

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

30. 9. 2010 ROČNÍK VI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

20

PRÁDE

TÉMA:

FAIR

**rozhovor s rakouským esejistou
Robertem Menassem**

architektura pro Černou louku v Ostravě

Zlatá palma z Cannes: Strýček Búnmi

Ilustrace anonym (Praha – Nustle), 2010
ISSN 1803-6635

2.0 >



9 771803 663006



obsah téma: fair trade

- 34 Co je efektivita? Fair trade jako vědomá volba / Eva Fraňková
- 35 Desetimilionová fairtradová republika. S Jiřím Silným o partnerském obchodu a křesťanském aktivismu / Ondřej Slačálek
- 37 Revoluce vonící kávou. Férová konzumace povstalectví z Lacandonského pralesa / Bob Kuřík
- 38 Naplňte košík, vyčistěte svědomí. Vaši spravedliví obchodníci / Filip Pospíšil

komentář
3 Za spravedlivější svět / Filip Pospíšil

báseň
3 x x x / Marie Šťastná

galerie
4 A.M.180 / připravil Martin Kubát

literatura
6 Když nemoc měla přednost. Dvě knihy Klause Merze / Vojtěch Staněk
6 Srdeční záležitost. Sebedrás Jiřího Vaňka / Anna Vondřichová
7 Rozlámané historie australského rodu. Velkorysý debut Stevea Toltze / Pavel Kořínek
7 Ve víru příběhu Egona Bondyho. Filosofovy poznámky o skutečnosti / Daniel Novák
8 Toxický svět / ukázka z prozaického debutu Malgorzaty Reimerové
9 Scény jednoho manželství. Korespondence Thomase Bernharda se Siegfriedem Unseldem / Radovan Charvát

film
10 Sníme, či bdíme? Dlouhá cesta nevědomím režiséra Christopfera Nolana / Táňa Zabloudilová
10 Benátský festival: prázdno po revoluci / filmový zápisník Michala Procházky

výtvarné umění
11 Podkova pro černé štěstí. Ostravská kultura na Černé louce / Martina Faltýnová
12 V Saatchiho predsieni. S Martinom Gerbocom o špinavých obrazoch / Silvia van Espen

divadlo
15 Pomíjivá vteřina. Uvedení Sestry Paskalíny na pouti v Pekařově / Eva Stehlíková
15 Dva dny před pohřbem / divadelní zápisník Jany Bohutínské

hudba
16 Vyčkám, až se zvíře zjeví. S Maximem Horovicem o trhlínách / Klamm
17 Tma, tma, tma. Doslov k mýtu Josefa Vondrušky / Ondřej Klimeš
17 Zpěvákem proti své vůli / hudební zápisník Karla Veselého

esej
18 O diletantství. Co pro nás znamenají pojmy tvůrce, diletant a profesionál / Jan Suk

rozhovor
24 Smyslová jistota. S Robertem Menassem o kývání hlavou a různých textech měst / Veronika Jičínská

beletrie
26 Trojhistorka se Smrtkou / Robert Menasse

Cena Evropské unie za literaturu
32 Pavol Rankov

média
33 Kde jsou meze tolerance. Kdo u nás určuje, jak se mluví o muslimech / Filip Pospíšil

recenze čísla
39 Když se princezna miluje s rybou. Strýček Búnmí: thajská pohádka pro dospělé / Kamila Boháčková

rubriky
2 editorial / Libuše Bělunková
3 došlo
8 polotovary – vybrala elsa aids
19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
28 knihy
29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29 soutěž
30 DVD a CD
31 artefakty
33 par avion – z čínskojazyčných médií vybrala Anna Zádrapová
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, jeden z interviewovaných umělců v čísle, rakouský spisovatel a esejista Robert Menasse (s. 24), není Thomasem Bernhardem nijak uhranut. Už na něj nedělá pražádný dojem, Bernhard, jak by se mohlo mylně zdát z Menasseho povídky Trojhistorka se Smrtkou (26), ba dokonce jej, Bernharda, Menasse považuje za katastrofu. Ovšem při vzniku rozhovoru pro A2 jemu samému občas jistý element bernhardovského životního slohu též unikl. Onen sloh si ostatně můžeme připomenout v recenzi s ukázkami z knižně vydané korespondence Bernhardovy s vydavatelem Siegfriedem Unseldem (9). Má-li kdo chuť dál se probírat temnějšími stránkami velkých (zvláště německy hovořících) duchů, je tu ještě esej o geniálním diletantství (převážně u Richarda Wagnera; 18). Podzimní temné příspěvky s pocity vlahé prsti mezi prsty se nyní přirozeně množí: tma undergroundového pěvce Josefa Vondrušky (mazlení s umělými tělíčky; 16), lovecké pudy novojičínského organizátora koncertů (žánrů menšinových) Maxima Horovice (17), architektonické sny o ostravské Černé louce (11), špinavé obrazy Martina Gerboce, nyní oficiálního dekadenta (11), divadelní zatuchlé sklepy (15) ad. Tuto tmavší plochu lze však prosvítit kuzelem hlavního tématu, spravedlivým obchodem. Fair trade naši autoři osvětlují ideologicky, ekonomicky, intimně (vzpomínka na Chiapas; 37), snaží se postihnout i úskalí celého konceptu. Materiál pro uhnětení vlastního názoru. Navršené čtení! Libuše Bělunková

PŘEDPLATNÉ A2

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

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

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

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

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

Černomodrý svět

FILIP POSPÍŠIL

Ten, kdo se v České republice hlásí k tomu, že usiluje o spravedlivější světové uspořádání a rozdělení bohatství, poněkud riskuje. Může být v lepším případě označen za naivního blázna a v tom horším za kryptokomunistu. Přitom se takový člověk chová ve skutečnosti úplně konformně. Co už by mělo být více předmětem všeobecné shody než to, na čem se shodlo 189 hlav států nebo jejich zástupců?

Samozřejmě je možné namítnout, že to tito státníci (včetně českých) nemysleli na svém Summitu tisíciletí před deseti lety úplně vážně. S podobnou výhradou již ale tehdy zástupci vlád počítali a pokusili se ji vyvrátit tím, že si přesně vyčíslili úkoly. Do roku 2015 by se měl podle jimi schválených Rozvojových cílů tisíciletí snížit na polovinu počet extrémně chudých lidí (žijících z prostředků rovnajících se jednomu dolaru za den anebo nižších), na polovinu by se měl snížit i podíl lidí trpících hladem, všem dětem by se mělo dostat základního vzdělání, o dvě třetiny by měla být snížena míra úmrtnosti u dětí mladších pěti let, na polovinu by měl být snížen podíl lidí, kteří nemají trvalý přístup k nezávadné pitné vodě, úmrtnost matek při porodu by měla klesnout o tři čtvrtiny atd.

Na setkání OSN, které začalo letos 20. září v New Yorku a mělo plnění plánu prověřit, tak letos přijížděla většina zástupců vybavena statistikami, kterými chtěli podpořit buď své tvrzení o tom, že jsme při budování spravedlivějšího světa na dobré cestě, nebo naopak poukázat, že právě k nim je potřeba nasměrovat pozornost a peníze. Zástupci OSN a Světové banky přišli s optimistickým prohlášením, že se plnění prvního z cílů, který se týká snižování počtu chudých lidí, celkem daří. Globálně prý počet lidí žijících pod hranicí chudoby klesl z 1,9 miliardy na 1,4 miliardy. Do školy se v roce 2008 podle stejného zdroje nedostalo asi 69 milionů dětí, což je velký pokles proti roku 1999, kdy do školy nechoďlo 106 milionů dětí.

Oponenti naopak tvrdí, že prezentovaná čísla jsou zavádějící. Podle nich ke skutečně významné redukci počtu chudých došlo ve sledovaném období jen v Číně, Vietnamu

a Brazílii. „Světová banka nejenže systematicky podhodnocuje chudobu ve světě – zřejmě proto, aby mohla ukázat alespoň nějaký úspěch, když tvrdí, že je institucí bojující s chudobou –, ale také se schovává ve stínu Číny,“ prohlašoval v médiích před summitem Robert Bissio z mezinárodní sítě Social Watch. Reálné množství lidí žijících celosvětově pod hranicí chudoby přitom odhadoval asi na 4 miliardy, což je absolutní většina světové populace.

Diskuse o přesných číslech však ve skutečnosti spíše zamlžuje podstatu problému. Tou není otázka, zda náhodou nemá OSN příliš velké ambice, což bylo téma, se kterým do New Yorku podle informací dostupných do uzávěrky článku odjížděl Václav Klaus. Postoj, který se snaží sugerovat, že by bylo lépe, kdyby se staral každý jen sám o sebe, je ve světové politice zcela nepřijatelný a marginální. Jádrem problému, na kterém není možné najít shodu, je spíše to, jak by se mělo onoho statisticky definovaného lepšího světa dosáhnout. Spravedlivějším obchodem, větším přesouváním peněz od bohatých k chudým nebo světovou revolucí? Neoliberálové tvrdí, že dosavadní (částečné) úspěchy v boji proti chudobě lze přičítat volnému a globálnímu trhu, díky němuž se například snižují ceny potravin. Jak ale do této argumentace zapadá skutečnost, že jsou těmi neúspěšnějšími potlačovateli chudoby právě státy, o nichž lze těžko hovořit jako o tržně liberálních (Čína, Vietnam nebo Brazílie)?

Lze vůbec spravedlnost měřit makroekonomickými daty? Možná souvisí spíše s tím, jak se lidé cítí. Chilský ekonom Manfred Max-Neef, autor knihy *From the Outside Looking In: Experiences in „Barefoot Economics“* (Pohled zvenku. Zkušenosti s „bosou ekonomikou“, 1981), tvrdí, že ke spokojenosti lidé potřebují, aby bylo uspokojeno jejich deset základních potřeb. Kromě nutnosti zajištění fyzického přežití je to i potřeba odpočinku, svobodné volby, uznání od ostatních, ochrany před živly i zločinem, potřeba srozumitelnosti světa, kreativního života, transcendence a participace. Na takové kategorie však státníci nyní v New Yorku neměli ani ambici dosáhnout. Zatím jde v tom budoucím spravedlivějším světě o pouhé přežití.

došlo

Ad Uchováváme dějiny, či paměť? (A2 č. 17/2010)

Příspěvek Kamila Činátla se zabývá podobou zrekonstruovaného Národního památníku na Vítkově, expozicí, která se v něm nachází, ale dotýká se též obecněji snah Národního muzea (NM) věnovat se výstavní prezentaci našich dějin. Počiny NM začínají být pravidelně recenzovány. Potvrzuje to, že jsme se vydali správným směrem a stáváme se v této oblasti tvůrci a vůdčí institucí současnosti. Nová tvář Památníku na Vítkově se setkala se zájmem především mladých historiků a publicistů věnujících se moderním dějinám, jimž je vlastní především kritický pohled na naši moderní historii. Jejich názory jsou v mnohém inspirativní, ovšem na druhou stranu snaha o a priori kritický pohled mnohdy vítězí nad schopností vnímat věci a v širších souvislostech. Počinaje například tím, že v příspěvku jsou zmíněny pouze kritické reakce a pominuty pozitivní, a konče tím, že nereфлектуje zadání, se kterým NM revitalizaci Památníku připravovalo, dlouhodobě ho veřejně oznamovalo a diskutovalo. Považujeme proto za nutné pro objektivitu doplnit některá fakta.

Národní památník na Vítkově (NPV) byl vybudován jako místo, které mělo být symbolem československé státnosti. Jako také v sobě implementovalo ideu husitství (jezdecká Žižkova socha), legionářskou tradici a demokratický charakter první ČSR. Původnímu účelu však nikdy nezačal sloužit, naopak

každý nový totalitní režim se ho snažil přizpůsobit k obrazu svému. Co se nepovedlo zničit fašistickému režimu, dokonala komunistická ideologie. Původní význam NPV byl kompletně překryt, legionáři a 1. ČSR měli být zapomenuti, husitská tradice získala nový kontext. Zřízením Proletářského pantheonu a vybudováním Gottwaldova mauzolea byl NPV degradován v očích veřejnosti na „obyčejné“ komunistické pohřebiště a jeho obsah a význam byl postupně vyprazdňován.

Po roce 1989 stát různými prostředky hledal podobu využití NPV. Ke změně došlo v roce 2000, kdy se dostal do programu „Rehabilitace památníků bojujících za svobodu, nezávislost a demokracii“. Jak už ze zadání vyplývá, Národní muzeum podobu revitalizace Památníku nestanovovalo, ale naplňovalo. Z průzkumu, který jsme před rekonstrukcí uskutečnili, jednoznačně vyplynulo, že většina veřejnosti vnímá Památník pouze jako Mauzoleum K. Gottwalda a je toho názoru, že byl postaven až v poválečném období. Naším základním úkolem tedy bylo vrátit ho do povědomí jako symbol 1. ČSR, ale zároveň nepotlačit pohnutou historii a její „křížovatky“ ve 20. století.

Národní památník na Vítkově má svůj specifický genius loci, ve kterém se mísí národní tradice 19. století, legionářská a republikánská legenda a komunistické pojetí moci. Nad tím vším ční sakrální architektura Památníku tak, jak ji koncipoval Jan Zázvorka. Při rekonstrukci jsme se snažili většinu podstatných rysů ponechat. Při změnách jsme se řídili zásadou, že všechny změny musí být vratné, což platí i pro expozici, a zdůvodnitelné. Po konzultacích se zástupci NPÚ došlo k odstranění některých umělecky nekvalitních

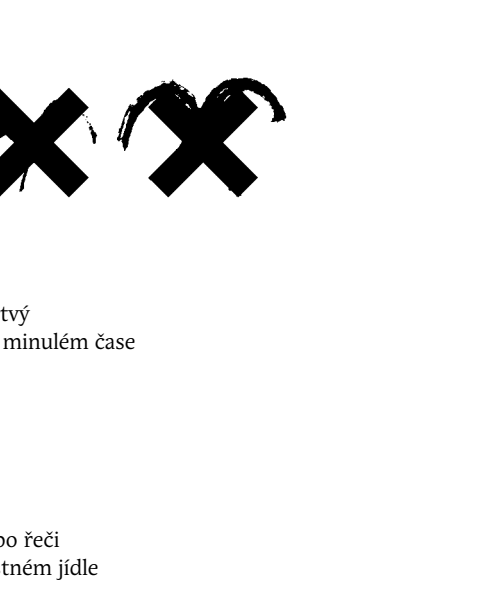
děl z období 50. a 60. let minulého století, které byly přemístěny do depozitáře Národního muzea. Vše, co zůstalo, má dostatečnou vypovídající hodnotu. Podobně se charakter Památníku snažily respektovat i základní architektonické zásady, jež byly nutné proto, že jsme chtěli návštěvníkům NPV zpřístupnit většinu zajímavých prostor. V Síni osvobození byly doplněny informace o osvobození Československa v letech 1944–1945 (odtud nový název a tím i návrat ke koncepci z roku 1945) a současně probouráno schodiště do podzemí. Díky němu jsme tak poprvé pro veřejnost otevřeli zázemí Gottwaldova mauzolea. Poněkud jiná situace nastala v bývalém Gottwaldově mauzoleu (a ještě dříve prostoru určeném pro pohřbení T. G. Masaryka). Zde nově vznikl výstavní sál, který ale díky své dispozici naznačuje kontury Gottwaldova mauzolea.

Zvláštní kapitolou v projektu rehabilitace je expozice. Je nutné si uvědomit, že na tak malém prostoru není možné komplexně pojmout dějiny 20. století na území Československa. Jednotlivé (do určité míry schematicky) pojaté etapy dějin jsou přiblíženy skrze významné osobnosti a charakteristické skupiny obyvatel. Toto pojetí znamená návrat k původní koncepci Památníku jako prostoru, kde mají být pohřbeny významné československé osobnosti (v tomto případě je jedno, zda demokratické či komunistické). Platí to i pro prostor bývalého Kolumbária, kde jsou portréty významných osobností, jež se zasloužily o rozvoj státnosti. Podzemí Památníku, dobudované v 50. letech jako laboratoř pro péči o Gottwaldovu mumii, zůstalo zachováno ve své syrovosti jako symbol brutality a barbarství doby. Do budoucna plánujeme doplnění tohoto prostoru o osobnosti a děje,

které negativně ovlivnily dějiny 20. století. Důležitou součástí expozice je i Památník samotný. V každém sále jsou stručné dějiny konkrétního prostoru a v úvodní části expozice věnované roku 1918, kde je jedním velkým vystavovaným exponátem i budova NPV, jsou v interaktivní podobě i dějiny samotného Památníku. V souvislosti s expozicí v NPV je také nutné dodat, že není možné ji považovat za typickou expozici, ale je zapotřebí ji vnímat v souvislosti s dalšími akcemi a aktivitami Národního muzea při prezentaci dějin, včetně připravované nové expozice v naší hlavní budově. Rovněž tak je nutné vnímat expozici v kontextu doprovodných výstav, přednášek, seminářů, workshopů, koncertů, projekcí atd., které jsou nedílnou součástí oživení a zpřístupnění NPV jako nového kulturního prostoru a místa paměti.

Pouze v kontextu všech jednotlivých prvků je nutné se zamyslet nad tím, zda uchováváme paměť, či dějiny. V případě NPV jsme si téměř jisti, že i po rekonstrukci objekt naprosto jasně zůstává výrazným nositelem novodobé české a československé dějinné paměti se všemi peripetiemi, jimiž si prošla.

Marek Junek, Michal Lukeš, Národní muzeum



Marie Šťastná

Je z přízně
ještě nemrtvý mrtvý
mluví se o něm v minulém čase
Sestry
dědečkova
švagra
syn
Kolik je to kolen

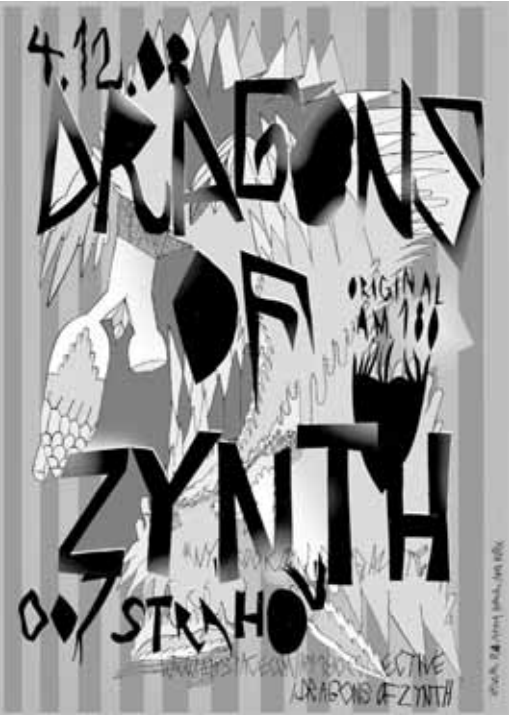
Omývání jazyků po řeči
jak rukou po masném jídle

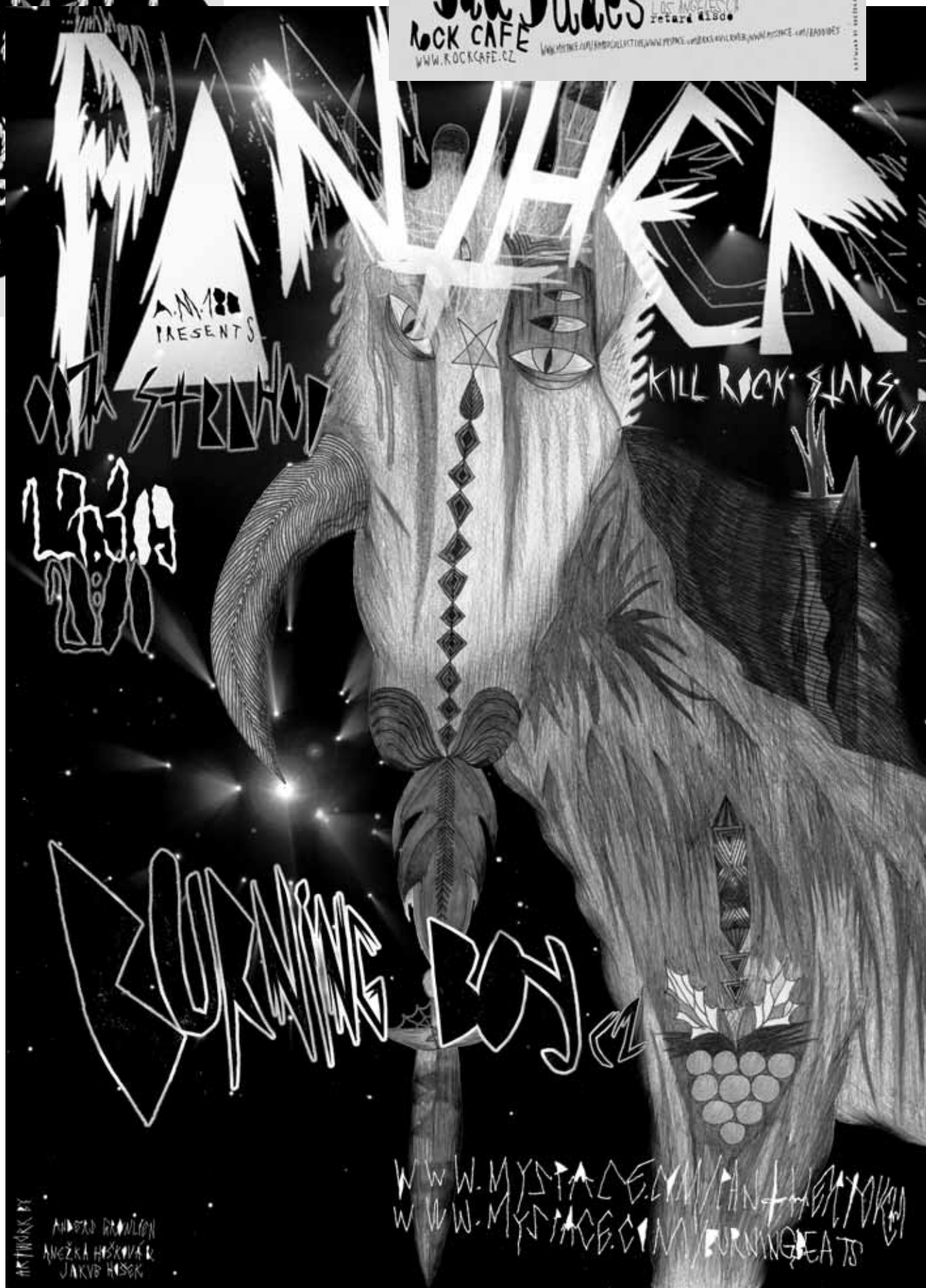
PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
13. ŘÍJNA 2010



A.M.180 Collective

Sedm let vitamínuje Prahu nezávislý spolek **A.M.180** (Jakub Hošek, Anežka Hošková, Štěpán Bolf). Ať již pořádáním koncertů, výstav nebo performancí. Jejich srdci, mozky teče punkový mok. Těla dostávají povel: Udělej si sám. Tím lidem mohou příjemně rozevlát večer, být vzorem, ale dokážou i pekelně poděsit či až vyvolat ozvěny dávných věků. V galerii otiskujeme výběr z koncertních plakátů od tvůrčího dua Anežky a Jakuba Hoškových.
Martin Kubát





Když nemoc měla přednost

Švýcarskému spisovateli Klausu Merzovi vyšly najednou dvě knihy: básnická sbírka Benátské impresi a „vlastně román“ Jakub spí. Prozaický text je překvapivě poetický a poezie je jakýmsi skicářem dojmů z titulního města.

Vojtěch Staněk

Klausa Merze představilo před dvěma lety tuzemskému publiku novelou *Pojedete se mnou k moři, slečno?* (Kommen Sie mit mir ans Meer, Fräulein?, 1998) nakladatelství Zahrada. Na sklonku loňského roku – opět bez většího zájmu kritiky – vyšly v nakladatelství Archa další dvě knihy tohoto respektovaného švýcarského autora. Literárními cenami ověřený *Jakub spí (vlastně román)* (Jakob schläft. Eigentlich ein Roman, 1997) Merze proslavil, *Benátské impresi* (Löwen Löwen. Venezianische Spiegelungen, 2004) zastupují autorovu básnickou tvorbu a jsou ze všech tří zmiňovaných titulů tím nejaktuálnějším.

Intimní vzpomínka, nikoliv historie
Jakub spí (vlastně román) je intimní vzpomínka na dětství prožité v padesátých letech 20. století, která více než vypravěče samého vykresluje ostatní členy rodiny a atmosféru okolo rodinného krbu. Ne že by snad postava dětského vypravěče nebyla ve vzpomínkách účastna dění, ale v žádné situaci, v žádné příběhové epizodě není sama – i tam, kde se otec nebo matka mihnou v jedné dvou větách, cítíme, že vypravěči jde především o to zachytit skrze „svou historku“ třebaš i jen nepatrný záchvěv ve výrazu blízkých. A byť jednotlivé kapitoly nemají víc než dvě stránky, mnohdy se zdá, že autor staví epizodní příběh právě kvůli těmto okamžikům,

text jim podřizuje („Otec jako vždy hledal Velký vůz, v zimě pak Orion. Matka voněla levandulí.“). Není to jen snaha efektně pointovat jednotlivé mikropříběhy, ale další tah štětcem na portrétu *těch ostatních*.

Zmiňovaná intimita textu je dána stroze naznačenou výchozí situací vypravěče, který se po letech ocitá na zahradě rodného domu, jediném, pomíneme-li náhrobky ostatních, fyzicky hmatatelném mementu dětství. Subtilnost dějových epizod a důraz kladený na detail více než na panoramatičnost a úplnost rodinných osudů tak pramení právě z toho, že jde právě o privátní *vzpomínku*, místem asociovanou aktualizací minulosti, a nikoli *historii* ve smyslu úplnosti příběhu – text imituje proces vybavování si, nikoliv představování někomu druhému. Typizace postav, o níž lze hovořit například u ne zrovna ordinárního dědečka nebo pábitelského strýce Francka, je toho projevem – v paměti vypravěče na sebe prvotně berou podobu charakterizační zkratky, nejsilnějšího rysu, který je metaforou jejich příběhu, tak jak si ho v paměti uchovalo tehdy ještě dítě.

Z akcentu na vzpomínkový charakter textu také vzniká disproporce mezi příběhem a jeho laděním. Byť se rozhodně nedá říct, že by vypravěčovo rodinné zázemí bylo idylické, neboť právě takový nádech má především úvod knihy, melancholickou vzpomínku zde smutek ani lítost nedoprovázejí. Ač by se důvody našly, protože „nemoc měla v naší rodině vždycky přednost“: starší bratr umírá chybou doktora při porodu, mladší trpí hydrocefalem, u otce se objeví epilepsie, nemoc se v rozličných formách dotkne všech členů rodiny. „Nejhorší pro nás byly doby, kdy nám relativně nic nebylo. Nevydrželi jsme čekat na nové rány, hned jsme se upínali k utrpení druhých, ale snášeli ho mnohem hůř než své vlastní neduhy. Proto jsme se pro jistotu řízli do prstu, opáčili stehno vařící vodou či si zlomili klíční kost nebo žebro.“

Básník Merz – ale v které knize?

Jakub spí (vlastně román) je výrazem i rozměrem elegantně střídá kniha (právě v tom, že je „vlastně román“ precizně cizelovanou

miniaturou, je také jeho největší kouzlo), přesto je toho řečeno víc než dost. Vlastně tak akorát – nepřebývá jediné slovo, o poznání rozměrnější příběh než ten, který vypravěč představuje, zůstává v náznaku a některé sentence jsou natolik kondenzované, že by klidně mohly stát jako samostatná kapitola. Anebo báseň: „Dítě Renz. Z okenní římsy víří prach, za zády mám kříž s uhnívající patou a úzkou stříškou pokrytou měděnkou. Před těmi osmi písmeny vypálenými do příčného břevna jsem se učil číst.“ „Chléb jsem rozvázal do starobince, dvanáct vek pro špatný chrup. Na chodbě plné úmrtních lůžek jsem zadržel dech, abych se nenakazil. Vlhká omítka odpadávala ze stropu. Kvapem jsem vyběhl kolem zástěr kuchařských učňů ven. Špitál obdivoval můj nový moped.“

Benátské impresi předjímá už jejich název – každou „báseň“ je nutno číst s vědomím odkazu na celek (oproti Jakubovi, kde mikropříběhy směřují od celku k relativní samostatnosti), sbírka totiž připomíná spíše skicář, soubor zápisků, poznámek, které musejí být rychle zapsány, než pod nápoem nových momentek všednodennosti odplynou do ztracena. A tedy impresemi v – pro básníka – pracovním slova smyslu, jejichž svorníkem napříč textem není pouze město, nýbrž pobyt uvnitř něj, trpělivé seznamování s jeho organismem, poznávání jeho zákonitostí.

Bylo to od zlínské Archy skvělé rozhodnutí, vydat obě knihy zároveň, a nejde ani tak o to, že drobné odkazy na rodinné příslušníky se objevují i v *Benátských impresích* – Merz píšící prózu je totiž často především básníkem, při čtení *Benátských impresí* naopak na mysl slovo „poezie“ vytane sporadičtěji, než bychom u sbírky básní čekali. Ty chvíle ale stojí za to: „Sedé fábory/ mlhových rohů povívají/ nocí. A benátské dámy porovnávají/ své tučné norly s městskými krysami.“

Autor studuje bohemistiku na FF UK.

Klaus Merz: Jakub spí (vlastně román). Přeložil Milan Tvrdlík. Archa, Zlín 2009, 60 stran.
Klaus Merz: Benátské impresi. Přeložil Milan Tvrdlík. Archa, Zlín 2009, 84 stran.

Srdeční záležitost

S rostoucím zájmem o nejružnější sociální sítě a veřejné prostory k vyjádření se mění i definice autobiografických žánrů. Začínají se kupříkladu množit romány postavené na základech autorova blogu.

Anna Vondřichová

Od roku 2004 si Jiří Vaněk vedl blog s názvem fiksupojka.bloguje.cz, na jehož základě nyní vychází román *Sebedrás*. Jak autor poznamenal v rozhovoru pro Rádio Wave, vydáním románu v podstatě éra jeho internetového zapisování končí. Prý proto, že se nechce již v podobném stylu odhalovat veřejnosti – nebude ale přítomný text naopak pobídkou čtenářům-voyeurům, aby hledali v blogu to, co do románu neproniklo?

S knihou u YouTube

Tolik oblíbené klišé současné literatury, využívající příběh třicátníka, jenž se nesmyslně potlouká od jedné ženy k druhé a nikdo nerozumí jeho křehké zranitelnosti pod drsnou slupkou, se zde přímo nabízí. Avšak *Sebedrás* se již svým názvem tomuto schématu šikovně vyhýbá a jeho nejučinější zbraní je (sebe) ironie. Pokud má Škvoreckého *Prima sezóna* podtitul *Text o nejdůležitějších věcech života*, pak zde se říká: *Stručný návod na nešťastný život – všechno, co potřebuješ, je láska*. To, že celý text o lásce je, svědčí o jistém donkichotství – víme, že onen verš od Beatles je až příliš sladká iluze, co spíše zraňuje, než posílá, ale na druhé straně o čem jiném by stálo za to mluvit a psát?

Originalita se projevuje i ve formě příběhu, oproti blogu (pravidlo jeden záznam/den) jsou jednotlivé zápisy v jednom měsíci fragmentárnější, nezasnamenává se vše, jde spíše o záběry skládající volně příběh. Ovšem je otázka, nakolik lze vůbec o příběhu s klasickou zápletkou a pointou mluvit. Existuje zde sice femme fatale, ale protagonista (ač beznadějně zamilovaný) dává rozhodně šance i dalším ženám. A to jak v pražských částech románu, tak v prostřední situované do Nepálu, jež v duchu cestopisu není zaměřená tolik na hrdinu, nýbrž na krajinu, domorodce a spolucestující. Zvláštním čtenářským potěšením je (též z autorova webu přejaté) hudební doporučení v závěru každého zápisu, jež ideálního čtenáře motivuje číst knihu jako blog – z technického hlediska je nejjednodušší číst ji souběžně s otevřeným serverem YouTube. Lehká frustrace však plyne z toho, že délka písne mnohdy převyšuje délku zápisu. Nicméně, záběr autorských tipů (od Pixies k Morrisemu) je sympaticky košatý, stejně jako mnohočetné aluze filmové a literární, jimiž hrdina své vyprávění reflektuje.

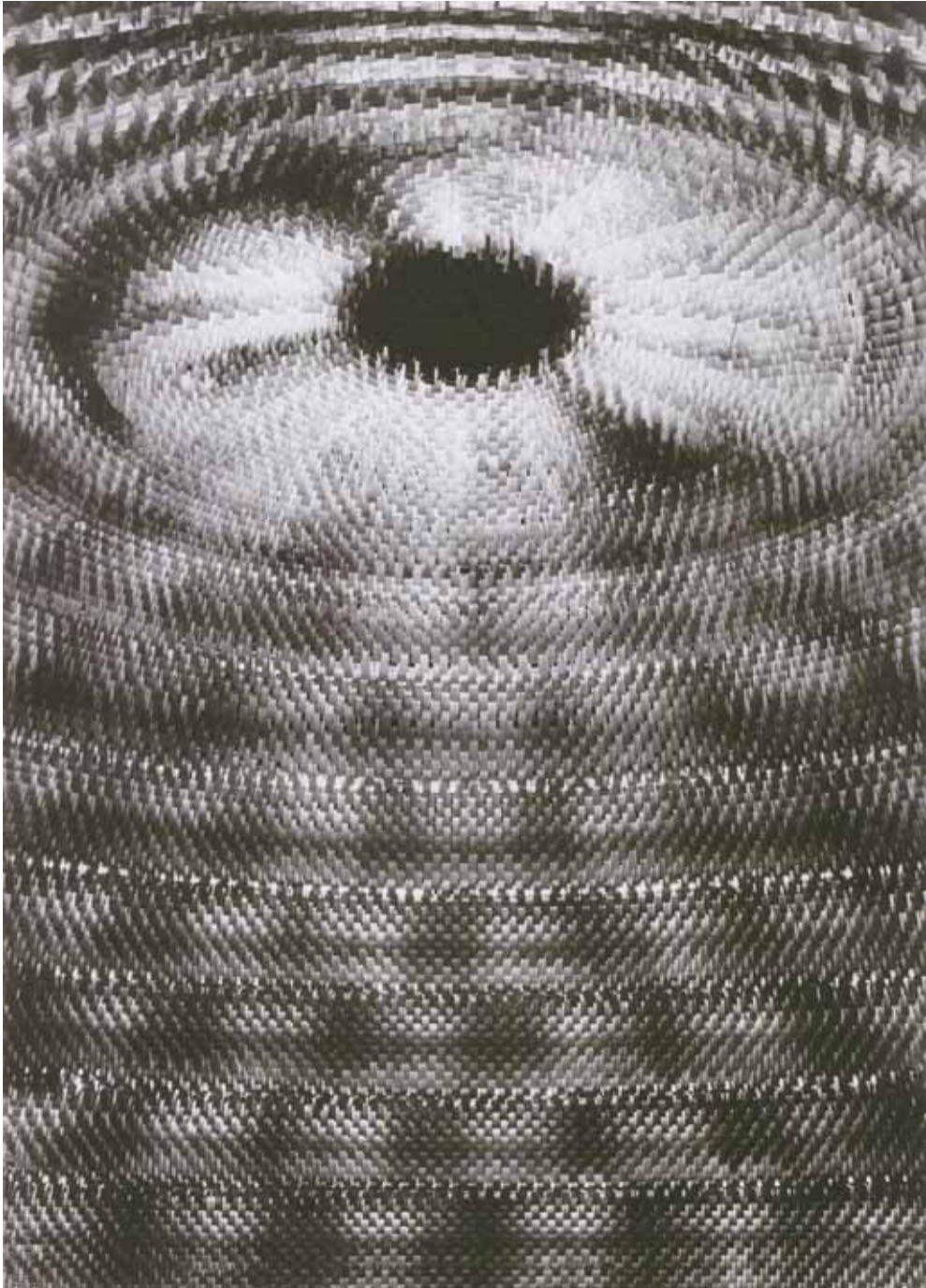
Hlasy mých póz

Síla *Sebedrásu* tkví ve hře na mnohý způsob. Za prvé, je to svůdná hra na autenticitu („Jestli jste v červenci 2009 potkali Na Příkopě koprolálického cyklistu, byl jsem to já.“). Prostor tvořený pražskými reáliemi, hospodami, koncerty Tinderstsky a Radiohead, cestami do Děčína na koncerty Obří broskve je místo, v němž slovy Přemysla Blažička je „neustále přítomnou realii (...) sám autor; se vším, co se s ním děje a co na něj působí“ (*Hlas deníku*, in *Kritika a interpretace*, Triáda 2002). Avšak i pro ty, které nezajímá reálná postava autora, představuje minimální odstup mezi skutečností a fikcí (posilovaný ich-formou a prezentem) nebezpečí zapomenout na to, že co čteme, je „jen“ příběh. Další hrou je otevřená hra se čtenářem, neskrývané potěšení z dialogu: „Je mi jasné, že kdybych se zeptal, zda se na Žižanou vykašlat, nebo ne, tak protože většina čtenářů nevěří na romantickou lásku, woe, hlasovali by pro ‚vykašlat‘, což je blbost, protože nikdo neví, jak je krásná, když se protahuje.“ Proklamovaná upřímnost v kombinaci s apostrofou a hovorovostí opět budí dojem, že jde v podstatě o kamarádké popovídání.

Hrou je však i ona zmíněná sebeironie – oproti lehce sentimentálnímu Škvoreckého Dannymu je Fiksu pojka o více než deset (šedesát) let starší a bohužel až příliš dobře ví, že množství zahraničných sol na basu a zhlédnutých dílů seriálu *How I Met Your Mother* nemusí nutně souviset s množstvím dobytých dam. Možná právě naopak, lpěním na příbězích s dobrým koncem si leckdy útěšně vyhrazujeme vlastní milostné neúspěchy, jež jsou pak snáze přijatelné. Znovu jako by se zdůrazňoval rozpor mezi fikcí (hudba, knihy, seriály) a tvrdou skutečností – již je v tomto případě *Sebedrás*. Hrdina přiznaně střídá své pózy podobně jako písne v MP3 přehrávači – dokáže být „nabubřelý a arogantní“ (Oasis), citlivý a něžný (Air Traffic) i jednoduše přímý k sobě i druhým (The Prostitutes), ale vždy se dokáže na přítomný okamžik podívat z odstupu a své jednání bez milosti, ale s grácií shodit: „Celá kauza se zmíněnou ale již částečně dospěla do dalšího stádia, pohled *Fiksu romantika* doplnil i pohled *Fiksu dobyvatele* (hle že by se skutečný význam mého nicku skrýval v německém ficken?), takže já bych spíš upřednostnil, kdyby ona nebyla naměkko, ale já natvrdo (Za tenhle vtip jsem se stydl, už když jsem ho vymyslel, ale zařekl jsem se, že ho použiju).“ Ať už ale Fiksu hraje kteroukoliv z rolí, hraje ji se zápalem prvního milovníka a je zřejmé, že si legraci může dělat ze sebe, ale ne z lásky obecně. Pasáže věnované jeho manželskému rozchodu jasně ukazují, nakolik mu záleží na vztahu samotném, ale i na tom nezranit druhého.

Hrdina *Sebedrásu* spolu s písni kapely White Lies To Lose My Life věří na lásku až za hrob, ale také na to, „že slečny by měly svejm tajemm ctitelům posílat fotky svýho zadku, to rozhodně“ – jeho schopnost cítit, vidět a chytře pojmenovat ambivalence lásky z něj dělá neodolatelného vypravěče. A není podstatné, nakolik je skutečný.

Jiří Vaněk: Sebedrás. Plus, Praha 2010, 252 stran.



Andreas Gursky: PCF, 2004

Rozlámané historie australského rodu

Kniha Zlomek celku australského spisovatele Stevea Toltze nastiňuje tragikomické osudy několika generací jedné podivné rodiny, jíž dal osud do vínku nebezpečnou náklonnost ke zločinu.

PAVEL KOŘÍNEK

Debutový román *Zlomek celku* (A Fraction of the Whole, 2008) australského prozaika Stevea Toltze (nar. 1972) potvrzuje ne zrovna skromné ambice už při prvním pohledu na opulentní tloušťku svazku. Sedm set padesát drobně tištěných stran čtenáře provede třemi generacemi, několika desetiletími a rozličnými světaďily, když kromě domovské Austrálie zavítají protagonisté příběhu i do Francie či Thajska. Předloňské zařazení knihy do užšího výběru na Bookerovu cenu (na takzvaný shortlist) pak může naznačovat, že nemalé autorské sebevědomí nebylo pro tentokrát zcela nemístné.

Sága rodu Deanů

K australským generacím rodiny Deanů nebyl osud zrovna dvakrát přívětivý. Malého Martina postihla v dětství vážná nemoc, která jej na více než čtyři roky přivedla do kómatu, a jeho bratr, nadějný dětský šampion Terry, zase záhy vyměnil lásku ke sportu, jež kvůli zranění už nemohl vykonávat, za nenávisť k sportovním podvodníkům. Za přečiny vůči sportu se jim mstí skutečně svérázně, obvykle vraždou. Životy obou bratrů formuje mnohonásobné setkání se zločinem, z Terryho se záhy stává nejproslulejší zločinec od „protinožců“, Martin pomáhá jinému zkušenému, ne však tolik proslulému delikventovi dokončit jeho životní dílo: totiž skutečně důkladnou a prakticky vyvedenou učebnici pro zlosyny. Polapený a uvězněný Terry

brzy domněle umírá při vězeňském požáru a Martin odjíždí do Evropy. Většinu rozsáhlého příběhu pak vypráví Martinův syn Jasper. O strýčkovi mnoho slyšel, otcova vzpomínání na dětství i pařížská léta pak jen znovu a znovu zpochybňují jistotu o Martinově psychickém zdraví.

Spletitost děje celé té rodinné kroniky znemožňuje adekvátní synopsi; ostatně o tom, že snaha pokoušet se román jakkoli příběhově charakterizovat je předem odsouzena k nezdaru, se zjevně přesvědčil i český vydavatel, když román poněkud zbytečně vybavil jakýmsi reklamním podtitulem „O otcovraždě a jiných rodinných potěšeních“. Těžko usuzovat, co nakladatelství Jota (či odpovědnou redaktorku knihy Martinu Sendlarovou) k tomuto opentlení vedlo, pochybná taktika výroby neautorských podtitulů, kterou pro český knižní trh znovuoobjevila Mladá fronta u knih Philipa Rotha, zde navíc dala vzniknout ne zrovna adekvátnímu výroku.

Nadprodukce zábavy

Není příliš obtížné lákavým svodům Toltzova debutu podlehnout. Rozkošatělá zábavná rodinná sága s až ležérní sebejistotou udržuje nezbytné čtenářské napětí a téměř na každé stránce se může zaujatý posluchač onoho Jasperova (místy i Martinova) vyprávění potěšit z nějakého trefného, důvtipného a veselého výroku o hrdinech, jejich peripetiích či světě vůbec. Právě toto autorovo mladistvé sebevědomí, se kterým vynáší radikální soudy, jež možná ani tolik neplatí, ale zaručně pobaví, může občas působit nepatříčně, méně shovívavého čtenáře pak mohou tyto „hlášky“, které občas sklouzávají až k banálním truismům, unavovat. Právě v těchto okamžicích jako by nejlépe prosvítala Toltzova relativní autorská nezkušenost. Mladý Australan netrpí nedostatkem námětů, nepotýká se s absencí důvtipně vystavěných zápletek či nedůvěryhodností charakterů. Největším

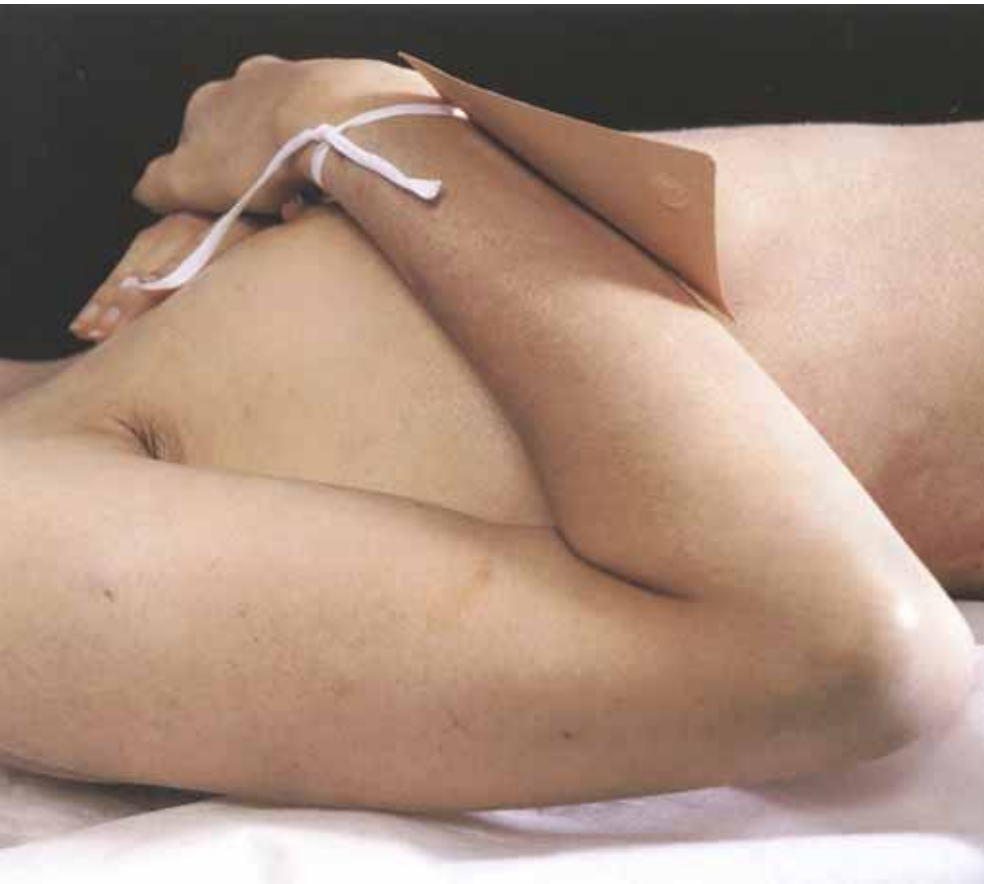
nebezpečím, které na něj při psaní cíhá, je neuměřenost, snaha za každou cenu vytvářené text neustále dozdobovat, což je román spíše na škodu.

Rozpačitost místy vyvolá i překlad Tomáše Suchomela. Ne snad, že by byl přímo nepodařený, občas ale text v českém znění nepřijemně zadržává, jindy působí převod trochu neohrabaně („Někde tady musí být nějaká skrytá agenda, říkal jsem si“ – s. 271). Samostatnou kapitolou pak je důsledné Suchomelovo užívání tvarů „všecky, vsecka“. Výhrady by bylo

možné snést i ke grafickému zpracování celé „Zlaté edice“, do níž je Toltzův román zařazen, zbytečně vzdušné sazební zrcadlo či geometrické obálky edici na působivosti a čitelnosti zrovna nepřidávají. V úhrnu ale *Zlomek celku* za pozornost stojí, svým čtenářům nabízí suverénně zvládnutou humoristickou kroniku jedné neštěstím stíhané rodiny.

Autor je bohemista.

Steve Toltz: Zlomek celku. Přeložil Tomáš Suchomel. Jota, Brno 2010, 750 stran.



Andres Serrano: Márnice, 1992

Ve víru příběhu Egona Bondyho

Ve třetím svazku filosofických spisů Egona Bondyho, který vznikl na přelomu tisíciletí, se autor pokouší syntetizovat východiska východních filosofii, zejména buddhismu a taoismu, s proudy západní filosofie.

DANIEL NOVÁK

Nakladatelství DharmaGaia se pustilo do vydávání filosofických prací Egona Bondyho. Třetí svazek filosofického díla, nazvaný *Příběh o příběhu*, v sobě zahrnuje dvojí vyprávění. Na úvod Bondy čtenáře seznamuje s genezí tohoto textu, vsuvky o peripetiích jeho vznikání potom prolínají téměř celou knihou. Vysvětluje, jak v práci dospěl k těm či oněm vývodům, proč naopak to či ono chybí a jak v textu vznikly větší či menší nesouvislosti. Autor vypráví v pravém slova smyslu. Práci totiž diktoval (na diktafon a text později jeho spolupracovníci přepisovali) přibližně od posledních dvou let minulého tisíciletí, poslední úpravy na něm dělal ještě v roce 2006. Editor Martin Machovec zároveň upozorňuje, že řada dodatečných autorských změn, ale hlavně jejich neuspořádaný charakter natolik ztížily konečnou přípravu knihy k vydání, že publikovaná práce není autorským „textem poslední ruky“.

Žádný spirituální guláš

Fakt, že Bondy text v podstatě přednášel, způsobuje časté opakování podobných pasáží a definic v celém rozsahu knihy. Někomu

to sice může lézt na nervy, na druhé straně je probírána látka natolik neobvyklá, že opakování východisek a vymezení pojmů ze všech možných úhlů není na škodu, usnadňuje hlubší ponor do problematiky. Přesto budou mít čtení *Příběhu o příběhu* určitě jednodušší čtenáři, kteří znají předcházející Bondyho filosofické práce, zvláště stěžejní *Útěchu z ontologie*.

V názvu se ale skrývá také mnohem zásadnější rovina pojednání: vyprávění o příběhu celého univerza. Bondy dále rozvíjí koncepci nesubstančního ontologického modelu, kterou rozpracovává už od počátku šedesátých let 20. století, neváhá ale revidovat některá ze svých předchozích východisek nebo pojmů. Například pro prvky univerza už nerazí dřívější termín *jednotliviny*, ale přiklání se k anglickému pojmu *event*, s nímž v první polovině 20. století v návaznosti na teorii relativity a kvantovou fyziku přišel americký filosof Alfred N. Whitehead. Tento pojem podle Bondyho lépe popisuje procesuální charakter univerza a všech jeho prvků. Částečné rehabilitace se v Bondyho očích dostává také teleologii, protože nepřetržitou proměnu skutečnosti už filosof odmítá redukovat na jediné schéma.

Základním filosofickým východiskem je z jedné strany západní nesubstanční filosofie (Whitehead, ale volně i Pierre Teilhard de Chardin, který zde však není přímo zmíněn a s nímž dříve polemizoval), ze strany druhé pak pilíře východního myšlení Lao-c' a Buddha. Nejde ale o nějaký theosofický či New Age „spirituální guláš“, ze kterého Bondymu vždy naskakovala kopřivka, což ve své poslední práci neopomněl několikrát zdůraznit.

Základem je změna

Jádrem *Příběhu o příběhu* je rozbor nepřetržité změny jako základního aspektu skutečnosti. „Ontologické pozadí, které je nepřetržitou proměnou (nic ‚za‘, nic ‚před‘), je *struktura*, která má rovněž nepřetržitou souvislost, v níž se nic neztrácí a vše spolu působí. Tato noninertní struktura je nejjednodušší možná, neboť nemůže nebýt sebeidentická, koherentní a homogenní, což *nejsou* jí, předepsané principy, ale přirozený projev; takto flexibilní struktura je svou holou fakticitou samoregulativní a přitom poskytuje naprostou volnost. Současně je to stále ‚otevřená kniha‘, v níž není zapečetěných tajemství, jenže je to kniha neustále neukončená, její další pokračování je stále *in progress*. A je to tedy nepřetržitý ‚příběh‘ či ‚hudební proud‘, v němž se nic neztrácí, jen je stále rozvíjen (...). Jelikož je tato struktura vždy pouze v *now only*, znamená to, že vždy a v každém svém prvku je kódována ve vší komplexnosti a kompletnosti,“ říká filosof.

Bondy pečlivě ze všech stran zkoumá mechanismus a strukturu nekončící proměny universa a všech jeho složek a z toho vyplývajících ontologických, etických, ale i politických implikací. Filosofická radikalita je pro Bondyho ovšem neodmyslitelná od radikality sociální. Podobně jako v *Tao te tingu* považuje filosofické a společenské pole za vzájemně provázané; plné rozvinutí potenciálu nesubstanční ontologie pro člověka je tedy podle Bondyho možné jen se současným odstraněním kapitalismu.

Autor dále podrobuje kritice a revizi všech na dosavadní hlavní výkladová schémata

změny, jako například dialektiku nebo teleologii. V toku svého vyprávění dělá časté odbočky, tu do světa fyziky, matematiky a informatiky, tu zas do antropologie a archeologie, nechybí ani revolučně-marxistický exkurs. Bondyho renesanční záběr se tu opět projevuje v plné síle, přesto je ale místy znát, že jeho doménou je přece jen filosofie, jakkoli se bez spolupráce s přírodními a společenskými vědami již filosof neobejde.

Zatímco u původního Bondyho myšlení lze ještě přesné odkazy na jeho zdroje s přívřením očí oželet, neplatí to už u jeho výletů do jiných vědních sfér. Hodilo by se to zvláště v kapitole o společenské změně či v místech, kde navazuje na kvantovou fyziku, ale i tam, kde se odvolává na Marxe. Nedbalá práce s citacemi byla Bondymu vlastní už od šedesátých let, nejednou mu byla vytýkána, sám se k ní „hrdě“ hlásil, bohužel proto ani v tomto díle nijak nepřekvapuje.

Stejně jako je nepřetržitým vírem proměna skutečnosti, je jím i Bondyho vyprávění o jejím příběhu. Se vší dynamikou, překvapivostí, překonáváním starého a utvářením nového, omyly, hluchými odbočkami, zdánlivým opakováním, ale také poetikou. Egon Bondy učinil na čelo universa informační vryp, který už smazat nepůjde. Naopak se možná další rozvíjení jeho radikálního filosoficko-sociálního přístupu bude v nadcházející přelomové době více než hodit.

Autor je historik.

Egon Bondy: Filosofické dílo. Svazek III, Příběh o příběhu: texty z pozůstalosti I.

DharmaGaia, Praha 2009, 355 stran.

Toxický svět

Małgorzata Rejmerová

Prozaický debut Małgorzaty Rejmerové, nazvaný Toximie, patřil k nejvýraznějším textům mladých polských autorů v roce 2009; na počátku letošního roku vyšel dotisk. Autorku představujeme ukázkou z tohoto díla těsně před jejím příjezdem do České republiky, v úterý 5. října 2010 bude mít čtení v pražské kavárně Fra.

Tramvaj, kterou řídil Longin, byla krásná: vonící, čistá a velmi unijní. Někdy si Longin cestou přes Varšavu představoval, že je tramvajákem ve Francii nebo v Německu. Že při jízdě po Francii cituje Apollinaira. Při jízdě po Německu cituje Rilkeho. How do you do, říká cestujícím, kterému prodává lístek, a není to nikdo jiný než Günter Grass. Nebo Le Clézio. Nebo Houellebecq.

Longin říká: merci, but no. Free ticket, good book. Uklání se. Jede dál, přes omítnutý svět. Žádné graffiti, žádná neslušnost s neotesaností. Lidé se na sebe usmívají, mají všichni rovné zuby, rovné nohy. Slepý s kulhavým jdou po rovném chodníku.

Jenže tady je svět nějaký divný, nekonečný. Lidé chodí jako ponuré loutky s hlavou na tyčce. Pospíchají, kam tak pospíchají, když

nemají kam. Dokonce i teď, v dálce, spěchá po chodníku hlemýždím tempem babka, pohybuje se trhavě, s hůlkou podobnou klacíku. Za chvíli mu tu vypustí duši.

Longin čeká, podpírá si hlavu.

Jeďte, křičí někdo.

Longin čeká.

Jeďte, do prdele! – bouří se tramvaj.

Longin se dívá na babičku. Supí babka, vlastně je docela blízko, ale stejně moc daleko. Longin zavírá dveře.

Jede. Poprvé, podruhé, potřetí.

Hlava se mu kývá. Tak moc je unavený.

Ženou se ty babky, ženou. Teď zas nějaká s vlečkou obvazu, který jí visí kolem nohy. Longin by řekl, že to může špatně skončit, noha se zaplete, smekne, něco se pokříví, zmrzačení, problémy. Ale kdo ho tady poslouchá?

Svěsil hlavu a jel tak, že viděl máloco, málo kde. Zrak mu sklovatěl jako cibule na pánvi. Povytáhl víčka a rychle se ohlédl, protože právě projížděl kolem svého domu, rodinného, čistého, klidného, ve kterém na něj čeká žena, krásná Alice, pěkná žena, jako ze stránek Dostojevského románů, možná trochu zamračená, možná trochu náladová, ale s velkým srdcem, rozlehlým, s živelnou povahou, s charakterem silným jako ocel. Jistě, možná je za tím vším jakási výčitka, nespokojenost, touha po něčem větším, ale Alice, nemůžu ti moc dát, protože sám moc nemám.

A ona ho přesto miluje.

Možná, že ho ještě miluje.

Dnes se jí na to zeptá. Jestli ho ještě miluje. A na to, o čem mluvíme, když mluvíme o lásce.

Longin, vzrušený tou představou, svěsil hlavu. Když ji zvedl, spatřil ho.

Podivně zkroucenou figurku s rukou na břiše, která ležela přes jízdní dráhu.

Přímo pod koly. Longin stiskl zvonek a začal brzdit. Vyjekl. Pokřičoval se a na zlomek sekundy si vzpomněl na svatého Františka, který byl tak blízko, na Alici, která byla tak blízko, na děti, které určitě ještě nevyšly z domu.

Uslyšel hluk. A taky divný zvuk, trochu jako chřestění. Tramvaj to trhlo, jako by najela na kládu.

To je konec, pomyslel si. Se zavřenými očima brzdil a měl pocit, že se černo pod víčky rozletělo. Dolehl k němu divný pískot, mohl to být vítr? Otevřel oči. Sklo v kabině bylo strašně špinavé a za sklem se rozkládala nicota.

Za zády uslyšel Longin mnohohlasou kano nádu, jako by hřměla provinční opera. Vyběhl z kabiny a běžel k tělu, ale téměř okamžitě se otočil čelem vzad. Vzlykal, předklonil se a zvracel odporem, nechutí a zoufalstvím. Na chvíli se cítil lépe. A pak si otřel ústa a už věděl, že všechno strašné začíná teprve teď.

Podíval se na nebe, ale nebe bylo klidné a nelítostné.

A nastala hrůza náhlých tich. A nastala prázdnota v celém nebi.

Longin si otřel tvář kapesníkem, vysmrkal se, povzděchl si a udělal krok směrem k tělu. Couvl a šel cestujícím otevřít dveře.

Všichni se vyvalili na ulici jako zpěněný, duhový kožich. Longin sledoval, jak část z nich hovoří a tiskne se do vylekané kupky, ale část běží na druhou stranu, aby se podívala na mrtvolu.

No do prdele, to mi poser záda, řekl nějaký mladý kluk.

Několik lidí vytáhlo mobily a začalo natáčet. Longin poodešel, nechtěl jim zaclánět, ale za chvíli pochopil, že to nemá cenu.

Čekal na záchranku, policii a rozsudek.

Osud je osud, taková slova vířila Longinovi v hlavě. Osudu neunikneš.

Ale jestli si to pomyslel sám, nebo si to už někdy předtím někdo pomyslel za něj – nevěděl.

K Longinovi přistoupil muž, poklepal ho po rameni.

Netrapte se, řekl. Všechno jsem viděl, jak to bylo, jste nevinný. A byl jste strážlivý, nic vám neudělají.

Longin pokýval hlavou a pak poodešel na stranu a rozplakal se. Mnul si oči a bezradně se díval, jak se kolem tramvaje motá par-ta se zdviží.

Přijela sanitka a hned potom televize a hned po televizi – policie. Kolem davu lidí se točila slečna v růžové košili, s mikrofonom, a zatímco se všem hluboce omlouvala, sbírala svědectví.

Mája Máj, představila se Longinovi. Jela tou tramvají. Vyprávějte, prosím, co jste cítil, když jste najel na toho člověka?

Longin se zhluboka nadechl, ale zavrtěl hlavou a poodešel na stranu.

Díval se, jak slečna mluví s partou se zdviží a pak, se založenýma rukama, pozoruje jejich práci. Když se tramvaj trochu nadzdvihla, dřepa si.

No do prdele! vykřikla. Já toho člověka znám!

A stoupla si do pozoru.

To je Tadeusz Stokrocki, známý polský povstalec. Ve výslužbě.

Davem to zašumělo a Longinovi se podlomila kolena.

Smrt velkého povstalice pod koly, vykřikla Mája Máj a hned se postavila před kameru. Velkého povstalice, zašumělo to.

K Longinovi ihned kdosi přistoupil.

Jak jste mohl, řekl muž s vousy. Zabít tak velkého povstalice.

Z polského originálu Toksymia přeložila

Lucie Zakopalová.



Tváře. Varšavské graffiti. Foto Jakub Zelný



Oskar Kokoschka: Dopis Hermíně Moosové

„V její ložnici prý visí tapiserie s pastýřskými výjevy, před postelí s krajkami leží tygří kůže. V té posteli bych byl vítán, kdybych měl jednou dost toho, abych se hrál s loutkou,“ napsal Oskar Kokoschka o své životní situaci po první světové válce, kam spadá jeho snění o „tiché ženě“, jejíž výrobu svěřil mnichovské modistce Hermíně Moosové. Dopisy z této doby jsou plné těžko proveditelných instrukcí: podobu inspirovanou tělem Almy Mahlerové měly zdůraznit sáčky naplněné perím namísto podkožního tuky. Jakkoli byl ale Kokoschka plný nadějných fantazií a očekával výsledek (pro nějž zatím koupil šaty a pařížské spodní prádlo) s nedočkavostí, když konečně otevřel bednu vystlanou pilinami, spatřil v ní navzdory vši péči namísto ženy přece jen „slátaninu“, jejíž chundelatý povrch mu připomínal kožich ledního medvěda, ne však vláčnost ženské kůže.

Prosím, udělejte to na omak pro potěchu na těch místech, kde tuk a svalstvo náhle ustupují šlachovitější vrstvě pokožky... Kůže se pěkně vytvoří z nejtenčí látky, jaká bude, buďto z flaušového hedvábí, anebo tenounkého plátna, a musí se tvarovat po malých kouskách... Rovněž musíte počítat s tím, že také ruka a noha, ještě obnažené, v sobě mají cosi přitažlivého, živého, a nepůsobí hrudkovitě, nýbrž energicky... Dají se ústa otvírat? A jsou uvnitř také zuby a jazyk? Byl bych šťasten! Hrubší kůže se může naglazovat lakem na nehty. Bylo by hezké, kdyby se víčka zavírala přes oči... Indický pas není mým ideálem, to rozhodně ne. Podívejte se, prosím, na kresby aktů od Nikolase Deutsche, Baldunga Griena a Grünewalda, na nichž se hrudní koš a břicho ukazují v onom tak suverénním a rozmanitém bohatství forem... Ochlupeň místa nevyšívát, nýbrž navlékat jednotlivé vlasy. Prosím! Hotovou kůži připodobnit na dotek pokožce broskví a švy nedovolit nikde v těch místech, na nichž se domníváte, že by mě to zabolelo a upamatovalo na to, že fetiš je jen ubohá slátanina... Musím ještě napsat, ačkoli se stydím, že dotyčná místa, parties honteuses, musí být též vypracována dokonale, bujně, a osazena chlupy, jinak to nebude žádná žena, ale strašidlo.

Přeložila **elsa aids**



Małgorzata Rejmerová (nar. 1985) studuje psychologii a kulturologii. Bydlí ve Varšavě, kterou zachytila ve svém prvním románu s ironií jako město plné groteskních a podivných existencí. Sama ovšem zdůrazňuje, že nejsurrealističtější zápletky z její knihy se skutečně staly. Patří ke generaci, která literárním hlasem promlouvá o (nejen polské) realitě. Na rozdíl od skupiny bruLionu, v českém prostředí reprezentované především jmény Olgy Tokarczukové a Andrzeje Stasiuka, netvoří tito autoři mytické světy a neutikají za hranice Polska/skutečnosti, ale pokoušejí se najít nový jazyk, jímž by mohli vyprávět o současném světě a svém okolí – tvrdě, individuálně, s jistou dávkou nadsázky a grotesky a s přesně mířeným vztekem.

Scény jednoho manželství

Korespondence Thomase Bernharda se Siegfriedem Unseldem

Německé nakladatelství Suhrkamp vydalo před rokem knihu korespondence Thomase Bernharda (1931–1989) s jeho frankfurtským nakladatelem Siegfriedem Unseldem (1924–2002), který byl znám svým názorem, že nakladatelství stojí a padá s autorem a podle toho by s ním také mělo zacházet. Bernhardovu stopu najdete i na straně 26 v povídce Roberta Menasseho.

RADOVAN CHARVÁT

Dopisy jsou pro čtenáře i literární vědce vždy vítaným zdrojem k bližšímu poznání autora, pro životopisce pak vedle zpráv z novin nenahraditelným pramenem. Kdo však bude hledat v knize *Der Briefwechsel Thomas Bernhard – Siegfried Unseld* (Korespondence T. B. – S. U., 2009) velké objevy, bude zklamán. Jistě, poznáme tu některé další stránky Bernhardovy povahy, ale nesmíme zapomínat na to, co oba pisatelé dobře věděli: že jejich řádky budou jednou zveřejněny.

Konvolut o téměř 900 stranách obsahuje 524 dopisů. Prvním je Bernhardův dopis z 22. října 1961, který tehdy třicetiletý autor připojuje k jednomu svému dosud nezveřejněnému rukopisu: „Já Vás neznám,“ píše Unseldovi, „jen několik lidí, kteří Vás znají. Ale raději volím vlastní cestu.“ Poslední dopis z 25. listopadu 1988, tedy po sedmadvacetileté spolupráci a několika měsících před Bernhardovou smrtí, je trpký: „...pokud, jak píšete ve svém telegramu, „už dál nemůžete“, tak mě vymažte ze své paměti. Byl jsem jistě jedním z nejméně komplikovaných autorů, jaké jste kdy měl.“ Jak komplikovaný ve skutečnosti vztah mezi Bernhardem a Unseldem byl, tato korespondence znamenitě dokládá.

Rituály konfliktu

Těžiště korespondence leží v obchodních vztazích. Mnoha Bernhardovými dopisy se jako rudá nit táhnou žádosti o zálohy a honoráře. Nebyl ve svých nárocích nijak zdrženlivý a Unseldovi je třeba přičíst k dobru, že se ho ze všech sil snažil v Suhrkampu udržet. Bylo mu hned z počátku jasné, že Bernhard by se mohl stát jedním z jeho nejdůležitějších autorů.

Dalším dlouhodobě sporným tématem, které také vedlo ke zmíněné roztržce, bylo zveřejnění autobiografických textů v salcburském nakladatelství Residenz. Bernhard se tím několikrát provinil proti explicitním ujednáním s nakladatelstvím Suhrkamp a této „nevěry“ cíleně využíval jako prostředků nátlaku. Rovněž své rukopisy nedával tak dlouho z ruky, dokud nakladatelství plně nevyhovělo jeho finančním požadavkům. V pozdějších sedmdesátých a osmdesátých letech se ovšem Bernhardova situace díky úspěchům jeho divadelních her výrazně vylepšila.

Unseld hrál v celém vztahu racionálnější roli. Kolika vrstvami mohou vztahy mezi autorem a nakladatelem procházet, věděl nejen z vlastní zkušenosti, vždyť v roce 1991 vydal literárněhistorickou monografii *Goethe a jeho nakladatelé*. Velmi brzy poznal, že s Bernhardem musí jednat jako s výjimečným autorem, za něhož se spisovatel sám považoval. Bez pravidelných finančních příslibů by se jeho vztah k Suhrkampu nedal udržet. Rituál konfliktu probíhal vždy stejně: Bernhard nejprve ultimativně a rétoricky brilantně vysloví svůj požadavek finanční nebo nakladatelské povahy a Unseld se ho nato snaží písemně nebo telefonicky zklidnit. Dojde k osobnímu, třeba

jen krátkému setkání na frankfurtském letišti, kde Bernhard čeká na další přípoj. Unseld mu předá požadovaný obnos v hotovosti, nezřídká je to nemalá částka. Bernhard se za to odvděčí rukopisem. Unseld pak často ještě potvrdí velmi komplikovaná finanční ujednání písemně. Někakou dobu vládne nově nastolená harmonie, dokud nevypukne další spor.

Byla by ale chyba vysvětlovat si Bernhardovu tvrdohlavost jen touhou po mrzkém mamonu. Je pravda, že autor si velmi cenil drahých věcí, jako byly domy, auta, nábytek nebo cestování. Hlavním motivem jeho finančních požadavků však byla nejspíš snaha trvale si zajistit svou spisovatelskou nezávislost. Na mnoha místech je patrné, jak důležitá pro něj jeho práce byla.

Tirády, zlomyslnosti, komické postřehy

Dobrým Unseldovým zvykem bylo pořizování takzvaných cestovních zpráv, v nichž dopodrobna zachycoval (i pro potřeby lidí v nakladatelství) všechna důležitá setkání s autory. Co se Bernharda týká, dospíval vždy ke stejnému závěru: „Pořád totéž: je bezohledný, vyděračský a dělá z toho uměleckou ideologii. A bude se to jen zhoršovat.“ (březen 1975)

Dopisy obsahují rovněž cenné informace o nakladatelství. Tak například 15. července 1968 utušeje Unseld Bernharda, že od roku 1954 se prodalo jen 2 554 exemplářů Beckettova románu *Molloy*. Čteno mezi řádky: kdo píše dobrou literaturu, nemůže počítat s tím, že se z jeho knih stanou bestsellery.

Literárně esteticky neobsahují dopisy nic závažného, Bernhard se v nich zásadně ke svému umění nevyjadřuje. Předpokládá, že všichni jeho génia uznávají, a své věty formuluje s arogancí jednoho ze svých smyšlených „lidí ducha“. Na jiné autory Suhrkampu, třeba Petera Handkeho nebo Martina Walsera, reaguje žárlivě. Tak například o Walserově knize *Příboj* píše: „Nestydatost, s níž jste tuhle děsivou Walserovu knihu vyzdvihovali, je absolutně nevkusná a s ohledem na nakladatelskou budoucnost přímo deprimující!“ (26. 11. 1985) Je ovšem pravda, že tato Walserova kniha patří vskutku k jeho nejslabším; s podobnými pocity v krajině břišní se o ní později vyjádřil například i W. G. Sebald.

Pro *Staré mistry* prý naopak nakladatelství neudělalo téměř nic. Bernhard si pravidelně a opakovaně stěžuje na mizernou propagaci svých knih, Unseld pokaždé reaguje dlouhým výčtem konkrétních nakladatelských počinů.

Co ovšem korespondence dokonale odráží, je Bernhardův smysl pro perfekcionismus ve věci vydávání vlastních knih. Zjistí-li nějakou lajdáckost ve výrobě, řádí jako pominutý. Trvá na své velmi zvláštní interpunkci, která se má podržovat pouze jeho hudebnosti a často ignoruje platná gramatická pravidla. Dále se rád míchá do nakladatelských záležitostí a nevyslyší Unseldovy opakované prosby, aby se ještě zamyslel nad názvem svého románu *Rozrušení* (Verstörung, i v němčině nepříliš užívané a navíc dost neurotické slovo, znamenající nikoli vzrušení, nýbrž myšlenkový rozpad, tedy cosi jako rozvolnění mozku, úpadek). Unseld předpovídá chabou odezvou, ukáže se, že má pravdu, a musí si ještě vyslechnout nemilé autorovy výčitky, jak se kniha špatně prodává.

Oba aktéři spolu nejednou písemně probírají i možnosti právní obrany v případech, kdy by mohli být některé Bernhardovy literární výlevy žalovatelné. Čtení to není v žádném případě nudné a každého na nejvyšší míru potěší. Bernhardovy dopisy se stylisticky nijak nevymykají jeho literární produkci, jsou to malé jazykové skvosty, obohacené již známými tirádami, zlomyslnostmi a komickými postřehy.

Vybíráme ukázky z počátku a konce korespondence.

První pokus, který ztroskotal

Vídeň

Obkirchergasse 3
22. října 1961

Vážený pane dr. Unselde, před několika dny jsem Vašemu nakladatelství zaslal rukopis jedné své prózy. Chtěl jsem tak navázat s nakladatelstvím Suhrkamp kontakt. Vlastním několik knih z Vaší produkce, a ty patří k tomu nejlepšímu z novější doby. To mě přimělo ponechat určité kontakty, které jsem mezitím také navázal, zatím stranou. Snad bychom se mohli domluvit na nějakém rozhovoru; koncem listopadu projíždím Frankfurt. Já Vás neznám, jen několik lidí, kteří Vás znají. Ale raději volím vlastní cestu. S veškerou úctou
Váš oddaný

Thomas Bernhard

S datem 17. září 1961 posílá Bernhard nakladatelství Suhrkamp ze stejné vídeňské adresy, z bytu Hedwigy Stavianicekové, rukopis s následujícím doprovodným dopisem: „Vážení pánové, zasílám Vám zcela upřímně svůj rukopis *Les na silnici* a prosím, abyste o něm podle možnosti rozhodli nejpozději do konce listopadu. Zároveň prosím o krátké potvrzení jeho přijetí. (...) P. S. Jste první nakladatelství, kterému jej zasílám.“ U rukopisu *Les na silnici* jde o první verzi románu *Schwarzach St. Veit*, který Bernhard začal psát v roce 1957 a v průběhu roku 1961 jej silně přepracoval. Nebyl nikdy zveřejněn. V roce 1989, měsíc před Bernhardovou smrtí, vyšla jeho část – *In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn* (Na výšinách. Pokus o záchranu. Nesmysl, česky 2009 v překladu Miroslava Petříčka) v salcburském nakladatelství Residenz.

Unseld dopis doprovodil poznámkou „Rkp [rukopis] předat panu Michelovi.“ Karl Markus Michel odepíše Thomasi Bernhardovi 24. ledna 1962 na uvedenou vídeňskou adresu. „...bohužel jsme se s Vaším románem nemohli opravit ztotožnit. Námět, jak se nám jeví v postavách, prostředí a událostech, je poněkud úzkoprsý a malicherný, později se mu však dostane takové porce nálady, reflexe a dalších přísad, že mezi jeho pragmatickým fundamentem a ambiciózní literární nadstavbou vzniká zřejmý rozpor. (...) Bez vnitřní nutnosti, ba bez vnějšího smyslu jsou v něm zkoušeny různé stylistické možnosti, a celý román tak dostává silně neohraničený charakter.“

Poslední „trpký“ dopis, po 27 letech, kdy byl Bernhard již těžce nemocný

Vídeň

25. listopadu 1988

Milý Siegfriede Unselde, pokud, jak píšete ve svém telegramu, „už dál nemůžete“, tak mě vymažte ze svého nakladatelství a ze své paměti.

Byl jsem jistě jedním z nejméně komplikovaných autorů, jaké jste kdy měl. Váš Vás velmi respektující

Thomas Bernhard

Toto nejsou poslední slova, která mezi Unseldem a Bernhardem padla. Dne 28. ledna 1989 – tedy téměř přesně dva týdny před Bernhardovou smrtí – dochází k poslednímu setkání v Salcburku, které Unseld komentuje ve své cestovní zprávě takto: „Ráno mlhavé a kalné, když letadlo startovalo, ale pak se přece jen vznášelo nad příkrovem mraků, který silně odrážel slunce a mě nadvakrát, zezdola i seshora, oslňoval. Klesání naslepo do Salcburku, náhle je tu letiště, jasné a temné. Krása a nebezpečí v jednom.“

Byl jsem s TB domluven na 11 v hotelu Sheraton. Když taxík zastavil před hotelem, rakouské rádio hlásilo „právě 11 hodin“.

Seděl v hale, elegantně po anglicku oblečený, v módní rezavě rudé proužkované košili. Šaramantní, hrál si na půvabného a vtipného; přivezl jsem mu v plastikovém sáčku kalciové tablety ze Španělska a obálku z Frankfurtu. Ty tablety sice v Rakousku v tomto složení existují, ale mají jinou chuť, potřebuje je, aby zvládal své křeče. Byl jsem v pravém slova smyslu rezervovaný, čekal jsem na vysvětlení; on ale zachovával svůj nuceně-žertovný postoj. Počítal s tím, že přijedu přesně, svému bratrovi vyprávěl, že jsem nejpřesnější člověk na světě. Ve dvě si ho prý vyzvedne bratr, co za ty tři hodiny neprobereme, neprobere mě už vůbec. Zda jsem četl nekrolog za Dalího ve FAZ? Ano, byl to určitě excentrik, o něm se také říká, že je excentrik, a přitom je úplně normální. Vyčítají mu, že vyvolával skandály... a on přitom polehává ve svém gmundenském bytě a nezmůže se ani na krátkou procházku.

Po deseti minutách jsme přešli do jiné místnosti v hotelu a B. hned přešel k věci. Předal mi smlouvu, kterou uzavřel 13. prosince 1988 s nakl. Residenz v Torremolinos. Je to smlouva každým řádkem unikátní. Předal nakladatelství Residenz své dílo *Na výšinách. Pokus o záchranu. Nesmysl* v jedinečné formě a bez omezení nákladu. Nakladatelství může uzavřít i smlouvy na cizojazyčná vydání, ale kromě těchto dvou práv žádné jiné právo nemá. Obě zmíněná práva vyprší 13. června 1990.

Vyložil jsem TB, že ta smlouva je sice jednoznačná, ale lze ji mnohoznačně vykládat. Tak například nakl. může nechat vytisknout 100 000 exemplářů a vyprodávat je postupně. A proč smlouva nestanoví, že k tomuto datu vyprší práva i k ostatním pěti knihám, které nakl. dosud vydalo? To nechť slyšet, a hned byla zase zkažená nálada. Mé námitce prý nerozumí, musím být přece nějak schopen ta práva od nich odkoupit. Vysvětlil jsem mu, že po téhle nově uzavřené smlouvě je to už prakticky nemožné.

Ale bylo na něm vidět, že s ohledem na osobní situaci už ho tyhle věci ani moc nezajímají. Je to prý má věc, a v budoucnu se to jistě vyřeší. A pak přešel ke své osobní situaci: „In hora mortis.“

Myslí si, že tenhle rok už nepřežije. Jeho slabé srdce, a k tomu nebezpečí jeho dalšího zvětvšování, mu činí stále větší potíže. Operace už nepřicházejí v úvahu, leda by podstoupil transplantaci srdce. To však odmítá. Už nechce zpátky do nemocnice, a už vůbec ne na intenzivní péči, aby ho připojili k nějakým hadičkám. (...) Odejdu tak, jak jsem přišel, nepozorovaně. Nikdo se nemá o mé smrti dozvědět, na pohřbu bude jen můj bratr a sestra, pokud budou chtít. O týden později dají vědět mé sekretářce Burgel Zehové.

Musí se s tím vyrovnat, a taky to dokáže. V jeho životě šlo všechno v podstatě báječně. Čeho se dotkl, proměnilo se ve zlato, v tomhle bodě se prý Siegfriedu Unseldovi vyrovná. Siegfried Unseld, ano: z 90 % je mu sympatický a je mu přátelsky nakloněn, z 10 % dělá on a jeho nakladatelství hanebnosti, ale naštěstí je to jen 10 %, a hned po něm následuje Burgel Zehová. V podstatě oni dva jediná. Ne, nestěžuje si, dosáhl všeho, víc toho člověk snad ani dosáhnout nemůže. Život je nádherný, svět velkolepý, žijeme ve velké době.

Jinak chce všechno zničit, žádná pozůstalost nebude.“

Zpráva pak ještě pokračuje...

Autor je překladatel.

Der Briefwechsel Thomas Bernhard – Siegfried

Unseld. Sestavili Raimund Fellinger, Martin Huber a Julia Kettererová. Suhrkamp Verlag, Berlín 2009, 869 stran.

Sníme, či bdíme?

Dlouhá cesta nevědomím režiséra Christophera Nolana

Autor filmu Počátek (2010), který je nyní k vidění v kinech a je kritikou označován za zásadní film dekády, si získal respekt kritiků i fanoušků už před deseti lety, kdy natočil pozpátku vyprávěné Memento (2000). Přinášíme režisérův profil se zvláštním ohledem na jeho fascinaci nevědomím a subjektivním pojetím světa.

TÁŇA ZABLOUDILOVÁ

Čtyřicátník Christopher Nolan se narodil a vyrůstal v Londýně, po otci je Brit, po matce Američan. Jako malého kluka ho sklátila epidemie *Star Wars* fanouškovství, a tak v jeho prvním krátkém filmu, který natočil s bratrem Mattem, vystupovaly plastové figurky mistra Yodyho, Luka Skywalkera a miniarmády klonů. Jako své největší inspirační zdroje režisér uvádí Orsona Wellese, Kubrickovu *2001: Vesmírnou odyseu* (1964), Gilliamovo *Brazil* (1985) a Scottův *Blade Runner* (1982). Už v Nolanově prvním filmu *Sledování* (1998), natočeném během jednoho týdne s partou přátel, je markantní směsice odkazů. Příběh podivína, který si zvykl pro zábavu sledovat cizí lidi, se odehrává v devadesátých letech, přesto hrdinova femme fatale vypadá jako noirové krasavice z let padesátých, hlavní padouch připomíná protivníky Phila Marlowa a dveře jedné z postav zdobí výrazná samolepka s Batmanem.

O jeho nejnovějším filmu *Počátek* (2010; viz A2 č. 19/2010) kritici mluví jako o okružní cestě Nolanovým kinematografickým nevědomím, složené z drobných odkazů na jeho oblíbené i vlastní filmy. V tomto kontextu pak paradoxně vynívá originalita jeho příběhů. Jak píše americký filmový kritik Roger Bert,

v době mnoha filmových sérií, druhých a třetích pokračování, prequelů, adaptací, remaků či remaků remaků působí Nolanovy původní příběhy jako vystřižené z úplně nové látky.

Příběh v hlavní roli

Pro Nolanovu tvorbu jsou typické nečekané dějové zvraty, které jsou patrné už v celovečerním debutu *Sledování*, nicméně narativní eskamotérství se objevuje až v *Memento* (2000), na němž se scenáristicky podílel jeho bratr Jonathan Nolan. Hlavní hrdina trpí ztrátou krátkodobé paměti a všechny důležité informace si píše na polaroidové fotografie, které mu pomáhají neztratit ze zřetel svůj cíl – zabít vraha své manželky. Bratři Nolanové se tímto dílem zařadili mezi vypravečsky nejzajímavější současné filmaře. Útržky informací, propojené až v samém finále, publiku naservírovali přesně tak, jak je vnímá tápající hlavní hrdina. Narativní komplikovanost *Mementa* překonal teprve *Počátek* (2010), odehrávající se v několika vrstvách snů různých postav.

Pro postavy Nolanových snímků je příznačná nejednoznačnost. Policista z *Insomnie* (2002) vyšetřuje vraždu, kterou sám, ač nechtěně, spáchal, kouzelníci z *Dokonalého triku* (2006)

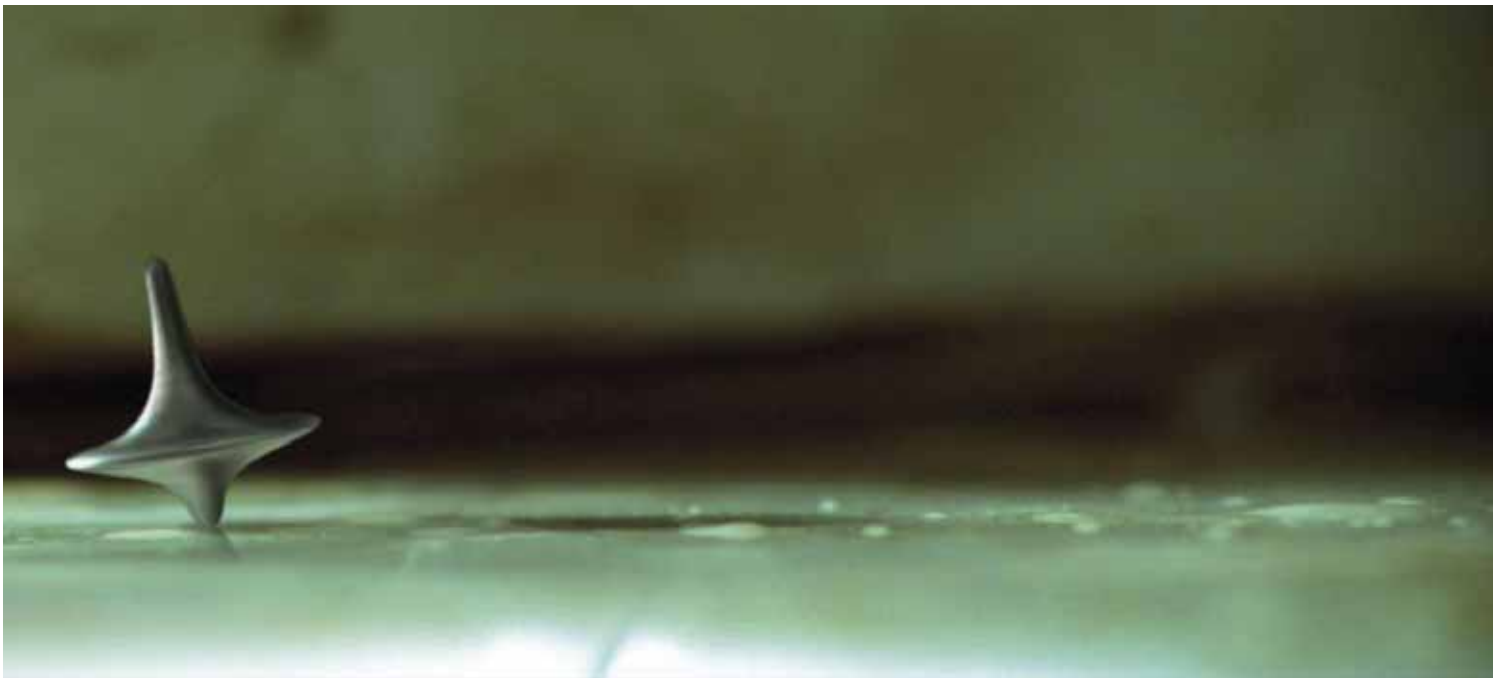
se snaží navzájem zabít, a přesto je možné se s nimi ztotožnit. Dokonce i Nolanův Batman z filmu *Batman začíná* (2005) o sobě pochybuje a řetěz uzavírá *Počátek*, jehož emocionální jádro tvoří příběh Doma Cobba, zloděje myšlenek, jenž se stále nemůže vyrovnat se ztrátou ženy. Postavy Nolanových filmů však spíše slouží příběhu, než že by příběh sloužil jim. „Příběh (...) má vždycky přednost, až pak vždycky vidím, kam je schopen postavy zavést. Vždycky se mi proto líbil žánr filmu noir se svými odbočkami a zvraty, které člověka nutí neustále přehodnocovat mínění o jednotlivých postavách,“ říká Nolan a vysvětluje tak, proč jsou jeho postavy ambivalentní a proč působí chladně a neproniknutelně.

Myšlenka je virus

Výrazným rysem tvorby tohoto tvůrce je zaměřená hranice mezi realitou a jejím subjektivním vnímáním i schopnost lidského mozku orientovat se na tomto nejistém pomezí. Ať už je matoucím faktorem ztráta paměti (*Memento*), omámení nedostatkem spánku (*Insomnie*), iluze (*Dokonalý trik*) nebo sny (*Počátek*), režisérův zájem je stále stejný: jak se realita liší od subjektivního obrazu, který o ní máme? „Jsem fascinován naším subjektivním vnímáním, všichni jsme příliš zvyklí na jeden úhel pohledu, který jsme se rozhodli považovat za objektivní realitu,“ uvádí Nolan v jednom z rozhovorů.

Počátek ještě silněji než *Matrix* (1999) bratrů Wachowských, se kterým bývá často srovnáván, zpochybňuje autenticitu toho, co kolem sebe vidíme, i nás samotných, našich myšlenek a citů. Děje se tak zejména prostřednictvím zloděje myšlenek Doma Cobba, který ve snech potkává svou mrtvou manželku a není schopen rozlišovat mezi tím, co skutečně chce a cítí, a tím, co si vysnil nebo namluvil. „Myšlenka je nejodolnější virus,“ zazní ve filmu, který už svým názvem (původní anglický titul snímku *Inception* evokuje vnuknutí myšlenky) akcentuje, jak snadno může v našem mozku vzklíčit vlastním či cizím přičiněním představa, která se od reality vzdaluje. V závěru snímku se točí káča, její nepřerušovaný pohyb postavám napovídá, že se ocitají ve snu a ne v realitě. Poslední záběr tak vzbuzuje otázku, zda něco z toho, co považujeme za samozřejmé a reálné, vůbec existuje. Proto se káča musí točit.

Autorka je filmová publicistka.



Točení káči v Nolanově Počátku postavám napovídá, zda se ocitají ve snu či v realitě. Jakou nápovědu máme my? Foto backseatcuddler.com

filmový zápisník

Benátský festival: prázdná po revoluci

MICHAL PROCHÁZKA

Historie se s rozvojem kinematografie nenávrtně změnila. Naši představu o Římanech, temném středověku či o druhé světové válce určují už především filmové příběhy, ne-li televizní seriály. Naštěstí je jich hodně, takže se jejich různé banální i radikální klíče k pochopení minulosti střídají.

Zatímco před několika lety byla nostalgie po revolučních ideálech šedesátých let brána ve společnosti jako příznak slabomyslnosti, dnes zažíváme obnovený zájem o tuto bájnou i bláhovou dobu. Alespoň o tom svědčil program letošního (67.) ročníku benátského festivalu na začátku září. Ne že by se tu na italské espreso scházeli zrovna revolucionáři či se italské a francouzské novinářky osvobozovaly s pomocí marihuany a sexu

na chodbách Palazzo del cinema a na široké písčité pláži Lida. Nicméně řada filmů byla částečně zasazena do doby před čtyřiceti lety či alespoň oživovala ducha ztracených nadějí, že je možné ještě něco změnit – a to dokonce ve spolupráci s většinovou a zodpovědnější společností. Jako by právě v této nostalgii bylo něco bolestně smutného i zároveň krásně melodramatického z doby předtím, než člověk dospěl k současné frustraci a depresi z politiky, z které „měkne mozek“.

Pikantní na tom je, že komunismus je (mimo severokorejský koncentrák a obvod českých pravicových mozken) dávno mrtvý a že právě osmašedesátý rok přivodil úpadek do té doby výsadního filmového festivalu v Benátkách. Karnevalová marxistická revoluce, konající se na Lidu ve stínu přítomnosti ruských tanků v Praze, vyvolala jen potyčky levicových režisérů s policií a s tehdejšími řediteli Chiarinim, načež paralyzovala festival na téměř deset let. Čtyřicet let poté se ptají v Benátkách, proč se to vlastně stalo.

Přepis románu Haruki Murakamiho *Norské dřevo* byl volně zasazen do roku 1968 v Japonsku (nesoucím dědictví sebevražedné účasti ve druhé světové válce), které zažilo radikální revoluční bouře studentů, vyzbrojených železnými tyčemi a dělníckými helmami. Film

Norwegian Wood režíroval s velkým citem pro zachycení atmosféry buddhistického odezdání tragickému životu a prožitku ztráty teenagerské lásky vietnamský filmař Tran Anh Hung (známý díky snímku *Vůně zeleň papáje*). Ve scéně ilustrující studentské dilema mezi intimitou a politikou je konfrontován učitel řečtiny se studenty, odmítajícími kvůli demonstracím pokračovat ve výuce. „Nedovedu si představit nic závažnějšího a urgentnějšího, než je řecká tragédie,“ odpovídá na to starší muž, neboť ta pravá revoluce života se zatím odehrává někde jinde.

V chilském filmu *Post Mortem* se režisér Pablo Larraín vrací k obrodnému levicovému hnutí v Chile, které ukončil 11. září 1973 Pinochetův puč, podporovaný Spojenými státy. Jedna z nejlepších chvil filmu evokuje patologii, sedící u stolu s mrtvolou, kteří začnou provolávat revoluční hesla a solidaritu s Ho Či Minem a vietnamskou rezistencí proti USA. Ten ambivalentní obraz představuje na jedné straně bezmoc podobné „mrtvé revoluce“, stejně jako elektrizující potenciál konfrontace člověka s novodobou společností po „její smrti“. Na programu byla v Benátkách také komedie *Potiche* (Panička), v níž François Ozon inscenuje na základě divadelní hry jeden nepravděpodobný osud ženského

hnutí sedmdesátých let. Sledujeme vzestup domácí, zakříknuté ženušky bez názoru i osobnosti, která postupně dospívá k uvědomění si vlastních práv i dosavadní „teatrální domácí role“. Po indisponovaném nerudném a nevěrném manželovi přebírá nejdříve vedení továrny, posléze vstupuje do politiky, byt v tom vážném je něco groteskního, ironického. Když Suzanne (Catherine Deneuveová) promlouvá ke svým voličům, slibuje jim, že jim bude dobrou matkou.

Je zajímavé, do jaké míry zůstává zobrazení revoluční vlny z osmašedesátého vždy osobní. Tehdejší revolucionáře vnímáme jako románové postavy. Ideály jejich boje za osvobození člověka ze světa autority, nacionalistického státu, měšťáctví anebo rodiny byly rozvráceny, rozmělněny. Ukázaly se být naivní či se jejich étos perverzně chopila rétorika tržního liberalismu, volající po cestě ke svobodě v konzumu a utrácení. Ideálům šedesátých let se tak můžeme posmívat, studovat, jak se transformovaly ve všednodenní skutečnost, ačkoliv po nich zůstala jakási prázdnota, kterou nelze ničím zaplnit. Neboť namísto nich nastupuje jiná otázka – jestli a na jak dlouho dovedeme alespoň udržet život na této planetě před ekologickou či politickou katastrofou.

Podkova pro černé štěstí

Ostravská kultura na Černé louce

Projekt klastru Černá louka vznikl díky kandidatuře Ostravy na Evropské hlavní město kultury 2015. Bude uskutečněn i bez evropských peněz?

MARTINA FALTÝNOVÁ



Jiří Surůvka: Doba železná I, Doba železná II, 1987–1993

Ve chvíli, kdy bylo jasné, že se Evropským hlavním městem kultury v roce 2015 stane Plzeň (spolu s belgickým Monsem), zavládlo v konkurenční Ostravě velké zklamání. Následné reakce byly směsí bojovného povzbuzování, že i tak se započaté projekty podaří dokončit, a zoufání, že Ostrava dál zůstává na okraji zájmu mocných, kteří jí sebrali příležitost zbavit se stigma města těžkého průmyslu, kde jakákoliv kultura působí nepatříčně.

Soutěž o prestiž

V soutěži šlo ze všeho nejvíc o prestiž, a právě o tu podceňovaná Ostrava stála, což je z velkoryse pojaté přípravy znát. Město se odhodlalo k akci, která je u nás málo vídaná: vyhlásilo mezinárodní urbanistickou ideovou soutěž na revitalizaci bývalého brownfieldu Černá louka (dnes Výstaviště), sevřeného mezi historické centrum a řeku Ostravici. Dvacetihektarový areál dále sousedí s územím bývalé koksovny Karolina (budoucí nová městská čtvrť, o níž se po zrušení výsledků architektonické soutěže vedou dlouhé spory) a industriálním komplexem, takzvanou Dolní oblastí Vítkovic (od roku 2002 národní kulturní památkou, na jejíž rekonverzi pracuje AP Atelier Josefa Pleskota). Celé toto rozvojové území je výjimečné, žádné jiné město u nás tak rozlehlými nezastavěnými plochami v centru nedisponuje.

K přímé účasti v soutěži bylo vyzváno pět světových studií, mezi nimi OMA, SANAA, Herzog & de Meuron (tato hvězdná studia se většinou soutěží neúčastní a ani v tomto případě tomu nebylo jinak, organizátoři tedy obeslali další slavná jména ze seznamu náhradníků). Vypisovatelé dali architektům dostatečnou volnost a vyhlásili, že se zaměří na to, jak se Černou louku podařilo napojit na okolní strukturu města a na kvalitu veřejného prostoru. Přihlášení dostali seznam budov, se kterými mají počítat: galerie typu Kunsthalle, koncertní dům, centrum moderní hudby, kreativní inkubátor kombinovaný se školou managementu umění a komplex waldorfských škol. Jejich konkrétní podoba má ale teprve vzejít z dílčích architektonických soutěží. V půlce června vybrala porota v čele s architektem Pleskotem ze sedmdesáti odevzdaných prací návrh nizozemského ateliéru Maxwan, který všechny objekty seřadil do jedné linie tvaru podkovy. Prostor mezi nimi Pleskot popsal jako „vizi příjemné pobytové „industriální“ zahrady, kterou asi mohou vymyslet pouze Holanďané, dost extravagantní evropské zahradníci“. Možná rizika vidí v nedostatku kreativity realizátorů zahrady (pokud ji tedy nebudou dělat přímo autoři).

Kulturní klaster

Ideou projektu je propojení uměleckých aktivit, vzdělávání a ekonomických zájmů a vytvoření u nás zatím nevyzkoušeného modelu kulturního klastru. Kulturní klustry, zázemí pro rozvoj takzvaného kreativního průmyslu, jsou fenoménem posledních deseti, patnácti let. Nahrávají projekty obřích muzeí (Guggenheimovo muzeum v Bilbao) multifunkčními areály spolupracujících „jednotek“ (klastrů), jak je tomu například ve vídeňském

MuseumsQuartier nebo v novém master plánu pro berlínský Museumsinsel (náplní klastru nemusí být kultura, ale třeba věda – viz MIT v Bostonu). Vznik „kulturních čtvrtí“ podporuje růst zaměstnanosti v kreativních odvětvích. Zboží i služby mají stále individualističtější charakter, žádné podnikání se neobejde bez marketingových strategií a ty zase bez estetického rozměru a práce se symboly. Hardwarem klastru jsou kulturní, vzdělávací a výzkumné instituce (podporované často z veřejných i soukromých peněz), softwarem pak produkční, kurátorské, grafické a jiné „služby“. Živý ruch podporují kavárny, bary, kluby, zázemí pro volnočasové aktivity.

Úskalí takových míst plyne z faktu, že nevznikají z přirozené poptávky, ale program „kultura“ je zvolen ad hoc jako nové využití revitalizovaných (dříve často industriálních) lokalit. Může se tak stát, že vznikne kulturní ghetto, které se časem vyčerpá nebo se změní v turistickou zónu. Podobným scénářům má v případě Černé louky předejít plánované bydlení a školy. Představitelé města chtějí náročný plán dotáhnout do konce (odborná veřejnost je skeptičtější), i když bez titulu to prý půjde pomaleji. Doufají v pozitivní změnu image od industriálního k postindustriálnímu městu, které přiláká nové návštěvníky, investory, zároveň posílí regionální identitu a zabrání odlivu vzdělanců. Domorodci někdy popisují Ostravu ne jako město, ale spíš jako shluk jednotlivých míst, ke kterým mívají ambivalentní vztah. Prvorepublikové paláce střídá panorama vítkovických vysokých pecí, kopce z hald, sgrafita a jónské sloupy utopické Poruby... Jak napsal Jan Balabán: „Diskontinuita osvobození je myšlení lidí z pout zažitých stereotypů a na takových místech vznikají věci skutečně nové a neobvyklé.“

Autorka je historička umění.

Decadence Now!

ZA HRANICÍ KRAJNOSTI
30/09/2010_02/01/2011
GALERIE RUDOLFINUM
ALŠOVO NÁBŘEŽÍ 12 / PRAHA 1
UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUSEUM V PRAZE
17. LISTOPADU 2 / PRAHA 1
WWW.DECADENCENOW.CZ

HLAVNÍ PARTNER: UniCredit Bank
HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER: LIDOVÉ NOVINY, Novinky.cz
MEDIÁLNÍ PARTNER: ArtVop, A2, GRAND PRINC, VICE, US
S PODPOROU: US, CR

V Saatchiho predsieni

Na konci září začíná v pražské Galerii Rudolfinum výstava **Decadence Now! Za hranicí krajnosti. S jedním z vystavujících, slovenským umělcem Martinem Gerbocem, hovoříme nejen o dekadenci.**

SILVIA VAN ESPEN

Hans Robert Jauss vo svojej knihe *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* (Malá apológia estetickej skúsenosti, 1972) hovorí o tom, že nie všetkým je dané priblížiť sa a porozumieť danému umeleckému dielu. Inými slovami, komu adresujete svoju tvorbu? Divák je vždy neviditeľný. Preto si aj beztrestne môže dovoliť vynášať akékoľvek sudy. Diváci ako stádo sú vždy anonymní. Asi existuje toľko obrazov, koľko existuje jazykov. A divákov, ktorí nimi disponujú. Nepreniknuteľná sieť súčasných umeleckých scenárov zahna- la umelca do situácie, keď si sám pred sebou musí situovať svoje jednoznačné postave- nie uprostred takejto neraz bujnejšej sie- te referencií. V takomto prostredí neistoty si teda musí ako analytik pevne definovať aktuál- nosť svojho diskurzu voči divákovi. Alebo konkrétne svoje jednoznačné postavenie vo vzťahu k divákovi. Možno sa tieto funkcie už dávno vymenili a kvalitu a politiku obrazu už nevytvára umelec, ale divák. Je evidentné, že rovnaké obrazy sa v iných podmienkach a v inom prostredí čítajú zakaždým inak.

Už dlho mi ale nie je jasné, či nás ešte stále má zaujímať divák, ktorý s nami nie je schop- ný udržať krok. Myslím si, že času máme tak málo, že si nemôžeme dovoliť robiť veci, ktoré sú prijímané všetkými. Približujem sa k pocitu, že by sme mali robiť obrazy, ktoré sú už dopredu určené istej konkrétnej cieľo- vej skupine, alebo pre konkrétneho, vytipova- ného diváka. Každý si so sebou nesieme kon- krétny socio-background, rokmi precizovanú zásobu rôznych textov, tých vizuálnych aj ver- bálnych, alebo filozofiu, ktorú možno nahra- diť pojmom skúsenosti či presvedčenia, ale- bo epiku, nehu či drsnosť; determinácie, kto- ré sa vždy premietnu na obraze. Takémuto obrazu je ale vždy naplno schopný priblížiť sa iba niekto, kto má za sebou približne rov- nakú skúsenosť myslenia. Obraz vždy pracuje so špecifickým okruhom reči, a s jej neviditeľ- nou, účinnou politikou, ktorá diváka omotá- va pavučinou manipulácie. Zdá sa mi, že prá- ve umelec musí byť schopný určovať smer tohto pohybu a jeho intenzitu voči divákovi. Ale obecne na potenciálneho diváka v ateliéri nemyslím nikdy. Vtedy pre mňa neexistuje.

Vo svojich študijných rokoch ste začal pracovať s témou zobrazenia sadomasochistických praktík. Je to pre vás stále aktuálna téma? Sadomasochizmus bol pre mňa zaujímavým územím kvôli tomu, že sa na ňom stretáva nie-koľko rôznych atakov, tých vizuálnych, audi- tívných, veľká dávka toho, čo možno označiť

ako tichú rétoriku, teatrálnosť, alebo špecifi- ké performatívy, ktoré v tomto prostredí nado- búdali úplne novú kvalitu významu. To všetko sa mi navyše stále spája predovšetkým so zvukom bubnov a píšťal na uliciach Weimarskej republiky a s jej bizardnou estetikou. Niečo na hranici Dixovho portrétu novinárky Sylvie von Harden a Brechta deklarujúceho rimbaudov- ské „Je est un autre“ na dákom kabaretnom pódiu. Aj stále otrepávaný pojem foucaultov- skej biomoci, ktorá svojou kontrolou znemož- ňuje akúkoľvek skutočne slobodnú projekciu, je pre toto teritórium samozrejme vždy aktuál- ny. Zdá sa mi, že práve sadomasochizmus kopí- ruje isté mocenské vzťahy v spoločnosti, akoby sa teda oba tieto fenomény navzájom vykrádali. Hoci raz táto strategická hra prebieha na úrov- ni súkromného tela a inokedy toto telo fungu- je ako špecifický sociálny člen spoločnosti, na každej z týchto úrovni stále prebieha dokona- lá erotizácia moci. Sadomasochistická identi- ta je predsa stále definovaná ako jednoznač- ne kultúrne konštruovaná. Túto tému som si vybral pre svoju dizertáciu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, ale dnes ju už pre seba považujem za vyčerpanú.

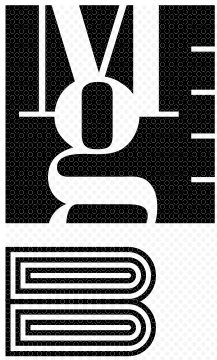
Vaša tvorba neustále balansuje na pomedzí vizuálneho a verbálneho. Na vašich obrazoch čítame nielen rôzne výkriky a heslá, ale i texty piesní kapely Joy Division a iných, a vaše vlastné básne. Sám ste vydali niekoľko kníh. Malba teda nie je vašou jedinou výpoveďou... Jednou z mnohých otázok je pre mňa to, ako prostredníctvom malby popísať udalosť, ale tiež ako v tej istej chvíli malbu vedome degra- dovať, a s ňou všetky jej formy a funkcie aj napriek tomu, že sa stále pohybuje na jej sofistikovanom území. Alebo inak, ako na jej nevyhnutne estetizujúcom území tematizo- vať istú výtvarnú necitlivosť v tom zmysle, že uprednostníme skúsenosť a nie médium, ktoré túto skúsenosť nutne tlmočí. Ale roz- hodnutý nie som ani teraz. Nechcem sklznúť k tomu, aby sa v mojich obrazoch objavova- la literatúra len ako koncept vo svojej čistej podobe. V tom prípade by estetika umŕtvila epiku, a to je pre mňa neprijateľné. Napriek tomu čo ma chceli naučiť na ško- le, je pre mňa obraz skôr angažovaný postoj a politikum ako vizuálne zobrazenie podria- dené dákej mŕtvej estetike. Pre mňa je obraz skôr myslením v neumeleckých súvislostiach, a so všetkými mimotextovými súvislosťami a rôznosmernými čítaniami je pre mňa nie- kedy skôr literárnym textom. Teda nie je pod- statné, akú formu výpovede si naordinujeme. Jean-Luc Godard niekde povedal, že triedny

boj je bojom jedného obrazu proti inému obrazu, a jedného zvuku proti druhému zvu- ku, samozrejme v nepolitických súvislostiach. Obraz pre mňa celkom určite ostáva jedno- značnou vizuálnou stratégiou, alebo speci- fickým sociálnym atakom, niečím osobným, čo sa ale prezentované davu zbavuje svojho súkromia. Akoby bol len jedným z mnohých scenárov osobnej výpovede či propagandy. A v tej chvíli nie je podstatné, k akému dru- hu textu sa uchýlime.

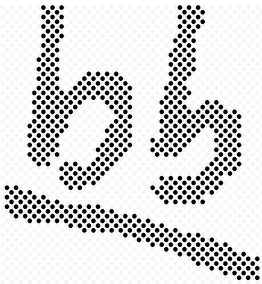
V júni 2010 ste s teoretikom a kurátorom Petrom Vaňousom vydali v edícii Galérie 5. patro knihu **Saatchiho předsíň – texty o současnosti v malbě. Ide o aktuálnu zostavu vašich textov a teoretických úvah o výtvarnom umení vo všeobecnosti a o súčasnej českej malbe zvlášť, doplnené o poviedku Josefa Bolfa. Pre ich prezentáciu ste zvolil netradičnú, vám vlastnú grafickú úpravu...**

Nápad urobiť spoločnú knihu vznikol po mno- hých stretnutiach a rozhovoroch o umení, filo- zofii, literatúre, všetkom možnom, asi to znie trochu banálne, ale je to tak. Navyše priš- la vhod ponuka z pražskej Galérie 5. patro s nápadom vydávať občasnú edičnú radu tex- tov o súčasnom umení. S Petrom sme zistili, že sa v istých názoroch stretávame na spoločnom území, aj keď svoje pozície obhajujeme každý z inej strany. Už dlhšie sme mali potrebu zosu- marizovať subjekty našich rozhovorov, každý svojou formou a vo svojej polohe – Petr ako kurátor, kunsthistorik, teoretik, a ja z pozície umelca. Hoci aj túto hranicu sme sa usilova- li porušiť, preto napríklad zaradenie Petrovej kresby medzi práce maliarov, preto filozofic- ké eseje umelca a konečne preto aj literárny text ďalšieho maliara. Myslím, že v knihe mož- no nájsť svojho druhu zásadné texty, od Pet- ra okrem iného úvahu o situácii českej malby a obrazu po roku 1989, či podľa mňa takmer prorocký text o mnohosti nazerania na pojmy skutočnosti a fikcie. Ja sa zas v niektorých tex- toch pokúšam o vymedzenie pojmu výtvarné- ho mimo územia umenia, teda o určenie sce- nára novej kultúrnej situácie pomocou pojmov pastiš, recyklácia, remix či remake.

A úprava? Ak vo svojom texte popisujem kultúrnu situáciu, ktorá je definovaná nie svo- jou paralelnou existenciou pozdĺž množstva ďalších potenciálnych kultúrnych prostredí, ale práve naopak jej cestou naprieč rôznymi kultúrnymi scenármi, potom si aj práca na úprave takéhoto textu vyžaduje iné postu- py. Ako teda priamo úpravou navodiť pro- stredie bujnení a rozóm. Od začiatku prác mi bolo jasné, že chcem urobiť knihu v stave



Чуєш їх, доцю,
га? Кумедна ж ти,
прощайся без гольфів!



Dcero, slyšíš je, že? Jsi tak vtipná! Rozluč se bez podkolenek.

Ukrajina

Nerozumíte?
Přijďte na bienále a budete mít jasno!

Moravská galerie v Brně
22/6–24/10/2010

Bienále Brno 2010
Grafický design z celého světa

www.moravska-galerie.cz

S Martinom Gerbocom o špinavých obrazoch



Martin Gerboc. Foto Bruno Ossif

svojho permanentného zrodu. Knihu, ktorá by mala charakter neukončeného, rôzno-smerného čítania. Hoci aj za cenu istého znečistatelnosti a zastretia svojho „prostredia“. Preto som v texte nechal korektorské značky, prepisy, redakčné zásahy, ktoré sú charakteristické pre rukopisy. Petrove úvodné texty naopak potrebovali čistú úpravu, aby sa nám predsa len čitateľ nestratil v mori neistôt.

Ako vo svojej tvorbe pracujete s protikladom realizmus – fikcia? V eseji Malba ako politický akt neototalizmu píšete: „Realizmus je napokon najdokonalejšou fikciou.“ Zdá sa mi, že pohyb na území realizmu znamená akceptáciu tohto sveta takého, aký je. Ale rozhodne to neznamená to, že by bol pre mňa synonymum stagnácie či apatie. Môže to byť veľmi nebezpečné teritórium, ktoré je preto určené len pre tých najsilnejších. Ja si ale realizmus nespájam výlučne s pojmom pragmatizmu. Áno, realizmus je pre mňa pojem čistej fikcie. Asi preto, že ako najdokonalejšie vykonštruovaná skutočnosť istej objektivizácie o nej hovoríme ako o priamej reprezentácii. Ale nie je práve takáto vykonštruovaná realita mystifikáciou či dokonca manipuláciou v najčistejšom stave? Realizmus presviedčajúci svoje auditórium o svojej pravde, či formou referencie alebo priamo reprezentácie, je tak samozrejme najčistejšou fikciou. Jeho výtvarná ale aj literárna terminológia je vlastne udržiavaná len kvôli viere v takúto objektívnu reprezentáciu. Ak by sme pripustili, že realizmus je neraz skutočne len vykonštruovanou fikciou, čaro zločinu by sa porušilo. Porušilo by sa čaro toho, že sa deja na obraze môžeme potenciálne zúčastniť aj my.

Vo svojej eseji Biographie du diable píšete: „Dobro nie je dobro, v nijakom prípade a za nijakú cenu, a zlo nie je zlo, je to

len predmet subjektívnej interpretácie. Protiklady pre vás prestali existovať? Zdá sa mi, že naše myslenie už dávno nie je legitímne na posudzovanie týchto pojmov. A navyše už nemôže ani len vzdialene konkurovať realite, ktorá sa vo svete totálneho mediálneho boomu neraz prezentuje ako jednoznačne nepriateľská. Pre mňa je obecné delenie na dobro a zlo nepodstatné. Principiálne je to otázka rozdielu medzi etikou a morálkou. Je predsa evidentné, že akékoľvek hranice sú určované len intenzitou našich presvedčení, teda úplne subjektívnymi interpretáciami. Navyše ak je evidentné, že aktuálnosť obrazu mu určuje neoperovať v iných než súčasných poetikách, potom aj poetika následného prejavu jednoducho musí využívať reč súčasných deviácií. Ak je teda pre mňa závažné, že obraz je vyjadrením absolútnej túžby určenej týmto absolútnym predmetom, je len zákonité, že obraz začne pôsobiť ako nástroj dokonalej monštruozity. A to znamená zahrnúť asketizmus v akejkoľvek podobe. Okrem toho stále neviem, k akej societe a na akú stranu sa má umelec pridať. Na stranu „čestných“ ľudí bedákajúcich nad neznesiteľnou realitou tohto sveta, alebo k „zločincovi“ degradujúcim akt divákovho poznania a práve tým spochybňujúcim či dokonca pervertujúcim jeho samotný akt vnímania? Napriek všetkému, obraz už sám osebe prestal byť raison d’être. Jedna vec je príbeh prežívať a druhá ho interpretovať, a nedá sa predpovedať, ktorá poloha onej racionálnej monštruozity prevládne. Teda či sa umelec stane zločincom, tým, kto vykoná akt bez jeho následnej umeleckej interpretácie a zanevrie tak na akúkoľvek formu zobrazovania, alebo sa stane ospalou freudovskou mátohou, ktorá si ostane vybiť svoje deviačné excesy umením alebo tvorbou dákych iných relaxačných textov. Teda aké dobro a zlo? Ten istý čin môže mať na odlišných územiach a v odlišných kultúrach úplne inú interpretáciu. Ale samozrejme,

každý v sebe nosíme isté hodnoty, podľa ktorých posudzuje to, čo ešte ospravedlniteľné je a čo už nie.

Po storočiach nespočetných, formálne odvážnych počinov vo výtvarnom prejave sa väčšina divákov nevie odpútať od potreby virtuozity. Umelecké majstrovstvo zostáva synonymom „dobré namalovaného obrazu“, ktorý vyžaduje dlhé hodiny namáhavej práce... Nemyslím si, že to, čomu hovoríme technická virtuozita, ešte stále predstavuje nejaké synonymum kvality. Som naopak presvedčený, že ak má obraz reprezentovať súčasné myslenie so všetkými jeho rizómami, fragmentáciami, pastišmi a recykláciami, aj jeho formálna virtuozita musí referovať skôr k pojmom neukončenosti alebo nedokonalosti. Alebo istej „špinavosti“, ten pojem mi vyhovuje. Myslím si, že aktuálny obraz je charakterizovaný skôr amorfnou, ustavične sa meniacou identitou, ktorá sa nikdy neustáli v dákom exaktnom, jednoznačne vymedzenom pojme technickej virtuozity. Áno, určite je treba hľadať nové formálne technológie, tie by ale mali prichádzať nie s potrebou novej formálnej skladby obrazu, ale priamo ruka v ruke s potrebou definovania nových výtvarných scenárov. Aj keď sa môže zdať, že nazeranie na definície technickej virtuozity je skutočne otázkou tradície, ktorá sa stále môže odvolávať na pôsobivé a dôveryhodné korene, samotná ideologická platnosť tejto tradície je teritoriálne značne obmedzená. Ale myslím si aj to, že takúto na prvý pohľad nepreniknuteľnú a ustavične sa meniacu sieť označovania obrazu, či tých formálnych alebo obsahových, je dovolené sledovať len malému okruhu zainteresovaných divákov. Pre tých ostatných ostane technická virtuozita navždy len otázkach formálneho zvládnutia obrazu, jeho technik a tak ďalej, teda pre mňa nie veľmi podstatných vecí.

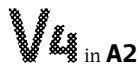
Ako vnímate pojem dekadencie? Dekadencia je háklivý pojem. Je inak chápaná laikmi a inak tými, ktorí pocítili jej chuť na vlastnej koži. Alebo vo vlastnom myslení, pre scenár dekadencie je to totožné. Zdá sa, že v bežnom myslení má jednoznačne negatívne konotácie, jej územie si zamieňame s územím dákej temnej subkultúry. Pre laika funguje ako isté kultúrne či spoločenské submenu, ktoré by malo ostať navždy internované niekde za zamrežovanými oknami. Tá dnešná „dekadencia“ má možno ostrejšie hrany, ale pocity dezilúzie a smútku a vykorenenej reality, v ktorej žijeme, sa nemenia. Toto územie ale paradoxne prináša vždy veľký prísľub progresivity.

Prijali ste pozvanie na jesennú výstavu Decadence Now! Za hranici krajnosti v pražskom Rudolfine. Jej kurátor Otto M. Urban popri umelcoch ako Jeff Koons, Cindy Shermanová, Nobuyoshi Araki, Jake a Dinos Chapmanovci, Robert Mapplethorpe, Damien Hirst, Zhang Peng, Keith Haring, Andres Serrano či Gottfried Helnwein myslel i na vás. Čo vás napadne ako prvé v súvislosti s touto výstavou? Že som rád, že si ma vybral, samozrejme. Táto téma mi je blízka. Keď ma Otto M. Urban oslovil, ani som netušil, že sa výstava takých rozmerov vôbec pripravuje. Príležitosť vystavovať s menami, na ktoré chodíme do londýnskej Tate alebo newyorskej MoMA a inde, a ktoré sú pre nás neraz dôležité fетиše, je úžasná aj zaväzujúca.

Text vznikl za podpory Visegrádského fondu.



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



Martin Gerboc (nar. 1971) je absolvent Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě (1990–96), studoval University of Pennsylvania v USA (1992–93), na College of Design, Kolding v Dánsku (1995, postgraduál 1997), opäť na VŠVU v Bratislavě (doktorát 2001–2004) a zúčastnil se rezidenčních pobytů v Cité Internationale des Arts v Paříži (1998, 2002 a 2006). Zabývá se především malbou, publikoval však též několik knih, pracoval jako kurátor, natočil videoklipy pro skupinu The Last Days of Jesus a je autorem samostatných filmových projektů (Malá nočná panika, 2003; Príde smrť a bude mať tvoje oči, 2006). Žije a pracuje striedavo v Bratislavě a v Praze.



CO PRO VÁS ZNAMENÁ 15 VTEŘIN SLÁVY?

TO NENÍ PŘILÍŠ ČASU, ŽE? ALE JAK JISTĚ VÍTE, MÉNĚ ZNAMENÁ ČASTO VÍCE. V TOMTO PŘÍPADĚ VÍCE DŮVTIPU. A DŮVTIP JE PŘESNĚ TO, CO HLEDÁME. RED BULL POTŘEBUJE VAŠE NÁPADY PRO SVOU NOVOU REKLAMU DO TV. MŮŽE BÝT O ČEMKOLI. NAPŘÍKLAD O TOM, JAK SE JEDEN VYCHYTRALÝ BLBOUN NEJAPNÝ VYHNUL VYMŘENÍ. NEBO O TAJEMSTVÍ, KTERÉ DÁVÁ NAŠIM HOKEJISTŮM KŘÍDLA. NEJLEPŠÍ NÁPAD MŮŽE BÝT REALIZOVÁN V PODOBĚ OFICIÁLNÍ REKLAMY PRO RED BULL. TVŮRCE OBRŽÍ VÍCE NEŽ JEN SLÁVU VÍTĚZE. ZAJÍMÁ VÁS TO? PRO VÍCE INFORMACÍ JDĚTE NA

WWW.REDBULLBESTADCONTEST.CZ



Benefits pro život přinášejí zajímavé ovoce...

Zaměstnanecké benefits Chèque Déjeuner příjemně překvapí zaměstnance i zaměstnavatele nečekanými možnostmi. Dopřejte si je.

- Jídelní kupony
- UNIŠEK (sport, vzdělávání, kultura a zdravotní péče)
- UNIŠEK+ (sport, kultura, vzdělávání, zdravotní péče a dovolená)
- Dárkové kupony CADHOC (zahrnuje zboží i služby)
- Šek dovolená
- UNIŠEK+ FKSP (sport, kultura, zdravotní péče a dovolená)

Proč zvolit produkty společnosti Chèque Déjeuner?

- Celková úspora až 36 % z nákladů
- Výrazné snížení administrativy
- Daňová výhodnost pro zaměstnance i zaměstnavatele
- Více než 32 000 partnerů k uplatnění poukázek
- Oblíbenost u zaměstnanců – svobodná volba výběru
- K využití i pro motivaci obch. partnerů
- Možnost čerpání z FKSP a sociálního fondu



Poukázky Chèque Déjeuner jsou výhodné pro všechny typy organizací a společností.



groUpe
chequedejeuner

Le Chèque Déjeuner s. r. o.

Zelený pruh 1560/99 | 140 00 Praha 4 | telefon **241 043 111** | fax **241 043 911**
e-mail klientskeodd@seky.cz | web www.seky.cz

Pomíjivá vteřina

Dobrá zpráva (a nejen o divadle)

Režisér Štěpán Pácl přivezl divadlo na pouť do Pekařova. Jeho představení Sestra Paskalína se odehrálo mezi kostelem a hřbitovní zdi. A především mezi lidmi.

EVA STEHLÍKOVÁ

Vždycky, když propadnu skepsi nad stavem současného divadla, potká mne zázrak. Ten, o kterém bych ráda vydala svědectví, se udál v Pekařově 14. srpna léta Páně 2010, kde se po sedmé konala pouť. Musíte ovšem vědět, že Pekařov je někde na konci světa, v kopcích za Šumperkem. Kdysi tu stával Beckengrund, německá obec, jejíž nelehký život ukončilo v roce 1946 to, čemu se eufemisticky říká vá odsun. Odešli všichni, i rodina Franze Kolba, který tu založil a úspěšně vedl varhanářskou firmu, vyrábějící nejen tento královský nástroj, ale i proslulé flašinety. Vesnice byla téměř srovnána se zemí, zbylo jen pár domů a stále více chátrající památky. A bylo by tomu tak dodnes, nebýt nadšenců, kteří v roce 2003 založili občanské sdružení Obnova kulturního dědictví údolí Desné a úspěšně s podporou přilehlých obcí a farností se snaží obnovit v této krajině znovu život. Obnovit život ovšem znamená přivést lidi, obnovit staré zvyky, restaurovat vše, co zbylo. Za těch pár let se podařilo restaurovat pekařovskou kapli Nanebevzetí Panny Marie, kapličku pod školou i kapličku Panny Marie Lurdské, obnovit Velikonoční jízdu, tradiční Pekařovskou i Svatohubertskou pouť. A lidé přicházejí.

Letos se konala dokonce dvoudenní pouť a plakátek Petra Válka prozrazuje nejdůležitější akce: divadlo, hudba, stánky, flašinetáři, mše. Pořad by ale měl být asi jiný, protože vězte, že stánků je pomálu (ale nakrmí vás a potěší ukázkami řemesel) a pomalu ve vás sílí pocit, že jste opravdu na pouti, protože tu cítíte jakýsi duchovní rozměr. A nejen proto, že je tu mše a žehnání opravených památek. Také proto, že ti nejoprávdovější poutníci vyjdou brzy ráno na mši v kostele ve Velkých Losinách a odtud poputují až k pekařovské kapli. Ostatně i flašinetáři, kteří sem přijeli nejen z Čech a Moravy, ale i z Francie, Švýcarska a Německa, na chvíli zastaví čas a vyvolávají ze zapomnění zaniklou tradici Kolbovy firmy. A je tu samozřejmě mnoho hudby, zpívání a tance – a taky divadlo.

Bez slávy, v krajině

Divadlo sem přivezl už v roce 2004 režisér Štěpán Pácl, který tento kraj objevil ještě se skupi-

nou skautů (ti se význačně podíleli na záchraně Pekařova). Přivedl sem skupinu svých kolegů z divadelní fakulty a téměř každý rok tu připravují představení na míru krajině, lidem i sobě. Nejmenší pracovní tým tvoří on sám, dramaturgyně Tereza Marečková a herci Magdaléna Borová z pražského Národního divadla a Miloslav König, který hraje v Divadle v Dlouhé. K nim občas přistupují ještě další kolegové, využití se nebrání ani členové rodiny.

Přiznám se, že mi bylo trošku úzko, když před kapli usedly dvě dámy, jedna hrající na housle (Anna Dlasková, profesionální houslistka z libereckého divadla) a druhá na cello (sama dramaturgyně). Když zazněla píseň *Na mši svatú zvoníjú*, bylo jasné, že v žádném případě nepůjde o jednoduchou taškařici, jaká se dává na poutích. Pravda, hráli tu už *Pašije*, *Everymana* a *Zrcadlo masopustu*, takže ohlášená *Sestra Paskalína* do tohoto dramaturgického spektra docela dobře zapadala. Příběh jeptišky, která opustila klášter, žila světským životem, a když se po dlouhé době navrátila zpět, zjistila, že ji nikdo nepostrádal, protože Panna Marie za ni celou dobu sloužila, asi nikdo z publika neznal. Ale když horkým letním odpolednem zazněly komplikované

a výborně zpívané melodie Bohuslava Martínů a nádherná archaická čeština Julia Zeyera, obecenstvo ani nedutalo.

Dramaturgyně scénář umně sešila, zjednotila dějovou linku, vypustila nejen démonické prvky libreta opery, ale i zeyerovské odkazy na legendu o knězi Janovi a peripetie milostného příběhu Paskalíny a Nikodéma. Tato Paskalína prostě následuje do světa rytíře, jemuž v klášteře zachránili život, zamiluje si ho, a když se mu oddá, Nikodém zmizí – je to ďábel sám. Ji pak čeká cesta zpátky do milovaného kláštera, kde je díky milosti Panny Marie opět přijata.

Oba herci vedli své role i diváky přesně na samé hraně vroucné zbožnosti a pouťového dryáčnictví. Začali své představení před kostelem a pak spolu s diváky obešli přilehlý hřbitov. Tam se konala cesta do ráje, sblížení milenců a posléze i odhalení totožnosti milence, který jako ďábel vítězně stojí na hřbitovní zdi a hraje na vidle jako správný rocker na elektrickou kytaru. Nakonec diváci následovali Paskalínu zpět před kostel, z něho vyšla Panna Marie, doprovázená andílkem. Andílci byli dva – chlapec Jonáš a holčička Zorka –, a na rozdíl od herců v jednoduchých černých kostýmech

ponechání ve svých civilních šatech. Jen na zádech měli přidělaná křídla, předmět obdivu i závisť všech malých diváků, kteří sledovali celý příběh s takovým zaujetím, že měli občas snahu přiblížit se hercům a vstoupit přímo do děje.

Obecenstvo si vůbec zasloužilo stejný potlesk jako herci. „Lidé bez problémů přistoupili na nabízené, nepřišlo jim divné, že druhá jeptiška má vousy, ba ani to, že ji může zastoupit pouhý kus pláště, nadšeně následovali herce a dětinsky se bavili, když s nimi herci, suverénně vystupující ze svých rolí, navazovali přímý kontakt. Všichni teoretikové zcizovacího efektu by si také přišli na své. Výborně vymyšleno, dobře zahráno. A to vše pro dvě představení. I to je výjimka, v minulosti byla premiéra současně derniérou. Žádná sláva, žádné lukrativní výdělky. Pomíjivá vteřina, marnost nad marnost.

A přece si myslím, že právě tady vzniká něco, co může tuto mravně laxní a zkorumpovanou společnost obrodit. Protože obroda musí přijít z nového souznění člověka a krajiny, aby spolu vytvořili nový domov. Přišlo mi jako zázrak, že divadlo je toho součástí.

Autorka je teatroložka a překladatelka, specialista na antické a středověké divadlo.



Divadlo na pouti v Pekařově. Foto Martin Mareček

divadelní zápisník

Dva dny před pohřbem

JANA BOHUTÍNSKÁ

Divadlo vnímáme všemi smysly. Stane se, že to, co se v nás usadí, není vizuální vzpomínka, ale čichový zážitek. Díky němu se staneme součástí divadelní reality a prolne se nám do života. Stačí ucítit podobný závan, stačí prožívat události, které se nám s tímto zážitkem propojí pevnou asociací. Děje se nám – synchronně – něco, čeho jsme součástí, nikoliv hybatelem. Přísný racionalista se nad tím ušklibne, ostatní budou hledat vyšší smysl nebo se s příjemnou dávkou fatalismu utvrdí v tom, že jsou součástí něčeho, co je iracionální, temné a přitažlivé.

Téma: smrt a Bůh

Teatr Novogo Fronta uvedl na festivalu Za dveřmi v pražském karlínském prostoru Underground site-specific projekt *Capax*. Na inscenaci, pojmenované podle člověka, který má duši schopnou zabývat se Bohem – capax dei –, a inspirované hodinou po smrti, je nepozoruhodnější síla prostoru. *Capax* začíná na těsném dvoře opilým pohřebním průvodem. Když diváci sejdou do sklepa, zaujme je tělo ležící v rakvi. Jenže to není to nejsilnější – teprve při prvním nadechnutí ztuchlého sklepního vzduchu plného prachu a plísni dostává scéna sílu. To, co se pak říká, je špatně napsané, špatně zahrané a poměrně banální. Po školometském úvodu ale následuje cesta do míst, kde bloudí a zmítají se... lidské duše v meziprostoru mezi bytím a nebytím, nebo umírající těla? Složí-li se zelené a fialové nasvícení neprůhledné kouřem s dunivou hlučnou hudbou, s lidským křikem, s běsnými performerkami a performery a hlavně s tím vtíravým zatuchlým pachem, člověku není dobře po těle. Když z kouře vystoupí

na zdi nápis Bůh není vidět, už to nijak banální není. Stačí být jen trochu senzitivní.

S koncem představení vyjdu ráda na vzduch. Ale závan zatuchlého pachu ucítím v metru. Pak už se nechám unášet asociacemi.

Živoucí realita

Haruki Murakami: *Norské dřevo* – teze o tom, že smrt není opakem života, ale jeho součástí. Apokalypsa, která se vlíží do divadla – Handa Gote a jejich *Metal music* inpirovaný McCarthyho *Cestou* (viz A2 č. 15/2010), nebo hostování Teatru Ósmego Dnia s představením *Archa* na festivalu Za dveřmi. Paradoxní kvality pohřebního rituálu. A otázka Co je to realita?, kterou pokládá řada filosofů a estetiků. Moje oblíbená pasáž o realitě je v *Esejích o umění* Španěla Josého Ortegy y Gasset: manželka, novinář a malíř jsou přítomní agónii člověka. Novinář je tu profesionálně, malíř nezainteresovaně pozoruje scénu a pro ženu je to bolestná událost. „Bylo by téměř výstižnější říct: žena a malíř jsou přítomní při dvou zcela odlišných událostech.

Z toho vyplývá, že jedna a tatáž realita se rozbíjí na vícero odlišných realit, když se na ni díváme z rozličných hledisek.“ Jediné, na čem jsme schopní se kompromisně shodnout, je praktický a orientační pojem reality. Jinak je na libovůli každého, k jaké realitě se přikloní. Realita jako objektivní fakt neexistuje.

Smysl má divadlo, které zasáhne do života. Věci se dějí souvisle; nepřekvapuje mě, jak se automaticky řetězí: *Capax*, jehož pach mi uvízl v nose, vidím dva dny před pohřbem někoho blízkého. Dává to smysl?

Smrt je pro umělce přitažlivá a úvahy o existenci Boha s ní souvisí (moje babička tvrdila, že na smrtelné posteli každý nakonec přileze ke křížku). Dokud mě divadlo dokáže zasáhnout v epicentru strachu, můžu v divadlo věřit. A prožívat život.

Šedesát minut po smrti je tělo chladnější, začínají tuhnout periferie, kůže začíná prosvítat krev, startují hnilobné změny. – To jsou informace, které pro konstrukci své vlastní živoucí reality vědět nepotřebuji. Je možné je využít pro interpretaci inscenace?

Vyčkám, až se zvíře zjeví

S Maximem Horovicem o trhlinách

Maxim Horovic by mohl být ztělesněním novodobého obrozence: usazen v Novém Jičíně prostřednictvím svých četných kulturních aktivit vyvrací krutou pravdu, že z centra na periferii je to vždy dál než z periferie do centra. Je zakladatelem a ústřední postavou (převážně) hudebního webzinu DIYcore, vydává kulturní občasník Dezinfetamin a coby agilní organizátor koncertů zve do Nového Jičína i představitele výrazně menšinových žánrů, jejichž koncerty by se na malém městě odvážil pořádat málokdo. Kolem sebe vidí jenom hybridy a vůbec mu to, zdá se, nevadí.

KLAMM

Na úvod by mě zajímala historie DIYcore: kdy a kde vznikl nápad založit webzine, kdo to inicioval, jaké byly prvotní motivace, jaké cíle a podobně. Podzim 2005, Nový Jičín: setkání s klukem, který byl skoro o polovinu mladší než já, což se mi stává (nejen) kolem DIYcore pořád, symbióza s jinou generací, obohacující spolupráce. Ta myšlenka byla jeho. Vytvořit sajt, který by mapoval underground-hc-punkové dění především na severní Moravě, udělat nějaký místní Czechcore po svém a nebýt tak ortodoxní. Ani jeden z nás nepředpokládal, že by to mohlo mít nějaký přesah, to nebylo důležité. Proto jsme ani nedoceňovali problémy se zvoleným názvem. Hledali jsme nějaký tvar, který by říkal, že si budeme dělat věci po svém a že hudebně holdujeme hardcore.

Měli jste propracovanou koncepci, nebo jste na to šli způsobem „řekneme první slovo a uvidíme, kam nás věta zavede“? Žádná koncepce nebyla. Měl to být spíš kulturní než politický sajt a to zůstalo. Nevěděli jsme, jestli to vydržíme dělat měsíc nebo rok. Jer_C a CrosseR (webmaster) měli v té době sedmnáct a já nejsem žádný ideový vůdce. Pak Jer_C zjistil, že nejen DIYcore, ale ani nic jiného ho tu neudrží, a odešel do hlubokého lesa, ze kterého se už nevrátil. Tam asi vedou ta první slova, ne každý má zpáteční.

Na rozdíl od Czechcore mi DIYcore připadá jako otevřená platforma

nabízející dostatek místa i pro experimentálnější hudební projevy. Byla ta otevřenost už na začátku, nebo je výsledkem názorových posunů? Názorové posuny? Spíš rozšiřovaný obzor. Czechcore byl na jedné straně, Freemusic na té druhé. Jsem ochoten jít i za hranu toho, co je DIY. Když chci napsat o zajímavé kapele, je rozhodujícím hlediskem její kvalita. Nebo že si myslím, že to je důležité. Pro mě. A proto, co nečekají s klavírem na každé slovo, které není DIY. Jestli můžu jít proti omezenosti, napíšu klidně o Bee Gees, pokud najdu v jejich textech dobrou myšlenku.

Jak se vám jeví občasně boje o nálepku DIY? Často se točí kolem citlivého tématu: jsem ještě DIY, když dostanu grant? Je to pro vás vůbec hodné pozornosti? DIY si každý vysvětluje podle sebe, podle toho, jak je radikální. Všechno je to oscilování mezi komerčním a nezávislým sektorem. Většina těch nejhlasitějších si myslí, jak neutvářejí různé scény, ale ráno vstanou a jdou dělat pro nadnárodní společnost. Nebo fungují ve státním sektoru, třeba jako já. Děláám akce, na které dává peníze město, a dělám akce na vlastní pěst. Důležitější je zpětná vazba, vytváření „pravého“ obrazu světa, toho v souvislostech. Vytváření trhlin, kde se ukazuje „skutečný“ stav věcí. Proto nemám a priori problém ani s granty. Přitom je ale (zatím) nevyhledávám. Chápu i odpor vůči nim. Ale nikdo není mimo systém: kdo s ním nespolupracuje, tak na něm parazituje. Mezi tím je řada kompromisních stavů.



„Jestli můžu jít proti omezenosti, napíšu klidně o Bee Gees.“ Boční pohled na Maxima Horovice

S DIYcore jsou spojené další aktivity: pořádání koncertů, fanzin Rachota a především časopis Dezinfetamin, který na rozdíl od Rachoty není zaměřen výhradně na hudbu, ale má širší kulturní záběr. Dezinfetamin je hra dvou (já, val.k) a třetího (grafik). Čím dál víc mám pocit, že nejde ani tak o kulturní záběr, ale o protínání dvou hodně odlišných nátur, které mají velkou chuť spolu něco dělat, ale zároveň překonávají vzájemný odpor. Workoholické nadšenectví proti číno-rodému nihilismu. Obsahově jde o mix profilů, recenzí, reportáží, esejistických výlevů a stylisticky hledavých textů, které nejsou nijak ohraňované. Přirozeně se zajímáme o okraje všech druhů umění. Tady se nejjasněji ventilují levičácké postoje – v různých paraútvarech. Asi to zní celé jako do sebe zavнутá magoriáda. Ale když zmíním label MamaMrdaMaso nebo Vole Love Production, nebude to o moc lepší. Dezinfetamin je bez jakýchkoli ambicí, vzniká nepravdělně a z naprosté potřeby.

Vaše texty jsou poznávacím znakem DIYcore. Jsou extrémně metaforické a plné paradoxů, jako byste byl veden vírou, že někdy se k věci nejvíc přiblížíte, když se od ní vzdalujete. Skrývá se za tím kепse k věčnému popisu, který je nakonec vždycky iluzorní? Extrémně metaforické? Nevím. Je to vždycky otázka srovnání. Jdu tam, kam mě to vede, a že to není zrovna cesta žurnalistické rezignace na jazyk, myšlenku a charakter, to je dobře. Je v tom kus grafomanie a bytostné masturbace. Dokážu pronásledovat věci slovem a fantazií, vyčkám, až se zvíře zjeví. Většinu provokuje už to, že se tomu zdánlivě nedá rozumět napoprvé, nepíšu recepty. Ani věčné popisy. Nejsem mikrovlnka.

S psaním o hudbě souvisí vytváření mýtů a kultů, často právě až úhel pohledu a způsob psaní vytvoří z něčeho tak obyčejného, jako je deska, „velkou věc“. U vašich textů to podle mne platí dvojnásob. Zároveň ale, obklopen upocenou realitou, narážíte na nekulturnost v mnoha podobách, na koncert, který pořádáte, přijde pár lidí a tak dále. Ubíjí vás to, anebo pro vás průměrnost a trapnost v kombinaci se sněním a touhou vytvářejí úplný obraz reality, která je ze své podstaty heterogenní? Paradoxy, oxymóra, metafory. Termíny jsou uzavřená slova. Spíš mi jde o vytváření nových pohledů a rozsvěcení. Klidně napíšu, že někdo hraje noise rock, ale pak musím vsunout ruku do těch smradlavých kalhot a podívat se, kdo tam vlastně stojí. Mytizace je mýtus, rychlá doba potřebuje reklamní pauzu. Připouštění průměrnosti a trapnosti druhých mě automaticky odsouvá do pozice exota z jejich pohledu, což sice není problém, ale já hledám průsečíky. Jsou dny, kdy uvažuješ, jestli to má všechno smysl, dělat cesty roztodivným věcem, zastavovat lidi a ždúchat jim do hlavy. Jenže to je nadstavba. Mi to nikdo nevezme, nezastavím obrazy v hlavě a potřebu nechat se nadchnout sebeobyčejnější věcí. Mikromýty jsou všude. Zpětná reakce je dobrá, nikoliv nutná. A pak ti to zase nedá a uděláš koncert nebo časopis. Pořád tam a zpátky. Jako penis s ulitou.

Zkusil byste na závěr stručně definovat svoji úlohu na kulturním poli? Květinářka s prázdnou vázou a hromádkou alkoholových pytlíků.

Tma, tma, tma

Doslov k mýtu Josefa Vondrušky

Od roku 1979, kdy pisatel podepsaný jako „Punk Sněhurka Riviéra“ označil DOM za „první skupinu Nové vlny v této zemi“, se působivost Vondruškova hudebního odkazu obešla bez dalšího vystupování, bez nahrávek a bez hudby. Mytický věk skončil nyní jejím souhrnným vydáním.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Hudební dílo pozdního dekadenta a raného punkera českého podzemí sedmdesátých let Josefa Vondrušky se až donedávna obalovalo tmou, v níž se tak dobře daří mýtu. Kazetové nahrávky, na nichž převládal šum a nesrozumitelnost, přitom nijak nerušily mnoho značné popisy dávných vystoupení, která se, dle vzpomínek samotného jejich protagonisty, dala vysvětlit jako „vize totální strnulosti“. Otázkou zůstává, zdali pozdní vynesení těchto nahrávek na světlo nepomínají právě to hlavní: mýtus bytostně spjatý s temnotou.

Kutilství tmy

Ona temnota či pozice v přítmi jistě vycházely už z původní dějinné černi, včetně topografického umístění samotného undergroundu, ovšem i v tomto prostředí Vondruška se svým vrcholným projektem, skupinou DOM, zaujímal krajní, vědomě temný stylizační postoj: do poměrně soudržného prostoru „veselého ghetta“ vcházel ze své vlastní, třebaže v jednotlivých odstínech eklektické noci.

Pro pochopení tohoto kontrastu a zpětné docenění často jen nezřetelného stupně dávno zašlé černi je třeba vidět, že zatímco se převládající duchovní atmosféra českého podzemí, spjatého s psychedelií šedesátých let a evangelickou zvěstí schovanou pro horší doby, vyznačovala pospolitostí, mesianismem a spotřebou piva, které – jak řekl Vůdce – pochází od Boha, Vondruška v tomtéž prostředí snil o pozlátkové stylizaci, vystupoval nalíčený, barvil si nehty, užíval drogy, inklinoval k popu a ve svých textech se zaměřoval na témata perverze, odcizení a obecně vzato na odvrácenou stránku hvězdných mýtů.

Vzhledem k nouzovým podmínkám, v nichž se Vondruška pohyboval, se pak právě osamocené a v leccěms podivínské spění k temnotě při zpětném pohledu jeví jako zcela jasnozřivé mýtotvorné gesto. „Na zemi nás žilo více/co milovali jsme temnotu/ Tma, tma, tma,“ říká Vondruška v závěru jednoho ze svých textů. V neposlední řadě přitom jde také o to, že zcela v souladu s omezeností prostředků právě temnota jako stylizační prvek představuje ideální materiál k napodobování. Protože má v zásadě stále týž odstín, kutil při tvorbě svého eklektického díla mohl spojovat dekadentní noc s normalizační temnotou, v pervitinu nalézat auru heroinu a ve stínech českého podzemí hledat stopy jiné, odlehlé, klubové tmy, v jejímž sametu se všichni skvěle baví a která může trvat věky.

Zhoubná houba

Zatímco Vondruškova nevyhraněná a v podstatě přípravná aktivita v Umělé hmotě III ještě souzněla s estetikou českého undergroundu, následující DOM díky temnému kutilství mířil ke stylu, který už jen svou odlehlostí představoval mýtus. Zcela v duchu soudobého punku přitom Vondruška vyhlášoval, že „lidé z DOMU jsou lhostejní ke světu, ve kterém se oni sami nacházejí“. Také jeho nezúčastněnost při vystoupení prý – šlo ale o Vůdcova slova – byla „až hroživě odcizená“. Zdálo se, že skupina ze své doby vyrůstá jako „zářivá zhoubná houba“.

rozkladnosti či přímo zhoubnosti, jejímiž rysy jsou v důsledku neudržitelnost stylu a oslnivá kýčovitost formy, kterou lze spatřit jen v záblescích.

Pokud se přece jen chceme dozvědět, co je to DOM, dostaneme se až k poznámce Ultra Violet, podle níž v jeho nitru „přerušované bleskové světlo, první ve městě, bere zrak útokem a přiměje vás mrknout osmdesátkrát ve třiceti vteřinách“. Sám Vondruška se přitom jako houbovitý střed svého mýtu nacházel v hostinci Pod Vrchem *neboli* v Dombaru, v místě, v němž panovala „zvláštní tajemná síla, SÍLA DOMU“. Tuto dvojnásobnou pozici



„S umělými tělíčky se mazlí.“ Josef Vondruška ve filmu The DOM, režie Aleš Havlíček, 1980

Možná, že právě toto nehudební konstatování vystihuje mýtus, o který šlo a ke kterému vlastní nahrávky nemají už příliš co dodat. Jádrem či eklektickou duší mýtu, který zářil právě díky temnotě, již se obklopil, lze totiž sotva popsat lépe než jako heterogenní houbu, která sice pohlcuje všemožné inspirační a stylové odlesky, nebo lépe řečeno jejich temná místa, ale sama přitom zůstává beztvará. Mytický charakter takové houby pak souzní s kutilstvím v jakési tvůrčí

ovšem nelze docenit jinak než právě skrze dočasné kutilství tmy a osamocenou slast z mýtu.

A podobně dvojnásobně zřejmě zůstane také pozdní vydání odlesků Vondruškova hudebního snažení, jež si žádá noc, z které by mohlo zazářit, a pro něž žádné médium není dost houbovité.

Josef Vondruška: Rock'n'rollový miláček – The Dom & Umělá hmota III (2 CD). Guerilla records 2010.

hudební zápisník

Zpěvákem proti své vůli

KAREL VESELÝ

V americkém Kongresu právě probíhá lítá debata o reformě zdravotnictví a k řečnickému pultiku přistupuje prezident Barack Obama. Místo očekávaných vzletných frází o právu na zdraví ale k překvapení všech začne zpívat. Brzy se k němu přidávají členové vlády a za chvíli se v hipopovém rytmu vlní i všichni kongresmani. Skutečnost? Samozřejmě, že ne. Jen další vtípek výtržníků z YouTube, kteří si říkají The Gregory Brothers. Už dva roky proměňují televizní zprávy v rozverný muzikál a nechávají zpívat i ty, kteří nemají v těle ani špetku rytmu. Letošní léto jejich popularita dosáhla takových rozměrů, že se dokonce podívali i do popových hitparád.

Za všechno může samoladicí software firmy Antares Audio, který byl uveden na trh v roce 1997 a od té doby se používá v nahrávacích studiích, aby zhladil drobné intonační chyby zpěváků. Když se použije nestřídmost, třeba jako v hitu Believe zpěvačky Cher, dodá hlasu zvláštní robotický efekt, který dokáže proměnit i běžné mluvené slovo v něco, co připomíná zpěv. Ze samoladicího softwaru se v posledních letech stala v popu dost trapná manýra, v rukou The Gregory Brothers nicméně funguje jako nástroj ironického podřívání

autorit. V jejich internetové show *Auto-Tune the News* díky němu zpívají politici, televizní spíkáři i lidé z ulice zachycení televizními kamerami. Padni komu padni.

Čtveřice bratrů Gregoryových (přesněji tři bratrů a manželky jednoho z nich) si už užila internetové slávy více než dost, teď se z nich navíc staly regulérní popové hvězdy. A s nimi samozřejmě i jejich „nechtění zpěváci“, jak popisují své nešťastné oběti. První průlom do prodejních žebříčků přišel s nadšeným horolezcem, který při výstupu na jeden vrchol lezce Yosemitekého národního parku spatřil na obloze dvojitou duhu a svoji rozjařenou reakci si nahrál na mobil. Z krátkého videa se stal hit na YouTube a následně i pro rádia, to když The Gregory Brothers jeho duhovou extázi zremixovali do písně The Double Rainbow Song. Video s písní zhlédlo na YouTube deset milionů lidí.

Ještě o pět milionů posluchačů více přitáhl jejich Bed Intruder Song, ve kterém přehnali přes samoladičku útržek z televizních zpráv s výpovědí černošského mladíka Antoina Dodsona, jehož sestra se stala obětí pokusu o znásilnění. Dodson doplnil svoji výpověď výstředními pohyby a zvláštní dikcí a The Gregory

Brothers udělali z jeho vzkazu televizním divákům „Schovejte své děti, schovejte své ženy“ chytlavý refrén, který skladbu dostal dokonce na číslo 86 v oficiální americké hitparádě.

V tu chvíli už The Gregory Brothers nemohla ignorovat ani největší americká média, v nichž se strhla debata, zda tentokrát jejich vtípky nepřekročily hranici dobrého vkusu. „Lidi už mají po krk popových písniček, které jsou pořád o tom samém, o lásce nebo o rozchodu. Naše písně jsou o věcech, o kterých dosud nikdo nezpíval,“ bránil se Andrew Gregory v rozhovoru pro stanici ABC. Jejich remixované zprávy můžeme klidně považovat za svérázný příspěvek do bohaté historie vtipálků, kteří používají technologie k editování zvuků jako svébytného zdroje podvrtných taktik. The Gregory Brothers se tak stávají pokračovateli plunderfoniků Negativland a Johna Oswalda, Emergency Broadcast Network remixujících prezidentské projevy na začátku devadesátých let nebo třeba britského vtipálka jménem CassetteBoy, který rozstříhává projevy politiků a nechá je říkat ty nejneustoudnější věci. Ještě nikdy nebyly zprávy tak zábavné jako s vyladěnými remixy The Gregory Brothers.

Autor je hudební publicista.

O diletantství

Přítomný text zkoumá umělecký typ Richarda Wagnera z perspektivy jeho současníků i Thomase Manna – autora wagnerovských esejů. Zabývá se však i otázkou, nakolik je Wagnerovo patetické dílo přijatelné a srozumitelné v dnešní době, jež se soustředí především na „profesionalitu provedení“.

JAN SUK

„Smrt je silnější než všichni mocní muži a tak/ smrt vyklepne i mocné muže, hodí jim kostky pod nos/ a řekne: Sečti je a breč.“ Každý z nás se brání mallarméovskému vrhu kostek, jež v citovaném úryvku v překladu Jiřího Koláře parafrázuje klasik moderní americké poezie Carl Sandburg.

Mecenáš skladatele Richarda Wagnera Ludvík Bavorský, muž trpící těžkými depresemi, se chtěl vytrhnout z kleští vševládné smrtky tak, že architektům zadal úkol vybudovat kamenné valy či sarkofágy, do nichž by se skryl. Walhallu nebo hrad Neuschwanstein a monstrózní mnichovské budovy s antikizujícím nádechem je možné vnímat jako manýristicko-symbolické variace na architekturu a styl archaických kultur. Mohou být také předimenzovaným hřbitovem eklektických stylů, příznačným pro období druhé poloviny 19. století. V zelených pahorcích ztrácející se chrám nebo mauzoleum Walhally jsou panteonem germánské mytologie, zkamenělou operou podobnou Wagnerovým dílům, ale navzdory bílému průčelí a sloupům jde o výtvar temně noční, symbolizující smrt.

Vůně smrti, dekadence a diletantství jsou ústředními pojmy eseje Thomase Manna

většinu vyplňuje jeho život – život stíhaný neklidem, trýzněný, posedlý a zneuznaný...“ píše Mann.

Diletantství a 19. století

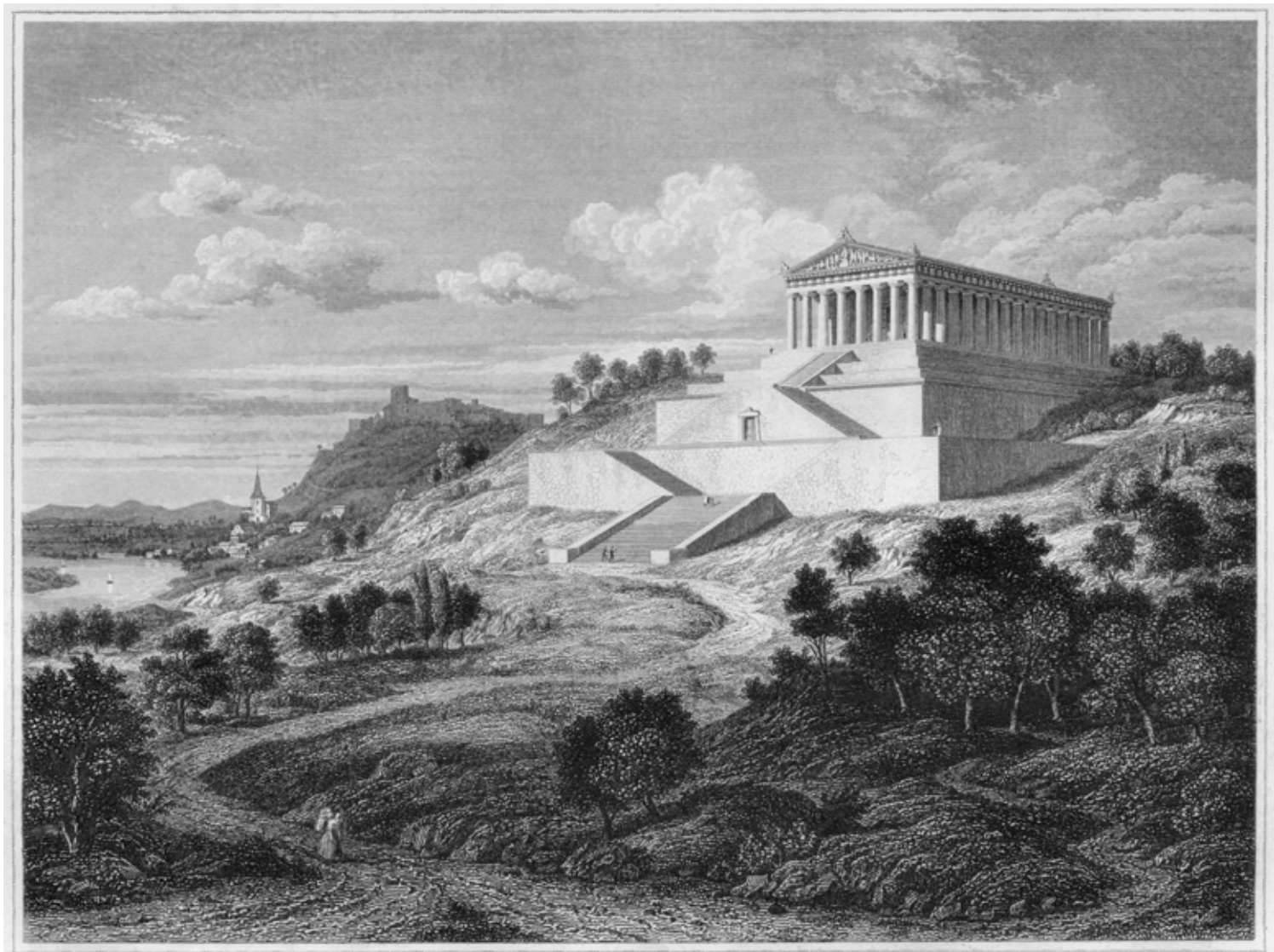
V textu zazní i „chvála diletantství“. Spisovatel je vnímá jako protiváhu projevů industriální civilizace, v níž je člověk pouhým vykonavatelem vyměřeného profesního úkolu, hugovským „dělníkem moře“. Devatenácté století popisuje Mann jako pozdní epochu „víry v ideje“. Následující století se ideálům impulsivně bránilo a je zřejmé, že se jich bojíme i na začátku třetího milénia. Odklon od tvořivých ideálů a tendence k pragmatismu se staly destruktivním dogmatem. Myslitelé i řadoví figuranti dějin označili idealismy všeho druhu (od náboženských až k filosoficko-sociálním) jako jednu z příčin krize modernity. Avantgarda se idejím vysmívala a ironizovala je. V duchu vědeckého exkursu se „vznešený ideál“ stal v průběhu 20. století zdeformovanou „ideologií“. Geniální hledač a diletant byl vystřídán specialistou, opevňujícím se v doktríně vlastního oboru.

Máme Mannův portrét velekněze diletantů Wagnera vnímat jako dobově ohraničený?

a přemrštěností – je to italská vila přenesená do alpského zátiší, tj. častého hermetického prostoru, jenž se v německé i rakouské literatuře a umění popisuje jako svět sui generis. Místnosti na Linderhofu jsou titěrné a vyvolávají klaustrofobický pocit. Jak říká Mann, jsou to „kabinety dne“ tohoto marnivého letohrádku, jehož smysl je obtížné postihnout. Ano, těžiště zámeckého areálu tvoří obvyklý taneční sál, zlatě hedvábný hymnus domu, avšak jeho ornamentální nádherou vstupuje host do nočního mystéria. Stejně jako v ostatních ludvíkovských architektonických snech i zde je ústředním dějištěm dekadentně-romantické iniciace prostor ložnice s přepychovým lůžkem pod baldachýnem, obklopeným zlatými svícny, sugerujícími představu umělého, ale o to krásnějšího, významnějšího nočního přísvitů.

Wagner, Mann, Baudelaire a Nietzsche

Jedním ze způsobů, jak určit charakter či přímo typologii jedince, je to, zda člověk náleží ke stoupencům časů a výtvořů hledačských, stojících na úpatí civilizací. Takoví lidé často trpívají anamnezí nebo přezíravostí k tomu, co je předcházelo a co se v daném okamžiku



Anonym: Walhalla u Donaustaufu, kolem 1840

Utrpení a velikost Richarda Wagnera (1933, česky ve výboru *Konec měšťanské epochy*, 2008, v překladu Jana Hona, A2 č. 11/2009). Ve skladatelově tváři i v charakteru díla Mann postihuje obraz „dlouhého“ devatenáctého věku, jenž se probouzel v romantismu, kulminoval v historismu a zanikal v meandrech dekadence, jejíž ozvěna zasahuje i současnost. „Trpící a velikou jako století, jehož je dokonalým výrazem, totiž století devatenácté, mám před očima duchovní tvář Richarda Wagnera. Vidím, jak její fyziognomii zbrázdlily všechny jeho rysy, jak ji přetížily všechny jeho pudy, a sotva dokážu odlišit lásku k jeho dílu, jednomu z nejhromněji sporných, nejnemohoznačnějších, nejuhrančivějších fenoménů tvůrčího světa, od lásky ke století, jehož

Nebo se spisovatel snaží s pomocí „Wagnerova případu“ demonstrovat cosi v jeho myšlenkovém světě téměř nepřipustného, totiž hledání alternativní cesty, zpochybňující převahu exaktně-empirického přístupu?

Kult noci a prokletí dne nestvořily jen operní svět Wagnerův, nejvýrazněji deklarovaný v *Tristanovi* (1865) a v pozdním *Parsifalovi* (1882), ale inspirovaly i architekturu bizarních projektů bavorského panovníka. „Noc je domovem a říší veškeré romantiky, jejím objevem, ta ji vždy vykreslovala jako pravdu proti klamným bludům dne – říše senzibilitu stojící proti rozumu,“ píše Thomas Mann. Vzápětí se zmiňuje také o dojmu, který v něm vyvolala první návštěva ludvíkovského zámku Linderhof. Ten se nevyznačuje pompézností

ocitá v rozvalinách. Představiteli takových tvorů bez paměti jsou první římsští křesťané stejně jako stavitelé gotické katedrály, homérovští mýtotvorci nebo sochaři Feidiova typu v klasickém Řecku, provokativní avantgardisté a abstrakcionisté „válečného dvacátého století“ (Jan Patočka), zatímco většina melancholických, nikoli titánských romantiků (Václav Černý), k nimž je třeba přiřadit na čestné místo duše wagnerovské, schopenhauerovské, holderlinovské, ale také mannovské, je naopak paměti strhávána ke dnu. Vzpomínky přivádějí takové tvůrčí typy k jakémuśi všezahrnujícímu, téměř postmodernímu diletantství.

Thomas Mann, robustní literát, ale velmi křehký člověk, chápe ve svém wagnerovském



A



Dekadentní podzim přichází

Dlouho očekávaná výstava Decadence Now! Za hranicí krajnosti začíná již na konci září, a to hned na několika místech. Jejím hlavním tématem jsou pojmy dekadence a dekadentní v současném umění. „Dekadentní umění je vyhrčené, přesahuje míru obecně přijatelného, provokativně bourá ta nejcitlivější tabu. Dekadence je pevně spojena i s jasným postojem krajního individualismu,“ uvádějí autoři výstavy. V pražské Galerii Rudolfinum toto, v současnosti opět aktuální téma bude představeno prostřednictvím děl umělců, kteří se mu věnují od sedmdesátých let (**J. Koons, R. Mapplethorpe, C. Shermanová, D. Hirst**), ale i řada tvůrců méně známých (**Marc Bijl, Géza Szöllösi, Tsang Kin-Wah, Jamie Reid, Catherine Opieová** a mnoho dalších). V Uměleckoprůmyslovém museu doplní akci část nazvaná Pokoj č. 13 o průniky dekadence do současné módy či designu. Výstava je i v pražské galerii DOX (zde duo **Gilbert & George** – Cesty), v Domě umění města Brna (**Joel Peter Witkin**) a v Západočeské galerii v Plzni (společná expozice **Ivana Pinkavy** a **Josefa Bolfa**). Kurátorem a autorem rozsáhlého katalogu je **Otto M. Urban**, pro něhož je dekadence životním tématem. Zmínit můžeme i řadu doprovodných a dosti rozmanitých programů (filmové projekce, koncerty, ochutnávka vín, přednášky ad.).

Galerie Rudolfinum (Alšovo nábřeží 12, **Praha 1**), **Uměleckoprůmyslové museum v Praze** (ulice 17. listopadu 2, **Praha 1**), **Dox – Centrum současného umění** (Poupětova 1, **Praha 7**), do neděle **2. 1. 2011**. **Dům umění města Brna** (Malinovského náměstí 2, **Brno**), do neděle **28. 11.** **Západočeská galerie v Plzni** (Výstavní síň „13“, Pražská 13, **Plzeň**), do neděle **6. 2. 2011**.

-ld-

2

Myslet po svém

Již čtvrtstoletí vycházejí rytíři Řádu košířské madony s revolverem do ulic. Kulturní fenomén **Revolver Revue** by si však zasloužil pozornost i bez významného výročí, utvářen a reprezentován takovými osobnostmi, jako jsou malíř **Viktor Karlík**, spisovatel **Jáchym Topol**, filosof **Miroslav Petříček** a mnozí další, z nichž některé získala **Ivana Myšková** pro účinkování v jejím dvouhodinovém oslavném pořadu: vedle již jmenovaných a jiných uslyšíme **Terezii Pokornou**, **Zbyňka Hejdu**, **Pavlu Pečinkovou**, co hudební složku pak undergroundové skupiny **Národní třída**, **Plastici**, **Agon Orchestra**, **WWW** nebo zahraniční **Velvet Underground**. Vybrané texty načteli **Jiří Ornest** a **Marie Málková**.

ČRo 3 – Vltava, v pátek **1. 10.** ve 20.00.

-mc-

30. září – 13. října



divadlo

Už šplouchá Příští vlna

Praha, Brno a Ostrava letos hostí už 17. ročník festivalu ...příští vlna/next wave..., tematicky tentokrát zaměřeného na politické divadlo a reflexi 20. století v alternativním umění. Motto festivalu

přiznačně zní: ...kdo nejde s námi, jde proti nám... V sobotu 2. 10. zahajuje festival představení inscenace Zdar Bůh! Ewana McLaren a Miroslava Bambuška, a to v ostravském Dole Michal, čemuž předchází festivalová cesta vlakem z Prahy do Ostravy.

Následující den, v neděli 3. 10., se festival přesune do Vrchního soudu na Pankráci, kde uvede Spitfire Company v premiéře inscenaci Procesy 10/48/6830. To zdaleka není jediná festivalová premiéra. Další je naplánovaná na středu 6. 10., nazývá se Doubkova hole má (soubor Nejvhodnější medvídci). Následuje ve čtvrtek 7. 10. premiéra Trojazz od Ondřeje Lipovského, další dny pak premiéry děl Alexe Švamberka, Divadla DNO nebo Divadla Feste. Do veřejného prostoru se pod hlavičkou festivalu vydává Milan Kozelka, a to před Palladium na náměstí Republiky, před kostel sv. Kříže na Příkopě a před Komerční banku tamtéž. Jeho festivalové performance uvádí program jako: Komunistická strana Vatikánu je tu pro Vás!, Muslimské ženy podporují pokrok a Mítink islámské strany sociální rovnodennosti. Příští vlna ale

není jen festival divadelní, své místo na něm má i výtvarné umění, hudba a další umění. Speciální pozornost přehlídka věnuje ostravskému umění, včetně prezentací zaměřených na to,

Bondy v památku

Osobnosti české a slovenské kultury se setkají nad dítem

Egona Bondyho během měsíce česko-slovenské vzájemnosti, jímž je od roku 2003 říjen. Budou diskutovat o tom, co říká Bondyho dílo dnesku, básníka a filosofa připomenou krátké

film

Bibliothèque Pascal

Nový snímek jedné z klíčových osobností nové generace maďarských filmařů Szabolcse Hajdua vypráví moderní pohádku o mladé maďarsko-rumunské ženě, která se dostane do bizarního liverpoolského hotelu, kde se prostitutky stylizují jako postavy z klasické literatury. Hajdu na sebe upozornil svým třetím filmem Bílé dlaně, tiživým portrétem maďarského gymnasty, natočeným částečně podle vzpomínek režisérova bratra. V Bibliothèque Pascal ale pojímá vážná témata mnohem odlehčenějším hravě fantaskním stylem. Premiéra ve čtvrtek 30. 9.

Piraña 3D

Jeden z největších talentů současného filmového hororu Alexandre Aja natočil remake klasického bečkového snímku z konce sedmdesátých let o zmutovaných lidožravých rybkách. Původní film vytvořil v produkci uznávané veličiny filmového braku Rogera Cormana tehdy začínající režisér Joe Dante, který se v osmdesátých letech proslavil jako tvůrce snímků Gremlins, Badatelé či Vnitřní vesmír. Dílo bylo nízkorozpočtovou variací na tehdejší filmový hit Čelisti. Alexandre Aja, který ve svém skostném remaku snímku Hory mají oči dalece překonal původní dílo, natočil novou verzi Piraní ve 3D. Premiéra ve čtvrtek 7. 10.

Wall Street 2

Režisér Oliver Stone se ve svých filmech věnuje společenské kritice. Dokáže k tomu využít své schopnosti natočit velkofilm, a tak se po snímku o hasičích ve WTC rozhodl zpranýřovat George W. Bushe a v dokumentu vychválit svého přítele Fidela Castra. Po více než dvaceti letech se teď vrátil ke snímku Wall Street, v němž kritizoval chování vlivných burzovních makléřů. Finanční krize je určitě vhodným obdobím, kdy se k tomuto tématu vrátit. Michael Douglas

výtvarné umění

Papírový hlavy

V pražské Trafačka Aréně probíhá výstava, která se pokouší o nový pohled na básnickou tvorbu českého undergroundu z doby před rokem 1999 – očima mladých umělců, pracujících s různými médii, kteří pro svá díla použili jako inspirační texty undergroundových básníků Egona Bondyho, Milana Kocha, Pavla Zajíčka, Petra Lampla, Věry Jiřinové, Ivana M. Jirouse, Roberta Wittmanna a Jana Hedla. Mezi vystavujícími umělci jsou: Michal Cáb, Veronika Daňhelová, Markéta Hlíniovská, Jakub Jankovský, Markéta Korečková, David Linda či Marko Pajčić. Katalog obsahuje recidie vybraných básní a jejich výtvarné zpracování.

Trafo galerie (Kurta Konráda 1, Praha 9), do neděle 3. 10. a Cafe galerie Decada (Vacinova 10, Praha 8), do neděle 10. 10.

K dětským nemocem

Pro karlínskou halu připravili kurátoři Vasil Artamonov a Pavel Sterec výstavu skupiny umělců (Miroslav Barták, Zbigniew Libera, Václav Magid, Viktor Pivovarov, Róee Rosen, Monika Zawadzki), kteří se nechali inspirovat dětskými nemocemi a tím, jak s nimi „zacházeli“ jejich rodiče. Slibují zažít výpravu do nitra autorů a autorek a pocítit vřzu k sebeanalýzování. Tešit se můžeme na kresby Miroslava Bartáka, alegorií dlo olejomalbu Václava Magida, dílo Róee Rosena, vycházející z odkazu židovské umělkyně Justiny Frankové, „album“ Viktora Pivovarova, navazuující na moskevské konceptualisty, a další.

Karlín Studios (Křižíkova 34, Praha 8), do neděle 17. 10.

Libeskind v Ostravě

Ostrava sice titul Evropské město kultury nezískala, přesto se sem vyplácí jet. Například na výstavu světznámého architekta Daniela Libeskinda v Kabinetu architektury Domu umění (a také na novou prezentaci historie a architektury, která vznikla u příležitosti 80. výročí této výstavní instituce). Libeskind navrhoval kulturní instituce – muzea, koncertní sítě, univerzity –, ale i obytné komplexy, hotely, vily či nákupní střediska. V roce 2003 vyhrál soutěž na rekonstrukci World Trade Center Site v New Yorku monumentální stavbou, jejíž dominantou byla 541 metrů vysoká větvenovitá věž propletená uvnitř zahradami, jež od té doby zraje z mraha úrazem. Mezi

televize

Rumunská nová vlna

Přehlídka nových rumunských filmů na ČT 2, započatá snímkem Smrt pana Lazaresca, pokračuje dalšími dvěma tituly klíčových režisérů současné rumunské kinematografie. Celovečerní debut Cornelia Porumboia 12:08 Na východ od Bukurešti se odehrává ve dnech šestnáctého výročí od

svržení Ceaušeskova režimu v zemi. Na revoluci mají ve studiu místní televizní stanice vzpomínat dva obyvatelé městečka nacházejícího se

východně od hlavního města. Ironický snímek zpochybňuje pohled, jakým se postavy zpočátku chtějí na uplynulé události dívat. Film Cristiana Mugia 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny, který v roce 2007 zvítězil na festivalu v Cannes, přináší ještě mnohem

mrazivější vypořádání se s minulostí Rumunska. Virtuózně natočený snímek o dvojici dívek, z nichž jedna se rozhodne pro ilegální potrat, přesvědčivě evokuje atmosféru potlačované hrůzy na sklonku diktatorského režimu. Porumboiu nedávno slavil mezinárodní úspěch se svým druhým filmem Policejní, adj. a Mungiu ve spolupráci s dalšími režiséry natočil povídkový snímek Příběhy ze zlatých let.

ČT 2, ve čtvrtek 30. 9. od 21.55 (12:08 Na východ od Bukurešti) a ve čtvrtek 7. 10. od 20.00 (4 měsíce, 3 týdny a 2 dny).

Oldřich Mikulášek

Aby v České televizi (ale i ve veřejnoprávním rozhlasu) vznikl nebo se reprizoval pořad o českém básníkov, potřebují na to dramaturgové výročí. Tudiž letos ovládají náš éter (a divadelní scény a konference a různé grantové záležitosti) K. H. Máchy, František Hrubín a Oldřich Mikulášek. Posledně jmenovaný má sté výročí narození. Narodil se v Plzni, žil především v Brně. Tam vznikl vzpomínkový dokumentární film Karla Fuksy, nazvaný Oldřich Mikulášek bard moravský. Na život a tvorbu jednoho z našich nejhuře uchopitelných básníků



rozhlas

Čtvero zastavení

V korpusu české literatury 19. století se ukrývají hodnoty, o nichž literární historikové bezpečně vědí, zatímco širší kulturní veřejnost, zpracovaná provozem (předlistopadového školství), v ně tak nějak dejme tomu věří – ale patrně spíše nevěří. „Debalkanizace“ je zpravidla

spojuována až s první generací české moderny, s -ismy devadesátých let (symbol-, impresion-, natural-).

Směr, jímž patrně skončila éra celoevropsky dominantních směrů, realismus, je dnes z hlediska čtenářského zájmu spíše popelkou. K naprávě tohoto poněkud trapného stavu se rozhodl přispět bohemista

Dalibor Tureček. Ve čtyřech dílech pořadu, jehož cílem je zprostředkovat posluchačům pochopení podstaty a smyslu uměleckého i světonázorového realismu v jejich striktně historickém významu, obrodíme své

povědomí o politickém realismu i Karlu Havlíčkovi, o významnosti Nerudových Povídek malostranských (v části s vábívným titulem Tragika pod starosvětským povrchem) nebo Mrštíkovičů Maryši. Zvýšenou pozornost lze doporučit v případě neprávem opomíjeného románu K. V. Raise Kalibův zločin (třetí díl: Vražda na realistický způsob). V režii Zdeňka Kozáka účinkuje autor.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí 11. 10. do čtvrtka 14. 10., vždy v 10.00.

Žhnoucí popel

Méně známým textem Samuela Becketta, psaným jako původní rozhlasová hra a premiérováným v BBC roku 1959, nahračkou z počátku devadesátých let si připomeneme režiséra Josefa Henkeho, zesnulého v téže roce, kdy se dotyčné dítko dočkalo svého teprve druhého nastudování v původním jazyce (2006). Překlad a rozhlasová úprava Josef Kaušitz. Osoby a obsazení: Henry (Jaroslav Kepka), Ada (Zdenka Hadrholcová), Adinka (Klára Tichá), učitel klavíru (Jiří Váchal) a instruktor jízdy (Miroslav Zounar). ČRo 3 – Vltava, v úterý 12. 10.

vzpomínky pamětníků, překlady s **M. Čarnogurskou**, autorovu poezí přednese **Radim Vašínka**, budou se číst úryvky z Bondyho próz. **Památník národního písevníctví** (Sál Boženy Němcové, Strahovské nádvoří 1, **Praha 1**), v pondělí **4. 10.** od 17.00.

Nové druhy. Někdy i čeledi

Nový cyklus autorských čtení bude českému publiku představovat nejmladší osobnosti polské prózy a poezie. Jako první v něm vystoupí **Małgorzata Rejmerová** s prózou Toximie (ukázka viz s. 9). Autorka, studentka psychologie a amerikanistiky a kulturních studií, v ní zachytila Varšavu jako město plné groteskních a podivných existencí, ačkoli zdůrazňuje, že nejsurrealističtější zápletky románu se skutečně staly. Večer uvedou a s Małgorzatou Rejmerovou budou hovořit překladatelky **Bára Gregorová** a **Lucie Zakopalová**. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **5. 10.** od 19.30.

Vychází Revolver Revue 80

Spolu s dalším číslem kulturní revue vychází a na večeru bude představena kniha básníka **Víta Kremličky**. Jedna věta. Jde o součást uměleckého konceptu, kdy oslovení autoři zachycují po celý rok každý den jednou větu. Ze hry **Matthiasa Zschokkeho** Pozvání budou číst její překladatelka **Věra Koubková** a herec **Jiří Ornest**. **Literární kavárna** (Řetězová 10, **Praha 1**), v úterý **12. 10.** od 19.00.

Křest nové sbírky

Pavla Kolmačky

Básník jemně spirituálního ladění, který od vydání svých dvou knih Viděl jsi, že jsi a Vlál za mnou směšný šos v devadesátých letech ovlivnil část české básnické scény, přichází s uklidňující a melancholickou sbírkou Moře. Uvedení okomentuje umělecký a kritik **Karel Thein**.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **12. 10.** od 19.30.

–pa–



co Ostravě dal a vzal neúspěšný boj o titul Evropské hlavní město kultury 2015. **Praha, Brno, Ostrava**, od soboty **2. 10.** do neděle **10. 10.**

Kabaret o Haškovi

V neděli **10. 10.** uvádí pražské A Studio Rubín v premiéře hudebně-divadelní představení **Miloše Orsona Štědrone**, který je autorem scénáře i hudby. Kabaret Hašek. A to podtitulem Opera s křečkem, aféra s Haškem. Štědroň v něm navazuje na svůj Kabaret Ivan Blatný. V novém kabaretu vystupuje jedna herečka a dvojice herců: **Tereza Nekudová**, **Jiří Panzner** a **Lukáš Příkazký**. Pod režii je podepsaný **Jan Frič**. Štědroň je nejen skladatel a libretista, ale také muzikolog, pedagog a hudební publicista. Pro divadlo pravidelně skládá hudbu od roku 1994, na svém kontě má také řadu skladeb pro orchestr, komorní a vokální skladby. **A Studio Rubín** (Malostranské náměstí 9, **Praha 1**), premiéra v neděli **10. 10.**, repríza ve středu **27. 10.**, vždy od 19.30.

–jb–

zůstává, **Charlieho Sheena** nahradil médií hýčkaný mladík **Shia La Beouf**. Nechybějí milostné city, ale především tu jde o peníze. Jak jinak na Wall Street... Premiéra ve čtvrtek **30. 9.**

Filmy z Německa

Pátá přehlídka německy mluvených filmů **DAS FILMFEST** se uskuteční nejprve v Praze a poté v Brně. Nabídne především snímky uvedené letos na festivalu Berlinale. K vidění bude například rakouský film Lupič, o bankovním lupiči, který spojil kriminální kariéru se svým koníčkem – maratonským během. Snímek natočil debutant **Benjamin Heisenberg** podle scénáře **Martina Prinze**, jenž vycházel ze skutečného případu. Režisérka **Caroline Schmitzová** přiváží svůj dokument Portréty německých alkoholiků, v němž se pokouší zjistit, jak se člověk vlastně stane alkoholikem. Ve snímku Žid Süß – film bez svědomí zase sledujeme osudy herce **Ferdinanda Mariana**, který ztvárnil hlavní roli v propagandistickém snímku z roku 1940. Dokumentarista Felix Moeller pak sleduje příběh režiséra tohoto snímku, **Veita Harlana**. V hudebním dokumentu Crossing the Bridge – Zvuk Istanbulu se vydává basista skupiny Einstürzenden Neubauten **Alexander Hacke** s režisérem **Fatihem Akinem** do Istanbulu, aby ho zachytili jako umělcův město. Doprovodný program zahrnuje čtení, koncerty a diskuse s filmovými tvůrci.

432

Kino Lucerna (Štěpánská 61, **Praha 1**) a **Evald** (Národní 28, **Praha 1**), od středy **6. 10.** do neděle **10. 10.**; **Kino Art** (Chlábská 643, **Brno**), od pondělí **11. 10.** do pátku **15. 10.**

–jgr–



Fiducia (Nádražní 30, **Ostrava**), v pátek **8. 10.** od 20.00; **Stará pošta** (Masarykovo náměstí 20, **Nový Jičín**), v sobotu **9. 10.** od 20.00; **Final Club** (Příběnická 8, **Praha 3**), v neděli **10. 10.** od 19.00.

Špinavý pop & bytostná recyklace ve Finalu

Jedním z vrcholů podzimního programu alternativního žižkovského klubu Final bude společný koncert australských **Naked On The Vague** a amerických elektroniků **Nonhorse**. Naked On The Vague je dvojčlenná skupina ze Sydney, používající klávesy, baskytaru a bicí automat a křížící vlivy no wave, postpunku a současného špinavého psychedelického popu. Jejich letošní novinka Heaps of Nothing vyšla na americkém nezávislém labelu Siltbreeze (The Dead C, Harry Pussy, U.S. Girls...). Pod názvem Nonhorse se skrývá newyorský hudebník a performer G. Lucas Crane, vydávající – v duchu své estetiky – především na kazetách (Fuck It Tapes, No Not Fun, Abandon Ship Records). Crane je totiž bytostný recyklátor a těžiště jeho hudebních performancí tvoří právě manipulace magnetofonových kazet. Špinavé zvukové koláže zpravidla dotváří zkresleným vokálem, snímaným nikoli mikrofonem, ale přes sluchátka.

Final Club (Příběnická 8, **Praha 3**), v úterý **5. 10.** od 20.00.

–kl–



Blanka, tvůrce konceptu vertikální zahrady v úterý 5. 10. v 17.00 ve Francouzském kulturním institutu (Štěpánská 35, **Praha 1**), **Victora Brunfauta** o zelené architektuře a urbanismu v Belgii ve čtvrtek 7. 10. v 19.00 v Národní technické knihovně či profesora **Jörna Waltera** Hamburg – Evropské zelené město 2011 ve čtvrtek 14. 10. v 19.00 v Goethe-Institutu (Masarykovo nábřeží 32, **Praha 1**).

Národní technická knihovna (Technická 6, **Praha 6**), do neděle **17. 10.**; **Mánes** (Masarykovo nábřeží 250, **Praha 1**), do neděle **17. 10.**; **Tereziánské křídlo Pražského hradu** (**Praha 1**), do úterý **30. 11.**

–ld–



te doby prosa mnoha upravení. Wieu jeho stavby patří Židovské muzeum v Berlíně, rozšíření Denverského muzea umění amerického Coloradu, Felix Nussbaum Haus, přístavba k osnabrückému muzeu kulturní historie, v plánu je mj. rekonstrukce dunajského nábřeží v Bělehradě.

Galerie výtvarného umění v Ostravě (Poděbradova 1291/12, **Ostrava**), do neděle **28. 11.**

Týden zelené architektury v Praze

Hlavními tématy 4. ročníku festivalu **Architecture Week Praha 2010** jsou **zelená architektura a urbanismus**. Osobnosti architektury z téměř dvaceti zemí se představí v sérii výstav, seminářů či diskusí na různých místech v Praze, informační centrum bude umístěno v Národní technické knihovně. Zajímavé může být seznámení s **konceptem nového územního plánu a rozvojem hlavního města Prahy** v podobě následné mapy s multimediální prezentací v Mánesu. Slezskou školu architektury představit výstava věnující se dílu polského architekta **Roberta Konieczného** či přehlídka věnovaná novému **konceptu rozvoje Bratislavy**, promýšlející vztah města a Dunaje, od hlavního architektka města **Štefana Slachty** (obojí v Mánesu). Další výstavy se uskuteční v Národní technické knihovně – mj. **Současná slovinská architektura** – a na jiných místech. Z přednášek lze opravdu vybírat: namátkou **Patricka Blanka**, tvůrce konceptu vertikální zahrady v úterý 5. 10. v 17.00 ve Francouzském kulturním institutu (Štěpánská 35, **Praha 1**), **Victora Brunfauta** o zelené architektuře a urbanismu v Belgii ve čtvrtek 7. 10. v 19.00 v Národní technické knihovně či profesora **Jörna Waltera** Hamburg

– Evropské zelené město 2011 ve čtvrtek 14. 10. v 19.00 v Goethe-Institutu (Masarykovo nábřeží 32, **Praha 1**). **Národní technická knihovna** (Technická 6, **Praha 6**), do neděle **17. 10.**; **Mánes** (Masarykovo nábřeží 250, **Praha 1**), do neděle **17. 10.**; **Tereziánské křídlo Pražského hradu** (**Praha 1**), do úterý **30. 11.**

–ld–

ve 21.45.

Pražské premiéry

V přímém přenosu koncertu ze Sálu Martinů v Lichtenštejnském paláci (HAMU) si vyslechneme následující program: **Pavel Zemek Novák**: Koncert (Konsonance) pro violoncello a komorní orchestr, **Wojciech Widlak**: Krátce „on Line“, **Aleksander Nowak**: Tmavolásky v černém sportáku, **Ramynta Šerkšnytė**: Pohádka Malého prince, **Erkki-Sven Tüür**: Symfonie č. 8.

Hrají **Petr Nouzovský** (violoncello) a **Komorní filharmonie Pardubice**, řídí **Marko Ivanović**. Uvádí **Wanda Dobrovská**.

Ro 3 – Vltava, ve čtvrtek **13. 10.** od 19.30.

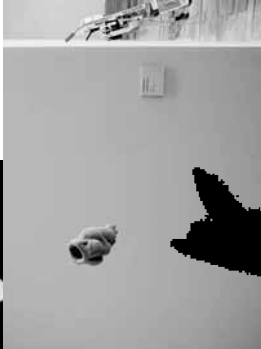
Století ryb

Nejnovější vydání sobotního Rozhlasového jeviště je zasvěceno premiérovému uvedení čerstvé nahrávky pro rozhlas upraveného textu maďarského dramatika a spisovatele **Ödöna von Horvátha** (v překladu **Lucy Topolské**), pod níž je jako režisér podepsán autor dramaturgie **Ivo Krobot**. Vedle představitelů hlavních postav **Vladimíra Javorského** (učitel), **Růženy Merunkové a Karla Pospíšila** (rodiče učitele) nebo **Jiřího Suchého** (žák B) a dalších uslyšíme v jedné z vedlejších rolí (patrně jeho poslední) **Rudolfa Pellara** (stařec z trafiky).

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **16. 10.** ve 14.00.

–mc–

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **kl** – klamm / **kb** – Kamila Boháčková / **lb** – Libuše Bělunková / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav Čaník / **pa** – Petr Andreas



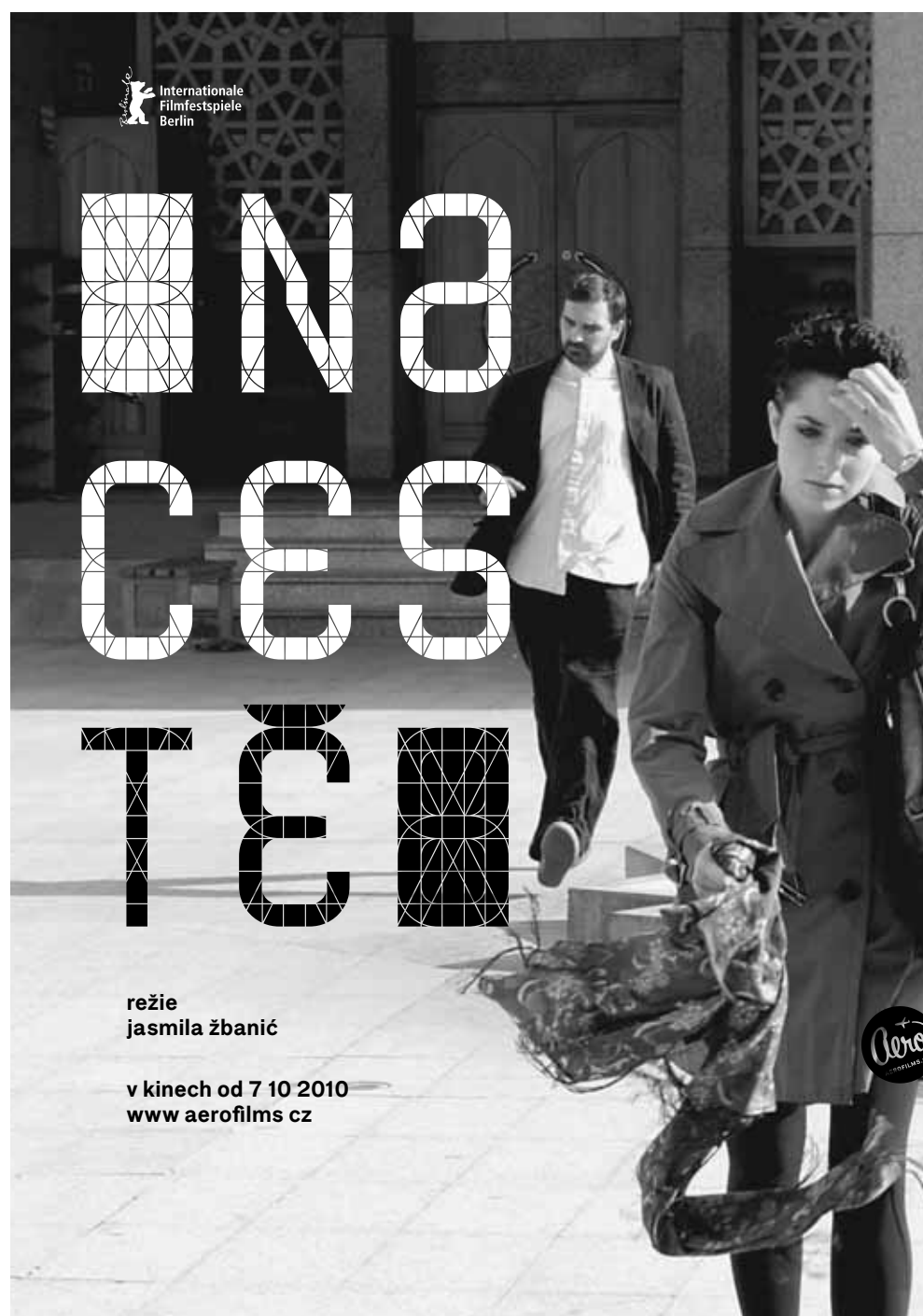
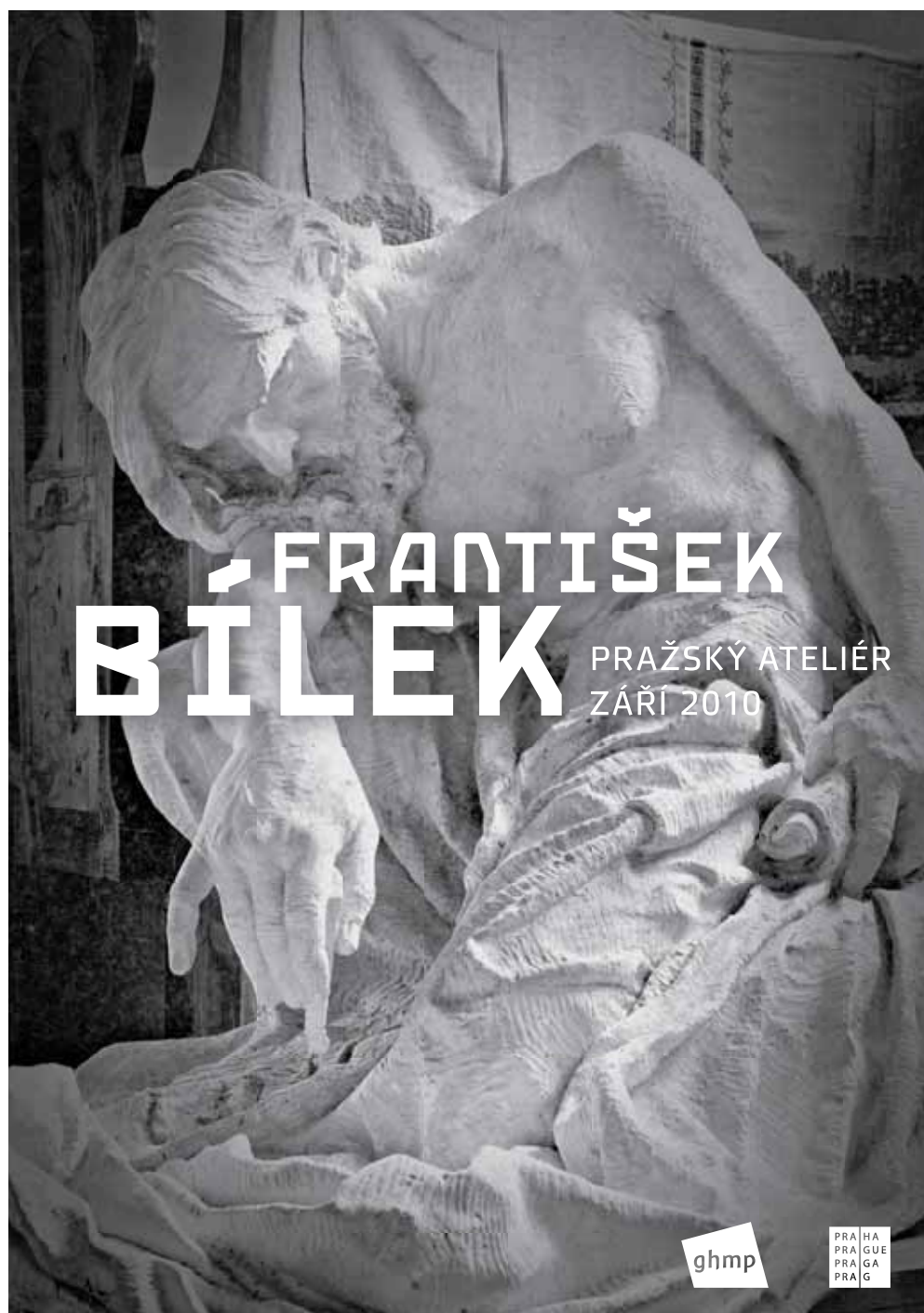
Bavorák

Ve filmu **Pjotra Buslova** z roku 2003 sledujeme partu zlodějů aut, kteří „omylem“ zastřelí člena KGB a musí na čas zmizet. V ukradeném bavoráku se tedy vydávají kamsi na venkov a na cestě bez cíle se musí vypořádat se zkorumpovanými policisty, agresivními řidiči kamionů a stálým nedostatkem peněz

a benzinu... Vzhledem k tomu, že hlavní hrdinové nejsou vzory kladných lidských vlastností, divák žije v nejistotě, zda mu mají být sympatičtí. Zla je ve filmu ale tolik, že zlodějčci aut jsou vlastně tím nejmenším. Snímek je příkladem toho, jak vypadá současný ruský akční film. Tak špatné to s ním není.

ČT 2, v neděli **10. 10.** ve 22.45.

–jgr–



Co pro nás znamenají pojmy tvůrce, diletant a profesionál

eseji týkajícím se především skladatelova diletantství tento pojem pozitivně, ač jeho romány, zejména *Josef a bratři jeho* (1933–1942) a *Doktor Faustus* (1947), jsou díly racionálně konstruovanými. Je pozoruhodné, že Wagnerova kultu neobornosti, který skladatel vědomě prosazoval a kde se projevoval jako výrazně emfatický básník, si patrně záměrně nepovšimli dva adoranti, mezi nimiž existuje spřízněnost i propast. Mám na mysli Wagnerova přítele Friedricha Nietzscheho, který na německého romantického skladatele aplikoval teorii o „zrození tragédie z ducha hudby“, a prokletého krále básníků Charlese Baudelaira, jenž jako první germánského génia v románském prostoru objevil a nadlouho jako jediný oslavoval. Mann byl brilantní romanopisec i diskursivní myslitel. Jeho *Umění románu* (1949), jež je záznamem o vzniku *Doktora Fausta*, je pro někoho pravděpodobně významnějším spisem než romány či novely. Podobně i Baudelairovy eseje o Poeovi, Delacroixovi a Wagnerovi mohou být aktuálnější než *Květy zla* (1857). Nikde však Baudelaire ve wagnerovské studii nevyzvedává do popředí skladatelovu uměleckou svévůli, jeho přemrštěný patos, a především vážnost, s jakou přistupoval ke kompozici rozměrných operních panoramat. Vidí a uznává ho především jako dekadentního blázna.

Podobně nekriticky Wagnera počátku obdivoval i Nietzsche. Představoval pro něj bořitele přežitých stereotypů. Zejména v opěře o Tristanovi se zdál být tvůrci *Radostné vědy* (1881–82), ale také holderlinovsky znějících dithyrambů objevitelem dávno ztracených pevnin noci, smrti, rozvratu konvencí a hodnot dosahovaných prostřednictvím vůle k zániku, který musí nastat, aby se mohl zrodit „nadčlověk“. Je všeobecně známo, jak Wagnerova a Nietzscheho aliance dopadla. Filosofův spis o „Wagnerově případu“ patří k nekompromisním hanopisům, k jakým měl v české kultuře blízko kontroverzní Jakub Deml v *Mém svědectví o Otokaru Brezinovi* (1931). *Případ Wagner* (1888) ovšem vznikl až po střetu vyvolaném Wagnerovým epilogem, operou *Parsifal* (1882). Podle Nietzscheho názoru propadl Wagner obdobnému křesťansky-katolickému démonu, jakému upsal duši Franz Liszt zejména v pozdní oratorní a symfonické tvorbě. Nietzsche se příteli posmívá: teď už ti zbývá jenom se navléknout do sutany nebo mnišského roucha a začít z kamení tvé krušné cesty stavět chrám pro Boha, a nikoli pro člověka. Nietzsche o skladatelově přiznaném diletantismu i v duchovních věcech něco podstatného věděl a jeho dojem z přemrštěné ideovosti, již se *Parsifal* vyznačuje, nemohla přehlušit komponistova novátorská práce s formou ani maximální vůle k leitmotivu – převzatá ze Schopenhauera – dovedená ovšem až za hranice nesitelnosti. Nietzsche, filosof šílenství, později internovaný v blázinci a obklopený pouze láskou sestry a ocitající se ve vnitřním exilu, tušil, jaké jsou meze onoho manýristického diletantství a hladu, jenž chaoticky a mimo jakýkoli racionální princip pohlcuje minulost.

V současnosti se výrazy diletantství a diletant téměř nepoužívají. V horším případě jsou urážkou, v lepším jsou nahrazovány termíny neprofesionál, amatér, nedouk, nevzdělanec. Západní civilizace od renesance k přítomnosti vytvářela lidský typ odborníka, zasvěcence, opak někdejšího barbara. V práci máme být vždy profesionály, ale mlčky se předpokládá, že budeme stejně odborně zdatní i v praktických záležitostech existence. Proto se zrodila pansofie, která však už nemá nic společného s ideální a křehkou představou humanistů. Ovšem z pozitivního pansofického principu se jako nežádoucí přívažek zrodil princip specializační a lidský typ odborníka, který si vyvolenou profesi pověče životem na zádech a potom ji s okázalým gestem odloží na svůj

náhrobek. Nejen podle Kafky je západní civilizace systémem razítek, známek a glejtů. I v tak triviální záležitosti, jakou je klasické curriculum vitae, je na předním místě v charakteristice člověka uváděno absolvované vzdělání, zaměstnání a funkce, jimiž je obdařen. To vše doplňují nic neříkající a zpravidla od profese málo vzdálené koníčky. Manažer velké firmy odpočívá ve fitness centru, vrcholný politik či diplomat hraje šachy nebo golf, ale už vůbec je nenapadne být třeba náruživými sběrači hub jako skladatel John Cage, prohlašující, že ticho a úsilí hledat v něm lesní plody vydá hned za několik týdnů strávených v mukách tvorby a práce.

Tvorba jako martyrium

Les a hudba. Dva zdánlivě neslučitelné jevy, jež mohou opět připomenout Richarda Wagnera. Nevím, zda někdy pronikal lesním šerem a zda to nebyl jenom stín stromů v parku obklopujícím jeho bayreuthský Wahnfried nebo švýcarský dům u Curychu. Franz Werfel v románu *Verdi* (1924) podává pravděpodobně vymyšlené svědectví, že Wagner neopouštěl na sklonku života pohodlí benátského paláce Vendramin, vystavěného nad šedým miráklem Canale Grande. Jako by se bál benátské spleti, křiku a špíny. Jedno je ovšem z jeho korespondence i ze svědectví blízkých lidí jisté: skladatel trpěl pocitem, že neumí a nemůže žít. Příčinu neúspěchu v životních záležitostech viděl ovšem zas a výhradně v martyriu tvorby, která všechno „lidské, příliš lidské“ (Nietzsche) zcela pohlcuje. Umění vnímal jako nemoc, nikoli jako diletantství či opak profesní zasvěcenosti a specializace. Tento diletantismus mu přisoudil teprve Thomas Mann a po něm ho Wagnerovi vyčítají mnozí dodnes. V dopise sestře píše devětatřicetiletý Wagner: „Mé nervy jsou již zcela rozleptány. Snad je ještě možné uměle oddálit mou smrt nějakou vnějškovou změnou životní situace: to se ale může týkat právě jen mé smrti, protože mé umírání nezastaví už nic.“ A ve stejném roce: „Má práce je vše, co mě drží na nohou: nervy v mém mozku jsou však již tak zdevastovány, že nemohu pracovat déle než dvě hodiny denně, a i těch se mi dostává jen tehdy, když se po práci mohu na další dvě hodiny natáhnout a konečně trochu spát.“ Skladatel si uvědomuje svou chorobu z tvorby, jejího šíleného nasazení, a je odhodlán léčit se životem. Všichni velcí diletanti, dodal by možná Thomas Mann, se chtějí za každou cenu léčit prostřednictvím obyčejného života. Gauguin prchá před civilizací, ale také před sterilním profesionalismem malířských akademiků a akademií k divochům na Tahiti. Van Gogh odjíždí do Arles nikoli kvůli tomu, aby se tam rozzářila jeho seversky temnělá „paleta“ (jak to později vysvětlí „odborníci“ kunsthistorikové), ale aby tam našel přátele a lásky, aby mohl kvůli milované ženě, jež ho nemiluje, držet prst v plameni svíce nebo aby si mohl odříznout ušní boltec a obalený v krvavém kusu hadru jej odnést jako dar, připomínající oběť Kristovu. Wagner nejde tak daleko. Jezdí do lázní a nechá si tělo bičovat proudem ledové vody. „Před rokem,“ píše, „jsem pobýval ve vodoléčebném ústavu s úmyslem stát se člověkem smyslově naprosto zdravým. Má přání se vskrytu upínala ke zdraví, které mi mělo umožnit zcela se zbavit martyria mého života, totiž umění; bylo to poslední zoufalé zalapání po štěstí, po opravdové, ryzi radosti z života, jaká může být souzena pouze člověku, který si je jist svým zdravím.“

Je snad právě mučednictví tvorby syndromem diletantského přístupu? A neztratili jsme ve striktní odbornosti za každou cenu něco z holého údělu být člověkem? Neocitáme se v jednom z nejkrutějších paradoxů v dějinách, totiž že kvůli práci, profesi, odbornosti se stáváme životními diletanty, a že pokud

bychom chtěli dosáhnout rovnováhy, potom práce, zaměstnání budou vždy strádat? Umíme svět práce a říši života propojit, nebo se snad spojují pouze v jakési wagnerovsko-kafkovské exhibici, zastírající jistou lidskou nedostatečnost, nezralost, amatérství v kontrastu s hlubokým ponorem do díla? Neutvářejí takové případy jako Wagner pozoruhodný, ale i nebezpečný precedent, že naopak jediný zdroj zdraví je v profesi a profesionalismu, zatímco všechno životně důležité i marginální stojí v pozadí nebo za scénou? A co si máme počít s výměrem oběti, obětování se profesi, dílu, umění, přesahu bytí do jiného prostoru? Nepřivádí nás civilizace specialistů ke vzkrise-ní nietzscheovské tragédie antického rozměru, ve které ovšem chybí komentující chór svědků, jenž se vyznačuje darem odstupu? Nebyli snad ti, kteří se dílu bezprostředně obětovali – Ingeborg Bachmannová, Paul Celan, Sylvia Plathová aj. – „potrestání“ nejkrutějším způsobem, totiž sebevraždou?

Diletantství dnes

Mann ve zmiňovaném wagnerovském textu, po právu zařazeném do svazku nazvaného *Konec měšťanské epochy*, vnímá Wagnerovo diletantství jako jedinou a katarzi obdařenou cestu moderního člověka do světa tvůrčí kreativity. Avšak jak soudí naše doba Wagnerovo dílo? Tak jako existují vrcholové sportovci, což je terminus technicus mediálně frekventovaný, tak i vrcholové dirigenti, pěvci, operní režiséři a instrumentalisté v orchestru se nad Wagnerovými partiturami většinou ocitají v rozpacích. Tvrdí, že v *Tristanovi* je asi dvacet minut mistrovské hudby, přičemž dvanact zabere předehra. Totéž podle nich platí o jiných skladatelových operách. Pěvecké a interpretační umění a virtuoza, srovnatelné s výkony olympijských zápasníků, údajně na Wagnera nestačí. Je to těžký, nestavitelný skladatel, „wagnerovské hlasy“ prý nejsou a konečně, kdo by v dnešním tryskajícím, ale mnohdy přezíravém světě poslouchal čtyři hodiny vln a nárazů hudebního zvuku?

Viděl jsem několik současných wagnerovských inscenací i pokusů převést jeho díla na filmové plátno. Orchester byl většinou brilantní, pěvci profesionální, ale z produkce čísel chlad, nikoli závan skutečného mystéria. Nietzsche miloval mladého, dokonce až dětského Wagnera. Píše v *Nečasových úvahách* (1873–76): „Jeho mládí je mládím mnohostranného diletanta, ze kterého nebude nic kloudného. Neomezovalo jej žádné zděděné či rodinné zaměření na jeden určitý umělecký obor. K malířství, básnictví, hudbě měl stejně blízko jako k výchově a k budoucnosti;

povrchní pohled by sváděl k domněnce, že se zrodil pro diletantství.“ Mann okamžitě Nietzscheho odsudek s charakteristickou ironií vyvrací: „Díváme-li se skutečně, a ne jen povrchně, nýbrž s vášní a obdivem, můžeme – s rizikem, že nebudeme pochopeni – prohlásit Wagnerovo umění za diletantismus, obrovskou silou inteligence a vůle monumentalizovaný a vyhnaný do geniality.“

Ano, tvůrčí, geniální diletantství, o kterém se zmiňuje Mann, nemá v tomto světě téměř místo, protože se obvykle snažíme skrýt za masku profesionálů a specialistů. Výraz speciální pochází od latinského „species“. Označuje něco výjimečného, vybočujícího z normalnosti, tedy také cosi mimořádného, nikoli však vždy v pozitivním smyslu, protože, jak známo, výjimky mívají jepičí život. Existují jen na okrajích a rozmezích celku. V umění naší tragikomické, či dokonce komické doby mizí prvek tragičnosti. Klauna či šaška je možné okřiknout nebo odkázat do patřičných mezí – proto tak málo překáží. Tragédie je však jako kus žuly, jako antický nebo keltický monolit. Naplňuje se snad právě dnes prognóza Marcela Duchampa, že každý člověk si vytvoří něco sám pro sebe a namluví si bez skrupulí a studu, že ten výtvar náleží do uměleckého prostoru? Interpreti dokonalosti stojí v přítomné hierarchii nad kreativními tvůrci. Vystává pak otázka, zda tvůrčí impulsy nejsou vytěšňovány do moderních a postmoderních poustev, kde rozdíl mezi profesním perfekcionismem a tzv. diletantstvím není a nemůže být v centru pozornosti. A tak se ocitáme v soukolí paradoxů: dokonalost hry, profesionalita smrtelné vážnosti, diletantství povýšené na hodnotu, právo každého na vše, což je demokracie nikoli athénská, ale opět a pouze barbarská...

Wagner je iluzivní a nedostižný. K takovému náhledu by zřejmě dospěl ten, kdo by se ho pokusil portrétovat v přítomné chvíli. Na zámku Linderhof po hodině bloudění v areálu rozsáhlého parku i pěstěné francouzské zahrady se sochami antických božstev a s nezbytným arabským pavilonem dojdeme k nenápadným vratům, jimiž se vstupuje do wagnerovské jeskyně Wotanovy a Siegfriedovy. Klesáme temnou nocí hudby. Vlhkostí podzemí a podsvětí. Potom se v mlhavém přísvitě stříbrozlatého světla vynoří Siegfriedův drak s hlavou labutě či „lesního ptáka“. Jeskyně a Mínotaurus. Jezero a labuť. Jsou to symboly všech pravých romantiků. Věřím, že to není pouťová atrapa a divadelní panoptikum, ale že se tam v doznívajících tónech minulosti nachází živý tvor.

Autor je básník a esejist.

FAIR TRADE:

EFEKTIVNÍ ROZVOJOVÁ SPOLUPRÁCE NEBO FIREMNÍ IMAGE?

JAKÉ JSOU NÁSTROJE A DOPADY FAIR TRADE V ZEMÍCH GLOBÁLNÍHO JIHU?
JE FAIR TRADE PROTI ZÁSADÁM VOLNÉMU TRHU?
KDO KONKRÉTNĚ ZE SYSTÉMU PROFITUJE? DROBNÍ PĚSTITELÉ NEBO OBCHODNÍ ŘETĚZCE?

ASOCIACE PRO FAIR TRADE VÁS ZVE NA SEMINÁŘ, KTERÝ SE KONÁ

19. 10. 2010 OD 9:00 DO 17:00
V PROSTORÁCH EVROPSKÉHO
DOMU, JUNGMANNOVA 24,
PRAHA 1

REGISTRACE NA
INFO@FAIRTRADE-ASOCIACE.CZ
WWW.FAIRTRADE-ASOCIACE.CZ



Smyslová jistota

Rakouský esejista a spisovatel Robert Menasse je živelný vypravěč i v žánru rozhovoru. V říjnu 2010 přijede do Prahy na pozvání Rakouského kulturního fóra. V interview pro A2 odbíhá bravurně od témat, líčí historické a literární události až s intimní bezprostředností, považuje si několika českých autorů a zlobí se na Thomase Bernharda.

VERONIKA JIČÍNSKÁ

Pane Menasse, jezdíte často do Česka. Mimo jiné jste byl dvakrát hostem pražského Festivalu spisovatelů. Jezdíte sem rád? Prahu miluji. Jsem jeden z těch Rakušanů, kteří radši ničemu nerozumějí v Praze, než aby v Berlíně předstírali, že rozumějí všemu. Říká se, a zvláště spisovatelé to říkají, že jazyk je rozhodující při utváření příslušnosti k místu, ke kultuře a vůbec životního pocitu, ale já si myslím, že důležitější je mentalita. Duše mluví mnoha jazyky, jejím jazykem je babylonština, proto je také tak zmatená. Když jsem na místě, jehož mentalita je mi blízká, ale nerozumím jazyku, dám mu přednost před místem, kde rozumím jazyku, ale ne mentalitě. To se těžko vysvětluje, ale dá se to dobře vycítit. Moje babička pocházela z Prahy. Její intonace, její reakce a její kuchyně, to všechno – ach, to je tedy opravdu příhodné v rozhovoru pro český literární časopis –, to všechno je pravda a zároveň to už pravda není... Něco se možná zdědí, ale nakonec člověka formují spíše zážitky a zkušenosti, které udělá sám, než takzvané geny.

Z Prahy máte zážitky, které vás formovaly? Ano. Jako úplně mladý student jsem žil rok na Sicílii.

Jak to souvisí s Prahou?

Nepřímo. Ale je to nějak typické. Bylo mi dvacet, měl jsem přítelkyni, první ženu, se kterou jsem žil, trvalo to rok. Byli jsme jeden pro druhého první, jestli rozumíte, jak to myslím. Byli jsme spolu šťastní, ale já jsem si říkal: to není možné, abych byl hned s první ženou svého života šťastný. A napořád. Nemám ponětí o tom, jaké to je s jinými ženami, nemám žádné zkušenosti. Byl jsem proto neklidný. Byl jsem šťastný, ale ne doopravdy. Nedalo mi to: jaké to asi je s jinými. Začal jsem mít deprese z toho, že jsem šťastný. Vy jako Češka tomu jistě rozumíte. Potom, i kvůli mému neklidu a flirtování s jinými, si ona něco začala s jiným mužem: Francouzem, který ve Vídni studoval na Akademii. Šarmantní Francouz. A už jsme u kliše. Kliše fungují proto, že se na nich vždycky něco potvrdí, jen proto se mohou vůbec kliše stát. To jsem samozřejmě neunesl. Jednou, když moje přítelkyně byla zrovna zase u svého šarmantního Francouze, jsem rozčilený běhal po ulicích Vídne, narazil na „dopravní kancelář“, neboli státní cestovní kancelář, bez rozmyšlení zašel dovnitř a řekl: Praha! Prosil bych jízdenku do Prahy. Paní u přepážky se zeptala: Ano, a na kdy? Řekl jsem: Dnes! Dnešním nočním vlakem! Myslel jsem si: mám deprese, trpím světobolem a jsem zklamaný z žen, musím tam, kde žil Kafka... Další kliše! Chtěl jsem do Prahy, města, které jsem si tehdy, v roce 1974, představoval jako šedivě a deprimující, tam jsem tedy chtěl pěstovat svůj nabytý pocit tragična existence, takříkajíc na pravém místě – a dokonce z toho vytlouct umělecký kapitál! A ta paní z cestovní kanceláře říká: Ano, a máte prosím vízum? Odpověděl jsem: Ne, ale dejte mi ho taky! Ona: Tak to nejde, pro vízum musíte na československé velvyslanectví. Já: Jak dlouho trvá, než vám vystaví vízum? Ona: Týden! Já: To je moc dlouho, musím pryč hned, ještě dnes! Nepochybně si myslela, že jsem blázen, asi jsem byl nebo ještě jsem, každopádně jsem za ní, na stěně, uviděl plakát „Poznejte krásy Sicílie“ a tak jsem řekl: No dobře, dejte mi tedy jízdenku na Sicílii, nebo tam taky potřebuji vízum? Chtěl jsem pryč, utéct, a najednou jsem si pomyslel, že sicilské slunce bude mít možná blahodárnější účinky než Praha mé představy. Paní bubnovala červeně nalakovanými nehty netrpklivě na pracovní stůl a ptala se s laskavostí, s jakou mluvíme s duševně chorými: A kam-pak na Sicílii? Do Messiny... nebo Palerma? Já: Do Messiny! Tak to přišlo, že jsem rok žil na Sicílii, zatímco jsem chtěl do Prahy.

Byl jste v Messině, protože jste chtěl do Prahy?

Ano. A o rok později jsem se konečně dostal do Prahy, protože jsem chtěl do Karl-Marx-Stadtu.

Jakže?

Ano. To bylo tak. V Messině se mi samozřejmě vedlo špatně. Byl jsem přece mentalitou Pražák. Ta jejich sicilská lehkost dvojí morálky mě doháněla k šílenství. Člověk by si myslel, že dvojí morálka má dvojí dno – tedy jistou hloubku. Ale v jižní Itálii žádná hloubka není, všechno je povrchní. Můžete milovat a vraždit, a nejdete ani dva centimetry pod povrch. Můžete být komunistou a zároveň věrným katolíkem, můžete svou matku a ženu zbožňovat jako Panenku Marii a zároveň jít do bordelu, a to všechno Sicilan nepocituje jako rozpor, jako důvod pro jitrění duše. Vrátil jsem se.

A co bylo pak?

Začal jsem znovu pilně studovat a zúčastnil jsem se studijní cesty, kterou organizoval jeden profesor germanistiky z Vídeňské univerzity: tři dny ve východním Berlíně a návštěva divadla na Schiffbauerdamm, kde působil Brecht. Matka Kuráž a následující diskuse s herci. V hotelu Berolina ve východním Berlíně jsem se seznámil s jednou dívkou z Karl-Marx-Stadtu, dnešní Saské Kamenice. Zamilovali jsme se do sebe. Chtěli jsme se samozřejmě znovu vidět. Problém byl v tom, že nemohla do Vídne a pro mě bylo nesmírně těžké cestovat do Karl-Marx-Stadtu. Zjistili jsme, že se můžeme setkat na půli cesty: ona jako občanka NDR bez obtíží dojela do Prahy a já jsem ve Vídni snadno získal turistické vízum. Rok jsme se scházeli každý víkend v Praze. Byla to zajímavá doba. Tehdy, během toho roku, jsem myslím město a jeho obyvatele poznal docela dobře. Byla to zároveň strašlivá doba. Rok 1975. Husákovská doba. Byl jsem zamilovaný. Praha byla jako ze škatulky, to si musíte představit: krásu tohoto města bez masového turismu. Ale zlo-mená kolektivní depresí. Po určité době začnou na povrch vyplouvat temné stránky, rozevírají se propasti i lidské duše, dostalo se mi příležitosti zakusit žhnutí jedné duše, která měla být udušena... Chtěl jsem do Karl-Marx-Stadtu, do NDR, protože jsem tam miloval jednu dívku, ale zamiloval jsem se do propastí města Prahy. Hodně jsem pozapomněl, ale po vstupu České republiky do Evropské unie jsem si vyžádal svou policejní složku a v ní jsem se mohl dočíst, že jsem své přítelkyni z NDR v hotelu Evropa na Václavském náměstí říkal krásné věci...

A potom?

...potom jsem, o rok později, poznal zcela jinou Prahu, úplně jinou, a přece stejnou – tak jako existuje jedna Vídeň a zároveň i jiná. Do Prahy jsem se vydal, hned jak se zvedla železná opona. Přijel jsem, slunce svítilo, střechy se zlatě třpytily, Vltava se blyštěla jak hříšně dráhý diamantový náhrdelník, který zdobí duši tohoto města. Šel jsem na dlouhou procházku, až jsem najednou zůstal stát, protože jsem měl pocit, že jdu nějak divně, jako kdybych tančil, a že je to trapné: nějaký chlápek tančí ulicemi Prahy... jak to vypadá? Později, v noci, jsem seděl v hospodě u stolu s lidmi, které jsem vůbec neznal, bylo to možná U Fleků, dali jsme si pivo – a najednou jsme plakali.

Proč?

Ti lidé byli asi stejně staří jako já, zčásti i starší: byla to generace, kterou v roce 1969 tak strašně okradli o život, naděje, možnosti a štěstí. Nevím, neptal jsem se, ačkoliv mnozí z této generace mluví velmi dobře německy, ale zarudlé oči a celou tu tíhu jsem prostě chápal a také to, že tíha je i energií. A že slza v očích může být jako čůčka, kterou brousil Spinoza...

Můžete to vysvětlit?

Ne. Při dalším pivu jsme se už zase smáli.

Umíte si představit, že byste, třeba i jen krátkodobě, v Praze žil? Žijete ve Vídni, není to daleko...

Teď jsem v Bruselu, protože píšu román, který se v Bruselu odehrává. Žít v Praze potom, s projektem, který se k Praze vztahuje, by mě velmi lákalo. Pohrával jsem si s tou myšlenkou v době, když moje sestra Eva pracovala v Praze jako korespondentka pro Frankfurter Allgemeine Zeitung. Při jedné návštěvě jsem poznal jednoho starého muže, který měl antikvariát. Znal příběh každé knihy, kterou v obchodě vzal do ruky. Bylo to neuvěřitelné. Měl jsem tehdy nápad napsat román, jehož hlavní postavy by byly knihy a jejich osudy. Možná říkám v každém městě něco jiného, ale tady a vám říkám: takový román lze napsat jenom v Praze, příběh, který se z hlubin dějin vynoří v zaprášené postmoderní libovolnosti, s kterou vedle sebe a na sobě leží knihy v jednom antikvariátě.

Čtete české autory? Znáte české autory?

Jestli znám? Myslíte osobně? Setkal jsem se s Václavem Havlem. Řekl mi: Karel Schwarzenberg mi vyprávěl, že jste velmi angažovaný autor. Víte, na co si musíte dávat pozor? Odpověděl jsem: Ne. Na co? A on: Abyste se nestal prezidentem! Na což jsem odpověděl: To v Rakousku nehrozí! – Trochu jsem se zastyděl, protože jsem tehdy od něj ještě nic nečetl. To jsem potom ale dohnal. Jinak jsem toho z české literatury přečetl spoustu, to ani nebudu vyjmenovávat. Víte ale, co je divné? Dva z mých absolutních oblíbenců jsou Češi – a žádný z nich se, jak jsem se doslechl, v Česku velké slávy netěší.

Kteří to jsou?

Bohumil Hrabal, kterého považuji za jednoho z největších romanopisců 20. století, a Milan Kundera, revolucionář, který zemřel na konci slepé uličky, do níž se dostalo sebezpytné vyprávění po Robertu Musilovi, s úsměvem prolomil. A teď právě čtu jednoho mladého, současného českého autora: Jáchyma Topola. Jsem nadšený! Skamarádili jsme se přes facebook a jsme domluvení, že zajdeme na pivo.

Váš román Čelem vzad se odehrává u tehdy československé hranice těsně před Listopadem. Má to pro vás i osobní význam?

Samozřejmě. Jako dítě a školák jsem v pohraničí trávil všechny prázdniny. Moje babička tam měla dům. Zнала příběhy všech lidí, co tam tehdy žili. Například jak dělení města Gmünd roztrhalo rodiny, co to znamenalo, že někdo zůstal „tam“ a někdo přišel „sem“. A jak se například z Králových stali Königovi, nebo z Prochaskových Spaziererovi... A jak zapřeli svoji češtinu. Po roce 1989 jsem zažil, jak se na češtinu zase rozpomněli, aby do Čech mohli na levné nákupy... Když jsem byl malý kluk, měli jsme zkoušku odvahy: jet na kole podél silnice, která byla zároveň státní hranicí. Ty cedule jsou tam mimochodem dodnes: „POZOR! Tudy vede státní hranice!“, ale hranici už nevidíme. Tehdy tam byl ostnatý drát, oplocené koridory, kde běhali psi, strážní věže s ozbrojenými vojáky. Zůstali jsme s kolem stát, dívali jsme se na ně. Naše pohledy se setkaly, pak zvedli samopaly. Nebylo jasné, jestli nám mávají nebo hrozí. Radši jsme vždycky rychle odjeli. Potom přišel kus lesa. To nás děti obzvláště zajímalo. Babička říkala: Ten les je v zemi nikoho! Víte, co to znamená pro dětskou fantazii, když slyšíte: Les v zemi nikoho? Silnice byla Rakousko, les byl zemí nikoho, a za tím Československo se svými strašnými věžemi. Babička říkala: V tom lese roste nejkrásnější houby a nikdo z toho nic nemá!

Robert Menasse (nar. 1954) vstoupil do rakouské literatury na přelomu 80. a 90. let. V osmdesátých letech působil jako lektor rakouské literatury, později jako docent v Ústavu literární teorie na univerzitě v São Paulu, kam odešel po absolvování studia germanistiky, filosofie a politologie na univerzitách ve Vídni, Salcburku a v italské Messině. Po návratu do Vídne pracuje jako spisovatel, překladatel z portugalského a esejista. Jeho první román *Sinnliche Gewißheit* (Smyslová jistota, 1988) se odehrává v Brazílii a uvádí volnou „trilogii odduchovnění“, zabývající se kritikou poznání. Druhá část *trilogie*, *Blažená léta, křehký svět* (*Selige Zeiten, brüchige Welt*, 1991, česky 1997 v překladu Evy Žebkové), reflektuje šedesátá léta a poslední díl, *Čelem vzad* (*Schubumkehr*, 1995, česky 1999 v překladu Hanuše Karlacha), je o roce 1989 v česko-rakouském pohraničí. Román *Die Vertreibung aus der Hölle* (*Výhnání z pekla*, 2001) pátrá po smysluplném náhledu na dějiny v souvislosti s příběhem jeho rodiny (židovského původu). V roce 2007 vyšel román *Don Juan de la Mancha*, v roce 2009 soubor povídek *Ich kann jeder sagen: Erzählungen vom Ende der Nachkriegsordnung* (Já může říct každý: Povídky o konci poválečného uspořádání). Ve svých knihách esejů se autor zabývá především rakouskou identitou.

S Robertem Menassem o kývání hlavou a různých textech měst



Robert Menasse. Foto Marko Lipus

Matka hlavní postavy v románu Čelem vzad (Schubumkehr, česky 1999) se v pohraničí pokouší pěstovat bioprodukty a žít v souladu s přírodou. Nakonec ale dopadne tak, že vysedává v kuchyni, pije kafe a kouří. Jejím synovi biostrava také nesvědčí. Popisujete to velmi ironicky. Člověk se neubrání otázce, zda snad máte něco proti zdravému životnímu stylu... Proti zdravému životnímu stylu nemám vůbec nic. S přibývajícím věkem ho naopak považuji za stále důležitější. Ale nesmí se stát ideologií, banálním a směšným vyústěním ideologiemi zamořené epochy. Pokud se po zkušenosti s nacismem a stalinismem shodneme na tom, že nejrozumnější je pokračovat ve vykořisťování a oblbování, ovšem na čerstvém vzduchu, s čistou vodou a zdravou stravou, nedostaneme se opravdu nikam.

Říkáte, že váš vztah k současnosti je smyslový. Pod tím si můžeme představit všechno možné. Co to přesně znamená? Myslím, že úkolem umělce je nebo by měla být reflexe současnosti, její kritika a zobrazení v takové formě, která by současníkům umožnila se v ní poznat a pozdějším generacím ji pochopit. To ale musí být smyslové, to znamená: dotýkat se smyslů. Musí to být názorné, to jest obrazné, a musí to promlouvat k pocitům, vzbuzovat v lidech empatii. I myšlení, reflexe musí být v tomto smyslu smyslová: myslet se musí smyslně – ano, to jde! S hloupostí se nedá bojovat tím, že budeme chytří, ale tím, že se oddáme slasti. Právě i slasti z myšlení. Tak jako se hamižnost dá potříit touhou po životě...

Smyslová jistota (Sinnliche Gewissheit) je název vašeho prvního uveřejněného románu. Ten je součástí takzvané trilogie odduchovnění, započaté

v Brazílii, která se odvolává na Hegelovu Fenomenologii ducha. Já v tom pořád vidím rozpor. Vy ne? Ne, proč? Jednak je Hegelova Fenomenologie vskutku veselé čtení, Brecht ji nazval nejveselejší knihou v dějinách filosofie. Za druhé jde v mém románu o tragikomický rozpor spočívající v tom, že věříme jen na „tady“ a „ted“ – neboli na to, co Hegel nazývá „smyslovou jistotou“. Jen to je „jisté“, tedy jen to můžeme považovat za jisté, co bezprostředně vnímáme smysly – to ale samozřejmě vede ke krachu, protože mimo to nevíme prostě nic. Žijeme tak, jako by svět byl placka, a proto se tolik lidí vrhá z okraje této placky do nicoty a je nám málo platné, že svět ve skutečnosti žádnou plackou není.

Váš soubor esejů Země bez vlastností (Das Land ohne Eigenschaften, slovensky 2001) naráží na Musilův monumentální románový fragment Muž bez vlastností. Inspiroval jste se jím, nebo jste se od něj chtěl spíše kriticky vzdálit? V těch esejích jsem se pokoušel analyzovat současnou republiku Rakousko. Přitom je Musilova myšlenka, kterou v souvislosti se starým Rakouskem razil, totiž že existují možnosti, které mohou zcela nahradit skutečnost, aktuální a užitečná. Možná to má co do činění s tím, že rakouská skutečnost je tak zahanbující. Vezměte si například toto: zakladatelé republiky, muži a ženy, kteří stáli u zrodu dnešního Rakouska a vytvořili systém, v němž dnes žijeme, měli – a to je celkem neobvyklé – následující životní zkušenost: čtyřikrát se za dobu jednoho lidského života změnil politický systém a hranice země. Narodili se ve světové velmoci s císařem, jako monarchisté se pak museli stát republikány, sotva to stačili pochopit, stal se z malé republiky fašistický

stavovský stát, a sotva si na něj zvykli, tento stát zmizel a stal se součástí Říše, a sotva začali budovat kariéry za nacistů, ocitli se znovu v demokratickém malém státě, obsazeném vítěznými mocnostmi. To je naučilo: pokaždé, když jsme projevili své mínění a přiznali se ke své identitě, byli jsme za to okamžitě potrestáni. Stoupenci císaře se stali nepřáteli republikánů, republikáni nepřáteli austrofašistů, austrofašisté oběťmi národních socialistů, národní socialisté zločinci, kteří byli potrestáni Spojenci. Ať jsme se hlásili k čemukoli, pokaždé jsme byli potrestáni! A jejich přáním bylo, aby se to už nikdy neopakovalo: chceme vybudovat stát, v němž můžeme žít bez smýšlení. A podle toho to dnes v Rakousku vypadá: všechno je možné, ale kdykoliv se ukáže skutečnost, říkáme: To všechno není pravda! Ach, o tom bychom mohli mluvit dlouho. Na druhé straně už mě to moc nezajímá. Dlouho jsem žil jinde a teď jsem dorazil do Evropské unie.

V povídce Anekdoty s mrtvými ze souboru Já může říct každý (Ich kann jeder sagen; povídku si můžete přečíst v této A2 na straně 26) cituje vypravěč Thomase Bernharda, který řekl, že on, Bernhard, nachází na vídeňském Hřbitově sv. Marxe klid, soustředění a radostnou nezávislost. Vypravěč sebeironicky poznamená, že tehdy byl mladý a ledacos na něj udělalo dojem. Na hřbitov se tedy vypraví, což je chyba. Opravdu – pokud tuto poznámku vůbec můžeme číst takto přímo – na vás už máloco udělá dojem? Ani Thomas Bernhard ne? To samozřejmě pravda není. Dojem na mě udělá spousta věcí, pořád znovu, v kladném i záporném smyslu. Ale Thomas Bernhard na mě už dojem nedělá. Thomase Bernharda považuji za katastrofu. Je to nejvýznamnější spisovatel ze všech těch, kteří jsou katastrofou. Ale pořád je to katastrofa.

Proč? Za prvé jsem se naučil nedůvěřovat autorům, u nichž člověk zná celé dílo poté, co přečetl jednu knihu. Vysoké mínění vezme za své, jakmile přijdeme na ten trik – a najednou tu nic není. Za druhé, a tím míním tu katastrofu, udělal Bernhard něco, co nebylo hned zřejmé, ale právě proto je to hrozné, zapříčinil totiž smrt literatury. Bernhard zve k přikyvování. K bezmyšlenkovitému, bezduchému přikyvování. Ne k přemýšlení, k soucítění, k sebepoznání, k porozumění, ke zkušenosti. Jen ke kývání hlavou. Skutečnost, že nějakou dobu toto přikyvování bylo vnímáno jako skandál a že se Bernhardovi odporovalo, můj argument nevyvrací. Obec přikyvovačů roste a roste, to je strašné, to je smrt, to je na tom to nejstrašnější! Já jsem četl odhadem asi patnáct Bernhardových knih. V paměti mi nezůstal obraz ani jediného člověka. Ale jeho jazyk mohu kdykoli imitovat a přehodit přes všechno jako rubáš a přitom se chichotat. Ale k smíchu to není.

Důležitým místem ve vašich románech je Brazílie. Fascinující místo, ale zároveň provokující a znejišťující. Ve Smyslové jistotě říkáte, že návrat domů je potom už vždycky nevěrou. Pociťujete to pořád tak? V Brazílii jsem žil osm let. Byla to šťastná doba, hodně jsem se naučil. Musel jsem však pochopit jedno: já se Brazilcem nikdy nestanu. Budu tady vždycky jen více či méně privilegovaným cizincem, který si užívá předností země. Ale právě zprostředkovaně, ať jsem v té zemi, jak dlouho chci. A naopak: pak už jsem ztratil bezprostřednost i ve vztahu k Rakousku. Odstup jsem si přinesl z dálky domů. A pociťuji ho jako dar, jako své životní štěstí. Člověk nevidí nic, pokud stojí u důvěrně známého příliš blízko. Může jen kývat. Bez nadhledu. Odstup je potřeba, jinak

je všechno, co člověk říká a píše, bez váhy. Mne pocit distancovanosti už nikdy neopustil. Když se dnes dívám na žízalu, vidím ji třikrát: vidím žízalu tak, jak ji vidí kdokoli jiný, zároveň ji vidím jako pod mikroskopem, a vidím také obrovské terárium, v němž tato žízala žije svou žízalí existenci, aniž by něco tušila o zobáku, který ji nebo nějakou jinou žízalu za chvíli sezobne.

Navštěvujete ještě občas Brazílii? Dříve jsem se tam pořád vracel, nemohlo mě to „pustit“. Ale udělal jsem hroznou zkušenost.

Jakou? Hrozné je, když člověk musí pochopit, že nic se nedá opakovat a že se nedá rozumně navázat a pokračovat v tom, co bylo, když se člověk ocitne jako turista na místě, kde dřív žil svůj všední život. Když dnes na tři týdny nebo třeba i na tři měsíce letím do Brazílie, jsem turista. Můžu stokrát za den říct, že jsem tady žil, že jsem tady osm let pracoval, jsem pořád jen turistou. Je sotva co hloupějšího než být turistou a nejhlupejší turista je sentimentální turista.

Cestujete rád? Jsem rád někde. Ale cestuji nerad.

Překládáte z brazilské portugalštiny. Znamená tato činnost něco vzhledem k vašemu psaní, nebo to s tím nemá nic společného? Já už dávno nepřekládám. Jednu dobu to pro mě bylo důležité. Ze dvou důvodů: jednak jsem chtěl pomoci prosadit tady autory, které miluji, ale kteří jsou málo známí. Jednak proto, že překládání je vynikající školou k tomu proniknout do hloubky textů, pochopit, jak je dobrý text napsán. Překladatel je nejintimnějším znalcem literatury. Žádný kritik nerozumí tomu, čemu rozumí překladatel. Ale dnes překládám už jen sám sebe.

Do jakého jazyka? Do mého jazyka.

Znamená pro vás jako spisovatele něco fakt, že jste studoval germanistiku, filosofii a politologii? Byl bych určitě někým jiným, kdybych tyto obory nestudoval. Možná bych byl šťastnější. Možná bych byl dnes zahradníkem. Nebo právníkem.

Vždycky jste chtěl být spisovatelem? Já jsem chtěl být spisovatelem už v sedmnácti. Tehdy jsem četl Dostojevského – a byl jsem najednou úplně bez dechu a samým obdivem u vytržení. Věřil jsem, že jsem pochopil, co Dostojevskij udělal: vytvořil celý svět, zaplnil ho lidmi a pak sledoval jejich osudy. To byl pro mě božský akt stvoření. Pomyslel jsem si – považte prosím, bylo mi sedmnáct, nemyslete si o mně, že jsem šílenec – To chci taky umět! To chci umět! Chci, když už tady z nějakého záhadného důvodu jsem, být autorem, ne postavou. V osmnácti jsem ale znejistěl. Říkal jsem si, že bych měl radši jít na práva a stát se právním obhájcem. Krásně jsem si maloval, jak budu rafinovanými obhajovacími proslovy zachraňovat nevinné před vězením. Ale moje maminka mi to zakázala.

Opravdu? Ano. Řekla, že když půjdu na práva, nezaplátí mi studium. Řekla mi: Robby, ty jsi blázen a já zaplatím všechno, co chceš dělat, pokud to bude mít něco společného s uměním. Ty ale nejsi dostatečný blázen na to, aby ses nazpaměť učil paragrafy a zákony a pak pomáhal tomu, kdo má na dobrého právníka. To platit nebude! Odpověděl jsem: Ano, mami! – To bylo naposled, co jsem se nevzepřel!



Rakouský spisovatel a především pozoruhodný esejista Robert Menasse, britský kritik Rakouska (i jeho kritiků, včetně Thomase Bernharda), navštívil Českou republiku několikrát, mimo jiné oslnil svou výmluvností a pohotovostí publikum Festivalu spisovatelů Praha. Na začátku podzimu uvádíme jeho hřbitovní povídku.

1.

V interview poskytnutém koncem sedmdesátých let rakouskému deníku Presse vypráví Thomas Bernhard, že na jedné návštěvě Štýrska („Spolková země, deprimující ještě víc než Korutany! Na druhé straně: jste tam ušetřeni Hornorakouska!“) se ho zeptal hostinský ze „zájezdního hostince s hostinskými pokoji“, kde se „jako host samozřejmě v jednom pokoji“ ubytoval, jestli si nepřeje vidět „pres“. Bernhard „přirozeně“ odmítl. Hostinský však trval na svém: tento pres hosta bezpochyby zaujme, je z roku 1848 a funguje až dodnes tradičním způsobem díky zavčas provedené „opatrné revitalizaci“, řekl hostinský, řekl Bernhard. („Hostinský,“ řekl Bernhard, „řekl skutečně revitalizaci, navíc opatrné – takovou spouští už Presse v hlavách lidí nadělal.“) Právě to je důvod, řekl Bernhard hostinskému, proč ho Presse nezajímá. Hostinský to nepochopil a trval dál na svém – až pochopil Thomas Bernhard, „pochopil *musel*, že ‚preseme‘ míní starý lis na dýňová jádra“, na němž hostinský vyrábí svůj „vskutku nesrovnatelný“ dýňový olej.

V podstatě, uvedl Bernhard v tomto interview dále, je vše, čemu říkáme život anebo dokonce oživení, neboť jinak se revitalizaci rozumět nedá, jedno jediné groteskní nedorozumění.

Proto se prý nejraději prochází po hřbitovech. Ve Vídni například po Hřbitově sv. Marxe. Hřbitov sv. Marxe je mu nejmilejším místem. Vídeň je mrtvé město, řekl Bernhard („Pomyslete jen na první obvod!“), ale ti mrtví jsou všude příliš hluční („Víteň – přirozeně jeden jediný tanec zombíků!“). Avšak na Hřbitově sv. Marxe nachází klid, soustředění a především radostnou nezávislost všeho živého.

„Jak to, radostnou?“ odvážil se zeptat tazatel z novin.

Protože se nepoznán prochází mezi zapomenutými, na jejichž náhrobních kamenech stojí „nezapomeneme“. A co je ještě důležitější: „Nápisy na náhrobních kamenech Hřbitova sv. Marxe vynahradí celou rakouskou literaturu od Grillparzera,“ řekl Bernhard.

Byl jsem mladý a leccos na mě ještě udělal dojem. Rozjel jsem se na Hřbitov sv. Marxe. Potulovaly se tam po šterkových cestičkách stovky lidí, zvědavě si prohlíželi ostatní, s přichystanými fotoaparáty, v tlačenici do sebe strkali, zdravili se, klábosili, četli nápisy na hrobech, citovali Thomase Bernharda, rozpustile na sebe pokřikovali.

Bernhard Hřbitov sv. Marxe revitalizoval. Hlavní třída prý toho dne zela prázdnotou.

V podstatě, řekl Bernhard, jedno jediné groteskní nedorozumění.

Málem by se na ně bylo zapomnělo.

2.

Velmi dlouho jsem nechápal, co je to smrt, totiž, že neznamená jen „už nebytí“, že znamená *trvale* ztratit, ba víc: zkázu a zmar v *živote*. Souviselo to se strýcem Alfrédem, tehdejší druhem mé babičky, u které jsem po časném rozvodu rodičů strávil dětství. Strýc Alfréd byl kameníkem, pracoval u „Schremských žulových podniků“, až na severu Dolního Rakouska, těsně u českých hranic, které byly tehdy „Železnou oponou“, pročez se jako název toho regionu ujalo „mrtvý kout“.

Strýc Alfréd těžko snášel, že si jako kamenický *mistr* musí na živobytí vydělávat primitivním lámáním žulových bloků, a navíc být podřízen střelmistru, který, jak říkal strýc Alfréd, nemá potuchy o důstojenství a kráse kamene. „Pal!“ Už nikdy v životě jsem nespatriil tak smrtelně zhnusený výraz jako na tváři strýce Alfréda, když říkal „Pal!“. Kámen si zasluhuje veškerou něhu, on sám ještě jako učeň pochytil, jak se dá kámen lámat vrbovými proutky, jen vrbovými proutky! Dnes

je tahle jemná technika nadobro zapomenuta! Kámen je ztuhlý milion let života, říkával strýc Alfréd, v podstatě Život věčný, žádný jiný není.

Jeho nenaplněným snem bylo spatřit jednu pyramidu, ale na cestu do Egypta jeho plat nevystačil nikdy. (Babička mohla být ráda, že s ní jel jednou do Mariazellu.) Dnes můžeme vzpomínat na egyptské krále, máme je doslova před očima, říkával strýc Alfréd, ne kvůli mastičkám, kterými je pomazali, ne kvůli obinadlům, kterými je obvázáli, kvůli kameni. Protože z přírodního zázraku kámen nechali zřít světový zázrak pyramidu. Co prosím ráčí být mumifikace oproti petrifikaci?

Strýc Alfréd investoval každý šilink, který jen dokázal vyšetřit, a každou volnou hodinu do své „vlastní práce“, kterou se zabýval po námezdní dřině v lomu, do svého životního projektu, svého pomníku věčného života: díla, které mělo daleko za jeho smrt nezničitelně ukázat, jak kamenem vládl – a jak pokorně se zároveň vládě kamene podřizoval. Koupil na langeggském hřbitově u Schremsu hrob a zřídil tam svůj dům. Původně plánoval jen hrobku („Protože na mě nemá jednou přijít zem!“), pro kterou tak dlouho opracovával kámen za kamenem, dokud na sebe nedoléhaly doslova beze spár a bez malty („toho lepidla“, jak říkával) a nesrostly opět v celek bludného kamene. Každých pár týdnů bral s sebou z lomu blok, který převážel ve své dodávce Renault 4 na hřbitov a tam jej kladivem a dlátem tak dlouho „hladil“, až se „přivinul“ k ostatním. Na hřbitově pracoval, kdy jen mohl, po práci v lomu až do západu slunce a o víkendech celé dny. To bylo živo na langeggském hřbitově, trvalé rytmické bušení – kdyby na hřbitovech srdce našich mrtvých bila v panice před nekonečnem, znělo by to jako údery strýce Alfréda do kamene.

Tehdy jsem na hřbitově strávil mnoho času, dělal strýci Alfrédovi společnost, přihlížel mu, podával hned to, hned ono, a dokonce jsem se sám směl osvědčit na jednom bloku, který pro mne přivezl z lomu a já jsem ho malým dlátkem „vyhlazoval“. Dětství, počátek svého vědomého života, života vůbec, jsem prožíval na hřbitově. A hrobka byla pro mne docela samozřejmě něčím, před čím stojíme a neohlížíme se *nazpět* na bývalý život, nýbrž hledíme vpřed, na pozdější, doufejme pozdní smrt. Tehdy mi bylo osm.

Hrobka rostla. Strýc Alfréd nedokázal přestat. Z malého domu, ve kterém měla jednou stát jeho a babiččina rakev, se stala věž. Pak se tato věž začala směrem vzhůru zužovat, až vyústila do špičky. Nato začal strýc Alfréd prodlužovat šikmice seshora dolů. Bylo mi jedenáct, když jsem to pochopil: staví pyramidu. Můj Bože, pomyslel jsem, vždyť on staví pyramidu!

To se ovšem neobešlo bez potíží. Pyramida vyžadovala větší prostor. Musela se kvůli tomu rozšířit původně zastavěná plocha. Překročil hranice sousedních hrobů. Uličky mezi hrobem strýce Alfréda a hroby sousedními mizely pod kamennými kvádry. Prvosenky na hrobech langeggského hřbitova docela zpopelavěly od žulového prášku. Strýc Alfréd bušil, tesal, sekal a vršil kámen na kámen, do výšky i do šířky. Pak ho udali.

Narušení klidu zesnulých a narušení majetku, narušení domácího klidu a narušení hranic. Každé samo o sobě těžký přečin. V té kombinaci a na tomto místě, hřbitově, ojedinělé. Langeggští sedláci, kteří pravidelně po nocích posouvali mezní kameny o metr až dva, aby od souseda ukradli pár čtverečních metrů louky, vytáhli na mého strýce válečnou sekeru kvůli pár centimetrům hřbitovního pozemku. Avšak strýc Alfréd se zvíkat nedal. Bušil a tesal čím dál urputněji, chtěl vytvořit fakta, a nejpřesvědčivějším faktem je kamenná váha

nesmrtelnosti. Chtěl se na tomto hřbitově stát nesmrtelným.

„Tak už dej přeci pokoj!“ říkala babička. A strýc Alfréd: „Na pokoj budu mít čas potom!“

Po mnoha letech bylo v poslední instanci soudně rozhodnuto, že se pyramida musí odstranit. Následovalo úřední vyrozumění o zbouření.

Bylo mi šestnáct, měl jsem první přítelkyni, všechno jsem měl před sebou, život širé pole, a když přijel buldozer, stáli jsme na langeggském hřbitově s přítelkyní, drželi se za ruku.

Máš tak hrubé ruce, řekla Brigitte, mozo-ly – v tvém věku!

Zkáza životního díla, zpusťování posledního místa odpočinku, které musel tento neúnávný muž sledovat vidoucímá očima, do písme- ne zlomilo strýci Alfrédovi srdce.

Když do Langeggu přijedu dnes, položím na Alfrédův hrob, kopeček země, kámen, vzpomenu strýcových mozolnatých pěstí, kterými celý život hladil kameny, a řeknu: Alfréde, život je ještě větší omyl než smrt.

3.

Pokaždé, když musím do Londýna, a já už několik let musím do Londýna často, mám v plánu navštívit hřbitov v Highgate.

Otec byl roku 1938 dopraven s dětským transportem do bezpečí v Anglii a našel útočiště u pěstounů v Highgate. Dům se nacházel bezprostředně u hřbitovní zdi Highgate Cemetery a příšerné bylo, jak otec vyprávěl, že během celého údobí nacismu, kdykoli vyhlédl z okna svého pokoje, viděl jen mrtvé, tedy ne mrtvé, ale náhrobní kameny.

Dostal se do puberty, myslel prý jen na děvčata, ale jakmile, jak to tak hoch v pubertě dělává, s rukou v rozkroku přitiskl horečnaté čelo s pocitem hluboké existenční nejistoty na chladnou okenní tabuli, to pak viděl mrtvé, totiž náhrobní kameny. Jednoho dne se rozhodl, že zatáhne závěsy a nikdy víc do svého pokoje nevypustí denní světlo, které bylo v podstatě věčným světlem mrtvých. Byl to bledý hoch, který žil v exilu ve tmě, protože světlo mu bylo příliš morbidní.

Roku 1947 se otec vrátil zpět do Vídně. Učinil stejnou chybu, jakou učinili všichni, kdo se po roce 1945 vrátili do Rakous: podlehl představě, že na hromadě mrtvol lze vybudovat nový, svobodný život. Když v květnu 1967 jeho host mother a pár měsíců po ní i jeho host father zemřeli, byl tak pohlcen požadavky toho, co chápal jako svou kariéru, že „při vši lásce“, jak stále znovu opako- val, „nezvládl“ přiletět jim do Londýna na pohřeb. Čím byl starší, tím častěji zdůrazňoval svou lásku k anglickým rodičům, a když o nich vyprávěl, jeho slzné váčky se pokaždé zvětšily.

Kdykoli jsem musel do Londýna, zatelefonoval mi otec několik hodin před odletem a řekl: Highgate! Však víš, leží tam moji – a po krátké pauze: rodiče.

Jeho rodiče, mí prarodiče, které jsem znal, leželi na Vídeňském ústředním hřbitově, ale pokaždé, když jsem letěl do Londýna: Highgate. A po krátké pauze: rodiče.

Ano, řekl jsem já. Ano. Pokaždé, před každou cestou do Londýna.

Ale na hřbitov jsem nezajel nikdy. Mé schůzky byly vždy dojednané těsně po sobě, a jestliže jsem někdy mezi nimi přece jen našel čas, chtělo se mi do New Tate, tam viseli mrtví, kteří mě zajímali víc, nejvýznamnější umělci 20. století, nebo jsem jel prostě k Waterloo Bridge a zprostřed mostu jsem hleděl na tohle město, které není odnikud tak krásné, jak se jeví odtud.

Posledně, když jsem zase musel do Londýna, volal otec a – Ano!, řekl jsem, ano!

Vyfoť hrob – rodičů, řekl otec, mobilem a pošli mi ho.

Robert Menasse



Chris Burden: Velké kolo, 1979

Ano, provedu, řekl jsem. Když najdu čas.
Vždyť je to skandál, řekl otec, žeš ještě nikdy nebyl v Highgate, kde přece –
Ano, řekl jsem.
Chci fotku!
Ano.
Jsem bohužel takový dětina, že poslechnu až tehdy, když můžu mít pocit, že jsem kacír a rebel. Jakmile jsem se v jednom prospektu, který ležel v mém londýnském hotelu, dočetl v rubrice „sights“ – chroupal jsem z nespavosti oříšky –, že na hřbitově v Highgate leží Karel Marx, rozhodl jsem se konečně využít příštího dne přestávky v jednání k návštěvě hřbitova. Vzal jsem si z minibaru pivo a šklebil se při představě, co na to otec řekne, až mu z Highgate pošlu fotku Karla Marxe.
Nebylo ovšem snadné hrob Karla Marxe najít. Zeptal jsem se jakéhosi muže, který oči vidně měl na hřbitově rozhodující slovo. Karel Marx, řekl, ano, tam, ve východní části.
Bloudil jsem. Četl nápisy na hrobech. Když tu náhle vidím náhrobek, na kterém stojí

– moje jméno. Nemohl jsem tomu uvěřit. Mám neobvyklé jméno. Ale nebylo pochyb: stálo tu vtesáno do kamene.
I se jménem křestním.
I můj rok narození. Pomlčka – a za ní letopočet předchozího roku. Pohlédl jsem na hlínu před náhrobkem. Vypadala čerstvá. Jako by ji právě přes mrtvého nahrnuli.
Kdo to tu byl pohřbený? Já. U informačního pultu: já.
Dokud je život na konci zredukován na jméno, dva letopočty a pomlčku mezi nimi, nežijeme v informované společnosti.
Stál jsem na hřbitově v Highgate, kdesi mezi Karlem Marxem a otcovými host parents a zíral jsem na náhrobek, na kterém stálo napsáno: tady ležím já, tady tlím, tady mě žerou červi.
Přepadl mě velký smutek, ale nebyla to sebelítost. Náhrobek, na kterém bylo vytesáno mé jméno, nedovoľoval žádnou koketerii. Vzpomenul jsem – života, který byl tak velkolepý... a tak průměrný, že jsem nevěděl,

proč slzím. Možná právě proto. Života, který – musel jsem se náhle rozesmát – byl tak groteskní s tou svou věčně namáhavě skrývanou banalitou, že – a pak jsem se rozbřečel. Stál jsem před hrobem, náhrobkem, na kterém stálo mé jméno, a truchlil, věda, že to nejsem já, nad sebou.
Nějaká žena ošetřovala hrob vedle. Vzhledla a něco řekla. Nerozuměl jsem. Přeptal jsem se, ona větu zopakovala, já jsem opět nerozuměl. Unaveně jsem řekl: Yes, indeed!
Přikývla. Víc se zřejmě nedá říct, v Highgate, před vlastním hrobem: Yes!
Mobilem jsem hrob vyfotil pro otce, poslal mu ho. Žena přihlížela a něco řekla. Nerozuměl jsem jí.
Kývl jsem.
Když jsem odcházel, měl jsem v hlavě větu a této věty jsem se už nikdy nezbavil. Obvykle vykládám, že větu řekla ta žena, která ošetřovala hrob Karla Marxe, protože to tak pěkně celé vyprávění ukončuje – ale pravda je, že jsem jí vůbec nerozuměl.

Ta věta byla „prostě jen tak“ v mé hlavě, když jsem opouštěl highgateský hřbitov, možná ale, na to teď nemůžu přísahat, stála na náhrobku s mým jménem: „Být mrtvi znamená, že jsme byli, žít falešně neznamená ani to.“

Z německého originálu Anekdoten mit Toten.
Ein Triptychon, pocházející z knihy Roberta Menasseho **Ich kann jeder sagen** (Já může říct každý), Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009, str. 173–183, přeložila **Věra Koubová**.

Autorské čtení Roberta Menasseho z této knihy povídek se uskutečnilo v Rakouském kulturním fóru v Praze (Jungmannovo nám. 18) ve čtvrtek 14. října v 18 hodin. Následovat bude beseda s publicistou Petrem Fischerem.



Silke Scheuermannová Hodina mezi psem a vlkem

Přeložila Eva Hermanová
Kniha ZLIN 2009, 114 s.

V Česku nepříliš známá spisovatelka je v Německu již od básnického debutu v roce 2001 považována za jednu z nejvýraznějších postav literární scény. Přítomný text je její první román, ale můžeme zde jasně postihnout vliv poezie. Prostý příběh dvou sester, z nichž jedna bojuje se svými alkoholickými démony, jejich milenců a milenek je podán skrze vypravěčské pásmo jedné z nich. V plynule navazujících obrazech se mísí vnitřní monolog s plastickým popisem postav, krajiny, světla či nočního města, ale i záznamem rozhovorů. Vypravěčka žije tak, jako líčí svět kolem – bez dlouhého přemýšlení, ale intenzivně a nevyhýbá se bolesti ani lásce. Svá rozhodnutí nehodnotí, poměr s milencem své sestry předkládá téměř jako nevyhnutelnou samozřejmost. Jejich sblížení představuje významné prolomení hranic i ve vztahu k sestře; zdá se, jako by tím vypravěčka ztratila vůči druhé nadřazenost a získala více soucitu, s čímž souvisí i zvnitřnění monologu a odkrývání palčivých vzpomínek z dětství. Příběh se obratně pohybuje na povrchu věcí, jež líčí s ostrostí a postřehem. Bohužel, podobně detailně jsou zaznamenávány i myšlenkové pochody protagonistky, což občas budí dojem mnohomluvnosti: „Věřila jsem tomu, stejně jako jsem od první chvíle věřila – až teď mi to bylo jasné –, že bych mu mohla dát klid, ten neskutečně vyrovnaný klid, který z něj teď vyzařoval a který, jak se mi zdálo, nemá nic společného s rozumem ani s nadějí, existuje mimo prostor a čas, nejasný, srdcervoucí.“

Jan Švestka



Geraldine McCaughrean, Richard Brassey Británie – 100 nejslavnějších britských pověstí a příběhů

Přeložil Jan Nemejovský
Baronet 2009, 264 s.

Britská autorka je jedinou trojnásobnou nositelkou Whitbreadovy ceny (dnes známé jako Costa), a to vždy za dětskou knihu. Soubor příběhů zahajuje bájí o Gogmagogovi a končí havárií tankeru Braer v roce 1993. Za ty zasluhující největší úctu považuje třeba potopení Titaniku (hrdinní džentlmeni, kteří přenechali místo v záchranných člunech ženám a dětem), vznik Shakespearova divadla The Globe po přestěhování původního Divadla nebo mučednickou smrt bojovnice za ženská práva Emily Wildingové Davisonové pod kopyty koní v Derby. Ze starších nechybí artušovská legenda, kupodivu v jediné kapitole. Autorce mohu jen věřit, že své místo v historii má i erbenovsky hororová báje o chlapci, který si jde pro zakopnutou merunu do tajuplné zahrady a skončí na dně studny, nebo legenda o vzniku Podvazkového řádu. McCaughreanová ke každé pověsti připojuje faktografickou poznámku, v níž se pokouší odkrýt, jak to bylo doopravdy, a na závěr připojila jmenný rejstřík. Richard Brassey text doprovodil ilustracemi, jež připomínají Obrázky z českých dějin a pověstí (Jiří Kalousek). Příběhy jsou často příliš krátké na to, aby mohly být dětskému čtenáři srozumitelné, zejména ty z nepohádkové součastnosti. Ale zase právě tak krátké na to, aby se dobře četly.

Jiří G. Růžicka



Glen Emery

Žízniví psi

Přeložil Vít Penkala
Pavel Mervart 2010, 258 s.

Titul memoárů Glena Emeryho odkazuje jednak k jednomu z jím založených pražských barů (a potažmo písni Nicka Cavea z alba Let Love In), ale i obecně ke komunitě pražských nočních chodců raných devadesátých let. Autor, jenž v Praze bydlí od roku 1990, má za sebou úspěšnou kariéru provozovatele hospod a kaváren (Jo’s Bar, Repre, Železná vrata, Jo’s Garage), ale v knize vystupuje především jako pozorovatel. V jednotlivých kapitolách si všímá klíčových postav pražské scény (Indián, David z Rychty, Labuť), a to nejen těch sympatických, ale i dobových fenoménů (xenofobie policistů, dealerství, nejzaplivanější nonstopy), přičemž mnohdy mají jeho historky blízko k městským mytologiím typu Černé sanitky (téměř hororové scény z Nemocnice Na Františku). Všechny příběhy jsou ale podány s nezvyklou energií a přesností, až se jednomu nechce věřit, že byl autor v oné chvíli opravdu tak opilý, jak tvrdí. Vyprávění (v přirozeném překladu Víta Penkaly) se neutápí v hospodském deliriu a není jen efektně drsné (naopak, z Emeryho lakoničnosti při líčení bitek, znásilnění a vražd až mrazí). Ze střepů půllitrů, kocovin a nočních tahů vzniká velmi přesvědčivě vykreslený obraz toho, co se v polistopadové Praze odehrávalo. A to, že autor je Kanaďan, přispívá k jeho autentičnosti – nic nepřibarvuje a je stejně spravedlivý k Čechům, Srbům, Rusům i Skotům.

Anna Vondřichová



Alan Bennett

Neobyčejný čtenář

Přeložila Markéta Hofmeisterová
Dybbuk 2010, 127 s.

Neobyčejným čtenářem v novele anglického dramatika a prozaika je královna podobná Alžbětě II. Její život se od základu změní, když si jednou ze zdořilosti vypůjčí knihu z pojiždné knihovny, jež zaparkovala na dvoře Buckinghamského paláce. Tato maličkost stojí u zrodu čtenářské vášně, která má vliv na královnin pohled na život i státnické povinnosti. O tom, jak by vypadal svět, v němž se vládci baví o literatuře a vybírají si asistenty dle sečtělosti, vypovídá třeba krátký anekdotický prolog, v němž se na státním banketu ptá královna francouzského prezidenta, co si myslí o Jeanu Genetovi. Ten o slavném homosexuálním kriminálníkovi nikdy neslyšel, ale alespoň královně doporučí svého oblíbence Marcela Prousta. Literárními odkazy nabitý text zdařile postihuje vývoj čtenáře-amatéra a vtipně zaznamenává vliv literatury na postoj ke světu i její podvrtné účinky. V obecnější rovině se popisují podstata lásky k literatuře, nástrahy čtení a nadto i královnin společenský úděl, připomínající zautomatizovanou divadelní roli. Do té ale čtení nezapadá, protože podrývá soustředění, nutí o věcech nejen přemýšlet, ale přemýšlet o nich jinak. Její Veličenstvo se nemůže nikomu svěřit (v jejím věku by to mohlo být stejně směšné, jako „kdyby se u ní rozvinula vášeň pro Boha nebo jiriny“), a proto je nuceno fungování literatury glosovat jen v zápisníku: „Přemýšlím o literatuře jako o širé zemi, k jejížm vzdáleným hranicím cestuji, ale které nikdy nedosáhnu. A začala jsem příliš pozdě. Nikdy to nedoženu.“

Karel Kouba



Vladimír Körner

Smrt svatého Vojtěcha

Dauphin 2009, 157 s.

Druhé vydání novely Vladimíra Körnera (první v nakladatelství Akropolis 1993) představuje devátý svazek jeho Spisů pořádaných nakladatelstvím Dauphin – jako obvykle je tak vybaveno detailní ediční poznámkou a citacemi z dobových recenzí. Reprezentativnost vydání charakterizuje i perfektní jazyková redakce. Svým časovým ukotvením jde o nejstarší z autorových příběhů, nicméně svou alegoričností dané období nepochybně přesahuje (a to nejen poukazem na bratrovraždu Václava jako určující moment české státnosti, ale i na situaci Čech v letech devadesátých). Již názvy jednotlivých částí (Pastýř, Ovce, Vlci) využívají biblické symboliky, přičemž názvy kapitol obecné a konkrétní propojují. Zmíněná alegoričnost dovoluje Körnerovi líčit spor Václava a Boleslava i Vršovců a Slavníkovců v poněkud černobílé perspektivě, text rozhodně není klasickým historickým románem založeným na přesném dodržování faktografie. Není však ani legendou, ačkoliv se zaměřuje na události, jež Vojtěcha proměňují ve světce – zaslíbení Bohu a vykoupení ze smrti, hřích lásky, vysvěcení, milosrdenství a násilnou smrt. Minulost je totiž vnímána Vojtěchovými očima, jeho osobnost v sobě nese mnohé rozpory; v podstatě působí jako člověk, jenž světenou roli přijímá s dosti smíšenými pocity. Jeho touha po uměření a prostotě kontrastuje se světem středověkých Čech, jež autor popisuje jako svět krutosti, hříchu, svět takřka apokalyptický. Tato vize je podporována využíváním expresivity na poli syntaxe i lexika: „— Ticho, můry — — řekli Vršovci. Nejstarší strhli kápi z hlavy, odkryli její hanebnou plesnivinu, poválili proutí se zelím a slepicemi. Vytrhli srp i dívce, chtěla ho obrátit proti pronásledovatelům, i proti sobě. Nakonec tím sekla do sochy bohorodičky, a ta se s ní překotila. Dřevo nevydrželo náraz o kámen, třísklo a vzápětí se na ni svalil i nejmladší z Vršovců. Jeník mu říkájí, jeho rodní zacpali děvčeti ústa dlaní, přitiskli k podlaze, už byl na ní.“ Symbolika se nevyhýbá ani ženským postavám, najdeme zde kajčnice, svůdnice, panny i matky, všechny však svou schopností odpouštět a konejšit překonávají muže, a to dokonce i samotného Vojtěcha. Jak autor poznamenal v jednom rozhovoru, „není čas na rádobý existenciální romány, a jdu do prózy po obrazech“, což však pro text znamená jisté obtíže. Jednotlivé scény – obrazy jsou zachycené velmi působivě, ať již díky říznosti jazyka, nebo naopak až básnickému popisu krajiny, moře, venkova či městských zákoutí, ale příběhu chybí provázanost a gradace. Přesto je evokace jednotlivých událostí natolik silná, že lze tuto vlastnost přijmout. Smrt svatého Vojtěcha můžeme tak chápat jen jako jednu z událostí vytyčeného období, celek připomíná šerosvitný obraz s typickými středověkými motivy – boj o moc, zrada, víra a čistota, láska a chtíč, hřích a smrt.

Anna Vondřichová



Louis Pergaud, Mathieu Gabella,

Valérie Vernayová

Knoflíková válka, svazek 1 – Poklad

Přeložil Richard Podaný

CooBoo 2010, 32 s.

Nakladatelství Petit a Petit se zaměřuje na vydávání komiksových adaptací klasických románů, dramat, pohádek, ale také příběhů hudebních skupin nebo osobností. Společnost Albatros Media (pod níž patří nakladatelství CooBoo) z jejich repertoáru vydala pohádky H. Ch. Andersena a bratří Grimmů a první díl zatím čtyřdílné Knoflíkové války. Výtvarně je zpracování románu Louise Pergauda rozpustilé, postavy jsou načrtnuty spíše jako karikatury. Valérie Vernayová si hraje s barevným tónováním jednotlivých epizod, takže celek působí kompaktně. Richard Podaný převzal z původního překladu Evy Bezděkové především převody toponym a antroponym, o moc víc prý toho v komiksu nenašel. Pokud si čtenář nedělá iluze o dětském slovníku, jistě promine vulgarismy jako „sráci“, „prdel“ a „impotenti“; o těch se tu dokonce rozproudí až etymologická diskuse. To, co však asi většinu kupujících odradí, je poměr cena/výkon. Jakkoliv jsme si již zvykli, že za komiks je třeba si připlatit, protože tisk – zejména barevný – něco stojí, měla by mít cenová politika nakladatelů své hranice. V tomto případě zaplatíte za 32 stránek 150 korun (dvojnásobný Tintin vyjde jen o 30 korun dráž), ačkoliv textu je minimum a knihu prolistujete za pár minut. Hrdinů je na malém rozsahu až příliš a příběh je často zhuštěn téměř k nesrozumitelnosti. Tato adaptace by mohla fungovat v případě, že by celá vyšla v jednom svazku. Při čtení po jednotlivých dílech se ani nestačíte začíst.

Jiří G. Růžicka



Attila Bartis

Klid

Přeložila Kateřina Horváthová

Kniha ZLIN 2010, 308 s.

Román maďarského prozaika a fotografa Klid (2001) nabízí tematický průlet po moderní středo- a východoevropské literatuře: Čechovův Racek (uvádající, oficiálně už vlastně mrtvá věhlasná herečka a její syn, nešťastný, zle ironický, ubohý člověk, uznávaný literát), Cestovní pas Herty Müllerové (znásilnění jako odměna za umožnění emigrace z komunisticko-církevně-nacionalistického pekla), Pianistka Elfriede Jelinekové, uváděná ostatně jako lákadlo na obálce českého vydání Klidu (sadosasochistická domácí symbióza matky a dospělého dítěte plus perverzní měšťákova adorace toho skutečně velkého umění). A přidejme pozdější vydání povídek Jerzyho Pilcha Moje první sebevražda z roku 2006 (spisovatel, typ nabubřele skromného pozorovatele, ustrašeného cynika, jenž má veřejné čtení kdesi na periferii i v rodné zemi). Středoevropská témata (tato spolu s různými podobami udavačství a hyenismu vyskytujících se v dané oblasti) jsou zde – rozmanitěji než u Jelinekové – pojata energickým, průrazným, suverénním stylem a – na rozdíl od Jelinekové – s dojemným romantismem, chlapským, ba chlapáckým, jež podle mých odhadů máme považovat za novou dekadenci (např. různé tváře incestu). Román sedmihradského rodáka Attily Bartise (1968) v překladu Kateřiny Horváthové pro mne představuje letošní objev. I když k tvorbě výše uvedených nic nového nepřidává, je to přesně dotažený román; excitovaný text zkrocený nadaným (a podle všeho nesnesitelným) autorem.

Karel Brávek



Ladislav Ják
Rocker na Hradě. Rozhovor Petra Žantovského
Darus 2009, 288 s.

Ladislav Ják nedávno vynikl zlehčováním ekohavárie v Mexickém zálivu, když se rozpísal o první fotce „zamaštěného ptáka“, na které si někdo pěkně namastí kapsu. Kdo se chce věnovat pokročilemu studiu názorů ředitele politického odboru Hradu, má k dispozici celý knižní rozhovor o dvou oddílech: Homo politicus a Homo musicus. Jakožto homo politicus si Ják v podstatě vystačí s pravolevým rozčleněním, přičemž sebe sama klade na krajní pravici, neboť tu považuje za neochvějnou obhájkyni svobody, zatímco na levici umísťuje i nacisty – nebo velké české deníky, které prý stojí „jako jeden šik“ na straně liberální levice. „Kavárenským levičákům se zdá nepochopitelné, že by člověk mohl myslet pravicově... Ale já nemám určité názory, protože pracuji u Klause, já pracuji u Klause, protože mám určité názory.“ Vám to připadá nepochopitelné? Podezřelé spíš je, jak bezproblémově kniha ubíhá. Snad to není jen tím, že Žantovský málokdy položí nějakou záluďnější otázku a zřídka kdy vyžaduje odpověď i poté, co mu Ják od otázky uteče. Jakožto homo musicus už je Ladislav Ják tolerantnější a chválí například Hancocka, Frippa nebo třeba Plastiky a Karla Kryla. Upozorňuje však, že kapely vystupující „proti systému“ si neuvědomují, že hrají proti svobodě. A já jsem zvědav, kdy budeme vědět, co to ta svoboda je.

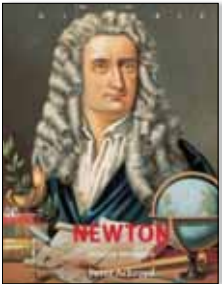
Michal Špína



Yves Gustin
Ilustrované včelařství. Nepostradatelná rodinná příručka pro odvážné včelaře
Přeložila Marie Dudilieux
Baobab / GplusG 2010, 223 s.

Nakladatelství Baobab, které se věnuje vydávání pěkných dětských knih, nyní vydalo v edici Kraj obrázkovou publikaci určenou především budoucím včelařům. A to nejen dospělým, kteří se odhodlávají se včelařením začít, ale i odrostlejšími dětmi, jimž se rodiče snaží přiblížit zásady chovu včel, ale třeba i funkci ekosystému a vztah k přírodě. Oproti starším českým úvodům do včelaření (například Učíme se včelařit Karla Pince nebo Začínáme včelařit Libora Hanouska) je výhodou Ilustrovaného včelařství názornost černobílých ilustrací, které krok za krokem předvádějí úkony spojené s péčí o včelstvo. Díky inspiraci komiksem (promluvy včetně instrukcí jsou v bublinách) je vše mnohem jasnější než z fotografií či schémat ve starších příručkách, podle nichž se lze při vši snaze bez asistence zkušeného včelaře těžko řídit (ale bez nichž se nakonec stejně neobejdeme). Knihou nás provází sympatický kníratý včelař a malé polidštěné včely, jejichž dovádění působí jako odlehčení praktického výkladu a přibližuje knihu dětem. Kromě celoročního provozu zde samozřejmě nechybějí ani kapitoly o škůdcích, nejdůležitějších medonosných bylinách a stromech (i když v našich podmínkách je význam cesmíny nebo kaštanovníku vzhledem k jejich rozšíření spíše zanedbatelný), ale je tu třeba i strana věnovaná štěpování. Pokud jste někdy přemýšleli o chovu včel, tahle kniha je nejlepší způsob, jak s ním opravdu začít.

Karel Kouba



Peter Ackroyd
Newton – stručný životopis
Přeložila Irena Dvořáková
Academia 2010, 137 s.

Útlá kniha nenabízí bůhvjak záživný vhled do života jednoho z géníů světové vědy. V krátkých kapitolách shrnuje autor krůčky, kterými samotář Newton dospěl k teorii o gravitaci. Přestože se Peter Ackroyd jinak zabývá psaním krásné literatury, není to v tomto životopise příliš poznat. Pomáhá si zejména citacemi z korespondence, případně vzpomínkami Newtonových současníků. Bohužel se mi do rukou nedostal originál, a tak nevím, jaký na tom měla podíl překladatelka, ale používat v dobových citacích prastarou češtinu (zřejmě pro dodání pocitu autentičnosti) nedopadlo nejlépe. Hned několikrát narazíme například na slovo „myšlénka“. Na jedné straně jsem navíc objevil hned asi tři chyby. Newtonův osud je každopádně zajímavý. Opakuje se tu klasický úděl géníů: škola jim připadala nudně snadná, a tak se příliš neučili a měli horší známky. V případě Newtona je pozoruhodné, jak se u něj skloubila věda s náboženstvím. Přestože jako vědec rozkrýval tajuplné přírodní vědy svými experimenty a výpočty a vysvětlil tak třeba příčiny přílivu a odlivu, byl také téměř fanaticky věřící, za vším viděl Boha. Autor zmiňuje jeho domýšlivost i odpor k ženám (jednou dokonce naznačuje možnost homosexuality) i lehce přízemní touhu po práci ve státní správě. Posledních téměř třicet let strávil spokojený Newton v mincovně, kde se mu podařilo zvýšit produktivitu i kvalitu práce. Škoda, že se Ackroyd nepustil do díla s větším literárním nasazením a nepokusil se osobnost Isaaka Newtona vykreslit v plastičtější podobě.

Jiří G. Růžicka



Misha Glenny
McMafie
Přeložil Petr Holčák
Dokořán/Argo 2009, 380 s.

Vynikající britský novinář se silnou vazbou na Česko (v osmdesátých letech pomáhal zdejším disidentům) se v knize tentokrát neomezuje na střední a východní Evropu, ale za cíl si bere organizovaný zločin na celé zeměkouli. Proto vykonal reportážní cestu kolem světa a zúročil samozřejmě své celoživotní novinářské kontakty. Čtení to je nutně truchlivé, přičemž se ukazuje, že v téhle hře není čistý vlastně nikdo, od mafie přes údajně demokratické státy až po korporace a banky. Stejně jako mizí hranice mezi klasickým a státním terorismem, mizí i mezi vládou práva a vládou omerty. Zřejmě nejlepším příkladem je Balkán v devadesátých letech, o němž jsou úvodní kapitoly. Právě zde je Glenny nejinformovanější a ukazuje, jak zhroucení sovětského režimu umožnilo vznik „mafianského kapitalismu“ nejhruššího zrna. Na tom se nezdálo přiznání i demokratický svět. Ke slovu se dostane i ČR, když je řeč o E55 a vzpomíná se doba, kdy zde o vůdcovství soupeřily rumunská a ruská mafia. Autor nás provede mezi gangy Bombaje, Moskvy, Izraele a Jižní Ameriky, a většina současných „mafianů“ se pak sejde ve finančním ráji Dubaje. Kniha není vyčerpávající studií na téma globalizovaného zločinu, to by musela mít desetitisíce stran, přesvědčivé ale vystihuje svět, kde spolu válčí i obchodují zločinecké sítě různých kontinentů. Kombinací řeči faktů a čísel s konkrétními lidskými příběhy a množstvím citací se Glenymu podařilo napsat dobrodružně reálnou kasuistiku dnešního organizovaného zločinu, v němž může být kmotrem třeba bývalý ukrajinský prezident Kučma.

Lukáš Rychetský

odjinud

Odstranění bronzové hlavy z náhrobku literárního historika, kritika a prozaika **Ferdinanda Schulze** (1835–1905) na Olšanských hřbitovech inspirovalo Schulzova potomka Jáchyma Topola k fejtonu Čest a úcta ve městě mrtvých (Lidové noviny 3. 9. 2010).

Nekro-seriál Vladky Kuchtové *Poslední rozptýlení* pokračuje i v prvním poprázdňinovém čísle Tvaru 14/2010: popisem a snímkem hrobu **Jaroslava Seiferta** v Kralupech nad Vltavou.

Letošnímu 100. výročí narození **Františka Hrubína** věnovala mimořádnou přílohu ve svém 8. čísle internetová Dobrá adresa. – Hrubínovo výročí se zapříčinilo o návrat herce Ludka Munzara do Violy, a sice v pořadu *Obleču tě do hvězd*. Rozhovor s hercem o básníkovi a vzpomínkovém pořadu se podařilo získat Janě Machalické pro Lidové noviny 7. 9. 2010.

Kritika **Pavla Fraenkla** (1904–1985) a jeho březinovskou monografii z roku 1937 *Mládí a přerod* vzpomněla v Bulletinu Společnosti Otokara Březiny (srpen 2010) Ludmila Klukanová.

Rozhovor s **Františkem Černým** (1926–2010) o tom, jak se u nás ustavila *teatrologie* jako samostatný vědní obor, přinesla ve svém letošním 2. čísle graficky i redakčně obměněná Divadelní revue. – V stejném čísle DR podal Martin J. Švejda užitečný přehled divadelních periodik vycházejících za tzv. normalizace: po likvidaci *Divadelních novin* a měsíčníku *Divadlo* v prvním čtvrtletí roku 1970 to byly *Amatérská scéna*, *Program Státního divadla v Brně* (formátem a vědecko-kritickou ambicí pokračující v intencích zakázaného Lukešova *Divadla*), čtrnáctideník *Scéna* (v prvních číslech hodně obskurní, zejména působností „také kritika“ **Josefa Jelena-Otavý**), *Dramatické umění* vedené Alešem Fuchsem, samizdatový časopis *O divadle* (od července 1986

do října 1989 pět čísel) a *Bulletin Aktivu mladých divadelníků*, z něhož se vyvinul dosud vycházející dvouměsíčník *Svět a divadlo*. Z vyjádření básníka Reiner Kunzeho, že **Ludvík Kundera** byl „skála, na níž by Češi a Němci měli stavět“, citoval Volker Strebel v nekrologu Kundery v týdeníku Prager Zeitung č. 33/2010.

František Knopp

soutěž



soutěž: KomiksFEST! 2010

Který výtvarník, jehož medailonek mj. vyšel v letošním komiksovém seriálu A2, je autorem vizuálu festivalu KomiksFEST! 2010? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dárkový balíček KomiksFestu – dámské tričko od Andraste, pánské tričko od Pasty a komiks Rodinný ústav od Alison Bechdelové.

Uzávěrka soutěže je **8. 10. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 19 – Jaký je název seskupení avantgardních umělců, které v padesátých letech 20. století vzniklo z iniciativy Umberta Eca? – zní: Skupina 63. Knihu Umberta Eca Lector in fabula z nakladatelství Academia získává Dagmar Gapko Kielská.

–red–

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

NOVÉ VYDÁNÍ ISAACA BABELA V PŘEKLADECH JANA ZÁBRANY.

Rudá jízda 259 Kč
Soubor třiceti šesti válečných reportážních povídek, napsaných na základě autorovy přímé účasti v 1. jízdní armádě, se stal záhy po svém vydání v r. 1924 nejkritizovanější a zároveň nejproslulejší knihou I. Babela. K základnímu cyklu Rudé jízdy jsou připojeny povídky s ním bezprostředně spjaté.

Oděské povídky. Historie mého holubníku 269 Kč

Dva známé soubory povídek v jedné knize. V Oděských povídkách Babel líčí život židovského „drobného lidu“ na počátku 20. století, především zlodějů, lupičů, ale také řemeslníků a drobných obchodníků. Texty souboru *Historie mého holubníku* patří mezi nejkrásnější povídky o dětství v celé světové literatuře.

Povídky 269 Kč

Kromě známějších „raných“ povídek obsahuje výběr i Babelovu vůbec nejstarší známou krátkou prózu Starý Šlojme, napsanou v roce 1913, kdy bylo jemu autorovi pouhých 19 let. Svazek uzavírají u Babela ojedinělé povídky „na cizí námět“ a spisovatelovy vzpomínky a fejtony.

6/10 20:00
letecké muzeum Olomouc

26/10 20:00
divadlo Ponec Praha

Resonance
choreografie Michal Záhora

11/10 11:00 zadáno pro školy
studio Alt@ Praha

Zločin a trest
režie Jan Komárek

9/11 20:00
divadlo Ponec Praha

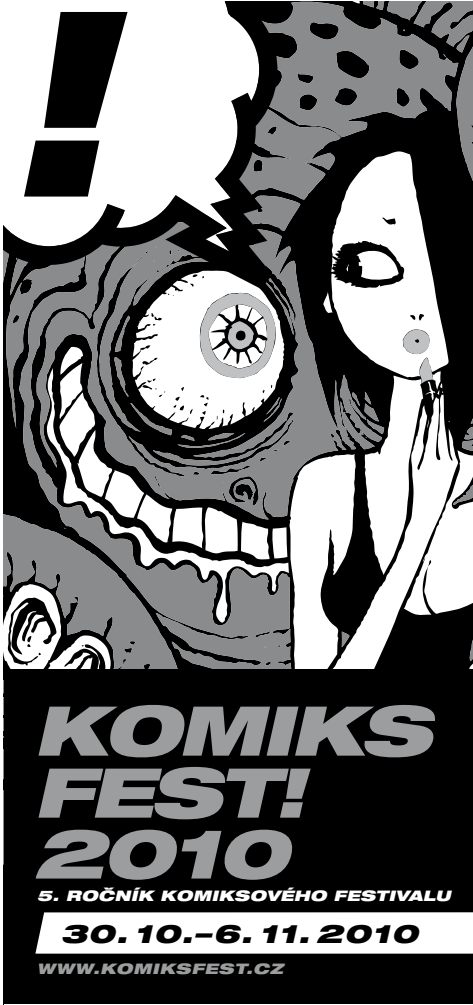
11/11 20:00
divadlo O. Nedbala Tábor

Miluj mě
choreografie Nigel Charnock

NANOHACH

kontakt Na Zámýšli 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

MINISTERSTVO KULTURYNÁRODNÍ DIVADLO



POŘÁDAJÍ

REVUE BABYRINT SEQUENCE o.s. NOD MEETFACTORY

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

RADIO 1 A2 KOMIKSARTIST.CZ ČILICHILI

PARTNEŘI

| STUDENT | AGENCY | Kina Atlas ANI festival CONVERSE

SPOLUPRACUJÍCÍ INSTITUTE

INSTITUT FANTASTICKÉHO UMĚNÍ KULTURNÍ CENTRUM MINISTEROVO KULTURY

REDFAY TRIBU

NOVINKY NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



Joseph Conrad
SRDCE TEMNOTY
130 str., 225 Kč

Novela *Srdce temnoty* je příběhem o degradaci lidskosti, který předvídá hrůzy totalitních režimů... Začíná jako klasický dobrodružný román.

Anglický kapitán Marlow popisuje svou dramatickou cestu parníkem proti proudu řeky do nitra Afriky... Má vyhledat a ochránit nejspokojnějšího obchodníka se slonovinou, pana Kurtze. Nachází jej otřeseného, zděšeného a na pokraji šílenství...



Krzysztof Varga
GULÁŠ Z TURULA
192 str., 265 Kč

Známý polský spisovatel a varšavský novinář napsal nezvykle sugestivní knihu o Maďarsku. Sám je po matce Polák, po otci Maďar. V inteligentních, lehce psaných niterných esejích se zamýšlí nad kulturními tradicemi Maďarska včetně kulinárních, nad povahou maďarského národa, jeho výjimečností, sklonem k nostalgii a sebevraždami, nad jeho národními mýty a symboly, k nimž patří také mytický *turul* (kříženc orla a husy-ideální personifikace maďarských snů a komplexů, jak tvrdí autor). Kniha připomíná bestseller Gottland Mariusze Szczygiela, i tady jde o literární cestu do nitra jiného národa, o fascinaci jeho odlišností.

Vydáno ve spolupráci s nakladatelstvím Jaroslava Jiskrová – Máj

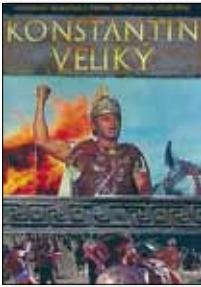
Nakladatelství Dokorán, s. r. o.,
Holeckova 9, 150 00 Praha 5,
tel.: 257 320 803, fax: 257 320 805,
e-mail: dokoran@dokoran.cz,
e-shop: www.dokoran.cz



Květina a had
Hana to hebi
Režie Takaši Išii, 2004, 115 min.
Řitka video 2010

Obálka DVD vydání japonského erotického filmu *Květina a had* je opatřena doprovodným textem, který čtenáře prakticky v každé větě nějak mystifikuje, a má tak šanci zase trochu zvýšit dezinformovanost českých diváků ohledně japonské populární kinematografie. Když pomineme scestné srovnání filmu s dílem Davida Lynche a chybný popis děje, tak nejdůležitější omyl upoutávkového textu stojí hned v úvodní větě, která tvrdí, že se jedná o „jeden z nejzásadnějších filmů japonské exploatační kinematografie“. *Květina a had* jednak má s filmovou exploatací společné nanejvýš některé prvky a jednak nejde o nijak významné dílo. Film je pokusem o vytěžení věhlasu staršího stejnojmenného filmu ze sedmdesátých let, který spadl do série takzvaných romanporuno snímků, tedy erotické produkce filmového studia Nikkacu, a uvedl do tohoto cyklu sadomasochistické motivy. Ale zatímco původní snímek byla výběrná komedie připomínající díla Radleyho Meztgera či Clauda Mulota, nová verze se ve vší vážnosti pokouší prozkoumávat zákoutí „temné“ erotiky. Spíše než Lynchovy snímky evokuje Kubrickovy *Eyes Wide Shut* či geniální porno *Za zelenými dveřmi*. Oproti nim ukazuje výstřednější variace na sadomasochistickou erotiku, ovšem podává je ve sterilně teatrálním podání, které spolehlivě tlumí veškeré vzrušení i údiv. Většina filmu tak sestává ze zdlouhavého a rutinně odvedeného scénického představení, které staví na různých bombastických ozvlášťňováních nahého ženského těla.

Antonín Tesař



Konstantin Veliký
Costantino il Grande
Režie Lionello De Felice, 1962, 128 min.
Řitka video 2010

Více než vlastní tvorba Lionella De Felice je známá jeho scenáristická spolupráce s žánrovými režiséry, jako byli Michele Lupo a Gianfranco Parolini. Přítomná historická biografie proslulého vojevůdce vybočuje svým pojetím z mytologických fantazií a rekonstruuje klíčové události. Režisér – podobně jako Gian Paolo Callegari v *Pilátovi Pontském* (A2 č. 18/2010) – uplatňuje některá klisé charakteristická pro souběžně vznikající hollywoodské produkce a koprodukce natáčené v Itálii. Odtud melodramatičnost některých situací a výpravnost bitevních scén. Majestátně pojatou symfonickou hudební složku vytvořil Mario Nascimbene, film nasnímal kameraman Massimo Dallamano, který proslul spoluprací na spaghetti-westernech Sergia Leoneho a později jako autor žánrových snímků. Zajímavostí je, že na realizaci díla spolupracoval jako pomocný režisér Umberto Lenzi, tvůrce pozdějších kanibalských hybridů, který v šedesátých letech režíroval několik výpravných kostýmních historických a dobrodružných snímků. DVD obsahuje kvalitní širokoúhlý formát i původní italský zvuk s českými titulky; absentující bonusy připravují českého diváka neznalého italské žánrové kinematografie o informace k pozadí vzniku distribuovaného titulu.

Jan Švábenický



Invictus: Neporažený
Režie Clint Eastwood, 2009, 134 min.
MagicBox 2010

Filmy Clinty Eastwooda obvykle stojí na promyšlené práci s více žánry, navzdory čemuž však přinejmenším na povrchu a z hlediska stylu vypadají tradičně až staromilsky. Většinou se v nich žánrové polohy lámou jedna v druhou (*Million Dollar Baby*) či koexistují v napětí (*Gran Torino*). Nejnovější snímek též kombinuje dva žánry: politický životopis se sportovním dramatem. Tentokrát však jsou obě tyto roviny spíše v symbióze. Zrádnost spočívá pouze v tom, že když obě poloviny oddělíme, působí nedostatečně v porovnání s jinými díly ze stejných žánrových líní. Morgan Freeman ztělesňuje Nelsona Mandelu jakožto takřka svatého muže, z něhož sálá moudrost i charisma, přiběh podceňovaného ragbyového týmu vedoucího svou zemi k vítězství na šampionátu vypadá jako podle šablony, navíc oproštěn o tréninkové pasáže, dodávající obvykle ději důvěryhodnost. Spojení obou žánrů ovšem umožňuje snímat sportovní klání bez nařčení z patetičnosti, neboť turnaj má ryze politický, či lépe řečeno lidský rozměr; nejde o slávu a hrdost, ale o sjednocení rasově rozpolceného národa za pomoci nejsurovějšího z kolektivních sportů. Mandela tu pak skrze dané sportovní téma vystupuje jako mistr politické, či lépe řečeno lidské kalkulace, u něhož pragmatičnost i cit jdou ruku v ruce. Drsný sport a diplomatické jemnosti se ukazují být nepravděpodobnými, leč životaschopnými symbionty.

Tomáš Stejskal



Elephant9
Walk the Nile
Rune Grammofon 2010

Po dvou letech od svého debutu Dodovoodoo nyní vydala kapela klávesisty Ståle Storløkken, kterého můžeme znát především díky jeho působení ve skupině Supersilent, poměrně zdařilou novinku. Styl Elephant9 by se dal charakterizovat jako návrat na konec šedesátých a do první poloviny sedmdesátých let, kdy byly v módě analogové syntezátory a složité vystavěné písně ověšené mnoha melodickými ornamenty. Charakteristický retro zvuk norského tria vlastně tvoří pouze klávesy, které se lepí a obepínají jednotvárnou a dynamickou rytmiku baskytaristy Nikolaie Hængsle Eilertsena a bubeníka Torsteina Lofthuse (známého také z norských *Shining*). Oproti předchozímu albu, které čerpal z kyselinového prog-rocku trochu příliš, bylo nadměrně zasněné a místy i dost nudné, je to nové výrazně lepší. Na *Walk the Nile*, jehož páteř tvoří dvě delší kompozice přesahující deset minut, sice inspirace art- a prog-rockem trvá, jenže naštěstí je zde mnohem více patrné Storløkkenovo hlavní angažmá v divokých improvizovaných Supersilent. Ornamentální klávesové motivy jsou ve většině skladeb ostřejší, chaotičtější a bezohlednější a muzika je obecně (také díky rytmice) jednodušší a pádnější, což je v případě reinterpretace hudební historie asi jediná možnost, jak přijít s něčím novým. Pokud jste nikdy neposlouchali King Crimson a chcete to napravit, raději si pusťte Elephant9 – třeba už jen proto, že u nich neuslyšíte kytaru.

Karel Kouba



Phonophani
Kreen
Rune Grammofon 2010

Úhel, ze kterého na svém čtvrtém albu nahlíží na hudbu Espen Sommer Eide neboli Phonophani, není na první pohled (a poslech) nijak zvláštní. Koncept Phonophani by se dal nejvýstižněji popsat jako „elektronické manipulování s folklorními prvky“. Je ovšem nutné si uvědomit, že skandinávská folklorní hudba je stejně netradiční a osobitá jako většina skandinávských stop v kultuře. Když se jí navíc chopí člověk, kterého hudební publicisté označují za jednoho z nejoriginálnějších a nejvynalézavějších elektronických hudebníků posledních let, lze očekávat, že vznikne deska, která do audiomapy roku 2010 vyryje pořádnou brázdu. Album Kreen je nekompromisní ve smyslu naprostého oddání se dekonstrukci. Přestože na nahrávce hostuje kytarista David Grubbs z kapely Gastr Del Sol nebo norská zpěvačka a experimentátorka Jenny Hvalová, neznamená to, že by desce vtiskl nějak zvlášť konkrétní vyznění. Jejich přínos k tvarování zvukové podoby se stává součástí demontáže, které Phonophani podrobuje každý jeden zvuk. Výsledkem je pak album plně obtížně identifikovatelných sonických vzorků, natrhaných a deformovaných mikromotivů a k nepoznání pokroucených akustických nástrojů. Přestože cesta k finálnímu zvuku byla dlouhá, album Kreen není neposlouchatelný experiment. V nejlepších momentech se zde dokonce vynořují i přesně padnoucí melodie.

Jiří Špičák



Head in Body
Not So Empty EP
KLaNGundKRACH 2010

Oba kluky z obalu céděčka dovedla fascinace pohybem až na místo, na němž se, uprostřed tmy zdvojené bezbarostí květů, jejich intenzivní a přitom neukotvená poloha dá stěží vysvětlit. Head in Body se však jako protagonista svého díla neskrývá ve spacáku ani pod helmou, ale všude okolo. Když přijde na věc, zanechává za sebou otisky cizích dlaní. Tyto končetiny (ne ve smyslu duchovní synekdochy, ale jako blíže neohraničitelné orgány neurotické biologie) si už dávno osvojily tápavost poskytující prostor výdutím a slepým ramenům, v nichž se nakonec ocitá každá právě dozrívající hudba. Head in Body si ovšem ještě před hudbou umí uvnitř zvuku upravit scénu, na níž se objeví. Tato inscenace počítá s ozvěnou a odrazem. A zároveň jako by odkrývala ve stěnách okolní zúžené skutečnosti zvláštní buněčnou strukturu. Zdaleka se nejedná jen o buničinu a její utěšující, tlumivé či dusivé účinky. Buněčné uspořádání se mnohem spíše ukazuje ve hře plnosti a prázdna, do níž zvuk vstupuje v napínání a tříštění svých jednotlivých bodů. Nehledě k nejširšímu kruhu ozvěny, ve které, jak naznačuje už název projektu, hlas nakonec vždy zní zevnitř, anebo naopak vnitřek zvenku, se před námi po vzoru hádanky tato tříštivá, a přesto nutkavě taneční hudba rýsuje s jasnoživostí bytostného podvodu, který se ale v ničem neliší od důsledné singularity. Jediněčnost, tak jako samota, je svou vlastní strategií. A album opravdu není prázdné.

elsa aids



DOT 504: Mah Hunt

Premiéra 4. 9. 2010 v Divadle Ponec, Praha

Choreografie, která otevřela novou divadelní sezonu souboru DOT 504 i Divadla Ponec, Mah Hunt, je ukázkou precizní práce, jež ústí do pozoruhodně kompaktního jevištního tvaru. Autory konceptu, choreografie a zároveň interprety jsou Lenka Vágnerová a Pavel Mašek, scénografem, kostýmním výtvarníkem a light designérem je Jakub Kopecký (light design spolu s Janem Mlčochem), za zvukem (který doslova atakuje i diváky) stojí Jan Středa. Vše do sebe na scéně přesně zapadá a vzájemně se podporuje. Tematickým mottem inscenace je myšlenka Žijí ve světě bez zvířat, postrádám jejich pravidla. Duet je pak lovem, role lovce/lovkyně a lovené/ho se střídají a stejně jako lov zvíře není ani lov člověka člověkem žádná jemná záležitost (u kostýmů můžeme navíc poukázat na dvousečnou barevnou symboliku bílé – barvy čistoty a nevinnosti, ale i smrti a duchů). Interpretům spolu s výtvarníkem se velmi dobře daří konstruovat napjatou atmosféru, kdy divák vzrušeně čeká, kdo se právě vyplazí z pomyslného houští a kdo koho skolí. Když pak Mašek vpochoduje na jeviště na chůdách připnutých na nohou i na rukách, jako mutant zvířete a člověka, nedává možná pozorovatel ženě vedle něj velkou šanci. Přesto ho zkrátí. A troufám si napsat, že těmi skutečně ulovenými jsou nakonec diváci. Mah Hunt je inscenace, kterou mám chuť vidět alespoň ještě jednou, protože je v ní co objevovat.

Jana Bohutínská



**Čert vem prst, ale ten prsten!
Kostel!**

Kurátorka Katarína Uhlířová
Galerie Pavilon, Praha, 3. 8. – 3. 9.
a 7. 9. – 7. 10. 2010

Dvě dvojvýstavy, nazvané Čert vem prst, ale ten prsten! a Kostel!, Veroniky Vlkové a Daniely Baráčkové byly (druhá ještě je) k vidění v komorním výstavním prostoru Pavilon (dříve konírna, pak kůlna). Vlková se – smyslem pro imaginativní plošné i tvarové detaily, vyjádřením především v akvarelech naivně-pohádkového stylu – napojila na zastřešující koncepcce Baráčkové. Důležitou vlastností tvorby autorek je přelévání motivů. Na první výstavě rozpracovaly motivy kostela, ďábla a pneumatiky. Používají reálné kulisy, které znamenají samy sebe, aby se mohly ihned vysmýknout do roviny figur či symbolů. Ve videu stojí Baráčková před kostelem v Černé Hoře s igelitkou značky ČH a pozoruje dělníky, jak opravují dláždění, a akvarely Vlkové tu situaci komentují a doplňují o fantastní vizualitu. Namísto tiskové zprávy slouží příběh lakomé paní, které bylo líto více prstenu než useknutého prstu. V druhé výstavě vznikl z části minulé instalace symetrický přírtešek, což je i není kostel a v němž zaznívá několik příběhů: paní s prstenem se proměnila v pána s prstenem, ďábel pokouší člověka s igelitkou; je zřejasný přechod mezi událostí a porozuměním. Okny modelu proudí pekelně červené světlo, na jeho stěnách se odehrávají namalovaná dramata. Pneumatika už je pouze svým zobrazením, mluvené texty nedoložitelným záznamem zážitku. Instalace působí lehkovážně, tajemně i zranitelně, dává tušit odhodlání. Svět, který je obklopuje, autorky protáhly vnitřním recyklačním zařízením, a výsledný tvar je pozitivní, pevný, intenzivní.

Markéta Kubačáková



Guerilla exhibition

Suck my DIY in the ruins

Rohanské nábřeží, Praha, 10. 9. 2010

Umění mimo galerie, mimo oficiální umělecké sítě, druhý případ takového soustředění pražských umělecko-partyzánských skupin ve veřejném prostoru. Tentokrát rozmístily (bez svolení, bez popisků) své díla na několik hodin na obrovském rumišti na Rohanském nábřeží v pražském Karlíně, za loukou ležící ladem (čekající na novou zástavbu), na níž se onoho pátečního večera rozkládalo šapitó cirkusu Berousek. Ten bylo třeba obejít a za ním postoupit náletovými keři na ještě rozlehlejší prostor s troskami hal, domků, betonových zdí, sousedících s betonárkou, jež tu vylývá zbytky betonu (a místní mládež si z něj často domodeluje sportovní rampy). Jeden z umělců toho využil též k výrobě několika nezničitelných „hrobů“ obehaných vyhozenými kachličkami: uvnitř trůní televizor, rukavice nebo kameny (židovský minihřbitov). Na přírodou polopozhrané zdi z panelů visí malby, některé v rámech, sitotisky, před ní je instalace lehátka nově potaženého látkou s motivy vlastní potrhane minulosti a obklopené dalšími tematicky blízkými artefakty. Dlouhá umělohmotná stuha (obaly na lístkové těsto) vede diváky podél dalších děl, graffiti na kusu okachlíkované zdi, sofistikované vyvedené nápisy na haldě panelů SUB=POP, pohled oknem do místnosti vylepené důvtipnými piktogramy a dál; slunce dlouho zapadá, chvíli přší, hraje DJ Punx23, psi běhají, hlavní témata: odpor a citlivost. Mezi vystavovanými jsou Suck my DIY (A2 č. 11/2010), Smysly (0/2005), někteří členové Koprkous (11/2010) a Ztohoven (14/2010) ad. Záběry děl: vimeo.com/14929783.

Karel Brávek



**Výstava Martin John, Jiří Kovanda,
Vladimír Skrepl, 1988**

Kurátorka Edith Jeřábková
Galerie SVIT, Praha, 21. 9. – 17. 10. 2010

V nové smíchovské galerii SVIT (Štefánikova 43A), otevřená na konci srpna, dochází po výstavě berlínského umělce Markuse Selga k promyšlené a zároveň vtipné konfrontaci s historií české malby. Kurátorka se rozhodla uspořádat podle vlastních slov „nerigorózní rekonstrukci“ výstavy, která se skutečně v roce 1988 v liberecké Malé výstavní síni OKS, motivována touhou „vidět“ tuto historickou přehlídku na vlastní oči. V čem tedy spočívá záměrná nepřesnost rekonstrukce? Některé malby Martina Johna, Jiřího Kovandy a Vladimíra Skrepla, umělců řazených do proudu tzv. nové malby, již neexistují, a bylo je třeba znovu vytvořit. Skrepl pro výstavu připravil posunutou repliku vlastních geometrických obrazů. Nová je také Kovandova série barevných čtverců, zdokumentovaná v původním libereckém katalogu. Poctu předčasně zesnulému a nyní téměř zapomenutému umělci Martinu Johnovi vytvořil Luděk Prouhař, jehož dílo na původní Johnovu pyramidu ze zlatých papírových kvádřů svělel odkazuje. Je překvapivé, jak současně více než dvacet let staré obrazy-objekty působí. Také díky dnešní téměř módní vlně návratů současných umělců ke konceptuálním východiskům získávají zvláštní napětí mezi přívětivým retro vzhledem a rovinou rekonstrukce. Jak naznačuje kurátorka, alespoň forma výstavy by mohla fungovat i bez znalosti kurátorského konceptu. Další místo současného umění vykračuje slibně.

Lenka Dolanová

Pavol Rankov

Na této stránce jsou každý měsíc, tedy ob číslo, uveřejňovány ukázky z děl dvanácti autorů, kteří získali Cenu Evropské unie za literaturu. Cena se uděluje ve třech fázích, v letech 2009, 2010 a 2011, a pokaždé má 11 nebo 12 vítězů. Do roku 2011 bude oznámen vítěz pro každou z 35 zemí podílejících se na programu EU Kultura. V roce 2009 byla udělena cena spisovatelům z Rakouska, Chorvatska, Francie, Maďarska, Irska, Itálie, Litvy, Norska, Polska, Portugalska, Slovenska a Švédska. Uvádíme ukázku z románu slovenského laureáta *Stalo se prvního září*.

Epizoda 1951

„Dobrý den, posílá mě soudruh profesor Očovský,“ řekl vesele Ján.

„To potom musíte být soudruh Ján Bízek,“ zaradoval se muž a vyskočil, aby podal Jánovi ruku. Ze stolu přitom shodil několik papírů. Ján je chtěl zvednout, ale chlápek se rozkřičel:

„Ne, rozhodně mi to nezvedejte. Všechno si posbírám sám. Vy si, soudruhu Bízku, sedněte tady do křesla, prosím.“

Ján se posadil a pozoroval muže, který si uklízel archy, jež zvedl ze země. Potom se obrátil k Jánovi. Oba se usmívali a zároveň si uvědomovali, že vlastně není k úsměvům důvod.

„Tak jak dopadla zkouška?“ zeptal se muž.

„Za jedna,“ pochlubil se Ján.

„No proto,“ zvedl muž vesele prst, „přimluvil jsem se za vás u profesora Očovského.“

„Přimluvil jste se?“

„Ano, jsme staří známí. Kladl jsem soudruhu Očovskému na srdce, aby vás příliš neunavil a nezdržel,“ usmál se muž a plácl se dlaněmi do stehén, jako by tím chtěl vyjádřit, jak velmi ho těší, že se dobrá věc podařila.

„A proč jste se za mě přimlouval?“

„Nechtěl jsem, abyste za mnou přišel ve špatné náladě a unaven. Moc mi záleželo na tom, aby náš rozhovor byl přátelský a příjemný. Nechtěl jsem vás okrádat o čas, je přece sobota.“

Jána najednou napadlo, že před ním sedí tajný. Zaváhal, jestli se na to má přímo zeptat, anebo předstírat, že zatím ničemu nerozumí. Rozhodl se pro to druhé.

„Ale já vůbec nechápu, proč jsme se my dva potkali.“

„Mám pro vás nabídku.“

„Jakou?“

„V Trenčíně nedávno vznikl výzkumný potravinářský ústav.“

„Ano? Neslyšel jsem o tom.“

„Tak to má být. Je to tajné vojenské pracoviště. To je dobře, že jste o tom dosud neslyšel.“

Muž vytáhl cigarety.

„Zapálíte si?“ zeptal se.

„Ne, děkuju,“ Ján přemohl chuť na cigaretu.

„Ne? Myslel jsem, že kouříte.“

„Kouřím, ale teď si nedám.“

„Ach tak,“ pokýval muž zamyšleně hlavou. „Tak budu kouřit sám.“

Muž párkrát potichu potáhl. Zadržoval kouř v ústech a vychutnával si ho. Ján ho pozoroval a stále víc ho mrzelo, že si s ním nedal.

„Ale k věci,“ trhl sebou muž najednou. „Výzkumné pracoviště v Trenčíně potřebuje šikovné lidi. Pokud možno mladé. Takové, kteří mají zájem o potravinářskou chemii a zároveň si uvědomují, že pracují v předním ústavu strategického významu, kde je všechno, takříkajíc, přísně tajné.“

Jánovi se ulevilo. Takže nejde o výslech související s nedávno ukončeným případem Máriina otce, ale o nabídku práce.

„Zeptám se vás tedy přímo: chtěl byste pracovat v takovém vědecko-výzkumném ústavu?“

„Ano,“ odpověděl Ján, „ale čeká mě ještě rok studia.“

„Diplomku byste psal na téma, kterému byste se věnoval i v ústavu,“ vysvětlil muž. „Samozřejmě, museli bychom si dát pozor, abyste v ní nevyzradil státní tajemství. Ale to by nebyl problém. Přečetli bychom si ji a posoudili, jestli není potřeba něco vyškrtnout.“

„Takže bych mohl nastoupit v průběhu studia?“

„Přesně to vám nabízím. Užijte si ještě letní prázdniny a pracovat začnete od prvního září.“

„To by bylo prima,“ rozzářily se Jánovi oči.

„V posledním ročníku máte už jen pár předmětů. Možná bychom vám dokázali zařídit, abyste chodil do školy jen každý druhý týden.“

Ján souhlasně pokýval hlavou.

„Mimochoodem,“ pokračoval nezávazně muž, „řekl jste, že by to bylo prima. To je spíše české slovo – prima. Vy jste původem Čech, že?“

„Ano,“ odvětil Ján.

„Takže Jan a ne Ján,“ usmál se muž.

„Už dlouho žiju na Slovensku,“ vysvětlil Ján.

„Ale dospívání za války jste prožil v protektorátu, že?“

„Ano, v Brně.“

„Tam jste ztratil rodiče, že?“

Ján pokýval hlavou:

„Vidím, že o mně víte všechno. Armáda je armáda.“

„To tedy máte pravdu, víme skoro všechno,“ zasmál se muž. „Jen vaše sestra je pro nás velkou záhadou.“

Ján mlčel.

„Co byste mi o ní mohl povědět?“

„Skoro nic. Zmizela během války. Obávám se, že taky zahynula.“

„Ale říkalo se o ní ledacos,“ řekl muž a pohlédl na Jána.

„Naposledy jsem ji viděl někdy ve čtyřicátém druhém nebo třetím. Nebydlela s námi.“

„A kde pracovala?“

„Tak to doopravdy nevím, věřte mi.“

„Představte si, že vám věřím. Ani nám se nepodařilo o ní nic zjistit.“

Muž znovu vytáhl krabičku cigaret.

„Detvy. Opravdu si nedáte?“

„Dám.“

„No vidíte,“ muž se zaradoval, jako by získal Jánův souhlas v nějaké mimořádně závažné věci.

Když Ján vyfoukl první obláček kouře, tiše se zeptal:

„Vadí to?“

„Co?“ zeptal se nechápavě muž.

„No...“ hledal Ján slova, „protektorát a tak.“

„Ale kdeže,“ zasmál se muž, „spíš naopak. Pracoval jste přece v konzervárně. To se vám počítá do praxe.“

Ján spokojeně pokýval hlavou.

„Ale je tu ještě něco,“ řekl muž, když zamačkával nedopalek do popelníku. Otevřel zásuvku a chvíli se v ní přehraboval.

„Aha, už to mám,“ usmál se, když se narovnal.

Ján se na něho nedůvěřivě podíval.

„Toto,“ řekl muž a podal mu novinový výstřižek.

Jánovi stačil jediný pohled na fotografii a nadpis Petrova článku *Krissy utíkáji, ale hrdinové se vracíji*.

„Takže vy jste hrdina,“ řekl muž bezbarvým hlasem.

„Já to nepsal,“ hlesl Ján.

„Abychom si rozuměli, nic vám nevyčítám. Všichni jsme očekávali, že se Izrael stane baštou boje proti americkému a britskému imperialismu na Blízkém východě. Také soudruh Stalin přece podpořil vznik židovského státu. Jde o to, že je to úplně jiný stát, než jsme předpokládali.“

„Já za to nemůžu,“ řekl Ján a sám se pousmál nad hloupostí své odpovědi.

„Máte tam asi hodně přátel. Co si oni myslí o vývoji v Izraeli?“

„Nemám tam žádné přátele.“

„To není možné. Za dva roky jste se s nikým nesblížil?“

„Sblížil jsem se s jedním arabským děvčetem. Když se rozpoutaly boje, její rodina z Izraele uprchla. Nemám tušení, co s ní dnes je.“

„Co si myslíte o sionismu?“

„Sionismus je stěhování Židů do Palestiny?“

„Ne, sionismus je židovská doktrína ovládnutí světa,“ řekl muž ostře.

„Nikdy jsem se tím nezabýval,“ Ján si nervózně začal čistit brýle.

„A co si myslí o sionismu váš přítel Rosenberg?“

„Teprve před několika měsíci ho propustili z plicního sanatoria. Měl tuberkulózu. Bojoval o život. Toho politika nezajímá, za to vám ručím.“

Ján si vzpomněl na chvíle, kdy spolu s Gabrielem stáli na lodi před britským velitelem. Tehdy křičel: *I am not a Jew*.

„Nevím, zda jste o tom informován,“ řekl nakonec Ján, „ale já nejsem Žid.“

„Vím to,“ pokyvoval pomalu hlavou muž, „ale nepřikládám tomu velký význam. Stejně jako já víte, kdo jsou Židé. Bankéři, velkopodnikatelé, milionáři. Pro ně není problém kohokoliv si koupit. Čecha, Slováka, Araba. Rosenbergovi poslal jeho otec drahé léky.“

„Mě si nekoupili. Nechtěli mi ani dát stipendium na studium.“

„Tak studujete u nás. A to je dobře, alespoň můžete přispět k budování socialismu ve své vlasti,“ řekl muž.

Ján ho neklidně pozoroval. Očekával další útok.

Muž vstal od stolu a přistoupil k oknu.

„Soudruhu Bízku, doufám, že vám nevadí, že vás takto, no, zpovídám. Musíte nás chápat. Nabízíme vám přece důležitou práci v ústavu s vysokým strategickým významem.

Všude kolem nás zuří studená válka. Na Korejském poloostrově ji dokonce imperialisté proměnili v horkou. Umírají tisíce nevinných lidí. Teď se rozhoduje nejen o budoucnosti Koreje nebo Československa, ale taky o budoucnosti světa.“

Muž se posadil za stůl. Opět promluvil hlasem zbaveným všech emocí:

„Váš budoucí tchán dostal jen sedm let. Když si představíme, z čeho všeho ho vinila obžaloba, nebylo to příliš. Vy jste také čekal víc, ne?“

Jánova tvář zrudla. Napadlo ho, že by měl vyskočit a chlapa před sebou udeřit. Měl by ho zabít. Asi by se mu to podařilo udělat dřív, než by ten hajzl stačil vytáhnout revolver, pokud vůbec nějaký má. Ján si představil, jak jeho ruce pomalu pouštějí mužovo hrdlo a bezvládné tělo se hrouť pod stůl. Ten obraz ho uklidnil, takže mohl říct:

„Čekal jsem, že pana Belaje osvobodí. Nebyl jsem sice v Levicích za války, ale jsem si jistý, že nikomu nic špatného neudělal.“

„U soudu to tvrdil i Rosenberg.“

Ján vstal:

„Odcházím.“

„Počkejte,“ rozhodil muž překvapeně rukama. „Vy jste mě nepochopil. Já vás z ničeho neobviňuji. Nic proti vám nemáme. Naopak, nabízíme vám spolupráci. Chceme, abyste své schopnosti rozvíjel v přísně tajné armádní laboratoři. A zároveň od vás očekáváme i další spolupráci.“

„Jakou?“ zeptal se Ján.

„Chceme jen, abyste napsal všechno, co jste zažil v Izraeli. Samozřejmě nemusíte psát o vaší arabské milence, ale jen o věcech souvisejících s armádou. Jména osob, názvy jednotek, způsob boje.“

„Raději ne.“

„Ne?“ muž se zasmál. „Vy si neuvědomujete, jak moc váš život závisí na nás. Bojoval jste v cizí, dokonce izraelské armádě. Váš nejlepší přítel dostává balíky z Izraele. Ale já zatím netvrdím, že jste sionistický špión. Vaše sestra byla fanatická nacistka. Otec vaší přítelkyně je zavřený za zločiny, které spáchal v uniformě šípových křížů. Ale já zatím netvrdím, že i vy jste zakuklený fašista. V této chvíli ještě věříme, že jste na naší straně, vždyť vám dovolíme, abyste dále studoval. Dokonce i vaši dívce. Měl byste však svůj vztah k lidově demokratické vlasti a naší dělnické třídě nějak projevít. Možná stojíte na křižovatce a já vás nabádám, abyste vykročil správným směrem.“

Z originálu **Stalo se prvního septembra (alebo inokedy): historický román z rokov 1938 až 1968** (Kalligram 2008) přeložil **Miroslav Velinský**, knižně vydal Host 2010.



Pavol Rankov (nar. 1964) patří k nejvýznamnějším současným slovenským spisovatelům střední generace. Vydal sbírky povídek *S odstupom času* (1995), *My a oni / Oni a my* (2001) a roku 2004 knihu *V tesnej blízkosti*. V roce 1995 se stal laureátem Ceny Ivana Kraska. Za román *Stalo se prvního září* obdržel Cenu čtenářů v soutěži Anasoft Litera. Na jaře roku 2010 uvedlo Slovenské národní divadlo v Bratislavě dramatizaci tohoto románu.

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



Kde jsou meze tolerance

Kdo u nás určuje, jak se mluví o muslimech

Veřejnoprávní média se vypořádávají se stížnostmi na „šíření islamofobie“. Hrozí v Česku diktatura politické korektnosti vůči islámu?

FILIP POSPÍŠIL

V polovině září přinesla některá média informaci, že Rada pro rozhlasové a televizní vysílání napomenula Český rozhlas 6 za to, že porušil zásady novinářské objektivit y a referoval nevyváženě o muslimech. Do médií se informace dostala až poté, co na usnesení Rady nesouhlasně reagovali zástupci Českého rozhlasu. Rada ale ve skutečnosti o upozornění určeném vedení rozhlasu rozhodla již 3. srpna letošního roku a odsoudila v něm pořad *Názory* a argumenty odvysílaný 14. dubna 2010. Redaktor v něm tehdy přečetl komentář Rudolfa Kučery s názvem *Jaká má být míra tolerance pro netoleranci?*, v němž autor kritizoval „rostoucí agresivitu některých islámských komunit vůči Evropě, její kultuře, mravům a zvykům a v neposlední řadě vůči křesťanství“ a to, že se „v arabských islámských zemích nepraktikuje vůči křesťanům žádná tolerance, že se v těchto zemích nesmějí stavět kostely“.

Islamofobie, nebo zobecnění?

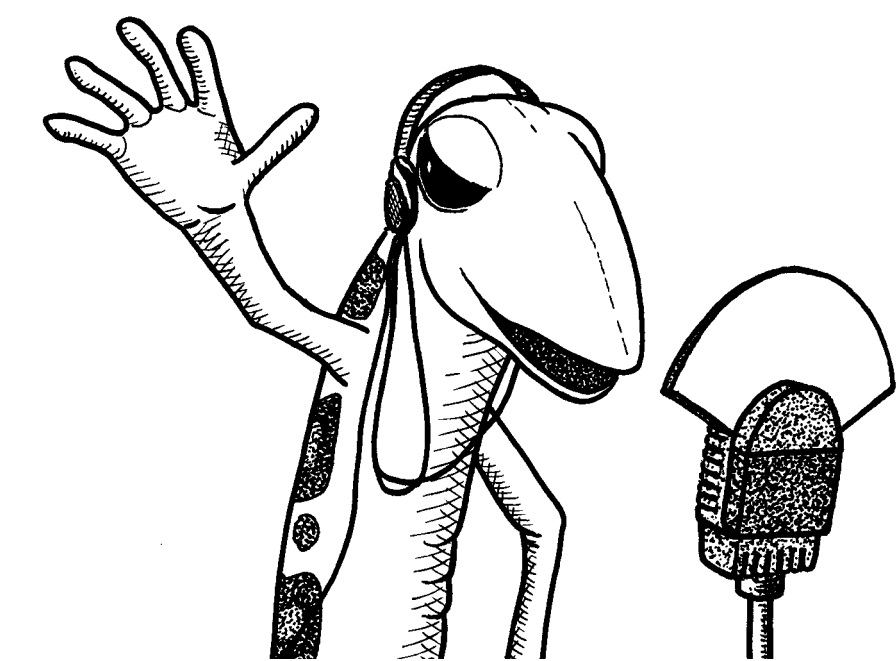
Proti tomuto komentáři se ozvala organizace Libertas Independent Agency, o. s., (LIA), ustavená před dvěma lety, která sdružuje brněnské muslimy a přátele muslimských národů. Jak informuje na svých stránkách, nazvaných bezcenzury.org (!), požádali její zástupci Radu pro rozhlasové a televizní vysílání, aby zvláště proti druhému citovanému výroku zasáhla, protože je paušalizující, nepravdivý a urážlivý. V minulosti tato organizace podobným způsobem postupovala i proti televizi Nova a dosáhla toho, že v lednu roku 2008 Rada pro rozhlasové a televizní vysílání Nově udělila pokutu za islamofobní reportáž. Jednalo se o vůbec první případ,

kdy české úřady někoho pokutovaly za šíření islamofobie. V aktuálním případě rozhlasové reportáže Rada nejprve požádala o její zhodnocení uznávaného arabistu Luboše Kropáčka z Ústavu Blízkého východu a Afriky, který potvrdil, že napadaný výrok skutečně nepravdivý je. Mimo jiné i proto, že „zákonná úprava nedovolující křesťanům stavět kostely platí skutečně jedině v Saúdské Arábii (opatření chalífy Omara ze 7. století), ve všech ostatních arabských zemích je výstavba svatyní křesťanských církví povolena“.

Proti této argumentaci se vedení rozhlasu brání a tvrdí, že věta byla vytržena z kontextu a že zazněla v názorovém pořadu, a nikoliv zpravodajském. Kromě toho si v otevřeném dopise Radě šéfredaktor ČRo 6 Daniel Raus stěžoval, že nemá k dispozici dopis stěžovatele ani text Kropáčkova posudku a že proti názoru Rady pro rozhlasové a televizní vysílání neposkytují zákony České republiky formální

možnost obrany. Michaela Zábojníková z úřadu Rady pro rozhlasové a televizní vysílání však s tvrzením ředitele úplně nesouhlasí. „Může dát rozhodnutí Rady k soudu, aby zjistil, zda bylo oprávněné,“ odmítá stížnost na neodvolatelnost rozhodnutí radních. I kdyby však soud podpořil rozhodnutí Rady, rozhlasu žádné bezprostřední riziko postihu nehrozí – aby totiž mohla Rada udělit pokutu ve výši 5 000 až 2,5 milionu korun, musel by se rozhlas dopouštět stejného provinění opakovaně.

Z možnosti postihu za kritické názory na současný islám nemá zjevně obavy ani Daniel Raus, když ve svém dopise Radě uvádí, že „obsahem předmětného článku je legitimní otázka, k čemu povede stav, kdy západní demokratické společnosti poskytují svobodu muslimským komunitám, zatímco islámské země adekvátní svobody jiným náboženským skupinám neposkytují“, a dodává, že se stanice rozhodla „připravit několik pořadů



Kresba Perspicuity

par avion

Z ČÍNSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



Pokud se bude opakovat situace z letošní zimy, kdy v Pekingu napadl sníh, úřady se tentokrát s touto situací vyrovnají. Šestnáctého září 2010 byla v **Pekingském deníku** (**Pej-ting ž'-pao**) uveřejněna zpráva o **výstavě těch nejlepších zařízení na odklizení sněhu**. Jedná se jak o stroje velké a multifunkční, tak o malé nástroje obohacené o nějaký zlepšovák. Největší z nich, monstrum o délce více než deset metrů a třímetrové výšce, pochází ze severních provincií Kirin a Liao-ning, které se pravidelně se sněhem potýkají. Tento stroj si krom sněhu poradí i s ledovkou. „Lze říci, že ‚kudy projede, tam sněhu nebude,‘“ píše se v textu. Fotografie doprovázející tento článek ukazuje hostesku obsluhující jeden z méně spektakulárních exemplářů, mohutnou lopatu opatřenou v polovině délky držadla velikým kolem. Letos v zimě by mělo být devadesát procent ulic v hlavním městě zbavováno případné sněhové pokrývky právě touto novou mechanizací, a do jarních svátků by to

mělo být dokonce sto procent. Byla by škoda, kdyby letos „kalamita“ nepřišla, ale jak známo, pekingské počasí se umí poptávce docela přizpůsobit. Týž list se téhož dne v článku Chudí podporují bohaté svými uloženými úsporami zamýšlí nad nespravedlností bankovního systému, v němž mimo jiné dochází k tomu, že chudým a normálním lidem nikdo nepůjčí, zatímco korporacím a bohatcům ano. „Boháči a korporace si ve skutečnosti odnášejí úspory chudých, aby zvětšovali své obchody. Boháči bohatnou a velkopodnikatelé ještě rostou,“ píše se v článku. Lidé s průměrnými a nízkými příjmy nejenže ze svých úspor nic nemají, dokonce jim z nich ještě ubývá. Přitom pro tyto lidi v Číně prakticky neexistuje jiná možnost, jak uživit nemohoucí rodiče, jak platit dětem vzdělání nebo jak se pojistit pro případ neštěstí všeho druhu. „Spravedlivé rozdělování finančních zdrojů či přímo zvýhodnění drobných podnikatelů je klíčový problém. Třebaže stojí tato skupina na nevýhodné pozici a je slabá, není bez ní možný jakýkoli ekonomický rozvoj.“



Zpravodajská agentura **Nová Čína (Sin-chua)** má i rubriku Život, kde přicházejí na řadu každodenní témata pojednaná lehčím perem. Sedmnáctého září se v této rubrice objevila čínská mutace celosvětově oblíbeného mudrování nad správným chováním ženy k muži, které by neurazilo jeho ego a dodalo mu pocit

nepostradatelnosti. V Číně je možná více než jinde opodstatněné upozornění, že „kariéra je pro muže jednou z důležitých součástí života a zesměšňováním v této oblasti jej můžeme uvrhnout do beznaděje“. Společenská prestiž a peníze, to je, oč tu běží: „Peníze? Na běžné útraty a dost, není přece třeba vymáhat příliš mnoho a přenechávat tak muže poraženeckým pocitům.“ Nechybí ani praktická rada, jak asertivně dojmout muže, když zase přijde pozdě: „Pokud z jemné pusinky vyjde slabounké ‚K smrti jsem se vyděsila,‘ muž bude mít pocit, že je o něj zájem. Pokud je otázka položena zachmuřeně, udělá se mu tak leda na zvracení, protože si bude připadat jako u výslechu: ‚Co zas kde děláš? Kolik si myslíš, že je hodin?‘“ Na to navazuje myšlenka, že muži má být dopřána trocha volného času. „Ženy se domnívají, že co se neděje před jejich očima, je jistě nějaká čertovina. Z pohledu práva nemá muž povinnost referovat o každém svém kroku.“ Další nepěknou vlastností čínských žen prý je, že se hned po zazvonění mužova mobilu mimovolně zeptají, kdo to volal, a pokud muž jen trochu zaváhá s odpovědí, je vystaven dalšímu výslechu. „Také jsem dříve prohledávala manželův mobil a na každé neznámé ženské jméno v seznamu jsem se ho vyptávala,“ píše autorka článku bez uzardění. „Jednoho dne jsem k svému překvapení zjistila, že tam již nemá vůbec žádná ženská jména. Jednoduše přeměnil znaky ženských jmen na stejné znějící znaky používané pro jména mužská. Až po tomto tichém protestu jsem pochopila a přestala se svým nešvarem,“ dodává autorka.

a článků, které budou hodnotit stav náboženské svobody v různých islámských zemích“.

Svobodu, ale bez mešit

Nezdá se tedy, že by byla jakkoliv oprávněná obava Viliama Bucherta z Reflexu, který s odkazem na kauzu rozhlasu a kritiku LIA k nedávnému vystoupení Václava Klause, jenž v Nové Říši uvedl, že „není přívržencem budování muslimských chrámů v Česku“, varuje, že se „ocitáme v nebezpečném a začarovaném kruhu takzvané politické korektnosti, která omezuje normální diskusi“. Na Klausovo vyjádření totiž ihned v anketě pro Parlamentní listy reagovala předsedkyně Poslanecké sněmovny a místopředsdkyně ODS Miroslava Němcová, která uvedla, že: „Tolerance musí existovat z obou stran. Nevím totiž o tom, že by bylo možné stavět katolické kostely v muslimských zemích. Takže v tomto má pan prezident určitě pravdu.“ Předseda Senátu Přemysl Sobotka zase dodal, že by muslimové „měli respektovat křesťanský charakter základů naší země a civilizace, a proto nejsem příznivcem budování mešit v naší zemi“. Proti výstavbě mešit u nás se postavili i místopředseda poslaneckého klubu ODS Marek Benda, europoslanec a člen výkonné rady Hynek Fajmon, poslanec TOP 09 Daniel Korte, který doslova uvedl: „Mešity u nás bych nepovolil. Mešita je uzavřený prostor, kam není volný přístup jako například do kostela či synagogy. Vzhledem k islámskému terorismu to znamená i bezpečnostní riziko pro tento stát.“ Proti mešitám a islamizaci se v rámci své předvolební kampaně vyslovila také šéfka Suverenity Jana Bobošíková: „Jsme kategoricky proti stavbě mešity v Hradci Králové i dalších mešit. Chceme hájit náš křesťanský prostor,“ prohlásila.

Za situace, kdy většinové stejně jako extrémní politické síly vyslovují s takovou razancí výroky, které mají k politické korektnosti i demokratickým postojům daleko, se lze těžko divit, že menšinový názor sahá po právních prostředcích. Mluvit ale v této souvislosti o tom, že by nám muslimové ucpávali mediální ústa, zavání nestoudností.



Singapurský internetový portál **Spojené noviny (Lien-che cao-pao wang)** 19. září informoval o protestech, které probíhaly na různých místech Číny v souvislosti se zatčením čínského rybáře Japonci. Japonská patrola chytila čínskou rybářskou loď poblíž ostrovů, jež se čínsky jmenují Tiao-jü a japonsky Senka-ku a na něž si činí nárok obě země. V textu se podotýká, že v čínském tisku se kromě stručné zmínky na stránkách Agentury Nová Čína neobjevilo o protestech ani slovo. Protijaponské protesty jsou v textu uváděny do souvislosti s devětasedmdesátým výročím incidentu v Mukdenu (dnes Šen-jang) – tam 18. září 1931 vylétěla do vzduchu část železnice, na což japonská armáda odpověděla útokem na mandžuské území. **Mukdenský incident je tak jednou z raných událostí druhé čínsko-japonské války: zatčení čínského rybáře Japonci získává na přidaných symbolických významech.** Protestující požadují, aby Japonsko přiznalo Číně suverenitu nad ostrovy Tiao-jü. „Třebaže se zatím protesty na žádném z míst nezvrhly v násilnosti, orgány mají situaci plně pod kontrolou.“ Není asi ostatně třeba velké ostražitosti: například před japonskou ambasadou v Pekingu se sešlo něco přes sto lidí, jejichž projev se omezil na skandování hesel jako „Japonci pryč z Tiao-jü“ apod. Japonská strana podle prýčky z téhož dne oceňuje úsilí čínských úřadů o udržení protestů v mezích.

Co je efektivita?

Fair trade jako vědomá volba



Pokud by se Silvio měl řídit vývojem světových cen kávy, byl by nejspíš pěkně zmatený. Foto Eva Fraňková

Současná (mainstreamová) ekonomie tvrdí: jelikož minimální výkupní ceny produktů v systému fair trade nejsou tržní, je tento koncept neefektivní. Jakkoli se toto tvrzení zdá na první pohled až banálně jednoduché, bohatě stačí k tomu, aby byl fair trade, minimálně v očích naprosté většiny ekonomů, velmi efektivně zdiskreditován.

EVA FRAŇKOVÁ
Ekonomové fair trade nemívají rádi. Nejčastěji říkají, že je protekcionistický, deformuje trh, „uměle“ stanovuje ceny a tím, že chrání producenty, nemotivuje k vyšší efektivitě. Právě ona efektivita, respektive její případná absence, je jádrem vlastně všech jmenovaných námitek. Nejviditelnější a asi nejznámější součástí pravidel FAIRTRADE® je garantovaná minimální výkupní cena. Opravdu existuje přesný ceník určující, za jakou nejmenší částku lze od producentů nakoupit např. kávu, cukrovou třtinu, banány, hřebíček či čaj. A právě tato garantovaná cena podle ekonomů neefektivitu způsobuje.

Více je vždycky lépe než méně
V tržní ekonomice by cena měla být aktuálním výsledkem střetu nabídky a poptávky, a ne výsledkem předchozí dohody. Cena je totiž signálem – na straně poptávky říká, jak moc dané zboží kupující chtějí – doslova jak moc si ho cení, a na straně nabídky, za kolik jsou jeho výrobci schopni a ochotni ho vyrobit a prodat. Když tedy například cena kávy na trhu klesne, je to signál, že by pěstitel kávy, řekněme třeba Silvio v Kolumbii, měl přestat kávu produkovat, protože je o ni menší zájem nebo existuje na světě někdo, kdo je schopen vyrobit ji levněji. V obou případech je ekonomicky efektivní, aby se Silvio přeorientoval na produkci něčeho jiného. Tržní systém je v tomhle podle ekonomů doslova geniální. Bez dalších dodatečných nákladů informuje producenty i spotřebitele, jak si navzájem stojí. Jakékoli narušení tržního systému proto způsobuje neefektivitu, protože ceny pak nezprostředkovávají správné signály. Navíc tržní systém je založen na konkurenci – neustálém tlaku na snižování nákladů, a tím zvyšování efektivity. Pokud ale producenti mají

jisté výkupní ceny, nejsou tolik motivováni k úsporám a inovacím, jaksi si „hoví“. Cena je tak vyšší, než by mohla být ve chvíli, kdyby dostatečný tlak konkurence producenty nutil výrobu zlevňovat. Je tedy možné, že se stejnými náklady by šlo vyrobit víc – a to v ekonomickém uvažování není dobře. Logika ekonomie je totiž celkem jasná: každému jde o maximalizaci vlastního užitku. Užitek se v zásadě zvyšuje prostřednictvím uspokojování potřeb. Potřeby lze uspokojovat nákupem zboží a služeb, přičemž platí takzvaný axiom nenasycenosti – více je vždycky lépe než méně. Jakmile nejsou všechny zdroje maximálně využity k uspokojování našich potřeb, situace není optimální. Právě to, podle většiny ekonomů, fair trade svými garantovanými výkupními cenami způsobuje.

Ceny na trhu nejsou stabilní
Asi se shodneme, že reálný svět zjednodušeným ekonomickým modelům neodpovídá. Ekonomové budou tvrdit, že jejich modely lze i tak v zásadě aplikovat a některé výseky trhu se podle nich tomu ideálnímu blíží. Tenhle názor lze ale zpochybnit. Poměrně známý je problém negativních externalit. Jde o dopady nějaké (v tomto případě rozumějme ekonomické) činnosti, které nejsou započítány do nákladů výrobce. Neodrážejí se tedy ani v tržní ceně, a ta je proto nižší, než by byla v případě, kdyby výrobce zaplatil všechny náklady své činnosti. Ekonomové problém externalit přiznávají, považují je ale za spíše výjimečné. Pokud nicméně bereme v úvahu škody na životním prostředí způsobené umělými hnojivy a pesticidy, zábor krajiny a úbytek životního prostoru mnoha druhů, emise z dopravy a další rozsáhlé důsledky neustále rostoucího objemu ekonomické činnosti, je dost těžké najít jakoukoli oblast výroby, která větší nebo menší externalitu nemá. V takovém případě už ale nelze spoléhat na tržní cenu jako na spolehlivý orientační bod. Model tržní ekonomiky navíc počítá s cenou, která se ustálí na určité rovnovážné hodnotě. Ceny na světových trzích ale zdaleka stabilní nejsou, ba právě naopak. Pokud by se náš Silvio měl řídit vývojem světových cen kávy, byl by nejspíš pěkně zmatený. V lednu mu totiž tržní cena říkala, že se produkce kávy vyplatí. V únoru ale cena klesla o třetinu a on by měl možná raději pěstovat sóju, jejíž cena právě roste. Jenže kávovníku trvá dva roky, než vůbec začne plodit, a kdyby Silvio

jednou nechal plantáž zarůst, obnova bude trvat několik let. Čeká tedy, jestli cena neporoste, ale ona další měsíc klesá. Silvio neví, jestli je efektivní, aby léta práce na budování plantáže přišla vniveč, pouze mu dochází, že bude muset snížit mzdu svým dvěma zaměstnancům a na školné pro děti letos zase nevjde. Nechápe, jak je to možné – pracuje přece poctivě a pěstuje výbornou kávu. Jak ale říká každá učebnice ekonomie, to je poněkud naivní úvaha...

Hodnota vs. cena
Představa, že kvalita kávy a množství odvedené práce by s cenou nějak měly souviset, není samozřejmě úplně pomýlená. Kdyby Silvio studoval dějiny ekonomie, možná by mu připadaly blízké středověké názory – v té době totiž dominovala představa spravedlivé ceny, která by měla být normativně stanovená tak, aby nebyl poškozen ani kupující, ani prodávající. V praxi často určovali cenu zboží zástupci cechů, především na základě nákladů na přiměřené živobytí výrobce. Na teoretické úrovni se jí zabýval ve svých spisech například křesťanský myslitel Tomáš Akvinský. Ten mimochodem také věřil, že krom ceny existuje také bytostná hodnota nezávislá na tržní ceně nebo užitné hodnotě, ale příslušná každé živé bytosti. Adam Smith pak na začátku novověku postuloval takzvanou pracovní teorii hodnoty, kterou po něm převzali například David Ricardo a Karel Marx. Hodnota zboží je podle Smithe dána délkou času práce, která byla potřebná k jeho vytvoření. I on stále rozlišoval mezi touto (skutečnou) cenou a cenou nominální, danou penězi, které lze za zboží získat prodejem. V současné ekonomii se ale pracovní teorie hodnoty neudržela a pojem hodnota se postupně začal ztotožňovat s cenou, kterou zboží získá na trhu. V tomto pojetí tedy neexistuje žádná záruka, že cena bude odpovídat vynaloženým nákladům či kvalitě – pokud bude poptávka z jakéhokoli důvodu nízká, klesne i cena, a to klidně i pod produkční náklady. Pojetí tržní ceny je tedy v rámci současné ekonomické teorie zásadně jiné, než bylo to historické – výměna zboží formou prodeje přestala mít jakýkoli etický rozměr, rozhodně už nezakládá vztah či zodpovědnost zúčastněných stran. Naopak, transakce je výsledkem odosobněných tržních sil. Efektivita slouží v naší době tak trochu jako zaklínadlo. Pokud je něco označeno za neefektivní, jaksi z toho vyplývá, že to není dost

dobré a měli bychom se toho co nejrychleji zbavit, nebo to aspoň hodně rychle zefektivnit. Zapomínáme ale často na jednu věc – efektivita (ostatně stejně jako racionalita) se týká, a to i podle ekonomických definic, hodnocení účelnosti vynaložených prostředků k dosažení určitého cíle, nikoli ale výběru cílů samotných. To jednoduše znamená, že máme možnost volby, které cíle chceme sledovat. Pokud nám vyhovuje přístup současné ekonomie a vytkneme si za jediný cíl maximalizaci produkce a zisku, pak budeme fair trade nadále zpochybňovat. Jakmile ale připustíme, že nejsme ekonomické stroje, že máme nebo chceme mít jako jedinci i jako společnost jiné cíle – například dělat smysluplnou práci, za kterou jsme adekvátně ohodnoceni, chránit přírodu, i když to stojí peníze navíc, nebo přijmout určitý malý díl zodpovědnosti za životní situaci někoho, kdo vypěstoval naši oblíbenou kávu, pak efektivita může spočívat v tom, že si vědomě vybereme fair trade jako jednu z možných cest vedoucích k naplňování těchto cílů. Autorka se věnuje doktorskému studiu na Katedře environmentálních studií FSS Masarykovy univerzity a je členkou Rady Společnosti pro Fair Trade, o. s.

Děkan Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze vyhlašuje výběrové řízení na místo **akademického pracovníka Katedry dokumentární tvorby FAMU** pro tvůrčí dílnu prvního až pátého ročníku.

Předpokládaná výše pracovního úvazku: 0,5.

Požadavky: VŠ vzdělání příslušného směru, praxe v oboru, pedagogické předpoklady, dobré komunikační a organizační schopnosti, občanská bezúhonnost, znalost anglického jazyka.

Platové podmínky se řídí Vnitřním mzdovým předpisem AMU.

Příhláška do výběrového řízení musí obsahovat tyto náležitosti:

- a. jméno, adresa bydliště, kontaktní telefon, e-mail
- b. strukturovaný pracovní životopis
- c. přehled umělecké a publikační činnosti
- d. představa o vlastní pedagogické a případně výzkumné činnosti na FAMU
- e. kopie dokladů o nejvyšším ukončeném vzdělání.

Příhlášku do výběrového řízení zašlete nejpozději do 15. 10. 2010 na adresu: Sekretariát děkana, FAMU, Smetanovo nábřeží 2, 116 65 Praha 1.

Výběrové řízení se uskuteční v listopadu 2010. Předpokládaný nástup: 1. 12. 2010.

Veškeré další informace o škole jsou dostupné na www.amu.cz a www.famu.cz.

Desetimilionová fairtradová republika

S Jiřím Silným o partnerském obchodu a křesťanském aktivismu

Fair trade dnes živí v chudých zemích zhruba tolik lidí, kolik občanů má Česká republika. Ředitele Ekumenické akademie jsme se zeptali na kořeny, problémy i vyhlídky tohoto netypického obchodu.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Jak byste fair trade vymezil?

Názvem. V Česku se ujal anglické fair trade, i když jsme se snažili na začátku prosadit spravedlivý obchod, v některých zemích se používá partnerský nebo rovnoprávný obchod.

Hlavním vymezením je rovnoprávné postavení producentů, obchodníků i spotřebitelů, to znamená nějak se podělit o veškerá rizika i zisky. A pak k tomu přistupuje celá řada velmi přesných pravidel, která určují, jak má fair trade vypadat.

Kde jsou vlastně kořeny tohoto přístupu?

Je to poměrně dávná záležitost. Na konci druhé světové války uvedla první projekt tohoto typu v život americká církevní komunita menonitů. Místo aby svým partnerům v Portoriku posílali peníze, začali prodávat jejich rukodělné výrobky ve svých sborech. Zafungovalo to a také narovnal vztah mezi bohatšími a chudšími. Už to nebyl vztah dárce a obdarovaného, ale partnerská pozice. Pak se to začalo šířit.

Jak se ta myšlenka dál vyvíjela?

První fáze byla hodně omezená, prodávalo se mimo běžnou síť, po farách, v malých obchodech, které pak začaly organizovat nevládky jako Oxfam v Británii a podobně. Byla to záležitost lidí, kteří věděli, kde to najít. Navíc dlouho, až do sedmdesátých let, šlo jen o rukodělné výrobky. Pak se toho chopilo hnutí solidarity s třetím světem. Jedním z potravinových produktů byla káva z Nikaraguy, která se prodávala na podporu sandinistů. Pamětníci říkají, že ta káva byla hrozná, ale kupovala se jako výraz solidarity...

Počet zákazníků rostl, takže se to začalo stávat zajímavým i pro maloobchodní řetězce. To samozřejmě vyžadovalo i záruku pro zákazníky, aby to zboží poznali. Kvůli tomu vznikl i systém certifikace s ochrannou známkou.

A v čem spočívá ona férovost?

Aby se někdo dostal do toho systému, musí mít jasné pracovní smlouvy, jasnou pracovní dobu, záruky kolektivního rozhodování, rovnoprávné postavení žen, je tam zákaz zneužívání dětské práce, sociální, zdravotní pojištění... K tomu přistupují ještě pravidla, která se týkají životního prostředí, třeba potraviny se nesmějí pěstovat na nově vykáčených plochách, minimalizuje se používání chemikálií... Výhodami jsou dopředu stanovené pevné ceny, pravidelně vyšší než ceny tržní. Dále pevné kvóty odběru a pomoc, poradenství. Kromě toho dostávají určitou sociální prémii, několik procent navíc na rozvoj komunity.

Ceny tedy asi neurčuje trh...

Fair trade, jak vznikl a donedávna fungoval, byl orientovaný neziskově. Systém tvorby cen byl takový, a to platí pořád, že na začátku je cena, kterou dostane producent, a to je living wage, příjem, z kterého se dá vyžít, a trochu na další rozvoj. K tomu se připočítají náklady na dopravu a provoz toho obchodování. Těmi obchodníky byly donedávna neziskovky, třeba v Německu to jsou stále v drtivé většině ony. Ke změnám začalo docházet, když se to zboží dostalo do běžné sítě. Někdy se pak objevují problémy.

Podstatné je, že ať už se to prodá za jakoukoli cenu, peníze, které dostanou výrobci, jsou stejné, garantované. Diskutuje se ale problém s firmami, které i v evropských zemích mají problémy s dodržováním pracovního práva vůči svým zaměstnancům, takže se může stát, že producenti v zemích jihu mají lepší podmínky než prodavačky v supermarketech, které prodávají jejich zboží. Myslím, že to je další krok, který to fairtradové hnutí musí nějak řešit.

A řeší ho?

Diskutuje se o tom a myslím, že k tomu dojde.

Jak velkému počtu lidí v zemích jihu fair trade pomáhá?

Myslím, že už se to dneska blíží deseti milionům. To je, jako kdyby vedle České republiky existovala jedna stejně velká a početná fairtradová republika. Obrat je celosvětově něja-

propojení s politickým vnímáním ekonomiky, s hnutím solidarity...

Na Západě je to víc politické hnutí?

Je, ale také se mění. Vstupují do toho komerční firmy, které to berou jako jakýkoli jiný obchod.

Fair trade je kritizován i zleva...

Ano, upozorňuje se, že ty produkty jsou orientovány především na střední třídu, což je pravda, ta si může dovolit výběr. Pak je tu kritika, že fair trade dostatečně nepřispívá ke změně systému. Mně ale připadá, že to je jedna z mála alternativ, které dlouhodobě prokázaly udržitelnost a opravdu mění směnné vztahy. Už třeba to, že u každého produktu víme, odkud pochází, a děje se i to, že se naši dobrovolníci vydají do Bolívie a podívají se do komunity, která pěstuje kakao pro ČR. Žádný anonymní výrobek pouze s logem.



Jiří Silný. Foto Saša Uhlová

kých tři a půl miliardy eur, což ovšem není ani promile mezinárodního obchodu. Ale některé komodity a některé země ukazují, že potenciál je velký. Třeba ve Švýcarsku je polovina všech banánů fairtradových, deset procent kafe v Británii a podobně. Takže už se to skoro blíží cíli, férové vztahy by se měly stát standardem a ne výjimkou. Ono to pak ovlivňuje i chování běžných firem, které se vůči tomu musejí vymezovat. Některé alespoň zavádějí fairtradové značky pro lepší image.

Jaká je česká scéna ve srovnání s okolím?

V posledních šesti letech se fair trade hodně rozvíjí, obrat roste meziročně o desítky procent, za poslední rok zase vzrostl asi o dvacet procent na nějakých padesát milionů. Ve srovnání s ostatními postsocialistickými zeměmi Česká republika vede jak v obratu, tak v organizovanosti. Oproti západním zemím jsme neprošli nebo prošli jen okrajově fází

Důležité jsou majetkové poměry, že jsou to družstva, tedy kolektivní forma majetku. Prakticky všude je to zisk větší autonomie, větší emancipace, větších šancí. Problém malých zemědělců je v tom, že rodinné farmy jsou naprosto odkázané na systém překupníků. Partnerství s obchodníky z bohatých zemí je pro ně rozhodně přínos. Ale má to dopad i na sousední komunity, které třeba ještě nejsou v tom systému. Ono to není snadné a není to ani levné, oni si tu certifikaci musejí zaplatit, musejí to opravdu myslet vážně. Ale i těm komunitám kolem, když vidí, jakých výkupních cen dosahuje fair trade, to dává silnější pozici k vyjednávání.

Na Západě se na fair tradu podílejí

křesťané, jak to je u nás? Jak

jste se k tomu dostal vy?

Byla to zahraniční inspirace. Ale pokud jde o základní postoje, moje cesta do církve

v mladých letech byla hledáním svobody, emancipace, kritického myšlení... V minulém systému tak křesťané fungovali, byli platformou pro lidi, kteří hledali něco jiného než oficiální ideologii. Tak jsem i chápal svou funkci faráře, a proto jsem ji bral jako užitečnou, ač okrajovou.

Vývoj po roce 1989 byl paradoxní – došlo ke ztrátě kritičnosti. Dnes křesťané do značné míry stále bojují proti komunismu a nevnímají dnešní problémy, nebo vnímají, ale podle mého názoru pokřiveně.

Na střední jsem studoval zahraniční obchod. Většina mých spolužáků skončila na dobrých místech. Já začátkem sedmdesátých let konvertoval, šel do nejistoty a stal se farářem. Dneska, místo abych si užíval určitých církevních privilegií, jsem šel znovu do nezajištěného prostoru nevládky, protože jsem měl potřebu artikulovat nějaká témata, souvislost našich životů se situací ve světě a naší odpovědnost. Je to cesta mimo hlavní proud. Ale zase jsem se dostal zpět k tomu zahraničnímu obchodu.

Pro vás je fair trade součástí rozvojové agendy...

My s tím začali vysloveně z pedagogických důvodů. Dlouhodobě se zabýváme rozvojem, dluhem, chudobou... Naše zkušenost byla, že sice je možné o tom mluvit, ale vede to jen k depresi. Skončí to pocitem „je to hrozná, ale co s tím můžeme dělat“. Člověk vypne a neřeší to. Hledali jsme konkrétní aktivitu, která umožní něco dělat. Fair trade se ukázal jako velmi dobrá volba – i proto, že oslovuje konzumentskou duši, ale zároveň nutí uvažovat o širších souvislostech.

Neutvrzuje ale v konzumu, neříká

– konzum může být skvělý, jenom

si připlatíte na černoušky v Africe,

pak bude vše v pořádku?

Tohle nebezpečí tady je, stejně jako vnímání fair tradu jako pouhé charity. Snažíme se vysvětlit, že to žádná charita není, je to obchod, jak by měl vypadat – měl by poskytovat odpovídající odměnu za práci.

Kritizujete mezinárodní obchod

s tím, že by se toho mělo co nejvíc

produkovat v daném místě. Zároveň

podporujete rozsáhlé transfery zboží.

Především – jsou to plodiny, které u nás nelze pěstovat. Například jsme se rozhodli, že zatím nebudeme dovážet vína, ta se dají dobře vypěstovat i u nás, nedovážíme med... Navíc v chudých zemích nějaký vývoz potřebují. Tyhle aktivity a další podobné tam živí miliony lidí a nám jde o to, aby je opravdu uživily.

Mluví se hodně o tom, že Češi

v souvislosti s krizí mají tendenci méně

dávat. Projevuje se to i na fair tradu?

Zatím ne. Západní kolegové říkají, po několika zkušenostech z krizí, že fair trade je spíš anticyklický, že v krizi si víc lidí začne uvědomovat, jak je zapotřebí podpořit alternativy.

Ale samozřejmě fair trade problémy nevyřeší, už jen proto, že pomíjí celou oblast průmyslové produkce. Je třeba prosazovat pracovní práva plošně. Důležité je zejména právo na sdružování, které umožňuje pracujícím další práva vybojovat. Fair trade nepřeceňuji, ale zároveň je to něco konkrétního, co pomáhá a mění uvažování. Takže je to dobrý příspěvek ke změně, kterou potřebujeme.

Jiří Silný (nar. 1951) je duchovní Církve

československé husitské, studoval teologii

v Praze a v Berlíně. Od roku 1996 působí

jako ředitel Ekumenické akademie,

která se věnuje také fair tradu.

12 HODIN BUDOUCNOSTI

maratón myšlenek, idejí, tezí

DOX 9. 10. 2010, 10 – 22 h

12 HODIN BUDOUCNOSTI: MARATÓN MYŠLENEK, IDEJÍ, TEZÍ

Centrum současného umění DOX
9. 10. 2010 od 10:00 – 22:00
40 osobností, 12 minut 1 teze, diskuze

Dvořáková, Halík, Havel, Hviždala,
Jungwirth, Mejstřík, Mlčoch, Moldan,
Pánek, Pehe, Rupnik, Ryšlinková,
Sedláček...

11. 10. 2010 od 15:30 – 17:00
vybraní panelisté a
Zygmunt Bauman

Odpoví na vybranou konkrétní otázku
zaměřenou na nejnaléhavější výzvy
současné společnosti.

<http://12hodin.doxprague.org/>

DOX Centrum současného umění

RESPEKT | institut

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

Vědecko-výzkumné pracoviště AVU
a Katedra estetiky FFUK

pořádají konferenci

KULTURNÍ POLITIKA a vizuální umění

4. října 2010 od 9:55,
aula AVU (3. patro),
U Akademie 4, Praha 7



27. 10. **Karel Císař** *Modernologie – umění po postmoderním umění*

10. 11. **Cena Jindřicha Chalupeckého** *Prezentace letošních finalistů (Vasil Artamonov – Alexey Klyuykov, Václav Magid, Jakub Matuška, Alice Nikitinová a David Böhm – Jiří Franta)*

24. 11. **Karolina Jirkalová** *Tady a teď. Pokus o sondu do současné české architektury*

8. 12. **Zbyněk Baladrán – Vít Hvránek** *C. T. D. (Constitution for Temporary Display / Ústava dočasné výstavy) – Manifesta 8*

Martin Škabrha *Co oko nevidí... O estetickém rozměru politiky*

Ladislav Kesner *Umění: Proč a k čemu? Bludný kruh současného diskurzu o umění a kulturní politice*

Milena Bartlová *Neviditelná ruka trhu nepotřebuje umění, protože nemá oko*

Marcel Tomášek *Proměny uměleckého milieu z pohledu post-socialistické sociální změny a prosazování se kreativní ekonomiky: Creative economy in the making?*

Michal Koleček *Umění v pohybu: Proměny institucionálního rámce současného českého výtvarného umění*

Vlasta Čiháková-Noshiro *Co nám chybí, co potřebujeme?*

Panelová diskuze

Vědecko-výzkumné pracoviště AVU

si Vás dále dovoluje pozvat
na cyklus veřejných přednášek

STŘEDY NA AVU

vždy od 18:00
aula AVU (3. patro),
U Akademie 4, Praha 7



V kinech od 30. září



Fantomy vesnice Nabua – Phantoms of Nabua / Apichatpong Weerasethakul

Výstava v Tranzitdisplay / Zázemí pro současné umění / 30.9.-31.10.2010 / Dittrichova 9 Praha 2 / www.tranzitdisplay.cz



Revoluce vonící kávou

Férová konzumace povstalectví z Lacandonského pralesa

Zapatisté z jihovýchodního Mexika povstali v roce 1994 s cílem sociální revoluce pro celé Mexiko. Původní revoluční plán – jak už to tak bývá – nevyšel a mayští povstalci se brzy zaměřili na budování vlastní samosprávy, nezávislé na státu. Nezanedbatelnou roli při utváření zapatistické autonomie hraje káva, vyráběná místními rolnickými „družstvy“ a distribuovaná solidárními sítěmi do celého světa.

BOB KUŘÍK



Zapatistická káva získává konzumenty i mimo aktivistické sítě a stává se symbolem první globalizované revoluce pro jednadvacáté století.

I

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

29. 9. – 27. 10. 2010

Topičův salon, Praha 1, Národní 9, 1. patro

Po, čt, pá 10–17, út, st 10–18 hodin

Autor koncepce a kurátor výstavy

Petr Vaňous ve spolupráci s autorkou

Pořádá Společnost Topičova salonu

www.topicuvsalon.cz

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

**Jitka
Svobodová**
**KOUŘE
A VĚCI**

Mexiko je čtvrtý největší producent kávy a největší výrobce organické kávy na světě. Každoročně vyváží pražená semena či prášek za 80 000 milionů amerických dolarů. Na produkci a vývozu kávy závisí dva až tři miliony lidí (z nichž více než 60 procent tvoří indiánští obyvatelé). Jak toto vysoké číslo naznačuje, mexickou zvláštností je skutečnost, že většinu výrobců tvoří drobní pěstitelé: téměř 92 procent kávy roste na polích menších než pět hektarů. Pro rurální ekonomiky představuje její pěstování druhý nejvýznamnější zdroj příjmů – více peněz koluje už jen v remitencích, které domů, do venkovských komunit, posílají pracovní migranti.

Velké venkovské upozadování

Není divu, že drobní rolníci pěstitelé jsou velmi citliví na jakékoli makrostrukturální politicko-ekonomické změny, jimiž Mexiko procházelo a prochází. V osmdesátých letech minulého století je zasáhlo oslabení státu v důsledku neoliberální restrukturalizace. Reformy odrážely – mimo jiné – globální neoliberální přeměny kávového průmyslu; s kolapsem Mezinárodní dohody o kávě v roce 1989 pak drobní mexičtí pěstitelé přišli o státní Mexický institut kávy (INMECAFE). Privatizací institutu ztratili ochranu na trhu před levným importem a nadnárodními koncerny a přišli i o subvencované úvěry či dotované ceny. Privatizací prošly i služby technické asistence a podpory, včetně sběru, dopravy, výroby a marketingu kávy, které dříve zajišťoval INMECAFE. Malí pěstitelé kávy se ocitli v nové situaci – vláda nechala složitý a finančně náročný proces produkce kávy výlučně na nich samotných.

V důsledku neoliberálních změn byli rolníci (nejvýrazněji v okrajových oblastech Mexika, například v chiapaské Lacandonské džungli) nuceni, jak píše publicistka María Elena Torés Ramirézová, „konfrontovat své nové podmínky rurální marginality v globálním kontextu“. Někteří se podíleli na masivní vlně vnitřní migrace v osmdesátých letech,

jiní se vnořili ještě hlouběji do svých komunit a uchýlili se do formálních struktur založených na náboženství, tradici či příbuzenství (takzvaná retraditionalizace), zaručující tolik postrádanou jistotu. Tisíce rolníků se rozhodly na změny reagovat snahou oprosit pěstování kávy od závislosti na státní rozvojové pomoci, navázaly na vlastní sociální sítě a začaly se intenzivně a za pomoci nově se rodícího nevládního sektoru a občanské společnosti sdružovat ve vlastních, relativně autonomních kooperativách. Kooperativy umožnily rolníkům a jejich rodinám pokračovat v pěstování a v celém procesu produkce kávy na bázi „družstva“ a staly se součástí rolnického sociálního hnutí, jež se zrodilo po roce 1968.

Aroma autonomie

Do této konstelace povstávají v polovině devadesátých let zapatisté a brzy nato začínají prosazovat na politické rovině vlastní autonomii na státu. Tu se jim daří zavádět i díky takzvaným neozapatistickým solidárním strukturám a sítím, rozvinutým po celém světě. Budovat autonomii pomáhá i káva. Vznikají zapatistické kooperativy na její pěstování, jejich výrobky se šíří do celého světa. Vlna solidarity s jihomexickými povstanci manifestovaná pitím kávy – a tedy konzumací revoluce – zesiluje i díky obecným trendům v osmdesátých letech, jimiž je růst zájmu o fair trade, ekologicky šetrné, bio či organické zboží. Mezinárodní ceny se v osmdesátých letech propadají pod výrobní náklady kávy pěstované pomocí pesticidů a herbicidů pro komerční účely, boom naopak zažívá trh s organickými produkty. Zapatistická káva tak získává konzumenty i mimo aktivistické sítě a stává se nejen jedním ze zdrojů financí, jež se vrací zpět do koloběhu budování zapatistické autonomie, ale i symbolem první globalizované revoluce pro jednadvacáté století. Raním důškem kávy se kdokoli, kdykoli a kdekoli může zapojit do jejího budování a podpořit zapatisty.

Konec kojotů

Zapatistické kooperativy se brzy oprošťují od takzvaných kojotů, tedy lokálních prostředníků (parazitujících mezičlánků mezi výrobcem a kupujícím), a zavádějí skrze své nové sítě přímé výkupní vztahy se stovkami spřízněných nevládek, kolektivů, organizací a skupin ve světě. Organizace jako Café Libertad v Hamburku, Active Distribution ve Velké Británii či dříve Café Rebellion z amerického Denveru kupují jejich kávu, distribuují ji a prodávají konečným spotřebitelům ve svých regionech. Cena za kávu odpovídá minimálně cenám na fair trade trhu (tedy 1,41 amerického dolaru za libru), ale mnohdy organizace nabízejí i více – a to s argumentem podpory zapatistické autonomie (například v té době platila Café Rebellion 1,60 dolaru za libru). Revoluční kávy se začalo prodávat tolik, že k roku 2003 zavedli povstalci certifikáty právě zapatistické kávy z jejich kooperativ, aby zastavili zneužívání image a jména povstalců při prodeji kávy, ale i jiného zboží různě ve světě. Certifikovaných kooperativ je pouze několik a všechny se nacházejí v Chiapasu.

Největší zapatistickou kooperativou je Mut Vitz (Hora ptáků), jež vznikla po roce 1997 jako reakce na kšeftářské praktiky kojotů. V Mut Vitz spolupracuje na šedesát (převážně tzotzilských) komunit, tedy téměř tisíc drobných pěstitelů, a přes padesát místních, rolnických *promotores*, kteří se snaží šířit vědění organického pěstování kávy mezi další zapatisty. Většina členů Mut Vitz už přešla k organickému pěstování. Neozapatistické sítě, „sláva“ zapatistické revoluce ve světě i boom organické produkce tak umožňují zapatistům organizovaným v kooperativách prodávat kávu za mnohem výhodnější cenu, než je v Chiapasu mezi běžnými pěstiteli zvykem. Konzumace revoluce je tak ještě výhodnější.

Autor je doktorand sociální antropologie na FHS UK, strávil několik měsíců ve státě Chiapas.

Naplňte košík, vyčistěte svědomí

Vaši spravedliví obchodníci

Značka FAIRTRADE je v České republice stále populárnější. Proč a k čemu je to vůbec dobré?

FILIP POSPÍŠIL

Stále častěji se i v Česku setkávají zákazníci s výrobky, které mají označení „spravedlivého obchodu“, FAIRTRADE. Objevují se na nově vytvářených jarmarcích – farmářských trzích, které velice rychle nabývají na popularitě, v nových speciálních obchůdkách (například ze sítě NaZemí), kavárnách (Mama Coffee, Starbucks) i v sítích supermarketů a obchodních řetězců (Kaufland, Interspar, Makro, Globus, Tesco, dm drogerie, Marks & Spencer). V červenci zástupci české Asociace pro fair trade vítězoslavně oznámili, že v roce 2009 dosáhl v České republice maloobchodní obrát fair trade produktů padesáti milionů korun. „Obrát se tak meziročně zvýšil o dvaadvacet procent. Nárůst spotřeby fair trade produktů je velmi rychlý, od roku 2005 se zvýšil

zvýšených o sociální příplatek (například 0,05 USD za každou libru kávy) je v absolutních číslech dost malá, ale i to, že poplatky, které obchodníci za používání značky FAIRTRADE české Asociaci pro fair trade (dvě procenta z čistého obrátu) platí, stále nestačí na podporu českých organizací, jež si daly za cíl propagovat a distribuovat produkty fair trade a upozorňovat na problémy světové chudoby, vykořisťování zemědělců a dělníků v rozvojových zemích.

Ochutnávková osvěta

Prvním průkopníkem mezi těmito organizacemi byla již v roce 1994 obecně prospěšná společnost Jeden svět, která založila v Praze Obchůdek jednoho světa. Myšlenka spravedlivého obchodu a aktivity kolem ní však v českém prostředí téměř celé další desetiletí živořily. Teprve v roce 2004 Ekumenická Akademie Praha (EAP), Společnost pro Fair Trade a rozvojové vzdělávání společně založily Asociaci pro fair trade, která se postupně stala příjemcem licenčních poplatků. Významnými

projektech podle svého zaměření. Například Společnost pro Fair Trade pořádá s podporou Evropské komise a ministerstva zahraničních věcí metodické semináře pro učitele, vytváří materiály pro výuku i výukové programy pro žáky a studenty zaměřené na takzvané globální rozvojové vzdělávání.

Pojmenované zlo

Tatáž organizace se pouští i do akcí, v nichž kritizuje firmy, jejichž obchodní praktiky porušují lidská práva či životní prostředí. V roce 2009 v kampani *Ušili to na nás!* přivezla do České republiky dvě indické aktivistky bojující za práva zaměstnanců textilních továren, jež popisovaly neuspokojivé podmínky, v nichž vzniká naše oblečení. A dokumentovat špatné pracovní podmínky se do Indie a Bangladěše vypravila zástupkyně společnosti Michaela Rychtecká. Ta pak v červnu tohoto roku na tiskové konferenci odsoudila, že žádá ze 114 oděvních firem působících v ČR, které obeslala, neprovádí nezávislé audity pracovních podmínek v továrnách, kde šije své značkové výrobky.

V kampani *Víte, s čím si hrajete?* letos aktivisté uskutečnili několik demonstrací před hračkářskými firmami; odsuzovali nízké mzdy, povinné přesčasy, chybějící ochranné pomůcky především v asijských továrnách vyrábějících hračky. Organizace přitom oznámila, že plánuje na letošní podzim cestu do Číny, na níž by se s pracovními podmínkami v továrnách mohli seznámit i čeští novináři. V květnu tohoto roku pak pod hlavičkou aktivistů *Svět v nákupním košíku* přivezla organizace dvě Mexičanky, aby svědčily o porušování lidských a pracovních práv v továrnách elektronického průmyslu. Tyto akce sice vyvolaly jistou mediální pozornost, ovšem nepřinesly výraznější reakce kritizovaných firem ani větší odezvu mezi širší veřejností.

Může být obchod spravedlivý?

Mezi problémy organizací propagujících spravedlivý obchod v Česku ovšem nepatří jen zatím relativně omezený obrát i rozsah prodáváných výrobků, hroší kůže většiny obchodníků či menší účast veřejnosti na pořádáných akcích. Jak upozornili například účastníci lednového semináře *Otevřený prostor: fair trade, free trade nebo jinak?*, pořádaného Trastem pro ekonomiku a společnost, nevyjasněno zůstává i mnoho principiálních otázek. Myšlenka fair tradu, která byla dosud uplatňovaná pouze na výrobky z rozvojových zemí, může podle některých popírat principy odpovědné spotřeby. Jde jednak o to, že upřednostňování fair trade výrobků ze zahraničí například před lokálními biovýrobky může přinášet větší ekologickou zátěž, spojenou především s dlouhým transportem a skládáním. Další výhrady k dnešní praxi fair tradu se objevovaly například v souvislosti s tím, že se valná většina fair trade výrobků prodává v supermarketech nadnárodních řetězců, v nichž jsou lidé často zaměstnaní v nevyhovujících podmínkách. Přesto se takové firmy mohou schovávat za značku spravedlivého obchodu. S účastí velkých řetězců také dochází k praxi, kdy jsou výrobky označené za FAIRTRADE výrazně předražovány, i když z ceny jde výrobcům jen malý podíl (na tuto skutečnost poukázal například skandál s banány v anglickém řetězci Sainsbury's).

A konečně radikálnější kritici mohou poukazovat na to, že se fair trade z podoby politického hnutí, založeného v šedesátých letech na principu solidarity s utlačovanými, postupně začíná měnit v nástroj sloužící k maskování šíření kapitalismu a nežádoucího globálního obchodu. Úspěch myšlenky spravedlivého obchodu se bude v příštích letech měřit nejen objemem prodeje, ale i vyřešením alespoň některých z uvedených námitek.

napětí

Podle policejních odhadů prošlo 21. září Prahou na 40 tisíc státních zaměstnanců, kteří tak chtěli protestovat proti vládním rozpočtovým škrtům. Odsuzovali nejen záměr vlády na desetiprocentní snížení jejich platů, ale i ohlášený plán, podle něhož by měla výrazně poklesnout nároková část tabulkového platu a naopak by v některých případech mohla stoupnout ta část příjmů, kterou tvoří příplatky a odměny. Policisty, hasiče, zaměstnance ve zdravotnictví, úředníky, zaměstnance v dopravě, civilní zaměstnance armády během tří a půl kilometru dlouhého průvodu a pak na shromáždění na Palachově náměstí podpořili i zástupci Národního divadla, Národního filmového archivu nebo profesionálních muzikantů. Demonstranti nesli hesla jako: „Méně peněz, více zločinů“, „Snízte platy sobě“. Demonstrantům se ještě téhož dne vysmál Václav Klaus, s tím, že si na protest vzali náhradní volno, aby nikoho nenaštvali.

Před Činoherním studiem v Ústí nad Labem se 17. září při zahájení letošní divadelní sezony sešla skupinka demonstrantů s hesly „Neoslavujte zločince“, „Stopa neonacismu“, „Dnes oslava zločinců z NSDAP a SS“. Reagovali tak na uvedení hry 32 hodin mezi psem a vlkem, vzniklé na základě předlohy Jana Tichého, pojednávající o masakru Němců v Novém Boru, který v červnu 1945 provedli příslušníci Československé armády. Proti repríze hry 20. září však již nikdo protestovat nepřišel.

Na protestní pochod obcí Kuks se 19. září vydalo asi 70 převážně mladých lidí. Podle zprávy Petra Vaňouse v regionálním vydání MF DNES tak chtěli protestovat proti tomu, aby se obecní hostince U Prdoly proměnil za peníze Evropské unie v moderní centrum s přednáškovým sálem. Nesli transparenty s nápisy: „Kuks bez Prdoly jako rybník bez vody“, „Prdola je jen jeden“ či „Ať Tataři nerozhodují o tataráku“. Petici za zachování hostince podle organizátorů akce již podepsalo přes šest set lidí. Starosta obce však zatím na projektu „revitalizace“ Kuksu trvá.

Kancelář Poslanecké sněmovny zveřejnila 18. září informaci o přijatých peticích občanů za první pololetí tohoto roku. Vyplývá z ní, že ve srovnání s druhým pololetím roku 2009 stoupl počet petic zhruba o jednu třetinu. Ve třech peticích lidé s celkem 9 300 podpisy upozorňovali na nedostatečnou regulaci hazardu. Tři petice za zachování Národního hřebčína v Kladru nad Labem podepsalo téměř 5,5 tisíce lidí. Další petice doručené do sněmovny se týkaly například zavedení státních maturit, eutanazie či adopcí dětí homosexuály. Takzvanou Kmetiněvskou výzvu, která ale do parlamentu nebyla podána jako petice, podepsalo téměř půl milionu lidí. Žádá se v ní zpřísnění trestů pro mladistvé vrahy.

–fp–



Kampaň Víte, s čím si hrajete? na Den dětí v ulicích Prahy. Foto Společnost pro Fair Trade

o 1 600 procent,“ pochvaloval si předseda asociace Jiří Hejkrlik. Spotřeba výrobků ze systému fair trade dosáhla podle údajů sdružení loni průměrně 4,75 Kč na osobu, což představuje meziroční nárůst o 19 procent. A letos podle všeho růstový trend i navzdory krizi pokračuje.

Nedá se pochybovat o tom, že udávaná čísla jsou v určitém smyslu dobrou zprávou. Ukazují totiž přinejmenším, že stále větší část českých spotřebitelů chce mít při nakupování pocit čistého svědomí nebo chce přímo přispět k humanitárním cílům deklarovaným pod touto značkou. Ve srovnání s čísly podobně označeného obchodu v západní Evropě je ovšem jeho podíl na českém trhu stále velmi malý. To znamená nejen, že část utržených peněz vyplacených producentům na základě stanovených minimálních výkupních cen

mezíky rozvoje „spravedlivého obchodu“ u nás bylo uvedení výrobků s označením FAIRTRADE firmou Marks & Spencer v roce 2006, v následujícím roce vznik domácí firmy Excelent Plzeň, s. r. o., která výrobky sama dováží, a v roce 2008 založení první české pražirny fair trade kávy, nazvané Mama Coffee.

Aktivity organizací, které si vzaly za své myšlenky tohoto druhu obchodování, se u nás dnes neomezují jen na prodej či distribuci takto označených výrobků (zpravidla získávaných přes větší distributory ze západní Evropy, jako je italská Commercio Alternativo, německá Gepa či rakouská EZA). Asi největší akcí byl letos společně organizovaný květnový Týden pro fair trade, který obsahoval veřejné ochutnávky kávy, besedy a další akce po celé republice. Jednotlivé nevládní organizace ovšem pracují i na dalších vlastních

Když se princezna miluje s rybou

Strýček Búnmí: thajská pohádka pro dospělé

Film, který letos zvítězil v Cannes, překvapuje osobitým stylem, fantazií a magií, které lze uvěřit. I když vyvěrá ze staré thajské tradice mýtů a pověr a bývá označován za „duchařský“, plasticky vystihuje genia loci thajského venkova i jeho historie.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Není běžné, aby čerstvý držitel nejvýznamnější filmové ceny světa děkoval na slavnostním večeru „všem thajským duchům“. Kdo však zná tvorbu thajského režiséra Apichatponga Weerasethakula (nar. 1970), který za svůj snímek *Strýček Búnmí* (2010) získal letos v Cannes hlavní cenu, už se tolik nediví. Jeho filmy totiž mají zcela specifické kouzlo, v němž se mísí přirozenost s nadpřirozeností takovým způsobem, že máte pocit, že se buď ocitáte v nějaké staré thajské pohádce, anebo začnete pochybovat o dosavadních jistotách a pravdách našeho světa. Co vlastně víme o jiném

V filmech našeho autora se zdánlivě nic neděje – život v nich ulpívá v poklidných odpoledních při popíjení čaje, v podvečerech zalitých zapadajícím sluncem, v konverzaci s blízkými a přáteli, do nichž se pozvolna prolamují prvky tajemství. Příznačná je pro ně statická kamera, cit pro vykreslení prostředí a pozvolné otevírání se záhadám. Dojem nenucené atmosféry vyplývá už ze základní metody: natáčí se většinou s neherci a dialogy vznikají na základě improvizace. Autorovo jméno se často a s oblibou skloňuje na mezinárodních festivalech, kdežto v rodném Thajsku, kde Weerasethakul

Z tohoto prostředí a tématu vzpomínek pak vznikl i celovečerní snímek *Strýček Búnmí*, kde hlavní postava umírajícího muže ztělesňuje paměť jedné generace, která si před smrtí vybavuje svůj život i životy minulé a loučí se s tím viditelným i neviditelným na tomto světě. „Dílo lze chápat i jako jakousi lamentaci krajiny okolo Nabuy,“ objasňuje tvůrce. Část jeho *Primitive* bude během října k vidění i v pražské galerii Tranzitdisplay pod názvem *Fantomy vesnice Nabua*.

Ve Weerasethakulových filmech se rozostřují hranice nejen mezi nadpřirozeným



Princezna z filmu *Strýček Búnmí*. Foto Artcam

než hmatatelném světě? Ve Weerasethakulově *Tropické nemoci* (Tropical Malady, 2004) se setkáváme tváří v tvář duchu tygra, ve *Strýčkovi Búnmím* přichází povečeřet s rodinou syn proměněný v opičího ducha a princezna zahoří ve smyslné vodní scéně láskou k rybě. „Mám rád tajuplnost světa. Člověk se setkává se spoustou věcí, které si nedokáže vysvětlit. A to je na životě kouzelné,“ vystihuje režisér svůj přístup.

Duchařina, horor či pohádka?

Námět *Strýčka Búnmího* vznikl podle příběhu muže, jenž si dokázal během buddhistických meditací vybavovat své minulé životy. Autorovi ho prý vyprávěl buddhistický mnich. Film vykresluje poslední dny umírajícího strýčka Búnmího, který se loučí se všemi živými i zemřelými a zcela samozřejmě se vztahuje i k duchům zvířat a divoké přírodě, jejíž součástí možná v minulých životech býval a do níž se nyní odebírá. Strýčkova tryzna je nepatetická, radostná a harmonická – vyjadřuje soulad všeho viděného i tušeného, reálného i magického. Weerasethakulovy filmy jsou pevně spjaty s thajskou mytologií, jejíž příběhy znovu objevuje a nalézá pro ně nový jazyk, kterému se daří vyjádřit poetiku místa i mystiku přírody a přitom nepůsobit nevěrohodně, naivně či uměle. V režisérově dosavadní tvorbě tak vedle sebe nenuceně existuje tradiční svět pověr a mýtů i moderní život, hmotné a nadpřirozené či fikce a dokument.

stále působí (ovšem za peníze z převážně evropských zdrojů; jako jeden z mála domácích režisérů tvoří nezávisle na poměrně přísném thajském studiovém systému), zase takový ohlas nevzbuzuje. Natáčet začal počátkem devadesátých letech a v jeho filmografii najdeme řadu krátkometrážních experimentů, dokumentů a videí. Jeho fluidní práce s kamerou a prostředím připomíná magický realismus i filmy čínského režiséra Edwarda Younga či íránského experimentátora Abbáse Kiarostamího. Autor oba zmiňuje jako svou hlavní inspiraci a přidává s oblibou i „taneční“ snímky americké avantgardní filmařky čtyřicátých let minulého století, Mayi Derenové.

Genius loci thajského venkova

Bylo by však mylné považovat snímky tohoto thajského tvůrce za pouhé impresionistické črty, ilustrující buddhistické principy či thajské pověry. Kromě hravého narušování tradiční narace obsahují další roviny a významy, vystihující situaci určité doby i místa. *Strýček Búnmí* je součástí rozsáhlého Weerasethakulova projektu, který pomocí krátkých filmů a instalací prozkoumává historii a genia loci thajského venkova. Projekt s názvem *Primitive* vznikl ve vesnici Nabua v severovýchodní části Thajska, která byla v šedesátých letech ostře hlídána vojáky, jelikož ji vláda považovala za výspu komunistů. Weerasethakul se snažil prostřednictvím rozhovorů s místními lidmi oživit zdejší paměť; represe nutila obyvatele na svou minulost raději zapomínat.

a každodenním, ale často i mezi lidmi, ba národnostmi. Objevují se v nich často nelegální přistěhovalci – ve filmu *Mysterious Object at Noon* (Tajemný předmět o polednách, 1999) se učitelka s přítelem pokoušejí prodat mladou žačku s nelegálním pobytem v zemi, ve snímku *Blissfully Yours* (Slastně tvůj, 2002) je mladíkovo záhadné mlčení posléze objasněno jeho pobytem v Thajsku načerno a umírajícímu strýčkovi Búnmímu zase pomáhají v domácnosti přistěhovalci z Laosu. Filmy thajského režiséra poukazují na křehkou hranici mezi lidmi také tématem „jiné lásky“ – v *Tropické nemoci* je to vášeň mezi dvěma mladíky, ve *Strýčkovi Búnmím* zase smyslné opojení princezny rybou. Spíše než o hranici by se však hodilo mluvit o jejím rušení – ve světě Weerasethakulových filmů totiž tajemství nemá své pevné místo oddělené od každodenního života, naopak vrůstá do něj a prochází jím, jako stálá spodní píseň, které máme šanci aspoň na chvíli věřit.

Strýček Búnmí (Loong Boonmee raleuk chat; Uncle

Boonmee Who Can Recall His Past Lives). Thajsko, Velká Británie, Francie, Německo 2010, 114 minut.

Scénář a režie Apichatpong Weerasethakul, kamera Yukontorn Mingmongkon a Sayombhu Mukdeeprom. Hrají Sakda Kaewbuadee, Jenjira Pongpas, Thanapat Saisaymar ad. Premiéra v ČR 30. 9. 2010.

Výstava Apichatponga Weerasethakula Fantomy vesnice Nabua. 30. 9. – 31. 10. 2010,

www.tranzitdisplay.cz.

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Že se na průmyslu kolem konopí dá sakra dobře a přitom legálně vydělat, v Holandsku i ve Švýcarsku dávno vědí. Nově to víme i v Česku, kde se odehrál první mezinárodní konopný veletrh Cannabizz, jehož branou prošlo takřka 20 tisíc návštěvníků. Ukázal, že konopný byznys je stejně tvrdá součást kapitalismu jako jiná odvětví. Snad jen veselejší, co se vystavujících týče. O prvenství pořádání konopného veletrhu se tahali hned dva organizátoři, za nimiž stojí dva majitelé největších českých growshopů. A protože se nedohodli, můžeme se v listopadu těšit na další. Je to konkurenční boj, žádný mír v duši a zelený kouř, nýbrž přetahování zákazníků (huličů a pěstitelů) i vystavovatelů. Ale i zápas s represí, jejíž absurdita se krásně vyjevila právě na veletrhu. Desítky zahraničních vystavovatelů jsou úspěšné, jako by krize ani nebyla. Jde o výrobce semínek, hnojiv, lamp, growboxů, ale i léčivých přípravků a vaporizérů. Tito lidé jsou důkazem toho, že hulit trávu nemusí nutně znamenat přechod na heroin. Vlastně zosobňují dravou úspěšnost. Vědí, že tam, kde nestačí fakta o využitelnosti konopí v průmyslu a zdravotnictví, nejvíc zabere, když se každý přesvědčí, že to také slušně nese. Na konopném veletrhu v Karlíně to viděli i desítky tajných policistů, uvidíme, jak to vyhodnotí.

E. Roubíčková

Představte si, že jediná kniha, kterou jste kdy četli, byla Honzíková cesta. Až časem se vám dostane do ruky Zločin a trest. Je zdoluhavý, násilný a bůhví, jak skončí. Představte si k tomu, že jediným médiem, které sledujete, je televize, a tak vám připadá, že by se Zločin a trest dal lépe převyprávět jako film nebo seriál. Něco podobného se přihodilo spisovateli Ludvíku Vaculíkovi s komiksem. Ve svém Posledním slovu v LN si postěžoval, že komiks je médium „infantilní až ubohé“, jeho autoři neumějí psát, natož kreslit. A přestože je Art Spiegelman považován za jednoho z otců komiksu pro dospělé a kniha Maus za mezník v jeho vývoji, Vaculíkovi připadá nejen, že autor neumí „nakreslit ani ruku, ucho“, ale dokonce že Spiegelman „neumí nic“. Vždyť to mohl klidně napsat „normálně, jako slovesné dílo“ a nemusel do příběhu o koncentračním táboře zaplést myši a kočky. Nemějme to panu Vaculíkovi za zlé, komiks ho zkrátka minul. Jen by se příště mohl vyvarovat kritiky něčeho, co nezná. Působí to trochu... hloupě.

J. G. Růžička

Většina turistů přijíždí do města kvůli kultuře. A turistika je významnou složkou hospodářství, bez ní by se nám žilo o dost hůř. Podobná prohlášení opakovalo hned několik řečníků na konferenci Čas muzeí – setkej se s živou historií, pořádané v Krakově. Od setkání s takovým názvem by si někdo mohl slibovat hlubší zamyšlení nad současnými

trendy i smyslem muzejnictví, ale to by asi od jednání pracovníků muzeí, tour operatorů a místních a státních úředníků financovaného rozvojovými fondy EU chtěl příliš. Zaměřeno bylo spíš na obchod a marketing. A tak tu v nejlepší světlo prezentovali svou muzejní nabídku nejen domácí pořadatelé, ale i zástupci z Berlína, Vídně, Bratislavy, Turína, Paříže, Córdoba, Lipska či Lvova. Česká města ale své propagátory neměla. Je u nás turistů až moc, nebo muzea nevědí, jak se prodávat?

F. Pospíšil

Pražská ODS prošla předvolebním znovuzrozením. Vytáhla do kampaně nové, ne ještě tak zprofanované tváře a do čela dosadila dosavadního nestraníka, který zatím vyniká především motýlkem jak od Ferdý Mravence. Přes zdánlivé odříznutí se od ODS opencardové a na dalších sto způsobů zkorumpované mě zarazilo prohlášení, že ODS by ráda na Letné Kaplického blob. Zrušení jeho výstavby prý zapříčinili jen jedinci... ti vlivní, samozřejmě (tedy zřejmě ti, co se posunuli do parlamentu)! Jinde v Praze je kampaň skoro schizofrenní: někteří se od „staré“ ódésky distancují, jiní se chlubí hřišti či parky, které za jejího kralování vznikly. Nutno podotknout, že většina jich vyrostla v předvolebním roce, jak pozoruji v okolí svého bydliště. Potenciální voliči ODS tak mohou volit jak novou, tak starou ODS. Krásný rozptyl.

T. Zubatá

Raper a výtvarník, kdys předvolební tvář Strany zelených, Vladimír 518, bývalý squatter, si pořídil silnou limuzínu. Svěřil se s tím novinám (článek Vášeň Vladimíra 518, LN 4. 9. 2010). A taky mu vyšly rozhovor a koláže v nové Revolver Revue: „S narůstající popularitou rapu u nás narostl jak věhlas Penerů, tak i tvoje popularita. Neobtěžuje tě to někdy?“ – „Ještě to myslím nedorostlo do rozměrů, aby mě to mohlo začít srát. Je pravda, že už se necítím komfortně v MHD, což mě mrzí, protože mám odjakživa celkem jasnou představu o šetrném městském způsobu života.“ „Dřív jsem bral auta jen jako dopravní prostředek, ale můj názor se časem změnil. Teď se až divím, jak dlouho jsem si to odpíral.“ – „Tvoji rodiče se musí dmout pýchou.“ – „Teď se moje láska k bavorákům rozjela natolik, až zvažuju, že bych nasbíral starší i novější řady toho BMW, který mám. Koupit ještě novější sedmu – a chtěl bych i nějakýho starýho žraloka jako veterána – dát to všechno do kupy a mít sbírku sedmiček.“ – „Na své sólové desce mluvíš i tom, že „fetuješ své lidi“, propojuješ lidi.“ – „Původní záměr nebyl jít zrovna do extrému, jakým je čtyřlitravej bavorák, ale v partě lidí, ve který se pohybuju, je specifická láska k BMW.“ Konec citací; zlé koláže, přiznávám. Ale tady se Revolverka s jazykově rozevlátým představením nonkonformního autora zpozdíla natolik, až jím tento (a už docela dávno) přestal být.

K. Brávek