusí znamenat, že musí pozbýt radikalitu. I psaní mladého Zuckermana se v knize vyvíjí od prvoplánových agitek k poznání, že „nemusíš psát, abys ospravedlnil komunismus, a nemusíš psát, abys ospravedlnil kapitalismus“. Radikalita pak nevězí v polopatické snaze dostat marxistické nebo kapitalistické poučky do literárního díla, ale v úsilí, které bryskně vyjádřil další z pomyslných otců mladého Nathana: „Chcete se bouřit proti společnosti? Řeknu vám, jak to udělat – pište dobře.“

V případě románu *Vzala jsem si komunistu* platí, že zde není vedlejších a ani charakterově plochých postav, zůstávají jen celiství lidé, kteří se v románu sice třeba jen mihnou, ale i tak jsou vykresleni s psychologickou bravurou, která těžko hledá obdoby. Možná to souvisí s výše řečenou schopností naslouchání, která platí pro Zuckermana stejně jako pro Rotha a z fiktivního příběhu dělá živou historii – až má čtenář chuť zjišťovat, zda přece jen Roth nenapsal alespoň zčásti kroniku lidí, kteří žili a které on sám musel znát lépe než jejich vlastní psychoanalytik.

Tragický příběh Iry Ringolda, jež lze číst jako román o lásce k lidem, ale i ke slovům (především těm velkým), je zároveň studií na téma zrady a lži. Jako mnoho dalších Rothových románů je navíc důkazem skutečnosti, že spisovatel se může bouřit a kritizovat společnost, v níž žije, aniž by k tomu potřeboval obezličky ve formě politického nebo náboženského přesvědčení. Těžko dnes hledat někoho, komu by to šlo lépe než právě Rothovi.

Philip Roth: Vzala jsem si komunistu. Přeložila Jana Hejná, Mladá fronta, Praha 2010, 312 stran.

literární zápisník

Fabrika, bordel, dvě skleněné houpačky

TOMÁŠ GLANC

Kdo nestihl v první půli léta v Berlíně divácký trhák jménem Frida Kahlo (v Martin Gropius-Bau) ani výstavu židovského komiksu (Židovské muzeum), měl i později možnost navštívit vynikající výstavu; zmiňme alespoň dvě. „Pocit je soukromá záležitost,“ prohlásil Bert Brecht roku 1926. Jeho výrok cituje název výstavy, na které Kulturforum, konkrétně Kupferstichkabinett (muzeum se zaměřením na grafiku) představuje různé podoby směru zvaného nová věcnost nebo verismus. Zdálo by se, že ohledně klasiků Otto Dixe a Georga Grosze snad už všechno bylo řečeno, jejich polemika s utopickým expresionismem ve světě šokovaném první světovou válkou (Dix ji jako dobrovolník viděl na vlastní oči), sociálními otřesy a moderní civilizací se stala kánónem. Tím spíš, že oba hlavní představitelé této estetiky potvrdili hodnotu svého díla konfliktem s nacistickým režimem. Grosz emigroval v roce 1933 a vrátil

se až roku 1959 (krátce nato spadl ze schodů a v 66 letech zemřel), Dix žil za Hitlerova režimu ve vnitřním exilu u Bodamského jezera, jeho dílo bylo zařazeno do výstavy „zvrhlého umění“, odstraněno z galerií, některé obrazy spáleny. Pokud něco může v souvislosti s těmito zasloužilými umělci způsobit překvapení, pak snad jen náhodné nálezy skic k proslulým obrazům. Tak se před několika lety v Bavorsku objevil akvarel s přípravnou verzí nejslavnějšího Groszova plátna *Němcko, zimní pohádka* (1918), výtvarně připomínající Fassbinderovo filmové pojetí Döblinova románu *Berlín, Alexandrovo náměstí*: muž s vidličkou a nožem sedí za stolem, obklopují jej dobové dominanty: fabrika, kasárna, bordel, farář, generál.

Navzdory všem zmíněným okolnostem působí výstava svěže, živě, přítomně. Jednak málokdo zná všech sto padesát prací, které byly pro expozici shromážděny, a krom toho přímočaré, „věcné“ kurátorské řešení jí umožnilo naléhavě vyznít. Část děl se s časovým odstupem vysvobodila z dobového kontextu – třeba *Poslední východisko* Oskara Nerlingera (1930/31) s oběšenec visícím ze stropu s výhledem na rušnou ulici. Z děl vyzařuje přesah jejich dobové platnosti – hlavně zážitek obecného šilenství, vyjádřený prostřednictvím shazujících, jízlivých, ztrapňujících distance, případně karikatury nebo hyperboly (Grosz už koncem desátých let hojně publikoval ilustrace v novinách a časopisech). Pokud by

někdo chtěl výstavu vnímat hlavně berlínsky, nemusí se pouštět do nijak krkolomných spekulací: bída, kterou v době nové věcnosti symbolizovaly hlad, kriminalita a prostituce, má dnes odlišná těžiště: dluhy (berlínský „schoдек“ činí asi šedesát miliard eur), nezaměstnanost (často dlouhodobou), těžkosti s tureckou, kurdskou a vůbec celou „muslimskou“ imigrací. A v tomto srabu město vzkvétá nesčetnými podobami dnešní „nové věcnosti“ – intelektuálními a uměleckými aktivitami, pokusy kreativně porozumět aktuálnímu stavu a pokud možno jej zároveň invenčně ironizovat. Berlín!

Budova Akademie umění u Braniborské brány patří k skvostům nové berlínské architektury, zkosené podlahy propůjčují členité multifunkční budově trochu přízračný rozměr. Akademie, sídlící několik metrů na východ od bývalé berlínské zdi, udílí každoročně Cenu Käthe Kollwitzové, původně (od roku 1960) východoněmecké vyznamenání, pojmenované podle věhlasné modernistky. Asi nejznámějším laureátem je německý klasik Martin Kippenberger (1996), každoročně obměňovaná porota letos vybrala palestinsko-britskou umělkyni narozenou v Libanonu Monu Hatoum. Její dílo neobsahuje obligátní směs blízkovýchodních témat ztvárněných ženským rukopisem. Svým „obsahem“ není ale ani nijak originální. U většiny artefaktů se divákovi zdá, že už něco takového viděl – umělkyně pracuje s mapami, které různě

přetváří nebo do nich vystřihuje okrasné krátery. Do talíře na prostřeném stole promítá hlitan a cestu do žaludku. Zvětšuje struhadlo do velikosti zástěny vysoké jako lidská postava – nebo je klade jako postel. Síla objektů a instalací (obrazů je na výstavě k vidění málo) spočívá v čistotě jejich provedení. Mona Hatoum splňuje ve svých pracích základní a odvěké kritérium uměleckého díla: vytváří krásné věci, které mohou vyvolat husí kůže navzdory dojmu, že některé ideje mohly být převzaty z obecného repertoáru mezinárodního výstavního provozu (umělkyně se pravidelně účastní věhlasných přehlídek, jako je Benátské bienále nebo Dokumenta v Kasselu). Silnou stránku její tvorby představuje napětí. Někdy i v přímém smyslu – jako v případě koberce z kabelů pod proudem. Ale i v metaforické, jednoduché verzi, kdy se třeba noblesní šperk důkladnějšímu pohledu odhalí jako modlitební korále – z nábojnic. Člověk je ve světě cizincem, o tom není v díle této autor- ky pochyb. A nejde o to, že během její cesty do Londýna roku 1972 vypukla v Libanonu válka, nejde o rodiče – palestinské křesťany původně z Haify. Do těžišť svých prací umísťuje Mona Hatoum naprosto univerzální křehkost, sestávající z násilí, zranitelnosti, touhy a různých forem odcizení. K jejím starším dílům patří třeba dvě skleněné houpačky. Houpat se je euforicky osvobozující – ale může to vést ke kolizi...

Autor je rusista.

Kraj mateřštiny mé, oplzle sametové

Sebrané dílo Karla Brušáka

Pět let po smrti Karla Brušáka, noblesního exulanta a všestranného intelektuála, jehož hlas prostřednictvím vysílání BBC ovlivnil generace Čechů, vychází jeho sebrané Básnické a prozaické dílo. Není to svazek objemný, zato přináší intenzivní a působivou osobní výpověď.

JAN ŠTOLBA

Jako by Karel Brušák (1913–2004) vytušil svůj exulantský osud už v jednom z raných opusů. „Což nechceš už jeti na Ceylon?/ Uvidět Tower v Londýně?“ píše devatenáctiletý literát v básni *Nádraží*, otištěné roku 1932 v literární příloze *Národního studenta*. A dál: „Řikáš, že Prahu rád opouštíš/ a přece tě něco k ní víže –/ leč dříve, než se rozloučíš,/ odjíždí rychlovlak do Paříže.“ Letmo prozrazený nepokoj básník v dalším životě beze zbytku naplní. Z pařížského stipendia prchá po okupaci Francie do Anglie, v pětatřiceti už má britské občanství a po únoru se jako legendární komentátor BBC stává jedním ze symbolů ztracené svobody a tradic předválečného Československa. Jako jeden z mála exulantů se odmítá po roce 1945 vrátit do vlasti. Dnes, pět let po jeho smrti, opředené nejasnostmi (zemřel po nehodě, když se v Londýně připlel do protibushovské demonstrace), přináší svazek *Básnické a prozaické dílo* texty z rukopisů i otištěné pouze časopisecky či v různých antologiích, včetně předválečné prozaické prvotiny *Opojená mlha*, jediného beletristického opusu, jež Brušák za života vydal knižně.

Boulevardy hučí a řvou

Karel Brušák byl muž širokého záběru. Pro BBC napsal (a sám přečetl, jak je ve stanici zvykem) na tisíc komentářů. Působil i jako překladatel, divadelní teoretik, bohemista na univerzitě v Cambridgi. Ke své beletristické tvorbě se však choval macešsky. O její vydání neusiloval, originály básní rozdával přátelům. Dávný svazeček próz z mládí byl podle něj poplatný odumřelému symbolismu. *Básnické a prozaické dílo* přináší všeho všudy čtyřicet sedm básní, z toho víc než polovinu z třicátých let. Z raných veršů číší mladický hlad, básníci student by rád stůj co stůj objal hned celý svět či kosmos: „boulevardy hučí a řvou jako zpěněná moře“. V příštím okamžiku si vystačí s milostným opojením či mladickým churavěním, dobře ladícím s jeho sklony k expresivitě. Představivost mladého poety opakovaně využívá lékařských motivů, ať už v poloze schematicko-ironické („život je operace bolestivá, těžká,/ neboj se, chirurgu, narkotik dneška“) či brutálněji fyzikálnější („opuchlé slunce“). Lehká neumělost se v raných básních mísí s docela excentrickými impulsy, zazní tu nota sociální („banánových slupek je tu pro všechny“), jindy zas exoticky poetistická. Některými básněmi zmítá mladistvý bol, nechybí ani exaltovaná zmínka o sebevraždě. Vzápětí však student nahlédne svůj mladíkovský dandismus s jarou sebeironií: „Jste unaven jak žvaníte/ jste směšný ale nemohu se smát/ Jděte si raději lehnouti“.

Lyrické smetí z Paříže může připomenout telegrafické máchovské zápisky z cest. Na rozdíl od romantického barda tu však vládne sofistikovaný odstup a nadhled. Milujeme tě, Paříži, ale nepoblouzníš nás. „Ovšem je krize Bohémů je málo...“ Jinde se ve verších mihne i nechtěná komika, třeba v „přízračném“



Wilhelm Sasnal: Zawa srod, 2004

obraze moře kolomazi, valícího se dolů po Václavském náměstí. Už od prvních básní však registrujeme schopnost autora vpálit vizi či formulaci ostrou a nesmazatelnou jako cejch, vykouzlit intenzivní představu, jež nás zaskočí svou temnou razancí. „Ve filmu neexponovaném je celý můj svět“. Nakonec mezi básněmi, v nichž zaznívají nejružnější vlivy (Walker? Orten? Nezval?) či jež archaicky žhnou a taví se do vypjatých, přitom zastřených symbolů, vystane náhle text stroze existenciální, odhalující základní životní situaci jako křižovatku příjezdů a odjezdů, matných očekávání i ostrých, „bezděčných“ prozíání (báseň *Jednou se všechno vysvětlí*). Uhrančivý dojem sílí tím, že báseň je vyprávěna v budoucím čase jako „věštba“: Toto se stane, tak to bude. Věštba o to naléhavější, že se tu nevěští nic převratného, ale naopak ty nejtišší soukromé chvíle kdesi nad ránem na chladném peroně.

Dnešní čtenář neumí číst

Na chronologickém řazení tetxů je vidět, jak se Brušákova poetika časem koncentruje a „zahušťuje“. V básni *Kusá paleta* z roku 1936 jako by autor s vervou zkoušel cosi nového; báseň je řetězcem temných, „nesouvislých“ vidin, valících se zvolna, ale nezadržitelně z hloubi jeho intuíce. Podobně intenzivní, přitom kusé obrazy najdeme v básni *Montes Malditos*, tentokrát ovšem úsečně a formálně přísně zrytmizované. Nejasně se tu prodíráme k celistvějšímu významu, zřetelně však registrujeme existenciální zákmity (dvojice „mezek a člověk“ stoupá k „vrcholu, který neexistuje“). Některá spojení pak mají údernost zvonu: „Krev byla krev./ .../ Krev a krev je mlha.“ I v dalších číslech z pozdější doby najdeme podobnou rytmickou zřetelnost a vzpřímenost, potřebu jasné řeči, schopné rázně vyslovit pocit existenciální vydanosti světu: „Oč jsme to hráli? Skoro o nic. O den.“ Jinde si básník při shrnutí niterné tenze vystačí s pouhou vjemovou, věcnou „drtí“: „Děšť, srdce, suť, kus firnu v jezeře.“ Dávný dekadentní tónorod, nyní zjasněný nadhledem a asi i dávkou drsné ironie, se rozezní v nádherných spojeních, vibrujících exulantskou zkušeností: „Kraj mateřštiny mé, oplzle sametové.“

Brušákovo básnické usilování vrcholí v rozsáhlejší poemě *Veřejnost země*, napsané v Londýně roku 1951. Básník jí dal podtitul *Kantáta z poloviny století*. Vskutku se jedná o jakousi

rekapitulaci stavu lidstva či lidství v „polocha-se rozpadu“. Není to zpráva povzbudivá; ale čekali bychom něco jiného? Zajímavé je, že víc než obsah veršů tu o stavu lidství mluví sama *forma*: autor totiž zvolil styl brutální, přetržitě koláže. Útržky z odborných textů trčí tu vedle úředních pokynů ztroskotancům na moři, francouzská odrhovačka zní vedle Zjevení sv. Jana. Báseň je vskutku velmi „kusá paleta“; fragmenty vyznívají suše a věcně, sousedí příkře a bez návaznosti. *Veřejnost země* připomene texty Jiřího Koláře, autorka doslovu Věra Skalická připomíná i T. S. Eliota a vzdáleně též *Hirošimu* Františka Hrubína. Sám Brušák opatřil svůj ústřední opus předmluvou, v níž chce stavbu básně vysvětlit, neubrání se však hořce jízlivému tónu: „Považuji tento úvod za nutný, protože dnešní čtenář... neumí číst.“ V pamfletickém duchu se tu pokračuje. Dnešní člověk je „mátoha na scípnutí“ a básníková rada, jak kantátu číst, zní daleko nejvíc jako pohrůžka: „Čtete ji, jako by ji četl tygr z panenské džungle... Je možné, že ani pak nepochopíte, oč běží. Pak jste trouh.“

Odosobněný jazyk trosek je krutý i naléhavý, chladný i úpěnlivý. Exaktní věcnost lhostejně soupeří s hlasem biblické jeremiády, do novinové zprávy se vplétá hebkost intimního odposlechu. Od apokalyptického zlomku se sverepě i tklivě odrazí „banální“ zvolání: „Karlíčku, Karle, padá sníh.“ Brušák tu předjímá postmoderní situaci, kdy se jednotlivé diskursy slévají přes sebe, vysoké i nízké jedno jest, vzájemně se vylučující pravdy začínají platit zároveň. Svět je naplněn i vyprázdněn, člověk ví vše i nic. „Neboť tramvaje jezdily celou noc./ Chodili jsme kolem bloku, mluvíce tiše o jídle a literatuře.“ Ano, jedno stále zbývá: soukromé noční procházky, intimní sdílení času s blízkou duší.

Jako s básněmi se to má i s Brušákovými krátkými prózami. Většina črt je vskutku plná opojené mlhy a nepřekračuje dekadentní či expresionistický lyrický rámec. Až novela *Ruka slávy*, již autor přikládá nejvíc váhy, sahá dál, směrem k snové mystice a vizionářství. Je magická „ruka slávy“, zápalná ruka zemřelého, symbolem vykupujícím, či varovným? Bůh suď. Co se zdá být nezvratné, je *intenzita* vize, jež v Brušákově próze, stejně jako ve verších, přetrvává i po půl století.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Karel Brušák: Básnické a prozaické dílo. Cherm, Praha 2009, 238 stran.

POLO TO VA
RY

Elsa von Freytag-Loringhoven: Z dopisu Jean Heapové

Baronka, umělkyně a recyklátorka Elsa von Freytag-Loringhoven jako živelné zosobnění dadaismu na přelomu desátých a dvacátých let 20. století představovala i pro tehdejší americkou bohému v Greenwich Village „vládkyni z jiné planety“. Jak dosvědčují současníci, někdy nosila klobouk ozdobený řepou, mrkví a zeleninou, jindy měla na hlavě peří a několik dlouhých lžic na mrzlinu nebo víko od uhláku. V jiných letech chodila s vyholenou, purpurově zářící hlavou („Oholit si hlavu je jako mít novou milostnou zkušenost.“) a na krku měla klec s živým kanárem. Bojácné dámy prý strašila penisem ze sádry a roztržkou skončil také její vztah k Williamu Carlosi Williamsovi, kterému připomínala „masožravou šelmu“. Následující dopis se však týká Marcela Duchampa, který, ačkoli ve své věci zachoval mlčení a nečinnost, unikl barončině lásce jen za cenu jejího zoufalství a obžaloby, jež už mu nebyla adresována.

Má rád *lehkovážné* lidi – osoby nízkého původu – bez kvality – sprostého rodu – zběhlé v nedostatku toho, co je životně důležité – *oni po něm nežádají hodnotu* – oni ho *neposuzují* – a on se nemusí stydět – *může obstát sám před sebou* a přitom je chován – krmen – uspáván – laskán – nazýván: „Hodný kluk“ – a zapomíná. *A to je všechno, čím chce být.*

Já mám všechny možnosti – jsem Teutonka a žena a naživu – on je Francouz a jenom muž. Já jsem v plné síle – jsem amazonka.

Takže – je vysvětlitelné – že si mě váží – a dokonce – čas od času – o samotě – v soukromí – uprostřed noci – se mu *líbí* moje společnost – moje opravdovost – moje potíže – neboť jsem se naučila nedotýkat se ho – ani netrpět zdrženlivostí – To je jeho skutečné já – takže *potom* je zábavný – jemným – skoro *tklivým* způsobem – Potom ho miluji – potom je krásný – prostý – čestný – *potom* je mojí jemnou, krásnou, tiše vášnivou matkou. *Takhle ho neznáte!* To, co znáte – je – Marcel v hysterii lehkovážné lacinosti – a to je důvod – proč jsem se – na popud rozumu – snažila ho vůbec *nikde* nebo s *nikým* nepotkat – abych nezranila své srdce – svoji hrdost – *Je potom příliš laciný* – prodává se těm, kdo *touží* po lehkovážné povrchnosti.

Přeložila elsa aids

Pouta otroctví, lásky i minulosti

Ve své poslední knize zpracovává Toni Morrisonová opět téma otroctví a nadvlády. Na rozdíl od svých předchozích děl však nemluví jen o otázce afroamerické, ale rozebírá různé formy otroctví, a to i z perspektivy politické či emocionální.

Anna Vondřichová

Příběh posledního románu *Milosrdenství* (A Mercy, 2009) americké prozaičky Toni Morrisonové (1931) je umístěn do osmdesátých let 17. století, období, v němž Amerika představuje zaslíbenou zemi nových osadníků, ale také peklo pro obyvatele původní. Od založení prvních kolonií ve Virginii a Massachusetts uplynulo více než šedesát let a země už není pouze protestantským obrazem uměřenosti a tvrdé práce, ale místem, kde bují střety mezi kolonizátory, protestantismem a katolicismem a samozřejmě mezi otrokáři a jejich podřízenými. V podstatě ale ve všech konfliktech běží o moc, nadvládu nad druhým – slovy Macona Deada, hrdiny autorčina románu *Šalamounova píseň* (Song of Solomon, 1977, česky 2002): „A přinut věci, který ti budou patřit, aby vlastnily jiný věci. Pak budeš svým pánem a pánem dalších lidí.“ Tomu přímo odporuje jedna z postav *Milosrdenství* – „Přijmout vládu nad druhým je těžké; vynutit si vládu nad druhým je špatné; vzdát se vlády nad sebou samou pro druhého je zlo.“

Adam a Eva (a služebné)

Na malé ploše je zde rozkreslena situace panující nejen v Novém světě, ale i v Londýně či Portugalsku, přičemž je vždy kladen důraz nejen na oficiálně významné mezníky dějin, ale i na každodennost – do detailu je líčeno oblečení osadníků, přípravy na svátky, povinnosti zemědělců i obchodníků. Historie

se vyjevuje spíše jako paměť hrdinů, vnější se prezentuje skrze vnitřní vzpomínková pásma, čímž se vytvářejí dějiny alternativní. Nicméně je zřejmé, že jsou zde zachyceny a částečně problematizovány ty nejvýznamnější prvky amerického seburčení: v dobrodružné povaze anglo-holandského imigranta Jákoba Vaarka, jenž je Pánem hned čtyř žen (služebných Liny, Florens, Sorrow a manželky Rebekky), se odráží typ praotce Adama a franklinovského selfmademana, Rebekka je Evou (její historie dcery vyvdané rodiči do neznáma ukazuje i osud nedobrovolných osadníků), jejich společný život a zkáza jsou opět biblickou aluzí na lidský pád, ponížení Sorrow a Liny dokazuje zneužívání otrokyň „Pány“ a ponížení černošky Florens s drásavou otevřeností obviňuje horlivost věřících při dobově paralelních čarodějnických procesech v Salemu.

Jak bylo řečeno, vnější je pevně propojeno s vnitřním, příběh, rozložený do přibližně deseti let, je poskládan ze sedmi vyprávěcích linií prostoupených perspektivou jednotlivých postav; i při neosobní er-formě se polo-přímou řečí dosahuje nejasnosti v tom, kdo vlastně hovoří, a nakolik je jeho řeč spolehlivá. Tajemství žen vyplouvají na povrch postupně, mimoděk a některá zůstávají nerozluštěna. O tom nejpalčivějším totiž logicky postavy nemluví a vysloví je až někdo další. Stejně jako v *Lásce* (Love, 2003, česky 2008) je poslední promluva pointou celého příběhu, zde však působí jako neúčtčná prosba, jež zní do prázdna. A je tím smutnější, že promlouvá k Florens, ženě, jež jediná také adresuje svůj příběh druhému – muži, jehož lásku ale ztratí a uzavře se do vlastní samoty, přičemž On nepromluví vůbec a odepře tak Florens i čtenáři jakékoliv vysvětlení.

Milosrdné, ale nešťastné

Prolínání přítomnosti a minulosti ve vzpomínkách žen v kontrastu s neosobním náhledem pomocníků Willarda a Scullyho dává historii nádech dávno zaslého příběhu, mýtu o ráji, jenž zanikl kvůli lidské pyšce a touze po štěstí negarantovaném institucí církve, ale prosazovaném úctou, tolerancí a láskou. Lásky a milosrdenství jsou klíčovými motivy příběhu, každá žena představuje jiný modus citu, ale i roli ve vztahu, ať již mateřském, mileneckém nebo otrockém. I přes toto mnohohlasí

vyjadřující se k nejintimnějším otázkám ženské existence a prakticky nepřítomnosti takto důvěrně mužské perspektivy se Morrisonová vyhýbá černobílému vidění.

Společenské ukotvení je propojeno s intenzivním prožíváním přírody a evokací smyslových vjemů, což ještě prohlubuje dojem, že každá z žen je i přes vnější zdání bytostí se specifickým myšlením, cítěním a také řečí. Jsou silné a milující, ale zřídka milované, a proto, i když všechny projeví milosrdenství, nemohou být šťastné. Ve srovnání s Williamem Faulknerem, tvůrcem jižanských amerických mýtů, jsou příběhy Morrisonové vždy komornější, ale o vztazích v rodině i mezi společenskými vrstvami vypovídají stejně působivě. A možná o to naléhavěji, že vykořisťování žen rozhodně ze světa nemizí.

Toni Morrisonová: Milosrdenství. Přeložila Zuzana Mayerová. Odeon, Praha 2010, 172 stran.

Kniha pro děti a pokročilé dospělé

Wormsův svět Petra Kořátka by měl být příběh pro děti, inspirovaný pohádkami Hanse Christiana Andersena nebo Oscara Wildea. Titulní postava se snaží vytvořit prostředí, které spojuje všechny úniky od reality – od drog až po budování skalky.

Ondřej Pomahač

Při psaní o *Wormsově světě* Petra Kořátka je mi opravdu líto, že už nejsem v dostatečné míře dítětem, abych mohl tuto knihu jako dítě číst. Je o ní ale možné pojednat zvlášť pro děti a zvlášť pro dospělé.

Pro děti

Napišu jen tolik, abych vám nezkazil četbu téhle knížky. Bude to pár rad a postřehů,

které vám můžou, anebo nemusí k něčemu být. Všimněte si, že příběh v knize někdo vypráví – ostatně jak byste si mohli nevšimnout, když je tak nespolehlivý! Na jednom místě slíbí, že bude podávat jen ověřené informace, a za chvíli na vás vychrlí nepodložené dohady nebo se dokonce začne zpětně opravovat. Jednou to vypadá, že se událostí přímo účastní, jindy se odvolává na nějaké materiály a svědectví; kde je vzal, se však nedozvíte. Jenže to není poslední zádrhel.

V knize jsou krásné ilustrace Evy Kořátkové. Povšimněte si, že neříkám: kniha je doplněna ilustracemi – ona jimi totiž není doplněna, ale jsou její součástí. Co si ovšem počít s tím, že na obrázcích je občas něco trochu jiného, než se vypráví slovy? Ono totiž to, co jde napsat, nejde vždy nakreslit, a naopak.

Pak je tu další podivnost, a to jsou poznámky pod čarou. V nich se někdy vysvětluje nějaké slovo a jindy se odkazuje na kapitolu, v níž se událo to, na co hlavní text vyprávění naráží. Když vedle toho zjistíte, že hlavním motivem jsou proměny, iluze, ovládání a vědomí sebe sama, už vás nepřekvapí, že na konci knihy je přetištěný leták o tom, že Worms se znovu objevil a hodlá obnovit svůj plán (jaký, se dočtete).

Je tedy ten příběh vymyšlený, nebo není? A záleží na tom? Budete-li sledovat odlišnosti v jednotlivých způsobech vyjadřování příběhu, dozvíte se hodně o tom, že skutečný svět je složitější, než se vám mohlo zprvu zdát. A pokud vás vyprávěč poučí o tom, že únik do jiných světů (nové Wormsovy přírody) je špatný a náš svět (příroda) lepší, přestože je v něm chudoba, trápení a bolest, neberte to jako výchovnou radu, které se máte držet, ale ptejte se, proč se to v předposlední kapitole vlastně říká, a mějte na paměti, že není dobré nikomu slepě věřit.

Pro dospělé

Co může dát kniha psaná pro děti dospělému čtenáři? Je možné tu najít aluze na Kafku, Ovidia, Apuleia atd. Ovšem kde dnes aluze nenajdeme – a to nejen kvůli jejich záměrnému používání, ale i v důsledku obecného zjednodušování a mediální masáže, kdy všechno je něčemu podobné. (Vtipné je třeba použití tématu pěstění a budování skalky, které přivede jednu z postav do Wormsova světa.) Dospělému přinese podle mého kniha minimálně to, co dětem (viz výše), a věřím, že pro mnohé z nich to bude přínos obrovský.

Podívejme se ale konkrétněji na pár věci. Worms má v úmyslu vytvořit „novou přírodu“, ve které nepůjde o boj o přežití, ale každý, kdo do ní bude zapojen, bude mít (relativně) přesně definované místo bez boje (tuto pozici může Worms změnit). Distribuce postů v nové přírodě však není řízena jednotným principem; někdy jde o charakterové rysy, jindy o záliby, anebo je to prostě náhoda. Samotná struktura pozic (kůň, strom, patník…) vypadá zprvu jednoduše a váže se k druhům podávaných kapek, jejichž pomocí se lidé proměňují a zároveň ostatní narkotizované vidí v podobách, do nichž se metamorfovali. Ale jednoduchý systém ve chvíli, kdy skupinka rebelů začne lidi osvobozovat, bobtná množstvím pozic (houba, bažina…), o kterých jsme dříve nevěděli. Nová příroda přesto musí být systémem uzavřeným, jelikož součástí kapek jsou části všech použitých entit původní přírody, což umožňuje, aby proměnění chápali v nové pozici sebe i ostatní. Za povšimnutí stojí, že druhá příroda je jen pro lidi, ale žádné lidi v ní už nenajdeme – krom velitelů úseků (stáje, lom, zahrada, les) a jejich pomocníků; ti ovšem nejsou pod účinkem kapek, takže je otázkou, do jaké míry jsou součástí oné nové přírody. Otázka, kdo koho za jaké situace vnímá jako proměněného a naopak, je také zvláště zajímavá. Navíc jsou tu otázky, kdo nebo co je Worms? A jak čist didaktickou poznámku v závěrečném rozhovoru protagonistů o tom, že tento svět je lepší než jakýkoli z jiných světů (Leibniz?), v kontextu celého příběhu? A měli jste už dnes své kapky a jste to skutečně vy?

Autor je komparatista.

Petr Kořátko: Wormsův svět. Druhé město, Brno 2009, 302 stran.



Romare Bearden: Nedělní snídani, 1967

A2 a Divadlo Archa uvádí
STIMUL festival

A2
kulturní čtrnáctideník



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



Filmy na hlavu!

Zašmodrchané vyprávění jako nová norma

Nespolehlivý vypravěč, kličky, různé verze, nejasné skoky v čase i prostoru a další důmyslné schválnosti, zkrátka všeobecné narativní spiknutí, jsou dnes už normou. Podle komplikovanosti divák pozná kvalitní dílo. A to i v případě, že se jejího smyslu nedobere a dobrat nemůže.

TOMÁŠ STEJSKAL

Dnešní diváci jsou zvyklí na jiné konvence filmového vyprávění než v dobách klasického Hollywoodu. Publikum nemá problém všimnout si způsobů střihu, snímání či užití kamerových filtrů a stejně tak se přinejmenším od dob Nového Hollywoodu dostávají i do středního proudu komplikovanější narativní postupy. Nabízí se však otázka, zda spolu s tím neklesá vnímavost vůči jemným gestům, emocím, postavám v jejich hloubce. S úspěchem některých nových krimi filmů (*Pulp Fiction*, 1994, režie Quentin Tarantino; *Sbal prachy a vypadni*, 1998, režie Guy Ritchie) se překombinovanost, rozbitá chronologie či nespolehlivý vypravěč stávají takřka normou. Přinejmenším jsou to atributy toho, co je trendy. Snímky podobného typu často připomínají spíše elegantní vzorce či algoritmy než lineární vyprávění v tradičním smyslu.

Na obecné rovině nelze tuto proměnu samotnou chválit ani odsuzovat, nicméně se nelze ubránit pocitu, že v mnohých případech vznikají díla – ať cílená spíše na klubové či mainstreamové publikum –, která využívají faktu, že samo množství informací a zvrátů spolu s rychlostí jejich prezentace stačí, aby se dostavil pocit kvality. Postačuje totiž dojem komplikovaného výtvaru, který ani není třeba domýšlet, neboť nás nasytí silnými podněty, což platí jak na rovině obsahu (viz dnes silící tendence k extrémním obrazům explicitního násilí či sexu), tak zpracování.

Díváte se pozorně?

Stopy žánrových filmů s mnoha zvraty vedou přinejmenším ke snímkům jako *Podraz* (1973, režie George Roy Hill), ale teprve v posledních dvou dekadách se tento typ vyprávění stává tendencí a navíc teprve nyní je běžné prezentovat dané narativní kličky jako hru s divákem, který si na druhé straně zjevně přeje být klamán. Mnohé filmy, a nejen ty

inspirované Tarantinem a Ritchiem, končí vají u naprosté nesoudnosti; postavy i pointy vyskakují a mizí, za zdánlivou složitostí je pouze neschopnost vystavět koherentní příběh (například *Sejmi eso*, 2006, režie Joe Carnahan). Většina „posttarantinovských“ krimi je – i přes mnohost point a hrátky s nevěrohodností vyprávění – v posledku pochopitelná a bez ohledu na umělost zápletky vnitřně soudržná.

Jinou strategií komplexních vyprávění je rozehrání hry, v níž už nelze složit jednotlivé segmenty narace do jednoznačného celku, což je typické spíše pro snímky vymyšlející se z jasného žánrového podloží a cílící na náročnějšího diváka. Často se v nich pracuje s paradoxy, snovými „zákonitostmi“ či moderními vědeckými teoriemi; postavy se ocitají na více místech zároveň (*Lost Highway*, 1997, režie David Lynch), chod času nepodléhá běžným pravidlům (*Donnie Darko*, 2001, režie Richard Kelly), realita se multiplikuje či rozpadá do částí bez uchopitelných vztahů (Lynchovy filmy; *Synekdocha, New York*, 2008, režie Charlie Kaufman). Někdy se nemnoží vrstvy, ale verze skutečnosti (*Lola běží o život*, 1998, režie Tom Tykwer; *Too Many Ways to be No 1.*, 1997, režie Wai Ka-Fai).

Během letošního léta se v naší distribuci objevily dva filmy, které v jistých ohledech propojují většinu zde načrtnutých vyprávěcích tendencí a lze na nich ukázat přednosti i nešvary komplikované narace. Shodou okolností jde v obou případech o vysněné, mnoho let připravované projekty.

Chcete být klamáni?

Snímek *Pan Nikdo* (2009, režie Jaco von Dormael) vznikl šest let a netají se velkými ambicemi. I jeho zakoupení Asociací českých filmových klubů jej nepřímou klasifikuje jako kus určený spíše náročným divákům. Film je silně stylizovaný, využívá několikero žánrů, odehrává se v mnoha na přeskáčku podaných časových rovinách, ukazuje více verzí skutečnosti a prezentuje množství vědeckých poznatků, od moderní matematiky po psychoanalýzu. Smyslem celé této palety stylůvých a narativních prostředků není nic jiného než sofistikovaná, ale zcela vyprázdněná hra s divákem. Většina využitých fines je sice vnitřně motivována, ale nepřispívá to k ničemu jinému než k soudržnosti celku.

V tomto duchu jsou infantilnost, líbivost a zjednodušenost podání útržků vědeckých teorií (od teorie chaosu přes některé

aspekty fungování mozku po znázornění lacanovského zrcadlového stadia) „ospravedlněny“ postupným odhalováním identity vypravěče. Poslední smrtelník vzpomínající na Marsu na několik životů, jež prožil, působí jako ukázkový nespolehlivý vypravěč; míšení různých verzí jeho osudů nelze až do úplného konce uchopit, lze se však dohadovat o motivech této neuchopitelnosti. Hlavními „podezřelými“ tu jsou duševní pomatenost a složité fyzikálně-matematické



Z filmu Počátek. Foto moviejohn.com

teorie. Po celou dobu sledujeme drobné posuny perspektivy vyprávění a pozice vypravěče, ale závěrečný obrat činí z této série retrospektiv naopak vhledy do různých verzí budoucnosti a vypravěčem náhle není stařec, ale dítě schopné vidět nejen do budoucna, ale do jeho možných variant. Vzhledem k tomu, že se po celou dobu díváme na romantický film s prvky sci-fi, jehož každý záběr je natolik nepůvodní, že působí jako z reklamy, náhle vše vypadá jako jediný velký výsměch divákovi, v jehož pozadí nestojí vůbec nic kromě falešného uspokojení z toho, že vše do sebe zapadlo. Složitost vyprávění (daná spíše množstvím informací než komplikovaností vztahů) a pozornost k designu a detailu umně maskuje, že tato

hra je zcela beze smyslu, byť nikoli bez pravidel. Sám fakt, že téměř každý záběr připomíná nějaký film, aniž by bylo lze rozeznat, zda má jít o citaci, aluzi či sprosté vykrádání, pachut jen posiluje.

Chcete být klamáni!

Režisér Christopher Nolan po celou svou kariéru vytváří vypravěčsky komplikované filmy, které si hrají s konvencemi žánrů i s divákem. Jde o hry místy dost potměšilé, lze v nich však i něco vyhrát. Kromě stále palety formálních rysů, k nimž patří budování komplexních sítí vztahů pomocí opakování a variování jednoduchých prvků, spojují jeho filmy též témata smutku, osudovosti, nevyhnutelnosti. Redukování prostoru, který je věnován postavám, zastírá, jak moc na nich Nolano vy filmy stojí. Kromě Tima Burtona a Manojeho Nighta Shyamalana, kteří už mají nejlepší léta za sebou, je nejspíš jediným hollywoodským režisérem, který ukazuje smutek v jeho složitosti a hloubce bez patosu. A činí tak mnohem úsporněji a rafinovaněji, neboť protagonisté jeho děl nikdy nejsou plnohodnotnými charaktery.

Nolanovi hrdinové mají vždy různé protipóly, druhá já či dvojníky, ať už jde o částečné splynutí dvou postav v jednu v závěru *Mementa* (2000), vnitřní (Bruce Wayne) i vnější (Harvey Dent, který též získá svou odvrácenou tvář) protipól Batmana v *Temném rytíři* (2008, A2 č. 34/2008) či zdvojení obou ústředních postav *Dokonalého triku* (2006).

Poslední Nolanův film *Počátek* (2010) zahrnuje podobné hrátky tím, že jádro jeho zápletky je nejjednodušší, způsob podání nejsložitější, na jedné straně vzniká napínavý thriller, který boří veškerá pravidla výstavby žánru, na straně druhé promyšlené, komplikované dílo, jehož složitost zakrývá, že jej nelze jednoznačně dešifrovat. Stavebními prvky připomíná snímky typu *Matrixu*, vnitřními „pravidly“ začne od určité úrovně spadat spíše do světa lynchovské bezradnosti. Je jisté, že některé postavy vůbec neexistují, jedná se o výtvoř podvědomí jiných postav. Není však zcela zřejmé, kdo se kdy a uvnitř čího snu nachází. Ve výsledku máme velmi málo informací o světě, postavách i jejich vzájemných vztazích, ale právě proto nelze mimo jiné rozlišovat kladné charaktery od záporných, pouze uvažovat, která z možných verzí skutečnosti je bezvýhodnější a kdo je tu smutnějším a tragičtějším hrdinou.

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

filmový zápisník

Drnovické catenaccio

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Minimálně od dob *Českého snu* (2004) Víta Klusáka a Filipa Remundy jsme si zvykli i u nás, že dokumenty můžou na základě jednoho tématu vystihnout některé rysy celé společnosti. Důležité přitom ani tak není dozvědět se něco nového, jako spíš snaha některé známé věci pojmenovat, zobecnit, dát do souvislosti a otevřít k diskusi. O podobný přístup se pokouší i producent a režisér Radim Procházka ve svém dokumentu *Drnovické catenaccio aneb Cesta do pravěku ekonomické transformace* (2010). Na příkladu obřího fotbalového stadionu ve dvoutisícových moravských

Drnovicích si klade otázku, odkud vlastně pochází současná mafiánská oligarchie, prorůstající nezřídka až do vlády. Italské slovo catenaccio ve fotbale označuje situaci, kdy několik hráčů vytvoří obrannou řadu, která míč nepropustí; obvykle mívá za sebou ještě pro jistotu „zametače“. Systém catenaccia vystihuje princip, na kterém v devadesátých letech fungovala česká podnikatelská mafie, jež tehdy legální daňové a jiné podvody provozovala systémem „já na bráchu“.

Dokument ukazuje, jak se systém catenaccia osvědčil i v případě hlavní postavy drnovického fotbalu, podnikatele Jana Gottvalda, který v malém moravském městečku postavil nejen obldný stadion, ale i tým později se proboujávající do prvoligového fotbalu (mimo jiné za mohutné podpory Chemapolu). Gottvald představuje právě ten typ podnikatele raného kapitalismu u nás, který byl na ekonomickou transformaci devadesátých let dobře připravený už z dob socialistických přátelství. Jak v dokumentu ukazuje filosof a publicista Petr Fischer, už za socialismu vznikaly struktury či sítě, které se pak plynule v devadesátých

letech přehouply v podnikatelskou špičku. Základ tehdejšího podpultového obchodování tvořili především zelináři, řezníci a zaměstnanci Mototechny. K těm posledním patřil právě Gottvald. V devadesátých letech si pak díky socialistickým konexím a zapojením do nejružnějších kauz, jako byly lehké topné oleje či vytunelování Setuzy, splnil chlapecký sen – onen stadion a první ligu. Ekonom Vladimír Benáček v dokumentu názorně předvádí, jak propracované toto podnikatelské catenaccio fungovalo a jak přitom vycházelo z liberálních ekonomických teorií Milтона Friedmana, které ekonomiku ovlivňují dodnes. Podle Benáčka byl tento systém tunelování státních firem značně propracovaný a v podstatě jedinečný, a dokonce se jím prý nechali inspirovat v Rumunsku či v USA při bankovní krizi, která je příčinou současného ekonomického marasmu.

Místo Gottvalda si můžeme dosadit jiná jména – Krejčíř, Mrázek, Pitr..., o jejich případech slyšíme v médiích dodnes. Patří k devadesátým letům minulého století, které Procházka ironicky v podtitulu snímku

nazývá „pravěkem“ ekonomické transformace. Když si uvědomíme, z čeho povstala současná podnikatelská „elita“, nemůžeme se současně nešťastné situaci zas tolik divit. V Procházkově dokumentu se objevuje i filosof Václav Bělohradský s názorem, že privatizace znárodněného průmyslu neměla v historii žádný precedent, neměli jsme se z čeho poučit, a tudíž jsme vyrobili řadu chyb. Jako třeba drnovický stadion, který dnes chátrá. Bohužel však dosud nedošlo k jejich nápravě a namísto společenské elity u nás posiluje „elita“ podnikatelská, která z chyb raného kapitalismu nikdy neudělá politické téma. Na Procházkově dokumentu nacházíme dvě velká pozitiva: film otevírá s nadhledem a humorem otázku, odkud se vzala současná společenská „blbá“ nálada, a navíc se (coby „televizně pojatý“ dokument) dostal do kin, což je zásluha distribuční společnosti SPI, která uvedla do kin i *Český sen*.

Drnovické catenaccio aneb Cesta do pravěku ekonomické transformace. ČR 2010, 57 minut. Režie Radim Procházka. Premiéra 2. 9. 2010.

Potíže s estetikou

Aneb když nevíme kudy Kant

Estetické téma nejnovějšího čísla Sešitu (zdobeného obálkami různých periodik věnovaných vizuálnímu umění) je podnětem ke zpochybnění relevantnosti (Kantovy) estetické teorie pro porozumění současnému umění.

MATĚJ METELEC
ONDŘEJ POMAHAČ

Poslední číslo *Sešitu pro umění, teorii a přidružené zóny* je věnováno „estetice a jejímu komplikovanému vztahu k současnému vizuálnímu umění a kultuře obecně“. Většinu textů v *Sešitu* spojuje snaha obnovit či udržet platnost estetického hlediska. V tomto směru zvlášť vynikají a zároveň jsou si blízké (nejen konkrétní oblastí umění, ke které se vztahují) texty Ondřeje Dadejíka *Estetický problém současného umění*, Thierry de Duva *Kantova „svobodná hra“ ve světle minimálního umění* a Diarmuda Costella *Kant podle Greenberga aneb Osud estetiky v současném umění*; v případě obou zahraničních autorů se jedná, jak lze odhadnout z názvů článků, specificky o restituci hledisek Kantovy estetiky. Jejich snažení vyvolává dvě otázky. Zvědavou, jestli se jim to daří, a polemickou, má-li taková snaha smysl.

Porcování Kanta

Ve všech zmíněných textech jejich autoři tvrdí, že estetická teorie (Dadejík), potažmo

Mondrian na toaletu

Pokud bychom hledali oblast, kde je Kantovo pojetí použitelné lépe, byl by to design. Nejen proto, že se Kant v *Kritice soudnosti* zabývá tapetami, ale i vzhledem k tomu, co je naším životním prostorem, přírodou v širším slova smyslu. Žijeme dnes ve světě, kde přírodou nerozumíme totéž co filosof na sklonku 18. století v Královci. Obyvatelům měst je nejbližším okolím prostor města, designované plochy a útvary, u kterých někdy vůbec nevíme, jak fungují. Jen nejasně tušíme, že k něčemu jsou, a jejich vnímání plyne z jejich neproblematické povrchové struktury a opakovatelnosti (i když ne totožnosti). To může být i důvod, proč se naivnímu divákovi líbí Mondrian nebo lecjaký minimalismus jako plakát na toaletu, zvlášť v takzvaně moderně designovaných bytech. Kant nepředkládá jasnou typologii umění, jen podivnou a rozostřenou. I například Duvem formalizovaná Kantova představa estetického vnímání jako harmonické souhry poznávacích schopností,

nosti a opuštění artefaktovosti. Když Dadejík mluví o třech sálech, v nichž se nacházejí Velázquezovy portréty, Mondrianovy abstraktní malby a instalace Josepha Beuyse, měl by přidat ještě čtvrtý sál pro performance, body art, feministické a politické umění nebo street art. Problém s tímto čtvrtým sálem je, že by do značné míry ani žádným sálem být nemohl. Příkladem může být *Sahavé a hmatové kino* rakouské umělkyně VALIE EXPORT. V této performanci si připevňovala na horní část odhaleného trupu skříňku, jejíž předek byl zakryt oponou. V ulicích pak vybízela kolemjdoucí, aby touto oponou prostrkovali ruce. Možnost estetické recepce je tu narušena dvojnásobem. Ač jsme o této performanci četli, viděli fotografie jejího uskutečnění, a ač se stala nepochybně součástí dějin umění, přesto ji ve vlastním slova smyslu „nevnímáme“. A zároveň je jejím obsahem politická akce, odhalující objektové postavení ženského těla, která je mimo „esteticky specifickou zkušenost“.

Implicitním předpokladem jakékoli snahy restituovat univerzální dosah kantovské nebo jiné estetiky je, že bez ohledu na rozdíly chápeme různá umělecká díla v zásadě stejným způsobem. Ale právě vztahování se k různým dílům je velmi rozličné: zcela jinak vnímáme Caravaggia, Roberta Morrisa, VALIE EXPORT nebo street art. Zaujímáme jiný vztah ke starým mistrům bezpečně posvěceným tradicí a k feministické performanci splývající s politickou akcí. Estetika ustrnuje stále v romantismu tím, že se snaží přiřadit umění specifický přístup k jeho vnímání, okruh nespojený s ostatními. Proto si autoři článků vybírají za příklady svých tezí umělce setrvávající v heroickém romantismu uměleckého génia, dobu před nástupem útoku na ideologie, gender, subjektivitu či vlastní tělo u umělců jako Vito Acconci, Chris Burden nebo Carolee Schneemannová.

... znovu a znovu

Americký historik umění James Elkins ve své knize *Proč lidé pláčou před obrazy* říká: „Naše reakce na dílo je vždy neúplná a emoce jsou vždy prostoupeny různými postranními myšlenkami.“ Tím, jak se estetika snaží „zabrat“ teritorium umění celé pro sebe a ostře ho oddělit od ostatních oblastí lidské zkušenosti, podřezává si sama pod sebou větev. Odmítá tak nejen šíři lidských zkušeností s uměním, ale i možnost, že neexistuje jen jedno umění, že – a k tomu je čeština obzvlášť vstřícná – „umění“ je plurál. Není umění specifické právě v tom, co ho *neodlišuje* od neumění? Možná pouze v něm se pozorně obrácíme k témuž světu, v kterém jinak jen bez zájmu jsme. Kdyby umění neexistovalo, museli bychom ho vymyslet. A právě to děláme. Vymýšlíme ho znovu a znovu.

Matěj Metelec je publicista.
Ondřej Pomahač je komparatista.



Kdyby umění neexistovalo, museli bychom ho vymyslet. Joan Jonas: Tvar, vůně, citění věcí, 2005

Kantova teorie (Duve, Costello) je relevantní i pro tzv. neoavantgardu, popřípadě konkrétně pro konceptualismus. Žádný z nich to ale spolehlivě nedokládá. Oba texty jsou motivovány spíše snahou vyrovnat se s vlivnou Greenbergovou interpretací Kanta než zájmem o Kanta samotného nebo dokonce o umění. V přístupu obou autorů z Kantovy *Kritiky soudnosti* moc nezbuďte. V jednom případě se formalisticky rozvádí vkusový soud, ve druhém Kantův termín „estetická idea“. Po tomto „porcování“ Kanta, který může být velkým inspiračním zdrojem, ale jen těžko objasněním povahy umění (o což se ani nijak sverpě nepokoušel), a vytrháváním částí jeho spisu z kontextu autoři nabízejí spíše prostor k námitkám než odpovědi, nebo ještě lépe – nové otázky. První text se zase hroutí do kruhové pasti, jelikož vychází z předpokladu, že umění má estetickou povahu, což má teprve ukázat. Konzistentní tvrzení by bylo, že libovolná estetická teorie umění má smysl, tedy i estetické vymezení umění, ovšem toto vymezení si nemůže klást nárok na obecnou platnost, jelikož ani příslušná estetická teorie taková není. Především je tedy nutné odmítnout klam, který produkují obě strany pseudo-sporu o povaze umění, prezentující se jako tzv. estetická a antiestetická, tedy jako jediná možná dualita.

ze které plyne krása, dnes konvenuje spíše s názorem, že tím, kdo dělá svět krásným, je designér (současný důraz na „návrat“ k přírodním tvarům je pochopitelný, jelikož nám chybějí, když je nevidíme kolem sebe), zatímco umělec vnáší jen neuspořádanost, dělá problémy nebo se exhibuje něčím, co není krásné a nedává smysl. Zde se dostáváme k tomu, co je tedy to umění.

Umění sahavé a hmatové

Otázky „co je umění?“ a „proč je toto umění?“ jako by zastíňovaly palčivější otázku „k čemu je umění?“. Estetické koncepce jsou cestou, jak umění vyčlenit v samostatné oblasti, kde bude možné tuto otázku zodpovědět samotnou estetickou povahou umění. *Jakého* umění se to ale týká?

Tam, kde Dadejík, Duve i Costello mluví o zpochybňování estetických koncepcí u nových avantgard, shodně odkazují na minimalismus a konceptualismus (a shodně je také shledávají jako estetické koncepce nerušící). Tyto směry ale i ve své reakci na abstraktní expresionismus zachovávají jemu podobný heroismus, svrchované gesto umělce jako génia, jsou součástí romantismu, který stvořil i estetiku. Opravdová roztržka přichází spíše v sedmdesátých než v šedesátých letech v tom umění, které směřuje k politizaci, roztržtější



Digitálny genius loci?

Hľadanie miest slovenského nového umenia

Průvodce pro slovenských prostorech a iniciativách zasvěcených novým časovým uměleckým formám je napsán s přesvědčením, že i digitální umění potřebuje svá místa.

MARTINA IVIČIČ

Tekutosť, nestálosť a dočasnosť už je zaužívané klišé našej doby a stále výraznejšie (v digitálnom umení obzvlášť) sa uplatňuje aj kategória neukončenosti. Novo-vznikajúce umelecké formy, rôzne druhy prostredí s možnosťou imerzie, projekcie, digitálnej interakcie, ktoré bývajú často site-specific. Doba silných solitérnych obrazov, extravagantnej sochy či hutného objektu nie je síce minulosťou, ale paralelne popri hmotných statických a trvácnych dielach, ktoré majú svoju pevnú identitu v tomto svete, stoja nové promiskuitné žánry, rekombinácie kultúry, až pastíše s vysokou mierou hybridity. Tieto diela sa môžu javiť ako veľmi ťažko identifikovateľné na úrovni ich formy. Prevažná časť diel digitálneho umenia svojim charakterom tvorí inštalácie, diela sa prispôsobujú svojmu prostrediu, nekladú nároky na striktné umiestnenie v konvenčnom galerijnom priestore. Je možné, dokonca žiadané na ich prezentáciu použiť rôzne alternatívne priestory. Práve toto by malo predstavovať istú výhodu pri prezentácii týchto diel.

Záležitosť pre geekov?

Druhým aspektom pre uvažovanie o prezentácii a vnímaní digitálneho umenia je jeho časová náročnosť. Digitálne diela, obzvlášť ak sa jedná častokrát o 30-minútové videoartové inštalácie, vyžadujú doslova vytrvalosť diváka. Platí však pre vizuálne obrazy všeobecne, že sa kompletne zmenilo nakladanie s obrazom ako takým, či už statickým alebo pohyblivým. Namiesto pohrúženia sa, zaujatia, hĺbania sa pristihneme pri tom, že len veľmi povrchné skenujeme vnímaný obraz, ako keď predavačka v markete bez premýšľania automaticky skenuje stovky druhov tovarov. Neraď by som hovorila o elitárskosti tohto umenia, z ktorej už bolo niekoľkokrát obvinené, ale nemôžem neskonštatovať, že z tohto hľadiska to skutočne nie je záležitosť pre masu. Dostatočnej recepcii diela sú ochotní svoj čas venovať najmä teoretici (ktorí to majú v náplni práce), umeleckí kolegovia (ktorí to berú ako inšpiráciu), členovia rôznych počítačových komunít (ktorí zoomujú pozornosť skôr na technické prevedenie) a nakoniec chabá hŕstka geekov, prípadne pseudo-geekov (ktorí nosia retro tričku s Pacmanom nie z nostalgie, ale preto, že je to „cool“).

Krátke pôsobenie edukačnej platformy

K výraznejším profiláciám učebných oborov došlo pomerne neskoro. Ak začneme východom, v Košiciach vznikla v roku 1998 ako prvá Katedra výtvarných umení a intermédií, až od roku 2004 existuje Ateliér nových médií pod vedením Anny Tretter, ktorá predtým pôsobila na Akadémii výtvarných umení v Stuttgarte. V Banskej Bystrici na FVU AU roku 2002 vznikla Katedra intermediálnej a audiovizuálnej tvorby. V rámci nej existujú dva špecializované ateliéry venujúce sa novým médiám: Ateliér intermédií (IM) vedie Miroslav Nicz a Ateliér digitálnych médií (DM) pod vedením Michala Murina poskytuje študentom poznatky aj z oblastí 3D interaktivity, softvérov pre real-time video processing a audio processing, DJ-ing, VJ-ing alebo kybernetických systémov a robotiky. Bratislavská VŠVU disponuje Katedrou intermédií a multimédií (KIM), ktorá sa po zlúčení niekoľkých jestvujúcich ateliérov etablovala až v roku 2006. V rámci

KIM funguje Ateliér priestorových komunikácií + (Anton Čierny), Ateliér „IN“, ktorý vedie Ilona Németh, a Ateliér videa a multimediálnej tvorby Anny Daučíkovej.

Posledný zo spomínaných ateliérov v decembri tohto roku finišuje trojročný interdisciplinárny projekt ZONE, ktorého cieľom bolo pomocou workshopov hľadať perspektívy a budúce možnosti implementácie nových možností ateliéru, inými slovami, nájsť uplatnenie a dôvody, prečo by ateliér mal fungovať. Počas troch rokov sa tu prezentovali rôzne odborníčky, ktorých spoločným menovateľom bol záujem o gendrovú a queerovú problematiku. Workshop viedla performerka a videoumelkyňa Barbara Loreck, kyberfeministická teoretička a umelkyňa Claudia Reiche, digitálna umelkyňa Christina Della Giustina či Erszébet Barát z Maďarska. Ak mal tento projekt naznačiť, kam sa bude uberať umelecká tvorba v najbližšom období, takéto smerovanie minimálne budí dojem, že je príliš zaujaté a jednotvárne.

Banskobystrická digitálna iniciatíva

V začiatkoch ich fungovania bola tvorba spomínaných ateliérov prezentovaná iba na lokálnej úrovni, no o prelomenie ľadov medzi dovtedy izolovanými regiónmi sa pokúsila Jana Kapelová, ktorá v roku 2006 iniciovala prvú prezentáciu banskobystrickej Fakulty výtvarných umení v Bratislave. Vtedajšia študentka z Katedry intermédií a audiovizuálnej tvorby v spolupráci s kurátorkou Annou Maximovou pripravila výstavu študentov FVU s názvom *Entry Point* v priestoroch bratislavskej Open Gallery. Jana Kapelová je v súčasnosti známa aj ako členka občianskej iniciatívy *20 rokov od Nežnej neprebehlo*, ktorá žiadala sprísniť a doplniť kritériá výberového konania na generálneho riaditeľa SNG a požadovala vznik výstavnej inštitúcie typu kunsthalle, ktorá aj naďalej ostáva v slovenskom prostredí iba prázdny slovom.

K hlbšiemu dialógu prispel v roku 2008 päťdňový festival študentských prác ateliérov nových médií New Media Explorer, iniciovaný Michalom Murinom a Tomášom Marušiakom z Ateliéru nových médií na TU v Košiciach. O štrnásť mesiacov neskôr sa opäť z iniciatívy Michala Murina a platformy projektu VAF(ex) na FaVU AU uskutočnila výstava študentských prác *DIGITAL MEDIA – Digitálne technológie v umení* v Dome umenia v Bratislave (viz A2 č. 1/2010). Aj napriek krátkemu trvaniu tesne pred vianocami zaznamenala výstava na slovenské pomery rekordnú účasť (650 podpísaných divákov za 10 dní).

Is there any space?

Čo sa týka reálnych možností prezentácie týchto diel, väčšinou ide o aktivity a iniciatívu, ktorá nie je kontinuálna a primárne zameraná na túto činnosť. Dôležitým priestorom v centre mesta je multifunkčné nekomerčné centrum súčasnej kultúry *A4 – nultý priestor*. Nultý doslovne, pretože dlhé roky sa musela A4 spoliehať na krátkodobé provizórne podmienky s krátkodobými zmluvami o spolupráci, ktoré umožnilo MK SR prostredníctvom Národného osvetového centra. Dočasnosť, nestálosť sú tu až ironicky paralelné s vlastnosťami digitálneho umenia, no aj napriek pretrvávajúcim byrokratickým komplikáciám sa v A4 darí presadzovať umenie nových médií a rôzne druhy performing arts, resp. javiskového umenia. Programová orientácia v A4 úzko nadväzuje na realizáciu a reflektovanie digitálneho umenia a okolitých súvisiacich žánrov.

Dôležité postavenie na slovenskej scéne má Galéria SPACE, ktorú založil v roku 1999 kurátor a galerista Juraj Čarný s pôvodným názvom Galéria Priestor for Contemporary Arts. Realizuje projekty experimentálnych foriem

súčasného umenia na lokálnej aj medzinárodnej úrovni, pričom medzinárodnú výmenu sprostredkuje tzv. SPACE Residency Lab, rezidenčný program pre zahraničných umelcov financovaný z Medzinárodného višegrádskeho fondu. Na stále sa objavujúcu myšlienku dočasnosti a nestálosti nadväzuje NomadSPACE, čiže akási potulná mobilná extenzia kamennej galérie zameraná na prezentáciu súčasného umenia na neštandardných miestach v priestore nákladného auta, ktorá je súčasťou rôznych kultúrnych podujatí, hudbných a filmových festivalov. V priestoroch ProjectSPACE prebehla aj výstava českého videoartu s konvenčným názvom *Videoart.cz*, pričom pražská scéna bola umiestnená v interiéri a brnenski autori mali samostatný priestor v potulnej galérii NomadSPACE.

Žilinský región nasadol na ten správny vlak

Za sedem rokov svojej existencie sa etabloval v slovenskom prostredí žilinský kultúrny priestor Stanica, ktorý opäť v rámci hľadania paralel s charakterom nových médií doslovne vyjadruje kategóriu otvorenosti svojím umiestnením v budove stále funkčnej železničnej zastávky Žilina-Záriečie. Autori myšlienky, občianske združenie Truc sphérique, ho prezentujú ako otvorený kultúrny priestor, resp. prestupný uzol pre vzdelávanie aj kritické úvahy. Stanica disponuje galériou na výstavy a workshopy, dvoma veľkými sálami pre performancie, koncerty i konferencie, našiel sa aj priestor pre detské výtvarné dielne v dvoch ateliéroch a pre účinkujúcich hostí a rezidenčné pobyty pripravili domáci aj skromné ubytovanie. Stanici sa podarilo získať zmluvu až do roku 2033 so Železnicami SR za symbolický nájom a jej aktivity sú podporované okrem iného z grantového systému MKCR SR, Medzinárodného višegrádskeho fondu, programu EÚ Kultúra 2007–2013, prostredníctvom grantového programu Mládež v akcii (2007–2013) na Slovensku, Nadácie-Centrum súčasného umenia alebo Nadácie otvorenej spoločnosti.

V minulosti poskytla Stanica prezentačnú platformu pre študentský projekt/workshop nových médií s názvom *Multimedia ping-pong (fr/sk)*. Členovia francúzskej organizácie Ping spolu so študentami banskobystrických a košických ateliérov pracovali na tvorbe videa, zvuku a internetových prezentácií, streamovaní a VJ-ingu. Dôležitou aktivitou Stanice je organizovanie trojdňového festivalu animovaného filmu *Fest Anča*, ktorý vznikol aj s podporou Audiovizuálneho fondu, Asociácie slovenských filmových klubov a Višegrádskeho fondu. *Fest Anča* sa v roku 2009 stala členom EEAA (Eastern European Animation Award), ktorá združuje východoeurópske festivaly animovaného filmu, čím sa žilinský región zviditeľnil aj v európskom kontexte.

Tu nám vyvstáva jeden otáznik, čo s východom našej krajiny. Všetci sa úprimne a netrpelivo tešíme, že Košice sa vďaka titulu Európske hlavné mesto kultúry 2013 zviditeľnia a snáď aj zásluhou angažovanej neziskovky s názvom Košice2013 sa podarí zrevitalizovať zanedbané a nevyužívané bývalé kasárne, ktoré majú aj vďaka vysokej historickej hodnote a atmosfére silný potenciál vytvoriť kvalitnú platformu pre prezentáciu súčasného umenia. Z kasární by malo vyrásť centrum košického kultúrneho života *Kasárne/Kulturpark*.

Európsku kolaboráciu iniciuje i Slovensko

S myšlienkou sprostredkovania histórie mediálneho umenia a zároveň iniciovania vzniku nových novomediálnych diel prišlo Združenie pre aktuálne umenie a kultúru Atrakt Art so spoluorganizátormi Multiplace, Dům umění města Brna, The Lost Horse

Gallery (Island), PiNG (Francúzsko) a AltArt Foundation for Alternative Arts (Rumunsko). Spoločný projekt s názvom *REMAKE Rethinking Media Arts in C(K)ollaborative Environments* bude prehlbovať spoločnú produkciu a medzinárodnú prezentáciu umeleckých diel inšpirovaných históriou európskeho mediálneho umenia. Na základe teoretického výskumného projektu európskeho mediálneho umenia *Monoskop* sa snažia Barbora Šedivá a Slávo Krekovič z Atrakt Artu o akési konkrétnejšie uchopenie vývoja celej mediálnej trajektórie v strednej a východnej Európe od šesťdesiatych rokov po súčasnosť. Tento projekt bude kontinuálne prebiehať až do roku 2012, kedy budú v Dome umění v Brne vystavené práce oslovených umelcov. Súčasťou je aj napojenie na univerzity a študenti vyššie spomínaných ateliérov sa budú môcť realizovať vo workshopoch. Zatiaľ nie sú známe konkrétne mená oslovených umelcov, ale projekt ráta s rezidenčnými pobytmi a verejnými výstavami v Brne, Reykjavíku, Cluji, Bratislave, Banskej Bystrici, Prahe a Nantes. Je zatiaľ na začiatku, v štádiu zháňania financií: dosiaľ sa podarilo z európskeho Programu Kultúra (2007–2013) získať grant vo výške 97 905 Eur a 18 000 Eur zo Štátneho fondu Pro Slovakia. Či bude česká grantová podpora štedrejšia, sa dozvieme onedlho.

Je vôbec možný digitálny Genius loci?

Späť na západ. Bratislava je mesto, kde sa možno z nedostatku informácií o krajsom zvyšku krajiny zahraniční návštevníci pohybujú najčastejšie. Mám pocit, že postráda isté Miesto... ktoré by ju kultúrne pozdvihlo. Otvorené, moderné, prístupné, dynamicke Miesto, ktoré môže človek pri každej návšteve Bratislavy navštíviť a zakaždým to bude pre neho umelecký zážitok. Doba je rýchla a povrchná (opäť klišé)... a chýba tu platforma pre vnímanie digitálnych časovo náročnejších diel. Preto by malo opodstatnenie, aby tieto diela mali isté zázemie v kontrastnom stálom nefluidnom a nie dočasným priestore. Stále mi behá po rozume architektonicky absurdná budova Domu umenia, v ktorej sídli aj A4 – nultý priestor. Nedá spať určite aj mnohým iným ľuďom kvôli jej slabej využiteľnosti a chýbajúcemu tematickému zameraniu. Ono otvorené a prístupné miesto v centre mesta, presne ako je v centre aktuálneho diaľnicového umenia a všeobecne umenie nových médií, by mohlo byť práve tu, v centre Bratislavy.

Autorka je študentka teorie interaktívnych médií na FF MU v Brne.

Text vznikol za podpory Višegrádskeho fondu.



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

V4 in A2

Temné jsou předsudky, ne Afrika

Češi nebyli kolonizátory v Africe, přesto jsou nakaženi předpojatostí. V síti stereotypů se logicky ocitá také divadlo – drama i herci.

LUCIE NĚMEČKOVÁ

Naše nynější předsudky vůči Afričanům a Africe mají kořeny v otroctví a kolonizaci. A to navzdory tomu, že jsme se jako Češi přímo na této hanebné části historie nepodíleli. Snažili jsme se sice po rozpadu Rakouska-Uherska jako nově vzniklý stát postavit po bok velmocím a získat alespoň africkou kolonii v Togu, ale nakonec jsme si to prý nemohli dovolit, hlavně finančně. Očkování proti fixním, silně zjednodušeným a zaujatým názorům na Afriku a Afričany jsme tím však nezískali. Ani imunitu vůči xenofobii a rasismu.

Zvířetem v kleci

K vytvoření falešných obrazů v hlavách lidí bohužel neblahým způsobem přispělo (a stále přispívá) také „umění“, včetně divadla. Jmenujme například různé koloniální show, revue, varieté a cirkusy z počátku 20. století, do nichž byli verbováni černoši a vystavováni pak na odiv americkému a evropskému publiku – včetně toho českého – jako zábavní, mrštní, muzikální, ale hlavně méněcenní, líní, zákešní a primitivní jedinci. Však tato představení měla mnohdy za kulisu zoo, aby vynikla zvířecí povaha i vzhled černochů. Po „hercích“ se v podstatě mnohdy nechťelo, aby „hráli“, spíš aby jen tak vegetovali, stali se objektem pozorování, zvířetem v kleci.

S jednou podobnou „völkerschau“ v německé produkci se ve dvacátých letech minulého století dostali do Čech také afričtí předci tanečníka a choreografa Jiřího Bartovance, který je absolventem Duncan centra a v současné době členem renomovaného berlínského souboru Sashi Waltz. Ke zhlédnutí doporučuji vynikající filmový dokument Nenada Djapiće a Pavly Frýdlové *Africké kořeny – české tančení* (2010), který se vydává po stopách neuvěřitelného příběhu Bartovancovy rodiny, jejíž jedna větev pochází ze šumavské vesnice a kořeny druhé vedou do Toga. Podstatné svědectví o tom, že u nás rostou nejen lípy, smrky a duby, ale že tu hluboko zapustil své kořeny také africký baobab.

Josephine Bakerová, načerněný Othello a exotický Přemysl

Ale vraťme se k divadlu. V době, kdy prapradědeček Jiřího Bartovance vystupoval se svou rodinou v Čechách, tančila v pražské Lucerně Josephine Bakerová, americká černošská atrakce pařížských podniků Folies Bergère a Casino de Paris. Určitě se vám vybaví její sporá „banánová sukénka“, která nadlouho určovala obraz afrického umělce. Navzdory všemu toto byli jedni z prvních umělců černé barvy pleti, s nimiž

se české publikum mohlo na domácí půdě setkat. Avšak ani v takové Francii se prakticky do začátku 20. století a nástupu avantgardy s černými herci nepočítalo. Cenzura je dokonce v 17. století zakázala. Příliš jitiřli svědomí a připomínali hrůzy otroctví, na nichž se evropské mocnosti spolu se Spojenými státy ochotně podílely. V době osvícenství vzali umělci na milost jen typ „dobrého, ušlechtilého divocha z dalekých zemí“, jak o tom svědčí například Marivauxova hra *Spor* (La dispute, 1744, česky uvedlo např. Divadlo F. X. Šaldy v Liberci, 2002). A třebaže renesanční a barokní divadlo vytvořilo ve svých hrách několik černých postav, byly zpravidla hrány bílými herci, kteří se jednoduše načernili. Takže představa černého herce na jevišti je spjata dlouhý čas s maskou.

V Česku jsme tuto masku dodnes neodhodili a stále barvíme své Othelly na černo. Zvláštní je, že nám v obsazení Hamleta nevadí, když herec není blondák, přestože je to princ dánský. Naopak, že by hrála Maryšu Afričanka, mišenka nebo třeba Romka, to bychom nesnesli, to by byla svatokrádež. Tak kam jsme se tedy v divadelním myšlení posunuli a jaký je rozdíl mezi námi a našimi předky, kterým před sto lety například vadil Arab Dinh Gilly, barytonista Metropolitní opery v New Yorku a partner Emy Destinnové, v roli Přemysla, protože byl „příliš exotický“? Jen si vzpomente, kolik lidí jen nedávno kroutilo hlavou nad tím, že v Morávkově *Lucerně* v Národním divadle hraje Kněžnu Chantal Poullain, sice běloška, ale Francouzka s přízvukem!

Boj černocha se psy

Ličení a maskování zvýrazňující nejen barvu kůže, ale také kudrnaté vlasy a masité rty, vyžadující navíc od českého herce „divý a temný africký temperament“, je směšné, zvláště když se jedná o role vážné, tragické. Vždy si přitom vzpomenu na načerněného Borise Rösnera jako Albouryho v *Boji černocha se psy* (Combat de nègre et de chiens, 1979) Bernarda-Marie Koltěse ve Stavovském divadle na počátku devadesátých let. Realistické „africké“ nalíčení v podstatě dokázalo i tak velkému herci zničit jeho postavu a inscenátoři i přes osvícenou snahu uvést na české jeviště jednoho z nejzásadnějších moderních autorů dokázali spíš pravý opak. Toto nedorozumění s Koltěsem považují, pokud jde o naše předsudky a klišé vůči Africe a Afričanům, v českém „posametovém“ divadle za klíčové. Až při zhlédnutí inscenace Jacquese Nicheta v roce 2001 jsem pochopila, že zakopaný pes je zřejmě v tom, že se text snažíme za kaž-

dou cenu interpretovat z pozice evropských, bělošských postav, i když přecíst hru očima Afričana Albouryho by nám mělo být srozumitelnější a bližší.

Co s nimi máme společného

S Afričany máme totiž podobné zkušenosti s nesvobodou, ať už se jmenuje otroctví, kolonizace, fašistická okupace či pomoc sprátelem armád Varšavské smlouvy. Díky tomu máme i obdobně vyvinutý smysl pro „marronage“. Termínem „nègre marron“ bývá označován černý otrok, který zběhl z plantáže, byl pronásledován, často chycen a krutě potrestán. Nevzdal se však a našel si kromě útěku také řadu dalších způsobů, jak si ve vnější nesvobodě zachovat svou vnitřní svobodu, lidskost a důstojnost. Připomíná to naši předlistopadovou emigraci, tajný jazyk otroků má velmi blízko k našemu normalizačnímu „čtení mezi řádky“. Hudební styly séga a maloya nebo jazz jsou vlastně původně tím, čím byl pro nás samizdat nebo bytové divadlo. Podobným způsobem vznikl i u nás velice oblíbený bojový tanec či sport capoeira... Zkrátka máme toho s Afrikou a Afričany společného víc, než si myslíme a dokážeme připustit. Přesto se často s nimi nedokážeme identifikovat ani s trochou nadsázky. Během deseti let, co se věnuji festivalu *Tvářič Afrika aneb Všichni jsme Afričani*, nemohou někteří lidé přenést přes srdce fakt, že by i oni měli být Afričané, protože černoši jsou zkrátka „jiní“, všechno, hlavně „ne tvůrčí“. A tak se tento název, původně zvolený spíš jako metafora toho, že jsme všichni lidé a naší pramáti byla Lucy, objevená právě v Africe, stal nezáměrně jakýmsi „předsudkoměrem“. Na povrch však postupně vyplouvaly a vyplouvají další stereotypy, další pověry.

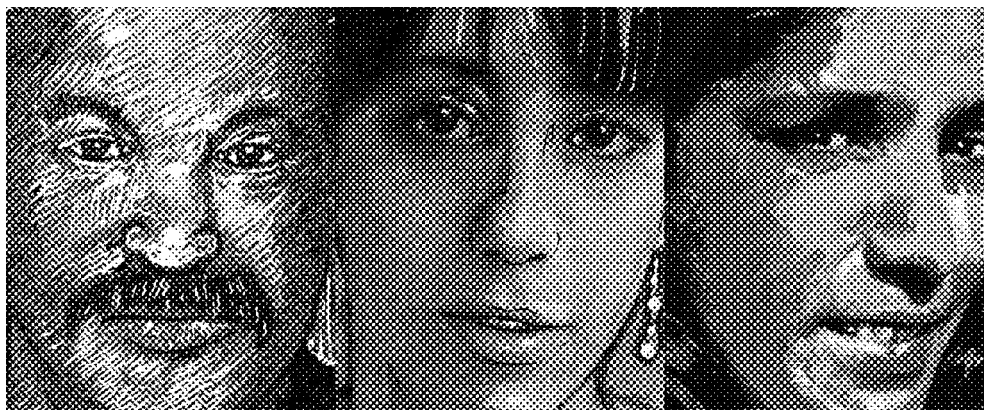
Nejčastější mýty, pověry a báchorky o Africe

Načrtnu běžnou představu o africkém divadle: „Skupinka pomalovaných, v sukénkách oděných černochů, ozdobených korálky a peřím, křepčí za zvuku bubnů u ohně. Spíš než o divadlo jde o rituál. Afričané divadlo v pravém slova smyslu nemají. Jejich takzvané divadlo je spíše předmětem antropologie než teatrologie.“ Pozor, nejde o názor uklízečky. To byste ji možná urazili. Takhle uvažují i někteří vysokoškolsky vzdělání lidé, intelektuálové. V lidech, a nemusí jít zdaleka pouze o Čechy, je silně zakořeněn jednostranný pocit, že „Afrika je jakýsi monolit“, „teritorium, kde se zastavil čas“ na úrovni „dětského stadia“ Evropy.

Ale vždyť Afriku tvoří třiapadesát různých států! Vlastně bychom ani sousloví africké divadlo neměli používat v jednotném čísle, protože tím redukuje a zjednodušuje velice pestrá množinu nejrozličnějších divadelních kultur. Takovou pestrost a různost Evropan často nechápe, a tak ji nesprávně zaměňuje s primitivností.

Tváříme se, že slova jako „moderní“, „civilizace“ jsou pouze vynálezem Evropy. Na Afriku se díváme jako na uzavřený, ukončený, v podstatě mrtvý svět, který lze jednou provždy popsat. Jako na něco, co nemění skupenství ani tvar. Proto jí upíráme existenci moderního divadla, současných autorů. Předpokládáme, že naše „evropská civilizace“ se má vůči „africké primitivnosti“ jako dospělý k dítěti. Má ji vychovávat, korigovat, ovlivňovat ji, aby přijala jisté principy a zásady, samozřejmě ty naše. Osobujeme si proto právo hovořit s dospělými Afričany jako s dětmi, tykat jim na potkání, komolit jejich jména.

Přisvojujeme si patent na vzdělání a myšlení, na písemnou kulturu, vždyť Afrika, jak nespravedlivě tvrdíme, je založena hlavně na oralitě. Jenže afričtí autoři své hry píšou a publikují a ty texty jsou tu, nemůžeme je



Máša Bořkocová / Markéta Hajská / Vojtěch Mašek

Ferko / Keva / Albína

Tři komiksy o třech Romech. Nová komiksová trilogie nakladatelství Lipník a občanského sdružení Ašta šmé.

Více na www.monstrkabaret.cz a www.astasme.cz. Kniha vyšla za finančního přispění European Cultural Foundation.

Zamyšlení nejen nad současným českým divadlem



Prezentace tradičního afrického tance mládeží ze slumů. Foto Lukáš Houdek

skrývat, ignorovat, tvrdit, že neexistují. Hraje se, dostávají ve světě různá ocenění. Jak reagujeme my? Zůstáváme vůči nim raději rezervovaní, snažíme se je někam zaškatulkovat, ale dochází nám dech, a tak aspoň vynášíme soudy a zkoumáme, jestli ta která hra je „dostatečně africká“ nebo jestli ten a ten autor není už moc „poevropštělý“. Po pravdě řečeno, nevíme si příliš rady a ani se nesnažíme to změnit. Nejsme dostatečně zvědaví, vnímaví, otevření, velkorysí.

Jako by hry afrických autorů neměly právo na samostatnou existenci v programu jakéhokoli divadla či festivalu, vymýšlíme vždy nějaký zvláštní „africký“ „ethno“, „menšinový“, „multikulturní“ rámec, do kterého bychom je zasadili, abychom je vůbec obhájili. Vymlouváme se, že pro ně v dramaturgických plánech není prostor, protože to jsou „hry, které píšou Afričané pro africké herce a africké publikum“, jež na rozdíl od nás rozumí „specifickým africkým problémům“. Opak je však pravda. Od osmdesátých let minulého století se autoři věnují všeobecně lidským problémům, jejich hry hrají i neafričtí herci v Evropě či Americe pro široký okruh diváků. Přečtete si pro začátek aspoň tu desítku her, již v edici *Současná hra* vydal v posledních letech Divadelní ústav!

Herci v zajetí stereotypů aneb Česko-africká divadelní inventura

V současné době už není pravda ani to, že v Česku neexistují „černí“ herci. I když na kom-

pletní obsazení muzikálu *Porgy a Bess* to ještě není, jsou tu. Jmenujme alespoň některé: Maxime Mededa, Paul American, Gilson Santana dos Santos, Adda Keddám, Rachid Rahma. Svůj divadelní debut má za sebou v hradecké inscenaci Petra Štindla *Mefisto* (2007, dramtizace románu Klause Manna z roku 1936) také Lejla Abbasová. A samozřejmě Eliška Mesfin Boušková – jediná (a skvělá) profesionální herečka, kterou na DAMU přijímali s obavou, že pro její „typ“ nebudou role, leda snad nějaké exotické krásky nebo prostitutky, služky či otrokyně. Zkrátka stereotypy v obsazování.

Existují však tu a tam výjimky. Spolupráce Romana Poláka a Martina Čičváka v Činoherním klubu s Paulem Americanem nebo hostování Maxima Mededy v inscenacích Davida Drábka v Minoru či v Klicperově divadle. Či rozhlasová zkušenost Lídy Engelové s Addou Keddámem při natáčení hry Cayi Makhélé *Bajka o lásce, pekle a márnici* (La fable du cloître des cimetières, 1993, česky 2003 v překladu Matyldy a Michala Lázňovských) na Vltavě. Práce Tomáše Žižky a Zoji Mikotové s českými Afričany z Divadla bez hranic (na performanci *Capoeira aneb Cesta z Afriky a Brazílie do Prahy*, 2006, a inscenaci pro děti *Pohádka ptáka Afrikána*, 2008). Divadlo bez hranic představuje spolu s plzeňským souborem TukuTiko Honzy Bashajhy Mwe-sigwy v současnosti jedině zástupce česko-afrického divadla. Někteří domácí tvůrci také uvedli hry afrických autorů, jako jsou Koffi

Kwahulé, Caya Makhélé, Reza de Wet nebo Gustave Akakpo. Pokud jde o tanec, zmiňme především tanečnici a choreografku Moniku Rebcovou a její soubor Batocu. Nebo aktivty občanského sdružení Africký dům či Duncan centra.

Duhové divadlo Petera Brooka

Dosud však pro nás pro všechny je nedostižným vzorem letos pětasedesátiletý režisér Peter Brook. Práce s africkými herci je součástí jeho snah o „duhové“ obsazení, které poprvé praktikoval v *Timonu Athénském* (1974) a v inscenaci *Ikové* (1975). Brook pracuje s herci bez rasových předsudků. Černocho může bez problému hrát roli bělocha a naopak. Barva kůže nemá jiný význam než divadelní. Pracuje s hercem jako s lidským materiálem, nikoli jako s kusem dekorace či rekvizitou. Říká, že rád pracuje s africkými herci proto, že nejsou „vůbec naivní a intuitivní, ale velice profesionální a schopní. Nechtějí se schovávat za roli. Naopak se snaží, aby ji vyjádřili prostřednictvím sebe, všech svých prostředků. Tím se liší od herce ze Západu, který vytváří virtuózní umělecké konstrukce, přes něž lze jen těžko rozpoznat, co se děje uvnitř.“ Kromě toho uvedl Brook několik her afrických autorů. Se dvěma hostoval také v Praze: v roce 1991 jsme mohli vidět inscenaci dramatu *Woza Albert* (1989) autorů Percyho Mtawy, Mbongenia Ngemy a Barneyho Simona a v roce 2006 *Sizwe Banzi je mrtev* (Sizwe Banzi est mort, 2006) Athola

Fugarda, Johna Kaniho a Winstona Ntshony (viz A2 č. 42/2006). Afrika jej inspirovala i v otázkách divadelního prostoru a vztahu herce a diváka. Před více než padesáti lety si totiž položil otázku, zda je možné, aby si lidé z různých koutů světa porozuměli. Odpověď se vydal hledat mimo jiné do Afriky. Ta otázka visí ve vzduchu pořád. Jak se ji rozhodnete řešit vy?

Autorka je divadelní dramaturgyně a ředitelka festivalu

Tvůrčí Afrika aneb Všichni jsme Afričani.

Lukáš Houdek (nar. 1984) je student oboru romistika na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, publicista a fotograf. Účastní se jazykových, sociálních a kulturně antropologických výzkumů v romských komunitách v Česku i v zahraničí. Zabývá se humanistickou a dokumentární fotografií. Podílí se na vydávání časopisu *Romano vodori*. Je autorem fotografií k tématu této A2 (s. 15, 18 a 25).

Dvě podzimní názorové otočky

Altar Eagle a How To Dress Well

Současná experimentální hudba se nebojí popového sentimentu a kýče a skvěle jí to vychází.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Hnacím motorem (alespoň větší části) populární hudby bylo vždy vymezení – jednotlivé žánry a styly nenaplněvalo ani tak to, k čemu se jejich vyznavači hlásili, ale především to, co vehementně odmítali. Rock'n'roll vyrostl z touhy poslat do pekel naleštěný swing a sterilní zpěváky s pompézními orchestry, punk čerpal svoji nakompresovanou energii ze zásadního odmítání art rocku a patetických dinosaurů kapel. Koncept odmítání fungoval tak zásadním způsobem, že jedinou cestou pro další generaci hudebníků, kteří toužili rebelovat proti svým předchůdcům, bylo jej úplně zavrhnout a na jeho zbytcích postavit přístup naprosto odlišný. Množství hudby, s příchodem blogů a p2p sítí zpřístupněné během několika sekund, naučilo posluchače toleranci.

V záplavě zdrojů a vjemů se stalo legitimním naprosto vše; jedním z nejfunkčnějších způsobů tvorby bylo najednou třeba i odkrývání osobních *guilty pleasures* – vědomé přihlášení k hudbě, za jejíž zbožňování by se normální člověk měl spíš stydět. Současná generace hudebníků (ale i posluchačů, protože tyto role čím dál víc splývají) se vůči svým předchůdcům vymezuje tím, že se nevymezuje vůči ničemu.

Altar Eagle

Skvělým příkladem této tendence je Američan Brad Rose, superstar divného folku, analogového noiseu a křiklavých psychedelických experimentů. Renomé, jež mu vydobylo album *The North Sea*, se kterým vládne na obskurní kazetové scéně, mu vyneslo titul jedné z nejrespektovanějších postav

americké okrajové hudby. O to překvapivěji pak působí projekt Altar Eagle, jež dal dohromady se svou manželkou Eden Hemming-Roseovou a jenž, po vydání limitované debutové EP, právě poslal rotovat do světa první dlouhou desku *Mechanical Gardens* (vyšla na kultovním britském labelu Type Records).

Brad Rose a jeho žena se na tomto albu poněkud překvapivě vyznávají z lásky k dream popu, vyvolávají vzpomínky na ostrovní kytařovou scénu přelomu osmdesátých a devadesátých let, na synth-pop i cold wave. Proměnu (i když nejspíš dočasnou) z nekompromisního hlukaře v producenta vybroušených popových pokladů lemují zkldlněné skladby s náladou jako od Slowdive; jindy je zase táhnou zaprášené elektronické beaty. *Mechanical Gardens* by šlo zařadit mezi druhou vlnu shoegaze, která už několik let otrásá současnou indie scénou, Altar Eagle si ale udržují odstup a dokážou ze známých ingrediencí vyrobit svěbytnou desku. Je to současné album se vším, co k tomu patří – recyklované, obdivné se otáčející do historie, přesto jiné. Rekonstrukce dream popu, ideální deska k nastupujícímu podzimu, chtělo by se říct, zároveň ale dýka do zad všem zapřísáhlým scénářům, kteří vstávají a usínají u hlučkových experimentů a svou image stavějí na zásadním odmítání čehokoli melodického. Jak potom reagovat, když jeden z jejich největších šamanů naoko odmítne všechno alternativní, malé a obskurní a jen tak mimochodem vytvoří jedno z nejlepších popových alb roku? Běžný posluchač tohle naštěstí řešit nemusí.

How To Dress Well

Tom Krell, který vystupuje pod názvem How To Dress Well a v těchto týdnech vydává své debutové album s všerikajícím názvem *Love Remains*, ušel podobnou hudební cestu jako Brad Rose, byť o něco kratší. Tento Američan žijící v Německu studuje filosofii a jeho pracovní náplní jsou momentálně překlady postkantovských filosofických spisů. První hudební kroky udělal směrem do bahnité drone music a vydával stejné tracky, jakých se na síti povalují stovky a tisíce – experiment podle šablony.

Svůj přístup ale změnil se založením sólového projektu How To Dress Well, v němž dává průchod své největší lásce – komerčnímu devadesátkovému r'n'b. Jde tedy přesně o hudbu, jakou by si žádný současný hipster a hudební nerd nedovolil označit za svoji oblíbenou. Když dojde v rozhovorech právě na r'n'b, dokáže Tom Krell bránit svůj zamilovaný žánr skoro militantním způsobem a neustále přesvědčovat, že pro něj tato hudba rozhodně není žádný vtíp. Přestože inspirace zmíněným stylem je na jeho debutové desce *Love Remains* jasně rozpoznatelná, rozhodně Krell nevyprodukoval nic, co by se dalo pouštět na MTV. Čitelné melodické linky a klasický rytmus totiž skrývá v obalu nedokonalého zvuku, svůj hlas rozpouští v reverbech a nechává celý koloběh vlastních skladeb zacyklený ve snivých otáčkách.

Kromě oprašování mezi indie mládeží nepopulárního stylu splňuje Tom Krell i další podmínku, která jej řadí mezi opravdu současné umělce – skladby začal vyvěšovat na svůj blog ještě předtím, než jej vůbec napadlo, že mu vyjdou na desce. Existují sice názory, které už teď řadí stahování z blogů mezi archaické způsoby získávání hudby, je ale nesporné, že to pořád funguje jako poměrně zaručená cesta k zajímavým zážitkům. Pokud se navíc na stranu hudebníka přidá Pitchfork a jiná názorotvorná média, dochází k situaci, ve které se ocitl projekt How To Dress Well – totiž že je populární ještě dřív, než vůbec vyjede na své první turné.

Právě Tom Krell si ale popularitu zaslouží (kromě toho, že mu stejně nevydrží dlouho) – kombinací r'n'b s lo-fi zamlženým dream popem, ambientem a pokrouceným folkem totiž dokázal stvořit položánr, který jej zatím řadí mezi nejslibnější nováčky tohoto roku. Není to typ projektu, který by začal chrlit další podobné desky – vlastně je docela pravděpodobné, že už ani žádnou další desku nevydá. Stejně jako Altar Eagle ale dokázal předvést názorovou otočku s efektním výsledkem, rehabilitoval žánr, který je pro většinu lidí neposlouchatelný, a navíc, opět podobně jako Altar Eagle, dokázal vytvořit album, které se skvěle hodí k přicházejícímu podzimu. Letos zatím samá trefa.

Autor je hudební publicista.

Altar Eagle: Mechanical Gardens. Type Records 2010.
How To Dress Well: Love Remains. Lefse Records 2010.



Tohle má Tom Krell nejraději. Foto weblo.com

Failing Lights

O umělé přírodě a jiných věcech

Kytarista Mike Connelly tvoří jednu třetinu noiseového božstva Wolf Eyes. Jeho sólový projekt Failing Lights letos po desítkách „zkušebních nahrávek“ vydal první „plnohodnotné“ CD.

JAN BĚLÍČEK

V době, kdy cestoval světem se svými současnými skupinami Wolf Eyes (A2 č. 10/2010) a Hair Police, Mike Connelly zároveň pomalu připravoval debut své sólové záležitosti *Failing Lights*. Můžeme připomenout, že s Wolf Eyes se Connelly objevil i v České republice, když zde vystupoval v květnu letošního roku v Divadle Archa. Oslnivé nevypočitatelná performance na pomezí dekadentního šansonu, volné improvizace a zvukového terorismu s rytmickými vrypy seznámila hrstku návštěvníků se způsoby, jakými se vyprázdněnost sdělení obrací v záchranu smyslu současného umění.

Pro autory z okruhu zmíněných dvou kapel není hudebník démiurgos, stvořitel estetického objektu, jemuž svou snahou vnucuje ucelený obsah. Stejně tak se nesnaží estetizovat realitu, jelikož je příliš patrné, že ona sama mu stále uniká a nelze ji tak zotročujícím aktem zharmonizovat. Spíše než toto všechno autor umožňuje zprostředkovat chemickou reakci svého druhu mezi světem a zkušeností konkrétního člověka. Hluk nám působí slast z toho důvodu, že vystihuje něco ze současné situace člověka, zaštiťuje jeho konkrétní výlučnost v historii. Aktivuje také naši touhu po smrti, neztrácí však v sobě zárodky budoucí naděje. Hluk překrývá obrovský prostor lidské situace, aniž by nutně musel být sémanticky zatížen. Z těchto několika možných cest vedoucích k problematice současné hudební tvorby můžeme vyzorovat nový přístup k vzniku díla na pomezí konceptuálního umění a „zákonitostí“ punkové kultury.

Laboratoř

Aaron Dilloway, jehož v sestavě Wolf Eyes vystřídal právě Mike Connelly, o svých lokálních

koncertech a kratších nahrávkách mluví jako o laboratořích, v nichž si zkouší nové postupy, které pak aplikuje při větších koncertech a na plnohodnotných nahrávkách. Tím se ovšem nechce říct, že jednomu se dává přednost před druhými. Bez prvních by nebyly druhé a zároveň celý tento proces je jedním rozsáhlým experimentem, v němž nelze stanovit, co je důležité a co nikoliv. Vydávání bastardních desek také napomáhá menším labelům či začínajícím kapelám etablovat se na scéně.

I sólové desky Mika Connelyho pod hlavičkou Failing Lights měly tuto funkci a čítají několik desítek nahrávek různé stopáže a hudebních formátů. Jakmile se však takový typ hudebníka rozhodne pro klasickou dlouhohrající desku, dostává se do zcela nové situace. Connelly ji popisuje následovně: „Člověk o tom začíná přemýšlet až příliš často. Uvažoval jsem o dlouhohrající desce Failing Lights jako o věci, kterou bych chtěl udělat s Wolf Eyes nebo Hair Police, ale na druhé straně jsem netoužil nad ní sedět donekonečna a udělat ji příliš dotaženou, protože je to snadné.“ Pracovat na věci příliš dlouho je snadné. Z jaké pozice je možné podobnou větu říci? Prací se objekt nejen zušlechťuje, ale také zpracovává. Něco opojné a nečekaně cizího se upravuje, retušuje, aby se dosáhlo tvůrčího záměru. V takovém případě už materiál nevede autora do neznáma, ale on usiluje o to si jej podmanit. Stejně nesmyslné je však i nedělat nic, nechat promlouvat věci o sobě. Věci mluví, jsou-li k jazyku jakéhokoli druhu vedeny, a to i tehdy, nemůžeme-li mu prozatím rozumět.

Příroda

Termín „umělá příroda“, který Connelly pro svou tvorbu používá, charakterizuje cestu třetím směrem. Vždy už je zde nějaký podklad, se kterým jsme nuceni pracovat. Žádný artefakt, tím méně umělecký, nevzniká z čisté myšlenky. Na debutovém albu *Failing Lights* je obdobný proces přímo hmatatelný. Hra na elektrickou i akustickou kytaru tu funguje jako podloží, jež je dále rozvíjeno, aniž by ovšem dosáhlo nějakého totalitního tvaru.

Je vždy na půli cesty, otevřené, a přesto zprostředkovávající bezprostřední zážitek.

Connelyho termín „umělá příroda“ ovšem koresponduje s jeho hudbou i jiným způsobem. Opravdu máme dojem, že na desce se objevují motivy organické povahy. Silná asociace s přírodními jevy, které jsou elektrifikovány, rozštěpovány, působí v posledku jako metafora nesuverénního a přitom velmi zručného tvůrce, jenž spoluvytváří nehostinné krajinné panorama.

Oproti jiným Connelyho nahrávkám a hudebním projektům překvapuje nová deska subtilností a precizností, s níž je udělána.



Mike Connelly. Foto subpop.com

hudební zápisník

O kazetách a sluchátkách

PETR FERENC

I „Zamlklý je stůl zřejmě slovenských dělníků,“ píše Václav Kahuda v próze *Technologie dubnového večera*. „Jeden z nich, zřetelně nejmladší, je oblečen odlišně – ,po mládenecku‘ je za ,světáka‘. Nešikovně se pokouší jít s dobou. Ale tam u nich trvá dlouho, než se německý časopis, mnohokrát přefocený místním fotografem, dlouho trvá, než se obrázky cizího světa dostanou do vesnicových, žádostivých rukou. Vypadá to, ta jeho svršková kreace, jako náhodný záchvat happeningového umělce... Zimní lyžařská bunda s vyhrnutým límcem, s kostrbatými trojnásobnými švy, důkladně obšitá na rybářském šicím stroji, musela budit obdiv a úctu na začátku sedmdesátých let, někde v lyžařském středisku v Karpatech. Je to všechno zkouknuté z nějaké vybledlé Burdy. Na hruď, v zákrytu a s nevědomou péčí pro symetrii, s důkladností frontového důchodce, má

napíchaný zástup ,placek‘, celou svou hrdě schraňovanou sbírku. K tomu má navlečené mrkvovité kalhoty z kopřivové texaskoviny. Na nohou praskající polystyrénové vietnamské ,adidaskey‘. To vše zakončuje obličátní kostkovaná bekovka, jediný to zbytek kroje z daleké domoviny. (...) Zpod čepice vyčuhují sluchátka od magnetofonu, šňůrka mizí v náprsní kapse u košile, ale ta kapsa je podezřele prázdná. Pokud tam nemá ukrytý supermoderní špionážní výrobek, poslední výkřik japonské miniaturizace, lze se oprávněně domnívat, že je majitelem pouze těch zkroucených šlahounů a izolepou vyspravených špuntů do uší. A že ,walkman‘ je nahrazen extatickým vytržením ze ,západního‘ prostředí. A tato indispozice je vesele a svobodně zhojena mohutným podupáváním nohou a kýváním hlavou do pomyslného rytmu. Možná mu zní leningradský jazz.“

A jeden současný vydavatel, který do světa pouští pro většinu posluchačů obstarožní formát kazet, mi zase v mailu sdělil, že „lidi by měli vyhodit ty svoje posraný ipody a vrátit se k walkmanům“.

Opravdu nejsem Jiřím X. Doležalem hudební publicistiky, abych lítal po Praze s kazetovým walkmanem a masochisticky se kochal tím, že si na mě lidé ukazují. Je jen otázkou času, kdy se nové kazetové labely objeví i u nás, několik prvních vlastovek již křídly zamávalo, chování s walkmanem je ale tak prudce out, že se v našich končinách de facto nevyskytuje. Navíc je kazeta považována spíše za mód-

ní retrodoplňek – vidíme ji na potisku triček a tašek, na přezkách opasek, v názvu kapele, která ovšem vydává CD a její elektronické vybavení je beze zbytku digitální... Tuhle jsem ve výloze jednoho obchodu viděl krásný bílý *boom blaster*, velké válcovité „dvojče“, které zdobí ramena hiphopových hochů z ghetta. Podívám se blíž, ve dvojici slotů chybí patřičná mechanika a místo čtecí a mazací hlavy se na mě směje díra pro uchycení ipodu.

II

Můj walkman na oprášení teprve čeká, zato jsem se začátkem léta přestal být asi posledním Pražanem, který ještě nemá kapesní mp3 přehrávač. Po dvaceti letech jsem se ocitl v ulicích se sluchátky a není to špatné. Můj starý walkman měl tak citlivé kolečko volume, že kdykoliv jsem se otočil nebo pohnul, ztlumil se do úplného ticha. Discman sice nabízel lepší kvalitu zvuku, ale byl poměrně těžkopádný. Můj nový triumf japonské miniaturizace není o moc větší než devítivoltová baterka a má tomu odpovídající mrňavý displej. Začal jsem tedy při cestách do práce poslouchat tak nějak „naslepo“. Žádný obal, booklet ani texty k ruce, promlouvá ke mně jen a jen hudba; názor, který si na ni vytvořím, není a priori ovlivněn třeba nesympatickou vizuální výbavou té které „desky“, hudba oprostěná od vizuálního balastu je svým způsobem čistší, ryzejší, abstraktnější.

Se změnou posluchačských návyků, která tu a tam rozhodně není od věci, přišly i změny

Na jedné straně si zachovává špinavý zvuk podomácku vyrobených nahrávek, na druhé překvapuje delikátní prací využívající páskovou manipulaci, syntezátory a zefektované nástroje (kytara, klávesy), které ji přibližují sound-artovým umělcům. Poslouchač, jenž nevidí/neslyší celý ohromný projekt proplétajících se kolaborací, cestujících nahrávek a úmorného koncertování, by mohl říci: „Punk is dead!“

Autor je hudební publicista.

Failing Lights: Failing Lights. Intransitive Recordings 2010.

v repertoáru. Pro pochody městem jsou ideální písňová alba; abstraktnější zvukové události přenosným druhem poslechu ztrácejí. A tak jsem si naordinoval seriál: několik diskografií svých oblíbenců pěkně chronologicky. A vida, kolik klenotů se skrývá mezi alby, která jsou považována za „pozdní“, „úpadková“ – jen proto, že nevznikla v šedesátých letech. Osmdesátá léta podle Boba Dylana vůbec nejsou špatná, Lou Reed během nich dokonce natočil alba, ve kterých je nejvíc „svůj“. The Fall, jak zjišťuji, nikdy nevydali slabou desku, album Rolling Stones *It's Only Rock'n'Roll*, které jsem si chtěl poslechnout jen tak „do počtu“, neboť bylo jediné, které jsem od Jaggera a spol. neznal, se mi stalo posedlostí. „Čas nečeká na nikoho,“ notuji si s velkoústým frontmanem, pokud mám štěstí na vhodně zvolené rychlejší nebo pomalejší tempo chůze. Píseň je na albu totiž pátá a tahle prostřední čísla desek mi při poslechu za chůze do práce dost často unikají: bývají totiž přerývána hluchící a troubící zácpou v Žitné, kudy přibližně kolem páté, šesté skladby procházím.

Na domácí sbírku elpíček začíná sedat prach, nejvíc hudby si doprávám na ulici. Medium is the message, kolik recenzí by například bylo úplně jiných, kdyby jejich autor poslouchal v jiných podmínkách, než obvykle činí, a z jiného nosiče či právě z mp3 místo desky?

Končím svůj poslední Zápisník pro A2; až do vás někde na ulici vrazím, bude to těmi sluchátky.

Rozšířené pojetí taneční etnicity

Bílý člověk, tanečně frustrovaný, veden pudem sebezáchovy, se stále více obrací k tanci jiných národů, v nichž hledá energii a emoce, orgiastickou stránku tance, kterou doma postrádá. Některá přetrvávající klišé zatmívají význam tohoto procesu.

NINA VANGELI

Klišé č. 1 – evropocentrické

Až donedávna se západní reflexe tanečního umění soustřeďovala na tanec umělecký neboli scénický. Kromě toho se hluboko do dvacátého století evropským očím zkreslovala světová taneční mapa tak, že se do jejího středu a ve zvětšeném měřítku umísťovala význačná evropská scénická forma – balet, na který se pohlíželo jako na vyvrcholení taneční estetiky i virtuozity vůbec. Tato zkreslená mapa světového tance byla důsledkem staletí trvajícího evropocentrismu a koloniální mentality.

Alternativa – překreslení taneční mapy

Nyní potřebujeme – zejména my v Evropě – překreslit taneční mapu světa. Ona už se ostatně překresluje sama. Vedle uměleckého tance – a dávno před ním, od úsvitu dějin – se po širé rozloze zeměkoule rozmanitě tančilo. Podle všeobecného konsensu je tanec nejstarším uměním. První známé cíle tance byly magické: tanec byl velmi záhy integrován do světónázorového systému a technik rituálu jako jeho stěžejní součást. Rituálem se však tanec nevyčerpával, všichni naši předci a prapředci tančili společně při mnoha dalších příležitostech. Naši současníci v tom spontánně pokračují. Nikdo je k tomu nenutí. Není to součást vzdělání. Není to předpoklad kariéry. Jsou k tanci prostě puzeni. Proč? – V tanci zřejmě jde o spontánní akt těla, vyjadřující lidskou variantu bytostného neklidu hmoty, důsledek a prostředek samoregulujícího se systému tělesných energií.

Klišé č. 2 – terminologická

V oblasti taneční terminologie panuje v ohledu tohoto spontánního, pospolitého a v místním kontextu zakotveného tance řada nejasností. Podle toho, jak vzdálený nebo blízký v prostoru nebo v čase nám tento tanec je, ho označujeme buď za etnický (to jsou ty tance vzdálenější, „exotičtější“), nebo za folklorní (u nás a vedle), také ho známe ve variantě lidový a národní, dále též společenský (který není svou funkcí od předchozího zásadně odlišný, pouze se liší sociálním kontextem, společenskou třídou, v níž se realizuje). Pro větší zmatky existuje ještě pojem historický tanec, jímž se zpravidla označují společenské tance minulosti. Novým termínem na tomto poli je tanec komunitní, má příjemně shrnující potenciál, ovšem jeho aktuální používání zavání trochu charitou. Myslí se tím totiž zpravidla sociálně-terapeutická taneční práce s různými znevýhodněnými skupinami obyvatelstva, ať jde o zdravotně handicapované osoby či národnostní menšiny, staré lidi apod. Ovšem někdy zase je – celkem plným právem – vztažen na celou oblast tance, kdy lidé tančí spontánně mezi sebou, aby si potvrdili svou existenci, svou identitu, své vztahy a prožili je a oslavili. Pod všemi těmito pojmy zaznívá ovšem důležitý moment původu, místní zakotvenosti, etnicity.

Alternativa – pojem world dance

Současné stěhování národů a jeho mapy nám pomáhají vrhnout nové světlo na tento terminologický (a předsudečný) galimatyáš. Společně s lidskými bytostmi, s lidskými těly cestuje i jejich taneční kultura a paměť těla. Vzdálené taneční kultury se dnes historicky unikátně přibližují, začínáme mnohem silněji vnímat jejich přítomnost, a díky tomu i nahlížet planetu jako celek. Spolu s pojmem world music se šíří pojem world dance, velmi aktuální, šťastný, ba prorocký pojem. Znamená množinu veškerého tanečního dědictví lidstva, a to té jeho části spontánně vznikající a místně zakotvené – tzv. tanec etnický. Ovšem, a to je velmi důležité, je to etnický tanec, který se dal na pochod světem, který je schopen svět oslovit a který je také



Neromské tanečnice prezentující romský tanec na festivalu Khamoro. Foto Lukáš Houdek

schopen případných fúzí s jinými styly, s jinými tanečními rasami, aniž by se ve světě ztratil. Dva prolnuté pojmy, world music&dance, nám připomínají planetární povahu naší existence a také znovu aktualizují nedělitelnost hudby a tance – dvou aspektů, dvou vyústění fyziologického/emočního impulsu, vlastního lidskému druhu. Pojem world dance nic nekategorizuje; vyzývá nás, abychom se nenechali spoutat starými terminologickými klišé a nepokřivili jimi novou skutečnost, novou situaci taneční (a existenciální) mapy světa.

Klišé č. 3 – ideologizace tance

Brzdou pochopení osvobozujícího proudu world dance může být v našich místních podmínkách skutečnost, že taneční „folklor“ byl v našem (českém, středoevropském) historickém kontextu značně zideologizován v intencích politické korektnosti buržoazního vlastenectví, a toto pojetí stále ještě doznívá. Národní/lidové tance máme „chránit“, „zachovávat“, „je to naše dědictví“, „není nic lepšího pro výchovu dětí“, je to „čiré, čisté umění, zdroj pramenité vody“ atd., atd. Samo sebou je pak takhle ideologicky vycílený folklor jaksí automaticky ztotožňován s mravností vůbec. Takže případná skepse

v jeho ohledu na vás vrhá moc špatné světlo. Naopak všechna ta přežívající obrozenecká klišé, kterými jsme v zásadě naváděni ke kulturnímu izolacionismu, dodnes bez problému procházejí, aniž je někdo okřikne. Další klišé, které tu spolupůsobí, je chápání čehokoli starého (idea národního folkloru bazíruje na tradici) jako hodnoty a čehokoli nového stejného ranku jako věci povrchní, ne-li nemravné. Takže kýče s vyšívaným fěrtoškem a bílou kordulí na hlavě hravě projdou, kdežto kýče s umělými řasami a nagelovanými účesy ne. Ideologická imunita folkloru je ovšem, bohužel, také příčinou muzeálního přístupu k místní taneční kultuře. Jde vlastně o projev nedůvěry v sílu identity – živě proměnlivé – tradice. Balzamujeme taneční tradici jako Gottwalda v mauzoleu. A bojíme se globální nákazy.

Alternativa – fyziologičnost tance

Význam pojmu etnicita se nyní posouvá s tím, jak se vzdálené etnické tance, cizí pohybové tradice vzájemně přibližují. Doslova vpadávají doprostřed našeho prostředí, našeho kontextu; místní lidská těla se k nim ale začala hlásit jako k vlastním. Místní těla v Čechách a na Moravě se radostně hlásí k africkému tanci, flamenku, břišnímu tanci, severoindickému



Provedu!

Festival Stimul splní na podzim sny mnoha fanoušků alternativního rocku. V duchu své dramaturgie smaže jeden z velkých koncertních dluhů posledních let: v pražském Divadle Archa se v české premiéře představí americká kapela **Wilco**. Držitelé dvou cen **Grammy** (za nejlepší alternativní album *Ghost Is Born*) nejsou jen kapela, která proměnila tvář rockové hudby posledních dvou dekád, ale také symbol, tajemství, hnutí. Kapela kolem **Jeffa Tweedyho** – milovníka lyrických šifer, surrealistických obrátů, signálních kódů a rozličných akronymů (Wilco je aviatcký armádní termín pro vzkaz „Obdržel jsem zprávu, rozumím a provedu“: Will Comply) – se postupem času ze zárodečné country polohy dokázala vyvinout ve výrazný inovativní rockový spolek zámořské scény. Výsostně harmonická hudba, místy napadená duchařskými zvuky, pronikavé melodie, bohaté zvukové textury a pečlivá práce s instrumentálními party: to všechno jsou Wilco.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v úterý **28. 9.** ve 20.00.

–pf–

Zažijte Prahu jinak!

Letos popáté pořádá organizace **Auto*Mat** s dalšími příznivci městské cyklistiky a životního prostředí pouliční happening nazvaný Zažít město jinak. Ulice na pražských Vinohradech, jindy zaplněné automobily, budou proměny v bulvár či korzo plné stánků a atrakcí. Budou přívětivé pro pěší a cyklisty, inspirovat k procházení, setkávání a zábavě. Vyvrcholením celodenních slavností v ulicích Prahy 2 bude **Velká podzimní cyklojízda**. Program začíná ve 12.00 a pokračuje Bikeparade – přehlídkou kol (15.00), Startem Velké jarní cyklojízdy (16.00) a Afterparty ve spřátelených lokálech (od 20.00 v Bajkazyly, Jam café, U Pilotů a dalších).

Vinohrady (Praha 2), v sobotu **25. 9.** od 12.00.

–fp–



15. – 29. září

Literatura

Podzimní Psí víno

Uvedení 53. čísla literárního časopisu **Psí víno** bude doprovázeno křtem sbírek (redigované Jaromírem Tytlem) básníka a performera z Liberce **Pavla Novotného**. Přílohou nového čísla Psího vína je CD s jeho původními písněmi. Na večírku vystoupí **Lucie Hyblerová**, **Dominik Želinský** a sám Pavel Novotný, který se postará též o hudební vstup.

Café Krásný ztráty (Náprstkova 10, **Praha 1**), ve čtvrtek **16. 9.** od 19.00.

Pocta Janu Vladislavovi

Jean Follain (1903–1971) vydal své první básnické sbírky v době vrcholého surrealismu, jeho poetika však tvoří surrealismu spíše poučenou a ironickou antitezi. Follain lčí zdánlivě prostě všední či takřka bezvýznamné scény a také je nijak neinterpretuje. Soubor Podívaná světa je jednou z posledních knih, jejíchž přípravě se věnoval

Jan Vladislav je postavena také na jeho zrevivovaných starších převodech, vydaných časopisecky koncem šedesátých let. Součástí uvedení knihy bude projekce záznamu rozhovoru s Janem Vladislavem, který natočil dokumentarista

Bertrand Schmitt.

Café 35 Francouzského institutu (Štěpánská 35, **Praha 1**), v pondělí **20. 9.** od 18.30.

Kafka v Šíroké

Společnost Franze Kafky pořádá den otevřených dveří svého sídla v Šíroké ulici na Starém Městě pražském, spojený s procházkami s průvodci, projekcí filmů, hudbou, tancem a besedami se spisovatelí. Bude možné navštívit jindy nepřístupnou Kafkovu soukromou knihovnu, vystoupí klezmerová kapela **Trombenik**, kunsthistorik **Bohuslav Holý** zahájí výstavu kreseb **Jiřího Stívky** Multiple **Kafka**, **Arnošt Lustig** a **Jan Mervák** budou mluvit o mezinárodním

Na ulici

Do své druhé půlky se přehupuje pražský mezinárodní festival outdoo-rového a pouličního divadla

Za dveřmi. V Prostoru Underground vystoupí česko-ruský Teatr Novogo Fronta s inscenací Capax (avizovanou jako síte specifíc). Jsme zvyklí na to, že **Teatr Novogo Fronta** zkoumá temná místa lidské duše i těla. Tentokrát ohledává téma smrti a toho, co se s člověkem psychosomaticky děje v šedesáti minutách po kómatu.

V sobotu 18. 9. vystoupí v parku Parukářka slovenské **Teatro Tatro** se svým Záračným divadelním automatem. Slovenští kočovní komedianti, kteří nostalgicky navazují na doby starých potulných cirkusáků

s maringotkou, kdy k překvapení publika – nezhyčkaného sofistika-nými triky ve filmech a televizi – stačilo relativně málo. Festival

uzavírají v neděli 19. 9. na piaz-zettě Nové scény Národního divadla **420PEOPLE** spolu s japonským umělcem, režisérem a choreografem **Šusaku Takeučim**. Jeho Package je putovní projekt tematicky zaměřený na každodenní kancelářskou rutinu a přizpůsobovaný na míru jednotli-vým dějištím (mezi nimi bylo i Rudé náměstí v Moskvě).

Praha, od středy **15. 9.** do pátku **17. 9.**

32 hodin v Ústí
Činoherní studio v Ústí nad Labem sáhlo na začátku nové divadelní sezony po místní osobnosti – je jí severočeský spisovatel

a historik **Jan Tichý**. Inscenace 32 hodin mezi psem a vlkem je dramatzací jeho novely; text se vrací do roku 1945 a odkrývá na konkrétních příbězích vztahy mezi českým a německým obyvatelstvem. Novinku režíruje **Filip Nuckolls** a k pohybové spolupráci si tvůrci do Ústí přizvali **Rosťu Nováka**.

Činoherní studio (Varšavská 767, **Ústí nad Labem**), premiéra v pátek **17. 9.**, první repríza v pondělí **20. 9.**, vždy v 19.00.

žních přehlídky v Karlových Varech a pražském Febiofestu. Festival je žánrově i tematicky poměrně pestrý, aby si v něm každý divák našel to, co potřebuje. Najdete zde například nevědní dokument o vyrůstání čtyř dětí v čtyřech různých částech světa (Mongolsko, USA, Japonsko a Namibie) od francouzského doku-mentaristy **Thomase Balmése**

s názvem Mimina; snímek plný násil-ných scén Vrah ve mně od **Michaela Winterbottoma**, japonské fantasy Goemon či nostalgický animovaný snímek Iluzionista francouzského animátora **Sylvaina Chometa**, autora slavného Tria z Belleville.

Iluzionista vznikl na základě scénáře francouzského komika a režiséra **Jacquese Tatiho**. Díky Manifestu se českými kiny prožene i sporně přijímaný druhý díl filmu Unaveni sluncem – Exodus ruského režiséra **Nikity Michalkova** či normalizační tragikomedie **Juraje Nvoety** Muzika.

–kb–

hudba

Další noc na ostrově…

Milovníci sváděného lounge

a podmanivého huňhání britských **Tindersticks** mají po delší době důvod k veselí. Jejich oblíbenci vystoupí během turné ke svému osmému albu Falling Down

A Mountain na Štřeleckém ostrově v Praze. Snad nezapíší a nostalgje po již tehdy nostalgických devadesátých letech bude prostoupena posledním vzdechem léta. Předskakují **Please The Trees**.

Štřelecký ostrov (Praha), ve čtvrtek **16. 9.** ve 20.00.

… nebo v Ponorce?

Kdo tou dobou bude na Moravě, může se v olomouckém undergroundovém lokále těšit na ztrřštěný ženevský punk **Mossuraya**. Pořádají nezvyptatelní hardcoristé z kapely Zabloudilí, takže určitě půjde

3D vizualizace někdejších bytových komplexů, přičemž jedna z nich je k vidění i na fasádě galerie. **Vasíl Artamonov**

odkazuje ke grafice sovětské avant-gardy.

Galerie NTK (Národní technická knihovna, Technická 6, **Praha 6**), do čtvrtka **30. 9.**

Umělci a společnost

Vztahu umělce a společnosti bude věnována konference **Umělci: prostředníci změny?**, kterou pořádá

Heinrich-Böll-Stiftung ve Dnech Heinricha Bölla v Praze. Konference, která se koná u příležitosti 25. výročí spisovatelova úmrtí, se uskuteční 30. září v Národní technické knihovně v Praze. Má otevřít diskusi o tom, zda a jak se současní umělci zapojují do společenského dění a jak vnímají svoji roli ve veřejném prostoru. Konfe-rencní sekce jsou věnované divadlu, literatuře a vizuálnímu umění

– v poslední zmíněné vystoupí berlínská vizuální umělkyně **Alice Creischerová**, rumunský kreslíř **Dan Perjovschi**, český umělec **Jiří David** a teoretik **Jiří Ševčík**. Součástí

večera je projekce filmu Příběhy z Jodoku (režie **Andrzej Fidyk**) a výstava **Obhájci lidských práv v Rusku**, jež vznikla z iniciativy Člověka v tísní a představuje příběhy ruských aktivistů, kteří v posledním desetiletí zaplatili za svou práci životem.

Národní technická knihovna (Technická 6, **Praha 6**), ve čtvrtek **30. 9.** od 12.00. Výstava Obhájci lidských práv v Rusku potrvá do soboty **2. 10.**

–ld–

televize

Mutum

Mutum znamená němý. Je to i název ptáka, který zpívá jen v noci. A také se tak jmenuje odlehlé místo v brazil-ském vnitrozemí, kde žije osmiletý Thiaara s rodičnou. Surový film

Pravda nebo lež

Kanadský tvůrce arménského původu, **Atom Egojan**, známý nezaměnitel-ným autorským rukopisem (Exotica, Odhadce, Sladké zřítky, Feliciina cesta, Ararat), natočil tentokrát nejednoznačný příběh, odkrývající soukromí osobností někdejší televizní zábavy. Po příchách jejich rozchodu po patnácti letech pátrá mladá novinářka. Postupně však dospívá k poznání, že pravda je daleko složitější, než si představovala. **ČT 2**, v neděli **26. 9.** od 22.45.

–kb–

rozhlas

Nedorozumění

Rodinná tragédie **Alberta Camuse**, v níž matka a její dcera nepoznají ztraceného syna/bratra, má několik verzí. Poslední z nich (1958) se o jednačtyřicet let později stala základem adaptace **Michaela Lážnovského**. V režii **Lídy Engelové** si záporné role zahrály **Tatjana Medvecká**, **Johanna Tesařová** a **Zuzana Stivínová**.

V jedné z dalších rolí (jako starý sluha) se objevil **Petr Haničinec**. **ČRo 3 – Vltava**, v úterý **21. 9.** ve 21.30.

Opera žije – postavy umírají

Čekají nás hned dvě kompozice: po přímém přenosu Janáčkovy rané opery Šárka z Divadla Antonína Dvořáka v Ostravě uslyšíme nedávný opus 25. května 2009 přímo v areálu Vítkovických železáren, je kolektivním dramatem zpracovávajícím tragické osudy takzvaných brenparťáků, kteří ve třicátých letech minulého století na struskových haldách trávili

(doslova) svůj bezdomovecký život denaturovaným lihem (brenem – odtud přezdívka těchto ztrosko-tanců: brenparta). V záznamu prvního uvedení uslyšíme sólisty a sbor opery **Národního divadla moravsko-slezského**



R1



D2



F2



F3



F3



–**jb**– a **Jani Novák** budou intuíci o psaní a psancích.

Společnost Franze Kafky (Široká 14, Praha 1), v pátek **24. 9.** od 10.00.

Narození v Čechách

a na Moravě

Soužití Čechů, Němců a Židů na našem území bylo kulturně a umělecky plodné a bohaté, než ho ukončily osudové události 20. století.

Výstava věnovaná dvanácti předním česko-německým osobnostem má za cíl tuto etapu kulturní historie připomenout. Kromě pražských rodáků **Rainera Marii Rilkeho** a **Franze Kafky** nechybí hudební skladatel z Vysočiny **Gustav Mahler**, dále **Adalbert Stifter**, **Sigmund Freud** nebo **Ferdinand Porsche**.

Pražský literární dům (Ječná 11, Praha 2), do středy **29. 9.**

–**pa**–

divadlo

Divadlo v Plzni

Mezinárodní divadelní festival.

Divadlo letos v Plzni oficiálně začíná ve středu 15. 9., už v úterý však má

na programu Annu Kareninovou **Slovenského národního divadla** v režii **Romana Poláka** a první site specifíc představení celého

festivalu, nazvané Čas G, od místního souboru **Evrybáby**. Vedle hlavního programu a site specifíc akcí (mezi něž je ovšem překvapivě zařazena třeba i taneční inscenace Emigrantes souboru **VerTeDance Company**, a to zřejmě jen proto, že se neodehrává v divadelním kukátku, ale

ve Světovaru, nebo Sifon **Vojty Švejdy** a **Jana Kalivody** na Jižním předměstí) jsou v Plzni k vidění také open air produkce, doprovodný program a koná se tu několik workshopů. Hlavní program sestává jak z domácích inscenací (James Blond **Dívalda Alfa**, Divadlo / The Theatre **Farmy**

v jeskyni, Labutí jezírko **Naivního divadla**, Elementární částice **brněnského Národního divadla**), tak z kusů zahraničních hostů. Vedle Slovenska přijedou i ze Srbska, Polska, Turecka a Maďarska. K nejočekávanějším přitom patří Lotyší, respektive **Nové řížské divadlo** a jeho inscenace Sound of Silence režiséra **Alvise Hermanise**. Do doprovodného programu organizátoři zařadili třeba

Divadlo Letí nebo **Vosto5**, open air je příkladně TaBalada česko-francouzského souboru **Décalages**. **Plzeň**, od středy **15. 9.** do čtvrtka **23. 9.**

o nezapomenutelnou pikantnost.

Hospoda U Muzea (třída 1. máje 8, Olomouc), ve čtvrtek **16. 9.** ve 20.00.

–**př**–

Setkání přátel nepopulární hudby

Výjimečný hudební večer neznámých melodií a delikátních zvuků uvede u příležitosti oslavy nového CD Looking for a looking for duo

Palagrachio, které tvoří improvizátor **Ivan Palacký** a skladatel **Peter Graham** (viz A2 č. 17/2010). Kmotry nahrávky budou berlínští improvizující klarinetisté **Kai Fagascinski** a **Michael Thieke**, kteří vystupují pod názvem **The International Nothing**. V programu dále vystoupí studenti Petera Grahama na JAMU v Brně.

Café Graham v HaDivadle (Alfa pasáž, Poštovská 8D, Brno), v úterý **21. 9.** od 19.30.

–**kk**–

výtvarné umění

Umělec v ústecké

společnosti

Fakulta umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem a Galerie Emila Filly tamtéž připravily další tematický výstavní projekt, nazvaný Umělec ve společnosti (V umělecké společnosti). Mezi představovanými umělci jsou tuzemští autoři **Richard Fajnor**, **František Kowolowski** či **Aneta Mona Chisa & Lucia Tkáčová**, ale i řada zahraničních – polská skupina **AZORRO**, švýcarské duo **Lutz & Guggisberg**, srbská performerka **Tanja**

Ostojićová, conceptualista **Mladen Stiljinović** či rakouský umělec **Erwin Wurm** (A2 č. 51/2006). Součástí výstavy je přednáškový program. **Galerie Emila Filly** (areál Severočeské armaturky, Jateční 49, **Ústí nad Labem**), do pátku **15. 10.**

Stíny minulých utopii

Na skupinové výstavě Stíny minulých utopii, připravěné kurátorem

Milanem Mikuláštkem pro galerii NTK, reflektuje devět mužů vztah architektury a ideologie. Chtějí nabídnout alternativu architektonických výstav z pohledu konceptuálně zaměřených autorů. **David Možný** to

činí prostřednictvím videa s tématem Bukurešti, **Tomáš Džadoň** návrhem Monumentu lidové architektury a **Jakub Geltner** vytvořil

image s rovinou. Syrový rituál

hledu chlapce, inspirovaný románem brazilského spisovatele **Joaa**

Guimaraese Rosy, natočila v roce 2007 dokumentaristka **Sandra**

Kogutová. Sama říká, že ji zaujal především způsob, jímž Rosa zachytil a vyjádřil vnímání dětského světa. Působivost předlohy přenesla Kogutová na filmové plátno téměř dokumentárním způsobem. Nejenže se film natácel přímo na planině v oblasti Minas Gerais, kde dodnes není elektřina ani upravené cesty, ale děti, které ve filmu hrají, pocházejí pouze z těchto oblastí. Snímek získal řadu cen, mimo jiné i na MFF v Berlíně a v Rotterdamu.

ČT 2, ve čtvrtek **16. 9.** od 22.00.

Poslední filmové představení

Na začátku sedmdesátých let zaznamenal Hollywood svůj zatím poslední umělecký rozmach. Jedním z nejdiskutovanějších filmů té doby se stalo Poslední filmové představení režiséra **Petera Bogdanoviče**.

Dějštěm je texaské městečko Anarene v roce 1951. Vitr se prohání jeho prázdnými ulicemi a ti, kteří tu ještě bydlí, nacházejí rozptýlení v hospodě s hernou a ve starém kině. Pozvolný zánik kina znamená nejen zánik posledních zbytků místní kultury, ale též komunikace mezi lidmi. Bogdanovich natačel na černobílý materiál a místo konvenčního hudebního doprovodu použil řadu dobových nahrávek (zejména písničky **Hanka Williamse**), což se od té doby stalo běžnou praxí.

ČT 2, v neděli **19. 9.** od 22.40.

Smrt pana Lazaresca

V šedesátých letech se objevovaly filmové „nové vlny“ po celé Evropě.

Rumunská nová vlna však vznikla až o čtyřicet let později, totiž po roce 2000. Je to paradox – v roce 1998 byl v Rumunsku natočen jediný film a o rok později dokonce žádný. Skeptici mluvili o zániku rumunské kinematografie. Ale už v roce 2000 vzniklo osm filmů, roku 2002 dvanáct a následující rok dvacet. Česká televize uvede ve filmovém klubu tři díla nové rumunské vlny, z nichž první je

Smrt pana Lazaresca režiséra **Cristi Puiaua**. Panu Lazarescovi se jednoho dne udělá špatně, a tím začíná jeho tragikomická odysea. Jeho andělem strážným je sestra ze záchranné služby Sandia, která přemlouvá lékaře, aby jejího pacienta řádně prohlédli, ale panu Lazarescovi je stále hůř. Jeho cesta je obrazem Rumunska začátku druhého tisíciletí. **ČT 2**, ve čtvrtek **23. 9.** od 21.55.

spený, nat. Camille Henkel, **Yurije Galatenka**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **25. 9.** ve 20.00.

Jean Santeuil

Nedokončený román **Marcela Prousta**, jehož některé motivy byly později převzaty do Hledání ztraceného času, vznikl v letech 1895–1901, tedy mezi dvacátým čtvrtým a třicátým rokem autorova krátkého života. Prvního vydání se dílo dočkalo teprve počátkem padesátých let. Prvního českého překladu (od **Michala Novotného**) dokonce po více než sto letech po svém nedokončení. V čtenbě na pokračování z těchto fragmentů uslyšíme **Jiřího Hromadu**.

ČRo 3 – Vltava, od neděle **26. 9.** do soboty **9. 10.**, vždy v 18.30.

–**mc**–

fp – Filip Pospíšil / **jb** – Jana Bohuťinská / **jgr** – Jiří G. Růžička / **kb** – Kamila Boháčková / **kk** – Karel Koubka / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **př** – Petr Ferenc



L1



L3



T3



H1



H2



H3



VU2



PROPAGANDA A IDEOLOGIE V ČESKÉM FILMU

UMĚLECKÉ A POLITICKÉ TENDENCE NA SČESTÍ
22.-25. ZÁŘÍ 2010 KINO AERO
WWW.KINOAERO.CZ

PROGRAM PŘEHLEDKY

22. 9. ST	18.00	PŘEŽIL JSEM SVOU SMRT (R. VOJTĚCH JASNÝ, 1960)
	20.30	ZASTIHLA MĚ NOC (R. JURAJ HERZ, 1985)
23. 9. ČT	18.00	SMRT SI ŘÍKÁ ENGELCHEN (R. IÁN KADÁR, ILMAR KLOS, 1963)
	20.30	ATENTÁT (R. JIŘÍ SENQUENS, 1964)
24. 9. PÁ	18.00	NĚMÁ BARIKÁDA (R. OTAKAR VÁVRA, 1948)
	20.30	MARATÓN (R. IVO NOVÁK, 1968)
	22.30	STÍNY HORKÉHO LÉTA (R. FRANTIŠEK VLÁČIL, 1977)
25. 9. SO	18.00	ZÁNİK SAMOTY BERHOF (R. JIŘÍ SVOBODA, 1983)
	20.30	OBČAN BRYCH (R. OTAKAR VÁVRA, 1958)
	22.30	KRÁL ŠUMAVY (R. KAREL KACHYŇA, 1959)

KINO AERO, BISKUPŮVA ŠI, PRAHA 2, 130 00. TEL. 271 771 349.
REZERVACE VSTUPENK PŮPÁ 10-17H NA 608 33 00 88 NEBO NA WWW.KINOAERO.CZ.

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

Hlavní program / VIP opening days / 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
Galerie Jób – Žižkov / Vernon Projekt / m.odla
Národní divadlo – Nová scéna a další

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

Najděte si TINA B. Fest na FACEBOOKU

tina b.
The Prague Contemporary Art Festival

hlavní partner

mediální partneri

partneri

Národní divadlo

Bohuslav
Martinů

ARIADNA
SLAVÍK

Igor
Stravinskij

Koncertní provedení

V hlavních rolích
Simona Houda-Šaturová,
Olga Trifonova a Aleš Jeniš

Pouze 22. a 24. září 2010

Rezervace vstupenek:

tel.: 224 901 448, 224 901 319, 224 901 668, fax: 224 931 544
ntprague@narodni-divadlo.cz, Ticketportal, BTI, Ticketpro

www.narodni-divadlo.cz



Musíme přijímat hrdiny s chybami

Klišé prolínají nejen většinovým uměním, jehož námětem jsou Romové, ale i výtvarným uměním a literaturou Romů. Ač jsme chtěli s romistkou Karolínou Ryvolovou hovořit především o umění, nemohli jsme se nepozastavit nad tím, jak se naše společnost otevírá netoleranci.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Premiér Petr Nečas si za svého poradce vybral Romana Jocha, kontroverzní osobu, která budí velký odpor lidí zabývajících se menšinami a lidskými právy. Jaký je váš názor na tuto volbu? Jsem z toho naprosto perplex. Sleduji výroky pana Jocha v médiích a vidím, že je tu člověk, který naprosto bezuzdně verbalizuje názory, o kterých jsem přesvědčená, že jsou ve společnosti menšinové. A doteď jsem si je spojovala jen s určitou extrémní skupinou obyvatel, která smýšlí demagogicky a je poměrně primitivní. Pan Joch v podstatě hovoří Sládkovou rétorikou, i když samozřejmě mnohem inteligentnější a rafinovanější. Roman Joch se brání, že názory poradce premiér nemusí brát v potaz. To je podle mne záměrně zavádějící. Premiér má přece poradce právě proto, že nemá čas si sám vypracovávat analýzy a potřebuje spolehlivé lidi, jejichž erudici důvěřuje, aby tuto práci odvedli za něj. A doporučili mu, kam dál směřovat. Je to přesně naopak – vliv pana Jocha bude obrovský a bude moci ze své pozice zásadním způsobem ovlivňovat životy tisíců lidí. Nemyslím teď pouze romskou menšinu, ale také gaye a lesby nebo třeba bezdětné ženy. Pan Joch se, například konkrétně v rozhovoru v Respektu 34/2010, vyjadřuje způsobem, který nápadně upomíná na rétoriku a ideje, jež si ani nechceme připomínat. Jeho představa podpory rodiny se dvěma dětmi na úkor podpory homosexuálních vztahů nebo vztahů bezdětných je naprosto proti lidským právům, alespoň tak jak je vnímám já.

Co to může znamenat pro romskou menšinu?

Zdá se mi, že co se týče romské menšiny, vyjadřuje se pan Joch mnohem opatrněji. Myslím, že si je vědom, že toto téma je výbušné. Jeho formulace jsou vágnější. Je to zřejmě trochu úlitba bohům, když říká, že je třeba zasahovat místně a cílenou terénní prací. Na tom, že paušální řešení jsou málokdy k něčemu, se asi všichni shodneme. Na druhé straně třeba tvrdí, že romské děti jsou žáky speciálních škol, protože je u nich schopnost výuky v běžných školách malá. Výrok naznačuje, že podle pana Jocha jsou romské děti ve speciálních školách právem, protože jsou nějakým způsobem deficientní, a proto se nemohou stát spolužáky dětí v běžných základních školách. Jako by říkal, že romské děti do speciálních škol patří a naším úkolem je integrovat je, nikoliv odstranit systémovou chybu, kvůli níž jsou romské děti do speciálních škol umísťovány. Ale k vaší otázce. Zatím z toho nevyplývá nic konkrétního, myslím, že i do budoucna

bude opatrný. Protože názor Evropské unie a nakonec i Spojených států je, že se v Česku porušují lidská práva Romů, proti čemuž zřejmě přímo nepůjde. Potenciálně je ale podle mne nebezpečný. A to nejen Romům, ale také řadě dalších menšin.

Nutně nás musí napadat, co se děje i v jiných evropských státech – romské osady na Slovensku oddělované zdí, protiromské nálady a vzestup pravicového extremismu v Maďarsku, vyhoštění Romů ve Francii a Itálii, diskuse o imigrantské politice... ... ani ve Velké Británii není situace nijak růžová.

Zdá se, jako by i Česko začalo plout na této vlně...

Situaci v Evropě samozřejmě sleduji, ale jako laik, nejsem politoložka ani socioložka, natož abych si troufla rozvádět úvahy o tom, jak se dějiny opakují. Ale určitě není náhodou, že jsou pravicové strany na vzestupu. Není náhodou, že ve všech vyjmenovaných zemích se společnost otevírá intolерanci. A nebude náhoda, že jak na Slovensku, tak v Česku zvítězily ve volbách pravicové koalice. Které ale řada z nás vítá a jejich vítězství jistě souvisí s celosvětovou ekonomickou krizí. Jenže – jakmile lidem začíná jít o jejich peníze, zaměstnání a podnikání, o jejich děti, probouzejí se atavistické emoce a lidé jako masa začínají reagovat iracionálně: teď jde do tuhého, jde nám o holý život, citlivost tedy musí jít stranou.

V souvislosti s novou vládou se mluví o zrušení postu zmocněnce pro lidská práva. Bylo by to pro romskou menšinu významné?

Když se dostanu do terénu a mluvim s romskými rodinami, s lidmi, kteří mají často mnohočetné problémy – jsou diskriminováni nejen kvůli svému etnickému původu, ale třeba i kvůli potížím s občanstvím po rozpadu Československa, zdravotnímu handicapu a podobně –, ptají se mě, co mají dělat. Kam se mají obrátit, když už všechny možnosti vyčerpali a nikdo je neposlouchá. Jediné, co jim lze doporučit, je, aby se obrátili na zmocněnce pro lidská práva, aby zkusili svou situaci popsat a dovolali se pomoci. Když selhává záchytná síť, kterou má být systém, je zmocněnec určitou vyšší instancí, která může případ vrátit do hry a znovu posoudit, což dává naději. Rušit toto poslední zastání obvyčejného člověka je absurdní a nedemokratické.

Publikujete především o romském umění. Narážíte sama u sebe na stereotypy?

Jsem si vědoma toho, že sama vytvářím určitá klišé. Podporuji jistou pozitivní diskriminaci. Ve svých textech zdůrazňuji, jak je můj momentální hrdina vzdělaný, chytrý nebo schopný, co už všechno dokázal. A vytvářím tím trochu nereálné a idealizované postavy. Tenhle přístup není ideální a dlouhodobě přemýšlím o tom, že je třeba ho změnit. Všichni, kdo kopeme za Romy, bychom se měli naučit být také více kritičtí. A nevytvářet jako protipól negativního stereotypu nereálný pozitivní stereotyp. Romistický diskurs nemůže do budoucna zůstat takto bezvýhradně nekritický, je třeba stát pevněji nohama na zemi. Česká veřejnost se naopak musí naučit přijímat hrdiny s chybami.

Setkala jste se s nějakým stereotypem, který je většině i romské menšině společný?

Řeknu vám jeden postřeh, vyplývající ze stovek rozhovorů na téma Romové. Běžný člověk, je-li ve vztahu k Romům pozitivně naladěný, vždycky říká: Ano, Cikáni, svoboda, příroda, kočování, tanec, zpěv. Strašně zajímavé je to kočování. Na území Československa se totiž kočování už kolem druhé světové války týkalo naprosto menšiny romské populace. Slovenští Romové už v té době byli více než dvě století plně usazení. Paradoxní je, že se stejné klišé objevuje i v rozhovorech se vzdělanějšími a dobře integrovanými Romy. Podléhají romantickému ideálu otrhaného, ale šťastného kočujícího Roma, i když sami nosí obleky a kufříky. Není to nic, co by sociologové a antropologové nepopsali: je to kolonizované vědomí non plus ultra. Vliv majoritního smýšlení je silný. Obrazy, se kterými jsme odmala konfrontováni, se obtisknou do mozku, takže je nám od dětství jasné, že táhne-li krajinou otrhaná postava se šátkem na krku a náušnicí v uchu, musí to být Cikán. Dokonce ani Smoljak se Svěrákem se nevyhnuli podkuřování lidovému vkusu, když ústy Cimrmana ve hře Čechové na Řípu hlásí, že od Roudnice míří k hoře osmahlý praotec Cikán. Majorita vnucuje shora menšině jisté modely myšlení, například ve školách. Anebo jsou Romové naopak do té míry izolováni, třeba ve vyloučených komunitách, že se domnívají, že tak špatně žijí jen oni a jejich okolí, ale jiní určitě žijí jinak a šťastně na cestě.

Jak to souvisí s uměním, které zobrazuje Romy, a s uměním, které tvoří sami Romové?

Klišé je pro obě témata naprosto centrální. Vždycky se tam objevuje určité mocenské klání mezi většinou a menšinou. Nerom si



Karolína Ryvolová (nar. 1977) je romistka a anglistka, překladatelka z romštiny a angličtiny. Přednáší na Literární akademii – soukromé vysoké škole Josefa Škvoreckého.

praguewatch.cz



Oficiální
spuštění mapy
pražských kauz
www.praguewatch.cz
16. září v kavárně kina
OKO od 19 hod.

Přijďte.

Noc vědců a vědkyň

Za zrcadlem znalostní společnosti III.
diskusní večer

24.9.2010

19.00

www.zenyaveda.cz

kavárna Krásný ztráty, Náprstkova 10, Praha 1

Diskusní večer pořádá NKC - ženy a věda Sociologického ústavu AV ČR, v.v.i.,

17. ročník setkání divadelní, hudební,
taneční, literární, výtvarné a jiné alternativy
...kdo nejde s námi, jde proti nám...



Praha 2.-10.10.2010 ★
Ostrava 2.10.2010 ★ Brno 24.10.2010
www.nextwave.cz

O atavistických emocích, romském umění a kolonizovaném vědomí



Tanec kmene Turkana. Foto Lukáš Houdek

projektuje svou nadřazenou pozici nebo pojmá Roma jako romantický symbol svobody. Rom se v umění snaží utvrdit svoji etnickou identitu, zdůrazňuje tradici. Romské umění často zobrazuje něco, co už není pravda nebo ani nikdy pravda nebylo. Ústřední pro romskou literaturu nejstarší a střední generace je velký důraz na rodinnou pospolitost, štědlost, velkorysost. Paradoxně musím říci, že se mi reálně dostává dalších a dalších důkazů, že v romské komunitě je rodina skutečně alfou a omegou života – není to klišé. Rodina je naprosto nejdůležitější, je to celý vesmír. Je to bezpečí, ekonomická a citová záštita, svět, ve kterém se socializujete, kde máte přátele, partnery. Rodina je základní buňka, ve které se jednotlivec pohybuje.

Ráda bych také zmínila disertaci Martina Shawa, která se zabývá čtyřmi literárními díly romských autorů. Tři z nich jsou psána metodou oral history, takže v jejich pozadí stojí někdo, kdo se ptá. Shaw dokázal v textech odhalit, jak editor svůj předmět zájmu formuje. Vypravěči – Romové a travelleri – často říkají věci, o nichž si myslí, že je chce editor slyšet. Otázka předjímá odpověď. Každá kniha přitom vznikla v nějakém politickém diskursu a slouží určitému účelu. Literární hodnota je hluboce potlačena až absentující. Publikace jsou plné manipulace a práce s úpornými klišé a stereotypy podporujícími žádanou názorovou linii.

Jiná vědkyně, Deborah Epstein Nordová, zase poukazuje na to, jak v anglickém viktoriánském románu postavy Cikánů ztělesňují představy Angličanů o preindustriální společnosti a stávají se vzorem pastorální idylly, tedy jakéhosi lepšího a čistšího já Anglie.

Občas se hovoří o romském obrození. Souhlasíte s tím, nebo je to jen nálepka

pro to, aby majorita lépe pochopila, co se děje v romském umění?

Přesnější mi připadá termín etnoemancipační hnutí. Naznačuje, že se komunita snaží osvobodit od pohlcujícího a asimilačního vlivu větší nové společnosti. Etnoemancipace ukazuje, že jde o vědomou snahu zevnitř komunitu posílit, dodat jí na prestiži. Samozřejmě tu není žádná dlouhá romská literární tradice ve smyslu psaného slova a není tu žádná výtvarná tradice ve smyslu pláten, kreseb, nicméně něco se děje. Sledujeme živé vysílání – přechod neliterárního společenství ke společenství literárnímu. Orální systém znaků se přenáší do systému písma. V literatuře to logicky začíná zaznamenáváním ústní tradice, postupně se autoři osvobozují od tradičních modelů a začínají experimentovat, jsou odvážnější. Podobně ve výtvarném umění, kde se přechází od řemesel a uměleckých řemesel, jež jsou součástí zaměstnání, k primárně neužitečnému umění s jistou estetikou hodnotou. Řekla bych, že ve výtvarném umění více než v literatuře zase vidíme výsledek kolonizovaného vědomí. Protože celá řada romských výtvarníků aspoň jednou namalovala svůj vysněný palouček s hořícím ohněm a tančícími Romkami v červených sukničkách. I když to autoři sami nikdy nezažili, mají silnou vnitřní potřebu tento ideál znázornit.

Můžete uvést konkrétní umělce?

Zajímavé je, že se setkáváme s rozdílnými podobami ideálního romského společenství. Je například úspěšný městský Rom Pavel Kroka, který namaluje sérii pláten s ohněm, koňmi táhnoucími krajinou, dívkou v červené sukni. Vedle toho je – již zemřelý – Aladár Kurej, který dokola maluje svoji rodnou osadu Podskalka. Maluje to, co má rád, kde je doma a cítí se dobře a v bezpečí. Zároveň jako každý autodidakt

touží, aby se jeho objekt co nejvíc blížil realitě. Řešením je, že namaluje tři řady romských chýšek a před každou její obyvatele, jejichž tváře doplní reálnými fotografiemi. Kroka maluje klišé, protože maluje něco, co nikdy neviděl, ideál, který mu byl společností vnucen. Je zvláštní, že umělec dopustí, aby mu pero nebo štětec vedlo něco, co mu není vlastní. To, co tvořil Kurej, ovšem klišé v žádném případě nebylo, byla to jeho realita viděná vnitřním zrakem.

V Británii tvoří manželská dvojice romských výtvarníků Damian a Delaine Le Basovi. Především Delaine hodně pracuje se stereotypy a klišé a dělá to velice hravě. Vyšívá, sešívá, lepí nebo aranžuje nejrůznější předměty, které v nových souvislostech vypovídají o vzájemných předsudcích mezi travelleri a Brity. Když po jejich objektech pobíhají vyděšené holčičky pod nápisem „Maminka říkala, že si nikdy (přeškrtnuto a přepsáno na vždycky) nemám hrát v lese s Cikánama“, vrhá stereotypy zpátky do tváře jejich tvůrců; humor je určitě nejlepší zbraň proti stereotypům. Ten mi také v romském umění zatím dost schází a je v menšině. Ve stereotypech ale samozřejmě uvažují i Romové a mají o majoritě mnoho pomýlených představ.

Snaží se Romové také získávat pro své umělecké aktivity finanční podporu od státu, krajů či municipalit?

Jsem toho názoru, že čeští romští umělci se zatím nijak výrazně žádných grantových soutěží neúčastní. Výjimkou je mladá progresivní výtvarnice Laďa Gažiová, poloviční Romka původem ze Slovenska, která se ke svému romství hlásila pozvolna a opatrně. Je to typická výtvarnice 21. století – sebevědomá, zcestovalá, zvyklá přihlašovat svá díla do nejrůznějších soutěží a bojovat o prostředky. Ví, jak svoji

práci prosadit. Autoři, jako třeba zmíněný Aladár Kurej, zřejmě ani o něčem takovém nevědí. Zkušenosti s granty má naopak Muzeum romské kultury, vedené Janou Horváthovou, které je financované z veřejných peněz, ale řadu prostředků získává samo. A nedávno vyšla trilogie romských komiksů *O přibjehi*, kterou vydalo nakladatelství Lipník a která se věnuje pozadí práce v terénu. Ta je financovaná z evropského grantu. Obecně je shánění peněz na to, aby se začalo tvořit, majoritní přístup. Pro romskou komunitu je to nedosažitelný nástroj podobně jako politika, která jí také stále proklouzává mezi prsty.

Jak se romské umění prosazuje ve většinovém uměleckém provozu?

Když se před několika lety ptali Milana Knížáka, proč v Národní galerii není zastoupený žádný romský výtvarník, odpověděl, že nezná žádného romského výtvarníka, který by si v Národní galerii zasloužil být. Dnes už je to jinak. V roce 2007 byl poprvé na Benátském bienále romský pavilon. Podle mne tam byla řada skvělých příkladů, jak se romský výtvarník vyrovnává se svou identitou. Těšila jsem se, že teď budu mít důvod jezdit do Benátek každé dva roky. Nebudu. Protože italská strana se podle všeho kvůli tamním potížím s Romy rozhodla romský pavilon už na další bienále nezařadit. To je příznačné. Jsme v 21. století a rádi bychom si mysleli, že už se nikdy nemůže opakovat holocaust, ale čím dál silněji mám pocit, že nepoučit se z chyb a zabředat do nich opakovaně je nějaká hluboce zakořeněná lidská vlastnost. A tím se vracíme k začátku našeho rozhovoru a k otázce, jak je možné, že dochází k vzestupu radikálně pravicových hnutí. Ani zdánlivě nevinný romský pavilon v Benátkách nepřežil svůj první ročník.



Debutující dánská básnířka korejského původu Maja Lee Langvadová v nelítostně intimním dialogu se svými matkami a s byrokratickým jazykem humánní západní společnosti ohledává klišé o šťastné adopci. Nejen té mezikontinentální.

krev není voda
inkoust není voda
mléko není voda
podmáslí není voda

Oddíl B
20 otázek pro mou biologickou matku

- Jak často na mě myslíš?
a. Denně?
b. Zřídka?
c. Nikdy?
- Litovala jsi někdy, že jsi mě poskytla k adopci?
- Pokud se jednoho dne rozhodnu, že tě vyhledám:
a. Doufáš, že ještě budeš naživu?
b. Doufáš, že už budeš mrtvá?
- Je podle tebe důležité znát svůj biologický původ? A pokud ano: proč?
- Pomyslela jsi někdy na to, že mě vyhledáš?
- V případě, že budu pít příliš, vážně onemocním, prohraji všechny peníze nebo se z nějakého jiného důvodu ocitnu v obtížné životní situaci: budeš se přesto se mnou chtít setkat?
- A pokud ano: budeš se cítit povinována mi pomocí?
- Považuješ mě za své dítě?
- V případě, že já tě za svou matku nepovažuji:
a. Budeš zklamaná?
b. Uleví se ti?

10. Máš nějaká očekávání ohledně našeho shledání? Pokud ano, jaká?

11. Dokážeš si představit, že se setkáme prostřednictvím dopisu nebo e-mailu a že zůstaneme při tom?

12. Doufáš, že se ti podobám, nebo že se ti nepodobám (po fyzické i povahové stránce)?

13. Považuješ mě za Korejku, protože mám v žilách korejskou krev? A pokud ano: máš tedy za to, že jsem se doposud zdržovala v cizině?

14. Jaké národnosti podle tebe jsem:
a. Dánské?
b. Korejské?
c. Dánské i korejské?
d. Ani dánské, ani korejské?

15. Máš za to, že jsi mě zradila, nebo naopak zastáváš názor, že jsi mě nezradila, když jsi mě poskytla k adopci?

16. Pokud cítíš vinu, že jsi mě poskytla k adopci: můžeš si odpustit, nebo je tvá vina neodpustitelná?

17. Proč jsi mě poskytla k adopci?
a. Z ekonomických důvodů?
b. Ze sociálních důvodů?
c. Z osobních důvodů?
(Odpověď pokud možno rozvést.)

18. V případě, že jsi chudá: očekáváš ode mě při obnovení kontaktu finanční pomoc?

19. Pokud máš za to, že jsi mé adoptivní matce něco dlužna: umíš si představit, že vůbec někdy budete mít rovnocenný vztah?

20. Chtěla by ses s mou adoptivní matkou setkat?

vlastní krev
vlastní inkoust
vlastní mléko
vlastní podmáslí

Dán jako poleno
Dán jako fošna
Dán jako lať
Dán jako špalek

Oddíl B
20 otázek pro mou adoptivní matku

- Proč ses rozhodla pro adopci:
a. Protože jsi nemohla otěhotnět?
b. Protože jsi nechtěla otěhotnět?
c. Protože jsi chtěla udělat dobrý skutek?
d. Protože jsi nechtěla riskovat předání vlastních genů s ohledem na vzhled, charakterové vlastnosti, dědičné choroby nebo něco jiného?
e. Protože ti to připadalo exotické?
f. Jiné důvody?

2. Pokud si myslíš, že jsi adopcí dítěte udělala dobrý skutek: proč ses nerozhodla pro skutek, který by prospěl více lidem?

3. Litovala jsi někdy, že jsi adoptovala?

4. Předpokládejme, že jsi místo adoptce otěhotněla buďto souložím nebo pomocí umělého oplodnění: přála by sis v tom případě, aby dítě, které čekáš, jsem byla já, nebo by tvé těhotenství naopak vylučovalo, abych dítě, které čekáš, byla právě já?

5. Pokud otěhotnět nemůžeš: považuješ to za svou osobní slabinu?

6. Ranilo by tě, kdybych říkala, že jsi „moje adoptivní máma“ místo „moje máma“? A pokud ano: stydíš se za to, že jsi adoptivní matka?

7. Jsi mé biologické matce vděčná, nebo zastáváš názor, že má biologická matka má být vděčná tobě, anebo je vděk vzájemný?

8. Chtěla by ses s mou biologickou matkou setkat?

9. Považuješ mě za své biologické dítě? A pokud ano: přikládáš vztahu mezi dvěma lidmi, kteří jsou biologicky příbuzní, hodnotu samu o sobě, když mě považuješ za své biologické dítě?

10. Kolik matek podle tvého mínění mám:
a. Jednu?
b. Dvě?

11. Pokud považuješ za samozřejmé, že nevyhledám svou biologickou matku: budeš považovat za zradu, když ji přesto vyhledám? A pokud ano: neměla bych ji z tohoto důvodu vyhledat, nebo bys ty neměla brát za samozřejmé, že ji nevyhledám, anebo je pocit zra- dy nevyhnutelný?

12. Přála by sis, abych měla stejné fyzické rysy jako ty, nebo pociťuješ úlevu, že tomu tak není?

13. Považuješ mě za bílou?

14. Jaké národnosti podle tebe jsem:
a. Dánské?
b. Korejské?
c. Dánské i korejské?
d. Ani dánské, ani korejské?

15. Považuješ fakt, že jsme my dvě byly svedeny dohromady, za náhodu, nebo si myslíš, že nás dohromady svedl osud?

Chtěné děti

Helena Březinová

Titul debutové sbírky konceptuálních básní Maji Lee Langvadové (nar. 1980) *Find Holger Danske* se nedánskému publiku těžko vysvětluje. Doslovný překlad zní *Najdi Holgera Dána* a rodilý mluvčí v něm rozpozná jednak bájněho národního hrdinu jménem Holger Danske, který přispěchá dánskému národu na pomoc, až mu bude nejhůř, každému Dánovi ale název bude konotovat i dětské knížky, na jejichž stranách čtenář hledá v lidských mraveništích panáčka jménem Holger v čapce a v červeno-bílém pruhovaném tričku. Série se dánsky jmenuje *Najdi Holgera*, nic dánského na ní ovšem není – jde o překlad slavné britské série *Where's Wally?* výtvarníka Martina Handforda.

Ani Maja Lee Langvadová nemá dánský původ. Narodila se v Soulu a jako novorozence ji v roce 1980 adoptovali dánští rodiče. První části útlé sbírky proto dominují dotazníky adresované všem třem ženám existenciálně dotčeným adopcí novorozence, kterému se v Dánsku dostalo jméno Maja. Jde o nemilosrdnou autovivisekci a ta může, jak známo, vést až k úmrtí pokusného jedince, ale z Langvadové sebezpitvání je našťastí patrný ironický nadhled. Její otázky přesto bolí. Třeba když se ptá po významu sousloví „chtěné dítě“, které je, jak se čtenář může přesvědčit, v podobě razítka otištěno na jejím autentickém formuláři o adopci. V jednom rozhovoru Langvadová zmiňuje, že ji toto klišé z oblíbenou tradovaného příběhu o šťastné adopci popouzí, protože výraz popírá fakt, že dítě je také bytost biologická.

V dalších částech se autorka od osobní zkušenosti přesouvá dál a pouští se do ohledává-

ní identity a etnicity člověka, ale také rasismu zakořeněného v každé společnosti. Například tu parafrázuje ve Skandinávii veleslavné desatero známé pod názvem Zákon Jante ze Sandemoseho románu *Uprchlík kříží svou stopu* (En flyktning krysser sitt spor, 1933, česky Argo 2008 v překladu Jarky Vrbové). Zákon Jante v kostce vystihuje energii maloměsta, které každého stahuje ke dnu jako bažina a jehož první zákon zní: „Nebudeš si myslet, že jsi někdo.“ Jinde zase Langvadová ze slangového slovníku z nakladatelství Politiken jen jako *ready made* přepisuje řadu složenin, v nichž figuruje slovo „negr“. Třeba výraz „negerskej zadek“ je tu ilustrován na idiomech „tma jak v negerském zadku“, což dle slovníku znamená „velká tma“, a „teplo jak v negerském zadku“, což prý znamená „velké teplo“.

Poslední část sbírky je věnována negativnímu postoji dánské společnosti vůči přistěhovalcům a azylantům. Langvadová si i tady

pohrává s jazykem, parafrázuje novinové články i třeba program nacionalistické Dánské lidové strany a dokládá, že se o azylantech v diskursu politiků poručnický hovoří jako o zlobivých dětech. Připomíná i to, že ačkoli se národovci dánstvem ohánějí, seč jim síly stačí, podstatu této veličiny definovat nelze. V mávání červenobílou vlajkou spočívá sotva, jeho kvintesencí není ani dánská slanina nebo jahodová kaše se šlehačkou. A co si počít se samotnou Majou Lee Langvadovou? Dívkou narozenou v Soulu, která ve své hře s dánštinou suverénně odhaluje myšlenkové stereotypy? Je Dánka? Je Korejka? Její sbírka každopádně klade jen otázky, odpovědi nenabízí. I proto jsou texty tak silné – nutí čtenáře, ať si Holgera Dána hledá sám.

P. S.: Autorka se ve svých dvaceti letech vydala do Jižní Koreje hledat své kořeny. V současné době údajně pracuje na knize o mezinárodních adoptcích.

Maja Lee Langvadová

16. Jsem podle tvého názoru chtěné dítě? A pokud ano: měla bych za to být vděčná?, a pokud ano, komu bych za to měla být vděčná?

17. Může dítě, které po porodu matka nechce, vůbec být chtěné?

18. V případě, že se rozhodnu navštívit svou biologickou matku:
a. Přeješ si vědět o mém rozhodnutí?
b. Nepřeješ si vědět o mém rozhodnutí?

19. Je podle tebe důležité znát svůj biologický původ? A pokud ano: proč?

20. Nahání ti myšlenka, že se jednoho dne možná rozhodnu vyhledat svou biologickou matku, strach, že mě ztratíš? A pokud ano: převyšuje tvá obava, že mě ztratíš tímto způsobem, tvou obavu z toho, že mě ztratíš při dopravní nehodě, při pádu letadla, přírodní katastrofě, teroristickém útoku atd.?

černá ovce rodiny
černý kůň rodiny
černé prase rodiny
černý pes rodiny

Oddíl C 20 otázek pro mě samotnou

1. Jaké národnosti podle tebe jsi:
a. Dánské?
b. Korejské?
c. Dánské i korejské?
d. Ani dánské, ani korejské?

2. Přála by sis, aby tě adoptovali do jiné země? A pokud ano: do které?

3. Když zažíváš rasismus: připadáš si korejšťěji než jindy?

4. Přeješ si, aby se tvá biologická matka a tvá adoptivní matka setkaly?

5. Dokážeš si představit, že vyhledáš svou biologickou matku a nebudeš mít špatné svědomí vůči své adoptivní matce?

6. Považuješ za přednost, nebo za nevýhodu, že máš dvě matky? A pokud si myslíš, že nemáš dvě matky, nýbrž jen jednu: je pak tvou matkou tvá biologická, nebo tvá adoptivní matka?

7. Jsi téhož názoru, když někdo o tvé biologické matce hovoří jako o „tvé opravdové matce“?

8. Přála by sis, abys měla stejné fyzické rysy jako tvá adoptivní matka, nebo pociťuješ úlevu, že tomu tak není?

9. Považuješ se za bílou? A pokud ano: myslíš, že jde o přednost, nebo o nevýhodu?

10. Přála by sis, aby tě neadoptovala tvá adoptivní matka?

11. Považuješ sebe samu za chtěné dítě?

12. Chceš vyhledat svou biologickou matku? A pokud ano:
a. Ze zvědavosti, abys zjistila, jestli se jí podobáš (po fyzické i povahové stránce)?
b. Z obavy před dědičnými chorobami?
c. Protože si myslíš, že je důležité znát svůj biologický původ?



Elizabeth Paytonová: Žij, abys jel! (E. P.), 2003

d. Protože chceš zjistit důvod, proč tě poskytli k adopci?
e. Protože ji chceš ujistit, že se ti daří dobře?
f. Kvůli myšlence, že může umřít, aniž se s ní setkáš?
g. Kvůli vztahu ke své adoptivní matce?
h. Kvůli potřebě být milována?
i. Kvůli potřebě být milována právě jí?
j. Z jiného důvodu?
(Možno podtrhnout více než jednu odpověď.)

13. Pokud vyhledáš svou biologickou matku v očekávání, že s ní navážeš trvalý vztah, ukáže se však, že ona tvá očekávání nemůže naplnit: budeš si přát, abys ji nebyla nevyhledala?

14. Umíš si představit, že ti tvá biologická matka nebude sympatická?

15. Myslíš, že máš právo znát svou biologickou matku? A pokud ano: dokonce i v případě, že jí slíbili, že zůstane v anonymitě, když tě poskytovala k adopci?

16. Jsi toho názoru, že tě tvá biologická matka zradila, nebo si myslíš, že tě naopak nezradila, když tě poskytla k adopci?

17. Jak často si přeješ, abys nebyla poskytnuta k adopci:
a. Denně?
b. Zřídka?
c. Nikdy?

18. Pociťuješ sebelítost, protože jsi adoptovaná?

19. Znáš jiné adoptované lidi? A pokud ano: máš pocit, že jsi s nimi spjatá, protože jsou adoptovaní?

20. Dokážeš si představit, že sama adoptuješ dítě?

volání krve
volání inkoustu
volání mléka
volání podmáslí

1. Jde podle vašeho názoru o rasismus, když jedno dítě říká jinému „černá huba“:
a. Pokud je prvně zmiňované dítě tmavé pleti?
b. Pokud je posledně zmiňované dítě tmavé pleti?
c. Pokud jsou obě děti tmavé pleti?
d. Pokud ani jedno z dětí není tmavé pleti?

2. Může dítě podle vašeho mínění být rasista?

Toto je Zákon Dánů:

1. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože ses v Dánsku narodil.
2. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože mluvíš plynně dánsky.
3. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože jsi dánský občan.
4. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože bydlíš v Dánsku.
5. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože respektuješ dánské zákony.
6. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože si to myslí tvoji prarodiče.
7. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože vztyčuješ dánskou vlajku na své zahradě.
8. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože někomu říkáš imigrant.
9. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože chceš zemřít v Dánsku.
10. Nebudeš si myslet, že jsi Dán, protože si připadáš jako Dán.

Chceme ukončit diskriminaci Holgera Dána. Holger Dán je denně diskriminován ve své vlastní zemi. Zatímco Holger Dán si musí nechat líbit, že po léta nemá byt nebo že je dlouhé roky na čekací listině na nový a lepší byt, Holger Nedán pořadník přeskočí. Na to má Holger Nedán právo, přitom pro Holgera Dána žádné takové právo neplatí. Je nefér, že Holger Dán je takto vystaven nerovnému zacházení, a neprospívá to ani Holgeru Dánovi, ani Holgeru Nedánovi. Holger Nedán se přestěhuje do domu, kde všichni vědí, jak Holger Nedán přeskočil všechny fronty na byt a veškerou slušnost. To je nutně špatný začátek toho, co původně měla být úspěšná integrace.

Zkušenost navíc ukazuje, že Holger Dán se urychleně z domu stěhuje pryč, jakmile se do něj nastěhuje Holger Nedán, a po čase převzme Holger Nedán celý dům.

Přejeme si v Dánsku opět znormalizovat poměry. Budeme bránit práva Holgera Dána na svou vlastní zem. Dánsko je země Holgera Dána a nepatří jen tak ledaskomu. Čím více zákonných zásahů, které zvýhodňují Holgera Nedána na úkor Holgera Dána, tím větší bude rozhořčení Holgera Dána. Nadešel čas, aby v Dánsku zavanul čerstvý vítr.

(Text vychází z programového prohlášení „Budoucnost Dánska – tvá země, tvá volba...“ poslanecké skupiny Dánské lidové strany z května 2001.)

Zavedli jsme pro Holgera Nedána systém balíků s jídlem. Každý čtrnáctý den dostává Holger Nedán balík s potravinami a jinými nezbytnostmi. Zato Holger Nedán nedostává žádnou formu finanční podpory. Ačkoli prakticky nemůžeme Holgera Nedána donutit, aby odjel domů, pokoušíme se Holgera Nedána dotlačit, aby Dánsko opustil tím, že jsme pro něj zavedli systém balíků s jídlem. Je důležité směřem k Holgeru Nedánovi vyslat jasný signál, že jediné východisko je cesta domů. Nebudeme Holgeru Nedánovi zpřímňovat život. Naopak peněženka Holgera Nedána musí pociťt, že mu byl zamítnut azyl, on však odmítá odjet domů. Abychom zabránili tomu, že se tato situace odrazí na dětech Holgera Nedána, připravili jsme doplňující dětský balíček. V dětském balíčku je např. další ovoce pro děti Holgera Nedána.

Čistě právně můžeme Holgera Nedána udržovat na balíčcích s jídlem po léta. Jediný způsob, jak Holgera Nedána z tohoto systému vymanit, je jeho souhlas s dobrovolnou deportací domů. Pokud se po osmnácti měsících ukáže, že deportace domů možná není, může Holger Nedán zažádat o dočasné povolení k pobytu. Ovšem pro udělení dočasného povolení k pobytu je předpokladem, že Holger Nedán s námi po celou dobu spolupracoval na umožnění deportace domů. Pokud Holger Nedán neprojevill dostatečnou ochotu ke spolupráci, pak pravidlo osmnácti měsíců neplatí.

(Text vychází z článku „Je třeba Iráčany donutit k cestě domů“, otištěného v deníku Information dne 4. května 2004, a z článku „Ministr Bertel Haarder odmítá kritiku azylové politiky“, Information 9. července 2004.)

Z dánského originálu **Find Holger Danske** (Borgens Forlag 2006) přeložila **Helena Březinová**.



Korespondance Europe
www.korespondance-europe.eu



SE.S.TA
Sedláčková, Erbenová, Štěpánková
www.se-s-ta.cz



Linka

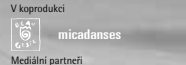
Korespondance Europe (CZ/FR/SK/DE)

Taneční představení:
off line/Dominique Boivin (FR)
premiéra představení vytvořeného v Praze v rámci projektu Korespondance Europe

Impromptu/Suzon Holzer (CH), Agnes Dufour (FR)
česká premiéra
29., 30. 9. 2010, 20.00 h
La Fabrika, Komunardů 30, Praha 7

Korespondance Europe podporují


Ve spolupráci s
HAMU, studio ALTA hala 30,
Konzervátor Duncan Centre a další

V koprodukcí


Mediální partneři


Projekt Korespondance Europe byl podpořen Evropskou unií z programu Culture

Foto: Fred Ansté Huber

Irena Dousková
Bez Karkulky
Druhé město 2009, 81 s.

Přítomná sbírka veršů představuje známou autorku příběhů o tlusté intelektuálce Helence (Hrdý Budžes, 1998, a Oněgin byl Rusák, 2006) z lehce odlišné perspektivy. Stále je zde patrný dětský pohled na svět, potřeba věřit v nadpřirozeno a dobré konce, ale současně ze všech stran útočí strach. Karkulky mizí a nahrazuje je samota maskovaná drsným tónem a mluvností. Pro básně je charakteristická vtipnost, ale ne „laskavý český humor“, spíše hra s jazykem a parafráze přísloví a pořekadel. Průběžný titul Vypravuj by mohl evokovat tradiční rozhovor, ale zde se spíše poukazuje na to, že není příliš o čem vyprávět, že pohádky už jsou pryč a zbyly jen „smutné žerty“. Básně mají obvykle jen jednu sloku, přičemž může jít o říkankovitá rýmovaná čtyřverší, ale i texty, jejichž verše se zahrňávají nejistotou a přecházejí ve volný verš – „Zase jsme spolu/ Stále se vracíme/ Na pokraji sil/ A právě proto/ Tiše/ S přicházejícím podzimem/ Tak jako se vracíme domů/ Ačkoli tam/ Jsme nejvíc plakávali.“ Vedle osobních veršů se autorka zaměřuje na líčení každodennosti v různých ročních dobách, měsíce jsou jako u Karla Tomana viděny skrze detail a konkrétní událost – solné pěšinky v Únoru, „prázdnost s hvězdami“ v Srpnu. Kniha Bez Karkulky se nesnaží o komplikovanost, těžší především z odkrývání a vzbuzování emocí, což se jí vesměs daří.

Anna Vondřichová

Jiří Kratochvil
Femme fatale
Druhé město 2010, 198 s.

Spisovatelka Kateřina je žena vskutku diabolická – nepřilíš krásná, hrající se svými muži hry na kočku a myš, a do svých příběhů zaangažovaná do té míry, že pro ni „před velikostí díla blednou lidský životy a jsou průsvitný jak hajzlpapír“. Tak se alespoň jeví Zdeňku Šťastnému, jenž s ní prožije na počátku devadesátých let krátký, ale intenzivní románek, plný sexu a vášně. Jeho perspektiva vytváří první část románu; je zasazena do brněnských realii krátce polistopadové éry a charakterizuje ji věcnost až drsnost. Zdeňka přepadají obligátní pocity vzrušení, ale i zmatku z Katčina jednání, což se motivicky i vypravěčsky podobá románu umístěnému do stejné éry – Vieweghově Výchově dívek v Čechách. Oproti němu je však Kratochvilův hrdina necitlivější, Kateřinu většinou vidí jako „malou holku“, s níž ho sice baví se milovat, ale jejíž lásky se bojí. První část končí thrillerově, druhá je jejím temným zrcadlem. Vypráví Kateřinina dvojnice z pekla, která zná její tragickou budoucnost. Ve snaze ji zachránit se přenese až do rudolfínské doby, je znásilněna svým bodyguardem (!?) a vrací se zpět, avšak i přes kratičké setkání obou žen se spasení nekoná. Příběh mísí realitu s fantazií, události jsou viděny z různých stran, leč výsledná skládacka je trochu předvídatelná – formou i smyslem.

Jan Švestka

Pavlína Brzáková
Helinda a Klekánice
Labyrint/Raketa 2009, 56 s.

Etnoložka Pavlína Brzáková ve svém pohádkovém debutu vypráví tradiční příběh o dlouhé cestě holčičky Helindy, jejího kamaráda a zámorky Mihuleny, na jejímž konci není jen pomoc čertici Chvojce, ale především nová přátelství a získání zkušeností ve světě. Klasický motiv oplácené pomoci je obohacen o trefné charakteristiky postav, skrze časté promluvy si čtenář (zejména ten dětský) dokáže přesně představit, jak obtížná musela jejich pouť být. Trojice překonává nejen vysoké hory a strmé průsmyky (viz ilustrační mapka vyvedená Robertem Smolíkem), ale i vlastní strachy a nejistoty, nakonec však zjistí, že ani Klekánice nemusí být vždy jen zlá baba, co krade děti. Výrazným narativním postupem, jež autorka využívá, je kladení otázek po dalším ději. Čtenář je tak nucen poslouchat, představovat si a příběh získává na dramatictosti – „Zato Helinda procitla, jen co se tma zdvihla! Nebo ji tohle ráno něco probudilo? Každopádně něco zaslechla. (...) Kapky stékaly po skle a vytvářely tenké stružky. Nebo to někdo přitiskl hubené ruce na okenní tabuli? Mokré ruce? A kroky na zápraží byly či?“ Podobně jako Velká cesta malého pána (Jiří Stach, Meander 2008) netěží tato pohádka z kouzel a čar, ale ukazuje, že pomáhat přátelům je mnohdy kouzlo nejsilnější.

Anna Vondřichová

Olga Richterová
Napříč kůrou
Klub rodáků a přátel Kutné Hory 2008, 96 s.

Nad debutem Olgy Richterové (1985) má člověk skoro chuť oprášit vágní a poněkud zprofanované označení „mladá poezie“. Drobný svazek jako by v sobě nesl téměř vše, čím je tento termín-netermín obtížen i zatížen. Poezie „mladé básnířky“ je kvalitativně nevypočitatelná a jaksi nevyrovnaná. Některé básně jsou esencí konvence a/nebo bezradnosti („skřípání skorsněhu připomíná,/ že i první housle občas zavržou“) a do sbírky proniklo i pár postpubertálních povzdechů typu „A přece“ či „Nezdráhej se“. Co se týče výstavby textu a práce se slovem, autorka trochu hřeší na svou schopnost pointovat; to, co zprvu působí svěže, je brzy předvídatelně variováno a slovní hříčky vyznívají trochu prvoplánově. Básnířka opakovaně sází na osvědčený postup: klišé, které se jí nabízí, hbitě pozmění nebo dořekne a žádoucí hravost či ironie je na světě: „jsme spolu na nože/ Příště snad přidáme i vidličky“, „Pálí to/ Prosím tě/ neprskej“. Nepopíratelnou devízou Richterové je však až nervní senzitivita i potřeba vyslovit se „na plná ústa“. Rozhodné gesto „nebudu jako oni“ se ovšem sráží s obavami z nenaplnitelnosti idealistických předsevzetí (Lysání). Lyrický subjekt se ocitá v křehkém mezičase, než, jak by se dalo hrubě parafrázovat, nastane „ten skutečný“ život. Jsme v momentu vykročení či jeho pouhé představy; je příznačné, že se tu víc uvažuje, vnímá, sní či vzpomíná (na babičku, dědu, dětství), než koná. Přes všechny proklamace a pózy je zřejmé, že lyrický subjekt balancuje v neudržitelném „bodě zlomu“ a plně si uvědomuje jeho důležitost (Čaj o šesté). Už už se má cosi zménit, cosi nastat, ale ještě na vteřinu ten okamžik oddálit, prodloužit, zůstat tady a teď... A jsme u toho – v čem spočívá přitažlivost této poezie – a čím se vymyká většině současné produkce. Je to dychtivost, intenzita, otevřenost a bezbranná, ale o to podmanivější důvěřivost i přiznaná zranitelnost, která z veršů Richterové sálá. To všechno je nepřenosné, nelze to napodobit ani získat – nezaměnitelný esprit „mláď“ v sobě poezie buď má, anebo ne. Kdybychom hledali mezi současnými autory, najdeme podobnou energii u Jana Těsnohlídky ml. (1987), ale v odlišné podobě: jeho básně jsou dravé, při vši citlivosti umějí být i bezohledně suverénní a bez servitků i otálení strhnout. Onu sílu přítomný debut nemá; lze v něm však vidět křehčí a méně výrazný protipól Těsnohlídkovy prvotiny, a to aniž by čtenář podlehl pokušení sklouzávat ke „genderově nekorektním“ klišé o mužském a ženském principu. Ostatně jakkoli má poezie Olgy Richterové svébytný půvab, nesnesla by srovnání s tvorbou o málo starších básnířek, jako je Marie Šťastná (1981) nebo Marcela Pátková (1980). Těžko soudit, nakolik kouzlo s novými verši vyvane, a zda Richterová dokáže svou poetiku rozvinout, prohloubit a v okamžiku nutnosti tak jako obě jmenované autorky proměnit.

Simona Martínková-Racková

Max Cannon
Red Meat – kniha druhá
Přeložil Petr Onufer
Plus 2010, 110 s.

Humoristický strip Red Meat se u nás těší velké oblibě od devadesátých let, kdy vyšlo několik dílů v magazínu Crew. Jeho slávu dále udržoval František Fuka, který jednotlivé díly překládal a umísťoval na své webové stránky. Až s odstupem vyšel v loňském roce první souborný díl. Teď vychází druhý a pracuje se pravděpodobně na třetím, zatím posledním. Humor Maxe Cannona je trochu zvláštní, i když za ty roky už nijak výjimečný. Postavy jeho stripů hýří všemožnými psychickými úchylkami, perversy a zejména radostí z cizího neštěstí. Stařenky jsou řezány motorovou pilou, aby se určil jejich věk podle „letokruhu“, tatínkové v bazénech vykonávají potřebu před svými dětmi a mlékař Dan nikdy nevynechá příležitost krutě napálit frustrovanou holčičku Karen („pokud jsem někdy nějak ranil tvoje city... srovnej se a začni být normální!“). Kdo Red Meat zná, ničím ho druhý svazek nepřekvapí. Mne osobně spíš po těch letech zklamal, ostatně jako většina lásek z dětství. To, co nám v devadesátých letech připadalo odvážné, stalo se dnes téměř mainstreamem. Ostatně v jednom z podzimních pořadů televize Nova vychovává otec – slávista – své dítě, aby si chodilo ulevovat na vlnku – spartanskou –, kterou přivázel v rohu zahrady. A televize to neohroženě přináší svým skandálů lačným divákům. Jen chybí ta nadsázka.

Jiří G. Růžička

EMAN zve
na
PŘEDSTAVENÍ KNIHY
Peter de Knegt,
OLINKA

Přátelství, které začalo za války

Nizozemský autor rekonstruuje příběh přátelství, jež jeho otec, totálně nasazený za války u Hamburku, navázal s českou Židovkou z koncentračního tábora.

V pondělí 20. září 2010 od 18.00 ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze, Maiselova 15, 110 00 Praha 1

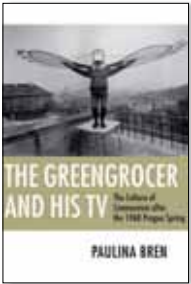
Knihu za přítomnosti autora představí PhDr. Helena Klímová.

Vyprávění skládá mozaiku osudů vzdorujících válečné nелidskosti a dokumentuje, co znamená vypravit se ze současné doby objevovat životní dramata válečné generace.

Kniha (144 str. 13,5×18 cm, váz., dokumentární foto, DPC 198 Kč) bude na místě k dostání s 19% slevou.

**EMAN, Husova 656
256 01 Benešov
http://eman.evangnet.cz**

inzerce



Paulina Bren
The Greengrocer and his TV: The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring
 Cornell University Press 2010, 250 s.

Americká historička Paulina Brenová v širší české čtenářské obci zatím nepatří k příliš známým jménům. Ovšem její relativní neznámost je jistě jen otázkou času – do chvíle, než vyjde český překlad této knihy. Ten na sebe jistě nenechá dlouho čekat, protože domácích vědeckých prací o každodennosti éry normalizace je v Československu stále jako šafránu. Pro název své první monografie o českých dějinách si vypůjčila legendárního zelináře z Havlovvy Moci bezmocných, který si do výlohy obchodu vyvěsil heslo „Proletáři všech zemí, spojte se!“, třebaže mu proletářský internacionalismus byl zcela lhostejný a s obchodem ovocem a zeleninou nijak nesouvisel. Autorčina snaha zapadá do soudobých trendů revidujících koncept totalitarismu. Usiluje o to vymanit chápání minulosti z binárních kategorií typu oficiální a neoficiální kultura, plánovaná a šedá ekonomika, partajní elita a disidentská kontraelita apod. Mezi krajními opozity v takovém historickém narativu se pak rozprostírá šedá zóna, která obvykle nebudí příliš zájmu. Důraz na hrdiny třetího odboje a komunistický teror vede ke konstrukci historické paměti, který s tehdejší každodenní existencí běžného obyvatelstva nemá mnoho společného. Brenová začíná své historické vyprávění z opačného konce – od Dietlových seriálů či majora Zemana, tedy televizní kultury jako společné zkušenosti. Pokud si kladete otázky po životě mimo „paralelní polis“ Václava Bendy a po tom, co vlastně bylo za normalizace „normální“, stačí se začíst do tohoto anglického textu.

Jakub Rákosník



Marcus Chow
Kvantová teorie nikoho nezabije
 – průvodce vesmírem
 Přeložila Markéta Jansová
 Kniha Zlín 2010, 200 s.

Za posledních sto let se zcela proměnil pohled člověka jak na makrosvět vesmíru, který nás obklopuje, tak na mikrosvět atomů, z něhož se svět kolem nás skládá. Kvantová teorie patří k největším a zároveň k nejméně srozumitelným objevům minulého století. Klasickou fyziku popřel Albert Einstein svou teorií relativity, fakt, že v mikrosvětě platí úplně jiná pravidla než v makrosvětě, pak objevil Max Planck ve své teorii kvant. Popularizátor vědy Marcus Chow se snaží čtenáři naznačit, že je možné, aby některé částice mohly být tady i tam, a že na sebe působí na ohromné vzdálenosti prakticky okamžitě, bez ohledu na nejvyšší možnou rychlost, kterou má ve vesmíru světlo. Současná fyzika a zejména kosmologie se potýkají s mnoha problematickými teoriemi, k nimž se ještě nenašly důkazy. Einstein se ve své době omluvil za berličku, již v jedné z prací použil – odpudivou sílu. Bez ní by se vesmír zákonitě, kvůli gravitaci, musel zhroutit. Dnes kosmologové mluví o temné energii, bez níž by se vesmír zhroutil taktéž. Co to je, nikdo neví, stejně jako co vlastně je ta temná hmota, která musí doplňovat hmotu galaxií. Přiznávám, že některým teoriím jsem ani přes autorova přirovnání příliš neporozuměl. Spin částic je prý něco jako rotace dětské káčí, až na to, že o rotaci vůbec nejde. Nebo Heisenbergův princip neurčitosti, podle kterého můžeme znát buď rychlost nebo polohu částice. Nikdy oba údaje zároveň. Ale, jak říká autor, přečtení téhle knihy člověka nezabije, jen trochu znejistí...

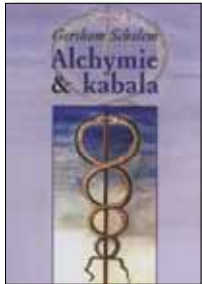
Jiří G. Růžička



Oliver Sacks
Musicophilia
 Přeložila Dana Balatková
 Dybbuk 2010, 375 s.

Kniha britského popularizátora neurologie se tentokrát zaměřuje na defekty související s vnímáním hudby. Sacks, který sám má hudbu velmi rád, používá mnoho klinických případů z praxe, cituje dopisy, v nichž pacienti popisují své potíže, a problémy dává do vztahu s částmi mozku, které za abnormality odpovídají. Setkáme se zde s pacienty, kteří jsou pronásledováni nejrůznějšími hudebními halucinacemi (a naopak se dozvíme o terapeutických účincích hudby), s těmi, kteří nedokážou vnímat melodii ani rytmus, nebo s lidmi s absolutním sluchem. Dozvíme se, že pacienti trpící Williamsovým syndromem jsou nejen extrémně muzikální, ale také jsou obecně fascinováni zvuky („Následujícího dne jsem se s jiným chlapcem procházel v lese, když jsme narazili na včelín. Byl jím tak okouzlen, že spustil svůj vlastní bzukot a bzučel až do večera.“), proč se nám barvy spojují se zvuky, proč při intoxikaci tak intenzivně a izolovaně vnímáme části na úkor celku nebo proč nám někdy ve snech zní tak dokonalá a složitá hudba. Problém s knihou mám jediný: jako norma je zde brána klasická hudba. Autor například popisuje vlastní chvilkový stav amúzie následovně: „Poslouchal jsem v rádiu jednu Chopinovu baladu, když se najednou hudba podivně změnila. Nádherné klavírní tóny začaly ztrácet svou výšku a svůj charakter a během pár minut se zredukovaly na monotónní bušení s kovovým dozvukem, jako kdyby ona balada byla hrána kladivem na ocelový plát.“ Jak poznám příznaky neurologické choroby, když poslouchám monotónní kovové bušení s kovovým dozvukem raději než Chopinovu baladu?

Karel Kouba



Gershom Scholem
Alchymie a kabala
 Přeložil Mirko Beneš
 Malvern 2010, 117 s.

Další studie z pera nepovolanějšího znalce židovské mystiky je detailním hledáním možného vztahu mezi kabalou a alchymii. Stejně jako jeho ostatní příspěvky k bádání o kabale je i tato kniha nesmířitelným důkazem skutečnosti, že křesťané a teosofové zpravidla kabalou nazývali vše od prosté pověřené lidové magie přes astrologii, alchymii až třeba ke kartářství. Podařilo se jim tak vnést zmatek do nesmírně složitého systému židovské kabaly, jenž má ale jasná pravidla i hranice, které tzv. křesťanství „kabalisté“ s radostí překračovali nebo o nich dokonce vůbec nevěděli. Pravda je, že křesťanství okultisté sice náramně rádi žonglovali s pojmem kabala, ale většina z nich nebyla s to ani číst v hebrejštině. Scholem poctivě a na nespočtu konkrétních příkladech dokládá, že původní židovské kabalistické spisy alchymii buď zcela odporují, nebo na ni dokonce pohlížejí jako na nízkou vědu o nízkých věcech. Ve statistických stránkách nalezl jen několik málo odkazů, které naznačují možný drobný myšlenkový průnik mezi alchymii a kabalou. V posledku jde ale vlastně jen o pár veršů z knihy Zohar, jež jsou navíc v dalších částech popřeny. Problém tkví už v tom, že zlato, které je pro alchymii nejcennějším kovem, je v judaismu, a kabale zvláště, považováno za kov nečistý a první místo náleží stříbru. Scholemovy knihy jsou na tak vysoké odborné úrovni, že mají význam především pro studované judaisty a religionisty, měly by však být povinné i pro ty knižní nakladatele a adepty okultních věd, jimž se z kabaly podařilo učinit jakýsi pseudomystický fast food, jenž nemá s realitou tajné ústní židovské tradice pranic společného.

Lukáš Rychetský

odjinud

Přetisk eseje Bohuslava Brouka Máchův kult aneb Šosácké pojetí našich velikánů ze sborníku *Ani labuť ani Lúna* (1936) v „máchovském“ čísle Dějin a současnosti 8/2010 provází přetisk kritiky, která sborník s účastí **Konstantina Biebla**, Bohuslava Brouka, Emila Františka Buriana, Adolfa Hoffmeistera, Jindřicha Honzla, Jaroslava Ježka, Závaře Kalandry, Vincence Makovského, Vítězslava Nezvala (redaktora sborníku), Laca Novomeského, Jindřicha Štyrského, Karla Teiga a Toyen zhodnotila jako „makulaturu našich velkých masturbantů“ (Aktivisté, č. 1/1936). Autorem kritiky podepsané šifrou -ou- byl nejspíš Jaroslav Janoušek, hlavní představitel tvůrčí skupiny (patřil do ní například František Kožík), o níž se Šalda vyjádřil slovy „Z božího dopuštění čeští aktivisté“.

Julia Fučíka jako odpůrce moskevských procesů a paktu Molotov-Ribbentrop objevně nazřel Zdeněk Mahler v rozhovoru nikoliv pro Haló, nýbrž Literární noviny (č. 34/2010).

Málo známou kapitolu české popkultury, kterou představuje existence *Uměleckého souboru ministerstva vnitra* (byl založen podle sovětského vzoru v roce 1952 a působil do roku 1966), osvětlil a bohatým obrazovým materiálem zdokumentoval Václav Šmidrkal v studii „Fízl-revue“ (Paměť a dějiny č. 2/2010). V posledních sezonách se souborem spolupracovali například Miroslav Horníček (veselá revue *Sherlock Holmes a písničky*), Josef Škvorecký a Pavel Bošek (revue *Hugo, jenž činil zázraky*) a Jaromír Kincl (s P. Boškem pásmo *Co dělat po páté?*). Součástí pásma *Vorvaň v paneláku* (starší název *Kam se hrabou záškodníci*) byla vedle scének **Jiřího Štuchala** a **Jana Schneidra** také báseň **Václava Havla** *Dialektická syntéza*. Z pásma Co dělat po páté? autor citoval jednu sloku písňového textu *Spor o písničku*: „Jenom ne Jazz!“ / jeden z nich hles/ „Jenom ne blues,/ to kazí vkus,/ jenom ne Zábradlí,/ nebo snad,/ probůh,/ tenhle Semafor“.

Letošní úmrtí **Ludvíka Kundery**, Jana Maria Tomeše a Jana Halase přivedla Miloše Doležala k úvaze o Kunštátu jako křížovatce české kultury (Hospodářské noviny 18. 8. 2010).

V nekrologu herce, zpěváka a překladatele **Rudolfa Pellara**, který zemřel 4. 9. t. r. ve věku sedmaosmdesáti let, zdůraznil Petr Mareček v královéhradecké mutaci Mladé fronty Dnes, že jako interpret (například Weillova Morytátu) dokázal zaujmout rockové publikum Open Air Festivalu v Trutnově a že naposled překládal pro nakladatelství Cylindr u nás dosud neznámou hru Williama Saroyana.

František Knopp

soutěž



Umberto Eco: Lector in fabula
 Italský sémiolog, filosof a spisovatel Umberto Eco se v padesátých letech 20. století podílel na vzniku volné sítě avantgardních umělců. Napište nám název seskupení, které vzniklo z této iniciativy. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Lector in fabula z nakladatelství Academia. Uzávěrka soutěže je **24. 9. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 18 – V kterém roce byla německému prozaikovi, básníkovi a dramatikovi Günteru Grasso-vi udělena Nobelova cena za literaturu? – zní: V roce 1999. Knihu Kočka a myš získává Lada Kunetková.

–red–

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

ANITA ORBÁNOVÁ

Moc, energie a nový ruský imperialismus

Přeložili Pavel Kaas a Zuzana Kulichová 348 Kč
 Maďarská politoložka Anita Orbánová ukazuje, jak Kreml systematicky využívá monopolu státem kontrolovaných ropných a plynářských společností k neomerkantilistické na energiích založené zahraniční politice. Poukazuje i na neoimperiální tendence Ruska vůči americkým klíčovým spojencům ve střední a východní Evropě a předvídá, že v budoucnosti ruský ekonomický a diplomatický vliv v Evropě poroste. Kniha se setkala s velkým ohlase-
 sem v Evropě, ale i v USA, kde ji za průkopnickou označil např. historik a aktivní spolupracovník prezidenta R. Reagana Richard Pipes.

BERNARD MICHEL

PRAHA město evropské avantgardy 1895–1928

Přeložila Jana Vymazalová 498 Kč
 Kniha emeritního profesora na Paris-Université I, kde založil a řídil Ústav studií soudobých dějin střední Evropy, je výsledkem jeho dlouholetého zájmu o českou kulturu. Michel vnímá Prahu jako jedno z center intelektuálního a uměleckého života celého Rakouska-Uherska i poválečné střední Evropy. Připomíná specifickou pražskou atmosféru, v níž se mísí český, německý a židovský živel. Na příkladech předních literárních tvůrců (R. M. Rilke, M. Brod, G. Meyrink, J. Hašek, K. Čapek, J. Kotěra, F. Bilek, A. Mucha, E. Filla a B. Kubišta) dokládá, že v pražské společnosti byla zastoupena intelektuální elita všech tehdejších evropských uměleckých avantgardních stylů. Kniha vychází za finanční pomoci hlavního města Prahy a Ministerstva kultury Francouzské republiky – Centre national du Livre.

•

•

•

•

Filharmonie Brno Philharmonic

Koncerty v říjnu 2010

PÁ 8110
Besední dům I 18:00 hodin
 Koncerty Kantilény
PODZIMNÍ KONCERT
Eben Co se za den zažije (výběr z cyklu)
 Podzimní (z cyklu Zelená se snítka)
Uherek Komáři se ženili
Lubor Bárta Řikadla
Foerster Lesní studánka
Janovský (arr.) Ej, od Buchlova, Ešče som sa neoženil, Když jsem šel z Hradišta, Piju já
spirituály Wade in the Water, Joshua Fit de Battle ob Jerico
Beatles Imagine, Yesterday, Michelle, When I'm 64
Sluníčka, Kantilénka a Kantiléna
 řídí **Tereza Toufarová, Beata Schönová a Jakub Klecker**

SO 9110
 Besední dům I 10:30 hodin
 Rodinné abonmá I 1. ab. koncert
 O KOUZELNÉ MOŠNÉ
 Vítězslav Novák, Musorgskij, Fibich, Hurník, Vivaldi, Martinů, Dvořák, Holomek, Churchill
Zuzana Pálenská soprán
František Kantor pikola
Emil Drápela klarinet
kontrabasová sekce FB
 Filharmonie Brno
 dirigent a moderátor **Miloš Machek**

ČT 21 a PÁ 22110
 Besední dům I 19:30 hodin
 Jeunesses musicales I 1. ab. koncert
Hradil premiéra nové skladby
Mozart Klavírní koncert č. 23 A dur KV 488
Beethoven Symfonie č. 2 D dur op. 36
Bára Handzušová klavír
Symfonický orchestr Konzervatoře Brno
 dirigent **Stanislav Kummer**

Změna programu vyhrazena!

Filharmonie Brno, příspěvková organizace
 Komenského nám. 534/8, 602 00 Brno
 T +420 539 092 801
www.filharmonie-brno.cz

Vstupenky:
 Předprodej Filharmonie Brno
 Besední ulice 602 00 Brno
 T +420 539 092 811
 pondělí a středa 9:00–14:00 hodin
 úterý, čtvrtek a pátek 13:00–18:00 hodin
 a hodinu před koncertem v místě jeho konání

info a distribuce moleskine.cz

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

nová řada Moleskine

Passions zápisníky DPC 490

Wine Journal Carnet Vins

Music Journal Carnet Music

Book Journal Carnet Livres

Film Journal Carnet Films

Wellness Journal Carnet Bien-Être

Recipe Journal Carnet Recettes

MOLESKINE

Journals for the love of your life

Journals for the love of your life

Journals for the love of your life

Journals for the love of your life

Journals for the love of your life



Sestra
Režie Vít Pancíř, 2008, 70 min.
Levné knihy 2010

Snímek Víta Pancíře není a nechce být adaptací románu Jáchyma Topola. Východiskem Pancířovy práce bylo vedle Topolova textu také jeho hudební zpracování, které v roce prvního vydání knihy vytvořil spisovatelův bratr Filip Topol se skupinou Psí vojáci. Obraz, tedy jediné skutečné novum, jímž Pancířův snímek obohacuje již existující zpracování knihy, totiž není ani objevný, ani přitažlivý. Nejvíce připomíná tuzemské videoklipy z devadesátých let, které byly natáčeny s minimálními rozpočty a svou chudičkou výpravu se snažily vyvažovat jednoduchými kamerovými triky. Stejně jako u nich i v případě Pancířova filmu je těžké posoudit, zda kamerové efekty v nich obsažené považovat za experiment či z nouze ctnost. V Sestře většinou sledujeme obrazy muže nebo partnerské dvojice procházející se krajinou či záběry lesů nebo pražských ulic, které jsou ozvlášťňovány jednoduchými vizuálními triky, využívajícími stop-motion, několikanásobné expozice nebo negativu. Topolova literární Sestra se živila z konfliktů doby společenského přerodu, v níž hledala její nadčasové kořeny, a vrstvy jazyka se v ní proplétaly do překvapující a provokující směsi. Snímek však zplošťuje román do pouhých dvou poloh – bezpečného lyrického bezčasí anonymních interiérů i krajín a právě tak bezpečné pózy zklamání nad všudypřítomným konzumem. Pancířovo dílo se tak oddává bezzubé lyrice bezčasí a nechává „tři sestry“ (literární, hudební a vizuální) koexistovat vedle sebe v mírumilovné, ale také neplodné symbióze.

Antonín Tesař



Zoufalci
Režie Jitka Rudolfová, 2009, 97 min.
Sony Music 2010

Generace třicátníků, u nás takzvané Husákovy děti, se dostává do jisté krize, a tak se nesmíme divit, že se ji sami třicátníci pokoušejí umělecky zachytit. Čerstvá absolventka FAMU Jitka Rudolfová to provedla téměř po studentsku. Děj byl před natáčením zřejmě jen hrubě načrtnut a jedním z dějotvorných prvků se stal seriál Byli jednou dva písaři – možná proto, že jej vlastní Česká televize, která Zoufalce produkovala (v době jeho premiéry vydala Písaře na DVD). Příběh se točí okolo několika postav, které přijely z Jablonce do Prahy, aby si tu splnily svůj sen. Což se jim nepodařilo. První část filmu je nesouvislý sled výpovědí jednotlivých aktérů. Kupodivu nejkřečovitěji působí v dost volné improvizaci postava, kterou hraje herečka televizně asi nejzkušenější, Simona Babčáková. Její slovník je vyplňován nejrůznějšími „prostě“ a „jako“, ale realisticky to nepůsobí. Daleko přirozenější je Zuzana Onufráková nebo Michal Kern v nezbytné roli homosexuála. Klíčovým bodem příběhu je večírek, kde se všechny postavy setkají, opijí a po vzoru zmíněných Písařů rozhodnou, že si pořídí společný dům na venkově. Tady již působí výkony herců daleko neherečtěji, jakkoliv prolínání jejich vyslovovaných představ s pozdější realitou působí křečovitě. Sympatická snaha o generační výpověď, podobnou Indiánskému létu Saši Gedeona s obsazením mnoha neokoukaných tváří, nakonec moc dobře nedopadla. Na DVD najdete ještě trailer, film o filmu a několik vystříhaných scén.

Jiří G. Růžička



Město zločinu
Shinjuku Incident
Režie Derek Yee, 2009, 120 min.
Hollywood Classic Entertainment 2010

Ve svých posledních snímcích vychází obratný obráběč žánrových schémat Derek Yee z krimi. Tu se pak pomocí důrazu na realistické ztvárnění prostředí, zohledňování náhody a psychologického rozměru postav snaží vyvést z bezpečných žánrových vod do dramatictějších poloh. Po vynikající Jedné noci v Mongoku (2004), kde dochází k naprostému zpochybnění etického pohledu na chování postav, se snažil zaobírat kritikou obecných společenských problémů – a tyto apely ční z formálně mistrovských snímků okatě a jednorozměrně. Ve filmu Protégé (2007) působí až příliš chtěně moralizování o škodlivosti drog a největším problémem Města zločinu je příliš široký záběr. Pohled na dilemata ústřední postavy, která neví, jak se chovat v komplikované situaci čínského imigranta v Japonsku, se mísí se zobrazením problémů tokijské čtvrti Šindžuku, což je ještě zkomplikováno obsazením Jackieho Chana do netypické role. Důraz na vykreslení situace imigrantů v prostředí různojazyčných gangů a rasové nesnášenlivosti se zde tře s vykreslováním motivací Chanovy postavy (vlastní přesvědčení, láska, přátelství, respekt, zodpovědnost) a nejednoznačnost jeho morálního profilu není tentokrát působivá právě proto, že je nejednoznačná už příliš. Na otázku, do jaké míry jde – s ohledem na prostředí – o radikálnější pokračování chanovského hrdiny, v jádru dobráka s charakterovými vadami, či zda jde o zápornou roli, nelze totiž najít uspokojivou odpověď.

Tomáš Stejskal



Fennesz, Tony Buck, David Daniell
Knoxville
Thrill Jockey 2010

Jména jsou slibná, ale je tu ten starý problém se superskupinami. Jak zafungují dohromady postrockeři a free improvizátoři, sezení ke společné seanci festivalem v Knoxville, Tennessee? Christian Fennesz jako autor z laptopové generace (naživo přeměňující zvuk vlastním softwarem) má tak málo sobě rovných, až se to obrátilo proti němu: netrpěliví mají pocit, že se o něm mluví moc často. Bubeník Tony Buck je po léta členem australského tria The Necks, rozepjatého mezi free a minimalismem. A David Daniell je postrockový kytarista, co hrává s Tortoise či Thurstonem Moorem. Mohutná nabalující se koule psych-noise-ambientu má ale vcelku velkou sugestivnost: plochy mají plastičtější, dialogický nástup, po něm se strhne noisový orgasmus na mnoho minut. Buckovy bicí propůjčují celku punc „kapely“: v takovém kontextu Fennesze neznáme. Hlasitost a velká gesta nejsou té hudbě cílem, ale nějak se bez ní nedokáže obejít: nejspíš, když dnes „rekontextualizujete“ kytaru a elektroniku, nemůžete ignorovat motivy amplifikace, ale ani „řvavosti“ popu ve veřejném prostoru. Půlhodinová deska je dobrým kontrastem k aseptické čistotě některých elektronických improvizací: spíš tu visí ve vzduchu prach a otráskané odposlechy v rockovém klubu.

Pavel Klusák



Bruce Springsteen & The E Street Band
London Calling Live in Hyde Park
Sony Music 2010

Pokud snad někdo nemá konkrétní představu o tom, jak vypadá „pořádný“ stadionový rock, může si definitivně udělat jasno prostřednictvím nového DVD Bruce Springsteena. I když se vlastně v tomto případě hrálo jenom v parku. Londýnský koncert se konal loni v červnu v rámci festivalu Hard Rock Calling a byl součástí turné na podporu alba Working on a Dream. Záznam trvá dobré tři hodiny a zahrnuje celkem dvacet sedm písní, řada největších hitů však kupodivu chybí – zato se ozve několik překvapivých coververzí, včetně titulní punkové klasiky London Calling. Zvuk je vynikající, „Boss“ drží léta budovanou image, která mu i v šedesáti velí sršet energií, až pot stříká, publikum na místě je nadšené a fanoušci se na internetu vcelku oprávněně předhánějí v oslavných komentářích. Jenže málo platné, je to stadionový rock se vším všudy. A tak se tu kromě hudby objevuje obligátní chlapácké žertování zpěváka s kytaristou, pobíhání před nadšenými prvními řadami spojené s plácáním do natažených rukou nebo opakované výzvy, aby diváci dali hlasitě najevo své nadšení – zkrátka všechny nechtutnosti, které k podobnému typu masových radovánek neodmyslitelně patří. Ještě že toho Springseen alespoň mezi písněmi tentokrát moc nenamluvil. Vše výše napsané ovšem platí jen pro ty šťastlivce, kterým se podaří oba disky bez větší úhony vypáčit z těsných kapes dvojbalu. Na pohled sice papírová krabička s DVD vypadá hezky, ale praktická ta věčnicka rozhodně není – možná by stálo za úvahu přibalit menší pinzetu.

Vladimír Mikulka



Gustav Mahler
Complete Edition
Deutsche Grammophon 2010

Letošní 150. výročí narození Gustava Mahlera připomíná společnost Deutsche Grammophon vydáním kompletního díla na 18 CD. Nesmí zde chybět Rafael Kubelík, který kdysi nahrál jeden z prvních kompletů Mahlerových symfonií vůbec (zde je zastoupen 1. symfonií). Další ikonou mezi mahlerovskými interprety je Leonard Bernstein (zde jeho skvostná nahrávka 5. symfonie a tři písňových cyklů). A nechybějí ani další slavní dirigenti: Zubin Mehta (2. symfonie), Bernard Haitink (3. symfonie), Pierre Boulez (4. symfonie a Totenfeier), Claudio Abbado (6. symfonie a cyklus Des Knaben Wunderhorn), Giuseppe Sinopoli (7. symfonie), Sir Georg Solti (8. symfonie), Herbert von Karajan (9. symfonie), Riccardo Chailly (10. symfonie, původně nedokončená) a Carlo Maria Giulini (Píseň o zemi s Berlínskými filharmoniky a s Brigitte Fassbaenderovou a Franciskem Araizou). Poslední, osmnácté CD přináší jednak Mahlerovy rané písně s různými interprety (Bernd Weikl, Thomas Hampson a Anne Sofie von Otter) a buď s klavírem nebo s orchestrem. A nechybí ani první věta nedokončeného klavírního kvartetu z roku 1876 v mimořádné interpretaci (Gidon Kremer, Veronika Hagenová, Clemens Hagen a Oleg Meisenberg) a ukázka z nedokončené opery Tři Pintové Carla Marii von Webera. S výběrem by se jistě dalo polemizovat, jak už to u podobných kompilací bývá; komplet je však nejen přehlídkou slavných jmen a zdařilých nahrávek, ale také ukázkou mahlerovské interpretační praxe od šedesátých let až po 21. století.

Milan Valden



William Shakespeare: Macbeth
Jihočeské divadlo České Budějovice na
Otáčivém hledišti v Českém Krumlově.
Premiéra 4. 6. 2010

Principiálně vzato působí divadelní točna v zadní části parku českokrumlovského zámku jako pěst na oko. Stavba je to ohyzdná, při pohledu na ni se člověk trochu propadá v čase do socialistické minulosti. Nehledě na to, že ponížít barokní letohrádek Bellarie, který je hned vedle točny, na divadelní kulisu, je velká škoda. Návštěvník nemusí být zrovna puristický ochranář, aby měl jasno v tom, že otočné monstrum nemá na tomto místě dávno co dělat. Letos jsem se sem vypravila na Shakespearova Macbetha. Nutno uznat, že dramaturgicky se tato tragédie do venkovního prostoru hodí. Odehrává se hodně v plenéru (vzpomeňme třeba známou scénu s čarodějnicemi) a v zámku, který hravě zastoupí Bellarie. Dobré je i to, že inscenátoři šli cestou radikálních škrtů, čímž se dostali k velmi úspornému tvaru až jakéhosi divadelního thrilleru, v němž jedna scéna rychle následuje druhou. A pro pochybnosti je právě tolik místa, aby celé dění ještě bylo pro diváka uvěřitelné. Ondřej Volejník hraje Macbetha jako trochu vyšinutého chlapa, který visí na své ambiciózní manželce, ale podcení vysokou míru lidskosti (a tedy výčitek svědomí), která v něm ještě přebývá. Domnělá tvrdost, kterou umlčujeme lidskost a citlivost, myslím, může být velmi povědomá nejednomu pozorovateli skrytému v hledišti. Co však dělalo hercům největší problém, byla špatná akustika parku, takže chvílemi opravdu mluvili za hranicí srozumitelnosti (potíže měla bohužel i Věra Hlaváčková jako Lady Macbeth, což její figuru a její výraz z velké části zničilo).

Jana Bohutínská



Bienále mladého umění ZVON 2010
Kurátor Tomáš Pospiszyl
Dům U Kamenného zvonu v Praze,
do 3. 10. 2010

Takže, cíl výstavy? „Představit veřejnosti mladé umělce současnosti, s důrazem na co nejširší spektrum tvůrčích přístupů.“ Dostupnost? Báječná, vlastně nemusíte do Prahy, viz internetové stránky citygalleryprague.cz/bienale/BIENALE.html, kurátor tam jednotlivá díla (často popisně) představuje a u většiny umělců je uveden jejich web s dalšími výtvy. Principy výběru (kromě výše uvedeného „nejširšího spektra“)? „K výběru jsem přistupoval velmi intuitivně. Začal jsem s kusem papíru, kam jsem si psal poznámky k lidem, kteří mě napadali, a následně jsem je oslovoval. Jedna z pravidelných otázek, kterou jsem jim kladl, byla, s kým by chtěli vystavovat, protože mě vždy zajímají také sociální souvislosti. Během této výstavy jsem si uvědomil, že u nás skutečně vznikla nová vrstva umělců.“ (T. Pospiszyl pro A2 č. 16/2010). Výsledek? Dojem provinční nebo školní výstavy, která se snaží ukázat či si vyzkoušet, jaká všechna média a postupy se v posledních patnácti letech v umění využívají. Únava a nepůvodnost. Skutečně nejsou v celé České republice trochu energetičtější, zažranější umělci? Nestálo by za to je hledat úporněji než splývat po uctivých přátelsko-kariérních vztazích (kdysi zachycených „mapou“ ArtScape.cz Pavlínou Morganové)? Hledal jsem závan vzteku (a našel u nástěnného komiksu kreslíčky Toy_box), vtipu (performance Pavly Scerankové Jdi pryč, vrať se), radosti (?) či krásné trapnosti (video, kde kurátor vysvětluje absenci jednoho z vystavovaných), ale zdá se mi jich málo.

Karel Brávek



Tomáš Zmeškal
Milostný dopis klínovým písmem
Radioservis 2010

Ke knize Milostný dopis klínovým písmem (A2 č. 4/2009), jež v loňském roce vyvolala rozruch na české literární scéně, jsem se dostal až přes audioknihu, která vznikla ze seriálu vysílaného Českým rozhlasem. Zpočátku působí dramatizace knihy poněkud zmateně: první tři kapitoly (každá tu má téměř půl hodiny) zaplňují příběh postavami, které k sobě zdánlivě nepatří, a posluchač, omezen médiem, se nemůže vracet zpět, aby si je vzájemně pospojoval. Skvělé výkony tu však předvádí citlivá Marta Vančurová coby Květa i charismatický Alois Švehlík jako Josef. Přesvědčivý je i Jiří Ornest v roli „mučitele“ Hynka. Chvilí jsem si musel zvykat na hlas Jana Dolanského (v roli bratránka), protože ho mám až příliš spojený se seriálem Futurama a reklamními spoty televize Cool. Na obalu CD herce dokonce překřtili na Jiřího. Debutující spisovatel Tomáš Zmeškal se ukazuje jako zkušený vypravěč. Jednotlivé postavy jsou psychologicky dobře prokresleny, fungují i krátké příběhy, jimiž svůj román doplňuje. Četba v režii Aleše Vrzáka je strukturována do bloků podle vypravěčů, takže v dialogích nemluví svou postavu herec, který za ni vypráví. Nezní to ale rušivě, naopak je vyprávění kompaktnější. Nahrávka je ve formátu MP3, a tak se na jedno CD vešlo přes pět hodin čtení, které si člověk těžko poslechne v kuse. Při snadném zkopírování do přenosného přehrávače však dobře poslouží v dopravních prostředcích.

Jiří G. Růžicka



Roky ve dnech / České umění 1945–1957
Kurátorka Marie Klimešová
Městská knihovna Praha, do 19. 9. 2010

Jedna z výstavních událostí roku 2010 se blíží ke konci (ještě to můžete stihnout a vyhradte si na to nejlépe několik hodin) a zůstává po ní mohutná publikace. Expozice nazvaná podle Kolářových deníkových zápisků z února do února, 1946 a 1947, které po Únoru nesměly vyjít. Marie Klimešová v Galerii hlavního města Prahy zpřístupnila veřejnosti ohromující množství maleb, fotografií, koláží a soch od nejvýraznějších a nejinspiračnějších českých autorů z let 1945–1957, často neznámých, nezvyklých. A s nenápadnou kurátorskou jasnozřivostí a odvahou je pospojovala do třinácti oddílů (vymezených různě: esteticky, žánrově, časově, tematicky, metaforou...), kde mezi jednotlivými díly vystávají drtivé vztahy. Divák najednou sám (aspoň má ten dojem) vidí a cítí danou dobu komplexně a osvobodivě; nezatížen -ismy, chronologií, ba ani politikou, a přitom si je jich stále vědom. A obdivuje nevypřehávanou energii tvůrců (neboť kvantita se vzájemně krátí, kvalita násobí). Já jsem na druhé návštěvě výstavy prošla odzadu, kde jsou k vidění velkoformátové oleje a kolorované kresby Emila Filly s folklorní tematikou, v roce 1947 ještě silně kubistické (Ja som bača veľmi starý), na začátku padesátých let už baladicky primitivizující – a tolik smutné. V témže sále si vedle sebe smutní též Sudkovy panoramatické fotografie Středohoří s Fillovými rezignovanými malbami. A takových zážitků máte v každé místnosti na tučet.

Jaroslava Hulíková

architectureweek
Praha 2010

Čtvrtý ročník
mezinárodního festivalu
moderní a současné
architektury

Praha
4. – 17. 10. 2010

- **Výstavy, přednášky a semináře osobností české a zahraniční architektury**
- **promítání filmů o architektuře**
- **dny otevřených dveří v architektonických ateliérech a studiích**
- **exkurze za architekturou**
- **koktejly**
- **diskuze o architektuře**
- **workshop pro děti**
- **party**

Hlavní partner
AW 2010

Roißeisen
LEASING REAL ESTATE

www.architectureweek.cz

TICKETPRO
www.ticketpro.cz

TICKETSTREAM
www.ticketstream.cz

Cannabizz Prague
2010

PRVNÍ MEZINÁRODNÍ KONOPNÝ VELETRH
INSTITUCE · ZDRAVOTNICTVÍ · PĚSTOVÁNÍ · SEMINKA
PŘÍRODNÍ ZDROJE · PARAPHERNALIA · MEDIA · UMĚNÍ

17-19.09.2010
HALY THÁMOVA
THÁMOVA 8
PRAHA 8 - KARLÍN

PŘIDEJTE SE K NÁM:
f **FACEBOOK.COM/CANNABIZZ**
t **TWITTER.COM/CANNABIZZCZ**

PLATINUM SPONSORS
HESI BUSHPLANET SAMSEEDS CarbonActive

GOLD SPONSORS
REFLEX HOSANA LUMI SMOKEBOX NOVANA PLAGRON

WWW.CANNABIZZ.CZ / INFO@CANNABIZZ.CZ

MOLESKINE

Weekly Notebook
Diary / Planner
DPC 368

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

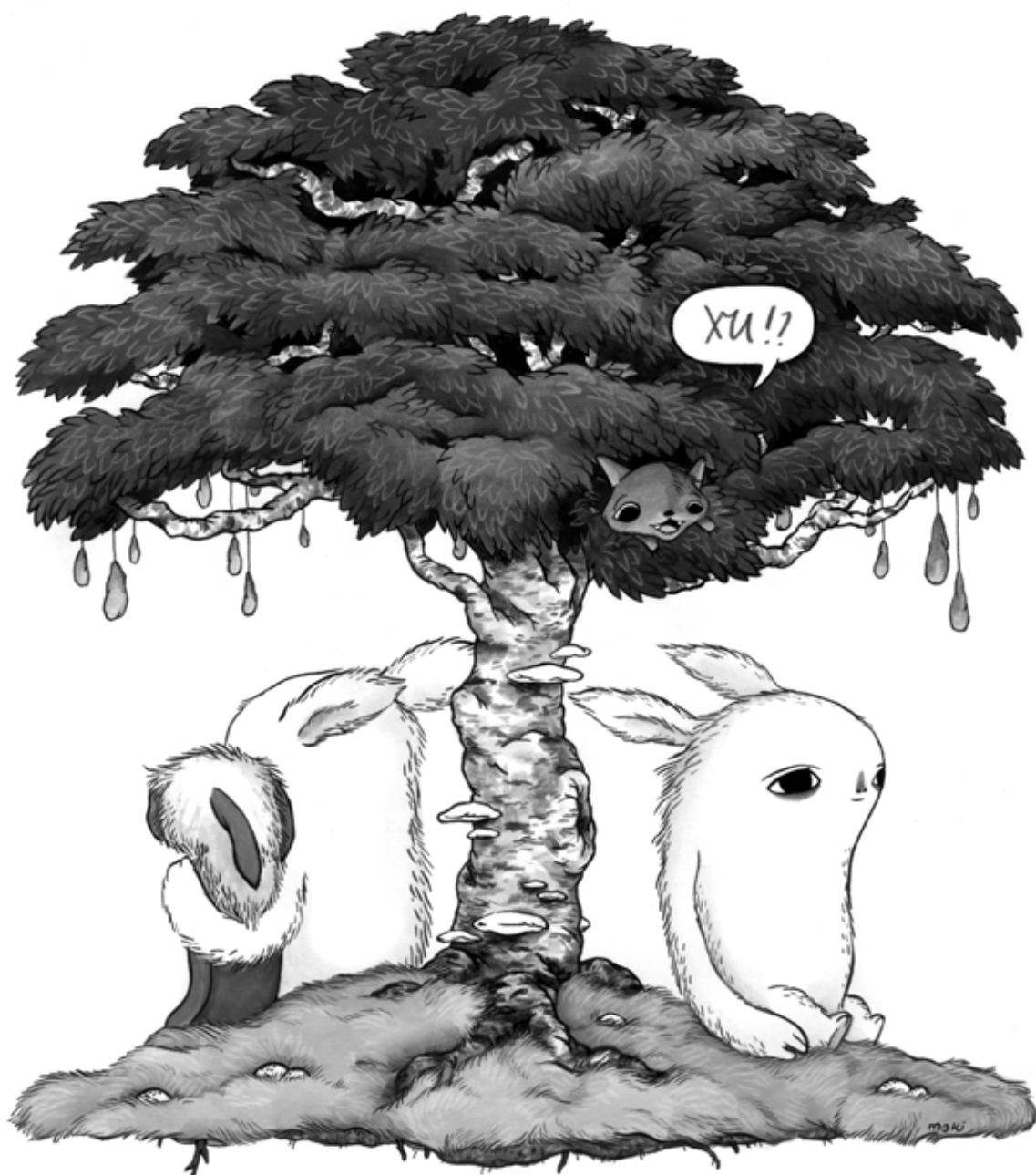
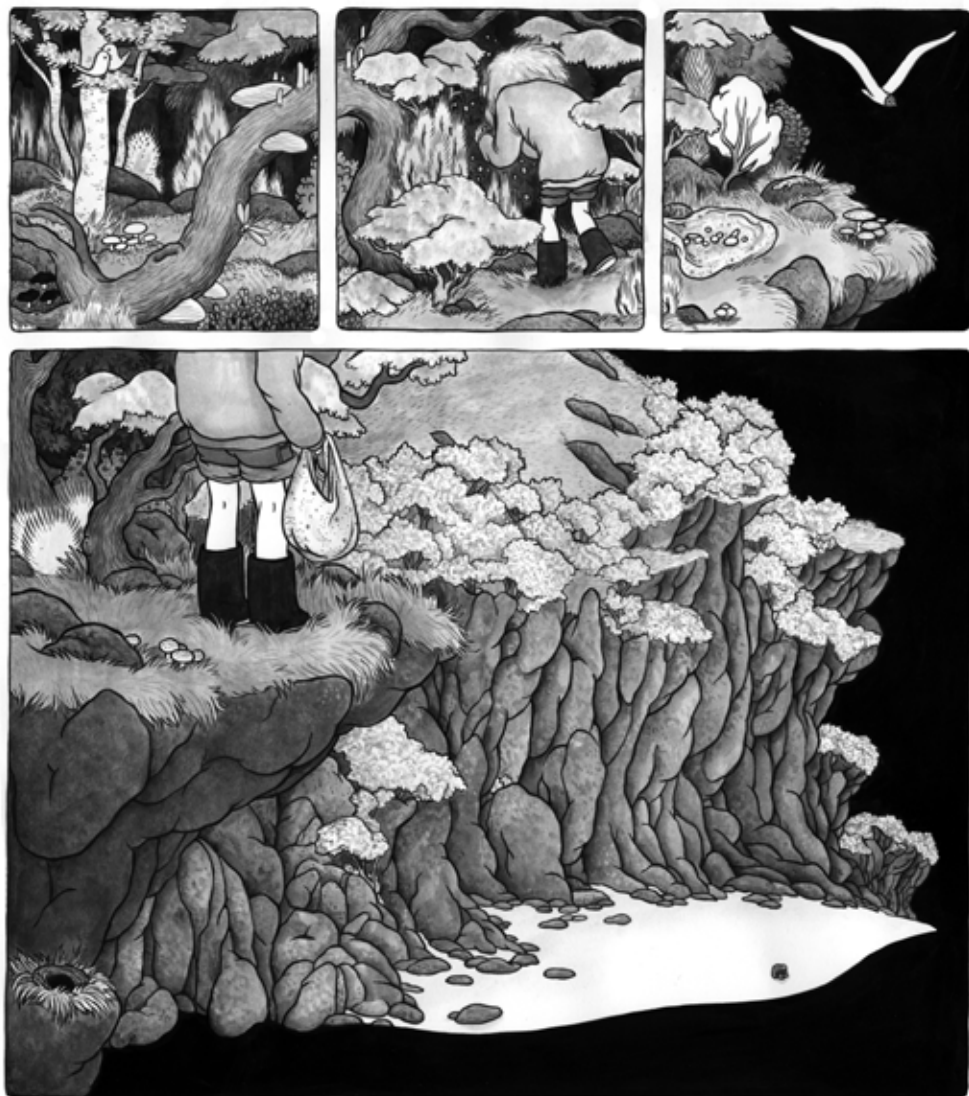
18 měsíční diáře Moleskine 2010/11 v prodeji!

novinky Moleskine

Plánující zápisník 2010/11

Kapesní týdenní diář 2010/11 DPC 321

novinky Moleskine



MOKI

Mladá německá výtvarnice Moki (nar. 1982) žije a tvoří od roku 2001 v Hamburku. Do povědomí komiksových fanoušků se dostala v roce 2006, kdy na festivalu v Erlangenu dostala cenu za dílo Panic Electro. V témže roce vyšla i její první monografie Asleep in a Foreignplace. Od té doby se Moki komiksu věnuje kontinuálně a její příběhy otiskují fanziny a časopisy po celé Evropě (mezi nimi i český Aargh!). V současné době připravuje novou knihu How to disappear.

Autorka klade důraz na sólovou dráhu; samostatně vystavuje od roku 2004. Její poslední výstava se konala v San Francisku. Je členkou mezinárodní umělecké skupiny The Bee to Bee Net a s přáteli pomáhá vést nezávislý galerijní prostor. Soustřeďuje se především na malbu, komiksy a krátké animované filmy. Jejího talentu si všimly i výtvarné školy a instituce a Moki získala několik stipendií. Sama o své tvorbě říká: „Hledám místa, která jsou dobrá pro úkryt, kde se můžete cítit v klidu a bezpečí, kde si můžete klidně zmizet nebo se vrátit domů. Kde můžete být neviditelní.“

Originální krajiny a světy zabydlené roztodivnými zvířaty, jež se vám málokdy povede spočítat, jsou charakteristickými znaky jejích komiksů. Realistické, znepokojující, okouzlující obrazové příběhy jsou plné odkazů, symbolů a hádanek. Svérázný vliv mangy dodává mytologickým, nadpozemským krajinám snový nádech – lidé, zvířata a rostliny spletené v jediném labyrintu příběhu. Vítejte v něžném světě, kde nemůžete najít začátek ani konec...

www.mioke.de

Výstavu Moki uvidíte v pražské MeetFactory díky projektu M.A.D. během festivalu KomiksFEST!, který se uskuteční v Praze 30. října až 6. listopadu 2010.

Seriál pro A2 připravuje KomiksFEST!



www.komiksfest.cz

Vysvědčení zachovalosti

Jakou roli hrají v médiích dokumenty StB a jiné tajné záznamy

Dnešní mocní se za přispění novinářů dovedou pochválit i za to, co všechno nedělali. O tom, co dělají nyní, se pak už tolik nepíše.

VÁCLAV BURIAN

Víra v tajné dokumenty, jež odtajněny ukážou nám pravou tvář historie, je asi obecně lidská. Proto není divu, že Lidovky.cz 6. září 2010 (s odkazem na Aktuálně.sk) pod titulkem *Mečiar zveřejní tajné rozhovory o rozpadu Československa* napsaly: „Češi a Slováci se možná dozvědí pozadí rozpadu Československa. Jeden z jeho strůjců, Vladimír Mečiar, totiž připravuje memoáry. V nich chce zveřejnit tajné záznamy rozhovorů, které tehdy vedl s českými politiky.“ Předpokládejme s dobrou vůlí, že se Vladimír Mečiar projeví jako seriózní editor. V tom případě možná budeme číst drobné pikantnosti, ale zjistíme opravdu pozadí rozpadu Československa?

To je myslím podobně rozumné jako víra, že kdesi existují dokumenty, které ukážou „pozadí“ roku 1968 nebo listopadu 1989. Ne že by nebylo k poznání historie stále co dodávat, ale objev jakéhosi zásadního „pozadí“ se nějak přesto nepříházívá. Pohled do zákulisí, to snad ano, s trochou prachu, plísně, pachu potu, klepů, trémy či slz. K pochopení rozpadu Československa je ale asi stále užitečnější číst třeba popis vzniku Československa z pera Ferdinanda Peroutky. K pochopení Listopadu by možná stále byli nejužitečnější autoři

jako Havel nebo Šimečka; ale asi jejich texty nejsou tak pikantní.

Našel jsem tam hodně lidí

Po ustavení vlády přicházejí opět ke cti jiné záznamy. Tak jsme mohli číst na Aktuálně.cz, jak ministr Radek John zveřejňuje dokumenty, které o něm zanechala komunistická Státní bezpečnost. Nikdy jsem nemyslel, že by byl tento novinář a ministr donašečem, a nejzajímavější pro mě tedy snad ani nebyla tato informace, jako ministrova hrdá slova: „Jsem na ty dokumenty pyšný, je to spis jako na prezidenta. StB v něm píše, že podporuji nezávislé organizace a pro svůj postoj se nehodím pro práci agenta. Kdyby to takto měli všichni, nebyli by žádní agenti StB.“

Již podle všeho z vlastní iniciativy lustroval týž internetový deník ministra zdravotnictví Leoše Hegera. Občana i zde potěší, že ministr je bezúhonný. „Ve všech případech projevil negativní vztah k orgánům StB,“ rozhodnili Hegera příslušníci komunistické Státní bezpečnosti. Deník žádný sebeoslavný komentář tohoto ministra necituje; a to je na ministrovi sympatické. Dobře vyšel z lustrace týmž deníkem i Rudolf Chlad, poslanec TOP 09, už podle titulku: „StB šla po poslanci Chladovi, špatně smýšlel o režimu“. Ani tento muž sám sebe nevychvaluje, ale přesto pronesl větu pozoruhodnou: „Po revoluci jsem hledal v Cibulkových seznamech. Já tam nebyl, ale našel jsem tam hodně lidí ze svého okolí.“ Ta věta nevypovídá nic zvláštního o tomto jednom muži, ale ukazuje něco psychologicky pozoruhodného, s čím bylo možné se v polistopadových letech

setkat často: člověk, který sám o sobě věděl, že udavačem nebyl, přece jen jaksi pro jistotu sám sebe v Cibulkových seznamech hledal.

Na koho nic nenajdeme

Ve svém oboru zmínění politikové něco znamenali již před rokem 1989 a projevovali se jako mužové pozoruhodní, s profesními a společenskými ambicemi, a tak si jich tajná policie všímala. Na tom není nic zvláštního. Zajímavý je zde však novinářský postup – senzační odhalení, že se žádné odhalení nekoná. Snad by šlo postupovat takto i v jiných případech? Možné titulky: Ministr nikdy nezmátl svou ženu. Své děti poslanec nikdy netýral. Místopředseda ve škole neopisoval. Premiér ve sportu nikdy nepodváděl. Senátor nekradl v samoobsluze. Předseda správní rady broučkům nožičky netrhal. Tajemník se nikdy nevěnoval kapesnímu zlodějství. Generál netahal žádnou kočku za ocas.

V listopadových a prosincových dnech roku 1989 mnozí zatoužili spatřit kádrové materiály ze svých pracovišť. Mnohde byly skutečně hodnoceným rozdány – a následovalo vesměs zklamání. Kádrové materiály většinou nedokumentovaly naši odbojovou činnost, byly psány fádním jazykem, a pokud nebyl jejich autorem mimořádný darebák, obsahovaly obvykle fráze o dobré pracovní morálce, oblíbenosti v kolektivu a kladném vztahu k socialistickému společenskému zřízení. Jak vděčná byla před Listopadem většina lidí za tato slova a jak vděční by mnozí byli později, kdyby se ve svých kádrových materiálech jako nepřátelé režimu jevili! „Mít

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL RADEK BUBEN

EL PAIS

O brazilských prezidentských volbách, které se budou konat začátkem října, a zvláště o úloze velmi oblíbeného prezidenta Luly, jemuž ústava třetí kandidaturu zakazuje, se 5. září rozepsal madridský El País. V článku „O Lulovo dědictví se bojuje u uren“ deník analyzuje hlavně osud odcházející hlavy státu, která se může vrátit v dalších volbách v roce 2014. Lulova Strana pracujících postavila do voleb kandidátku Dilmu Rousseffovou, která se kdysi hlásila k levicovému křídlu hnutí. Její vyhlídky momentálně vypadají nadějněji než šance středopravicového Josého Serry, podporovaného mimo jiné bývalým prezidentem Cardosem. Otázka je, zda Rousseffová ve funkci nebude pouze čekat na uplynutí svého mandátu, aby moc poté předala zpět Lulovi. Rousseffová za vojenské diktatury náležela k městské guerille, byla vězněna a mučena a po uruguayském Mujicovi by tak šlo o dalšího příslušníka ozbrojených skupin, jehož volby vynesly do čela jihoamerické země, nadto světové mocnosti. Lula v kampani dceru bulharského emigranta otevřeně podporoval, neváhal dokonce před volbami zvýšit důchody, a to vysoce nad míru inflace. Serra takové kampani jen obtížně čelí. Jako guvernér nejbohatšího státu São Paulo je poměrně vzdálený problémům běžných Brazilců a má evidentní problém oslovit hůře situované obyvatele či lidi ze zaostalejších regionů. S ohledem na oblibu současného prezidenta mu pak občas nezbyvá nic jiného než se také hlásit

k jeho dědictví, což dodává kampani dosti paradoxní rozměr. Třetím vzadu je kandidátka zelených, bývalá členka Lulovy strany, Marina Silva, jíž průzkumy dávají maximálně 10 procent. I ona je vlastně dědicem Luly, prezidenta, jehož umírněně redistributivní politika vyvedla z chudoby skoro 30 milionů lidí, takže 50 procent Brazilců je dnes považováno za příslušníky „střední třídy“. Rousseffová prosazuje jako své hlavní heslo, že Brazílie musí pokračovat ve změnách, zatímco Serra tvrdí, že země „může více“. Oba se vztahují k Lulovi, o jehož budoucnosti se nepřestává mluvit. Otázka je, zda po volbách zaujme nějaké místo v mezinárodních organizacích, či zůstane v Brazílii a bude buď „radit“ Dilmě Rousseffové nebo útočit na Serru. O tom, zda v dalších volbách Lula nechá svou možnou nástupkyni obájit mandát, nechce stávající prezident spekulovat: „Mýlí se ti, kteří si myslí, že by Dilma akceptovala úlohu kravičky z Belénu,“ prohlašuje Lula. Dodejme, že v Belénu sídlí brazilští prezidenti a kráva má v daném případě znamenat dekorativní figurku.

 **EL UNIVERSAL**

Volby se budou konat v září i ve Venezuele, ale půjde o volby parlamentní, přičemž tamní opozice doufá, že by úspěch v nich výrazně oslabil prezidenta Cháveze, a to nejenom fakticky, ale také symbolicky. Chávez si to samozřejmě uvědomuje, a tak vůči ní vystupuje velmi tvrdě. Deník El Universal z 5. září ukazuje, jaký slovník Chávez v kampani zvolil. „Opozice je to nejshnilější, co nám nabízejí politické dějiny Venezuely,“ prohlásil a obvinil své odpůrce, že se snaží volby líčit jako souboj „svobody a komunismu“. Opozice prý aplikuje logiku „bezvýhodné situace“, v jejímž rámci „vše, co není demokracie s tržním hospodářstvím a soukromým vlastnictvím..., je komunismem“. Podle Cháveze však ve Venezuele ve skutečnosti dochází k budování socialismu zdola, nikoli k jeho komunistickému vnucování.

Takto vedená kampaň je prý výsledkem příkazů, jež opozice obdržela z USA. Chávez varuje své stoupence, aby protivníka nepodceňovali a současně nepřecenili vlastní síly. A upozornil, že tyto volby jsou jenom předzvěstí voleb prezidentských, chystaných na rok 2012. Ty podle něj budou „bolívarovským hurikánem“, jenž už je prý pomalu cítit v ulicích.

LAPRENSA

O problému s indiánským chápáním spravedlnosti napsal v komentáři „Lynčování není komunitární justice“ 25. srpna bolívijský list La Prensa. V zemi totiž po nástupu Eva Moralese a schválení nové ústavy stát nejenom fakticky, ale i explicitně právně uznává **paralelní existenci takzvané komunitární justice, tedy té, již na svých, spíše odlehlých rurálních územích vykonávají indiánské authority**. Ta spravedlnost sice nesmí být v rozporu se základními, ústavou definovanými občanskými právy, především s právem na život a zákazem trestu smrti, ale ne vždy je tato jasná premisa akceptována, nemluvě o tvrdých fyzických trestech. Za lynčování je sice v Bolívii aplikován trest odnětí svobody ve výši třiceti let, ale ne všichni pachatelé se dostanou před soud. V komunitě Ayo Ayo upálilo v roce 2004 (před nástupem Moralese) osm indiánů patrně zkorumpovaného starostu a jeho tělo pověsili na náměstí. Odsouzení byli, stejně jako vrazi několika policistů, v kokové zóně Chapare. Avšak v případě lokality Achacachi v lapazském regionu, centru radikálního indiánského etnonacionalismu, kde bylo v listopadu 2008 zapáleno jedenáct osob, které předtím kradly v minibusu, nikdo k soudu nešel. Devět zlodějů mělo tehdy relativní štěstí a přežili, dva zahynuli. **Nejvýznamnějším incidentem byla vražda čtyř policistů viněných indiány v odlehlé zóně u Potosí z krádeží aut, ke které došlo letos**. Deník píše, že je nutné explicitně pohrozit a demonstrovat, že stát s těmito akty lidové spravedlnosti nesouhlasí. Tento

jeho osudy, kříž ale nechcem,“ vybavuje se mi verš z písně Jaroslava Hutky – ze sedmdesátých let!

Kádrovákům se tedy vesměs oné záhrobní pocty nedostalo, ale Státní bezpečnosti ano. Na základě jejich písemnosti bylo mnoho lidí ostouzeno nespravedlivě, jiní byli vyvečeni na pranýř za skutečná provinění. Zda to vedlo ke společenské očiště a zda je veřejné pokání vždy očekáváno z pohnutek čistých, není předmětem těchto řádků. Ale jsou také mnozí, kteří byli na základě písemností StB nobilitováni; nebo se tak alespoň cítí. Nobilitována byla ovšem především sama StB – to ona nám podle všeho vedla nejdůvěryhodnější zákovské knížky. Někdejší pětkáři, kteří vědí, čím si nepřízeň StB vysloužili, to obyčejně tak neprožívají. Někdejší jedničkář si však dnes často přeje, aby se v jeho zažloutlé knížce našla aspoň nějaká trojka, aspoň nějaká poznámka, z níž by vyplývalo, že přece nebyl zase tak strašně hodný. Byl-li přece jen hodný nevratitelně, neškodí najít aspoň dědečka, jenž byl bohatým mlynářem, pradědečka šlechtice, babičku antikomunistku. Ale jaké štěstí, může-li roku 2010 prohlásit úspěšný novinář a politik: „Jsem na ty dokumenty pyšný.“!

Není pochyb, že koalice konečně prosadí certifikaci účastníků protikomunistického odboje a odporu. Možná by mohla přibýt ještě třetí kategorie: neagentů. Dostalo by se na mnohem víc občanů. Mohli by nosit na košili zákonem přesně popsanou pentličku a každý by hned věděl, že má co dělat s člověkem, jenž je na sebe pyšný. Novináři by mnohé z nich i pochválili.

vzkaz se musí dostat zvláště do odlehlých venkovských oblastí, jelikož lynč odporuje nejenom současnému právnímu uspořádání země, ale také aktuálnímu chápání oné komunitární justice. Rádiová a billboardová kampaň v tomto smyslu již začala.

ClarínX

O „argentinském úpadku“ a o tom, kdy vlastně ve 20. století začal, se rozepsal 7. září deník Clarín. Připomněl přitom výročí **osmdesáti let od prvního státního převratu v soudobých dějinách země, během něhož vojáci sesadili demokraticky zvoleného prezidenta Hipólita Yrigoyena a instalovali vládu složenou z konzervativních a filofašistických složek**. Tento „zlom nás uzavřel do víc než půlstoletí institucionální nestability, diktatur, nezmírnitelných antagonismů, politického násilí, represe a demokratických přestávek, zmařených silou“, píše list. Přebírat byl důsledkem letitých štěpení v argentinské společnosti, především v úzkém okruhu elity a po léta kumulovaných neřešených rozporů, ať už mezi kosmopolitismem či náklonností k imigraci a nacionalismem, nebo mezi liberálním osvíceným myšlením a kontrarevolučním konzervatismem, probíhajících v kontextu „obsedantní ideje vybudovat homogenní národ“. Země sice vznikla jako plurální, ale nikoli jako pluralistický stát, tvrdí komentátor listu. Je podle něj rozdělená, ale není ochotná to uznat: je zasažená snahou různých táborů vnutit ostatním svou vizi. **V letech 1930 a 1983 tak Argentina zažila pět dalších státních převratů, často označovaných za „revoluce“,** a všechny zvolené vlády v tomto období byly brzy sesazeny silou. Zemi vládlo 23 prezidentů, z toho 14 vyrvalo úřad z rukou těm, kteří na něj měli ústavní právo. Teprve od 10. 12. 1983 se elita země přizpůsobila poklidnému způsobu předávání moci. Jak deník optimisticky konstatuje: „Víme, že se už nikdy nezopakuje nic podobného jako převrat z 6. 9. 1930.“



William
Shakespeare

Král Lear

V titulní roli Jan Vlasák

Premiéra 11. září 2010 v Divadle ABC

m.d.p.abc
rokokom.d.p.

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ

vaše kulturní
metropole

www.krallear.cz

Divadlo Archa uvádí

Zde jsem! člověkem!

Here I am Human!

Hudební MOTALINA
s The Tiger Lillies

PREMIÉRA
19. ZÁŘÍ
v DIVADLE ARCHA

Hudba a text písní: The Tiger Lillies
Režie: Jiří Havelka
Scénář: Jocelyn Clarke
Střecha: Dáta Němeček
Dramaturgie:
koncept: Karel Srp

Prohlášení o povolení:
MINISTERSTVO
KULTURY

Fezona

Mezihostující parta:

Logo: A2

DOC DREAM

Mezinárodní festival
dokumentárních filmů
Ji.hlava 26/10—31/10 2010

AKREDITUJTE SE ON-LINE DO 10.10.
A ZÍSKEJTE VSTUP + UBYTOVÁNÍ
S VÝRAZNOU SLEVOU!

www.dokument-festival.cz

Jan Pfeiffer EXTENZE

9. 9. – 10. 10. 2010

Kurátorka: Sandra Baborovská
Konceptce: Karel Srp

start-UP

Dům U Zlatého prstenu, přízemí

Týnská 6, Praha 1 – Ungelt

Otevřeno: denně kromě pondělí 10–18 hodin

Jak bohatne společnost?

Bez samoobsluhy i bez státu

Význam floskule, jež říká, že podnikání je zdrojem bohatství společnosti, a jedním dechem dodává, že stát podnikat neumí, je možné prověřit na několika reálných příkladech.

JIŘÍ VANČURA

Obyvatele pražského sídliště, ani malého, ani velkého, po čtyřicet let zásobovala místní samoobsluha. Jednoho dne však začalo mizet zboží, pak i regály, že prý se obchod bude rušit a místo něj bude na nedalekém pozemku postavena prodejna Lidl. Když konečně začala fungovat, vzal za své i malý obchod

prostáček souzeno. Městský úřad, pokud si takových věcí všimá, patrně vychází z celkového ovzduší, nejnověji z programového prohlášení vlády, kde se říká, že „podnikání je zdrojem bohatství společnosti“. I když opustíme zastaralou domněnku považující za zdroj všeho bohatství práci, je na tom vládním tvrzení něco vratkého. Může být bohatá společnost, v níž například počet podnikavých advokátů výrazně převyšuje počet zaměstnaných nástrojářů?

Od komunální kritiky, jak se kdysi říkalo, je dnes snadné přejít k patrům nejvyšším, k počínání vlády. Bylo by to však předčasné, protože vládní koalice uskutečňování programu, který si předsevzala, raději odkládá až na dobu po podzimních volbách. Dozajista ví

Odpor k zásahům státu do podnikání zanechal u nás v uplynulých dvaceti letech výrazně negativní stopu. Privatizace, při níž „ekonomové předběhli právníky“, nebyla omylem, ale výsledkem úspěšné snahy co nejvíce oddálit vliv a funkci zákonů v oblasti velkých majetkových přesunů. Pouhým omylem nebylo ani pozdržení normy, která mohla včas zabránit podvodům s topnými oleji, stejně jako odklad regulace investičních fondů a pozdní opuštění „bankovního socialismu“, štědře rozdávajícího státní peníze. To všechno, dnes cudně označované jako náklady privatizace, nás přišlo na stovky miliard a založilo velký státní dluh, dnes vydávaný za důsledek nadměrné spotřeby a marnotratných sociálních výdajů.

Stát tu není jen – anebo hlavně – od toho, aby nám předepisoval daně a vymýšlel stále nové poplatky. Má spravovat naše společné záležitosti a náš společný majetek, kterým je a pro naše potomky bude tato republika. Od státu právem očekáváme, že nás bude chránit před malými i velkými zloději, že zajistí naši rovnost před zákonem, nezávislou na sociálních poměrech, že bude naší pojistkou při nenadálých událostech a v nezaviněné nouzi. K úkolům státu by měla patřit také účinná ochrana před lichvářskými podnikateli, kteří strádající klienty dále ruinují obmyslnými půjčkami, nebo jim nabízejí štěstí v hazardu. Zkušenost z bývalého režimu sotva občanovi velí, aby stát miloval. Nikdo nechce, aby mu stát lezl do soukromí, což si ovšem různí lidé vykládají různě. Patří do nedotknutelného privátu také anonymní akcie nebo převod peněz do daňových rájů?

Autorita státu mizí

Chceme, aby doba, kdy byl tak či onak postátněn každý švec nebo zmrzlinář, provždy už patřila minulosti. Žádoucím ideálem není ovšem ani pravý opak, tedy stát, který správu našich věcí a našeho majetku postupně předává do soukromých rukou. Tvrzení, že stát je nejhorším z možných vlastníků, sotva kdy bylo doloženo, přesto je stále opakováno. A tak se na území našeho společného zájmu rozpínají podnikatelé očekávající jistý zisk a o jejich vlivu při tvorbě zákonů nelze pochybovat. Úloha státu pomalu, ale jistě slábne ve školství, zdravotnictví, v sociální péči včetně penzijních fondů. Autorita státu a zákona zřetelně ustupuje v oblasti bezpečnosti lidí a majetku. Chystá se první privátní věznice a podnikatelský vliv proniká i do justice: jak jinak označit nezávislé advokáty rozhodující bez možnosti odvolání spory mezi různými firmami a občany, kteří se cítí být firmou podvedeni? Přímou za socialistický by mohl být považován požadavek na státní osvětu. Zatímco lze těžko pochopit, proč byly vydány miliony na propagaci českých ryb za situace, kdy o kapra, lína a další obyvatele chovných rybníků v obchodech během roku nezavadíš, proč se třeba v televizi neobjeví informace o pravděpodobnosti naděje sázkařů na hlavní výhru. Taková informace, byť zcela pravdivá, by zřejmě oslabovala posvátný zájem státní pokladny.

Floskulí, že základem všeho blahobytu je každé podnikání a že dobře hospodařit neumí stát, ale jen soukromník, nelze bez výhrad přijímat, je o ní nutno přemýšlet. Ne každá firma přebírající úkoly státu je zárukou ctnosti a odpovědnosti vůči občanům. Devótní pokora ke státu jako nejvyšší hodnotě národní existence vzala za své spolu s posledními ostrovy evropského fašismu, ale není proč odmítat a oslabovat roli státu, který má garantovat občanský pořádek a obecně sdílený požadavek spravedlnosti.

Autor je historik.



Kresba Jiří Franta

nazývaný garáž, co naplat, že se měl k světu a lidé tam rádi chodili, obchodní řetězec působí na své okolí asi jako akáty, v jejichž okruhu hyne veškerá vegetace.

Sídlištní Las Vegas

Ze samoobsluhy se po nákladné přestavbě stalo kasino, živnost, která na tomto sídlišti zřejmě přišla do módy. Asi sto metrů od nového totiž zanedlouho vzniklo další kasino, místnosti mu přenechalo prosperující železářství a prodejna kuchyňských potřeb, takže dnes pro vařečku nebo pro hřebíky musíte jet dvanáct stanic autobusem. Však nedosti na dvou. Třetí herna s pompézní světelnou reklamou byla vybudována asi sto metrů pod prvním kasinem, takže si jejich počet na jeden hektar nezadá s vybaveností Las Vegas. Konečně, ano, už je to nuda, vzniklo ještě čtvrté, opět nové kasino, vzdálené ovšem dobrých tři sta metrů.

Chodím kolem skoro denně, ale ještě jsem do žádného z nich neviděl vstoupit člověka. Až uvidím, dám čtenářům vědět. Snad byly tyto oázy naděje vybudovány v očekávání příštích zoufalců a nových gamblerů, kteří sem budou odnášet své a později i cizí peníze. Je také možné, že tu na zákaznických nezáleží a že všemocný trh závislý na poptávce takové nahloučení kasin sotva postihne.

Prostáček si říká, že podobné změny v občanské vybavenosti musí přece někdo schvalovat, zřejmě se však mylí, jak už je

proč. Přesto signály, které odtud občas vycházejí, o celkovém ovzduší cosi vypovídají.

Stát a podnikání

Zcela nedávno vyslovil ministr dopravy návrh, aby pokuty za dopravní přestupky byly diferencovány podle zámožnosti pachatele. Patrně ho zarazila skutečnost, že zatímco tisícikorunovou pokutu majitelé silných a drahých aut ani nezaznamenají, pro jiné se může rovnat nákladům na týdenní obživu. Podporu ve vládní koalici ovšem ministr ne získal, jeho kolegové jaksí nedokázali pochopit, proč tohoto velmi bohatého muže napadají tak levicové myšlenky. Sám předseda vlády na argument, že systém diferencovaných pokut dobře funguje ve Finsku a ve Švédsku, namítl, že v těchto zemích vládnou autoritativní režimy.

Není na místě označovat premiéra za politologického diletantu, který neví, co byly a jsou autoritativní režimy. Užitečnější je dobrat se podstaty jeho nešikovného prohlášení – a tím je názor na stát, na jeho funkci, na zásahy do integrity jednotlivců, zejména těch, co patří ke zmíněným zdrojům bohatství. Česká pravice podobně jako jiní neoliberální politici v Evropě již od časů Václava Klause pohlíží na stát s krajní nedůvěrou, dvojnásobnou, pokud stát sama neřídí. Co nejméně zásahů do podnikání, co nejméně regulace! Jistý půvab lze spatřovat v tom, že nejluchnější averzi vůči státu mají ti, kdo jsou nejpevněji přisátí k jeho mléčným žlázám.

6/9 20:00
areál Světovar Plzeň
Resonance
choreografie [Michal Záhora](#)

10/9 a 9/11 20:00
divadlo Ponec Praha
Miluj mě
choreografie [Nigel Charnock](#)

15/9 20:00
divadlo Ponec Praha
Kdo je Annik?
choreografie [Petra Fornayová](#)

22/9 19:30
studio Alt@ Praha
Zločin a trest
choreografie [Jan Komárek](#)

kontakt Na Záměšli 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



KOREA

FESTIVAL KOREJSKÝCH FILMŮ
23.–25. 9. 2010 KINO SVĚTOZOR

Pořádá Velvyslanectví Korejské republiky v Praze k 20. výročí diplomatických styků s Českou republikou.

Přísnost a agónie

Letos v létě uplynulo šedesát let od popravy kritika, historika a novináře Závěše Kalandry, na něhož se na rozdíl od Milady Horákové příliš často nevzpomíná. Následující esej se snaží zhodnotit možný odkaz této osobnosti pro dnešek a zároveň ji demytizovat.

JAKUB STEJSKAL

Životní příběh Závěše Kalandry, od jehož popravy uplynulo letos 27. června šedesát let, dobře zapadá do jedné z šablon, kterými si naše kolektivní paměť zaplňuje složku „Dvacáté století“. V této šabloně čteme: Mladý intelektuál, citlivý vůči sociálním rozdílům a zjevným nespravedlnostem z nich pramenícím, se přimkne k ideologii slibující tyto rozdíly zrušit revolucí, která má dát zrod spravedlivé společnosti. Tato ideologie nenabízí mlhavě metafyzickou, spirituální obrodu, ale sofistikovanou teorii dějin, čerpající z odkazu evropského osvícenství. Je to jediná ideologie, která dokáže nejen číst v troskách staré Evropy zárodek nového světa, ale tento svět i sama budovat, a to dokonce v zemi, kde všechny zlořády starého pořádku byly snad nejmarkantnější.

Vděčný příběh

Mladý intelektuál se, jak si velmi dobře uvědomuje, musí od počátku obrnit proti nepříteli, který v boji o přežití použije všech prostředků, aby prodloužil své korodující panství. Politické chyby měkkosti a shovívavosti jsou okamžitě použity proti táboru revoluce. Jeho bystrá inteligence mu však nedá nerozpoznat v jazyku nepřítelů argumenty, jejichž přesvědčivost začíná nahlodávat jeho víru. Tento proces jen umocňuje zkušenost s vnitřním fungováním mezinárodního hnutí, do kterého má možnost nahlédnout díky svému postupu stranickou hierarchií, a také historické události: především německými komunisty skandálně promrhaný volební potenciál spojený s vítězstvím nacistů a moskevské procesy s nejbližšími Leninovými spolupracovníky. Nakonec je náš intelektuál postaven před dilema, umocněné sdílenou předtuchou blížícího se rozhodujícího boje: buď tváří v tvář fašistickému moru dále podporovat oficiální linii strany i přes nevyřčené výhrady ke strategii a zvoleným prostředkům, nebo chyby, jichž se komunističtí vůdci dopouštějí, prohlásit za zradu ideje a ocitnout se v území nikoho, zavržen levicí a podezírán pravici.

U těch, kteří se rozhodli pro druhou možnost, to oceňujeme jako nesporný znak výjimečné osobnostní vyzrálости a mravní integrity. Jak nás totiž přesvědčují historici, kdo chtěl znát pravdu o povaze sovětského režimu, mohl se k ní dostat. Jméno Závěš Kalandra ztělesňuje často právě toto: mladý člověk uvěřil snu, ale jednoho dne odmítl zavírat oči před zlem, které se ve jménu krásné myšlenky provádí. A o mnoho let později, vyčerpaný nacistickým žalářem a tvrdým poválečným životem, se dočkal strašné odplaty, protože, jak dobře známo, komunisté svým nepřítelům neodpouštějí.

Je to vděčný příběh. Končí sice pro jeho hlavního hrdinu špatně, ale Kalandrovo „vystřízlivění“, „procitnutí“ uklidňuje. Soud o procitnutí ze špatného snu, vystřízlivění z opilosti může pronášet jen ten, kdo bdí, kdo je strážlivý. Kdo chtěl znát pravdu, měl možnost. Stačilo otevřít oči, podívat se kolem sebe. Zatímco z úst pamětníků – obětí poúnorového státního teroru – jsou takové názory více než pochopitelné, triumfalismus a suverénní morálka jejich současných vykladačů nepřispívá naprosto ničím k pochopení meziválečného intelektuálního ovzduší, kdy vládl hmatatelný pocit, že se evropská společnost nachází v přechodném, tékavém stavu, který velmi brzy skončí, a ve hře není nic menšího než tvář světa, který ho vystřídá. Odtud specifický charakter tehdejší publicistiky, kdy se politická a kulturní teorie netříbí v akademických časopisech, ale bezmála v denním tisku.

Přitom Kalandrova specifická nespočívá jen v obzvláště tragickém konci, který ho potkal. Vždyť při četbě historické literatury snadno nabudeme dojem, že Kalandru

na popraviště dovedla spíše shoda okolností: komunistům se prostě hodil do jejich inscenace jako hlava trockistů (ač trockistou nikdy nebyl). Kdyby nebyl po ruce, jeho part – mírně pozměněný – by sehrál někdo jiný. Když Kalandra na závěr slyšení před soudem pronáší naučenou formulku, že to byla nenávist k Sovětskému svazu, co ho dovedlo až před soudní tribunál, za prázdnou frází jako by se dral na povrch ještě jiný význam: vyznání z neoblomnosti své pozice a zásadovosti myšlení. Role se obrací a žalovaný se stává žalobcem: je to strana a Sovětský svaz, kdo zradil principy, jimž Kalandra chtěl sloužit, ať ve straně či, když už to nešlo, mimo ni.

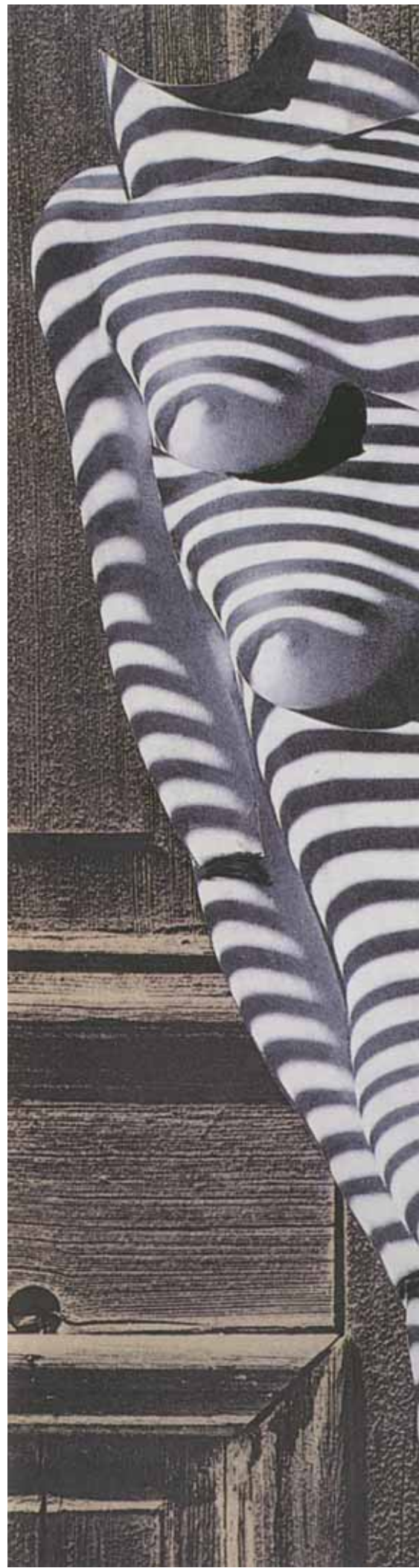
Figura prozření není pro pochopení Kalandry jen povrchním a nedostatečným interpretačním nástrojem. Hrozí totiž navíc, že odvede pozornost od onoho specificky kalandrovského postoje „neúprosnosti a tvrdosti k sobě i k ostatním“ (jak sám jednou charakterizoval Schopenhauerovu filosofii), který je vlastně jeho pohledu na svět a který se dere na povrch i v jeho replice před soudem. Tento postoj je patrný i v jeho textech, které vyšly po revoluci péčí Jiřího Brabce pod názvem *Intelektuál a revoluce* (Praha 1994).

Freud cum Marx

V polovině třicátých let se Kalandra ještě jako stranický intelektuál zapojuje do debat o povaze surrealismu. Na rozdíl od spíše odmítavého postoje strany vůči surrealismu se staví po bok Karla Teigeho. Právě v textech, které o surrealismu na sklonku své stranické kariéry píše, je možné nalézt ukotvení Kalandrova postoje, jenž ho nakonec stál život. Tyto články (mám na mysli hlavně *Nadskutečno v surrealismu* z roku 1934 a *Princip slasti a princip reality v umění* z roku následujícího, oba k nalezení v Brabcově antologii) nesou silné prvky nezdolné víry v neodvratitelnost vítězství pokroku a věci revoluce. V čem se však liší od jiných textů stranických kulturních teoretiků (Kurta Konrada či Bedřicha Václavka), je míra spekulativnosti a také to, že Kalandra nesní sen o „novém člověku“ zrozeném revolucí, kdy, jak tvrdil Trockij ve spisu *Literatura a revoluce*, bude moci každý být Aristotelem nebo Goethem. Ztroskotání této víry vedlo mnohé lidi na levici k často velmi radikálnímu přehodnocení svých pozic, a to o hodně radikálnějšímu, než jaké provedl sám Kalandra, který nikdy nepřestal být člověkem levice.

Kalandra přejímá Freudův pojmový pár principů slasti a reality a aplikuje je na napětí panující mezi vládoucí ideologií a realitou produkčních vztahů, jak je analyzuje marxismus. U lidského mláděte i u rané lidské společnosti nejdříve převládá nespoutaná, šílící obrazotvornost. Jak se ale společenské vědomí postupně vyrovnává s realitou přírodních a čím dál více i ekonomických tlaků, je nuceno postupně strážlivě a zohledňovat nároky reality, tak se princip slasti dostává do defenzivy a vyklízí pole pro vládu principu reality. Protože rozvoj ekonomických sil v pozdním kapitalismu umožnil nesmírné posílení tíhy, s níž realita doléhá na jedince, způsobil tak ve výsledku vědecký vzmach, který vyhánil zbytky iluzornosti z našeho poznání. Pomáhá odhalovat a vymítat libidinální projekce a dosahuje v důsledku rozpoznání „paralelogramu“ principu slasti a principu reality. Toto rozpoznání, ke kterému donucuje vědomí ekonomický rozvoj a jemu odpovídající rostoucí tíha reality, je revolučním impulsem, který umožňuje člověku „získat výšku sám nad sebou“. Tím se odhaluje cézura mezi odhaleným, izolovaným libidem a nároky reality.

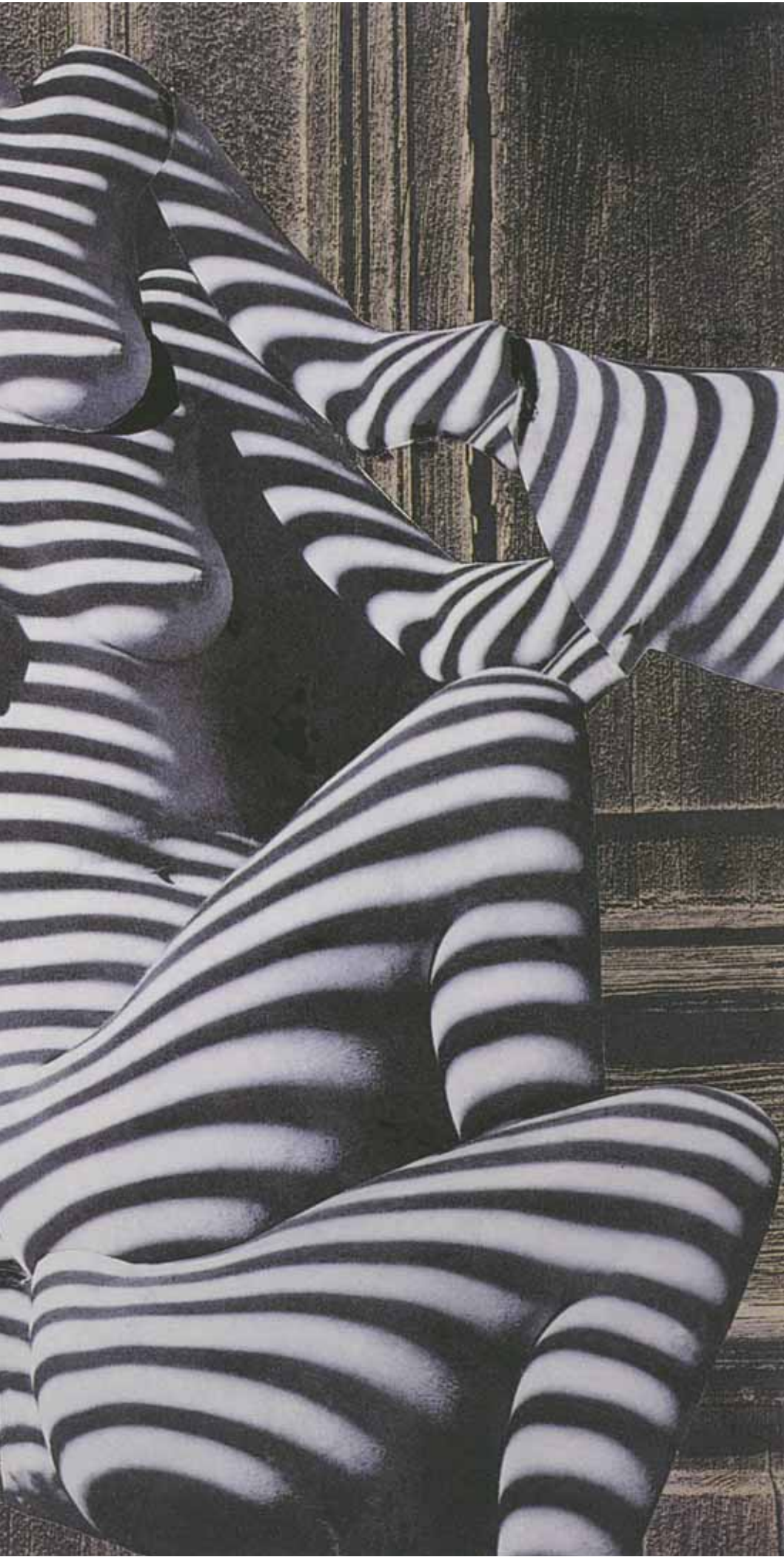
Izolace libida ale neznamená jeho zrušení. Libidinální aktivita lidské psychy se nedá vymýt jakousi ontologickou revolucí,



Karel Teige: No 350, 1948

apoteózou „nového člověka“. Podle Kalandry bylo poznání, kterého dosáhl vědomí, motivováno primárně aktivitou libida, snahou subjektu realizovat své touhy, které ale tlak reality odkázal do patřičných mezí. Princip slasti, jak se říká v textu *Nadskutečno v surrealismu*, je principem lidské fantazie, která je zase projevem nespokojenosti lidského jedince se světem. Od začátku dává této nespokojenosti výraz umění; je to ale výraz vždy deformovaný, protože jeho tvůrce,

Šablona pro Závěš Kalandru



umělec, ještě nenahlédl pravdu. Surrealista však, v Kalandrově vizi poučen materialistickým světonázorem, pravdu již nahlédl. Objevil princip slasti, jenž se skrývá za každou uměleckou tvorbou. Surrealismus rozpoznává tento „mlýn“, stroj na výrobu „nadsuteč-na“, pokouší se ho ovládnout, ale nepotlačit jej. Dodává mu materiál, který surrealistický mlýn zpracovává na umělecké dílo. Dříve byl umělec nevědomým otrokem tohoto stroje, v důsledku pak byly jeho produkty

deformované, protože procházely „racionálními transformátory“, které do nich vnášely cizí, racionalistické elementy. To vedlo k tomu, že umění bylo vždy v defektním poměru k realitě. Z principu jí nemohlo dostat, protože bylo nahlíženo kategoriemi jemu cizími. Umění není nástroj nahlížení objektivní pravdy. Až v momentě, kdy mu dodáme jemu přiměřený prostor, ukáže se tím, čím skutečně je: projevem iracionálního principu slasti, fantazijním katalyzátorem libida. Nikoli však něčím,

čeho by se člověk mohl nadobro zbavit. Hranici mezi principem slasti a principem reality nelze zrušit, lze ji pouze rozpoznat a jednou provždy vzít na vědomí.

Kalandrův osvícenský dualismus

Ponechejme stranou otázku plauzibilitnosti Kalandrových vývodů, ovlivněných nejen freudismem, ale částečně i pozitivismem. Zajímavější je ostře dualistické myšlenkové schéma, na kterém se Kalandra pohybuje. Zatímco pro mnoho marxistů se rány ducha měly v komunismu zahojit, aniž by zanechaly jizvy, Kalandra vnímá dějiny lidské civilizace jako postupné uznání jedné velké jizvy oddělující princip slasti od principu reality. Člověk se prostě musí smířit s neuskutečnitelností svých fantazií. Výška, ze které člověk na sebe shlíží v aktu rozpoznání skutečnosti cézury mezi libidem a realitou, vyžaduje distanci, reflektující odstup. V roli, kterou přisuzuje distanci a principu reality, se Kalandra liší jednak od těch marxistů, kteří v jakékoli distanci vidí stvrzování ideologické iluzornosti (Guy Debord), jednak od těch, kteří v principu reality vnímají nástroj společenské kontroly a konzervativní aspekt freudiánské psychoanalýzy (Herbert Marcuse). Bezprostřednost libidinální aktivity, které není kladena překážka, je podle Kalandry naopak základem ideologické projekce.

Kalandra s Freudem sdílí přesvědčení, že libidinální aktivitu subjektu je třeba ovládnout, nikoli osvobodit. Spravedlivá společnost není ta, ve které se touha každého naplňuje, utopický ráj, kde je vše dovoleno a všeho je hojnost; diktatura libida. Naopak, spravedlivá společnost je komunita racionálních jedinců, kteří aktem distance od svého libida rozpoznávají jeho podstatu a vykazují mu patřičné místo (viz závěr článku o Schopenhauerovi v Brabcově výboru). Představa, že vůle (princip slasti) a rozum (princip reality) jsou v opozici, kterou komunistická revoluce neruší, ale plně zohledňuje v novém uspořádání společnosti, kontrastuje s oficiální stranickou vizí komunistické společnosti, v níž se individuální touhy nekonfliktně realizují v racionálním řádu. Kalandrův marxismus je vědomým přítakáním odkazu osvícenství, tomu, že lidská bytost nese zodpovědnost za sebe a své okolí, že je v jejích rukách osud její a lidského společenství, a že se v tom nemusí spoléhat na žádné vyšší mocnosti. Zároveň jeho myšlení prostupuje vědomí, že rozhodování bez těchto mocností vyžaduje přísnost, „tvrdost k sobě i k ostatním“. Agónie, kterou s sebou taková přísnost nese, je vykoupena pro Kalandru horizontem revoluce. Už na této úrovni abstrakce se ale Kalandrova pouť k revoluci neshoduje se stranickou linií, a to ani v cíli, ani v prostředcích. Bolševický machiavelismus, který politické prostředky plně podřizuje cíli a legitimizuje tak v podstatě jakýkoli krok stranického předvoje, se dostává do napětí s Kalandrovým přesvědčením, že cesta k revoluci vede jedině přes racionální revoluci společenské vědomí.

Rozchod s KSČ

Když v roce 1935 kominternu změnila prudce kurs a vyhlásila politiku lidové fronty, ze veřejších „sociálfašistů“ se najednou stali dnešní strategičtí partneři, což se mělo prakticky projevit o rok později ve Španělské občanské válce. Kalandra španělskou politiku kominterny otevřeně kritizoval zleva, což mu ovšem nezabránilo zastat se Stanislava Budína hájícího přesně opačnou pozici, když byl stranou kritizován a následně vyloučen za přílišnou vstřícnost k nekomunistické levici. Na první pohled Kalandrovo chování postrádá smysl, i sám Budín byl jeho postojem upřímně překvapen. Vysvětlení se nám nabízí, když přihlédneme ke Kalandrovu výkladu revoluční

změny a cesty k ní. Chápe totiž nahlédnutí historické pravdy jako klíčový revoluční moment, který nastává ve chvíli kulminujícího tlaku (kapitalistické) reality na lidské vědomí. Nahlédnutí pravdy, které má přitom u Kalandry podobu svobodné reflexe, „získání výšky“ nad ideologickými projekcemi, musí být výsledkem svobodné racionální úvahy, nikoli direktivy politbyra. Pravda není něco, co přichází kabelogramem z ústředí kominterny, je proto potřeba udržet ve straně za každou cenu prostor pro svobodnou diskusi. Kalandrův postupný rozchod s KSČ v letech 1935–36, vrcholící jeho veřejnou kritikou procesů s Leninovými spolupracovníky, souvisí tedy mnohem víc s přísností, jíž se vyznačuje jeho myšlení, se snahou o konsekventnost vlastního postoje a z toho pramenící kritikou těch, kteří propadají principu slasti, nikoli s prozřením, s probuzením z nezodpovědného snění. Kalandrova přísnost je přitom zároveň i jeho agónií, protože přísnost, jež se v jeho myšlení spojuje se závazkem vůči světu a jeho osudu, vede k permanentnímu stavu nejistoty: sloužit principu reality znamená být neustále na stráži před projevy principu slasti.

Autor studuje na katedře estetiky FF UK v Praze.

navýchod

časopis, který rozšíří vaše obzory

tataři na litvě • lidová zbožnost

a magie v bosně • básně

ukrajinského filmu • nekorunovaný

král ustašovského chorvatska •

kdo je doma na krymu? • potomci

kavkazských muhadžirů • ruská

duše anny politkovské • téměř

zapomenutý národ ujugurů • či je

bůh v černé hoře? • to nejlepší

z tatarské kuchyně • podněstří

je ostrov pirátů • východoevropský

komiks • duše turkménských žen

jsou velmi barvitě • objeví češi

lotyšské pivo? ...

čtvrtletník specializující se na země východní evropy, pobaltí, balkánu, kavkazu a střední asie • zakoupíte ve vybraných knihkupectvích • více informací, archiv článků a objednávka předplatného na www.navychod.cz

Když se ekologové válcují

Rozhovor s Miroslavem Patrikem

Taktiku právních bitev proti dopravním stavbám, která s sebou přinesla i obviňování z bezohlednosti k zájmům místních obyvatel, teď předseda ekologické organizace Děti Země doplňuje o spolupráci s ministrem dopravy.

FILIP POSPÍŠIL

Dnes jdete na ministerstvo dopravy poprvé v nové funkci poradce ministra Víta Bárty. S jakým cílem? Jdu se dohodnout, jakým způsobem bude probíhat komunikace s ministerstvem, a také o tom, co hoří. Podle mne je to třeba návrh rozpočtu Státního fondu dopravní infrastruktury na příští rok. Chci se také domlouvat na tom, jakým způsobem by se mohlo dát do pořádku schvalování dálnice D8. Aby zbývající stavební řízení probíhala korektně a v souladu

relevantních kritérií, včetně těch finančních – mnohá ekologičtější řešení jsou totiž i levnější.

Přemýšlíte o tom, jaká rizika bude působení v nové funkci přinášet? Rizika jsou na obou stranách. Ministr si to musí zodpovědět na ministerstvu, ve své politické straně a v koalici. Já zase nesmím ztratit tvář v Dětech Země a v ekologickém hnutí. Bude to velká zkouška nás obou. Může se stát, že se dostanu k informacím, o nichž se jedna strana bude domnívat, že jsou důležité a utajované, a já naopak, že je nutné je zveřejnit. Rizikem mé funkce může být hlavně to, že se na mě teď bude obracet ještě víc „zoufalých“ místních aktivistů o pomoc či radu. Přitom jejich nápor už teď těžko zvládám.

Máte dopředu stanovené nějaké podmínky spolupráce? Tak daleko ještě nejsme. Po dvaceti letech v neziskovém sektoru mi ale myslím nebude dělat problémy skončit ve funkci, když budu

i novinářů, že tím, kdo skutečně zdržuje stavbu D8 a ohrožuje tak místní obyvatele i prostředí, jste ve skutečnosti vy. Nezanedbali jste práci s veřejným míněním? Příčiny by mohl lépe analyzovat někdo zvenčí. Důvody mediální masáže vidím v tom, že politici a úředníci zjistili, že jsme se jim dostali pod kůži. Vypadají jako hlupáci, protože opakovaně slibovali místním lidem, že problém nadměrné dopravy snadno, rychle a levně vyřeší. Přišel ale někdo, kdo neprováděl žádné nelegální nebo jiné nekalé aktivity, jen požadoval, aby byla zachována práva občanů vyjadřovat se k veřejným stavbám. Připomínkováním, podáváním odvolání a žalob jsme narušili hegemonii moci místních politiků a úředníků. Snaha donutit stát dodržovat zákon u dopravních staveb uspěla. Nikdo asi nečekal, že opravdu budeme tak radikální, ve smyslu důslední, a budeme u každé chyby žádat nápravu.

Po právní stránce jste v mnoha případech uspěli, veřejné mínění ale na své straně nemáte... Neumíme asi zvládnout mediální stránku celé kampaně. Otázkou je, zda je to vůbec možné ze strany nějaké nevládky. Nicméně v březnu 2005, kdy krajské zastupitelstvo v Ústí nad Labem neschválilo kompromisní variantu D8 s dlouhým tunelem, jsme vyhlásili, že budeme požadovat přísné dodržování zákona a nadstandardní ekologické parametry stavby. Tento slib plníme. Druhá strana své sliby o rychlém a levném dokončení neplní. Soustředili jsme se na to, co jsme slibovali, a samozřejmě nemáme finanční ani lidské kapacity k tomu, abychom odráželi kdejaký článek nervózních politiků. Ti se snaží lidem namluvit, že jim pomohou řešit jejich problémy. Mediálním nátlakem na ekology se toho ale dosáhnout nedá. Chci teď na ministerstvu dopravy zjistit, proč jsou stát, investor a místní politici nečinní a zabývají se pouze urážlivou mediální kampaní.

Tvrdíte tedy, že ekologové výstavbu dálnic a jiných dopravních staveb neblokují? Blokování nezpůsobují ekologové, ale špatně připravení investoři a nekvalifikované rozhodování úředníků. Nepamatuji se, že by byla nějaká dopravní stavba dostavěna v termínu – bez ohledu na to, jestli se proti ní objevily výhrady veřejnosti či nikoliv. Občanská sdružení se zabývají tak deseti procenty všech dopravních staveb.

Proč se u nás říká ekoterorista vám či jiným ochráncům životního prostředí – naposledy dnes na titulní straně Lidových novin –, a nikoliv těm, kdo životní prostředí ničí? V českých luzích a hájích se nešťastným způsobem ujal pojem ekoterorismu na konci devadesátých let. Plzeňský soudce Alois Svoboda tehdy ve svém rozsudku z května 2000 při sporu o obchvat Plzně prohlásil, že ekoteroristé jsou vlastně všichni, kdo se účastní rozhodování o této stavbě, a je jedno, chtějí-li krátkou variantu KUO či dlouhou variantu SUK. Od té doby se ten pojem uchytil a je u nás uplatňován proti těm, kteří po státu požadují dodržování zákonů. Ve světě toto označení samozřejmě znamená něco úplně jiného.

Miroslav Patrik (nar. 1963) absolvoval Přírodovědeckou fakultu UJEP v Brně, studoval též politologii. Je předsedou a základajícím členem Děti Země. Vytvořil řadu alternativních dopravních koncepcí a ekologicky přijatelnějších tras dálnic. Patnáct let organizoval akci Den bez aut, od roku 1992 pořádá anketu Ropák roku a od roku 1995 anketu Zelená perla.



Miroslav Patrik. Foto archiv Děti Země

se zákonem. Za třetí chci dojednat, jak by se ekologická sdružení mohla zapojit do vytvoření superanalýzy dopravních staveb. Jejím cílem by mělo být vytvoření seznamu podle důležitosti na základě dopravních, ekologických, územních a finančních kritérií. Rozhodně by tím hlavním kritériem neměly být lokální politické zájmy.

Jak vlastně došlo k tomu, že jste se z ekologického aktivisty stal poradcem ministra? Jednoduše. Člověk, který je blízký ministru dopravy, mě zná. Sám zažil, že když se ekologické organizace válcují, tak to nikomu neprospívá, protože vznikají zákopové války.

Kdo byl vaším přímluvcem? Lobbista... Napadlo ho, že by byla škoda, aby ministerstvo dopravy s novým managementem, který si ministr vytvořil, pokračovalo v zákopové válce. Bavil se o tom asi s ministrem a ten usoudil, že by bylo dobré, kdyby v jeho týmu někdo vyvažoval byznys, stavební firmy, projektanty a dopravní odborníky.

Co máte vlastně s ministrem Bárťou společného? On přišel z byznysu do státní správy jako nový člověk. A já přicházím také do nového prostředí, ale z neziskového sektoru. Já se ovšem dopravou zabývám asi patnáct let, takže mám nějaké zkušenosti. Doufám, že máme společný zájem na tom, aby schvalování dopravní infrastruktury probíhalo podle zákona a za účasti veřejnosti. Aby se rozhodovalo podle

cítit, že je efektivita mé práce nízká. V neziskovém sektoru stále jsem a zatím to neměním.

V současné době vedete proti ministerstvu dopravy na třicet soudních sporů. Co když bude ministr požadovat, abyste od nich odstoupili? Tato otázka zatím nepadla a já předpokládám, že ani nepadne. Jde o minulost a ostudu či chybu předchozích vedení ministerstva a ministrů Slamečky a Řebíčka. Pokud ty žaloby budou oprávněné, tak budou na ministerstvu muset proběhnout nová stavební řízení. Když oprávněná nebudou, soud je zamítne. Nevidím důvod je stahovat, zvláště, když se D8 podle nich staví. Nevím, proč se u nás rozmohl názor, že by měly ekologické organizace stahovat žaloby.

Ten názor se objevil v poslední době zejména s dálnicí D8 v Českém středohoří. Místní politici tvrdili, že stažení žalob je podmínkou nalezení smírné varianty... To je pravda. Místní politici na Ústecku vytvářejí asi od června mediální kampaň, v níž spojili podávání žalob s tím, že se staví pomalu. Neznají zřejmě správný řád, jinak by věděli, že podávání žalob ničemu nebrání. Pokoušel jsem se vysvětlit i mainstreamovým médiím, že pokud soud nepřizná žalobě odkladný účinek, nemá podaná žaloba vliv na průběh výstavby D8. A to je také důkazem tohoto mého tvrzení.

Přesto se této kampani podařilo přesvědčit velkou část veřejnosti

napětí

Zastupitelstvo Prahy 7 se 7. září 2010 postavilo proti instalaci sochy Michaela Jacksona na Letné. Zastupitelé tak vyhověli nátlakové skupině Nechci sochu Michaela Jacksona na Letné, k níž se na Facebooku přihlásilo přes 14 tisíc lidí. Skupina zorganizovala petici a veřejný protest. Na 9. září pak svolala na Letnou setkání, kam si měli donést zájemci maketu svého vlastního hrdiny. Již povolená a primátorem Bémem zaštitěná instalace pryskyřicové Jacksonovy sochy, původně stanovená na 29. srpna, byla zatím odložena.

Zástupci odborů se na začátku září několikrát sešli s předsedou vlády Petrem Nečasem a ministrem práce a sociálních věcí Jaromírem Drábkem. Odboráři jim tlumočili svůj nesouhlas s vládním plánem na reformu platových tarifů a stupnic. S požadavkem vlády na desetiprocentní snížení objemu platů ve veřejném sektoru se však už víceméně smířili, i když odborové svazy veřejné sféry trvají na uskutečnění demonstrace proti vládním úsporám, naplánované na 21. září. Ministr práce a sociálních věcí zatím uznal argumenty odborů pouze v tom, že odstoupil od návrhu na zvýšení limitu pro dohody o provedení práce v zákoníku práce. Zdvojnásobení limitu u takzvaných dohod z nynějších 150 na 300 hodin ročně přitom bylo součástí koaliční smlouvy i programového prohlášení vlády ODS, TOP 09 a Věcí veřejných.

Druhou demonstrací proti jmenování Romana Jocha poradcem premiéra pro lidská práva uspořádala 8. září před Úřadem vlády iniciativa ProAlt. Mluvčí iniciativy ProAlt na úřad nejprve předala petici proti Jochovu jmenování, kterou podepsaly na čtyři stovky lidí. Pak necelá stovka účastníků, včetně ministra financí Miroslava Kalouska či předsedy Strany zelených Ondřeje Lišky, odešla na Klárov. Zde vystoupili s krátkými projevy mluvčí ProAltu Tereza Stöckelová, předsedkyně České ženské lobby Alexandra Jachanová Doleželová a zástupci iniciativ Studenti proti rasismu, Freedom not fear či Gay a lesbické ligy.

Na šest desítek Romů se podle zprávy redaktora MF DNES sešlo 8. září na náměstí v Novém Boru. Na shromáždění chtěli protestovat proti tomu, že jim před třinácti dny Severočeské vodovody a kanalizace odpojily dům od vodovodu. Organizátor demonstrace Miroslav Tancoš z Romské hospodářské rady České republiky požadoval odvolání starosty města a vyzýval Romy, aby v nadcházejících volbách volili Romy. Starosta Jindřich Mareš a místostarosta Stanislav Valdman novinářům řekli, že většina protestujících Romů jsou neplatiči, kteří dluží radnici půl milionu korun za vodu, a odstoupit nehodlají. –fp–

A tuhle anekdotu znáte?

Coenovský pokus o návrat k osobitosti

Joel a Ethan Coenové natočili další film – **Seriózní muž se ten film jmenoval. Pánbůh se na něj šel podívat do kina a na konci si povzdechl: Kdybych tak věděl, jaký má tohle všechno smysl.**

JINDŘÍŠKA BLÁHOVÁ

Režisérsko-scenáristická dvojice Joel a Ethan Coenové zaujímá v americké kinematografii už dlouhá léta, přesněji řečeno od temně humorného *Farga* (1996), pozici jakýchsi polobohů, vzývaných často jejich tvorbě navzdory. Každý nový film této dvojice má předem vyměřený pomyslný generální nebo alespoň částečný pardon, udělený za dřívější zásluhy a obnovovaný odzkoušeným režisérským stylem, stavícím na vrstvení ironických podtextů, existenciálních přemítání a komických momentů, který diváka zaměstná natolik, že připíše snímku body navíc. Kouzlo *Farga* znásobené surreálným *Big Lebowským* (1998), jehož scénář patří k tomu nejlepšímu, co vzešlo z americké filmové scény devadesátých let, je, zdá se, natolik silné, že dokázalo zmírnit nejen slabiny snímku *Bratříčku, kde jsi?* (2000), ale i zabránit destruktivnímu dopadu, který měl po právu mít na kariéru bratrské dvojice tandem bezkrevných rádobykomedií *Nesnesitelná krutost* (2003) a *Lupiči paní domácí* (2004). Po stylově vypilovaném nadechnutí v podobě adaptace thrilleru Normana McCarthyho *Tahle země není pro starý* (2007; A2 č. 10/2008) následoval s krimikomedii *Po přečtení spalte* (2008; A2 č. 2/2009) znovu lehký propad do bezradnosti.

V trajektorii, kterou vyznačuje kariéra bratří Coenů i kterou se ubírají témata jejich filmů a otázky v nich kladené, je *Seriózní muž* (2009) téměř rozjímavým ohlédnutím a pokusem najít po etapě, v níž převažovaly prefabrikané produkty, cestu zpátky k osobnějšímu a osobitějšímu stylu. Pokusem, jenž dopadl stejně rozpačitě jako způsob, jakým se potýká se životem hlavní postava filmu, profesor fyziky Larry Gopnik, spravedlivý muž stíhaný osudem a neschopný se mu vzepřít.

Vidlička míří vždy dvakrát

Pomyslný návrat ke „coenovskému stylu“ už nemohl být osobnější. Vede přes jejich dětství v židovské komunitě na předměstí Minneapolis a přes vyčerpávající tematizování židovské víry. V souladu s filosofií, že lidská komedie a tragédie se neustále opakují napříč generacemi, Coenové uvozují *Seriózního muže* lidovým příběhem odehrávajícím se na přelomu století kdesi v Polsku. Jednoho dne vejde do židovské domácnosti muž, jenž má být údajně už několik let mrtvý. Žena, přesvědčená, že jde o zlého ducha v lidském těle, vrazí do jeho hrudníku vidličku a muž se vypotácí ze dveří. Následky té vidličky pak o desítky let později, na konci šedesátých let, plocití na středostavovském předměstí Minneapolis spořádaný Larry, kterého stíhá jedna rána za druhou.

Manželka mu oznámí, že ho opouští. Korejský student se vydíráním dožaduje lepší známky. Děti ho ignorují a okrádají. Bratra, který žije na jeho gauči, pronásleduje policie kvůli gamblingu a homosexualitě. Jakákoliv



Z filmu *Seriózní muž*. Foto Palace Picture

naděje na změnu k dobrému je anulována další špatnou zprávou, která přistane s nevyhnutelnou jistotou na Larryho bedrech. Zacyklený řetězec, jenž se postupně promění v divácký ortel, se dostane do obrátek v samotném závěru, nejsilnějším momentu filmu. Larry přistupuje k životu jako k matematickému modelu, jenž musí mít řešení. Odhodlaný pochopit, co to všechno znamená a proč ho Bůh zkouší, hledá odpověď u několika rabinů. Ti ale buď nechápou a interpretují jeho trápení podle toho, co zrovna trápí je samotné, nebo ho počastují rozvleklým příběhem, který mu nijak nepomůže.

Coenovské jobovky

Seriózní muž, podobně jako *Big Lebowski* nebo *Muž, který nebyl* (2001), volně vychází ze starozákonní Knihy Jobovy. Stejně jako Job, spravedlivý muž bez viny, jehož Bůh zkoušel a trestal, musí i hrdinové zmíněných filmů trpně přijmout fakt, že všechno, co se jim děje, je součástí většího plánu, jehož tajemství a zákonitosti nikdy neodhalí. Rozdíl mezi hrdiny je ale v tom, jakou náтуру se jim bratři Coenové, zřejmě v souvislosti s životní etapou, v níž se zrovna sami nacházeli, rozhodli připsat.

Larry je tak o deset let starším neurotickým bratrem Jeffreyho Lebowského, řečeného Dude. Zatímco Lebowski má vlastní odpověď

na otázku, co dělá muže mužem – „být připravený udělat tu správnou věc, ať to stojí, co to stojí, a varlata“ –, Larry má jen další otázky. Zatímco pro Lebowského jsou odpovědi na příkoří halucinogeny a zenbuddhistický přístup k životu, pro Larryho je to rezignace. Joel a Ethan Coenové vyzráli, jsou to seriózní muži, pochopili hloubku relativity věcí i fakt, že rezignace je „čestnější“ než LSD. Dospěli a vědí víc než Dude. Ozvěnou Lebowského svobody je jen psychedelický rock skupiny Jefferson Airplane a jejich hit, hymna hippies sanfranciského Léta lásky, *Somebody to Love*. Larry téměř jako by nebyl. Jeho příběh se stává součástí recyklovaných moudrostí repertoáru rabinů, kteří ho budou vyprávět dalším nešťastným Jobům, co si k nim přijdou pro radu. Život se tak zacykluje donekonečna. *Seriózní muž* si nárokuje statut podobenství, čímž si Coenové šalamounsky otevírají cestu k simulaci hlubokomyslnosti, k rozehrávání sofistikované hry náznaků a rozjímání nad smyslem života.

Košer play

Je jisté možné přistoupit na pravidla tvůrců a přijmout záhadu života, jež magicky dodává hloubku významům. Je možné vnímat vlečkou se tempo filmu i jeho celkové ladění jako součást kreativního principu a celého vtípu. Anebo taky ne.

Přes mystiku i všechny ty promyšlené vtípky a precizně atmosférickou kameru, imitující dokonale naši představu o americkém předměstí šedesátých let, je těžké se zbavit pocitu, že bratři Coenové jsou tak trochu v pozici filmové verze nespravedlivě trestajícího Boha, jemuž jsou diváci vystaveni na milost a nemilost. Mohou klást otázky i naznačovat, ale nejsou povinny dávat žádné odpovědi. Stejně jako Job musel útrpně obejmout svoji víru a přijmout fakt, že Bůh je nesmírně moudrý a ví, proč dopouští utrpení, musí i divák útrpně přijmout svůj osud. Nebylo by přece košer předpokládat, že co prošlo Pánubohu, projde jim.

Autorka je doktorandka na University of East Anglia v Norwich a na pražských filmových studiích.

Seriózní muž (A Serious Man). USA, Francie, Velká Británie 2009, 106 minut. Scénář, střih, režie: Ethan Coen, Joel Coen, kamera Roger Deakins, hudba Cartel Burwell. Hrají: Michael Stuhlbarg, Richard Kind, Fred Melamed ad. Premiéra v ČR 19. 8. 2010.



Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Pavel Ctibor

Bílý květ na hrob „bratislavského střelce“

Až u nás otevrou „Romskou restauraci“ a bude nabízet „Tradiční romská jídla“, doufám že na lístku nebude chybět „Slepice jen částečně oškubaná“, jak se spěchávalo při krádeži

Na jednom hospodském frku vystavět báseň je svatokrádež – já to vím, Emanueli Rádle, tohle vím nejlíp ze všech

Ale ta jistota, že onu báseň neotisknou nikoli pro nekvalitu, ale „kvůli rasovému hledisku“, ta cinká na poplach hlasitěji než příbor, než klíče zámku úst

Manifest radikálního liberalismu – tak se jmenuje text, který v internetovém Deníku Referendum společně zveřejnili publicista Jan Štern a politolog Jiří Pehe. Do diskuse o směřování české společnosti vnášejí vedle kritiky neoliberalismu, jakou už známe od řady levicových autorů, také důvěru v mobilizaci středních vrstev ve prospěch společného zájmu. Text, stylizovaný po způsobu Komunistického manifestu, uvádí i požadavky typu tvrdého potírání korupce, osmdesátiprocentního zdanění nevykazatelného majetku, progresivního zdanění. Zatímco většina středových autorů kolem Václava Havla gravitovala spolu se svým guruem v poslední dekádě jasně doprava, Pehe se posunul na levi. Jeho texty pozitivně zaujmou kritičností až radikalitou, která ale ve skutečnosti sdílí problémy s radikalitou starších textů Václava Havla. Namísto analytické kritiky struktur, která je tím nejcennějším, co si můžeme ze současného levicového myšlení odnést, sklouzává k moralizování, podle něž například anonymní vlastnictví představuje „čiré zlo“. To je krok od liberalismu, který nikdy nepojímal politiku jako boj dobra se zlem – bohužel ovšem krok špatným směrem.

O. Slačálek

Schránky v Praze před volbami nepřetékají jen reklamou spotřební, ale také politikou. Každá strana najednou vydává noviny. Snad i radniční noviny, které se tváří apoliticky, vycházejí častěji, aby přinesly fotografie

opravených parků, jež mají na svědomí současní radní. Ve schránce jsem našel také Pražské listy s podtitulem Humorný politický občasník Praha – září. Tiráž nemá, takže netušíme, kdo že má ten humor na svědomí. Hned dvě stránky jsou věnovány „účetnímu Kalouskoví“, jedna si bere na paškál média, že nás včas nevarovala před solární energií, a jedna je věnována Petru Břízovi a jeho týmu sportovních poradců. Najdeme tu i krátké zprávy. V jedné redaktoři přejí „uzdravení a lepší život“ holčičce, kterou chtěla její matka zabít fridexem. Ještě cyničtější působí jiná, nazvaná Příběhy obyčejného šílenství. Po úvodní větě o muži, který zmasakroval „rómskou“ rodinu v Bratislavě, přichází ponaučení: „Rómské organizace by měly okamžitě aktivizovat a začít řešit problémy ve své komunitě... Měly by vychovávat své etnikum k základním společenským návykům.“ Že by žertík pocházel z Dělnické strany? Nebo snad od Věčkařů, o nichž v tomto plátku žádný vtíp nepadne?

J. G. Růžička

Vojenský umělecký soubor Ondráš v letošním roce uvedl komponovaný folklorní pořad Z kraje do kraje. Na jeho olomoucké repríze představil i vlastní podání „tradičních romských tanců“ choreografa Vlada Michalka. Zatímco neromští tanečníci při čardáši vykopávali nohy do výšky, přizvukovaly jejich umění do blůz zavázaných pod prsy oblečené neromské tanečnice. Ty po svých mužských protějšcích lascivně pokukovaly, při jejich rychlých

pohybech vykukla tu odhalená stehna, tam spodní prádlo. Neubráníl jsem se myšlence, co by tomu řekly „tradiční“ Romky. Obnažovat se na veřejnosti, ba i doma před mužskými příbuznými bylo tabu. Ženu a dívku, která se na muže dívala se zájmem a svůdným úsměvem, nepovažovalo okolí za počestnou. Ondráš tak jen utvrzuje majoritu v zažitých stereotypch. A nejen Ondráš, ale i řada romských tanečních produkcí v čele s kultovním filmem Cikáni jdou do nebe.

L. Houdek

Dohoda s pražským magistrátem o tom, jak se má oslavovat Evropský týden mobility a především Evropský den bez aut, byla vždy obtížná. Loni v září proběhly souběžné akce magistrátu na Smetanově nábřeží a akce nevládních organizací včetně tradiční cyklojízdy pod vlastním názvem Zažít město jinak v okolí náměstí Míru. V letošním předvolebním období bude pražská radnice pořádat celý týden od 16. září nejrůznější akce věnované veřejné dopravě a teprve 25. září vyzve iniciativa Auto*mat cyklisty, aby se projeli středem Prahy a zažili město jinak na Vinohradech. Takové rozdělení aktivit, které odkazují na společný základ, má hned dvě výhody – o veřejné dopravě bude dost důvodů mluvit a psát déle a nevládky omezí riziko politického zneužití své akce stranami, které v Praze zatím vládou a moc toho pro veřejnou dopravu neudělaly.

F. Pospíšil