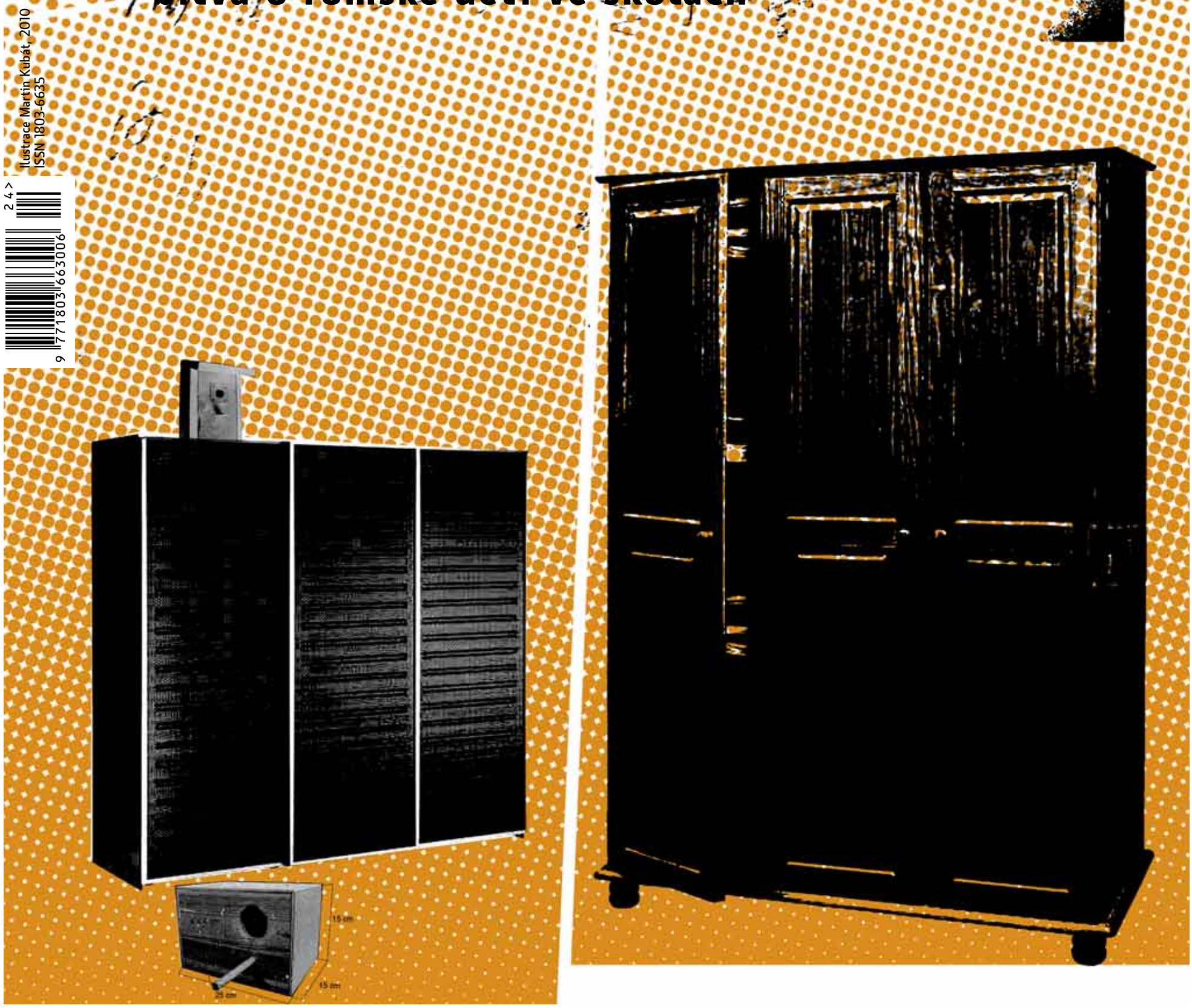
A2
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
24. 11. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 KČ
24

TÉMA: BLOGY
– kultura v zrcadle kopií

zápisník Jaromíra Typlta

Jean-Luc Godard: Socialismus

bitva o romské děti ve školách



Ilustrace Martin Kubát, 2010
ISSN 1803-6635

obsah téma: blogy – kultura v zrcadle kopií

16 Jiné kanály. Anketa o hudebních blozích / připravili Klamm a Ondřej Klimeš
17 Awesome Tapes from Africa. Africké pásky v prostoru euroamerických blogů / Martin Dohnal
17 Zpátky na blogy / hudební zápisník Karla Veselého
18 Étos smetiště, věčnost odpadu. Blogy v masivu hudební produkce / Ondřej Klimeš
33 České blogování. Seznam problémů elektronického média / Filip Pospíšil

komentář
3 Levicová antropologie / Tereza Stöckelová

báseň
3 Doba / Petr Halmay

galerie
4 JukeBOX / připravil Lukáš Vodný

literatura
6 Černý žralok vypuštěn. Poezie Vratislava Effenbergera / Miloslav Caňko
7 Okouzlení vlastním výtvorem? Nad posledním románem Salmana Rushdieho / Pavel Kořínek
8 Bohatýři, bozi, lidé ve víru slov. Nový román Martina Ryšavého / Anna Vondřichová
9 Slovo, ikona, prostor. Liberatura čili totální literatura / Wojciech Kalaga

film
10 Filmáž gest a odkazů. Stimulující rozpojení celku v Godardově Socialismu / David Čeněk
11 Nevyzpytatelný schizo-smích. András Szirtes a prolamování hranice života a filmu / Tomáš Stejskal
11 Trojrozměrná bouře ve sklenici vody / filmový zápisník Jindřišky Bláhové

fotografie
12 Alchymista času Erwin Kneihsl. Rozhovor s kurátorem Zdeňkem Felixem / Pavel Vančát

architektura
13 Co zbývá mezi stavbami. Jak současná architektura chápe veřejný prostor / Martina Faltýnová

divadlo
15 Příběh versus trampolína. Má pozice diváka se radikálně změnila / Kateřina Fojtíková

rozhovor
24 Religiozita není hrb. S Pavlem Kolmačkou o jazycích, „pružinách" psaní a vzdělávání / Petr Andreas

beletrie
26 Čtyři uvíznutí. Wiesbadenský blog / Jaromír Typlt

Cena Evropské unie za literaturu
32 Carl Frode Tiller

společnost
34 Subkultury mládeže. Společenské nebezpečí aneb Kdo si hraje, nezlobí? / Felix Xaver
35 Konec obamovského snu. Chyby prvního amerického afroamerického prezidenta / Štěpán Steiger
37 Proč právě Romové? O francouzské kampani proti Romům / Eric Fassin

odpor
38 Bitva o (romské) děti. Komu a k čemu je dobrá segregace / Filip Pospíšil

recenze čísla
39 Poslouchej noční déšť. Moře Pavla Kolmačky / Jan Štolba

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 film a hudba
31 artefakty
33 par avion – z arabského tisku vybral Zdeněk Beránek
38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

**Dámy a pánové,
je čas, abychom prozkoumali všechny ty nové záliby. Základním pohybem tohoto čísla je šátrání. Sledujeme, velmi zblízka, romantické a ironické zloděje přehrabující se v kulturních nakupeninách na internetu, v audiovizuálním smetišti. Téma připravili hudební redaktoři A2 Ondřej Klimeš (jeho esejem, s. 18, doporučuji začít) a Klamm. V přítomném vydání hrají v této sekundě silnou roli sousloví: sběratelské doupě, radostný eklekticismus, fragmentární zrcadla kopií; dále tu máme dva citáty Charlese Baudelaira, jedno „mrzuté maso" (nepřehlédněte recenzi druhého svazku básní Vratislava Effenbergera na s. 6), větu „Na cestě ze školní družiny domů pomáhají děti mamince při nákupech a společně se vracejí domů" (Polotovary, s. 8) a zabstraktnění pohybu na trampolíně (s. 15). Vedle blogu spisovatele (s. 26) a blogu francouzského novináře (s. 37) se tematicky naprosto osamostatnil básník Pavel Kolmačka („Nic. Zdálo se mi, že mám situaci prožít tak, jak je, že nemám co dodávat." – 24, 39). – A pozor! Zimní akce A2. Na mikulášskou neděli jsme na 17.00 do redakce v Americké 2 v Praze pozvali představitele středoevropských kulturních časopisů k veřejné debatě, v pondělí v pražské kavárně FRA pak v 18.00 začne nezvyklé autorské čtení, vizte rubriku Tipy (s. 19) a web advojka.cz. Přijďte, přijeďte. Šátravé čtení!
Libuše Bělunková**

A2, o. s., hledá manažerku/manažera

Občanské sdružení A2, vydavatel kulturního čtrnáctideníku A2 a pořadatel kulturních akcí, hledá **manažerku/manažera.**

HLAVNÍ PRACOVNÍ NÁPLŇ
ekonomické a provozní vedení A2, o. s., tvorba a realizace vizí sdružení

POŽADAVKY
zkušenosti:
- s grantovými schématy ČR a EU včetně spravování grantů
- s vícezdrojovým financováním
- s vedením kolektivu
- s organizováním kulturních či společenských akcí

komunikační, organizační a analytické schopnosti
odpovědnost
časová flexibilita
kulturní přehled
osobní nasazení

NABÍZÍME
spoluúčast na přípravě a realizaci zajímavých projektů
inspirativní pracovní prostředí
přátelský kolektiv s duchem vzájemné spolupráce
kulturní bonusy a výhody vyplývající z aktivit A2, o. s.

Strukturovaný životopis a motivační dopis se stručnou osobní vizí rozvoje A2, o. s. (max. 1 strana) zašlete **do 12. 12. 2010** na e-mail **media@advojka.cz**. V předmětu e-mailu uveďte: výběrové řízení.

Levicová antropologie

TEREZA STÖCKELOVÁ

„(Ne)jde o to, abych prosadila ekonomické politiky; jde o to, abych opravdu prosadila změnu v postoji lidí, a změny v ekonomice jsou prostředkem ke změně tohoto postoje. Pokud změníte postoj, usilujete skutečně o srdce a duši národa. Ekonomika je metoda; cílem je změnit srdce a duši.“ Takto popsala v roce 1981 svůj reformní program v rozhovoru pro *The Sunday Times* tehdejší britská premiérka Margaret Thatcherová.

Citace ukazuje s překvapivou otevřeností, že každá úspěšná politika společnost nejen reprezentuje, ale také ji vytváří a přetváří. Pravicoví politikové a političky to, zdá se, velmi dobře chápou, jak ve Velké Británii, tak v České republice. Čím úspěšněji se přitom zaklínají liberalismem a konzervatismem, který každý po svém (prostřednictvím obhajoby individuální svobody, respektive tradice) vytváří iluzi nedotknutelného a přirozeného lidského subjektu, s tím větší svévolí bez diskuse proměňují to, kým jsme, na čem nám záleží a po čem jako jednotlivci a společnost toužíme. Každá ekonomie je politická a sociální, protože tvaruje společnost a spoluurčuje všechny hodnoty, nejen ty peněžní. Ekonomie neslouží společnosti, ale je nástrojem její proměny. Zásadním způsobem formuje prostor, ve kterém se utváříme jako „suverénní svobodné bytosti“, které vědí, o co jim v životě jde a co umějí realizovat.

Levice v euroatlantickém světě se po roce 1989 dostala do prekérní pozice. Pohromy, jimiž aspirace na „budování nové společnosti“ v minulém století skončily, historicky znemožnily jazyk, kterým se levicová politika o přetváření společnosti pokoušela. Stranická levice v Evropě více či méně explicitně přijala neoliberální antropologický model rozpracovaný a ztělesněný M. Thatcherovou. Jakkoli se konkrétní veřejné a sociální politiky v různých evropských zemích nadále liší a k vyloženě neoliberálním podobám dospěly pod levicovými vládami jen v několika málo zemích (například za působení New Labour ve Velké Británii), plíživá proměna „srdcí a duší národů“ je obecným jevem, který našel svůj výraz i v rámování návrhu evropské ústavy a posléze Lisabonské smlouvy.

Upevňování neoliberální antropologie, založené na modelu života jako individuálního investičního projektu a sledu užitků, zážitků a požitků, tedy člověka ve smyslu „minikorporace“, se přitom neodehrává jen na úrovni kulturních, politických a marketingových diskursů. Promítají se i do praktických politik, do ekonomické a technologické infrastruktury našich životů. Neoliberální antropologický model se tak dále posiluje a stává se „přirozeným“. Pokud například bude pro studenta s průměrným socio-ekonomickým zázemím možné vystudovat vysokou školu pouze za cenu zadlužení se na školném, bude většina z nás systémově vedena k tomu, chápat své vzdělání jako individuální životní investici, své budoucí zaměstnání jako zúročení vzdělanostního a sociálního kapitálu a druhé lidi primárně jako své konkurenty. Jakékoli jiné pojetí bude nesrovnatelně náročnější a uskutečnitelné jen proti odporu okolí. Politicko-antropologické alternativy, které by stály v opozici k neoliberálnímu modelu, se budou posouvat dále na materiální a diskursivní okraj společnosti.

Jak ukazuje celoevropská zkušenost posledních let, snaha stranické levice oslovit neoliberálního voliče ztroskotává. Je pro něj méně přesvědčivá než pravice, protože se dostává do rozporu se svými zbytkovými ohledy na kolektivní solidaritu a nepeněžní hodnoty věcí a lidí. Sebevědomá politická strategie levice musí začít od kritiky neoliberalismu jako antropologického projektu a jasného pokusu o formulaci alternativy. Nikoli v podobě návratu k obraně národního sociálního státu, ale rozšířením politické obce, ve které se ohlížíme na ostatní, bereme je vážně, cítíme vůči nim odpovědnost a solidaritu. V globalizovaném světě musíme bojovat za lidská, sociální, politická a environmentální práva všech obyvatel planety – jinak nás jako naši konkurenti ve všudypřítomném zápase o to, kdo z nás vydrží horší pracovní a životní podmínky, brzy o „naše“ západní standardy připraví.

Autorka je socioložka.

Petr Halmay

Hroucení nosných zdí.

Provalování
stropů.

Z kyklopské obrazovky
zubí se na nás
vlastní obličej –
co nápodoba
pekla.

došlo

Ad otevřený dopis ministru kultury o PNP (A2 č. 22/2010)

Vážení signatáři Otevřeného dopisu, dovolte, abych vám poděkoval za zájem o Památník národního písemnictví, jeho další osud a jeho směřování. Ujišťuji vás, že tak jako u velkých příspěvkových organizací typu Národní galerie, Národního technického muzea nebo Národní knihovny budu i u těch menších dbát na prověření jejich činnosti a hospodaření a zároveň dodržím slib, že tam, kde místo ředitele nebylo obsazeno na základě výběrového řízení, budu trvat na tom, aby se tak stalo. To jsem ostatně přislíbil i v diskusi v kavárně NONA v rámci rozhovorů iniciativy Za Česko kulturní. Dovoluji si vás však požádat o trpělivost, neboť přistupuji k řešení problémů našich příspěvkových organizací postupně a nikoli nahodile. Vaší myšlenkou ustavit komisi pro formulování koncepce PNP se budu se svými spolupracovníky vážně zabývat. S úctou

Jiří Besser, ministr kultury ČR

Ad Reakce Naděždy Macurové na Otevřený dopis ministru kultury o PNP (A2 č. 23/2010)

Nerad se pouštím do diskusí, ale jsou věci, které nemohu pominout. Vedoucí literárního archivu Památníku národního písemnictví (LA PNP) paní Naděžda Macurová reagovala na otevřený dopis ministrovi kultury, který podepsali bohemisté, literární historici, vysokoškolští pedagogové a představitelé institucí či občanských sdružení (Ústav pro českou literaturu AV ČR, PEN klub, Český literární fond, literární odbor Umělecké besedy, Masarykův ústav, Masarykova společnost, Společnost F. X. Šaldy, Libri prohibiti, Společnost přátel PNP aj.). Tento dopis nazvala žádostí o vypsání výběrového řízení na místo ředitele PNP, přičemž tento požadavek označila jako zcela legitimní, vzápětí však vznáší řadu námitek proti formulacím dopisu.

Můžeme snad pominout její osobní domněnku, že dopis inicioval Vratislav Färber (ve skutečnosti jeho znění vzniklo kolektivní spoluprací), i fakt, že si vedoucí LA PNP plete Bubeneč s Dejvicemi (jde o sídlo, o něž se PNP podle jejího vyjádření již více než pět let soudí, přestože mu údajně bylo „přiděleno“), jakož i to, že Národní památkový ústav nazývá byvším názvem „Státní“.

Avšak dopis ministrovi kultury podepsaný řadou nikoli nesvéprávných osobností, pisatelů, kteří podle slov N. Macurové „byli účelově zmanipulováni“, není žádostí, obsahuje pouze návrh a nabízí odborné podněty pro případ, že by se ministerstvo kultury rozhodlo zřídit komisi, jež by formulovala koncepci a úkoly, k nimž by PNP měl směřovat. Ministr kultury Jiří Besser v odpovědi na zmíněný dopis poděkoval za zájem o PNP.

Naděžda Macurová v dopise vypráví, jak se PNP potýká s finančními problémy, s nedostatkem prostor, s uložením sbírek a jak práce v takové instituci je „poměrně stresující“. A líčí, kolik bylo zpracováno archivních jednotek a kolik badatelů navštívilo badatelnu. Čím se ovšem PNP prezentuje na veřejnosti? Uvedu alespoň výstavu k letošnímu 200. výročí narození Karla Hynka Máchy v letohrádku Hvězda, která by měla být vývěsním štítem práce PNP při tak významné příležitosti a navíc za nezanedbatelného přispění Ministerstva kultury ČR z peněz daňových poplatníků (lze jen připomenout velice případný článek Jiřího Peňáse Máchovská výstava, marné volání, Lidové noviny 21. 7. 2010). Kdo výstavu viděl, asi mi dá za pravdu, že jde o školometskou šeď bez jakéhokoli originálního přínosu či nápadu. Za ten určitě nelze považovat ani visící pruhy purpurové látky potištěné nečitelnými citáty. (Kdo dostal za takto ostudně odvedenou práci zaplaceno?) V souvislosti s výčtem zpracovaných archivních jednotek mě napadá otázka: Jak vypadá v štědře dotovaném máchovském výročním roce zpracování archivního fondu K. H. Máchy? Stále ještě platí údaj „částečně zpracováno, částečně uspořádáno“, jak byl uveden v Průvodci po fondech literárního archivu PNP (1993), nebo se PNP po řadě let může letos už konečně pochlubit tím, že zpracování fondu bylo dokončeno?

Naděžda Macurová se domnívá, „že v dnešní době, kdy je ohrožena celá kultura a kulturní dědictví, by měla kulturní inteligence usilovat o integritu“. Co tím má být řečeno, ví snad jen pisatelka. Čím je „ohrožena celá kultura“? A co má být „integrita kulturní inteligence“? Snad nějaké jednotné směřování, jednotná ideologie, jednotné smýšlení (případně jednotné mlčení), nebo snad dokonce integrita ve smyslu, že ruka ruku myje? Obdobné volání po integritě už tady kdysi bylo a chválabohu je za námi. Ostatně jako vystřižené z dob naštěstí dávno minulých je i varování Naděždy Macurové před „falešnými hráči rozdělujícími současnou kulturní sféru“. Myslí vedoucí LA PNP tímto pojmenováním všechny pisatele dopisu, nebo snad jen údajného „iniciátora“ Vratislava Färbra? Bylo by to vše spíše k pousmání, kdyby nešlo o věci vážnější, než lze z dopisu Naděždy Macurové (psaného zřejmě pod vlivem zmíněných „stresujících“ podmínek) vyčíst. Na závěr mě napadá ještě jedna otázka: Je pouhou časově náhodnou souhrou okolností, že literárnímu vědci a předsedovi Společnosti přátel PNP Vratislavu Färbrovi nebyla v Ústavu pro českou literaturu AV ČR prodloužena pracovní smlouva (poté, co se snažil stanovisko Společnosti přednést ministrovi kultury, a poté, co byl zveřejněn jím spolupodepsaný otevřený dopis, na nějž vedoucí LA PNP tak dotčeně reaguje)?

Petr Kovařík, spisovatel, člen PEN klubu, člen poradního sboru pro archiválie PNP, člen výboru Společnosti přátel PNP

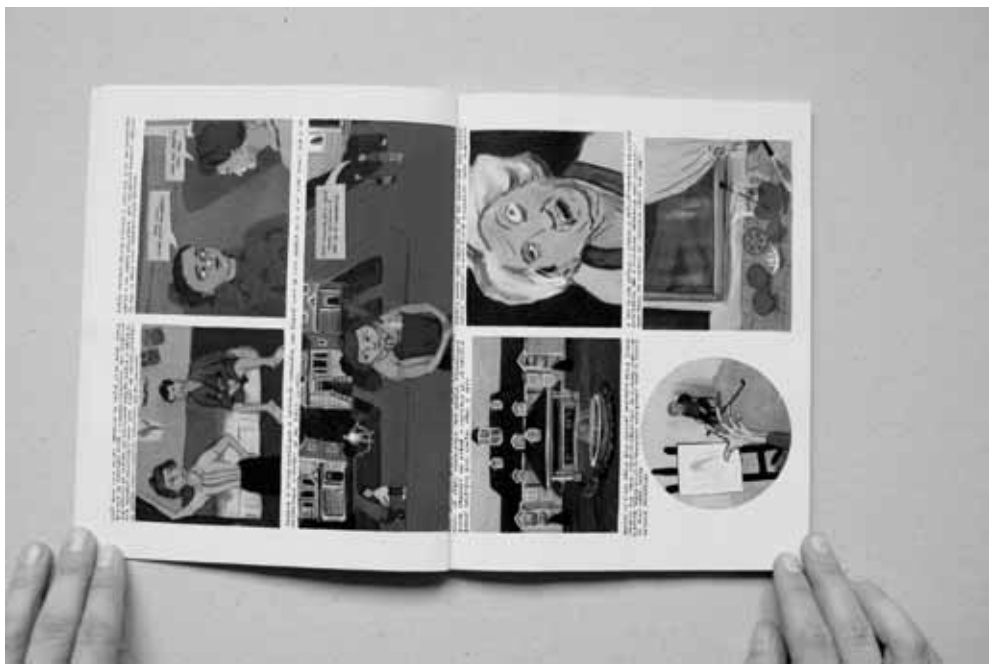
K tématu Památníku národního písemnictví jsme obdrželi také dopis jeho ředitele **Zdeňka Freislebena,** který otiskneme v příštím vydání.

–red–

PŘÍŠTÍ ČÍSLO **A2**
VYJDE VE STŘEDU
8. PROSINCE 2010

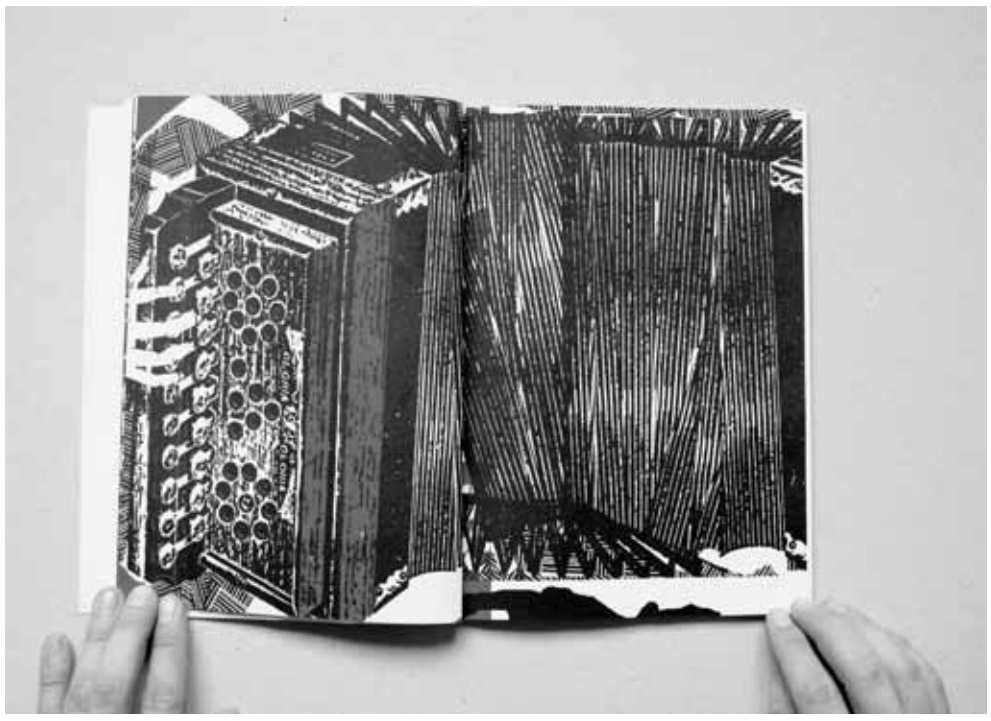
JukeBOX

Dlouho jsem se rozhodoval, zda koupit Olympia Parade nebo Dianu Rossovou. Se smíchem přišlo večer zjištění, že se deska uvnitř neshoduje s obalem. Podvratný Jukebox. **JukeBOX** je prvním komiksovým sborníkem volného sdružení BOX. Společným tématem je hudba. Martin Krkošek do zvuků půllitrů roztahuje harmoniku, Darja Čančíková okouzluje písněmi své prababičky, Iva Skřivánková vymačkává hiphopové barvy. Po prohlédnutí sešitu máte pocit, že jste si poslechli povedenou kompilaci a ani se do vás nedostal tón. Pokud byste to tak necítili, můžete si pustit k dalšímu čtení Vánoční koledy, co měly být ta Olympijská paráda.
Skupina BOX existuje dva roky, vydala tři sborníky. Zde uváděný JukeBOX, HahaBOX (téma: komedie) a půl roku starý MutaBOX (téma: proměny).
Lukáš Vodný

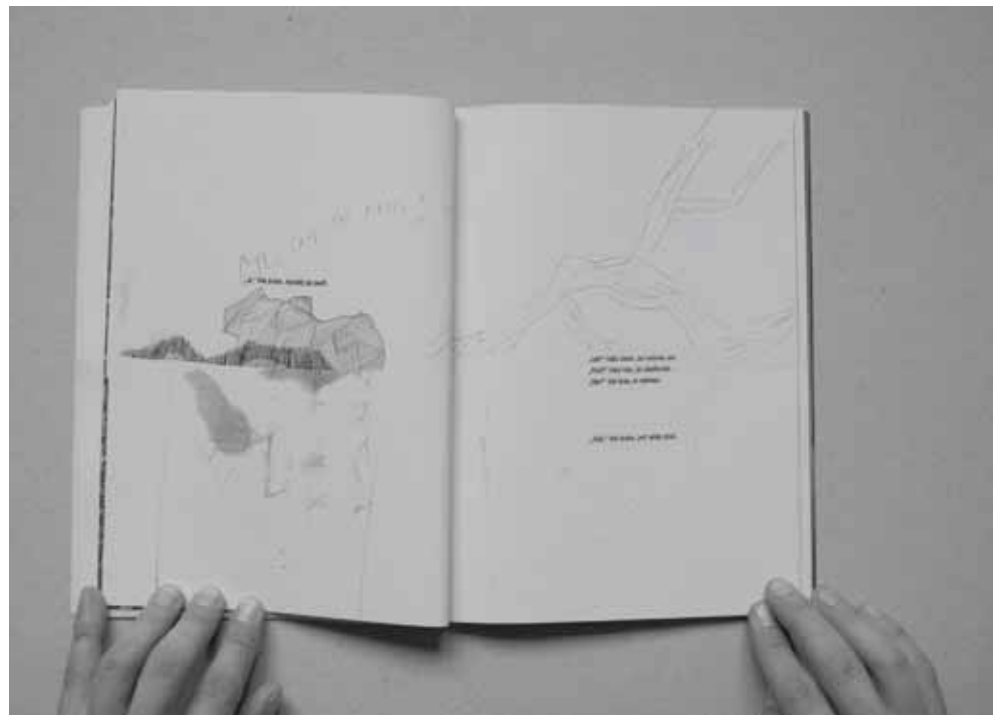


Iva Skřivánková

Martin Kubát

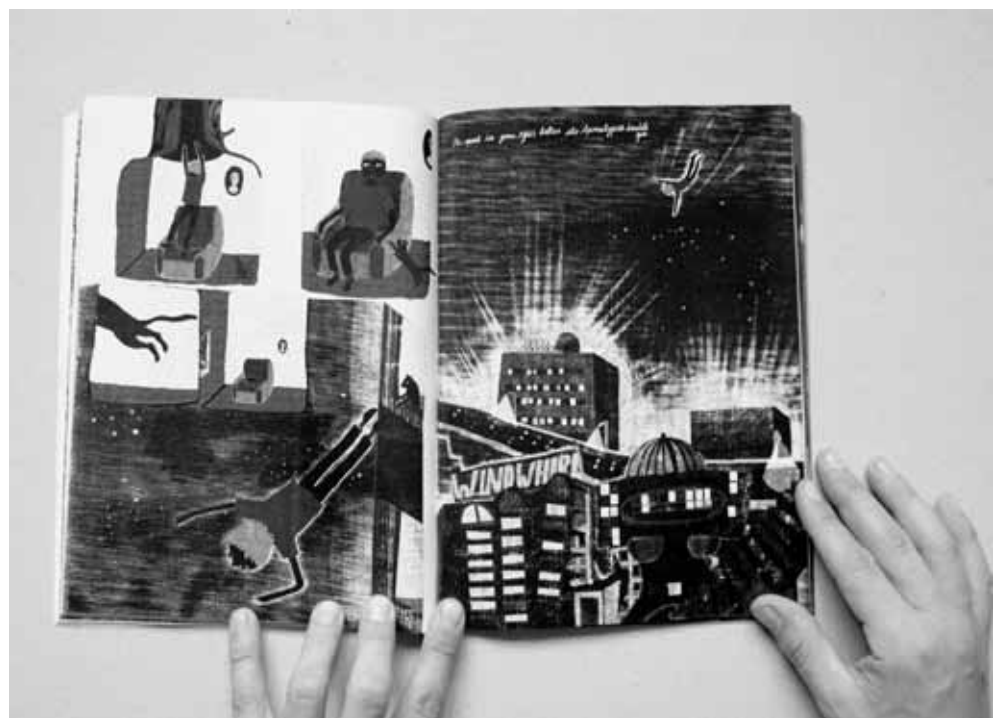


Martin Krkošek

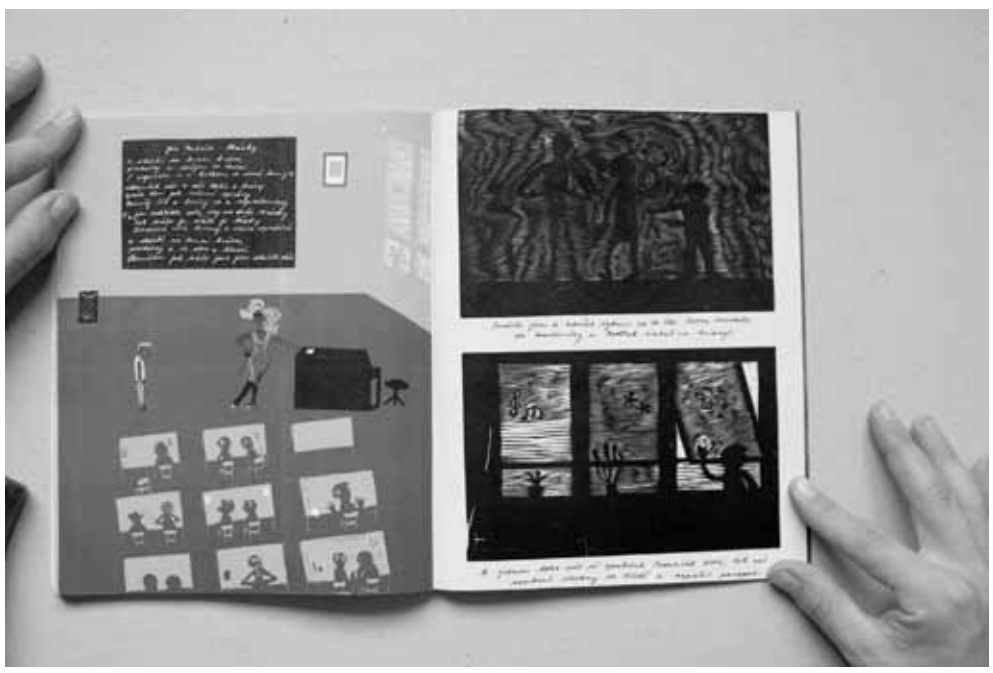


Kateřina Šachová

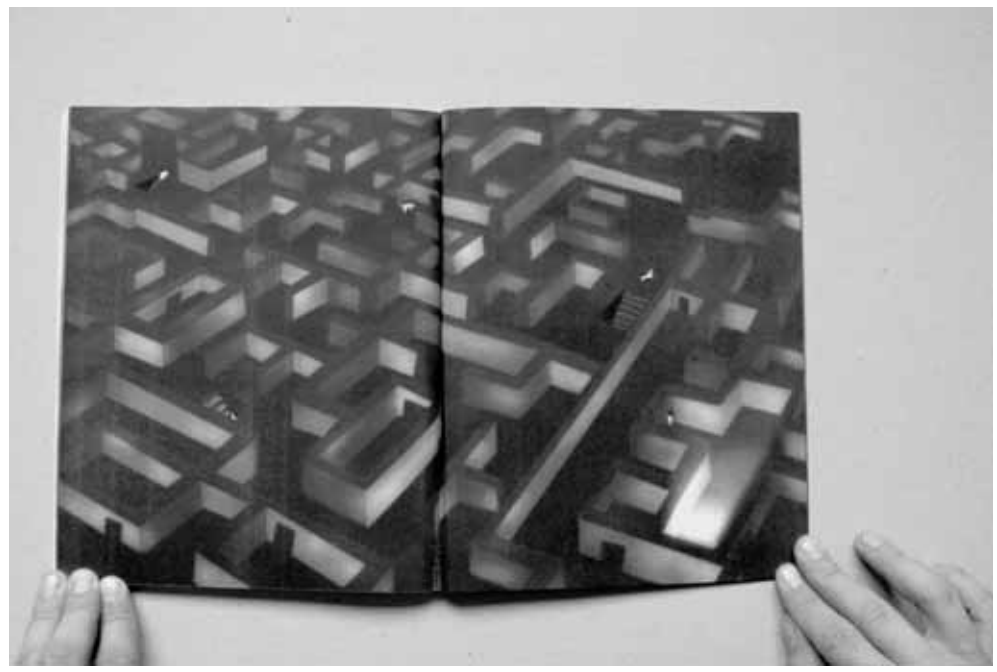
Darja Čančíková



Dora Dutková



Sylvie Currin Kořánková



Silvie Vavřinová

Černý žralok vypuštěn

Poezie Vratislava Effenbergera

Po dlouhých šesti letech vyšel pod názvem Básně 2 druhý svazek sebraného díla Vratislava Effenbergera. Ke čtenářům se tak konečně dostává dosud téměř neznámý celek surrealistické poezie, vznikající od padesátých do osmdesátých let. Příkladně se v něm uplatňují tři hlavní zásady tehdejších surrealistů: humor, básnická agresivita a otevřené myšlení.

MILOSLAV CAŇKO

Vratislav Effenberger (1923–1986), básník, dramatik, scenárista, teoretik a historik moderní kultury, nejdůležitější postava českého poválečného surrealismu a jeden z významných představitelů tohoto tvůrčího a světonázorového směru, je osobností příznačným (i přízračným) způsobem postiženou dějinami. Jestliže z jeho teoretického díla se alespoň malá část mohla stát již v šedesátých letech součástí české kultury a v ní si vydobýt pozici odkazu *v zásadě* respektovaného, stal-li se po roce 1991 komplet „pseudoscénářů“ *Surovost života a cynismus fantazie* pro určité procento mladších generací bezmála kultovní knihou, neboť spolu s „nejinspirovanější diagnózou ‚reálného socialismu‘, která kdy vznikla“ (P. Král), přináší i tu nejnázornější lekci z mravní hodnoty „zlého“ humoru, na autorovu poezii se stále lepila zvláštní smůla.

Před deseti lety se chopilo iniciativy nakladatelství Torst. Z naplánovaných vybraných spisů, jež by měly vedle veškeré volné tvorby zahrnout i stěžejní teoretické texty, vyšly zatím toliko dva vstupní svazky. *Básně 1* (2004) přinášejí texty ze čtyřicátých let, *Básně 2* shrnují tvorbu z let 1955 až 1986, doplněnou vedle ediční poznámky a s příkladnou pečlivostí vypracované bibliografie jednak variantami a básněmi do sbírek nezařazenými (od juvenilií až k posledním dochovaným titulům), jednak studiemi a eseji od Františka Dryjeho, Stanislava Dvorského, Jana Gabriela, Petra Krále, Milana Nápravníka a Bruna Solaříka, ba dokonce lektorskými posudky pro plánovaný výbor z konce šedesátých let (od Jiřího Brabce, Přemysla Blažíčka a Františka Hrubína).

Myšlenky jako nahé ženy

Jako jeden z klíčů k vlastní povaze Effenbergerovy poezie, v kontextu českého poválečného surrealismu s přehledem nejvlivnější a nejpřevratnější, nám mohou posloužit slova, která prý básník opakoval svým přátelům: „Psaní je prostě můj způsob myšlení.“ Bez ohledu na to, jaký vztah k psychickému automatismu surrealistickému revizionistovi přisoudíme, úsilí zachycovat a pochopit „reálný pohyb myšlenky“ mu nelze upřít. Nicméně onomu sousloví, zavedenému již Bretonovou notoricky známou definicí z prvního manifestu, dává Effenbergerova tvorba výrazně pozměněný význam. Původně šlo o striktní odmítnutí všech forem vnější regulace – logické, etické i estetické – s cílem vyjevit co nejbezprostředněji nevědomé obsahy, jimž byl přiřčen vyšší ontologický status, vyšší stupeň reálnosti.

Soudil-li Valéry, že „nahé myšlenky jsou bezbranné jako nazí lidé“, kontrovali mu Breton a Eluard odkazem na „sílu“ nahých žen. Žádali poezii nikoli jako „oslavu intelektu“, ale jako jeho „katastrofu“. Poezie měla být v první řadě médiem mezní zkušenosti, kdy je překonávána dualita bytí a vědomí. Jistěže tu již od počátku existoval i alternativní přístup, spočívající ve vyvažování exaltace kontemplací, k bezbřehosti nakloněného lyrismu imaginativními „definicemi“ a tezemi, přístup od třicátých let přítomný zejména v básnické praxi Paula Eluarda, Tristana Tzary nebo Benjamina Péreta (u nás Vítězslava Nezvala). Nicméně programového rozvinutí došel teprve v *poválečném českém* surrealismu, a to především díky Effenbergerovi. Ten měl sice po jistou dobu tendenci nahrazovat pojem surrealismus jinými, vlastními termíny, nakonec jím však zastřešil obě své tvůrčí koncepce – „objektivní poezii“ a „para-poezii“.

Rachitis rozumu a obrazotvornosti

Druhá z nich, spjatá s postulátem takzvaných kritických funkcí konkrétní iracionality a nejdůsledněji uplatněná v pseudoscénářích a divadelních hrách, byla založena na úsilí „transplantovat konkrétní trsy reálné absurdity současného života do umělé skladby básně nebo dramatického výrazu“ a představovala tak nejzazší bod effenbergerovské antiteze k psychickému automatismu. Effenbergerova poezie se tehdy stala pozoruhodně lidnatou. Vedle dobově emblematických, více či méně senilních osobností typu Pabla Nerudy či jiného „velkého tlustého básníka“ do ní pronikají různí anonymní „zaprděnci skromní nabubřelí břídilové kteří si neslibují od života víc než vysedávat (…) tátové splašení radostí když se jim podaří spravit vypínač/ inženýři a fotbaloví prdelové věčně mlátící hubou líní a chamtiví/ rozetnuti podivnou mrtvicí/ (…) společenská sněť/ (…)/ napadená tkáň/ rachitis rozumu a obrazotvornosti (…)“.

„Objektivní poezie“, proponovaná mimo jiné jako sebeanalýza básnického procesu, poskytovala oběma zmiňovaným vzájemným „antitezím“ společné pole: do hry se zde dostává celá básníkova osobnost, tvořená vícerem rozličných subjektivit, vynořujících se v „mnohovrstevném samopohybu řeči“ (S. Dvorský). Proti akcentu na vyšší *reálnost* monologického jazyka „atopické“ zkušenosti nestojí jednostranný „útěk do skutečnosti“, skutečnosti soudobých společenských poměrů, nýbrž respekt k „pantopické“ *realitě* jakožto neredukovatelné mnohosti „režimů“ zření, prožívání a vypovídání, spontánně se střídajících, prolínajících nebo střetajících. Pozice, kterou v tomto *mnohořečí* získávají (více či méně) přímočaře vyslovená vyznání či kritické výpady, tak není o nic méně právoplatná než pozice automaticky utvářených obrazových sledů nebo hravě škodolibých mystifikací (předstíraných konfesí, falešných poselství a podobných samovolných úskoků).

Princip „objektivní poezie“ je s nejpříkladnější soustavností uskutečněn ve dvou po sobě následujících sbírkách, nesoucích – nikoli náhodou – metapoetické názvy: *Spojování představ* (1958–1960) a *Problém skladby* (1962–1967). Právě v nich se neustále střídají a tříštivě prolínají prvky intimní i konfesijní lyriky, esejisticky úvahové prvky i pateticky kritické, až „starozákonně“ profetické zvolání, působící pochopitelně parodicky.

Mikuláš Medek: 12. září za velikého větru, 1958

Člověk vyžadovaný programem

Humor, básnická agresivita, otevřené myšlení. To byla tři hlavní zaklínadla, jimiž se čeští surrealisté vymezovali vůči všem tehdy módním formám filosofické i estetické spekulace. Proti soudobému neoabstraktivismu ve výtvarném umění, proti experimentální poezii à la Max Bense, stejně jako proti existencialismu – proti němu s obzvláštním zaujetím, snad proto, že v tvorbě tehdejšího surrealistického okruhu UDS nebylo možné přehlédnout polohy, které jako by ji s existenciální literaturou, uměním a filosofií sbližovaly: „Co dělat/ popisovat stránky rojit se uchvacovat se/ nebo nechat toho/ vegetace se tlačí ze všech stran/ proč to vůbec psát pro koho/ je těžké něco dělat když už není/ čemu se smát co chtít zničit/ všechny pokoje byly pronajaty/ močál nelze přeplout ani spolykat/ ani protestovat sebevraždou/ koho by to mělo varovat/ a přece není tak snadné nechat se rozházet do vzduchu/ nestačí to zrak ani na život ani na umření/ malátné každodenní tikání budíku který nikdy nezazvoní/ romantikové dovedli prohrávat/ dnes už se nehraje/ držet se několika iluzí/ se zavřenýma očima/ co všechno nemyslí na lásku říká mi jeden básník/ právě se kolem přehnalo mrzuté maso (…)“.

Paul Valéry kdysi napsal, že volbou programu se člověk postupně mění v člověka programem vyžadovaného. O těch básnících, kteří si svůj program utvářejí a formulují sami, to platí dvojnásob, jak lze v našem případě ilustrovat třeba na dvou autorských výborech: *Básně na zdi* (1966) a *Lov na černého žraloka* (v samizdatu, v roce 1987 pak v exilovém nakladatelství Poezie mimo domov). Kompletní zveřejnění Effenbergerovy poezie poprvé umožňuje ocenit nejen mimořádnou vyhraněnost, ale i mnohotvárnost jeho básnického naturelu, nepřeberné bohatství výrazových prostředků a forem. Protějšek k „důsledně effenbergerovskému“ *Problému skladby* a k *Nezapomenutelným dějinám* (1965–1986) ve druhém svazku nepředstavují jen paralelně vznikající *Obrazotvorné postupy* (1970–1986), ale i některé cykly z půli padesátých let, například úvodní a titulní část *Spojování představ*, inspirovaná fokalky Josefa Istlera (v knize reprodukovanými), enigmatická skladba *Přízrak třetí války* z téže sbírky. A konečně celá úvodní sbírka, *Nezapomenutelné dějiny* (1955–1957), nejlépe dokládá polymorfnost, o níž se zmiňuje P. Král: „Mnohastránková básnická ‚pásma‘ sousedí s drobnými texty o několika verších, básně členěné do nepravidelných strof – nebo plynoucí jedním nerozlišeným tokem – se střídají s texty rozstříhanými podle striktního vzorce (do troj- či čtyřverší).“

Básník i reformátor

Edice vychází z precizního uspořádání, které v šedesátých až sedmdesátých letech provedl sám autor a v němž se původní sbírky, svým rozsahem nepřekračující padesát stránek, staly součástí šesti mohutných a mnohonásobně členěných „komplexů“. V té souvislosti zmiňme smutný fakt, že většina přítomných textů není zachována jinak než v této „verzi poslední ruky“. Zásluhou Dvorského a Krále, editorů *Variant a básní do sbírek nezařazených*, však máme možnost alespoň vytušit, jak závažného zásahu do svého celkového profilu se básník v jisté fázi vlastního vývoje patrně dopustil. Oba jmenovaní k tomu uvádějí: „Některé básně, hlavně rané, dávají svou odlišností od ostatních uhadovat celé skryté vrstvy Effenbergerovy tvorby, v plnosti dnes nejspíše navždy zničené. Některé básně „mimo dílo“ z něj byly zřejmě vyřazeny omylem, respektive z něj byly vyňaty k jinému použití a omylem už nebyly zařazeny zpátky, ať autorem samým nebo (po jeho smrti) jinými.“ Prosté nahlédnutí do *Básní I* samozřejmě ukáže, že juvenilní, ortodoxně působící polohy nebyly autorskou intervencí vysloveně potlačeny. Nicméně celá první perioda Effenbergerova básnického vývoje získala zřetelnější, *jednoznačnější* strukturu.

Ještě jednou oceňme rozhodnutí zhodnotit tento trestuhodně dlouho opomíjený odkaz ne pouze jediným doslovem, ale souborem různých výkladů – nekomentujících jen jednotlivé dílčí aspekty, nýbrž vždy modelujících komplexní obraz a tím umožňujících číst pokaždé trochu jiného autora. Například Dryjeho virilní, celek plánovitě obhlížející „reformátor“ básnického výrazu bezprostředně sousedí s Královým básníkem prchavého zázračna, pablesků nekonečna na rubu i na povrchu všedního dne. – Přejme si, abychom se co nejdříve mohli podobně důkladně seznámit i s originálním dramatikem a pronikavým esejistou.

Autor je bohemista.

Vratislav Effenberger: Poezie 2. Torst, Praha 2010, 1020 stran.

Okouzlení vlastním výtvorem?

Nad posledním románem Salmana Rushdieho

Zatím poslední román Salmana Rushdieho je historický. Se zálibnou stylistickou přesností proplétá příběhy dvou měst, jež jsou si podobnější, než by se mohlo na první pohled zdát.

PAVEL KOŘÍNEK

V samém závěru prvního oddílu nové knihy Salmana Rushdieho *Čarodějka z Florencie* (The Enchantress of Florence, 2008) zjišťuje císař Akbar, těšící se jinak přízni výtvoru svých iluzí, přízračné královny, kam zmizel slavný malíř Dašvanth, který pomáhal svými malbami uvádět v život legendu princezny Karaköz (a zároveň titulní postavy románu, florentské čarodějky). Okouzlen vlastním výtvorem uchýlil se malíř do obrazu, skryl se do okraje pod obrubou rámu. „Podařilo se mu cosi neuvěřitelného – pravý opak toho, čeho dosáhl císař, když si vyčaroval svoji smyšlenou královnu. Místo aby oživil neexistující ženu, proměnil se Dašvanth v imaginární bytost, poháněnou (stejně jako císař) ohromnou silou lásky. Akbar si uvědomil, že pokud se hranice mezi těmi světy dají překročit jedním směrem, dají se překročit i druhým. Snílek se může stát svým snem.“ I čtenář Rushdieho dosud posledního románu může snadno podlehnout kouzlu florentské čarodějky, zvláště když mu jej zprostředkovává jeden z nejnadanějších vypravěčů současné ostrovní literatury.

Příběhy z dvou měst

V *Čarodějce z Florencie* ozkoušel Salman Rushdie snad zatím nejdůsledněji zvláštnosti, výzvy i možnosti vyprávění zasazeného do dávno minulých časů. Příběhům ze 16. století, přeskakujícím mezi světy i vypravěči, tak bez výhrad přísluší označení „historický román“ – dvojice mnohokráte se

proplétajících vyprávěcích linií zavádí užasleho čtenáře do renesanční Florencie i na daleký dvůr mughalského vládce Akbara. Tam přijíždí mladý evropský cestovatel, který sám sebe nazývá mughalem lásky a prohlašuje o sobě, že je potomkem dávno ztracené princezny Karaköz. Ve svém vyprávění pak líčí jak spletitosti svého života, tak leckdy jen těžko uvěřitelné osudy, které prý potkaly Akbarovu pozapomenutou příbuznou.

Florentská linie sleduje osudy tří kamarádů z dětství, jež všechny ovlivnilo setkání s touto tajemnou kráskou. Jejich životy jsou sice otřeseny vrtkavými politickými poměry počátku 16. století, první florentskou republikou a následujícím návratem Medicejských k moci, ale vliv na události mají i jejich osobní tužby, lásky a zklamání. Jedním z těch tří je Niccolo Machiavelli, druhým jeho nejlepší přítel Nino Argalia, jenž dle vyprávění „mughala lásky“ nakonec spojil svůj život s princeznou Karaköz, nejmladší sestrou Akbarova děda, zakladatele celé mughalské dynastie Bábura. Právě z tohoto rodu prý třetí výtečník, světlovlasý cizinec, pochází, právě tím osvědčuje svou příslušnost k dynastické rodině.

Nebezpečí spojená s jedinečností

Téměř všem Rushdieho románům je společná – kromě spousty jiného, například neopakovatelné stylistické akribie – i určitá formální rámující struktura. Také v *Čarodějce* přeskakujeme v časových liniích a rozsáhlými retrospektivami dohledáváme příčiny dnešních událostí. I zde „současný“ vypravěč postupně odkrývá všechny vrstvy dávných motivací, zapomenutých důvodů, jež před lety vychýlily směřování jednotlivců i celých národů.

Stejně jako nad příběhem malíře mughalského dvora, zmiňovaným v úvodu, se nás i v souvislosti se spisovatelskou hvězdou dnešní Británie mohou občas zmocnit určité pochyby: totiž zda toho okouzlení vlastními výtvory není až přespříliš, zda ono naprosté a opakované podléhání ohromující imaginaci, pohodlnému lenošení v dobře známých, jakkoli neustále fascinujících, neuvěřitelně vyzdobených saloncích (například u *Klauna Šalimara,* 2005, česky 2008) není občas až na škodu vyprávěnému. Poslední Rushdieho román se však takovému „kreativnímu stereotypu“ úspěšně brání. Ústředním organizačním principem *Čarodějky z Florencie* je především zrcadlení: Akbarův dvůr a florentskou republiku od sebe dělí více než půl století a půl světa, přesto jsou si ta dvě místa v mnohém podobná. Oběma zmítá smyslnost, city a vášně, v obou žijí lidé strhávaní nepředvídatelnými proudy historie. Obě jsou plná nenapravitelných snílků.

Úzké historické ukotvení (za textem románu čeká na čtenáře toužícího po dějinných souvislostech šestistránkový seznam použité literatury) Rushdiemu paradoxně umožnilo oprostit se od občasných stereotypů svého psaní a nabídnout svěží příběh o dvou městech a oné „ohromné síle lásky“, a to ve všech jejích – leckdy i notně zemitých – podobách. „Nechť jsou prokleti všichni vypravěči,“ vykřikuje v jednu chvíli na mughala ze Západu císař Akbar. Jejich příběhy mu totiž – stejně jako nám – nedopřávají odpočinku. A ještě jsme jim za to vděčni.

Autor je bohemista.

Salman Rushdie: Čarodějka z Florencie. Přeložil Pavel Dominik. Paseka, Praha – Litomyšl 2010, 344 stran.

V listopadu 2010 vychází 61. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

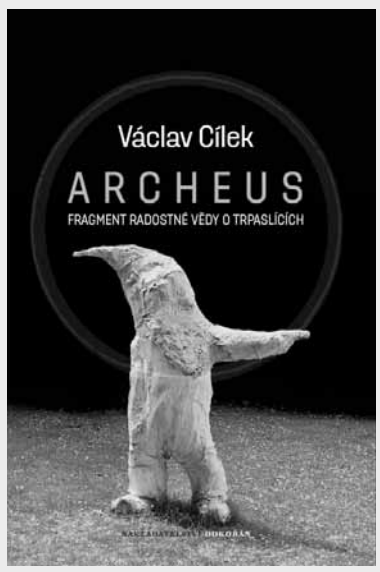
Muž v ženě – Žena v muži

Z obsahu:

D. Ž. Bor: *Hermafrodit a androgyn v dějinách lidstva*; **M.-D. Massoni:** *Surrealismus a ženství,* **C. G. Jung:** *Žena a Země,* **M. Bregant:** *Adam Kadmon,* **G. Bachelard:** *Poetika snění,* **H. de Balzac:** *Serafita,* **J. Pechar:** *Žena a pravda,* **A. Le Brun:** *Granátové jablko,* **D. Ades:** *Surrealismus mužský a ženský,* **André Breton a Ivan Goll, C. Cahun:** *Vzpurné děti,* **B. Schmitt:** *Několik anagramů těla,* **S. R. Suleiman:** *Surrealistický černý humor: mužský/ženský,* **G. Prassinos:** *Hans Bellmer,* **N. Kaplan:** *Paměti věštkyně z prostěradel,* **H. F. Smith:** *O psychické bisexualitě,* **F. Dryje:** *V síni psychogeneze,* **M. Karapanu:** *Rien ne va plus,* **F. Ferraro:** *Psychická bisexualita a tvořivost,* **Světlana:** *Dívčí deníček důležitých nicotností,* **Z. Tomková:** *Cyklická liška,* **J. Janda:** *O pohlaví strojů,* **K. Žáčková:** *Heroický erotikon (Sadismus a masochismus v díle Ladislava Klímy),* **A. Pizarnik:** *Železná panna,* **Z. Justoň:** *Muž a žena: od mýtu k realitě,* **A. Roberts, B. Solařík:** *Nahoře bez aneb Holky v dole,* **A. Nowicki:** *Pořádek na Rusi,* **M. Al-Kaddáfí:** *Žena,* **L. Buñuel, J. Bello:** *Hamlet,* **L. Suková:** *Kámen, žena, muž*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417;
www.analogon.cz

NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN

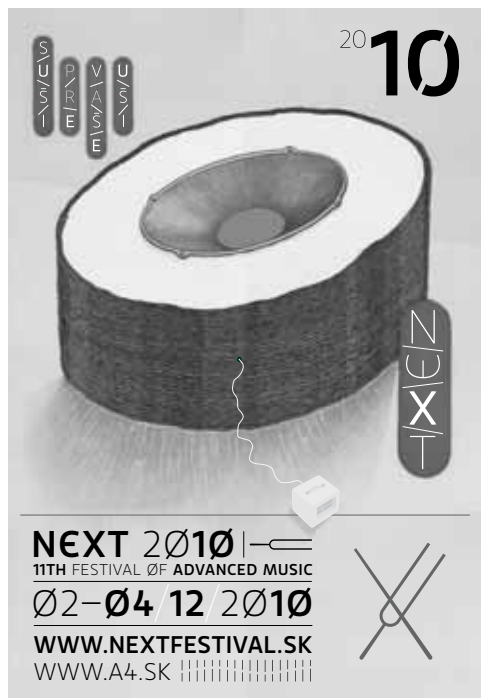


Václav Cílek
Archeus
Fragment radostné vědy o trpaslících

Váz. s přebalem, fotografie Václav Cílek, 280 stran, příloha CD, ilustrace Kurt Gebauer, Dagmar Šubrtová, 298 Kč

Základem knihy je dlouhá stať o trpaslících, jejich druzích, národohospodářském významu a obecně o záležitostech ukrytých v zemi, ať již se jedná o základní věštebnou symetrii, etruské podsvětní bohy či obyčejné permoníky. Text je dále doplněn příbuznými esejemi o ostré hranici stínu, Sokratově vězení a současných ekonomických a klimatických změnách. Tyto záležitosti jsou hodnoceny převážně z hlediska převozníka trpaslíků, který si klade otázku, kam tento malý národ odešel. Nedílnou součástí knihy je CD Anarcheus s hudbou Pavla Fajta.

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



inzerce

Bohatýři, bozi, lidé ve víru slov

Nový román Martina Ryšavého

Po úspěchu Cest na Sibiř v roce 2008 nyní vychází Martinu Ryšavému pod názvem Vrač nový prozaický text. Je to naléhavý proud vyprávění čaroděje slov, mísící příběhy, vzpomínky a úvahy o umění.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Co vlastně znamená pro člověka příběh? Otřepaná otázka, na niž znají odpověď literární teoretici, psychologové, historici i sociologové. Od *Pohádek tisíce a jedné noci* víme, že vyprávění prodlužuje čas před nádechem, odmlčením se a finální pauzou, již představuje smrt. Avšak jaké je pouto mezi konkrétním člověkem, jeho životem a odrazem tohoto života v příběhu? Britská autorka Angela Carterová v jednom ze svých románů napsala, že zábavné historky se dějí pouze lidem, již umějí vyprávět. Možná je to ale tak, že se povedené historky dějí všem, ale pouze někteří z nás vědí, že přetvoření podivné, romantické nebo strašidelné události, která se může zdát v realitě nesnesitelná, v dobře odvyprávěnou historku je vždy odměněno. Pokud dokážeme na chvíli zapomenout na skutečnost a přemýšlet nad budoucím příběhem, tíha okamžiku polevuje. Pokud dokážeme tu samou událost vyslovit nahlas, někomu se svěřit a současně donutit posluchače, aby již svou přítomností příběh sdílel, získáváme nad životem kontrolu. A do třetice, pokud dokážeme slovy zaříkávat budoucnost, dodávat si odvahu, stáváme se silnějšími. Příběh přemůže tělo, protože jeho energie pramení z přítomnosti posluchače a vypravěče.

Miloň Novotný: Bez názvu, 1954

Příběhem proti bolesti

Dmitrij Gusev, hrdina nového románu Martina Ryšavého *Vrač*, je čaroděj slov. V monologu, jenž celý text tvoří, nabírá sílu, očišťuje se od nespravedlností, komentuje nepochopitelné události ruské společnosti od padesátých let do konfliktu v Abcházii a navíc určuje život svého posluchače, režiséra a cestovatele z Prahy. V jedné pasáži vysvětluje roli tradičních léčitelů – vračů, kteří svými příběhy mírnili lidskou bolest těla. Je ale otázka, koho Gusev vlastně léčí, respektive zda se jeho vyprávěním neléčí posluchač, ale spíše on sám.

V první části Gelendžik se vypráví za bory, kvílivého ohlušujícího větru, jenž smete vše, co mu přijde do cesty. Stejně se v Gusevově promluvě mísí vzpomínky na přátele a osobní historie, úvahy o umění, veřejné události i velmi zasvěcené interpretace divadelních her. Gusev připomíná svou tělesnou konstitucí a jazykem rabelaisovské hrdiny, z Moby Dicka má vševědoucnost a téměř nelidskou energii dobrat se smyslu všech příběhů. A to přesto, že z proslulého režiséra se stal metařem a posléze dispečerem moskevských komunálních služeb. Vše, co sděluje, dostává důvěrný tvar, nic není zvýznamňováno na úkor čehosi dalšího. Události před námi vyvstávají zcela přirozeně propojeny a útočí na nás s naléhavostí, jež prýští ze zaujatého tónu vypravěče. Příběhy totiž sice vypravěčům i posluchačům tupí vlastní strádání, ale při poslechu jiného osudu získávají vhled do života někoho dalšího a přebírají část cizího utrpení na sebe. Pokud chceme alespoň proniknout do spletitosti světa a vidět paralely s vlastním životem, je třeba brát vážně všechny jeho příběhy. Gusev i jeho host jsou lidé, již si tuto mezní roli uvědomují – jsou lidmi, kteří „mají sklon dívat se (…) očima tragických hrdinů. Protože moje cela v metařské komunálce nebo tvoje cesta do míst, kde tě už nikdo nečeká, obojí nám jasně říká, že je konec světa, toho starého určitě."

Na Sibiř netřeba

Dvě části Gusevova příběhu, z nichž první se týká spíše jeho dávných přátel a druhá (Velká Nikitská) jeho života reflektovaného ruskými dějinami dvacátého století, jsou propojeny stejně úderným rytmizovaným vyprávěním, jen zřídka přerušovaným prostředky kontaktu. Ono „chápeš" nebo „rozumíš" je však pouze formální, o život posluchače zde nejde. Časová prodleva dvou fikčních světů je komentována jen zběžně, a dokonce o hrdinově (posluchačově) pobytu na Sibiři se mluví jen v mimoděk pronesených komentářích širšího dosahu. Samotnému příběhu to zaručuje sympatickou nezávislost na předchozím veleúspěšném románu *Cesty na Sibiř*. *Vrač* je dokladem toho, že jedna událost či zážitek nemusí nutně znamenat tentýž příběh. Martin Ryšavý v rozhovoru pro časopis Host přiznává Dmitriji Gusevovi reálnou identitu, ale i tak jde o dílo zcela svébytné a neodvozené, oproti protagonistovi *Cest* je Dmitrij mnohem rozhodnější, méně sebestředný, jako by již měl podobné cesty na Sibiř, cesty daleko od vlastních problémů a strachů, za sebou.

Jak již bylo řečeno, celý svět *Vrače* je konstruován z příběhů, avšak jeho vlastní čas je až na předěl částí časem statickým, stejně tak jako konání protagonistů. Vzniká zde paradoxní srovnání hrdinů Gusevových historek a Guseva samotného. Impozantní, téměř nehybný podivín bez trvalého bydliště totiž nejčastěji tematizuje otázky lidského osudu, divadla a jeho postav, případně bohatýrů. Mužů, již jsou etymologicky i fakticky příbuzní s bohy. Gusevův kamarád z divadla Jurka Bgašev, „dvanáctkrát mrtvý a dvanáctkrát vzkříšený", se podobá Deanu Moriartymu z Kerouakova románu *Na cestě*. Dokáže překonávat nejobtížnější úkoly, uspokojit nespočet žen a propít se až do svého vlastní šílenství a zkázy. Stejně jako Gusev ví, že „každý musí naplňovat svůj osud a víme houby o tom, jaký je reálný dopad našich činů, ať už si o nich myslíme cokoliv". Jsme jako postavy na jevišti, máme dané role, ale i jistou svobodu v tom, jak se s nimi vypořádáme. Své činy a jejich význam ale nemůžeme nikdy plně pochopit, či snad dokonce s odstupem hodnotit. Vypráví-li o sobě, je Gusev stejně přímý jako při zprostředkování cizích osudů, ale svoje konání nezdůvodňuje. Snahy o překonání osudu vlastním rozumem přenechává pyšným hrdinům antických dramat nebo idealistickým myslitelům osmnáctého století. „Životu ale těžko můžeme diktovat podmínky, za jakých bychom byli ochotni ho přijmout" – každé z postav *Vrače* v (a koneckonců nám všem) tak nezbývá nic jiného než probojovat se každým okamžikem s tím, že dělají to nejpravdivější, co v té chvíli dokážou, byť by šlo o rozhodnutí vedené spíše láskou a vášní než střízlivou rozvahou.

Síla *Vrače* tkví hned v několika zdrojích – text obsahuje řadu citlivých a přitom nemilosrdných interpretací divadelních her i kanonických textů (markýz de Sade, Ostrovskij, Čechov, Bulgakov), zasvěcených analýz ruské mentality a politiky, ale stále si udržuje kouzlo příběhu (příběhů), jenž nás svádí na svou cestu. Hypnotičnost a údernost vyprávěcího hlasu a nepřítomnost pauz nedovoluje polevit v pozornosti ani na okamžik, protože kdoví, jestli ten další příběh nebude příběhem našeho života.

Martin Ryšavý: Vrač. Revolver Revue, Praha 2010, 252 stran.

POLO TO VA RY

Komenium, N. P. / Soubor PRVOUKA

Dnes už pozapomenuté šedé plastové krabičky o rozměrech 11 x 12 x 4 cm s vyraženým nápisem ZDE STISKNI byly českým objevem roku 1973. Každá z nich obsahovala jeden výukový film pro kazetový projektor KP 8 Super, který filmovou pásku díky navinutí na speciální cívku přetáčel jako nekonečnou smyčku (efekt strojové důslednosti, který se mimoděk objevuje i v syntaxi popisku: „na cestě… domů… se vracejí domů"). Normalizace musí neustále opakovat samu sebe. Ovšem maminka, jakkoli robotická, je i v tomto kontextu naše jediná maminka. Věčný záměr a věčný obrázek. K souboru dále patří filmové smyčky Požár v bytě, Podzimní práce v sadě nebo Slimáček polní.

FILM č. 29 ŠKOLA A DRUŽINA
Děti přicházejí spolu s jinými spolužáky do školní budovy. V šatně se odstrojí, své věci si pečlivě pověsí a uspořádají. Potom jdou do třídy. Dopoledne je vyplněno vyučováním. Před polednem vyučování končí, učitelka odvádí děti do školní jídelny. Tam společně stolují. Odpoledne děti pobývají ve školní družině. Zde si hrají, připravují se na vyučování, provozují různé sporty nebo cvičí na zahradě. Když se vrací maminka z práce, zastaví se pro děti a odvádí si je domů.

Určení: Vědět, co je dopoledne, poledne, odpoledne a kterými činnostmi dětí jsou tyto části dne vyplněny. Popsat rozdíl mezi vyučováním a pobytem ve školní družině.

FILM č. 30 V RODINNÉM KRUHU
Na cestě ze školní družiny domů pomáhají děti mamince při nákupech a společně se vracejí domů. Před večerem si hrají, věnují se různým zájmovým činnostem (např. hře na klavír), sledují televizní pořad. Potom společně s rodiči večeří. Po večeři si připravují školní potřeby na druhý den, vyčistí si boty a chystají se ke spánku. Napřed se ale umyjí, převléknou do ložního prádla a uléhají. Maminka i tatínek jim přejí „dobrou noc" a děti usínají.

Určení: Vědět, co je večer a noc, a znát činnosti, které se konají večer doma před spaním. Znát rozdíl mezi obědem a večeří. Povědět, co jsme dnes jedli k obědu, co k večeři.

Vybrala **elsa aids**

Slovo, ikona, prostor

Liberatura čili totální literatura

Ukázku trans-žánru liberatury přivážejí na mezinárodní autorské čtení a debaty, které náš list pořádá 5. a 6. prosince 2010 v Praze (více se dozvíte na straně 2), kolegové z polského časopisu a nakladatelství Ha!art. Pojem a celý myšlenkový i fyzický svět kolem něj rozestřený osvětluje krakovský literární teoretik.

WOJCIECH KALAGA

„Obrat k obrazu“, který popisuje americký teoretik umění W. J. T. Mitchell v knize *Picture Theory* (Teorie obrazu, 1994), poukázal na jevy, jež změnily vztah mezi grafickým hávem textu a jeho verbální nemateriálností. Nyní se v Polsku objevili autoři, „kterým tento háv nezůstává lhostejný. Dokonce jej zapřahají k ‚produkci významu‘. S jazykem či spíše psaním – jeho vnímatelnou inkarnací – zacházejí jako s hmotným materiálem.“ (Katarzyna Bazarniková: *Popsuta przestrzeń. O odpowiedzialności wydawcy*, Rozbitý prostor. O zodpovědnosti vydavatele, 2006).

Různá těla textu

Texty vytvářené těmito autory využívají při konstruování svého smyslu stejně tak sémantiku jazyka jako sémiotiku hmoty: tvar a rozmístění tisku, fyzičnost papíru, dosažitelnost virtuálního odkazu, prostorovost a architekturu svazku, ikonický potenciál stránky či obrazovky. Takové texty si odmítají obléci své „roucho“, neboť je součástí jejich těl, přestalo být rouchem – jeho vnějškovost byla vymazána: to, co vidíme či čeho se dotýkáme, již není ornamentálním přídavkem, nýbrž něčím, co k dílu neodmyslitelně patří. Kniha *neobsahuje* dílo, neuchovává ho či nepřikrývá šatem – kniha (či její materiální ekvivalent) *je* dílem.

Základem liberatury je totalita díla, jež integruje sémantický aspekt textu s jeho strukturou v sémiotickou jednotu. Liberatura není „umělecká kniha“, krásný, materiální artefakt, nýbrž symbióza textuální semiózy a semiózy materiálního nosiče. Tento nosič může být tvořen patřičně vytvarovaným svazkem, ale také, jako v případě hypertextu či takzvané e-liberatury, počítačovým rozhraním.

Podobně jako se metafikce vztahuje ke kvalitám své vlastní zápletky a narace, liberární kniha se stává metaknihou, komentující vlastní fyzickou subjektivitu. Slovo *liberatura* spojuje významy výrazu *liber:* svobodný, kniha, ale i váhy (psaní jako vážení písmen). V tomto významu zavedl termín básník, tvůrce a teoretik Zenon Fajfer. Nejprve řadil liberaturu vedle tří hlavních literárních druhů (jak dokazuje název jednoho z jeho textů: *liryka, epika, dramat, liberatura*, poezie, próza, drama, liberatura, 2002). Avšak zdá se, že bychom liberaturu měli chápat jako trans-žánr, který překračuje hranice literárních typologií, což je tvrzení, s nímž by současní liberumělci pravděpodobně souhlasili. Mezi nimi je třeba zmínit kromě Fajfera docentku Jagellonské univerzity v Krakově Katarzynu Bazarnikovou, která vede kursy anglické literatury, literatury a literární teorie. Společně s Fajferem založila a řídí Čítárnu liberatury a rediguje rubriku *Liberatura* v časopise Ha!art.

Léčení a zranění oka

Písmeno, nejmenší grafický prvek díla, vytváří význam nezávisle, ještě než se připojí k dalším písmenům v morfému či slově. Písmeno však může činit víc než prostě být nezávislým; může rozšiřovat význam či poukazovat na interpretační cestičky. Forma písmena též smí (v indexikálně-ikonickém pojetí) popsat kvalitu zvuku nesoucího význam – nikoliv notace zvukových forem, nýbrž *kvalitu* zvuku samotného. Zvláštním příkladem písmene vedoucího čtenáře do hlubších, skrytých vrstev významu jsou takzvané emanační texty – forma, kterou vytvořil Fajfer a použil ji v kratších poetických dílech, ale zejména v kusu nazvaném *Oka-leczenie* (Léčení oka, 2000; polsky „okaleczenie“ znamená „zranění oka“ – pozn. red.), v němž „viditelné texty obsahují zavinutou strukturu skrytých textů“. Z perspektivy příjemce jsou počáteční písmena textu konstituenty skrytého textu, jenž podle stejného principu vytváří (či spíše odhaluje) zase další skrytý text, a tak dále do hlubších a hlubších vrstev, dokud nedojde k odhalení základového slova. Dalo by se říci, že text z perspektivy vlastní struktury emanuje ze svého základu-slova prostřednictvím následujících úrovní, rozbaluje zavinuté texty, dokud nedosáhne zcela viditelného tvaru.

Pokud má však slovo vyjadřovat smysl prostřednictvím sama sebe, nemůže tak činit bez povrchu stránky – nikoliv coby neutrální substance, nýbrž jako partner ve spaciální hře: hře černé a bílé (někdy barevné), řádkování, tvarů konfigurací písmen, geometrických seskupení atd. K takovému chápání vyzývá hra písmen a stránky v Bazarnikové a Fajferově díle (O)patrzenie, (Do)zírání (ve smyslu léčba), 2003 – už obálka, roh, který byl odtržen a vložen doprostřed svazku, nás vyzývá k „zafačování“ poranění, ale také k pozornému zahledění se na grafické a spaciální prvky. Povrch stránek uvnitř, v různých odstínech bílé, šedé a černé, někdy působí, jako by vybledlým písmenům dominoval, jindy tvoří pouhé pole horečnaté hry fontů, jež příležitostně vyvolává optickou iluzi pohybu, jen aby později ustoupila do stínu a vzdala se zcela základu-slovu, zdroji, z nějž celý text vyvěrá.

Nemocnice na kraji života

Oka-leczenie je představě ideálního, smyslem prostoupeného díla nejblíže. Písmeno, stránka a svazek zde tvoří zdroj významu. Sama struktura knihy probouzí ve čtenáři pocit cyklického taktilního prožitku – otevírání knihy v podstatě nikdy nekončí, protože zavřením jedné části se začíná otevírat jiná. Číslování stránek odkazuje ve struktuře trojsvazku k časové dimenzi (záporná čísla u scén smrtelné agónie a kladná ve scéně Dantova narození), ale obohacuje jej i o dimenzi prostorovou – pulsující tep budoucí matky je v prostřední části ztvárněn číslováním římskými číslicemi. Text emanující v prvním svazku, jenž se týká smrti, zprostředkovává vhled do blednoucího vědomí umírajícího muže. Avšak dovoluje zaslechnout i to, co je účastníkům vcelku banální konverzace v nemocnici skryto – důvěrnou výměnu dvojice, jež vede k erotickému finále. Oproti tomu ve druhém svazku pramení neviditelný text z rozhovorů na porodním oddělení, což „tvoří formální analogii k prenatálnímu vývoji a růstu dítěte“ (Zenon Fajfer: *W stronę liberatury,* Vstříc liberatuře). Spolu s tím zasazuje emanační strategie čtenáře do přídavného ikonosymbolického prostoru, který vzniká mezi grafémem (písmenem), lexikem a syntaxí.

Narativní strategie stránky se v *Oka-leczenie* také komplikuje. V prostřední sekci naznačuje černá barva – z perspektivy dosud nenarozeného Danta – temporální nicotu. Černota zároveň umožňuje kvazi-písmenům pulsovat, tvarovat rytmický kardiografický pohyb, jenž zahaluje záznam intimních zkušeností, unikajících koherentní syntaxi. Tomu předchází početí, ikonicky vyjádřené na černých stránkách prostřednictvím spojení bílé tečky s jednou z mnoha pádících spermoidních čárek. V této části existenciální „zápletky“ nahrazuje verbální zprávu materialita a vizualita stránky: „Vyprávění prostřednictvím stránek je v *Oka-leczenie* nejzřetelněji využito v části, která zobrazuje vývoj embrya jakožto vývoj textu: od čárky, tečky a středníku přes série nečitelných textů vytvořených z nerozčleněného alfabetického magmatu, z nějž se nakonec vynořují čitelná slova, až k polsko-anglickému palindromu, tvořenému dvěma figurami-texty ve tvaru písmen K a Z.“

Liberární čtenář

Požadavky kladené liberaturou vytvářejí nový typ příjemce. Prožitek a způsob čtení empirického čtenáře jsou tradičně vcelku přesně vytyčeny – čtenář jde ve stopách modelového čtenáře po cestičkách vyznačených textem a jeho úkolem je přiblížit se co nejvíc svému virtuálnímu vzoru. Určitou variací a zároveň narušením v této struktuře očekávání a postupů byl fenomén textů otevřených (Umberto Eco) nebo *text scriptible* (Roland Barthes), které do ní vnášejí nejistotu a hru. Ani otevřený text, ani text scriptible však neruší odezvu, již struktura v textu zakládá. Místo toho budují celé spektrum paralelních chodníčků a alternativ a vytvářejí kvalitativní změnu v konstituování čtenářského prožitku. Jeho aktivní a tvůrčí podíl je nezbytný a je v podstatě vepsán do struktury díla vhodně umístěnými mezerami.

Mnohost paralelních chodníčků v lese čtenářského prožitku je inherentní samotné struktuře liberárního textu. Ten vyžaduje čtení, jež je nesekvenční a nelineární a zahrnuje více či méně vědomá rozhodnutí. Ať už se to čtenáři líbí nebo ne, bere na sebe velkou část autorské zodpovědnosti a na druhé straně autor rezignuje na pozici konečné autority v otázce významu. Interaktivita se stává, když ne estetickou kategorií, tak chováním příjemce vepsaným do textu. Toto chování je až do samého závěru nevypočitatelné, řídí poznávání textu, a tak i konečný tvar díla v konkrétním aktu recepce. Liberární text narušuje očekávání založená na skladebném pořádku i možnostech výběru specifických pro tradiční lineární text. Pokud existuje v této struktuře nějaký řád, je založen na simultaneitě, náhodě a bloudění.

Autor je literární vědec, u nás mu vyšla kniha Mlhoviny diskursu. Subjekt, text, interpretace (Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja, 2001, česky Host 2006)

liberacki kanon literatury

>> O CZYTANIU *OKA-LECZENIA* ZENONA FAJFERA I KATARZYNY BAZARNIK

PODWÓJNE ZAPISKI Z LEKTURY DWUKROTNEJ CZYLI W DIALOGU Z SAMĄ SOBĄ

Dvojstránka z čísla 30 časopisu Ha!art o liberatuře. Design Aleksandra Toborowiczová a Dagmara Berska

Předmluvu z knihy Zenona Fajfera **Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009** (Korporacja Ha!art, Krakow 2010), přesněji z její anglické verze, přeložily a redakčně zkrátily **Lenka Dolanová** a **Anna Vondřichová.** Text v plném znění na advojka.cz.

Text vznikl za podpory Visegrádského fondu.

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

Filmáž gest a odkazů

Stimulující rozpojení celku v Godardově Socialismu

Do české distribuce se dostává film Jeana-Luca Godarda Socialismus. Režisérova novinka originálně zachází s filmovým médiem, jež mu umožňuje tříštit návaznost děje i stylu.

DAVID ČENĚK

Film *Socialismus* Jeana-Luca Godarda (nar. 1930) bývá nejčastěji popisován jako esej na téma volnost-rovnost-bratrství. Ve filmu nejdříve sledujeme plavbu výletní lodí po Středozemním moři, kde vystupují fiktivní i skutečné (filosof Alain Badiou nebo zpěvačka Patti Smithová) postavy. Zhruba od poloviny se pak ocitáme v rodinném podniku, kde děti nutí své rodiče diskutovat o všeobecně platných hodnotách. Dílo rozehrává řadu témat, nad nimiž lze rozvíjet podnětné úvahy. Velmi pozoruhodná je však také jeho práce s filmovým médiem.

Vyprávění jako záminka

Odpovědět na otázku, o čem *Socialismus* vlastně je, není snadné. U tohoto filmu nelze mluvit o narativní struktuře v běžném slova smyslu, jelikož jsou zde bořena veškerá pravidla spojená s tradičním vyprávěním. Děj je založený na míchání časových pásem, zároveň si záměrně pohrává s diváckým očekáváním: zpočátku sledujeme příběh s nádechem špionážního filmu, který se ale záhy přehoupne do sociálního dramatu, přičemž není ani jedním. Veškerá žánrová východiska jsou pouhým výchozím bodem pro rozptýlení divácké pozornosti. Tím se naprosto láme kauzalita vyprávění a rychle zjišťujeme, že celé lodní entrée bylo pouhou záminkou a na vývoji událostí nezáleží.

Snímek se tedy nerozvíjí na základě kauzálně budovaného příběhu, ale ve třech paralelně řazených úrovních. V jedné linii nalezneme jen několik málo krátkých scén, které by mohly mít význam pro dramatickou stavbu příběhu (rozhovor mezi ruskou špionkou a bývalým nacistou v kajutě, jejich odchod z diskotéky nebo ve druhé části příjezd na čerpací stanici či potyčka tamtéž). V další rovině nalezneme jakési spojovací články o různé délce (statické záběry, dokumentární výjevy z lodi, filmování rozhovoru na okraji pole, sourozenecké škorpení atp.). Třetí vrstvu tvoří nápisy a výroky hlasů mimo obraz. Pokud si takto film rozdělíme, zjistíme, že mezi těmito rovinami nejsou žádné plynulé přechody. Dějově hluchá místa střídají akční události, a tak se rytmus vyprávění posouvá skoky, přestávkami či nedořečenými náznaky. Vztah k žánru, z něhož má příběh čerpat, se ukazuje jako pouhá záminka a narace je roztříštěna do všech stran, mezi citace, odkazy, tištěné zprávy, archivní záběry, ukázky z filmů a vůbec dokumentární pojetí řady scén. Nakonec je třeba konstatovat, že celý snímek není organizován v závislosti na návaznosti jednotlivých událostí, ale naopak směřuje k odstranění časové dramatičnosti děje, čímž odhaluje to, co je na tomto filmu podstatné: rozhovory, gesta a odkazy.

Svobodnější hledisko pro diváka

Tradiční filmovou dramaturgii *Socialismus* rozbíjí i svým přístupem k práci s kamerou a mizanscénou. Režisér se zde záměrně rozchází s akademickou tradicí, která svazovala dramaturgii literárními pravidly. V tom se jeho novinka v řadě ohledů podobá debutu *U konce s dechem* (À bout de souffle, 1960). Již zde se Godard inspiroval u antropologického přístupu a situoval sám sebe do role cizince ve vztahu k vlastní společnosti, kterou pozoroval a pitval zároveň. Jeho metoda, jež mu umožňovala zachycovat neustále se měnící sociální realitu, bývala označována pojmem koláž. Vhodnější než termín odkazující k výtvarnému umění by však byl neologismus filmáž, který by svou etymologií více vystihoval ryze kinematografickou podstatu režisérovy tvorby. Godard se tu sice vrací k analýze obrazu, který pro něj představuje krádež, lež i voyeurskou formu turistiky (charakteristické jsou pro to například výjevy z podpalubí, v nichž doslova nakukujeme hostům do talířů), kdy pronikáme do reality svých bližních, ale jeho filmáž má podobu neustálého směšování záběrů, montáže a zvuku.

Režie, či přesněji mizanscéna, je založena na poskytnutí svobodnějšího hlediska pro diváka. Co vidíme, co máme vidět a co chce režisér, abychom viděli? To jsou otázky, na něž divák bude hledat odpověď, která ale neexistuje. Záběry mají realistický nádech díky využití digitální ruční kamery, rozostřeného obrazu a nedokonalého zvuku. Digitální kamera navíc umožňuje nebývalé zpochybnění objektu filmařova zájmu. Ten je v Godardově filmu neustále destabilizovaný (například hledíme na diskutující dvojici v lodní restauraci, přičemž na skleněnou stěnu naráží tělem jedna z protagonistek), takže u diváka je vyprovokována jeho aktivní interpretace, protože je nucen hledat vlastní hledisko. Režisér navíc používá svůj oblíbený druh montáže, který boří prostorově-časovou kontinuitu mezi dvěma sousedními záběry. Tedy při přechodu z jednoho záběru do druhého nám chybí časový úsek, nějaká část prostoru, pohyb kamery, který by oba záběry plynule spojil. Tento postup diváka nutí všímat si na jednotlivých scénách něčeho jiného než jejich narativního průběhu.

Mizanscéna fikce a dokumentu

Kontinuitu dále tříští začleňování dokumentárních postupů. Právě vkládáním textových (ať už ve formě mezititulků nebo hlasů mimo obraz) či obrazových citací (archivní záběry, ukázky z filmů nebo reprodukce výtvarných děl) dochází ke stimulujícím rozpojením celku, kdy vše, co není pevně spjato s obrazem, pozbývá smyslu (například jakýkoliv do filmu začleněný komentář naprosto nesouvisí s obrazem, který má komentovat). Dokumentární a realistické prvky navíc ostře kontrastují s žánrovou a dějovou stylizací. Na jedné straně mizanscéna klade důraz na „přirozený aspekt“ a na druhé straně stojí na řadě „umělých“ technologických postupů. Tento přechod mezi mizanscénou fikce a dokumentu je u Godarda třeba vnímat jako postup záměrně matoucí a ironický zároveň.

Předchozí text chápejme především jako nastínění možného přístupu k mnohovrstevnatému *Socialismu*. Ostatně kolik takových filmů, které nás přímo vybízejí, abychom se jimi zabývali i po skončení projekce, nalezneme v naší distribuci? Proto je nutné vyzdvihnout odvahu a prozíravost soukromé distribuční společnosti Artcam, která s přehledem strčí do kapsy Cinemart, Aerofilms nebo AČFK. Zatímco všem je společný boj o přežití, pouze Artcam v probíhající obchodně-konkurenční agónii systematicky uvádí zajímavé, provokativní, novátorské, autorské a v mnoha ohledech přelomové snímky jako *Antikrist* (Antichrist, 2009, recenze v A2 č. 24/2009), *Vejdi do prázdna* (Enter the Void, 2009, A2 č. 11/2010), *Strýček Búnmí* (Loong Boonmee raleuk chat, 2010, A2 č. 20/2010) a mnohé jiné. Já zde cítím to, čemu se v zahraničí říká dramaturgický koncept. Tím tedy není utkvělá myšlenka neprodělat za každou cenu, což dokazují právě třeba i *Socialismem* a paralelně uváděným dokumentem *Dva ve vlně* (Deux de la Vague, 2009) o (ne)přátelství Françoise Truffauta a Jeana-Luca Godarda v šedesátých letech.

Co vidíme, co máme vidět a co chce režisér, abychom viděli? To jsou otázky, na něž ve filmu neexistuje odpověď. Foto Artcam

Socialismus (Film socialisme). Francie, Švýcarsko 2010. 102 minut. Scénář a režie Jean-Luc Godard, kamera Fabrice Aragno, Paul Grivas, hrají Catherine Tanvierová, Christian Sinniger, Jean-Marc Stehlé, Patti Smithová, Alain Badiou ad. Premiéra v ČR 4. 11. 2010.

inzerce

Nevyzpytatelný schizo-smích

András Szirtes a prolamování hranice života a filmu

Maďarský experimentální dokumentarista András Szirtes na letošním ročníku MFDF v Jihlavě uváděl retrospektivu svých filmů. Jeho vystupování na festivalu bylo podobně výstřední jako jeho tvorba.

TOMÁŠ STEJSKAL

Nepochybnou hvězdou letošního jihlavského Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů byl přední maďarský filmový experimentátor András Szirtes. A nebylo to jen díky nepřehlédnutelné vizáži i garderobě a schopnosti uvést v rozpaky všechny v sále, moderátorem a překladatelkou počínaje a tázajícími se diváky konče. To vše jen umocňovalo nejistotu, kterou jsou jeho snímky schopné vyvolat svou nezařaditelností.

Bubliny na pokraji varu

Szirtes patří ke generaci tvůrců působících ve slavném studiu Bély Balásze. Některé filmy mu získaly respekt i ocenění z významných festivalů, nicméně v běžné distribuci jsou nesehnatelné a k dispozici není ani mnoho materiálů o samotném tvůrci. O to více zapůsobí zvláštní napětí mezi naprostou oddaností vlastní tvorbě a podrývačným, znevažujícím, ale též osvobozujícím humorem, který vyzařuje nejen z jeho děl, ale i ze způsobu osobní komunikace. Szirtes na festivalu odmítal hrát očekávanou roli, místo odpovědí na dotazy sám zpovídal diváky, a když už odpověděl, nebylo možné rozlišit, zda a nakolik vše myslí vážně. A takové jsou i jeho filmy: intimní a zároveň politické, přitom radostné a komické, nevyzpytatelné, anarchistické. Jde o tvůrce, který neustále filmuje svět kolem sebe. Série filmových deníků i mnohé krátké snímky jsou obrazem doby a života společnosti i autora samého. Zároveň jde o experimenty odkazující k historii avantgardy, které ovšem především vyvolávají zcela přímý estetický zážitek. Většinou více či méně očividně využívají kódů a technik vypůjčených z historie kinematografie, nikdy však nejde o ryze formální hru nebo prosté použití metod, jako je ejzenštejnovská kvalitativní montáž či metrický systém montáže Petera Kubelky. Pohrávají si s nimi, ale tato hra má své důvody.

To se týká především dvou snímků, které mají jasnější stavbu než většina jeho ostatních děl. *Předměstí* po vzoru avantgard dvacátých let kombinuje záběry budov s detaily lidí u jídla a utváří tak specifickou poetiku a zároveň komentář ke společenské situaci v Budapešti sedmdesátých let. Z díla je přitom cítit nejen romantická atmosféra v duchu symfonií velkoměsta, ale též určitý ironický odstup od tohoto „žánru“ dvacátých let. *Úsvit*, psychedelická „báseň o třech větách“, začíná též záběry budov, které se pomocí složité techniky rozpadají do pulsujících, chromových, abstraktních struktur. V prostřední části sledujeme fascinující tanec bublin vody na pokraji varu, přičemž mikroskopické záběry pro tuto několikaminutovou sekvenci prý Szirtes se svým kameramanem natáčel dva roky. Závěrečný krátký jednozáběrový part dá abstraktním kompozicím naléhavý, byť víceznačný obsah.

Musíte se smát, když mícháte kódy

Pásmo deníkových filmů představuje koláže převážně dokumentárních záběrů z autorova okolí, byť obsahují i různé found footage materiály. Jsou založené na vesměs vcelku jednoduchých technikách vícenásobné expozice či práce se zrychleným tempem projekce, teprve jejich skladba, připomínající spíše hudební než filmové kompozice, jim dodává na výlučnosti. Nesouvisející záběry se prostupují, vytvářejí iluzi jednotného prostoru, který se nicméně vzápětí dále vrství do abstraktních až halucinatorních poloh. Jednotlivé obrazy střídavě získávají i ztrácejí na důrazu i tím, že se bortí z fotorealističnosti do pastelových barev a zpět, čímž se neproměňují jen estetické či percepční kvality, ale též poměr vážné autentické intimity a výsměšně ironické hravosti. Málokdo si dovolí mísit záběry vlastního miminka ze scénami kopulace z pornofilmu, aniž by to působilo perverzně či šokovalo. Podobným způsobem Szirtes pracuje i se zvukovou a hudební složkou: symfonické party koexistují s noisovými či industriálními momenty, často vzniklými ze zvuku doprovázejícího natočený materiál; objevuje se však též swing, psychedelický rock či freejazové improvizace.

V režisérových celovečerních filmech se obvykle vyskytují historické osobnosti, ovšem v kontextech dosti ahistorických. Útržky dějin se mísí s útržky vyprávění, strukturou i různorodostí stylů se tyto snímky podobají jeho krátkometrážním experimentům, nikoli klasickému narativnímu filmu. Byť za nimi často jsou dlouhé přípravy a psaní scénáře, více než cokoli jiného ukazují Szirtesovu intuitivní metodu tvorby. Stejně jako při užívání tříokénkových záběrů, které sice nejsou vidět, ale lze je

Režisérova schopnost uvést v rozpaky všechny v sále jen umocňuje nejistotu, kterou vyvolávají jeho snímky. András Szirtes na festivalu v Jihlavě. Foto Eva Hrubá, www.dokument-festival.cz

cítit, či mísení disparátních kódů (extrémní záběry z koncentračních táborů, taneční scény, groteska, abstraktní plochy, hrané sekvence) v jeho asi nejanarchističtějším snímku *Gravitace*, i v celovečerní metráži dosahuje podobných výsledků, které lze těžko popsat, přesto jsou takřka hmatatelné. Ve filmu *Lenz*, inspirovaném stejnojmenným románem o německém dramatikovi Jakobu Lenzovi, se titulní postava prolíná pravděpodobně s jeho jmenovcem, fyzikem z devatenáctého století, který ovšem tady působí jako nukleární vědec. Scény, které jako by vypadly z němého filmu, se potkávají s bizarním sci-fi; ústředním tématem je schizofrenní touha dobrat se celku reality. Výsledkem je tyranie fragmentů. Výbušnou směs humoru, politiky, vypůjčených záběrů i dokumentaristického vidění lze nalézt též ve snímku *Po revoluci*, který se točí kolem Bulgakova píšícího *Mistra a Markétku*. Spisovatele však hraje sám režisér a navíc vše je viděno z pohledu jeho kočky, kterou ovšem představuje videokamera, jíž je děj snímán.

Deleuze v jednom svém eseji říká, že z velkých děl vždy tryská nepopsatelné veselí, a to i tehdy, mluví-li o věcech ošklivých, zoufalých či strašlivých. Tento schizo-smích a revoluční rozjaření vyzařuje i ze všech Szirtesových snímků.

Autor přispívá do časopisů Cinepur a Houser a na webové stránky Rejže.cz.

---

filmový zápisník

Trojrozměrná bouře ve sklenici vody

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ

Před několika týdny vyšla v americkém deníku *Variety* zpráva, že společnost Warner Bros. upustila od záměru uvést první část posledního dílu fantasy ságy *Harry Potter – Harry Potter a Relikvie smrti* (Harry Potter and the Deathly Hallows: Part I, 2010) – ve 3D. Své rozhodnutí zdůvodnila tím, že jednoduše nezbyl čas na převedení filmu do jiného formátu, aby se stihla listopadová premiéra. *Harry Potter*, v současnosti nejcennější akvizice Warnerů, se tak stal prvním velkorozpočtovým filmem, u kterého výrobce odvolal už dříve oznámenou konverzi do 3D. Druhá část, která bude mít premiéru v červenci 2011, už by ale měla být trojrozměrná.

Zpráva rozladila řetězce kin, které přišly o možnost účtovat si více na vstupném. *Variety* ale krok Warner Bros. zhodnotil pozitivně. Nejde o varovný signál, že by bylo něco shnilého v království 3D, ale naopak o pozitivní zprávu, kdy společnost dala po fiasku se *Soubojem Titánů* (Clash of the Titans, 2010) přednost žádnému 3D před „mizerným“ 3D. Nicméně, rozhodnutí Warnerů je možné interpretovat i jinak: jako umíráček 3D, alespoň coby univerzálního formátu plošně a rutinně používaného u všech filmů.

James Cameron připravuje pokračování *Avatara* (2009, recenze v A2 č. 2/2010) a George Lucas potvrdil, že v roce 2012 ukáže *Epizodu 1 Hvězdných válek* (Star Wars: Episode I – The Phantom Menace, 2001) s třetím rozměrem. Přesto začíná být zřejmé, že 3D vlna, která začala zhruba před dvěma roky, doprovázena sebevědomými prohlášeními výrobců technologií i marketingovým vizionářstvím filmařů, se pomalu blíží ke konci a střídá ji racionálnější etapa otázek, co vzedmutí 3D vlastně znamená pro budoucnost filmového/audiovizuálního průmyslu.

Mezi 3D v padesátých a osmdesátých letech a 3D současnosti lze najít logické paralely – všechny tři jsou reakcí na změny v konzumaci audiovizuálních obsahů s nástupem televize, videa či internetu a snahou filmového průmyslu o odlišení nabídky. Sdílejí tedy statut ozvláštnění. A životnost ozvláštnění je omezená. Existuje ale možnost, že současné 3D bude mít o něco delší trvání, i když stále s nejistou budoucností. Rozhodnutí Warnerů je možné vnímat jako začátek úzce selektivního, exkluzivního využití daného formátu: tyto filmy mají šanci existovat jako doplněk k 2D filmům, za předpokladu, že poměrně malá skupina tvůrců/společností – Cameron, Lucas, Pixar – bude schopná posunout 3D někam dál, než je pouhý způsob ozvláštnění na velmi omezeném množství filmů.

Komerční bitva se teď symbolicky přesunula z kinosálů do obýváků. Příznačně pro stav, v němž se celý sektor 3D televize nachází, se demarkace bojových linií udála víceméně mimo zájem samotných spotřebitelů – nákup 3D televizí je v Evropě zatím zanedbatelný. Zatímco v případě filmů jsme byli svědky sprintu, kdy se společnosti snažily naskočit do rozjetého vlaku a co nejrychleji zkasírovat publikum, u 3D televize jde o maraton naslepo, kdy není úplně jasné, jak dlouhý vlastně bude.

Investice nadnárodních gigantů jako Sony naznačují, že i přes nízký zájem zákazníků, minimum nabídky programů a technické problémy idea 3D v domácnostech v nejbližší době nevyšumí do ztracena. Společnosti se předhánějí v předvádění nových technologií, projektorů a vytváření databází a dohadují se na sladění technologií – aby obsahy od jedné byly kompatibilní s televizním přijímačem od druhé. Některé přiznávají, že nejsou ani zdaleka připraveny na masové využívání. Zákulisní dolaďování doprovází nicméně stále sílící tlak na spotřebitele s cílem přesvědčit je, že jde přesně o ten zážitek, který v jejich životech chybí. A tím pádem je přimět, aby investovali nemalý obnos do nové televize a dalšího vybavení poté, co si zrovna koupili novou LCD přes celou stěnu.

Tady možná leží podstata tvrzení, že 3D současnosti má v porovnání se svými předchůdci o něco větší šanci na přežití. Není to ani tak tím, že filmaři mají k dispozici digitální kamery umožňující větší kreativitu a že se snížilo riziko nepříjemných bolestí hlavy, které trápily diváky v minulosti a přispěly k opakovanému pádu „trojrozměrných“ snímků. Důvodem bude spíše fakt, že zde dnes více než kdy předtím hraje roli kultura sebestředného hyperkonzumu v kombinaci s technologickou vzdělaností a saturací. Za předpokladu relativně solidní kvality může být 3D součástí životního stylu, vyjádřením osobnosti nebo statusu. Navzdory vzletným prohlášením, že trojrozměrný obraz je zážitek sladěný s moderní existencí, se situace nepřekvapivě vyvíjí podle zákonitostí trhu. Zatím to tedy vypadá, že 3D televize bude při nejlepším alternativní nabídkou pro úzce vymezený segment zákazníků. Na audiovizuální revoluci si ještě budeme muset počkat.

Autorka je filmová publicistka a historička.

Alchymista času Erwin Kneihsl

Rozhovor s kurátorem Zdeňkem Felixem

S českým historikem umění a kurátorem působícím od roku 1969 ve významných švýcarských a německých galeriích hovoříme u příležitosti jím připravené výstavy v České republice. V pražské galerii SVIT (Štefánikova 43A, Praha 5) představuje Zdeněk Felix do konce listopadu výsek z díla rakouského fotografa a filmaře pracujícího v Německu, mimo jiné autora filmové koláže Německo soukromé. Řeč je o Erwinu Kneihslovi. Promítání jeho filmů a videí proběhne v galerii 7.–11. prosince.

PAVEL VANČÁT

Kde a jak jste se s Erwinem Kneihslem setkal a čím vás zaujala jeho práce?
Poprvé jsem se s Kneihslem potkal nikoli v Berlíně, nýbrž v Brně, kde se v roce 2006 konala v Domě pánů z Kunštátu výstava Kacíř & spol. / Montáž na ose Brno-Berlín, kterou organizovali dva umělci, Astrid Sourkova a Markus Selg. Erwin Kneihsl byl ve výstavě zastoupen několika plastikami a lightboxy. Upoutalo mě, že se jednalo o velice překvapivou pozici, bylo to pro mě něco nového. Naše setkání posléze vedlo k výstavě, kterou jsem uspořádal v roce 2009 ve výstavním prostoru KAI 10 v Düsseldorfu pod názvem Die andere Seite podle názvu známého románu Alfreda Kubina [v češtině byl publikován jako Země snivců – pozn. P. V.]. Kubin se narodil v Litoměřicích, byl to český rodák rakouského původu. Výstava konfrontovala práce Alfreda Kubina a Jamese Ensora se třemi mladšími umělci – Erwinem Kneihslem, Michaelem Bauerem a Thomasem Zippem. To mělo jakousi souvislost s českou kulturní tradicí, protože Kubin byl po celou dobu svého života v kontaktu s českou scénou. Dále mě zaujalo, že se Kneihsl zajímal o situaci v Česku, navštěvoval často Brno, kde spolupracoval s bohužel nedávno zesnulým galeristou Karlem Tutschem.

Mám pocit, že Kneihsl silně těží z rakousko-německého obrazového povědomí, jeho obrazy jsou abrazivní, násilné, esoterické. Do jaké míry vám jeho práce připadá přenosná a čitelná v obecně zažitém kánonu současného českého umění a fotografie?

Erwin Kneihsl: Bez názvu (Brno Villa), 2010

Na to je třeba odpovědět dvojím způsobem. Za prvé se jedná o vztah k určitým motivům, které on tu nachází, především v oblasti architektury dvacátých a třicátých let, což je specifická záležitost, protože brněnská architektura byla v té době česká, německá i rakouská. O Brně se před první světovou válkou mluvilo jako o vídeňském předměstí, i během první republiky to bylo česko-německé město. Nemyslím si ale, že v Kneihslových dílech hraje nějakou roli atmosféra starého císařství, je tam jen určitá vazba na situaci, kterou on tady nachází a která je příbuzná rakouské situaci. Ačkoli Kneihsl žije v Berlíně, je prakticky takovým poutníkem mezi těmito příbuznými světy. Berlín, Praha a Vídeň jsou spojeny tradicí, která byla přerušena druhou světovou válkou, do té doby to byl velice úzce spojený svět.

Kneihsl je také filmař, v jednom svém filmu se přímo zabývá rakouskou minulostí – v kapucínské hrobce ve Vídni – Kapuzinergruft – filmoval hroby rakouských císařů a celý film nakonec dovedl k ironické pointě. I ve svých dalších filmech velmi plynule překračuje hranice historických period. Například natočil film o německých hrdinských hrobech, jež jsou pro něj výrazem jakýchsi strašidel, která už zmizela v minulosti. Také natočil film o sovětských poválečných hrdinských pomnících, k nimž zaznívá hudba válečného Pochodu Radeckého a hudba ze Stalinova pohřbu z roku 1953. Další jeho film Nietzsche, z roku 2004, zobrazuje blasfemicky mýtus Nietzscheho v německé kultuře. Jde o ironické vyrovnávání se s filosofickou materií, která tady pořád existuje, nedá se odstranit, ale je právě tou svou mnohostrannou interpretovatelností na jedné straně nebezpečná a na druhé straně směšná.

Kneihsl v podstatě nahlíží do minulosti středoevropského prostoru a zpracovává ji ve svých filmech a fotografiích. Na výstavě v pražském Svitu jsou k vidění fotografie s tématem raket V1 a V2, kterými nacisté ostřelovali Londýn. Kneihsl byl tím tématem fascinován tak, že se vydal do Peenemünde, kde je nově natřená raketa V2 vystavena jako pomník, a bylo pro něj velmi překvapující, že se z ničivé zbraně dělá něco monumentálního. Kneihsl se zabývá oscilací historických období – vzájemným ovlivňováním minulosti s přítomností, tou neustálou proměnou polických situací, která je pro středoevropskou oblast typická, a pokouší se tyto stopy spolu srovnávat a dávat je do jakéhosi dialogu.

V souvislosti s Kneihslovými díly mě napadá pojem „gestalt fotografie“; jako by označovaly nikoliv skutečnost, ale spíše abstraktní, psychologicky definované pojmy, vedoucí téměř až k jisté arbitrárnosti a totemovitosti. Jak je tato abstrahující subjektivita vnímána na pozadí současné německé fotografie?
Vedle fotografky Annelies Strby, s níž tu opravdu existuje jistá souvislost, minimálně na úrovni společného středoevropského původu, lze najít ke Kneihslovi řadu dalších předchůdců, například raného Drtikola či Trčku, ale každá taková genealogie je samozřejmě problematická. Kneihsl je současný fotograf právě tím, že otevírá nové možnosti, jak se reality dnes zmocňovat. Tady se nejedná o takzvanou uměleckou ani dokumentární fotografii, jemu při práci s architektonickými náměty v Brně nejde o to dokumentovat tyto stavby a jejich dobu jako výraz určité architektonické kultury. Kneihsl se k tomuto tématu dostal přes zájem o Wittgensteinovu vilu ve Vídni, která patří víceméně do tradice konstruktivistické architektury, ačkoli je více expresivní než konstruktivistická. Zajímají ho spíše pocity, které má sám při fotografování – velice subjektivní pohledy na věc –, a potom právě transformace a transmutace motivů, které mohou hrát různé role a volně mezi nimi přecházet. Je pro něj důležitá proměna předmětu, jak souvisí původní funkce s původním použitím a dnešním použitím, proměny oněch funkcí. Zajímají ho skryté významy, nikoliv vnější podobnosti.

Kneihslovy práce příliš nesouvisejí s běžnou uměleckou fotografií posledních třiceti let, je výrazně odlišný například od německé „becherovské“ školy. Není fotografem konkrétnosti, ale naopak „neostrosti“, záměrného smývání kontur, nepracuje s digitální fotografií a počítačem, nýbrž s klasickým fotografickým procesem. Velmi důležitá je pro něj práce v temné komoře, kde se stává jakýmsi alchymistou či mágem, když své snímky vyvolává, zostřuje nebo rozostřuje, zabývá se výřezy. Prakticky je tak výsostným tvůrcem reality na svých snímcích. Realita je pro něj materiálem, který podobně jako v alchymistické praxi zpracovává do úplně jiné formy a jiné podstaty, mění samu podstatu materiálu.

Erwin Kneihsl: Bez názvu (Rocket V2), 2010

Ve smyslu klasické nebo umělecké fotografie je Kneihsl jakýmsi „antifotografem“, a proto jeho snímky nelze posuzovat příbuznými měřítky. Je důležité chápat, že v jeho dílech řada věcí funguje ve formě metafor, symboliky a vždy v druhém významu. Je zde ale také dost humoru, který nalézáme i v jeho filmech. Ironie, humor, sarkasmus dovolují nebrat dějiny tak vážně a pokoušet se je postavit na hlavu; přiblížit je tím, že se do jisté míry zmenšují a vykládají jako absurdnost.

Zdeněk Felix *(nar. 1938 v Českém Brodě) vystudoval filosofii, historii a estetiku na Karlově univerzitě v Praze. V letech 1965–68 byl redaktorem časopisu Výtvarná práce, po ruské okupaci emigroval do Švýcarska, kde pracoval jako asistent Haralda Szeemanna v Kunsthalle Bern, poté pracoval v Kunstmuseum Basel (do roku 1976). Byl kurátorem Museum Folkwang v Essenu (1976–86), ředitelem Kunstverein v Mnichově (1986–1991) a ředitelem Deichtorhallen v Hamburku (1991–2003). Od roku 2007 spolupracuje s výstavním prostorem KAI 10 v Düsseldorfu. Žije a pracuje v Berlíně.*

Erwin Kneihsl *(nar. 1952 ve Vídni) vystudoval v rodném městě proslulou školu Höhere Graphische Lehr- und Versuchsanstalt. Počátkem 70. let se přestěhoval do Berlína, kde se stal součástí vznikající punkové a umělecké scény. Kromě klasické fotografie se věnoval také malbě, performanci a filmu: v roce 1980 s Robertem Van Ackerenem představil film Deutschland privat – Eine Anthologie des Volksfilms (Soukromé Německo – Antologie domácího filmu), což byla koláž amatérských 8mm filmů zobrazujících prázdniny, rodinné oslavy i soukromou pornografii, prokládanou černobílými záběry ve stylu film noir. Je autorem mnoha fotografických cyklů a knih čerpajících náměty z moderní mytologie středoevropského prostoru.*

Co zbývá mezi stavbami

Jak současná architektura chápe veřejný prostor

Kterak se v současnosti proměňuje koncept veřejného prostoru? Jak se architekti vyrovnávají s oživováním průmyslových, zbytkových zón mezi stavbami? Možným řešením jsou citlivé intervence a přirozené rozměry.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Téma městského veřejného prostoru se stává veřejným nejčastěji v době před komunálními volbami. I letos na podzim zaplavila volné plochy jednoduchá hesla jako „lavička do každé ulice“, „více zeleně, méně betonu“ atp. Při pokusu najít za lakonickými slogany propracovanější koncepci proměny města ale narazíme. Programová vyjádření politických stran plní ze všeho nejvíc obecné fráze o revitalizaci, aktivizaci a participaci. A není se co divit. Krátké volební období nestačí na uvedení komplexnějších plánů do života a příští reprezentace má už zase jiné představy. Radnice se tudíž raději soustředí na samotné stavby a sdílený prostor je pak to, co zbude mezi nimi.

Nejvhodnější prostor pro život

Společnost uznává, jak je pro ni veřejný prostor důležitý, když jej jako přístupný každému bez omezení definuje i v zákoně. Hannah Arendtová připomíná, že něco ukazovat před obecenstvem neznamená v lidském světě nic menšího než tomu připisovat skutečnost. O řeckém polis nebo římské res publica píše jako o prostoru, který byl chráněn proti všemu pouze pomíjivému a vyhrazen relativně trvalému: „Byl tedy přímo určený k tomu, aby poskytoval smrtelným lidem nesmrtelnost.“

Není pochyb o tom, že prostředí, ve kterém žijeme, má na náš život velký vliv. Množství přirozených vazeb mezi architekturou a společností i vzrůstající tempo urbanizace dalo vzniknout řadě dílčích disciplín: sociologii města a bydlení, sociální ekologii, antropologii města ad. Pomocí spletitých teorií a výzkumů se sociologové snaží rozkrýt rébus „prostorového fungování společnosti“, přičemž architekty pravidelně kritizují za jejich přílišnou technokratičnost a nezájem o fungování společnosti obecně. Jako stav mysli, soustavu zvyků a tradic a jako důsledek povahy lidí chápal město Robert Ezra Park, představitel chicagské školy sociologie města dvacátých a třicátých let minulého století. Italský architekt a myslitel Bruno Zevi píše o podmíněnosti architektury psychikou a mezilidskými vztahy a o její primární úloze poskytovat co nejvhodnější prostor pro život.

Dobýt město zpět

Humanistický přístup ale zdaleka neovlivnil urbanismus dvacátého století natolik jako racionalismus funkcionalistického plánování. Model založený na kalkulaci a stratifikaci – začínal obytnou jednotkou skládanou ve větší celky – se projevil po druhé světové válce například v budování satelitů po obvodech měst. Postupně se však ukazoval jako málo životaschopný. Lidé se s homogenním a tím pádem nivelizovaným prostředím špatně identifikují, mívají problémy s orientací. Americká novinářka Jane Jacobsová jako jedna z prvních ostře vystoupila proti necitlivému počínání tehdejších urbanistů. V knize *Smrt a život amerických velkoměst* (The Death and Life of Great American Cities, 1961, česky 1975 v překladu Jany Solperové) kritizovala přebujelý automobilismus, jemuž jsou obětována rozsáhlá území, a umělé oddělování obchodní, obytné a společenské sféry, umrtvující základní podmínku pro život velkoměsta, jeho rozmanitost.

Širší a dodnes živou debatu o kvalitě veřejného prostoru započal v sedmdesátých letech minulého století exodus obyvatel z center velkých měst. Modernistické plánování pak pomalu vystřídala tendence k fragmentarizaci společných ploch s větším respektem k místnímu kontextu. Západoevropský veřejný prostor posledních desetiletí výrazně změnila také redukce dopravy. Z náměstí-parkovišť se stala náměstí-parky, ze silnic promenády. (Když se v roce 1962 připravovala proměna kodaňské nábřežní třídy Strøget z dopravní tepny v pěší ulici, mluvilo se ještě o experimentu s nejasným výsledkem, dnes se tu kavárny plní až do listopadu.) Jeden z prvních širších konceptů fyzické i kulturní obnovy města vytvořili pod heslem „Dobýt město zpět“ v Barceloně, dnes evropské rekordmance v počtu renovovaných klidových ploch.

Místa a ne-místa

Úpravy městských parterů bývají rozmanité, od těch nákladných, téměř scénograficky pojatých (náměstí v sicilské Gibellině připomíná prázdné divadelní jeviště, v Rotterdamu si zas osvětlení městského parketu regulují sami kolemjdoucí) až po ty nejprostší – přeskládaná dlažba, nový vodní prvek, který vytvoří příjemnou zvukovou kulisu. Někteří tvůrci pracují i se symbolickou rovinou. Architekti z ateliéru A69 nechali v ose nové pěší zóny na chebské třídě Svobody zapustit do dlažby průběžný „historiogram“ s daty z dějin Chebu (jednou z variant bylo opsat jména odsunutých obyvatel). Zdánlivě nahodilé rozmístění stromů má evokovat dosídlování pohraničního města po válce. Grafické znaky ve veřejném prostoru otevírají samostatné téma vizuální kultury dneška, posunuté někdy až na hranici vizuální anarchie.

Prostředí, ve kterém žijeme, má na náš život velký vliv. Venice Beach v Kalifornii

Na popularitě nabírají jednoduché, ale účinné intervence. To, jestli se lidé vrátí na „odumřelá“ místa (jak ukázaly výzkumy, pro kolemjdoucí vlastně neviditelná), dokáže ovlivnit třeba jen změna materiálu či barevnosti povrchu, sklon terénu, intenzita a doba osvětlení nebo instalace nejjednoduššího mobiliáře, například zábradlí.

Je-li veřejný prostor vymezován především jako opak soukromého, pak bychom měli zmínit i novodobé formy takových míst, jakými jsou komerční pasáže a nákupní centra. Někdy tak velká, že zabírají celý blok. Jejich „městskost“ je ale do značné míry formální. Klimatizovaná, bezpečná prostředí s ostrahou jsou umělá a manipulativní, zaměřená zhusta na jeden druh činnosti. Francouzský antropolog Marc Augé je nazývá *ne-místy*, na rozdíl od *míst* jim schází vlastní identita, převažuje spotřeba a cirkulace. Architekti by se měli naučit spojovat smysl *místa* a svobodu *ne-místa.* Měřítko stavby někde na pomezí architektury a urbanismu nemusí být samo o sobě problém. Příkladem dobrého řešení je Univerzita Luigi Bocconi v Miláně od studia Grafton Architects, situovaná do menší lokální čtvrti. Část stavby byla zavěšena nad zemí, část zahloubena, mohutný komplex připomínající labyrint se stal součástí ulice.

Co se zbytkovými místy

Známý architekt holandského původu Rem Koolhaas si všímá neúměrných nároků kladených na současná města. „Koncentrické naprogramování“ nás nutí přetěžovat centra protichůdnými požadavky. Musí být nejstarší i nejnovější, nejpůvodnější i nejdynamičtější, což nejednou vede k „restauraci historické průměrnosti“. Města se navzájem stále více podobají a novostavby se nákladně přesouvají do podzemí. Naproti tomu Koolhaasovo *Generické město* (text vyšel česky v časopise Zlatý řez č. 32), osvobozené ze zajetí středu, si může dovolit být odrazem momentálních potřeb a schopností. Před trendem přesouvání novodobých center na periferii, která za sebou zanechají skanzen historických rezervací a zón, varuje český architekt Roman Koucký a prosazuje, aby i dnešní architekti měli možnost vstupovat na nejcennější pozemky.

Obyvatelé měst většinou nepochybují o tom, že neudržovaná a nedefinovaná místa se mají kultivovat. Ne všichni si pod tím ale představují totéž. Spojení „nevyužitá plocha“ nemusí implikovat něco nevhodného. K nacházení zbytkových zón, které unikly pozornosti „revitalizátorů“, vybízí Giovanni la Varra svým konceptem Post-It City. Brojí proti „virtuálnímu způsobu setkávání a normalizaci ‚veřejného chování‘ v současném městě“. Na protest proti simulovaným světům luxusních „plazas“ oživuje emocionální místa s pojízdnými bary, kiosky a pouličním prodejem. Post-It prostor není předem daný, dá se přepisovat, je dočasný. Richard Sennett, zakladatel takzvané performativní školy (zkoumá chování lidí na veřejnosti), host letošního Fora 2000, svými pozorováními dokládá, že lidé si lépe přivlastňují prostranství menšího a lokálního charakteru a že „nadměrně determinovaná vizuální forma je škodlivá“.

S půvabem obyčejnosti

Vedle nadace Partnerství a nadace VIA, věnujících se oživování našich měst, je v tomto směru každoroční událostí urbanisticko-architektonická soutěž o Cenu Petra Parléře. Smyslem je přimět města a obce, aby řešily problémy uceleně, s ohledem na urbanismus lokality a nejlépe s kvalitní studií v ruce, kterou mohou, pokud jsou jejich náměty vybrány k řešení, v soutěži získat. Když si přečteme výroky poroty za osmiletou existenci soutěže, zjistíme, že nejlépe hodnocené návrhy jsou popisovány jako uměřené, adekvátní, s jasným průběhem cest, gradací hmot a propojením bloků, vnitrobloků a volných prostor. Ideální místa pro setkávání jsou přirozená, s půvabem obyčejnosti.

Autorka je historička umění.

La Plaza de la Paja, Madrid

Wim Vandekeybus a Ultima Vez Monkey Sandwich

Nejnovější produkce světoznámého divadelního tvůrce. Paralelní konfrontace tance a filmu.

3. – 5. 12. 2010
v Divadle Archa

DIVADLO ARCHA
ULTIMA VEZ
WIM VANDEKEYBUS

Divadlo Archa / Na Poříčí 26 / Praha 1 / www.archatheatre.cz

Představení jsou uváděna v rámci Flemish Performing Arts Focus
Vlámské umění v Praze 2010 / www.czechtheatreport.cz/vlamsko/

Artcam uvádí nový film od tvůrců komedie **Louise–Michel**

60 Internationale Filmfestspiele Berlin Competition

NA MAMUTA!

Gérard Depardieu v Easy Rider svého života

V kinech od 2. prosince

ARTCAM MEDIA RESPEKT A2 CINEPUR

AlvaNoto® Unitxt

10 12 2010 20:30
Kino Metropol Olomouc
Přehlídka animovaného filmu
Festival of Film Animation
9 — 12 12 2010 Olomouc

www.facebook.com/PAFOlomouc

www.pifpaf.cz PAF

upsolvent

www.upsolvent.cz

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií.

Tvorba a naplnění kompetenčního rámce pro profesní konkurenceschopnost studentů filmových, divadelních a mediálních studií.

Pomáháme studentům do praxe.

EVROPSKÁ UNIE esf MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ, MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY OP Vzdělávání pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ
Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.

Příběh versus trampolína

Má pozice diváka se radikálně změnila

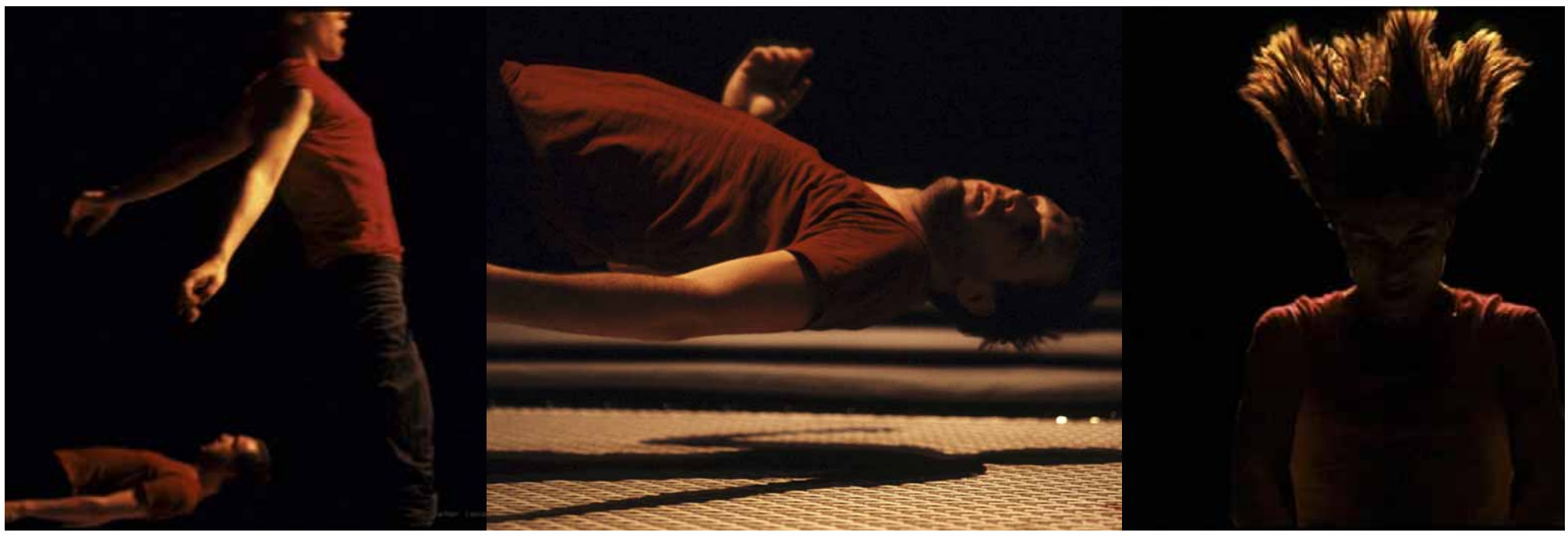
Choreografové a tanečníci Mette Ingvartsenová z Dánska a Jefta van Dinther ze Švédska předvedli na festivalu současného tance v Helsinkách dynamickou jevištní úvahu o vztahu mezi tělem kulturním a tělem fyzickým, o interakci mezi vůlí, snahou, touhou a mechanickými zákony a podmínkami. O tělu jako stroji, přirozeném a zároveň stavějícím se proti přírodě jako zvyku.

KATEŘINA FOJTÍKOVÁ

Padesát minut rytmického skákání muže a ženy na dvou obrovských trampolínách, přerušeného jen pro jedno tiché gesto. Žádná akrobatická exhibice, která by mohla specifický jevištní tvar jménem *It's in the Air* přiblížit ke sportovnímu či cirkusovému zážitku. A jevištní tvar byl jevištním tvarem především tím, že trampolíny stály na jevišti, tentokrát divadelního sálu Akademie výtvarného umění, a představení bylo součástí týdenního festivalu současného tance Moving in November v Helsinkách.

Příběh? A čí?

Šlo o velmi intenzivní a přítomností nasycené ukazování lidského těla ve zdánlivě jednoduchých pozicích a pohybech, jemu v běžném působení gravitace neuskutečnitelných, na trampolíně však velmi přirozených. Padesát minut absolutního minimalismu, pokud jde o pokus o příběh či touhu něco předvést.



Scénografií se stávají vlny, do jakých se vymršťují a zase tříští vlasy při dopadu. Foto archiv Jefty van Dinthera

Divácký zvyk si zpočátku příběh tvoří: rytmické pohupování a svlékání svetrů či tenisek na chvíli jako by nabízelo ironickou erotickou metaforu, jindy jsou to různorodé výrazy letu a stínohra, co vzbuzuje tok divákových asociací. Milostným příběhem je pár minut skoků v objetí, klaunským číslem je mnohokrát opakovaný pokus sundat při výskoku tenisky. Potud momentky z představení jedné divačky, jiný divák si jistě našel vlastní. Žádná z nich se nerozvíjí natolik, aby se stala příběhem. Tématem není ani nabízející se přibližování a vzdalování mezi mužem a ženou v prostoru dvou velkých trampolín nebo jiné možné interakce mezi nimi, jde především o podívanou „fyzickou", vzdálenou jakékoli narativní struktuře. V průběhu představení touha číst příběh postupně utichá a zbývá jen čiře zírat, neb lidské tělo v mechanicky vyvolávaném letu má, zdá se, netušené a nevyčerpatelné možnosti.

Scénografií se stávají vlny, do jakých se vymršťují a zase tříští vlasy při dopadu, či vlastní stíny, ze kterých tělo vyskakuje a zase do nich dopadá. Nenápadná a citlivě časovaná práce se světlem si hraje se stínohrou či pouhým podsvícením trampolín vrhá měkký šerosvit, ve kterém už nevnímáte těla performerů jako těla onoho konkrétního páru muže a ženy, ale jen čistý pohyb, podivně abstrahovaný snad i od lidského těla vůbec.

Není zde předkládán jiný záměr než nabídka tak hutně reálné podívané, až to vzbuzuje surreálné asociace. Přestože dnes ani trampolíny na jevišti vlastně nepřekvapí, jakési svrbění absurdnosti této situace se vtírá pod kůži diváka. Je stále ještě podivuhodně nečekané, že trampolína je na jevišti opravdu jen trampolínou a lidské tělo v pohybu nechce představovat nic jiného než lidské tělo v pohybu. Celou performanci doprovází toto napětí z kontrastu užitých divadelních prostředků (trampolíny a od nich se odrážející lidská těla jsou umístěny v divadelním sále, jsou podpořeny divadelním svícením a publikum je obklopuje ze dvou stran, takže samo sebe sleduje jako součást scény) a faktu, že sice použity jsou, nicméně přece jen sveřepě minimalizovány k pozornosti na samotný pohyb. Takto připravená situace vyjevuje význam sebemenší změnou, detailem, který osloví pozornost diváka. My přece víme, že nejde o náhodu. Když se ti dva, většinu představení synchronně skákající každý na své trampolíně, míjejí svými pohyby v čase, byť jen tím, že jeden změní pohyb dříve a druhý později, nebo když se setkají na pár minut na jedné trampolíně, skutečně tím otevírají metaforický prostor, „jednají". Metafora je tíživější o předvádění přísného mechanického zákona, kterému jejich „jednání" podléhá. Jednoduchá lidská rozhodnutí (skákat jistým způsobem či si sundat svetr nebo tenisky, přiblížit se či oddálit) se problematizují ironizujícím a zároveň snovotvorným mechanickým řádem. Padesátiminutová momentka jakéhosi lidského hřiště v pohybu narůstá ve své působivosti a dosahu na diváka minimalistickým rozvíjením v čase a tou obdivuhodnou vytrvalostí.

Efekt, nebo metafora?

Při sledování abstraktního, a přesto maximálně fyzicky konkrétního představení, minimalizované narace a kromě mechanických zákonů také minimalizovaného jednání, nulové ambice reprezentovat, a přesto jistým způsobem symbolicky nasycené situace jsem si uvědomila, jak radikálně se změnila má pozice diváka od té doby, co vnímám, že se v ní tu a tam nacházím. Vzpomněla jsem si na inscenaci *Stárnutí* Evy Tálské ve Studiu Dům v Brně (1997), která se taktéž celá odehrávala v pohybu, v marceauovské pantomimické chůzi na místě. Zde byl pohyb metaforou času, pomíjivostí drobných životních příběhů, které se jím vynořovaly a zase se do něj, jako do věčnosti, rozpouštěly. Konkrétní lidský čas reprezentovaly užité objekty a v nich i v různých stylizacích se odrážel také čas historický skrze různé zvolené divadelní žánry. „Paní Tálská, proč jste se rozhodli pro takový tvar?" ptala jsem se. A dostala jsem odpověď: „Bojím se, že tě na tom zajímá jen ten efekt." Byl-li to efekt, pak dalekosáhlý, žádná pouťová atrakce, byť se tak ona inscenace, hraná také jako pouliční divadlo, mohla ve svém specifickém humoru i nostalgii tvářit.

V inscenaci Evy Tálské byl divák ještě svědkem příběhů charakterů vyvíjejících se v situacích, v interakcích. V tanečním představení *It's in the Air* je divák svědkem vlastních příběhů, které si vybírá z momentek pohybů, obrazů, z čehokoli, co jemu osobně nabídne vstup do vlastní imaginace nebo paměti. Jestliže nějak cítí s „hrdiny" (hrdiny skákání na trampolíně), pak jde o prožívání fyzické. Rytmické skákání jej hypnotizuje zvukem i pohybem, jsou zde chvíle velké žádosti se připojit a vyzkoušet si to a jiné, kdy se vám přece jen dělá mdlo. Trochu závidíte ten let, trochu si sníte a těžko odhadnout, nakolik jste přítomni tomu, co se děje na scéně, a kolik času strávíte stáčením zvláštní atmosféry k vlastním zážitkům, závratím z kolotočů či všedního dne, z emocí i snů.

Častěji si dnes jako divák odnáším pohybové a výtvarné inscenace/performance domů, nejčastěji pak ty, které po potlesku s jistým neuspokojením až na pár obrazů „zamítnu". Jenže v tom neuspokojení si nedobrovolně na pár dnů nesu zároveň vytržení z běžného, z očekávatelného, pocit vyrušení asi jako ze sna, o kterém netuším, co si myslet. Není před tím pocitem výmluv, štít tradičního vzdělání v divadle tradiční narativity je tu zbytečný. Současné divadlo si mě vychovává samo: v neodmítání. Jsem součástí konceptu inscenátorů? Vyměňuji ještě stále svou diváckou energii za krátké večerní pobývání v jejich konceptu? Rozhodně oni se mi svým otevřeným jevištním tvarem nabízejí jako rámec pro můj vlastní koncept toho, čeho jsem svědkem. Já se mohu rozhodnout, zda jde o efekt či metaforu. Mohu se rozhodnout pro obojí. V takto otevřeném konceptu, třeba na rozhoupané trampolíně, jsem režisérem a dramaturgem, a kdyby mi dovolili vydrápat se na tu velkou trampolínu, tak pro pár skoků též performerem. A zároveň: vsnívám se do jejich snu, do jejich skoků na trampolíně a můj žaludek se houpe podle jejich rytmu. Snad to vytržení z běžného se odehrává právě v tomto specifickém setkání: jejich a mých snů, v opakování a prodlužování obrazu, který mi nabízí dostatek času setkat se také v tomto veřejném prostoru se svými sny.

Autorka je studentka doktorského programu divadelní dramaturgie na Janáčkově akademii múzických umění v Brně.

It's in the Air. Choreografie a performance Jefta van Dinther a Mette Ingvartsenová, dramaturgie Bojana Cvejicová, světlo a scéna Minna Tiikkainenová. Festival současného tance Moving in November, Helsinky, listopad 2010.

Jiné kanály

Anketa o hudebních blozích

Oslovili jsme několik hudebních publicistů a jednoho vydavatele a položili jim otázky týkající se blogů a jejich vlivu na produkci i recepci hudby. V odpovědích se dozvíte přinejmenším vzácné tipy na stránky rozevírající obzor.

1. Které hudební blogy sledujete a které z nich považujete za originální? Určují vaši orientaci v dění na současné hudební scéně, která je žánrově stále roztříštěnější? Nakolik vás právě blogy zavádějí do dosud neznámých stylových končin?

2. Blogy obvykle zprostředkovávají legislativně sporné stahování hudby, zároveň tím však propagují autory mnohdy těžko dostupných děl. Je pro vás v tomto případě diskuse o legalitě a takzvaných autorských právech ještě aktuální? Do jaké míry jste vy sami závislí na hudbě zprostředkovávané blogery?

3. Představují pro vás hudební blogy a internetové stránky jednotlivých vydavatelství a interpretů novou intimitu v přístupu k hudbě, anebo naopak její oslabení? Nakolik podle vás virtualita a chybějící hmotné médium pozměňují pohled na umělce, jejichž dílo a často i osobnost známe dříve z internetu než z koncertního zážitku?

Petr Ferenc

hudební publicista a člen několika hudebních projektů

1. Experimental Etc, The Static Fanatic, Surreal Applications, Know Your Conjurer, Japan Underground… Spíše spoluurčují, doplňují a potvrzují informace, rozšiřují kontext. Desky jsou desky, ale občas je dobré nekupovat zajíce v pytli.

2. Diskuse o legalitě pro mě aktuální není. Stahování hudby se děje v takové míře, že mi tato diskuse připadá asi tak relevantní jako odmítat v roce 2010 existenci elektřiny a obhajovat svícení petrolejkou. Zpřístupňování hudby na internetu dosáhlo takové míry, že zcela změnilo postoj lidí k vlastnění hudebních nahrávek a je zcela ireverzibilní. Přizpůsobit se bude muset zkostnatělý „kamenný“ hudební průmysl, změnou zákonů totiž ničeho nedosáhne a zpoplatňování stahování bude již provždy koexistovat se stahováním zdarma. Nic jiného velkým vydavatelským gigantům nezbývá. Nad tím, že „kopírování zabíjí Buddhu“, se apokalypticky hořekovalo již při objevení kazet a hle – hudba (až na ten punk) is still not dead!

Závislost na hudbě? Kdyby blogy nebyly, na mé životní funkce by to asi moc velký vliv nemělo. A když nejde o život…

3. Blogy a stránky vydavatelství, pokud nejde o netlabely, nejsou opakem fyzického média. Díky internetu si mohu objednávat elpíčka (která z nosičů jednoznačně preferuji i pro jejich velké obaly), lépe se dozvím, co kde vychází, mám spojení se světem. A intimně hřejivý pocit uvnitř, jaký jsem u toho počítače světoobčan.

Dan Dudarec

vydavatel (Minority Records)

1. Nesleduji blogy z důvodu vyhledávání aktuálních alb, ani kvůli získávání přehledu o dění v hudebním světě. Některé vybrané blogy sleduji nepravidelně, a to pouze kvůli koncertním nahrávkám či vinylovým ripům těžko dostupných edic freejazzových a elektronických projektů. V tomto směru se mi velmi osvědčily blogy Experimental Etc, Orgy In Rhythm, Inconstant Sol, Unobtainables, 9 Gray Chairs.

2. Pokud blogeři nabízejí nahrávky, jež jsou na fyzických médiích nesehnatelné (například nikdy nebyly vydány na CD), osobně nejsem proti. Líbilo se mi, jakým způsobem uváděl v život vyprodaná vinylová alba elektronické hudby z šedesátých a sedmdesátých let na limitovaných CD-R Keith Fullerton Whitman v edici Creel Pone. CD-R byla v prodeji pouze do doby, než se původní vydavatel či autor ozval s výtkou, poté byla edice zničena. Autorská práva jsou a budou aktuálním tématem, práva patří autorům hudby, ne blogerům. Na volně stažitelných nahrávkách závislý nejsem, mám rád fyzické médium.

3. Jestli máte na mysli hudební blogy nabízející aktuálně vydané a nahrávky běžně dostupné v distribucích, jednoznačně znamenají oslabení intimity pro umělce. Snadná dostupnost hudebních děl v prostředí internetu může do jisté míry degradovat hudební zážitek na koncertech. Na druhé straně umělec může ocenit znalost jednotlivých skladeb širším publikem.

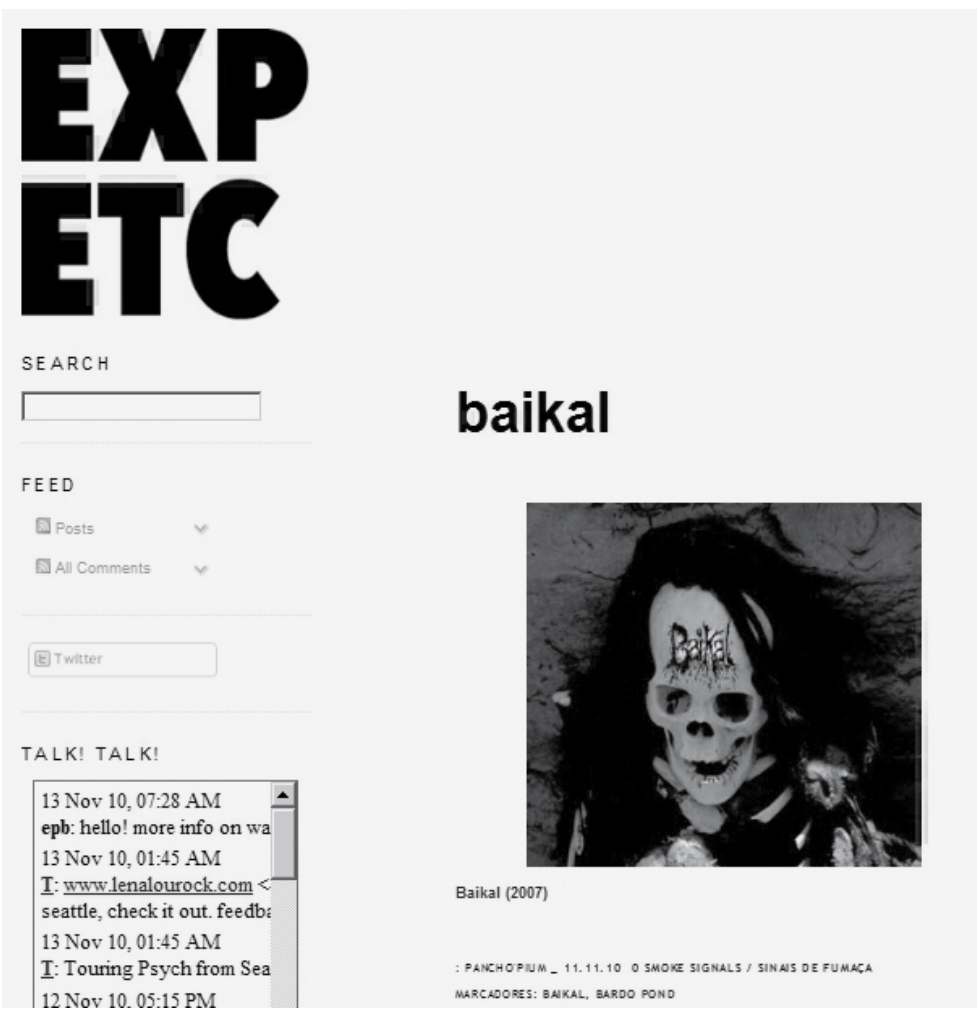
Antonín Kocábek

hudební publicista a DJ na Radiu 1

1. Bylo by nespravedlivé říct, že blogy nesleduji vůbec, čas od času se na nějaký podívám – kdysi mě třeba hodně bavil blog Cafe Puschkin – ale vzhledem k tomu, že mě vždy oslovoval hodně široký záběr žánrů, zatímco dnes je pochopitelnější tendence k žánrovému zužování a specializaci, je to spíš náhodné a namátkové. Navíc rozhodně netrpím nedostatkem hudby, takže spíš směřuji svůj zájem na konkrétní věci, které mě zajímají, což mě časově stačí dostatečně vytížit.

2. To je na rozsáhlou debatu. Jsem toho názoru, že aktuální model řešení autorských práv je přežitý a nefunkční. Překračování legálních hranic s tím logicky souvisí a osobně ho chápu jako způsob obrany opravdových posluchačů před přežívajícím hudebním byznysem, který bohužel funguje i v kruzích, které sebe samy považují za nezávislé. Já osobně jsem na blogových zdrojích závislý minimálně – pokud tedy pominu ty, které na první pohled fungují na principu hudebního serveru, ale de facto jsou spíš webzinem či blogem, spravovaným jedním jedincem.

3. Přiznám se, že mi není jasné, co je míněno „intimitou v přístupu k hudbě“. Pochopitelně, že prostřednictvím internetu zprostředkovaná hudba s sebou nese více informací a plastičtější obrázek o umělci než pouhý, často informačně chudý obal média. Z toho logicky vyplývá, že je určující, zda je pro posluchače důležitá jen hudba samotná nebo i osobnost jedince, který ji tvoří. Ani jedno z toho (fyzický nosič ani virtualita) ale samozřejmě nemůže nahradit koncertní zážitek. Nicméně o pozměněném pohledu bych nehovořil – jde o dva různé pohledy na tutéž věc.



experimentaletc.blogspot.com

Matěj Kratochvíl

šéfredaktor časopisu HIS Voice

1. Skutečnost, že blogy a další webové informační kanály novou komponovanou hudbou nepřetékají, je dána pomalejšími biorytmy tohoto žánru. Skladby se zdlouhavě píší, interpreti je musí nastudovat a na zvukové nosiče se nakonec dostane jen zlomek produkce. I pořizovací náklady jsou vyšší, s orchestry se nepracuje v domácích studiích. Na druhé straně řada současných skladatelů si uvědomuje, že je výhodné jít s dobou, vedou si své účty na myspace a youtube, kam dávají ukázky. A neoficiální kanály rovněž existují, jen jich je méně a nereagují s takovou rychlostí jako v jiných žánrech. Vzájemná prolinkovanost blogů vážnohudebních a těch jinak zaměřených vede k tomu, že při hledání často dobloudím k zajímavým nahrávkám, o nichž bych se jinak nedozvěděl. Výjimečným archivně-vzdělávacím projektem je stránka Avant Garde Project, na níž jsou k dispozici kvalitně zdigitalizované nahrávky vážné hudby 20. století z již nedostupných LP. Z blogů, které neslouží ke stahování hudby, bych uvedl Renewable Music, na němž americký, v Německu usazený skladatel Daniel Wolf velice zajímavě píše o hudbě vlastní i cizí.

2. Otázka autorských práv aktuální zůstává a myslím, že jejich základní myšlenka přežije i nápor internetového šíření, jen asi jejich fungování nevyhnutelně směřuje k zásadním změnám. Zůstanu-li v oblasti soudobé vážné hudby, je ten dopad asi menší než v jiných žánrech, protože autoři vážné hudby neměli ani dříve nějaký zásadní příjem z prodeje nosičů.

3. Nemám pocit, že by se můj vztah k hudbě a jejím tvůrcům nějak zásadně měnil podle toho, z jakého média hudbu poslouchám. Zajímavě výtvarně zpracovaný nosič je hezká věc, ale odmaterializované formáty jsou praktičtější. A co se intimity týče, někteří skladatelé sice nechávají návštěvníky svých webových stránek nahlédnout do kuchyně, zároveň ale zesílený přísun informací z různých stran možnému pocitu větší blízkosti brání.

Petr Vrba

hudební publicista a rozhlasový DJ

1. Blogy nesleduji žádné, kromě náhodných článků například na blogu Pavla Klusáka nebo na stránkách HIS Voice. K hudbě, která mě zajímá (primárně improvizace), se dostávám posledních několik let nejčastěji díky pravidelným návštěvám některých zahraničních festivalů (například Music Unlimited, Konfrontationen, Musique Action, Météo). Tam, kromě slyšených kapel, jsou zdrojem informací setkání a debaty s promotéry na tuto hudbu zaměřených klubů nebo s hudebníky. Druhým zdrojem jsou CD a LP, která mi vydavatelství, distribuční firmy či sami hudebníci posílají ke hraní v rádiu nebo k recenzím.

2. S autorskými právy v pojetí OSA celkově nesouhlasím a je mi sympatické, když sami hudebníci šíří svoji hudbu zdarma, například pod hlavičkou CreativeCommons. Na hudbě zprostředkované blogery nijak závislý nejsem.

3. Pro mě osobně jsou blogy pro pohled na umělce nerelevantní, viz odpověď na první otázku. Na hudbě, kterou poslouchám, je dost podstatný zážitek z živé produkce, takže bych spíš podporoval intenzivnější, tímto směrem zaměřenou promotérskou činnost.

Anketu připravili Klamm a Ondřej Klimeš.

RESET
ART+SCI+TECH PLATFORMA PRAHA
2.–4. 12. 2010 | OLD IS NEW
www.platforma-reset.cz
2. 12. 2010 Divadlo Komedie (Jungmannova 1, P1)
16:00–19:00 MEDIA-PERFORMANCE-PAMĚŤ
symposium
20:00 | Michal Kindernay & Gívan Belá s pomocí Věry Ondrašikové a "The Blinded By The End Quartet"
THE FIRST THEATRE SHOW NEVER: PROCESSING PROCES/S
live-media instalace a performance
3. 12. 2010 NoD (Dlouhá 33, P1)
9:30–19:00 ARCHEOLOGIE MÉDIÍ konference
20:00 RESET NIGHT: TOTAL RECALL
audiovizuální performance a instalace na poli 8-bitu
4. 12. 2010 NoD (Dlouhá 33, P1)
13:00–18:00 RETRO COMPUTING
workshop a prezentace
18:00–19:00 EUROPEANA: THINK CULTURE
přednáška
ciant GLOBALGATEWAY .chance) x-op
A2
www.ciant.cz
inzerce

Awesome Tapes from Africa

Africké pásky v prostoru euroamerických blogů

Hustá síť blogů umožňuje zachytit kulturní dění, které se z odstupu času nebo kulturních rozdílů může zdát nepatrné. Stejně tak nám ale dovoluje ve fragmentárním zdrcadle kopií sledovat oblasti, které se zdají těžko zachytitelné pro svoji šíři. Namísto produkčních strategií tzv. world music se tak africká hudba může představit ve vlastní, exotické produkci.

MARTIN DOHNAL

Řada hudebních blogů se skrývá za tajemnými a mystickými názvy, ale Brian Shimkovitz se svými stránkami Awesome Tapes from Africa rozhodně nic nezveličuje, „úžasné kazety z Afriky" jsou totiž přesně to, k čemu se tu dostanete. Zmlsaným konzumentům euroamerické hudební produkce, bažícím po exotice, přitom ukazuje, jak fascinující fenomén africké kazety jsou.

„V letech 2004 a 2005 jsem studoval hip hop v Ghaně a došlo mi, že většina lidí mimo Afriku nemá tušení, jak tam vypadá život a jaká se tam poslouchá hudba," píše Shimkovitz. Dodává, že to minimum africké hudby, co se mimo kontinent obvykle prodává pod nicneříkajícím marketingovým označením „world music", zdaleka nevystihuje šíři toho, co Afričané poslouchají doma, v práci nebo na párty. Shimkovitz tedy po návratu domů do newyorského Brooklynu založil blog a začal na něm zveřejňovat bohatou sbírku kazet, které během pobytu v Africe nashromáždil. Nadšený bloger postupně své vášni zcela propadl a začal shánět další africkou hudbu, kterou by mohl světu nabídnout. Že se přitom zaměřil zrovna na kazety, není žádná náhoda.

Zatímco na Západě už velká hudební vydavatelství audiokazety dávno nevydávají a pomalu zmizely už i z autorádií, v rozvojových zemích je obvykle situace úplně opačná. Devadesát procent africké hudební produkce se stále prodává na kazetách, a jak v magazínu Mute poznamenal kytarista známé holandské postpunkové skupiny The Ex Andy Moor, stovky tisíc kazet tu prodávají umělci, o kterých většina fanoušků takzvané world music v životě neslyšela. Moor ví, o čem mluví, samotní The Ex v Etiopii vydali na deset tisíc kazet. Ty se tu v přepočtu prodávají za méně než jedno euro, velkou část pak kapela sama rozdala místním taxikářům.

Styčné body exotismu

Pestrý mix svérázného afrického popu, diska či funku a všemožných typů tradiční hudby, který tvoří náplň blogu, lze pochopitelně těžko zobecňovat. Přesto se dá říct, že společným jmenovatelem této směsice bývá poněkud rozevlátější zvuková produkce a často také hypnotičnost. Některé nahrávky se díky tomu až nečekaně blíží západním neopsychedelikům, tedy právě oné scéně, která se především ve Spojených státech navrací ke kazetám jako klíčovému médiu. Například akustické album Malijce Boubacara Traoreho, které zároveň patří k tomu vůbec nejpůsobivějšímu, co blog nabízí, tak může evokovat kytarové postupy používané kapelami jako Six Organs of Admittance a podobně. Jisté je, že nahrávky, které se v Africe těší masové popularitě, jsou pro západní fanoušky něčím ještě tajemnějším a exotičtějším než limitovaná kazetová vydání na obskurních undergroundových vydavatelstvích z euroamerického prostoru. Už proto, že většina této hudby je zpívána v nesrozumitelných jazycích, v nichž jsou často uvedeny i informace na obalech, a západní posluchač se může jen domýšlet, o čem skladby pojednávají.

Pokud se budete rozhodovat, kterou kazetu z blogu Awesome Tapes from Africa okusit, budete proto nejpravděpodobněji vybírat očima, podobně jako v cukrárně. Pestrobarevné obaly kazet, které v sobě mísí estetiku psychedelie a osmdesátých let s ryze africkým pojetím, jsou zkrátka neodolatelné. Shimkovitz navíc každou kazetu doprovází krátkým textem. Mnohé z nich stojí za to. Čtenář se například dozví, že ghanská hiphopová formace Black Monkz zbožňuje Wu-Tang Clan natolik, že když se jejich idolové rozpadli, vystrojili jim tradiční pohřeb v ghanském stylu. Vlivy západního popu jsou ostatně zřetelné na celé řadě kazet (na zhruba třicet let starém albu Nigerijce Kinga Sunny Adého dokonce hostuje Stevie Wonder), ve výsledku však skladby zní neméně exoticky.

Některé kazety jsou naopak obzvlášť silně spjaté s konkrétními historickými událostmi afrického kontinentu. V kontextu pestrobarevných obalů pak takové nahrávky působí poněkud mrazivě. Na blogu lze najít například kompilaci revolučních písní z Etiopie, kterou v sedmdesátých letech vydala Tigrajská lidově osvobozenecká fronta: na jejím obalu je zobrazena těžká vojenská technika s optimistickým vojákem v popředí.

awesometapesfromafrica.blogspot.com

Okrádání afrických hudebníků?

Ačkoli, technicky vzato, není samozřejmě Shimkovitzův blog úplně legální, můžeme namítnout, že západní hvězdy občas vykrádají africký pop mnohem nevybíravějším způsobem. Jeden příklad za všechny: když James Brown zavítal v roce 1975 do afrického Kamerunu, tamější slepý hudebník Tala Andre Marie mu daroval svoji funkovou nahrávku jménem Hot Koki – pro představu, jaká hudba se v Kamerunu tvoří. Dva roky poté Brown vydal skladbu Hustle!!!, která se prakticky ve všem shodovala s původní skladbou, pouze byla opatřena anglickým textem. Rozhořčený Andre Marie se rozhodl Browna zažalovat a americký soud mu nakonec skutečně dal za pravdu. Podobným žalobám ze strany afrických hudebníků přitom čelili také Michael Jackson, Missy Elliott a Timbaland nebo Shakira, kteří ale raději přistoupili na mimosoudní vyrovnání.

Obvykle přitom svět africkou hudbu spíše přehlíží. Velkou nespokojenost například letos v Jižní Africe vyvolala skutečnost, že zahájení fotbalového mistrovství světa navzdory zvyklostem neopanovali domácí interpreti, ale naopak hvězdy světového popu. Lze předpokládat, že blog Awesome Tapes from Africa naopak hudebníkům z tohoto kontinentu tím, že jim v euroamerickém mediálním kontextu dává aspoň nějaký prostor, spíše pomáhá, ačkoliv jejich nahrávky dává na internet zdarma a bez jejich svolení. „Nevzniklo to pro zisk, ale z čistého nadšení. Vystavení hudebníci, kteří jsou pořád aktivní, z toho navíc mají prospěch, protože se jejich hudba dostane k lidem, kteří by ji jinak neslyšeli. To se dá stěží považovat za vykořisťování třetího světa," uzavírá Andy Moor.

Autor je zakladatel hudebního vydavatelství Bleeding Ear.

Doporučený poslech:
Aby Ngana Diop: Liital
Boubacar Traore: Boubacar Traore
Charles A. Chepkwony: Magtalena
King Suny Adé And His African Beats: Aura
Onipa Nua: I Feel Alright
Ramata Diakite: Na
Sekouba Traore: Walinyumadon Vol. 1

hudební zápisník

Zpátky na blogy

KAREL VESELÝ

Na den, kdy jsem začal blogovat, si tak úplně přesně nevzpomínám, jen si pamatuji, jak neuvěřitelně jednoduché to bylo. Měl jsem tehdy za sebou několik let vydávání fanzinů a poté i webového časopisu, ale vždycky mě otravovalo, že řešení technických náležitostí zabralo víc času než samo psaní. S internetovým blogem to bylo úplně jinak. Stačilo si založit účet a během pár minut jsem mohl vydat první příspěvek. Nejspíš zněl nějak jako výkřik: „Virtuální světe, jsem tady!" Byl rok 2004 a tímto způsobem v té době začaly psát tisíce podobných nadšenců.

O blogové žurnalistice se tehdy mluvilo jako o báječném zřídle kreativního potenciálu nových a neokoukaných autorů. Pro hudební publicistiku to byl na začátku tisíciletí skutečný dar z nebes – rozšiřující se spektrum hudebních žánrů a subkultur volalo po stejně košaté pluralitě názorů a právě blogeři dokázali skvěle zachytit bláznivé tempo doby, jež se teprve učila pracovat s decentralizovaným tokem informací. Blogerská komunita propojená diskusními fóry jako ILX často dokázala objevit, oslavit a vzápětí i pohřbít novou hvězdu nebo hudební žánr tak rychle, že to jejich kolegové v tištěných médiích sotva stačili zaznamenat. Jistě, blogy se staly semeništěm hipsterů – samozvaných hudebních fajnšmekrů, kteří odvozují svoji nadřazenost z faktu, že umějí používat torrent protokol na stahování dat z internetu – ale jinak o kouzlu blogů nikdo nepochyboval. Staří hudební žurnalisté se najednou cítili zahanbeni a začali závidět blogerům jejich schopnost psát o hudbě subjektivně a osobněji. Trvalo ale jen chvíli, než jim došlo, že to nejsou jejich nepřátelé. A už vůbec ne konkurenti.

Jak jinak popsat hudbu než na základě silného osobního prožitku, říkali si příznivci resuscitované gonzo žurnalistiky, která se ve své upadlé podobě proměnila v samopalnické chrlení různých „cool" sousloví a jež svoje mezery ve vzdělání vydávala za přednost. Finálním stádiem tohoto proniknutí blogerského stylu do žurnalistiky byla definitivní rezignace na funkci umělecké kritiky jako poučené analýzy díla. V jednom nejmenovaném českém deníku a zpravodajském serveru zároveň nabírá podobu servilního psaní z pozice nevzdělaného prosťáčka bez vkusu, které je považováno za lék na klesající prodeje papírových médií.

S tím už ale blogeři, ti asociální a příliš vzdělaní podivíni, nemají nic společného. Jejich obsedantní objevování nových žánrů či posedlost obskurními b-stranami singlů jsou pro velká média stejně zajímavé jako současná poezie nebo sběratelé poštovních známek. A těch pár hudebních novinářů, kteří se ze slibných blogerů nakonec stali profesionály? Ti pomalu zjišťují, že se buď podřídí a budou psát o masovém popu, anebo si budou muset najít jiné zaměstnání. A že jim nezbývá nic jiného než se vrátit zpátky na blogy.

Autor je hudební publicista a bloger.

Étos smetiště, věčnost odpadu

Hudební blogy lze považovat za provizorní skladiště hudby či nové využití virtuálních médií. V kontextu kulturních změn však představují především pohyblivé měřítko, které uvnitř společenského prostoru formovaného produkcí zvýrazňuje význam eklekticismu, recyklační hodnotu náhodné krádeže a kutilské strategie oživující kulturu tím, že přijaly její odpadní charakter.

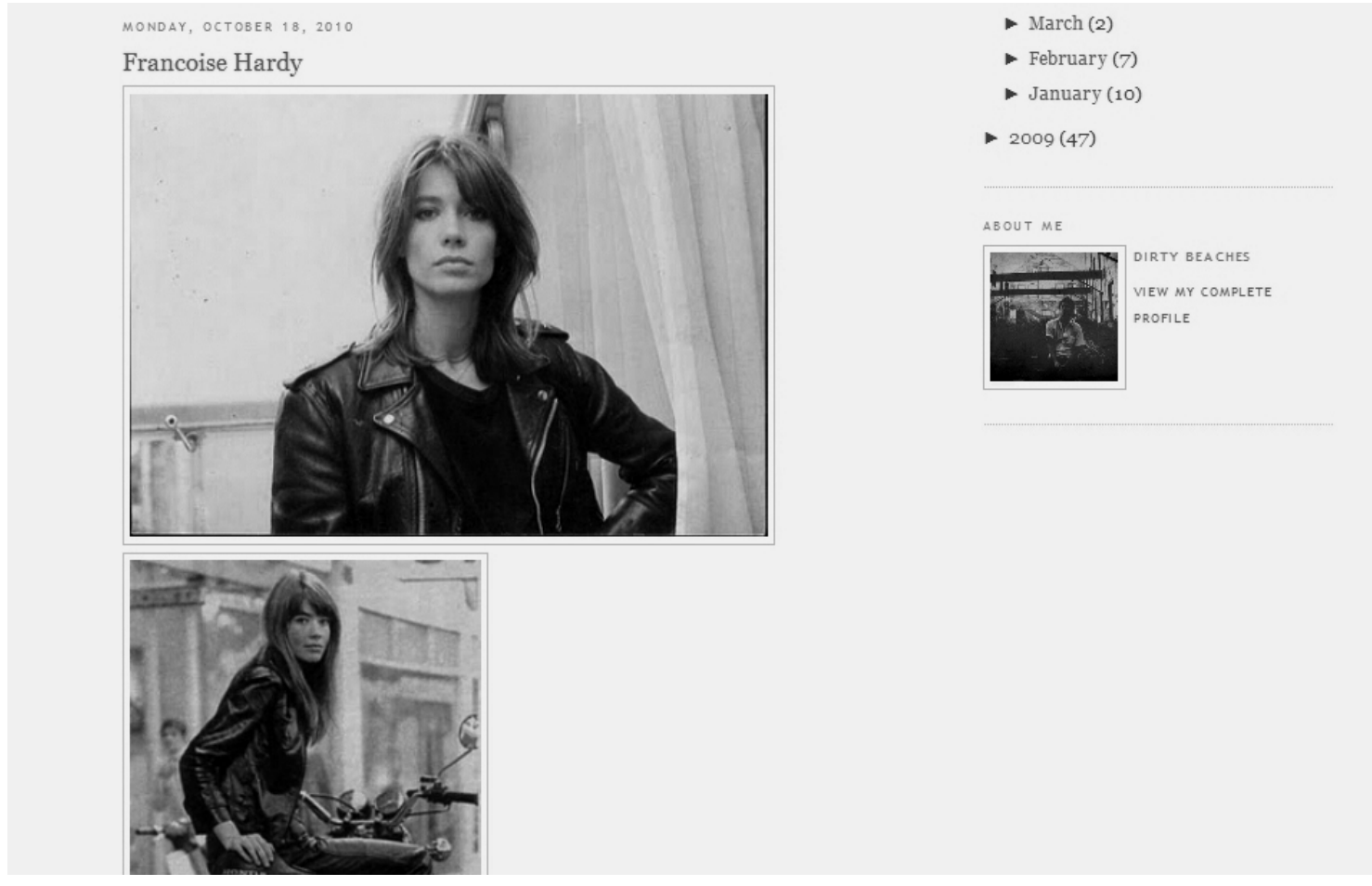
ONDŘEJ KLIMEŠ

Generace otců v jiných končinách (o nichž naši předkové vybavení kotoučovými magnetofony snili jako o velké černé burze) si pro svůj světonázor osvojovala zjištění, které nás dnes přes svou aktuálnost stěží překvapí. Emblematický ráz mu dodala formulace francouzského myslitele Guye Deborda, podle něhož formy našeho společenského prostoru určuje „nepřetržité kupení geologických vrstev zboží“. Samozřejmě, že svoji část těchto nakupenin tvoří také kulturní a v posledním půlstoletí zvláště zřetelně hudební produkce.

Dílo (jako výsadní jedinečně formovaný artefakt) a nakupenina (tradičně spojovaná se surovým materiálem či přímo odpadem) se díky této poznámce ocitají v blízkosti vyvolávající podezření zvláště v tom, kdo svůj nesouhlas ještě podlepí slovy jako hodnota, historie, kvalita, kánon nebo žánr. Pomocí takto kutila k popření stylu je nutnost bloudit, nejasná poloha potvrzená okamžikem, v němž se vnější pohled mimoděk ocitne uvnitř sítě.

Nonhorse, hudební jméno umělce a teoretika magnetofonových pásků G. Lucase Cranea, nabízí pohledu svých posluchačů nezřetelnou miniaturní cedulku na mixážním pultu vlastní výroby: „Je čas, abys prozkoumal všechny ty nové záliby.“ Ve virtuální podobě svých internetových stránek, jejichž vrstevnatá struktura se podobá nakupenině útržků, pak jako komentář ke svému zaujetí hromadou kazet připojuje poznámku, která stejně dobře vystihuje naši pozici mezi jakýmikoli jinými segmenty zmatené hudební produkce, jak se před námi vynořuje v síti blogů: „Graf jejich vzájemných vztahů se podobá mraku či mlze. Vše je mlhavé. Samo vzpomínání je mlhavé.“

Na blogu hudebníka, který si říká v množném čísle Dirty Beaches, je v sousedství anonce na nahrávku vydanou společně s Generic Shit fotografie Françoise Hardyové pózující na motorce. Obrázek je uveden prostým popiskem: „Její písně jsou okouzlující.“ Na jiném místě se z naplaveniny zájmů a fascinací nenadále vynoří klip k jedné z písní někdejšího dětství. Tím, co ji sem ze šedesátých let zaneslo, nebyl plakát The Doors ani vzpomínka uchovaná v „1000 nejlepších albech všech dob“, ale sedimentace vrstev, díky níž se Alex Zhang Hungtai alias Dirty Beaches potkal s hitem svého mládí v supermarketu. „Dneska je všechno mimo kontext,“ podotýká k tomuto znovuobjevení známého, „zasraně podivná věc.“ Jako bezděčné či ironické stvrzení citovaných slov bez jakékoli souvislosti následuje nová kazeta umělce, který si říká Bernardin Femminielli.



dirtybeaches.blogspot.com

či podobně vyrobeného měřítka pak lze s jistým kritickým odstupem vést skrze kupící se vrstvy produktů různé jasně určené sondy: v nakupeninách lze mapovat jistou kulturní oblast a dospívat k soudům, jejichž zárodkem jsou v kontextu hudebního dění remasterovaná vydání a kompilace nejlepších nahrávek a na jejichž vrcholu se hned vedle encyklopedií popu tyčí dějiny moderní hudby.

Nicméně, má-li být nazřena geologie samotného masivu, v němž se v průběhu kupení tvůrčí a odpadní procesy ukazují jako dvojznačné, je třeba přistoupit na deformace, zlomy a přechodné oblasti a najít si měřítko přímo v pohybu vrstev. Příkladem takového měřítka je síť malých, často jen zpola legálních hudebních blogů a osobních internetových stránek některých interpretů. Jen letmý pohled vede k několika náhodným závěrům. Za prvé: vrstvy, které jsme dosud mohli vnímat jako dějinné momenty kupení, se tvoří natolik rychle a nezřetelně, že je snazší sledovat samotné pohyby. Za druhé: kupení probíhá všemi směry, zvláště při okraji jsou prvky hudebního dění v každém okamžiku časově heterogenní. Za třetí: měřítko selhává, jsme uvnitř masivu.

Vše je mlhavé

Prvním bodem hry vedoucí sběratele přímo k úlovku, diletanta k požitku a hudebního Takový pohled jistě nevede k přehlednému uspořádání, ať už promítanému na velké plochy hudebních dějin a žánrů nebo na menší rozkouskovaná políčka scén, vydavatelství a interpretů. Dojem všudypřítomné a zároveň všezahalující mlhy, tvořené chaotickým a stěží hierarchizovatelným pohybem jednotlivých segmentů, jako by spíše počítal s jakousi univerzální okrajovostí: s představou nové – decentralizované a nestabilní – struktury medializování daného kulturního prostoru. Do této mlhy lze přirozeně zasazovat i dosud centrální hvězdné či kanonické stálice. Výsledkem je, že opouštějí svá stabilní, geologicky určená a historicky usazená místa a objevují se v novém kontextu: uvnitř odpadní hmoty nebo v dutině dočasného zájmu.

Geologie nálezu

Celková dystopie nebo, při bližším pohledu, nepředvídatelnost každé nové polohy vrací na území vršící se hudební produkce nejen nutnost hledání, ale také možnost nového nálezu toho, co už dávno nehledáme. Tolik hudby jsme opustili ve chvíli, kdy jsme zestárli, kdy se zamotala nebo ztratila kazeta, anebo když jsme dlouho přehrávaný nosič definitivně zasunuli do mezery mezi ostatní. Teď ji nacházíme na novém místě.

Podobně jako v současném přístupu k hudební tvorbě, určované vrstvením samplů, remixy, eklekticismem a deformacemi, se také naše mlhavé vzpomínky pozvolna mění v koláže založené na práci s vytrženým, zbytkovým materiálem.

Iluze originálu

Tradiční a ve své uspořádanosti poněkud nostalgickou pomůckou soukromých exkursů do zamlžené oblasti hudební produkce je diskotéka v původním slova smyslu, neboli to, co by se postaru dalo nazvat soukromou sbírkou. Její skrytou duší, prozařující vnější nahodilost namátkových znalostí, je povaha majitele, jehož rozpomínání na hudbu (ať už ji ve své sbírce seřadil abecedně nebo podle žánrů) pomáhá ruka, která už ví, kam sáhnout. A podobně jako mu obal desky napovídá melodii, plakáty na stěnách a dveře skříní vyzdobené lístky z koncertů mu připomínají jména, o která se zajímá: vršení má zde, v domácnosti hudebního nadšence, své meze, v nichž lze docela dobře udržet také svůj kousek kulturní paměti.

Předěl, kterým vcházíme do masivu, nemusí být jasně patrný. Pokud síť blogů využíváme k vyhledávání alb, která nám chybějí v přehrávači, a chaos se tak podřizuje vstupnímu heslu, které zadáváme do internetového

24. listopadu – 8. prosince

literatura

Pražské finále Slam poetry
Devátý ročník nervy drásající soutěže v živé poezii bude výjimečný tím, že na něm soutěžící zužitkují zahraniční zkušenosti: z Berlína, Vídně, Varšavy, Madridu i severských zemí. Naposledy skončil mistr České republiky z roku 2008 **Jan Jílek** na 3. místě na literárním festivalu v Berlíně. Nejvýraznějším úspěchem českého slamu je pražsko-plzeňská slamerka **Bio Masha**, jež vyhrála letos na jaře mezinárodní Tilos slam v Budapešti. Vítězové postoupí do celostátního finále.
NoD (Dlouhá 33, **Praha 1**), ve středu **24. 11.** v 19.30.

Literární mejdan s Goethem
Večer s podtitulem Noc komiksu a literatury promění pražský Goethův institut v „automat“, v němž se od 18 do 24 hodin bude odehrávat multižánrový kulturní program i v prostorách, jež pro veřejnost pak v příštím ročníku předvedou své premiérové choreografie.
Divadlo Konzervatoře Duncan centre (Branická 41, **Praha 4**), od čtvrtka **25. 11.** do pondělí **29. 11.**

Autorské čtení Antonína Bajaji
Čerstvý držitel Státní ceny za literaturu za svůj román Na krásné modré Dřevnici (A2 č. 23/2010) porozpráví o knize a jejím vzniku. Jde o vzpomínání na tdobu po válce, kdy Zlíňané vítali osvoboditele a věřili v návrat baťovské prosperity. Zlín se však stal Gottwaldovem a režim si posvítil nejen na autorovu rodinu, ale i na jejich přátele, jež nazýval reakcionáři a připravoval je o majetek, postavení i svobodu. Leitmotivem Bajajovy knihy, stylizované jako výběr z dopisů sestře, je postupný rozpad dřívějšího.
Alternativa (Osvoboditelů 3778, **Zlín**), ve čtvrtek **2. 12.** od 17.00.
–pa–

A2 pořádá
Dvoudenní setkání středoevropských kulturních časopisů a literátů z jejich okruhů nese název Literatura není ghetto. První den, o mikulášské neděli, bude v redakci A2 hudebník a teoretik kultury **Josef Cseres** moderovat veřejně volně přístupnou

Wilson – Svoboda
Museum Kampa vystavuje divadelní, respektive světelné dílo **Roberta Wilsona** (který aktuálně uvedl v Národním divadle premiéru Věci Makropulos od Karla Čapka) a **Josefa Svobody**. Wilsonovy videoportréty jsou navíc k vidění v Galerii Jiří Švestka (viz výtvarné tipy).
Do třetice má na Nové scéně Národního divadla premiéru film **Jakuba Hejny** Divadlo Svoboda, věnovaný Josefu Svobodovi.
Nové scéna Národního divadla (Národní 4, **Praha 1**), premiéra filmu Divadlo svoboda ve čtvrtek **2. 12.** od 19.30; **Museum Kampa** (U Sovových mlýnů 503/2, **Praha 1**), do neděle **6. 2. 2011**.

Taneční filmy

Seminář britského filmu
Mikuláš je v Uherském Hradišti tradičně propojen s filmovou nadílkou v britském střihu. Letos se přehlídka nese v duchu výročí **Johna Lennona**, jenž je připomínán v řadě dokumentů i hraných filmů, kupříkladu ve snímku **Backbeat** (1994), ukazujícím začátky Beatles, v **Lennon Naked** (2010), zaměřeném na pozdní 60. léta, a setkání s Yoko Ono či **The Hours and Times** (1991), naťukávající možný homosexuální vztah s manažerem Brianem Epsteinem. Další sekce představí ty nejzajímavější snímky posledních dvou let: romantické drama **Bright Star** (2009), nápaditý thriller **Exam** (2009) či novinku režiséra **Kena Loache Route Irish** (2010). Cyklus Česká stopa se tentokrát zaměřuje na osobnost **Nicolase Wintona**, zatímco Divoká karta je věnována rozpracovanému snímku **Nickyho rodina** (2009).
Uherské Hradiště, od pátku **3. 12.** do neděle **5. 12.**
–ph–

Voices, sólisty **Jitkou Burgetovou** a **Tomášem Kořínkem**, hlavní role vypravěče se zhostí **Vladimír Javorský**. Na tomto koncertě Berg uvede také poslední premiéru do soutěže NUBERG, skladbu **Víta Zouhara Pinnas columbae**, v níž exceluje český kontratenorista a hráč na cimbál **Jan Mikušek**.
ARTminus (Veletržní palác, Dukelských hrdinů 45, **Praha 7**), v pondělí **6. 12.** v 19.30.

Labutě znovu na scéně
Třináct let od poslední desky a koncertu obnovil Michael Gira činnost newyorské postpunkové kapely **Swans**. Skupina fungovala v letech 1982–1997 a od strohé industriálně-metalové repetitivní hudby a Girových sloganovitých výkřiků postupem času došla k mnohem barvitější, mnohovrstevnaté hudbě, v níž bylo místo jak pro sonické experimenty, tak pro Girovo niterné písničkářství. Důvodem k rozpuštění skupiny byl fakt, že vlastní minulost se jí stala nůtě-

televize

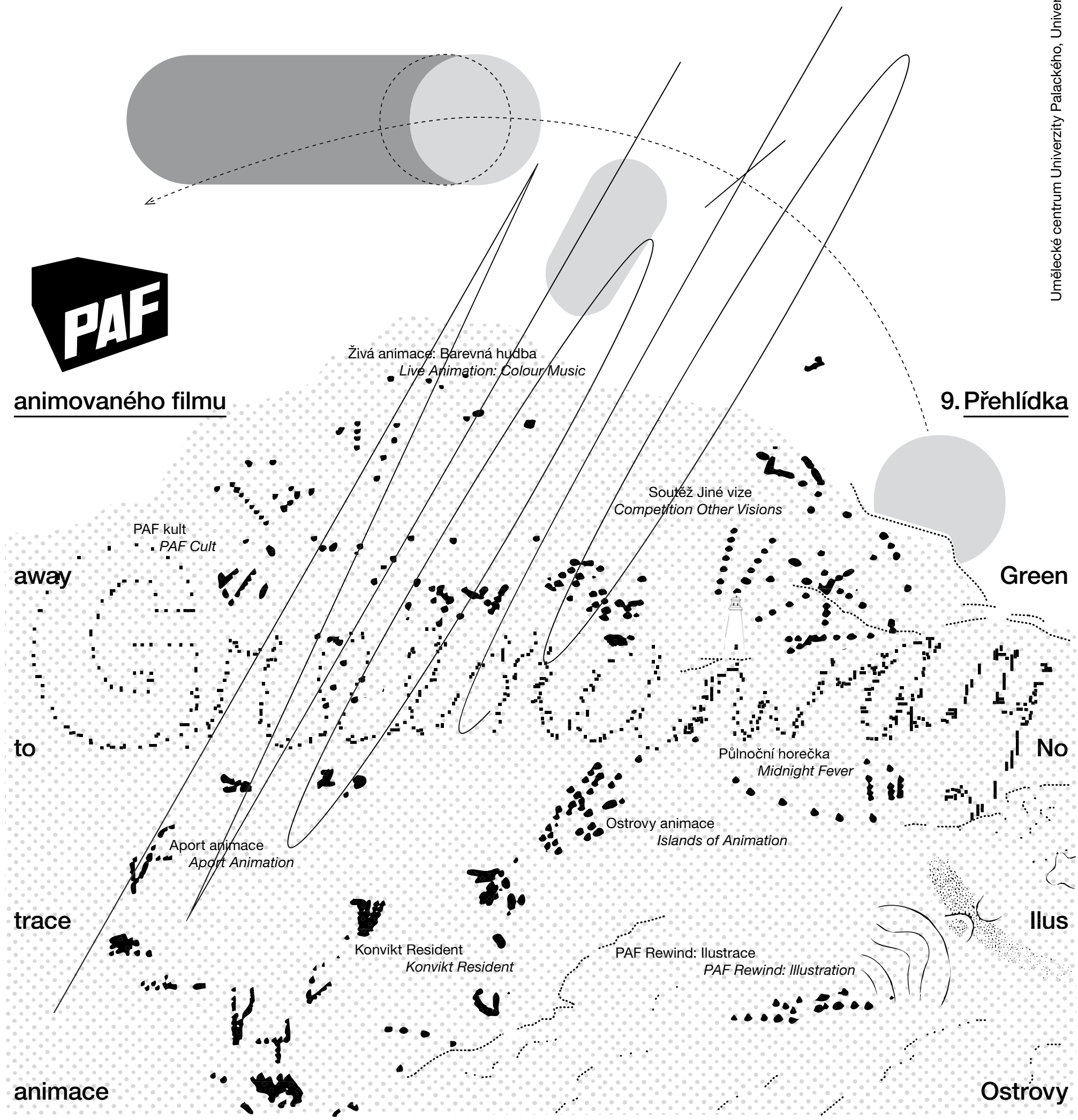
Bublina
Tematické a žánrové rozpětí tvorby **Stevena Soderbergha** je už léta nepřehlédnutelné. Tento režisér dokáže bez problémů přecházet od vysokorozpočtových trháků typu trilogie **Dannyho parťáků** (2001–2007) k hravým experimentům typu **Hollywood, Hollywood Wilson**. S poetickými i surreálnými pohyblivými portréty, zobrazujícími různé osobnosti, celebrity, umělce, spisovatele, ale i zvířata, začal Wilson v sedmdesátých letech minulého století. Jedná se o pokračování tradice portrétu s využitím nového média. Portrétovaní jsou okořeněni prvky z popkultury, módy, designu, opery či klasického tance.
Galerie Jiří Švestka (Biskupský dvůr 6, **Praha 1**), do soboty **22. 1. 2011**.
–ld–

nejoblíbenějším hercem. Masakrování zombíků nikdy nebylo tak zábavné.
HBO, v pátek **3. 12.** od 22.30.

Americký gangster
Frank Lucas (**Denzel Washington**) se v průběhu sedmdesátých let minulého století vypracoval na velice úspěšného byznysmena, který „rodinný“ podnik pozvedl moderními metodami, vyjednáváním s konkurencí a pečlivým výběrem zboží přímo u dodavatelů na Dálném východě. Žije svůj americký sen, byť v notně pokřivené podobě, jelikož jeho hlavním artiklem je distribuce kokainu. Detektiv Richie Roberts (**Russel Crowe**) je Lucasovým pravým opakem a ztělesněním umolousaného neúspěchu, přesto se tito dva nepravděpodobní protivníci střetávají v rozostřeném boji „cool“ zla a špinavého dobra. Režisér **Ridley Scott** natočil vynikající dobovou kriminálku (A2 č. 2/2008) s pečlivě vycizelovanou formou, ale také dynamikou, na niž jsme zvyklí spíš

9th Festival of Film Animation
9—12 12 2010 Olomouc CZ
www.pifpaf.cz

Umělecké centrum Univerzity Palackého, Univerzitní 3, Olomouc www.facebook.com/PAFOlomouc



9. ročník Přehlídky animovaného filmu Olomouc návštěvníkům prostřednictvím neotřelé dramaturgie překládá bezpočet možností, jak fenomén animace reflektovat. Hlavním tématem PAFu se letos staly metaforické Ostrovy animace, které diváky přesvědčí, že i navzdory mocenskému toku dějin existují enklávy, země a národy, jež se přinejmenším pokoušejí vzbouřit proti cizorodému diktátu. Sekce bude rozdělena do několika tematických bloků, které se snaží co nejobšírněji, a přitom bez ztráty soudržnosti a smysluplnosti, obsáhnout to, jak se vidí národy, jejichž obraz určoval cizí diktátor – patří sem domovina, mytologie, historie a také bloky soustředěné na významné reprezentanty tématu: Afriku, Kanadu, Visegrad a Austrálii.

Živá animace představí rozsáhlý projekt barevné hudby a barevného myšlení. Sekce uhrane diváky vizuální opulencí, explozí barev či psychedelickými efekty. Připravovaný sborník obsáhne autory, mezi které patří Hans Richter, Oskar Fischinger, László Moholy-Nagy či Iannis Xennakis. Součástí sekce budou přednášky a audiovizuální vystoupení Carstena Nicolaie aka Alva Noty, Georgij Bagdasarova nebo premiérová spolupráce Elektrabela s Andrejem Boleslavskym.

PAF Kultem byl pro letošní rok zvolen Peter Greenaway, ikona „malířsky“ narativní kinematografie. Režisér osobně představí průřez vlastní uměleckou tvorbou od objektů, animací až po VJing. Jeho filmová alegorie Kuchař, zloděj, jeho žena a její milenec bude promítnuta během slavnostního zahájení.

Cílem sekce PAF Rewind vždy bylo a je seznámit diváky s principem vzniku animovaného filmu, a to prostřednictvím zajímavých (netradičních) forem a technologií. V minulých letech festival přiblížil pixilaci či techniku motion capture, letos se PAF Rewind zaměří na formu ilustrace v českém animovaném filmu. V kontextu současné ilustrace nabídne sekce mj. reinterpretaci klasických děl, např. prostřednictvím výtvarné prezentace Martina Búřila, Jiřího Havlíčka či Tomáše Vaňka.

Architektonické dispozice Uměleckého centra Univerzity Palackého (Konvikt) zaplní v intencích sekce Animace ilustrace a Barevná hudba díla vybraných rezidentů Jiřího Thýna či Matúše Vizára. Galerii Podkroví již tradičně opanují soutěžní díla Jiných vizí. Ve spřízněných galeriích bude během PAFu probíhat výstava Anežky Hoškové a Matěje Smetany.

Juvenilní sekce Aport animace bude i letos určena pro spřízněné festivaly a rozpracované nebo těžko zařaditelné projekty využívající principy animace. Cílem sekce je stále seznamovat diváky s aktuálním děním a vybízet je, tvůrce i kurátory k vzájemné konfrontaci během prezentací. Mimo jiné proběhne prezentace polského festivalu Animator a slovenského Fest Anča, počítačoví vývojáři ze společnosti 2K Czech uvedou nejúspěšnější českou počítačovou hru současnosti MAFIA II, dále bude představen interaktivní projekt využívající animační postupy DYS Aleny Kupčíkové, který je určen nejen dětem trpícím dyslexií a dysgrafií. Součástí zahájení ve čtvrtek 9. 12. bude i světová premiéra nového díla Martina Arnolda, který se na PAF vrací s krátkým filmem Soft Palate (2010).

KDE?

Bílá nora
Divadelní sál
Filmový sál
Galerie 36
Galerie U Mloka
Galerie Monitor
Kaple Božího Těla
Kino Metropol
Klub Vertigo
Tungsram Transit
Umělecké centrum
Univerzita Palackého

KDO?

Martin Arnold (A)
Georgij Bagdasarov (ARM)
Martin Blažíček (CZ)
Andrej Boleslavsky (SK)
Brigitta Burger-Utzer (A)
Martin Búřil (CZ)
Filip Cenek (CZ)
Čestmír (CZ)
Martin Čihák (CZ)
Jakub Deml (CZ)
Eliška Děcká (CZ)
Elektrabel (CZ)
Amalia Roxana Filip (RO)
Martin Fišr (CZ)
Martin Flašar (CZ)
Dominik Gajarský (CZ)
Peter Greenaway (UK)
Tomáš Hartl (CZ)
Jiří Havlíček (CZ)
Anežka Hošková (CZ)
Magdalena Hrubá (CZ)
Tomáš Hrůza (CZ)
Andrej Kolenčík (SK)
Jiří Kotrla (CZ)
Slávo Krekovič (SK)
Alena Kupčíková (CZ)
David Landa (CZ)
Markéta Lisá (CZ)
Adam Matěj (SK)
Carsten Nicolai (DE)
Alva Noto (DE)
Kateřina Pacíková (CZ)
Anna Pankiewicz (PL)
Jonatán Pastirčák (SK)
Marek Piacek (SK)
Ondřej Pilát (CZ)
Filip Polanský (CZ)
Sylva Poláková (CZ)
Tomáš Pospiszyl (CZ)
Oliver Rehák (SK)
Anna Segečová (CZ)
Jana Slezáková (SK)
Matěj Smetana (CZ)
Tereza Sochorová (CZ)
Jan Šrámek (CZ)
Roman Štětina (CZ)
Jiří Thýn (CZ)
Tomáš Vaněk (CZ)
Matúš Vizár (SK)
Lenka Vítková (CZ)
Kateřina Zochová (CZ)
Romana Zubalová (CZ)
Jan Žalio (CZ)

CO?

Ostrovy animace

Afrika: Zobrazovat neviditelné (projekce)
Bylo nebylo (projekce)
Imperátoři světa (projekce)
Mocenské dějiny (projekce)
Sny Austrálie (projekce)
Transkanadská magistrála (projekce)
Trauma Visegrad (projekce)
Utajené ostrovy české (workshop)

Živá animace: Barevná hudba

Absolutní film (komentovaná projekce)
Alva Noto: Unitxt (AV koncert)
Color Cry (komentovaná projekce)
Cosmogramma Fieldlines (instalace)
Elektrabel & Andrej Boleslavsky (AV koncert)
Klavír, kinetismus a Pešánek (přednáška)
Surf on Surface (AV koncert)
Synestézie (přednáška)

PAF Rewind: Ilustrace

Josef Lada (projekce)
Malá čarodějnice (projekce)
Opičí král (instalace)
Participy ilustrace (prezentace)
Robinson Crusoe (projekce)
Stvoření světa (projekce)
Švejkiáda (projekce)
Teorie obkreslování (prezentace)
Večerníčky (projekce)
Z ilustrace do animace (projekce)
Z animace do ilustrace (projekce)

Aport animace

Animator (prezentace)
ArtMapa (prezentace)
DYS (prezentace)
Fest Anča (prezentace)
Free Radicals (premiéra)
Mafia II (prezentace)
Soft Palate (světová premiéra)
Voice Over Noice: Sentimental Journey v. 2010 (světová premiéra)

PAF Kult

Cinema‘s New Possibilities – Cinema is Dead, Long Live Cinema (přednáška)
Kuchař, zloděj, jeho žena a její milenec (projekce)

Půlnoční horečka

Bubble Bath (projekce)
Go to Hell (projekce)
Přežít svůj život (projekce)

Jiné vize

instalace
projekce
soutěž
YouCube

Konvikt Resident

instalace

Praktické informace

Devátý ročník Přehlídky animovaného filmu (PAF) se koná od 9. do 12. prosince 2010 v prostorách Uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci (Konvikt, Univerzitní 3) a v kině Metropol. Podrobné informace o programu, hostech a historii přehlídky naleznete na stránkách www.pifpaf.cz, kde je možné se také na přehlídku akreditovat. Uzávěrka cenově zvýhodněné online akreditace je ve středu 1. prosince 2010. Po tomto datu bude možná akreditace přímo na místě. Ceny jednotlivých druhů akreditací (4 denní, 4 denní se slevou, jednodenní) i samostatných lístků na přednášku Petera Greenawaye či audiovizuální performance Alva Noty je možné nalézt na www.pifpaf.cz.

Přílohu připravili Marie Geierová, Alexandr Jančík, Martin Mazanec, Darina Škodová, Pavlína Neumannová a Filip Cenek.

Pořadatel

Festival podpořili

Partneři festivalu

Hlavní mediální partneři

Mediální partneři

obvykle zůstávají uzavřeny. Současnou českou a německou literaturu, komiks, film či lyriku budou reprezentovat **Radka Denemarková**, **Radek Fridrich**, **Sylva Fischerová**, **Jaroslav Rudiš** nebo **Jiří Štřebl**.
Goethe Institut
(Masarykovo nábřeží 32, **Praha 1**), v sobotu **27. 11.** od 18.00.

Z Tibetu i Mongolska

Taši Dawa (Zhaxi Dawa, nar. 1959) je nejznámější a nejpřekládanější představitel moderní tibetské literatury, konkrétně proudu označovaného jako „tibetský magický realismus". Jeho povídka Duše spoutaná řemeny vyšla v českém překladu ve výboru Vábení Kailásu (2006) a nyní vychází nově ve výboru Jantarový oheň (2010). **Paj Süe-lin** (Bai Xuelin, nar. 1954) je u nás zatím neznámý autor povídek: vypráví jednoduché příběhy mongolských kočovníků, v jejichž pozadí lze tušit politický a kulturní tlak moderní civilizace 20. století. Oba spisovatelé, jejichž vlasti jsou citlivým bodem mezinárodní politiky, žijí a tvoří v Číně. Překlad a komentář **Zuzana Li**.
Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v sobotu **27. 11.** od 19.30.

Frustrace i nostalgie z Řecka

Řecká prozaička **Titsa Pipinou** (1953) se narodila na ostrově Rhodos, kde s krátkou přestávkou (Athény, Londýn) dodnes žije. Debutovala románem Žena ve stínu (1994), od té doby publikovala sedm dalších. Její knihy pronikají pod zřejmé a noří se hluboko do vnitřních vesmírů jednotlivých postav – líčí frustraci, přehodnocování života, drsné i milé momenty z dětství. Ukázku z románu Zmařený život (2007) uvede **Viktor Debnár**.
Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v pondělí **29. 11.** od 19.30.

V éteru Johannes Urzidil

Při příležitosti čtyřicátého výročí úmrtí pražského rodáka, německy píšícího prozaika, lyrika a esejisty Johannese Urzidila (3. 2. 1896 – 2. 11. 1970) pořádá Pražský literární dům večer s názvem Hovoří Johannes Urzidil. Od 1. do 7. listopadu 1964 totiž na programu Radia Bremen bylo Československo, což se tehdy jevilo jako odvážný počin. Originální dokumenty z rozhlasového archivu u příležitosti výročí Urzidilova úmrtí představí **Libuše Černá** a **Michael Augustin** z Radia Bremen.
Pražský literární dům autorů německého jazyka (Ječná 11, **Praha 2**), v úterý **30. 11.** od 19.00.

debatu představitelů periodik **Műhely Alapítvány** (H), **Cinepur**, **Ha!art** (PL), **Revolver Revue**, **Vlna** (SK), **Umělec**, **Profil súčasného umenia** (SK), **Fotograf** a **A2**. Druhý den v pražské kavárně Fra představí 9 účinkujících experimentální performativní procesy, elektronickou poezii, kyberpoezii a texty generované či modifikované technologiemi. Vystoupí **elsa aids** a **k!amm** (CZ), **Zuzana Husarová**, **Katarzyna Bazarniková** (PL), **Łukasz Podgórni** (PL), **Generátor X** (SK) a **The Society of Algorithm**, **20101206 (in)FRA(mince)** (B, CZ). Uvádí **Lenka Dolanová**.
Více na advojka.cz.
Redakce A2 (Americká 2, **Praha 2**), v neděli **5. 12.** od 17.00; **Café Fra** (Šafaříkova 15, Praha 2), v pondělí **6. 12.** od 18.00.

Mikuláš s Revolver Revue

V kavárně a dalších prostorách Nové scény Národního divadla bude celodenní mikulášská slavnost pro děti i dospělé včetně trhu knih, hudby a designu (**Guerilla**, **Kopr**, **Mot**, **Papelote**, **Revolver Revue**, **Baobab**), čtení nejen pro děti (**Petr Borkovec**, **Jan Formánek**, **Martin Ryšavý**, **Jaromír Typlt**, **J. H. Krchovský**, **Vít Kremlička**), výtvarných dílen a od 20.00 bude různými tvůrci uveden film **Miroslava Bambuška** Jan Hus – Mše za tři mrtvé muže.
Nová scéna Národního divadla (Národní 4, **Praha 1**), v neděli **5. 12.** od 14.00.

divadlo

Noví Evropané v Duncanu

Mezinárodní přehlídka současného tance a tanečního divadla **Festival Nové Evropy**, spojený s Cenou Jarmily Jeřábkové za původní taneční tvorbu, zahajuje ve čtvrtek 25. 11. choreografka, režisérka a interpretka **Kateřina Stupecká** se svou nedávno premiérovanou inscenací Sunyata. Po úvodním večeru **Best of Duncan** následuje další den uvedení nových choreografií loňských laureátů z Maďarska **Zoltána Grecsóa** a **Ágnes Fülöpové**. Soutěže o Cenu Jarmily Jeřábkové se zúčastní hosté z Řecka, Slovenska, Polska a Česka. Každý uvede dvě choreografie – první na hudbu **Jiřího Temla** a poté volnou choreografii. Celý festival včetně soutěže vyvrcholí v pondělí 29. 11. koncertem z díla Jiřího Temla a uvedením vítězných děl. Jak velí tradice, letošní laureáti

v Amsterodamu

Festival tanečních filmů **Cinedance** se v prosinci koná v nizozemském Amsterodamu. Organizátoři považují taneční film za jedinečnou a skutečnou syntézu tance a choreografie. Taneční film není prostý záznam tance, jsou to choreografie připravené speciálně pro oko kamery nebo filmové adaptace existujících choreografií. Na programu festivalu jsou také dokumenty a retrospektivy, celkem na osm desítek filmů. Z výrazných jmen zastoupených na festivalu uveďme marocko-belgického choreografa **Sidi Larbi Cherkaouiho**, **Alaina Platela** spojeného s belgickým souborem **Les Ballets C de la B** (A2 č. 15/2010) nebo **Pinu Bausch** (A2 č. 18/2009).
Amsterodam (Nizozemsko), od čtvrtka **9. 12.** do neděle **12. 12.**
–jb–

film

Festival francouzského filmu

Francie je jednou ze zemí, která se cíleně snaží podporovat svou kulturu jak na domácím, tak mezinárodním poli a český Festival francouzského filmu je toho zářným příkladem. Letošní 13. ročník se uskuteční na mnoha místech republiky (Praha, Brno, České Budějovice, Hradec Králové, Olomouc, Ostrava, Pardubice, Plzeň) a nabídne celkem 49 filmů v několika sekcích. Je trochu škoda, že kupříkladu sekce Filmové hity představuje díla, která většinou českou distribucí prošla, zajímavější je Výběr české kritiky, jenž uvede například snímek **Carlos** (2010) režiséra **Oliviera Assayase**, dále **Dharma Guns** (2009) **F. J. Ossanga** či **O bozích a lidech** (2010) **Xaviera Beauvoise**. Nová sekce Osobnosti: 2x nabídne snímky herců **Yolande Moreauové** (u nás známé z filmu Louise-Michel) a **Louise Garrela**, nové francouzské talenty se možná objeví ve Večeru krátkých filmů, režiséru **Amosi Gitaiovi**, známému z LFŠ, je věnována Retrospektiva. Samozřejmostí každého ročníku je předpremiérová část, která tentokrát uvede snímky **Profesionální manželka** (2009, r. **François Ozon**), **Na Mamuta!** (2009, r. **Gustave Kervern**, **Benoît Delépine**), **Krásná Junie** (2008, r. **Christophe Honoré**), **Druhý svět** (2010, r. **Gilles Marchand**) a **Cesta za horizont** (2009, r. **Alexandre Iordachescu**).
Praha, **Brno**, **České Budějovice**, **Hradec Králové**, **Olomouc**, **Ostrava**, **Pardubice**, **Plzeň**, od čtvrtka **25. 11.** do středy **1. 12.**

Filmasia 6

Šestý ročník festivalu asijských filmů Filmasia nebude zaměřený na jednu národní kinematografii jako v předchozích letech. Představí nové filmy výrazných režisérů z celého regionu. Uvidíme snímek tchajwanského autora **Tsaie Ming-lianga** **Visage** (2009) natočený ve Francii, samurajský film těžko zařaditelného japonského tvůrce **Takaši Miikeho** **13 Assassins** (2010), dětské anime slavného **Hajaa Mijazakiho** **Ponyo na útesech** (2008) či novinku korejského žánrového filmaře **Kima Ji-woona** **I Saw the Devil** (2010).
Kino Aero (Biskupcova 31, **Praha 3**), od pátku **3. 12.** do neděle **5. 12.**
–at–

hudba

PLAY s Krraakkk a Zabloudila

Jako doprovodný program interaktivní expozice PLAY v pražském Mánesu se představí dvě výrazné české experimentální skupiny, kladoucí kromě zvuku velký důraz i na vizuální aspekt hudby, Krraakkk a Zabloudila. **Krraakkk** ke svým zvukovým instalacím přistupují jednak racionálně, s předem rozvrženou strukturou vznikajícího díla, jednak intuitivně, a to hlavně improvizací na zvukové a hudební podněty ostatních členů souboru. Instrumentální a zvukovou složku doplňuje hlas, postavený na melodii i mluveném projevu. Brutálnější podobu improvizované hudby ztělesňují **Zabloudila**, kteří jsou jednou z nejdéle působících experimentálních formací u nás. Jejich originální zvuk se vždy pohyboval v širokém rozpětí mezi hardcorem, free jazzem, volnou improvizací a noisem. Na současných koncertech se potkávají extrémní vokální kreace s kytarovým a dechařským šílenstvím z rodu Brötzmanových Last Exit či představení Johna Zorna a s prvkem performance (použití těla, mikrofonní vazby, vizuální složka).
Mánes (Masarykovo nábřeží 250, **Praha 1**), ve čtvrtek **25. 11.** v 19.00.

Berg vs. Skutr

Spolupráce **Orchestru Berg** a režisérského tandemu **Skutr** pokračuje v prostoru ARTminus v podzemí Veletržního paláce. Jde o původní a zřídka uváděnou komorní verzi oratoria **Král David** od skladatele **Arthura Honeggera**. Pro toto výjimečné představení spojí orchestr síly s týmem umělců – kromě Skutru s komorním sborem **Martinů**

ží a Giru přestalo bavit bojovat s předpojatým očekáváním vlastních fanoušků. Michael Gira, držící si od té doby image vážného muže v klobouku a s akustickou kytarou, poté hrál a nahrával pod svým jménem a pod hlavičkami The Angels of Light a The Body Lovers. Na začátku letošního roku vyjádřil potřebu znovu cítit zvuk v jeho fyzické podobě a ohlásil novou desku Swans. Album My Father Will Guide Me Up a Rope to the Sky vyšlo v září a kapela se vzápětí vydala na turné. Vystoupí i v Praze.
Palác Akropolis (Kubelíkova 27, **Praha 3**), ve středu **8. 12.** v 19.00.
–k!–

výtvarné umění

Dialog 21

Před jednadvaceti lety, v roce 1989, se v Praze uskutečnila výstava **Dialogue Praha/Los Angeles** a toto výročí připomíná malá výstava v Galerii Califia v Horažďovicích. Představí umělce, kteří s Dialogem spolupracovali v minulosti, i nové umělce, například ze San Franciska a Bratislavy, uvidíme zde také vzpomínkové dokumenty, fotografie, videa ad. V nedalekém uměleckém centru/pivovaru pak bude dernisáž s hudebním vystoupením a videoprojekcí. Z českých umělců vystavují například **Jiří Černický**, **Tomáš Císařovský**, **Ivan Kafka**, **Alena Kotzmannová**, Vladimír Kokolia či **Štěpánka Šimlová**. Mezi americkými hosty jsou **Deborah Lawrenceová**, **Andrea Nadellová** či **Jim Uyekawa**.
Galerie Califia (Zámek Horažďovice, **Horažďovice**), do pátku **13. 5. 2011**.

Pohyblivý brněnský obraz

V pražské Futuře se uskuteční výstava nazvaná jednoduše **Moving Image**, představující brněnskou audiovizuální scénu, zejména tvůrce spojené s tamní Fakultou výtvarného umění VUT. Ty spojují různé vzájemné vazby a účast v kolektivních projektech; tvoří tak ucelenou, i když proměnlivou skupinu, podle kurátora **Jana Zálešáka** vnitřně značně odlišnou (mj. zaměřením na „širokou škálu emocí") od „postkonceptuálního mainstreamu", dominujícího české scéně v posledních letech.
Futura (Holečkova 49, **Praha 5**), do neděle **30. 1. 2011**.

Pohyblivé portréty

V pražské Galerii Jiří Švestka vystavuje své videoportréty ze série **VOOM** divadelní režisér a scénograf **Robert**

(2002) či právě snímku **Bublina** (2005). Zpodobení trojice postav pracujících v továrně na panenky je pozoruhodné minimalistickou formou a vykreslením strnulosti maloměstského života, již protne vražda. Život zbylých postav se ale záhy vrací do vyjetých kolejí. Přestože se na první pohled jedná o klasický „nezávislý" snímek, Soderbergh si pohrává i s těmito očekáváními, neherce vede jako loutky přesně v duchu názvu filmu. Bublina (A2 č. 33/2006) rozhodně není masově divácká, dokáže ale udržet napětí – při vědomí, že se nedíváme na realitu, ale na realistický film.
ČT 2, v úterý **30. 11.** od 23.55.

Můj život jako pes

Život malého chlapce Ingermara je vše, jen ne dětsky růžový: žije se svým starším bratrem a těžce nemocnou matkou a o možnosti zářivého dětství už ani nesní. Po tragické matčině smrti se ale vše paradoxně obrací – Ingermar odchází ke strýci na venkov, kde náhle poznává krásu a bezstarostnost dětských let, nabývá ztracenou jistotu a duševní klid. Adaptace románu **Reidera Jönssona** v podání režiséra **Lasse Hallströma** je zasazena do padesátých let ve Švédsku a dokáže přesně zachytit vnitřní svět postav, kde pod zdánlivou bezstarostností existují mučivé deprese. Přesto ve výsledku není snímek bezvýchodný, naopak přechází do nostalgicky úsměvného tónu.
Cinemax, v pátek **3. 12.** od 20.00.

Zombieland

K přežití ve světě plném zombíků potřebujete jen jedno – dobře vypracovaný soubor pravidel, jichž se budete pevně držet, a trochu toho štěstí. Mladému Columbusovi (**Jesse Eisenberg**), jenž byl ve světě před zombie katastrofou především loser, se přežití vcelku daří, vzhledem k dvoumístné cifře počtu nutných pravidel. Zato Tallahassee (**Woody Harrelson**) nemá pravidla žádná a v soubojích s nemrtvými se vyloženě vyžívá. Jejich setkání s dívkami Wichitou (**Emma Stoneová**) a Little Rock se nese v duchu totálního podrazáctví. Všichni čtyři se ale posléze dávají dohromady a celá Amerika se přetváří v krvavý zábavní park. **Zombieland** (2009) režiséra **Rubena Fleischera** je krásnou ukázkou pro pravověrné fanoušky zombie filmů a o nich samotných. Ve všech postavách se odráží vědomí žánrových pravidel, díky čemuž si mohou smrtelně nebezpečný svět dokonale užít a dokonce se setkat se svým

HBO, v neděli **5. 12.** od 22.00.
–ph–

rozhlas

Dvakrát JLG

Nejnovější opus mistra francouzské filmové režie **Jeana-Luca Godarda**, letos osmdesátiletého, a také dokument o Godardově vztahu s **Truffautem** bude tématem kritického klubu, v němž se svými hosty rozmlouvá **Vladimír Hendrich**.
ČRo 3 – Vltava, v pondělí **29. 11.** v 16.00.

Albion now!

V novém cyklu z pořadu Hudební fórum nás **Josef Třeštík** seznámí se soudobou hudbou vznikající na Britských ostrovech. Uslyšíme skladby **Olivera Knussena**, **Juliana Andersona**, **Benedicta Masona**, **Colina Matthewse** a **Marka-Anthonyho Turnage**. Následovat bude pětidílný profil klasika moderní polské hudby **Karola Szymanowského**. Zazní i druhý smyčcový kvartet, Koncert pro housle a orchestr nebo první symfonie.
ČRo 3 – Vltava, od pondělí **29. 11.** do pátku **3. 12.** a od pondělí **6. 12.** do pátku **10. 12.**, vždy ve 23.15.

Mistři pěvci norimberští

Komická monstr-opera **Richarda Wagnera**, megavelebná apoteóza starobylé německé byrgerliše kultúr, zazní ze záznamu pořízeného 17. 7. 2010 na londýnském festivalu BBC Proms. Osoby a obsazení: Hans Sachs, švec (**Bryn Terfel**), Walther von Stolzing, mladý rytíř ze země francké (**Raymond Very**), Eva, Pognerova dcera (**Amanda Roocroft**), Sixtus Beckmesser, městský písař (**Christopher Purves**), David, Sachsův učedník (**Andrew Tortise**), Magdalena, Evina chůva (**Anna Burford**), Ponocný (**David Soar**), Veit Pogner, zlatník (**Brindley Sherratt**). Sbor a orchestr **Velšské národní opery** řídí **Lothar Koenigs**.
ČRo 3 – Vltava, v sobotu **11. 12.** v 19.00.
–mc–

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **k!** – k!amm / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – **Miloslav Caňko** / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík

Blogy v masivu hudební produkce

vyhledávače, hranice mezi domácí sbírkou a blogem se stírá. Podobně blogy sloužící jako elektronická vitrína hmotné kolekce raritních nahrávek jsou jen zástupnou formou zrcadlící kult soukromé, s rozmyslem pořádané sbírky. Ačkoli je stvrzení její existence virtuální, čímž se kopie její ojedinělé struktury nabízí nezasvěceným pohledům, které ji lehce zamění s chaosem anonymní nakupeniny, její smysl je přece jen zaštiťován originalitou samotných artefaktů a hmotným vlastnictvím. Spolu s podepsanými obaly, limitovanými edicemi a raritami je potom třeba vyfotografovat také aspoň kus stolu: jako synekdochu sběratelského doupěte a jeho neomezeného vládce.

Takto pojatý blog je jen dočasnou přehlídkou sbírky, jejímž cílem je poskytnout aspoň zlomku produkce hudebních nosičů, založené na výrobě kopií, iluzi originálu. Odumře-li odkaz ke stažení nahrávky, bude to stejné, jako by se ztratila stránka z katalogu. V hmotném základu sbírky se přitom skrývá paradox: sběratel se brání neosobnímu „kupení geologických vrstev zboží“ tím, že aspoň část hmotné produkce ocení jako originál.

Kopie kopií

Blogy zanořené v masivu – a veškeré hudební dění organizované na způsob mraku – přistupují k tříšti bezbřehé produkce z opačné strany: neredukují mnohost, ale naopak ji znásobují. Původní inspirace sbírkou se stává utopií. Je sice možné, že kdyby každá kopie našla svého sběratele, byly by pohyblivé, sedimentující a roztříštěné vrstvy našeho kulturního prostoru dokonale přehledné, protože se to ale nikdy nestane a produkce volně navazuje na odpadní kanály, nezbývá než sledovat chaotický pohyb kupení.

Základním blogerským mechanismem je znásobení kopie. Zatímco „jedinečná“ položka v kolekci hudebního sběratele je ve skutečnosti už sama o sobě kopií, bloger se soustředí na její další překopírování do nového kontextu. V jakési samozvané pseudoproduktivní roli, kterou lze stejně dobře nazvat hrou jako krádeží, tak odděluje originalitu nejen od díla, ale také od produkce, která se dílem zaštiťuje, a přesouvá ji k vnitřním, nijak neusměrňovaným procesům hromadění. Pokud se takové přeskupování kryje s krádeží, je tato krádež v produkčním přívalu zcela přirozená, protože zde splývá jak se zákony zmnožování, tak s recyklací sedimentujícího zboží, a tím i s oživením, ne-li znovustvořením díla. Naopak vlastnictví se v kultuře založené na kopii ukazuje jako přebytečná kategorie.

Jako médium a zároveň jako měřítko, jehož beztvarost odpovídá chaotickým pohybům v masivu hudebního dění, tak blogy ukazují procesy deformující konzumní a uspořádávající tendenci západní kultury. Tím, že z pozice mimo vlastnictví a trh vykrádají nebo imitují produkční strategie a násobením kopií je přenášejí na rovinu odlesků, totiž v důsledku obcházejí tradiční spotřebu, která ukazuje kopii jako originál. Tato strategie, pro niž postmoderní filosofie a punková etika našly předobraz v postavě kutila, není ani tak parazitická, jako interpretační: mění totiž samotný společenský prostor. Proto také otázky takzvaných autorských práv a legality nekontrolovaného kopírování představují ten nejméně vhodný vstup do dané problematiky. Legalita totiž musí podléhat kulturním zlomům v uspořádání oblasti, na niž je uplatňována, a ne naopak.

Kolážovité vnímání

Silné interpretace ve svých důsledcích často jen umocňují poznaný chaos. „Potřeba zpracovat tolik rozporuplných dat ucházejících se o naši pozornost si žádá, aby se běžný přísun smyslových počitků utvářel do podoby kolážovitého vnímání,“ říká jeden z útržků na Craneových stránkách: tento závěr vede hudební tvorbu k deformační práci s vrstvením magnetofonových pásků libovolného původu. Podobně pro blogerský pohyb uvnitř produkčního masivu platí, že tříšť produktů, jakkoli už je mlhavá, může být určena k dalšímu rozbití, a tím i ke vzniku dalších nahodilých slepenců posilujících heterogenní charakter rozmělňující vrstvy kulturní produkce.

Takové kutilské pojetí práce s kopií pak nově formuluje už zmiňovaný základní vztah mezi materiálem a formou, a tím poměr mezi dílem a nakupeninou nebo odpadem. Tradiční, a ještě pro modernu určující, atributy „surového materiálu“ (jako jsou hromadnost, nedotvořenost, fragmentárnost, nerozlišenost, ale přitom i heterogenita poskytující jistou matrici k přepracování) se totiž skrze spodní vrstvy hromadících se trosek věcí a jejich kutilské použití přenesly také do širšího oběhu kulturních produktů. Díla viděná v mase a roztříštěnosti jako nevyčerpatelná a navíc ještě libovolně znásobitelná zásoba materiálu se stávají zdrojem herních podnětů, nostalgie a zneužití. Přehrabávání této druhotné či zbytkové materie je přitom komentářem k historii umění. Tento komentář, který se v první řadě dívá na kulturu podobně jako kutil na smetiště, posouvá svůj předmět od kategorií žánru, kvality, doby, významu a často i autorství k chaotičnosti přechodných fascinací a nezávaznému požitku ze samotného prohrabávání, které je zdrojem nové aktuality oživující produkt jako materiál.

Na místě jasně strukturovaného prostoru se tak rozvířuje a sráží mrak vířících, roztříštěných, zdeformovaných kopií, jak se ukazují v síti blogů. Jejich virtualita přitom v důsledku nespočívá ani tak v povaze internetu jako technologického média, ale – baudrillardovsky řečeno – v samotné montážní práci na „archeologickém materiálu, jehož objektivní realita je natolik rozdrobena v oddělené kousky, až se stává nehmatatelnou“.

Sestupme o trochu níže

Je-li ideálním předobrazem blogů a jejich právě exklamovaného étosu svět viděný jako smetiště, není těžké v jejich podobě rozeznat onu dlouho podceňovanou odvrácenou stránku moderní kultury, kterou už kdysi zosobňoval přelud „člověka, jehož úkolem je shromažďovati tříšť“. Podobně jako tento Baudelairův hrdina, žijící ve stínu „božstva průmyslu“ na skládce velkoměsta, bloger přebírá a dokonce znásobuje smetí přežvýkané industrializovanou, k produkci zaměřenou kulturou. Recyklační hodnota a pozitivní eklekticismus jeho tápavé činnosti vyplývají především z náhodného míšení známého s tím, co se ztratilo naší paměti anebo do ní ještě nevstoupilo. Opět tak dochází ke kypření sedlin času tlačeného tíhou zkamenělé historie.

I když blog obvykle není o mnoho víc než vizualizovaná konzumace, zásadní je, že se namísto tvorby a uchovávání zaměřuje na hromadění útržků a přehrabávání. Jeho hypertrofovaná mnohorodost na rozdíl od jakékoli formy tradičního kompendia odmítá důslednou recepci. Návštěvník blogu zůstává u dívání a pohybu ruky převíjejícího nekonečný pás přírůstků: klouže pohledem, oči přecházejí (přecházejí po povrchu, v jehož roztříštěnosti se ukazuje vertikální chaos vrstvení) a poslech je jen náhodný. „Kolážovité vnímání“ začíná roztržitostí. Ačkoli se nedá říct, že by blogy nebyly tematické, téma, zahlédnuté v monstrozitě kupení a sugesci náhlého objevu, nám nad koláží složenou z vytržených částí nakonec uniká spolu s nedohledností celku. Hudba ani její tvůrce zde nikdy nevytvoří svůj medailon.

Přelepování idolu

Co jsou Dirty Beaches? Na blogu se jako nečitelný komentář k dílu, jako biografie složená z odpadků anebo jako jejich další přehrnutí prolínají fotografie v plavkách, nové skladby, kritika elektronických cigaret na baterky, stylové fotografie z koncertů, Jim Morrison, Shangri-Las, amatérské fotografie s červenýma očima, klip z Alphaville, obálky vlastních nahrávek, nové klipy, pizza, vzpomínka na filmy Jona Moritsuga, obrázky z Tchaj-wanu šedesátých let, pláže, podivná hudba a popové hvězdy. Roztržitý subjekt „všech těch nových zálib“ nelze identifikovat nejspíše proto, že se namísto trvalé identifikace, pěstující své téma jako idol, zaměřuje na rychlé uspokojení krátkodobých projekcí: nyní stojíme v pokojíčku polepeném mnoha vrstvami plakátů, nemáme ani čas si je prohlédnout. „Čas nám hoří pod nohama,“ píše Alex Zhang Hungtai na svém blogu, „a nezbývá než tomu průseru čelit produktivitou.“ Ani tvorbou, ani výrobou: přehrabáváním kopií.

Kdo je G. Lucas Crane? Nonhorse k této otázce na svých stránkách poznamenává: „Vývoj jedince se v čase otiskuje přetržitě, vede ke kolážovité reprezentaci nebo kupení zvrstvených prvků, k prudkým zpomalením, náhodným protikladům, náhlým spletencům a přebytku témat.“ Paralelně s tímto zjištěním se pak soudobá kulturní či konkrétně hudební produkce – a blog jako její měřítko – vyhýbá sebeidentifikaci a pokusům o uspořádání celku a zaměřuje se naopak na míšení okrajového, centrálního a zasutého. Rodí se tak podivné eklektické zájmy a přechodné fascinace, které asociují kulturu jako pohyb chaotickým a jen aproximativně určeným polem někde na rozhraní módy (je třeba ji uhádnout předem, vynést ze smetiště to pravé) a ironie vůči znaku (jde o to zabránit vymezení své aktivity a spojit jedinečnost nálezu s libovolností složení odpadního materiálu).

Romantismus kýče

Otcovská generace se ptala, jak v době znásobené produkce tvůrce „odolává základnímu instinktu nezanechat po sobě stopu“. Mnozí z dnešních tvůrců se ovšem smířili s pohybem na širokém území, jehož struktura je ovládána právě tímto instinktem. Někteří, jako například americký hudební projekt The Skaters, své stopy dokonce zahlazují s vědomím, že budou objeveni při hlubším šátrání. Tím, že se dílo vydává deformacím, násobení, mizení a náhodnosti výskytu v tektonických procesech masivu, stává se umění věcí postprodukce, ovšem spíše herní a namátkové než tvůrčí: jak jinak – nebýt tohoto zapletení do chaosu – by se tolikrát zformovaná originalita mohla ještě zdát originální?

V tomto smyslu je eklekticismus blogů, recyklujících v prostoru produkce kutilskou zkušenost se skládkou, nositelem nového, stejně tak nezvyklého jako všudypřítomného romantismu kýče. Tento romantismus počítající s věčností odpadu nám při pohledu na produkci nových technologií umožňuje si na sklonku generace, která vyzbrojena cédéčky bojovala proti šumu, osvojovat nová média spolu s vírou v jejich nedokonalost. Výše citovanou představu o grafu vztahů, který se podobá mraku či mlze, lze proto stejně dobře vztáhnout na ohrané kazety jako na síť internetových stránek. „Nejnovější prostředky jsou buďto už rozbité, brzy se rozbijí anebo se rozbíjejí právě teď,“ říká Crane ve své poznámce zpochybňující pevné nástroje kulturní paměti. A právě v přiznaném rozpadu se dnes ukazuje prorůstání ducha, produkce, média a odpadu.

Ministerstvo kultury ČR a Památník národního písemnictví

vás zve k účasti v soutěži

Nejkrásnější české knihy roku 2010

V soutěži bude hodnoceno grafické, ilustrační a polygrafické zpracování titulů vydaných v roce 2010.
První místo v každé kategorii získává Cenu ministra kultury.
Oceněné knihy postoupí do mezinárodní soutěže **Nejkrásnější knihy světa a budou prezentovány na tuzemských a zahraničních výstavách.**

Knihy lze zasílat od 14. 11. 2010 poštou nebo doručit osobně v pondělí až pátek od 3. 1. do 14. 1. 2011 od 9 do 15 hodin na adresu **Památník národního písemnictví, Strahovské nádvoří 1, 118 38 Praha 1**
PhDr. Vladimíra Hoštová, tajemnice soutěže, tel. 220 516 695 linka 238, **hostova@pamatnik-np.cz**
www.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz

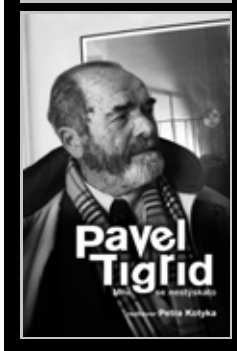
Uzávěrka 14. 1. 2011
Slavnostní vyhlášení – duben 2011

NOVÉ KNIHY Z LABYRINTU

Michael Stavarič Mrtvorozená Eliška Frankensteinová
Existenciální detektivka o bezduché dokonalosti. Vzrušující objev na literární scéně, za který autor obdržel rakouskou knižní cenu Buch Preis. Překlad Radka Denemarková. 170 stran, 225 Kč

Maxim Biller Obyčejné lásky
Dvacet sedm nesentimentálních, ironických a vtipných povídek z dnešních dnů od populárního německého spisovatele, který se narodil v Praze. Překlad Jana Zoubková. 160 stran, 225 Kč

Christian Morgenstern Šibeniční písně
Klasika nonsensové poezie. Původní překlad Egona Bondyho. Nové vydání s ilustracemi Dory Dutkové a ediční poznámkou Martina Machovce. 130 stran, 225 Kč



Pavel Tigrid Mně se nestýskalo
Český novinář, vydavatel exilového časopisu Svědectví a polistopadový politik v archivním rozhovoru s Petrem Kotykem z roku 1992. Edice nakl. Gutenberg. 160 stran, 199 Kč

www.labyrint.net | labyrint@labyrint.net

inzerce

Religiozita není hrb

Básníkovi Pavlu Kolmačkovi vyšla sbírka Moře, jejíž recenzi si můžete přečíst na straně 39. Při té příležitosti hovoří o zdrojích svého psaní, mytické povaze literatury i o pragmatickém přístupu ke vzdělání.

PETR ANDREAS

Řečtina, latina, hebrejština, angličtina, němčina. K čemu je básníkovi znalost cizích a starých jazyků?
Není to něco, bez čeho by byl poloslepý nebo chromý. Zisk, který z nich má, se nedá měřit, hledání rozdílů mezi podobou básníkových textů před začátkem studia a po konečné zkoušce z hebrejštiny či řečtiny by mnoho nepřineslo. I letmý pohled na gramatiku a lexikum cizího jazyka však způsobí, že rodný jazyk vnímáte plastičtěji, prostorověji. Na slova se najednou vážou bohatší hrozny představ. Těším se i ze zpráv o jazykových krajinách, v kterých jsem nepobýval, teď konkrétně třeba v obou do češtiny přeložených Poetikách Gastona Bachelarda. Asi nikdy neuvidím horu Uluru, ale proč nezajet aspoň tam, kam mohu, třeba na Říp?

Napadne vás nějaký trs významů?
U Romana Jakobsona čtu, že moře je trojvýznamné. Z obrazu tekutosti podle něho vyplývá nevyhnutelnost (jihoslovanské morati) a z toho jako následek záhuba (mořiti), k tomu si postupně přidávejte latinské mare, německé Meer… Hebrejský výraz pro moře, jám, je jako ugaritský Jám, akvatický bůh chaosu a zhouby, člověka hned napadne asociace na českou jámu, kterou lze asociovat s hrobem, potažmo zemí, ze které se všechno rodí a nakonec se do ní vrací, v některých archaických kulturách je přitom pohřeb vnímán jako přechod do nového života. Viz spekulace o tom, že skrčené kostry jsou vlastně v poloze plodu, a tedy připravené k porodu. Anebo Eliotova Pustina a otázka, zda zasazená mrtvola již klíčí. A zase: Najednou jsme u slovanské smrtky Morany. Ta je ženská a moře je v mnoha jazycích středního rodu, řecké thálatta má ale rovněž ženský rod, navíc vodě je obecně přisuzována ženská povaha. A tak dál.

V jednom rozhovoru jste přirovnal literaturu ke snu, který vyjevuje to, co bylo společensky vytěsněno. Co jste měl v tomto ohledu na mysli, když jste psal svůj román Stopy za obzor?
Rozhodně jsem si neříkal, že napíšu o něčem, o čem se nemluví. Snažil jsem se zachytit jednotlivá vlající vlákénka příběhu a v ruce mi přitom opakovaně zůstávala ta, se kterými jsem původně nepočítal a která souvisela s religiozitou. Religiozita už do našeho diskursu téměř nepatří. Ale kdybych ji býval jako téma vynechal, text by ztratil smysl, protože ona pro mne představovala jeden z tlaků, pod kterými jsem psal. Když nejdete s barvou ven, text vám nefunguje, takže když vám na textu záleží, jdete s barvou ven, i kdyby se to mělo obrátit proti vám.

Jaké je tedy místo religiozity v naší současné společnosti?
Religiozita není hrb, se kterým se jeden narodí a jiný ne. Náboženští lidé prožívají velmi nenáboženská období, a naopak nenáboženští mohou mít chvíli, kdy je to popadne i proti jejich vůli. Hranice mezi religiózním a nereligiózním je mnohdy nezřetelná, v jiných než západních variantách nemusí být patrná vůbec. I obyčejný pozdrav dobrý den je ve svém kořeni magickou formulí. S humorem a potěšením zaznamenávám nebývalou frekvenci všech možných magických formulí v řeči svého přísně pozitivistického kolegy, a to ani nemluvím o jeho krátkých, zato častých záchvatech až metafyzické úzkosti. Na druhé straně i tam, kde člověk sám sebe vnímá jako religiózního, není zpravidla výhradně homo religiosus, jeho mysl je upřená jednou tam a podruhé jinam, a navíc záleží na konkrétních situacích a okolnostech. Domorodci v Tichomoří se ve spojitosti s říčním rybolovem obejdou takřka bez rituálů, zatímco podstatně nebezpečnějšímu rybolovu na moři předřazují rituály velmi bohaté.

Nejsou ty formule spíš už jen obsahově vyprázdněnými, zautomatizovanými obraty?
Jak kdy a jak u koho. Obecně se mi ale zdají spíš spící nebo dřímající než mrtvé a vyprázdněné.

Co si představíte pod pojmem krize víry?
Krize víry mi evokuje problémy postav z románů Grahama Greena, třeba Scobieho z Jádra věci. Koresponduje to s představou, že náboženskost je hlavně mentální symbióza s nějakou doktrínou, pokud možno tak anachronickou a iracionální, že věřit jí vyžaduje nadlidské úsilí a zaťaté zuby a že se to čas od času nedá vydržet. Obraz světa lze ale přeskupit do tolika smysluplných vzorců, že nefunkčnost jednoho z nich nebolí tak moc, jak se obecně soudí. Ano, někdy člověk žije jako na vlně, která ho nese. Bere jakoby z jiné síly a ještě má na rozdávání. A někdy je na suchu, sobecký, malicherný a blbý. Nevím, jak to odlišit od problémů obecně životních, možná to je jen záležitost jazyka.

Prožil jste něco takového?
Za poslední rok lidé v mém blízkém okolí prožívali věci tak těžké, že mluvit o mých prkotinách jako o krizích mi připadá nesmyslné.

Jak s religiozitou souvisí motiv překračování horizontu a neukončenosti, který se vyskytuje i v názvu vašeho románu Stopy za obzor i nové sbírky?
Horizont může nést obdobný význam jako práh domu, hraniční říční tok, městská hradba, hranice posvátného okrsku, magický kruh nebo třebas i Rozdělovací třída (ve Foglarovi). Je to mez oddělující zdejší od jiného, uspořádané od chaotického, lidské od božského, profánní od posvátného, svět a podsvětí, známé a bezpečné od neznámého, ohraničené od bezbřehého, dohledné od nedohledného či bezedného. Ritualizované zacházení s takovými mezemi přirozeně patří k náboženství a překonávání těch mezí je často tematizováno v mýtech a pohádkách. Hrdina musí do cizí země plné nástrah, do lesa, do podsvětí. Jiný svět se taky různě prolamuje do vezdejšího, jindy hrdinové opakovaně přecházejí sem a tam. Literatura má do těch obrazů zapuštěný kořen. Pod nohy se připletou i autorovi, který si myslí, že je od archaických tradic svobodný. A prosáknou i do sfér totálně profánních. Například říční tok a země za ním, druhý břeh. Ten odedávna buddhistům svítí v dálce jako konečný cíl, i když výborné je už během života aspoň „vstoupit do proudu“. Nám zase z druhého břehu Dunaje mává Panenka Maria. Druhý břeh je v sugestivním refrénu písně Oldřicha Janoty i v pěkné básni Františka Gellnera, občas zazní i v refrénech úplně jiných: Jo ti, ti se maj, ti sou za vodou. Já sám si své motivy, tedy i motivy otevřenosti a vyhlížení za mez nevybírám, vybírají si mne samy, přitahují mne jako magnety.

Jsou nějaké další, jak říkáte, pružiny vašeho psaní?
Pružinami mého psaní jsou moje vnitřní zlomy a v nich vzniklá pnutí, třebas pnutí mezi tradicí, v níž jsem vyrostl, a skutečností, ve které žiji.

Jaká to byla tradice?
Jsem z katolické rodiny.

Ve Stopách za obzor jste věnoval velké úsilí hledání vhodného větného rytmu. Co pro vás hledání znamenalo?
Nekonečné přepracovávání. Antonín Petruželka, který mnoho verzí přečetl, mi jednou řekl, že už skoro nepočítal s dokončením. V kritických reakcích na Stopy jsem pak ze všeho nejméně rozuměl výtkám, že v textu není nějaká atrakce, jakou nezažije každý. Mě atrakce vyrušují, vytrhují mne z ponoru a odvádějí od toho, co mi připadá nejzajímavější: že se lidé rodí, umírají, někoho mají rádi, jsou sami, trápí je nemoc, starost o děti. „Co blbnete,“ vzpomínám si, že napsal Jan Hanč, „sputnik není zázrak! Ale obyčejná housenka, šnek…“ Karafiátovi Broučci jsou pro mne obrovské drama, a přitom se v nich jen žije. Tím, jak zřetelně a prostě tu veleobyčejnost uchopuje jazyk, se z toho nic stává svátek. Při psaní Stop za obzor mne netrápilo, zda moje postavy mají projít žalářem, závislostí na drogách či válkou, nebo zda mají vylézt na Everest. Ale vyvážit věty! Přesně nastavit jazykovou polohu promlouvajících. Nalézt větný rytmus, který by plynul, jako když člověk dýchá. Rytmus ve Stopách je nakonec přece jen samozřejmý – usuzuji tak aspoň z toho, že mu nikdo nevěnuje pozornost. Ale toho času, než jsem tu samozřejmost našel!

Vyučoval jste tvůrčímu psaní. Máte nějakou vyzkoušenou pedagogickou metodu, jak zaujmout studenty pro četbu či psaní určitých textů?
Pro adepta je dobré vidět nejen něčí hotovou práci, ale moci nahlédnout do kuchyně, alespoň v dokumentované podobě sledovat vývoj od náčrtu po konečnou realizaci. Na člověku, který učí, je především umět vyložit, ilustrovat, komentovat. Legenda o začátku Buddhova učitelství vypráví, že když se Buddha vydal vyučovat lidi, vyložil prvnímu, koho potkal, jednou větou vše, co pochopil o běhu světa a života (představuji si, že hodně vážně a slavnostně). Oslovený však odvětil něco jako „tak buď rád“ a šel dál. Je v tom kus humoru a hodně pravdy. Když mluvíte o něčem třebas ohromujícím, s čím máte hlubokou a silnou zkušenost, vůbec to nezaručuje, že někoho ohromíte, že s někým pohnete. Kdo učí nejen svátečně, zná to.

Jak se u vás snáší tolerance ke všem literárním pokusům s přáním jasných kritérií a hodnocení? Na jedné straně litujete relativizace kritérií, ztělesněné zánikem Kritické přílohy Revolver Revue, na druhé si myslíte, že spisovatelé by měli vydržet, i když jim netleskají…
Vydržet, že lidé netleskají, je dobré. Stejně jako vydržet to, že tleskají. Neměřit svou práci blbými měřítky. Pokud jde o hodnocení jiných básníků, zaujetí pro můj vlastní způsob mi je znesnadňuje. Myslím, že úsilí o vlastní jazyk je zaujaté z podstaty. Autor je ponořen. Poskakuje v ringu, kryje se a mlátí kolem sebe, co to dá. Kritický pohled chce odstup, jiný úhel, v záběru má mít i to, co autor vidět nemůže a z hlediska výsledku zápasu snad ani vidět nemá. Autor potřebuje taky trochu nevědět, kritik má vědět. Jsou to dvě různé věci. Jistě, básníci mohou být i „podobojí“ – jednou zápasit a jindy pozorovat. Já o sobě vím, že při pozorování neunikám z dosahu svých vášní, že jsem nespravedlivý.

Několik let jste pracoval v oblasti sociální péče. Jak se tato zkušenost ve vás zapsala?
Kdybych byl nepracoval v ústavu a v domově důchodců, asi bych teď nebyl jiný, život se mi v nich naruby nepřevrátil. Tváře a situace odtamtud si však pořád jasně pamatuji. Zatímco zkoušky z matematické analýzy nebo z algebry, které jsem skládal na technice, bych dneska neudělal, protože jsem ty obory dál nepoužíval, hodil jsem je za hlavu a doslova ve mně odumřely, vnímat lidi, zajímat se o ně a reagovat na jejich situaci jsem musel vždycky a na všech místech,

2010 DIVADLO KOMEDIE 2011

Arthur SCHNITZLER / David JAŘAB

Touhy a výčitky

scéna, scénář a režie: David Jařab
hrají: Jiří Černý, Martin Finger, Stanislav Majer, Gabriela Míčová, Dana Poláková, Ivana Uhlířová, Tereza Voříšková, Roman Zach

ANALÝZA ROZKLADU „Rakouská sezóna“ 2010 / 2011

www.prakomdiv.cz

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

A2 divadlo.cz KamPraze.cz PRAGUEOUT.CZ RESPEKT

inzerce

S Pavlem Kolmačkou o jazycích, „pružinách“ psaní a vzdělávání

nová setkání rozjitřovala vzpomínky na stará. Zářezy z časů ústavu se ve mně udržují otevřené a živé a pořád se mnou něco dělají, patří do mých osobních dějin i do osobní kosmologie.

Na jakou situaci si vzpomenete?
Obyvatelé ústavu měli kapelu a ta hrávala na společných akcích ústavů sociální péče; přemluvili mě, abych hrál s nimi. Sestry, co skupinu vedly, vždycky měly bílé pláště, každý poznal, že mají nějaký jiný status, ale já hrával v civilu jako jeden z chovanců. Vybavuji si jednu z velmi typických konstelací: Na vyvýšené terásce stůl s chlebíčky, vínem a vodkou, kolem stolu prošedivělí ředitelé v oblecích, lidé ze sociálního odboru ONV a sekretářky v gala, dole na parketu dvě ustaraná paní v bílém, kapela retardovaných a rej velmi různorodě handicapovaných lidí s kelímky darované limonády. Chvilku je přestávka na oddych, jeden z bossů sestupuje z terásky a míří na záchod, cestou se u nás zastavuje a žertuje: „Hele, ty bys moh klidně do televarieté, no fakt, nechceš vystupovat s Bohdalkou? Hele, a ty do toho bubnu tak mlátíš, nevypíchneš si paličkama voko?“ Nadšený z toho nikdo není, ale šéfovi se neodporuje. A šéf najednou stojí u mě a tahá mě za bradu: „Ty teda máš fousy!“ Hlavou mi proletí: Tak takové to je.

Co jste potom udělal?
Nic. Zdálo se mi, že mám situaci prožít tak, jak je, že nemám co dodávat.

Pociťujete proměnu postoje společnosti ke stáří?
Postupně se myslím začala pěstovat a mediálně přihnojovat iluze, že člověk zestárnout nemusí, když na to má peníze a zestárnout nechce.

Setkal jste se s nějakými zajímavými reakcemi, když jste mluvil o své práci?
Tenkrát s žádnými. Stáří bylo daleko, i naši rodiče byli vlastně mladí a o prarodičích jsme si mysleli, že jejich zvláštnosti, umanutosti a úzkosti pocházejí z epochy, v níž se narodili.

Pavel Kolmačka. Foto Přemysl Havlík

S jakými postoji ke vzdělání se setkáváte jako pedagog?
Když se ptám gymnazistů, proč chodí do školy, říkají, že chtějí papír. Bez papíru nejsme nic, nemůžeme na vysokou, nemáme šanci na slušnou práci. Až na výjimky mluví hlavně o praktických aspektech, o lepších výdělcích například. Z pragmatických představ plyne pragmatický přístup: jako nutné zlo splnit minimum. Radost se hledá jinde. Alternativní nabídka vzdělání jako příjemného či dobrodružného obohacení, prostředku k projasnění a rozradostnění života působí trochu starosvětsky a směšnodůstojně. Kdo například v okolí mých žáků čte (myslím hlavně jejich rodiče a dospělé známé), a ještě k tomu ne z nutnosti, ale pro potěšení? Mám moc rád větu zachycenou v práci na gymnáziu: „Ten film byl sice uměleckej, ale docela dobrej.“

Proč to tak je?
Mluvit o vzdělání jinak než jako o cestě ke zdrojům dokonce může studentům připadat pokrytecké, vždyť praktickou dimenzi jim otloukají o hlavu skoro všichni. I básníci a prozaici se v posledních letech opakovaně dozvídali jednou od univerzitního profesora, podruhé od publicisty a potřetí od vydavatele, že žijí v ghettu, že jsou proto bezvýznamní a že hlavním měřítkem jejich práce je ohlas. V jedné filmové recenzi jsem se zas dočetl, že uměleckému filmu by pomohlo k vyjití z ghetta, a tudíž k významu a vlivu, kdyby se nebránil prvkům pornografie. Společnost, ve které žijeme, je tímhle doslova prokvašená, takže se studentům nedivím. Těch, kteří vidí věci jinak, je poskrovnu, zpravidla přicházejí z rodin, jež respekt ke vzdělání neztratily.

Jak to bylo v době, kdy jste sám studoval střední školu?
Bylo to horší. Vůbec nesouhlasím s tvrzením, že předlistopadové školství nebylo tak zlé a že všechno se zvrtalo liberalizací. Hodiny češtiny na gymnáziu v Botičské měly na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let dvě části: zkoušení a diktování. Při zkoušení student musel zopakovat to, co bylo nadiktováno. Student uměl vyjmenovat hlavní sbírky Svatopluka Čecha, ale neznal Jakuba Demla. Společnost je tím hrozně poznamenaná, u maturit se pravidelně dostávám do sporu, protože když u studenta vyzdvihnu dobrý výklad Sládkovy básně, slyším vzápětí námitku, že opomněl vypočítat Sládkovy překlady. Zpětně někomu může připadat starý systém tak nějak jednotnější, přehlednější a organizovanější, všichni koneckonců měli stejnou učebnici a čítanku a u maturity opakovali stejné seznamy spisovatelů a knih. Zapomíná se, že k recitování těch nesmyslů byl student nucen nefér prostředky, třeba pohrůžkou, že mu nedají doporučení na vysokou, což bylo fatální, nebo ustavičnou připomínkou, že studium je privilegium zaplacené potem dělnické třídy, a že komu se něco nelíbí, ať jde k lopatě. A navíc: dnešní maturant na gymnáziu by například v angličtině měl dosáhnout minimálně na základní státnici, má zkušenost s poslechy a aspoň zčásti s rodilými mluvčími. O tom se nám ani nesnilo.

Zmůže se situací ve školství něco nová státní maturita?
Myslím, že za určitých podmínek by snad i mohla být lepší než stará. Nevím ale, jestli s něčím hýbat chce. Nakonec pravděpodobně nastaví minimální laťku, která bude odpovídat střednímu proudu představ o smyslu vzdělání. Přizpůsobí se všeobecnému despektu k rozvoji osobnosti a zdůrazní praktické dovednosti. Tendence k volbě věcí takzvaně užitečných bude zkrátka dál převládat – v koncepcích vzdělávání stejně jako v otázce, zda mít dálnici nebo kus nezmasakrované krajiny. Naše dovolávání se zužitkovatelnosti a zpeněžitelnosti, někdy až humpolácké, má podle mne mnoho hlavních a ještě víc postranních cílů, mimo jiné má přeřvat náš stud. No ano, myslím, že se za tu plytkou praktičnost v hloubi duše stydíme. Trošičku, ne moc.

Čím se teď zabýváte?
V časných ranních hodinách lovím náznaky básní, ve večerních pracuji s texty, kterým říkám chlebové, protože je to pro moji stále větší rodinu potřeba. V mezerách mezi tím píšu diplomku o kultu mrtvých ve starém Izraeli. Není to žádná suchařina, jak by se mohlo na první pohled zdát, přináší to spoustu překvapení, náhledy do zajímavých textů, vynořování archetypů. Kult předků je evidentně antropologická konstanta, někdy to na vás vyletí skoro jak čertík, v létě jsem třeba málem spadl ze židle při poslechu Hrabalových Proluk a vyprávění o stařeně nesoucí na synův hrob jídlo ze svatby. Člověk se hodně dozví o sobě a taky kutá někde u zdrojů poezie. Mimochodem, během psaní Moře jsem si dával práci s porovnáním ugaritského kosmogonického mýtu z Baalova cyklu se zlomky starohebrejského mýtu v žalmech pro bakalářskou práci. Moře v těch textech pěkně bouřilo a udržovalo mě, suchozemce, v náladě.

Pavel Kolmačka *(nar. 1962 v Praze), básník, prozaik, překladatel. Vystudoval elektrotechnickou fakultu ČVUT v Praze. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let pracoval v Ústavu sociální péče v Petrovanech u Prešova a jako sanitář v Domově důchodců v Boskovicích. V období 1993–94 byl redaktorem katolického časopisu Velehrad, poté překladatel (překládal z angličtiny a němčiny teologické a religionistické texty). Působil na VOŠ publicistiky v Praze, v současnosti učí na gymnáziu v Letovicích. Žije v Chrudichromech. Vydal básnické sbírky Vlál za mnou směšný šos (1994), Viděl jsi, že jsi (1998) a prózu Stopy za obzor (2006). V roce 2010 mu vyšla nová sbírka básní Moře.*

ČTYŘI UVÍZNUTÍ WIESBADENSKÝ BLOG

Říjen letošního roku strávil Jaromír Typlt jako stipendista Pražského literárního domu autorů německého jazyka ve spolupráci s Hesenským literárním fórem v německém Wiesbadenu, kde vznikly i tyto zápisky.

Velmi brzo po příjezdu do Hesenska jsem narazil na plakáty výstavy, která se s mým pobytem potkala doslova „jako na zavolanou“. Pod názvem Weltenwandler (Proměňovatelé světa či „Světaměniči“, anglicky „World Transformers“) bylo totiž do jedné z nejvýznamnějších místních galerií, frankfurtské Schirn Kunsthalle, vybráno čtrnáct osobností tzv. ousider artu (u nás se častěji používá Dubuffetův termín art brut). Kurátorka Martina Weinhartová tu dokázala vytvořit obsahově velmi sevřenou výstavu a přitom pokrýt neuvěřitelnou rozmanitost autorských přístupů i široký časový záběr od začátku 20. století až do současnosti. Jedním z autorů, kteří zastupují dnešek, je A. C. M. Narodil se v roce 1951 v Aisne ve Francii a zkratka jeho jména je poctou ženě, která umělci zajišťuje podmínky k práci i kontakt s vnějším světem – Alfred Corinne Marié totiž znamená Alfred ženatý s Corinnou. Na fotografiích jeho výtvory klamou svým měřítkem – ačkoliv působí jako velké architektonické modely, ve skutečnosti nejsou nijak rozměrné, protože A. C. M. se zaměřil na miniaturní součástky elektronických přístrojů, které rozebírá, očišťuje, přetvarovává, přemalovává a sestavuje do nových celků. Okamžitě se vynoří myšlenky na chrámy ztracené v pralesích Jižní Americky nebo Dálného východu, technologický odpad se stává živnou půdou pozapomenutých mýtů. Výstava probíhá od 24. září 2010 do 9. ledna 2011.

–jt–

Umět si představit

Divné to tedy je. Když v metru zazní „Tak to si umím dobře představit“, ani kontrolní pohled na ženu, která to tak nahlas a zřetelně prohlásila, nic nemění na tom, co se mě skoro dotklo: německy se to řekne úplně stejně jako česky. Stejná stavba věty. Stejný vzestup od „představit“ k „umět si představit“ a „umět si něco dobře představit“, stejná operace provedená tak zlehka a nenuceně, jako by to ani jinak být nemohlo.

Copak to není skandál, že se nejvnitřnější duševní pochody „dělají“ v různých řečech stejným mechanismem?

Že je to na jedno kopyto, jen obtisknuté do jiných hlásek?

Starší paní se prostě jen tak naklonila ke kamarádce, zasmála se a provedla totéž, co by provedla o několik set kilometrů dál. Prohodila k ní pár úplně samozřejmých slov na srozuměnou.

A já se tu k tomu prostě jen tak namanul a zaráží mě, že hned vím, jak to myslela.

Bude mi trvat další tři dny, než se pořádně rozpomenu, že jsem se k tomu asi nenamanul úplně bez viny. Přesně tohle jsem přece před lety už řešil, „něco si představit“ mi nevrtá hlavou poprvé. Při troše snahy bych určitě ještě někde vyhrabal rukopis své staré seminární práce o tom, jak čeští obrozenci v 19. století vytvářeli slova použitelná ve filosofických pojednáních. Nejdřív pro překlady – úkolem číslo jedna bylo tenkrát počeštit si kategorie z Kanta –, později ale samozřejmě pro psaní původních českých traktátů.

Vzpomínám si dobře, že Antonín Marek pro „Vorstellung“ nejdřív navrhoval slovo „zámětmo“?

Kdyby se byl nakonec nerozhodl pro přesné okopírování německé stavby slova – a tedy i představy, co to ta představa je, jak se kdesi v hlavě „dělá“ –, vyvíjela by se možná cesta myšlení a řeči až k tomu, že by v českém metru starší paní ke své kamarádce na srozuměnou pronesla větu dnes už nepředstavitelnou:

„Tak to si umím dobře zamítnout.“

Uslyšet šipku

Zasloužilo by si to příběh jako z těch ohmataných sešitů, které se povalují někde v bednách na půdě. Příběh maniakálního vynálezce s vytřeštěnýma očima, který je naprosto posedlý svým nápadem a zuřivě odmítá jakékoliv pochybnosti. Zdá se mu, že řešení má už na dosah ruky, čmárá si něco na útržky papíru a zapomíná spát.

Postupně chátrá, ztrácí kontakt se skutečností, ale šipky zůstávají zticha.

Protože to je na tom nejvíc zarážející: šipky jsou zticha.

Kolik věcí, které vidíme, doprovází nějaký zvuk. Se šipkami by ovšem odpojení od světa zvuků ani nepohnulo, dál by si směřovaly ve své říši čistého „tam“ a „tam“ a „tam“.

Hluché, ale přesné – jako sama geometrie.

Člověku to ovšem nedá, aby si tu a tam nezkoušel konstruovat něco navzdory.

A tak si mysli zvuk, který ukáže: „jdi tam“.

Jednoduše a prostě, jednoznačně a přesně.

Může to dokonce zaznít ostře jako příkaz. Může jít o život.

Zásadní potíž tkví v tom, že zvuk je spíš Odkud než Kam.

Stačí nečekané zašramocení, třesknutí, zahvízdnutí, abych hned zpozorněl a uvědomil si, kde právě jsem a odkud to přichází. A čím mě to třeba ještě může zasáhnout. Možná to tím končí, ale možná ještě něco přijde. To musím rychle rozpoznat. Rychle odhadnout, jak se k tomu postavit.

Zvuk samozřejmě často naznačuje, kterým směrem bude asi pokračovat: blíží se, vzdaluje, uhýbá, doznívá. Ale to neznamená, že se na to dá doopravdy spolehnout. Hned v příštím okamžiku se může vymknout a přetočit úplně jinam, než se původně zdálo.

V žádném případě se ale zvuk nemůže předejít.

Teď zazněl a uplývá.

Je jako cár, který si povlává odsud do minulosti: svou budoucnost sám nezná, a proto ji ani nemůže nikomu ukazovat.

Divné je, že i přes to přese vše bych o tom dokázal dál přemýšlet. Znovu bych se dnes v noci převaloval před usnutím a hledal řešení. Přitom jsem zatím vždycky skončil v prostoru, kterému vládl beznadějný zmatek. Místo jasných a okamžitě srozumitelných šipek mě pokaždé zavalila jen ze všech stran znící změť, ve které bylo nemožné se vyznat. Najdu ještě někdy svůj podchod, svoje nástupiště, svůj vlak?

Jenže dnes k večeru bylo venku světlo, kterému se nedalo odolat. Zatoulal jsem se do liduprázdných uliček se starými vilami, díval se do prozářených korun stromů a úplně mi přestalo záležet na tom, jak se křižují které cesty.

Zničehonic jsem uslyšel zvláštní mnohohlasí. Zdálo se to být někde za rohem. Někde blízko, ale ne podle hlasitosti. Spíš to bylo tiché, takové příjemně probublávající ševelení nebo zurčení. Podle všeho ptačí hlasy, ale zmnožené, jako by vycházely z nějaké líhně. Začal jsem se poohlížet, kam za tím jít.

Pak jsem ale ve výšce nad sebou uviděl plout kresbu. Desítky na sebe navazujících bodů pohybujících se v jednom směru. Kam asi jinam než na jih – vždyť je říjen, tady to končí. A z těch desítek bodů vycházely desítky hlasů a dohromady to dávalo jeden jediný úchvatný obrazec. V první chvíli, kdy mě to upoutalo, to mělo tvar dvou oblouků, ale jak to plulo dál, pozvolna se to ostřilo, až se to nakonec změnilo ve zdvojenou šipku.

Vím, že to není řešení.

Ale teď už to můžu nechat být.

Událo se

Opera byla nečekaně přerušena, když seshora z jeviště mezi hráče orchestru spadl velký balvan. Jsem očitý svědek. Sice jsem se v tu chvíli díval jinam a teprve zděšené výkřiky z předních řad mě upozornily, že se něco děje – vzápětí se v sále rozsvítilo a opona šla dolů –, ale i tak je to platné svědectví ze třináctého sedadla ve čtvrté řadě prvního balkonu.

Frankfurt nad Mohanem, sobota 16. října 2010. „Od našeho zvláštního zpravodaje…“

Ne, na první stránky novin tahle událost nakonec nepronikla. Balvan byl z plastu a naštěstí nikoho vážně nezranil, škodu zanechal jen na nástrojích.

Ale kdo chtěl vidět něco mimořádného, ten si přišel na své a bude mít o čem mluvit. Bylo to doopravdy načasované. Těsně před závěrem opery Ariberta Reimanna Medea, právě v tom nejvypjatějším okamžiku, kdy se hlavní hrdinka rozhodne zavraždit své děti. A to naposledy ve Frankfurtu v této sezoně, takže bylo potřeba si sem pospíšit, nenechat si toto soudobé operní dílo uniknout.

Těžko říct, proč se dnes v takovém městě ještě chodí na operu. Když jsem o přestávce velkou prosklenou stěnou zíral do noci na temné obrysy okolních mrakodrapů, připadal jsem si, jako by mě něco přeneslo do filmové sci-fi. Vysoko nade vším stroze elegantní loga firem, které odsud kontrolují nepředstavitelné toky peněz, světelné signály se rozpíjejí v kalužích, ze zatažené oblohy bez přestání padá déšť a přímo naproti divadlu impozantní znak modrého eura se žlutými hvězdami připomíná, co je to moc. A co je výkladní skříň moci. Prvotřídní, dokonale nablýskaná a drahá kultura. Frankfurtská opera má přece skvělou pověst. Lidé z nejlepších kruhů, kteří přes den v kancelářích zvedají mobily a vyřizují elektronickou poštu, sem večer přicházejí, aby na sebe nechali působit starověký příběh o královské dceři z barbarských zemí, zoufale a marně bojující o přijetí v civilizovaném světě. Samozřejmě jim neuniká, že tu jde o téma s aktuálním přesahem.

Ovšem pokud jde o ten kámen v orchestřišti, to zas takové překvapení nebylo.

Díval jsem se po něm už předtím a v duchu jsem odhadoval, kam až se asi dokutálí a jak to scénograf vyřešil, aby mu nic nepřepadlo přes rampu. Příběh sám mě totiž nevtáhl. Nesměl bych ho znát ve zpracováních, ve kterých se doopravdy střetávají dva neslučitelné světy: na jedné straně kolchická princezna Médea, děsící svými čarodějnickými schopnostmi, a na straně druhé korintský král, který nemůže připustit přítomnost čehokoliv, co se vymyká řádu. Režisér Reimannovy opery to všechno zploštil na rozměr nedělní televizní inscenace. Jedna hrdinka odstrkovaná, druhá rozmařilá, tatínek král dokáže prosadit svoje a klackovitý Íason vlastně ještě pořádně nedospěl. Z tajemství nezůstalo nic, a pokud snad těch pár poslušně se kutálejících plastových balvanů mělo navozovat pocit, že se pod Médeou otřásá sama země, počítalo se asi spíš s ohromeným dětským divákem.

A přece. Byl tam jeden obraz, který měl sílu vrýt se do paměti. A poplašený křik ze sálu – hlasy v tu chvíli utvořily úplný oblak, který prudce vyletěl vzhůru – jsem si nejdřív vykládal jako projev pohnutí. Pak mě napadlo, že snad opravdu hoří. Plápolavé červené světlo za zataženým oknem, ve kterém se ukazovala jen putující jasná skvrna, představovalo naplnění Médeiny pomsty: na její sokyni, princezně Kreúse, právě vzplály šaty, které jí Médea poslala jako dar. Stačilo jen několikrát tápavě sáhnout rukou do žaluzií a hned se zjevila celá ta zoufalá snaha o únik z plamenů, o vysvlečení té spalující hrůzy. Byl to nejhorší průlom temnoty, nejkrutější místo v celé opeře, protože v chýši na opačné straně jeviště zároveň Médea vraždila své děti.

A ten plastový balvan „jako by to cítil“.

Jako by něco muselo vyjít ven, přerůst, převalit se z inscenace do skutečnosti a dát důkaz, že to všechno není tak úplně jenom hra, vázaná na přízeň sponzorů a cenu vstupného, na nevšední zvuk orchestru a vyčištěnou techniku pěveckých hlasů. Příběh se ozval svou prastarou silou, tak jako se jí občas ozývá třeba příběh o králi Macbethovi, který v hercích i režisérech odedávna probouzí pravou pověrčivost.

Umění hraje v posledních staletích hodně divnou roli. Ale umí tu a tam připomenout, čím původně bylo.

Médea jako by ze sebe chtěla setřást tíhu ušlechtile tráveného večera a protrhla očekávatelný zážitek zážitkem naprosto neočekávaným. Snad proto, že už nebylo v moci toho představení, aby svými vlastními silami zvládalo mocnosti, které rozpoutalo.

Stát se to o chvíli dřív nebo o chvíli později, opravdu bych si nedovolil na nic takového pomyslet, natož se o tom rozepisovat. A ještě pro jistotu doplňovat uvozovky ke slovům „jako by to cítil“.

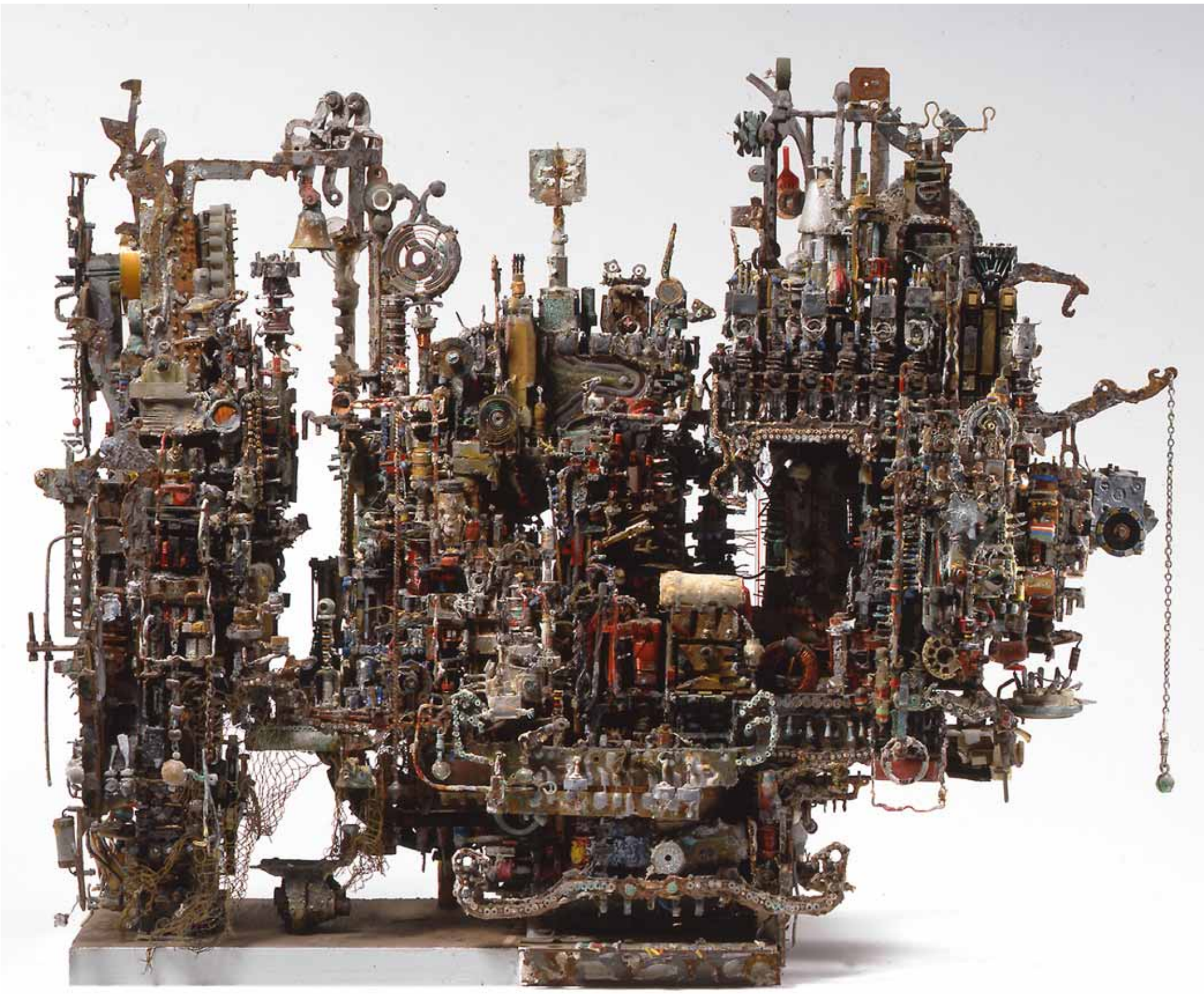
I tak je možná projev špatného vkusu.

Uhnout věží

Ani nezaznamenají, že už jsem tam přestal chodit. Budou dál postávat okolo šachovnic a přemýšlet o tom, co by mohl ten který hráč udělat v příštím tahu, aby zachránil věž, aby unikl střelcům, aby si došel pěšcem pro ztracenou dámu. Chce se mi věřit, že je z toho nevytrhne ani listopadová plískanice, ani příval sněhu.

Dostal jsem celý říjen na to, abych je pozoroval. V den mého příjezdu Slunce zapadalo zhruba ve tři čtvrtě na sedm, den před mým

Jaromír Typlt



A. C. M.: Bez názvu, asi 1990–2000. Foto sbírka abcd, Paříž

odjezdem zapadne ve tři čtvrtě na šest. Jinými slovy, černé figury se začnou ztrácet ve tmě o hodinu dřív. Nejdřív bude dohrána poslední partie na velkém hracím poli a figury skončí pod zámkem uvnitř jedné z lavic. Pak postupně zmizí skládací stolky, ale dva tři vytrvalci se asi ještě zdrží nad šachovými stoly z kamene. Tipoval bych na tmavovlasou paní, které se nějaký hovorný Turek pokusí vysvětlit, čím měla táhnout, aby její prohra nebyla tak beznadějná. Nejdéle do sedmi se ale celý ten kout lázeňského parku ve Wiesbadenu vyprázdní.

Člověk by měl skoro pokušení nechat jim tam nějaký vzkaz.

Něco takového, aby chvíli jen nevěřícně zírali a pak se ve zmatku rozhlédli. A po zbytek odpoledne a třeba ještě další dva dny aby byli jako na trní, jestli snad nejsou odněkud pozorováni. Každému dalšímu příchozímu by hned při pozdravu měli co vykládat. Rukou by kreslili do vzduchu, ať si to představí. Spádem polštiny, ruštiny, srbštiny nebo turečtiny by při tom probleskovala německá slova s „er“, drnčícím na nejrůznější způsob.

„No rozumíš tomu? Koho tohle mohlo napadnout?“

Možná toho chlapa v dlouhé černé bundě.

Toho, co se vždycky jenom tak vmísil, obešel to všechno od stolku ke stolku a pak zase pokračoval dál. Vypadal lehce zanedbaně, čímž by sem docela zapadal. Nikdy si ale nezahrál a žádnou partii ani nevydržel dlouho sledovat. Snad jenom jednou, když si černý vzal do hry třetího koně. U toho zpozorněl. Příliš mnoho skoků. A slovo „skakač“ pobaveně opakované všemi okolo. Ale pak se stejně sebral a zmizel.

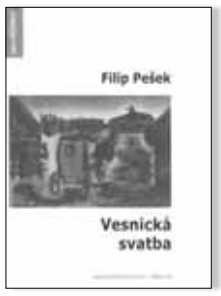
Takového chlapa by opravdu mohlo napadnout leccos. Třeba dát si práci a jedné noci přelepit velkou šachovnici čtyřiašedesáti čtverci z černého a bílého igelitu, aby se to střídalo obráceně. Nebo nechat pár polí trčet kolmo do vzduchu.

Anebo obsadit každé pole botou. Určitě hodně sešlapanou. Vždyť to, co ho sem od začátku přitahovalo vlastně nejvíc, byly kroky do hracího pole. Loudavé procházení mezi figurami sahajícími do výšky kolen. Odklízení střelce, který padl výměnou za věž. A vzápětí cesta pro další výměnu.

Měl sklon dívat se na to jako na něco až neskutečného. Ale postupně, jak večery přicházely dřív a dřív, začal mít pocit, že za tímto neskutečným se rýsuje něco ještě daleko neskutečnějšího. Že bude asi ještě další důvod, proč ho pohled na toto místo ve Wiesbadenu tak přitahuje.

Před odjezdem pochopil, že na vlastní oči vidí, kdo tady zůstane věčně a kdo ne.

Jaromír Typlt *(nar. 1973) vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze. Je autorem básní, esejů a próz. Zabývá se ale i divadlem, performancí a novým způsobem uvádění literárních textů prostřednictvím audionahrávek nebo tzv. zmutovaného autorského čtení. S básníkem a performerem Pavlem Novotným pravidelně vystupuje s vokálně dramatickou interpretací Ursonate Kurta Schwitterse. Prostorové prolínání zvuků se slovy je zase základem společných improvizací se skladatelem Michalem Ratajem pod názvem Škrábanice. Jako editor se soustřeďuje na oblast výtvarného a literárního art brut. Vydal například knihy Pohyblivé prahy chrámů (1991), Ztracené peklo (1994), Opakem o překot (1996), že ne zas až (2003, s grafikami Jana Měřičky), nejnověji pak knihu básní, próz a esejisticky laděných textů Stisk (2007). Provozuje internetové stránky www.typlt.cz. Žije v Praze a v Nové Pace.*



Filip Pešek
Vesnická svatba
Protis 2009, 126 s.

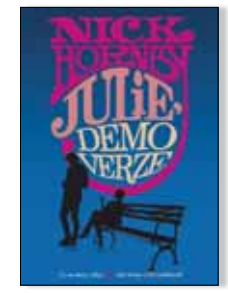
Filip Pešek (nar. 1964) vydává výběr básní sepsaných během celého dvacetiletí (1980–2000). Debut, a rovnou bilanční – to je podivuhodná, i když ne zcela ojedinělá kombinace, viz třeba nedávné shrnutí tvorby Břetislava Ditrycha či Petra Mazance. Těžko říct, proč Pešek rezignoval na dataci svých básní anebo aspoň jednotlivých oddílů, jejichž „tematickou odlišnost" zdůrazňuje na záložce. Mapa je to tedy přisleplá, ale nebuďme pedanti. Přes avizované odlišnosti zůstává ústředním tématem venkov, tak jako u řady autorů různých generací i měr talentu; v současné době je to snad nejpilněji zpracovávané téma. Poezie Filipa Peška bohužel dokáže jen málokdy překročit průměr. Zrazují ji paradoxně především autorovy oblíbené motivy, převzaté z toho nejtradičnějšího arzenálu: obloha, nebe, noc, měsíc, stromy, les, koně… a hlavně světlo v kontrastu s tmou, která je dle očekávání tím silnějším protihráčem. I pokud se podaří podat klišé, jakým je obrázek venkovské svatby, z méně předvídatelného úhlu (viz titulní báseň), výsledek bývá rozpačitý. To platí hlavně o rozsáhlejších skladbách; těžko snesitelné je i otevřené moralizování jako v básni Lavór. Naopak stručnější básně autora nutí k větší koncentraci, a tak sbírku prosvětluje zhruba desítka výborných básní (Vzpomínka z dětství, Poslední šeptnutí, Učitelka, a především Židle na stráni) a hrst šťastných básnických obratů, obrazů. Co takhle příště poměr kvalita vs. průměr obrátit?
Simona Martínková-Racková

Steven Hall
Čelisti slov
Přeložil Ladislav Nagy
Odeon 2009, 413 s.

Příběh úspěšného anglického autora (nar. 1975) se rodí v procitnutí hrdiny, Erika Sandersona II. Erik je muž bez vlastností, jenž ztratil paměť. Její místo zaujalo prázdno a myšlenky, spřádané ze vzpomínek ulovených v hlubinách oceánu slov: vyprávění je protkáno dopisy, útržky z knih, sny a příběhy dalších figur. Na začátku se seznamujeme s Erikem a sdílíme jeho pátrání po vlastním já. Na své pouti náš hrdina potkává dívku Scaut, jež symbolizuje vrtkavý cit – na jedné straně je to milující, na druhé straně chladnokrevná nešťastnice, snažící se zachránit sebe samu chůzí přes mrtvoly. Setkání dává příběhu nové kontury a Erik a Scaut se vydávají po stopách doktora Treye Fidorouse, jenž se jeví jako jediná možnost, jak odvrátit vlastní i světovou zkázu. Přichází křik textů a síť pojmů, krajin a slov. Těmto světům a krajinám je analogií podzemní labyrint knih, tlející ve své nekonečnosti. Erik a Scaut se zavrtávají hlouběji a hlouběji do útrob této borgesovské nory, která není jen knihovnou, ale i zastoupením dobra. Čtenář je provázen po křivolakých stezkách osobnosti, identit a představ vzpomínkového a snového charakteru. Chvílemi se dokonce ocitá v konkrétních pohádkách (Čaroděj ze země Oz, Alenka v říši divů). Než se však naděje, je tvrdě konfrontován s Hallovým přímočarým zamyšlením nad problémy moderní a postmoderní společnosti. Tento román (napsaný v roce 2007) je antiutopie, promýšlející smysl jedince v Micro(so)ftově světě klonů a technologií.
Josefina Formanová

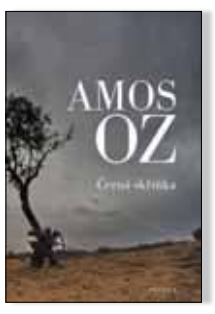
Markéta Hejkalová
Důkazy jejího života
Hejkal 2010, 156 s.

Prozaička, nakladatelka, překladatelka z finštiny, členka výboru Mezinárodního PEN klubu a místopředsedkyně jeho českého centra Markéta Hejkalová propojuje ve svém románu všechny aspekty svých mnoha profesí. Dějové linie, jež ve střídajících se pasážích tematizují mnoho podob lásky (mateřské, manželské, milenecké, nahodilé), provazují několik párů a dávají jim možnost se setkat – v Praze, Bruselu či Kosovu. Bohužel, platí zde, že méně mohlo být více. Snaha zachytit situaci a poměry před svobodnými volbami v Kosovu, zároveň vystihnout sterilní byrokracii bruselských komisí a ještě k tomu zprostředkovat vhled do zraněné duše zklamaných žen vede v tomto příběhu k povrchnosti, popisnosti a bohužel v důsledku k nudě. Příčinou však není všednost témat (to, že manželská nevěra a samota v lásce jsou běžné, nijak nesnižuje jejich palčivost), ale nadbytečnost a neschopnost je pojednat způsobem, jenž by je ozvláštňoval – formálně či významem. Nespokojenost plyne i z faktu, že některé z dvojic jako by se během vyprávění kamsi ztratily, což značně zpochybňuje jejich původní smysl. Další frustrace plyne z titulu – o jakých důkazech hrdinky Jolany se zde mluví? Nedořečeností, jež však působí nezamýšleně, je též závěr románu – příběh zkrátka na straně 156 skončí, aniž by se jakkoliv pozměnila struktura celého textu. Velmi neprůkazné důkazy.
Jan Švestka



Nick Hornby
Julie, demo verze
Přeložil Michal Prokop
BB art 2010, 248 s.

Kdy jsme spokojeni se svým životem? Je to, když máme partnera (kterého stejně nemilujeme), když máme přátele (kteří nás věčně neposlouchají), nebo snad když máme dobrou práci (která nás ale dostatečně nenaplňuje)? To je základní otázka, která se táhne novou knihou Nicka Hornbyho (originál 2009). Každý z hrdinů se snaží vyřešit ji hledáním nových vztahů, přátel nebo důkladnějším poznáváním sebe sama. Příběh se přibližuje čtenáři hlavně díky pocitu porozumění a do určité míry ztotožnění s problémy protagonistů. Čtenář nemůže jinak než hlavním hrdinům v boji se stereotypem a životem bez sebemenšího vzruchu či napětí držet palce. V druhé půlce knihy dochází k rozuzlení oné nejdůležitější otázky a postavy konečně nacházejí klid a radost. Najednou už nejsou žádné překážky v uskutečnění bláznivého rozhodnutí, nejsou dokonce už ani tam, kde bychom je čekali ze všeho nejvíce, ve vztazích. Výjimečnost příběhu spočívá především v jazyce, pomocí něhož autor líčí příběhy svých nudných a zcela obyčejných hrdinů „třicátníků". Už jej z Hornbyho knih známe – vtipný, lehce sarkastický, ironický. Možná právě díky svému brilantnímu stylu a schopnosti dotknout se čtenáři důvěrně známých potíží patří Hornby k nejprodávanějším britským autorům současnosti.
Barbora Dušková

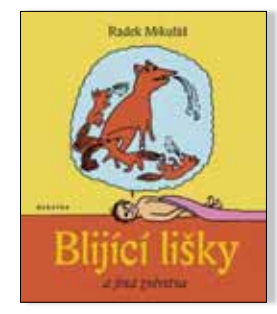


Amos Oz
Černá skříňka
Přeložila Jiřina Šedinová
Paseka 2010, 280 s.

Černá skříňka plná korespondence lidí, u nichž se zdá, že jim psaní zbylo jako poslední možnost kontaktu. To je stejnojmenný román Amose Oze. Netradiční milostný trojúhelník zde tvoří věhlasný a umírající univerzitní profesor Gideon, jeho bývalá žena Ilana a její současný, ortodoxně smýšlející manžel Michael.
Ve svém dopisování zpočátku sledují především každý svůj vědomý či nevědomý záměr, aby nakonec jeden každý z nich proměnil svou nenávist v laskavost, která alespoň probleskuje, když už nezvítězí úplně. Kolem dopisů těchto tří protagonistů krouží málomluvné a v mnohém jaksi civilnější psaní Ilanina a Gideonova syna Boaze, spolu s neurotickou komunikací Gideonova advokáta a celoživotního přítele Zakheima. Boaz ke slovům, zvláště těm psaným a čteným, teprve toporně hledá vztah a skvěle tak kontrastuje s psaním ostatních. Ilana vládne literárním stylem plným ozdob, přirovnání, ale především skryté a utajované touhy, která se vždy dere na povrch, a nakonec převáží veškeré další sdělení. Gideon píše racionálně, výstižně, pregnantně a hlavně škodolibě. Ve svém vzdělání i stylu vidí výhodu a pero chápe jako zbraň, která je ve všech směrech především jeho zbraní osobní. Michael volí rabínský tón, plný citátů z Tóry. Je povznesený, přísný i laskavý otec a jistým způsobem zřejmě stále napodobuje svou vytvořenou představu o Bohu – nebo alespoň obraz, jejž si utvořil o vlastním rabínovi. Poslední dopisy všech hlavních zúčastněných se někde zlehka, jinde tvrdě rozcházejí s předešlou linií, když vedou k nenávistné žalmické tirádě Michaelově a následnému patřičně schizofrennímu vyznání Gideonovu, jež je psáno takřka ze smrtelné postele.
Tohle nejsou jen dopisy, ale výjimečný román, který nelíčí pouze nejrůznější podoby touhy a lásky, ale klade si i filosofické a politické otázky. Při troše dobré vůle by se dalo říci, že Černá skříňka skvěle doplňuje Ozovu studii Jak vyléčit fanatika (česky 2006). Nikoliv náhodou profesor Gideon věnuje celý svůj život obžalobě náboženství a fanatismu všeho druhu, nikoliv náhodou je jedna z hlavních postav ortodoxní sefardský Žid. Kontrast mezi ateistickým Gideonem, který zastává levicové a propalestinské názory (v několika válkách přitom prolil litry arabské krve), a ortodoxním Michaelem, jenž svůj úkol vidí především ve stálém osidlování zbývající palestinské půdy (a nikdy nikoho ani neuhodil), nemůže být větší.
Dopisy v tomto příběhu fungují lépe, než by fungoval třeba dialogický román, navíc podtrhují vnitřní osamělost jednotlivých postav. Především jsou ale výbornou metodou pro konstrukci románu, který je také psaním o psaní (a čtení). A právě na čtení a psaní je Oz odborník.
Lukáš Rychetský

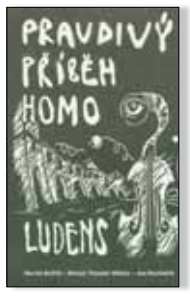
Džundži Itó
Spirála 1
Přeložili Jana Hrčková, Jan Horgoš
Zoner Press 2010, 208 s.

Styl nazývaný ero guro nebo též guro, jehož název vznikl zkratkou sousloví „erotic grotesque nonsens", se zrodil v meziválečném Japonsku jako reakce na evropské modernistické směry v čele s expresionismem a surrealismem. Jeho stopy lze dodnes nalézt zejména v japonských undergroundových komiksech, kde na něj navazují tvůrci jako Suehiro Maruo, Šintaró Kago nebo práve Džundži Itó. Typickými vnějšími znaky ero guro komiksů jsou excentrická erotika, groteskní násilí a záliba ve fyzických deformacích. Ještě příznačnější je ale atypický přístup k vyprávění. Časté jsou zcela snové kompozice volně souvisejících výjevů, ovšem mnohdy je děj stavěn na základě nějakého principu, který je vnější jak postavám, tak výchozí situaci. Typickým příkladem druhého přístupu je právě Itóova Spirála. Manga sleduje osudy obyvatel městečka, které je „kontaminováno spirálou", což se projevuje tím, že nejrůznější objekty ve městě, v čele s lidskými těly, nabývají spirálového tvaru. Původ těchto změn schválně není nikde v komiksu objasněn a spirálovitost tu má v podstatě povahu metafyzického principu, kterému se chtě nechtě podrobuje veškerá hmota i vůle, jež je touto podstatou nadána. Manga tak nemá příběh v klasickém smyslu, ale rozpadá se na sérii událostí, v nichž se různými způsoby projevuje spirálová kletba, která městečko posedla. Se Spirálou se na český trh konečně dostává manga určená dospělým čtenářům a navíc stojící mimo hlavní proud japonského komiksu.
Antonín Tesař



Radek Mikuláš
Blijící lišky a jiná zvěrstva
Dokořán 2010, 108 s.

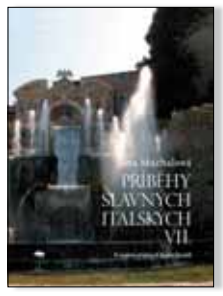
Od dětské literatury bývá jen kousek k textům nonsensovým. Jak praví záložka, v tomto případě byl autor „nespokojený s malým zájmem svých dcer o dostupnou dětskou literaturu a divadlo a rozhodl se vzít věc sám pevně do rukou". Výsledkem je vskutku zábavný útvar, vtipně morbidní omalovánky. Blijící lišky totiž k textu přidávají ilustrace a fotografie z divadelních adaptací podobných příběhů, a to vše je promícháno s poezií, kreslenými hádankami a poučením. Zatímco v minulosti bylo třeba Karkulky varovat před vlkem, dnes je třeba upozornit na šikmou plochu, na niž může člověka svést babiččino víno nebo nevhodné pokusy o vlastní básnickou tvorbu. Literatura určená dětem nebo toto předstírající bývá plná zvířat. Tady převládají psi. Na své si ale přijdou i zájemci o další psovité šelmy, želvy, ropuchy a mnohé další tvory. Jistěže je vhodné děti poučit, aby psům a holubům nenabízely nekvalitní jídlo („žížaly si strč za klobouk, už mi lezou ušima, socko"), na druhé straně je třeba rozhodnosti až tvrdosti („vaří potkan šlichtu, kopni ho do ksichtu", jak praví báseň Deratizační). Průvodním rysem minipříběhů je často alkohol. Dětské loutkové divadlo proto může skončit scénou, kde již zbývá pouze pes Matěj a pivní lahve, neb Matějův pán, notorický alkoholik Břek, byl sežrán další divou zvěří, která ovšem následkem toho sama zhynula na otravu…
Pavel Houser



Martin Boštík, Michal Theodor Miller, Jan Rychtařík
Pravdivý příběh Homo ludens. Z dějin českého hudebního undergroundu
Jan Rychtařík ve spolupráci s Regionálním muzeem v Litomyšli 2010, 95 s.

Pozoruhodný průzor do doby „reálného socialismu" otevírá kniha věnovaná aktivitám litomyšlské undergroundové hudební skupiny Homo ludens. Základem textu se staly dobové záznamy, které si pořizoval zpěvák Michal Müller. Ty byly redakčně upraveny a doplněny (k vydání připravil publikaci historik Martin Boštík), takže nyní pokrývají dění od března 1986 do zimy 1994, kdy se skupina rozpustila. Svérázný styl Müllerových zápisků zůstal zachován. Čtenáři se dostane poučení, ale i potěšení z vtipně psaných pasáží, podobně jako tomu je u Jirousovy zprávy o The Plastic People of the Universe. Text nás uvádí na vystoupení skupiny, do zkušebních sálů a k pořizování nahrávek. Členové kapely nejsou heroizováni – hašteřili se mezi sebou, holdovali alkoholu, sváděli fanynky. Mladí umělci neznali slavnou knihu Johana Huizingy, která nese stejný název jako jejich skupina, stejně jako velký nizozemský historik však vyznávali hru jako základní projev života a kultury. Příběh hudební skupiny „hrajících si lidí" je dramatický v tom, že i v banálních příhodách zrcadlí konfrontaci spontaneity a moci. Protihráče hudebníků představují figurky, na jejichž existenci pomalu zapomínáme: vyšetřovatelé StB, různí „kulturní" referenti, ale třeba i předseda místního národního výboru v Cerekvici nad Loučnou, který se zjeví v teplákách a nařizuje do pěti minut vyklidit zkušební místnost. V knize jsou otištěny texty písní Homo ludens.

Jiří Křesťan



Jana Máchalová
Příběhy slavných italských vil
Kant 2010, 416 s.

„Itálie, sen provždy nejkrásnější!" (Jan Zrzavý) Kdo si někdy nepřál pobývat v některém z renesančních sídel, vyhlédnout z jeho oken, zabloudit mezi sloupovím a tam s ozvěnou vyslovovat líbezná jména: Farnesina, Medici, Borghese? Smět se přiblížit k jinotajným obrazům a sochám, které si nechaly zhotovit dávné rodiny u nejlepších umělců té doby? A kdo by neznal touhu pak o vilách v Toskáně, Venetu či Laziu s pýchou říci: měl jsem výsadu tam na chvíli být? V paměti zůstanou sestříhané keře, kaskádovité fontány, pahorek s cypřiši či terasa nad mořem, a dále tapety, fresky, dlaždice, mísa na ovoce; v ložnici paraván, v knihovně glóbus, na kašně břečťan – a ticho. Čas se odklonil jiným směrem. Zmíněné stavby opakovaně navštívili mnozí historikové umění: V. V. Štech, Oldřich J. Blažíček, Jaromír Neumann či Josef Kroutvor a svým líčením umožnili těm, kdo stejné štěstí neměli, udělat si představu o dokonalosti zahrad a labyrintů, o harmonii místností a předmětů v nich. I Jana Máchalová cítí potřebu se o svůj zážitek podělit a se zaujetím navazuje na tradici umělecko-historického zprostředkování – byť její text je spíše kompilací prvků turistického průvodce, cestopisných kuriozit, faktů vytěžených z dějin umění a vděčných příběhů z biografické literatury. Nevadí. Byl psán s láskou. A určitě bude pro někoho návodem k cestě za elysiem. Knihu odborně zaštiťují dvě úvodní studie o villeggiatuře neboli komplexu vily promyšleně zasazené v krajině (J. Kroupa, D. Veselý) a na atraktivnosti jí dodávají fotografie, z většiny pořízené přímo pro ni (I. Chvatík).

Věra Becková

René Petráš, Helena Petrův, Harald Christian Scheu (editoři)
Menšiny a právo v České republice
Auditorium 2009, 507 s.

Název této knihy je širší než vlastní obsah, protože pozornost je věnována v zásadě menšinám národnostním. Psaní kolektivních monografií má mnohá úskalí a lze s povděkem kvitovat, že autoři této knihy se s nimi celkem zdárně vypořádali. Především se jim podařilo udržet relativní tematickou soudržnost díla, třebaže jednotlivé kapitoly oscilují mezi obecnými právně-historickými rozbory a mikrosondami do bezprostřední současnosti. Perspektiva knihy je primárně zaměřena na prostor České republiky, avšak řada kapitol poskytuje komparativní informace z jiných zemí, jež mohou fungovat jako inspirace nebo i varování pro aktuální politiku vztahující se k problematice menšin (zvláště rozbor Švýcarska nebo USA – a pochopitelně Slovenska). Je rovněž sympatické, že se editorům podařilo kolem sebe shromáždit vskutku interdisciplinární autorský kolektiv. Třebaže jeho jádro tvoří právníci, mnoho pasáží napsali také historici či etnografové. Zvláštní pozornost zasluhuje důkladný právní rozbor problémů restituce židovského majetku v českých zemích po druhé světové válce. Sestavovatelé knihy sice v úvodu naznačují, že komplexní zpracování problému právního postavení národnostních menšin bylo nad jejich síly, lze však konstatovat, že v tomto směru učinili velký krok vpřed.

Jakub Rákosník

Adam Drda, Josef Mlejnek, Stanislav Škoda
Mýty o socialistických časech
Člověk v tísni 2010, 89 s.

Jak zaplnit černou díru ve vzdělávání mladých lidí o minulém režimu? Organizace Člověk v tísni se o to pokouší promítáním dokumentárních filmů, debatami a občas i nějakou publikací. V té poslední se několik autorů z okruhu časopisu Babylon zaměřuje na období normalizace a zkouší vysvětlit, jak byl ten minulý režim špatný a ten nový je dobrý. Najdeme tam některé silnější, některé málo přesvědčivé argumenty, podložené i nepodložené hodnotící soudy a působivé příklady z každodenního života (slib pionýra a učitelky, citáty z místních kronik). Autoři ale bohužel málo zmiňují své osobní zkušenosti. Výjimku tvoří poznámka, že si autor rozleptal maltou kůži na ruce, aby kvůli atopickému ekzému získal modrou knížku, a také pasáž, v níž jeden z autorů popisuje své zážitky z práce ve fakultní nemocnici na Karlově náměstí. Celkem ponechávají čtenářům jen málo prostoru pro vlastní přemýšlení, tázání či diskusi. Sami mají přece jasno. Kniha odkazuje jen na dvě (!) publikace, kde se mohou zvědaví dozvědět více. Pro učitele s rákoskou na katedře je to vhodný materiál k biflování.

Filip Pospíšil

odjinud

Studii *Dandysmus fin de siècle* v „máchovských" Kontextech č. 5/2010 opřela autorka, bulharská komparatistka Dimana Ivanova, o znalost české dekadence, zejména díla **Arthura Breiského.**

Čtenáře studií Martina C. Putny o literárním díle **Václava Kršky** (Listy filologické č. 1–2/1999; Neon č. 5/2000) nepochybně zaujme článek Leoše Skupy Všechno je krásné (mezi námi kluky), nazírající z „queer aspektů" Krškovo mimořádné filmové dílo (Cinepur č. 71, září–říjen 2010).

Toyen, jež zemřela téhož roku jako **Oskar Kokoschka, Jean-Paul Sartre, Jan Werich** a **Vladimír Holan,** tedy v roce 1980, vzpomněla v Literárních novinách č. 44/2010 Kamila Boháčková.

Ve studii *Co není v knihách, není vůbec* s podtitulem *Pohraničí v české literatuře bezprostředně po válce* (Dějiny a současnost č. 11/2010) čerpala autorka Christiane Brennerová, pracovnice mnichovského Collegia Carolina, především z novinových článků **Jana Orta,** románů **Václava Řezáče** *Nástup* (1951) a **Anny Sedlmayerové** *Dům na zeleném svahu* (1947), povídky **Karla Fabiána** *Jak se rodil Liberec* (1946), sbírky agitačních básní **Antonína Mazance** *Kahanec na palci* (1957) a divadelní hry **Ilji Barta** *Uhlí doluje člověka* (1949), známé též pod názvem *Lidé z Viktorky.* Studii provázejí ilustrace z reportážní knihy *Čas člověku nestačí* (1949), kterou napsal **Vojtěch Cach,** jinak též ve své době plodný dramatik.

Německé vydání knihy **Pavla Kohouta** *To byl můj život?* pod názvem *Mein tolles Leben mit Hitler, Stalin und Havel* oznámily 6. 10. 2010 Hospodářské noviny.

Do knihy *Téma Macháček* (Nakladatelství XYZ 2010) zařadila autorka a editorka Kateřina Macháčková i dvě básně, jež publikoval její otec, herec a režisér **Miroslav Macháček,** v časopise ochotnického studia Čin v roce 1943.

Ponaučení, že „svět není bezhraničnou manéží, v níž si kdejaký spratek může řádit, jak si zamane", si z K. J. Erbena odnesl a do poznámky k rozhlasovému pásmu z Erbenových textů vtělil (Týdeník Rozhlas č. 46/2010) **Karel Kraus,** nedávno oceněný za své celoživotní divadelní dílo ministrem kultury.

František Knopp

soutěž

Divadlo Ponec: Transforma

Inscenaci Transforma připravila taneční skupina VerTeDance spolu s choreografkou izraelského původu Mayou Lipskerovou. Divadlo Ponec uvede toto představení spolu s premiérou tanečního filmu Yuriho Korce a Petra Bebjaka voiceS. Napište nám jména dvou tanečnic, které vystupují v choreografii Tranforma a zároveň účinkují i ve filmu voiceS. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá **2 volné vstupenky** na toto představení 10. prosince 2010 v pražském divadle Ponec.

Uzávěrka soutěže je **3. 12. 2010**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail **soutez@advojka.cz.**

Správná odpověď na otázku z čísla 23 – Která jména se skrývají za názvem hudebního dua DVA? – zní: Bára a Jan Kratochvílovi. Nové album DVA s názvem HU z vydavatelství Indies Scope Records získává Marcela Janálová.

–red–

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

EMIL HAKL
Intimní schránka Sabriny B. (Final Cut) 279 Kč

Román se odehrává v polovině 90. let minulého století, v době, kdy v Čechách obyčejní lidé zkoušeli rozjíždět podnikání. Původně vyšel v roce 2002. Nyní se dostává čtenáři do ruky ve značně přepracované, doplněné a zhutněné podobě. Čerstvý nositel ***Ceny Josefa Škvoreckého*** o své knize říká: Sabrina byla můj první román. Psal jsem ho v zajetí dojmu, že se musí fabulovat, aby to byla ta správná literatura. Dnes to vidím tak, že je pro mě zajímavější vrátit dobu a lidi do jejich původních souvislostí. A tak jsem původní text přemontoval a přepsal podle toho, jak si popsané události pamatuji. Jinými slovy, pokusil jsem se vyházet z románu zbytečnou veteš. Zda to bylo k něčemu dobré či ne, je na čtenáři…
Emil Hakl (1958) vydal dva svazky poezie a šest prozaických knih (Konec světa, Intimní schránka Sabriny Black, O rodičích a dětech, O létajících objektech, Let Čarodějnice a Pravidla směšného chování), z nichž novela O rodičích a dětech byla oceněna cenou Magnesia litera, dočkala se filmového zpracování a překladu do řady jazyků.

Zveme vás na autorské čtení spojené s autogramiádou 2. 12. 2010 od 17,30 v Knihkupectví Seidl, *Štěpánská 26, Praha 1.*

Filharmonie Brno Philharmonic

Koncerty v prosinci 2010

2 a 3|12
Janáčkovo divadlo | 19:30 h
Zámečník Babi hura
Prokofjev Houslový koncert č. 2 g moll
Rimskij-Korsakov Šeherezáda
Josef Špaček housle
Filharmonie Brno
dirigent **Petr Altrichter**

4|12
Besední dům | 10:30 h
SANTA CLAUS A ANDĚLSKÉ PÍRKO
Michna, Bach, Linek, Vivaldi, Gruber, vánoční koledy ad.
Zuzana Pálenská soprán, **Jana Ehrenbergerová** alt
Martin Šujan bas, **Petr Pomkla** flétna
Moravské děti, **Filharmonie Brno**
dirigent a moderátor **Miloš Machek**

9 a 10|12
Janáčkovo divadlo | 19:30 h
Rachmaninov Klavírní koncert č. 1 fis moll
Bruckner Symfonie č. 7 E dur
Olga Kern klavír
Filharmonie Brno
dirigent **Aleksandar Marković**

19|12
Besední dům | 10:30 h
VÁNOČNÍ MATINÉ SLUNÍČEK a KANTILÉNKY
Trojan, Raichl, Blatný, Eben, vánoční koledy
sbormistryně **Beata Schönová**

21 a 22|12
Wannieck Gallery | 19:30 h
VÁNOČNÍ KONCERT S HRADIŠŤANEM
Hradišťan, um. ved. **Jiří Pavlica**
Kantiléna, sbormistr **Jakub Klecker**
Filharmonie Brno
dirigent **Leoš Svárovský**

25|12
katedrála sv. Petra a Pavla | 16:00 h
VÁNOČNÍ KONCERT KANTILÉNY
Ryba Šest chvalozpěvů, vánoční koledy
Kantilénka a **Kantiléna**
řídí **Beata Schönová** a **Tereza Toufarová**

Vstupenky v předprodeji Filharmonie Brno
Besední ulice, 602 00 Brno, T +420 539 092 811
v pracovní dny 13:00–18:00 a hodinu před koncertem
www.filharmonie-brno.cz

PROSINEC 2010

inzerce

MOLESKINE

Info a výhradní distribuce zápisníků a diářů Moleskine.cz (Agite/Fra, tel. 739416679, 731183071, moleskine@fra.cz), prodej Café a knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458073, cafe@fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská, po–pá 9–23, so 16–23 h.), síť knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor (připravujeme Librex a na Slovensku Panta Rhei), eshopy Joy.cz, Penshop.cz, Martinus.sk a dalších 47 míst v Česku a na Slovensku, viz Moleskine Google mapa na google.maps.cz a skupina Moleskine.cz na Facebooku.

nově
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

Hlava – ruce – srdce
Režie David Jařab, ČR 2010, 110 min.
Premiéra v ČR 18. listopadu 2010

Označovat filmy Davida Jařaba za podobenství může být silně zavádějící co do jejich pochopení. Hlavě – rukám – srdci, stejně jako předchozímu Vaterlandu, totiž sotva jde o to se něčemu připodobňovat. Daleko silněji je z nich cítit prostá touha ztvárňovat osobní fascinace do výstředních výjevů bez ohledu na soudržnost celku. Výstižnějším označením by proto bylo slovo hříčka, pokud by ta ovšem nebyla brána jako něco méněcenného, protože nezávazného. Jařabovy filmy jsou ukázkami instinktivního přístupu k ději, kdy vývoj příběhu podléhá ničím nemotivovaným inspiracím a podivným vášním. Tak jako se hrdinů Vaterlandu zmocňuje nesmyslná a zároveň až chlípná chuť k lovu na imaginární zvířata, jsou i děje obou tvůrcových filmů zcela opanovány iracionálními pohnutkami. Hlava – ruce – srdce odhaluje tuto metodu ještě silněji než režisérův debut, protože ji zároveň činí ústředním tématem. Film zasazený do období první světové války neustále zdůrazňuje, že se odehrává v přelomové době, kdy se z neurčitých tlaků živelně rodí nový svět. Stejně příznačná je záliba ve fragmentech, vtisknutá i do názvu snímku a nejzřetelněji ukázaná ve scéně, kdy jeden z hrdinů mluví se svou rukou. A podobné zaujetí okamžikem lze vysledovat v samotném obraze filmu: snímek byl natočený na digitální kameru s velkým rozlišením, která zvyšuje ostrost obrazu a nechává tak vyvstat každý detail. Díky elegantní práci s kamerou působí Hlava – ruce – srdce jako alchymisticky pečlivá alternativa amatérsky zaníceného lovectví Vaterlandu.
Antonín Tesař

Imaginární lásky
Les amours imaginaires
Režie Xavier Dolan, Kanada 2010, 97 min.
Premiéra v ČR 18. listopadu 2010

Jednadvacetiletý režisér ve svém druhém snímku opouští autobiografickou rovinu své prvotiny Zabil jsem svou matku (J'ai tué ma mère; 2009, oba Dolanovy snímky byly letos uvedeny na festivalu Mezipatra) i zřetelnou narativní linku a rozehrává scenerii gest a pohybů, jejímž pojítkem je milostný trojúhelník. Jeho strany se k sobě mají ve velmi nejasných poměrech, proměny intenzity prožitků jsou důležitější než pravidla tradičního filmového vyprávění. Dolan, který kromě scénáře a režie stojí i za kostýmy a výběrem hudby, s obdivuhodnou virtuozitou ukazuje napětí mezi imaginárním a reálným, stejně jako mezi starým a novým. Na jedné straně je film svým stylem ryze současný, až by se chtělo říci trendy, a plný energie mládí. Na straně druhé je zcela ve vlivu klasiků Truffauta a Godarda. Z každého záběru je cítit nějaký odkaz či pocta, ovšem tento přístup, díky němuž každá scéna vypadá „jako z filmu", má své opodstatnění. Skrze něj se totiž rozvíjí onen tanec gest, pohybů a s nimi spojených představ i pocitů, které mohou či nemusejí odpovídat skutečnosti. Taneční scéna, v níž je Nicolas, předmět touhy dvou přátel (opačných pohlaví), pomocí stroboskopických prostřihů na antické sochy připodobněn ke svým řeckým předobrazům, poukazuje i k něčemu jinému. Všechny postavy jsou tu osamocené jako kamenné sochy, sobectví a povrchnost jim neumožňuje splynout. Díky epizodické struktuře toto netriviální a přitom do očí bijící znázornění fenoménů moderní doby ještě vynikne. Manýry z dob Jamese Deana i těch mnohem dávnějších tu hovoří zcela současnou řečí.
Tomáš Stejskal

Planina v ohni
The Burning Plain
Guillermo Arriaga, USA 2008, 102 min.
DVD, Intersonic 2010

Planina v ohni je debutový autorský počin mexického dramatika a scenáristy Guillerma Arriagy, jenž se proslavil spoluprací na dramatických freskách Alejandra Gonzáleze Iñárrita (Amores Peros, 2000). Ačkoliv se snímek zprvu jeví jako čistší, složitějších narativních zákrutů prosté drama, ve výsledku jednoznačně zapadá do kontextu autorovy předchozí tvorby. Arriagova práce je stejnou měrou zajímavá jako potenciálně zavržitelná. Autor na jedné straně výborně zvládá formální výstavbu příběhu, umí dramaticky stupňovat vyprávění, vhodně pracuje s jeho jednotlivými úrovněmi, s napětím a závěrečnou katarzí. Jenže po skončení filmu – nebo hůře už v jeho průběhu – si divák uvědomí, že je opíjen vykonstruovaným a místy i značně kostrbatým mechanismem. Arriagovy scénáře jsou v důsledku prázdně artistní a opředené umělým oparem osudovosti. Tváří se jako vysoká umělecká hodnota, ale jejich obsahové vyznění je docela banální. V případě Planiny v ohni to zamrzí o poznání více, protože Arriaga se ukázal být schopným režisérem. Film je zejména po vizuální stránce překvapivě sebejistý, stylový a vkusný. Arriaga ukazuje cit pro obraz, jeho barevnost a kompozici, často vypráví pouze jeho prostřednictvím a bez použití stylových manýr, střih používá uměřeně a funkčně, zbytečně si nevypomáhá nadužíváním doprovodné hudby atd. Po scenáristické stránce jde ovšem o produkt nedůvěryhodný, na efekt konstruovaný a dosti plytký. Koncentruje mnoho motivů, dějových linií a postav, ale zanechává je ploché a nerozpracované a zdaleka nenaplňuje jejich individuální dramatický potenciál.
Tomáš Zabilanský

Swans
My Father Will Guide Me Up a Rope To the Sky
Young God Records 2010

Když Michael Gira letos v lednu ohlásil obnovení činnosti Swans a ve svém prohlášení mimo jiné uvedl: „Po pěti albech Angels Of Light jsem se potřeboval pohnout dopředu a ukázalo se, že tím novým směrem jsou pro mě Swans", neubránil jsem se lítosti se špetkou škodolibosti. Tak takhle to vypadá, říkal jsem si, když muži v klobouku těsně před šedesátkou hledají nový směr. Po poslechu nové desky Swans i Girova sólového alba I Am Not Insane, které obsahuje až na jednu všechny písně z My Father Will Guide Me Up a Rope To the Sky v akustické podobě, se musím přiznat, že jsem mu křivdil. Důvodem rozpuštění Swans v roce 1997 byla Girova nechuť bojovat s očekáváním vlastních fanoušků, minulost skupiny začala přespříliš omezovat pohyb vpřed. Třináct let – během nichž vydával desky a koncertoval pod svým jménem a s projekty Angels Of Light a The Body Lovers – se jeví jako dostatečně dlouhá doba k uvolnění pout. Kolekce osmi písní se ani nevrací ke kořenům Swans, ani mechanicky nenavazuje na bod, v němž Swans v roce 1997 skončili, mnohem víc působí jako přirozený a kontinuální krok osobitého písničkáře, který je schopen působivě prolnout svou minulost se zkušenostmi získanými během dlouhé cesty. Koncert Swans 8. 12. 2010 v Paláci Akropolis by mohl být hudebním vyvrcholením pochmurného podzimu. Pro všechny, kdo by se podepsali pod Girovu větu: „You fucking people make me sick."
Jan Hušek

Načeva a Wright
The Sick Rose
EMI 2010

Nemá cenu hodnotit album The Sick Rose v kontextu „rudolfinské" akce Decadence Now!, u jejíž příležitosti vzniklo (namísto dočasného artefaktu) regulérní album. Načeva se oprostila od Topolových textů (sáhla po dekadentních básnících a po W. Blakeovi) a místo Pavlíčka s Fivem oslovila Brita Tima Wrighta. Výsledkem je snaha spojit potemnělé odnože současné elektroniky s ryčnějším ravem. Jenže Wright nedosahuje přesvědčivosti DJ Fivea ani v samplech, ani v organickém vytváření atmosféry. Hudba připomíná jen žánrové ilustrace a ne plnokrevný průzor. Noise ambient, field recordings, trip hop vs. electro a techno. Závěrečný Večer teskné nálady je bonparová bažina, táhlé souručenství mračen a světabolu se tu převaluje jako umírající Przewalského kůň a má prázdná náruč čeká na sten klínů žen, k němuž nemůže dojít; dekadence vzývá jen sklíčenou touhu a vzájemnou nemožnost. Navíc zpěv Načevy se často rovná recitaci a místy se pokládá do příliš vysokých poloh, těžká vodoměrka. Album začíná jako temná, obrazotvorná elektronika kypící dojmy a končí jako velké, pseudobadalamentiovské nic. Na jednu z nejzajímavějších elektronických desek současnosti je to skandální hodnocení. Různorodost? Kdyby se spojila s Napalmed, Mateřídouškou, Arminem Effenbergerem a Dead Popes Company, dostala by lepší jednotlivosti. Zakrojil jsem si skývu větší než měsíce srpek luny?
Maxim Horovic

Gustav Mahler
Des Knaben Wunderhorn, Adagio
Deutsche Grammophon 2010

V roce 150. výročí narození Gustava Mahlera slaví francouzský dirigent a skladatel Pierre Boulez 85. narozeniny. Při té příležitosti dokončil svůj soubor nahrávek všech Mahlerových symfonií a písní. Poslední nahrávkou je písňový cyklus Chlapcův kouzelný roh, doplněný Adagiem z nedokončené 10. symfonie. Velký projekt je tak završen a nás může těšit, že si Boulez k nové nahrávce přizval i naši mezzosopranistku Magdalenu Koženou, která svým výkonem asi mnohé překvapí: pozitivně. Kožená se tu střídá s německým barytonistou Christianem Gerhaherem, který také podává vynikající výkon. Jejich spíše světlejší, subtilnější hlasy se k sobě dobře hodí. Nahrávka byla pořízena živě letos v únoru s Clevelandským orchestrem. Boulez umí vystihnout jemné detaily i strukturu díla a přitom neopomenout ani celkové vyznění, což je důležité zejména v dlouhých symfonických větách. Plně se to projeví právě v Adagiu, překrásné komplikované větě, jejíž závěr nás už zavádí do jiných světů, do věku moderní hudby, a zároveň cítíme, že Mahler komponoval s vědomím smrti v zádech a s tím, že celou symfonii pravděpodobně nedokončí. Na nahrávce jsou propojeny dva žánry: písně a symfonie. A také čas: zatímco Adagio je ze samého závěru skladatelova života, cyklus písní na texty Clemense Brentana a Achima von Arnim vznikal už o dvacet let dříve. Posluchač se může ponořit do různých světů jednoho skladatele.
Milan Valden

inzerce

Radka Denemarková
Spací vady
Divadlo Na zábradlí, Praha,
premiéra 18. 10. 2010

Divadlo Na zábradlí pod novým uměleckým vedením režiséra Davida Czesaného uvedlo vůbec první hru zdejší bývalé dramaturgyně Radky Denemarkové. Intelektuální a feministický náboj textu o údělu žen umělkyň je však bohužel zaplněn nesympatickým balastem. Ve hře figurují tři slavné ženy, které se staly součástí velké, mužské literatury (tedy až na tu třetí), a všechny jsou vystavěné z čítankových životopisných znalostí. Režisérka Slobodanka Radunová nechává každou scénu ukončit zatmívačkou, po níž následuje další a další omílání předvídatelných situací. Ze Sylvie Plathové (Magdalena Sidonová) zbyla nespokojená žena v domácnosti, jež hystericky žárlí na úspěšného manžela a uklidňuje ji jenom, když může upéct koláč. Virginii Woolfovou Marie Spurné s panenkovskými nylonovými vlasy, v pánském saku a šedivé sukni z vlněné deky nadřazuje naopak její nezájem o domácí práce. Diváky nerozveselil ani nápad, jenž asi dal hře název: Plathová usíná s hlavou v troubě (otrávila se totiž) a Woolfová ve vaně (utopila se v řece). A nepobavil je ani motiv pojídání stránek z knížek, zamíchaných do již zmíněného koláče, do salátu nebo nepovedené omáčky a okořeněných hlasitým předčítáním. Teprve příchodem Ivany, zvané madam T. (rozuměj Trumpová; Jana Hubinská) získává inscenace na spádu. Sebevraždu tato modelka a podnikatelka se psaním spáchala jako marketingový tah. O literární díla sebevrahů bývá, jak známo, větší zájem. Tento jediný skvělý nápad na dobré divadlo bohužel ale nestačí.

Olga Vlčková

Lev Nikolajevič Tolstoj
Anna Karenina
CD, Radioservis 2010

Rozsáhlý Tolstého román vychází v audioknize rozvržený do pouhých 116 minut na dvou discích. Režisér Jaromír Pleskot je u inscenace z roku 1967 uveden zároveň jako překladatel a autor dramatizace. V bukletu se dočteme, že Pleskot hru původně inscenoval v Divadle Československé armády (1963) a z této verze vycházel i u hry rozhlasové. Z románu si vybírá zejména nešťastnou lásku Kareninové (Blanka Bohdanová), její poměr se dvěma muži – manželem (Martin Růžek) a Vronským (Vladimír Ráž). To, co Karenin považuje za odpudivou nevěru, chápe Kareninová jako osudovou lásku. Právě tato dvojznačnost chápání stejné situace Pleskota zajímá. Zároveň do příběhu vstupuje i syn Kareninových, Serjoža, kterého Karenin využívá především jako rukojmí, s jeho pomocí chce Annu přitáhnout zpátky k sobě, ne proto, že by ji miloval, ale aby nebyla poskvrněna jeho pověst. Vronskij tu příliš prostoru nedostává, důležitý je jen Annin vztah k němu. V dramatizaci staví Pleskot vedle sebe intimní chvíle, v nichž Kareninová prožívá své tragické city, s rádoby uvolněným prostředím společenských večírků, které jsou napovrch vznosné, uvnitř semeništěm pomluv. Závěrečná zpověď Kareninové hru otevírá a stejně emocionální scéna ji uzavírá. Atmosféru dotváří hudba Jana F. Fischera, spolupracovníka Alfréda Radoka. Zdařilý návrat do archivů šedesátých let.

Jiří G. Růžička

Aj Wej-wej
The Unilever Series
Tate Modern, Londýn, 12. 10. 2010 – 2. 5. 2011

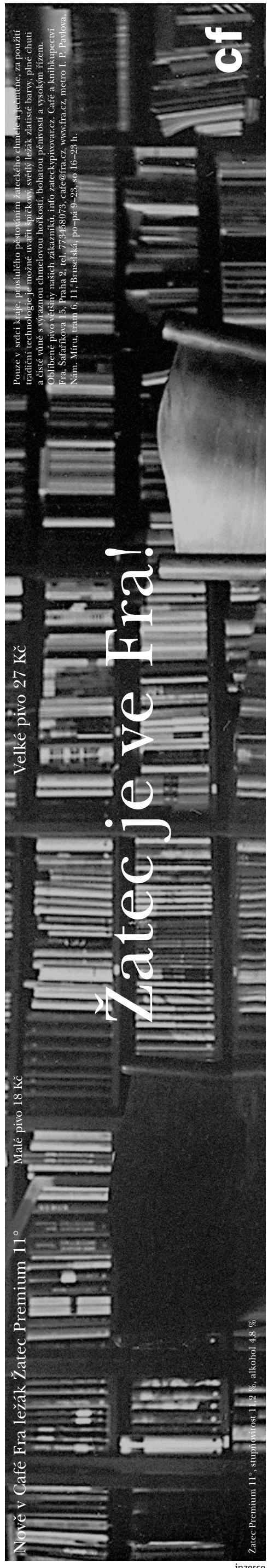
V Turbinové hale londýnské Tate Modern vystavuje čínský umělec Aj Wej-wej. Téměř celou její podlahu pokrývá vrstva slunečnicových semínek z porcelánu, k nerozeznání od skutečných. Každé z nich je ručně vytvořené, s pečlivě vykreslenými liniemi na bílé keramice. Tvorbu milionů semínek, jíž se zúčastnily stovky řemeslníků z města Ťing-te-čen, dokumentuje doprovodné video, zobrazující celý proces. Představa, že jsou to artefakty, navíc ručně vyrobené, se zdá být nepravděpodobná. Škoda, že původní záměr, že po nich budou návštěvníci chodit, a způsobovat tak jejich přeskupování a také jedinečný zvuk (jak je zjevné ze záznamu), v Tate Modern hned po týdnu zakázali (vířený prach by mohl být škodlivý). Tématem slunečnice odkazuje instalace k Mao Ce-tungovi a k idejím kolektivismu, zároveň se konceptuálně vztahuje k myšlence kolektivně vytvářeného díla. Ostatně navazuje na tradici města proslaveného výrobou porcelánu; lidé byli za práci placeni. Aj Wej-wej proslul nejen jako autor sociálních intervencí a architektonických návrhů, ale také svou kritikou současné čínské politiky. Poslední měsíc se o něm nehovoří jen ve spojení s výstavou v Tate Modern, ale i v souvislosti s jeho uvržením do domácího vězení. To mu mělo na začátku listopadu zabránit uspořádat večírek upozorňující na hrozbu stržení nově vystavěného studia v Šanghaji (kde má vzniknout škola architektury), údajně kvůli tomu, že vzniklo bez povolení. Protestní večírek se přesto uskutečnil a sešly se na něm stovky podporovatelů.

Lenka Dolanová

181
Ludwig van Beethoven, Jiří Kadeřábek, Heiner Goebbels
7. koncert cyklu BERG 2010, Praha 4. 11. 2010

Orchestr BERG (v r. 1995 založil Petr Vrábel) se zaměřuje především na vážnou hudbu 20. století (u českých autorů objednává) a koncerty pojímá coby mnohovrstevnatá představení. Naplňuje nečekanou hudbou různá místa v Praze (v tomto roce třeba sál České národní banky, památník na Vítkově, Museum Kampa ad.); letošní 7. koncert byl v pražském, převážně rockovém a tanečním klubu Roxy, ovládl bez potíží i prokouřený sál s hučící myčkou či ledničkou, s barem a trochu tupější ochrankou. Po zálibně eklektické 7. symfonii Ludwiga van Beethovena s přetvořenými úryvky dobových tanců a ornamentálních lidových názvuků jsme zhlédli vystoupení skladatele, klavíristy a zpěváka Jiřího Kadeřábka (nar. 1978), který parodoval operní výstup, nikoli však invenčněji nežli autoři Járy Cimrmana. Příprava hostiny v druhém jednání Dona Giovanniho posloužila jako báze nové skladby, jež obrůstala příznačně dementní hovor o návštěvě McDonaldu. Ozvláštněním bylo, že Kadeřábek žral hranolky na pódiu, orchestr a chór srkal z kelímků a zvučně házel odpadky. No budiž, některé opery si to zaslouží, ale já? Po přestávce jsem byl ovšem naprosto saturován. Půlhodinová Suita pro sampler a orchestr z cyklu německého skladatele Heinera Goebbelse (nar. 1952, rozhovor v A2 č. 19/2009) je mým hudebním zážitkem roku. Záznamy hlasů velkoměst, citáty, přesné a stupňované vrstvení (dirigoval P. Vrábel) zvuků rašících před ušima vztyčily v tom zašlém klubu mnohá intimní náhradní města.

Josef Obruč



inzerce

Carl Frode Tiller

Na této stránce jsou každý měsíc uveřejňovány ukázky z děl dvanácti autorů, kteří získali Cenu Evropské unie za literaturu v roce 2009. Na letošním říjnovém frankfurtském knižním veletrhu už byli oznámeni i letošní laureáti. Do roku 2011 budou oceněni spisovatelé z každé z 35 zemí účastnících se programu EU Kultura, příští rok dojde i na Českou republiku. Uvádíme předposlední ukázku, tentokrát z románu Kroužení od norského laureáta.

Namsos, 5. července 2006. Doma u mámy

Vezmu za kliku, tlačím ji dolů a zkouším přitáhnout dveře k sobě, ale nejde to. Zamčeno. Nikdy dveře nezamykala. To je nějaká novinka. Co tady zřídili ty azylový domy, tolik barevnejch se tu začalo poflakovat po ulicích, že jí prostě nezbývá nic jinýho než zamykat, říká. Natáhnu ruku po zvonku a zazvoním, jednou, pak ještě jednou. Vrazím ruce do kapes a snažím se vypadat uvolněně. Zase je vyndám, chytnu se zábradlí na schodech, vyhoupnu se na něj a usadím se tam. Dívám se do žlutého zrnitého skla venkovních dveří a čekám, ale neotvírá, takže zase seskočím. Zajdu si pro klíč a odemknu si, náhradní klíč určitě visí tam co vždycky. Mířím k boudě, vytáhnu háček a otevřu dveře. Dlouze zavrzají, naříkavě. Musím namazat panty, když už jsem tady. Už to tak vypadá.

„No ne, ahoj!“ slyším najednou mámin hlas. „To jsi ty?“

Otočím se. Stojí ve dveřích a vypadá trochu unaveně. Divný, jak v poslední době zestárla. Stojí tam a jen se tak na mě pousměje.

„Takže seš doma,“ říkám jí.

„Jistěže jsem doma.“

„Trvalo to strašně dlouho, než jsi otevřela, myslel jsem, že jsi někde pryč,“ vysvětluju a zavřu za sebou dveře od kůlny.

A ona se zasměje tím svým smutným smíchem.

„Jo, a kde bych asi tak byla?“ ptá se a smutně se na mě usmívá. Chce tím samozřejmě říct, jak zřídka se teď dostane z domu. A jak je opuštěná. Sotva jsem dorazil a ona rovnou takhle spustí.

„No, těžko hádat, třeba tu vedeš divokej život plnej tajemství, co já vím,“ snažím se to zahnat vtipem.

„Hm, myslíš?“ ptá se a zase se jen tak smutně zasměje. „Ne, já už toho zrovna moc nenajezdím.“

Koukám na ni, mlčím. Vždycky musí začít takhle. I kdybych tady byl jen půl minuty, stačí jí to, aby se rozjela. Je to tak příšerně únavný, ale držím úsměv, jdu jí naproti, musím jenom ignorovat to její fňukání, nemá smysl něco na to říkat. Chytnu ji kolem ramen a obejmu. Tabákový dech mi přejede po obličeji a cítím, jak mi její lícní kost lehce ťukla o tvář. Tvrdá lícní kost. Opatrně mi položí ruku na rameno, víc se mě nedotkne a skoro okamžitě mě zas pustí. Staví se do dveří a napřáhne ruku, zve mě jakoby dovnitř.

„Tak vítej a pojď dál.“

„Díky,“ odpovím a vstoupím do rozpálené chodby. Bzučí tu moucha, která co chvíli zlehka naráží do skla malého okna.

„No tohle je ale milé překvapení,“ říká.

„Viď,“ kouknu se na ni a usměju se, pak se sehnu, abych se zul.

„Venku mám kafe,“ říká a jednou rukou ukazuje ke dveřím na verandu, zatímco druhou zavírá vchodové. „Sedni si tam, přinesu ti hrneček.“

„Hm, to zní báječně, kafe je přesně to, co teď potřebuju,“ říkám. Snažím se působit radostně, pozitivně, zkouším jí tím tak trochu zvednout náladu.

Šourám se do obýváku, s klidem a s rukama v kapsách. Šikmé sluneční paprsky pronikají oknem a nad konferenčním stolkem prozařují vznášející se šedou deku tabákového kouře. Vyjdu na verandu, usadím se na židli a prohlížím si zahradu. Záhony jsou trochu zarostlé a tráva vysoká. Možná bych měl posekat trávník, trochu jí s tím tady pomoct. Pak na verandu vejde máma. Když došlápne na podlahu, jedno prkno zavrže.

„Jo, jo,“ řekne, má najednou takový trochu nápadně pohotový hlas, jako by chtěla něco zakrýt. Vrhne na mě nervózní pohled a rychle se usměje. „Tak jsi to teda zkusil!“ říká, když přede mě staví hrnek na kafe.

Koukám na ni a nevím hned, co tím myslí.

„Občas člověk musí něco vyzkoušet a pak se teprve uvidí,“ říká tím svým falešně rozhodným hlasem, rádoby veselým. Pak najednou pochopím, co tím myslí. Dělá, jako by věřila, že jsem se vykašlal na muziku, že proto jsem tady a ne na turné. Snaží se mi namluvit, že si to opravdu myslí, a přehrává tady svoji radost a úlevu nad tím, že jsem to konečně vzdal. Dělá to jen proto, abych měl špatné svědomí, až jí řeknu, že jsem toho nenechal. S Larsem a Andersem jsem to sice rozpustil, aspoň prozatím, ale o tom nemůže ona nic vědět, z její strany je to jenom divadýlko. Navíc jsem se rozhodně nevykašlal na muziku jako takovou.

„To je dobře,“ pokračuje.

„No tak, mami!“ zkouším se na ni povzneseně usmát.

Dělá, jako že mě neslyší.

„A tak je to taky správně,“ vede si svou, vyhýbá se mému pohledu a slabě se usmívá.

„Mami!“ opakuju hlasitěji. „Pár koncertů odpadlo, tak máme trochu volna. Proto jsem sem zajel,“ vysvětluju, víc neřeknu, nedokážu jí vyprávět, že jsem skončil v kapele. Jen by ji to utvrdilo v tom, že jsem vsadil na špatnou věc.

Uběhne chvilka.

„Radši to nalej sám,“ říká, jednoduše mě neposlouchá, ani se na mě nedívá, jen se sehne, vezme konvici a postaví ji přede mě na stůl a zase se tak slabě usměje. „Já bych to mohla akorát tak vylít,“ pokouší se o úsměv. „Dostala jsem jiný prášky a z těch nových se mi strašně třesou ruce.“

Sklopím pohled a uklouzne mi malý povzdech. Vzhlédnu a chystám se zopakovat, že jsem s hudbou neskončil, ale neudělám to, nemá to smysl, seberu se a podívám se na ni.

„A řeklas to doktorovi?“ ptám se, když beru konvici a nalévám nám oběma černé, mastné kafe. Dívám se na ni, na její smutný obličej s tím falešně urputným úsměvem, a cítím, jak ve mně roste vztek.

„Ále…“ Říká to skoro zatrpkle. Jeden koutek trochu povytáhne a potřese hlavou, najednou zatrpkle i vypadá.

„Ale to přece musíš!“ oponuju jí.

„A k čemu by to bylo? Každý prášky mají nějaký vedlejší účinky, je jedno, co bereš.“

Chvilku je ticho. A pak jako by si najednou uvědomila, že zašla příliš daleko, zhluboka se nadechne a nahrbí se nad stolem.

„No jo,“ prohodí rychle, nervózně, jako by se snažila znovu se vzchopit. Nutí se do úsměvu. „Musím promluvit s doktorem.“

„Samozřejmě že musíš, takhle to přece nejde.“ Snažím se v sobě potlačit rozčilení, vyjít jí vstříc, dát jí kousek toho soucitu, který hledá. Trošku jí dát za pravdu, promluvit s ní o jejích nemocech, a zlepšit jí tak náladu.

„No jo, uvidíme,“ odpovídá a dívá se do stolu.

„Máš přece dost neduhů i bez toho, nemusíš se trápit ještě víc.“ Vím, že na tohle ona slyší. Koukám na ni, vidím, jak se trochu rozzáří, pokývá hlavou a zase se usměje tím svým trpitelským úsměvem.

„Ještě žiju,“ říká.

„Díky bohu,“ usměju se na ni.

Dívá se na mě a tváří jí probleskne úsměv. Jiný, najednou opravdovější. Ráda slyší takové věci. Teď musím jen pokračovat v podobném duchu, říkat věci, které chce slyšet. Je úplně jedno co, prostě cokoliv, co jí zvedne náladu. Nesnesu sdílet s ní tuhle její těžkomyslnost, nezvládám to, každopádně ne teď. Dívám se na ni, chci se zeptat, jestli měla poslední dobou hodně bolesti, když v tom zrovna zazvoní telefon. Usměje se na mě, rukama se zapře o opěrky u židle a pomalu se zvedne. Když se narovnává, obličejem jí projede bolestná grimasa. Ruka jí vystřelí k zádům v rychlém pohybu a na pár vteřin tak se zavřenýma očima ztuhne. Pak se rozhýbá, první kroky ujde pomalu a toporně, pak trochu lehčeji, její chůze jakoby změkne. Sleduju ji pohledem, úzká ramena a prací ohnutá, nahrblá záda. Cítím, jak hladina mého špatného svědomí stoupá, kapku po kapce. Ona tady v tomhle velkém domě sedí úplně sama, bolí ji celé tělo, den za dnem, není zrovna divu, že si potřebuje postěžovat. Je jasné, že si chce trochu ulevit, když za ní konečně někdo zajde. Budu to prostě muset snést, obětovala pro mě během všech těch let víc, než člověk může požadovat. Vyslechnout v klidu trošku té její sebelítosti a nenechat se tím iritovat je to nejmenší, co pro ni můžu udělat. Natáhnu se po hrnku a usrknu trochu kafe. Zase ho odložím a koukám do zahrady. Je úplně zarostlá. Záhony nejsou vypleté už zatraceně dlouho a živý plot vypadá jako houština. Je mohutný a střapatý, a dokonce se roztahuje po trávníku, tu a tam z trávy vyráží hnusný šlahoun. Za chvíli přijde zpátky máma, v jedné ruce nese balíček tabáku, ve druhé zapalovač a usmívá se na mě. A já se na ni taky usměju.

„To byl Eskil,“ říká, když si sedá. „Přijde na návštěvu!“

Chvíli neříkám nic, jen na ni koukám. Zaloví v sáčku, vytáhne chomáček tabáku a rozloží ho na cigaretový papírek.

„Aha,“ řeknu na to, hmátnu po hrnku a přitisknu si ho na rty. Nemám chuť potkat Eskila, ale snažím se dělat jakoby nic, usrkávám kafe, odkašlu si. „A kdy?“ ptám se a pokouším se o úsměv.

„Už je na cestě, ale nejdřív si musí ještě něco zařídit, takže někdy během odpoledne,“ odpoví s úsměvem, pak naslintí ubalenou cigaretu a strčí si ji do pusy. Dívám se na ni a kývnu, cítím, jak ze mě vyprchává dobrá nálada.

„Jenom Eskil?“ ptám se.

„Cože?“

„Sám, nebo s ním přijede i Hilde?“

Máma se na mě dívá překvapeně.

„To nevím,“ odpoví, a když si zapaluje cigaretu a poprvé potáhne, přehodí si nohu přes nohu. „Na to jsem se nezeptala, ale… to ona asi přijede.“ Chvíli mlčí, pak se na mě podívá a ušklíbne se. „Ona toho má ale tolik na práci, víš. Nevím, jak dlouho jsem ji neviděla, ale je to každopádně dlouho.“

„Hm, a jak dlouho jsi neviděla Eskila, co?“ Vím, že bych to neměl říkat, je pro ni bolestné, že ji Eskil navštěvuje tak málo, ale nějak to nemůžu nechat ležet. Podívá se na mě zpříma, jen na zlomek vteřiny, a pak se krátce a bojácně pousměje.

„Jo, ale Eskil má teď tu politiku, víš. Navrch k práci. To je pak něco jiného.“

„Neviděla jsi ho o moc častěji ani předtím, než ho zvolili do zastupitelstva.“ Prostě to řeknu, nedokážu to nechat jen tak.

Máma se snaží zuby nehty udržet na tváři úsměv, znovu potáhne.

„Tak už o tom nemluvme,“ řekne a vyfoukne kouř nosem. Slyším to jako slabé hvízdnutí.

„Když myslíš,“ ušklíbnu se, dobrá nálada je definitivně pryč, najednou jsem mrzutý.

Nastejno sáhneme po hrnečkách, usrkneme a zase je odložíme. Jemně to cinkne a pak je úplné ticho.

Z norského originálu **Innsirkling** (Aschehoug, Oslo 2007) přeložila **Pavla Maxová.**

Carl Frode Tiller (na. 1970 v Namsos) *je spisovatel, historik a hudebník. Jeho díla jsou psána jazykem nynorsk (doslova nová norština), jedním ze dvou oficiálních jazyků v Norsku. Tiller debutoval v roce 2001 s románem Skråninga (Svah), oceněným Tarjei Vesaas' Debut Prize. Román Innsirkling (Kroužení), z něhož uvádíme ukázku, získal mj. Cenu norských kritiků za literaturu (Norwegian Critics Prize for Literature) a byl nominován na nejvyšší ocenění v oblasti skandinávské literatury, Cenu za literaturu Severské rady (The Nordic Council's Literature Prize). Český překlad vydá nakladatelství Dauphin.*

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

České blogování

Seznam problémů elektronického média

Nahlédli jsme do světa, kde píše skoro každý, ale jen málokdo má co říct.

FILIP POSPÍŠIL

„Zdravím všechny, marně se snažím nalézt nějaká data o české blogosféře (charakteristika, nějaká procenta, průzkumy…). Nemáte někdo tip, kde by něco mohlo být?“ hlásal vzkaz, který se letos v červenci objevil na několika diskusních fórech. Tato otázka, stejně jako mizivé reakce na ni, svědčí o jedné záhadě. I když v současné době česky blogují na internetu desetitisíce lidí, významné mediální domy mají už řadu let své internetové projekty, fungují specializované stránky věnované dění na internetu a živí se tu i řada firem, které nabízejí nejen mediální analýzy webu, ale i marketingové služby včetně provozování propagačních blogů, nikdo ve skutečnosti neví, jak česká blogosféra vypadá ani jaké má problémy. Některé základní rysy té její části, která se věnuje společenským nebo politickým tématům, se tu pokusím ukázat.

Modla návštěvnosti

Z hlediska obchodního, ale i pro psychologickou motivaci autorů je nejzásadnějším údajem o blogu jeho návštěvnost. Ta u českých blogů není systematicky sledována a zveřejňována. Dílčí přehled ovšem přinášejí například stránky toplist.cz, které znají kategorii osobních blogů. Podle nich byl ve dni, kdy píšu tento článek, nejpopulárnější blog Púoviny, který dlouhodobě dosahuje v průměru přes 3 300 unikátních návštěvníků denně. Údaj je to však poněkud matoucí, protože stránky Púovin ve skutečnosti neobsahují jeden, ale hned několik blogů (včetně stránek slovníku či turistického průvodce) a píše pro ně také několik lidí. Vysoké návštěvnosti tedy blog založený Danielem Dočekalem (zakladatel IT magazínu českého internetu Svět namodro) dosahuje i díky fintám s počítadlem návštěv.

Na druhém místě byl ve sledovaný den blog Saly s průměrem více než 3 260 unikátních návštěvníků denně. Podle blogera s přezdívkou Holden Caulfield (Zrcadlo.blogspot.com) však i tyto stránky získávají vysokou návštěvnost podvodem, technikou zvanou autosurf. Ta umožňuje automaticky otevřít v prohlížeči každých pár vteřin jiný web. A za každé toto zobrazení se za odměnu zobrazuje stránka uživatele někomu jinému, kdo je zapojený do systému.

Své blogy, zaměřené na společnost a politiku, spustily již před lety i velké mediální koncerny. Ty ovšem celkové údaje o návštěvnosti tají. K nejnavštěvovanějším ale nepochybně patří blogy serveru iDNES.cz. Například 8. listopadu v něm měl nejčtenější článek Jaroslav Mrázek na téma *Jsou německé příhraniční kontroly šikana?* (ten si údajně přečetlo více než 31 tisíc lidí). S dalekým odstupem za ním pak následoval osobní blog provozovaný na serveru Aktuálně.cz reportérky a redaktorky České televize Jany Lorencové. Její článek *Občan „v péči státu“ aneb Byty OKD – nekonečný příběh?* vidělo přes 16 tisíc čtenářů.

Jak řídit neřiditelné

Úspěšnost hostovaných blogů se Aktuálně.cz (podobně jako další zpravodajské servery) snaží zvýšit nejen odkazy z hlavní stránky, angažováním vlastních redaktorů a známých jmen (včetně politiků), ale i moderováním diskusí. Zde ovšem vzniká značný problém. Editace textů ve smyslu redakčního zpracování byla na blozích vítězoslavně opuštěna. Provozovatelům se ale většinou nechce platit ani editory, kteří by hlídali, zda se na blozích či v diskusích pod nimi neobjevují nežádoucí příspěvky. Tuto úlohu má často na starosti jediný redaktor. Editor blogů na Aktuálně.cz Libor Stejskal si proto stěžuje: „Stále častěji se objevují pokusy o nekalou soutěž v debatách. Firmy se ohrazují, že je někdo anonymně pomlouvá, hrozí nám žalobami. Jde i o porušování zákonů zejména hanobením rasy, národa a přesvědčení, respektive o vyzývání k násilí proti skupině obyvatel. Čím je blog či stránky blogů navštěvovanější, populárnější, tím složitější a postupně takřka nemožné je udržet diskusi prostou podobných excesů. U nás je například přes deset tisíc blogů, respektive debat, nikdo už je nemůže všechny hlídat.“

Podobný problém se u konkurence na iDNES.cz pokusili řešit povinnou registrací přispěvatelů, jejich odměňováním a přijetím Kodexu diskutujících. Přesto musel koncem března tohoto roku šéfredaktor iDNES.cz Michal Hanák přiznat, že „administrátory zaměstnává zhruba 500 potížistů. Do diskusí se nám zaregistrovalo 42 tisíc lidí.“

Ještě skeptičtější pohled na problémy českých blogů i na jejich vyhlídky má editor blogů na serveru Respektu, Jan Vurbs. „Blogy jsou obecně fenomén na ústupu. Velký rozpor panuje mezi potřebou obměňovat autory a udržet kvalitu. Lidé vydrží pravidelně psát tak rok. Čím více autorů v systému je, tím více klesá kvalita a ředí se obsah. Staří autoři mají své čtenáře a ti jen velmi pomalu přijímají autory nové. Je to spojeno s tím, že je spousta lidí, kteří chtějí psát, a jen velmi málo lidí, kteří to umějí a mají co sdělit. Problém také je udržet blog bez reklam, které silně odrazují čtenáře, a zároveň získat prostředky na jeho provoz a rozvoj,“ tvrdí Vurbs. Mimochodem v poslední době nejčtenější článek z blogů Respektu – *Radši špatnou desku než skvělý koncert* od Benjamina Slavíka – si za týden přečetlo přes 1 050 lidí.

Řešení dalšího z problémů, tedy toho, jak v moři blogů najít kvalitní či věrohodné autory a jak je odlišit například od najatých reklamních agentur pracujících pro soukromé firmy (blogosféra Zrozeni pro firmy Siemens) nebo politiky, se momentálně také moc nerýsuje. V době tištěných médií byl takovou zárukou nakladatel, šéfredaktor či redakční okruh. Těmto časům ale, jak se na internetu ví, již dávno odzvonilo.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL ZDENĚK BERÁNEK

Egyptský deník **al-Ahrám** uveřejnil 17. října 2010 komentář k průzkumu židovských náboženských škol, který provedl izraelský deník Yediot Aharonot. Autor komentáře Mahmúd al-Júsuf se tématu chopil se značnou dávkou škodolibosti. Průzkum, který se zaměřil na školy typu Hesder, totiž nedopadl právě nejlépe. Nejčtenější izraelský deník položil studentům náboženských škol několik celkem jednoduchých otázek. Ukázalo se však, že studenti žijí v domnění, že Izrael leží v Evropě, že Napoleon Bonaparte byl ruský car či náčelník generálního štábu a že anglické slovo Saturday je výrazem pro pokrm. Většina studentů rovněž nebyla s to dokončit izraelskou státní hymnu. Důvodem je podle autorů průzkumu fakt, že **školy Hesder se příliš zaměřují na výuku Tóry a zanedbávají výuku matematiky, fyziky, angličtiny či historie**. Listu to potvrdil jeden z učitelů, který na škole učí náboženství jednu hodinu týdně, za což si přijde na tři sta dolarů měsíčně. Mahmúd al-Júsuf pak poněkud neobratným oslím můstkem přechází ke srovnání škol Hesder s náboženskými školami v Pákistánu, které jsou v západních médiích označovány za líheň fanatických teroristů. Američané i pákistánská armáda pak tyto školy v minulosti často vystavili bombardování, stejně jako řadu normálních škol, což mělo za následek mnoho lidských životů. Izraelské náboženské školy přitom nejsou podle autora komentáře o nic lepší. Stačí údajně vzpomenout na příklad Yigala Amira, absolventa jedné ze škol Hesder, který v roce 1995 zavraždil izraelského předsedu vlády Jicchaka Rabina. Další absolventi izraelských náboženských škol prý patří k nejradikálnějším osadníkům na Západním břehu, kteří jsou zodpovědní za teror vůči Palestincům. Izraelské náboženské školy jsou podle al-Júsufa mimo jiné sponzorovány americkými křesťanskými sionisty. Děje se tak podle přísloví vrána k vráně sedá – podle článku Lauren Boothové, novinářky a švagrové Tonyho Blaira, totiž nedokáže většina radikálních křesťanských sionistů najít své město na mapě státu.

Zmiňovaná rodina Blairových zaujala nedávno přední místo v arabských médiích jednak kvůli konverzi Lauren Boothové k islámu, jednak díky vydané knize pamětí bývalého britského předsedy vlády. Recenzi těchto pamětí se věnoval komentátor Amír Táhirí dne 16. září na stránkách deníku **aš-Šark al-awsat**. Oproti názoru většinového arabského proudu je v tomto komentáři Tony Blair jednoznačně vyzdvihován. Kromě zásluh na poli reformy labouristické strany či ve věci hospodářských reforem se Blair podle Táhiriho zasloužil i o těsnější sepětí Velké Británie s NATO a se Spojenými státy. **Kniha podle komentáře jednoznačně dokládá, že Blair není prospěchářský cynik, ale idealista, který vždy jednal v zájmu hodnot, v něž oddaně věří.** Podle autora komentáře pro takové tvrzení existuje i řada dalších důkazů. Jaký prospěch by kupříkladu Blair měl mít z vojenského zásahu v Sieře Leone? Proč by měla mít Velká Británie zájem na vojenské intervenci v Kosovu, která zachránila muslimskou populaci před masakrem ze strany Srbů? Stejně tak se prý můžeme ptát po důvodech zapojení Velké Británie do Američany vedené koalice, která v roce 2003 po téměř třiceti letech svrhla tyranský baathistický režim. Podle vydaných pamětí i dalších zdrojů prý americký prezident Bush na svého britského kolegu nijak nenaléhal. Tony Blair se rozhodl proti Saddámu Husajnovi použít zbraně zkrátka z toho důvodu, že byl přesvědčen, že bojuje proti zlu. Amír Táhirí na Blairových pamětech oceňuje i fakt, že se bývalý premiér nesnaží vetřít do přízně současnému světovému veřejnému mínění. Hrdě se například hlásí ke svému přátelství s Georgem Bushem, jehož považuje za „skutečného idealistu a upřímného člověka“, který byl ochoten nasadit veškeré prostředky k boji proti diktátorům v zemích „třetího světa“. Blair je ochoten jít proti proudu světového veřejného mínění i ve věci íránského jaderného programu. Autor komentáře přitom oceňuje, že Blair nehovoří jako diplomat a jednoznačně chomejníovský režim odsuzuje jako podněcovatele terorismu a hrozbu stability na Blízkém východě.

V Egyptě se budou na konci listopadu konat jedny z nejsledovanějších voleb na Blízkém východě. Klíčový bude zejména úspěch, kterého dosáhnou kandidáti formálně ilegálního Muslimského bratrstva. Úvodník londýnského panarabského deníku **al-Quds a-Arabí** se dne 10. listopadu zamýšlel nad rolí Muslimského bratrstva v nadcházejících egyptských volbách a v parlamentních volbách, které proběhly v Jordánsku 9. listopadu. **Ironií podle úvodníku je, že přestože v Egyptě je Muslimské bratrstvo ilegální, voleb se zúčastní a není vyloučen ani jeho výrazný úspěch. V Jordánsku, kde bratrstvo i pod něj spadající politická strana Fronta islámské akce působí legálně, byly volby ze strany islamistů bojkotovány.** Fronta islámské akce se k bojkotu rozhodla na protest proti volebnímu zákonu, který favorizuje nezávislé kandidáty se silným kmenovým zázemím na úkor politických stran. Zákon rovněž znevýhodňuje voliče z velkých městských aglomerací, odkud se rekrutuje největší část jordánského islamistického elektorátu. „Kdyby takto argumentovali egyptští islamisté, voleb by se nemohli zúčastnit v žádném případě,“ píše se v úvodníku s poukazem na daleko horší standardy volebního procesu v Egyptě. Přesto však měl bojkot ze strany jordánských islamistů jednoznačný smysl. Vláda na jedné straně získala „bezproblémový“ parlament, ve kterém není zastoupena žádná organizovaná opozice, na druhé však takový parlament nutně ztrácí část své legitimity. Obecně navíc platí, že výhodnější je mít opozici v parlamentu než mimo něj. Jordánští islamisté tak svým rozhodnutím bojkotovat parlamentní volby jednoznačně dosáhli úspěchu.

Subkultury mládeže

Společenské nebezpečí aneb Kdo si hraje, nezlobí?

Subkulturní témata nepatří mezi českými tituly společenskovědních publikací k příliš rozšířeným. Kniha Josefa Smolíka je jedním z nejucelenějších přehledů subkulturních teorií i nástinů faktografie formací mládeže na českém území.

FELIX XAVER

Josef Smolík má (jako každý vědec) blíže k tomu, co důvěrně zná nebo dokonce sám zažil.

Nakladatelství Grada, které vydalo knihu Josefa Smolíka *Subkultury mládeže*, se orientuje především na vydávání učebnic. Mezi vydanými tituly tvoří podstatnou část počítačová literatura. Nemá smysl diskutovat o tom, že společenské vědy jsou z hlediska jazyka i celkové prezentace nabytých poznatků daleko subtilnější, a je dost možné, že orientace nakladatelství především na exaktní obory způsobila velkou část toho, co lze Smolíkově knize vytknout. Na druhé straně lze ale samotný autorův přístup označit za značně ovlivněný pozitivismem. Vychází totiž z empirie a přibližuje politologii, sociologii a další společenské vědy právě vědám exaktním. V kontextu studia subkultur je tento přístup příznačný pro našeho autora a jeho kolegy z brněnské Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity.

Málo emo, hodně jižní Moravy

Tituly jako *Pravicový extremismus* (Barrister a Principal 2003) nebo *Terorismus v ČR* (Centrum strategických studií 2005) Miroslava Mareše či kniha *Fotbaloví chuligáni – evropská dimenze subkultury* (Barrister a Principal 2004), na níž spolupracovali Mareš a Smolík s Markem Suchánkem, jsou si v tomto ohledu v zásadě podobné. Všechny mají za cíl objektivně popsat společenské fenomény za použití téměř technického jazyka a představují dlouhé seznamy příkladů, které jsou sice často velmi podnětné, ale autoři nedostatečně reflektují jejich značně selektivní povahu. To je znát obzvlášť v dílech Miroslava Mareše, jemuž jeho dlouhodobý vědecký zájem o problematiku politického extremismu vynesl aureolu znalce úzce spolupracujícího s Policií ČR. Ponecháme-li stranou značně problematickou definici extremismu i to, že Mareš v poslední době obzvlášť úpěnlivě varuje před přehlížením levicového extremismu, jeho práce obsahují výčty příkladů pocházejících zejména z trojúhelníku mezi městy Jihlavou, Břeclaví a Olomoucí. To je mi jako jihomoravskému patriotovi jistě sympatické, avšak těžko lze specifický regionální kontext zobecňovat na celou Českou republiku, a už vůbec ne pozitivistickým způsobem, jak to bývá na Fakultě sociálních studií MU zvykem.

Zmíněnými neduhy pozitivistického přístupu, v němž se snoubí vlastní zkušenost se snahou o vědeckou objektivitu, částečně trpí i Smolíkovy *Subkultury mládeže*. Jistě lze mít respekt před velkým množstvím teoretické i faktografické literatury, které autor pro sepsání knihy konzultoval, a to jak z české, tak mezinárodní, především anglofonní, subkulturní i společenskovědní provenience. To samé platí i pro kvalitativní metody, jimiž mu byla pozorování nebo rozhovory. Zároveň však nelze nezmínit jistou nevyváženost mezi jeho představením jednotlivých subkultur. Autorův nevšední přehled týkající se subkultury skinheads, fotbalových chuligánů a do velké míry i metalu, punku a hardcoru nebo hippie jde totiž na úkor znalostí taneční scény, graffiti nebo emo. Josef Smolík má (jako každý vědec) blíže k tomu, co důvěrně zná nebo dokonce sám zažil. To je jistě pochopitelné a on sám se s tímto bodem vyrovnává už v úvodu, kdy píše o tom, že existují i další pozoruhodné subkultury, které v jeho knize popsány nebudou. Tendenci vydávat svou práci za úplný výčet všeho, co s jeho tématem souvisí, tedy v *Subkulturách mládeže* explicitně nemá, v tom problém není.

Kdo seje policii

Problematické však do určité míry může být, že autor vykládá subkultury zejména v souvislosti s bezpečnostní agendou. Sám je totiž v současnosti odborným asistentem Oddělení bezpečnostních a strategických studií katedry politologie Fakulty sociálních studií MU a subkultury ve své práci představuje zejména z hlediska společenské nebezpečnosti. Tento fakt může souviset s už zmíněnou Smolíkovou specializací na často kriminalizované subkultury skinheads a fotbalových chuligánů. Jistě nelze příslušníky těchto subkultur považovat za žádné beránky, ale zbytečná policejní represe nebo i zbytečně silově manifestovaná policejní přítomnost na koncertech či okolo stadionů, často založená právě na studiích bezpečnostních odborníků, pak jistě měla svůj vliv na eskalaci agresivity a asociálního chování mnoha jedinců spojovaných s těmito subkulturami.

Bezpečnostní diskurs k částečně zpolitizovaným subkulturám patří. Je ale otázka, zda represe netlačí některé z nich do zostřených politických pozic. Řada mladých lidí se do subkultur dostává pouze přes hudbu nebo módu, aniž by přímo reflektovala jejich často přítomný politický náboj. To autor správně připomíná v části věnované subkulturním a postsubkulturním teoriím, když uvádí, že řada příslušníků subkultur nereflektuje všechny roviny té které skupiny a velký počet z nich ji pak pokládá za něco spojeného pouze s volným časem. Přes svůj primárně edukativní přístup, který částečně cílí na výchovné poradce, učitele a další pracovníky s mládeží, Josef Smolík ve své práci zdůrazňuje, že se staví proti jakékoli kriminalizaci subkultur a priori. V této souvislosti je potřeba zmínit jeho korektní poukázání na nepřiměřený policejní zásah na CzechTeku 2005. Hlavním sp olečenským rizikem freetekno scény však podle autora není ohrožení státního monopolu na násilí, ale zneužívání drog.

A název vaší kapely?

Co se týče teoretické průpravy, je třeba Smolíkovi přiznat slušnou orientaci v teoriích, jež jsou v českém prostředí přijímány zatím spíš okrajově. *Subkultury mládeže* předkládají českému čtenáři jejich pravděpodobně první ucelený výčet. K drobným výtkám, které lze autorovi a vydavateli adresovat, patří některé čtenářsky nepříliš atraktivní formulace související se zmiňovaným pozitivistickým přístupem. Čtenář se tak může místy dočíst značně extrémní podrobnosti, jako jsou například jména tří teenagerů spojovaných s metalovou subkulturou odsouzených za vraždy malých chlapců v roce 1993 ve West Mephis nebo seznamy interpretů a skupin řazených k tomu kterému stylu, jež se navíc občas opakují. Knize by prospěla důkladnější jazyková korektura a sjednocení formátu diskografie. Přesto je třeba zdůraznit, že *Subkultury mládeže* Josefa Smolíka jsou podnětné čtení, které zájemcům o tuto problematiku s klidem doporučuji.

Autor je zakládající člen Centra pro studium populární kultury (CSPK).

Josef Smolík: Subkultury mládeže. Grada, Praha 2010, 288 stran.

Konec obamovského snu

Chyby prvního amerického afroamerického prezidenta

Debakl demokratů v amerických volbách do Kongresu vyvolává mnoho otázek o možné budoucnosti prezidenta Obamy a o jeho dosavadní (ne)úspěšné snaze o změnu americké politiky.

ŠTĚPÁN STEIGER

Touha po změně tísnivého stavu ekonomiky i politiky, pocit, že Spojené státy americké potřebují změnu, přiměla podstatnou část amerických voličů před dvěma roky hlasovat pro prvního afroamerického prezidentského kandidáta. Rétorika Baracka Obamy je k tomu podněcovala a utvrzovala je v jejich přesvědčení a vyvolávala nadšení. Ke změně vyzýval (byla jedním z jeho plamenných hesel) a tvrdil: Ano, dokážeme to. Během dvou let se sen rozplynul. Byl to ovšem sen obamovský, nikoli Obamův.

Jsou dvě hlavní příčiny zklamání doufajících a Obamova propadu. Jedna je obecná, současná krize (jež není zdaleka pouze ekonomická či dokonce jen finanční a navíc je světová), postihuje Spojené státy na sestupné křivce moci a projevuje se tím citelněji ve všech oblastech života. Druhá příčina ztroskotání krátké naděje je subjektivní, je zakleta v osobě amerického prezidenta a v jeho politice.

Konec vůdcovské role

Na setkání G20, skupiny států, na jejímž vzniku a vzestupu se Spojené státy významně podílely, přijel do jihokorejského Soulu 12. a 13. listopadu 2010 také americký prezident. Byl na cestě po jihovýchodní Asii, jejímž oficiálním účelem bylo rozšíření trhů pro americké zboží ve snaze přispět k oživení amerického trhu práce (nezaměstnanost je největší americký ekonomický, a tím i politický problém, který se ukazuje jako neřešitelný). Vůdcovská role Ameriky, tradiční poválečný *leadership*, po léta nezpochybňovaný a českými pravicovými politiky dodnes slovně uznávaný, však v Soulu pro odpor ostatních zemí zcela selhala. Jedním z hlavních důvodů byla skutečnost, že těsně před schůzkou přistoupila americká ústřední banka, Federal Reserve System, k takzvanému QE2 (druhému „quantitative easing“), tedy pumpování peněz do ekonomiky nákupem státních dluhopisů za 600 miliard dolarů. Oslabila tím dolar ve snaze zlevnit vývoz, vydatně však přispěla k začínající měnové válce ve světě. Obamovu obhajobu tohoto kroku ostatní země nepřijaly.

Také války v Iráku a v Afghánistánu oslabily Obamovo postavení ve světě, třebaže je převzal po svém předchůdci (a iráckou ukončil). Veřejné mínění v zemích atlantických spojenců už přinutilo některé státy, aby svá vojska stahovaly nebo jejich stažení aspoň naplánovaly, a přes odpor (byť skrytý) amerických generálů se stále konkrétněji rýsuje odchod všech sil NATO. Tyto okolnosti přirozeně Obamovo postavení v mezinárodní politice jen oslabují.

Pro amerického prezidenta je pochopitelně nejdůležitější, jak je vnímán doma. Tu jsme u druhé příčiny poklesu jeho vlivu, reputace a v důsledku i moci. Obama si přinášel obrovskou popularitu, spojenou s neobyčejnými nadějemi, a ryze politicky vzato i značnou většinu své strany v obou komorách Kongresu. V této chvíli je obojí promarněno. Nejenže zřejmě neměl dostatečně jasný plán, jak řešit problémy, jimž musel okamžitě čelit. Ale mnohé ukazuje, že mu v tom bránil i jeho pohled na svět. Především – soudě podle jeho výroků – se domníval, že vzhledem k závažnosti situace chápou také jeho političtí odpůrci potřebu „nadstranické“ politiky (termín je český – Američané užívají pojmu *bipartisan,* tj. soulad obou hlavních amerických politických stran). Přitom od první chvíle se zdálo dost jasné – a v průběhu času tento jev stále sílil – že republikánům vůbec nejde o jakákoliv řešení, nýbrž jen a jen o politickou porážku Baracka Obamy a jeho strany. Snaha získávat spojence, byť dočasné, pro některé své záměry byla jedním z důvodů, proč Obama u velkých zákonných předloh (reforma zdravotnictví, plány na oživení slábnoucího hospodářství atd.) dospíval jenom ke kompromisům. U svých sympatizantů tímto postupem ztrácel podporu, nepřímo pak utvrzoval politické rivaly, že je možné jej oslabit, a široké masy Američanů, kteří se propadají do stále beznadějnějších situací, postupně zbavoval naděje na změnu.

Banky a nezaměstnanost

Další důvod Obamova ztroskotání můžeme vidět i v jeho výběru osob, ať šlo o vládu samu nebo o jeho poradce a jiné vedoucí představitele administrativy. Do očí bijícím příkladem, na nějž od prvního okamžiku upozorňovali i kritici, kteří s ním sympatizovali, byla volba těch, kdo měli (spolu)nalézat cestu z krize. V podstatě šlo o muže, kteří svým dřívějším postupem přispěli k jejímu vyvolání (Larry Summers, předseda Hospodářské rady) či byli donedávna lobbisty a na krizi se podíleli (Mark Patterson, ředitel kabinetu nového ministra financí), anebo o bankéře (Tim Geithner, vedoucí newyorské pobočky Federal Reserve Bank, s úzkými vazbami na finanční giganty jako Goldman Sachs). Ve výčtu by bylo možné pokračovat.

Není divu, že už sám tento výběr vedl k rozhodnutí, že prvním nutným krokem k vymanění se z krize musí být záchrana bank. Odsunutí nezaměstnanosti na druhou kolej přispělo k tomu, že zloba lidu vůči bankám, představovaným mylně jako hlavní viník ekonomických potíží, stoupala. Následně se ale obracela proti prezidentovi: bankéřům se život usnadňoval, „průměrný“ Američan dále trpěl. Také proto ztrácel Obama sympatie.

K vystižení současné politické situace uvnitř Spojených států citujme novináře a komentátora Chrise Hedgese: „Americká politika, jak ukázaly poslední volby, sestoupila do iracionálna. Na jedné straně je tu korumpovaná liberální třída, zbavená idejí a neschopná logicky reagovat na zhroucení globální ekonomiky, na odmontování našeho zpracovatelského sektoru a smrtelný útok na ekosystém. Na druhé straně stojí masa stále rozhořčenějšího lidu, jehož odcizení, zoufalství a hněv podporují emocionálně řízenou a nelogickou politickou agendu. Je to recept na fašismus.“

Nářez pro Obamu

Americká společnost je hluboce a příkře rozdělena: hospodářsky, politicky, mocensky, sociálně (a dodejme rasově – ve volbách do Kongresu 2. listopadu 2010 se devět z deseti afroamerických voličů rozhodlo pro demokraty, téměř osm z deseti bílých proti nim). Není pochyb, že tato společnost má naléhavě zapotřebí změnu. Dočasně vzbuzoval Barack Obama naději, že je prezidentem, který ji prosadí. Zdálo se, že ji netradičně zosobňuje, zejména jako Afroameričan. V polovině funkčního období se však ukazuje stále pravděpodobnější, že tuto naději splnit nedokáže. Je příliš plodem systému, i přes své některé ne zcela běžné rysy.

Myslitel Immanuel Wallerstein, jenž našel značnou obdobu v politické kariéře brazilského prezidenta Luise Inacia „Luly“ da Silvy a amerického prezidenta Baracka Obamy – přičemž „Lula“ skončil ve svém úřadě vítězně a Obama naopak v nedávných volbách podle vlastních slov „dostal nářez“ –, dochází k jednoznačnému názoru. „Někdy,“ píše ve svém srovnání 15. listopadu, „celková situace přesahuje schopnosti talentovaného politika v něčem ji zvládnout.“ Obama nebyl a není dost rázný v prosazování nutných změn. Mají-li Spojené státy ze současné krize vůbec vybřednout (sotva lze mluvit o „posílení“), potřebovaly by politika jiného formátu. Takový není vůbec v dohlednu. Jak řekl Obama v jednom rozhovoru: „Raději bych byl dobrým prezidentem jedno období než průměrným po celá období dvě.“ Příliš mnoho okolností nasvědčuje, že bude sotva považován za dobrého do příštích voleb v roce 2012 – a že bude prezidentem pouze na jedno použití. Nadšení a naděje, jakýsi nový „americký sen“, jsou definitivně pohřbeny.

Autor je překladatel a publicista.

Foto civicintersection.com

Markéta Kořená *Petr Rezek*
Jan Čermák Martin C. Putna
Sylva Fischerová *Petr Král*
Téma: Zbyněk Havlíček
Jang Lien A DALŠÍ

3 / 2010
WWW.SOUVISLOSTI.CZ

inzerce

ČESKÁ REPUBLIKA POMÁHÁ

INEX Sdružení dobrovolných aktivit

ZAJÍMÁTE SE O ROZVOJOVOU PROBLEMATIKU?

TOUŽÍTE PO PRACOVNÍ ZKUŠENOSTI Z ROZVOJOVÉ ZEMĚ?

Přihlaste se na projektové stáže GLEN v Africe a Asii! Během ročního cyklu vás čeká:

- spolupráce v mezinárodním týmu
- semináře o globálním rozvojovém vzdělávání
- tříměsíční práce pro neziskovou organizaci v Africe nebo Asii
- možnost realizace vlastního projektu rozvojového vzdělávání po návratu do ČR
- příležitost rozvíjet své schopnosti a dovednosti

Tematické zaměření stáží pro rok 2011:

- sociální práce (Kambodža)
- udržitelný turismus, životní prostředí (Mongolsko)
- divadlo (Senegal)
- komunitní rozvoj, práce s mládeží (Gruzie)
- rozvoj venkova, životní prostředí (Indie)
- fotografie, PR (Keňa)
- učitelství, práce s mládeží (Zambie)

Podmínky: velmi dobrá znalost angličtiny nebo francouzštiy a věk 21–30 let. Náklady na účast jsou hrazeny. Konkrétní informace o nabízených projektových stážích, podmínkách účasti a způsobu přihlášení najdete na www.inexsda.cz, nebo kontaktujte koordinátorku programu Romanu Duchoslavovou na glen@inexsda.cz, tel. 222 362 715

Konečně šťastná?

Lucinda Coxonová

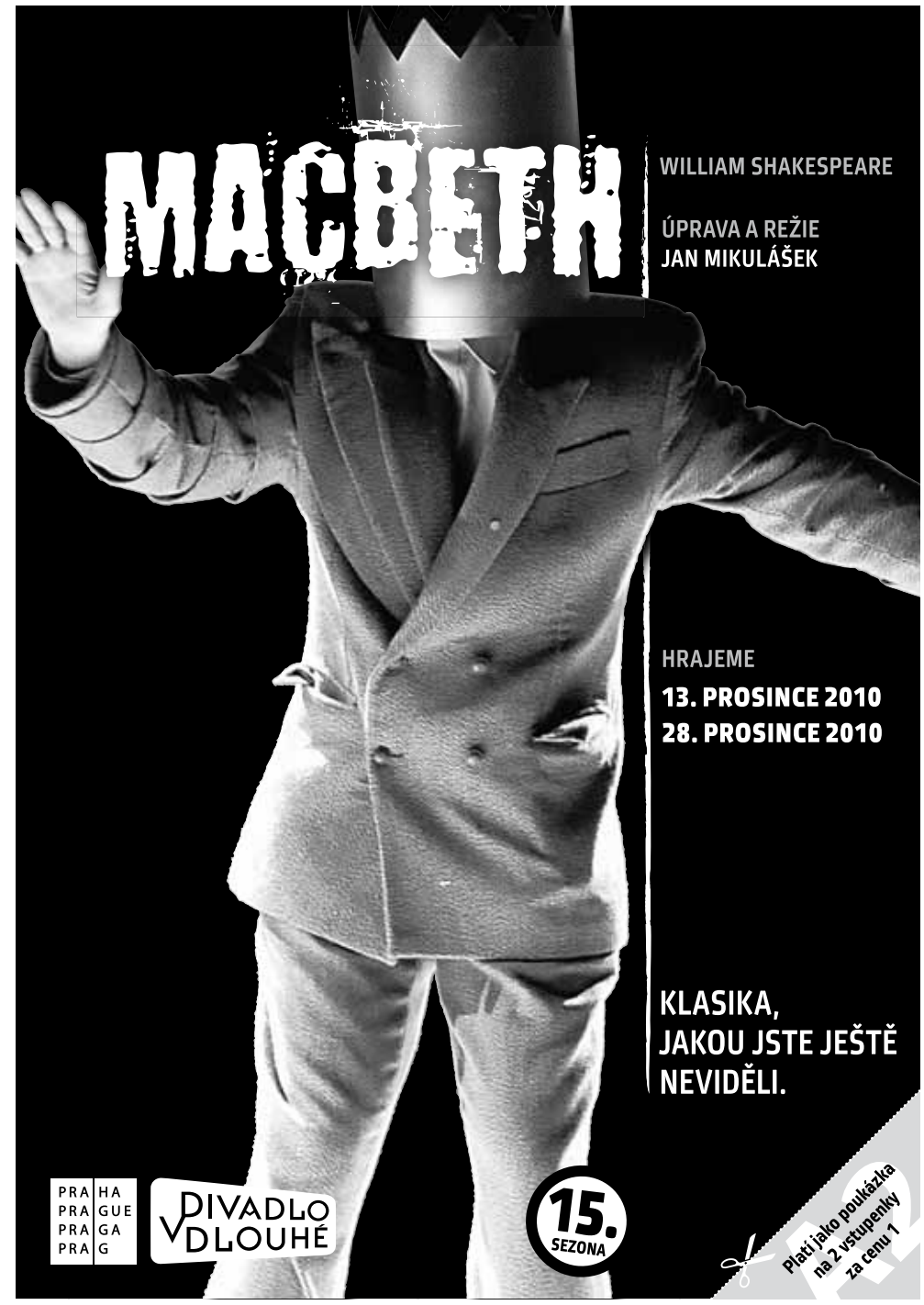
V hlavní roli Veronika Gajerová
Česká premiéra 20. 11. 2010
v **Divadle ABC**

m.d.p.abc
rokokom.d.p.
MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ

vaše kulturní metropole

PRAHA PRAGUE PRAGA PRAG

www.mestskadivadlaprazska.cz



WILLIAM SHAKESPEARE

ÚPRAVA A REŽIE
JAN MIKULÁŠEK

HRAJEME
13. PROSINCE 2010
28. PROSINCE 2010

KLASIKA, JAKOU JSTE JEŠTĚ NEVIDĚLI.

PRAHA PRAGUE PRAGA PRAG

DIVADLO V DLOUHÉ

15. SEZONA

Platí jako poukázka na 2 vstupenky za cenu 1

Národní divadlo

Recitál

IVAN KUSNJER IVAN ŽENATÝ

J. B. Foerster, F. Busoni a E. H. Grieg
Klavír: Boris Krajný, Stanislav Bogunia

16. 12. 2010 Národní divadlo

Vstupenky: 600 Kč, 500 Kč, 400 Kč, 300 Kč, 250 Kč, 150 Kč, 100 Kč
Tel.: 224 901 448, 224 901 319, 224 901 668
ntprague@narodni-divadlo.cz, Ticketportal, BTI, Ticketpro
www.narodni-divadlo.cz

Foto: Josef Rabara

opera

Proč právě Romové?

O francouzské kampani proti Romům

Proč právě dnes a právě ve Francii poutají skupiny, které zahrnujeme pod zastřešující název Romové, takovou pozornost? Odpověď bychom neměli hledat na straně Romů. Nikoho by ani nepadlo vysvětlovat antisemitismus domnělými vlastnostmi Židů. Podobně nejsou klíčem k pochopení islamofobie muslimové nebo k pochopení misogynie ženy. Příčiny fobie nelze zaměňovat za její objekt. Politické vysvětlení je vždy třeba hledat na politické úrovni.

ERIC FASSIN

…vstříc těmto poutníkům a pro ně otvírá se říše důvěrná, v níž příští tmy se rojí.
Charles Baudelaire: Cikáni na cestách

Logiku kampaně proti Romům nám prozrazuje u příležitosti sjezdu své strany Nový střed (Le Nouveau Centre) 29. srpna 2010 jeden z členů francouzské vlády, ministr obrany Hervé Morin. Z textové zprávy „od přítele muslima“ předčítá: „Po padesáti letech dobré a oddané služby s velkým pohnutím, ale po pravdě i s velkou úlevou, my, Francouzi maghrebského původu, oficiálně předáváme Romům štafetu obětních beránků, odpovědných za všechno zlé ve Francii. Pevně doufám, že Romové dostojí odpovědnosti, kterou toto úctyhodné dědictví vyžaduje. Hodně štěstí!“ Romové samozřejmě nemuseli čekat až do letošního léta, aby se stali obětními beránky Francie. Zárodky dnešního přístupu byly patrné již krátce po zvolení Nicolase Sarkozyho prezidentem v roce 2007 a sahají zpět až k první Fillonově vládě.

Pakáž

Dne 27. listopadu 2007 ministr pro přistěhovalectví a národní identitu Brice Hortefeux odpovídal na tuto poznámku jednoho z novinářů: Když se nyní Rumunsko a Bulharsko stávají členy Evropské unie, nebude nadále možné „Romy vyhošťovat“. Prezidentův věrný pobočník se důrazně ohradil: „Ne, ne, počkejte, takhle bych to teda neviděl. Nedá se říci, že už bychom je nevyhošťovali. Stále budeme klást důraz na to, že vyhoštěni budou ti, co se chovají špatně.“ Případné pochybnosti pak uvedl na pravou míru následujícím dodatkem: „Samozřejmě za předpokladu, že usilujeme o společnost počestných, poctivých občanů…“ Aby vláda dodržela roční kvóty vyhoštěných osob, musí i nadále vyhošťovat Romy bez ohledu na to, že jejich země původu právě vstupují do EU. Proto zůstanou „nepočestnými“ a „nepoctivými“: stigmatizace Romů je nutným předpokladem pro udržení této politiky.

Novinkou na ní je, že se stává zcela veřejnou. Jestliže se dosud takové postoje projevovaly pouze implicitně, během léta 2010 se dostávají přímo do středu prezidentovy rétoriky a dokonce se stávají ukázkou jeho akceschopnosti. Už se nejedná o skryté postupy; od této chvíle se vláda přímo chvástá svými protiromskými opatřeními. A to je také důvod, proč je textová zpráva, která původně zřejmě kolovala jen ve francouzské muslimské komunitě, tak komicky (nebo tragicky?) přesvědčivá.

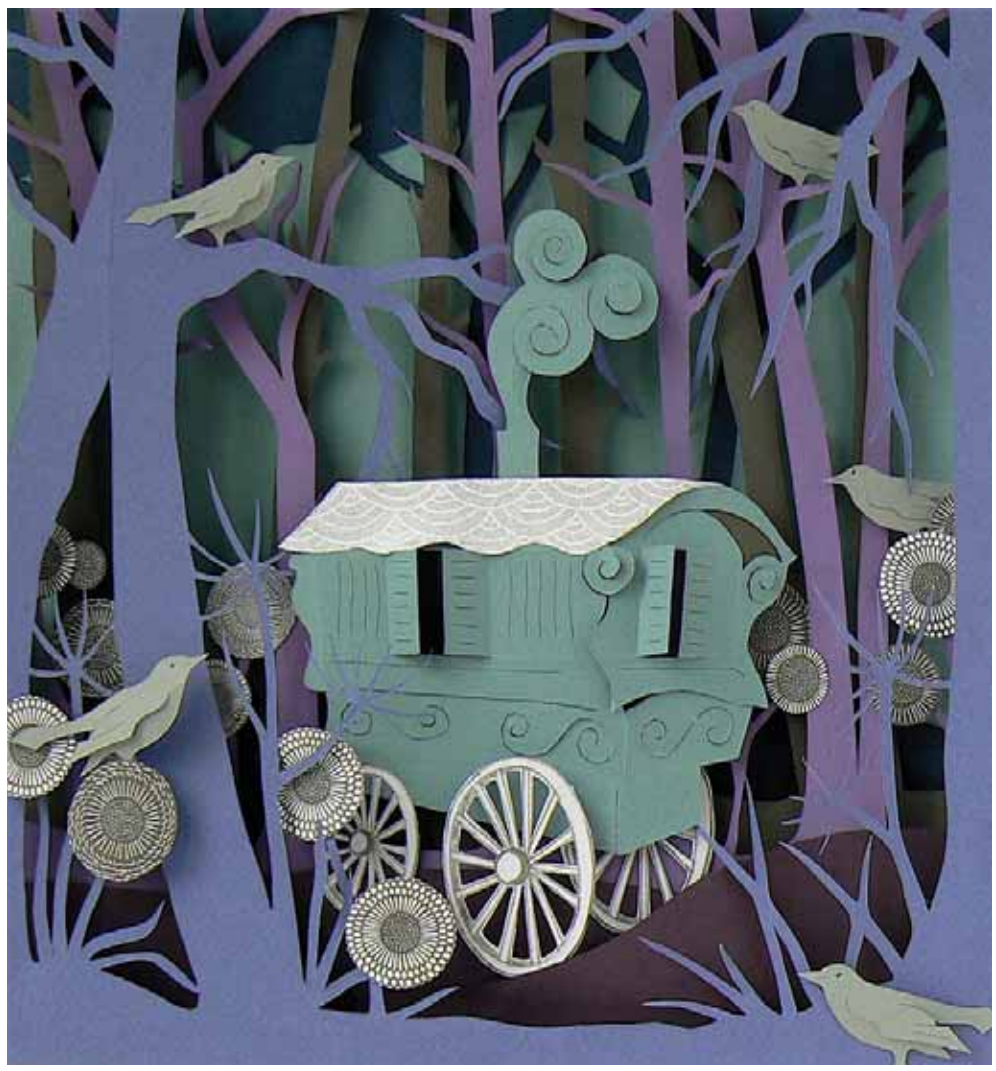
Dá se mluvit o jistém rétorickém koloběhu. Do ohniska zájmu se dostávají různí „jiní“, tedy sociální skupiny chápané jako jiné, v závislosti na tom, na koho se zrovna upírá pozornost. Navrhuji zde použít pojmu „plovoucí označovaný“. Na vysvětlenou dodávám, že v roce 1950 francouzský antropolog Claude Lévi-Strauss navrhl koncept „plovoucího označujícího“ (signifiant flottant) za účelem objasnění pojmu „mana“, dříve analyzovaného Marcelem Maussem v teorii magie. Jako „pouhopouhá forma“ může plovoucí označující být „potenciálně naplňován jakýmkoli symbolickým obsahem“.

Nová rétorika

Zkusme tedy obrátit Lévi-Straussův koncept naruby: Romové spolu s muslimy nebo potomky přistěhovalců, černochy nebo smíšenými manželskými páry představují v současnosti několikanásobné označující pro tentýž „plovoucí označovaný“. Co mohou mít všichni společného? Přirozeně že nic, kromě toho, že se takříkajíc nabízejí současným záměrům politické rétoriky. I když nesdílejí žádné společné sociální charakteristiky, mohou sdílet nějaké symbolické. Ty samozřejmě nemohou být příčinou dané fobie, jejich odhalení nám však může přinejmenším pomoci pochopit, jak stigmatizace funguje. Nezjistíme sice, proč se Romové chytili do sítě vládní politické rétoriky, ale jak se jim to stalo. Moje hypotéza je, že se všechny tyto skupiny nacházejí na hranici mezi „my“ a „oni“ – ani tady, ani tam, ale spíše obojí naráz. Když byla nová rétorika proti Romům na konci července poprvé spuštěna, většina kritiků se zaměřovala na její zmatečnost. Vláda si příliš nelámala hlavu s tím, aby rozlišovala mezi Romy jako cizinci na jedné straně a administrativně uznanými „kočujícími osobami“ s francouzským občanstvím na straně druhé. Toto zmatení je však zcela úmyslné a nejedná se v žádném případě o náhodu. Obyvatelé, kteří představují nějaký „problém“, tj. jsou prezentováni jako problematičtí, nejsou považováni za cizince. Za problematické jsou pokládáni ti, jejichž situace zpochybňuje domněle jednoduché rozlišení mezi příslušníky národa a přistěhovalci, neboli mezi „námi“ a „jimi“, jež je vepsáno do samotného pojmenování nového ministerstva pro přistěhovalectví a národní identitu. Rozhodně to platí pro muslimy.

Ty, kdo přicházíš – s problémem

Zamysleme se například nad komentářem francouzského prezidenta, uveřejněným 9. prosince 2009 v deníku Le Monde. Tématem komentáře je islám a napsán byl zjevně v souvislosti se švýcarským referendem o minaretech. I když prezident vyzývá k vzájemné úctě, rozlišuje mezi muslimy (charakterizuje je jako ty, „kteří přicházejí“) a těmi, „kteří je vítají“, tedy Francouzi, podle všeho nemuslimy, čímž sugeruje představu, že islám je Francii cizí. Tento posun má zásadní význam: způsobuje, že všichni muslimové – tedy ta část obyvatelstva, která v sobě zahrnuje francouzské občany stejně jako cizince – jsou pokládáni za přistěhovalce.



Vystřihovánka Helen Musselwhiteové, 2008

Totéž platí pro černochy. Někteří z nich mají francouzské občanství už po generace, zejména ti ze zámořských oblastí. Jiní patří k nedávným přistěhovalcům, většinou ze subsaharské Afriky. Stigmatizace černochů spočívá na jejich stejně dvojakém postavení na obou stranách národní hranice oddělující insidery od outsiderů.

Máme tak co do činění s dvojí logikou. Na jedné straně konstrukce cizinců jako problematických obyvatel postihuje všechny Francouze, kteří nějakým způsobem „působí“ cize – vzhledem ke své kultuře, barvě kůže nebo svému jménu. To je důvod, proč je přistěhovalecká logika vylučování neslučitelná s logikou integrace, jak je obsažena v antidiskriminační politice. Vlk xenofobie nakonec vždy zatouží po jehněti diverzity. Na druhé straně je rozpor mezi vnitřními a vnějšími hranicemi nevyhnutelný. Jinak řečeno, v momentu, kdy se vyjevují kontury národní identity, se vždy ukáže, že vnitřní hranice působí jako nákaza na vnější hranice, a tak se sama hranice problematizuje. Nadále není možné rozlišit mezi těmi, kdo vypadají cize a přitom nejsou cizinci, a těmi, kdo jsou cizinci, i když tak nevypadají.

Dvounárodnostní páry (takzvané smíšené) představují další případ označujícího pro „plovoucí označované“, definující jeho nejednoznačnost. Proč jsou soustavně objektem podezření, které je patrné už z posedlosti otázkou takzvaných předstíraných sňatků, ať v podobě „manželství naoko“ (kdy oba manželé předstírají sňatek) nebo dnes, kvůli ministrovi Eriku Bressonovi, v podobě „šedých sňatků“ (kdy cizinec zradí lásku francouzského partnera)? Právě proto, že se manželé ve smíšeném páru pohybují na hranici mezi „my“ a „oni“: svou láskou tuto hranici podrývají. Romové jsou dnes vnímáni jako problém z podobného důvodu: táboří na prahu identity, a to jak národní, tak evropské. Mohli by nám tak položit stejnou otázku jako kdysi Aimé Césaire (představitel antikolonialistického hnutí *négritude*): jsme zcela součástí Evropy, nebo zcela mimo Evropu?

Představit si změnu

Znamená to, že by byli Romové beznadějně uvězněni v roli obětních beránků? Evropský parlament sice přijal 18. června 2008 směrnici o navracení ilegálních přistěhovalců (výnos, který zavádí tvrdší postupy při zajišťování a vyhošťování přistěhovalců), zároveň ale odhlasoval 9. září 2010 rezoluci, v níž vyjadřuje znepokojení „nad stigmatizací Romů a obecně nad rozmáhajícím se anticikanismem v politickém diskursu“, a nabádá jmenovitě Francii, aby „okamžitě pozastavila vyhošťování Romů“.

Jedná se o omyl, nebo o pokrytectví? Tak či tak, člověk může doufat, že Evropa nakonec pochopí to nejdůležitější: fobie, která se upírá na hranici mezi „my“ a „oni“, ovlivní nejen „je“ (mimo Evropu), ale i „nás“, nebo přinejmenším některé z nás (v Evropě). Ve Francii politická xenofobie, jež se rozmohla v posledních třiceti letech v souvislosti s poukazováním na meze tolerance, nakonec došla až k hranicím netolerance. Dříve nebo později budou Evropané konfrontováni s důsledky této politické logiky. To platí samozřejmě i pro Francii samu, když pomyslíme na příklad sňatků s cizinci nebo na oběti postihu za „zločin ze solidarity“ (podle právní úpravy se ho dopouští ten, kdo napomáhá ilegálnímu přistěhovalci), v současnosti francouzskými úřady tak hojně uplatňovaného. A to nemluvím o dalších Francouzích, kteří dlouho neměli důvod vztahovat opatření proti cizincům na sebe. V tom tkví problém s problematičností hranic. Možná, že právě tato skutečnost vede v Evropě k jistému pocitu studu: všichni si náhle uvědomujeme, že logika fobie, která se měla zaměřit jen na Neevropany, se nakonec týká Evropanů.

Lze ve světle této nedávné romské zkušenosti rozpoznat, zda se v „důvěrné říši“ xenofobie rojí „příští tmy“, které však tentokrát nezahalí pouze Romy, nýbrž naši společnost jako celek? Anebo v nás „věštecký snědý lid“, abychom si vypůjčili další z Baudelairových veršů, naopak posílí naději, že tento neblahý vývoj můžeme zastavit, mimo jiné i tím, že si opět dokážeme představit změnu, v niž už nikdo nedoufá?

Autor je sociolog.

Z originálu **Pourquoi les Roms?**, který vyšel 12. 9. 2010 na blogu Erika Fassina www.mediapart.fr/club/blog/eric-fassin, se svolením autora přeložil **Yasar Abu Ghosh**.

Bitva o (romské) děti

Komu a k čemu je dobrá segregace

Kresba Jiří Franta

Dvě zájmové skupiny se přou o budoucí fungování českého vzdělávacího systému, o postavení různých institucí v něm a o peníze. Zkrátka však při tom přicházejí sociálně znevýhodnění a ti, kdo potřebují z jiných důvodů mimořádnou péči.

FILIP POSPÍŠIL

V pražském Mánesu uspořádala 9. listopadu 2010 tiskovou konferenci koalice nevládních organizací nazvaná Společně do školy. Zástupci koalice, sdružující 15 nevládních organizací (například Drom, European Roma Rights Centre, Slovo 21, Člověk v tísni, Z§vůle práva), připomněli, že před třemi roky Evropský soud pro lidská práva konstatoval, že v českých školách dochází k diskriminaci romských žáků. Podle přítomného Jana Stejskala ze Z§vůle práva úřady od rozsudku nejenže nezabránily tomu, aby romské děti byly svévolně zařazovány do škol pro žáky s mentálním postižením, ale navíc prý nyní ministr školství, mládeže a tělovýchovy Josef Dobeš (VV) prosazuje kroky, které segregaci romských dětí ještě prohloubí.

Na tiskovou konferenci a také zprávy v médiích, jež upozorňovaly na to, že ministr školství zrušil v poslední době přípravu dvou vyhlášek, které měly přinést určitou nápravu dosavadní praxe, z ministerstva nechal odejít řadu odborníků, kteří se záležitosti věnovali (včetně bývalé náměstkyně Kláry Laurenčíkové a šéfa odboru speciálního vzdělávání a rovných příležitostí ve školství Viktora Hartoše), Dobeš druhý den uznal za vhodné reagovat vlastní tiskovou zprávou. V ní uvedl, že práci nad „důležitými vyhláškami z oblasti vzdělávání dětí se speciálními vzdělávacími potřebami“ opět obnovil. Trvá prý ale na tom, aby byly do konce listopadu pečlivě vypořádány zásadní připomínky, a to i ze strany krajů a odborné veřejnosti, a také náklady spojené s plánovanými změnami. Do konce ledna 2011 budou novely předloženy legislativní radě vlády, slíbil také ministr.

Aktivisté z druhé strany

Některé nevládní organizace i dříve na ministerstvu působící experti jsou ale ohledně dalšího osudu antisegregačních norem skeptičtí. „Ministr se asi zalekl kampaně z druhé strany,“ říká Klára Laurenčíková. Kdo a proč má ale zájem na tom, aby se pozastavily reformy, jež mají zajistit, aby školy získávaly skutečný informovaný souhlas rodičů s umístěním sociálně znevýhodněných dětí do tříd mezi žáky s mentálními poruchami, aby školská poradenská zařízení rodičům a učitelům opravdu radila, děti diagnostikovala (i opakovaně) a zjišťovala, zda jsou zařazovány do těch škol, kam opravdu patří, aby děti, které to zvládnou, dostávaly pomoc pedagogického asistenta a byly přeřazovány do normálních základních škol?

„Dne 13. 10. proběhlo odložené jednání vedení Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR [MŠMT], na které byl pozván předseda Asociace speciálních pedagogů České republiky [ASP] PaedDr. Jiří Pilař. Podařilo se mu přesvědčit všechny přítomné o nutnosti přepracování vyhlášek jen v nejnutnějších bodech a o koncepční spolupráci s odborníky z ASP,“ uvádí tisková zpráva asociace. Ta na svých stránkách také zveřejnila celou řadu komentářů a rezolucí k připravovaným změnám. V nich Jiří Pilař (který více než deset let řídil odbor speciálního vzdělávání MŠMT) mimo jiné upozorňuje, že „spodní hranice odhadu ekonomů hovoří o tom, že realizace vyhlášek přinese navýšení rozpočtu o stovky milionů korun. Jenom nárůst o stovky potřebných asistentů pedagoga je finančně extrémně náročný.“ V jeho i dalších stanoviscích (například „ředitelů základních škol praktických, základních škol speciálních a členů ASP ČR a zástupců odboru školství Krajského úřadu Středočeského kraje“ či Jihočeského kraje) se také uvádí, že základní školy na navrhované změny nejsou připravené a letošní zjištění České školní inspekce o chybném zařazování žáků do základních škol praktických (dříve zvláštních škol) ukazuje pouze chyby jednotlivců a nikoliv systému.

Hry s čísly

„Zvláštní školy, kterým se dnes říká praktické, dostaly strach, že je někdo chce zrušit, speciálním školám vadí, že by se tam dostávaly jen opravdu těžké případy, základním školám zase, že nemají pedagogické asistenty a dost proškolených odborníků. Některé lidi z pedagogicko-psychologických poraden děsí, že by se jim měla měnit zavedená schémata a stanovily by se jim standardy práce,“ shrnuje důvody odporu informovaný zdroj z Úřadu vlády.

„Snažili jsme se jim to vysvětlit několikrát,“ tvrdí nyní Laurenčíková, přiznává ale, že snahy byly poněkud neúspěšné. „Nechtěli jsme žádnou z těch institucí rušit, běžné školy měly získat větší peníze, které by na žáky se speciálními potřebami žádaly. Ty by ale měly jít přímo za dítětem, nikoliv jako dnes za diagnózou.“ Její vysvětlování však momentálně zní poněkud do prázdna.

Vítězí ekonomická rétorika. „Při bližším zkoumání vyšlo najevo, že [návrhy] zatěžují rozpočet o dalších šest set tisíc,“ přejal v listopadu minstr Dobeš tvrzení bývalého ředitele odboru Pilaře, jen si spletl tisíce s miliony. O peníze skutečně (také) jde. Jenže s nimi lze argumentovat různě. Školní inspekce letos konstatovala, že na základě neoprávněného vykazování zdravých žáků jako žáků s mentálním postižením si praktické školy ve sledovaném období přišly na milionové přilepšení. Závěry školní inspekce pak také tvrdí, že kapacity škol pro žáky s lehkým mentálním postižením (LMP) jsou předimenzovány, a „pokud bude systematicky řešena podpora zapojení žáků se sociálním znevýhodněním v hlavním proudu vzdělávání, lze kapacitu škol pro žáky s LMP omezit v přepočtu na výkony až o 40 procent“. To by samozřejmě mohlo znamenat úspory, ale i zavírání některých školských zařízení. A nakonec podle Světové banky jen za rok 2008 Česko zaplatilo za Romy, kteří neměli možnost získat dostatečné vzdělání a nepracují, 233 milionů eur (kolem šesti miliard korun). Část této sumy by se dala využít, aby romské děti místo s mentálně postiženými byly vzdělávány tak, aby později lépe našly zaměstnání na trhu práce. Miska vah na ministerstvu školství se ale podle všeho právě převažuje na druhou stranu.

napětí

Kromě vzpomínkových a oficiálních ceremonií se 17. listopadu uskutečnila řada protestních akcí. Již ráno se na Národní třídě v Praze sešlo asi třicet příznivců sdružení Kořeny a Greenpeace a přímo před pamětní deskou připomínající zásah proti studentům z roku 1989 kritizovali vyvlastňování pozemků kvůli těžbě uhlí v severních Čechách.

Po poledni se zhruba 200 mladých lidí sešlo na výzvu iniciativy Vzdělání není zboží! na Palackého náměstí v Praze. Odsud se vydali na pochod směrem ke Staroměstskému náměstí. Cestou pomocí bílých papírových řetězů pomyslně uzavírali státní instituce, na které již nebudou v budoucnu peníze (Národní divadlo, Akademii věd či některé fakulty). Protest byl ukončen před filozofickou fakultou. Protestující bubnovali, skandovali různá hesla a nesli transparenty s nápisy „Nejsme automaty na zisk“ nebo „Tento způsob financování školství zdá se nám poněkud nešťastným“.

Studenti demonstrovali i v Hořicích. Před budovou tamního gymnázia se sešlo na 300 lidí, kteří se vydali od školy přes Smetanovy sady a vrch Gothard až na náměstí Jiřího z Poděbrad. Cestou odsuzovali plánované zrušení jednoho ročníku čtyřletého gymnázia, jež oznámili radní Královéhradeckého kraje. Demonstrující podpořil místní starosta Ivan Doležal. „Vloni jsme se postavili sloučení gymnázia s obchodní akademií, poté nám zase chtěli zrušit osmileté gymnázium,“ stěžoval si.

Asi 80 příznivců Dělnické strany sociální spravedlnosti (DSSS) dorazilo 17. listopadu do Litvínova, kde chtěli připomenout „úspěšnou“ předloňskou akci, kdy zde pravicoví extremisté napadli místní Romy, policisty a protirasistické aktivisty. Za tehdejší násilnosti dosud nebyl nikdo odsouzen. Letos k násilí pro silnou policejní přítomnost a malý počet extremistů nedošlo.

Okolo tisícovky lidí přišlo odpoledne 17. listopadu na Václavské náměstí v Praze, aby odsoudili nově utvořenou koalici ODS a ČSSD na pražském magistrátu. Během protestu vystoupili Jaroslav Kuchař z iniciativy Vyměňtepolitiky.cz, zpěváci Tomáš Klus a Vojta Dyk či předseda Strany zelených Ondřej Liška. Na transparentech, které si protestující přinesli, se objevovala hesla „Takhle jsme nevolili!“, „Velká koalice je výsměchem 17. listopadu“, „Praha není Palermo“, „Defenestrace“, „Tohle smrdí“ a „Velká koalice nás má za slepice“. Shromážděný dav vykřikoval hesla „Hanba“, „Svobodné volby“ a „Chceme opakování voleb“. Po zhruba čtyřiceti minutách se demonstrující začali rozcházet s tím, že by se další setkání mělo konat při prvním zasedání magistrátního zastupitelstva.

–fp–

Poslouchej noční déšť

Moře Pavla Kolmačky

Pavel Kolmačka vydává jen podstatné věci. Nepublikuje mnoho, zato je za každou jeho knížkou cítit příslovečný kus života a také snaha neopakovat se, najít vždy trochu jiný způsob, jak vyjádřit svatou každodennost.

JAN ŠTOLBA

Pavel Kolmačka pro mě splňuje představu básníka jako někoho, kdo má v daném okamžiku potřebu shrnout do básně sám sebe, stav své duše, hlubinný pocit či záchvěv. Chce zachytit chvíli vytrženou z úhrnu života, ale zároveň má i schopnost skrze toto vytržení sám úhrn života vyjevit. Kolmačka není ani básník-hračička, chimérik, formalista, bard metaforik či ironický pitval, ale člověk, jenž je tu se svým osudem, jenž ví, že i kdyby nepsal, osud poběží dál a neztratí nic ze své svatosti a naléhavosti. Přesto básník čas od času píše – proč? Protože poezie je věrná průvodkyně. Nenabízí spásu, nic nezavršuje ani definitivně nestvrzuje, nepovyšuje k „pravému životu“. Pouze *provází* a na cestě snad poskytuje určité *punktum* za věcmi, obnažující hranu, jejímž prostřednictvím přece jen chvilkově zahlédneme kus absolutna.

Nic a nikdo k nám nesestoupí

Kolmačka možná není básník z nejinspirovanějších. Jeho zpěv hraje na lehce monotónně podladěné struny. Ale to je právě to: co vlastně pro Kolmačku „inspirace“ znamená? Jemu nejde o ozvláštnění, metaforické přeobrazení, prudký nápad či poetický zážeh. Jeho je prosté *zpřítomnění*, přičemž on si přítomnost nevybírá; přítomnost si najde jeho. Večerní zvony, setmělá hospoda, děti v postýlce, odpolední neklid zahnaný procházkou k plynojemu. Noční déšť. Tyto chvíle přicházejí. Básník je zachycuje, odhaluje jejich skryté napětí, ale příliš je obrazně ani jinak nemění, nerozvádí, naopak jim nechává původní syrovou sílu a bezbřehost.

Kolmačku přitahují chvíle nevýrazné, nevýjimečné, chce zpřítomnit právě svaté spočinutí v nevýraznosti – a už tím všední momenty podivuhodně transcenduje. I to, co nás přesahuje, je podobně šedé, zdánlivě bezvýznamné a všední, jako náš běžný čas. A přitom jde o vše! Vlny pleskají o pilíř; chladná nehybnost skály; drobný bod světla… Nic a nikdo k nám nesestoupí, aby nás definitivně utěšil, s konečnou platností vzal do náruče. Zůstanou jen ty samé věci a jevy, okolo dorážející, smířené – nesmířené.

Možná je Kolmačkova poezie jednou z nejdůvěryhodnějších poezií všeobecné krize, útlumu, tichého zbloudění. Není už příliš co psát, netřeba předmět psaní moc pojednávat či převracet, vše tu přece už stokrát bylo. Vázneme, ve vší upřímnosti, s vroucným klidem, tlumenou naléhavostí. Svět tu bude, i když tu nebudeme; když tu nebudeme my, budou tu jiní, budou tu naše děti, jež dosud třeba jen spí v mámině břiše. Nebude-li tu naše poezie, bude tu poezie jiných; nebude-li poezie psaná, bude poezie žitá; nebude-li poezie žitá, bude život sám – nejde ostatně o totéž? Podobné myšlenky mě samovolně napadají nad Kolmačkovými texty. Jeho poezie na mě působí jako výraz určité bezmoci vůči uměleckému vyjádření, ale zároveň i jako silný výraz lidské univerzality, souznění jednotlivce s celkem, všedních jevů s jejich „spodními proudy“. Výraz splývání člověka se stokrát opakovanými chvílemi a věcmi, výraz prorůstání umělecky ztvárněného prostě žitým. „V trafice visí portrét nezvěstného./ …/ Zima už dotírá, cesta se ztrácí ve sněhu./ Jestli ho uvidíte, dejte nám prosím vědět./ …/ Dlouhý pruh ulice se vpředu svírá, úží,/ obloha míhá se nad soutěskami.“

Takové „nezvěstné“ zápisky jsou mi blízké tím, že se netváří jako další důležitá umělecká položka, ale zůstávají hebkou, křehkou změtí, mírnou a tichou naplaveninou na holý břeh. Jsem vděčen za nenásilnou pokoru, jež jimi proniká, za všechny momenty a zákmity, jimiž se uskutečňuje nenápadná zbytnost, ale zároveň i nevykořenitelnost této poezie. V jednom textu jsou „poslední bruslaři“ popsáni nejprve takto oklikou: „*Ostatní* už šli domů…“ [zvýraznil J. Š.] A dál: Hlasy bruslařů neslyšet, jen svist ocelových břitů; zčernalé postavy poletují za stromy. Pozornost ke klidu, absenci, chybění – to vše je u Kolmačky způsobem, jak sdělit, že tu zároveň trvá *jiný* neklid, ještě *jiná* svatá skutečnost či snad hybnost tane těsně za věcmi a děním. „Krajina vyhasíná, v duši stále hoří.“

Šum prenatálních krajin

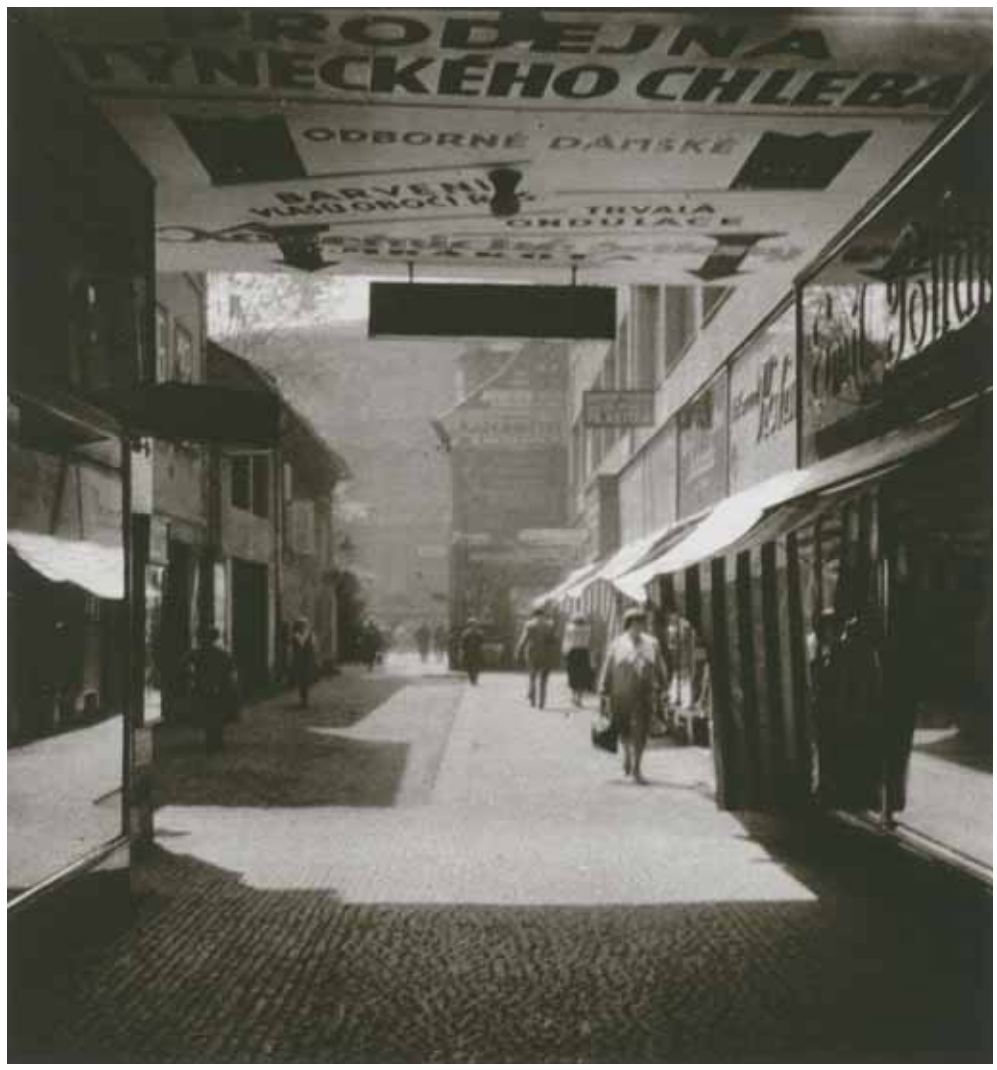
V druhém oddílu sbírky, nazvaném *Kodrcá Velký vůz*, však i „oproštěný“ Kolmačka zkusí pracovat víc koncepčně. Z krátkých textů sestaví celý mikrosvět prázden. Na opuštěném nádraží „kamery sledují zahozené lístky“; příští vlak pojede až za pět hodin… Z kratičké básně na nás padá veškerá siroba zalígrované čekárny a spuštěných okének. Odněkud z nitra ale též zní tichý příslib: Teď nic nejede, vše spí; jsi-li zrovna tady, patříš jen sám sobě, jako i čas patří sám sobě, nic a nikdo na nic nečeká, tkvíme, žijeme, *jsme* svět. Velký vůz na obloze „jede a jede, hrká pořád dál./ Je tam, kde byl včera, předevčírem, loni./ Nezmenšují se vzdálenosti./ Tak nač by pospíchal.“ Kolmačka je natolik bezprostředně hluboký, že mu snadno promíjíme i občasnou rozšafnou doslovenost či přílišnou názornost.

V třetím oddílu začneme naplno chápat, že sbírka nebude jen hrstí lyrického peří, jakkoli pozorného a důsažného. Tady začnou vystupovat lidé, postavy zachycené v drobných dramatických „filmech“. Očekávání děcka; táta; děcko a jsem svrchovaně lehký, zatímco dítě je tak těžké! Vedle zřetelné konkrétnosti je Kolmačkova poezie ve třetím oddílu i snově přelévavá, významy se dramaticky stupňují, zmnožují a překrývají, zároveň však zůstávají pevně ukotveny v robustní, samozřejmé realitě.

Čtvrtý oddíl tvoří litanický zpěv, hnaný vpřed jedinou otázkou: Slyšíš? Co všechno je tu k slyšení? Co všechno na nás doráží? Lépe: co všechno zůstává stranou a neslyšeno, a přece: slyšíš? „Sud na dvorku přetéká/ Slyšíš?“ Tázání zní až jako příkaz, posvátná pohrůžka, výzva, stvrzení. Slyšíš? Svět se otevírá – rozeznívá – stejně jako ty. Zatímco předchozí oddíl byl obsahovým a motivickým vyvrcholením sbírky (moře a narození děcka), skladba *Slyšíš* je magicky uhrančivým niterným postludiem, v jehož rázném tempu Kolmačka lapidárně shrnuje a důrazně vyslovuje svou naléhavost vůči světu, pocit účasti s ním, zjitřené přítomnosti v něm.

Na poslední chvíli v předposledním okně

V závěrečném oddílu se navracejí záznamy chvil méně a více výrazných, drobnohledná všední vidění protkává skrytá touha po mytickém či pohanském. Sousedé, dělníci, cizí lidé, mrtvá srna v lese. A opět děti. Smyslovost, aniž by nás chtěla omračovat a přesvědčovat, jak je vše smyslové. Smyslovost jako samozřejmá věrnost hlubší podstatě. Vše „tekutě“ splývá, mísí se, kontrasty jsou zároveň



Jan Lauschmann: Průchod, 1931

vervní známý trpící krutou nemocí. Přichází nový život, starý odchází. Tuto prastarou symetrii však též záhadně a přesně „měří“ gesto člověka zahlédnutého z vlaku; člověk zdvíhá ruku, hned se zas topí v okolní pláni – – –Podivuhodně se do velmi „vnitrozemského“ oddílu začne vlévat moře: nejdřív pět minut za Kolínem, pak skrz šum prenatálních krajin v břiše těhotné, nakonec prostřednictvím škeblí a řas, vln a náporů tmy uvnitř noci i břicha, jež začíná rodit. A oceán ve snu: rozběsněná voda. I tíže a lehkost se oceánsky vzdouvají: Držím v rukou právě narozené spojitosti. Někde ve tmě se kymácejí duby, jejich stále stejný zápas je tolik cizí i důvěrný. Závěrečná báseň-miniatura je zase věnována těm, co stojí podél trati. „Bezhlavě řítí se rychlík/ …/ děti v bezděčném souznění zdvihly ruce –“ Až na poslední chvíli, v předposledním okně se v odpověď kmitne pohyb dlaně. Nepřehledné, nedostižné moře nakonec samozřejmě proniká i do nejzapomenutějších koutů. Slyšíš?

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Pavel Kolmačka: Moře. Triáda, Praha 2010, 100 stran.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

eskalátor

Ani 21 let od revoluce není zcela zajištěna účast občanů při rozhodování, jak mj. požadoval 6. bod výzvy Několik vět z léta 1989. Dokonce i šest let po vstupu České republiky do EU chybí tento základní demokratický nástroj. O co jde? Evropská směrnice EIA o hodnocení vlivů staveb na životní prostředí požaduje, aby se každý mohl tohoto řízení účastnit – a pokud bude mít pocit, že tento proces proběhl nezákonně či vůbec, mohl podat žalobu. Nyní se ho sice může zúčastnit každý, ale žaloby mohou podávat jen občanská sdružení a obecně prospěšné společnosti. Občan je stále jaksi mimo. Dále je ignorována Aarhuská úmluva, podle níž se spolky občanů mohou účastnit správních řízení pro stavby ovlivňující životní prostředí a současně mají mít právo na včasnou soudní ochranu proti nezákonným rozhodnutím. Jejich účast je sice zajištěna, ale na rozsudky se bez odkladných účinků čeká několik let. Mezitím se stavba dostaví. Navíc nelze žalovat ničení přírody, jen úředníky za procesní chyby. A co na to vláda? Především uvažuje o tom, jak vyloučit nevládky ze stavebních řízení, neboť prý zdržují. Na oplátku prý ale bude moci opravdu každý žalovat územní rozhodnutí. Přitom jeho zrušení soudem bude k ničemu, neboť po vydání stavebního povolení se už nové rozhodnutí nevydává. Je to prostě báječné, jak se většina snaží zbavit účasti občanů při schvalování jistě bohulibých staveb. Pořád tu máme deficitní demokracii.

M. Patrik

Oslavy 17. listopadu mi přijdou v něčem zhola zbytečné. Abyste mě dobře pochopili, 17. listopad pro mě hodně znamená. Ale oslavy? Jako kdyby se námořníci poplácávali po ramenou, jakou mají hezkou příď, a schválně přehlíželi, že v zádi je obrovská díra a loď se potápí. Úmysly oslav mohou být čisté, ale vždycky je někdo v pozadí. Loni, když to bylo těch krásných dvacet, si pro sebe oslavy ukradl primátor Bém a jeho poskoci. Na Národní třídě to byl krásný špektákl, Monkey Business se naparovali jako dělníci funku a všechno bylo hrozně cool. A letos? To bylo skutečně trendy, jít demonstrovat proti Bémovým nástupcům. Přijde mi, že lidi, které bychom za to měli opravdu peskovat, nesedí ani na magistrátu, ani se nenacházeli 17. listopadu (ať už v roce 1989 nebo 2010) v ulicích. Slaví totiž 17. listopad vždy stejně: u svých televizí na chalupách.

J. Vávra

Máme po volbách… frýbovci a hemalovci dohadují koalice v zoufalé snaze nepustit k válu ještě nerozkoukané, a tedy nezkažené nováčky. Byla to dřina, říká každý správný politik, protože se o kampani a nastávajícím vyjednávání moc neprospal. Inu, z mítinku na mítink, z tiskovky na tiskovku, někdo to prostě oddřít musí, zvlášť když je motivací služba lidu. Kdo ale odedřel volby doopravdy? Listonoši. Jejich služba lidu, běžně spočívající v roznášení policejních, justičních a jiných oblíbených psaní se totiž během voleb modifikovala do čehosi, co lze nazvat jedině prachsprostou otročinou. Stovky kilo předvolebních letáků, volebních programů a časopisů zaplavily schránky v každém domě. Stovky tisíc korun a možná i miliony vyinkasovala pošta, která má v tomto ohledu neotřesitelný monopol. Škoda, že se zapomnělo na pošťáky. Rukama jim prošly tuny předvolebního papíru, kapsu si ale namastili jejich šéfové, živí ze státních peněz na svých manažerských kontech. Kam to až může dojít? Kdybyste se divili, až po vás bude listonoš chtít občanku, vaše vyznání víry, průměrný plat a počet televizorů v bytě, nedivte se – sčítání lidu v příštím roce bude totiž další velký byznys, který odnesou opět především pošťáci.

J. Mračno

Sdružení českých divadelních kritiků rozpoutalo diskusi o Divadelních novinách. Na internetu se rozběhla ostrá prediskuse, kde se vposledku nešetřilo ani osobními invektivami. Jenže být drsný je na netu snadné. Samotná diskuse 15. listopadu v pražském Divadelním ústavu byla o poznání uhlazenější (alespoň soudě dle záznamu). Ač organizátoři předeslali, že Divadelky nejsou veřejný majetek, padaly nesmyslné argumenty o tom, že by se měly chovat veřejnoprávně. Úsměvné bylo přiznání k tomu, proč že se kritici novin proti nim nevyhraní založením vlastního časopisu (do úmoru se vymlouvat na nízké granty začíná být dost nuda). Jeden z diskutujících bezelstně pronesl, že to už si zkusil a je to hrozná práce. Světe, div se!

J. Bohutínská

V jednom z posledních dílů televizní kuchařské reality show Na nože se vařilo podle kuchařky. Jistěže podle kuchařky Zdeňka Pohlreicha, který pořad uvádí. Zatímco divák by očekával, že směrem k finále budou úkoly pro kuchaře stále těžší, v jednom ze závěrečných kol se prověřovala schopnost, kterou má většina lidí, co si dovedou doma něco ukuchtit. Zatím rozhodně nejnudnější díl série, s nímž už by nic neudělal ani zručný střihač, padl za oběť product placementu. A není jediný. Třeba Pohlreichův konkurent Babica na jiném programu, spíš než aby něco kloudného uvařil, vychvaloval jakousi pánev, kterou používá. Nejvíc na ní ocenil, že se mu do ní všechno vejde… V nejrůznějších seriálech a filmech se pak, zcela mimo kontext, tu švenkne na jakési hodinky, tu zas na čisticí prostředek, případně má divák možnost nahlédnout, co že to postavy pijí za pivní patok. Product placement proměňuje televizní pořady a filmy v nesnesitelně dlouhé bloky teleshopingu, a divák tak má další důvod, proč se na televizi nedívat. Alespoň zbude čas na nějaké to kuchtění.

J. G. Růžička

A2, Americká 2, 120 00 Praha 2, tel. **222 510 205**, **222 510 151**, **redakce@advojka.cz**, **prijmeni@advojka.cz**, **www.advojka.cz**. Vydává **A2**, o. s. Šéfredaktorka **Libuše Bělunková**. Zástupce šéfredaktorky **Filip Pospíšil**. Redakce **Jana Bohutínská**, **Lenka Dolanová**, **Klamm**, **Ondřej Klimeš**, **Karel Kouba**, **Jiří G. Růžička**, **Lukáš Rychetský**, **Antonín Tesař**, **Anna Vondřichová**. Báseň na s. 3 vybírají **Petr Borkovec** a **Vratislav Färber**. Editorka **Věra Becková**. Design a typografie **Helena Šantavá**. Grafická úprava a sazba písmy Andulka © Storm Type Foundry a Botanika © Suitcase Type Foundry **Lukáš Fairaisl**. Obrazová úprava **Dora Dutková** a **Martin Kubát**. Manažeři **Dagmar Ostřanská** (222 510 186), **Jan Hladonik** (773 020 103). Distribuce **Tereza Jarčičová**, **distribuce@advojka.cz**. Inzerce **Marcela Mojžíšová**, **inzerce@advojka.cz** (222 510 227). Tisk **Moravská typografie,** a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele **SEND Předplatné** (225 985 225). Rozšiřuje **Mediaprint & Kapa Pressegrosso,** spol. s r. o. **Registrace** MK ČR E 16272, ISSN 1803-6635. Vychází s podporou **Ministerstva kultury ČR**. Nevyžádané rukopisy se nevracejí.