

A2

TÉMA:
Umění
s přidanou
hodnotou

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
13. 10. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

21

**život kulturních center v Budapešti
reportáž z londýnských squatů**

**ROZHOVORY: rumunský kreslíř Dan Perjovschi,
francouzský performer Daniel Gulko**

2.1 >
Ilustrace Dora Dutková
a Martin Kubát, 2010
ISSN 1803-6635
9 1771803 663006



obsah téma: umění s přidanou hodnotou

- 3 **Změna je jinde / Lenka Dolanová**
 13 **Malé angažované příběhy. Aktivní individua v současném Berlíně / Václav Janošík**
 18 **Agenti změny. Současná umělecká centra Sorosovy nadace a C³ / Nina Czegeľdyová, Andrea Szekeresová**
 24 **10 cm² revoluce. Dan Perjovschi o kresbách na stěny a rumunském aktivismu / Lenka Dolanová**
- báseň**
 3 *** / Jan Zábřana
- galerie**
 4 Rohanské nábřeží 10. 9. 2010 / připravila Edita Roubíčková
- literatura**
 6 Všechno je skvělé, ale fakt. Nad Deleuzovými Pustými ostrovy / Miloslav Caňko
 7 Pokles kraje ještě neskončil. K prázdným místům románu Jana Balabána Zepťe se táty / Josef Obruč
 7 Óda na balzakovského strážníka / literární zápisník Petra A. Bílka
 8 Rozkvetlá poušť Stiga Dagermana. Dva texty švédského existencialisty / Martin Humpál
 9 Přesvědčit na třetí pokus. Záznam Ladislava Puršla / Simona Martínková-Racková
 9 Okraje událostí Lidie Amejko. Soubor povídek Znamé příběhy / Michala Benešová
- film**
 10 Osmibitová romance. Scott Pilgrim na pomezí filmu, komiksu a videoher / Jiří Flígl
 11 Kreslené šílenství myslí. Sny a noční můry ve filmech Satoši Kona / Karel Veselý
- divadlo**
 14 Buddha v motorkářské bundě. S Danielem Gulkem o cirkusu, politice a důstojnosti / Veronika Štefanová
 15 Ještě jsme tady. Farma v jeskyni křičí ze suterénu / Marek Godovič
- hudba**
 16 Me and my rhythm box. Disko před zrcadlem / Head in Body

- 17 Diskem minulost vyhánět. Konec epochy v zatemněném pokojíčku / Jan Bělíček
 17 Tři poznámky z jukeboxu / hudební zápisník Jiřího Špičáka
- beletrie**
 26 Procházka / Robert Walser
- komiks**
 32 Emmanuel Guibert
- média**
 33 Bioosvětu nakupujte u odborníků. Malé domů a jedna televizní farma / Filip Pospíšil
- společnost**
 34 Sociální politika shora. Historik Jakub Rákosník zaostřil na čtyřicátá a padesátá léta / Filip Pospíšil
 35 Útlum v železniční zemi. Co se (ne)bude dít na kolejích České republiky / Michal Špína
 35 Měknutí oranžového obalu / veřejné osvětlení Petra Fischera
 37 Squating k podpírání. Reportáž z obsazených domů v Londýně / Lenka Kužvartová
- odpor**
 38 Jen tak si stříknout. Růžovou proti reklamě / Filip Pospíšil
- recenze čísla**
 39 Fascinace povrchem. Výbor z díla Leo Spitzera / Josef Fulka
- rubriky**
 2 editorial / Libuše Bělunková
 3 došlo
 8 polotovary – vybrala elsa aids
 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyposlechnout
 28 knihy
 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
 29 soutěž
 30 filmy a hudba
 31 artefakty
 33 par avion – z německého tisku vybral Martin Teplý
 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, většina lidí si toho nevšimne, umělců se to příliš nedotkne, ale podpůrci kultury i její paraziti (ekto- i endoparaziti) vždy na podzim zvýší výkonnost. Přichází období, kdy je třeba splnit proklamace vlastních úspěšných grantových žádostí, zrealizovat projekty, workshopy, soutěže, konference, kooperace, konzultace, dokumentace, evaluace umělecké práce a tak. Znovu se ukazuje, jak velká je armáda obětavých lidí, kteří jsou ochotni a (často za jen malou odměnu) zajišťovat servis, distribuci, PR a interpretaci umění, z čehož vznikají online záznamy, CD, DVD, sborníky, studie, rauty. Avšak sám předmět jejich opatrování, tedy umění, buď skomírá (snaže se jim vyhovět), nebo utekl z dohledu. V některých kruzích těchto „kurátorů“ se stalo módou očekávat od umělce krom tvorby ještě nějakou jednoduše rozpoznatelnou přidanou hodnotu (sociální rozměr, výzkum lokálních potřeb, politickou angažovanost, edukativnost ad.), o níž se dobře hovoří. Ano, občanská účast v současném umění pochopitelně existuje, ale je složitější a hovoří se o ní hůř; ve své době lidem často připadá divná, trapná, cizí. Takové výtvořky a občanská gesta v našem listě (nejen v tomto čísle) hledáme. Třeba ty, které mj. ukážou masochistický zvyk lidí v ČR úslužně volit proti sobě samým (s. 35, 38). Téma připravila Lenka Dolanová. Čtení s povytaženým obočím! 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 Žlábku 1800/77,
 193 00 Praha 9. Objednávky přijímá
 jménem vydavatele firma SEND.

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

adresa předplatitele

titul jméno příjmení

ulice

PSČ

město

telefon

e-mail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

platbu provedu

složenkou A, z obrázků údajů lze
 platit i převodem

fakturou, uveďte IČ

DIČ

prostřednictvím SIPO,
 uveďte spojovací číslo

předplatné: **na zkoušku základní standart extra elektronické**

kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9. Kopii o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.

Změna je jinde

LENKA DOLANOVÁ

Konference *Umělci: Prostředníci změny?*, jež se uskutečnila během Dnů Heinricha Bölla 30. září 2010 v Praze, měla prozkoumat vliv současného umění na společnost. Ve třech sekcích – divadlo, literatura, vizuální umění – se sešly osobnosti z různých oblastí, spisovatelé, filosofové, divadelní režiséři, kritici, publicisté, výtvarní umělci a teoretici. Jedna z otázek, kterou si konference chtěla klást, zněla: Jak vypadá dnešní angažované umění, jaká témata si vybírá, jak se umělci zapojují do veřejných záležitostí? K angažovanosti umění a umělců však, zdálo se, nebylo vlastně co říci.

Konferenci pořádala Heinrich Böll Stiftung ve spolupráci s Goethe-Institutem a Institutem umění a plný sál Národní technické knihovny v Dejvicích svědčil o tom, že téma je to populární. Očekávání mnohých se však nepodařilo naplnit. Hlavní slabinou byl výběr hostů a malá odvaha moderátorů pokusit se narušit disciplinární uzavřenost pozvaných, kteří nebyli schopni pustit se do hlubší reflexe mimo sféru vlastního oboru a zkušenosti.

Jediným, kdo přednesl jakousi vizi, byl filosof Václav Bělohradský, zastávající roli hvězdy debaty. Bělohradský použil pro smysl angažovaného umění zkratku „vytrhnout divákům ovladač z ruky“, tedy iniciovat určitou sociální energii. Další část debaty se však odchýlila směrem k prezentacím jednotlivých hostů. V divadelní sekci Miroslav Bambušek krátce přestavil vlastní verzi politického divadla, jež zpracovává historicko-politické kauzy, Tomáš Žižka své aktivity na poli site-specific komunitních projektů. Německá divadelní teoretička Renate Klethová zmínila aktivity skupiny Rimini Protokoll, jejíž projekty vycházejí z konkrétních situací v určitém místě a rozvíjejí se v průběhu výzkumného procesu jako podle ní nejaktuálnější proud současného divadla.

Diskutující v literární sekci se pouze shodli na tom, že literatura má mít primát nad politikou, a otázce angažovanosti se vyhnuli obloukem. Německá autorka Tanja Dückerová si posteskla, že jsou na umělce kladeny nerealistické požadavky, když se očekává, že by měli mít odpovědi na společenské problémy. Ivan Klíma ve svém traktátu *Literatura jako protest* zdůraznil, že úkolem literatury není protestovat, politika má být dílu pouze pozadím. Spisovatelka Radka Denemarková uvedla, že každá dobrá literatura je angažovaná; jako příspěvek do diskuse trochu málo.

Jestliže byly první dva panely mdlé a povrchní (ani otázky z publika žel debatu neobohatily), výtvarný panel poukázal na problematický stav debaty o politickém umění v Česku. Kvůli neúčasti vizuální umělkyně a teoretičky Alice Creischerové a teoretika Jiřího Ševčíka bylo nutné improvizovat a Milan Mikuláščík ochotně zaskočil prezentací portfolia skupiny Guma Guar. Jiří David, autor četných instalací ve veřejném prostoru a neúnavný iniciátor protestů proti nekalostem zdejší kulturní politiky, nastínil ve svém hutném

příspěvku mimo jiné vztah umění pro umění versus umění coby nástroje moci jakožto dva póly, mezi nimiž je třeba balancovat. Rumunský kreslíř Dan Perjovschi (rozhovor na s. 24) představil v krátkém a vtipném příspěvku svou tvorbu politických karikatur kreslených na stěny galerií a muzeí i ve veřejném prostoru. Debata vyústila ve slovní přestřelku mezi Jiřím Davidem, z publika vystupujícím Milanem Kozelkou a Mikuláščíkem, kterou se snažila kočírovat moderátorka Martina Pachmanová; došlo na očekávatelné: radikální umělec by se neměl podílet na galerijním provozu; z úst Jiřího Davida zaznělo obvinění skupiny Guma Guar z prvoplánovosti a z volby snadných cílů, načež Kozelka kontroval, že aktivistický umělec musí být prvoplánový, protože je hlasem mlčící většiny. Z mezinárodní debaty se stala přehlídka domácích kostlivců a zahraniční hosté se asi marně snažili pochopit, z jakých skříní to vylétají.

Politické umění se pomalu stává vyčpělým, zato výnosným zbožím, a domnělá angažovanost sbírá odměny v podobě výstav v galeriích a chvály kritiků. Angažované umění, tedy takové, jež má/chce mít určité sociální či politické důsledky, se nesmí vyčerpat vlastní angažovaností. Na rozdíl od Milana Kozelky se domnívám, že umění – politické či jakékoliv jiné – nesmí být prvoplánové. I když používá prvoplánovou symboliku, mělo by především znejišťovat, zpochybňovat vlastní komunikační médium i vlastní „političnost“.

Je rozdíl mezi angažovaným uměním, tedy uměním, které v sobě obsahuje společenskou kritiku, a angažovaností umělců, kteří využívají své veřejné role k působení v nějaké veřejné kauze. Tento vztah lze ale také zproblematizovat, jak činil například svými sociálními sovkami Joseph Beuys, který ve spolupráci s Heinrichem Böllem na počátku sedmdesátých let rozvíjel koncept Svobodné mezinárodní univerzity (FIU) jako součást tvarování společenského organismu coby uměleckého díla.

Nalézt odpověď na otázky, jež si konference ambiciózně vytyčila, nebylo cílem; ovšem ani se jich téměř nedotkla. Osobnosti Heinricha Bölla se věnoval německý literární kritik Burkhard Müller, který upozornil na to, že by se umění mělo zabývat aktuálními problémy; ostatní však k aktuálnímu dění neměli co říci. Očekávaná diskuse o vztahu současného umění a umělců k sociální oblasti nenastala. Byla zmařena příležitost k diskusi napříč disciplínami, která by možná diskutující přinutila vyhlédnout za pohodlný obal své oborové „angažovanosti“: dozvědět se, že pro literáty není problém angažovanosti relevantní, divadelníci jej vnímají z úzké perspektivy vlastních site-specific projektů a politického divadla a výtvarní umělci ztožňují angažovanost s tvorbou politických koláží, je na mezinárodní konferenci pořádanou organizací formátu Nadace Heinricha Bölla trochu málo.

Ad Matrix a Sívý sokol (A2 č. 15/2010)

Když jsem přestupoval na nádraží ve Vele-su, dříve Titově Vele-su, a o pár hodin později se podroboval zdlouhavé pohraniční kontrole na makedonsko-srbských hranicích, táhly mi hlavou podobné myšlenky jako autorovi – tedy alespoň co se týče první části. Jan Stern míchá hluboké s mělkým (jako ve svých knihách). Hluboký je postřeh „tří balkánských traumat“ – jde o zásadní otázky, o nichž se spíše mlčí, a to, že se zhroutil multikulturalismus na Balkáně, má nejen regionální význam. Mělčí je již následné povídání o matrixu univerzalizmu. Stern píše, že „každý multikulturalismus funguje jen do té chvíle, kdy společnost žije uvnitř matrixu vyšší univerzální ideje“. To dává smysl. Jenže co je vlastně onen „multikulturalismus“? Mezi *soužitím* Srba a Bosňáka coby sousedů/

kolegů/spolupracovníků a v podstatě nahodilým, byť nevyhnutelným „narážením“ Pražáka na bezdomovce a chuligány je podstatný rozdíl. Idea jugo-komunismu, řekněme, svedla dohromady národy, ale svedla snad „idea spotřební svobody“ ke společnému dílu měšťáka, chuligána a fetáka? A půjdou proti sobě, nastane-li onen nepředstavitelný konec kapitalismu? A dále: „Matrix“ by byl čímsi „digitálním“, něčím, co se zapojí, vypojí, ale nic mezi tím, a co je vždycky jen jedno: ano, nebo ne. Tak to ale snad nefunguje. Člověk/společnost může viset na více „matrixech“ různé povahy; když matrix jugo-komunismu a „spotřební svobody“ převedeme na společného jmenovatele, vždy se něco ztratí. A jednoznačné to přece nebylo ani za Jugoslávie: třeba taková idea makedonského národa byla, tuším, paradoxně potvrzena

teprve jeho účastí v „nadmárodní“ Jugoslávii. Autor má nadání vzbudit dojem, že na pár stránkách ukázal, jak to celé je; ale pokud je tento dojem překonán, je jeho psaní více než inspirativní.

Michal Špina

Jan Zábrana

(1931–1984)



Kdo mi to říkal, že ulpěly na stromech silněji zoufalé listy v podzimu časném? To nikdo neví, zda cestou k pohromě je moje cesta za snem.

Dvacet let čeká vlak. Topeniště planou. Proč neodjel by? Ty už nepřisedneš. Je to vlak bez oken. Odjíždí na noc a z noci bezvýhledné.

16. října 1951

došlo

Ad Podkova pro černé štěstí (A2 č. 20/2010)

Byl bych také rád, kdyby obdoba vídeňské MuseumsQuartier vznikla v Ostravě, bylo by to užitečnější než v Praze, kde bude stačit, když bude resuscitován Veletržní palác. Znepokojil mě však názor Martiny Foltýnové, že v Ostravě existuje nebezpečí kultury dosazené shora, že může vzniknout „kulturní ghetto, které se časem vyčerpá nebo se změní v turistickou zónu“. Já bych se toho nebál, i hogo fogo objekt se tam brzy „zašpiní“ a zaplní zespona. Protože je čím. Jenomže ta výstavní čtvrt asi neznikne, i když bych se rád dal překvapit.

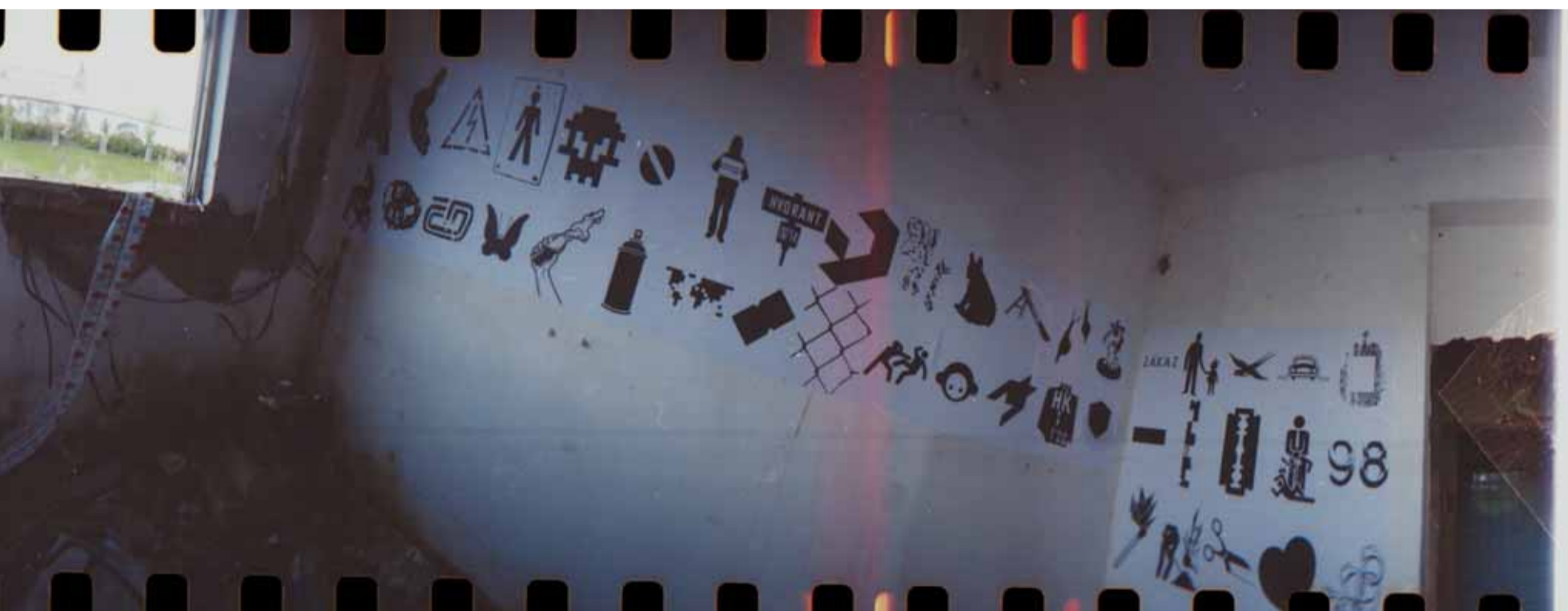
Jiří Koukolík

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
27. ŘÍJNA 2010



Rohanské nábřeží 10. 9. 2010

Fotografie zachycují výstavu umělců, kteří jsou až na výjimky s pouliční tvorbou nerozlučně spojeni a ulici chápou jako galerii svého druhu. Improvizovaná výstava, jejíž obrysy se ztratily se setměním (ačkoliv některá díla tam jsou stále), trvala jen několik hodin a byla druhým pokračováním podobné akce z předchozího roku (ta se uskutečnila jen o pár stovek metrů dál). Vybrané místo na Rohanském nábřeží v Praze je sice blízké centru, ale je to také jakési nechtěné město ve městě. Nikoliv jedině. V ruinách zde totiž docela normálně žijí stovky bezdomovců. Okolní svět jako by je neviděl. Vystavovaná díla jsou pracemi několika členů uskupení Suck my DIY, skupiny Ztohoven, Martina Kubáta a Brejchy. Fotografoval Jan Hladník.
Edita Roubíčková



Všechno je skvělé, ale fakt

Nad Deleuzovými Pustými ostrovy

Kniha Pusté ostrovy a jiné texty je tvořena krátkými a méně známými texty francouzského filosofa Gilles Deleuze. Nejsou to ovšem marginálie – jsou přístupnější než autorova velká díla a kromě jiného dávají dobře nahlédnout do myšlení revolučního roku 1968.

MILOSLAV ČAŇKO

Je tradičně a hojně zmiňovaným rysem české překladatelské a ediční politiky (nejen) v oblasti filosofie, že zprostředkovávání odkazu zahraničních autorů zpravidla obchází právě ty tituly, jež bývají řazeny mezi nejvýraznější příspěvky k dobovým zlomům ve vývoji myšlení. Dojem něčeho bezmála plánovitěho činí tato zvláštnost v případě představitelů pařížského poststrukturalismu, dekonstrukce a rané postmoderny. Například z díla Michela Foucaulta jsme nejdéle čekali na jeho *Slova a věci* (*Les mots et les choses*, 1966) – a dostalo se nám převodu, jenž nebyl přijat bez výhrad. Derridův klíčový spis *De la grammatologie* (*O grammatologii*, 1967) je nám dostupný nanejvýš ve slovenské verzi.

Ostrovy s Nietzsche, Kantem i Jarrym

Podobně je na tom Gilles Deleuze (1925–1995), v naší překladové literatuře figurující jako originální interpret vybraných filosofů (Nietzscheho, Bergsona, Foucaulta) a spisovatelů (Kafky, Prousta, Artauda), respektive jako filmový teoretik. Co zde doposud schází, jsou spisy z Deleuzova nejexponovanějšího období, jímž byl přelom šedesátých a sedmdesátých let: *Différence et répétition* (Diference



„Organický intelektuál“ Gilles Deleuze. Foto arch-pubs.usc.edu

a opakování, 1968), *Logique du sens* (Logika smyslu, 1969) a v neposlední řadě *L'Anti-Œdipe* (*Anti-Oidipus*, 1972) a *Mille Plateaux* (Tisíc plošin, 1980), dvě knihy napsané společně s psychoanalytikem Félixem Guattarim. Do nich se asi nejzřetelněji, byť s několikaletým zpožděním, promítla neopakovatelná intelektuálně-afektivní atmosféra Pařížského máje, ono anarchokomunistické „myšlení 68“, jež mělo být o třicet let později zavile napadeno z jistých „také-filosofických“, administrativně podporovaných pozic.

Letošní rok nám přinesl alespoň jednu, zato však mocnou útěchu: výbor *Pusté ostrovy a jiné texty* (*L'île déserte et autres textes*, 2002), skvěle sestavený z méně známých textů, publikovaných mezi lety 1953 a 1974 v různých časopisech, z předmluv a rozhovorů či kapitol ve sbornících a kolektivních dílech. Ve srovnání s velkými opusy mohou tyto texty působit mnohem přístupněji, neboť se zpravidla nezabývají problémovými komplexy, ale soustřeďují se na některou z dílčích otázek. Pro toho, kdo se zajímá o dobovou reflexi Nietzscheho filosofie, bude užitečné srovnat knihu z roku 1960 se studii o sedm až osm let pozdějšími. Podobných pandánů se dočkal Bergson. Vedle obou Deleuzových oblíbenců ovšem v knize figurují i autoři jako Rousseau, Kant nebo David Hume. Rozhodně vděční budme za knižní publikaci usnadněný přístup k interpretacím Alfreda Jarryho

ve vztahu k fenomenologii, Sacher-Masocha (a masochismu) nebo filosofických základů strukturalismu v rozsáhlé studii přeložené Miroslavem Marcellim (převzaté ze staršího vydání bratislavské Archy; pod ostatními překlady je podepsán Miroslav Petříček).

Angažovanost nade vše

Ve svém celku tato „množina plošin“ především vytváří obraz někoho, kdo si zaslouží být označen titulem, který Antonio Gramsci, ikona italského komunismu, vyhradil Karlu Marxovi a který byl později vztažen i na Michela Foucaulta – titulem „organický intelektuál“: Veškerou svoji filosofickou erudovanost a literární talent nedal Deleuze jen do služeb pokroku v teoretickém poznání, ale zaangažoval ji i v aktuálních společenských a civilizačních problémech, a to způsobem někdy i na hony vzdáleným jakékoli pohodlně ušlechtilé a nenapadnutelné, argumentačně a politicky korektní kontemplaci.

V temperamentnosti stylu, někomu možná protivně co „upovídánost“, v autorově snaze o jakési „násilné“ psaní, lze dokonce spatřovat jeho poznávací znamení (s platností přinejmenším pro nejpříliš etapu jeho

jako takovým. „Struktury nesestupují na ulici,“ vzkázali tehdy zradikalizovaní studenti Rolandu Barthesovi. (Dokonce i samotného Lacana při jedné přednášce obnažený mladík zmlátil mrtvou rybou.) Filosofický pandán těchto protestů útokem, jejich intelektuální rozvinutí, představovala Deleuzova a Guattariho *schizoanalýza*. Bezprostředně po vydání erbovního *Anti-Oidipa* (1972) její principy oba spoluautoři přiblížili ve dvojici společně podstoupených interview.

První z nich, *Deleuze a Guattari vysvětlují*, přináší argumenty *proti*: Za prvé a především proti lacanovské psychoanalýze, kritizované jak kvůli jejím filosofickým základům (negativnímu pojetí touhy jako efektu chybění, symbolické kastrace; teoretickému oddělování individuálně psychických a společenských otázek; sémiotickému výkladu nevědomí), tak kvůli politickým – prý „pravicově hegelianským“ – aspektům jejího institucionálního fungování (psychoanalýza dle obou schizoanalytiků představuje větší svinstvo než nemocnice, prostě „proto, že funguje ve všech pórech kapitalistické společnosti, a nikoli jen na zvláštních místech internace“). Za druhé pak proti marxismu, který není s to rozkrýt nejhlubší příčiny toho, že masy na sebe přivolávají nové a nové formy zotročení („Pokud je pravda, že sociální revoluce je neoddelitelná od revoluce touhy, musí se klást otázka jinak: za jakých podmínek by se revoluční avantgarda mohla osvobodit od svého nevědomého společenství s represivními strukturami a rozrušit mocenské manipulace touhou mas, které nakonec ‚bojují o své podruží, jako by šlo o jejich spásu?‘“). Čteme zde definici základních pojmů, jako je „tok“ nebo „stroj touhy“.

Druhý rozhovor, nadepsaný (podtitulem *Anti-Oidipa*) *Kapitalismus a schizofrenie*, hned na svém začátku, v úvodní Deleuzově replice, exponuje myšlenku, která je těmito pojmy implikována: Nevědomí není čistě psychické, je v jistém smyslu „materiální“. „Produkuje“. Není „divadlem“, jak tvrdí psychoanalýza, ale spíše „továrnou“. Ústřední pozici ovšem v tomto interview zaujímá „pojmová postava“ schizofrenika. Ten zde nefiguruje jako klinický pacient, tedy jedinec určený k lékařskému podrobení, ale jako nositel velkého teoretického potenciálu. Jeho přístup k realitě je zhodnocen jako jediný, který plně odpovídá její pravé povaze – na rozdíl od uvažování příliš disciplinovaného, než aby se vzpouzelelo vzájemné segregaci oborů a jejich „resortů“. „Potřeba revize tohoto dělení se nerodí ze snahy o eklekticismus a nevede nutně ke konfúzi. Stejně jako schizofrenik nemění registry na základě nějaké konfúznosti. V této situaci se ocitá díky realitě, které musí čelit. Schizofrenik tak říká bez jakékoli epistemologické záruky lpí na této realitě, a ta jej nutí přecházet z roviny do roviny, od problematizace sémantiky a syntaxe k revizi historických, rasových a jiných témat. Ti, kdo se pohybují ve sféře věd o člověku a ve sféře politiky, by se tedy měli v jistém smyslu ‚schizofrenizovat‘“.

Hodnota výboru editora Davida Lapoujada je zvýšena přítomností recenzí na dnes již pozapomenuté autory (vedle Czerkiňského například filosofa řeckého původu Kostase Axelose či spisovatele Guy Hocquenghema) a textů dokumentujících Deleuzovy politické aktivity. Mezi nimi vyniká iniciativa skupiny G. I. P, kterou spoluzaložil a v níž působil i Michel Foucault. Jejím cílem byla náprava neutěšených poměrů ve francouzských věznicích.

Autor je bohemista.

Gilles Deleuze: Pusté ostrovy a jiné texty. Přeložili Miroslav Petříček a Miroslav Marcelli, Herrmann & synové, Praha 2010, 336 stran.

Zmlácen mrtvou rybou revoluce

Nesl-li se samotný rok 1968 na Západě ještě ve znamení Marxe a Freuda (v pařížském kontextu reprezentovaných struktur-marxistou Louisem Althusserem a struktur-freudiánem Jacquesem Lacanem), „myšlení 68“, produkt ducha deziluze, který následoval po selhání všech revolucí hlásajících stranických struktur, se nakonec obrátilo zády ke strukturám

Pokles kraje ještě neskončil

K prázdným místům románu Jana Balabána *Zeptej se táty*

Učiňme pošetilý pokus vytrhnout román Jana Balabána z jeho mediálního „příběhu“. Přečtěme si jej třeba jako lotyšský invalidní důchodce nejasného věku (ve vynikajícím překladu do lotyštiny nebo raději do příbuzné ruštiny), který neví o autobiografických prvcích a návratných postavách v autorově díle. Nekrology nečetl.

JOSEF OBRUČ

Román *Zeptej se táty* českého spisovatele Jana Balabána nemá pevnou architekturu, text soustředěný na rodinu zasaženou smrtí otce se rozpadá do nesourodých stylů pospojovaných hrubiánskými spojkami (třeba obručí počáteční a závěrečné scény z psiho útulku nebo nesymetricky vyčnívajícími hřeby motivu hada). Z pasáží tvořených krátkými větami s tolika výpusťky, až se při hutném čtení zle dýchá, náhle bobtnají metafory („...když slunce běží u kotníků stromů a brzy už bude tma. Ten červený pruh mezi kmeny bříz, jako když fákem prosakuje krev. Když to bolí a tělo je za mnou. A moje králičí duše, vysvobozená z kotce, nesilná a nedravá, opatrně ohledává, jaké to je, být venku, být už jen u toho, ne v tom.“), biblické odkazy, jeremiády, kazatelská přirovnání, patetické bluesové refrény.

I některé příběhy Inoucí ke třem poloosiřelým dospělým a jejich blízkým mají často rysy strojenosti; třeba ty věnované účtování s minulostí. Bývalý přítel zemřelého otce terorizuje pozůstalé ohnivými epištolami, v nichž naznačuje otcovo selhání v minulém režimu. Autor na této postavě (a dvou dalších – jedné oběti a jednom hodném lavírovači, který byl novým režimem z lidského hlediska nespravedlivě ponižen) demonstroval ošemetnost bezhlavého vymytání dávného „zla“, ale i nutnost dobrat se odpuštění. Dále jsou tu (opět tři) exempla zaměřená na nelidskou samotu,

jíž v člověku vyvolá droga (tvrdé drogy a alkohol). A zvláštní miniatura zápasu prostředního syna s dysortografií, při němž se přibližuje i oddaluje bolest po amputovaném otci.

Tyto na pohled neústrojně části textu vyvolávají ve mně silný dojem nedokonalosti, asymetrie; nespokojenost. A zároveň je tato kniha jedna z nejpevnějších a nejsevřenějších, kterou jsem kdy četl. Její vnitřní soudržnost (a smysl všeho výše letmo zaznamenaného) vyvstává pomalu, v různých vrstvách textu, včetně jazykových nuancí.

Ne

Balabán napsal studii životního pocitu prázdna, ne-místna. Jeho postavy (s mluvícím příjmením Nedomovi), tři „děti“ a matka, tuto staronovou zkušenost ohledávají s odlišným citovým a intelektuálním nasazením a odlišnými jazyky, avšak v neustálém vzájemném rozhovoru vyznačujícím se takovou intimní brutalitou, že je všechny často chápu jako jednoho člověka v krajních sebezpytných polohách. Opuštěného člověka, jenž zvenčí sleduje své vlastní prázdno.

V knize převažují záporné tvary slov: vzpomeňme výše citovanou králičí duši – „nesilnou, nedravou“, spící chlapec je „nezdoba jeden“, „cesta neubíhá“, člověk je „nedospělec“, dítěti je líto „nicu“ na bílém papíře, který pokreslí, „chlapečku, až budeš muž, chlapečka nebude“, popis ženina života je uskuptečně soupisem toho, co ona nedělá, ráno není ohlášeno příchodem slunce, nýbrž jako chvíle, kdy „naše zemská kra opouští pásmo noci“, vegetační klid je nedostatečný: „Ale tyhle krátké zimy, tyhle zkrácené termíny, kdy člověk neprožije a nezahlobí ani smrt blízkého člověka?“, „ne“ režimu připojuje „ne“ k přátelství; negativa se i vzájemně perou: „Takhle se tady nemluví, tady se neříká Táto neumírej!“

I spisovatelova obraznost je zaměřena do dutých prostor. Hned na první straně. „V podzemí zavírají prázdné kapsy, z nichž horníci vyrabovali uhlí. V temnotách dosedají stropy na podlahy.“ (...) „Dopravní značky s nápisy

„Pozor důlní vlivy!“ jim připomínaly, že pokles tohoto kraje ještě neskončil.“ Základní životní pocit ztráty mají všichni Nedomovi. Pozůstalá dcera – „Svět jako prázdné břicho.“ – má dvě děti a připadá si co bezdětná po potratu; kdyby nebylo moderních léků na její nemoc, byla by bez končetin, možná mrtvá. Vdova si zase nedokáže svého muže vybavit, jako když při fotografování nechtěně pohnete přístrojem a někdo pak na snímku chybí. Prostřední syn si připomíná myšlenku nejstaršího: „To hlavní nezamtlujeme, ale prostě neznáme, fatálně se mýjíme se svým středem.“ A tak různě



Wilhelm Sasnal: Kouřící dívka (Anka), 2001

v prázdnotě dál. Ale zde výborně poslouží ony (výše kritizované) neústrojně vsunuté neduživé postavy. Rodina totiž začne nebožtíka vidět (mít) až teprve v konfrontaci s jejich – cizím – pohledem.

Zeptej se

Pohled zvenčí na sebe, vztekle pasivního, je pro tento text charakteristický. „A vlak je pryč, a jestli se za námi z jeho oken někdo přeče jen ohlédl, jestli dokonce zahlédl dva lidi před vraty psiho útulku, stejně necítil ten smrad a neslyšel ten křik a neměl v hrudi to srdce sevřené těžkou vzpomínkou.“ A opačně,

prostřední syn hledí do cizích oken (dům jako vlak, co nejede), jemu „už se věci jen dějí“, nejstarší (malíř) tvoří při pohybu městem nové a nové portréty žen. Na ploše románového dění (odtažitého, nepatřičného, tlumeného jako při pohledu přes špinavé sklo) se pak odehrávají krátká hluboká spojení lidí přesahující navyklé vidění (členění) rodiny. Balabán spojuje jednotlivé osoby krutě: nejstarší syn chce zbít a zároveň před sebou chránit, litovat svého zmarlého syna, tak udeří sám sebe; všichni vidí v otcově smrti svou vlastní smrt; ve vzpomínkách „děti“ se vrací rodinná utopie soužití živých a mrtvých.

Název *Zeptej se otce* jsem původně chápal jako zdůraznění tématu historické viny (zeptej se rodičů, kde byli za války, za komunismu), ale díky neurvalému existenciálnímu tahu textu i díky důmyslnému systému nápověd (dcera, kterou kdysi podle rodinné mytologie otec zachránil z tunelu smrti, prochází v okamžiku jeho skonu tunelem do letadla; tři odmítnutí psi v útulku jako předzvěst vyprávění o trojici sourozenců) jsem dospěl k jinému názoru. Ptej se otce znamená ptej se sebe. Neboť náš mrtvý jsme my, můžeme poznat jen toho mrtvého, který tvoří nás, kterého vydobudeme – třeba povzbuzení vztekem z cizích pohledů – ve vlastní prázdnotě.

V naší zemi máme u občanských pohřbů také ten rabiátský zvyk: po rozloučení s mrtvým zavřená rakev sama pomalu odjíždí pryč do otevřených dveří z nápodoby dřeva, zní tklivá hudba a společenství pozůstalých se očima vpíjí do vznikání prázdna. Ten – nekončící – okamžik, tu smyčku mizení rakve Jan Balabán zastavil ve své knize.

Autor je publicista a překladatel.

Jan Balabán: Zeptej se táty. Host, Brno 2010, 184 stran.

literární zápisník

Óda na balzakovského strážníka

PETR A. BÍLEK

Našel jsem nedávno za stěračem lístek od městské policie. Hlídkující strážník vyplnil řadu údajů včetně SPZ, data kontroly a svého podpisu (nečitelný), aby mi sdělil, že parkuju *správně*. Nejdříve jsem se rozhodl a vztekle si začal představovat, jak jakýsi strážnický kreativec v šéfovské pozici vymyslel svým podřízeným další zbytečnou práci, která má za cíl pouze v předvolebním čase sdělit, jak úzasně se o nás taťka Bém a jeho rodina v Praze starají. Jenže události dalších dnů mne vedou k úplně jinému čtení strážnickova lístku: ten vzkaz je úlevným znamením, jež skrývá řešení našich existenciálních tísní.

V *Tvaru* číslo 14 se totiž opět ozvala paní doktorka Valdřová s další obhajobou vlastního Opusu, tedy textu *Kultura genderově vyváženého vyjadřování*, který na svůj web v lednu umístilo ministerstvo školství (a nyní už tam, s využitím místního vyhledávače, není jaksi k nalezení). Nechme stranou argumentaci,

kteřou ve své obraně dobrého díla a v útocích na jinověrce používá, byť příklad se školní tragédií ve Winnendenu, kde bylo z patnácti obětí jedenáct žen a média prý přitom informovala o tragédii s využitím generického maskulina (tedy o „studentech a učitelích“), je skutečně příkladem židmání čtenářského sentimentu par excellence. Stejně nechme stranou předložený „důkaz“ rozvoje a vlivu genderové lingvistiky, jejíž témata prý „čítají stovky tisíc internetových odkazů. Heslo *gender masculine* vykazovalo k 17. 8. 2010 přes 6 milionů výsledků.“ Na to se dá jen říct, že heslo Manchester United vykazovalo k 20. 9. 2010 sedmdesát sedm milionů výsledků, a přesto se zatím kursy o rohovém kopu učí na univerzitách spíše sporadicky. A jen si s pobavením zapíšme, že argumentační výtky svých oponentů vyvrací dr. Valdřová tvrzením, že „jedna z autorek je uvedena ve třech encyklopediích české slavistiky“; která a v jakých, to už z vrozené skromnosti nedodá. Co však bez povšimnutí ponechat nejde, je úvodní pasáž, kde o příručce mluví jako o *knize*. Ten text vyšel na webu nalitý do PDF formátu, s označením zadavatelské firmy (MŠMT ČR) a pod ním menšími písmeny se jmény tří autorek a s vyznačeným názvem díla. Má členění do kapitol i stránkování; to ale může mít i jakýkoli dokument v libovolném textovém editoru. Nejde o sešitý nebo slepený svazek listů, ale o soubor jedniček a nul. Takže ne kniha, ale maximálně tak elektronická kniha čili, abychom světovosti autorek učinili zadosť, e-book. Jenže i pro toto označení chybí textu

copyright, tiráž či ISBN. Označením „kniha“ se tedy paní doktorka Valdřová dopouští kulturně nevyváženého vyjadřování, neboť užívá pojmové označení pro entitu, která nesplňuje základní znaky toho, co bývá v naší kultuře jako kniha označováno. Když rozšíříme mentální obraz výrazu kniha i na jakékoli internetové texty určitého rozsahu, vyprázdní se nám pojem knihy natolik, že za knihu půjde označit takřka cokoli. Čímž přestane mít smysl daný výraz používat.

Celý tento malý případ je ale zároveň pěknou ilustrací obecnější tendence verbálně přeznačovat stav jevů a věcí podle toho, jak se nám to právě hodí. Jazykovi i jiní revolucionáři rádi přepisují pomocí slov stavy jevů a věcí tak, aby verbální obraz odpovídal jejich zájmům. Snaha je to veskrze nebezpečná, byť si lze těžko pomoci a lákání je velké. Proto špatně maskovaný slávista v dresu objektivního reportéra MF Dnes Filip Saiver po vyhroceném derby neodolá básnickému vábení a označí černého Afričana Bony Wilfrieda za „vraha“ Slavie, byť psaného v uvozovkách. Aby ale svým slovům dodal váhu, začne reportáž o Afričanově gólu vsutku sugestivně: „Byla to rána, jako když kopne kůň. A koňskou silou srazila slávisty definitivně k zemi.“ Jako by netušil nic o dlouhé tradici animizace černochů; jen místo opice je tedy kůň, který kope. Být Wilfried střílel hlavou. Být to bílý slávista, jistě bychom četli spíše o vymetení pavučiny v šibenici než o koňově kopání...

Obdobným příkladem mohou být i básnické úvahy nového ministra školství o tom, že

adepti studia učitelských oborů by měli před nástupem na vysokou školu absolvovat roční či dvouletou praxi ve školách. V hlavách se každému jistě honí leccos, ale jakmile své úvahy hodíme v plén médiím, a to jakožto úvahy ministerské, nastává problém: stav jevů a věcí aktuálního světa je už jimi přepisován směrem ke sdělení, že učitelské vzdělání je natolik náročné, že připuštění k němu mohou být toliko lidé zvláště oddaní a vybavení takřka supermanovskými schopnostmi, které jim umožní zmanipulovat ředitele škol natolik, aby dva roky platil maturanty bez kvalifikace a nebohé žáky-oběti vystavil jejich pedagogickému působení. Toto sdělení se pak ocitá na takřka opačném pólu než empirický stav skutečnosti, kde na učitelské obory chodí – a přičiňme velké bohužel – spíše maturanti menší talentovaní a i z absolventů těchto oborů skončí ve třídách opět spíše ti s menší intelektuální vybaveností. Toto píšu s omluvou vůči pár čestným výjimkám, jež této paušalizaci neodpovídají. A přidávám příklad poslední. Ministrův nový poradce přišel s radikální myšlenkou: zrušit devátou třídu, protože by se ušetřilo a stejně se tam nic naučí. Opět se tu navrhuje snadné řešení. Jenže když danou logiku podržíme, kdybychom zrušili i třídu osmou, ušetří se ještě víc, a jistě je sporné, zda se v ní něco naučí, když v té další už prý ne.

A tak jsem tedy vděčný strážníkovi, který pouze provedl evidenci stavu věcí. V době revolučních návrhů je to balzám na zjitřelou duši.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Rozkvetlá poušť Stiga Dagermana

Dva texty švédského existencialisty

Stig Dagerman je nejznámější představitel existencialismu ve švédské literatuře. V češtině letos vyšla dvě jeho díla, v nichž se vypořádává se ztrátou víry, hledáním čistoty a sebevraždou.

MARTIN HUMPÁL

Nakladatelství Mot, dosud převážně známé vydáváním komiksů, se rozhodlo rozšířit svou nabídku o tituly nekomerční beletrie. Prvními výsledky této chvályhodné snahy jsou dva texty Stiga Dagermana (1923–1954) *Naše potřeba útěchy je neukojitelná* a *Popálené dítě*. Oba vyšly v kvalitním převodu Zbyňka Černíka; první z nich se v češtině objevuje poprvé, druhý je revidovaný překlad, který vyšel původně v nakladatelství Odeon v roce 1985.

Jak si prohloubit pocit bezmoci

Naše potřeba útěchy je neukojitelná (Vårt behov av tröst är omätligt...) je esej, který autor publikoval časopisecky v roce 1952. V jeho díle představuje malou myšlenkovou a stylovou perlu. Překladatel text označil v doslovu za spisovatelovu „uměleckou zpověď“, což je pravda, ale jen částečná. Dagerman se v esejích sice vlastní tvorbou do jisté míry zabývá, nicméně celkové zaměření textu je širší: prezentuje v něm svůj obecný pohled na život. Zajímavost eseje spočívá právě v pregnančním a poetickém vykreslení subjektivního náhledu na lidskou existenci. Autor začíná text větou „Chybí mi víra (...)“, a nemluví o ukotvení v konkrétním náboženství, nýbrž o víře v jakoukoli metafyzickou záruku smyslu lidské existence. Zbytek eseje se nese ve znamení otázky, jak vůbec žít, jestliže jedincův život je poznamenán úzkostí pramenící z neustálého vědomého vztahování se k horizontu smrti, po níž už nic nepříjde.

Jak naznačuje název, text se mimo jiné zabývá otázkou hledání možné útěchy před absurditou lidské situace. Autor některé typy útěchy zmiňuje, i když většinu z nich označuje za dočasné a zároveň připouští: „Pro mě přísně vzato existuje pouze jedna skutečná útěcha: ta, která mi dává na vědomí, že jsem svobodný člověk, nedotknutelný jedinec, v rámci



Daniel Spoerri: Zátíší, 1972

svých hranic suverénní osoba.“ V této souvislosti se objevuje téma dobrovolné smrti: při četbě věty „jediným důkazem lidské svobody je sebevražda“ se samozřejmě neubráníme asociaci na Camusův slavný esej *Mýtus o Sisyfovi* (1942) a zároveň nemůžeme nemyslet na to, že Dagerman sám nakonec sebevraždu spáchal.

Přítomný esej je filosofující, ale zároveň – příznačně pro existencialismus – velmi osobní, subjektivní, analyzuje a zobecňuje spíše Dagermanovy vlastní niterné prožitky než rádoby všelidské objektivní danosti. Autor zároveň popírá, že by přisvojení si jednoho jasně vymezeného filosofického hlediska mohlo jedince zcela osvobodit od pocitu absurdity existence. Postavit se absurditě neznamená zaujmout jednou provždy jediné pevné stanovisko, je to neustálý proces, pohyb, boj, camusovsky řečeno *revolta*: „Nemám žádnou filosofii, v níž bych se mohl pohybovat jako pták ve vzduchu nebo ryba ve vodě. Vše, co mám, je souboj, souboj, jenž probíhá v každé chvíli mého života mezi falešnými útěchami, které pouze zvětšují bezmoc a prohlubují mé zoufalství, a pravdivými útěchami, které mě vedou k dočasnému vysvobození.“

Pane, žijete doopravdy?

Na jednom místě eseje Dagerman píše o strachu žít. Úzkost ze života je hlavním tématem románu *Popálené dítě* (Bränt barn) z roku 1948. V tomto díle opět najdeme motivy, které si často – někdy však jen povrchně a neopodstatněně – spojujeme s existencialismem (například otázka sebevraždy, mezní zážitek jako obrat v pohledu na život apod.), ale pro existencialistické vyznění *Popáleného dítěte* je důležitější pevná tematická linie: hlavní postavou je člověk, jemuž se odcizil svět; má pocit, že všichni kolem něj žijí neautenticky. Emočním nábojem určujícím atmosféru celého románu je touha po autentičnosti ve světě, v němž se nic nejví jako opravdové.

Popálené dítě líčí příběh citlivého mladého muže Bengta. Zemřela mu matka, je osamělý, okolní svět ho sklíčuje, jelikož v jeho očích lidé vedou povrchní, falešný život a nejsou schopni lásky. Bengt se snaží od takového světa izolovat: nikomu nevěří a upne se na ideu

čistoty (v myšlenkách ztělesněné zesnulou matkou), čistoty, kterou si chce stůj co stůj uchránit. Jako zbraň mu slouží neustálá rozumová analýza vlastní situace. Uvědomuje si totiž, že se za žádnou cenu nesmí stát jedním z lidí, proti kterým bojuje (k nim patří i jeho otec). Sám sebe však od počátku obelhává, jeho počínání je do určité míry póza. Jeho úzkost začíná po čase přiživovat i obavy, že se možná nemůže spolehnout ani na své myšlenky. Zasvětil svůj boj ideji, a proto i své zlé činy ospravedlňuje svou domnělou neposkvrněností, jeho idea však stojí na vratkých základech (zjistí, že matka nebyla tak nevinná, jak si myslel) a jeho vlastní (iluzorní) čistota je špinavým nástrojem pomsty.

V jednom okamžiku Bengt podlehne vášni a otcova milenka se stává i jeho milenkou. V jeho životě tak matčino místo a synovský cit na chvíli zaplní žena coby předmět erotické touhy a nově nabyté přesvědčení o čistotě takové lásky. Avšak ukáže se, že i toto je sebeklam. Když Bengt zjistí, že lhal sám sobě, je zdrcen. Začne si sice připouštět takové pohledy na realitu života, kterým se dosud bránil, smířit se však se světem, v němž člověk nemůže věřit ani sám sobě, nedokáže a pokusí se o sebevraždu. Přežije a tímto zážitkem „zmoudří“, najde útěchu: pochopí, že život je sice prázdnota bez smyslu, ale i tak je třeba hledat v něm okamžiky pocitu štěstí a oddat se jim, ač jsou pomíjivé. Řečeno slovy poslední kapitoly románu, občas „poušť kvete. Oázy sice neleží těsně jedna vedle druhé, ale existují.“

Autor je skandinávista.

Stig Dagerman: Naše potřeba útěchy je neukojitelná. Přeložil Zbyňk Černík, Mot komiks, Praha 2010, 24 stran.

Stig Dagerman: Popálené dítě. Přeložil Zbyňk Černík, Mot komiks, Praha 2010, 240 stran.

POLO TO VARY

Ultra Violet: Léta s Dalím

Epizoda z autobiografie *Ultra Violet* (česky vydané v překladu Hany Parkánové jako *Má léta s Andy Warholem*) obohacuje naši rubriku o společenský tón lehké konverzace smíšené s pokrmu, jejichž vlastnosti si vyžadují jistý druh erotické kultury či senzualní paměti, který nám zcela schází. Líčí dobu, v níž se Dalí ještě zabýval nosorožčími rohy a Pannou Marií. O málo později se jeho obdivovatelka Isabelle Collin Dufresneová seznámila s Andym Warholem, změnila se v *Ultra Violet*, nalíčila si tváře červenou řepou a oddala se, byť s jistou frankofonní citlivostí, fialovému tónu své popové kariéry. Dalí v té době na opačné straně světa navrhoval logo lízátkům *Chupa Chups*. Pokud vyznění této vzpomínky mimoděk křivdí jistě poetice, nic proti tomu.

Onoho večera večeříme v La Caravelle. Když vcházíme, vyfotí nás paparazzi. Dalí mluví bez přestání nad přírodními smaženými houbami, kachnou se švestkami, vínem *Nuit-St. Georges*. Francouzsky rozkládá: „Kouzlo božského Dalího, tedy mne, iluzionisty, spočívá na skleněné ploše vyztužené ocelovými hřeby, která tě přiměje uvěřit, znovu sebe sama ujistit... Moje rohy nosorožce jsou nezničitelné, setrvávají v nepomíjivosti paměti.“

Jsem opilá jeho slovy. Jako dezert mi Dalí objednává moučník s čokoládovou náplní. „*Comme toi, chaude et froide*,“ vysvětluje. Zčistajasna prohlásí: „Freudův mozek je jako hlemýžď bez přísad, z gastronomického hlediska bez chuti.“ Vypráví mi, že v roce 1938 zcestoval vlakem půl Evropy, aby se s Freudem setkal v Londýně. „Chtěl jsem ho podrobit psychoanalýze a užít při tom své paranoicko-kritické metody. On mi to nedovolil.“ Krátce si oddechne na důkaz díky.

Moučník je lahodný, jak ledový, tak horký. Dalí se dotkne mého lokte a říká: „Tvůj loket je stejně chutný jako patka chleba.“

Odpovídám: „Tvoje rty jsou stejně chutné jako sloupané muškátové hrozny.“

„Ne,“ odporuje Dalí, „jako Phidiová varlata, která teď maluju.“

Když odcházíme z restaurace, Dalí místo zaplacení účtu podepíše ubrus. Navrhuje: „Pojďme tady obědvat zítra a každý den.“ Paparazzi nás znovu fotografují.

Přesvědčit na třetí pokus

Po dvou sbírkách z kategorie „neurazí, ale nenadchne“ vydává Ladislav Puršl (nar. 1976) svůj básnický Záznam. Záznam, který záznamem není.

Simona Martínková-Racková

Staršími básněmi Ladislava Puršla, ač poněkud bezbarvými, přece jen probleskoval autorův talent (zejména ve druhé sbírce *Mločí mapa* z roku 2008, viz A2 č. 6/2009). Optimisticky založený čtenář proto nejspíš otevře nový svazek s jistým očekáváním. Co když se autorovi napotřetí přece jen podaří přijít s verši, které by v úhrnu nebyly jen kultivovaným potvrzením té nejběžnější stávající konvence?

Od andělů ke každodennosti

Už po několika stránkách nové sbírky *Záznam* je to jasné: Puršl se rozhodl pro překvapivě radikální změnu poetiky. Patos na hraně kýče z *Paměti vody* (2004), v němž pro samé anděly, hady, „zlé duchy“ a „bledé stěny“ není kam šlápnout, i poněkud ohranou přízračnou melancholií s funebrálními motivy v *Mločí mapě* přenechal jiným – a oběma nohama stanul na zrádné půdě takzvané každodennosti.

Po prvním přečtení celé sbírky by to člověk skoro označil za přestup roku – Puršl básní s dříve netušenou lehkostí, samozřejmostí a imponující nonšalancí, ba co víc, někdejší skalní patetik si pustí do veršů i humor, pokud se sám přirozeně nabízí (kdy jste se u současné poezie naposledy zasmáli a nebylo to ironické zachechtání?). Autor už nerovná slova do latě, aby za každou cenu vytvořila Poezii, a zachází s nimi sice s nezbytným respektem, ale bez dřívější křečovitosti. Díky tomu konečně může skutečně tvořit, a snad i díky předchozím zkušenostem se mu to leckdy daří přesvědčivěji než leckomu z dalších básníků „oslovených realitou“. Neopisuje a nevypisuje se, natož aby jen chudě popisoval – místo toho prvotní impuls vnímavě přetváří v nový, svébytný celek, a to s vyváženým přispěním intelektu i intuice: „Otec si zouvá pracovní boty,/ jedna padá na zem, oválným tunelem/ vtahuje noc, nadechne ji do sebe/ a vydechne malá zvířata na zed“

zahrady.// Neviditelná struna oddělila tkáň,/ prověšená kapka se téměř dotýká země.“

Otevření tajené místnosti

K tomu, aby básně nebyly přespříliš hruškovské, jim pomáhá onen „zenový“ rozměr; avizovaný v textu na obálce (jenž jinak svou přímočarou chlubivostí může nadělat víc škody než užítku). S inspirací Východem si u nás básníci pohrávají rádi a často, a to napříč poetikami i generacemi, takže to v kontextu současné poezie zdaleka není nic exotického. V tomto aspektu se ovšem *Záznam*, věren svému názvu, docela dobře vyhýbá vnější efektosti a dalším svodům (doslovných nápověd typu „mysl vystupuje/ z ulpívání“ tu není mnoho). Žádné „východní“ hrátky s formou či tematikou, ale symptomatically pozměněný způsob nazírání. Pohled lyrického subjektu je pozorný, a přitom „nebere vše“, dává si na čas, než ze změní každodenních banalit uloví moment, díky němuž se cosi změní, prolomí, vymkne, „otevře tajenou místnost“ – a pak umlkne, zaznamenan s veškerou básnickou přesností („Smích leze po stěně/ jako mokrá skvrna.“). Takzvaná skutečnost nemá, alespoň v této poezii, jinou možnost než pokaždé znovu uniknout, uhnout před zvěcněním a braním „od kusu“. V tom lze spatřovat, neobávámeli se velkých slov, etický i filosofický rozměr nových Puršlových básní. Název sbírky, *Záznam*, tedy nakonec vyznívá spíš polemicky a rozporuplně: je to záznam, který není záznamem (v běžném slova smyslu) – a právě proto je tak přesný.

Setrvačnost tíhy i lehkosti

Puršlova nová sbírka má ovšem tu přednost i úskalí, že se dobře čte. Jenže právě druhé, třetí či další čtení odhalí, že se s chválou není třeba ukvapovat. V druhé polovině sbírky autor začíná hřešit na to, že mu to jde tak dobře od ruky, a další básně jako by přibývaly tak trochu ze setrvačnosti. Některé z nich navíc neunesou vlastní tíhu, anebo naopak (častěji) lehkost. Zázračná proměna banality v mnohoznačně rozbíhavou událost vybízející k meditativnímu zahloubání či, jak se píše na obálce, „sebeironický důvtipné účasti“, se pak zkrátka nekoná, neb se konat nemůže. Citujme třeba (celou) báseň Babička: „Zakletá ve fotografii/ den ze dne žlutne,/ ale má alespoň/ dostatek světla.“ Dobře, a dál?

Pár nepovedených veršů, stejně jako povědomé tóny tu rudčenkovské („pokoje naplnila slast“), tu borkovcovské (U snídání), tu dokonce kolmačkovské (Meluzíny), ovšem nemění nic podstatného na tom, že obrat

o dobrých sto osmdesát stupňů se Ladislavu Puršlovi vydařil – a že rozhodně není třeba činit v dohledné době další.

Autorka je bohemistka.

Ladislav Puršl: *Záznam*. Revolver Revue, Praha 2010, 68 stran.

Okraje událostí Lidie Amejko

Při čtení povídkového souboru *Známé příběhy si nemůžeme být ani chvíli jistí, zda se to, o čem si právě myslíme, že čteme, nerozpadne na kusy*.

Michala Benešová

Známé příběhy Lidie Amejko (nar. 1955 ve Wroclawi) jsou – řečeno s nadsázkou – ontologicky lehce rozdechvané. Autorka neustále hledající Slova (Pravdu, Boha, Smysl bytí) nás neútěšně vede k poznání – nebo spíše k potvrzení našeho nejistého, jen neochotně přijímaného tušení –, že každá stopa čehokoli absolutního je odsouzena ke značně osekané, fragmentární formě existence.

V diaspoře příčin a následků

Soubor povídek (v originále *Głosne historie*, 2003) je prozaický debut spisovatelky, která je jinak v Polsku už řadu let známa jako autorka divadelních her – její zdramatizovaná povídka *Pan Dvoudřívko* (Pan Dwadrzewko) se v českém překladu objevila v souboru her čtyř současných polských dramatiků nazvaném *Pobavme se o životě a smrti* (Divadelní ústav 2002). Forma krátkých, svižně napsaných povídek trochu mate. Nápaditě vedená narativní linka totiž řadu z nich propojuje, ať už tematicky nebo prolínáním životních příběhů jednotlivých hrdinů. Jaké postavy však sledujeme? Na první pohled vcelku banální postavičky nepřilíš jasněho původu, statusu a charakteru se s přibývajících stránek proměňují v jakési poutníky po zacyklených dějinách našeho světa. Občas živé, občas mrtvé, občas tak napůl. Neustále „na cestě“, neustále kdesi „mezi“. Kladou si otázky, zda ještě (už?) vůbec existují, procházejí nejrůznějšími časy i prostory (ve zmíněném *Panu Dvoudřívku*, jedné z nejzdařilejších povídek, se prolíná řada časových rovin, v nichž

spolu na principu paměti koexistují a navzájem komunikují obyvatelé jednoho domu, zakouření v různých dějinných okamžicích uplynulého století). Žijí v „diaspoře příčin a důsledků“, navštěvují cizí životy, skládají dohromady své střípky pravdy. Jednou se možná objeví mesiáš a mozaika odhalí svůj skrytý smysl...

Povídky jsou pozoruhodné po jazykové a stylistické stránce. Ty nejlepší z nich charakterizuje promyšlená stylizace, pokaždé v trochu jiném hávu: jednou připomínají lidové vyprávění či tradiční polskou gavendu, jindy využívají prvků typických pro grotesku či absurdní drama (řada prozaických textů Lidie Amejko je vystavěna na principu dialogu). Autorčina záliba v intertextualitě se projevuje mimo jiné řadou odkazů na nejrůznější religiozní, mytologické a kulturní tradice. Odsud však také pramení nejvýznamnější výtka vůči *Známým příběhům*. Řada motivů je povědomá až příliš. Známe je z textů Bruna Schulze (specificky uchoopený motiv stvoření skrze slovo), J. L. Borgese (svou první povídku publikovala Amejko v roce 1987 v časopise *Odra* jako údajně nalezený Borgesův text), Franze Kafky (postava úvodní povídky, Gregor Senso, upomíná mimo jiné na autorčinu hru *Proměna 1999*, variaci na Kafkův příběh Řehoře Samsy), Umberta Eca (viz například povídka *Viator in fabula*) či Gabriely Garcíi Márqueze, abychom jmenovali namátkou. Nejde o to, že bychom z povídek cítili prostou nápodobu uzavírající se do umělých „textových světů“. Amejko využívá literárního světa svých „učitelů“ rafinovaně, inspiraci nepopírá, ale chtě nechtě se nemůžete zbavit dojmu, že jste to už někde četli... Zcela případně tu narážíme na meze intertextuální hry – aniž bychom chtěli za každou cenu podřývat tvrzení, že vše už bylo napsáno, protože bez této skutečnosti by se nám literární svět Lidie Amejko zbotil jako domeček z karet.

Víc, než si myslíme

Co na povídkách Lidie Amejko trochu tíží, je přemíra absurda valícího se na nebohého čtenáře, který se po čase musí vzdát snahy porozumět „všemu“. K témuž závěru konec konců dospívají i hrdinové *Známých příběhů*. Ještě Gregor Senso, hrdina úvodní povídky *Služební záznam extempore v Ermitáži (Nanečisto)*, je s to vylíčit svůj životní „proces“ (na cestě ke spásné imunitě vůči katastrofickým zprávám sdělovacích prostředků) stylisticky i kompozičně vstřícně vůči tápajícímu čtenáři, následující propojené povídky nás však zavádějí do světa složitě rozvrženého mezi sféru mrtvých a živých, mezi touhu po smrti jako konečném završení a nutkání upadat do iluze nesmrtnosti.

Jsem – nebo nazývám se? I tak stojí jedna z otázek, jež si Lidie Amejko klade. Prostor slova, akt pojmenování, vyprávění nebo jen prosté „žvanění“ jsou nositeli paměti – a ta je jedinou stopou, kterou po sobě postavy této knihy zanechávají. Svět upletený ze slov samozřejmě není překvapivá metafora. Fakt, že autorka a její hrdinové hledají nejčastěji na „okrajích událostí“, na „rubu reality“, na „sметиšti věcí“, připomene kupříkladu celou schulzovskou tradici, od *Skořicových krámů* (1933, česky 1968) po Magdalenu Tulli. Svět *Známých příběhů* se postupně doslova rozkouskovává, stačí na něj pohlédnout z opačné strany, pod jiným světlem, jinou optikou. Uniká nám pak celkový tvar, ale skutečnou svobodu si hrdinové Lidie Amejko projektují do fragmentů. Dokud se někteří z nich nepřihnou s historikou, v níž dáblská postava Fabricatora Fragmentorum láká důvěřivce na iluzi zakušení absolutní pravdy v nejposlednějším odpadku. Nebo je to opravdu jen práce tety Almy, která obřimi nůžkami rozstříhávala dědictví svého slavného rodu a ze zbytků sukní a knižních obálek lepila novou verzi Matejkovy památné Bitvy u Grunwaldu?

Přes všechny intertextuální odkazy je povídkářka Lidie Amejko svá. Jejím obrazům, hluboce zakořeněným v každodenní realitě, smysl často záměrně uniká, ale svérázná pinožení bizarních postaviček kdesi na pomezí groteskně laděné filosofické reflexe a prosté touhy vyprávět nám může být mnohdy bližší, než si myslíme.

Autorka je polonistka.

Lidia Amejko: *Známé příběhy*. Přeložila Barbora Gregorová, Agite/Fra, Praha 2010, 128 stran.



Lee Friedlander: Galax, Virginia, 1962

Osmibitová romance

Scott Pilgrim na pomezí filmu, komiksu a videoher

Do českých kin se dostává adaptace kanadské komiksově série Scott Pilgrim. S rozpočtem a stylem bombastických superhrdinských blockbusterů vznikl film zaměřený na poměrně úzkou skupinu diváků holdujících alternativním směrům popkultury.

JIŘÍ FLÍGL

Pro oblast komiksů se v angloamerické oblasti vžil stejné dělení jako v případě tamních filmů, tedy na tituly mainstreamové a nezávislé. Střední proud charakterizují hrdinství, patos, spektakulárnost a expresivní styl, opoziční tvorba upřednostňuje civilnost, vizuální jednoduchost a zkratkovitost a směřuje spíše do vnitřního světa svých hrdinů. Podstatná část děl se této polarizace důsledně drží a tak oslovuje své cílové publikum. Existují však také tituly, které zařazení překračují a oba proti sobě stavěné světy spojují.

Jedním z nich je šestisvazkový komiks o mladém flákači Scottu Pilgrimovi, který napsal a nakreslil Kanadán Bryan Lee O'Malley a jenž vychází u předního amerického indie vydavatelství Oni Press. Vyprávění se zaměřuje na problém vyrovnání se s milostnou minulostí partnera a vyvážení dvou odlišných osobností, které spojila láska. Osobitost O'Malleyho díla spočívá v tom, že předestřené téma pojímá v hyperbolickém stylu superhrdinských

komiksů. Na cestě ke společnému štěstí musejí Scott Pilgrim a jeho osudová láska Fiona Flowers doslova porazit bývalé známosti toho druhého. Arénově řešené souboje využívají typické mainstreamové „speciální efekty“ jako expresivně stylizované znázornění pohybu a zvuků, ale také začleňují výrazové prostředky starých videoher, které představují jeden z hlavních referenčních rámců popkulturou tepajícího díla. Postavy tak například za určitou vydařenou akci sbírají bonusy vizualizované jako zkratkovité symboly, které jim dávají jisté výhody v boji.

Rozpohybovaný komiks

Filmová adaptace O'Malleyho komiksu nazvaná *Scott Pilgrim proti zbytku světa* plně zachovává specifika originálu, ale přitom je funkčně převádí pro filmové médium. Po vzoru předlohy stojí snímek rozkročen napříč dominantními trendy zámožské kinematografie i tamní praxe převádění komiksů do filmu. Spojuje v sobě vysokým rozpočtem zaštitěnou bombastičnost hollywoodských blockbusterů a okatou opozičnost „amerického nezávislého filmu“ z doby, než tato kategorie zdegenerovala do unylných měšťáckých melodramat. Výsledek lze s ohledem na tematickou příbuznost popsat jako spojení *Flákačů* (1995) Kevina Smitha s invenčním *Speed Racerem* (2008) sourozenců Wachovských. Pohled hrdinů adorujících popkulturu zde transformuje realitu do podoby jejich oblíbených komiksů a videoher a forma místo klasických zákonitostí filmové řeči následuje principy

skladby komiksových panelů. Někdy tak film ve snaze evokovat komiksovou stránku proměňuje plátno v koláž souběžných či chronologicky nadcházejících výjevů. V jiných případech pomocí časoprostorových elips napodobuje mezery mezi panely, čímž podobně jako komiksy nechává překlenutí jednotlivých záběrů do sekvence na divákově „čtení“. Snímek podstatnou část své vizuální stylizace čerpá z japonských animovaných seriálů,



Na cestě ke společnému štěstí musejí Scott Pilgrim a jeho osudová láska porazit bývalé známosti toho druhého. Foto Bontonfilm

lů, které mírou využívání výrazových zkratk a symbolů představují rozpohybované komiksy. K tomu přidává graficky ztvárněná citoslovce typická pro komiksy, která se v audiovizu objevila již například v pop-artově pojetém televizním seriálu *Batman* (1966–1968).

Film se navzdory masivní reklamě stal komerčním propadákem. Nezájem širokého publika lze však chápat jako doklad vylučnosti snímku. *Scott Pilgrim proti zbytku světa* se v tomto ohledu zařadil do kategorie ve své době nepochopených děl, tedy po bok jmenovaného *Speed Racera* a řady dnes ceněných titulů jako *Život pod vodou* (2004), *Ed Wood* (1994), *Poslední akční hrdina* (1993) či *Brazil* (1985). Nutno však dodat, že tentokrát se na kasovním neúspěchu podepsal také fakt, že snímek je určený pro velmi úzkou cílovou skupinu. Ačkoli se principiálně jedná o teenagerskou romanci, zaměření na postavy vyznávající alternativní směry popkultury a stylistická inspirace v osmibitových videohrách znamenají, že snímek docení především diváci s vyhraněným vkusem, kterým navíc náct bylo už před mnoha lety.

Autor je redaktor serveru Rejze.cz a přispěvatel časopisu Cinepur.

Scott Pilgrim proti zbytku světa (Scott Pilgrim vs. the World)

USA 2010, 112 minut. Scénář Michael Bacall, Edgar Wright, režie Edgar Wright, hudba Nigel Godrich, kamera Bill Pope. Hrají Michael Cera, Mary Elizabeth Winsteadová, Kieran Culkin, Chris Evans, Anna Kendricková, Brandon Routh, Alison Pillová, Jason Schwartzman ad. Premiéra v ČR 14. 10. 2010.

PROGRAM MEDIA PODPORUJE EVROPSKÝ FILM

Program MEDIA je finanční program Evropské unie, jehož cílem je podpora audiovizuálního průmyslu členských zemí. Podpora se realizuje formou přímého financování filmové a televizní tvorby a projektů, které přispívají k propagaci a distribuci evropských audiovizuálních děl nebo k dalšímu vzdělávání evropských filmových profesionálů. V roce 2009 získala Česká republika z programu MEDIA téměř 2 miliony EUR.

Na podporu vzniku nových českých filmů, mezi nimiž jsou i nové projekty Jana Hřebejka nebo Ivana Fíly, získali jejich producenti z programu **MEDIA Development** finance ve výši téměř 400 000 EUR. V roce 2009 byla také uvedena do kin řada filmů, které získaly tuto podporu v minulých letech – *El Paso*, *Protektor*, *Lištičky*, *Stínu neutečeš* nebo *3 sezóny v pekle*. Právě devět Českých lvů, které snímky *Protektor* a *3 sezóny v pekle* získaly, patří k dosud největším úspěchům programu MEDIA v České republice.

S podporou **MEDIA Distribution** se v České republice distribuují celá řada evropských snímků, včetně nositele Zlaté palmy z Cannes, filmu *Bílá stuha* režiséra Michaela Hanekeho. V programu automatické podpory vygenerovali čeští distributoři více než půl milionu EUR, které mohou použít na nákup dalších evropských filmů. Naopak evropským distributorům českých filmů přispěl program MEDIA na distribuci snímků *Na půdě*, *Kdopak by se vlka bál* a *Venkovský učitel*.

Program **MEDIA Promotion** podporuje i řadu významných českých filmových festivalů jako studentský *Fresh Film Fest*, festival filmů o lidských právech *Jeden svět*, *Mezinárodní festival dokumentárních filmů* v Jihlavě nebo *Letní filmovou školu*. K tradičním příjemcům této podpory patří také *Institut dokumentárního filmu*, který organizuje vzdělávací program pro dokumentaristy *Ex Oriente Film*, burzu námětů *East European Forum* a trh východoevropských dokumentů *East Silver*.

V programu **MEDIA Training** byl podpořen nový vzdělávací program *MIDPOINT* zaměřený na dramaturgii scénáře studentských a absolventských filmů. Dalším poprvé podpořeným projektem je *Anomalia* – program komplexní výuky 3D animace.

Informační a kontaktní místo programu MEDIA v České republice
MEDIA Desk Česká republika, Národní 28, 110 00 Praha 1
tel.: 221 105 209–210, fax: 221 105 303, e-mail: info@mediadesk.cz, www.mediadesk.cz

Provoz kanceláře MEDIA financuje Ministerstvo kultury ČR a Evropská komise.

MEDIA 
A programme of the European Union

Kreslené šílenství mysli

Sny a noční můry ve filmech Satoši Kona

Na konci srpna zemřel ve věku šestačtyřiceti let Satoši Kon, jedna z nejvýraznějších osobností japonské kreslené animace posledních let.

KAREL VESELÝ



Hrdinky Konových děl balancují na hraně reality a svých představ. Z filmu *Paprika*. Foto outnow.ch

„Kdybych snad někdy natočil hraný film, byl by pro diváky příliš rychlý a nikdo by nechápal, co se v něm děje,“ odpověděl Satoši Kon na otázku, proč se rozhodl věnovat animovanému filmu. „Animace má tu výhodu, že v ní k divákům promlouvá jen to, co bylo původně zamýšleno.“ Jeho snímky uhranou vizuálními orgiemi, stejně dobře ale fungují jako psychologická dramata. Kon rád při práci s animací využíval jazyk hraného filmu a realistickou kresbu, jež mu ale sloužily hlavně jako východisko k výletům do fantastického a často i děsivého světa snů a podvědomí.

Halucinační experiment

Stejně jako většina tvůrců stylu anime začal i Kon jako autor manga komiksů. Na začátku devadesátých let ho jako svého asistenta zaměstnal režisér Kacuhiro Ótomo, který svým kyperpunkovým snímkem *Akira* (1988) otevřel na konci osmdesátých let novou éru anime průmyslu. Po rychlovýrobě levných seriálů a mezinárodních koprodukcí se v devadesátých letech japonská animační studia začala pouštět do odvážnějších projektů, díky nimž se anime stalo celosvětově uznávaným fenoménem.

V Ótomově povídkovém filmu *Memories* (přesněji v povídce *Magnetická růže*) v roce 1995 Kon scenáristicky debutoval. Jeho režijní prvotina *Perfect Blue* z roku 1997 spadá do dobového trendu anime, jež využívají neobvyklé vyprávěcí postupy. Příběh popové zpěvačky, která se pokouší prorazit ve světě filmu a přitom upadá do spirály psychologického teroru, je adaptací stejnojmenného románu významného japonského autora sci-fi žánru Jasutaky Cucuiho, který napsal i scénář. Ten měl být původně zpracován jako hraný film, Kon ale příběhu vtiskl svou animací a také novou, výrazně přepracovanou verzí scénáře podobu halucinačního experimentu,



Konovy filmy lze sledovat jako analýzu role filmového diváka, který se rád nechává klamat zdánlivou realitou ze stříbrného plátna.

v němž hrdinka postupně přestává rozlišovat mezi svým skutečným životem a natáčeným filmem.

Motiv skutečnosti, neodbytně se prolínající s fikcí, využil Kon i ve svém druhém snímku *Sennen džóú* (Herečka tisíciletí, 2001), který sleduje životní příběh herečky hvězdy na pozadí jejích rolí. Je to důstojná pocta ženským hrdinkám v japonské kinematografii, mnohem zásadnější je ale rovina psychologické meditace nad silou vzpomínek, jež se mění v obsedantní představy přetvářející realitu.



Režisérovy snímky uhranou vizuálními orgiemi, stejně dobře ale fungují jako psychologická dramata.

V roce 2001 zahájil mezinárodní úspěch oscarového trháku Hajao Mijazakiho *Cesta do fantazie* (Sen to Chihiro no kamikakuši) krátkou éru, v níž se s vidinou průniku na světové trhy pustila japonská studia do velkonákladových produkcí. Žádný z výpravních anime jako *Steamboy* (2004, Ótomo) či *Zámek v oblacích* (Hauru no ugoku širo, 2004, Mijazaki) se ale výraznějšího ohlasu v zahraničí nedočkal. Platilo to i pro třetí Konův film *Tokijští kmotři* (Tokyo Godfathers, 2003). Jedná se přitom o jeho divácky nejpřístupnější film. Alegorie o třech bezdomovcích, kteří hledají rodiče novorozence nalezeného v hromadě odpadků, je svéráznou variací na vánoční klasiku *Život je krásný* (It's a Wonderful Life, 1946) Franka Capry, dýchá magickou atmosférou Gilliamova *Krále rybáře* (The Fisher King, 1991) a je zároveň přepravěním westernu Johna Forda *3 Godfathers* (3 kmotři, 1948). Ačkoliv se to v něm jen hemží vánočními zázraky, je to zároveň nejcivilnější z Konových filmů.

Snový terorismus

Zároveň s nástupem experimentálnějších filmových anime v devadesátých letech se stejný trend uplatnil i v animovaných televizních seriálech. Z tohoto ranku je i Konův třináctidílný autorský počín *Mósó dairinin* (Paranoia Agent, 2004). Odráží se v něm klaustrofobie tokijské

megapole, ve filmu terorizované náctiletým výtržníkem s baseballovou pálkou.

Jeho následující, vizuálně opulentní snímek *Paprika* (2006), natočený opět podle románu Jasutaky Cucuiho, sleduje příběh vědců, kteří vyrobí přístroj umožňující lidem sdílet sny. Jak se ale ukáže, fantastický vynález vlastně nereguluje sny, ale lidské podvědomí, a může proto ve svých uživateli generovat umělou realitu i za bdělého stavu. Když společnou snovou realitu účastníků experimentu ovládne neznámý terorista a začne se skrze ní probourávat do vědomí lidí, vydá se psychiatřička Megumi, respektive její virtuální alter ego Paprika na záchranu světa, jak ho známe.

Paprika byla uvedena i v hlavní soutěži na festivalu v Benátkách a je dovršením Konovy volné filmové trilogie zabývající se charakteristikami lidské mysli. Konovy hrdinky balancují na hraně reality a svých představ o tom, jak je vidí svět. Jejich dvojí vědomí utkané z utkvělých sebeiluzivních fantazií je postupně vede k šílenství, v němž se sny mění v noční můry. V ještě obecnějším čtení lze Konovy filmy sledovat jako analýzu role filmového diváka, který se rád nechává klamat zdánlivou realitou ze stříbrného plátna. Film, televize, internet, stejně jako vzpomínky či sny jsou pro Kona různé zástupné vrstvy reality, v nichž se může realizovat naše podvědomí. „Zajímá mě zobrazení těchto nelineárních vrstev lidského myšlení,“ prohlásil Kon v jednom rozhovoru.



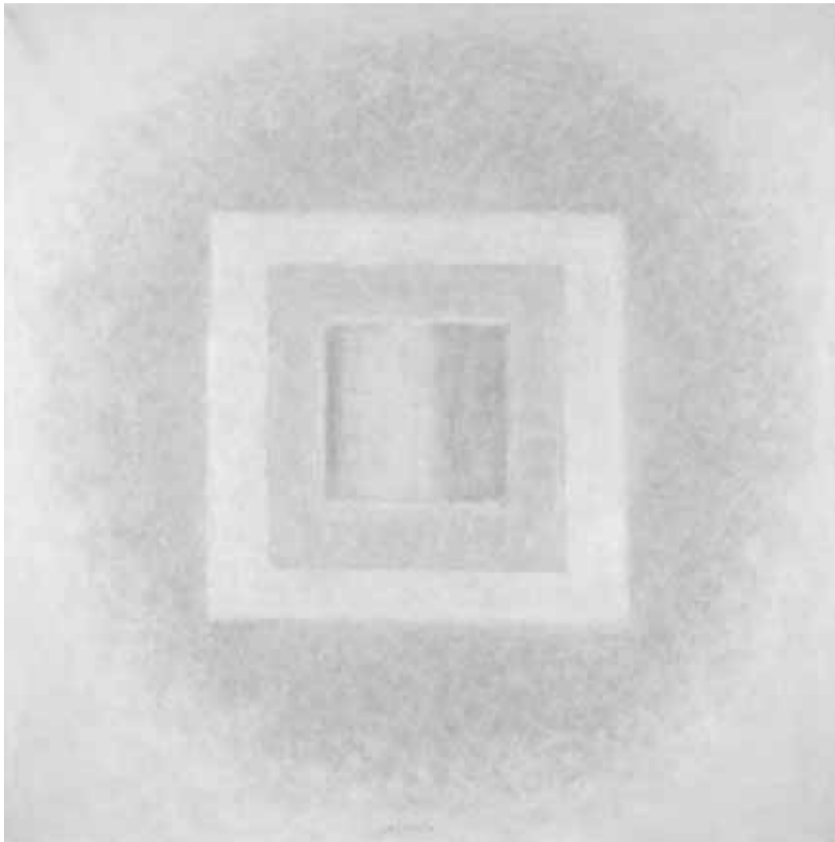
Dalším příspěvkem k režisérovy výletům do nevědomých krajín mysli měl být nový snímek *Jume miru kikai* (Mašina na sny), na němž Kon začal pracovat vloni. „Bude to jako road movie pro roboty,“ prohlásil o připravovaném díle. „Na povrchu to bude dobrodružné fantasy zaměřené na menší diváky, ale zároveň si v něm své najdou i lidé, kteří viděli naše předchozí filmy.“ *Mašina na sny* byla ve fázi storyboardu, když v květnu letošního roku vyřkli lékaři Konovi krutou diagnózu – rakovina slinivky a maximálně půl roku života. Nemoc postupovala nečekaně rychle a režisérův život ukončila už v závěru srpna. „Ó saki ni“ zní v japonštině poslední slovo Konova dopisu na rozloučenou, zveřejněného na jeho webové stránce. Frázi, která se používá například při předčasném odchodu ze zaměstnání, lze do češtiny přeložit jako: „Musím vás opustit. Promiňte, že odcházím dříve než vy.“

Autor je hudební publicista.

VÁCLAV BOŠTÍK

1913...2005

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY, MĚSTSKÁ KNIHOVNA
Mariánské náměstí 1, Praha 1, 15. 10. 2010–9. 1. 2011



15.–24. 10. 2010
15. mezinárodní festival současného umění – Praha
www.ctyridny.cz

**4+4 DNY
V POHYBU**

Divadlo Archa – La Fabrika – Studio ALT@-Hala 30
bývalé ŮLUV, Národní 36 (vstup z ul. Charvátova 10)

Podpořili:

HL. mediální partner: Mediální partneri: Ve spolupráci:



Galérie Literárního Města

Hlavní mediální partneri: LIDOVÉ NOVINY Vitava Křesťanský týdeník



Příběhy pro dobrodružné děti

MEANDER

Zubatého 1, Praha 5
www.meander.cz
nakladatelství@meander.cz
distribuce Kosmas, Pemic,
Euromedia, KNa



Magdaléna Platzová
Toník a jeskyně snů
ilustrovala Jarmila Marešová
268 Kč

„Toník“ je knížka o tom, co fascinuje každé dítě. O tajemství. Co z příběhu Toník zažil, co se mu zdálo a co si vymyslel? A potká ještě někdy Lauru? Versailleská zahrada, kde se spolu skamarádili, začíná tam, kde končí svět tak, jak ho známe. Skutečných světů je spousta, píše v knize Magdaléna Platzová. S tím, jak dospíváme, jako by pro většinu z nás zůstal jen jediný, všednodenní. Možná nám ale jen schází strýc Artur a teta Aurora. Klíč k jiným světům, který by nám od nich přišel poštou na dobírku, tak jako Toníkovi. (Petra Hůlová)



Markéta Pilátová
Kiko a tajemství papírového motýla

ilustroval Daniel Michalík
268 Kč

Knížka „Kiko a tajemství papírového motýla“ je plná záhad. Ta první záhada, jak se dostane japonská holčička Kiko na zámek v Kroměříži, se vysvětlí hned na začátku. Její tatínek umí restaurovat vzácné staré knihy, aby jejich příběhy nevybledly a lidé je mohli číst ještě i po několika staletích. V knihovně kroměřížského zámku má vyspravit už docela vetché stránky o slavném Zrzavém králi, jenže právě to se mu ne a nedaří. Naopak. Každou nově nanesenou barvou obrázek krále jen bledne a v jeho příběhu mizí čím dál víc stránek. Kdo se chce dovědět, co z tím vězí, udělá dobře, bude-li bedlivě sledovat Kiko při jejím dobrodružném pátrání, při němž se japonská holčička dokáže dorozumět nejen s duchem zakleté princezny Františky, ale i s českými dětmi, jejichž řeč nezná... (Viola Fischerová)

Internationale Filmfestspiele Berlin

**ONA
CES
TĚ**

režie
jasmila žbanić

v kinech od 7 10 2010
www.aerofilms.cz

středa 20. října
knížku Kiko a tajemství papírového motýla pokřtíme za přítomnosti autorky Markéty Pilátové, která stejně jako statečná Kiko umí z papíru skládat krásné labuť, motýly a květiny.
od 18 hodin v Literární kavárně v Retězové ulici, Retězová 10, Praha 1

Malé angažované příběhy

Aktivní individua v současném Berlíně

Berlín pro českou veřejnost stále představuje nejkratší cestu do útrobu současného (světového) umění. Už na letošním tamním bienále současného umění, které skončilo na začátku srpna, se ukázaly směry aktuálního vývoje. Je to všudypřítomnost videoartu, společenská angažovanost a důraz na roli kurátora. Jak v těchto trendech pokračují podzimní berlínské výstavy?

VÁCLAV JANOŠČÍK

Výstava *Being Singular Plural: Moving Images from India* (Singularně plurální: pohyblivé obrazy z Indie) v berlínském Guggenheimově muzeu si pro svůj název vypůjčila tezi francouzského filozofa Jeana-Luca Nancyho o společenské podmíněnosti jakékoli individuální identity. Ne náhodou je u tohoto tématu zvolena forma videoartu a prostředí indického aktivismu. Manipulace audiovizuálního záznamu zde má již jako médium odkazovat k mocenské hře společenské sebe-identifikace. Pokud totiž chápeme společnost jako komunitu lidí sdílejících v prvé řadě kulturně předávané hodnoty, pak umělec musí zajímat zejména tvorba (a vytěsnění) těch kterých hodnot skrze společensky formulované příběhy. K této poloze má jako médium nejbližší právě fotografie, respektive videoart. Jejich pole je založené na referenci k aktuálnímu světu – Barthesově „toto tu bylo“. Kurátorským záměrem výstavy je otevřít objektivitu filmového obrazu reflexi toho, jakým způsobem je společenská skutečnost konstruována subjektivně. Jde tedy o to učinit z pasivního diváka aktivní individuum vyvoláním společenské sebereflexe, umožnit mu účastnit se vyprávění. Sofistikovaná koncepce spojuje pět děl indických umělců, která jsou paradoxně spíše intuitivní a přístupná.

Hlavní prostor galerie zaujímá videoinstalace Amara Kanwara *First torn pages* (První vytržené stránky), která již názvem odkazuje k politickému procesu s barmským knihkupcem Ko Than Htayem, který ze svých knih vytrhával první strany obsahující obligátní ideologická sdělení militaristického režimu. Umění se v pojetí Amara Kanwara stává formou společenské paměti, nenásilného politického protestu. Vedle tohoto jednoznačného politického akcentu se však samotná osmnáctikanálová instalace pokouší o diváckou přístupnost i o formální hru manipulace obrazu a zvuku. Také ostatní videoinstalace mají vysokou argumentační i estetickou úroveň. Platí to jak pro Kabira Mohantyho, jehož *Song for an Ancient Land* (Píseň pro starověkou zemi) představuje „videoartovou poezii“ o současné Indii, tak pro experimentálnější dílo *Residue* (Sedlina) od skupiny Desire Machine Collective, snažící se postihnout vztah paměti a materiality – nereplikovatelosti skutečnosti před kamerou. Jde o záběry opuštěné elektrárny, zachycující pomíjivost ekonomických a společenských struktur na pozadí oné barthesovské materiality fotografie.

Pozor na dokumenty

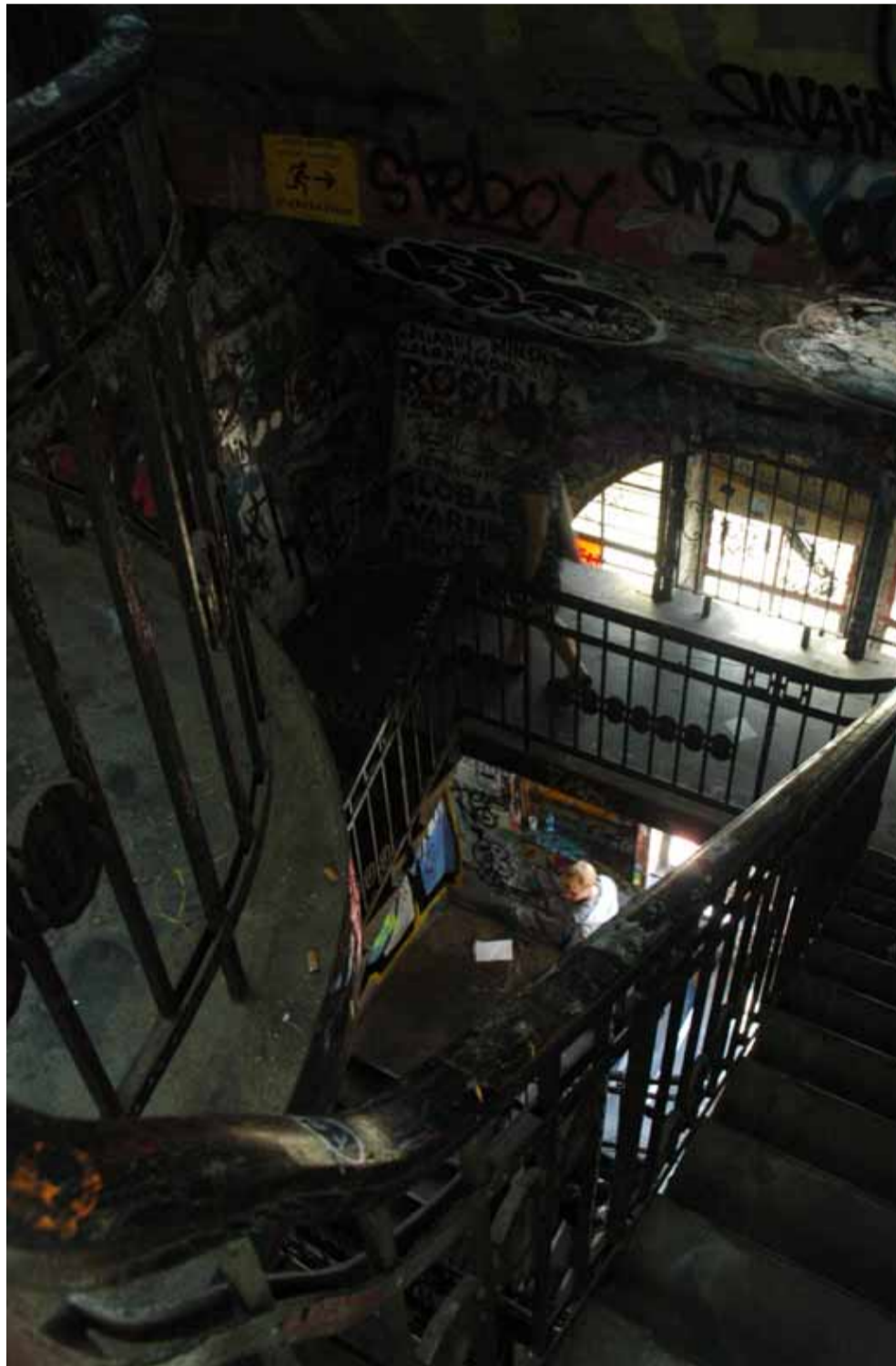
Na stejném principu zakládá svou svébytnost fotoreportáž. Berlínská galerie C/O, zaměřená výhradně na fotografii, poskytuje zásadní a tradičně výborně prezentovaný průřez tímto submédii. V prvním patře divák projde historií agentury Magnum Photos, strukturovanou podél jednotlivých osobností, jako jsou Henri Cartier-Bresson či Robert Capa. Zdařilou expozici limituje pouze přílišný důraz na proslulé snímky z obálek dobových časopisů,

vyplývající však ze záměru sledovat fotožurnalistismus v jeho pragmatice. Divák proto jistě rozpozná Bressonovy průhledy do Sovětského svazu, vznik Izraele očima Cappy nebo fotografie Davida Seymoura z osvobození koncentračních táborů.

Galerie se dobře vypořádala s návratem do původních prostor budovy Postfuhrantu, které galerijnímu provozu příliš nepřejí. Druhou část výstavy představuje obzor současných fotografů Magnum Photos. Záměrem však není pouze prezentovat historii slavné agentury, nýbrž ilustrovat změny, jimiž fotožurnalistismus prochází. Nejmladší autoři jako Dono-

uměleckých trendů pokusíme udržet perspektivu domácího umění, můžeme právě v tomto směru konstatovat největší dluh a zároveň výhled české výtvarné scény.

Přímo naproti galerii C/O může divák navštívit klasický *Hausprojekt* Tacheles. Ani tento proslavený komunitní projekt, který opět bojuje o svou existenci, se nevyhnul politickým tématům. Kromě kontroverzní výstavy *Welcome to Poland* (Vítejte v Polsku), jež prostřednictvím opravdu sugestivní fotografie upozorňuje na mučení vězňů CIA na území Polska, mám na mysli zejména *Global Warning* (Globální varování) Alexandra Rodina.



Již 20 let obývá budovu mezi Friedrichstraße a Oranienburger Straße nazvanou Tacheles komunita umělců. Avšak i letos musí bojovat za její existenci.

van Wylie již vědomě přesahují a manipulují referenční rámec dokumentární fotografie. Vědomě využívají sekvencí a repetitivnosti záběrů – příkladem je Wylieho cyklus z věznic v Severním Irsku. Prostředí vězňů, ale také například maloměst se věnuje Mikhael Subotzky. Jeho cyklus *Beaufort West* jako mnohé jiné sleduje sociální vrstvy vytěsněné na okraj společnosti. I toto zaměření odpovídá širším změnám probíhajícím současným uměním. Umělci, a tím spíše dokumentárně orientovaní fotografové, musejí přistupovat k proměněným sociálním podmínkám a ve světě bez „velkých narativů“ hledají „malé“ příběhy. Sociální vyloučení se stává důležitou problematikou. Pokud se pak při tomto předjímání

Tento běloruský malíř posouvá svá monumentálně detailní plátna k angažovaným artikulacím vztahu jednotlivce a společnosti. Podle vlastních slov mu jde o situování individua do makrokosmu planetárních souvislostí. Opět tedy narážíme na problém výše zmíněného *Being Singular Plural*, který konkrétněji odráží zaměření na „malé“ příběhy ve světle globálních problémů.

Air de Berlin

Možná nejkomplexnější kurátorskou platformu však představuje Berlinische Galerie. Vedle laureáta ceny Vattenfall Contemporary Juliana Rosefeldta a vlastní rozsáhlé stálé expozice vtěsnila do svého prostoru také

retrospektivu Marianne Breslauerové, kariatury Karla Arnolda pod názvem *Hoppla, we're alive!* (Hopla, jsme živí!) nebo objekty Ursuly Saxové. Všichni jsou přitom představiteli berlínské scény. Rosefeldt je prezentován videoinstalací, složenou ze tří smyček dokola opakujících pohyb nočního hlídače. Propracované, spíše filmové než videoartové interiéry provázejí diváka reflexí jeho vlastních každodenních bezmyšlenkovitých úkonů. Ursula Saxová věnovala galerii, jejíž akviziční politika sama si zaslouží pozornost českého publika, své objekty zahrnující ocelové či dřevěné monumenty, zejména masky a doplňky performativního umění. Expozice *Moments Unnoticed. Photographs 1927–1936* (Nepovšimnuté okamžiky. Fotografie 1927–1936) je naopak historická, sleduje sociálně-genderové akcenty díla Marianne Breslauerové (1909–2001) v kontextu dalších žen, věnujících se dobové fotografii. Berlinische Galerie tak vedle stálé expozice berlínského umění prezentuje různorodou současnou tvorbu i starší díla, aktuální díky nové recepci.

Říkají si o svůj příběh

Můžeme tedy konstatovat nejen zjevné tendence současné evropské scény – bujení videoartu, stále sofistikovanější kurátorské koncepce –, ale i dlouhodobou změnu ve vztahu k vyprávěným narativům, které (formovány spíše okrajovými společenskými vrstvami) vytvářejí negativ, respektive korektiv našemu sociálnímu postavení. Právě tato změna umožňuje prohlubování angažovanosti umění. Dokumentární rovina výtvarné produkce, opírající se o fotografii a videoart, se nyní emancipuje a slouží jako ideální základna pro bezprostřední reflexi sociálních a politických otázek. Větší nároky kladené na kurátorskou činnost pak otevírají galerijní prostor i dosud přehlíženým tématům a ucelenější argumentaci prostřednictvím expozic.

Ve vztahu k angažovanosti je však nejobecnější změnou znovu zdůrazňovaná schopnost vyprávět. Původní narativní cíle se ve výtvarném umění periodicky vracejí zejména na úkor jeho formálních a abstraktních poloh. Ve vektoru dvacátého prvního století leží před veřejností i umělci řada trýznivých sociálních témat, která si říkají o svůj příběh. To vše může ilustrovat také skutečnost, že příštím kurátorem Berlínského bienále (2012) byl nedávno vybrán Artur Żmijewski, který se zabývá výhradně fotografií a filmem a často se odhodlává k politickým sdělením.

Berlínská výtvarná scéna pro nás stále představuje širší horizont aktuálních tendencí, ať již svým institucionálním pozadím či kulturní politikou vůbec. Celou pětinu hrubého domácího produktu této metropole totiž tvoří umění, kultura či creative industries. Na podobné impulsy Praha zatím stále čeká.

Autor studuje filosofii, historii a práva, je kurátorem multifunkčního prostoru K4.

Being Singular Plural. Moving Images from India. Deutsche Guggenheim (Unter den Linden 13/15, Berlin), 26. 6. – 10. 10. 2010.

MAGNUM. Shifting Media. New Role of Photography. Von Robert Capa bis Donovan Wylie. C/O Berlin (Postfuhrant. Oranienburger Straße 35/36, Berlin), 16. 7. – 19. 9. 2010.

Alexandr Rodin: Global Warning. Tacheles (Oranienburger Straße 54–56a, Berlin), 22. 9. – 27. 11. 2010.

Marianne Breslauer: Unbeachtete Momente. Fotografien 1927–1936. Berlinische Galerie (Alte Jakobstraße 124–128, Berlin), 11. 6. – 1. 11. 2010.

Julian Rosefeldt – Living in Oblivion. Vattenfall Contemporary 2010. Berlinische Galerie, 1. 5. – 18. 10. 2010.

Ursula Sax: Spotlicht Sammlung. Berlinische Galerie, 11. 6. – 27. 9. 2010.

Buddhista v motorkářské bundě

V A2 č. 18/2010 jsme přinesli rozhovor s představiteli francouzského nového cirkusu Jeanem-Paulem Lefeuvrem a Didierem Andrém, kteří vystoupili na pražském festivalu Letní Letná. Nyní hovoříme s režisérem a performerem Danielem Gulkem, uměleckým šéfem souboru Cahin-Caha, který na téže přehlídce několikrát vyprodal černožluté šapitó s inscenací REV. Svůj styl práce sám opisuje slovem bastardní (bâtard).

VERONIKA ŠTEFANOVÁ

Kdy a proč jste se rozhodl pro život cirkusového umělce?

S cirkusovou technikou jsem začal už jako malý kluk. Ve třinácti jsem uměl žonglovat a zvládal jsem i některé akrobatické prvky. Navíc mě velmi zajímal současný tanec; intenzivně jsem uvažoval o tom, že budu tanec studovat. Tyto plány mi překazilo zranění, a tak jsem se začal věnovat experimentálnímu divadlu a klaunerii. Bylo to pestré období: jednu chvíli jsem dělal klauna a pár dní nato jsem předváděl netradiční pouliční performance. Snažil jsem se zjistit, kde jsou hranice těchto divadelních forem a kde se protínají. Chtěl jsem vytvořit něco, co by se podobalo bláznivě divokému kabaretu a alternativnímu fyzickému divadlu. Že dělám cirkus, jsem si uvědomil ve chvíli, kdy jsem začal cestovat se svým souborem v maringotkách. Cirkus totiž nechápu pouze jako techniku, ale více jako životní filosofii, úzce spjatou s putováním, stavěním stanů pokaždé na jiném místě a se svobodou, kterou vám tento život dává.

Jaký vztah má podle vás nový cirkus a divadlo, pod nějž je často řazen?

Pro mě je cirkus především skupina lidí, která společně tvoří, cestuje, staví šapitó na různých místech, uvádí představení a zase odjíždí. Na rozdíl od divadla – to chápu jako instituci, která je stálá a má striktně stanovená pravidla. Divadlo nejde za diváky, to diváci přijdou do divadla a pak zase odejdou. A divadlo tam zůstává stát dál. Cirkus je specifický umělecký jev, který se neustále pohybuje, chvíli tady je, ale druhý den zmizí a už ho

nikdy neuvidíte. Cítím v něm bližší propojení diváků a účinkujících v mnohem pohostinnější atmosféře. Cirkus je velmi zvláštní a pro diváky neprobádané prostředí. Těžko se jim rozlišuje, kde končí a začíná jeviště a co se na něm může odehrát. S tím se v divadle tak často nesetkávám.

Do které cirkusové oblasti byste zařadil váš soubor? Jedná se o nový cirkus, současný cirkus nebo dokonce fyzické divadlo?

Nesnažím se svou práci nějak výrazně terminologicky definovat. To, co děláme, nazýváme představením nebo performancí. Když cestujeme se stanem a předvádíme v něm naše živá díla, nevidím žádný rozdíl mezi novým a tradičním cirkusem. I když jeden patrný rozdíl tam možná je – nový cirkus, kterému se přibližujeme, odkazuje k dnešku a dnešní společnosti, zatímco ten tradiční se vytrvale drží zpátky a svým cirkusovým projevem se vrací do minulosti naplněné nostalgii.

Narodil jste se ve státě Kalifornie ve Spojených státech, pak jste se přestěhoval do Kanady, nějakou dobu jste umělecky působil i v České republice a od roku 1993 žijete ve Francii. Dokážete tato kulturně i sociálně odlišná prostředí srovnat z hlediska nového cirkusu?

Srovnávat cirkusové umění těchto zemí není záležitost, kterou lze vyřešit během několika minut. Myslím si ale, že když se podíváme na rok 1968 a na události, které se tehdy odehrály ve vámi zmíněných zemích, zdá se být

situace mnohem jasnější. USA i Francie se v roce 1968 otevíraly novému, svobodnějšímu a nevázanému životu, což se výrazně projevilo i v oblasti umění. Intelektuálové se začali zajímat o nové experimentální umělecké formy a jejich prostřednictvím hledali možnosti, jak odkrývat společenská tabu. Byla to doba, kdy se umění začalo opět dotýkat lidí, začalo na ně i jejich životy intenzivněji apelovat. Vznikaly nejrůznější výtvarné divadelní projekty, které umožňovaly sdělovat, co nešlo říci slovy. V Československu bohužel v té době nastala situace opačná, zvláště co se politické situace týče.

Co podle vás přitahuje diváky na novém cirkusu nejvíc?

Člověk je velmi citlivá bytost, ale život, který žije, je příliš vyčerpávající a rychlý. Způsobil, že lidé na citlivost často zapomínají. Neustále visíme očima na počítačích, iPhonech, ipodech a bůhvíčem ještě. Navíc jsme příliš zaneprázdnění Skypem a Facebookem. Díky tomu všemu jsme skoro zapomněli na to, kolik úžasných věcí lze v jednom okamžiku kolem sebe spatřit – krásu, nebezpečí, vášně i nenávisť. To všechno mohou v novém cirkuse lidé najít. Dávat jim tyto zážitky беру jako svou povinnost.

Soubor Cahin-Caha jste založil v roce 1998. Od té doby uplynulo hodně času a vnímání nového cirkusu se posunulo zase o kus dál. Jak byste charakterizoval vývoj poetiky vašeho souboru od jeho počátku až do dneška?



Jak si udržet důstojnost i v utrpení? Cahin-Caha: REV. Foto Christophe Raynaud de Lage

S Danielem Gulkem o cirkusu, politice a důstojnosti

V mládí jsem vycházel především z avantgardní tradice, přesto jsem nepřemýšlel o tom, že ze mě někdy bude cirkusák. Když jsem však přišel do Evropy a viděl soubory, které patřily mezi průkopníky novocirkusového umění, uchvátilo mě to. Následně jsem působil v různých cirkusových souborech, sbíral zkušenosti a čím dál více zjišťoval, že mě baví vizuálně pestré, experimentální a výtvarné divadlo s cirkusovými prvky. O to jsme se s Cahin-Caha vždy snažili – vytvořit silný vizuální i emociální zážitek. Ovšem v tom, co jsme s Cahin-Caha dělali, byste nenašla nic, co patřilo mezi divácky úspěšná témata. Naopak jsme se soustředili na to, co lidé nenávidí, od čeho se odvracejí a čemu se vyhýbají, v tom jsem viděl tvůrčí sílu. Říkal jsem si, že když se nám podaří vytvořit inscenaci, která v sobě bude všechna tato společenská negativa obsahovat, přijdou na ni diváci a vydrží až do konce, naproti je to promění. Postupem času jsem zjistil, že chci, aby si divák uvědomil, co se s ním během představení děje. Pokud vytvoříme silný obraz s vnitřním obsahem a napětím, s těmi, co ho pozorují, to vždy pohne určitým směrem.

Styl, který je přiřazován inscenacím souboru Cahin-Caha, je často nazýván „le style bâtard“, tedy bastardní styl. Jak byste ho definoval vlastními slovy?

Já v podstatě pocházím až z druhé generace nového cirkusu, protože jsem se kolem něj začal pohybovat až v devadesátých letech dvacátého století. Lidé, se kterými jsem začal spolupracovat, také nebyli od cirkusu. A jelikož nás cirkusové umění fascinovalo a toužili jsme propojit ho s jinými performativními formami, řekli jsme si, že ten náš cirkus bude takové „bastardní umění“ – ani čistý cirkus, ani čistý tanec či divadlo. Když jsem o tom později přemýšlel, pochopil jsem, že podstata cirkusu je vlastně také bastardní. Je to takový kříženec všech možných uměleckých forem a stylů.

Na inscenaci REV, kterou jste na letošní ročník Letní Letné přivezli, je patrný zájem o průnik do hloubky lidského podvědomí, jež odhaluje skryté touhy a traumata. Nicméně nemůžu se ubránit pocitu, že v jistých momentech naráží děj REV na politická témata odkazující k druhé světové válce – explicitně i k Adolfu Hitlerovi –, ale také k současným politicko-společenským konfliktům, jež jsou spojeny s nástupem nových vlád, a to nejen v Evropě. Je to tak? Když tvořím novou inscenaci, jako je například REV, mám ze sebe občas pocit, jako bych byl asketický buddhistický mnich oblečený do kožené bundy anarchistického motorkáře. Když jsem začal se souborem pracovat na REV, částečně jsem chtěl, aby určitá místa odkazovala ke druhé světové válce a Hitlerově zvrácené ideologii, především ke koncentračním táborech, které v jistých obdobích existují i dnes, například v Palestině. Ale o tom se v médiích nemluví, nikdo na to nebere zřetel. Ve Francii se podobný problém týká imigrantů, které chce vláda izolovat od společnosti, chce je umlčet. Neustále tvrdí, že vůči nim musíme být opatrnější, striktnější a nesmíme si je pouštět k tělu. Vláda nám dává najevo, že pokud chceme být v bezpečí, musíme se vzdát své svobody a být připraveni na to, že si nemůžeme být jisti, co se bude dít dál. Stát chce zkrátka převzít kontrolu nad vším. Mým záměrem bylo dostat do představení náš názor na to, co se děje v Palestině, co se děje ve Francii, ale také obecně lidskou situaci, kdy je člověk postaven do situace sevření nebo uzamčení v systému, pro nějž musí něco nedobrovolně obětovat. Během práce na REV ale došlo k posunu k filosofičtější rovině. Začali jsme přemýšlet, co člověk musí udělat pro to, aby si v tom všem utrpení udržel alespoň kousek lidskosti a důstojnosti.

Pojímal jste inscenaci REV výrazněji i z hlediska taneční choreografie?

Jelikož jsem se na začátku své kariéry zaměřoval víc na současný tanec než na cirkus, musím přiznat, že toto umění stále proniká do mých inscenací, a je tedy patrné i v této. Na REV jsem spolupracoval s choreografkou Laurou de Nercy, se kterou jsme se snažili vytvořit specifický jazyk založený pouze na pohybu a gestech. Nemůžu říci, že by se výhradně jednalo o taneční choreografii, protože i cirkusové umění jako takové lze choreograficky formovat. V podstatě vše, co se na jevišti nebo v manéži odehrává, je založeno na choreografii. Pracovali jsme především na choreografii horizontální, kde jsem soustředil artistry na podlahu a postele, stejně jako vertikální, umístěnou na vysokou kovovou konstrukci. Ale já raději než choreografie používám pojem choreografický jazyk.

Soubor Cahin-Caha existuje dvanáct let. Je známý po celém světě, je velmi úspěšný, žádaný. Znamená to, že finanční zabezpečení je pro vás bezproblémové, nebo o granty a dotace musíte stále tvrdě bojovat?

Myslím si, že jsme víc známí než slavní a víc odvážní než dobří. Dobrou reputaci máme proto, že děláme věci, které se odváží dělat málokdo nebo nikdo. Je to otázka nejen odvahy, ale také jisté hlouposti, nebo umělecké bláznivosti, chcete-li. To, co děláme, je finančně mnohem náročnější, než kdybychom byli poplatní divácké poptávce. Často za naše inscenace býváme kritizováni, protože překračujeme spoustu pravidel. Nechceme ale provokovat prvoplánově. Provokace z toho často vyplyne samovolně. Zacházíme do mezí, kam se málokdo vydá, přestože to lidi láká. My jim tu cestu umožníme. Sehnat peníze ale není jednoduché, navíc v současné době nemáme mnoho podpory od státu a turné nevydělávají tolik, aby dostatečně finančně zabezpečila celý soubor. V tuto chvíli je tedy situace složitější, ale na představeních a především vůli a energii členů souboru to není znát.



Daniel Gulko (nar. 1962) se věnuje fyzickému divadlu, tanci a cirkusovému umění od svých pětadvaceti let. Z rodné Kalifornie se přesunul do Quebecu, kde se soustředil na experimentální divadlo, klaunérii a fenomén performance. Působil postupně v souborech Mimes Omnibus, Le Cirque du Soleil, také v České republice u Ctibora Turby, v USA u Keith Henessy a Jiyu Geki Jyo v Japonsku. V roce 1993 odjel do Francie, kde se začal intenzivně setkávat s novým cirkusem. Byl jedním ze zakladatelů souboru Pochoeros, v roce 1998 vytvořil společnost Cahin-Caha. Dodnes je jejím uměleckým šéfem a režisérem.

Farma v jeskyni křičí ze suterénu

Vypadalo to nadějně – Farma v jeskyni vybuduje v pražské Preslově ulici rezidenční prostor. Letos se nezávislý divadelní soubor, oceňovaný doma i v zahraničí, z krásného snu probudil.

MAREK GODOVIČ

Realita financování nezávislých divadel a souborů ve středoevropském kulturním prostoru bývá někdy krutá. Na to v posledním čase narazilo i mezinárodní divadelní studio Farma v jeskyni.

Soubor v čele s režisérem Viliamem Dočolomanským (rozhovor v A2 č. 49/2006) už léta úspěšně reprezentuje Českou republiku na mnoha zahraničních festivalech. Za své inscenace získal řadu ocenění, mimo jiné hlavní cenu Fringe festivalu nebo Cenu Alfréda Radoka za nejlepší inscenaci roku. Avšak ani divácké uznání a pozitivní reakce kritiky nezábránily tomu, aby se soubor na začátku nové divadelní sezony ocitl bez zkušebního prostoru v Preslově ulici na Smíchově, kde ve spolupráci se Švandovým divadlem a za grantové podpory města a ministerstva kultury hodlal vytvořit rezidenční centrum.

Budova, která dříve sloužila jako trafostanice, později jako sklad divadelních kulís, je v havarijním stavu. Vyžaduje okamžitou rekonstrukci, kterou divadlo žijící z dotací určených na uměleckou činnost, nikoliv na investiční náklady, nemůže realizovat.

Ze snu do sklepa

Farma v jeskyni se zapsala do paměti obyvatel Smíchova nejprve pořádáním festivalu

Farma 2007, který byl vyvrcholením projektu *Search for message / Hledání odkazu*, podpořeného programem Evropské komise Culture 2000. Na podzim roku 2008 zahájilo rezidenční centrum provizorní činnost. Kromě inscenací Farmy v jeskyni se v něm uskutečnila Afrobrazílská konference za účasti legendárního tanečníka a herce Odín Teatru Augusta Omulu a teatrologa Leszka Kolankiewiczze, konaly se tu workshopy Farmy a sdružení Hlasohled. Jistou dobu se zdálo, že lze naplnit sen mnohých nezávislých ansámbových divadel: být a zkoušet ve vlastním prostoru. Tento záměr však ztroskotal a následovalo stěhování do nového exilu v suterénu holešovického činžáku.

Rozhoduje ten, kdo se nedíval

V parku ve smíchovské Portheimce se 12. září jako součást programu festivalu Za dveřmi uskutečnila podvečerní fiesta nazvaná *Farma v jeskyni*?. Režisér Viliam Dočolomanský jarmarečně svolával diváky a příznivce na rozloučení s „Preslovkou“. Většinu obecnstva tvořili náhodní chodci, kteří do té doby neměli o práci fyzického divadla ponětí. V hodinové inscenační koláži se prolínaly fragmentární výjevy ze všech podstatných inscenací z téměř deseti-leté historie souboru: *Sonety temné lásky*, *Sclavi*, *Čekárna* a *Divadlo / The Theatre*.

Scény na rozdíl od *Work demo* – tedy večera, ve kterém soubor otevírá své zákulisí a demonstruje divákům pozadí projektů od expedic přes herecké tréninky až po samotné inscenace – nechal Dočolomanský tentokrát bez komentáře. Intimita hereckých akcí přitom zůstala i na otevřeném prostranství zachována, třebaže místy působily až ztraceně. Herci s režisérem si happeningem ani tak nestěžovali či neprotestovali, spíš upozornili neznalou veřejnost na svou existenci v prostoru Preslova 9.

Farma v jeskyni bude fungovat dál. V listopadu a prosinci začne kočovat po pražských prostorech Roxy/NoD a Divadlo Ponoc a ve stísněných podmínkách holešovického suterénu nadále připravuje nový projekt, který má plánovanou premiéru v příštím roce. Happeningem v parku Portheimka jen uzavřela své smíchovské působení. Kdy a kam se vrátí, už nezáleží na ní, ale na lidech, kteří v to pozdní zářijové odpoledne na rozloučení jistě nebyli.

Autor je publicista, v minulosti spolupracovník Farmy v jeskyni.

Me and my rhythm box

Disko před zrcadlem

Scéna unavená noiseem (ne proto, že by se etabloval jako žánr, ale protože se stal hudbou) sní o své diskotéce: o okamžiku, kdy se po léta vrstvené stěny hluku rozpadnou na ostré útržky, které se mnohonásobným opakováním zformují v povědomé syntetické rytmy a uvolní prostor dosud potlačovaným melodiím. Po období konstantního vytěšňování popu svět zapíraných rozkoší už nemůže být privilegiem soukromých úniků. Sílicí euforie „homemade diska“ si zaslouží svůj manifest.

HEAD IN BODY

Svůdná je představa, že správně vybraný (ne moc velký!) prostor naplní pár mutantů postnoiseového věku – určité jich není moc, vyžaduje se určitá zkušenost, vědomí stylu a aspoň minimální mutace. Na nějaký čas je přestane zajímat hudba a zatančí si. Nehybnost přitom není na škodu, zvláště pokud ji vystřídá epileptický záchvat, jde jen o to přemazat zažité rozložení vztahů ve prospěch diskotéky nebo něčeho, co se jí blíží v době roztržitého fetišu výlučné diskokolekce.

Původní, radikální noiseovou touhou bylo zrušit klasickou synestezii koncertu: stát a dívat se, zda něco neuslyším. V extrémním zvuku se mělo ztratit rozložení sil a rolí a v ledabylém způsobu manipulace s libovolnou (primitivní nebo komplikovanou) technikou a v téměř posedlém oddání se chybě měla povolit konstituce ega nejen na straně produkce, ale i reprodukce – protože to samé mohl dělat kdokoliv. Došlo vlastně ke sblížení a nakonec i k určité formě kýženého rozpuštění v tekutosti. Styl začal homogenizovat svůj prostor.

Co však může být zdrojem hvězdnosti na postnoiseové scéně, která dosud veškerý lesk překrývala metry magnetického pásu, boosterem, zmnožováním identit nebo vrstvením omylů? Tím zdrojem už nemůže být cosi naprosto cizího a neuchopitelného, ale právě jen něco citelně i samo o sobě dokonalého, něco známého, ale ještě neprožitého. Zdá se, že obojí v sobě nese kombinace automatu a zrcadla. A neodbytné představy, že někdo se už přece musí stát králem – to lze ale jen na diskotéce.

Nové funkce

Ty nefantastičtější věci vznikají před zrcadlem. Před zrcadlem v předsíni. Veškerá pompéznost, plameny šlehající z popelnic, záblesky zlatých klenotů na zpocených chlupech, horečka srdce a tvář zakrytá svůdnou maskou z řetězů neožívají v efektním klipu, ale v očích, které se na tebe dívají v zrcadle, zatímco ústa ze sebe pomalu vypouštějí: „My name is Prince...“ Je ještě příliš brzy na to, aby se někdo stal králem, je ale možné

se před zrcadlem donekonečna pohybovat, zkoušet různé kreace a sledovat všechno, o čem si myslíš, že to uvidí ostatní, až se odtrhneš. Když tato skutečná chvíle přijde (skutečná, protože už ji nelze vidět), všechny obrazy se najednou zhroutí v kruté pochybnosti (bude to tak, jak to bylo?), aby se pak v malých příslibech, lžích a halucinacích objevovaly v odrazech jiných náhodných zrcadel, skel, očí a diskokoulí. Samy o sobě dokonalé, odrážejí a ozařují tě zároveň a potvrzují tvoji pozici na parketu.

Jako by touha směřovala k mírnému posunu. Automaty mohou zůstat tytéž, změni se jen funkce: kdysi extra kousek speciální noci, dnes ústřední mutace, součást tvého vlastního modelu. Přibyla by ale zrcadla a cokoliv lesklého. Lesklé plochy v první řadě vracejí odraz (sebereflexe noiseu), za druhé zdvojují tělo i automat, takže se obojí náhle objevuje v mírně posunuté pozici, a za třetí všemu dodávají patřičný lesk – čeho jiného než hvězdnosti a patosu (posvátné hrůzy), jejichž kombinace byla z noiseové hudby eliminována. Slyšet před dvěma lety Salem, anticipující celou dětskou horečku witch housu, Dead Luke nebo Zola Jesus na raných EP, bylo jako slyšet něco hodně povědomého nebo dlouho skrytého. Ulpívá na tom špína a tma násilného zapomnění a místy to zářilo patosem ani ne tak objevu, jako znovunalezení.

Fetiš světla

Automat i zrcadlo spojuje jistý druh světla, které jsou schopné vrhat na hrající tělo. Ve chvíli, kdy přestane znít pouhá reprodukováná hudba, všechno na chvíli ztichne. Automat, který je tak sladký, protože „nikdy nezapomíná rytmus, nikdy nejí, nesere a nespí“, jak zpívá dominantní infantka Adrian v klíčové scéně temné diskotéky ve filmu Slavy Tsukermana *Liquid Sky* (1982), stává tělo do odlesku své vlastní dokonalosti. A tělo se v té výlučnosti dovede i vyžít: já a můj automat... žárlíte, lidi?... je pořád na vrcholu... a já taky.

Noise se v základu varoval čehokoli temného – jeho barvou měla být bílá. Neutralita v libovůli, jak nakládat se zvukově politickým gestem, i neutralita v jakémkoli názoru. Jeho diskotéka taková nikdy nebude: počínaje rozšklebeným Pictureplanem (který na desce jménem Temná trhlina zpívá jako náctiletá dívka) a blikajícími Darktown Strutters (s blonde/dark převleky smíšeného dua) bude spojená s Luciferem popu (princ pekla, nosič světla z temnoty zapomnění, luxfer), s volným vizuálním fetišem pestrobarevného, zářícího, duhového, neonového trojúhelníku a s epickými, ritualizovanými seancemi Donny Summer, při nichž automaty měly ještě dábelskou moc otevírat nové pole energie – všechny následující experimenty s elektronickým diskem. Poslední kyberpunková diskotéka měla svoji „pointu“: také tělo a vy všichni jste naprogramováni. Teď je třeba spatřit v zrcadle suverénní spojení automatu a fyzičnosti a ve stavu retrovytržení se definitivně rozloučit s představami o radikální antidiskotéce, v níž by se donekonečna přehrávaly jen ty nejkřovitější melodie, s oním „dilematem zatemněného sklepa a pop-music“.

Autor je hudební interpret.



Tělo, automat a zrcadlo si posílají odlesky. Darktown Strutters a zátiší Pictureplanova diska. Foto Myspace

Diskem minulost vyhánět

Konec epochy v zatemněném pokojíčku



Klipy k písním Nothing Compares 2 U od Sinéad O'Connor a Paparazzi od Lady Gaga v remicích Fostercare a Mater Suspiria Vision: „...najednou jen soubor obludných gest.“

Referenční rámec pop music je dnes subverzivně zneužíván, a to mnohoznačným způsobem. Na jedné straně umožňuje mladým umělcům projevit sounáležitost se současným časoprostorem, na straně druhé není přijímán v transparentní, nýbrž pervertované podobě. Ambivalentní ikonoklasmus dnešní generace přináší zneklidňující možnosti kritiky monstrprojektu jménem showbusiness.

JAN BĚLÍČEK

Neúprosně se blíží událost letošního hudebního podzimu. Dne 17. listopadu totiž v pražské O₂ Areně vystoupí Lady Gaga, bohyně Afrodité popkulturního panteonu. Další střipek do mozaiky globální mytologie může být dosazen a český milovník popu si s radostí oddechne, že světová hegemonie posunuje svůj okraj a my jsme zase takzvaně v centru dění. Mýtotvorný potenciál popové ikony však umí využít (zneužít) ke sledování svých cílů i audiovizuální skupina Mater Suspiria Vision.

Remix největšího hitu Lady Gaga Paparazzi se v jejich podání na indikátoru zábavnosti velmi výrazně přesouvá z jednoho pólu na druhý. Původní videoklip o strastiplném životě novodobé star je dekonstruován do té míry, že se z něj stává rej vzájemně se zrcadlících deformovaných fragmentů těl. Z mladé hvězdičky je najednou jen soubor obludných gest, libovolně zdvojených, ztrojených. Za pomoci extrémního využívání delaye a zpomalení zvukové stopy se z původního generátoru dobré nálady stává noční můra, z jejichž osidel ne a ne vystoupit. Jistota empatie k příběhu se obrací v naprostou démonickou nejistotu.

Prostor selhání

Sledujeme-li nové hudební výboje více či méně koketující s taneční hudbou, pozorujeme extrémní důraz na apropriaci, parazitování na sdílené paměti hlavního kulturního proudu. Dream Boat si kupříkladu pro své domácí disko ve videu ke skladbě Your

Beaches vypůjčuje výňatky z posthippie filmu Jacka Cardiffa *Dívka na motocyklu* (1968) se smyslnou Marianne Faithfulovou v hlavní roli. Cardiffův film a Dream Boat nepojí jen používání primitivních analogových technologií (barevné filtry vs. syntetizátory a klávesy), ale také pocit deziluze ze skutečnosti a rozvírajících se nůžek mezi ideálem a realitou. Tam, kde je ve snímku přeexponovaná barevnost a nenarativní vrstvení psychedelických obrazů výrazem touhy lidského subjektu, odpovídá přísně realistické zobrazení líčením životních pádů a zklamání z lásky. Podobně se u Dream Boat vynořují popové melodie z nedokonalého rytmického podkladu v podobě granulárních výbojů melodické linky. V hlavní roli se představuje svůdnost a útulnost hřejivých popěvků zabalena do roztěkaného těla skladby. Časové rozpětí čtyřiceti let mezi filmovým originálem a videoklipem zcela mizí. Tvé pláže jsou tak pusté a zalité sluncem!

Na videoklipech amerického tanečního projektu Fostercare pozorujeme další z důležitých znaků nynějšího vykrádání minulosti. Optikou klipové estetiky vytváří deformující tlak na jistotu skutečnosti. Poetika glitche, chyby, odkazuje k jinému způsobu vnímání, které je odvozeno od nových technologií přenosu dat. Kdesi za jevením možná existuje čistý fenomén, ale jelikož je pozorování závislé na zdroji a konektivité přístrojů, zdůrazňuje obrazová stopa vlastní ne-sktečnost, efemérnost. Rozevírá se rozlehlý prostor selhání a jeho obsedantní přitažlivost.

Exorcismus

Současná generace hitmakerů je zapletena do určitého stavu vnímání světa, který můžeme nazvat třeba virtuální přirozenost. Chybějící zakotvenost jakékoli formy informace odchlipuje znak od významu. Virtuální svět, ke kterému jejich tvorba především odkazuje, svou hierarchii neustále a neukončeně buduje. Formou uživatelské regulace se vytváří sdílený obraz přítomné situace. Vše je k použití, pokud to upoutá blýskavým povrchem, zraní prázdnotou. Virtuální prostor zároveň ruší chronologii hudebního vývoje v mnohem rychlejší sledu, než tomu bylo doposud. Díky serveru YouTube či Vimeo dnes není problém pustit si klip Karla Gotta, vzápětí sledovat koncertní záznam noiserů Body Morph a ihned překlíknout na dekadentní postpunk Adama Anta. Aktuální i minulé audio či vizuální produkty jsou bezostyšně vykrádány. Z přešlé rozmanitých podnětů si pak v zatemněném pokojíčku před laptopem každý půjčuje kousek ze svých hrdinů, aby se po svém mohl hrát účasť na kráse povrchu.

Heterogenní eklektismus podobného typu byl vždy označován za konec jedné z vývojových etap, která se dostala do fáze úpadku. Jenomže kde končí mnemonický exorcismus a začíná kulturní úpadek? Slovy ruského novináře Solomona Šereševského, proslulého fotografickou pamětí: „Než mohu porozumět novému obrazu, musím se zbavit starého, který zbyl v mé mysli.“

Autor je hudební publicista.

hudební zápisník

Tři poznámky z jukeboxu

JIŘÍ ŠPIČÁK

1. Dlouho jsem si myslel, že opravdu důležitou hudbu člověk pozná na první poslech, a opovrhoval jsem konceptem „pečlivého poslušování“, ke kterému mě často nabádalí mí přátelé. Postupem času ze mne tato víra v prvotní poslech vyprchávala a začal jsem o svém postoji pochybovat, finální ránu do krku jsem ale dostal až v posledních týdnech. Připadal jsem si, jako kdybych se jednoho rána probudil s novým párem uší, a deska, kterou jsem dlouhé roky pokládal za jednu z nejpřeceňovanějších nahrávek posledních let, mi najednou zarezonovala celým tělem a za ruku mě dovedla přímo do tábora sekty vyznavačů „té nejdůležitější kytarové kapele posledních patnácti let“. Řeč je o Wilco, ta průlomová deska je samozřejmě *Yankee Hotel Foxtrot* a kromě toho, že jsem se stal obdivovatelem Jeffa Tweedyho, se taky v mnohém změnil způsob, s jakým přistupuji k novým nahrávkám. Opatrněji, rozvážně, s menší tendencí bleskurychle odsuzovat. Nikdy nevíme, která hudba se nám otevře až po dlouhotelem snažení.

2. Ubírám patosu, teď z trochu jiné strany. Internetovou službu Last.fm asi netřeba

dlouze představovat, jednoduchý program, který vyrábí statistiky vámi posluhané hudby a na jejich základě vám doporučuje kapely, které by mohly zapadnout do vašeho gusta, už je totiž několik let pravou rukou většiny posluchačů internetové generace. Kolik procent uživatelů jej ale opravdu používá k výpravám do neznámých sonických krajín a kolik si pomocí Last.fm pouze sochá svoji internetovou image? Já jej navíc používám ještě jinak – jako alarm, který mi zahlásí, že už jsem se zase propadl do jedné kapely a poslouchám ji až moc často, k čemuž mám sklony snad odjakživa. Toto léto mě na pokraj společenské ostudy dovedla patologická slabost pro Boards of Canada. Tristní skóre několika stovek jejich (geniálních) tracků v průběhu několika dní mě donutilo vymazat si účet a začít s novým, Boards-of-Canada-prostým listem. Situace se ovšem po několika dnech opakovala. Po hlubokém nadechnutí a sebezaklínání jsem během týdne vstoupil do třetího účtu a opět jej zasypal několika stovkami skladeb BoC. V současnosti jsem na čtvrtém a zdá se, že se situace obrací přece jenom dobrým směrem. Je to

ale nejspíš tím, že si teď svou internetovou image mazané chráním a Boards of Canada si zásadně pouštím na YouTube – aby nikdo neviděl, že jsem se zase kochal.

3. Ecstasy of St. Theresa se vrací na scénu a duo Winterová & Muchow v rozhovoru pro magazín Vice nařiká, jak jsou dnes mladí lidé přesyceni vším, mají uši a břicha nacpané všude dostupnou hudební potravou a z toho důvodu že prý už se nemůžou hýbat a tím méně tvořit dobrou hudbu. Marně se Muchow ohlíží po svém následníkovi a mocně se podivuje nad impotencí mladých hudebníků. Určitě se najde spousta horlivých příkyvovačů, nemůžu se ale nezeptat: není to trochu střela vedle ve dnech, kdy vychází druhé album skupiny DVA a kdy už je téměř jisté, že tahle kapela je po dlouhých letech jediná opravdu schopná fungovat v evropských kontextech? Jistě, svět malých divadel, podivného folku a intimní sevřenosti nikdy nebude tak cool jako teplákovky Nike a soundtracky k trapným českým filmům, to by ale nemělo tak zásadní přeslechnutí omlouvat.

Autor je hudební publicista.

Agenti změny

Další ze série visehradských textů představuje síť Sorosových nadací a center současného umění. Dvojice maďarských autorek se nesnaží o objektivní hodnocení Sorosových aktivit, ale na základě vlastních zkušeností popisuje vývoj a fungování těchto center se zaměřením na maďarský prostor a budapeštské C³.

NINA CZEGLÉDYOVÁ
ANDREA SZEKERESOVÁ

Když George Soros mluvil v roce 1983 o plánech své budapeštské nadace poprvé, téměř nikdo mu nevěřil. Myšlenka nezávislé neziskové nadace byla Maďarsku a celému sovětskému bloku v polovině osmdesátých let – dokonce i ve „změkčující se“ politické atmosféře – cizí, ireálná.

George Soros, americký investor maďarského původu, založil v roce 1979 v New Yorku Open Society Fund, podporující aktivity ve více než padesáti zemích po celém světě. Iniciativa měla šířit koncept „otevřených společností“, původně navržený filosofem Karlem Popperem. Směrnice společnosti zní: Přestože neexistuje žádná definice otevřené společnosti, k jejím klíčovým prvkům patří

Sorosova nadace. Soros a dozorčí rada si stanovili za cíl podporovat čerstvé intelektuální myšlení a iniciativy spojené s rozvíjející se autonomií. Nadace se od začátku snažila do sociopolitické krajiny vnášet novou pracovní morálku, informační styl, kreativitu a hlavně transparentnost, a představila tak (v předšlých čtyřiceti letech neznámý) nástroj pluralismu. Soros byl popisován jako „šampion změny“, nadace a později Centra současného umění sledovaly elastickou agendu, byly vždy připraveny se adaptovat.

Podpora kultury Sorosovou nadací, rozšířená do oblasti současného umění, je obecně známá, je však třeba upozornit na pomoc poskytovanou dalším oblastem, jako je zdraví,

politickým stranám ani organizovanému disentu a navzdory nátlaku Soros v průběhu patnácti let u nás nikdy neinvestoval do dalších obchodních aktivit.

1985–1991. Dokumentační centrum výtvarného umění

Aktivity nadace od začátku představovaly pro umění významnou podporu, zejména pro inovativní či experimentální projekty. Alternativní umělecká praxe byla v socialistické éře prakticky zakázána, veškeré pokusy šířit neoficiální formy vizuálního umění byly po dekádě potlačovány, proto byla platforma pro produkci a vystavování současných uměleckých forem tak důležitá.



Martin Pytlík: Pomoc v pravou chvíli, 2005

spoléhání na vládu zákona, existence demokraticky volené vlády, tržní ekonomika, silná občanská společnost, respekt k minoritám a tolerance protikladných názorů.

V následujících letech, kdy se Sorosova nadace a síť Sorosových center současného umění (Soros Centers for Contemporary Arts – SCCA) staly realitou, se na organizaci a osoby spojené se Sorosem pravidelně snášela mohutná chvála i kritika. To lze částečně vysvětlit tím, že atypické metody, jež SCCA v různých situacích používala, působily ve střední Evropě podivně. Zvláštnosti komunikačních metod, integrace do místních komunit i další záležitosti vyvolaly nepochopení, ústící do obviňování ze zaujatosti či protekcionismu. Inovativní kulturní stimuly nicméně měly i motivující účinky.

Začátky a fungování sítě SCCA včetně Centra pro kulturu a komunikaci v Budapešti C³ nelze plně zhodnotit bez přihlídnutí k regionálnímu sociokulturnímu kontextu. Při práci v tomto kontroverzním teritoriu a při omezení délky textu máme tedy obtížný úkol představit jádro a vliv SCCA.

První kroky

V roce 1984 bylo po dlouhých úředních jednáních dosaženo kompromisu a v úzké spolupráci s Maďarskou akademií věd byla založena

orální historie, anglickojazyčné vzdělání, knihovny (i pro zrakově postižené), postgraduální vzdělání, manažerské vzdělání, studentské výměnné programy, „mléčný“ program pro základní školy, životní prostředí a etnické minority. Je nutné poznamenat, že v té době nebyly k dispozici žádné plány či precedenty, celá struktura financování včetně detailů vycházela z nutnosti. Pro objasnění zmíníme jednu z prvních iniciativ: program Xerox. Postupná distribuce tisíců kopírovacích strojů do knihoven, škol, zdravotnických center, kostelů a výzkumných institucí změnila informační prostředí země. Jen si představte prakticky přes noc uskutečněný rozvoj komunikačních a informačních služeb ve státě, kde musel být dřív registrován každý psací stroj, kopírování bylo přísně monitorováno a kopírky byly přes noc zamčené ze strachu z převratu.

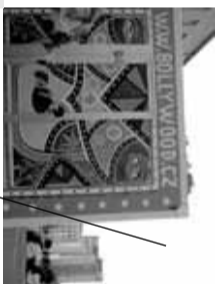
Dlouhý seznam projektů podporovaných Sorosovou nadací zahrnuje založení Středoevropské univerzity (CEU) v roce 1995 (v posledních deseti letech zastávali absolventi CEU – jejich spolek dnes čítá 6 tisíc lidí z 80 zemí – důležitou roli v regionálním i mezinárodním kontextu). V dalších letech byla finanční podpora rozšiřována, zasáhla do četných disciplín v mnoha zemích, nadace však v Maďarsku nikdy neposkytla podporu

V květnu 1985 se Sorosova nadace dohodla s Katalin Nerayovou, ředitelkou Múcsarnoku (kunsthalle v Budapešti) na založení Dokumentačního centra výtvarného umění. Zdrojové centrum pod vedením Mezinárodní dozorčí rady poskytovalo informace o současných maďarských umělcích studentům, výzkumníkům, sběratelům a obchodníkům. V prvním roce se instituce věnovala tvorbě profilů umělců a grantové podpoře. Centralizovaná správa umění se tehdy rozpadala a nebylo vůbec jasné, co ji má nahradit.

V roce 1991 Dokumentační centrum rozšířilo své aktivity pod jménem Sorosovo centrum pro současné umění (Soros Center for Contemporary Arts – SCCA) Budapešť. V návaznosti na vyčerpávající dokumentaci organizovalo SCCA umělecké projekty, spravovalo grantový program pro maďarské umělce a umělecké instituce a přispívalo na publikování katalogů. Během své historie se pokoušelo zavádět nejnovější, nejaktuálnější koncepty péče o umění, které nakonec vedly k založení Centra pro kulturu a komunikaci (Centrum for Culture and Communication – C³).

1992–1999. Síť Sorosových center současného umění

Budapeštské SCCA posloužilo jako model nových center v zemích, kde již Sorosova



Literatura

Potulný dělník

Desátý ročník brněnského festivalu poezie, který získal název podle nakladatelského časopisu, krátce vycházejícího od roku 1998, se vyznačuje vyváženým poměrem autorských čtení, performancí a hudebního programu. Festival zahájí básník brněnského undergroundu **Josef Erik Fryč** pořadem o Ivanu Blatném a poctou generaci 1919–1921 (Z. Rotrekl, F. Listopad, L. Kundera, J. Kámet ad.).

Klub Boro-Boro

(Křenová 74, Brno), ve čtvrtek **14. 10.** od 17.30.

Hannus, Košínská, Zajac

Autorské čtení příslušníků mladé básnické generace: **Ondřeje Hanuse** (o sbírce Stínohrad viz A2 č. 9/2009), **Evy Košínské** (o sbírce Solný sloup viz A2 č. 25/2009) a **Ondřeje Zajace** (debut Pojmenovaná vyšel vloni). **Žižkův sbor ČČSH** (nám. Barikád 1, Praha 3), ve čtvrtek **14. 10.** od 19.00.

Ulrike Draesnerová

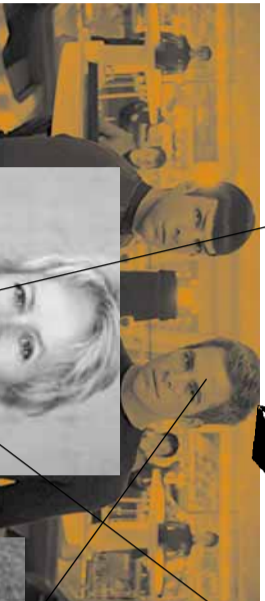
Tvorba spisovatelky a básničky **Ulrike Draesnerové** je typická kombinací různých žánrů: píše napínavou prózu, lyriku, esaje. Ve svém letošním, třetím románu Vorliebte (Záliba) s vtipem a šarmem vypráví fantastické příběhy o pozemských omylech a nadpozemské moci, o lásce mezi astrofyzikou a farářem. Setká se s **Markétou Platovou**, hispanistkou, překladatelkou a spolupracovnicí Respektu, jejíž střídáve v České republice a v Brazílii. V nejnovějším románu Žluté oči vedou domů

4 + 4 dny v pohybu

Je tu už patnáctý ročník festivalu současného umění 4 + 4 dny v pohybu. Program kombinující domácí a zahraniční umělce je ttaplanovaný na deset dní. Po celou dobu festivalu je možné navštívit projekt Eutopia – Masový hrob

Filipa Bertho, expozici katastrof, válečných konfliktů nebo důsledků

nasílného chování. Kurátoři **Kristof Kintera** a **Denisa Václavová** připravili výstavu



divadlo

film

S trekným podtitulem přichází do kina Světozor další ročník přehlídky bollywoodské kinematografie. Tentokrát v průběhu celých šesti dnů nabídně spoustu příležitostí k upřímné nášle nad láskyplnými sledáními hlavních hrdinů. Už samotné názvy

Ty krávo, to je dojítk!

(2010), **Litánky, s. r. o.** (2008), **Nemůžitelná láska** (2009) či **Ať**

do neděle **24. 10.**

13. – 27. října

výtvarné umění

TINA B. mění svět k lepšímu Toto není další bienále je podtitul festivalu TINA B., který se již pátý rok snaží objevit, čím by tedy chtěl být. Letošní ročník má téma **Solutions and Evolution** (Řešení a Evolu-



ce). Stejně jako ročníky předěšle je jeho geografický záběr široký, letos se zaměřením na umělce ze zemí **Visegrádu** a ze **Středozemí**. A stejně jako loni se snaží pro umělecká díla objevovat nová místa. Na stánkách festivalu stojí, že se chce ptát, jak může umělecké dílo změnit k lepšímu naše životní standardy „od vztahu mezi lidmi až po ekologické problémy“. Bude dobré se zajít podívat, jak chtějí měnit svět k lepšímu kurátoři a umělci TINY B.

Nostičův palác (Maltézské náměstí, Praha 1), **České Centrum Praha** (Rytířská 31, Praha 1), **Jeruzalémská synagoga** (Jeruzalémská 7, Praha 1), **Vernon Projekt** (Heřmanova 12, Praha 7), **Galerie Job** (Miličova 8, Praha 3), **M.o.l.a** (Antonínská 6, Praha 7), **Galerie Vernon** (Janovského 23, Praha 7), **Nová scéna ND** (Národní 4, Praha 1), do neděle **24. 10.**

televize

Interview podle van Gogha V jedné místnosti se spolu sejde bezvýznamná hvězdička televizních seriálů (**Katja Schuurmanová**) s ostrléným novinářem Pierrem (**Pierre Bokma**), přičemž výsledkem by měl být pokud možno alespoň trochu zajímavý rozhovor. Tlačání ale střídají ještě prázdnější slova, Katja také není konverzační přítel nadšená a Pierre by raději sledoval



hudba

Hudba zářičích zářovek

V galerii Školská vystoupí v Berlíně usazený hudebník, filmář a konstruktér nástrojů **Michal Vprfeld**. Jeho hudební dráha začala v 80. letech se skupinou Heinrich Mucken, kde hrál na perkuse. Ve své hudební tvorbě však pracuje především s nehubedními objekty a přístroji vlastní kon-

rozhlás

Kdo držel oje ruského předvoje?

Když dnes hovoříme o ruské, respektive sovětské hudební avantgardě, zpravdla si v první chvíli vybavíme dvě jména: Sergeje Prokofjeva a Dmitrije Šostakoviče. Cesta po historii sovětských avantgard (taktu v plurálu), na niž se v pěti dílech hudebního fóra vydáme s **Vladimírem Mikešem**, však skladby obou klasiků 20. století obcházi, orientována na díla méně známých – leč neméně pozoruhodných – anebo pozdějších tvůrců. Vedle erbovních opusů, např. Slévárny **Alexandra Mosolova**, jež svým úspěchem na západních pódiích ve 20. letech dokonce předčila Šostakovičovu symfonickou prvotinu, nebo Dněprostroje od **Julijuse Mejtuse**, uslyšíme práce představitelů nové hudby 60. let: koncert pro violoncello a orchestr **ad Edisona Dánisova**, výběr z první symfonie **Alfreda Schnittkeho**, skladbu Conordanza od **Sofije Gubajdulinové**. Leč kdo ví, zda vrolelem celého cyklu nakonec nebude díl, v němž zazní experimenty nehubedníků. Roku 1930 uchwátli Charlieho Chaplina dokument **Dziny Vertova** Symfonie Donbasu – mj. právě svou vysokou ortginalní a důkladně prokomponovanou zvukovou stopou. Vběr ze sound-tracku bude následován skladbou Vítězství nad sluncem, společným dílem **Michaila Matušina**, futuristické básníka **Alexeje Kručonycha** a malíře **Kazimira Maleviče**.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **18. 10.** do pátku **22. 10.**, vždy ve 23.15.

Bezstarostný jezdec

Zen a umění údržby motocyklu, tak se jmenuje filsofický road-book **Roberta M. Pirsiga**, jedné z významných postav beatnické generace. Pětidílnou četbu na pokračování z tohoto duchovního bedekru v překladu **Karla Klusáka** připravila

Jiřina Tejklová. Učinkuje **Petr Mejšsel**, režie **Dimitrij Dudík**. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **18. 10.** do pátku **22. 10.**, vždy v 10.00.

Víkend plný improvizace

Pátéční večer bude věnován tématu, které je v programu naznačeno mallarméuským titulem Vrh kostek nevyloučí náhodu a jmený

do neděle **24. 10.**

Dubaj ve mně (Christian Von Borries)
na jakých základech skutečné stojí v poušti vyrůstající dubajský ekonomický zázrak?
A není jen virtuální chimérou?

Google Baby (Zippi Brand Frank)
kolik podle Vás stojí dítě, které vám odnese žena z druhé strany světa? Dnes už stačí, jen to zadat do Googlu!

Přísaha (Laura Poitras)
kde se bere blízkovýchodní nenávist vůči americké kultuře? Kde se rodí náboženský fanatismus? A jak se z dětí dělají džihádisté?

Nájemný vrah - Pokoj 104 (Gianfranco Rosi)
svědectví muže, který pracoval dvacet let pro maří jako „el sicario“, je mrazivým „portfóliem“ vražedných technik a cynismu podsvětí.

Česká radost

české dokumenty ve světové premiéře

Nesvatbav (Erika Hrníková)
křehký a citlivý film o „singlovství“, samotě, vztahu s rodiči, jednom slovenském starostovi a zvláštní seznamovací party, kterou jednoho dne uspořádal.

Vše pro dobro světa a Nošovic! (Vít Klusák)
filmová návštěva kontroverzní automobilky Hyundai v moravských Nošovicích, je dokumentární groteskou o poli, na kterém roste auta.

Medvědí ostrov (Martin Ryšavý)
výlet do fascinujícího kraje ruské republiky Sacha, do rezervace ledních medvědů na Medvědích ostrovech ve Východosibiřském moři.

Mezi moři

premiéry nejlepších dokumentů střední a východní Evropy

Suvenýry (Mara Pelicis)
co zůstalo v zásuvkách, skříních či na půdách amerických rodinných domů z války ve Vietnamu? Ve filmu rezonuje i zkušenost iráckého tažení.

Negativní dějiny maďarského filmu (Gyula Nemes)
rekonstrukce filmů, které z různých důvodů nikdy nebyly realizovány, odhaluje skrytou tvář maďarské kinematografie.

Olga (Viera Čakánová)
svědectví o síle člověka v boji s neporazitelnou Alzheimerovou chorobou, beze stopy inscenace, natočené na malou digitální kameru.

10 fragmentů Ohrady (Martin Ježek)
audiovizuální variace radioartové kompozice Lukáše Jiříčky a Roberta Piotrowitze na existenciální text Stanislava Dvorského je pokusem o „zviditelnění zvuku prostřednictvím tmy.“

Retrospektiva Ichira Sueokiy
významný představitel současného japonského experimentu je znám prací s archivistními materiály i variacemi na díla velkých osobností avantgardního filmu.

Ekonomystika

dokumentární pohledy na ekonomickou krizi

Orgasmus, a.s. (Liz Canner)
jaký bude svět s ženskou „Vagrou“? Groteskní pohled do zákulisí současného farmakologického byznysu.

Inside Job (Charles Ferguson)
co všechno nás dovedlo k současnému krachu? Klíčová dokumentární analýza příčin a důsledků ekonomické krize posledních let.

Kolaps (Chris Smith)
portrét bývalého policisty Michaela Rupperta, jemuž se podařilo předpovědět současnou hospodářskou krizi dříve, než odborníkům z Wall Street.

1929 (William Karel)
analytický přesná studie pádu newyorské burzy v roce 1929, bezprostřední příčiny největší hospodářské krize v novodobých lidských dějinách.

Člověk bez dopadu na životní prostředí (Laura Gabbert, Justin Schein)
příběh jedné rodiny z newyorské Páté avenue, která se uprostřed Manhattanu rozhodne žít bez produkce jakéhokoli odpadu.

Reality TV

nejnovější světové trendy nejnovější témata, kterým se tvůrci „reality show“ a „docu soap sérií“ na Západě věnují? A jaká je šance, že i u nás se brzy rozeběhnou podobné odvážné projekty jako třeba

Undercover Boss
Jak obsorjí výkonný ředitel největší americké firmy zpracovávající komunální odpad, při čiš-
tění mobilního WC? Projekt stanice CBS sleduje manažery velkých amerických koncernů, kteří se inkognito nechají zaměstnat ve své vlastní firmě na nejrůznějších nižších pozicích a postupně zjišťují, zda a jak jejich podnik vlastně funguje v úrovních, které nekontrolují přímo.

Přechodňor (Yang Rui)
etnografické puzzle lidských osudů na čínsko-barmjských hranicích, kde režisérka strávila s místními obyvateli tři roky života.

Update (Viera Čakánová)
snímek zachycuje situaci na schengenské hranici, prokrané policejním dohledem a nutností zabezpečení, na níž se ovšem nic zvláštního neděje.

Zvláštní uvedení

filmové hity a očekávané předpremiéry exkluzivně v Jihlavě

Socialismus (Jean-Luc Godard)
česká premiéra kontroverzního opusu JLG. Trpce ironický snímek o tom, co zbylo z ideální západní společnosti a revolučního hesla „Volnost. Rovnost. Bratrství.“

Dva ve vlně (Emmanuel Laurent)
dvojportrét nejvýraznějších osobností francouzské Nové vlny, Jeana-Luca Godarda a François Truffauta je současně historií významné kapitoly filmových dějin a toho, co z ní vzešlo.

Lidské území (James Der Derian)
působivý snímek o tom, jak americká armáda zapojuje do válčných operací v Iráku a Afghánistánu nejmodernější vědecké metody ve výzkumu psychosociálního chování a kulturních specifik místních obyvatel.

Průhledné bytosti

profily zahraničních i domácích osobností dokumentární tvorby

András Sztrics
významná postava maďarského filmového undergroundu uvede v Jihlavě průřez svou tvorbou. Představí filmy Úsvit, Gravitace i sérii fascinujících Deníků. A přiváže do Jihlavy i svou klikovou lumierovskou kameru.

Pavel Hohl
nepřávaná pozapomenutá tvorba před třemi lety zesnulého režiséra Pavla Hohla je pozoruhodná svým rozsahem: od oceňovaných dokumentárních filmů, přes hrané snímky až k multivizním a polykranovým projektům.

Jorge Ruiz
tvorbu průkopníka bolivijského filmu představí v Jihlavě jeho syn Guillermo Ruiz. Uveden bude i nejslavnější Ruizův snímek Vrat se, Sebastián

LP sound: Zeronumberone, Quoridor, Atlantic Cable
hip hop, rap: Lyrik, Bonus, Idea
alternativa & BB: Maria Goretti Quartet
fe:core: Lajky / Eč / Tu v dome

Divadlo v divadelním stanu za kinem Dukla i na Masarykově náměstí
Vostoš improvizáční kabaret jako jihlavská festivalová stálice
Divadlo Bufet kabaretní večery v divadelní Karose na náměstí: AUTOBUS

Unicorn existenciální detektivka pro jednoho herce
Ekonomie dobra a zla jevištní adaptace bestselleru ekonoma Tomáše Sedláčka v rámci projektu scénického čtení Listování

Autorská čtení v autobusu projektu AUTOBUS na Masarykově náměstí
Ludvík Vaculík, Arnošt Lustig, **Pavel Kolmáček**, Emil Hakl, Stanislav Dvorský

DocAllianceFilms.com

český filmový podzim na DocAllianceFilms.com: **Česká RAPublika** ke zhlédnutí online a jako bonus **Vítejte v KIDRI** Lindy Jablonské online exkluzivně **ZDARMA**, v týdnu od 4. 10. do 11. 10.

v týdnu od 11. 10. do 17. 10. **to nejlepší z výběru Filmového festivalu DOK Leipzig online ZDARMA**: vítězové hlavní ceny DOK Leipzig Golden Dove za posledních pět let na www.docalliancefilms.com speciální bonus pro nové členy portálu: **Zaregistrujte se nyní na DocAllianceFilms.com a získáte jedinečnou možnost streamovat 10 filmů dle vašeho výběru za pouhých 80 korun!**

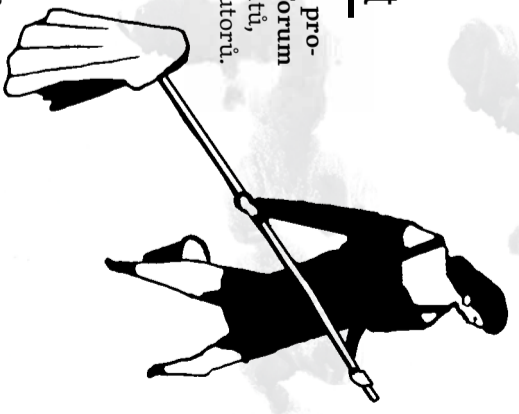
Industry program

Pořádá Institut dokumentárního filmu hlavní část: 25. + 28. října / www.DOKweb.net

čerstvě vybraných 23 východoevropských projektů se 25. a 26. října na East European Forum představí panelu 28 světových TV producentů, nákupčích, filmových fondů, sales a distributorů.

7. ročník trhu East Silver letos představí více než 290 středo a východoevropských dokumentů z 29 zemí. Vybírat je bude více než 85 TV nákupčích, distributorů, world sales agentů a festivalových dramaturgů.

letos podruhé bude udělena **cena Silver Eye** pro 3 nejlepší dokumenty thů v hodnotě 1500 EUR a s celoroční podporou filmu na světových festivalech a trzích. kromě fóra a thů IDF letos v rámci svého Industry programu přivítá i řadu významných tvůrců své filmy letos osobně představí **Michael Glaewogger**, **Nikolaus Geyrhalter**, **Audrius Stonys** nebo **Pavel Kostomarov**.



DOBRÉ

PRÁCE

JE

LEPŠÍ

NEŽ

SMÁTKÁNÍ



snít dá práci...

Mezinárodní festival
dokumentárních filmů
11. října 26/10 — 31/10 2010

Fascinace

laboratoř filmového výrazu

Zvrácené oči - 2. video verze (Dietmar Brehm)
found-footage koláž ze starých pornofilmů je provokací divákovu pozorování, hraníčí s vizuální hrozbou.

Doc-Fi

na malé kinematografie už nejsou
hranice mezi dokumentem a fikcí

Rusko 88 (Pavel Bardin)
šokující snímek z prostředí současné skinheadské scény v Rusku využívá záběry mobilních telefonů nebo bezpečnostních kamer, aby ještě posílil dojem své autenticity.

Hudba, divadlo & autorská čtení

Hudební večery letos v Music Soul Clubu
Nepřijímejte hudbu pasivně.
Vyhleďte jí aktivně!

www.dokument-festival.cz

Opus Bonum

nejlepší dokumenty z celého světa

Současná umělecká centra Sorosovy nadace a C³

nadace působila. V letech 1992 a 1999 bylo založeno 20 center v 17 zemích s cílem podporovat vývoj a mezinárodní šíření současného umění ve východní a střední Evropě, v zemích bývalého Sovětského svazu a Střední Asie coby životaschopný prvek otevřené společnosti. V prvních letech byla centra rozvíjena a fungovala podle přísného „kódu Sorosových pravidel“. I když bylo toto lpění na metodách „mcdonaldovského“ ražení kritizováno, umožnilo v prostoru, kde se jednotlivé kultury značně liší, úspěšnou vzájemnou spolupráci. Výroční výstavy lokálního současného umění v SCCA dokumentovaly díla místních umělců a zároveň nabízely grantové programy. Klíčovou částí sítě byl vzdělávací program, zahrnující organizaci seminářů, konferencí a přednášek.

Úloha uměleckých center byla v období, kdy se západní zájmy zaměřovaly na otevírání společností východního bloku, zásadní. Informovala o místních uměleckých scénách, organizovala návštěvy v ateliérech a výstavy, podporovala své umělce. Jedna z prvních velkých událostí s východoevropskou účastí, kterou síť SCCA zorganizovala, se uskutečnila u příležitosti Bienále v São Paulu roku 1994. Snad poslední velkou manifestací poselství SCCA byla výstava *After the Wall – Art and Culture in Post-Communist Europe* (Po pádu zdi – Umění a kultura v postkomunistické Evropě) v roce 1999, uspořádaná stockholmským Moderna Museet, jehož kurátoři mohli při výběru využít předchozí práce center.

1991–1996. Sorosovo centrum současného umění Budapešť

SCCA v Budapešti od počátku iniciovalo a organizovalo série výstav a událostí s tématy do té doby v Maďarsku téměř neznámými. Mezi nimi byla *Sub Voce* (Pod heslem, 1991), první přehlídka videoinstalací, *Polyphony* (Polyfonie, 1993), první fórum pro společensky angažované umění (issue based art), $V = A \cdot \Omega$, novátorská přehlídka elektronických uměleckých instalací roku 1994 a expozice maďarského současného umění *More than ten* (Víc než deset, 1994), věnovaná první dekádě kulturních aktivit Sorosovy nadace v Maďarsku. Některé z těchto projektů, a zvláště následující výstava *The Butterfly Effect* (Motýlí efekt) zasluhují podrobnější popis.

První velkoformátová výstava maďarských videoinstalací *Sub Voce* v Múcsarnoku použila pro výběr exponátů otevřenou výzvu, v tehdejší Maďarsku nezvykle transparentní proces. Ve stejném prostoru byla zároveň představena holandská putovní výstava videoinstalací *Imago: Fin de siècle in Dutch Contemporary Art* (Imago: Fin de siècle v holandském současném umění), vzniklá podobně. Práce této high-tech expozice jasně poukázaly na kontrast mezi zavedenou scénou v Holandsku a maďarskou situací a staly se důležitým impulsem pro další domácí videoprodukcí.

Výstavu místně specifických instalací *Polyphony* vymyslela Suzanne Mészölyová (tehdejší ředitelka SCCA). Vystavená díla se zabývala sociálním vlivem „společensky angažovaného umění“. To byla sotva čtyři roky po pádu Zdi novinka; veřejně se přihlásit k provokativním dílům bylo politicky riskantní. Instalace byly předvedeny na ulicích, v autobusech, telefonních budkách, na břehu Dunaje, v budapeštských parcích i za hranicemi města. Nakonec oněch třicet dokončených projektů představilo inventář spletitostí, obklopujících „politické umění“ v postkomunistických společnostech, jak zaznamenala Susan Snodgrassová v článku *Report from Budapest: in a Free State* (Report z Budapešti: ve svobodném státě) pro Art in America z října 1998. Počin vzbudil dle předpokladů rozporuplnou reakci.

Ze všech těchto akcí měla největší dopad výstava mediálních děl a série událostí *The Butterfly Effect* v roce 1996. Motto výstavy, „souřadnice okamžiku před objevem“, upoutala pozornost umělců i veřejnosti. Webové stránky *Motýlího efektu*, propagující fenomén „citlivé nezávislosti na prvotních podmínkách“, poskytl následující informaci: Žádným způsobem nemůžeme zjistit, jaký účinek budou mít technologická média na budoucnost současného umění. Dnešní situace je stejně nepředvídatelná jako ta v minulém století, před vynálezem filmu, televize, holografie a počítače. Pokud si při zkoumání tras své přítomnosti uvědomíme, co v té době znamenaly původní idea či vynález (nebo by bývaly mohly znamenat), a neopomeneme ani aspekty, jež byly později zapomenuty, pak jsme snad schopni „vidět do budoucnosti“. Aplikováním této metody můžeme vnímat nové ve starém, rozpoznat původní bohatost toho, co se později stalo tradicí. Můžeme vidět také staré v novém, s jeho pomíjivostí a nudou módnosti.

Motýlí efekt byl první velkoformátová událost mediálního umění v Maďarsku; zahrnoval historickou výstavu středo- a východoevropských technologických a experimentálních vynálezů, výstavu současných mediálních uměleckých děl maďarských a mezinárodních umělců, retrospektivu videa, filmových a animačních děl, multimediální performance a symposia o mediálních teoriích a praktických i technologických objevech na poli mediálního umění. Program odrazil vysoké ambice a standardy centra a připravil pole budoucím dílům. Veřejný úspěch *Motýlího efektu* umožnil založení C³ v Budapešti v roce 1996.

1996–1999. C³ – Centrum pro kulturu a komunikaci Budapešť

Jedním z hlavních důvodů pro vznik C³ bylo zajištění veřejného přístupu k internetu. Popularita akce „poprvé veřejný přístup k internetu“ v průběhu *Motýlího efektu* podnítila nadaci k rozšíření funkce SCCA do veřejné sféry a výsledkem bylo C³, spuštěné jakožto tříletý pilotní projekt společného úsilí Sorosovy nadace, maďarského Silicon Graphics a MATÁVu (maďarského Telecomu). Kromě veřejného přístupu k síti nabízelo C³ vzdělání, třeba kursy pro uživatele internetu. Uvnitř vznikající C³ panoval strach, že pokud nebude závazek veřejné role naplněn, umělecké cíle instituce budou zmařeny. Když se ukázalo, že hlavní očekávání některých podporovatelů spočívalo v příležitosti předvést své produkty, nastala v neziskově motivovaném prostředí problematičtější situace.

Samozřejmě, že mandát C³ sahal dále než k veřejnému přístupu k internetu. Mezi cíli C³ byly důležité aspekty vzdělávání v oblasti media artu. V historii maďarského mediálního umění bylo jedním z prvních kroků založení katedry intermédií na maďarské Akademii výtvarných umění pod vedením Miklóse Peternáka roku 1990. Peternák se stal v roce 1997 ředitelem C³ a propagoval vzdělávací přechodový program C³, propojený se vzdělávacími institucemi.

Od konce devadesátých let pak C³ organizovalo rozsáhlý program uměleckých rezidencí. Jedním z hlavních cílů bylo vystavit maďarské umělce mezinárodní výměně myšlenek a postupů v oblasti mediálního umění. Mezi účastníky byli Masaki Fujihata, Olia Lialina, Bill Seaman, Bjørn Melhus, George LeGrady, Matthew Barney, Alexei Shulgin, Etoy a JoDi. Vzniklo mnoho instalací, vystavovaných po celém světě, a díla vytvořená v průběhu rezidencí ovlivnila množství lokálních mediálních umělců.

Mezi výročními výstavami, připravenými C³ a prezentovanými v Múcsarnoku, je několik zaznamenaných příkladů, například

Perspective (Perspektiva, 1999), mezinárodní expozice historických proměn obrazu, které vycházejí z objevu perspektivy, nebo pionýrský projekt vědy a umění *Vision* (Vidění, 2002), zaměřený na propojení mezi neurovědou a vizuálním uměním. Jeho součástí byla diskuse o neurobiologii percepce a o neurologických, behaviorálních a teoretických přístupech k výzkumu mozku. Sympozium doplnila výstava v Múcsarnoku.

Kempelen: His Life and Era (Kempelen: jeho život a éra, 2007) je poslední výstava, již iniciovalo a vyvinulo C³ ve spolupráci se ZKM v německém Karlsruhe a Múcsarnokem. Sledovala historii Kempelenových „automatů“ v rozsáhlé přehlídce modelů i originálů historických prací, stejně jako současných tematických příkladů uměleckých děl.

Značná část fungování C³ spočívala v polovině devadesátých let v poskytování intenzivních uživatelských kursů softwaru a internetu, především pro umělce, kteří v těchto oblastech neměli téměř žádné zkušenosti. Proměňující se poměry v Maďarsku, doprovázené fenoménem internetových kaváren, způsobily, že toto veřejné působení přestalo být nezbytné. C³ změnilo svůj záběr z veřejného přístupu směrem k definovaným uměleckým projektům, což snížilo jeho místní „viditelnost“.

1999–

Od roku 1999 funguje C³ jako nezisková nezávislá nadace, jejímž cílem je rozvíjet spolupráci mezi uměním, vědou a vzdělávacími a kulturními programy. Vydává *ex-index*, online kulturní časopis, poskytuje službu free-mail (maďarský interface pro internetové uživatele), registraci domény, videoarchiv, mezinárodní propojení a speciální projekty. Flexibilita mandátu a organizační struktury C³ často umožnila okamžitě reagovat na neočekávané události. Dlouhodobá udržitelnost mediálních center (zejména ve velkých městech, kde se veřejné financování rozděluje mezi množství institucí) se potýká s neustálými obtížemi. Ve změněném maďarském ekonomickém klimatu není současná situace C³ žádnou výjimkou. Ztráta určujícího financování Sorosovou nadací a maďarským Telecomem a neustálá potřeba technologické aktualizace přispěly k nové definici cílů a mandátu. Některé umělci, co nebyli přijati na rezidenční pobyt, a část veřejnosti považuje centrum za věž ze slonoviny.

Stahování Sorosovy sítě

V letech 1999 a 2000 se v návaznosti na restrukturu Sorosovy nadace všechna Sorosova centra současného umění postupně osamostatnila a transformovala se v organizace pod členstvím nové asociace i_CAN (International Contemporary Art Network), sídlící v Amsterdamu. Ačkoliv se zdá, že síť i_CAN své oficiální propojovací aktivity nyní utnula, většina z center je v místním prostředí činná a udržuje vazby se svými geografiky a historicky „přirozenými“ partnery nadále. Mohli bychom ji kritizovat za to, že nedosahuje „spektakulárnějších“ výsledků, jako například pořádání uměleckých událostí na mezinárodní umělecké scéně; zavedená formální a neformální spojení v celém regionu však zůstala aktivní dodnes.

Například v Lublani organizuje Centrum současného umění LabSUs, otevřenou platformu pro kurátory, umělce, spisovatele a teoretiky, v moldavském Kišinevu dílny a teoretické kursy v oblasti mediálního umění, v kazachstánském Almaty podporuje nové umění Malé a Střední Asie a jeho integraci do světových uměleckých procesů. Posledním almatyjským projektem byla *Destination Asia: Non-strict Correspondence* (Destinace Asie: nestriktní korespondence), výstava

indických a pákistánských umělců. Další fungující centra lze nalézt v České republice, Rumunsku, Rusku, Litvě, Bosně a Hercegovině, Makedonii, Lotyšsku, na Slovensku, Ukrajině, ve Varšavě a Záhřebu.

Závěr

Podpora George Sorose vyvolala někdy nepřiměřenou pozornost médií a místní antagonismy. Navíc se některá z center ocitla v obtížné pozici, když v síti Open Society obhajovala volbu svého financování. Autonomní struktury SCCA, nezávislé na státní byrokracii, umožnily flexibilitu, co se týče zaměření na tematické oblasti a podporu nových iniciativ, původní cíle však byly nakonec často sešněrovány omezenými rozpočty.

Ačkoliv je obtížné zhodnotit, jak efektivně centra fungovala, jejich činnost poskytla celému regionu výchozí referenční bod. To lze tvrdit o všech formách současného umění a zvláště o vynořující se scéně umění mediálního, jež vyžaduje výrazné investice. Bez podpory SCCA by byl vývoj elektronického a mediálního umění ve střední a východní Evropě značně opožděný. Naštěstí se neustále objevují nové mediální laboratoře, například nedávno otevřená Kitchen Budapest, poskytující nové generaci Maďarů vzdělávací a produkční vybavení zaměřené na praxi. Původního cíle znovu integrovat středo- a východoevropské umělce do zbytku světa se víceméně podařilo dosáhnout do roku 2000. Další stadium procesu nyní podle George Sorose závisí na jednotlivých zemích. I když se vůči Sorosově kulturní politice a financování objevilo mnoho politických a osobních výtek – včetně nesporných teorií –, pozitivní výsledky jsou nepopíratelné.

Nina Czeglédyová je mediální umělkyně, kurátorka a spisovatelka.

Andrea Szekeresová je programová ředitelka C³.

Text (vyšel v časopise Third Text v květnu 2009) z angličtiny přeložila Lenka Dolanová. Redakčně kráceno a publikováno se svolením Taylor & Francis Ltd, v zastoupení Third Text © Third Text.

Text vychází za podpory Visegrádského fondu.



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



10 cm² revoluce

Rumunský umělec Dan Perjovschi byl jedním z hostů konference **Umělci: Prostředníci změny?**, která se na konci září v době Dnů Heinricha Bölla pokoušela přimět spisovatele, divadelníky a výtvarné umělce k diskusi o roli umělců ve společnosti. V jistém rozporu s názvem sympozia říká: „Když jsem se setkával s kolegy z České republiky, z Bulharska či Maďarska v devadesátých letech, mluvili jsme o svobodě. Když se potkáme teď, mluvíme o penězích.“

LENKA DOLANOVÁ



Myslím si, že tím měním společnost. Opravdu si to myslím. Dan Perjovschi

Vaším obvyklým médiem jsou kresby určené pouze pro konkrétní místa – třeba stěny muzeí či galerií –, jež ironicky komentují aktuální události. V poslední době byly věnovány například tématu vyhánění rumunských Romů z Francie, přítomnosti amerických vojáků v Iráku či plánované stavbě mešity v blízkosti Ground Zero v New Yorku. Proč reagujete na tyto události, jak si volíte témata, kde je nalézáte?

Po léta letoucí mi byl svět odpírán, nemohl jsem cestovat mimo Rumunsko a veškeré informace, které se dostaly do komunistického systému, byly cenzurované, filtrované. Takže jsem nebyl součástí světa. Teď chci být, a plně. To je jeden z důvodů. Chci vědět. Nápad může přijít ze všech směrů, z pohledu na ulici, teď z diskuse s vámi. Lidé ve východním bloku už nemají představu, co to znamená cenzura, zapomněli na to a svobodu berou jako samozřejmost. Ale nic není samozřejmé, musíte neustále bojovat. Také jsem jako umělec vyrůstal nikoliv ve spojení s galerií, nýbrž s politickými novinami. To je rozdíl. Lidé, kteří nyní vycházejí ze škol a směřují přímo na festival Art Basel, nebudou o světě nikdy pochybovat. Já to dělám.

Takže si vybíráte témata, která vaše dílo činí mezinárodně přístupnějším?

Ne! Byl jsem velmi šťastný, že mám možnost vyjádření. A vyjadřuji se kresbou, mou odpovědí na tyto výzvy je – nakreslit to. Od jisté doby jsem něco jako reportér, jezdím na různá místa a dělám reportáž. Vybírám si témata, jež jsou mainstreamová; s nimi se lidé mohou lépe identifikovat, protože je viděli v televizi nebo na stránkách novin. Ale snažím se k nim přistupovat odlišně. Zmínila

jste Ground Zero a mešitu: ze specifického tématu se snažím vytáhnout obecný význam. Otázku jsem tedy převrátil a stavím ji takto – může Muhammad Ali, ikonický obraz Ameriky a muslim, mít svůj kostel? Postavíte-li otázku takto, dostanete odlišnou odpověď. Fascinují mě noviny a veškeré komunikační možnosti, internet, blogy a tak dále. Alternativní proudění zpráv. V Rumunsku jsem pracoval pro noviny a snažil se zaznamenávat, co vidím okolo sebe, ze své perspektivy. Používám ironický humor a snad ten příběh činím pro lidi okolo očividnějším.

Vaše kresby jsou většinou dočasné, po skončení výstav mizí. Proč jste se rozhodl pracovat pro zdejší Národní technickou knihovnu, kde jsou nastálo umístěné na stěnách obíhajících vnitřní studijní prostor?

Tato knihovna je jediné místo na planetě, kde máte moje dílo „navždy“. Oslovili mě lidé ze seskupení Pas, Vít Havránek a Tomáš Vaněk, a řekli: je zde knihovna od mladého architekta a my se snažíme shromáždit návrhy od umělců k její výzdobě. Něco jsem tedy navrhl, a k mému překvapení to bylo přijato. Ale veškerý repertoár, který zde používám, vychází z let zkoumání. Jsou to ty nejlepší z mých kreseb. Snažil jsem se sem vybrat takové, co nejsou přímo spojené s nějakou událostí, sice třeba vycházejí z konkrétního příběhu, politického či sociálního, ale mají univerzální hodnotu. Také jsem si zvolil kresby bez mnoha slov.

Snažíte se při práci v různých místech po světě také reagovat na daný kontext, místo, lokální události? V čem jsou vaše práce třeba pro

New York jiné než pro Prahu?

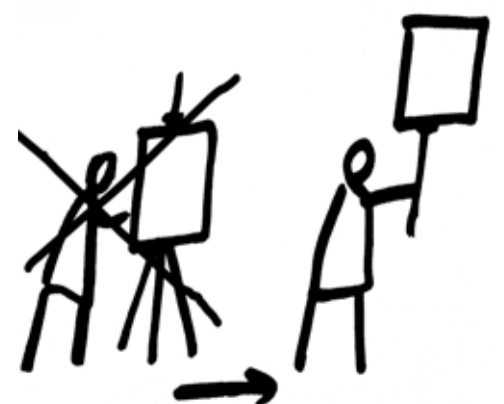
Ano, někdy je kontext velmi bohatý a získám z něj hodně, někdy zas tolik ne. Zároveň ale shromažďuji soubor kreseb, které postupně přicházejí, a které zkrátka namotávám z jedné zdi na druhou. Jsou jako slova, můžu je nově kombinovat do frází, přidávám nové věci. Vyrůstám přímo z architektury, mohou to být stěny, podlahy, okna. A jsem také časově specifický, nikoliv pouze místně specifický. Dívám se kolem, co se děje. Každý rok probíhá nějaká hlavní událost, něco, co nás spojuje. Díky tomu můžete všude na světě mluvit o stejné věci.

Dříve jste vystavoval přímo stránky zápisníků s kresbami, jak probíhal proces přestupu na stěny galerií a muzeí? A jaký by byl ideální prostor pro vaše kresby?

S kreslením na stěny jsem začal v roce 1995, deset let po dokončení školy. Pak jsem v letech 1995 až 2000 procházel jakýmsi testovacím obdobím a zhruba od roku 2003 kreslím na stěny. Takže je to dlouhý proces. Zkoušel jsem i jiné věci, ale nikam nevedly, nebyly dobré. Prostě jsem neuspěl. Tento jazyk začal být hlavní. Je v tom však protiklad: vypadá to spontánně, ale spontánní to není. Každá kresba je do velké míry nacvičená v zápisnicích, které s sebou neustále nosím, jak vidíte. A ty tu také zbudou. Protože všechny velké projekty, které dělám, jsou nakonec vymazané. Zápisník je banka myšlenek. Některé z nich nikdy nebudou zformulovány v kresbu; líbí se mi ty nejjednodušší a nejpřímější, a ty se pak dostanou na stěnu. Je v tom tedy hodně zkoušení, aby na stěně vypadaly lehce. Dělám ale i jiné věci, umělecké knihy, noviny – potřeboval jsem určitý způsob šíření svého jazyka, levný a přístupný. A ideální prostor, to nevím. Možná toto je ideální prostor [ukazuje na svůj zápisník], protože mi dává maximum štěstí. Když jsem v letadle, ve vlaku, v hotelu, na ulici nebo popijiám kávu, a když v okamžiku dokončení přesně vím: tahle kresba je dobrá. Zbytek je jenom podívaná. Toto je reálná věc. Deset čtverečních centimetrů. To je revoluce.

Jaká je v Rumunsku pozice toho, co se někdy nazývá „issue based art“ čili sociálně angažované umění, reagující na konkrétní společenské události? Existuje umělecká opozice uvnitř institucí, či mimo ně? Jaké formy získává?

Všechny tyto věci tam jsou, ale hodně z nich existuje proto, že jsou na ně peníze ze Západu, takže nepřicházejí přirozeně či organicky. Někdy jen z toho důvodu, že politické umění je na různých bienále zjevně úspěšnější, takže je tu požadavek produkce. Máme velmi zajímavý umělecký časopis Idea [www.idea.ro], který vyvolává diskusi. Je to možná v Rumunsku jediný prostor pro levicovou kritiku, protože veškerá rumunská inteligence zastává pravicové pozice. Ani diskuze o historii neprobíhá, nikdy jsme neskončili s truchlením po komunistech, takže jsme



Dan Perjovschi o kresbách na stěny a rumunském aktivismu

nikdy nepochopili a ani nyní nechápeme, co se dělo. Lidé z komunistické hierarchie jsou stále u moci, stejně jako ti z tajných služeb. Složky nejsou otevírány, a pokud už jsou, používají se jen pro skandály. Rumunsko je nyní v šedesátých letech – sexuální revoluce, feminismus a tak dále – a do toho facebooková generace, takže existují velké protiklady. Revoluce a kritika jsou často „cool“, velmi módní – skateboarding, cyklistika či kritizování supermarketů –, a na druhé straně probíhá zajímavá diskuse, ovšem z pravicové pozice. S mojí ženou Liou, která je také umělkyně, jsme si jednoho dne řekli, že jsme teď dizzydenti – z anglického slova dizzy, závrať –, protože vlastně nevíme, vůči čemu se vymezovat. Nepřátelé již nejsou jasní. Samozřejmě probíhají diskuse, existují sociálně zaměřené projekty i političtí umělci. O určitých případech ale pochybuji, neboť vypadají velmi povrchně. Jako obraz připravený pro Art Basel. Já nejsem politický umělec, mám jen politickou agendu. V Rumunsku při společenských změnách lidé umírali na ulicích, takže nazývat se politickými umělci je trochu arogantní. Je třeba si udržet určitou skromnost. Po politické proměně mě začala víc zajímat sociální oblast. A vyvinul jsem jazyk politické karikatury.

Aktivně kritizujete současnou uměleckou politiku v Rumunsku, před pár lety jste například protestoval proti novému muzeu současného umění v Bukurešti. Můžete objasnit, o co šlo?
MNAC, Národní muzeum současného umění, je výsledkem politického rozhodnutí jedné z nejzkorumpovanějších vlád. Bylo založeno roku 2001 a umístěné v bývalém Ceaușeskově paláci, v současném parlamentu. V okamžiku, kdy muzeum otevřeli, jsme si se ženou řekli, že tam v životě nepůjdeme. Velmi urputně jsme takový druh instituce propagovali a v okamžiku, kdy ji zakládali, na nás ani nebrali ohled. Nikdy se nás na nic nezeptali. Poslání muzea v této zemi je komplikované, nejdříve musejí zkoumat, znovu vynalézat, nově přečíst minulost. A co dělají? Není tam žádná stálá sbírka, neudělali žádný skutečný výzkum, nevydali opravdovou teoretickou knihu či katalog, a přitom se chovají jako ta největší kunsthalle na zeměkouli. MNAC také nebylo schopné vyvézt jedinou ze svých výstav. Proto říkáme, sakra, my nepotřebujeme tuhle pyramidu. Všechny nezávislé prostory v Rumunsku skončily anebo troškaří, ale máme ohromné muzeum. Jaké je to myšlení? Ani časopis Idea, ani nejlepší bienále (Perific)

a nejlepší galerie (Plan B) v zemi s nimi nespolu pracují. Samozřejmě, dělají také dobré věci. Propagují mladou městskou kulturu a hostili pár dobrých mezinárodních výstav.

Jaká je podpora současného umění v Rumunsku a jakou roli v ní hrají zahraniční instituce?

V Rumunsku nejsou žádné peníze a není zájem o současné umění – Rumunsko je velmi konzervativní země. Žijeme ze západních peněz. Já vystavuji na Západě a ze Západu získávám peníze. Jsme na tom zcela závislí a to není lehká situace. Obecně každý, kdo se pohybuje v oblasti současného umění, používá peníze ze Západu. Máme peníze od zahraničních institucí, abychom přitáhli lidi k nám. To udržuje věci naživu. Když jsem se setkal s kolegy z České republiky, z Bulharska či Maďarska v devadesátých letech, mluvili jsme o svobodě. Když se potkáme teď, mluvíme o penězích.

To byl také částečně případ dnešní první konferenční diskuse...

Dřív jsme se snažili prosadit nějakou myšlenku. Mezitím jsme zestárli, jsme známí, takže sběratelé jsou pro nás důležitější. To, kde vaše dílo bude, je náhle podstatné. Proto jsem si vybral knihovnu. Ne zvolil jsem si ke stálé výstavě muzeum, ale knihovnu, a navíc technickou.

V Rumunsku není žádný grantový systém?

Ne, žádné místní granty. Jako umělec v Bukurešti nemáte žádnou možnost podpory, získání ateliéru, grantu, pro vizuální umění není nic. Bukurešť, která má téměř tři miliony obyvatel, nemá kunsthalle či městskou galerii. O současné umění se nestará. Stejně je to v celé zemi, ale někdy jsou na tom menší města lépe, mají lepší vztahy na radnici a lepší politiky. Já jsem měl štěstí, v devadesátých letech jsem si získal zájem na Západě, pozvání na velké výstavy a podařilo se mi v tom vytrvat. Takže nemám problémy mladých umělců, kteří nemají ateliér, jméno a musí soutěžit s dvaceti tisíci dalšími. Nekritizují je, jen říkám, že je to odlišný způsob myšlení. Pořád si myslím, že umění je existenciální záležitostí a že umělci jsou agenti změny.

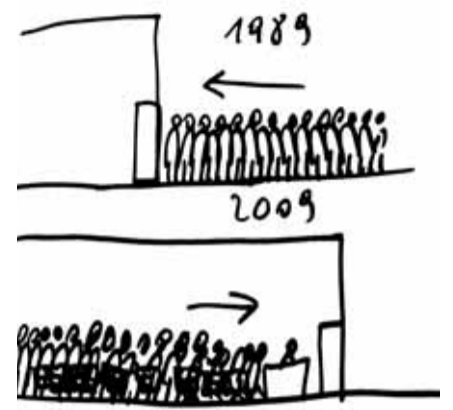
Na začátku devadesátých let bylo v Bukurešti založeno jedno z center Sorosovy nadace, jak funguje nyní?

Již zde není nic, co by mělo rozměry Sorosovy nadace. Ale Soros také vnášel paradox. V té době jsem vydělával asi 50 eur měsíčně a lidé

v nadaci měli plat 200 eur. Takže vznikla vyšší třída uměleckého managementu, což pokrývá realitu. Elita, která měla proplácené letenky na Benátské bienále, neměla pro ostatní moc pochopení. Myslím, že politika Sorosovy nadace a samotného Sorose byla špatná. Nikdy nic neinvestovali, takže nic nemají. Všechny peníze šly do projektů, které si nikdo nepamatuje. Zbyly z nich katalogy, šlo o velmi dobré věci, skvělé výstavy, jenže... Měli velmi široký záběr, a když odešli, nezbyla žádná stopa, anebo jen nepatrná. Mezinárodní centrum současného umění ICCA, které zbylo ze Sorosovy nadace, je stále nudnějším, konformním místem zasvěceným evropské kulturní politice. V určitém smyslu se veškeré iniciativy v Rumunsku staly závislými na západních penězích. Na druhé straně můžeme sledovat jiný fenomén, a tím je úspěch rumunského uměleckého trhu. Tři čtyři rumunské galerie vystavují na velkých mezinárodních veletrzích s uměním. Jedna z nich otevřela pobočku v Berlíně. A úspěšně prodávají, zejména malby. Takže v komerční oblasti existuje určitý establishment. A úspěch. V nezávislé zóně je to tragédie, tajfun, tornádo. Po tržní stránce to není tak špatné a dokonce se mluví o určité renesanci. A proto ti, co dnes studují na uměleckých školách, nechtějí dělat projekty se sociálním přesahem, chtějí prodávat své malby v Basileji. Takže co se týče zapojení do společenské kritiky, je to slabé.

Proč jste si pro svou kritickou činnost vybral kresbu, a ne třeba novinářství či politiku? Jak můžete kriticky působit tím, že děláte umění?

Bylo to pro mě přirozenější. Měl jsem talent a v tom talentu jsem našel hlas. A já dělám novinářinu, ale kresbami. Nejsem jako street-artový umělec přicházející do galerií, jdu na to z druhé strany, z muzea vycházím na ulici. Snažím se chovat, jako bych byl na ulici, když jsem v MoMA. Umělecké instituce jsou skvělé platformy. Přichází sem množství velmi odlišných lidí. Já tato témata udržuji na stěnách a lidé se s nimi mohou identifikovat. Hodně v nich rozpozná vlastní myšlenky, které se ve vizuální podobě stávají pregnanternějšími. Myslím si, že tím měním společnost. Opravdu si to myslím. V mé definici je umění něco vysoce intelektuálního, ale může mluvit i populárně. Neznamená to, že okupuji stěny, jen je používám v té nejpragmatičtější formě dialogu a diskuse. A když to lidé vidí, mohou nalézt vlastní stěny. Také vaše noviny jsou jako zeď, jako galerie ve čtyřiceti stranách.



Dan Perjovschi (1961) je rumunský umělec, spisovatel a kreslíř, žije a pracuje v Bukurešti. Svými dočasnými kresbami doplněnými texty na stěnách muzeí a galerií i ve vnějších prostorech vytváří aktuální komentáře politického a společenského dění. Zúčastnil se desítek výstav v Rumunsku i v zahraničí (mj. výstavy Late News v ROM v Torontu, Drawing Institute v sanfranciském Art Institute, What Happen to US? v newyorském Muzeu moderního umění / MoMA, The Room Drawing v londýnské Tate Modern či Naked Drawings v Ludwig Museum v Kolíně nad Rýnem). Zastupoval Rumunsko na Lyonském bienále (2009), v Sydney (2008), v Benátkách a Istanbulu (2005). V roce 2007 měli Dan a Lia Perjovschi retrospektivu v Nasher Museum of Art na Duke University. V roce 2009 pokreslil Dan Perjovschi více než dvěma sty kresbami atrium Národní technické knihovny v Dejvicích.

PODZIMNÍ TURNÉ 2010

ostravská banda

Petr Kotík dirigent
Hana Kotková housle
spoluúčinkuje (Opava, Ostrava)
Thomas Buckner baryton
Gregory Purnhagen baryton
Canticum Ostrava
Jurij Galatenko, sbornistr

Opava Minoritý klášter
23. 10. 2010 | 19:00
Petr Bakla | Bernhard Lang
Luciano Berio | Somei Satoh

Ostrava Kostel sv. Václava
25. 10. 2010 | 18:00
Petr Bakla | Luca Francesconi
Paulina Zatlubská | Somei Satoh
Svatováclavský hudební festival

Praha Kostel sv. Vavřince
3. 11. 2010 | 19:30
Morton Feldman | Petr Bakla
Jan Rychlík | Luciano Berio

Praha La Fabrika
5. 11. 2010 | 21:00
Paulina Zatlubská | Petr Kotík
Bernhard Lang | John Cage
Luca Francesconi
Festival Contempuls

Generální partner Ostravského centra nové hudby
NWR NEW WORLD RESOURCES
Za finanční spolupráci statutárního města Ostravy
OSTRAVA!!!

Koncerty se uskuteční také 22. 10. v Polsku – Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, 27. 10. v Rakousku – Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz a 31. 10. v Nizozemí – Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht.

Partneři: International Visegrad Fund, Ministerstvo kultury ČR, Nadace Život umělec, Český rozhlas.

www.newmusicostrava.cz

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

FAIR TRADE
ASOCIACE PRO FAIR TRADE

Zastoupení
Evropské komise
v České republice

inzerce

Procházka

Švýcarský spisovatel Robert Walser v jednom ze svých nekrásnějších textů s ironií sobě vlastní líčí, co všechno ho potkalo na procházce městem a okolní přírodou, přičemž se odvolává na své nezadatelné právo potěšit srdce i duši přírodou i nečekanými zážitky, jež mu slouží jako inspirace k tvorbě – i když působí jako toulání bez cíle a zahálka.

Protože pomyslení na jedno znamenité knihkupectví mi bylo nad jiné příjemné a měl jsem chuť poctit je krátkou návštěvou, neváhal jsem do něj co nejpůsobněji vkročit, uvědomuje si ovšem, že přicházím v úvahu spíše jako přísný knižní revizor, inspektor, sběratel novinek a vytržebný znalec než vítaný, oblíbený a movitý kupující či dobrý zákazník.

Uctívám, nanejvýš zdrženlivým tónem, a jak dá rozum, co nevhodněji volenými slovy jsem se zeptal, co je nového a znamenitého v oblasti krásné literatury.

„Smím se,“ tázal jsem se nesměle, „seznámit s nejvydařenější, nejzávažnější a zároveň samozřejmě nejčtenější knihou, která si vysloužila rychlé uznání a nejlépe se prodává, abych ji mohl také náležitě ocenit? Zavážete si mě neskonale vděčností, budete-li tak laskav a předložíte mi knihu, které se dostalo, což nebude do zajista nikdo vědět lépe než vy, u čtenářské veřejnosti i u obávaných, a tudíž všemožnými lichotkami zahrnované kritiky největší možné přízně, a dále se jí čile těší. Skutečně mě nesmírně zajímá dozvědět se, které z těchto zde narovnaných či vystavených děl či výtvorů pera je onou zmíněnou knihou, jež ze mě, sotva ji spatřím, velmi pravděpodobně učiní okamžitě, radostného a nadšeného kupce. Touha mít před sebou, a jak jsem řekl, patrně si i opatřit mistrovské dílo spisovatele, kterému dává přednost vzdělaný svět a jemuž se dostává ze všech stran bouřlivého potlesku, už nedočkavě rozechvívá všechny údy mého těla.“

Směl bych vás co nejzdořileji a pln horlivosti požádat, abyste mi onu nejuspěšnější knihu ukázal, a já tak mohl ukojit žádost, která se mě zmocnila, a znovu najít ztracený klid?“

„Velmi rád,“ řekl knihkupec.

Jako šipka zmizel z dohledu, a v mžiku byl u dychtivého zájemce zpátky s nejprodávanější a nejčtenější knihou vskutku nepomijivé hodnoty v ruce.

Nesl ten drahocenný výplod ducha starostlivě a slavnostně, jako by držel nějakou posvěcující relikvii. Byl jako u vytržení; z jeho tváře vyzařovala nejvyšší možná úcta. S úsměvem na rtech, s jakým se setkáváme jen u osob prostoupených nejvroucnějším citem, mi úslužně předložil knihu, kterou tak rychle donesl. Přísne jsem na ni pohlédl a zeptal se:

„Můžete přísahat, že je to nejrozšířenější titul roku?“

„Bez nejmenších pochyb.“

„Můžete potvrdit, že je to kniha, kterou si každý musí bezpodmínečně přečíst?“

„Absolutně.“

„Je ta kniha opravdu dobrá?“

„To je úplně zbytečná a naprosto nemístná otázka!“

„Pak vám tedy srdečně děkuji,“ řekl jsem chladně, nechal knihu, která byla do zajista široko daleko známá, neboť si ji každý musel bezpodmínečně přečíst, klidně ležet a bez dalšího, tj. pokud možno nehlučně, jsem se vzdálil.

„Vy nevzdělaný, nevědomý človče!“ volal za mnou arcí právem rozmrzelý prodáváč. Ale nechal jsem ho mluvit a pokračoval pokojně v cestě, a to, jak co nevidět objasním a podrobně vyložím, k nejbližšímu znamení tému bankovnímu ústavu.

Tam jsem měl totiž v úmyslu vyžádat si spolehlivé vysvětlení ohledně jistých cených papírů. „Zajít jen tak na skok do peněžního ústavu,“ řekl jsem si, „projednat tam finanční záležitosti a položit pár otázek, pokud možno šeptem, je hezké a určitě se to náramně dobře vyjímá.“

„To je dobře a báječně se hodí, že k nám přicházíte osobně,“ uvítal mě u přepážky odpovědný přepážující úředník přátelským tónem. Téměř šibalsky, v každém případě však s příjemným úsměvem na rtech pak dodal: „Právě

jsme se na vás chtěli obrátit písemně, abychom vám sdělili pro vás bezpochyby potěšitelnou zprávu, již vám teď oznamujeme ústně, že jsme z příkazu jednoho spolku či společnosti vám zřejmě nakloněných, laskavých a dobrosrdečných žen nikoli odepsali, nýbrž naopak připsali, jak vám jistě bude mnohem milejší, na váš účet tisíc franků, což si prosím laskavě uložte v co nejkratší době do své mysli nebo kamkoli vám bude libo. Toto sdělení je vám určitě příjemné, neboť na nás upřímně řečeno děláte dojem, který nám, jak si dovolueme podotknout, téměř víc než srozumitelně napovídá, že je vám takovéto starostlivé péče delikátní povahy až znepokojivě zapotřebí. Peníze jsou vám ode dneška k dispozici. Z rysů vaší tváře lze v této chvíli zřetelně vyčíst rychle se šířící radost. Vaše oči září. Vaše ústa, která se možná už drahnou dobu neusmála, neboť vám to každodenní neodbytné starosti a z nich plynoucí trudemyslná nálada a všelijaké chmurné myšlenky zapovídaly, v sobě teď mají cosi rozhodně úsměvného. Vaše dosud zamračené čelo se vyjasnilo. V každém případě si můžete mnout ruce a být rád, že se několik ušlechtilých, laskavých dobrodinů, pohnutých vznesenou myšlenkou, že je krásné a dobré zmírňovat nouzi a utrpení, rozhodlo podpořit chudého, neúspěšného básníka.

K tomu, že se našli takoví, kteří si na vás blahosklonně vzpomněli, i k okolnosti, že naštěstí existují lidé, kteří nejsou s to lhotejně přehlížet zjevně namnoze nedoceňované básnické postavení, vám gratulujeme.“

„Částku, kterou mi ruce těchto laskavých žen, či jak bych málem řekl, dobrotivých víl, nečekaně věnovaly,“ řekl jsem, „ponechám s klidným svědomím u vás, kde bude jistě nejlépe uložena, neboť disponujete ohnivzdornými, proti krádeži zabezpečenými trezory, v nichž jsou poklady, jak se zdá, pečlivě opatrovány a chráněny před jakýmkoli zničením nebo zkázou. Nadto platíte úroky, nemýlím-li se. Mohu vás ostatně požádat o kvitanci?“

Představuji si to tak, že z této velké sumy si budu moci kdykoli podle vlastního uvážení vybírat menší částky. Protože jsem šetrný člověk, dokážu s darem zacházet jako cílevědomý a řádný muž. Laskavým dárym vyjádřím patřičný dík zdvořilým, uvážlivě stylizovaným dopisem, což zařídím hned zítra ráno, aby se na to kvůli nějakým odkladům nezapomnělo.

Vaše před chvílí dost obezřetně, i když poměrně otevřeně vyjádřená domněnka, že jsem chudý, se nejspíš opírá o správný a vcelku bystrý postřeh. Přesto úplně postačí, že vím to, co vím, a že jsem sám každým okamžikem o své skromné osobě naprosto přesně zpraven. Zdání často klame a správně se posoudit zvládně nejlépe člověk samotný, neboť toho, kdo už hodně zažil, nemůže znát nikdo lépe než on sám. Svěho času jsem ovšem tápal a byl tisíckrát v úzkých, když jsem byl rozkolísaný a nejednou se cítil žalostně opuštěn. Nicméně si myslím, že bojovat je krásné. Chloubou povětivého muže by neměly být radosti a zába. Mnohem spíše by ho měly hřát odvážně překonané nesnáze a trpělivě snášená strádání. Ale o tom člověk nerad zbytečně plýtvá slovy.

Kde žil ten, kdo nebyl nikdy v životě bezmocný? Naděje, plány a sny které lidské bytosti zůstaly během let zcela nenarušené? Kdy existovala jediná duše, která nemusela z úhrnu svých smělých tužeb a krásných, sladkých představ o štěstí slevit ani v nejmenším?“

Poté bylo našemu spolehlivému vkladateli a majiteli kontokorentu vystaveno a vydáno potvrzení o tisíci uložených francích, načež se směl odporoučet a vzdálit. Ze srdce potěšen nečekaným kapitálovým majetkem, který mi tak magicky slétl doslova z čistého nebe, vyběhl jsem ze ctihodné pokladní místnosti na čerstvý vzduch, abych pokračoval v procházce.

Spěchal jsem do obecní pokladny či kanceláře kvůli daním; musím tam napravit jeden hrubý omyl. Jak si teď dodatečně uvědomuji, nešlo o placení, nýbrž prozatím jen o ústní pohovor s panem předsedou slovníkové komise a o přednesení či podání slavnostního vysvětlení. Můj omyl mi prý nemají za zlé a rádi si vyslechnou, co bych jim mohl k případu říci. Stejně jako mi můj nepoddajný krejčovský mistr Dünn přislíbil ušít oblek a zaručil se za jeho bezvadné vypracování, slibuji i já a zaručuji se jak za přesnost a důkladnost, tak za stručnost a krátkost prohlášení, které mám ke své dani učinit.

Vrhám se do této roztomilé situace po hlavě: „Dovolte, abych vám řekl,“ promluvil jsem přímo a otevřeně k daňovému oficiálovii či vysokému daňovému úředníkovi, který mi dopřál svého vrchnostenského sluchu s úmyslem pozorně si vyslechnout zprávu, kterou jsem se chystal přednést, „že se jako chudý spisovatel či *homme de lettres* těším velmi problema-tickému příjmu. O nějakém hromadění majetku nemůže být u mě přirozeně ani řeči, což uvádím ke své velké lítosti, aniž bych si nad touto žalostnou skutečností zoufal nebo naříkal. Nezoufám si, ale nemohu ani jásat nebo plesat. Protloukám se, abych tak řekl, jak se dá. Přepych nepřestuji; to byste na mně ostatně mohl na první pohled poznat. Svou stravu mohu do zajista označit za dostatečnou a skromnou. Jak vidím, podlehl jste dojmu, že disponuji mnoha nejrůznějšími příjmy; proti tomuto názoru a všem podobným dohadům jsem nucen se zdvořile, přitom však se vši rozhodností ohradit a říci čistou a holou pravdu, která v každém případě zní, že nejsem obtížně žádným bohatstvím, zato však mnoha projevy chudoby; buďte prosím té dobroty a poznamenejte si to.“

O nedělich se pomalu nemohu ukázat na ulici, neboť nemám sváteční šaty. Svým poctivým a šetrným způsobem života se podobám polní myši. I vrabec má více vyhlídek na zbohatnutí než před vámi stojící žadatel a daňový poplatník. Napsal jsem několik knih, které se však u veřejnosti nesetkaly se sebemenší odezvou. Následky jsou skličující. Ani na okamžik nepochybuji o tom, že to uznáte a porozumíte mé svéráznosti finanční situaci. Ani občanskému postavení, ani vážnosti se netěším, to je nad slunce jasné. Vůči člověku, jako jsem já, zjevně neexistují sebemenší závazky. Živý zájem o krásnou literaturu je jen málo rozšířen. Kromě toho představují nešetrné kritické soudy, o kterých si kdekdo myslí, že je smí nad našimi díly vynášet, další výraznou újmu našemu stavu a brání vytváření jakéhokoli, byť jen skromného blahobytu.

Jistěže existují laskaví příznivci a vlídné příz-nivkyně, které mě čas od času ušlechtile podpoří. Ale dar ještě není příjem a podpora není majetek. Ze všech těchto přesvědčivých důvodů, vysoce ctěný pane, bych vás chtěl požádat, abyste od svého záměru zvýšit mi daně, o němž jste mě zprávil, laskavě upustil a ve jménu božím odhadl mou platební schopnost pro mě co možná nejpříznivěji.“

Pan představený či daňový odhadce řekl: „Ale člověk vás vidí stále se procházet!“

„Procházet,“ odpověděl jsem, „se bezpodmínečně musím, abych osvěžil mysl a udržel kontakt s okolním světem, neboť bez toho bych nebyl schopen napsat ani půl písničky a nevytvořil bych jedinou řádku veršů či prózy. Bez procházek bych byl mrtvý člověk a svého povolání, které tak vášnivě miluji, bych se musel vzdát. Bez procházení a sbírání podnětů bych neměl o čem vyprávět a nedokázal bych napsat jediný článek, o delší novele ani nemluvě. Bez procházení bych nemohl provádět žádná pozorování ani studie. Tak chytřý a bystrý člověk jako vy to musí okamžitě pochopit, a také to pochopí.“

Robert Walser se narodil roku 1878 v Bielu. V Berlíně napsal romány *Sourozenci Tannerovi (Geschwister Tanner, 1907, česky 2007)*, *Pomocník (Der Gehülfe, 1908, česky 2006)* a *Jakob von Gunten (1909, česky 2005; vždy Opus v překladu R. Charváta, viz A2 č. 3/2005)*. Po návratu do Bielu se věnoval kratším textům a napsal řadu miniatur. Postupně se začal rozcházet se světem zdánlivých hodnot a stále více se uzavíral do sebe, přestože se těšil uznání takových literátů, jako byli *Morgenstern, Kafka, Musil nebo Hesse*. Roku 1921 odešel do Bernu a po hlubokých depresích byl v březnu 1930 přijat na zbytek života do léčebného ústavu. Zemřel v roce 1956 v appenzelském Herisau. *Souborné třináctisvazkové vydání jeho díla bylo dokončeno až roku 1975. Kniha Procházka vyjde v nakladatelství Opus.*

Robert Walser



Tadeáš Zetor: Popraskaná zeď, 1997

Na dlouhé procházce mě napadnou tisíce užitečných a potřebných myšlenek, zatímco doma bych mezi čtyřmi stěnami pozbyl veškeré síly a bídne bych zašel. Procházení je pro mě nejen zdravé, ale také prospěšné, nejen krásné, ale i užitečné. Procházka mi prospívá profesně a zároveň mi přináší i radost; osvětluje mě, těší a utěšuje, je pro mě požitkem a zároveň mě pohání a pobízí k další tvorbě, protože mi nabízí nespočetné více či méně významné náměty, které pak doma pilně a horlivě zpracovávám. Na procházce mohu pokaždé pozorovat mnoho důležitých jevů, které stojí za to vidět a procítit. Na pěkných procházkách, byť byly sebekratší, se to většinou doslova hemží obrazy plnými fantazie a živými básněmi, přitažlivostmi a přírodními krásami.

Před smysly a očima pozorného chodce se rozkošné a lákavě otevírají přírodopisné a zeměpisné poklady, nechodí-li ovšem po světě se zavřenými očima, ale má jasný a nezkalený zrak, aby dokázal ocenit krásný smysl a širou, ušlechtilou myšlenku procházky. Pomyslete, o co všechno je ochuzen a jak žalostně musí ztroskotat básník, neosvětluje-li ho stále znovu a znovu mateřská, otcovská a dětská příroda svým živým pramenem dobra a krásy? Pomyslete, jak důležité je pro básníka vzdělávání a svaté, zlaté poučení, kterých se mu v hravé volnosti přírody dostává! Bez procházení a s ním spojeného pozorování přírody, bez tohoto líbezného a zároveň poučného, osvětujícího a zároveň stále mě na cosi upomínajícího vyptávání se cítím jako ztracený, a také takový jsem.

S největší láskou a pozorností musí ten, kdo se prochází, studovat každou sebenepatrnější

věc, byť by to bylo dítě, pes, komár, motýl, vrabec, červ, květina, muž, dům, strom, houštiny, hlemýžď, myš, mrak, hora, list nebo malý, odhozený útržek papíru, na který možná nějaký milý, hodný školák načmáral svá první písmenka. Ty nejvýznamnější i nejméně důležité, nejvážnější i nejveselejší věci jsou mu stejně milé, připadají mu stejně krásné i cenné. Nesmí trpět přílišnou sebeláskou, naopak musí všude nechat nezištně a nesobecky tekat a toulat se svůj starostlivý pohled, být neustále připraven rozplynout se v pouhém dívání a zaznamenávání, odložit stranou, znevážit a zapomenout své vlastní já, své nářky, potřeby, nedokonalosti a vady jako statečný, vždy k službě a obětem připravený a ostřílený voják v poli. Jinak se své procházce věnuje napůl duchem nepřítomen, což k ničemu nevede. Musí být kdykoli schopen soucitu, spoluúčasti a entuziasmu, a to také doufejme je. Musí se dokázat doopravdy nadchnout a zároveň se hravě sklonit a snížit k nejnepatrnějším všednostem života, a také to bezpochyby dokáže. Upřímné, oddané pohroužení do předmětů a splynutí s nimi i horlivá láska ke všem jevům a věcem ho také činí šťastným, jako činí splnění povinnosti šťastným a vnitřně bohatým každého uvědomělého člověka. Duch, obětavost a věrnost ho oblaží a pozdvihnou vysoko nad jeho vlastní a bezvýznamnou procházející se osobu, jež se často těší nechvalné pověsti nikomu nepotřebného vagabunda, který jen mrhá časem.

Rozmanité studie ho obohacují, obveselují a konejší a činí ho ušlechtlejším a nadto, ač to zní nepravděpodobně, se bezprostředně

dotýkají exaktních věd, což by do takového na pohled lehkovážného floutka nikdo neřekl. Víte, že můj mozek tvrdošíjně a houževnatě pracuje a je často v nejlepším smyslu činný, přestože se zdá, že jsem v té chvíli bezmyšlenkovitý a ničím řádným se nezaměstnávající, v blankytu a zeleni se rozplývající, váhavý, zasněný a nejhorší dojem vyvolávající lenoch a lehkomyšlný, nezodpovědný povaleč? Tajuplně a potají plíží se za procházejícím všelijaké myšlenky a nápady, a on se musí uprostřed své pilné, pozorné chůze zastavit a zaposlouchat se, uchvácen a ohromen neobvyklými dojmy i silným duchovním prožitkem, a má fascinující pocit, že se v tu chvíli propadá do země, zatímco se před jeho osleplýma, zmatenými očima myslitele a básníka znenadání otevírá propast. Hlava mu hrozí prasknutím. Jindy tak čilé paže a nohy jako by zdřevěněly. Země a lidé, zvuky a barvy, obličje a postavy, oblaka a sluneční svit kolem něho krouží v přízračném reji; a on se ptá: „Kde to jsem?“ Země a nebe se hroučí a splývají v nezřetelně probleskující, třpytivé a přelévající se mlhavé formace. Nastává chaos a veškeré uspořádání mizí. Jen s námahou pokouší se otřesený básník zachovat si zdravý rozum; to se mu nakonec podaří. Pln důvěry vydává se na další cestu.

Myslíte si, že je úplně nemožné potkat za takových trpělivých procházek obra, mít tu čest zahlédnout profesory, zastavit se krátce u knihkupců a bankovních úředníků, pohovořit se zpěvačkami a herečkami, poobědovat u duchaplných dam, toulat se po lesích, posílat nebezpečné dopisy a směle se potýkat s potměšilými a ironickými krejčovskými

mistry? Ano, to vše se může stát a myslím, že se to doopravdy stalo.

Chodce provází na procházce stále něco podivuhodného a neobyčejného a byl by hloupý, kdyby si toho jeho duše nevšímal; ale to on není, naopak všechny ty zvláštní a pozoruhodné jevy vítá, bratří se s nimi a přáteli, protože je jimi nadšen, přetváří je v postavy plné života, v bytosti z masa a krve, dává jim tvar a duši, stejně jako ony ho oduševňují a tvarují.

Jedním slovem: svůj denní chléb si vydělávám myšlením, přemítáním, hloubáním, posuzováním, uvažováním, psaním, šetřením, zkoumáním a procházením stejně kručně jako kdokoli jiný. I ve chvílích, kdy se snad tvářím radostně a spokojeně, jsem nanejvýš vážný a odpovědný, a zdám-li se být někdy až příliš jemnocitný a blouznivý, ve skutečnosti jedním solidně a profesionálně. Mohu doufat, že vás toto důkladné objasnění mého očividně poctivého úsilí plně přesvědčilo?

Úředník řekl: „Dobře!“ a dodal: „Vaše žádost týkající se schválení co možná nejnížšího daňového výměru bude přezkoumána. Příslušné zamítavé či souhlasné stanovisko vám bude v dohledné době zasláno. Za laskavě přednesenou, pravdě odpovídající zprávu a snaživě podanou, upřímnou výpověď vám velice děkujeme. Prozatím se můžete vzdálit, abyste se dál mohl v klidu procházet.“

Protože jsem byl takto milostivě propuštěn, spěchal jsem s radostí ven a záhy se ocitl na čerstvém vzduchu, kde se mě zmocnilo nadšení z nabyté volnosti.

Z německého originálu *Der Spaziergang* přeložil Radovan Charvát.



Paweł Huelle
Mercedes-Benz (z dopisů Hrabalovi)
Přeložil Jan Faber
Kniha ZLIN 2010, 141 s.

Název druhé do češtiny přeložené knihy populárního polského autora mluví jasně: jde o počtu Bohumilu Hrabalovi a v hlavní roli tu vystupují automobily. Na ty jsou navázány osudy vypravěčovy rodiny (hlavně dědečka s babičkou v době předválečné), do nichž se otiskují dějiny středoevropské. S Hrabalem je text spojený velmi těsně. Nejenže je celý napsán jako fiktivní dopis autorovu literárnímu vzoru, ale je též plný bujících digresí a vypravěčských slepých uliček. Huelle nemá Hrabalovu přirozenou živelnost, ale místo prosté nápodoby se mu daří povedené a občas i vtípné variace. Všechny historky a neuvěřitelné příběhy se nabalují na rámcový příběh, v němž vypravěč navštěvuje hodiny autoškoly. Jízdy v malém polském fiaty s tajemnou kuřačkou marihuany slečnou Ciwle jsou jakýmsi nostalgickým žalozpěvem po zmlizelém světě, kdy bylo všechno podivuhodně lepší. Původně humorné vzpomínky na spolehlivý německý mercedes vypravěčova (patrně i autorova, protože v knize je několik dobových fotografií) dědečka těžknou během války, kdy mu byl automobil zabaven rudoarmějci, a idyla se nevrací ani po válce. Krátkými vstupy do života sličné Ciwle zjistíme, že i současnost stojí za pendrek, jenže nyní škodí doktoři, politici, developéři a jiní spekulanti. Ke konci (třeba při čtení o zádušní alkoholové hostině v den smrti Bohumila Hrabala) text poněkud ztrácí poutavost, ale agónie netrvá příliš dlouho. Čtivý mainstream, vhodný na cesty vlakem.

Jan Gebrt



Benjamin Vallotton
Rozkvetly skály
Přeložil Amedeo Molnár
Kalich 2008, 190 s.

Román Benjamina Vallottona, „autora vaudského kantonu“, datovaný roku 1924, začal v Česku vycházet v roce 1971 jako příloha na pokračování v týdeníku Kostnické jiskry. Vallotton je ve švýcarské literární historii vysoce ceněný, zejména pro úzký vztah k francouzské kultuře, ale též pro hluboký soucit s oběťmi války a odsouzení švýcarské neutrality. Přítomný text je nicméně zcela apolitický, volně navazující kapitoly jsou spojeny pohledem dětské vypravěčky na svět alpského údolí Freissinieres. Tón příběhu je naivisticky prostý, hlavními motivy jsou příroda a její tajemství, rodiče a kamarádi protagonistky, každodenní povinnosti venkovského dne. Archaičnost a nadměrné užití zdrobnělin však vyprávění ubírají sílu, ve výsledku působí dětský hlas místy až nepřírozně: „Po všem, co jsem spatřila a uviděla v rovině, se mně zdá, že porozumět všem je přetěžké. Zkolébána poklidným dusotem bílého koníka usínám, držíc se křečovité milého strýčka.“ Otázkou je, nakolik bylo možné odstranit tuto nepatřičnost redakcí staršího překladu, nebo zda je moderní čtenář až příliš necitlivý k téměř sto let starému textu. Každopádně příběh nelze odmítnout absolutně – vedle prvků místního koloritu (vyjadřovaného i lidovými písněmi) se čtenáři předkládá svět dětské idylly a je vcelku zábavně pozorovat, nakolik souzní s představami dětí současných.

Anna Vondřichová



Roman Szpuk
Silentio pro smíšený sbor
Protis 2009, 144 s.

Když se o básníkovi řekne, že je dobrý pozorovatel, lze to chápat jako pleonasmus, protože všímavost neodělitelně k jeho řemeslu patří. U Romana Szpuka, který je povoláním meteorolog, to však není klišé. Jeho pečlivě protříděné záznamy z putování po krajině (do knihy se dostala zhruba každá desátá báseň z let 1998 až 2007) ožívají motivy věrně odpozorovanými z živé a neživé přírody jižních Čech. Pětiverší jsou pevně zakotvena v konkrétním prostředí tím, že u množství čísel jsou uvedeny poznámky s datem a místem vzniku, vysvětlivkou jména či termínu nebo se souvisejícím drobným deníkovým příběhem, které uspokojují čtenáře přirozenou zvědavost (ale také otvírají otázku po soběstačnosti struktury básně). Na tomto půdorysu se rozehrává pestrobarevné drama krajiny, která neustálým pohybem vtahuje čtenáře do role aktéra. Jednoznačně tu však vedou duchovní a úvahový prvek, neboť cesta je Szpukovi především prostředím meditace či řešení osobních dilemat. Poutník spatřuje výjevy, ať už jimi jsou panoramatické výhledy, kaplička nad potokem nebo akát u cesty, které v sepětí s křesťanskou vizí („hledím na planoucí keřík“) nebo asociací vnukají pocit Boží přítomnosti. Často se odkazuje na biblické postavy (Augiáš, Jidáš), mytologii (Cháron), klasickou hudbu a umění (Beethoven, Emily Dickinsonová), což podtrhuje vážné ladění textu. Silentio je výjimečně kultivovaná sbírka, která nastoluje a nutí společně s básníkem promyslet zásadní témata a otázky.

Petr Andreas



Pavel Hájek, Petr Štefek
Skladiště vzpomínek
Host 2009, 136 s.

Dílo spisovatele Pavla Hájka a ilustrátora Petra Štefka může na první pohled zarazit svou prostotou. Jde v podstatě o jedno sto třicet šest stran dlouhé souvětí, jež do sebe pojímá juxtaponovanou, povětšinou jednořádkovou přirovnání či metafory. Každý básnický obraz má na protější straně svůj výtvarný ekvivalent. Koncept či strukturu zařazených prvků by čtenář hledal stejně marně jako řád ve skladišti – Hájek mísí osobní vjemy („dojetí z vlastní minulosti, pochopitelně a zároveň ochromující“), městské impresy („kočičí hlavy v průjezdech, nařikající pod koly aut“) i obecně sdílené okamžiky („skutečnost, kterou je třeba tu a tam ověřit výmysly, jinak jí nikdo neuvěří“) a zaznamenává je s nevšední přesností a stručností. Neplývá slovy, a přesto umí být nekompromisní, naivní i sentimentální. Leckdy jsou postřehy až banální, stejně tak jako jejich slovní výraz. Čtenáře by to zaskočilo, jenže najednou přijde ke slovu obraz, a vše je jinak. Ilustrace zde neslouží jako doplněk slov, nýbrž prostředek k uchopení jejich smyslu nepřevídatelným způsobem. Až příliš hrdě znějící spojení „přátelství, o kterém se nemusí mluvit“ je spojeno se strohou kresbou dvou identických sousedících náhrbků, romantické „dotek, na který jsem čekal od samého začátku“ je ztvárněno v tom nejlascivnějším ze všech významů. Ve výsledku se tak vzpomínka mění spíše jen v jedno z možných čtení, na základě vlastních asociací, obrázku a dialogu obrázku s textem se rodí neokázale bohatý pohled na skutečnost.

Anna Vondřichová



Roberto Saviano
Opak smrti
Přeložila Alice Flemrová
Ladislav Horáček – Paseka 2010, 62 s.

Otázku italské mafie a jejich praktik tematizoval neapolský rodák Roberto Saviano nejen ve slavné Gomoře (Gomora, 2006, český 2008), podle níž byl natočen i stejnojmenný film, ale i v řadě publicistických textů a reportáží. Svým až příliš zasvěceným a odhalujícím pohledem si vysloužil mezinárodní uznání, ale i nutnou policejní ochranu, což jen potvrzuje skutečnosti, jež ve svých obviněních mafiánských rodin předkládá. Dvě krátké povídky představené v přítomném svazku popisují italský jih v poněkud rozostřené perspektivě, nepoukazují na konkrétní společenský problém, ale podávají zážitky jedince, jenž je zároveň postavou, ale i vypravěčem, podrobně obeznámem s atmosférou místa, co „si drží prvenství v počtu mladých lidí, kteří zemřeli násilnou smrtí“. První z nich zachycuje setkání s mladou italskou vdovou po vojákovi zabitým v Afghánistánu, vypravěč je jak posluchačem, tak bedlivým pozorovatelem a komentátorem jejího vyprávění. Mariina slova doplňuje o lokální zvyklosti, spojené zejména se smrtí a válkou, zdůrazňuje běžnost tohoto fenoménu na italském jihu. Postupně se ukazuje, že mu vhled zajišťuje jeho povolání – je také voják, snad kamarád mrtvého snoubence. Toto pomalé odkrývání obecného a zvnitřňování souzní s jeho vnímáním samotné Marie; zatímco na počátku ji viděl pouze jako jednu z mnoha truchlících žen, na konci chápe lépe nejen ji, ale i sám sebe. Vyprávění však není ani na moment sentimentální, Saviano se zručností dokumentaristy kombinuje přímou řeč a komentář, případně popis místa, a celek odkazuje mimo tento jediný příběh a den. Podobně digresivní je i druhý příběh s názvem Prsten. Opět se zde prolínají dvě dějové linie, tentokrát se však obě týkají samotného vypravěče a jeho rodiště, jižní Itálie. Vypravěč (znovu bezejmenný, jakoby pouhý zprostředkovatel něčeho důležitějšího, než je on sám) přechází od intenzivní vzpomínky na dávnou návštěvu své milé, jež nedokázala pochopit poměry v jeho vší, a jejího pozdějšího odsudku zavražděných kamarádů k líčení zločinu, jež je v podstatě odpovědí dámě ze severu. Do klasické kriminální scény (pronásledování a střílečka) však opět vkládá vědoucí poznámky o původu přátel, ale i mechanizmích místních gangů a chování běžných lidí. Působivosti docíljuje Saviano přítomným vyprávěním, ale i úsečnou dikcí, jež zní jako vyčítavé echo střel – „Být na náměstí a utíkat před strachem, pronásledování kdovíkým a kdovíproč. Tak tohle je Vincenzovo a Giuseppovo největší provinění. Byli zavražděni. Byli neviní. Mrtví, na které si druhého dne nevzpomněl žádný celostátní deník, ani jedna rozhlasová stanice. Mlčení napravou, nalevo, uprostřed. Všichni mlčí. Narodili se ve vesnici oceňované vinou.“

Anna Vondřichová



Anne Michaelsová
Zimní kryta
Přeložila Petra Diestlerová
Odeon 2009, 280 s.

Druhý román kanadské prozačky a básničky Anne Michaelsové se citlivě, ale přesně dotýká skutečnosti, jež je těžké slovy postihnout. Příběh inženýra Averyho, jeho ženy Jean, přemístění chrámu faraona Ramesse II. při stavbě Asuánské přehrad y v roce 1964 a historie poválečné Varšavy se splétají a zrcadlí, aby naznačily, kolik podob může mít hledání minulosti a obtížné vytváření budoucnosti. Kniha je dělena do tří částí; každá je tvořena pasážemi, jež se vztahují k různým časoprostorům i jednotlivým postavám – ač je příběh podán e- formou, skrze polopřímou řeč a mnohé dialogy se každý záznam stává spíše zřetelným subjektivním. Michaelsová nutí postavy i čtenáře procítit každý krok přes poušť či mokřady, její metaforický jazyk mísí se s terminologií různých oborů a cit pro detaily (jasně se tu projevuje její básnická praxe) připomínají Marianne Mooreovou. Výsledkem je nezvykle ozvláštěné vyprávění, v němž věci nejsou zjevné, ale je třeba je hledat – stejně pomalu a obezřetně, jako se znovu objevují a přibližují Avery s Jean. Neboť i postavy vědí, že „všechno, co jsme, se dá zahrnout do hlasu, který navždy přechází do ticha. A když není nikdo, kdo by poslouchal, ty naše součásti, které se rodí pouze z takového naslouchání, nikdy nevstoupí do tohoto světa, dokonce ani ve snu.“

Jan Švestka



Charles M. Schulz
Svět podle Snoopyho – to nejlepší z komiksových stripů Peanuts 1970–1990
Přeložil Petr Onufer
CooBoo 2010, 198 s.

Mnoho komiksových příznivců se poté, co nakladatelská skupina Albatros ohlásila vydání Peanuts, těšilo na několikadílý souborný svazek z vydavatelství Fantagraphics. Bohužel, pod značkou CooBoo vyšel jen výběr „toho nejlepšího“. Každopádně: alespoň něco. Postavičky Peanuts jsou u nás poměrně známé, protože tu jejich stripy vycházely v novinách. Nejznámější z nich, pes Snoopy, se dokonce dostal do názvu, v paměti mnohých jistě utkvěl i jeho pán Charlie Brown. Výběrové vydání je pojato vcelku velkolepě, nechybí zde úvod, v němž se dozvíme něco o historii této série, ale především se dočteme o tazích, které mezi jednotlivými postavami jsou a které se nemění (výběr i úvod jsou dílem překladatele a redaktora Petra Onufera). Schulzův komiks je totiž geniální právě v tom, že se příběh nevariuje, a přesto jeho autor dokáže po x-krát vymyslet dobrý vtíp na to, že Snoopy ve všem nejraději jí a spí (dávnou před Garfieldem), že Charlie Brown, ač milován hned dvěma postavami ze série, miluje tu třetí, již v komiksu nikdy nevidíme, nebo že klavírista Schroeder bez rozpaků pokaždé odmítne lásku Lucy. Do toho se prolínají různé uzavřené mikropříběhy (původně roztažené do týdne nebo déle) – například když všichni po vzoru Sally začnou nosit do školy referáty složené do papírové čepice, protože za ně dostávají lepší známky. Třeba se jednou, díky tomuto podařenému výběru, dočkáme i kompletního vydání.

Jiří G. Růžička

Info a výhradní distribuce zápisníků a diářů Moleskine.cz (Agite/Fra, tel. 739416679, 731188071, moleskine@fra.cz), prodej Café a knihkupectví Fra (Šafářkova 15, Praha 2, tel. 773458073, cafe@fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram 6, 11, Brněnská, po-pá 9-23, so 16-23 h.), síť knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor (připravujeme Librex a na Slovensku Panta Rhei), eshopy joy.cz, Panshop.cz, Martinus.sk a dalších 47 míst v Česku a na Slovensku, viz Moleskine Google mapy na google.maps.cz a skupina Moleskine.cz na Facebooku.

MOLESKINE

nové XS diáře 2011 v 6 barvách DPC 199 a 219 (černá, modrá, kaštanová, světle modrá, zelená, růžová)

Klasické kapesní diáře 2011 od 226

Diáře a novinky Moleskine 2011 již v prodeji

Moleskine® je registrovaná známka Moleskine Srl



Bibliothèque Pascal
Režie Szabolcs Hajdu, 2009, 105 min.
Premiéra 30. září 2010

Asociace českých filmových klubů zakoupila do distribuce zatím poslední snímek maďarského režiséra Szabolcse Hajdu Bibliothéque Pascal, tvůrce mezinárodně úspěšného filmu Bílé dlaně (2006, viz A2 č. 43/2006), což byl neokázale natočený, ale velmi důmyslně vyprávěný příběh mladého gymnasty. Zvláštní film – to je asi nejpřesnější charakteristika Hajduova nového snímku, jakkoliv zní banálně. Dnes už možná okoukané sociální drama typu „kerak mladou Rumunku (Ukrajinku, Polku, Bulharku...) na Západ odvezli a k prostituci nutili“ narušují podivně magické scény a obrazy jako vystřižené z románů Gabriela Garcii Márqueze. Respektive naopak, tyto výtvarně stylizované a lehce absurdní výjevy narušuje jakýsi pokus o sociálno. A oba světy se ne a ne propojit. Sledujeme sice sugestivní scény, které však působí neorganicky a samoučelně, a při absenci silného příběhu pak marně čekáme na nějaký prožitek. Magický realismus se nekoná. Nejsilnější je režisér v „němých“ scénách, z nichž dokáže brilantním střihem a výbornou hudbou (něco jako balkánská dechovka střihnuta Angelem Badalamentim) vykřesat zaujetí, které vás nutí sledovat, co bude dál – to byl ostatně princip Bílých dlaní. Jenomže Bibliothéque Pascal má spíše sestupnou tendenci. A možná i díky závěrečnému „happy endu“ se katarze nedostavuje. Jistě si během filmu vzpomenete na to lepší z Emira Kusturici, k tomu má ovšem Bibliothéque Pascal daleko právě neorganičností, neschopností propojit dvě různé reality a poněkud slabším příběhem.

Marta Nováková



Habermannův mlýn
Režie Juraj Herz, 2010, 104 min.
Premiéra 7. října 2010

Téma poválečného odsunu sudetských Němců skýtá možnost natočit český snímek, který nepřivírá smířlivě oči a narušuje stereotypní chápání naší minulosti. Juraj Herz stále dokáže místy vytvořit atmosféru, ale ani kamera, ani solidní herecké výkony nezabrání nepříjemné televizní pachuti, která dílem prostupuje. I technicky je snímek průměrný. Už v úvodní scéně, předjímající závěr, si říkáme, co je špatně, proč to nefunguje? Po chvíli si uvědomíme, že drsnost a autentičnost dramatické situace jsou zabity nepovedenými postsynchrony. A rušivost dialogů je podtržena i tím, že němečtí herci v hlavních rolích jsou kompletně předabováni. Hlavní problém však je, že ve filmu se vlastně nic neděje. Kdykoli se něco vyhročí či se objeví možnost třetí plochy, vše náhle vyšumí, přijde střih do ztracena a život jde tak nějak dál. Jednotliví protagonisté navíc vystupují jako klišovité figurky. Titulní majitel mlýna Habermann je ztělesněním šlechtivosti a sebeobětování, hlavní esesák je přehnaně démonický a spousta Čechů vyzní „typicky“ jako malé svině. Vzhledem k tomu, že je jasné, co na konci přijde, veškeré drama se scvrkává na očekávání závěru. Vztahy mezi postavami se po celou dobu nikterak nepromění, jen to občas zajiskří a zhoustne, leč všemocný střih vše včas utne. Výsledkem je film vhodný pro hromadná školní představení. Edukativní je i ve své stereotypnosti dostatečně, formálně neurazí a nic nového nepoví.

Tomáš Stejskal



Machete
Režie Robert Rodriguez a Ethan Maniquis, 2010, 105 min.
Premiéra 14. října 2010

Věčný přívál protivníků naráží na tělo hlavní postavy, která skoro až „gumově“ odolává nejrůznějším pádům, nárazům a dalším podobám smrtelných zranění. Hrdina po každém útoků vstává a vyráží vstříc dalšímu gagu. Přestože by se přirovnání ke zlatému období grotesky mohlo zdát v případě posledního díla režiséru Roberta Rodrigueze a Ethana Maniquise podivné, struktura filmu Machete opravdu připomíná ty nejlepší slapsticky, jen s tím rozdílem, že zde místo dortů létají hlavy „born-to-die“ padouchů. Postavy se ve světě filmu pohybují se smrtelnou vážností, pateticky absurdní a neskonale vtípou. Padouchovi pohůnci jsou zde vysláni do akce s cílem netradičně zemřít, ať už jako nechtěná součást střevního bungee jumpingu či s teploměrem v oku. Sám Machete (Danny Trejo v životní roli) cedí jednověté hlášky a prochází zběsile krvavými akčními scénami. Atmosféra groteskní nesmyslnosti se zároveň umně proplétá s láskyplnou poutou běčkovým „akčňákům“ v nádherně stupidním příběhu o bývalém mexickém federálním agentovi, kterého není radno najímat na vraždy senátorů. Roberta Rodrigueze při natáčení dětských filmů našťastí neposedla horečka politické korektnosti a společně s výtečným obsazením (Robert DeNiro jako mix George W. Bushe a texaského balíka, Lindsay Lohanová v opravdu „civilní“ roli, Cheech Marin v taláru) se baví exploatací násilí, nahoty a problémů s přístěhovalectvím. Machete je zábavný žánrový mix, na hony vzdálený jednoduché parodii. Přesto se ani na vteřinu nebere příliš vážně.

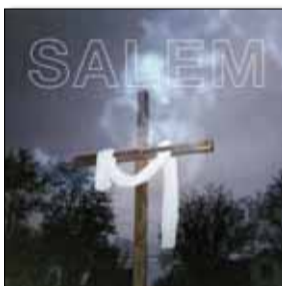
Petr Hamšík



Axel Dörner & Diego Chamy
Super Axel Dörner
Absinth Records 2010

Z růžového obalu se na nás dívá vyděšený a zároveň trochu drzý obličej Diega Chamého a nad ním je v titulu desky jméno berlínského trumpetisty Axela Dörnera s předznamenáním Clarka Kenta. Deska zaznamenává nezvyklou spolupráci obou umělců na dvou vystoupeních v roce 2006. Od Dörnera se doukáme zhruba toho, co předpokládáme: tichá improvizace plná šumů, šramotů a drnění zneklidňuje množstvím frekvencí, které jsou vytvářeny jen prostřednictvím trubky. Z volně improvizacího stereotypu ale posluchače vyvádí Chamy, který hudbě dodává výrazný performativní rozměr. Kromě hry na orchestrální basový buben (který zní opravdu hodně hluboko) totiž mluví a tančí. Představu o jeho bizarním tanci, který se snaží nastínit v bookletu, je lepší si udělat na stránkách diegochamy.blip.tv. Zde se nachází kromě spoluprací s improvizátory Christofem Kurzmannem, Robinem Haywardem nebo Andreou Neumannovou (ta zde v jedné performanci nehraje na preparovaný klavír, ale provádí jakési taneční karaoke) také záznamy vystoupení s Dörnerem. Chamého pózy se podobají postojím manekýna, jeho manýristický postoj je statický, a pokud se hýbe, tak buď nepatrně, anebo jen změní pozici: něco mezi toreadorem a mechanickou loutkou. Koktavě recituje, často poezii Federika Garcíi Lorky, nebo pouští Leninův projev Rudé armádě. Hudba je podle očekávání výborná a koncept je v kladném smyslu slova divný. Což nás ale při poslechu alba nemusí zneklidňovat.

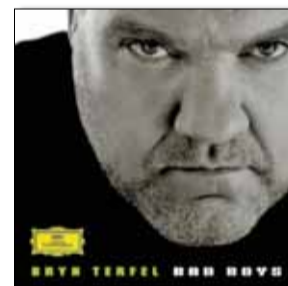
Karel Kouba



Salem
King Night
I Am Sound Records 2010

Chicagské uskupení Salem v posledním roce sklízelo chválu i hanu. Zatímco jejich podomácku nahrané tracky se setkávaly spíš s pozitivním ohlasem, koncertní vystoupení byla většinou strhána jako amatérská a apatická. I díky této kontroverzi se k jejich plánovanému dlouhohrajícímu debutu stahovala pozornost. Navíc byly jejich předchozí „releasy“ značně neučesané a stylově široce rozkročené: na jedné straně čerpal inspiraci z militantního gabberu, na straně druhé ze zpomaleného hip hopu, tedy houstonského chopped & screwed. Jak se všechno tohle vejde na jedno album? To je jasné od prvních vteřin desky. Ozve se krátký, efekty pokřivený sample rychlého kytarového sóla, unylý falešný hlas zaspívá „I love you“ a v ten moment se přičítá typickým ostrým drummachinem podložená smrt přebuzených syntezátorů, která se mísí se sborem apokalypticky přednášejícím nesrozumitelný chorál. Po takovémto pompézním úvodu se výraz alba stáhne na obvyklou úroveň Salem – syntezátory jsou stále nelidsky přefektované, beats se stále zařezávají do uší, ale celek spíše než pekelný hymnus určují shoegazově zasněné vokály Heather Marlatt nebo uměle snižený démonický rap Jacka Donoghuea. Komornější vyznění nicméně jejich neotřelému mísení stylů na síle nijak neubírá a naopak dává vyniknout faktu, že se triu podařilo zvukové excesy svých lo-fi počátků úspěšně přetransformovat v přece jen trochu uhlazenější nahrávku.

Matěj Schneider



Bryn Terfel
Bad Boys
Deutsche Grammophon 2010

Velšský basbarytonista Bryn Terfel disponuje obrovským, košatým hlasem, tóny tvoří bez jakékoli námahy, má charakteristickou barvu a rozsáhlý repertoár. Jeho poslední sólové album je dobrý nápad: Terfel si vybral árie postav, které k jeho hlasovému oboru patří především, tedy postav záporných a zlých. Je tu Mefistofele Boitův i ten z Gounodova Fausta, Scarpia z Pucciniho Tosky, Jago z Verdiho Othella, Dulcamara z Donizettiho Nápoje lásky, Kašpar z Weberova Čarostřelce, špicl Barnaba z Ponchielliho Giocondy, Bartolo z Rossiniho Lazebníka sevillského i zlotřilý guvernér don Pizzaro z Beethovenova Fidelia. V Terfelově hlase slyšíme jejich proradnost, zlost, výsměch, ale také strach z prozrazení. Je to trochu exhibice, samozřejmě, ale únosná a ne samoučelná. Mezi operní árie Terfel ne zcela šťastně přidal také populárnější repertoár. Vedle ukázek z Gershwinovy opery Porgy a Bess a Weillovy a Brechtovy Žebrácké opery je to árie ze Sullivanovy opery Ruddigore a dvě muzikálové písně: Epiphany z muzikálu Sweeney Todd Stephena Sondheima a Stars z Bídníků Claudia-Michela Schönberga. To nejefektivnější ovšem zazní na závěr. Je to finále z Mozartova Dona Giovanniho, kde si díky technickým vymoženostem Terfel zaspíval všechny tři postavy: Dona Giovanniho, Leporella i Komtura. Velmi dobře se svého úkolu zhostil i Švédský rozhlasový symfonický orchestr s dirigentem Paulem Danielem.

Milan Valden



Impromptu, offline

SE.S.T.A. v La Fabrice, Praha 29. a 30. 9. 2010

Dvěma choreografiemi představilo sdružení SE.S.T.A. (Setkávání současného tance) v pražské La Fabrice projekt Korespondance Europe. Večer zahájila choreografie Impromptu, v Praze poprvé hostujících tanečnic Suzon Holzerové a Agnes Dufourové. Přes půl hodiny trval duet tanečnic zastupujících na jevišti dvě generace. Mohl to být klidně taneční rozhovor subtilní matky s rezavou křticí s mnohem nenápadnější dcerou, dvou přítelkyň, které na sebe vzájemně pohybově reagují, jsou něžné, tančí většinou pomalu, vláčně, prostě jim nevádí dát si načas a každý, i ten nejdrobnější pohyb beze zbytku a s úsměvem prožít. Delším potleskem však publikum ocenilo druhý půlhodinový duet, offline, premiéru francouzského choreografa Dominika Boivina (jenž není v Praze nováčkem). I když bychom tento duet klidně mohli nazvat i triem, jelikož svou důležitou roli v něm má také kladina. Právě ta umožňuje tanečnici Zufit Simonové a tanečnickovi Palo Kršiakovi originální pohybové kombinace. Kladina totiž tvoří linku, přes kterou je možné přecházet sem a tam, na niž se lze zavěsit, po níž lze šplhat, kterou je možné vzpírat nohama, na niž lze vyskakovat a balancovat na ní, která se dá nasvítit jako trhlina ve tmě (pod světelným designem obou kusů je podepsaný Jan Beneš) a jež může lidské tělo také přiklopit a zajmout nebo pro něj být břemenem. Dvojice tančila na hudbu Petra Krušelnického, v kovové lesklých kostýmech.

Jana Bohutínská



The Pleasure of Light: György Kepes a Frank J. Malina

Kurátorky Nina Czegeľdyová a Róna Kopecký Ludwig Múzeum, Budapešť, 3. 9. – 21. 11. 2010

Do muzea, jež spočívá jako gigantická vesmírná loď uprostřed mastodontních budov v korporátním stylu a opuštěných konstrukcí, jsem dorazil tramvaj v pozdně letním odpolední. Možná, že se za tisíc let budou lidé podívat, jak mohl v těch ohromných palácích někdo bydlet. Dívka u vchodu mi ukázala cestu do satny, ale kde probíhá výstava a konference, neměla potuchy. Prý se tu děje moc věcí zároveň. Nahoře v kavárně jsem si přečetl složku se slibným kurátorským úvodem. Výstava Potěšení světla: György Kepes a Frank J. Malina je pojata jako cesta uměleckými díly obou autorů. Případ Malina: z vědce se stal umělcem, bojujícím s materiály i technikami a ochotným obětovat exaktní minulost pro estetické výsledky. Případ Kepes: umělec, student Moholy-Nagy, nakonec vedl jedno z center MIT a bojoval za rozvíjení vědeckých imperativů. Oba (radikálně) používali ranou elektronickou a počítačovou technologii, věnovali se experimentu s utopickou a otevřenou vizí. Putoval jsem místnostmi se starými objekty a sledoval sny o interakci, sny o objektech, jež mohou měnit chování a vzhled. Jejich retrobudoucnost ve mně vyvolala melancholii. Vycházím z muzea, mívám dívku u přepážky (stále telefonuje), cítím se jako poslední vetřelec opouštějící loď a vrátím za mnou zavírám. Se zapadajícím sluncem za zády spěchám zpět do centra. Stále přemítám, za tisíc let v muzeu v sutinách – kdo tam žil, co tam dělal, o čem přemýšlel?

Gívan Belá



Lubomír Dostál Sochy a stavby

Galerie Primavesi, Olomouc, 1. 10. – 29. 10. 2010

I když jsem se dočetla, že moderní v této sezoně bude vysoký pas a nízké boty (mode. at), v interiérech vše žluté (seznam.cz) a ve výtvarném umění politické tělo rozložené na orgány, které ztratily jednotu (Orientace LN 2. 10.), na výstavu Lubomíra Dostála jsem se vypravila. Autor zcela v rozporu s „trendy, uměleckými strategiemi, cíli, zaměřením na cílové skupiny a náročností logistiky“ (to jsou představy vysokoškolsky vzdělaných znalců oboru nejsoučasnější umění v oněch LN) ukazuje dvě sochy-stavby: čtyřpůlmetrový Čtyřarchitráv, vyplňující vstupní halu secesní vily, a menší Altán, tvořený sedmi sloupy seskupenými do kruhového půdorysu a s hlavicemi ve tvaru k vrchlíku protažených půlkoulí. Další sochy-stavby, ať už ty, které se pro rozměry do galerie nevešly, nebo objekty ve venkovním prostoru (fontána a socha kaple v Moravském Berouně, Tabernákl v Hradci nad Moravicí ad.), jsou představeny v modelech nebo na zvětšeninách fotografií. V čem tkví odlišnost sochy od stavby v autorově pojetí? Jako prvotní hledisko se nabízí zrušení účelovosti, nutné podmínky pro fungování stavby. Ovšem pouze převzetí vnější slupky stavebních konstrukcí by – přes dokonalost zpracování – vedlo k banálnímu a nudnému vyjádření. Co činí konstrukci stavbou-sochou, je její vyabstrahování a zredukování do výtvarné zkratky. Tento výluh nám umožní vnímat stavbu jinak, s odstupem, svobodně, bez tíže účelovosti.

Anna Krajčovičová



Vetřelci a volavky

Sochu dívky s holubem na konci natažené ruky na pražském náměstí Míru mívám skoro každý týden. Na pouliční slavnosti Zažít město jinak, pořádané sdružením Auto*Mat, se uskutečnilo nenápadné setkání s jejím autorem Jiřím Kryštůfkem. Pozvalo ho sdružení Vetřelci a volavky, které již několik let dokumentuje sochy z období normalizace. V době, kdy bylo povinné u každé nové stavby vyčlenit určitou sumu na uměleckou výzdobu, vznikla takových soch ve veřejném prostoru spousta. Nyní máme k dispozici mapu Prahy s dosud zdokumentovanými sochami ve veřejném prostoru ze 70. a 80. let – papírovou verzi na akci prezentoval iniciátor projektu Pavel Karous, ale je k dispozici také na internetu (www.vetrelciavolavky.cz). Sdružení chce v aktivitách pokračovat, bude natáčet rozhovory s autory. Vzpomínání sochaře Kryštůfka bylo poněkud nostalgické, neopomenul zdůraznit, že se vyhýbal politickým tématům. Mezi jeho veřejnými realizacemi v hlavním městě nalezneme kromě sochy Mír také Vzduchoplavec na Pošepného náměstí na Jižním Městě, Červený květ před synagogou v Zenklově ulici na Palmovce či Lidovou píseň v areálu motolské nemocnice. Popřejme sdružení, aby plánované rozhovory s autory nebyly jen nostalgické a apolitické.

Lenka Dolanová

16/10 11:00
AFI centrum Pardubice
Struktury vratkosti
~fragmenty
choreografie Karen Foss /no/

25/10 19:00
Kostel Sv. Anny, Jablonec n. N.
DeRbrouk
& Hechizada de Luxe
režie Jan Komárek a Lea Švejčková

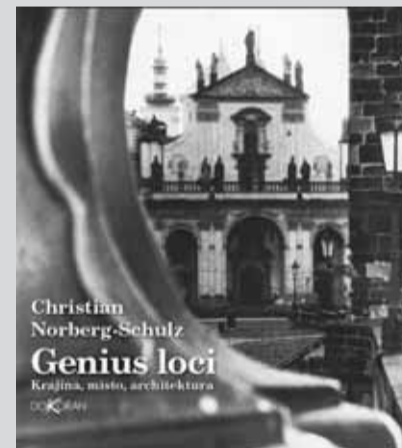
26/10 20:00
divadlo Ponec Praha
Resonance
choreografie Michal Záhora

9/11 20:00
divadlo Ponec Praha
11/11 20:00
divadlo O. Nedbala Tábor
Miluj mě
choreografie Nigel Charnock /uk/

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



NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



Christian Norberg-Schulz
Genius loci, 2. vydání
Krajina, místo, architektura

Překlad Petr Kratochvíl a Pavel Halík, váz. s přebalem,
220x240 mm, 200 fotografií, 224 stran, 599 Kč

Christian Norberg-Schulz, světově proslulý norský historik a teoretik architektury, ve své nejznámější knize s úctyhodným fotografickým doprovodem poodhaluje podmínky a příčiny umístění, vzniku i podob měst na základě analýzy celého systému okolností, které staletý vývoj městského organismu provázejí. Nevyhýbá se přitom ani filozofickým a etickým otázkám, které jsou s městy jako lidskými sídlišti spjaty. Svá teoretická východiska dokazuje na analýze tří rozdílných měst: Říma, Prahy a Chartúmu. Zavádí klasifikaci krajiny, architektury a měst – Řím je prototypem města klasického, Praha romantického a Chartúm kosmického. Kniha byla přeložena do mnoha jazyků a stále vychází po celém světě. V češtině vyšla v roce 1994 a náklad je dávno beznadějně rozebrán.

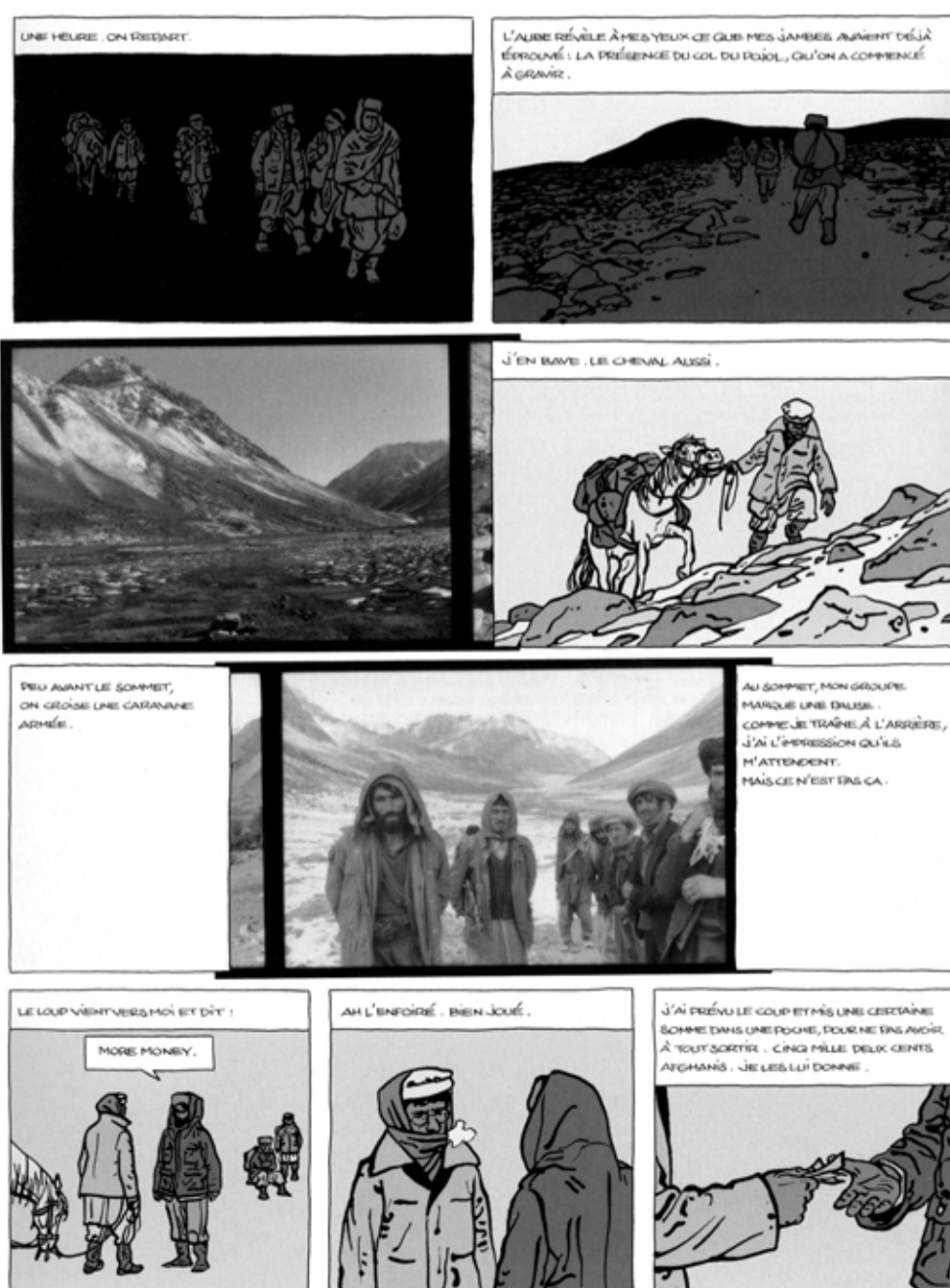
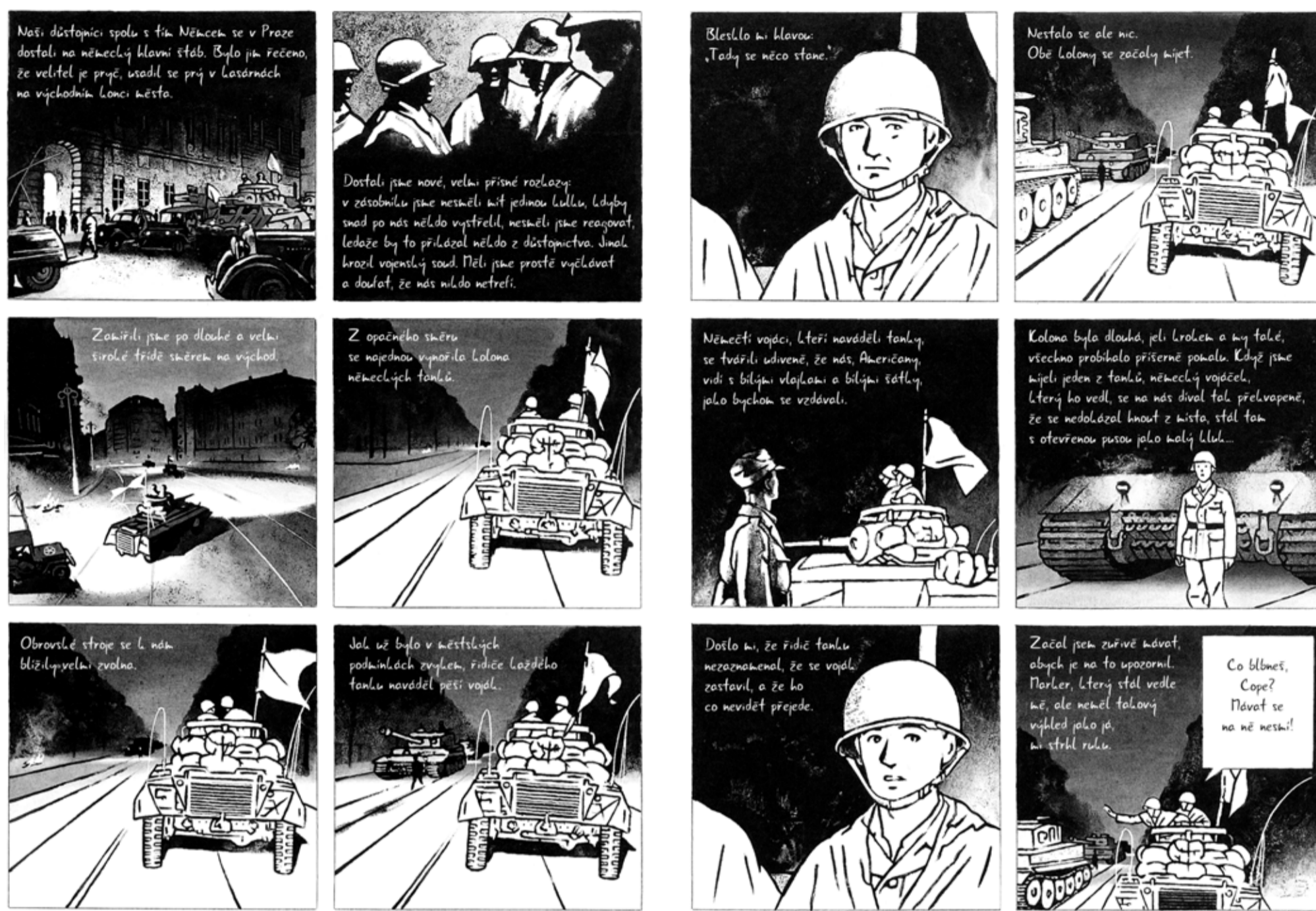
Nakladatelství Dokorán, s. r. o.,
Holeckova 9, 150 00 Praha 5,
tel.: 257 320 803, fax: 257 320 805,
e-mail: dokoran@dokoran.cz,
e-shop: www.dokoran.cz

Připravujeme internetový webmag, archiv, blogy a diskuzi o grafickém designu a vizualitě. Naší ambicí je vytvořit kvalitní a živý prostor pro komunikaci. Designreader je otevřená platforma, ke které se můžete kdykoliv připojit, nebo se podílet na jejím vzniku a ovlivnit její strukturu a obsah. Příspěvky budou licencovány Creative Commons, kdy samotní autoři rozhodnou o volnosti šíření jejich materiálů. Čekáme se na vaše připomínky, nápady, otázky, nebo nabídky spolupráce. Napište nám designreader.org, Café Fra, Šatářkova 15, Praha 2, sledujte novinky na Facebooku, nebo Twitteru, podílejte se na přípravě projektu v naší Google skupině a diskuzi na Nyxu, zkušební provoz po novém roce. Připravuje Fra.

Připravujeme internetový webmag, archiv, blogy a diskuzi o grafickém designu a vizualitě. Naší ambicí je vytvořit kvalitní a živý prostor pro komunikaci. Designreader je otevřená platforma, ke které se můžete kdykoliv připojit, nebo se podílet na jejím vzniku a ovlivnit její strukturu a obsah. Příspěvky budou licencovány Creative Commons, kdy samotní autoři rozhodnou o volnosti šíření jejich materiálů. Čekáme se na vaše připomínky, nápady, otázky, nebo nabídky spolupráce. Napište nám designreader.org, Café Fra, Šatářkova 15, Praha 2, sledujte novinky na Facebooku, nebo Twitteru, podílejte se na přípravě projektu v naší Google skupině a diskuzi na Nyxu, zkušební provoz po novém roce. Připravuje Fra.

Připravujeme internetový webmag, databázi, blogy a diskuzi o grafickém designu a vizualitě. Naší ambicí je vytvořit kvalitní a živý prostor pro komunikaci. Designreader je otevřená platforma, ke které se můžete kdykoliv připojit, nebo se podílet na jejím vzniku a ovlivnit její strukturu a obsah. Příspěvky budou licencovány Creative Commons, kdy samotní autoři rozhodnou o volnosti šíření jejich materiálů. Čekáme se na vaše připomínky, nápady, otázky, nebo nabídky spolupráce. Připojte se! Sledujte novinky na Facebooku, nebo Twitteru, podílejte se na přípravě projektu v naší Google skupině a diskuzi na Nyxu. Další informace během letošního podzimu, zkušební provoz po novém roce. Připravuje Fra. Kontakty designreader.org, Café Fra, Šatářkova 15, Praha 2, email: email@designreader.org, skype: [skype designreader.org](https://www.skype.com), Google skupina designreader.org (beta), Facebook designreader.org, Nyx designreader.org (beta), Twitter designreader.org.

designreader.org



Emmanuel Guibert

Emmanuel Guibert (nar. 1964 v Paříži) využívá různé výtvarné styly a věnuje se především politickým tématům. Debutoval v roce 1992 albem Brune, v němž zachytil vzestup fašismu v Německu ve třicátých letech. Českým čtenářům se zatím představuje svým nejrozsáhlejším dílem Alanova válka (La Guerre d'Alan, v trilogii ho vydává nakladatelství Meander), v němž líčí válečné zkušenosti svého přítele Alana I. Copea, který sloužil jako americký voják v závěru druhé světové války a při osvobození se dostal i do Prahy.

V roce 2000 se Guibert připojil k Atelier des Vosges v Paříži, kde spolupracoval například s Joannem Sfarem (A2 č. 38/2008), jemuž psal scénáře k úspěšné sérii Sardine de l'Espace (Vesmírná sardinka). Tricetististránkový album Japonais (Japonec, 2008) vznikalo v roce 2007 za Guibertova pobytu v zemi vycházejícího slunce a je pojato jako cestovní deník. Autor v něm dokazuje, že je schopný kreslíř i pozorovatel: snažil se zachytit náladu, momentky i krajinu, ovšem nikoli z pohledu Evropana, ale výtvarným stylem odpovídajícím místní tradici. Jednotlivé malby a koláže vznikaly na papíře, látce nebo dřevě.

Spolu s fotoreportérem Didierem Lefèvrem vytvořil třídílnou knihu Le Photographe (Fotograf, 2003, 2004, 2006), založenou na Lefèvrových válečných fotografiích z Afghánistánu. Album vyšlo v mnoha překladech a získalo několik cen, naposledy letos cenu Willa Eisnera v kategorii nejlepší americké vydání zahraničního díla. Kombinuje autentické záběry s kresbou a vypráví příběh malé francouzské mise lékařů, kteří se v roce 1986, kdy vrcholila sovětská okupace, dostali do severního Afghánistánu.

<http://lephotographe.dupuis.com/>

Výstavu Emmanuela Guiberta uvidíte ve Francouzském institutu během festivalu KomiksFEST!, který se uskuteční v Praze 30. října až 6. listopadu 2010.

Seriál pro A2 připravuje KomiksFEST!



www.komiksfest.cz

Bioosvětlu nakupujte u odborníků

Malé domů a jedna televizní farma

S nebývalou kritičností se řada českých médií věnovala novému cyklu České televize nazvanému *Malá farma*. Novináři se nezaměřovali příliš na obsah či formu pořadu, který využívá některé prvky zahraničních reality show formátu *River cottage* nebo *Jimmyho farma*, ale spíše na mocenské a ekonomické pozadí nákupu pořadu a na personální provázanost vedení televize a soukromých firem, od kterých nakupuje.

FILIP POSPÍŠIL



Aféra nového pořadu České televize *Malá farma* začala tím, že redaktorka Adéla Knapová otiskla v *Reflexu* č. 35 text *Vejsce a jitrnice se značkou ČT*. Obdobný text vydala ve stejné době i na serveru Aktuálně. V článku upozornila, že Česká televize investuje přes 11,6 milionu korun ročně do projektu, z něhož bude mít 42 dílů šestadvacetiminutové pseudo-reality show. Firmě Czech Info, která pořad produkuje, pak po plánovaném tříletém projektu zůstanou nejen pěkné peníze od veřejnoprávní instituce, ale i rekonstruovaný a vybavený statek a především zaregistrovaná a televizí zpropagovaná značka *Malá farma*, která bude údajně vyrábět bioprodukty. Novinářka také naznačila, že lukrativní zakázku firma získala proto, že její jednatel Jaroslav Berka je blízkým přítelem ředitele ČT Jiřího Janečka. Rozkryla i další personální propojení mezi firmou a ČT: Berkův spolupracovník a ředitel serveru Česká média Radim Hreha nastoupil v roce 2006 jako ředitel sekretariátu generálního ředitele České televize. Berkova firma RTA rovněž získala smlouvu s ČT na dodávání hrubých zpravodajských materiálů z regionů a v témže roce se ředitelem zpravodajství Berkovy RTA stal bývalý šéfredaktor zpravodajství brněnského studia ČT Karel Burian. V roce 2008 pak tentýž Burian vyhrál výběrové řízení na ředitele brněnské ČT. Právě brněnské studio ČT si nyní od firmy Czech Info dokumentární reality show *Malá farma* objednalo.

Správné předpoknutí

Na obvinění vznesená v *Reflexu* a později i v *Lidových novinách* v článcích Jany Sotomové reagoval na svém serveru Česká média sám Jaroslav Berka. Odmítl, že by byl rozpočet pořadu předimenzovaný, tvrdil, že se jeho

sledovanost postupně zvyšuje (tento údaj ovšem není možné na stránkách ČT ověřit) a že projekt farmy vyžaduje velkou administrativní přípravu, což je důvod, proč musí statek, na němž natáčení probíhá, patřit jeho firmě. Veřejnoprávní hodnoty projektu jsou přitom podle Berkovy nesporné – propaguje přece biozemědělství.

Berka se ve svém vyjádření kupodivu nebránil tím, že by celá kauza byla výsledkem konkurenčního boje. Záminka k podobnému tvrzení by se přitom nabízela. Původní článek Adély Knapové doprovázel text Jana Potůčka, šéfredaktora serveru Digizone. Server provozuje firma Internet Info, s. r. o., již Berkova Czech Info před nedávnem přebrala milionovou zakázku na spravování webových stránek o digitalizaci, kterou zadává Národní koordináční skupina pro digitalizaci.

Berka ovšem raději než na tuto skutečnost ve své reakci poukázal na to, „že existuje mnoho jiných případů, které daleko spíše naplňují Vaši premisu o skryté reklamě, kterých si Vaše investigace nevšímá“. U této myšlenky přitom stojí za to se pozastavit.

Televize jako black box

Články o jednom z obchodů mediálního kmotra Jaroslava Berky vycházejí v situaci, kdy je pro koncesionáře veřejnoprávní televize, ale i filmové tvůrce či novináře nemožné zjistit, podle jakých kritérií a za jakých podmínek Česká televize vybírá dodavatele jednotlivých pořadů.

Na svých webových stránkách sice ČT pro zájemce formálně proces rozhodování popisuje: „Výběr projektů je v pravomoci příslušného šéfdramaturga. Šéfdramaturg při výběru spolupracuje s šéfproducentem. Při výběru jsou posuzována programová a výrobní

hlediska... Šéfdramaturg předloží doporučené projekty řediteli programu ke schválení. Ředitel programu konzultuje projekt s ředitelem výroby. Ředitel programu může přenést schvalovací pravomoc i pro jednotlivé projekty na šéfdramaturga. Generální ředitel má právo změnit rozhodnutí ředitele programu (šéfdramaturga).“ Není ovšem už možné zjistit, o jaké typy pořadů mají lidé z vedení ČT zájem, na pořady neexistují žádná výběrová řízení a nikdo také neinformuje o tom, kteří dodavatelé byli vybráni (či kým a proč zamítnuti) a kolik jim bylo nakonec zapláceno.

Zajímavé přitom je, jak málo veřejnosti, a to i odborně, tato neprůhlednost vadí. Jak uvádí výroční zpráva České televize za loňský rok, v roce 2009 obdržela tato instituce pouze osm žádostí o poskytnutí informací. Odmítnutí zájemci si to pravděpodobně u vedení ČT nechtějí do budoucna rozházet a těm ostatním zřejmě hospodaření ČT nestálo za systematictější pozornost. O přehled smluv České televize s externími dodavateli pořadatelů jsme tedy nyní požádali sami a na výsledek se můžete těšit na některé z příštích mediálních stránek.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBÍRAL MARTIN TEPLÝ

Süddeutsche Zeitung

Když profesor Gerhard Heimerl, rodák od Mariánských Lázní, v roce 1988 představoval svůj koncept přestavby nádraží ve Stuttgartu, jistě netušil, že proti němu za dvaadvacet let budou protestovat desetitisíce lidí. Myšlenky tohoto vědce byly vedeny především zájmem uvolnit v centru města co nejvíce plochy pro bohaté využití. Plán, dnes známý jako „Stuttgart 21“, má de facto přemístit stuttgartské nádraží a k němu vedoucí koleje pod zemský povrch a tím zrychlit průjezd vlaků a otevřít možnost reformovat městské centrum bádensko-württemberské metropole. Veřejnosti byl plán představen v roce 1994 a stavět se začalo až v únoru 2010. Městem ale nyní hýbou hlasité nepokoje. Proti stavbě je prý 67 procent obyvatel, kteří mají hrůzu z nákladů a tuší za projektem stavební lobby, jež chce na volných plochách postavit kancelářské komplexy. Už přes rok se scházejí každé pondělí demonstranti, kteří dávají najevo svůj nesouhlas, a vznikly petice, jež podepsaly desetitisíce lidí. Jak komunální, tak zemští politici však mají jasno: se stavbou vpřed, zpět ni krok. Demonstrace zatím dosáhly vrcholu 30. září, kdy se občané snažili zabránit kácení stromů, které měly jít stavbě z cesty. Je třeba podotknout, že policie v jihoněmeckých spolkových zemích je neúměrně tvrdší než

například kolegové z Hamburku a své pověsti zůstala maximálně věrná i nyní. Proti demonstrantům nasadila pendreky, vodní děla a slzný plyn a některé zdroje hovoří dokonce o 400 zraněných včetně nezletilých a dětí. Příslušný ministr vnitra měl další den ráno třesoucí se hlas a koketoval s nabídkou rezignace. Levicový intelektuál Heribert Prantl, vedoucí domácí rubriky mnichovských *Süddeutsche Zeitung*, se v článku z 2. října 2010 zamyslel nad smyslem a vztahem politiky k demonstrujícím a k demonstracím v právním státě. Podle něj není možné, aby jakákoliv vláda svá rozhodnutí vždy beze zbytku a bez ohledu realizovala a nereagovala na případné námitky a protesty. „Právní stát musí, především v případě obřích stavebních projektů, stále bojovat o přízeň občana a projekty obhajovat, popřípadě korigovat.“ Když byl projekt v roce 1994 představen, většina demonstrantů ještě chodila na základní školu a „ve svých aktovkách projektové podklady jistě neměla“. Navíc se během posledních 15 let stále měnily informace o projektu, především ve vztahu k rozpočtu a době dokončení – ta má nastat podle nejnovějších propočtů v roce 2019. To všechno jsou důvody, které Prantl považuje za natolik závažné, že by se politici měli opět znova, a tentokrát s občany, zamyslet nad smyslem celé věci. „S pomocí policie dosáhnete vnitřní bezpečnosti, ale ne smíření a míru.“ Nenormálně se podle Prantla chovají politici, kteří teď schovávají hlavu do písku a ohánějí se stále stejnými stárnoucími usneseními. A cesta k řešení? K té nás prý dovede pouze referendum o „projektu stolecí“. Ministerský předseda Mappus je ovšem prototypem konzervativního Ramba, který má chuť se profilovat na spolkovém jevišti jako „muž činu“, který neváhá k prosazení vůle státu poslat na mládežníky těžkoženec. Ve Stuttgartu nás tedy čeká spíše tahanice

„kdo s koho“ s nejistým výsledkem a dlouhotrvající pachutí v ústech.

DIE WELT

Je to vážná konkurence a hrozí tištěným publikacím zánik? Jak se na každý nový vynález sluší a patří, byl s příchodem uživatelsky příjemných „čteček“ elektronických knih e-Books prorocky oznamován konec knihtisku. Revoluce gutenbergovského ražení měla mezi čtenáře vnést paradigmatický obrát chování a šustění listů mělo být nahrazeno bzučením procesorů iPadů atp. Jak to vypadá ve skutečnosti? O shrnutí situace na německém knižním trhu se pokusil v časopise *Die Welt* 2. října redaktor Wieland Freund. Analyzuje situace velmi rozvážně a na základě čísel. Ačkoliv 30 procent všech knižních titulů v SRN vychází současně jako e-Book, podíl elektronických titulů na obrátu vydavatelství je mizivý a dosahuje pouhých 1,8 procenta. A co víc, pouze třetina dotázaných čtenářů ví, co taková elektronická kniha vůbec je, a pouze 8 procent si někdy nějakou stáhlo. Čili revoluce se prozatím nekoná. Ale pozor, pouze „prozatím“! Elektronická kniha je dnes definována jako klasická kniha, pouze na jiném nosiči. Co se ale stane, zamýšlí se Freund, když moderní „čtečky“ začnou využívat svých výhod počítače a začnou vznikat jakési „hybridy“ mezi videem, knihou a počítačovou hrou? V Německu se tohoto trendu chytilo tradiční nakladatelství Rowohlt a přijde například s životopisem Einsteina v novém formátu Digitalbuch Plus. Freund konstatuje, že co byl dříve pro knižního autora kreslíř, to bude v době budoucí filmář nebo animátor. A nebylo by to Německo, kdyby se už teď nevedly diskuse, zda v tomto případě

ještě můžeme mluvit o knize či ne a kde toto médium začíná a končí.

die taz

Geert Wilders, populist a islamofobní politik z Holandska, si to na začátku října namířil do Berlína. Faktem je, že na domácí holandské půdě se tento pán stal důležitým jazyčkem na vahách, neboť s ním tamní křesťanští demokraté uzavřeli jakýsi „pakt o neútočení“, a Wilders je tedy v současné době zárukou stability holandské politiky. Vědom si vlastní důležitosti, přednášel v Berlíně pěti stům platících posluchačů, jak zaznamenal deník *TAZ* v internetovém vydání z 3. října. Vstupenka stála 15 eur. „Německo plně měšit a žen v burce již není Německo Schillera, Heineho, Bacha a Mendelssohna,“ hřímal Wilders ve své klasické tónině. Kancléřka Merkelová dělá podle něj chybu, když nebrání islamizaci Německa a akceptuje ji. Naopak slova chvály našel pro kontroverzního politika Thila Sarrazina, který svou knihou o (nejen) muslimech a jejich neschopnosti integrace vyvolal v SRN vlnu protestů. Naštěstí se Holanďan vyvaroval otevřených slovních útoků na muslimy a urážení proroka Mohameda. V Německu je ovšem čím dál více přívrženců podobných extrémních názorů, respektive lidí, kteří jsou s těmi, kdo se „nebojí říct pravdu“. To ukázalo obrovské množství sympatizantů s Thilem Sarrazinem. Na této vlně se, jak *TAZ* upozorňuje, snaží svést „padlý berlínský politik“ René Stadtkewitz. Tento muž, který Geerta Wilderse na víkend do Berlína pozval a vysloužil si ostrou kritiku za svou islamofobii, oznámil založení nové politické strany *Die Freiheit – Svoboda*. V roce 2011 s ní bude kandidovat do berlínského senátu a chce oslovit světe, div se!, nespokojené voliče německých křesťanských demokratů.

Sociální politika shora

Historik Jakub Rákosník zaostřil na čtyřicátá a padesátá léta

Spor o smysl a podoby sociálního státu neztrácí svou aktuálnost zvláště dnes, kdy jsme svědky nových pokusů o zpochybnování jeho východisek a omezování výhod, které mnohým přinesl. Namítá se přitom, že část těchto opatření tkví svými kořeny i ideovými východisky v období totality. Vytvářením a proměnám tehdejších sociálních politik se v posledních letech věnovalo již několik badatelů. Nyní se k nim přiřadil i autor, který patří k mladší generaci českých historiků.

FILIP POSPÍŠIL



Fotografie z publikace Československo v práci, 1949

Jakub Rákosník se ve své knize *Sovětizace sociálního státu. Lidově demokratický režim a sociální práva občanů v Československu 1945–1960* vymezuje vůči některým pracím svých předchůdců zpracovávajícím obdobné téma a období (například Karel Kaplan: *Proměny české společnosti 1948–1960*, 2007; Jiří Pernes: *Krise komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století*, 2008; Lenka Kalinová: *Společenské proměny v čase socialistického experimentu*, 2007), jiné zmiňuje spíše okrajově (Václav Průcha: *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1948–1992*, 2004–2009). A přichází v mnoha ohledech s novým přístupem.

Svou knihu zahajuje teoretickou statí, která se snaží do českého prostředí uvést současný zahraniční kontext, v němž se témata sociálního státu diskutují. Snaží se přitom určit, do jaké míry lze zařadit vývoj v Československu či v dalších východoevropských zemích do schémat vývoje sociálního státu v jiných oblastech světa (v západní a severní Evropě). V druhé části se zaměřuje na institucionální výstavbu sociálního státu u nás a na faktory, které ji ovlivňovaly; ve třetí části rozebírá vývojové tendence politiky zaměstnanosti a sociální politiky a ve čtvrté přináší přehled jednotlivých pilířů sociálního státu, jako například sociálního pojištění, sociální pomoci, zdravotnictví, školství nebo bytové politiky, které vytvářely systém sociální ochrany

i řízení společnosti, přičemž je občas srovnává i s obdobnými procesy v západní Evropě.

Několik odhalení

Zvolená struktura, časová perspektiva i pramenná základna – Rákosník využívá mimo jiné archivy ÚV KSČ, vládních orgánů, Ústřední rady odborů i dobový tisk – umožňují autorovi přijít s několika odhaleními, která stojí za zvláštní povšimnutí. Především jde o přístupy, kde sociální politiky let poválečných navazují na politiky nacistického režimu či ještě předválečného období. V tomto ohledu je pro něho výhodou, že může využít výsledků svého předchozího výzkumu nezaměstnanosti za první republiky (*Odvracená tvář meziválečné prosperity*, 2008) a svého právního vzdělání. Upozorňuje tak na skutečnost, že již předválečné Československo patřilo k průkopníkům moderní sociální politiky a zavádělo nejen (korporativní) sociální pojištění, ale i rozdílné univerzálně pojaté systémy ochrany pro různé kategorie osob (státem vyplácená podpora v nezaměstnanosti, regulace zásobování základními životními potřebami, chudinská péče).

Mimořádnou důležitost v jeho výkladu získává příklon k novému chápání role státu a jednotlivce v politice zaměstnanosti. Rákosník připomíná, že se již v dokumentech demokratického odboje z doby druhé světové války objevuje důraz na to, že „práce se musí

stát stejně právem jako povinností občana“. Počátky ingerence státu do zaměstnávání jednotlivců přitom nachází již v okupačním nařízení 323/1939 Sb., které požadovalo souhlas veřejné moci s rozvázáním pracovního poměru, či v ještě dříve založené tradici nuceného zaměstnávání (robotárny pro žebračky, zahaleče či pasáky z roku 1885, zřízení nucených pracovních kolonií z roku 1929). Tam lze při bedlivém sledování autorova výkladu hledat kořeny poválečné mobilizace, pracovních táborů čtyřicátých a padesátých let i státní politiky plné zaměstnanosti v období socialismu.

Proměny sociálního pojištění

Důležitým momentem v Rákosníkově výkladu vývoje chápání sociálního státu jsou obraty v pojetí sociálního pojištění. Povinné pojištění bylo u nás zavedeno již na konci 19. století reformami premiéra Eduarda Taaffeho. Bylo ale v zásadě omezeno jen na některé profese a do značné míry vycházelo z Bismarckových reforem v Německu, postavených na zásluhovém systému. Myšlenky univerzalisticky pojatého národního pojištění zpopularizovala ve válečných letech zpráva britského vědce Williama Beveridge nazvaná *Sociální pojištění a příbuzné služby*, která zavedla myšlenku takzvané sociální bezpečnosti. Tento koncept se stal součástí společenského konsensu po druhé světové válce v Československu. Vyvrcholil pak v roce 1948 schválením průběžně financovaného Národního pojištění. Celý proces byl zároveň ve čtyřicátých a později i v padesátých letech doprovázen mzdovou i důchodovou nivelizací. V průběhu padesátých let pak dochází k přebírání sovětského modelu sociálního zabezpečení, celkovému postátnění hospodářství, centralizaci a poklesu životní úrovně. Od roku 1956 nastávají v sociální politice určité změny, charakterizované mimo jiné rostoucími výdaji na sociální ochranu obyvatel i některými snahami o znovuzavedení modifikovaných prvků zásluhového (bismarckovského systému) do penzijního pojištění.

Pro ilustraci jednotlivých politik i dopadů do života obyvatel využívá Rákosník velké množství makroekonomických a dalších statistických údajů, posbíraných z nejrůznějších zdrojů. Představuje tak ideální souhrn, příručku pro každého, kdo se zabývá některou z dílčích otázek, i pro ty, kteří usilují o získání celkového přehledu. Data publikovaná v různých časových obdobích různými autory však až na výjimky nepodrobuje detailní kritice. Proces vzniku těchto dat, jejich dobové využívání, zneužívání či zamlčování by přitom mohl být zajímavým úhlem pohledu na vývoj společnosti. Zřejmě se zde však autor zalekl toho, že by větší pozornost věnovaná příběhu „přesných čísel“ znamenala neúnosný nárůst rozsahu publikace.

Lze se jen dohadovat, že se z podobných důvodů historik až na naprosté výjimky rozhodl do své práce nepojmout ani perspektivu vlastních subjektů sociální politiky, tedy občanů poválečného Československa. Při zahrnutí pouze institucionálních zdrojů a aktérů však celkový obraz trpí jistou strnulostí. O mechanismech vyjednávání ve společnosti, aktech občanského vzdoru či názorech jednotlivců i skupin obyvatel na uplatňované politiky se dozvíme jen málo. Autor, který je řešitelem tříletého grantu nazvaného *Formování a vývoj sociálního státu v Československu 1918–1992*, by pro tento pohled mohl využívat jak memoárové literatury či rozhovorů s pamětníky, tak i například dokumentů Státní bezpečnosti. Možná se k nim dostane ve své další publikaci.

Jakub Rákosník: Sovětizace sociálního státu. Lidově demokratický režim a sociální práva občanů v Československu 1945–1960. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2010, 503 stran.



CO PRO VÁS ZNAMENÁ 15 VTEŘIN SLÁVY?

TO NENÍ PŘÍLIŠ ČASU, ŽE? ALE JAK JISTĚ VÍTE, MĚNĚ 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 VYMĚŘENÍ. 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



TA TA TANEC
aneb TATA BOJS POD PÓDIEM
+ baletní soubor Dekkadancers + VJ Clad

29.10.
TATA BOJS

AKROPOLIS MULTIMEDIALE

30.10. >>>>>
CARTONNAGE

live premiéra nového alba
(včetně singlu Electro Gastronomie)



**Vražda jako
poznaná
nutnost**
Gabriel Dagan

Režie Ondřej Zajíc
Premiéra 18. září 2010
Černá komedie

m.d.p.abc
rokokom.d.p.
MĚSTSKÉ DIVADLO PRAHA

vaše kulturní
metropole

www.mestskadivadlaprazska.cz

více informací na
www.hejkal.cz

**20. Podzimní
knížní veletrh**
22. – 23. října 2010
Havlíčkův Brod

2010 DIVADLO KOMEDIE 2011

Üdön von HORVÁTH

Víra, láska, naděje

režie:
Kamila Polívková
hrají:
Martin Finger
Madlen Komárová
Stanislav Majer
Kajetán Písařovic
Dana Poláková
Jiří Štrébl
Petr Vaněk
Ivana Uhlířová
a
Ježek a Čížek

premiéra
15. října 2010



www.prakomdiv.cz

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

A2 divadlo.cz KomPracovna PRAHOCOUCCI RESPEKT

Squatting k podpírání

Reportáž z obsazených domů v Londýně

V anglické metropoli, jako poslední dobou všude v Evropě, to se squattingem nevypadá dobře. Squatovat je sice legální, domy je ale možné udržet stále kratší dobu. Zpohodlněli squateři navíc nejsou schopni společné obrany svých zájmů a často ani funkční komunikace mezi sebou.

LENKA KUŽVARTOVÁ

Squatting plní od svých počátků roli náplasti na obrovské odlišnosti v ekonomickém zájmu Londýňanů. Možná právě proto je dosud tolerován. V Londýně totiž praští do očí rozdíl mezi těmi, kteří se samozřejmostí využívají výhod hlavního města a počítají libry po tisících, a těmi, pro něž je jedinou možností squatovat, hledat použitelné věci, které jiní vyhodí, a recyklovat jídlo z kontejnerů u supermarketů. Začít squatovat je jednoduché. V poslední době se však proslychá, že se squaty rychleji vyklízejí, než vznikají. Postup vyklížení není tak velkolepý jako u nás. Někdy se žádné policejní cvičení, do domu přijde jen pár úředníků (baillifs) se symbolickým policejním doprovodem.

V poslední době přicházejí evikce stále častěji. Nejvíce je to znát v severolondýnské oblasti Hackney, po desetiletí proslulá hojnou squatterskou komunitou. Nedaleko se bude stavět olympijský stadion a čtvrť, vyhlášená svým specifickým charakterem, se stala velmi lukrativní lokalitou. Téměř jsem nepoznala ulici, v níž ve squatu bydlí mí známí. Na jejím začátku totiž vyrostly během dvou let vysoké bloky luxusních bytů. Squateři ale žádný velký odpor nekladou. „Je stále tolik příležitostí ke kompromisu, že obrana squatů se většinou jeví jako zbytečná. Při vyklížení squateři klábosí s policisty skoro přátelsky. V Londýně není vůbec zakoreněná tendence bránit svůj prostor,“ říká Tom, který byl před pár týdny vystěhován ze dne na den, bez předchozího varování.

Místo subkultury sociální působení

Většina squatů slouží svému původnímu účelu: bydlení. Pro studenty, kteří chtějí ušetřit, i pro ty, kteří squatují z nouze. Squaty, které jsem poznala, byly obydleny mezinárodním osazenstvem a v různém poměru tam byly zastoupeny politické názory a inklinace k odlišným subkulturám. Najdou se samozřejmě i feťácké squaty nebo prostory na jednu noc, kde se dělají velké rave parties, během nichž návštěvníci dům z velké části zdemolují. V Londýně však existují i místa na opačné straně spektra, sociální centra. Ta jsou zakládána od prvních let po přelomu tisíciletí, po vzoru italských *centri sociali*. Pod tím se rozumí vytvoření veřejného prostoru, který je napojen na místní komunitu a jeho obsah se odvozuje od jejích potřeb. To je široká definice.

Užší vymezení najdeme u sociálních center, která se definují jako radikální či autonomní. „Sociální centra vycházejí z potřeby prostorů pro radikální politickou debatu a akci, schůze, společné jídlo, alternativní hudbu, vzájemnou podporu, sdílení informací a dovedností a kolektivní vzdělávání. Vycházejí ze společné touhy budovat sítě, podpůrné skupiny a hnutí, vytvářet propojení a rozvíjet naši politiku s našimi komunitami a městy. Mít veřejný prostor, v němž je antiautoritářská politika přístupná a jednoduše viditelná, je základní cíl. Tím, jak naše města a sousedství čelí pokračující vlně privatizace a gentrifikace [sterilní „obnovy“ starých a nevyužívaných městských částí developery, vytěžení a zestejnění míst – pozn. LK], okupování prostor se stává stále méně možným, ale

také potřebnějším,“ vysvětluje se v aktivistické brožuře *What's this place?*.

Sociální centra nabízejí zdarma různé workshopy, od jazykových kursů přes sítotisk opravu kol, také bar nebo kavárnu, jídlo za symbolickou cenu, internet zdarma, prostor pro hudební akce. U komunity, která žije kolem, se tyto aktivity setkávají se zájmem, protože jinak je to všechno v Londýně dost drahé. Lidé, kteří se starají o chod centra, se občas sami sebe ptají, proč by měl anarchista vařit pro děti střední třídy (middle class kids). Teprve v kontaktu s místní komunitou má podle nich smysl začínat aktivity proti gentrifikaci nebo za práva imigrantů. Nekonečným kolotočem každodenní starosti o centrum se kolektiv vyčerpává a na kampaně a jiné aktivity už nezbyvá energie.

Prekérní práce samozřejmostí

Průměrná doba existence squatů a sociálních center je podle Toma tři až šest měsíců: „Je tak jednoduché zabrat něco nového, že nikdo nemá důvod snažit se udržet, co je. Lidé to vzdají a odejdou, nechťejí riskovat zabavení nebo zničení svého majetku. Mnoho z těch, kteří opakovaně otevírali sociální centra, po čase vyhořelo a raději šli do podnájmu.“ Někteří proto volí možnost dohody s majitelem objektu.

Tak vznikl i Rat Star, jedno z mála současných londýnských radikálních sociálních center. Budova bývalého obchodního domu byla využita letos na jaře pro uskutečnění Tattoo Circusu, benefičního festivalu tetování a piercingu, jehož tradice pochází ze Španělska. Peníze z něj šly na vězněné aktivisty po světě a na podporu No Border aktivit v Calais. Několik jednotlivců se po skončení akce rozhodlo zůstat a na ně se nabalili další. Během necelého půlroku zařídili v domě sítotiskovou dílnu, free shop, cyklo dílnu, společnou kuchyni s jídelnou, filmový a koncertní sál. Poskytují prostor pro schůzky různých kolektivů. V bývalém kostele funguje takzvaný Rat Rest, prostor pro masáže, relaxační cvičení, ozdravné kúry... Každá dílna nebo aktivita je organizována samostatnou skupinou, všechny se scházejí jednou za měsíc. Přesto většina zodpovědnosti a problémů padá na hlavy lidí, kteří v Rat Star bydlí. Ti se také snaží, aby se nestal jen místem na parties, jak se v minulosti stalo mnohým sociálním centrům.

Lisa, původem z Itálie, zdůrazňuje nevýdělečný, DIY, grassroot charakter Rat Star, postrádá ale silnější orientaci na politickou akci. „Plánujeme kampaň proti gentrifikaci, protože oblast Camberwellu se s ní značně potýká. Naše zázemí tu je vlastně jenom díky několika lidem, kteří odmítli prodat svou nemovitost, jinak by tu už stálo nákupní centrum Sainsbury's. V Británii je těžké začít mluvit například o prekérní [neplnohodnotné – pozn. LK] práci, což se v Itálii děje běžně. V téhle zemi je prekérní práce samozřejmá, nikdo se nad ní nepozastavuje. Je to tak zakoreněné ve společnosti, že není možné z toho udělat téma.“

Politiku zpět do ulic!

Dalším známým politickým prostorem je 56a, potravinové družstvo, cyklo dílna a radikální knihkupectví s infoshopem. Bylo zasquatováno v roce 1991 a právě díky dlouhodobé existenci a pravidelné otevírací době je životnou součástí okolní oblasti. Funguje jako informační centrum (například svými Practical Squatting Nights), zároveň jako místo pronikání k radikálním politickým myšlenkám skrze praxi, odlišnou od té každodenní. Cyklo dílna je organizována podle principu DIY; kdo má nějaký problém s kolem, dostane radu, ale práci musí udělat sám. V potravinové kooperativě, která se snaží prodávat zdravé jídlo za co nejnižší cenu, si nakupující počítá sám,



Pastí je spotřebitelský způsob uvažování: dokud dům je, budeme si užívat, až nebude, obsadíme další. Foto Lenka Kužvartová

kolik nakonec zaplatí. O úspěších 56a svědčí i zájem radnice na likvidaci tohoto prostoru. Téměř po dvanácti letech, což je doba, po níž by měl dům squaterům legálně patřit, si radnice na prostor vzpomněla a chtěla uplatnit své vlastnické právo. Nakonec jí začalo 56a platit nízký nájem.

Chris z infoshopu se chlubí, že jejich knihkupectví je – se svou (sebe)organizací – v Londýně jediné a že se tady setkává s různými generacemi aktivistů. Na ostatních squatech kritizuje spolu s Tomem přílišný sklon chápat squatting jako životní styl a orientovat se na subkultury. Pamatuje si totiž ještě bouřlivou dobu devadesátých let. „Je potřeba dostat politiku zpátky do ulic,“ říká. To je ale v dnešní době těžké. Na jedné straně by v tom mohly squaty a sociální centra sehrát důležitou úlohu, na druhé straně je právě na nich vidět, proč se to nedaří.

Já a můj squat

Squateři mohou žít v Londýně za stávajících podmínek izolovaně od většinové společnosti. Nemusejí chodit do práce, používat placené služby, cokoli kupovat. Obstaráváním základních věcí spotřebují čas, ale téměř nepotřebují peníze. Tento způsob života je překvapivě pohodlný a rozhodně není nudný. Podle Chris

je nejobtížnějším postavením člověka práce za průměrný plat a bydlení v podnájmu.

Problémem rozhodně není, že lze žít bez peněz (na principu sdílení a kreativity), vytvářet možnosti nekomerčních aktivit, workshopů, akcí. To je vzor, který má velký potenciál. Problém je, že takový životní styl má tendenci ukolébávat kritický náhled na okolní společnost. A přitom z nespokojenosti squatting vznikl. Pastí je také spotřebitelský způsob uvažování: dokud dům je, budeme si užívat, až nebude, obsadíme další. Mnoho squaterů nepocituje přímo problémy, s nimiž se potýkají ti méně šťastní; jako by pro ně neexistovaly. Zdá se, že se zapomnělo na doby, kdy se obsazovaly domy, aby se pak poskytly bezdomovcům a migrantům. Ani sociální centra neunikají pasti subkultury, jak se o to snažila ve svých začátcích.

Budovat síť squatů a hnutí kolem sociálních center se možná podaří, až squatting zakázou, jako v Nizozemí, a squateři se ze dne na den stanou nájemníky s nulovými právy. Nebo až přijde horší krize než ta minulá, která se Londýna téměř nedotkla. „A my tu na ten zlom čekáme,“ podotýká na závěr našeho rozhovoru Chris.

Autorka je spolupracovnice redakce.

DOC DREAM

S Ádvojkou do Ji.hlavy!

Spolu s tímto vydáním A2 získávají všichni předplatitelé dárek – vložený poukaz na zvýhodněnou cenu akreditace na 14. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava 2010, který se koná od 26. do 31. října 2010.



Děkujeme za vaši přízeň a těšíme se na setkání v Jihlavě!
redakce A2

Jen tak si stříknout

Růžovou proti reklamě

Poslední akce proti zamoření veřejného prostoru v Praze politickou a komerční reklamou vyvolává řadu otázek.

FILIP POSPÍŠIL

Hesla „Exekuce“, „Určeno k demolici“, „Zrušeno“, „Zlo“ a další se v noci z 2 na 3. října 2010 objevila na desítkách pražských billboardů a citylightů. Ještě více reklamních ploch bylo prostě jen postříkáno růžovou barvou. Zjevně se jednalo o třetí diverzní akci proti reklamám v českém veřejném prostoru. Ty předchozí proběhly v září a listopadu 2008 na dálnicích D1 a D5 a informovali jsme o nich i v našem časopise (Jana Rychlá: Zasáhli jsme na citlivém místě, A2 č. 39/2008).

Akce nyní přišla v době vrcholící předvolební kampaně ke komunálním volbám a postihla především velké strany, které věnovaly nejvíce prostředků na klasickou outdoorovou kampaň, tedy ODS a ČSSD. Zasaženy však byly i reklamy dalších stran nebo čistě komerčních subjektů, takže nelze hovořit o tom, že by šlo o cílený útok na některé z politických uskupení. K uspořádání sprejerského řádění se nepřihlásila žádná skupina a nikdo také veřejně nedeklaroval cíle a východiska protestu. Svou formou však akce zjevně odkazuje k tradici subvertisingu, se kterým v šedesátých letech minulého století přišli situacionisté či hnutí Billboard Liberation Front (BLF) z let sedmdesátých, nebo k současným Adbusters (více jsme o těchto hnutích psali v A2 č. 39/2008). Tyto skupiny poukazují na zamoření ulic a náměstí reklamou, snaží se pozměňovat reklamní vzorky a vybojovat veřejný prostor zpět z rukou komerčních subjektů.

O žádné pohromě neví

O počtu reklamních ploch, které se na mnoha místech vyskytují v ulicích hlavního města a v pěti výškových rovinách, neexistují přesné informace. Odhady se pohybují v řádu desítek tisíc. Poškození stovek z nich na velké rozloze hlavního města při poslední protestní akci nevyvolalo žádnou větší pozornost. O události mainstreamová média do data uzávěrky tohoto čísla vůbec nereférovala. První zmínky přinesly až Pirátské noviny. Nepovšimli si jí ani velcí hráči v reklamě:



„O žádné pohromě neví“, podivila se nad otázkou po důsledcích „růžové invaze“ ředitelka firmy Outdoor Akzent, která je největší na trhu v počtu nosičů formátu billboard. Rovněž policie akci nepřikládá větší důležitost. „Zatím jsem našla jen záznam o tom, že bylo v Újezdě nad Lesy nahlášeno poškození 9 billboardů se škodou 14 tisíc korun,“ uvádí mluvčí pražské policie nprap. Jana Rösslerová a dodává, že v soupisu důležitých událostí, který operační důstojník předává další směně, se žádný závažnější sériový zločin podobného druhu neobjevil.

Policii se však možná podařilo jednoho ze sprejerů dopadnout. „V sobotu nad ránem mě srazil z kola zaměstnanec reklamky, který mě prý viděl, jak poškozuji billboard,“ popisuje Pavel (jméno změněno redakcí). „Držel mě do příjezdu policistů, z nichž jeden mi pak vyhrožoval, že mi zlomí pár prstů na ruce, když neřeknu, kdo byl ten druhý, který z místa utekl,“ dodává. Po více než šesti hodinách byl Pavel propuštěn z policejní cely a nyní čeká na dopis od soudu. Obviněn má být z trestného činu poškození cizí věci. Do tohoto paragrafu byl před pár lety zanesen nový odstavec. Podle něj tomu, kdo poškodí cizí věc tím, že ji postříká, pomaluje či popíše barvou nebo jinou látkou, hrozí až jeden

rok vězení; v případě, že se činu dopustí jako člen skupiny, může dostat až tři roky.

Jak dál?

V situaci, kdy účastníkům hrozí za tento druh protestu tak tvrdé tresty, objevuje se naléhavě otázka, zda se jedná o dostatečně efektivní a efektivní strategii. Firmy zajišťující servis citylightů a billboardů většinu poškozených míst umyly či plakáty nahradily do dvou dnů od subverze. Většina veřejnosti akci vůbec nezaznamenala, a pokud si poškozených reklam všimla, nemohla je spojit s nějakou konkrétní myšlenkou. Pomoci by v budoucnu mohly samolepky či DIY plakáty s vysvětlením poselství akce. Jejich vylepování by navíc mohlo být posuzováno jako pouhý přestupek, u něhož nehrozí tak tvrdé sazby. Jak se ale v případě několika vylepených plakátů nyní ukázalo, bylo jejich odstraňování pro reklamní firmy poměrně snadné, a na místě tudíž dlouho nepřežily. Komunikace protireklamních aktivistů s veřejností je ale zcela zásadní. Nedá se totiž čekat, že by subvertising ovlivnil praxi reklamních společností přímo. „Reklamky mají určité své plochy pojištěné proti vandalismu. Jejich byznys by ovlivnila jen dlouhodobá akce,“ vyjadřuje svou skepsi odborník na reklamu Jan Brychta z týdeníku Strategie.



Subvertising v podzemních ulicích Prahy. Foto A2

napětí

Lékařský odborový klub (LOK) vyhlásil kampaň s názvem „Děkujeme, odcházíme“. Ke 4. říjnu se podle LOK ke kampani připojilo 3 170 nemocničních lékařů, kteří podepsali výzvu, že jsou ochotni podat výpověď ke konci tohoto roku, pokud vláda nepřistoupí na požadavek, aby základní plat lékaře bez přesčasů činil 1,5 až trojnásobek průměrné mzdy. Lékaři prý hromadnými odchody nechtějí vyvolat paniku, ale mají zájem se na řešení dohodnout s vládou.

Výkonná rada Odborového svazu zdravotnictví a sociální péče 6. října rozhodla, že nebude stávkovat 15. října, tedy v den komunálních voleb. „Dále ale zůstáváme ve stávkové pohotovosti,“ uvedla pro Právo Ivana Břeňková, místopředsedkyně svazu. Stávka byla odvolána kvůli příslibu ministra práce a sociálních věcí Jaromíra Drábka, že příští rok nedojde ke změnám v systému odměňování zaměstnanců ve zdravotnictví, nezmění se stupnice a výše platových tarifů.

Další pokus o svolání demonstrace přes Facebook tentokrát víceméně vyšel. Přes 200 lidí, převážně studentů, přišlo 5. října na Václavské náměstí v Praze, aby demonstrovali proti státním maturitám. Z Václavského náměstí pak průvod šel přes Staroměstské náměstí k Úřadu vlády. Studenti svůj protest doprovodili hlučnou produkcí vuvuzel, písňálek, bubnů a řehtaček. Nesli transparenty: „Nechceme být pokusnými králíky“ nebo „Stop pokusům na lidech“. S demonstranty před Strakovou akademií přišel diskutovat mluvčí vlády Martin Kupka. Tři demonstranty přijal ministr Dobeš.

Aktivisté za práva zvířat z Česka, Slovenska a Slovinska přelepili 1. října cedule na hraničních přechodech s Rakouskem samolepkami s přeškrtnutým heslem „Právní stát“. Akce byla součástí kampaně proti obvinění 13 rakouských aktivistů za ochranu zvířat, kteří jsou podezříváni ze zhárství, sabotáží, útoků s pomocí plynu a z dalších trestných činů včetně „kriminálního smýšlení“. Obžalování popírají svou vinu a proces již kritizovaly též Amnesty International a Strana zelených.

Berounský deník 2. října informoval, že se pracovníci Okresního soudu v Berouně připojili k hromadné petici pracovníků okresních soudů České republiky, která byla odeslána ministru spravedlnosti. Petice je zaměřena proti plánům vládního kabinetu na změny v systému odměňování státních zaměstnanců, které mají platit od příštího roku. List cituje zapisovatelku Kateřinu Pařezovou, která uvedla: „U soudu pracuji už deset let a naposledy se mi zvedl plat asi před třemi roky. O peníze, které mi tenkrát přidali, bych avizovaným snížením našich platů nyní přišla.“

–fp–

Fascinace povrchem

Výbor z díla Leo Spitzera

První český výbor z díla rakouského romanisty a literárního vědce Leo Spitzera (1887–1960) představuje jednu z neoriginálnějších osobností literární vědy 20. století. Jeho precizní analýza zdánlivě bezvýznamných detailů a interpretační metoda, charakterizovaná slovem „cvaknutí“, tvoří inspirativní protipól přebujelého poststrukturalismu.

JOSEF FULKA

Jean Starobinski v předmluvě k francouzskému vydání Spitzerových *Stylistických studií* (Stilstudien) napsal, že veškeré tajemství textu je pro Spitzera skryto v jeho povrchu: text nemá žádnou mystifikační funkci a „Spitzerova interpretace chce přecházet pouze od explicitního k ještě explicitnějšímu“. Znamená to především, že Spitzerova „fenomenologie stylu“, jak to Starobinski nazývá, se obějde bez – ať už jakkoli jinak motivovaného – hledání nějakého latentního sdělení, které by nám text vydával takřikajíc proti své vůli. Je-li skutečně Spitzerova analýza především analýzou povrchu, potom český výbor z jeho díla, vydaný nakladatelstvím Triáda v překladu

vytvořit umělecké dílo, a právě tím se stává časem znovunalezeným.

Těmito obecnými rysy se vyznačují všechny konkrétní analýzy, jejichž vzorek je předložen ve druhé části výboru, ať už se jedná o Rabelaise, Danta, Góngoru, Leopardiho, Prousta nebo další autory. Síla Spitzerových rozborů spočívá, alespoň jak se mi zdá, právě ve schopnosti najít v tom či onom detailu (Jiří Pelán ve svém obsáhlém doslovu cituje větu, kterou měl v oblibě Aby Warburg – že pánbůh se skrývá v detailu) klíč, díky němuž lze vrhnout nové světlo na celek analyzovaného díla. A díky této, občas téměř láskyplné pozornosti k detailu jsou Spitzerovy eseje vším, jenom

v *Hledání ztraceného času* vytvářeny typicky proustovské literární efekty, se může mezi nakupenými příklady ztratit nenápadné Spitzerovo prohlášení, v němž se sám stává básníkem. V souvislosti s jednou citovanou větou Spitzer poznamenává, že „ve čtenáři zůstává kýlová brázda jemné vlny vůně“ (s. 429). Často nás překvapí obraty, v nichž se Spitzer ukazuje jako pozoruhodný stylist, třeba tehdy, když jsou Góngorovy *Samoty* označeny jako dílo „proslule temné a temně proslulé“ (s. 269). Mimochodem právě podobné formulace, které u Spitzera zůstávají zasuté v záhybech jeho důsledných analýz, u pozdějších teoretiků jiné orientace, například u Rolanda Barthesa, často hypertrofují do té míry, že v nich bohužel zaniká logika samotného sdělení.

Za přesností rozborů se kromě jiného může ztratit také Spitzerova nepochybná invenčnost: zvláště výmluvným příkladem je neotřelá srovnání Voltairovy *Zairy* a Shakespeara *Othella* na začátku eseje o Voltairovi (s. 348–360) a takřka šokujícím dojmem působí pasáž, kdy Spitzer při hledání Rabelaisových následovníků srovnává Rabelaisovy jazykové vodopády s Célinovým antisemitickým pamfletem *Bagatelles pour un massacre* (Bagatelly k masakru). Takové tvrzení je možné jen proto, že předmětem srovnání je čistě jazyková stránka Célinova textu: „Jeho slovní svět je ve skutečnosti pouze světem hrmotných slov, řinčivých hlásek, připomínajících nesmyslné bušící stroje a přehlušujících svým rachotem strach a zběsilost osamělého člověka uprostřed prokletého moderního světa. Slova a skutečnost se rozcházejí“ (s. 82).

O Proustovi bez spekulací a s ironií

Jestliže takovýchto šťastných vyjádření, v nich čtenář spíše intuitivně než analyticky, ale velice přesně uchopí to, o co v nich běží, najdeme u Spitzera desítky, nikdy to neznamená, že by šlo o nějaké spekulace. U autora je vše až nestvůrně důkladně zdokumentováno (opět vlastnost, které se zejména takzvané poststrukturalistické literární vědě ne vždy dostává v patřičné míře). Snad nejlepším dokladem v předkládaném výboru je již zmiňovaný text o Proustovi, a to tím spíše, že málokterý autor se stal v minulém století předmětem tolika metafyzických spekulací jako právě Proust. Spitzerův puntičkářsky přesný rozbor Proustova literárního jazyka s hlubavými filosofickými výklady kontrastuje do té míry, že se čtenář nemůže ubránit dojmům, že jde o výslovný záměr. Pokud Spitzer napíše, že „je samozřejmé, že prefix *re-* pro Prousta, jenž vidí nesmrtelnost v obnovování minulosti, musí být zdůrazněně afektivní“ (s. 477), těžko se nedomnívat, že jde o výraz výslovné ironie, adresované filosofujícím interpretacím tohoto autora. Hloubání nad podstatou času – u Prousta jistě ne neoprávněné, ale občas využívané jako záminka k dosti vágním teším, jejichž notoricky známým příkladem je třeba dílo pozdního Merleau-Pontyho – je zde redukováno na specifické zacházení s jistým prefixem. A třebaže náš výčet textů obsažených v českém výboru je neúplný, zmiňme ještě alespoň vynikající závěrečný text věnovaný Butorovi, který je přesvědčivým dokladem toho, že Spitzerův postup bez problémů obstojí i u moderního románu.

Stručně řečeno, výbor ze Spitzerových stylistických studií je skutečnou událostí. Zmiňovat kvalitu překladu, pečlivost, s jakou je výbor sestaven, a instruktivnost rozsáhlého doslovu je vzhledem ke složení překladatelského týmu takřka nevkusné. A ostatní už je na čtenáři.

Autor je filosof, univerzitní pedagog a překladatel.

Leo Spitzer: Stylistické studie z románských literatur. Přeložili Jiří Pelán a Jiří Stromšík. Triáda, Praha 2010, 606 stran.



Jorge Macchi: Řečnický koutek, 2003

Jiřího Pelána a Jiřího Stromšíka, přesvědčivě ukazuje, jak mnohotvárný a fascinující může takový „povrch“ literárních děl být.

Hybridní tvorové mluví hybridní řečí

První část výboru představují řečnické „metodologické“ studie, v nichž Spitzer – vždy ovšem s využitím konkrétních příkladů – dospívá k obecnějším teším ohledně úzkého propojení stylistiky, jazykovědy a studia literatury. Spitzerova erudice a neuvěřitelná schopnost precizně analyzovat zdánlivě dílčí aspekty literárních děl by ovšem neměla zastírat fakt, že jeho až monstrózní přesnost je vždy a za všech okolností doprovázena velmi jemným *citem* pro analyzované jevy. V závěru osobněji laděného textu *Jazykověda a literární historie* Spitzer koncipuje teorii četby a interpretace, která nachází svůj výraz v jednom prostém a výstižném slově, jež zároveň označuje jistý typ zkušenosti; je jím slovo „cvaknutí“; cvaknutí, díky němuž „detail a celek našly společného jmenovatele, stanovujícího etymologii díla“ (s. 88–89). Jde o těžko stanovitelný moment, v němž se propojí část a celek, ale také minulost a přítomnost, neboť právě zde předcházející četba jaksi *après coup* dostane veškerý svůj smysl, možná tak trochu na způsob proustovského ztraceného času, který dojde svého skutečného smyslu a ospravedlnění v rozhodnutí

ne nějakým pedantským a školským cvičením, neboť Spitzer sám často dokáže ze snadno přehlédnutelného jazykového jevu vykouzlit podivuhodný a takřka básnický obraz. Jeden příklad za všechny: ve skvělém dantovském eseji, věnovaném kromě jiného rozboru básnické konstrukce obrazu lidí-rostlin ve třináctém zpěvu *Pekla*, si Spitzer povšimne splynutí vizuálních a auditivních vjemů v rámci jednoho básnického obratu, neboť Dantovy hybridní rostliny zároveň mluví a krvácejí: „V jediné větě *usciva insieme parole e sangue* (vyprštila slova a krev) se pak obě smyslová data slévají: vytryskne proud ‚mluvící krve‘ a ‚krvavých výkřiků‘ – stojí před námi děsivý hybrid, jež musíme přijmout jako jednotu, neboť sloveso *usciva* je v singuláru“ (s. 152). Málokterý čtenář Danta něco takového postřehne: stísněnost, kterou při čtení pocítujeme, je dílem jazykové konstrukce, anebo přesněji, gramatika se stává komplicem evokovaného obrazu a splyvá s ním v jedno. Hybridní tvorové mluví hybridní řečí.

Od Rabelaise k Célinovi

Takových příkladů by bylo možné uvést takřka nekonečný počet a potěšení z četby Spitzerových textů spočívá mimo jiné také v očekávání a vyhledávání takovýchto drobných radostí. V textu o Proustovi, jenž je nesmírně pozoruhodným výčtem výrazových prostředků, jimiž jsou

www.advojka.cz

Kdo si čte, zlobí.

držej vítě
mobility stýl
www.advojka.cz
autorský obráb
www.advojka.cz

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

kulturní čtrnáctideník

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVADÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Rozjela se nová divadelní sezona a zdá se, že se divadelníci a tanečníci řídí heslem „kdo nemá svůj festival, jako by nebyl“. Vedle festivalů tradičních, jako je plzeňské Divadlo nebo pražské 4 + 4 dny v pohybu, se konají další ročníky mladých festivalů, jako třeba festival Za dveřmi nebo Nultý bod, vznikají však i akce nové, letos například festival Akcent. Na to, že se hned jedním dechem dodává, že je domácí divadlo podfinancované a že se (jako všude) musí šetřit, to je překvapivá bilance. Až budeme za rok sezonu rekapitulovat, nebude však o ní vypovídat to, kolik zahraničních hostů do Česka přijelo, ale jak tvůrčí byla domácí scéna. A při tomto pohledu a se zaměřením na kvalitu na úkor kvantity, bude, obávám se, výsledek málo optimistický.

J. Bohutínská

Kolega z jedné pražské umělecké školy si mi před drahným časem stěžoval, že už nemá volný vstup do pražské Národní galerie, ten zůstal jen studentům AVU (kde ředitel NG přednáší). Inu, každý je zodpovědný za vlastní výběr školy, řekl jsem mu tehdy, chlapče, nereptej. A teď už si stěžovat vůbec nemůže, protože od 6. října se ruší další vymoženosti, rozpínající se jako bolševník v galeriích evropských metropolí, a všichni

dostaneme rovnou šanci vidět umění za rovnou cenu. Toho dne totiž v NG zanikají volné první středy v měsíci a zrušena je prodloužená otevírací doba, která tyto sporadické středy provázela (místo ve 20.00 se zavře v 18.00). Ruší se také systém zvýhodněného vstupného po 16. hodině. Galerie tak bude místem klidné, důstojné a přehledně ohraničené kontemplanace každý den v měsíci mimo pondělí. Mluvčí NG požádala mailem novináře, ať o tom informují veřejnost. Činím tak.

K. Brávek

I já jsem očekával, že by Ostrava mohla získat titul Evropské město roku 2015. A to nejen proto, že přípravu měl mj. „na povel“ Čestmír Kopecký, ale proto, že Ostrava skutečně svébytnou kulturou žije a má kulturní osobnosti. Potíž asi byla v tom, že projekt byl tak originální, tak nekonvenční, až se zdá, že nemůže být splněn. Cílem podávání grantů totiž není být nejlepší či nejoriginálnější, ale „správně vyplnit“ příslušné kolony v žádosti. Průměrnost znamená přesvědčivost, že se realizace podaří a nebude to žádná blamáž. Standardnost si také dokážou představit hodnotitelé komise. Hlavně ne nějaké experimenty, protože to by se pak celá akce mohla vymknout z rukou. Cílovou skupinou jsou masy, ne underground či jiná kulturní elita. Co tedy dělat? Plzeň nám za pět let ukáže, proč vlastně vyhrála. Ostrava nám zase za pět let předvede, že kulturním městem

může být i bez titulu. Stačí pokračovat v projektu a prokázat, že kultura není jen v betonu a v penězích, ale v lidech a jejich hlavách, rukou a samozřejmě srdcích. Třeba to trochu pozmění i kolonky v žádosti pro další města. To by mohlo být druhé morální vítězství Ostravy pro Evropu – stát se kulturním městem, protože chce, a ještě pozměnit obsah žádosti k získání titulu dalším zájemcům.

M. Patrik

Nejzdím často autem. Snad proto mi pohled z okénka jedoucího vozu připadá zvláštní, jako film. Přijel jsem pracovně do Prahy a cestou jsem zahlédl na chodníku elegantní ženu. Něčím mi ten obraz připomněl fotografie z normalizace: lidé chodí šedým, rozkopaným, oprýskaným městem a v oblčejí i držení těla mají směr studu a snahy uniknout. Jsou v nepřátelském prostředí. Ale tahle paní takto kráčí po vyspravené barevné ulici podél magistrály. Podivné sepnutí těch dvou obrazů mi ozřejmilo až třetí výjev vynořivší se při jízdě z paměti: pokojík v paneláku v Petrohradu, kam mě před deseti lety kdosi zavedl na přespání. Ta místnost byla tak ozdobená, že jsem se tam bál; na každé ploše, výstupku, na lustru, na provázku nad postelí, zkrátka všude byly umělé květiny, větrníčky, plyšáci a pohlednice. Dlouho jsem tam nemohl usnout a brzo ráno jsem vystřelil ven. Podobně na mě dnes působí Praha, kde předvolební reklama visí z nebe, roste zprostřed chodníků, obaluje všechna

zábradlí, sloupy, celé velké domy i dopravní prostředky. A lidi mezi tím vším vypadají jako na vynucené návštěvě herny. Ale možná si to do nich jen tak projektují, třeba se jim to líbí a třeba je reklamy ještě málo (kdyby se v krizi nešetřilo peněz, to bych asi teprve koukal). Každopádně jsem z toho města rychle vystřelil.

J. Obruč

Někde se začít musí! Čína se žene do vesmíru a jde na to od píky: nejprve má v plánu dobýt Měsíc. Píše se rok 2010 a podle prognóz z 50. a 60. let minulého století už měly být na Měsíci základny obydlené lidmi a lidská stopa se už dávno měla zaskvět na povrchu Marsu. S koncem studené války skončil i souboj dvou velmocí o vesmír, „na pořadu dne“ je méně virtuální souboj o nerostná bohatství, která nabízí matička Země. Objevila se však třetí velmoc, která by se ráda předvedla i v širším měřítku, než poskytuje naše planeta. Čína tedy vysílá své sondy na Měsíc a slibuje další výpravu člověka na naši oběžnici. Zatím to ale vypadá podobně jako ostatní čínské výrobky, montované dětmi v obřích továrnách. Raketa, která vynesla sondu do vesmíru, ani nezůstala na oběžné dráze, ani neshořela v atmosféře, ale spadla na jakousi vesnici. Nikomu se nic nestalo, a kdyby, asi se o tom nikdo nedozví. Jsem zvědav, jaké novinky nám Číňané z Měsíce přinesou...

J. G. Růžička