

A2 BILAN-

TÉMA:

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
19. 1. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

CO VÁNI – CO SE DĚLO MINULÝ 2

ROK V KULTUŘE

JAZYK
A GESTA
ČESKÝCH
POLITIKŮ

FESTIVAL
OTRLEHO DÍVÁKA

SYMBOLY OBLUDNOSTÍ
A ROZHOVOR S JOSEFEM
VOJVODÍKEM

0 2 >
Ilustrace Martin Kubát, 2011
ISSN 1803-6635
9 771803 663006



obsah téma: bilancování

- 6 Rozmarné řevy české poezie. Nad nejlepšími českými básněmi loňského roku / Jan Štolba
- 7 Vítězové, poražení, leckde v světě ocenění / literární zápisník Pavla Kořínka
- 9 Krasohledem do zapařeného skleníku. České literární hemžení roku 2010 / Ondřej Horák
- 11 Hollywood 2010: teenageři v čele, děti v bavlncce, dospělí přes palubu / filmový zápisník Jindřišky Bláhové
- 13 AVU po Pro-AVU. Angažovaný rok studentů umění / Lenka Dolanová
- 15 V Praze otevřeno a zavřeno. Roční narozeniny Nové scény a utažený magistrátní kohoutek / Jana Bohutínská
- 16 Pryč z reality. Perverzní nostalgie, fantazijní světy a únikové strategie / Karel Veselý
- 17 Muss ich denn sterben... um zu leben? Balance † 2010 / Ondřej Klimeš

komentář

3 Mýtus Dakar / Martin Škabraha

báseň

3 Sousedí / Allan Gillis

galerie

4 Madla Bažantová / připravila Lenka Dolanová

literatura

7 Začátek konce. Nad románem Léto, kdy otec zemřel / Martina Blažeková

8 Svědectví utichajícího hlasu. Kurz filosofie Witolda Gombrowicze / Blanka Čínátlová

film

10 Když ženy plivou mužům na hrob. Genderová rovina filmů o znásilnění a pomstě / Jiří Flígl

11 Newborn Porn. Svět fyzických metafor v Srbském filmu / Antonín Tesař

výtvarné umění

12 O Benátkách levou zadní. Existenciálně v podání cynického intelektuála Geoffa Dyera / Lenka Lindaurová

13 Kauza Benátské bienále revisited / galerka Zuzany Štefkové

hudba

17 Zárodky budoucích fascinací / hudební zápisník Jana Bělíčka

esej

18 Výstupní stanice – Legoland. O živém světě lega a strnulosti světa z lega postaveného / Michael Chabon

rozhovor

24 Jsem člověkem interiéru. S Josefem Vojvodíkem o Vojvodíkovi, postavantgardě a izolaci / Jan Bělíček, Kateřina Svatoňová, Ondřej Sýkora

beletrie

26 Nekrofil / Gabrielle Wittkopová

média

33 Evropská média v ohrožení. Maďarský problém je i náš problém / Filip Pospíšil

společnost

34 Politik mnoha otazníků. Dvacet obrazů Václava Klause / Jiří Vančura

35 Jak se stát mužem z plakátu. Diskursivní praktiky české politiky / Tomáš Dufka

37 Bída futurismu. O slasti z vyprávění dějin / Jan Stern

odpor

38 Vláda a úplatkářství. Koalice zasadila tvrdý úder korupci – na papíře / Filip Pospíšil

recenze čísla

39 Hybridní časy – možnost nerozumět. Symboly obludností a česká postavantgarda / Ondřej Sýkora

rubriky

2 editorial / Lenka Dolanová

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 francouzskojazyčného tisku vybral Felix Xaver

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

„A co se dá všechno bilancovat?“ zeptal se mě onehdy někdo. Jelikož si hodnocení minulého roku coby oblíbenou novoroční činnost nenechala ujít ani Ádvojka, nabízí – velmi selektivní, ovšem – odpověď: nejlepší české básně minulého roku, nakupování a hodnocení knih, tuzemský literární provoz, aktivity rebelujících studentů z AVU a kauza Benátské bienále, Nová scéna Národního divadla, pop music, úmrtí v hudbě, psaní o hudbě a její hodnocení, proměny stavebnice Lego či loňský boj proti korupci. Úryvek z románu Nekrofil francouzské spisovatelky Gabrielle Wittkopové se zdánlivě vymyká, není však fyzická láska k mrtvým tělům bilancování blízká? Ve smyslu pozornosti k minulému (tlejícímu, v tomto případě)? Vodítko možná nalezneme v textu Jana Sterna o sklonu k historiografii a o tom, o co jednodušší je vyprávět o minulosti než o budoucnosti; diktátorskému přístupu se nevyhneme, tak budme alespoň upřímní. Bilancování neřeší ti tuzemští politici pouštějící se vždy do nového fantazírování o budoucnosti s gustem a vyhrnutými rukávy. Ten nejmenovaný z počáteční otázky pak navrhl, že by si Ádvojka měla také zabilancovat. Zjistit, kolik tun papíru za minulý rok spotřebovala, bylo to nejlehčí, takřkajíc fyzické bilancování vlastní existence (10 tun, zhruba). Nehmotné A2 bilancování necháme na čtenářích. Lenka Dolanová

PŘEDPLATNÉ A2

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

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

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

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

.....

adresa předplatitele

tituljménopříjmení

ulice

PSČměsto

telefonemail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

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

platbu provedu

složenkou A, z obrázků údajů lze platit i převodem

fakturou, uveďte IČDIČ

prostřednictvím SIPO, uveďte spojení číslo

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

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Mýtus Dakar

MARTIN ŠKABRAHA

Nemáme to my Češi dneska lehké. Republika kmotrovatí od hlavy, exekutoři řádí, chřipka se blíží, a až ji chytíme, nebude, kdo by nás léčil. A aby toho nebylo málo, Aleš Loprais opět nedovezl svoji tatrovku do cíle dakarské rallye, takže zase vyhrají Rusáci. A to se v Kamazu všechno učili od nás, vlastně jsou to okopírované tatrovky, aspoň na začátku byly, tvrdí zasvěcení internetoví debatéři.

Co na tom, že legendární africká rallye se poslední roky jezdí z bezpečnostních důvodů v Jižní Americe a že Lopraisova Tatra má německý motor, z nákladáku téhož jména zůstal možná tak podvozek a samotná kopřivnická automobilka patří americkému koncernu. Důležitá je přece značka. Ukaž mi své logo a já ti řeknu, kdo jsi.

Ale ne, tohle nemá být další litanie nad (ne) mocí marketingu. „Vláda značek“ by nemohla fungovat, kdyby se neopírala o skutečně podstatnou lidskou potřebu. I já, ve vší své liberální neznabožnosti, občas ocením nějaké konzervativní jistoty. A značka je svébytným (post)moderním nositelem tradice. Příběh Lopraisovy tatrovky je vlastně docela výstižná alegorie identity – součástky se s vývojem mění, nezůstává jediný původní šroubek, a stejně je to pořád ten samý rod, jehož první prototypy kdysi v motoristickém dávnověku při testech ve Vysokých Tatrách přirovnali ohromení venkované k velehorám. Tak aspoň praví kopřivnická legenda.

Internetoví diskutéři, komentující počáteční úspěchy a následný krach frenštátského (takže pozor, je to vlastně Moravák!) závodníka, nám sdělují podstatné věci. Synovec slavného Karla, jemuž – podle legendy – Francouzi říkali *Monsieur Dakar*, je pro ně *reprezentantem*, nevolným, avšak nadšeně podporovaným zástupcem lidu, a to už z toho důvodu, že jede právě s tatrovkou, jakkoliv se dávno nejedná o tovární tým, ale o soukromou akci rodiny Lopraisů (legendárně zvané „Lopré“). Tatra je zde v dobrém slova smyslu mýtem, identitotvorným vyprávěním, hovořícím o české vynalézavosti, zručnosti a světu ležícím u nohou, o překonání velehor i pouštních dun. Kontinuita značky je vyjádřením touhy po znovuzpřítomnění těchto mytických kvalit, je znamením naděje v pochmurné realitě. (Snad ještě zřetelnější je tato mytičnost u jiné české posádky na Dakaru, totiž té, která jede pod značkou Liaz, v reálu už léta neexistující; jako tatrovák ovšem nemohu těmto nešťasníkům věnovat více prostoru.)

Sdílení mýtu není prostým fandovstvím. Mýtus ustavuje *polis*, občané jsou ti, kdo

sdílejí porozumění jednomu velkému vyprávění – či provázanému souboru mnoha dílčích vyprávění (mytologii). V reakci na závalu turbodmychadla, jež vyřadila jednoho závodníka z jednoho automobilového šilenství, se političnost mýtu vynořovala záhy, a to v podobě dvou oblíbených zápletek. Ta první je o tom, jak *malý český člověk*, který si auto vyrobil bezmála na koleně, sváděl vyrovnaný souboj s továrním ruským kolosem, jenž disponuje přibližně dvěstěkrát větším rozpočtem (praví čerstvá legenda). „Aleš je pro mě i nadále morální vítěz, takhle prohnat Kamazy, to si zaslouží respekt!!“

Tento starý příběh, v němž stále ještě doznívá trauma z „bratrské“ okupace, však pomalu přechází v jiný, současnější – příběh o tom, že vše rozhoduje finanční zázemí týmů, které ničí ducha fair play. Je možné vyhrát boj proti velkým penězům? A k příběhu náleží tyto povzdechy: „Tatra byla světová značka do roku 1989. Po vytunelování nynějšími modrobolševiky s Tuneldědkem v čele je to světový paskvil.“ „Musíme teď začít skoro od začátku budovat to, co jsme si před dvaceti lety nechali rozkrást.“

Hněv, který v podobných výrocích vystupuje na povrch, je nestálý jako atacamské písky. Získá nějaké zřetelné obrysy? A jaké? Vyloupne se z něj snaha omezit vliv velkých peněz na rallye, v níž všichni spějeme k nějakému cíli, nebo spíš nenávisť k „cizákům“, kterým padlo do rukou národní bohatství? O čem budou psát internetoví debatéři, až se za necelých dvanáct měsíců znovu vydají soutěžní týmy na svůj závod pustinami?

Za rok hodně štěstí nejen vám, Monsieur Dakar!

Autor je filosof.



došlo

Nadace Český literární fond

vypisuje výběrové řízení na poskytnutí grantů a stipendií v roce 2011, a to z vlastních prostředků i z výnosu prostředků Nadačního investičního fondu z předcházejícího roku. Veškeré informace včetně formulářů a uzávěrky podání žádostí jsou k dispozici na stránkách www.nclf.cz, eventuálně v sídle NČLF, Pod Nuselskými schody 3, 120 00 Praha 2, telefon 222 560 081–2; e-mail: nadace@nclf.cz.

Návrhy na Ceny Josefa Hlávky udělované za původní knižní práce z oblasti vědecké a odborné literatury je možné podat na výše uvedenou adresu do 28. 1. 2011.

Tvůrčí a studijní stipendia MK ČR

Ministerstvo kultury vyhlašuje pro rok 2011 výběrové řízení na poskytnutí tvůrčích a studijních stipendií v oblasti profesionálního umění – výtvarného umění, architektury, designu, užitých umění, hudby, literatury,

divadla a tance. Uzávěrka pro příjem žádostí: 1. 3. 2011. Více informací na www.mkcr.cz.

Omluva

V recenzi Lenky Dolanové Spolupráce bez distance (A2 č. 1/2011) jsme omylem uvedli jako spoluautora jednu z instalací na výstavě Moving Image v pražské Futuře Iva Hose. Ve skutečnosti je jím Jan Žalio. Oběma umělcům se omlouváme.

Článek Jana Gabriela Bohatství pohledu i třaslavého nic (A2 č. 1/2011) byly kvůli technickým komplikacím amputovány poslední čtyři odstavce. Publikujeme je tedy dodatečně (kompletní text je možné nalézt na webu www.advojka.cz), s omluvou autorovi i čtenářům.

—red—

(...) V jednotlivých čtyřverších se střídají různé roviny jazyka i výrazu, od bezmála plebejského „Malé chleby/ pod rozlehlým nebem/ K bílému tvarohu/ bílé mléko“ až po vytržebné „Znovu jen víc úkosem/ jít párat modrou v ústí/ až padne do oka daleká/ vločka kostela“. Střídá se zde neklid s humorem, celá škála pocitových i myšlenkových poloh, radost z obrazu s pohledem, který už bloudí kdesi

za obzorem s vědomím, že vlastně nic není na svém místě, že vše je už takřka „postmoderně“ zaměnitelné.

Petr Král i tentokrát v „kresbách“ veršů zpřítomňuje svůj ojedinělý smysl pro detail, gesto, místa, věčnost i míjení, pro onen nedostupný, ale přesto stále přítomný opravdový život, či jen pouhé zakopnutí. Na rozdíl od předchozích sbírek se před námi obřadně rozkládá i jeho opájení se jidlem coby téměř mytickým obřadem: „Ústřice v nás bezedně mizí spolu se šumem vody/ a vadnoucích vteřin,/ i hosté u sousedního stolu stáhli do dalekých hlučin/ své drápy a účty v bance, svou cizí budoucí smrt,/ mluví z nich jen přívětivé předení a důvěrné gesto, jímž si pod stolem/ nenápadně povolují pásek“. V některých básních se překvapivě znovu vrací k těkajícím „heslům“, která mají občas podobu pouhé zneklidňující šifry, známé již z Modrého srdce. Všechny tyto aspekty vstěpují jeho poezii nezaměnitelný výraz i bohatství. Snahu o přesný význam často podtrhuje existenciální úzkost i prostý údiv. Náhle vidí „zaprášená rodidla“ či jen suše konstatuje: „Čteme knihu a než skončí věta/ jsme o román starší“. Králova poezie je rovněž určitou kritikou světa, kde ani nadávce však nechybí jistá elegance.

Básníková obraznost propůjčuje i zcela intimní zpovědi magický rozměr, otevírá se

neznámému a propůjčuje mu odstíny vlastní senzibility, umožňuje zachytit v jednom verši několik smyslových, emotivních i výrazových rovin: „Svět už teď posunutý dál o tloušťku břich/ dvou pánů šeptajících vzrušeně před výkladem jako když za ložnicí/ která ho vyplnila mží hebce na mateřskou skálu“.

Sbírek básní vychází mnoho, opravdová poezie se však dá spočítat málem na prstech jedné ruky. Králův *Den* k ní rozhodně patří. Už tím, jak nám umožňuje sdílet původní jedinečnost vidění ve světě, kde „růže jsou jen trochu jiné sardinky“, kde ostatní v lepším případě tápou, v horším nevidí nic. Prostě jak tvrdí básník s trochou nostalgie, ale bez špetky rezignace: „Život se vytrácí,/ nevíme kde budem zítra,/ pořád ale máme před sebou celý den.“

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
2. ÚNORA 2011

Allan Gillis

SOUL SE DÍ

Den se plní hospicy. Chlapi na cimrách se sázej a stahují klipy s Lindou. Velkej dealer zpracovává školačku.

Můj soused se vyřinčí pro sardinky a na frťánka rumu, právě když paní od vedle vede dcerku na zastávku, Berkeley bzučí, a ona by chtěla do práce, chtěla by být svou dcerou, co se jí fén stává mikrofonom a postel plná panenek Odysseou.

Můj soused se připlajznul, dveře dokořán, jak by čekal návštěvu; krájí čedar podle poukazů na vysílání nožíkem z klíčenky, mluví na fotku své manželky.

Přeložil David Grosser





Je mi 30 a život je na hovno

Madla Bažantová je studentka Centra audiovizuálních studií FAMU. Předchozí studium na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy zakončila prací Věci – zbytky – pozůstatky: odpadky a jejich interpretace (2004). Jedná se o solitérku na poli současného videoartu, zabývá se ale také malbou a píše o umění. Z pohyblivých obrazů, slov, textu a hudby vytváří většinou několikaminutové příběhy, naznačující různé skryté, osobní historie. Pronášené i v titulcích zjevované krátké náznaky příběhů často pocházejí z autorčiných snů a tvoří soběstačnou linii, která se s obrazem nepřímo propojuje, stejně jako hudba pocházející z nejrůznějších zdrojů. Své obrazy Bažantová nalézá, krade, nahrává, kreslí a splétá z nich trochu divné a trochu smutně působící féerie. Zobrazují dívky, vymýšlející si hry a příběhy (autorka a občasná spoluautorka Veronika Vlková – ABCčert, Snow Queen), záznamy z četných jejích cest i z médií. Autorka tančí se psem, zpívá, lamentuje nebo za ruku chytá neznámého muže. Vypráví příběhy lidem v parku, přeskakuje ploty, pronásledována vlastním snem o jednom muži, a poslouchá květiny. Motto z filmu Je mi 30 a život je na hovno zní: „Někdy umře hrdinka už v první scéně, ale přesto musí hrát až do konce filmu, i když její energie neproudí právě volně, zdravě a přirozeně.“

Lenka Dolanová

Rozmarné řevy české poezie

Nad nejlepšími českými básněmi loňského roku

Tolik řečí o krizi, šetření, boji proti korupci... Ale co obraz české duše? Jednu jeho pozoruhodnou verzi přináší již druhá ročenka Nejlepší české básně, tentokrát s vročením 2010, nápaditý projekt nakladatelství Host.

JAN ŠTOLBA

Nejdřív musíme přistoupit na tu hru. Že je v poezii možné určit nějaké nej, vybrat nejlepší básně. Jistěže se lze pohybovat po škále špatný, dobrý, lepší, skvělý... Od určitého bodu už ale záleží na osobním vkusu a nastavení. V případě sborníku *Nejlepší české básně 2010* jde o vkus a nastavení editorů Miloslava Topinky a Jakuba Řeháka. To je další pravidlo hry: ročenka má dva editory, první během roku sbírá po sbírkách, časopisech a internetu texty-kandidáty (Řehák jich shromáždil sto osmdesát osm), druhý editor pak předvýběr přečte a ustaví do definitivního tvaru. Letos Topinka vybral do antologie třicet devět čísel, o tři víc než loni Karel Šiktanc. (V úvodním eseji ovšem praví: „Původně jsem chtěl vybrat možná tak deset textů...“ Od arbitra výkvetu českých básní to zní radikálně, a tedy přitažlivě, ale též poněkud macešsky.) Při čtení pak můžeme hádat: do jaké míry se ve výběru odrážejí osobnosti dvou vyhraněných básníků, zejména „postsurrealisty“ Jakuba Řeháka, tvůrce prvotního textového rezervoáru? Do jaké míry naopak selekce je „objektivní“? Jak moc objektivní vůbec může být? A do jaké

budeme, myslím, odměnění zážitkem posunutého vzhledu do textů, které o to víc ožijí svým vlastním životem, začnou se nečekaně propojovat, zrcadlit či si uhýbat. Přičemž autor je ze hry venku, aspoň na chvíli. Zkušenost trochu připomíná Borgesův esej, v němž je načrtnuta teorie autorství rozklenutého přes staletí. Borges vedle sebe klade staročinský zlomek a úryvek z Franze Kafky tak, že dva tolik vzdálené texty náhle znějí jako od autora jediného...

Už kvůli zmíněným pravidlům hry mi myšlenka sborníku přijde zajímavá a osvěžující. Zkoumání, zda mezi „nej“ autory chybí či přebývá ten či onen, rád ponechám jiným. S důvěrou se poddám editorům a jejich vizi – a nebude mi vadit, když tato vize nakonec dá vzniknout obrazu duše docela podivnému. Editori na sebe berou riziko a i to je na projektu *Nejlepších básní* živé a přitažlivé. I mezi nejlepšími českými básněmi budou básně silnější a slabší, nechce se mi však srovnávat individuální výkony. Naopak chci vnímat antologii jako úhrnný symbiotický organismus, volvox globator dnešní české poezie.

Snad ještě rozumíme skutečnosti?

Ostatně i tentokrát se, stejně jako v předchozí ročence, povedlo dát dohromady soubor, který celkem drží pohromadě, zároveň je dostatečně různorodý, plný živých třecích plošek i punkevních propojení. A jaký je tedy obraz duše, jenž tu vyvstává? Už jsem říkal, že mi přijde zvláštní, podivný. Tak třeba – mnohé texty jsou v zajetí velmi fyzických, změných, prorůstavých, rozehnilých detailů. „Kůže na plačkách žebříku mokne“, „Térový okap. Jeho rozpadající se ruka/ ukazuje

letargie. Raději se oddáme zblázněné, hromadící se hmotě; vždyť žijeme jako ona, i naše proměny jsou podobně surreálně namoklé, rozklížené, trpné. „Třísky/ světla vyhnívající/ za nehty spáčů/ kdy sny se rozpadávají/ ve smeti.“ Některé básně (jako právě citovaný text) tento stav lékárnicky jemně reflektují. Jiné jsou spíš podivuhodnými *médii* našich divných metamorfóz. V jedné básni se praví: „U krajnic/ leželo schlípené sražené zvíře/ Jeho přeraženými nohama jsem tedy vstoupil.“ Jinde zazní: „Babička rozbíhá se v dál ... Hrůzou mě bolí její hlava.“ Vstupuji *jeho* přeraženými nohama, bolí mě *její* hlava! I na jiných místech nás trápí podivně odcizené bolesti. „Probudilo mě něco v páteři ... Ani kniha/ ani luk/ už se to nedalo snášet.“ Nesnesitelnost – jenže nepojmenovatelná; ani kniha, ani luk, ani ryba, ani rak. Ale ta nepojmenovatelnost se klove k životu rovnou uvnitř nás. V nejvypjatější poloze se pak z nepojmenovatelných pocitů („co se to ve mně zase krčí nemá to tvar“) pohotově vyloupne i postoj, okázale drsný, ale pod povrchem na sebe přecitlivělou pozornost upínající, hrubý a vychladlý, ale uvnitř možná zoufale volající: „To mě dojmá drtit si varlata mezi půlkama/ a necejtít lidskou účast.“ V další kruté (ne)lidské básni zazní závistivý lament k bohu: Pane, zakaž ptákům létat! Proč jsi dal tuto schopnost „čemusi nechutnému z perí a drápků“? Proč nelétám *já*? Odeber ptákům tu schopnost, Pane, a dej ji mně! Groteska truchlivě zuřivá, zavile sarkastická, velmi patřičná. Nepíše takhle Gellner jedenadvacátého století?

Ano, výstižných pasáží je ve sborníku dost. Ale celkově nás v hmotných či zas krutých

větvené do nebe// tak začíná/ velké losí bdění“, „Na východě právě vstává/ nádherně sytý,/ nažraný/ dosti modrý a oranžový,/ svalnatý,/ pružný mladý/ král...“ Ten pocit je vábný i alarmující; ten stálý balanc mezi objevem a únikem! Nejlepší české básně ve svém úhrnu ostentativně ignorují aktuální skutečnost. Raději se vždy stočí k nějakému potřsněnému, zanesenému koutu, obydlí si svůj enigmatický (egocentrický?) mýtus, zmapují matná vytržení z polospánku, případně vytvoří potrháný film složený z momentek, záměrně rozplápolaných mimo kontext.

Prastrach koberce, krabička prstů

Nevím, co si z toho vzít. Ano, trhlinami našeho žití stále víc a podivněji probleskuje jakési *jinde*. Přičemž některé zpěvy toto *jinde*, jež z nás činí divné, vyvržené, trucovité, ale i snaživé divochy, dokážou ještě nějak reflektovat. Mnoho textů se však v tomto *jinde* rovnou sverepě zabydluje. A vzniká poezie plná nepochopitelných, zašmodchaných, přitom rázně servírovaných míst, již bude-li někdo chtít označit za bezobsažnou, má na to plné právo, nebude-li se chtít něčím podobným zdržovat, nelze mu to vyčítat. „Hlupáku z Citoňova/ Pišto/ snědlíkul/ Na kdáku jste sedávali/ vzpomínali na mák“, „Nedaleko Nové Paky sežrala Lyka/ Aranua a zároveň Arana Lyku“, „A co na tvých ostrovech, jak tam se daří bílkům?/ A kobylkám v krabičce prstů?“, „Oříšky se odrážejí od uhelnatých zdí“, „32 cest moudrosti zákona k sedmi viditelným“, „Prastrach koberce vede ke světlu“.

Tamtamy jakých zvláštních domorodců vybubnovávají tyto zprávy? Z jakých pralesů zaznívají tyto „rozmarné“ řevy? Má jít o obraz vnitřního života? Mapování snových vnitřností každodenní běžnosti? Či rovnou bez obalu o obraz duše, dnes plné dost už nečitelného haraburdí? Nejde ale též o imaginaci (vidění, výpověď) v posledním tažení? Autistický pakt s odvrácenou stranou všeho? Topinka v úvodním eseji (eseje editorů jsou dalšími trumfy *Nejlepších českých básní*) hovoří o kruciální, rimbaudovsky hořlavé proměně vědomí, na jejímž prahu stojíme. Texty antologie se však zdají tuto (či jakou) proměnu spíš než co jiného – parodovat. Instinktivně, s gusem, bezhlavě, s vlohou pro odvrácený nanodetail, ale zároveň s komplementárním sklonem k až sebezáhubnému zavinutí do sebe. Ještě jednou slova té kruté výstižné básně: Zakaž, pane, ptákům létat! V podivně zvrhlém nároku člověka na křídla, jež báseň zpodobuje, se zračí hořkost i výsměch, sobě, všemu. A také předzvěst chmurné dezerce od jakékoli proměny, dřív než vůbec začala. Takhle přišerní a beznadějní jsme od věků a lepší to nebude. Zvláštní stav duše, jež nám *Nejlepší české básně* výtečně prostředkují.

Dokud nás závěrečná vydatná, obšírná bilanční a poezii oddaná stať Jakuba Řeháka zas nenasměruje ven, za hranice antologie, kde vše by mohlo být ještě jinak.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Nejlepší české básně 2010. Vybrali a uspořádali Jakub Řehák a Miloslav Topinka. Host, Brno 2010, 152 stran.



Neo Rauch: Zrada, 2003

míry lze výběr vnímat jako obraz stavu českého básnictví, ne-li rovnou české duše?

Symbiotický volvox globator

Na tyto otázky nejsou jednoznačné odpovědi. Kouzlo sborníku však tkví už v tom, že tyto otázky rozčeří a nakonec, subjektivita nesubjektivita, nějaký obraz duše přece nabídně. K tomu, abychom texty vnímali jako obraz psýchy, a ne jen co soubor individuálních opusů, dobře poslouží třetí pravidlo, totiž že básně jsou předloženy anonymně. Autoři si samozřejmě můžeme dodatečně vyhledat. Když se ale zprvu poddáme hře a čteme antologii ne jako mozaiku individuálních poetik, ale jako celistvou, nadosobní výpověď,

neznámým směrem“, „Dřevité ctnosti/ v houbovitě noci“, „V umyvadle hnědá voda zpoza nehtů“, „Lidé zvaldí krupobitím...“ Jedním dechem se mluví o nejběžnější ušpiněné běžnosti, ale i o jakýchsi nepochopitelných znameních rozpadající se hmoty. Svět je stará kůlna, již vyklízíme, plná doutnajících věcí a duchů domácích zvířat. A když v jedné básni z ničeho nic padne divné, do sebe zazděné jméno (slovo) „Migrifič“, zazní málem jako bizarně paradoxní znamení, že ještě přece *rozumíme* skutečnosti... Ne? Přece ještě umíme mluvit: „Plomp!“ „Krrrch!“

Z podobných haraburdných pasáží snad vane neurčitě teplo předtuchy. Ale dříme tu i kus existenciální lenosti, odevzdanosti,

nejlepších českých zpěvech pronásleduje i kus (všeobecně společenského, civilizačního) autismu: schopnost až neuvěřitelně trefně postihnout detail, a přece zůstat zakuklen do svého kokonu. Zapamatovat si přesnou polohu haraburdí v kdejaké kůlně, ale zdržet se vyslovení či projevu nejzákladnějších citů. Z autistických rysů pak logicky vytryskne misantropický epilog antologie: „Sbohem dám týhle vši havěti zasraný ... Never more! A basta fidli.“

Občas jsem nad korpusem nejlepších českých básní propadal závratnému pocitu, že čtu překlady lidové poezie zapomenutých přírodních národů. „Maso občas vytáhneme ze země/ ale dál se tam nechce dopéct“, „Když opadá listí/ už nejsou stromy/ jen směry/

Začátek konce

Nad románem Léto, kdy otec zemřel

Hlavním tématem autobiografického románu maďarské spisovatelky Yudit Kissové je smrt. Autorka nad ní přemýšlí nejen u příležitosti smrti otce, ale také na základě traumatické historie její židovské rodiny.

MARTINA BLAŽEKOVÁ

Yudit Kissová (nar. 1956) ve svém románu *Léto, kdy otec zemřel* (Apám halálának nyara, 2006) od první věty řeší hádanku: Kdy začal otec umírat? Jednoduchá odpověď by zněla: Když mu lékaři objevili nádor na mozku. Cynická, ale v podstatě stejně jednoduchá odpověď by zněla: Když se narodil. Jednoduché odpovědi ale Kissově nestačí. Název knihy by mohl naznačovat, že se bude jednat o vykreslení jednoho léta, kdy otec zemřel. Nikoliv. Kniha se zabývá životy a smrtí v nich. Primárně životem otce a životem jeho dcery. Ta se musela vypořádat s jeho, a tím pádem i svou minulostí, jejíž součástí je jak otázka židovství, tak otázka otcova komunistického přesvědčení.

Vyvolávání duchů

Hádanka se větví dál. V jejím středu se nachází otázka smrti. Ta jako základní motiv, jež se zjevuje i v názvu, prorůstá každou větou knihy. Otázku smrti autorka obrací ze všech stran, ze všech možných uhlů. Činí tak nenásilně, skrze příběhy postav. Smrt předků v koncentračních táborech. Právo na přirozenou a důstojnou smrt – jako součást přirozeného a důstojného života. Právo na sebevraždu jako možné východisko. Autorka jako kouzelnou hůlkou zjevuje postavy, a každá z nich nese na zádech svou vlastní smrt, své utrpení. Utrpení se jako důležitý motiv v knize neustále opakuje – tím se dílo hlásí k jednomu z hlavních témat židovské literatury. Na rozdíl od současných židovských autorů typu Jonathana Safrana Foera však tak činí beze vtipu a bez ironie. S traumatickou minulostí své rodiny a svého otce se autorka nevyrovnává nadlehčováním, nýbrž důslednou analýzou.

Literatura sama je zde další postavou. V tomto směru je román velmi intelektuální, poznámek pod čarou je v něm tolik, jako by se nejednalo o román, nýbrž o traktát. Odkazů je bezpočet. Toto „who is who“ zejména maďarské a židovské literatury se však nejeví samoúčelně. Autorka vyvolává živé i mrtvé autory jako duchy na pomoc svým myšlenkám a včleňuje ideje jejich nadčasových děl do své vlastní knihy. Kromě své vlastní empirické zkušenosti a zkušenosti svých blízkých tak využívá pro rozřešení své hádanky i zkušenost aplikovanou.

Při hledání odpovědi se vynořují další a další otázky, čímž se kniha tematicky rozšiřuje, zároveň však zůstává motivicky kompaktní. Tato ucelenost v šířce je výrazným kladem

knihy. To obecné a společenské se ukazuje na obraze soukromého života lidí, jedno organicky vyrůstá z druhého.

Právo na smrt

Pokud je silným motivem právo na smrt, dalším výrazným motivem je právo na štěstí. „Trauma přežití“ zobrazuje autorka jak na generaci, jež deportace zažila, tak na první generaci potomků přeživších. Faktem je, že tento už mnohokrát prozkoumaný terén není

nehraje roli „dávlova advokáta“. Právě vyrovnavání se s otcovým ideovým zaměřením, zkoumání vlastních postojů k němu je tematicky nejzajímavější částí knihy – mění se od dětské důvěřivosti až po úplné distancování. Otec se jako leitmotiv vrací znovu a všude – ve vztazích k mužům, k literatuře, k minulosti, k dětem. V tomto bodě je kniha téměř psychologickou sondou – mnohem víc než sondou sociologickou či historickou, jakou by se na první pohled mohla zdát.



Baltus: Spící dívka, 1943

na této knize tím nejzajímavějším. Yudit Kissová díky svému vypravěčskému talentu rozhodně čtenáře zaujme, je ale fakt, že v souvislosti s výše zmíněnou absencí humoru občas v rovině postav sklouzne do sentimentu. Postavy – zejména ty epizodické – navíc někdy podléhají schématu, jsou andělsky dobré, nebo nelidsky zlé. Toto „sklouznutí do pohádky“ se naštěstí neděje v základní vrstvě příběhu – při vykreslování vztahu k otci. Tady autorka nemilosrdně otočí každou minci ze dvou stran, a i když z každé stránky číší láska k otci, dokáže se na okolnosti kolem něj dívat velmi střízlivě. V žádném případě

Vraťme se zpět k hádance: Kdy začalo to léto, kdy otec zemřel? Začal umírat ještě jako dítě, když ho opustila matka, aby ho zachránila před koncentračním táborem? Nebo když jako dospělý zavíral oči před realitou, před níž se chránil? Hádanka zůstává nerozluštěna. Důležité však je (a pro literaturu zejména), že Kissová napsala myšlenkově bohatou knihu, jejíhož ducha bude bez obav možné v budoucnu také vyvolat.

Autorka je básnířka.

Yudit Kiss: Léto, kdy otec zemřel. Přeložila Anna Valentová. Dybbuk, Praha 2010, 254 stran.

literární zápisník

Vítězové, poražení, leckde v světě ocenění

PAVEL KOŘÍNEK

Skeptický literární fanoušek si může každý podzim alespoň trochu spravit mínění o svých spoluobčanech: od počátku října se začínají i ta jindy posmutněle osiřelá knihkupectví zaplňovat kupujícími, kteří s tím, jak se přibližují svátky vánoční, stále intenzivněji pořizují téměř cokoli, co se jim vhodně vyloží na snadno přístupné pulty, popřípadě hlasitým a všudypřítomným podnikovým rozhlasem doporučí. Kdo zavítal pár dnů před Štědrým dnem do neochrámu knihy na Václavském náměstí, mohl se potěšit z vysílání, jež

tradiční vánoční melodie prokládalo upoutávkou na trilogii *Ghost Girl*. Uvážíme-li podtituly jednotlivých svazků – *Vítejte na onom světě*, *Mezi světy*, *Diagnóza: láska* – a slogan z plakátu, který praví, že „I v záhrobí to žije!“, těžko si představit lepší sváteční čtení.

Bohatou nabídku dobře míněných rad na knižní dárky nabízejí tradičně i česká periodika. Se svými dvanácti knihami roku letos přišel týdeník Respekt (za zmínku stojí, že pět z vybraného tuctu titulů vydalo nakladatelství Academia, v témže čísle časopisu příhodně inzerující, přejme vydavateli jistě zasloužený úspěch), Lidové noviny tradičně – už po dvacáté – nabídly anketu Kniha roku. Jako každý rok, i letos to bylo čtení působivé, někdy podnětné, jindy až dojmavé: to, když si člověk uvědomil, jaká fatální smůla musela při výběru knih provázet dotazovanou Markétu Hejkalovou, které nezbylo než mezi své nejlepší čtenářské prožitky za rok 2010 zařadit poslední romány Jaroslava Rudiše a Jiřího Kratochvíla. Redaktoři Lidových novin, kteří anketu připravují, ani v letošním roce neodolali pokušení posčítat hlasy, ostatně snad se tento exaktně kvantitativní přístup lépe shoduje s nastoleným směřováním deníku.

Nutno ale přiznat, že letošní vítěz – Balabánova kniha *Zeptej se táty* – alespoň dosáhl svého prvenství s úctyhodnými třiceti hlasy. Bývaly i roky, kdy k vítězství stačilo méně než deset doporučení.

Vítěz ankety je tak díky matematickým dovednostem redaktorů známý, hlavním poraženým ale – rovněž tradičně – zůstává literatura překladová. Do „Top 12“ se letos probojovala alespoň Xingjianova *Hora duše* (6 hlasů) a antologie nejstarší anglické poezie a prózy *Jako když dvoranou proletí pták* (8 hlasů). Většina dotazovaných ale podvědomě či zcela záměrně volí jen z domácích titulů, zastoupení celkově podreprezentovaných překladů tak ještě více odráží osobní pekuliaritu. Někdo volí podle sympatií k jazykové oblasti, scifisté volí sci-fi, a nejslavnější brnomilec – opět Simona Mawera.

Nejrůznější ankety či sváteční dotazníky před koncem roku poskytují v neposlední řadě i radostnou příležitost nahlédnout do čtenářských preferencí těch nejlepších z nás. Zatímco americký patriot se musel spokojit jen s krátkým neodůvodněným výčtem tří knih, jež si Barack Obama vzal s sebou na havajskou

dovolenou (kromě patnáctisetstránkové monografie o Reaganovi to letos byla dvojice britských románů: nejnovější špiónský příběh mistra žánru Johna le Carrého *Our Kind of Traitor* a excelentní historický román Davida Mitchella *The Thousand Autumns of Jacob de Zoet*), příznivec české hlavy státu mohl díky anketě Lidových novin nahlédnout i do motivační výběru našeho prezidenta. Ten, kdo se snad po loňském trýznivém sebezpochybňování nad knihou Vasilije Grossmana *Život a osud* („Myslel jsem si, že o děsivém životě ve Stalinově Rusku vím všechno, ale touto úžasnou knihou jsem se přesvědčil, že to není pravda“) obával o státníkovu dobré bytí, může být letošní volbou a argumentací upokojen. „Už jsem dostal mnoho desítek cen v nejrůznějších částech světa, a proto mne nadchla malá knížka rakouského spisovatele Thomase Bernharda *Moje ceny*,“ vysvětloval Václav Klaus jeden ze svých letošních tipů. Takové bravuře nelze než zatleskat, nanejvýš snad skromně navrhnout, aby pan prezident zaměřil svou pozornost i na ostatní díla rakouského romanopisce a dramatika. Kupříkladu takový *Světanápravce*...

Autor je bohemista.

Svědectví utichajícího hlasu

Kurz filosofie Witolda Gombrowicze

Kdo čeká od nejnovějšího česky vydaného díla polského spisovatele ksichty, držky nebo zadničky, bude zklamán. Kurz filosofie v šesti hodinách a patnácti minutách je totiž jakýmsi Gombrowiczovým odkazem, dílem psaným těsně před smrtí, v němž se autor snažil vypořádat nejen s blízkým koncem, ale především s Gombrowiczem.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Kurz filosofie se rozhodl Gombrowicz uspořádat na podnět francouzského spisovatele a novináře Dominiqua de Roux. Rezidenčí Val-Clair poblíž Saint Paul de Vence vane teplý jarní vzduch. Gombrowicz, jemuž zbývají tři měsíce života, Dominiquovi a své manželce Ritě rozdává papíry a tužky, aby si mohli zapisovat třináct lekcí z filosofie od Kanta po strukturalismus. Posluchače tohoto zvláštního přednáškového cyklu doplňuje už jen Gombrowiczův pes Psina, „fenomén v prostoru a čase bílý“.

Kurz filosofie místo sebevraždy

Spisovatel, jenž charakterizoval své dílo jako drama lidské formy, jako bolestné zmáhání člověka jeho vlastní formou („Tak dlouho jsem rozbíjel formu,“ říká Gombrowicz, „že jsem se stal spisovatelem, jehož tématem je Forma. Hle, to je má podoba a má definice.“), se najednou ocitá v situaci, kdy je konfrontován s dramatem své vlastní, osobní formy. Stárí a nemoc mu berou sílu vzbouřit se tyranii „Gombrowicze“ („Zbavit se Gombrowicze, zkompromitovat ho, zničit, ano, to by bylo oživující... Jenže nejtěžší je zápasit s vlastní skořápkou.“). Myslí na smrt a Dominiqua de Roux, s nímž v roce 1967 spolupracoval na knize rozhovorů *Testament* (česky 2004),

dokonce žádá o revolver. Místo revolveru však Dominique de Roux přichází s návrhem, aby pro něj a svou manželku Gombrowicz uspořádal soukromý kurz základů filosofie. Skutečným Gombrowiczovým testamentem se tak staly tyto přednášky.

Gombrowiczovský čtenář očekávající ferdurkovský nožní smích, hravou lehkost *Pornografie* či konstruktérskou vášeň *Kosmu* bude zklamán, neboť tento *Kurz* je „smrtně“ vážný. Okolnosti vzniku ho zasazují do narativního rámce oněch hraničních výpovědí „navzdory“ smrti – kšafy, odkazy či „obhajoby“ vyřčené v okamžiku nuceného odchodu, reportáže zpod šibenic, listy z vězení, zápisky na smrtelné posteli. Tento typ vyprávění se většinou odehrává v napětí mezi dvěma aspekty – na jedné straně potřeba předat jakési poselství, formulovat odkaz, jenž umírajícího učiní „nesmrtelným“, na druhé intimní výpověď o „posledních věcech“ člověka, o boji s příznaky přicházejícími už z jiného světa, o tom, jak spisovatele dohánějí jeho vlastní metafory. Tak například v Kafkových posledních dopisech rodičům ožívají obrazy žízně, hladu či lačnosti.

Jak číst Gombrowicze

Podobně jako Kafkovy dopisy i Gombrowiczův *Kurz* je svědectvím utichajícího hlasu. Kafka v pokročilém stadiu tuberkulózy hrta nu nemůže polykat ani mluvit, šeptá, píše a jeho věty zůstávají nedokončeny. Pro Gombrowicze je zase náročné psát, proto diktuje a Rita zapisuje, ale i jeho věty jsou poznamenány umlkajícím hlasem. Problémy s dýcháním nutí ducha, aby ve chvílích, kdy to astmatické potíže umožňují, řekl vše rychle, dokud ještě zbývá čas. Zvláštní stylistická podoba *Kurzu* odráží tuto situaci – fragmenty, umlčené a nedokončené věty, teze ponechané bez komentáře – a současně připomíná skutečně poznámkový blok studenta, který ve spěchu a ve zkratce zachycuje pouze osnovu slyšeného. Zatímco se Kafkovo poslední psaní obrací k intimitě rodiny a domova, jež se snad

poprvé může jevit ve své křehkosti a radostném očekávání téměř bezproblémová, Gombrowicz utíká od osobního k filosofii, od vlastního vědomí a k vědomí jako takovému.

Proč se obrací právě k filosofii? „Děláme filosofii, protože musíme, je to náš osud, naše vědomí si klade otázky a my se je musíme pokoušet vyřešit,“ přednáší Gombrowicz již v první lekci. Filosofie zde není učitelkou, nýbrž nutností, autor v ní nehledá úlevu, ale ptá se po jejím bytostném smyslu. A největší hodnota filosofie podle něho spočívá v tom, že organizuje svět jako vizi – „umožňuje organizovat si svou kulturu, zavést do ní řád,

cítí to, co postrádají; umění se pak jeví vždy jako vyjádření této ztráty – „Chopin má velmi vyhraněný pojem zdraví, neboť mu schází“, „hysterický a nešťastný Beethoven ve svém umění zcela jasně vyjadřuje zdraví a rovnováhu“. Stejně jako Schopenhauer vidí v umění boj mezi tíží a odporem. Geniální umění je objektivní, neboť genius – podobně jako dítě, říká Schopenhauer – se díky své nezaujatosti „baví světem, zakouší jeho krutosti, ale raduje se z nich, vidí svět lépe, protože je objektivní“. Gombrowicz dodává, že on vidí především důležitost antinomie v umění: „Umělec musí být takový, ale i onaký, šilený, bezuzd-



Witold Gombrowicz s manželkou Ritou a psem Psinou

nalézt sám sebe, získat intelektuální sebedůvěru“. Na počátku moderního myšlení stojí podle Gombrowicze absolutní pochybnost, a tak *Kurz* začíná Descartem a Kantem a přes Schopenhauera, Hegela, Kierkegaarda ústí v Sartrově a Heideggerově existencialismu (s odbočkou k Marxovi, Nietzschemu a odkazy k Husserlově fenomenologii). Lekce nepřináší žádnou skandálně novou interpretaci, potenciální studenti si mohou při četbě připadat jako Josífek z Ferdurky – „Ve škole nebylo nic nového, accusativus cum infinitivo, ksichty, držky, zadničky, palec v botě a každodenní všeobecná nemohoucnost, nuda, nuda, nuda!“ –, autorem akcentovaná témata vypořádávají především o něm samém. A tak šestihodinový kurz filosofie (na patnáct minut, které měly být věnovány strukturalismu, již nedošlo, neboť Gombrowicz zemřel dříve, než stačil lekce dokončit) můžeme přijmout i jako kurz toho, jak číst Gombrowicze – a jak čte Gombrowicz.

Verbalismus bez konce

Gombrowicz v podstatě vypráví dva příběhy. První sleduje proces postupného omezování lidského myšlení, jež si začíná uvědomovat svou nedostatečnost, nemožnost pochopit cokoli a redukuje svět na pouhou evidenci. Druhý je příběh ducha, „který začíná nedůvěřovat abstraktním systémům a pociťuje, že samotný život je čím dál víc ohrožen“. Napříč lekcemi učitelův výklad sleduje například vztah abstraktního a konkrétního, podíl subjektu a objektu na formulování reality. V pasážích, kdy výklad přerušují autorovy komentáře, rezonuje především téma ztráty, samoty, bolesti – ostatně přehlížení bolesti s *absolutním božským pohrdáním* většiny filosofů Gombrowicz vyčítá – a samozřejmě role, funkce a význam umění.

Literatura, umělecké dílo hledá „konkrétní“ život, ale skrze konkrétní nalézá univerzální. Pod vlivem Schopenhauera uvažuje Gombrowicz o umělci jako o tom, kdo *kontemplanuje svět a žasne*. Inteligentní lidé podle něho lépe

ný, ale i disciplinovaný.“ Existencialismus ukazuje člověka sice konkrétního, ale osamělého, stvořeného z nicoty, a proto svobodného. Člověk, rozklížený na subjektivní a objektivní část, nahlíží na omezenost svého vědomí existencí, nedokáže cokoli vyřešit, dospět k harmonii. „Ve světle těchto myšlenek,“ učí Gombrowicz, „je literatura, která uvažuje o tom, že je možné svět uspořádat, tou nejidiotštější věcí, jakou si lze představit. Smutný spisovatel, který se považuje za pána reality, je k smíchu. Ha, ha, ha! Uf!“

„Jsme verbalismem bez konce,“ škádlí Gombrowicz strukturalismus a chválí jej za pozornost, kterou věnuje jazyku. Text poslední lekce však končí v půlce věty, kurz zůstává nedokončen, přesto tato pomyslná závěť míří k ironické pointě: „Vztah člověka a jeho nejhlubšího myšlení je charakterizován jeho nedospělostí. Je jako školák, který se snaží říkat důležité věci s lehkomyšlným zámem přetrumfnout druhé, aby byl učenější než ostatní. Je třeba žít a nechat žít.“

Autorka je bohemistka.

Witold Gombrowicz: Kurz filosofie v šesti hodinách a patnácti minutách. Přeložil Čestmír Pelikán. Revolver Revue, Praha 2010, 104 stran.

POLO TO VA
RY

John Cage: Nerozhodnost

O něco dříve, než vyhrál svoji první houbářskou soutěž, se koncem září 1958 John Cage rozhodl, že namísto své bruselské přednášky nepřednese nic než krátké povídky. Prvních třicet anekdot doplnil podtitulem Nové aspekty formy v instrumentální a elektronické hudbě. Příští jaro byl pozván na jinou přednášku, napsal dalších šedesát povídek. Ačkoli jejich výběr a pořadí ponechával náhodě, vyhradil na přednes každé z nich přesně jednu minutu. Všechno, i nic, má v aleatorice svůj prostor. Smír s džusem i sirupem.

Za mého dětství v Kalifornii se každý domníval, že dětem svědčí dvě věci. Samozřejmě i některé jiné – například špenát nebo ovesná mouka – ale teď mám na mysli slunce a pomerančový džus. Když jsme žili u Ocean parku, posílali mě každé ráno na pláž, kde jsem trávil celý den stavěním horských drah z písku, složitých sjezdů s tunely a spády, po kterých jsem kutálel míček z tvrdé gumy. Každý den jsem okolo poledne omdlíval, protože slunce na mě bylo příliš silné. Při mdlobách jsem sice nepadal na zem, ale přestával jsem vidět; kamkoli jsem se podíval, byly houfy černých teček. Brzy jsem se naučil poslepu najít cestu ke stánku s hamburgery, kde jsem požádal o něco k jídlu. Zatímco jsem seděl ve stínu, přišel jsem k sobě. Mnohem déle, ve skutečnosti asi pětatřicet let, mi trvalo, než jsem zjistil, že ani pomerančový džus mi nedělal dobře.

Jednou, ještě jako dítě v Los Angeles, jsem jel tramvají do města. Byl tak horký den, že když jsem vystoupil, lepil se mi asfalt k chodidlům. (Byl jsem bosý.) Když jsem vkročil na chodník, zjistil jsem, že je tak žhavý, že jsem musel utíkat, abych si neudělal na nohou puchýře. Zašel jsem do krámu koupit si limonádu. Když jsem přišel k pultu, u kterého se limonáda čepovala z velkého sudu, a o jednu požádal, muž, tyčící se zpoza pultu vysoko nade mnou, řekl: „Počkej. Doplnuju teď sirup a bude to pár minut trvat.“ Poslední plechovkou se netrefil a polil mne celého lepivým sirupem. Aby mi spravil náladu, nabídl mi limonádu zadarmo. Řekl jsem: „Ne, děkuji.“

Krasohledem do zapařeného skleníku

České literární hemžení roku 2010

Rekapitulace loňského roku kromě jiného ukazuje, že česká literatura je často pozoruhodná a zdejší literární provoz často smutně směšný.

ONDŘEJ HORÁK

V roce 1910, tedy před sto lety, vyšel *Stříbrný vítr* Fráni Šrámka, Adolf Loos pronesl, že „ornament je zločin“, a zastánce stejnosměrného proudu František Křižík uznal svůj omyl a vytvořil první stroj na proud střídavý. To se píše v jedné z knih, která vyšla v roce 2010, v *Dějínách nové moderny – české literatuře v letech 1905–1923*.

Co se asi bude za sto let o roku 2010 psát v publikaci podobného typu? Dokázali se současní literární publicisté trefit, tedy určit to podstatné, nebo byli stiženi obvyklou dobovou slepotou? To nyní můžeme posoudit nanejvýš z odstupu několika měsíců, takže je velmi pravděpodobné, že i tento článek bude jen dalším dokladem dobové slepoty.

V Brně se našel Švéd

Nicméně při pokusu o nadhled se chce říci, že rok 2010 nebyl pro českou literaturu nijak výjimečný – ostatně který rok pro českou literaturu výjimečný byl? Při hledání jednotlivostí se pak ale objeví, že opravdu vyšla řada pozoruhodných knih. Z prózy *Pravidla směšného chování* Emila Hakla (viz A2 č. 17/2010), *Zeptej se táty* Jana Balabána (viz A2 č. 21/2010) či *Vrač* Martina Ryšavého (A2 č. 24/2010). Z poezie *Moře* Pavla Kolmačky (viz A2 č. 24/2010), *V hrudi pták* Jaroslava Žily nebo další do řady sbírek J. H. Krchovského s názvem *Dvojitě dno*. Pak tu jsou také záslužné edice – dvojice próz Josefa Jedličky v České knižnici, další svazek spisů Josefa Čapka, dopisy Josefa Palivce, studie a články Věry Linhartové v knize *Soustředné kruhy* či třísvazkový autorský výběr *Příběh deštové kapky* Ivana Wernische (A2 č. 22/2010).

Josefem Palivcem a Věrou Linhartovou se nakladatelství Torst vrátilo k tomu, co bylo jeho hlavní disciplínou v minulosti a co jej nejvíce zdobilo. Co se týče nakladatelské činnosti, je potom ještě třeba zmínit brněnský Host, který se vydáním trilogie *Milénium* Stiega Larssona po letech hledání v překladové literatuře dokázal konečně trefit komerčně do černého. Snad tento veleúspěch přinese nakladatelství, vydávajícímu českou poezii a nyní také Českou knižnici a propojenému se stejnojmenným měsíčníkem, dostatečný klid pro publikování titulů nepříliš výdělečných či dokonce ztrátových.

Chladnou zemí s Jirkou

A teď kousneme do toho kyselého jablka. Nejprve uvedme citáty z několika letošních článků... Ani Alice Horáčková z MF Dnes ve zprávě o tom, že Cenu Jaroslava Seiferta získal Jáchym Topol, nedokázala mlčet a dopustila se hodnocení: „Ve svých osmačtyřiceti letech se stal nejmladším laureátem. To samo o sobě není na škodu, spíš naopak, poněkud však překvapuje okolnost, že Topol, bezpochyby jeden z nejvýraznějších a nepřekládanějších autorů své generace, cenu obdržel právě za knihu *Chladnou zemí*.“

Josef Chuchma se pak také v MF Dnes pokusil zhodnotit recenzní ohlas na *Bio-manželku* Michala Viewegha. Při tom nelitoval energie a vypátral následující: „Zdaleka nejpřívětivější recenzi zatím publikovaly Lidové noviny ústy vedoucího své kulturní rubriky Jiřího Peňáse počátkem října. Několik dní předtím Viewegh v rozhovoru pro Právo informuje: ‚Včera jsem na historické večeři obnovil své přátelství s Jirkou Peňásem.‘ Spisovatel a kritik se rozkmotřili poté, co kritik nesplnil

očekávání do něj spisovatelem vkládaná. Ať tak či onak, veskrze kladná recenze LN na *Bio-manželku* vyznívá i jako deklarativní ‚důkaz‘ veřejně oznámeného obnovení přátelství.“

A následně přišel článek šéfredaktorky A2 Libuše Bělunkové *Úlitby a únava v psaní o kultuře*, který zaujal především tím, že současnou kulturní rubriku Lidových novin označil za „legální fanzin“. Pozornost se svezla právě na Lidové noviny také proto, že bylo naplněno pořekadlo o potrefených husách – do disku se pod článkem se zapojil Jáchym Topol, a Jiří Peňás potom dokonce v Lidových novinách napsal sloupek: „Je obtížné s takovou kritikou polemizovat, neboť je v jistém smyslu pravdivá a její řešení se podobá kvadratuře kruhu. A nejhůř člověk hájí sám sebe, i když k tomu má nejpřirozenější argumenty, například trhní si nohou.“ Tady by se zas dalo podotknout cosi o exkrementu, který si člověk dobrovolně dopraví do svého příbytku a následně si jej tam všude možně rozmazává...

Sluší nám to, kamarádíčku?

Nejprve obecněji. Mimo jiné je zde tedy stále cítit opozici: psaní o literatuře v novinách je povrchní a nemá cenu jej sledovat vs. psaní v literárních časopisech je jen delší a pomalejší, a tak nemá cenu jej sledovat. Na obojím něco je, ale není to stav, který by se nedal posunout o kus dál. Psaní o literatuře v novinách nemusí být – a občas také není – povrchní. A literární časopis se rovněž dá dělat v hustější podobě, než to většinou dokazují mnohé současné redakce – jen nebýt tak dobrý z podstaty a trochu se snažit.

Základním problémem v obou případech však je, že recenzenti či redaktori mají pocit, že jde o ně – a literatura je na vedlejší koleji. Každý chce, aby mu to především slušelo, nikdo nechce být umazaný posunovač literatury či aranžérka literatury klečící ve výloze, které by náhodou mohl někdo vidět pod sukni. Pak se nelze divit, že zde není žádná kulturní rubrika, žádný literární časopis, při jehož čtení by člověk opakovaně litoval, že ho o něčem takovém či o někom tak pozoruhodném nenapadlo napsat také. Inspirativnost se blíží nule.

Vedle sebezahleděnosti je dalším trvalým neduhem kamarádíčkování – musíme si pomáhat a kamarádovu knihu pochválit,

i když to z recenze bude na sto honů cítit. A na druhé straně je velkým problémem neschopnost pochválit druhého. Když někoho za dobrou knihu – samozřejmě subjektivně hodnoceno – pochválím, můžu jej pak za špatnou knihu pohanit. Ale když chválím špatnou knihu jen proto, že ji napsal kamarád, či když haním dobrou knihu jen proto, že ji napsal někdo, kdo o mně řekl, že jsem recenzentský pohůnek, tak by snad bylo lepší jít dělat něco jiného.

Zoufalé osahávání slávičky

Všechn hněv se teď svezl na literární redaktory Lidových novin – asi logicky, protože to jsou noviny, které si lidé kupují proto, že v nich čekají nejvíce kultury. Nelogické ale je, že ještě dnes někdo po někom něco požaduje – vždyť při nespokojenosti může začít číst něco jiného. A také co člověk, to názor. Jan Němec se v loňském třetím čísle Hosta věnoval literatuře v novinách – po celý leden, vytrvalec! – a došel naopak k tomu, že Jiří Peňás a Jáchym Topol „tvoří v českých denících současnosti jednoznačně nejinspirativnější literárně-redaktorské duo“.

V článku Jana Němce ale taktéž čteme, že „v pondělí tento imaginární čtenář udělá nejlépe, když na noviny zapomene a koupí si Respekt“, kde je autor článku častým přispěvatelem. Jakub Řehák zas v doslovu k Nejlepším českým básním 2010 píše: „Dnes se básně kromě Salonu Práva a Kavárny MF Dnes v žádném z deníků netisknou, a sbírky se rovněž až na výjimky (Hospodářské noviny) recenzují zřídka.“ Bylo by zajímavé vědět, proč a jak autor došel k tomu, že je třeba vyzdvihnout v tomto směru právě Hospodářské noviny.

Také pořád slyšíme výkřiky o tom, jak támhleten vyšel ve Španělsku, támhleten – ale čas to vlastně pořád tentýž – zas byl pochválen v jedné norské recenzi, onen byl pro změnu za holandský překlad svého nového románu odměněn třeba tím, že může používat týden v Amsterdamu bicykl zdarma... Zvláštní je, že vždycky to říká buď autor sám, nebo jeho překladatel či nakladatel.

Menší české literatury

A pak je tu ještě televize, která je natolik mocná a arogantní, že se tváří, že věc existuje

teprve tehdy, když se v ní objeví. To se týká i literatury, bohužel však počínání České televize vyznívá tak, že člověk, když vidí, že se chystá něco z literatury, raději přepne, protože na to už nemá nervy.

Jen za minulý rok „moje oči musely vidět“... Desetiminutový prostor v Událostech, komentářích pro román Petry Hůlové Strážci občanského dobra, zatímco o jiných, daleko zdařilejších dílech ani slovo. Příspěvek o tom, že Mario Vargas Llosa získal Nobelovu cenu, přičemž autorovo jméno bylo vyslovováno tak, že člověk měl pocit, že se jedná o reportáž z honu na losa. Moderátorku Událostí, komentářů, která si plete básnění s běsněním, a také Petra Borkovce s titulkem „Pavel Berkovec“. Vtip, který by jiný ze sebe musel složitě doložit, Česká televize zvládne jen tak mimochodem – a chudáku básníkovi od té doby nikdo jinak neřekne.

A literárně-televizní kategorií samou pro sebe potom je slavnostní ceremoniál knižních cen Magnesia Litera. Sponzoři chtějí, aby to bylo v televizi a aby to bylo zábavné. Něco tak nudného, jako je urputná snaha bavit v podání Ani Geislerové, aby však člověk pohledal.

Magnesia Litera také po změnách pravidel vloni dosáhla toho, že vyhrála česká próza, tedy to, co se anketě Kniha roku LN daří poměrně často, aniž by českou prózu muse-la protežovat. Možná tak bude spíš problém v literární pidlookosti odborných porot. Letos ale budou mít k dispozici dostatek skutečně dobrých prozaických knih, tak se nechme překvapit.

Ovšem Pavel Mandys, zakladatel Magnesie Litery, právě v anketě Kniha roku LN ani jednu českou prózu neuvedl. Což se může zdát podivné, ale lze to vnímat i pozitivně – Pavel Mandys má dobrý vkus, na prvním místě totiž uvedl povídkovou knihu Dobrého člověka těžko najdeš od Flannery O'Connorové. A to je autorka, o níž si člověk může s lidmi popovídat ve všech koutech světa. Zato některé knihy nominované na Magnesii Literu se asi líbí jen porotcům, autorovým kamarádům. Tedy doufejme, že aspoň jim.

Autor je bývalým redaktorem a šéfredaktorem Tvaru a redaktorem Lidových novin, nyní pracuje jako redaktor v Hospodářských novinách.



Joseph Cornell: Bez názvu (Ostend), 1954

Když ženy plivou mužům na hrob

Genderová rovina filmů o znásilnění a pomstě

Program letošního ročníku Festivalu otrlého diváka přinese přehlídku tří filmů na téma znásilnění a pomsty. Figurovat mezi nimi bude i radikální snímek nazvaný Plivu na tvůj hrob.

JIŘÍ FLÍGL

Navzdory svému pejorativnímu označení neskýtají tzv. pokleslé filmy pouze prvoplánově lascivní či skandální atrakce. Exploatační filmy, které s důrazem na povrchní efekt-nost rozvádějí tabuizovaná či šokantní témata, i horory či slashery své publikum oslovují také tím, že představují alternativu vůči ideologicky konformní mainstreamové kinematografii. Jedním z genderově nejnosnějších subžánrů je kategorie filmů o znásilnění a pomstě.

Obnovení řádu a osobní zadostiučinění
Jak předjímá název, jedná se o snímky, v nichž dojde k vynucenému sexuálnímu styku, za což je pachatel násilně potrestán. Nejčastěji se v pozici oběti ocitají ženy, což může svádět ke krátkozrakému obvinění tohoto žánru z machistického pohledu na ženy a sexualitu, ale opak je pravda. Pro ozřejmění genderového hlediska se k podstatě věci dopracujeme oklikou přes tituly, v nichž jsou znásilnění muži. Filmy jako *Pulp Fiction* (1994), *Vykoupení z věznice Shawshank* (The Shawshank Redemption, 1994) či *Spáči* (Sleepers, 1996) ukazují znásilnění nejen jako akt fyzického a sexuálního násilí, ale především coby útok na maskulinitu. Pomsta pak přichází jako znovunastolení pochroumaného mužského ega i tradiční dominance, a v souladu s tím také jejími vykonavateli bývají osoby zastupující jistou formu patriarchálního

řádu (mafiánský šéf v *Pulp Fiction* či obávaný dozorce v *Shawshanku*).

Naproti tomu v exploatačních filmech, kde jsou sexuálnímu násilí vystaveny ženy, zpravidla není pomsta pojímána jako nástroj obnovení řádu, nýbrž osobního zadostiučinění, kterého by zákonnými cestami nebylo možné dosáhnout. V mnoha snímcích se přímo konstatuje neúčinnost legislativy a společností ustanovených orgánů moci vůči násilníkům. Toto ospravedlnění může mít různou podobu, od absence jakýchkoli strážců zákona, a tedy i dovolání se spravedlnosti (např. australský film *Lovná zvěř*, *Fair Game*, 1986), přes rezignovanou neschopnost útočnický dopadnout (např. *Přání zabít*, *Death Wish*, 1974) po burleskní zesměšnění policejní autority (původní *Poslední dům nalevo*, *The Last House on the Left*, 1972). Právě v tomto ohledu se liší „pokleslé“ filmy od konejšivých mainstreamových titulů, jako je oscarové *Znásilnění* (The Accused, 1988) s Jodie Fosterovou, kde násilníci dojdou trestu v soudní síni.

Vyhrocený pamflet

Exploatačně pojaté snímky se nicméně co do míry emancipace vzájemně liší, přičemž zabírají celé spektrum od konformity po radikálnost. V souladu s bezelstnou přímočarostí těchto děl lze jako určující prvky pro genderovou povahu konkrétního filmu označit podobu postav, které znásilňují a které

se mstí. Na straně násilníků se nejčastěji objevují různé kriminální živly, zvrhlí burani či psychicky labilní jedinci. Filmy ukazují pachatele jako devianty, kteří i bez stigma viny na konkrétním znásilnění představují hrozbu pro společnost. Na straně mstitelů se zpravidla setkáme se dvěma genderově odstíněnými typy charakterů: buďto pomstu vykonávají zástupci tradičního řádu, tedy muž (*Přání zabít*) či rodiče (*Poslední dům nalevo*), nebo žena, která může být přímo obětí (*Lovná zvěř*, *Plivu na tvůj hrob*, *I Spit on Your Grave*, 1978), případně její sestra (*Surové ulice*, *Savage Streets*, 1984). Největší interpretační potenciál skýtají právě snímky, kde spravedlnost do vlastních rukou berou ženy. V takovém případě se totiž motivace obrací a místo znovunastolení řádu, jako ve filmech se znásilněnými muži či v snímcích o vendetě za rozvrácené štěstí tradiční rodiny, sledujeme emancipační přerod hrdinek. Znásilnění v zásadě poukazuje na postavení ženy coby objektu a akt pomsty naopak značí vyvázání z této role.

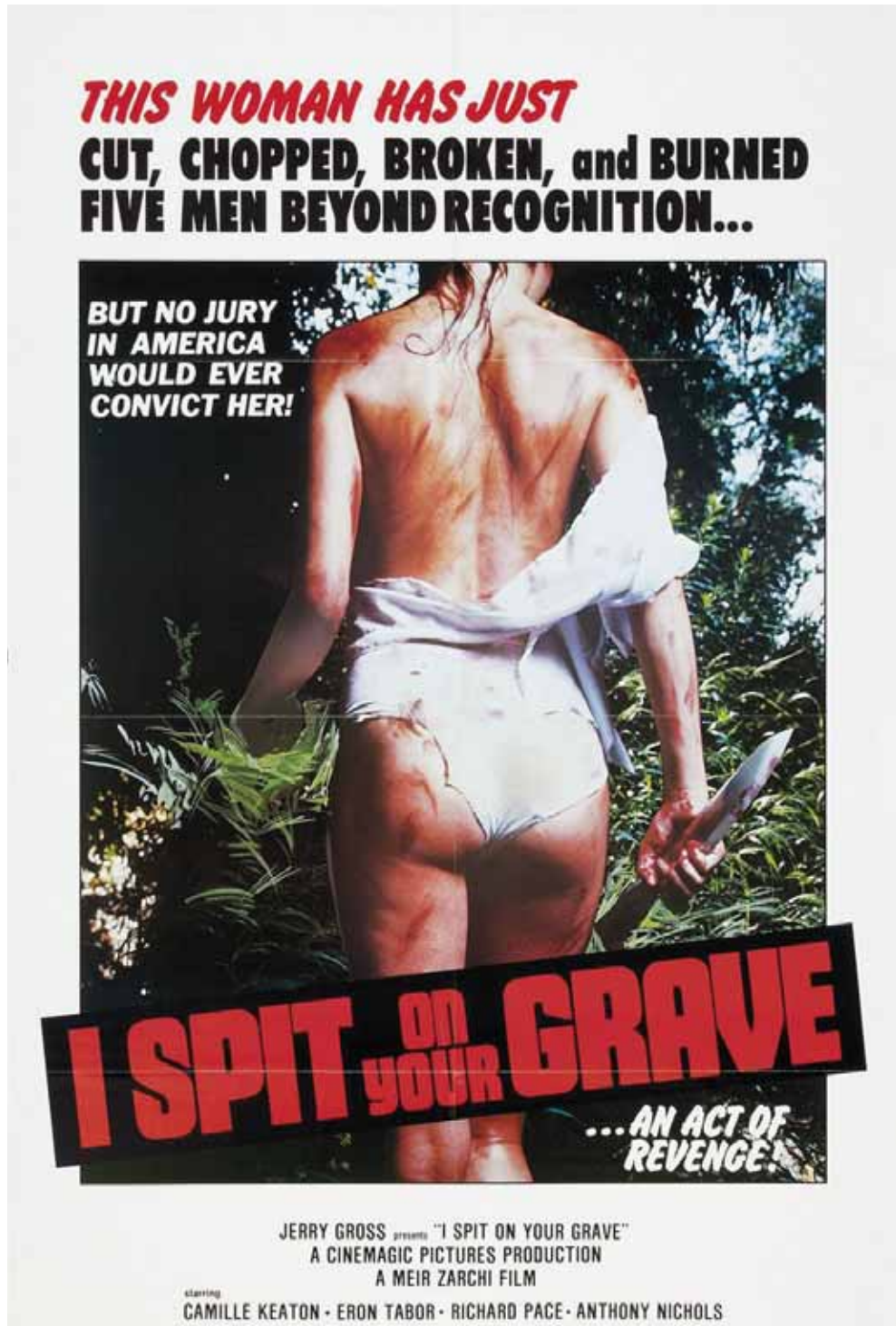
Na druhé straně je třeba přiznat i problematičnost filmů o znásilnění a pomstě, neboť v řadě případů lze tvůrce adekvátně obvinít z fetišizace žen i sexuálního násilí. Ostatně většina snímků vzniká jako divácky lákavé a komerčně orientované produkty. Jedním z mála filmů – možná dokonce jediným –, který genderový potenciál žánru využívá naplno, je kontroverzní *Plivu na tvůj hrob*, v jehož případě ani nelze mluvit o exploataci, spíše o záměrně vyhroceném radikálním pamfletu. Snímek vznikl jako reakce režiséra Meira Zarchiho na situaci, kdy pomohl cizí znásilněné ženě a odvezl ji na policii, kde ho šokoval netaktní a nezaufatý přístup strážníků. Film je natočený neotesaným amatérským stylem, který charakterizují dlouhé nedramatické situace, expresivní přehrávání herců a nepřítomnost hudebního podkresu. Na rozdíl od klasického stylu užívaného ve většině jiných snímků, který vede publikum k vnoření se do vyprávění, Zarchiho film vyvolává distanci, jež diváky směřuje k reflexi předkládaných výjevů.

Plivu na tvůj hrob rozvádí výše zmíněné žánrové motivy do kontroverzní podoby. Násilníci nejsou od pohledu odporní vyvrhelové, nýbrž čtveřice obyčejných chlápků; jeden z nich dokonce má rodinu. Sexuální násilí páchané na ženách se tak z atributu deviantů stává způsobem vymezení macho maskulinity v obyčejné společnosti. Hrdinka přijíždí na venkov na chatu, aby tam dokončila svůj rozepsaný román růžové knihovny. Právě nereálná naivita romantické prózy ostře kontrastuje jednak s krajně znepokojující půlhodinovou sekvencí znásilnění, ale také s následným přerodem oběti v mstitelku. Její pomsta nemá podobu impulsivního výlevu hněvu či sadisticky prožívaného zadostiučinění, nýbrž racionálního plánu. Klíčovou roli při jeho naplnění hraje šálení protivníků na základě toho, že se hrdinka stylizuje do vilné nymfomanky či pečovatelské ženušky, tedy dvou muži tradičně preferovaných rolí žen.

Ve své době bylo *Plivu na tvůj hrob* konzervativními filmovými kritiky odsouzené jako odpad, ale příznačně se nejvíce odporu sneslo na sekvenci, kde hrdinka jednomu z násilníků uřízne penis, a nikoli na sugestivní scény znásilnění. Dnes je film pokládán za kanonický titul své kategorie, je předmětem řady odborných genderových analýz a platí za nedocenené feministické dílo.

Autor je filmový publicista a dramaturg Festivalu otrlého diváka.

Filmy *Lovná zvěř*, *Plivu na tvůj hrob* a *Surové ulice* budou uvedeny v rámci Festivalu otrlého diváka (1.–6. 2. 2011, Praha, kino Aero), který se letos mimo jiné zaměřuje na téma žen v pokleslých filmech.



V případě filmu *Plivu na tvůj hrob* ani nelze mluvit o exploataci, spíše o záměrně vyhroceném radikálním pamfletu.
Foto impawards.com

Newborn Porn

Svět fyzických metafor v Srbském filmu

Letošní Festival otrlého diváka uvede mimo jiné i srbský snímek provokativně nazvaný Srbský film. Tvůrci své zakazované i cenzurované dílo prezentují jako brakovou metaforu nálad současného Srbska.

ANTONÍN TESAŘ

Skandální snímek nazvaný *Srbský film* silně připomíná americkou exploatační kinematografii sedmdesátých let. Stejně jako staré krváky je i on, zdá se, silně napojený na nihilismus společnosti, ve které vznikal, a zároveň podobně anarchisticky strukturovaný, hystericky přepjatý a mnohoznačný.

Filmovou exploataci lze chápat jako obdobu bulvární novinářiny, tedy jako snímky, které efektní formou zpracovávají různá šokující či společensky skandální témata. *Srbský film* je v tomto ohledu přímočarý zástupce tohoto stylu, protože jeho hlavními atrakcemi jsou dva pilíře bulváru, násilí a sex, předvedené v co možná extrémní a prvoplánově provokující spektakulární podobě, totiž jako snuff a porno. Snímek o pornoherci, který se stane protagonistou snuff filmu, pak šokuje diváky dosud nevidanými obrazy sexuálního násilí a perverzí podanými přesvědčivě realistickými vizuálními efekty. Typicky exploatační výbavou je i pohoršující dekadentní postava filmaře zaslepeného představou, že totálně zvrácené porno, které natáčí, je formou vysokého umění či dokonce vyjádřením podstaty kinematografie jako takové.

Exploatace je ale problematičtější a vrstevnatější oblastí kinematografie, již lze rozumět nejen skrze poddání se jejím šokujícím prvkům. Přímé napojení exploatačních snímků

na aktuální skandály a tabu z nich alespoň potenciálně dělá výpovědi o stavu společnosti, v nichž tato díla vznikají. K takovému pojetí ostatně nabádají i samotní tvůrci v rozhovorech. Na serveru Bloody Disgusting scenárista snímku Aleksandar Radivojević jednoznačně spojuje snímek s náladami existujícími v současném Srbsku. Velmi výstižně přitom popisuje způsob, jakým snímek tyto náladu ztvárňuje. Mluví o fyzických metaforách, které spočívají v tom, že „pokud vás váš šéf vojíždí, pak vám ukážeme vašeho šéfa, jak vás (doslova) vojíždí“. Radivojević pokračuje: „Cítíme se zneužíti a znásilněni a ukazujeme to ve filmu tak, že to přirozeně zapadá do jeho žánru.“

Sekání do živého

Fyzické metafory sice ve své přímočaré údernosti nepochybně odpovídají duchu exploatace, ale v konkrétních exploatačních filmech zpravidla nepůsobí tak jednoznačně a beze-lstně. Radivojevićův popis připomíná princip kreslených vtipů. A skutečně, v *Srbském filmu* jsou scény, které ve své grotesknosti působí absurdně komicky, třeba když postava režiséra představuje hlavnímu hrdinovi svou koncepci žánru „newborn porn“, tedy pornografie s novorozenci, nebo když hrdina při zuřivém sexu usekne své partnerce hlavu mačetou. Oproti vtipům tu ale chybí pointa, která postaví panoptikální výjev do kontrastu s realitou a vysvobodí tak diváka z absurdního světa fyzické metafory ironickým výsměchem. Exploatační filmy nás naopak zanořují do fyzických metafor stále hlouběji. Bez osvobozující ironie nám ukazují, jaké to je, žít ve světě, kde šéfové své podřízené doslova a do písmene vojíždějí. Podobné obrazy ale díky tomu přestávají působit jako jednoduchá metaforická přirovnání a stávají se výjevy mnohoznačných událostí, které definují

celkový ráz světa, v němž se snímek odehrává, a navíc předznamenávají další vývoj děje.

Druhá část Radivojevićova citátu ukazuje další problematizaci jednoduchých fyzických metafor v exploatačních filmech. Exploatace totiž často rezonují s aktuálními společenskými náladami a v tomto ohledu (doslova i přeneseně) sekají do živého. Pomocí přímých a hrubozrných prostředků zpracovávají dobové strachy a traumata, která nejsou ještě usazena a jasně utvarována. Proto také snímky samotné působí jako panoptikální a halucinační shluky šokujících scén, stojící na hraně reality a snu. Dokonale to platí pro vrcholné americké exploatace sedmdesátých let typu Hooperova *Texaského masakru motorovou pilou* (The Texas Chain Saw Massacre, 1974) i Cravenova *Posledního*

domu nalevo (The Last House on the Left, 1972) a na podobnou vykloubenost a neuspořádanost děje narážíme i v *Srbském filmu*.

Oproti řemeslně precizním a sebejistě provokativním evokacím starých exploatačních filmů typu francouzských *Hranic smrti* (Frontière(s), 2007, recenze v A2 č. 22/2008) tak *Srbský film* působí jako mnohem surovější, a tím také bezprostřednější a problematičtější fyzická anekdota o tom, co je dnes považováno za šokující či zvrácené.

Srbský film (Srpski film). Srbsko, 2010, 99 minut.

Režie Srdjan Spasojević, scénář Aleksandar Radivojević, Srdjan Spasojević, hudba Sky Wikluh, kamera Nemanja Jovanov, hrají Srdjan Todorović, Sergej Trifunović, Jelena Gavrilovićová, Katarina Zutićová.



Exploatační filmy ukazují, jaké to je, žít ve světě, kde šéfové své podřízené doslova a do písmene vojíždějí.

Foto thekuleshoveffect.com

filmový zápisník

Hollywood 2010: teenageři v čele, děti v bavlne, dospělí přes palubu

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ

Začátek roku je tradičně ve znamení hodnocení, žebříčků, výběrů nejlepších a nejhorších filmů roku právě minulého. Filmoví kritici v anglosaském světě se víceméně jednoznačně shodli na tom, že nejlepším filmem uplynulých dvanácti měsíců je snímek Davida Finchera *The Social Network* (recenze v A2 č. 23/2010), pojednávající o vzniku sociální sítě Facebook. Podle serveru Metacritic.com ho na první příčku zařadilo 21 kritiků z velkých amerických periodik, druhý *Winter's Bone* (Kost zimy, USA, 2010) si prvenství připsal sedmkrát. Na jedné straně se autorka tohoto zápisníku s názory amerických kritiků shoduje, ostatně sama film umístila v anketě časopisu Cinepur do čela filmového pelotonu. Pokud ale osobní preference, které mohou být z různých důvodů velmi specifické, odsuneme stranou, vybízí téměř uniformní shoda kritiků o prvenství Fincherova filmu k zamyšlení nad tím, co taková shoda vypovídá o stavu současné hollywoodské produkce.

Anglosaská kritika tradičně dává přednost filmům se silným příběhem, vypovídajícím něco zásadního o lidské zkušenosti a humanitě

obecně a odpovídajícím tematicky morálce a životním postojům vzdělané střední třídy. Kdyby *The Social Network*, nanejvýš čtvrtý nejlepší Fincherův film po *Klubu rváčů* (Fight Club, 1999), *Zodiaku* (2007, recenze v A2 č. 28/2007) a *Sedmi* (Se7en, 1995), vznikl ve stejném roce jako *Schindlerův seznam* (Schindler's List, 1993), *Forrest Gump* (1994), *Statečné srdce* (Braveheart, 1995), *Zachraňte vojína Ryana* (Saving Private Ryan, 1998), *Americká krása* (American Beauty, 1999) nebo *Trosečník* (Cast Away, 2000), pravděpodobně by se jen těžko vyšvihl na první příčku žebříčků. Bez ohledu na kvalitu režie, strukturování vyprávění či mobilizování žánrových pravidel není Fincherovo aktuální dílo klasickým příkladem „standardního“ středostavovského středněproudého „kvalitního“ snímku, kterému kritici dávají historicky přednost. V porovnání s vyjmenovanými filmy se *The Social Network* jeví jako nadprůměrný snímek o teenagerech, obdoba *Dobrého Willa Huntinga* (Good Will Hunting, 1997) pro rok 2010. Film sice skrývá jisté morální poselství či výpověď o světě, ale rozhodně to není sdělení jasně a okamžitě srozumitelné každému či pro každého relevantní, jak ostatně ukazují záporné či rozporuplné reakce řady českých kritiků. Bylo by zajímavé vědět, kolik anglosaských kritiků k *The Social Network* sáhlo víceméně z nutnosti kompromisu najít to nejlepší v roce, který při zpětném pohledu na americkou filmovou produkci nevypadá příliš radostně.

Co tedy vítězství Fincherova filmu znamená? Už samotný fakt, že je nejvyzdvihovanějším filmem snímek o mladistvých a pro mladistvé, by stál za rozbor, pro který ale není v tomto zápisníku místo. V prvním plánu tedy úspěch *The Social Network* souvisí s prostým faktem, že v roce 2010 Hollywood nevyrobil žádný jiný film, který by odpovídal vkusu střední třídy

kritiků lépe. Jinými slovy, Hollywood nejevil v uplynulém roce příliš velký zájem o dospělé vzdělaného diváka. V porovnání s předchozími dvěma dekádami filmy pro dospělé publikum téměř vymizely a nahradila je díla směřovaná ke dvěma odlišným diváckým skupinám. Na jedné straně je to tradičně nejsilnější divácký segment, který tvoří mladí lidé mezi 20 a 25 lety, plus teenageři a ti, kteří se na teenagery cítí – tedy většinou muži třicátníci/čtyřicátníci toužící takzvané prodloužit si mládí, což je fenomén, který americký filmový průmysl jasně rozpoznal. Filmy jako *Iron Man 2*, *Počátek* (Inception), *Machři* (Grown Ups), *Na doraz* (Due Date), *Blbec k večeri* (Dinner for Schmucks), *The A-Team*, *Dostaň ho tam* (Get Him to the Greek), *To byl zítřka flám* (Hot Tub Time Machine), *Jackass-3D* a další jsou adresovány tomuto publiku.

Zatímco orientace na první typ publika není nijak překvapivá, druhá skupina – dětiští diváci – je o poznání zajímavější. Jako by Hollywood loni poprvé otevřeně přiznal, že natáčí filmy primárně pro děti. Oproti předchozím létům ještě o něco narostl počet animovaných filmů, jež jsou doplněny o fantasy a fantastické či pohádkové snímky. Titul, který symbolizuje příklon k dětskému publiku snad nejvíce, je remake *Karate Kid*, v němž je hlavním hrdinou nikoliv dospívající mládek, ale malé dítě.

I když je ožehavé hovořit o trendu a vystopovat přesně počátky změn, lze říci, že hollywoodská produkce pozvolna směřovala k modelu dvou dominantních publik – dětského a mladého – a odklonila se od dospělých diváků zhruba od roku 2007, kdy filmy jako *Letec* (The Aviator, 2004), *Válka světů* (War of the Worlds), *Zkrocená hora* (Brokeback Mountain, recenze v A2 č. 12/2006) nebo *Čistá duše* (A Beautiful Mind) (všechny 2005)

byly vytlačeny *Transformers* nebo *Zbouchnutou* (Knocked Up). Hollywood necílil na děti poprvé. Jak ukazují studie historiků, americký filmový průmysl se snažil oslovovat upozadované dětské publikum od poloviny osmdesátých do poloviny devadesátých let. Nicméně v tomto období jeví stejně intenzivní zájem o dospělé diváky. Jednak specifickými rodinnými filmy, jednak pak standardními žánrovými snímky. Výsledkem je nestandardní profil top ten žebříčků. V roce 1990 se v něm například objevily filmy *Sám doma* (Home Alone), *Duch* (Ghost), *Tanec s vlky* (Dances with Wolves), *Pretty Woman*, *Želví nindžové* (Teenage Mutant Ninja Turtles) nebo *Hon na ponorku* (The Hunt for Red October) (poznámka: komerční úspěšnost je použita pro kontrast mezi top ten v letech 1990 a 2010; sama o sobě vypovídá málo o produkčních trendech).

V jistém ohledu se v kontextu produkce uplynulých tří let náhražkou za sofistikované filmy pro dospělé stala 3D. Přestože v aktuální podobě se reálně jedná spíše o atrakci, taková strategie filmového průmyslu prozatím vychází, jak ukazují čísla návštěvnosti na snímek *Avatar* (2009, recenze v A2 č. 2/2010). Film, jenž je v jádru animovanou fantasy pro děti s ekologickým pseudoposelstvím, byl přijat dospělým publikem jako myšlenkově i formálně zásadní dílo.

Proměny v produkci je možné analyzovat z různých úhlů, na té současné je ale možná nejzajímavější, že zacílením na dětské publikum filmový průmysl pozoruhodně sladil své výrobní vzorce s americkým průmyslem hudebním, který vyrábí zábavu pro dětské posluchače už nějakou dobu. Možná se skutečně blíží ohlašovaná infantilizace americké kinematografie.

Autorka je filmová publicistka a historička.

O Benátkách levou zadní

Existenciálno v podání cynického intelektuála

Britský autor představuje ve své nejnovější knize s příběhem cestujícího novináře jen tak mimochodem i svět současného umění. Nebývale zasvěceně.

LENKA LINDAUROVÁ

Jaká úleva je zjistit, že naprosto samozřejmou celebritou je pro průměrně inteligentního Brita Ed Ruscha nebo James Turrell! Českému čtenáři to nic neříká? Měl by se nad sebou zamyslet.

Kromě literární brilantnosti „žánrově nezařaditelných“ (jak je definují západní recenzenti) próz Geoffa Dyer a mě na nich zaujal velmi suverénní postoj autora k současnému vizuálnímu umění. Jak se z biografie u nás poprvé uvedeného spisovatele dozvíme, jeho zábery jsou opravdu široké: od odborných knih o fotografii, jazzu, D. H. Lawrenceovi až po prózu orientující se ve velmi úzkých výtvarných kruzích.

Odbočka

I když je snobský svět Benátského bienále umění jen pozadím pro sondu do současného cynického postoje k životu, je vidět, že autor se v něm opravdu virtuózně pohybuje. Fiktivní a přitom trochu autobiografická postava protřelého novináře, který může o čemkoli psát levou zadní, se v první části dvounově setkává s reálnými figurami – s galeristy, umělci, uměleckými kritiky. Také místa jsou reálná – Giardini s národními pavilony, Arsenál s tematickou přehlídkou, palác Zenobio se senzačním mejdanem, Peggy Guggenheim Collection rovněž s mejdanem... Český novinář se na svou akreditaci nedostane na tak úžasné párty jako Jeff, ale ví o nich. A kdyby se Jeff mohl dozvědět o útrapách českého novináře, rozhodně by je ve svém benátském tripu zmínil. Ale zpět k autorovým znalostem.

Odborně zkušeného čtenáře překvapí, s jakou znalostí a zcela bez předsudků Dyer o umění mluví. Většina literátů konce 20. století totiž sdílí názor mnoha laiků, že umění od doby moderny už uměním není. Spisovatel John Fowles dokonce v jednom ze svých

románů přejmenoval Picassa na „pick-arshole“ (Dyer ho ale v první části cituje s výrokem o pomíjivosti přítomného okamžiku), Kunderův hrdina malíř Rubens (!) v Nesmrtelnosti vidí v muzeu současného umění obrazy, které „ze sebe vypudily skutečnost anebo ji napodobovaly s cynickou bezduchou doslovností“ a „na ciferníku evropského malířství odbila půlnoc“, Updike zhnuseně mluví o umělcích, co „plácají ty obrovské abstrakce, které vypadají spíš jako urážka nebo výsměch“. Také hrdina kunsthistorik z románu mladé Dyerovy kolegyně Zadie Smithové se dozví od svého otce, že by měl radši psát o něčem hezkém. A dokonce i provokativní autor Chuck Palahniuk se netají svým odsudkem současných projevů umění – například spolužačka jeho hrdinky (ta je tak naivní, že chce ještě normálně malovat!) plní mixér betonem, dokud ho nezavaří, a tím se vyjadřuje k postavení ženy v domácnosti. Kliše o nutnosti řemeslného základu pravého umění známe i z mnoha filmových produkcí.

Benátky (Venezie)

Novinář Jeff dobře rozezná kvalitní umění (autenticitu pasáže o světelné instalaci Jamese Turrella v paláci Fortuny si může čtenář ověřit v realu), ale zároveň k němu přistupuje rezervovaně a poučeně. Ví, že na mnohá díla v benátské megapřehlídce je škoda plynout zrakem. Pokud ovšem něco zatracuje, tak spíš (ale jako skryté vlastní zrcadlo) určitou povrchnost, nedostatek nadčasovosti, „banalitu žadoníci o důvěru“. Dyer také s lehkostí zpochybňuje záměnu umění za skutečnost v případě černošského prodávče pseudoznačkových kabelek u vstupu do Arsenálu. Umění je tak rafinované: „Lidé si pořád říkají, jak dlouho to takhle může jít dál, kdy už ta bublina praskne. Ona praská, ale i když praskne, stejně se vždycky znovu nafoukne. Je to

jako objev nějakého nového fyzikálního zákona.“ (s. 93) Jeho existenciální hrdina coby protějšek hrdiny Thomase Manna je v Benátkách šťastný: má to všechno jen na chvíli (parafráze k viktoriánskému hledisku z Fowlese: nemůžu to mít navždycky, tudíž jsem chudák). Skvělé večírky, hektolitry bellini, hromady koksu a necudná americká galeristka, která se nechá ochotně šukat do zadku – a to vše na pozadí věčného města s kostely a Tintorettem. Krásná chvíle!

Benáres (Váránasí)

Pandán k ní vytvoří v druhé části buddhisticko-hinduisticko-džainistické duchovno dnes už jen turistického Benáresu, kam lidé jezdí objevit sebe samy. Hrdinou je opět londýnský novinář (vypráví příběh v první osobě), který má za někoho zaskočit do Benáresu a napsat pouhých dvanáct set slov. Ve městě s lidskými pohřebními ohni na břehu Gangy, kterému se říká indické Benátky, zůstane ale déle, než plánoval, a nakonec se neplánovaně proměňuje v někoho, koho by sám předtím nepoznal. „Benáres má tu moc, že chodit odsud kamkoli jinam se zdá nesmyslné.“ (s. 202) Na jedné straně onu „pseudoduchovnost“, kterou sem přicházejí hledat dredaři z celého světa, autor cynicky shazuje, na druhé straně v závěru knihy z hrdiny vytvoří metaforu nově přidaného boha do celého indického božského souboru – Banúnu v kapse klokana skákajícího podél Gangy. Hrdina ale v druhé části hodně samotaří, o sexu se mu ani nezdá a skoro celý svůj pobyt „prosera a problíje“ a jeho sarkastická osobnost se nenápadně proměňuje v člověka, který pochopil bytí (a vykukuje ze zmíněné kapsy do prázdna). Komentuje svou proměnu myšlenkami tohoto typu: „Na Západě se považuje za štěstí, když si člověk přinese na botě psí hovno, takže fakt, že ho plácne přes obličej podělaný kravský ocas, bude hinduismus patrně chápat jako znamení arcipříznivé. Tohle byl jeden způsob, jak se dalo na situaci dívat, jenomže mně bleskla hlavou další možnost – zlověstnější. Věděla ta kráva, co dělá? Byla to náhoda, anebo cílený pokus o vraždu, božsko-hovězí odplata za chcaní do Gangy?“ (s. 256)

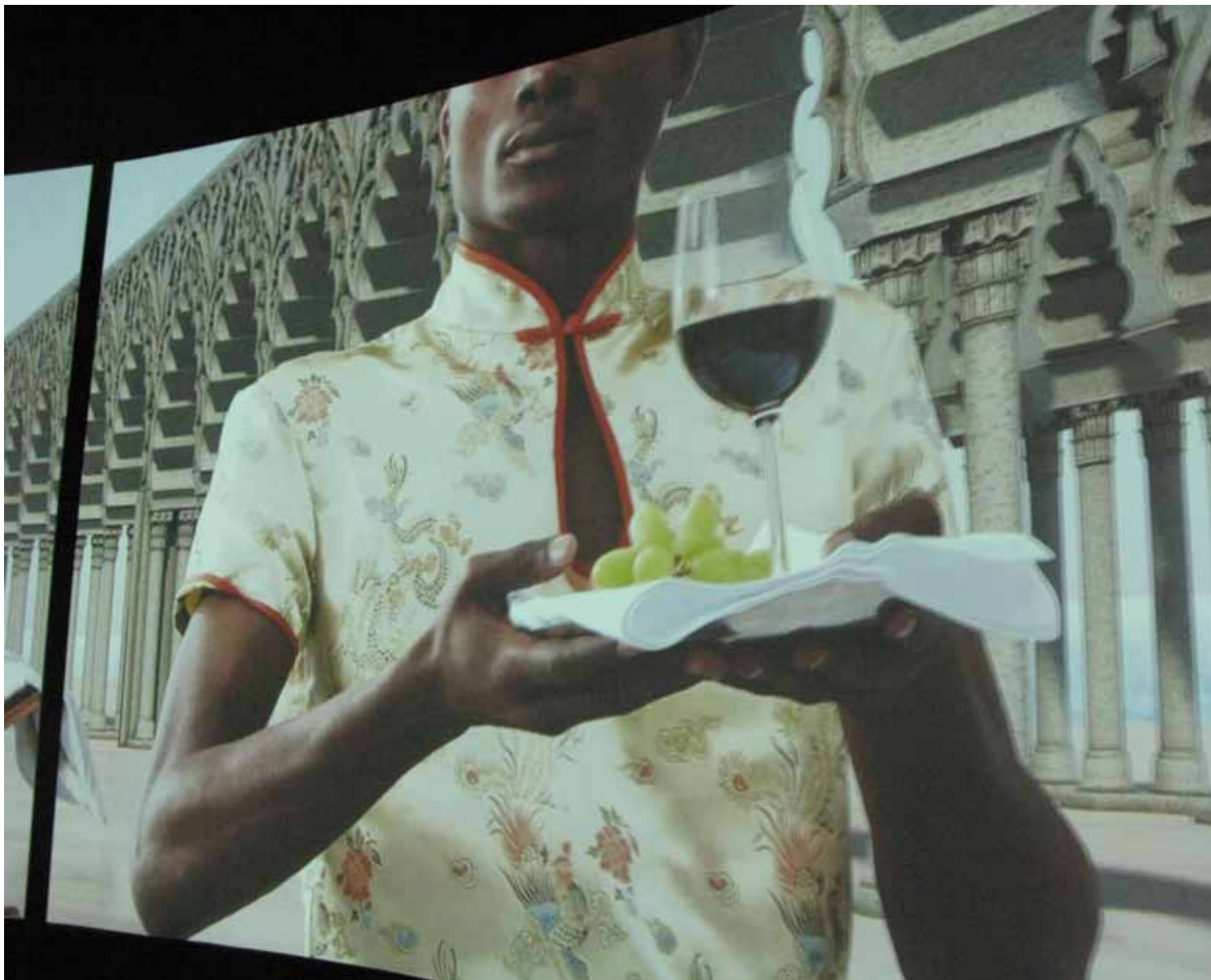
Dyerovo psaní dosahuje met všech písčích: hravě skloubí humor a cynismus s diskursivní analýzou, simultánně předvede autorovy odborné znalosti a sečtělou, s neuvěřitelnou lehkostí spojí nepropojitelné myšlenky, mladší čtenáře ochromuje hláškami, jako že nesnáší magický realismus, a když začne strom mluvit se stromem, odkládá knihu, s nenuceností servíruje drogy vedle Jašmaku a Fiony Rae a sebevědomě lichotí minoritnímu čtenáři. Jeho hrdinové se baví lovením starých slov (já *nešťastník*), a tak se česká překladatelka nezdráhala vrazit mu tam prehistorické „štulce“.

Škoda jen, že český náročný čtenář nemá možnost přečíst si Dyerova non-fiction díla (a vlastně žádná). Jeho intelekt a zdánlivá schopnost psát levou zadní jsou nezapomenutelné. A nejvíc se prý zasměje při čtení Thomase Bernharda.

Autorka je kritička umění a kurátorka, ředitelka Společnosti Jindřicha Chalupeckého.

Geoff Dyer: Jeff v Benátkách, Smrt v Benáresu.

Přeložila Věra Klásková. Host, Brno 2010, 340 stran.



Český novinář se na svou akreditaci nedostane na tak úžasné párty jako Jeff, ale ví o nich. AES+F: Hostina u Trimalchiona, 2009

AVU po Pro-AVU

Angažovaný rok studentů umění

Iniciativa Pro-AVU vznikla v listopadu 2009, kdy se studenti pražské Akademie výtvarných umění začali mobilizovat a krátce po nástupu staronového rektora Jiřího Kotalíka se pokusili vyvolat diskusi a nastínit možná řešení toho, proč to na jejich škole nefunguje, jak by mohlo či mělo. Co se od té doby povedlo změnit a jak zpětně tuto svoji aktivitu hodnotí?

LENKA DOLANOVÁ

Prvním veřejným vystoupením iniciativy Pro-AVU byl otevřený dopis, v němž vyzvala k uspořádání sympozia o budoucím směřování Akademie výtvarných umění; hned v únoru 2010 se, ve spolupráci s rektorem Jiřím Kotalíkem, povedlo uspořádat veřejné zasedání Akademické obce AVU, hojně navštěvené odbornou veřejností i studenty (viz A2 č. 5/2010). Diskutovalo se nejen o situaci na Akademii, ale i o uměleckém vzdělání obecně. Nespokojení studenti tehdy požadovali zejména pravidelně vypisované, dostatečně medializované konkursy na pedagogy, probíhající za účasti veřejnosti, zlepšení komunikace na AVU, zaktivnění činnosti akademického senátu a výraznější účast školy na veřejném výtvarném životě. Zároveň chtěli vybidnout k diskusi o směřování školy, které od období změn po nástupu Milana Knížáka do vedení AVU v roce 1990 chybí konceptní řešení.

Konkursy skutečně minulý rok proběhly – v červnu na Katedru teorie a dějin umění, v září a říjnu na místa vedoucích pedagogů jednotlivých ateliérů. Ve vyjádření Pro-AVU, rozeslaném 18. 11. 2010 („Vyjádření iniciativy Pro-AVU k výběrovým řízením na AVU a k současné situaci“), se ale dočteme: „doposud však nebyla důsledně naplněna žádná

z konstruktivních tezí přednesených na sympozii“. V čem je tedy problém?

Vlk se nažere a koza?

Příčiny nespokojenosti s dosavadním vývojem shrnuje výše zmiňované vyjádření, kde stojí: „Při vyhlášení i v průběhu výběrových řízení docházelo ke zmatkům, sporným postupům a nešťastnému načasování.“ Obsahuje kritiku složení komise (jen jedna žena, žádná osoba mladší padesáti let) a faktu, že nakonec dochází k výměně vedení pouze u dvou ateliérů (Anna Daučíková – Škola nových médií II. a Tomáš Vaněk – Škola konceptuální tvorby). Také kuriózního a legislativně zřejmě poněkud vykloubeného rozhodnutí, kdy byla některým vítězům výběrového řízení pozice příslibena – ale až za dva roky



Okupační stávky na AVU sice neprobíhají, sledovat tamní dění je přesto zajímavé. Listopad 2010: okupace budovy Sheffieldské univerzity trvala téměř 24 hodin.

(ateliér Malba IV. Zdeňka Berana by měl převzít Martin Mainer od října 2012, ve stejnou dobu potom ateliér Kresba od Jitky Svobodové Jiří Petrbock a ateliér Figurální sochařství a medaile od Jana Hendrycha Marius Kotrba). „Já si myslím, že za dva roky se konkursy budou muset zopakovat,“ domnívá se jeden ze signatářů Pro-AVU, Tomáš Uhnák. Nejen Pro-AVU kritizuje i výběr některých pedagogů pro Katedru teorie a dějin umění a považuje navíc za nepřijatelné působení Jana Kříže jako „dočasně jmenovaného současného vedoucího katedry“ na pozici jejího vedoucího – kvůli tomu ostatně někteří pedagogové zvažují odchod. Slíbené rozhodnutí rektora ohledně transformace této katedry je tedy napjatě očekáváno. Bude mít možnost dokázat, že jeho cílem není „spíše utužení vlastní pozice než zkvalitnění školy“, jak naznačují signatáři.

Řekni ne otcům z AVU

Akademii čekají 1. února 2011 volby do akademického senátu, orgánu, který by potenciálně mohl hrát významnou roli ve vnitřních reformách školy. (K veřejnému představení kandidátů – voleno je 12 zástupců do akademické komory a 9 do studentské – má dojít 20. 1.). Uhnák – který je zároveň místopředsedou senátu – tvrdí, že Pro-AVU částečně suplovala senátní činnost. Původní záměr byl Pro-AVU se senátem propojit, většina studentských senátorů však nesouhlasila.

Iniciativě prý nějakou dobu trvalo, než se podařilo vysvětlit, že nelobbuje za vlastní partikulární zájmy; dnes už je snad situace o něco lepší. Signatáři tvrdí, že nebojovali pouze s opozičními názory, ale také (zejména) „s pasivitou a nezájmem“, dokonce byli vystaveni osobnímu osočování. Angažovanost má na Akademii negativní konotace. Za hlavní pozitivum iniciativy považuje další z jejích členů, Pavel Sterec, že se podařilo „ukázat, že je možnost něco měnit“. Studenti začali být aktivnější, a i když se role Pro-AVU v podobě, v níž vznikla, chýlí ke konci, nezávisle na ní vznikají na škole další kritické skupiny.

galerka

Kauza Benátské bienále revisited

ZUZANA ŠTEFKOVÁ

„A nemáme to na našich webových stránkách?“ zeptala se mě zaměstnankyně oddělení pro styk s veřejností. Musela jsem ji ujistit, že žádný ze soutěžních návrhů pro český a slovenský pavilon v Benátkách na stránkách Národní galerie zveřejněný není. Tou dobou už jsem za sebou měla několik telefonátů na různá oddělení NG ve snaze zjistit, kde se nacházejí projekty zaslané do soutěže, a v plném rozsahu mi docházelo, jak dokonale dává NG ruce pryč od konkursu na letošní Benátské bienále.

Jak většina čtenářů A2 patrně ví, výběrové řízení na Benátské bienále málem skončilo patem poté, co generální ředitel Milan Knížák odmítl poslat do Benátek Dominika Langa, jehož projekt vybrala komise, a místo toho vybral návrh Vasilu Artamonova, Alexeye Klyuykova a Pavla Sterce. Ti v reakci na Knížákův autokratický postup účast odmítli. Začátkem prosince se zdálo, že celá záležitost skončila happy endem – Jiří Besser na výzvu umělců a části odborné veřejnosti zvrátil

Knížákovo rozhodnutí a výsledkem je změna organizace výběrového řízení, které už má být napříště organizováno MK ČR. Přestože ve stávajících podmínkách se tato změna jeví jako krok správným směrem, otázkou zůstává, podle jakých pravidel by měl výběr napříště fungovat.

Právě ve snaze zjistit, co si o vzniklé situaci myslí její bezprostřední účastníci, jsem se obrátila na členy komise a umělce, jejichž projektů se kontroverze týkala. Většina z nich zareagovala podobně: Jednalo se o nestandardní situaci, ministrovo rozhodnutí umožnilo generálnímu řediteli Knížákovi vycouvat z „velké blamáže“; současná změna pravidel za pochodu není nejšťastnější, stejně jako výsledek, kdy se při absenci jasných kritérií výběru může v budoucnu rozhodnutí zpolitizovat a ve výsledku dopadnout ještě hůře.

Členové komise se shodli na tom, že je třeba vytvořit nová pravidla, garantující, aby napříště konečné rozhodnutí nebylo v pravomoci „jednoho člověka a jednoho hlasu“. (Tato situace provázela československý pavilon i před rokem 1989, od šedesátých let rozhodoval o tom, kdo pojede do Benátek, výlučně ředitel Národní galerie Jiří Kotalík.) V čem se naopak názory aktérů rozcházejí, byla konkrétní představa mechanismu a instituce, které by zaručily profesionální a transparentní volbu.

Zahraničních i tuzemských modelů, na které se lze odvolat, je přitom značné množství. Garantem výběru umělců bývají často

přímo ministerstva, ale také konkrétní instituce (například British Council), jinde (jako je tomu třeba v USA) jsou instituce zodpovědné za výběr umělců každé dva roky určeny nebo vybrány konkursem. Takže výběr zajišťující otevřenost soutěže se může odehrát na úrovni institucí, komisařů, kurátorů nebo umělců, kteří si pak k sobě přibírají kurátory (jako je tomu ve Francii). Pochopitelně neexistuje mechanismus, který by nebyl zmanipulovatelný, ale je zjevné, že předem daná a dobře nastavená pravidla jsou předpokladem respektované volby. Spory kolem procesu výběru přitom nejsou jen českou specialitou. Připomeňme předloňský precedent našich slovenských sousedů, kde sice proběhlo výběrové řízení, ale nakonec mezinárodní komise doporučila vedení Slovenské národní galerie, aby oslovilo Romana Ondáka, který se ovšem do soutěže vůbec nehlásil. Výsledek této konkrétní direktivní volby se sice ukázal být mimořádně šťastný, ale změna pravidel vyvolala hlasité protesty části umělecké veřejnosti a poškodila nejen důvěryhodnost pořádající instituce, rušící vlastní pravidla, ale i metodu otevřené výzvy.

Ta však pochopitelně není jedinou představitelnou cestou. Kurátorka Edith Jeřábková například doporučuje oslovit vybrané umělce a vypracování projektů honorovat. (Konečně tento systém výběru využila NG už pro Bienále v roce 1997.) Od tohoto kroku si slibuje profesionalizaci celého procesu a zajištění kvality návrhů, která byla (zvláště v prvním kole loňského konkursu) velmi nízká,

Samotnému rektorovi vyčítají nejasnou koncepci – „už začátek jeho programového volebního prohlášení, že je potřeba udržet status quo, mluví za vše. Velmi si cením některých pozitivních změn, ke kterým došlo, a které mohou předznamenat další vývoj/rozvoj AVU, nicméně jsou velice nekonceptní a ad hoc,“ tvrdí Tomáš Uhnák. „Škole chybí směřování, názor na to, čím by měla být, co očekávat od absolventů, jaké má priority, nic takového bohužel nevzniklo,“ dodává Sterec. Také až chorobně závislý vztah některých studentů AVU k vlastním pedagogům a neochota vyjít z ateliéru ven a vnímat školu jako celek je na pováženou: „Někteří lidé se bojí představit si vůbec jakoukoli možnou budoucí změnu ateliérového vedoucího, protože své pedagoggy pojmají jako absolutně nenahraditelnou autoritu,“ prohlašuje Sterec.

Na otázku, co jim tato zkušenost přinesla jako umělcům, odpovídá Pavel Sterec odkazem k neschůtným příkladům v historii, propoujícím občanský postoj s uměním. „To neznám, že umění by mělo být explicitně politické, ale podle mě jde špatně rozdělit postoj vůči světu a vlastní tvorbu,“ dodává. Pro Tomáše Uhnáka se otázky uměleckého vzdělávání staly dokonce jedním z témat a jeho výzkum loni vyvrcholil přípravou výstavy o problematice angažovanosti studentů *Možnosti studentského života* ve spolupráci s iniciativou Tranzitdisplay (a Studentskou komorou Rady vysokých škol, Václavem Magidem a Vasilem Artamonovem), reprízu chystá na konci ledna v Galerii G9 v Českých Budějovicích. Mottem iniciativy Pro-AVU je jeden z citátů, jež se objevily ve výstavním katalogu: „Školy mohou být mnohem víc než místa, kde jen pár studentů smí být ve studentské radě... Hlavním posláním škol může být, aby se každý stal určitým způsobem, občas ve spolupráci s jinými, vůdcem školy.“ (Roland Barthes, Zlepšujeme školy zevnitř, 2001.) Čeští studenti nejsou v porovnání s některými evropskými zeměmi příliš aktivní; z výstavy bylo zřejmé, že bývalo jinak. Pro-AVU předvádí, že – a jak – to jde.

k čemuž evidentně přispěly vleklé spory části umělecké veřejnosti s vedením NG.

Dalším sporným kritériem je „nacionální aspekt“ jednotlivých pavilonů a celého Bienále. Čím dál častěji se totiž patrně v národních pavilonech budeme setkávat s díly umělců, kteří nejen že se v zemi, již reprezentují, nenarodili, ale ani v ní nežijí. Což je případ Brita Liama Gillicka v německém pavilonu před dvěma lety nebo izraelské umělkyně Yael Bartanyové, která bude letos zastupovat Polsko. Mnozí komentátoři považují požadavek národní soutěže za překonaný koncept, odpovídající spíše představám 19. a 20. století.

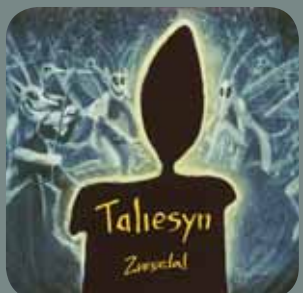
Tento názor je blízký i některým respondentům mé malé ankety. Například kurátor Marcel Fišer uvažuje o tom, že by konkurs probíhal mezi vyzvanými kurátory a „tím by se mohl československý pavilon otevřít i zahraničním umělcům, jak se to objevuje i v jiných zemích. – Proč by český či slovenský kurátor nemohl vyzvat zahraničního umělce...?“

V tuto chvíli je o projektu, který bude reprezentovat Českou republiku, rozhodnuto, a vzhledem k periodickému střídání české a slovenské strany nás příští volba čeká až za čtyři roky, nicméně už dnes stojí za to popřemýšlet nad koncepčním řešením procesu selekce, třeba v souvislosti s dlouho očekávanou volbou nového ředitele Národní galerie. Hlavní „obstrukcionista“ Milan Knížák by tou dobou měl být naštěstí už dávno ze hry – pokud ovšem neobsadí ministerské křeslo.

Autorka je kurátorka a teoretička umění.



3B
Bongo BonBoniera



TALIESYN
Zvesela!



DVA
Hu

WWW.
INDIES.EU



MP3, ukázky písní, CD, DVD, LP,
info o kapelách a koncertech,
videoklipy ...

WWW.INDIES.EU
NEJLEPŠÍ WEB KE STAHOVÁNÍ HUDBY

MP3 v kvalitě 256/320 kB, s obalem – přední i zadní stranou,
ukázky písní z alba k poslechu, spuštěné jedním klikem,
možnost platby kartou, Paypal, Paypay, převodem na účet,
podrobný přehled o stavu zakázky

JANANAS

Nové CD Jananas

křest: 8. 2. 2011 Praha,
Malostranská beseda



Přelomové album!
31. 12. 2010 vyšlo debutové
album Jananas, které
nabourává nynější folkové
stereotypy. Trio Jananas
(Jana Infeldová, Jan Vávra,
Jaromír Fulnek) Vás na první
poslech okouzlí kvalitními
českými texty, kterým nechybí
myšlenky a které překypují
vícesmysly, nadhledem
a inteligentním humorem.
Společně s producentem
Martinem Ledvinou došli ke
spojení folku třeba s dubem
nebo beatboxem. Kapela
pokřtí své CD
8. února v pražské
Malostranské
besedě.

LANGHANS PRAHA OD ROKU 1880

JEDNO JMÉNO, JEDNO MÍSTO, JEDNO TÉMA
DO 27/02/2011

LANGHANS GALERIE PRAHA, VODIČKOVA 37, 110 00 PRAHA 1
WWW.LANGHANS GALERIE.CZ

OTEVŘENO DENNĚ
KROMĚ PONDĚLÍ
13–19 HOD



LANGHANS
GALERIE-PRAHA

barometr

COM FERENCE 2011

in memory of

NEW ALBUM
DISAPPEAR HERE
PRVNÍ KONCERT S ŽIVÝMI
SMYČCOVÝMI ARANŽEMI



[UK]
[UK]
+ smyčcový sextet

feat.: THE CITY OF PRAGUE PHILHARMONIC ORCHESTRA
cz support: KAPSAK | TOFU FIGHTERS & SOYA BITCHES

stře wen 02.02.2011 Lucerna
Music Bar

Open: 20:00 | Vodičkova 36, Praha 1 | www.musicbar.cz

vice info: www.cnfrnc.cz | www.hybridsoundsystem.com | www.city-of-prague-philharmonic-orchestra.org

Nejlevnější vstupenky: Ticketpro: www.ticketpro.cz
Lucerna Music Bar | www.musicbar.cz Ticketportal: www.ticketportal.cz

ticketportal

TICKETPRO



V Praze otevřeno a zavřeno

Roční narozeniny Nové scény a utažený magistrátní kohoutek

Z Nové scény se po loňském připojení k Národnímu divadlu v několika měsících stalo jiné divadlo. Jak se za rok vyprofilovalo? Nenabízíme provozně-ekonomickou sondu, ale divácký pohled. Pohled stížený koncem loňského roku nepříjemným déjà vu.

JANA BOHUTÍNSKÁ



Pražská Nová scéna ND od architekta Karla Pragera. Foto archiv Nové scény

V povídce *Zápas s andělem* píše Věra Linhartová o ženě, která se z posedlosti dokonalým úklidem nakonec zapálí. „Ve snaze vypořádat se konečně se vším se uzamkla v bytě a pokusila se zapálit. Někdo si všiml unikajícího kouře, přivolaný zámečník vypálil dveře, takže jí mohli zabránit v provedení jejího úmyslu. (...) Oheň nezpůsobil v bytě značnějších škod, zbylo po něm jen spálené místo na podlaze v rohu pokoje.“ Nedokročený krok je leitmotivem mého zpětného pohledu.

Když se mrtvola znovu rozdýchá

Nová scéna má za sebou první rok revitalizace; doslovně. Když jsem prvně slyšela podrobné plány, jak se celá budova i její repertoár po znovupřipojení k Národnímu divadlu promění, zahlodala ve mně skepse. Zároveň ale bylo úžasné pomyšlení, že se tak velká scéna a na takovém místě (na Národní třídě vedle historické budovy Národního divadla) otevře současným divadelním formám, tanci, že přiveze zahraniční hosty, dá prostor výtvarníkům, čtením, koncertům, oživí piazzettu mezi Novou scénou a Národním a dokonce otevře kavárnu. A poměrně bleskově se v celodenně otevřenou kavárnu NONA opravdu proměnil velký foyer u šaten. Bylo udivující, jak kavárna radikálně proměnila atmosféru téhle zevnitř opravdu kamenné budovy. Najednou tu byli lidé z ulice, kteří popijeli kávu, jedli, povídali si, četli si, pracovali. Právě tohle otevření Pragerovy budovy veřejnosti považují za stejně důležité jako nové dramaturgické vykročení.

Zahryznout se

Už lednový program 2010 naznačil, kam bude dramaturgie směřovat. Zůstala tu Laterna magika, přidaly se inscenace souborů Národního divadla, tuzemská a zahraniční hostování doplnily další divadelní akce, které Novou scénou využily na principu stagiony, získaly tu svou scénu festivaly. Hned v lednu se publikum nahnulo na vystoupení choreografky berlínské nezávislé scény Constanzy Macras se souborem DorkyPark, kteří sem dovezli *Hell on Earth (Peklo na zemi)*. Vladimír 518, David Vrbík a Ondřej Anděra se ve své audiovizuální performanci Karel Gott Prager věnovali odkazu architekta Karla Pragera (1923–2001); sondování architektonické podstaty Nové scény pak pokračovalo po celý rok.

Vypočítávat programové položky nemá smysl, tak jen telegraficky. V lednu tu byla Macras & DorkyPark, pak například v únoru přijeli Rimini Protokoll (rozhovor se Stefanem Kaegim z Rimini Protokoll viz A2 č. 26/2010), v říjnu Itim Ensemble a Cameri Theatre z Tel Avivu s *Dybbukem* Leona Katze. V březnu se na Nové scéně představilo Studio Továrna a už tu se svými projekty zůstalo. V dubnu tu poprvé tančili 420PEOPLE a během roku s Novou scénou v Praze částečně prorostli. Dav přitáhl listopadový večer s Robertem Wilsonem, přednáška a performance v jednom. Mezipatro – Podesta slouží pro instalace. Od letošního ledna otevřela Nová scéna spolu se 420PEOPLE taneční studio pro laiky i profesionály. Je pravda, co uvádí v krátkém rekapitulačním článku o roce 2010 blog Nové scény: „Z podmračené budovy vzpurně zabalené do zelenkavého skla se stal celodenně přístupný veřejný prostor.“

Dramaturgie je to tedy eklektická. Zřejmě ale vychází z toho, co si lze provozně a ekonomicky dovolit. Mám dojem, že konkrétně ve věci hostování zahraničních osobností tance a pohybového divadla byli lidé na Nové scéně ze začátku mnohem, mnohem ambicióznější, než jak to vypadá po zpětném prolistování finálního ročního programu. A to považuji za největší zklamání a škodu – bylo totiž na místě doufat, že se Nová scéna do této dramaturgické linie zakousne a skutečně přiláká světovou tanečně-pohybovou a divadelní špičku. V prvním případě jsem dokonce věřila, že trošku zakonkuruje Divadlu Archa. Těšila jsem se na nějakou zásadnější kontroverzi, na to, že Nová v názvu divadla bude také znamenat závazek zprostředkovávat nové trendy.

Přesto – rozproudit Novou scénou vůbec nebylo lehké předsevzetí. Nově se usadit na pražské divadelní mapě se jí podařilo. Takže její druhý rok očekávám s optimismem.

Ať je ostré jako břitva

Jsou chvíle, kdy je jasné, že se tuzemský divadelní život točí jako křeček v kolotoči. Zase se nepodařilo včas schválit pražské magistrátní kulturní granty. (Připomínám, že naposledy to kolem magistrátních grantů pořádně vřelo v roce 2008. Na tehdejší postoj Milana Richtera ke kultuře si ostatně může člověk maně vzpomenout, když se nyní zaposlouchá

nebo začte do slov ministra kultury a jeho některých spolupracovníků – obávám, se, že v otázce vkusu by se shodli.) Nynější situaci na Magistrátu hlavního města Prahy (poté, co granty zastupitelstvo neprojednalo v prosinci 2010) Ádvojce vysvětlil jeho tiskový mluvčí Jiří Wolf (odpovídal 6. ledna); dávám mu tedy slovo: „Praha zatím nemá schválený rozpočet na letošní rok a granty lze schvalovat až na základě schváleného rozpočtu. Pravděpodobně by tedy bylo možné schválit kulturní granty po projednání rozpočtu, což je zatím plánováno na 17. 2. Technicky, po schválení rozpočtu, by mohly být na stejném zasedání projednány kulturní granty. Zastupitelstvo přitom schvaluje granty, u nichž částka přesahuje 200 tisíc korun, nižší částky schvaluje Rada hl. m. Prahy. Ta je pravděpodobně také schválí před tímto únorovým datem, i tyto granty ovšem mohou být uděleny až po schválení rozpočtu. Fyzicky budou potom granty uděleny za zhruba tři týdny až měsíc, což je doba nezbytná pro přípravu smluv, podpisy atd. Pokud by nebylo granty možné projednat na únorovém zasedání, posunulo by se jejich projednání na březnové zasedání Zastupitelstva hl. m. Prahy. To jsou možnosti, zatím žádný z těchto termínů prosím neberte jako závazný, protože program únorového zasedání není schválen. Podotýkám, že to, o čem píši výše, se týká jednoletých kulturních grantů. Víceleté granty poslední zasedání výboru pro kultury od těchto jednoletých grantů oddělilo a bude se o nich rozhodovat samostatně. Je možné, že budou také schvalovány na únorovém zasedání, ale je také možný pozdější termín. U víceletých grantů se ale bude rozhodovat o grantech na léta 2012 až 2015, je tady tedy jednoletý předstih a nehrozí prodloužení.“

K tomu snad jen jediná reflexe. Nejčastější otázka, kterou jsem si loni u divadla a tance pokládala, byla: Proč? Proč vlastně vznikla konkrétní inscenace, jakou zásadní myšlenku její tvůrci sdělují a kam tato jejich konkrétní práce posunuje tanec nebo divadlo dál? V mnoha případech jsem se obávala, že za inscenací stojí především grantový a tvůrčí samospád. Lepší než deset drobností by byla jedna velká inscenace, která se ani za hranicemi neztratí a i značně okoralý divák po jejím zhlédnutí se zrychleným tempem padne na zadek.

PIŠTE O DIVADLE

Workshop kritického myšlení a psaní kulturního čtrnáctideníku **A2** ve spolupráci s festivalem Malá inventura

23.–27. 2. 2010

Workshop je určený pro zájemce o kritické myšlení a psaní o divadle – pro studenty, (začínající) publicisty i širokou veřejnost. Cílem workshopu je vést účastníky k samostatnému přemýšlení o divadle v širším umělecko-kulturním kontextu, k ústní a především písemné formulaci kritických myšlenek i k uvědomění si toho, že psané slovo vstupuje do veřejného prostoru a samo se tak vystavuje další reflexi.

Informace a přihlášky na www.advojka.cz/piste

Pryč z reality

Perverzní nostalgie, fantazijní světy a únikové strategie

Rok 2010 znamenal pro oblast pop music především hledání cest a způsobů, jak uniknout mimo hranice tohoto světa: do minulosti, snů a fantazie či do virtuálního meziprostoru. Eskapistické tendence se nevyhnuly ani okrajovějším hudebním žánrům.

KAREL VESELÝ

Pro fanatiky žebříčkových statistik zůstane letopočet 2010 navždy spojený s rokem, kdy byli The Beatles překonáni v počtu skladeb umístěných v americké singlové hitparádě. Fab Four neporazila žádná současná hvězda, ale zpívající herci z televizního muzikálového seriálu Glee, podepsaní společně jako interpreti sto čtyř skladeb, které za poslední dva roky doputovaly do první stovky hitparády Billboardu. Až se seriál po krátké pauze vrátí v únoru tohoto roku na televizní obrazovky, bezpochyby překoná i letitý rekord Elvise Presleyho a seriálový středoškolský sbor se stane nejúspěšnějším popovým interpretem v historii amerického žebříčku. A ani k tomu nebude muset nazpívat jedinou původní píseň – všechny jejich hity jsou totiž coververze slavných popových šlágrů minulosti.

Zmizet ve falešné minulosti

Parazitování na minulosti, které ve velkém provádí seriál Glee, je zároveň diagnózou hlavního proudu současného angloamerického popu. Ovládly ho nostalgické nálady posílené ekonomickou krizí, která s sebou přinesla úzkostlivý strach z budoucnosti. Zatímco televizní karaoke soutěže plodí obraz starých dobrých časů, v nichž „všechno dávalo smysl“, žebříčkům dominuje nekonfliktní pop, budující iluzi světa mimo čas a prostor. Nebylo tomu tak vždy: v první dekádě nového tisíciletí si mainstream prošel životadárnou hiphopovou infuzí, která zasazovala pop do reality multikulturního světa. V roce 2010 se žebříčky vrátily ke kultuře celebrit, které k budování své mediální bubliny mohutně využívají i nové digitální technologie.

Posedlost minulostí pronikla i do hudby na okraji. Před půldruhým rokem definoval v časopise Wire publicista David Keenan žánr hypnagogic pop (hypnotický pop) jako „populární hudbu viděnou skrze vzpomínku na vzpomínku“. Zvukové kutilové jako Zola Jesus, James Ferraro nebo Emeralds podle Keenana vytvářejí hudbu na pomezí bdění a snu, v níž ožívají halucinační obrazy z jejich dětství, jež jsou stejnou měrou blažené jako děsivé. Tim Burrows na internetovém portálu Quietus porovnává jejich zvukové lo-fi šmouhy s popularitou grafické aplikace Hipstamatic, která digitální snímky promění tak, že vypadají, jako kdyby byly pořízené levným

analogovým fotoaparátem z osmdesátých let. Vzniká tak jakási falešná imaginární minulost, v níž se lze cítit bezpečněji. Podle Burrowse je to poslední vzepětí „introspektivní letargie indie rocku předtím, než ji definitivně probudí realita“. V roce 2010 tato (částečně stále hypotetická) vlna produkovala skutečně zajímavé nahrávky v případech, kdy na osmdesátkovou nostalgii aplikovala dostatečně perverzní přístup. V hudbě resucitovaného krále lo-fi Ariela Pinka nebo muzikantů sdružených kolem labelu Olde English Spelling Bee (Forest Swords, Autre Ne Veut nebo Rangers) ožívá alternativní verze osmdesátých let, v níž se v dekadentní křeči tancuje na hrobech dobrých časů.

Euforie z úniku do snů

Jedním z největších memů hudebních publicistů v roce 2010 byl žánr witch house. Maličko nepravděpodobné (a přesto realizované) spojení zasněných kytar shoegaze, halucinačních beatů gramofonistické techniky chopped & screwed a lo-fi šumu (viz A2 č. 18/2010) se letos dočkalo velkých nahrávek v podobě debutu skupiny Salem a EPček Balam Acab či oOoOOO. Na hypnotický pop navazuje minimálně ve svém neskrývaném pohrdání světem mimo internet, s nímž projekty jako ///▲▲▲\\ nebo GR+LLGR+LL záměrně volí do svých názvů nevyslovitelné grafické značky. Do virtuálního světa se přesunul i Kanye West, který soudě podle nejrozumnějších výročních anket v angloamerických médiích dominoval kánonu velkých desek roku 2010 se svou opulentní hiphopovou ságou *My Beautiful Dark Twisted Fantasy*. Slávu mu provolávají všichni, od konzervativního magazínu Rolling Stone přes korektní Time až po vizionářský Pitchfork. Etických implikací jeho internetové existence, která sahá od filmů pro YouTube až po žlučovitě monologické mikroblogingové sociální síti Twitter, si všímá ve svém textu shrnujícím rok 2010 v L. A. Times feministická teoretička Ann Powersová. West je pro ni příkladem vyšínuté morality současného popu, který se z reálného světa přesunul na internet, kde „není nic skutečné, a tudíž je zde všechno dovoleno“. Cholerický West na podzim 2009 v přímém televizním přenosu vytrhl při předávání cen MTV vítěznou sošku country zpěvačky Taylor Swift a následující rok musel čelit

mediálnímu výsměchu, při němž se mu smáli všichni od prezidenta Obamy až po animovaný seriál South Park. Jeho comeback je ale prostý omluv a místo toho ve skladbě Runaway skanduje oslavný chorál: „Připijme si na všechny debily, magory a blbce.“

Ostatně celý hiphopový žánr zažil v uplynulém roce zajímavý paradigmatický posun. Rapeři, kteří ještě nedávno zaštiťovali svoji autenticitu maximem realističnosti své výpovědi, jejímž stavebním kamenem byly obrazy kruté reality ulice, se teď uchylují do světa fantazie. Dost možná je to tím, že v postrasové Americe Barack Obama definitivně vymazal příslušnost k černé rase jako konzumentsky zajímavou kulturní jinakost a přivedl afroamerickou menšinu do vysněné (byť do velké míry iluzorní) budoucnosti. Nejpozoruhodnější hiphopové desky roku přiznávají, že jejich zdroje jsou spíše vybájené než skutečné. Příkladem je více než dost – od zmíněné „ujeté fantazie“ Kanye Westa přes falešné jihoafrické burany Die Antwoord až k Ricku Rossovi, objemnému gangsta raperovi, který ve svých textech vypráví historky o přátelství s drogovými bossy. Jeho popularita nijak neutrpěla ani poté, co vyšlo najevo, že ještě před pěti lety pracoval jako bachař ve věznici, a dokonce natočil jedno z nejlepších hiphopových alb roku. Jaký chcete lepší důkaz, že realita už nikoho nezajímá?

Nízké, „zemité“ frekvence, které hip hop a jeho příbuzné žánry svazovaly s realitou ulice, se v roce 2010 vytrácely na úkor éterických syntezátorových trylků elektronické hudby. Popová zpěvačka Rihanna zahájila rok na čele americké hitparády s pouličním hitem Rude Boy nasáklým Jamajkou, ale ukončila ho se skladbou Only Girl In The World, které dominují vysoké frekvence trance evokující kokainový rauš. S podobně euforickým zvukem dobyli Top 10 britského žebříčku dubstepová matadoři Benga a Skream a nadužívaná žánrová škatulka „bass music“, která měla popisovat žánrové fúze v londýnském klubovém undergroundu, ztratila v roce 2010 smysl, protože na nahrávkách producentů, jako jsou Ramadanman, James Blake nebo Mosca a Girl Unit z labelu Night Slugs, už žádné drtivé basové linky nejsou. V jejich eskapistických fantaziích by příliš připomínaly realitu.

Autor je hudební publicista.



Herci ze seriálu Glee překonali Beatles. Foto archiv TV Fox

Muss ich denn sterben... ...um zu leben? Balance † 2010

Ari Up, Alex Chilton, Captain Beefheart, Peter Christopherson, Tuli Kupferberg, Mark Linkous, Malcolm McLaren, Jay Reatard, Derf Scratch, William Shakespeare, Peter Steel, Sean Stewart...
Ohlédnutí vede k výčtu zemřelých. Zásadní balance a trvalé hodnoty nejlépe vznikají samy od sebe po smrti účinkujících.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Uplynulý rok jen těžší odolává, aby se nestal portrétem toho, kdo se za ním ohlíží. Samozřejmě, že většina dění unikla a shrnutí není možné, ale protože jde o portrét, přejeme bilancím, stejně jako předsevetím, kterým lze těžko uvěřit, jejich upřímnost. Existují nicméně lidé, kteří nemají, co by dodali – události umírají ve svém čase, význam je opouští spolu s mladším děním. Takovým lhotejným pamětníkům zbývá jediná, schlíplá bilance. Po sporných dobách rozdrobených aktivit a po delších obdobích nečinnosti přichází náhlá smrt jako stříbrná spona, na níž se z liknavého života konečně složí jediný biografický špíz, anebo skromnější, jako pinzeta, jejíž pomoci lze z nahromaděných let vyzdvihnout aspoň pár zapadlých soust.

Tak nás smrt Jaye Reatarda, nehledě na to, zda známe některou z jeho nahrávek, v retrospektivě vzpomínky, která není ničím víc než dobromyslnou pietou, zavádí k cheeseburgeru se slaninou. Je to jen drobnost, ale smrt ji zúročí. Malý příběh o libůstkách zemřelého nabývá větších rozměrů: teď je v těsné blízkosti otravy kokainem, podobně jako se kytara ve tvaru „letícího V“ přemístila ze zkušebny na stěnu obřadní síně. Úmrtí Jamese Freuda, hvězdy australského novovlnného popu, zase rozdmýchává matné vzpomínky na skupinu The Models, důstojné místo vyhrazuje také jeho baletním střevíčkům a připomíná dokonce i počáteční drogové pokusy s olejem na vaření. A v případě pozlátkového zpěváka Williama Shakespeara nám jeho smrt, navzdory nezapomenutelnému pseudonymu, oznamuje, že vůbec existoval.

Deficitní počty

Titulní otázka, převzatá ze známé písneř Falcova posmrtně vydaného alba, je ve skutečnosti jen svůdným zaváháním. Opravdová sláva, jako nekonečná bilance, začíná

až po smrti. Teprve potom můžeme život umocnit počtem nedožitých dní a poprvé tak zhodnotit to hlavní: deficit. Totéž bylo vyjádřeno čísly. Zatímco délka života anonymního posluchače zpravidla přesahuje sedmdesát let, průměrný věk rockové hvězdy je jen 36 let a necelých 11 měsíců. Součástí spění ke slávě je práce na smrti. Právě k ní je třeba v pravý čas směřovat, protože odtud bude vedeno definitivní zhodnocení nenaplněných příslibů a předčasných ztrát. Proto 20 % slavných hudebníků umírá při nehodě, 12 % předávkováním, 11 % sebevraždou, 5 % zavražděním, 3 % utonutím nebo shořením a jen necelá polovina podléhá zdoluhavým nemocem.

I když po uplynulý rok v této věci chybějí přesné údaje, nezdá se, že by byl něčím výjimečný (král popu už zemřel, pirát stále přežívá). Přesto není chudý. Je zde nečekaná smrt Ari Up, zpěvačky The Slits, pozdní smrt Tuliho Kupferberga z The Fugs, upomínková smrt Captaina Beefhearta, mírně předčasné úmrtí Alexe Chiltona, které koneckonců vrací do hry jeho prepunkové mládí, sebevražda Seana Stewarta z HTRK, klidný skon Petera Christophersona nedlouho po druhém rozpadu Throbbing Gristle a nakonec i rakovina manažera punku Malcolma McLarena, o kterém už sice bylo všechno řečeno, ale aspoň máme jistotu, že na rozdíl od živé mumie Johnnyho Rottena nebude vystupovat v reklamách na britské máslo.

Fetiš a etika

Jak se říká, na každém mrtvém je něco dobrého, a z tohoto pohledu i na mrtvole. Lze ji odklidit. Do matrace se ovšem vsákně právě to, co nás teď může znovu zajímat. Známe-li aspoň jméno, nebude obtížné vycpat piedestal uvolněné biografie drobnostmi, z nichž konečné selhání dělá legendu právě uplynulé doby. Smrt nám říká: pryč s nebožtíkem, stejně nikdy nebyl dostatečně živý. Je třeba ohledávat podloží, které nám dovoluje vzít dobu za to, co z ní zbylo. Čas je pryč, ale odpad zůstává a stává se fetišem. Proto se život prodlužuje jmény nemocí, zapomenutými skandály, slavnými výroky, osudovými neúspěchy nebo analýzou látek, jejichž konzumace byla smrtelná. Je-li to možné, začíná legenda pitvou.

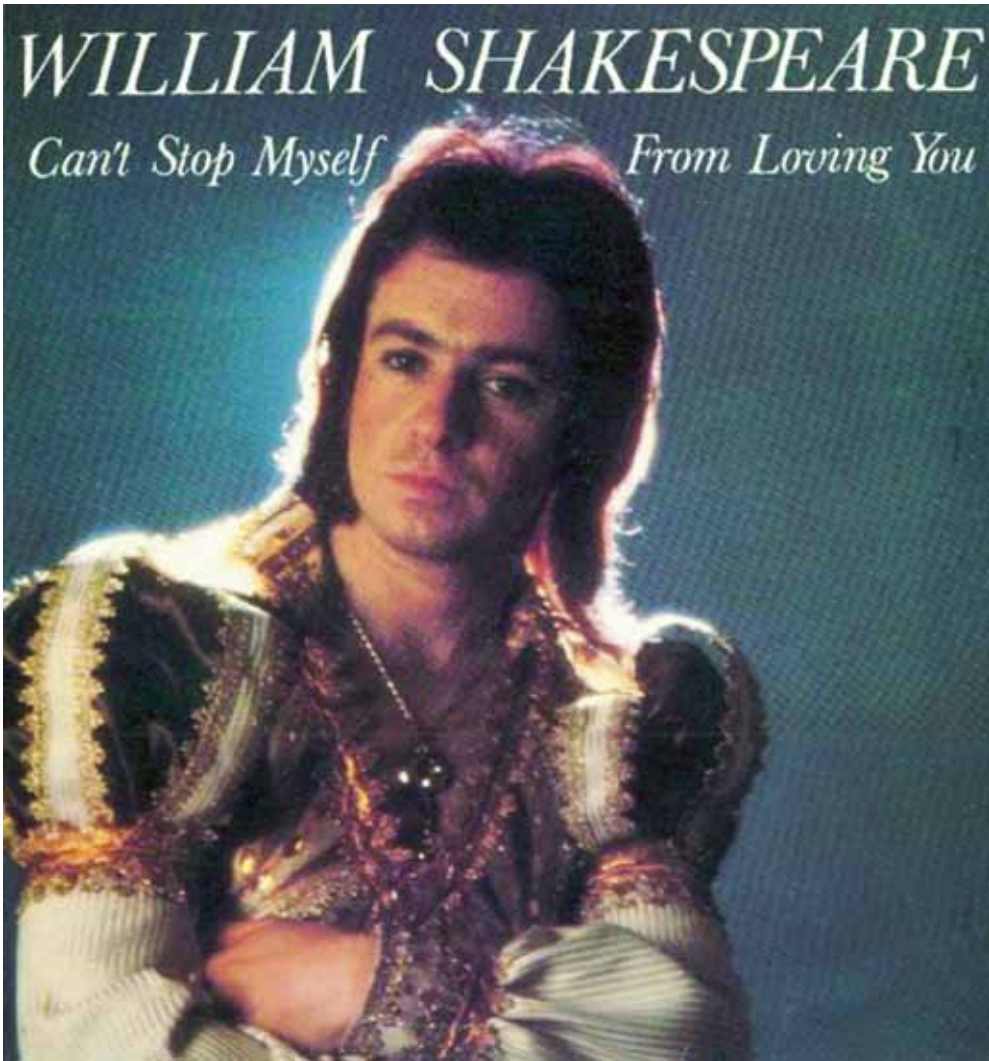
Potom přichází to ostatní. Derf Scratch z hardcoreové skupiny Fear po sobě jako epitař zanechává svoji proslulou insultaci: „Eat my fuck!“ A svým skolem jí dává nový rozměr. Smrt Marka Linkouse pozůstalému publiku připomíná, že už se jednou předávkoval váliem. Infarkt zpěváka doom-metalové skupiny

Type O Negative vytváří malou záhadu z písne, v níž se říká: „zcela bez varování, srdeční selhání“. Pro nepatrné drobnosti, a zvláště ty morbidní, tvoří smrt vhodný rámec. Peter Steele ostatně nebyl první, kdo písni investoval do svého odchodu. Jak to, že Ian Curtis napsal text o oběšenci, a proč nikdo nevyslyšel Bona Scotta, když zpíval „nenechte mě tu utopit se ve všem tom pivu“? Tak zní otázky nekonečné bilance, které in memoriam otevírá ideální smrt.

Chybné kroky

O tom, že i předchozí selhání se po smrti mění in hrdinství mrtvých, svědčí nejlépe osud Johna Cavea neboli Williama Shakespeara, jehož huhňavý hlas, nakrčené čelo a oblek orientálního prince v televizních přenosech z poloviny sedmdesátých let jistě

představovaly noční mūru mladých punkerů. Nebýt úmrtí, které po obdobích vězení, neúspěchu, spánkové terapie, elektrošoků, alkoholismu, bezdomovectví, nemoci a konečného zapomnění konečně přineslo nové zprávy, nemohli bychom se dnes podívat písni My Little Angel ani rafinované krutosti páru moderátorů, kteří se později za zády stárnoucího zpěváka, vystupujícího na podpatcích a v kostýmu připomínajícím stegosaura, během přednesu zmíněného milostného hitu vyzývavě objímají v měkké pohovce. Jako by netušili, že Caveova hvězdná kariéra skončila právě deliktem proti mravnosti! Po smrti, která si žádá bilanci a po níž se najednou dovídáme všechno, jsou však právě tyto dávno zaslé chybné kroky tím, čemu chceme rozumět. Nevedou nikam a teď překračují hranici odplynulého času.



Krátká období úspěchu. William Shakespeare (1948–2010) na obalu svého jediného alba

hudební zápisník

Zárodky budoucích fascinací

JAN BĚLIČEK

Ačkoliv přelom roku vzbuzuje touhu po bilanování, pokusíme se ji co nejvíce potlačit a obrátit ji proti ní samé. Pro mnoho hudebních publicistů znamená sestavování žebříčků a rozvrhování osobních hodnot důležitý plod celoroční práce. V konfrontaci s toplisty renomovaných zahraničních magazínů si testují vytříbenost vlastního vkusu a na poslední chvíli shánějí nahrávky, které jim protekly mezi prsty. Je v tom kus slastně perverzní radosti z katalogizování, nicméně se tak otevírá celá řada problémů, o kterých je třeba mluvit.

Především narážíme na slova: kultivovat, vzdělávat, vytvářet hodnoty. Znamená snad psaní o hudbě přijetí role unaveného starce, který už všechno slyšel, zapletl se do řetězce souvislostí a teď s nadhledem hodnotí dílo z pozice jeho originality či formální invence? V dnešní situaci, kdy dělat hudbu znamená přehrabovat se v naplaveninách hudební historie, kdy dopředu nelze jít jinak než nacházením spojitostí ve frakturách hudebních paradigmat minulosti, již není místo pro myšlenku vývoje. Hudební scéna je nánosem vyvěřelin, bobtná ze spodních vrstev a nutně tak narušuje představu o dějinách hudby, v nichž je třeba vše pojmenovat a zasadit do pevného kontextu. Hudební historie už není textem ke čtení, ale spíše členitou masou bez daného významu. Jak psát o hudbě? Můžeme i nadále oplakávat ztracený svět, v němž byla hudba předmětem posuzování. Anebo můžeme přijmout masu pokroucených výběžků jako mlčící monstrum, které se stále znovu učíme přinutit k řeči.

Na stránkách anglického deníku Guardian se před několika dny objevily fascinující fotografie ze současného Detroitu. S naším tématem

zdánlivě nesouvisí. Yves Marchand a Romain Meffre s typicky evropskou optikou předkládají sérii snímků akcentujících tragédii postindustriální situace „města automobilového průmyslu“. Sledují především příběh chátrajících architektonických skvostů první poloviny 20. století. Tehdejší budovatelský eklekticismus se dnes zneklidňujícím způsobem propadá sám do sebe. Na fotografiích je někdejší lesk honosných divadel, muzeí a veřejných knihoven překryt nánosy spadané omítky a hroutícího se zdiva. Můžeme v tom spatřovat odlišné pojmání tradičních hodnot v Evropě a Spojených státech. Evropan se na tyto fotografie dívá se zděšením jako na akt kulturního barbarství. Drží si tak svou historickou kontinuitu. Samozřejmost archivování a udržování kulturních památek v sobě má něco z touhy po nesmrtnosti.

Je zde ovšem také opačné východisko: nesmrtné rovná se neživé. V jistém ohledu je ruina znakem života v mnohem větší míře než majestátní monument. Odhaluje nám fenomény, které se vyjevují až v hraničních aktech rozkladu, koroze, zřícení. Lehkomyslnost,

se kterou v Detroitu nechávají zanikat odkaz minulosti, má svůj pozitivní aspekt. Je dokonce možné mluvit o kontinuitě sedimentu kulturní paměti, která ztrácí své ostré rysy a stává se sumou sémiologických (ná)znaků, jež je možné rozpoznávat, ale nikoli uchopovat, jelikož existují vždy jen spojitě.

Tak se vracíme k úvodnímu odmítnutí publicistiky, která se ve jménu objektivitě a hodnocení brání přívalu hudebních nápadů, žánrových klišé, rytmických záškubů a fragmentů písňových textů. Žádáme si kritické berličky. Možná ale jenom petrifikujeme vkus jednotlivců, kteří dříve hledali jazyk pro nové formy hybridního umění, aniž by jej chtěli ovládnout a zrušit jeho heterogenní poukazy k budoucím fascinacím.

Autor je hudební publicista.

Výstupní stanice – Legoland

Název lego vznikl z dánského „Leg Godt!“, tj. „Hraj si dobře!“. Americký prozaik ve svém textu bilancuje nad osudem jednoho z největších fenoménů dětství a ptá se, v čem vlastně spočívá kouzlo této stavebnice, ale i hry samotné. Zda „hrát dobře“ znamená „hrát správně“.

MICHAEL CHABON

Čtverečky a obdélníčky. To jsme měli my. Čtverečky, obdélníčky a kolečka s okousanými černými gumovými pneumatikami. Zkosené červené „střešní“ kostičky, jichž se jaksí při stavbě domu nikdy nedostávalo. Stromky tvarované mnohem víc jako skutečné stromy než jako ty dnešní pravidelné dendrity. Prosklená zaklapávací okna a dveře – další čtverečky a obdélníčky. Šest barev – jednoduchá červená, bílá, modrá, žlutá, zelená a černá. A to bylo všechno.

Krásný nový lego svět

Světle modrá, tyrkysová, oranžová, vínová, kaštanová, zlatá, stříbrná, švestková, růžová – růžové Lego?! – a několik odstínů šedé. Každá z původních základních a odvozených barev má nyní nejméně pět podob, což například staviteli Bojového vozidla Rebelů umožňuje vytvořit na trupu modelu vrstvu rzi pomocí celé palety červených a šedých výstupků. Ještě pořád cítím něco podivného, jakýsi kratičký záchvěv mravního rozhořčení, když zvednu z podlahy fialový nebo skořicový kousek lega. Co se tvaru týče, lego kostičky už dávno opustily svůj pravoúhlý svět a nahradily ho podivnou geometrií nepravidelných mnohostěnů, nesmírným bestiářem hybridních kousků, čehokoliv na objednávku, prázdných kostiček, oboustranných součástek, průhledných udělátek, blyštivých roztomilostí, zrůdiček, jež mají nacvakávací výstupky nebo úchopné trubičky na více stranách najednou. A pak tu máme lidi – minifigy, jak se jim mezi legomily říká. Frankensteínové, Indiáni, Rytiři Jedi, dále pak výrobci pizzy, středověcí rytíři s kuší a Vikingové, potápěči s kyslíkovou bombou, také řidiči autobusu, Spiderman, Harry Potter, Allan Iverson – množství nejrůznějších povolání a osobností, jež se dá mezi obyvateli Legosféry nalézt, je tak velké a propracované, že jej zvládne pojmout snad jen mozek osmiletého dítěte. Pamatuji se na pocit opovržení, jež jsem vůči těmto homunkulům s cylindrovitou hlavou choval v době, kdy se poprvé objevili a kdy právě můj původní zájem o lego začal opadat. Tenkrát přece neměli namalované obličej. Místo hlaviček měli zářivě žluté prázdné. Ruce a nohy nešlo ohýbat a vůbec působili trochu jako mrzáci z noční můry. Ale co jsem na minifigách nesnášel nejvíc, byla míra, jíž určovali všechno, co jste kolem nich chtěli postavit. Stejně jako Le Corbusierův modulator nebo da Vinciho Vitruviánský člověk se minifigové v průběhu svého růstu stali mírou všech věcí – zbraně jim musí padnout do strnulého úchopu, záručně dveří se musí přizpůsobit jejich šošolkám, kokpity se musí přizpůsobit jejich nacvakávacím zadnicím.

A právě toto vnucování svých vlastních potřeb, předem daných hranic a obrysů i celého systému hry mi nejvíce vadil, když se lego opět probudilo k životu, přibližně v době, kdy byly mému nejstaršímu dítěti tři roky. (Nejvíc je bavili Indiáni, nebo spíše „Indiáni“, a to především Indiánka Tiger Lily z Petera Pana, tak jsme zakoupili dost komplikovanou stavebnici plnou minifigů s válečným malováním, koníky, týpí, kánoí, skalnatým útesem.) Ale zdá se, že spolu se závratným zdokonalováním tvarů a barev, jež se odehrálo během mé dlouhé nepřítomnosti v Legosféře, se změnil i samotný smysl hraček.

Na úsvitě Legosféry

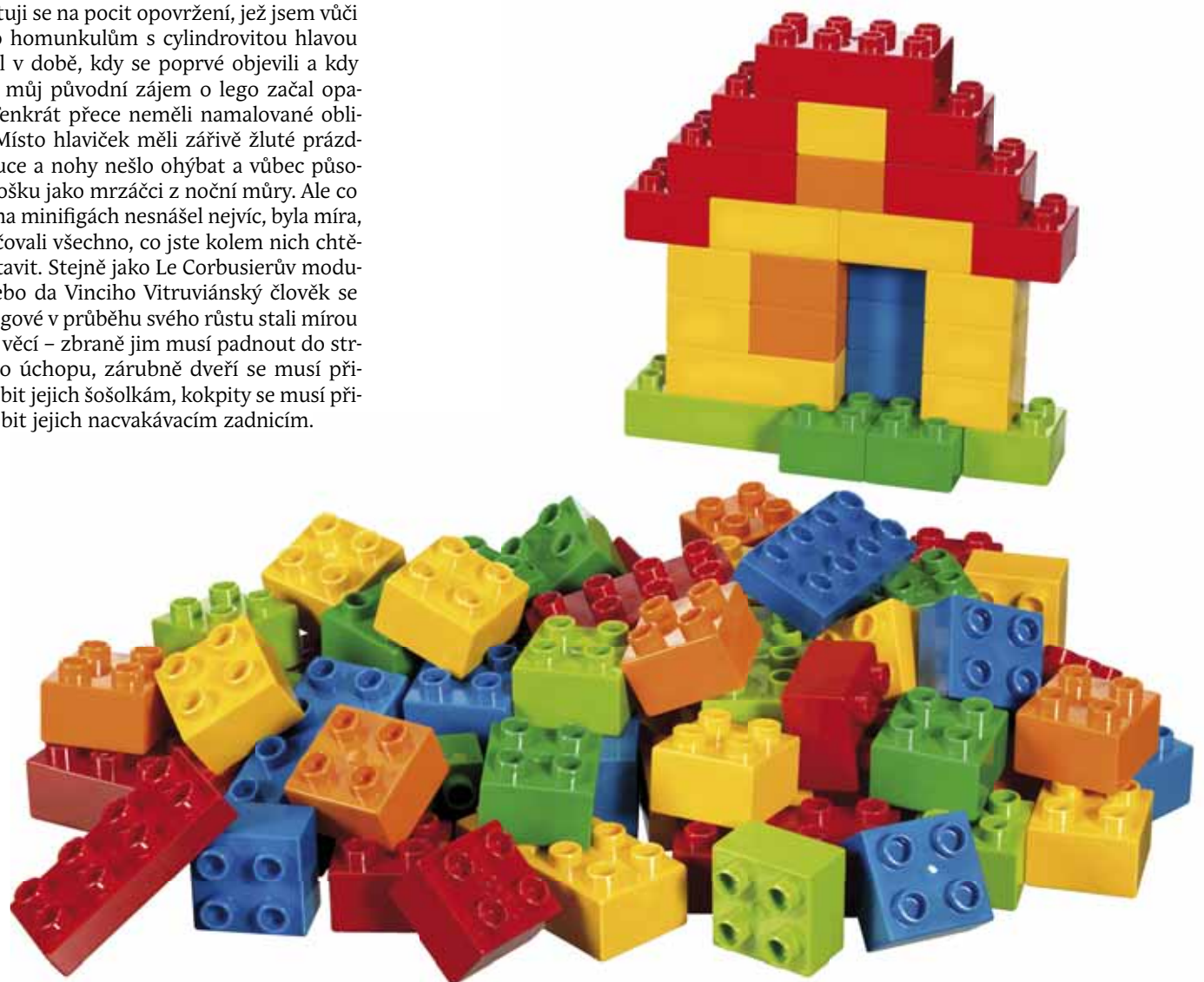
Když jsem si s ním začal na konci šedesátých let poprvé hrát, uchovávalo si lego výrazné rysy svého uměřeného, pokrokového skandinávského původu. Abstraktní, minimalistické, jasné formou i stylem odkazovalo na převládající estetiku poloviny století s jejím důrazem na užitečnost a lidskou zdokonalitelnost. Bylo přímým potomkem slavných „dárků“ Friedricha Fröbela, dřevěných kostek, jež se stavěly na sebe a ovlivnily v dětství Franka Lloyda Wrighta. Lego propojovalo poznatky i cíle jak matematiky, tak pedagogiky a představovalo systém, jenž mohl děti naučit, jak odvodit složité obrazy na základě pár základních pravidel souvztažnosti a geometrie. Lego také mělo a dodnes má silný vliv na dětské smysly, neboť skládání a rozkládání kostiček uspokojuje jak prsty, tak sluch. Známé objekty, jež s nimi člověk vytvářel, tj. letadla, domy, auta, tváře, byly předkládány na podivné mřížce. Byl to svět rozmělněný nebo zjednodušený do velkých, hutných pixelů.

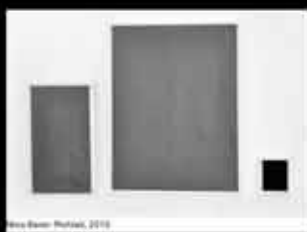
Kvůli omezenému repertoáru tvarů a téměř nemilosrdně danému souboru axiomů určujících způsob, jak mohou nebo nemohou být poskládány, neměly výtvoř z lega nikdy budit zdání reality (a nikdo v to ani při hraní nedoufal). Konstrukce z lega neměla být přesným modelem světa. Byla to idealizovaná představa, přibližný obraz, nejlepší verze toho, co jste se pokoušeli udělat. Všechny domy a města, které jste z lega postavili, jeho letiště, tramvajové koleje či jednokolejka, úzké komíny a travnaté plochy nevýmaje, v sobě automaticky měly určitý sociálnědemokratický pořádek, někdy dokonce až sterilitu (jednou z pozoruhodných vlastností akrylonitril-butadien-styrenu, materiálu, z něž jsou vyrobeny lego kostičky, je, že je sterilní).

Ukázněné, funkční, utopické, zpola vymyšlené, abstraktní, v základních barvách – když jsem před pár lety navštívil Helsinky, zdálo se mi, že je poznávám, podobně jako poznáte město ze snů.

Klony útočí

Na konci devadesátých let, když jsme s manželkou koupili tu první indiánskou stavebnici, ona abstrakce byla mrtvá. Legosféře vládl pevnou rukou do očí bijící realismus. Lego se prodávalo v krabičkách s návodem, jenž umožňoval člověku složit v parádních měřítkách a do detailu (díky neuspořádanému množství kousků podivných tvarů) přesné repliky závodních Formulí I stáje Ferrari, pirátských galeon, tryskáčů. Lego nabízelo nejen běžná společenská prostředí pro hru vymyšlená výrobci hraček v posledních padesáti až sto letech – Divoký západ, středověk, džungle, farma a městská ulice –, ale také sérii koncesovaných Star Wars modelů, což byl první z mnoha dalších vstupů





Nenápadné tendence

V Centru současného umění Dox se od 27. ledna koná výstava trojice autorů – **Jiřího Kovandu** zde můžeme pro změnu spatřit ve spolupráci s původem dánskými umělkyněmi **Ninou Beierovou** a **Marií Lundovou**, které se již na výstavách setkávaly v minulosti. V Doxu představují společný koncept, slučující konceptuální, minimalistické, kontextuální přístupy a nový zájem o sochu a objekt. Tvorba obou dánských autorek se pohybovala na pomezí performance a tzv. nemateriálních intervencí, zabývaly se sociálními experimenty a průniky do institucionálního rámce. V poslední době pronikají do oblasti objektů a „soch“. Kovanda je považován za nejvýraznějšího představitele tzv. **nenápadných tendencí**. V pondělí 31. 1. v 17.00 se můžete výstavou projít společně s její kurátorkou **Edith Jeřábkovou**. **Centrum současného umění Dox** (Poupětova 1, Praha 7), do pondělí **28. 3.**

–ld–



Woodyho útěk z New Yorku

Přelom roku 2005 a 2006 přinesl v tvorbě **Woodyho Allena** zásadní geografickou změnu – dva jeho tehdejší snímky se už neodehrávají v milovaném New Yorku, nýbrž v sychravé Anglii. Nepřízeň počasí ale v obou dílech prosvětluje nová režisérova „múza“ **Scarlett Johanssonová** v odlišných rolích. V případě snímku **Match Point – Hra osudu** (2005) se Allen pustil do hájemství thrilleru o morálce a rozhodnutí, které člověka dokáže katapultovat, ale i vykopnout z vyšší společnosti. Mladý instruktor tenisu se dostává do zámožné rodiny, v níž se rozhodne okouzlit dceru pána domu Aleka. Problém nastává ve chvíli, kdy jej začne přitahovat partnerka Alekova syna. **Sólokapr** (2006) se naproti tomu vrací do příjemných vod bláznivé situační komedie – mladé studentce žurnalistiky se při představení roztržitého kouzelníka zjeví duch investigativního novináře se skandálními informacemi o britském aristokratovi. Bláznivý hon na vraha může začít.

ČT 2, v neděli **23. 1.** od 21.10 (Match Point) a v neděli **30. 1.** od 21.20 (Sólokapr).

–pb–



Literatura

Tady a nikde

Básník **Michal Maršálek** (1949) je lékař a žije v Praze; vydal sbírky Letná: první kroky na Měsíci (2008) a Kobalt přechází do krve (2010), viz A2 č. 6/2010). Jeho novou knihu Tady a nikde uvede malíř **Jakub Špaňhel**. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v pondělí **24. 1.** od 19.30.

Jihočeská literární scéna

Městská knihovna otevírá cyklus **Duše měst, míst a regionů**, kde se představí autoři pocházející z regionů Česka. Jako první přijdou na řadu jižní Čechy, kde se po dlouhé době objevila silná literární generace, která vychází z atmosféry a ducha jižních Čech a Šumavy, tamní krajiny a lidských osudů. Pořad uvádí **David Jan Žák**, autor krimithrilleru ze Šumavy Ticho a dalších prozaických a básnických knih, který představí další Jihočechy **Jana Cempírka** a **Miroslava Bočka**. **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **26. 1.** od 18.00.

Setkání s Ádámem Bodorem

Maďarský spisovatel **Ádám Bodor** (1936) je úspěšný v poetickém líčení společnosti žijící v izolaci a lidských vztahů zdeformovaných totalitní mocí (nejnověji byl do češtiny přeložen jeho román Návrat k sově, 2009, viz A2 č. 22/2009). Významný prozaik se narodil v rumunské Kluzii a zachycuje život maďarské menšiny v Sedmihradsku.

Městská knihovna v Praze (velký sál, Mariánské náměstí 1, **Praha 1**), ve středu **26. 1.** od 19.00.

Čtení z románu

Guimarãese Rosy

Brazilský klasický spisovatel **João Guimarães Rosa** (1908–1967) psal především prózy z brazilského vnitrozemí a byl ovlivněn magickým realismem; jeho texty jsou jazykově inovativní a mají působivou symbolickou rovinu. **Vlasta Dufková**, která za překlad jeho románu Burití (2008, rozhovor s ní a recenze viz A2 č. 1/2010) dostala v roce 2009 Jungmannovu cenu, bude číst ze svého překladu románu Dál – dál a dál (Torst 2010). **Instituto Camões** (Oettingenský palác, 1. patro, Josefská 6, **Praha 1**), ve čtvrtek **27. 1.** od 19.00.

Moya a **Mauro Pezzente**, okolo kterých kolovala další, početná a poměrně proměnlivá skupina muzikantů. O tři roky později debutovali vlastním nákladem vydanou kazetou All Lights Fucked on the Hairy Amp Drooling, na které namíchali originální mix postrocku, ambientu, krautrocku i vážné hudby. Vedle bicích, kytar a baskytar se tak ve zvuku **Godspeed You! Black Emperor** objevily také zvonkohry, smyčce, dechy a přednatočené pasáže terénních nahrávek. Další album **F#A#ºº** (1997) se stalo jednou z prvních nahrávek dnes respektované značky Constellation Records.

Klíčovou deskou je pak 87 minut dlouhý, kritiky opěvovaný a fanoušky zbožňovaný opus Lift Your Skinny Fists Like Antennas to Heaven (2000) s impozantní titulní skladbou. Po jejím vydání se však začaly aktivity jednotlivých muzikantů zvolna přesouvat do vlastních projektů a kapel, až v roce 2003 skupina ohlásila pauzu, která skončila v loňském roce. **Palác Akropolis** (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v neděli **23. 1.** v 19.30.

Elektroakustická integrace

Duo **KRK**, které založili kontrabasista **George Cremaschi** (v současné době usazený v Česku) a Newyorčan **Matthew Ostrowski** v roce 2005, se věnuje svalové integraci elektronického a akustického světa zvuků. Jejich zhuštěné spontánní kompozice spojují formální napjatost s divokou energií, která se však nevymyká kontrole, a mísením okamžitě musique concrète s virtuózně využívanými neidiomatickými technikami otvírají neprobádané kouty elektroakustické produkce. Na základě svých zkušeností s více než šedesátkou koncertů v různých zemích KRK neustále inovuje a redefinuje současnou improvizční praxi. **Komunikační prostor Školská 28** (Školská 28, **Praha 1**), v neděli **23. 1.** v 19.30.

Toby a spol. znovu útočí

Už potřetí během posledních tří let do Prahy zavítá americká experimentálně-rocková formace **Kayo Dot** v čele s multiinstrumentalistou **Tobym Driverem**. Vznikli i roce z odkazu avantgardních metalistů Maudlin Of The Well. Debut jim vydal John Zorn na svém labelu Tzadik, kde se ještě později objevila i sólová deska Tobého Drivera; druhé album

GAVU Cheb (náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, **Cheb**), do neděle **3. 4.** (Jiří Kovanda), do neděle **10. 4.** (Josef Váchal), do neděle **27. 2.** (Vít Soukup).

Schopnost zodpovědné odpovědi

Berlínský festival digitální kultury **Transmediale** má letos svůj jedenáctý ročník, tematicky nazvaný **RESPONSE:ABILITY** (spojující slova zodpovědnost, odpověď a schopnost). Jako každý rok obsahuje program výstav, performancí a přednášek umělců, teoretiků, aktivistů a expertů. Letos se chce soustředit zejména na naše **soužití s internetem** a na kvalitu „živosti“, participace a interakce. Konference **BODY:RESPONSE** – Biomedial Politics in the Age of Digital Liveness bude zkoumat **biopolitické a psychopolitické mocenské konfigurace** v éře webu, včetně vzrůstající biologizace médií (imenze, taktilita) a komunikačně-technologické hybridizace (lokační sociální média) virtuálních a reálných prostorů. Performance **LIVE:RESPONSE** přinesou akce mezi reálným světem a mediální sférou.

Haus der Kulturen der Welt (Haus der Kulturen der Welt / HKW, John-Foster-Dulles-Allee 10, **Berlín**), od úterý **1. 2.** do neděle **6. 2.** –1d–

televize

Gran Torino

V roce 2008 se **Clint Eastwood** rozloučil s hereckou kariérou v mistrně zvládnutém dramatu Gran Torino, jehož zápletka je nadmíru jednoduchá, a právě proto ukazuje, jak je důležitě režijní zvládnutí tématu. Walt Kowalski je ztlesávaným sousedské nerudnosti a xenofobie. Jeho vztah s vietnamskou rodinou z vedlejšího domu není zrovna ideální, zvláště ve chvíli, kdy se jeho vymazlený ford Gran Torino pokusí ukrást jejich syn Thao. Sice je jasné, že z testu, kdy Thao musí Waltovi pomáhat, se postupně vyvine hlubší vztah, Eastwood ale vše dokáže ztvárnit naprosto přirozeně. **HBO**, ve středu **19. 1.** od 20.00.

Haneke na dlouhé noční večery



D3

19. ledna – 2. února



F2



F3



H1



H3



H2

Muži v říji

Režisér **Robert Sedláček** na sebe v rámci hraného filmu poprvé významně upozornil psychologickým dramatem z terapeutické komunity Pravidla lži (2006), které uspělo u kritiků, nikoli ale návštěvností. Následující snímek **Muži v říji** (2009) můžeme překvapivě zařadit do žánru lidové komedie. Sedláček se s ním ale vyrovnal se ctí a vyvaroval se všech očekávatelných neduhů, počínaje lepivou trapností a konče estrádou televizních herců. Malá moravská vesnice trpí svou „průjezdností“ a investory se místní rozhodnou nalákat zvláštním způsobem – mistrovstvím Evropy ve vábení jelenů. **ČT 1**, v neděli **30. 1.** od 20.00. –ph–

rozhlas

Hruškadóttir

Spisovatelka **Jana Šrámková** náleží k nejnejenějším literárním talentům posledních let. Její románový debut byl roku 2009 ověněn Cenou Jiřího Ortena. Autorka v něm vypráví lehce skličující příběh mladé ženy (skoro ještě dívky) přivedené svou kamarádkou ze zcela dysfunkční rodiny do rodiny viděné nejprve v (záměně) lehce kýčovitém nasvícení, později s vhledem do utajených komplikací. Jedná se o příběh oné (mnohdy docela trpké) poslední fáze dospívání. V nemalé míře nevěsední příběh milostný. Zvláštní autorská cudnost, mistrná technika náznaků a přesných detailů dělají z této „islandské“ novely podivuhodné čtení i poslech. Pro rozhlas připravila **Zuzana Vojtíšková**, v režii **Hany Kofránkové** čte **Lucie Pernetová**. **ČRo 2 – Praha**, od pondělí **24. 1.** do pátku **28. 1.**, vždy ve 22.05.

Osudy

Podobně jako nedávno bilancující Jan Klusák, i flétnista, skladatel a dirigent **Petr Kotík** patří k nejvýznamnějším osobnostem české nové hudby z generace, která nastoupila během šedesátých let. Na rozdíl od první jmenovaného však neplédoval pro webemnovský ani jiný etablovaný řád, ale reprezentoval – spolu s Rudolfem Komorousem – nejradikálnější experimentující lžďlo-komunální-světo- (h-b-m-n-)

Večer s Michaelem Marchem V autorském čtení a debatě vystoupí americký básník **Michael March**, který stojí jako ředitel za každoročním Festivalem spisovatelů Praha. March pochází z New Yorku, žil v Paříži a Londýně, zakotvil v Praze. Je autorem pěti básnických sbírek. Překlady přečte **Klára Issová**, úvodní slovo pronese **Róbert Gál**. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), ve čtvrtek **27. 1.** od 19.30.

–pa–

divadlo

Ostravský Gottland Češi a Česko viděné polskýmá očima – to je kniha Gottland novináře a spisovatele **Mariusze Szczygieta** (v Polsku vyšla v roce 2006, rok nato pak v Česku v překladu Heleny Stachové a dočkala se zatím deseti dotisků). Nyní reportáže o známých českých osobnostech (Gott, Baarová, Baťa, Kubišová, Moserová…) dostávají divadelní podobu. Inscenaci Gottland v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě dramaturgicky připravil **Marek Pivovar**, režuruje ji **Jan Mikulášek** – a oba se také podíleli na dramatizaci poměrně útlého literárního textu. Autorem výtvarné podoby (scéna a kostýmy) je **Marek Čpín**. Herci ostravského divadla si musí během jednoho představení poradit hned s několika rolmi. Baarovou a Kubišovou přikladně hraje **Gabriela Mikulťková**, jinak také v jiných inscenacích Mikulášková Heda Gablerová či královna Margot, J. A. Baťu a Jana Procházkou **Tomáš Jirman**, **Anna Cónová** Goebbelsovou nebo Helenu Vondráčkovou po revoluci.

Národní divadlo moravskoslezské – Divadlo Jiřího Myrona (Čs. legií 14, **Ostrava**), premiéra ve čtvrtek **20. 1.**, první repríza v sobotu **22. 1.** v 18.30. **Temná rodinná slavnost** Premiéru Rodinné slavnosti (autoři **Thomas Vinterberg**, **Mogens Rukov**) připravila další ostravská scéna – Divadlo Petra Bezruče. S Gottlandem inscenaci spojuje nejen Ostrava, ale také jméno kostýmního výtvarníka **Marka Čpina**. Režisér **Martin Františák** do role otce, který fatálně ovlivňuje celou rodinu, obsadil nepřehlédnutelného **Norberta Lichého** – ten je ostatně podepsaný také pod hudbou k této novince. „Nesnesitelné divoká oslava, při níž explodují nejtemnější vztahy otce a jeho dětí. Severák fíčí starými

–ph– pak Robotic Empire (vydávající vše od postrocku po nejkrasnější grind-core) a další dvě – Blue Lambency Downward a Coyote – vyšla na labelu Hydrahead. Přes značné množství identifikovatelných vlivů (indie rock, metal, jazz, vážná hudba, ambient) jde o hudbu těžko uchopitelnou: spíše než žánrové nálepky ji vystihují obecné přívlastky jako „hluboce emocionální“ nebo „uhrančivá“, které sice mohou znamenat leccos, nicméně k organickému eklekticismu Kay Dot se opravdu hodí. V Praze vystoupí ve společnosti skupiny **Tartar Lamb** (US) a **Jeremiaha Cymermana** (US).

K4 Students Club (Celetná 20, **Praha 1**), ve středu **26. 1.** ve 20.00. –kl–

výtvarné umění

GAUV v Chebu zahajuje nově GAVU (Galerie výtvarného umění v Chebu) zahajuje sezonu výstavou **Jiřího Kovandy** Katalog, kterou připravil kurátor (a od července nový ředitel galerie) **Marcel Fišer**. Tématem prací Jiřího Kovandy z let 1976 a 1977, které se zapojily do současného proudu akčního umění, byla komunikace, omezená na nejjednodušší nonverbální kontakt. Autor se zabývá ovšem také malbou, vytváří drobné objekty a instalace, učí na vysokých školách. Vychází mu také první větší mono-grafický katalog, plánovaný již před dvěma lety pro výstavu v Klatovech.

Zároven se v rámci nového výstavní-ho formátu galerie – Opus magnum – koná výstava **Josefa Váchala** Šumava umírající a romantická, představující Váchalovu rozsáhlou autorskou knihu s barevnými dřevoryty, doplněnou textem, jehož písmo sám navrhl. Dojem knižního gesamtkunstwerku, který je v galerii představen v podobě obměňujících se knižních listů, doplňuje papír pocházející z papírny v šumavských Práši-lech. Třetí akcí je výstava malíře **Víta Soukupa** (1971–2007) v Malé galerii, nazvaná The Rest Of The Best. Prezentují se zde mimo jiné Soukupovy cykly maleb, využívající různé motivy socialistické éry, snímky z časopisů i regionálních novin. Soukupovu výstavu představí ve středu 23. února ve své přednášce **Radek Wohlmuth**. Kovandovu přehlídku doplní 2. března autorova přednáška o vlastní práci, **Vladimíra Just** přednáškou nazvanou J. V. jako průkopník environmen-talistického myšlení.

Vystudovaný psycholog a režisér **Michael Haneke** ve svých filmech rád zkoumá hranice diváctví, naše vlastní očekávání a častou úchylnost naprosto klasických narativních zápletek. Tradiční příběh, který jsme už viděli mnohokrát, přetaví v jeho fatalistickou a do krajnosti doveđe-nou noční můru, z níž není cesty ven. V krutém dramatu **Benného video** (1992) se zaměřuje na výrostka, jenž si k sobě pozve dívku a natočí si popravu pistolí na zabijení praset. **Funny Games** (1997) ukazují v jiné podobě vymydlené mladé lidi, kteří dokážou s klidem postupně vraždit všechny členy jedné rodiny, zatímco s nimi hrají zvrácenou hru spočívající v udržování jiskřiček naděje.

Cinemax, ve čtvrtek **20. 1.** od 2.20 (Funny Games) a v sobotu **22. 1.** od 4.10 (Benného video).

Cesta do minulosti

Už v počátcích dokumentárního filmu můžete nalézt žánr cestopisu, kdy cesta do exotických krajín fascinovala tehdejší filmové diváky a umožňo-vala jim spatřit to, na co by jinak nikdy nemohli pohlédnout. **Linda Jablonská** ve svém druhém filmu **Vítejte v KLDŘ** (2008) pracuje také s jistou formou fascinace – tentokrát se vzpomínkami na naši společnou komunistickou minulost, která se zhmotňuje v záznamu turistické cesty do Severní Koreje. Jablonská, jež si musela vystačit s minimálním štábem a amatérskými kamerami, sleduje zároveň předpřípravenou korejskou realitu, v níž celý zájezd tvrdě směřují přidělení „průvodci“, ale také reakce výletníků, kteří často nevědí, jak se v totalitním státě mají chovat. **ČT 2**, ve čtvrtek **27. 1.** od 20.20.

V moci d'ábla

Název snímku režiséra **Scotta Derricksona** na první pohled evokuje klasický horor s postavami posedlé oběti, kněze vymítače a svalnatého rohatce. Zneklidňující a řemeslně vysoustružený film je ale synté-zou výše zmíněného a klasického soudního dramatu, jelikož posedlá v průběhu vymítání zemřela (Dextero-va sestra, herečka **Jennifer Carpen-terová**), přičemž hlavní aktér, pastor Richard Moore (**Tom Wilkinson**), je obviněn z nedbalosti. Derrickson film umně zapletá do rašomonovské skládačky mnoha pohledů a pravd, kdy ve výsledku budete o možnosti posedlosti d'áblem přinejmenším pochybovat.

Nova, v pátek **28. 1.** od 0.25.

krio tužensské scény (obstarav si i některé solidní skandálky). V roce 1968 odchází do emigrace, aby se v USA (mj.) sblížil s Johnem Cagem. Vedle významných kompozic zde „spáchal“ i jeden z nejzávažnějších edičně-interpretačních počínů 20. století: nahrávku kompletního hudebního díla Marcela Duchampa. Tvorba posledních dvou dekadé ho nese ve znamení zcela originálního příspěvku k minimalismu. Zhudebnil v této době vedle přednášky Gertrudy Steinové např. nedokončený text Vladislava Vančury. V současnosti Kotík působí mj. jako umělecký vedoucí Ostravské bandy, uznávaného ansámblu pro soudobou hudbu.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **24. 1.** do pátku **28. 1.**, vždy v 11.30.

Ivan Hrozný

Dramatické peripetie starších ruských dějin se v novějších dějinách ruské kultury staly jedním z vědeckých témat. K trvalým položkam operních repertoárů patří Musorgského Boris Godunov. Filmový režisér Sergej Michajlovič Ejzenštejn se ruským stře-dověkem zabýval od sklonku třicátých let – nejprve „velkým vlasteneckým“ Alexandrem Něvským, v letech 1943–1948 pak rozporuplnou osobností cara Ivana Hrozného – a inspiroval (sám inspirován prý i Stalinovými slovními podněty) např. Coppolovu modelaci titulní postavy Kmotra. Na celkovém vznění obou opusů měl ovšem nemensí podíl skladatel **Sergej Prokofjev**. Partitu-ry zkomponované k oběma snímkům se staly základem sice jen zřídka pro-váděných, zato posluchačsky nemírně vědeckých kantát. Na salcburském Festspiele byl Prokofjevův Ivan Hrozný proveden 15. srpna 2010 **videňskými filharmoniky** pod vedením **Riccarda Mutiho**. Zpěvních partů se chopili ruští sólisté, mluvený text Ivanův přednesl – **Gérard Depardieu!** **ČRo 3 – Vltava**, v pondělí **24. 1.** ve 20.00.

Vdovy

Akos Kertész (1932) není jen významný maďarský scenárista. Působí též jako divadelní autor. Jednu z jeho her, příběh čtyř žen, do jejichž života zasáhl jediný muž (zemřelý adorovaný synáček, rozvedený manžel, upřímně milovaný milenec, milostpán), v devadesátých letech přeložila **Kateřina Pošová**. Vlastní rozhlasovou úpravu této černé komedie pak roku 1995 natočila režisérka **Hana Ižófová**. **ČRo 3 – Vltava**, ve čtvrtek **27. 1.** ve 20.00. –mc–



R3



R2



F2



F1

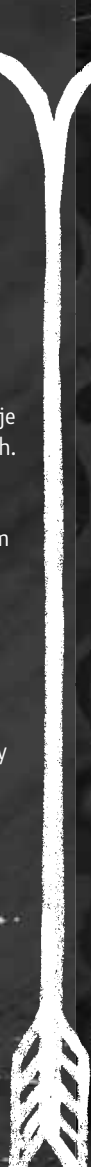


F5



VÚ1

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **klk** – Klamm/Ondřej Klímeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Míloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík



ky

pro práci
aze.
tickou.

ti s přípravou
synchronizačí
inzerce. Místo je
praxi v médiích.

m věcem, zájem
pravidelnou
ho oddělení
alistky Marcely

nů v týdně,
ě (podle dohody

ite na e-mail
dvojka.cz,
u napište:
OLNÍK.

asi

A2 kult
v distrib
se o čin

Co nabízí
Možnost n
periodik, s
kulturní o
provozu a
kteří mají

Co požad
Komunikac
věnovat sv
s distribucí
hledání a o
zajištění p
akcích v P
skupiny B

Jedná se o
dvě a více
dohody a v

Životopis z
media@ac
do předmě
DOBROVO





Co nabízíme?

Co požadujeme?

Jedná se o jeden či více dnů v týdnu,
dvě a více hodin denně (podle dohody
a Vašich možností).

Životopis zasílejte na e-mail
mojzisova@advojka.cz,
do předmětu napište:
DOBROVOLNÍK.



**dobrovolníka na pozici
asistent/ka manažera distribuce**

Co nabízíme?

Co požadujeme?

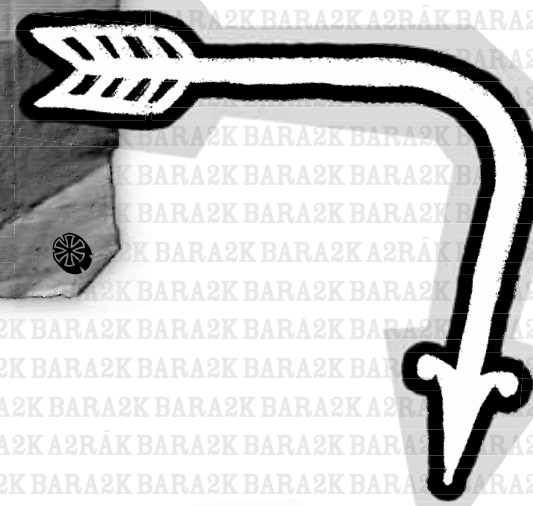
Komunikativnost, ochotu učit se novým věcem, zájem věnovat svůj volný čas. Jedná se o pravidelnou pomoc s distribucí a propagací časopisu A2 v Praze i v regionech, hledání a domlouvání nových distribučních míst, zajištění propagace A2 na vybraných kulturních akcích v Praze a v regionech. Řídičský průkaz skupiny B výhodou.

Jedná se o jeden či více dnů v týdnu,
dvě a více hodin denně (podle
dohody a Vašich možností).

Životopis zasílejte na e-mail
media@advojka.cz,
do předmětu napište:
DOBROVOJNÍK



HELDA

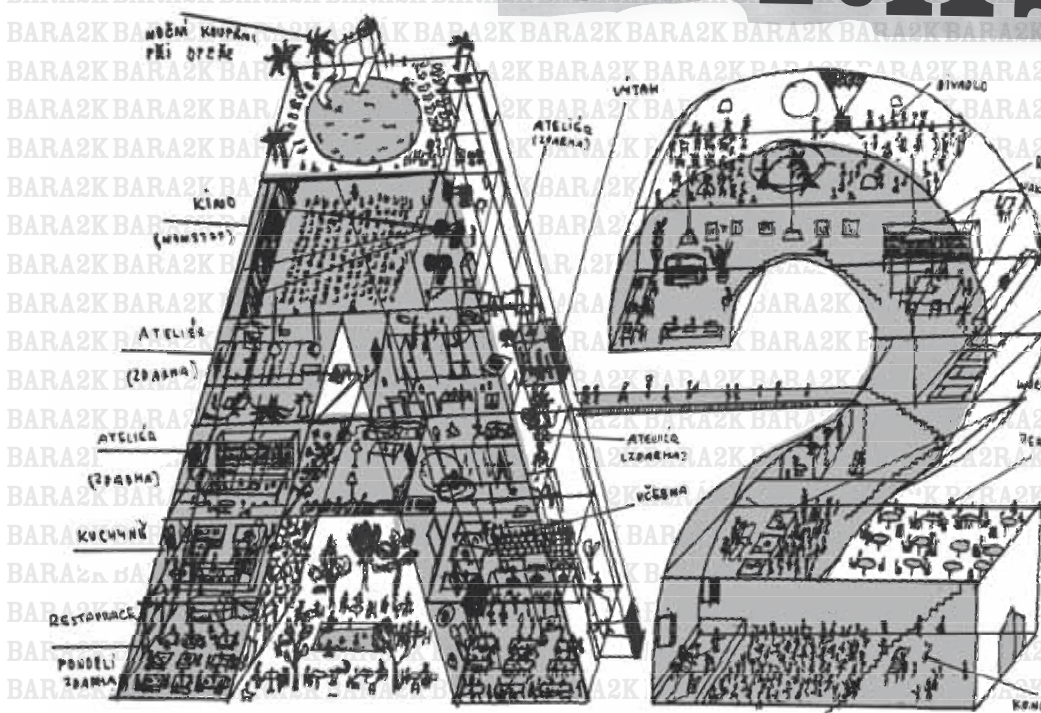


BARA2K

**Hledáme prostor
v Praze pro otevřené
kulturní, sociální
a vzdělávací centrum.**

Může jít o bývalý sklad, školku, samoobsluhu, hospodu, průmyslový objekt, zkrátka místo s atmosférou, kde by se dařilo živému umění. Potřebovali bychom, aby v něm bylo místo pro hudební sál, alespoň malou kavárnu a místnost/i na výuku, práci, umění a aby byl dobře dostupný pro veřejnost. Víte-li o objektu, který by bylo záhodno oživit, napište na **barak@advojka.cz**. Šířte prosím dál.

redakce a přátelé A2



O živém světě lega a strnulosti světa z lega postaveného

do prostředí značek, konglomerátů a prefabrikovaných výtvorů. Namísto psaných návodů, které jsem si pamatoval a které obsahovaly tipy, co by se z té či oné krabičky čtverečků a obdélníčků mohlo udělat, byly nové sety opatřeny tlustými, nesrozumitelnými manuály beze slov, které zobrazovaly jedno číslované políčko po druhém, stránku po stránce kroky, jež musíte udělat, pokud si přejete – a proč byste jinak asi otravovali tátu, ať vám hračku koupí? – získat nakonec přesně takový landspeeder, co ho má Luke Skywalker (snad jen trochu menší). Pokud bylo dříve stavění z lega nepředvídatelné a dobrodružné, teď mělo daleko více společného se skládáním puzzlů. Stále rychleji se přirozeně blížilo ideálnímu, předem danému a především poskytnutému řešení.

Tahle změna se mi z duše protivila. Když jsme se synem složili dohromady Obranný letoun TIE nebo Naboo starfightera, většinou po několikátýdenním boji, téměř šíleném pátrání po jednom malinkém černém kousku sterilního styrenu velikosti nehtu na malíčku a dvou až třech záchvatech dlouhotrvajícího zoufalství, byl výsledný objekt tak nedotknutelně krásný a náš čas vložený do stavby tak drahý, že myšlenka na to hrát si s ním, nebo jej dokonce rozložit, byla naprosto nepřipustná. Ale nebouřil jsem se ani tak proti obtížnosti, jež je konečnou důležitým prvkem rébusů a přirozeně patří k cestě vedoucí od zkoumání k vlastní tvorbě, jako spíš proti autoritářské povaze nového lega. Ačkoliv jsem obdivoval a s potěšením zhlédl *Příběh hraček* (1995), vždycky mi ten film kazí jeho ortodoxní podtext – naznačuje se zde totiž, že existuje správný a špatný způsob, jak si můžeme s hračkami hrát. Mladý hrdina *Příběhu hraček* Andy zachází s hračkami víceméně tak, jak to jejich výrobci zamýšleli – kovbojové jsou kovbojové, Mr. Potato Head s „rozzlobenýma očima“ je odpovídající zloduch s knírem –, přičemž nejzřetelnějším ukazatelem toho, že lehce psychotický kluk ze sousedství jménem Sid je „ten špatnej“, je, že mění a porušuje pravidla řádné hry (pavoukovi typu Erector například nasadí střapatou hlavu panenky). Sid je zlý, krutý, bezcitný a pomatený – je to jasné, protože oblékl figurku wrestlera do šatiček pro panenky. Zdá se, že podobná ortodoxie, systém kontroly a samo sebou přijímané poslušnosti vůči pravidlům daným v návodu a nesmiřitelným požadavkům samotného realismu zavládly jako Temná strana Síly v kdysi jasné Republice Lego.

Vzpoura Rebelů

Ale měl jsem mít ve svoje děti větší důvěru, stejně tak jako ve všezachraňující moc nespoutané fantazie. Realismus lega byl jako všechny ostatní realismy odsouzen k zániku. Zčásti to byl nevyhnutelný výsledek hříček a omezení vlastních systémů lega spolu s rozpory, jež byly způsobeny jeho různorodými kombinacemi. Namalované obličejové a perfektně vymodelované helmy, zbraně a výstroj nakonec nijak minifigům z jejich vrozené hlouposti nepomohly. Je to podobné jako s počítačovou animací – technologie v souboji s lidským tělem vždycky prohraje. Při zobrazování lidí musí dělat kompromisy, jež podkopávají realismus celku. Ale technologická omezení se na neúspěchu realismu podílejí jen zčásti. Realismus vymezený přesností, objektivitou, věrností zachycované zkušnosti nemůže nikdy dostát neuspořádanosti, nepravděpodobnosti a různorodým spojením typickým pro vysněnou skutečnost.

Děti píší své vlastní návody v novém jazyce vytvořeném z věcí, jež jim dáme, a věcí, jež se odvíjejí z prapodivných dějů uvnitř jejich hlav. Síla lega je odhalena, až když se modely rozbíjí nebo jsou zpola dokončené hozeny do šuplíku. Posadíte se, abyste něco udělali, začnete



Captain Anilleas. Foto fbtb.net

se hrabat v šuplíku nebo krabici, hledáte jednu určitou kostičku nebo osičku a lego se v šuplíku prohání se zvláštně hlasitým chřoupáním. Někdy nemůžete ten správný kousek najít, ale padne vám do oka tu nástroj, tu průhledný oranžový kužel nebo helma s rohy. Když jsem si s legem hrál spolu s dětmi, znovu a znovu jsem vždycky propadl kouzlu toho známého rachtání. Je to zvuk samotné kreativity, zvuk tvořivé mysli při práci. Procesu, při němž děláte něco nového z věcí, jež vám předala vaše kultura a o nichž víte, že je budete při té práci potřebovat, a o něž zároveň během ní klopýtáte.

Všechny děti, včetně těch hodných, v sobě mají kousek šíleného Sida, tvůrce zrůdiček a hybridů. Moje děti vždycky používaly aerodynamické, technicky dokonalé kousky několika Star Wars setů smíchané s dinosauřími čelistmi, lego aqualungy, lego holenními kostmi a vytvářely neuvěřitelně krásné vesmírné rakety, jež se svou podivuhodností vyrovnaly záhadám jiných galaxií a mimozemských civilizací daleko lépe než ty vyrobené Georgem Lucasem. Figurkám inspirovaným mangou přidaly ichtyosauři ploutve. Abraham, když byl skoro ještě batole, tak nejradši oblékal zeleného lego goblina do fosforeskujícího kostýmu lego ducha (takového, co se tiskne na povlečení) a vždycky ho posadil na koně Siouxů. Jako zbraň mu dal do ruky drobný meč a pak pořádal souboje s minifigem Darthem Vaderem, který měl osedlaného vraníka a v ruce luk a šíp. Tak dnes funguje estetika na území Legosféry – ani modernistická čistota raných let, ani jednotící víze temného impéria moderního marketingu, ale estetika šuplíku s legem, pelmelu, pastiše, jenž ničí svoje složky ve stejné chvíli, kdy je využívá a znovu objevuje. Rocháte v šuplíku a vytahujete, co vás zrovna upoutá, kousíčky povědomé z filmů a dějin a vlastní fantazie, a děláte cosi nového, co ještě nikdy nikdo neviděl ani si to nepředstavil.

Michael Chabon: To the Legoland Station. In: *Manhood for Amateurs*, London, HarperCollins, 2009, s. 51–57.

Z anglického originálu přeložila **Anna Vondřichová**.

zpěvačka Bonobo / Bonobo vocal

live (UK)

předkapela: S.O.I.L. www.soil.cz

24. 1. 2011

Pon / Mon Od / Open: 19:00

Palác Akropolis

Kubelíkova 27, Praha 3

Vstupenky / Tickets: Nejlevnější vstupenky v Paláci Akropolis

www.palac.akropolis.cz

TICKETPRO www.ticketpro.cz

ticketportal www.ticketportal.cz

Poděkování / Thanks to:

RADIO 1: 97.9 FM

EXPRES 90.3 FM

SPIN RADIO 96.2

A2 kulturní čtrnáctideník

RESPEKT

Jsem člověkem interiéru

Jeden z autorů monografie *Symboly obludnosti* (jejíž recenzi přinášíme na s. 39), literární vědec, historik a překladatel Josef Vojvodík, vydal v posledních letech několik pozoruhodných a v českém prostředí nevídaných teoretických knih. V rozhovoru se věnuje nejen svým knihám, ale také avantgardě, současné české kritice, zaslepenosti surrealismu a také zdánlivým okrajům, které mohou být nejprovokativnější a nejmodernější.

JAN BĚLÍČEK
KATEŘINA SVATOŇOVÁ
ONDŘEJ SÝKORA

Cítíte se být někde doma? Ačkoli vaše německá zkušenost není moc známá, zdá se do vás vepsaná natolik, až si člověk ani neuvědomuje, že jste se narodil v Čechách. Já do značné míry vedu nomádskou existenci. Už jen proto, že každý týden pendluji mezi Prahou a Bavorskem, a to je vlastně zkušenost a skutečnost, která se táhne od doby, kdy jsem se rozhodl v roce 1984 odejít z tehdejšího Československa. Už tím člověk volí, ať chce nebo nechce, nomádskou existenci. Ta mě vedla nejdříve na jih Německa, do Saarbrückenu, kde to bylo příjemné kvůli velmi blízkému kontaktu s Francií. Tam jsem také začal studovat. A několik týdnů před listopadovými událostmi roku 1989 jsem přešel na mnichovskou univerzitu, takže nomádství pokračovalo. Poprvé jsem přijel do republiky na jaře 1994, vlastně po deseti letech od emigrace. Svým způsobem jsem stále rozkročený mezi Českem, konkrétně Prahou, a Bavorskem, kde mám rodinu a kam se každý týden vracím. „Domovem“ je pro mne ve specifickém smyslu pražská univerzita, konkrétně Filozofická fakulta: studenti a přátelé, kolegové, se kterými se stýkám, mi reprezentují takové domácké zakotvení, tam se cítím „heimisch“, domácky, abych to vyjádřil Heideggerovým pojmem.

Ten pocit byl okamžitý? Po návratu to přece musel být šok, nebo minimálně zjitřená pozornost k rozdílům. Kdy jste se v Praze usadil v tomhle smyslu? V Praze na Karlově univerzitě učím od zimního semestru v roce 2002 a ten pocit myslím přišel poměrně rychle, hned v roce 2003 či 2004. Už tehdy jsem měl pocit, že se vracím někam, kde to znám a kde mám nějaké svoje místo. Měl jsem za sebou německou verzi březinovské práce, texty, které vycházely v Německu, ale na druhé straně jsem už zhruba od poloviny devadesátých let publikoval v Čechách, podílel jsem se na monografii Český surrealismus 1929–1953, která vyšla u příležitosti velké výstavy v roce 1996. Byly to texty pro Umění, spolupráce s Lenkou Bydžovskou a Karlem Srpem, spolupráce na velké monografii sochaře Františka Bílka, takže v jistém smyslu jsem tady byl v povědomí, aspoň v tom uměleckohistorickém, těch, kteří se zabývají moderním uměním 19. a 20. století. Takže jsem nevstupoval do úplného vzduchoprázdna. Ale to pedagogické působení... Člověk, jehož uvažování známe z textů, je něco jiného než živý kontakt s tím člověkem. A můj kontakt se studenty pro mě hraje velkou roli, vzájemný vztah a komunikace, která vede k ovlivňování a inspirování. To byla pro mě naprosto nová, důležitá zkušenost.

Vaše texty spíš naznačují, že něco jako určující vazba na nějakou osobu coby vtělené vědění pro vás nemá takový význam jako život s texty, soukromá četba... Existoval v Německu někdo, kdo vás nějakým výrazným způsobem motivoval nebo ovlivnil jako učitel? Ten dojem je správný. Asi to souvisí s tím, že jsem v podstatě – a možná to zní paradoxně vzhledem k tomu, jak se trvale pohybuji a jsem na cestách, což jsem nikdy nechtěl – člověkem interiéru. Souvisí to i s typem mé odborné práce, se stylem mého psaní. Ale samozřejmě v době mých studií a zejména v Mnichově byly osobnosti, které na mě měly podstatný vliv a kterých si stále vážím. Tady musím zmínit vedoucího Ústavu slavistiky v Mnichově, Aage Hansena-Løveho, vynikajícího znalce ruského formalismu a autora dodnes velmi ceněné osmisetstránkové práce z roku 1978, která je rekonstrukcí teorie ruského formalismu z principu „ozvláštnění“, a autora habilitačního spisu o ruském symbolismu, asi pětisvazkového, čítajícího několik tisíc stran...

V tom je opět slyšet spíš fascinace množstvím textu...

Ale není to jen kvantita, je to i důslednost, jakou jsem se učil na Hansenových pracích. Pracovat s textem, jít do maximální hloubky a zároveň se snažit každý text nebo obraz zkoumat v širších kulturněhistorických, estetických, myšlenkových souvislostech. V devadesátých letech, když jsem u něj studoval, byly jeho semináře velký zážitek. On mě podnítil například k tomu, že jsem se zabýval Demlem ve vztahu k Rozanovovi a podobnými kontexty, a velmi inspirativní bylo jeho uvažování o otázkách intermediality. Z dalších osobností to byla Renate Lachmannová jako velká postava německé slavistiky, autorka, která se zabývá také Komenským a rétorikou baroka. A to nemluví o studiu dějin umění, mém dalším oboru. Když jsem přišel do Mnichova, právě tam přednášel Hans Belting, v Saarbrückenu jsem začínal u Lorenze Dittmanna, žáka Hanse Sedlmayra.

Vymykáte se nejen výběrem autorů, ale i „fragmentaristickým“ způsobem psaní, stylem, který stále dokáže leckoho překvapit tím, že „vyjadřuje osobní zaujetí předmětem“. Co byste řekl tomu, že třeba jednou bude sám hodnocen jako delirantní projev vědce, který podobně jako Svetozar Nevole, jímž jste se zabýval, zůstává v nějaké nepochopitelné mezeře osobní fascinace, která není úplně snadno sdělitelná? Myslím, že by se mi to docela líbilo. Jen bych upřesnil „fragmentárnost“ jako téma, méně jako způsob mého psaní. Dřív jsem o tom neuvažoval, ale ve dvou recenzích na knihu o baroku a avantgardě se objevilo, že jsem v podstatě historikem benjaminovského typu. Souvisí to s oním zájmem o fragmentárnost, se zvláštním vztahem k minulosti, k autorům, kteří upadli do zapomnění a o jejichž díle si myslím, že by rozhodně zapomenuto být nemělo. Je v tom asi snaha „zachránit“ jejich myšlení a umění. Něco, o co jde ve vztahu ke koncepci dějin – jako dějin porážek, nikoliv vítězů – i Benjaminovi. Zachránit to, co zdánlivě ztroskotalo, pro budoucnost nebo pro někoho, koho to snad bude někdy zajímat.

Nevybudoval jste si vlastně záměrně nějaký projekt oživení přístupu k dějinám české literatury? A kam dál by se dalo v tomto projektu ještě postoupit? Způsob, jakým píšu, má co do činění s hledáním diskontinuit, s objevováním a nacházením mezer a disonancí. Jestliže jdeme potom do hloubky takového diskontinuitního jevu, který se nám ukazuje jako problém, tak se nám otevrou dosud naprosto netušené souvislosti. Velmi pěkně to vyjádřil Ricoeur ve své freudovské práci, která je dodnes nepřekonáným hermeneutickým výkladem psychoanalýzy. Je to Ricoeurův pojem archeologie touhy. Musíme si představit práci psychoanalytika jako práci archeologa, který odkrývá jednotlivé vrstvy a nánosy, aby na konci, až narazí na nějaké dno, objevil to, co hledá, nebo se domnívá, že hledá. Svetozar Nevole je zrovna ten případ, kdy začínáte tuto archeologii úplně od nuly. Vždy mě motivovalo na konci takové práce objevit to, co se zdá jako obsolentní, zdánlivě anachronické, okrajové, a obrátit to naopak a ukázat jako to nejmodernější, ve specifickém smyslu i nejprovokativnější, to, co je nové a na co si teprve musíme vymyslet nějakou perspektivu pohledu, abychom to jako takové viděli.

Může se třeba postavantgarda čtyřicátých až šedesátých let stát součástí české literární historie?

Práce shromážděné v Symbolech obludnosti jsou prvním pokusem z určité kritické a teoretické pozice uchopit to, co se vlastně děje se samotným pojmem avantgardnosti. Ať už pracujeme s jakoukoliv předponou, jestli je to post-, neo-, retro-avantgarda, v každém případě zůstává otevřený problém, že už nejde ani o pokračování avantgardy, ani o nějakou cézuru a nový začátek, ale mnohem spíše o kritickou interpretaci a zpracovávání historické avantgardy. Nejde o pokračování, nejde o nějakou neoavantgardu, ale o reflektovaný způsob osvojování si avantgardy, interpretativní postoj k avantgardě – technik, postupů, strategií. Právě třeba Anja Tippnerová, která se věnuje českému surrealismu a vydala zajímavou habilitační práci Permanentní avantgarda o vzniku a vývoji surrealismu v Praze, se tímto problémem dlouhodobě zabývá. Všichni čtyři, kteří jsme v Symbolech obludnosti zastoupili, jsme se pokusili z různých perspektiv problém spojitosti avantgardy a postavantgardy pochopit a vyložit. S vědomím toho, že celá řada otázek spojených s reflexí avantgardy u autorů, kteří se i po válce hlásili k surrealismu, zůstává dosud otevřeným problémem.

Jak se zdá z odsuzující reakce Petra Krále v Tvaru, kniha se konfrontuje s nenaplněným očekáváním po podrobném, souvislém zmapování skupiny UDS, ačkoliv to kniha žádným způsobem dopředu nenaznačuje. Jako by bylo nutné nejprve se vypořádat s kontexty, jež se pojí k tématu postavantgardy, a až poté by bylo možné přistoupit k samotným textům. Cítíte zde opravdu nějaké chybění? Není právě charakter textů a obrazů, o které tu jde – Dvorský, Istler, Medek –, takový, že by umožnil obejít mechanismus, který známe z obsedantní historické metody? Rozhodně! To v každém případě. Zařazení autorů, jako je Effenberger nebo Havlíček, do kanonických dějin české literatury je v podstatě paradoxní situace. Nemáme často ani vydání textů v jejich úplnosti u autorů, kteří už jsou historizováni. Opět je to svým způsobem paradox, který jste již zmiňovali. Zde můžeme začínat skutečně od nuly a hledat prostředky a způsoby, jak takové dílo uchopit.

Jak ukrást fragment předtím, než bude asimilován do totalizujícího celku... Ano, textům v Symbolech obludnosti by mohla být vytýkána určitá nekoherentnost. Nejsou v nich zastoupeni všichni autoři spojení s aktivitami avantgardních strategií čtyřicátých až šedesátých let, ale to nebylo ani cílem. Sami jste zmínili podlehnutí nějaké iluzi ze strany Petra Krále, že ta kniha je o UDS, což není. Já sám se v ní zabývám především čtyřicátými léty a začátkem padesátých let. Samozřejmě odkazují k šedesátým létům a zajímá mě Effenbergerovo uvažování ze šedesátých let ve vztahu k problematice avantgardy, reality atd., což bylo doposud nezhodnocené téma. Zároveň je tady pro mě nepochopitelná předhůzka, že chceme likvidovat surrealismus.

Není to spíš šance? Prostor je stále otevřený pro subverzivitu radikálního básnického gesta. Je to teprve začátek. Zvláštní a nápadná mi přijde jakási forma chtěného nepochopení a rozhořčení kupříkladu nad tím, proč se v takové knize vůbec zabýváme Jiřím Kolářem či Jindřichem Chalupeckým. Vytýká se nám, co mají tyto osobnosti co dělat v knize, která se zabývá českým surrealismem. Člověk to vidí jako důkaz podivně zaslepenosti, jakéhosi izolacionismu, do něž se jakékoliv pokračování

Josef Vojvodík (nar. 1964) je teoretik a historik umění, editor a překladatel. Narodil se v Bruntále, po maturitě v roce 1984 emigroval do Německa. V letech 1988–89 studoval slavistiku, komparatistiku a dějiny umění na Filozofické fakultě Universität des Saarlandes v Saarbrückenu, poté na Filozofické fakultě Ludwig-Maximilians Universität v Mnichově, kde v roce 1997 získal doktorát a do roku 2001 působil na Institutu slavistiky. V letech 1988–1999 spolupracoval s Rádiem Svobodná Evropa v Mnichově a se stanicí Deutsche Welle v Kolíně nad Rýnem. Od roku 2002 působí především v Ústavu české literatury a literární vědy FF UK v Praze, v roce 2009 zde byl jmenován profesorem. Vydal mj. monografie *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě* (Host 2006), *Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda* (Argo 2008), za niž obdržel cenu *Magnesia Litera*. Loni se podílel na vzniku kolektivní monografie *Symboly obludnosti. Mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40.–60. let* (Malvern 2010).

S Josefem Vojvodíkem o Vojvodíkovi, postavantgardě a izolaci



Josef Vojvodík. Foto A2/Karel Šuster, 2011

českého surrealismu samo vmanévrovává. Jakási ortodoxie, dogma, do něž se zahaluje a jehož čistota má být udržována. Proč ne Kolář? Stejně tak pozice „já jsem byl při tom = nikdo jiný už tomu nemůže rozumět“. Nad tím si člověk uvědomí jedno: v mládí nám připadají různé věci velmi důležité, ale přejde pár desítek let a situace se změní. Věci, které pro nás byly důležité před třiceti, čtyřiceti lety, bychom snad měli vidět v poněkud proměněné perspektivě. Nemohu se zbavit dojmu, že se jedná o něco specificky českého. Neumím si představit takové reakce v Německu, Americe, ve Francii. Myslím tím z odborného hlediska, z lidského hlediska to chápu. Přece jen je to kus mého mládí, kus mého života.

Izolacionismus možná není jen ortodoxie, ale i klíčový pojem nejen pro šedesátá léta. I v dnešní době si nese stejný étos, stejnou opatrnost, stejnou podezřavost a kritičnost vůči systému, izolace může být i dnes vnímána jako estetické gesto. Druhá věc je samozřejmě způsob, jakým se ke knize Petr Král vyjádřil. Určitě existují přílehavější způsoby konfrontace než tato „poprava“... Je signifikantní, že text vyšel v Tvaru, který v poslední době vyniká články podobné úrovně. Pokud má vůbec smysl se zabývat těmi invektivami, proč by mělo být neadekvátní, když Anja Tippnerová uvažuje o Effenbergerových pseudoscénářích ve vztahu k Artaudovi nebo ke Canettimu? Král mluví o devalvací těchto textů, a to proto, že tak nemůže

být údajně vystižena jejich „ambivalentnost“ a „matoucí“ povaha. Tyto obrazné pojmy nevedou k žádnému objasnění specifik a strategií Effenbergerových pseudoscénářů. Kritika tohoto typu je pro Tvar příznačná. K tomu gestu izolacionismu, o kterém jste mluvili: jakým způsobem by se asi Effenberger postavil k tomu, že Analogon byl a možná dosud je financován ze zdrojů ministerstva kultury, což je naprostá institucionalizace?

Pojem izolacionismu je zajímavý i ve vztahu k současnému undergroundu především v hudbě a výtvarném umění. Rozvíjení do it yourself strategií má kořeny právě i v postavantgardě. Teoretické psaní, ať už benjaminovská archeologie ruin nebo to prezentované třeba Didi-Hubermanem, vlastně vytváří radikální, myšlenkově výrazný styl, který jako by byl přijetím určitého ostrova uvnitř převládající praxe. Teď rozumím směru, kterým míří vaše předchozí otázka. Štyrský říká: „Nelibuji si v osamocení, rozhodně však je mi milejší tato izolace od konvenční veřejnosti, politických čachrů, od umělecké korupce...“, což prone-sl v době Mnichova. Také bych mohl říci, že si nelibuji v osamocení, ale je mi milejší než se zapojit do nějakého proudu. Vymezení se vůči různým formám mainstreamu nebo školy, to je mi z mé vlastní podstaty blízké. Je to i forma soustředěnosti na otázky a problémy, které mě zajímají. U Didi-Hubermana je vnímán

zvláštní „konzervatismus“, který jde proti typu francouzského levicového intelektuála, jak jej známe od padesátých let. Hledání vlastní pozice, se všemi riziky, je mi blízké.

Existuje vedle textově-obrazové zkušenosti nějaká jiná životní zkušenost, která se podílela na vaší fascinaci uměleckým zjevením? Jsem člověk orientovaný velmi vizuálně. V raném dětství jsem měl zkušenost s uměním v mém rodišti, v Bruntále. Je zde zámek, jenž měl velmi zajímavou obrazovou sbírku. Měl jsem od předškolního věku velkou touhu se v prostorách zámku pohybovat. Až dnes si uvědomuji, že se opět jednalo o uzavřený prostor, do kterého se bylo možné uzavřít před okolním světem reálsocialistické skutečnosti. Zároveň jsem mohl existovat v tomto prostoru jako v jakémsi heterotoposu, jak o něm píše Foucault, v kontaktu s estetickou zkušeností minulosti prostřednictvím obrazů a výtvarného umění. To pro mě byla ohromná zkušenost, ze které vycházím a čerpám v podstatě do současnosti.

Když si připomeneme klíčový text knihy Povrch, skrytost, ambivalence, co pro vás v téhle souvislosti znamená film? Z hlediska určité prezentace obrazů v kině jako uzavřeném prostoru a zážitku na hranici vizuální slasti? Od raných dětských let jsem byl zaujatým divákem filmu a návštěvníkem kina. Myslím,

že nemálo čtenářů se podivilo nad tím, že knihu o avantgardě uzavírá kapitola o filmu Zkrocená hora. Vznikla v roce 2006, kdy jsem ten film viděl, a později, když se rýsovala celá koncepce knihy a její metodologicko-teoretické zakotvení, které je ve fenomenologii, v Husserlově myšlence z konce dvacátých let, jestli svět není jen nějaké transcendentální zdání a jestli my nejsme jen distancovanými diváky našeho vlastního života. Tady mi bylo dáno prožít ohromnou zkušenost tohoto filmu. Dodnes mi zůstává ne úplně vyjasněnou záhadou, proč to tak fungovalo. Sedíme v sále, v kině, díváme se vlastně na stínové obrazy, jde o promítání stínů na plochu plátna. To, co vidíme, jsou skutečně jen stíny, které se zpětně odrážejí na naší sítnici, a přesto je tím člověk zvláštním způsobem zasažen. Ve vztahu k problematice baroka a argumentace tématu knihy nemám pochyb o tom, že ta kapitola do celkové koncepce zapadá. Jednoduše vyjádřeno, co mě fascinuje na tomto filmu, který ten fenomén ukazuje tak, jak ho ukazuje – možná to bude znít lapidárně –, je, že může existovat svět jen pro dva... Nebo pro jednoho? Nakonec i pro jednoho! Film ústí do toho, že se člověk s určitou jedinečnou zkušeností uzavírá v nějaké své monádě, do primitivního přívěsu na úplně opuštěném prašném místě. Radikální solipsismus, kdy je možná existence světa jen pro dva nebo pro jednoho, a způsob, jakým to bylo ztvárněno, byl pro mě velkou zkušeností, se kterou jsem se nikdy předtím nesetkal.



Francouzská spisovatelka Gabrielle Wittkopová debutovala v roce 1972 skandálním románem, který popisuje krásu smrti a fyzickou lásku k mrtvým tělům. „Neboť nic není tak čisté jako mrtvola, a ta je časem čistší čím dál víc, až do konečné čistoty téhle velké porcelánové panenky s tichým úsměvem a věčně roztaženými nohama, která je v každém z nás.“

12. října 19...

Šedé řasy té malé holky vrhají šedý stín na její tvář. Ironicky a mazaně se usmívá jako ti, co toho hodně vědí. Obličej jí věncí dvě rozčuchané kadeře, padají k lemu košile vytažené k podpaží, takže má odhalené břicho modravé barvy, jakou mívá některý čínský porcelán. Nadmíru plochý, nadmíru hladký Venušin pahorek se nepatrně leskne pod světlem lampy; jako by ho pokrýval povlak potu.

Roztáhl jsem stehna, abych prozkoumal vulvu tenoučkou jako jizva, s průsvitnými, bledě nafialovělými pysky. Ale budu muset ještě počkat pár hodin, neboť celé tělo je zatím trochu tuhé a svraštělé, dokud teplem v pokoji nepovolí jako svíčka. Takže počkám. Tahle malá holka za to stojí. Je to opravdu překrásná mrtvola.

13. října 19...

Včera večer mi ta malá holka provedla pěknou lumpárnu. Měl jsem se mít na pozoru, už kvůli tomu jejímu úsměvu. Zatímco jsem vklouzával do toho chladného, měkoučkého, rozkošně uzounkého těla, jaké mají jen mrtví, dítě najednou otevřelo oko průsvitné jako oko chobotnice a s příšerným škrundáním v břiše na mě vyvrhlo černý proud záhadné tekutiny. Její otevřená ústa, jako maska Gorgony, bez ustání zvracela štávu, jejíž pach zaplňoval pokoj. To vše poněkud pokazilo mé opojení. Jsem zvyklý na lepší způsoby, poněvadž mrtví jsou čistí. Už vyvrhli své exkrementy, když opouštěli život, jako když odkládáme potupné břímě. Však také jejich břicho zní dutě a tvrdě jako buben. Jejich jemný, silný zápach připomíná pach bource. Zdá se, že vychází ze srdce země, z říše, kde larvy putují mezi kořeny, kde čepelky vrhají chladné stříbřité záblesky, kde prýští krev budoucích chryzantém, mezi sypkými rašelinami, sirnými bahnisky. Pach mrtvých je pachem návratu do vesmíru, pachem ušlechtilé alchymie. Neboť nic není tak čisté jako mrtvola, a ta je časem čistší čím dál víc, až do konečné čistoty téhle velké porcelánové panenky s tichým úsměvem a věčně roztaženými nohama, která je v každém z nás.

Strávil jsem přes dvě hodiny čištěním postele a omýváním holčičky. Tohle dítě zvracející hnílobný tmavý inkoust se skutečně chová jako chobotnice. Teď už nejspíš vychrlila všechny své jedy a poslušně leží na prostěradlech. Ten její falešný úsměv. Ručičky s drobnými nehtíky. Modrá moucha, která přilétla bůhvíodkud, si jí neustále znovu a znovu sedá na stehna. Tahle malá holka se mi rychle začala zájdat. Není jednou z těch mrtvých, s nimiž se zarmouceně loučím, něco jako když oplakáváte, že musíte opustit přítele. Přisahal bych, že to byla ničemnice. Ještě občas vyluzuje hluboké škrundání, které ve mně vzbuzuje nedůvěru.

14. října 19...

Dneska v noci, když jsem se chystal tu malou holku zabalit do igelitového pytle, abych ji mohl hodit do Seiny poblíž Sèvres, jak to obvykle v podobných případech dělávám, si zničehonic uzoufaně povzdechla. Mezi zuby zasyčela bolestně dlouhé sss ve slově Sèvres, jako kdyby pocítila jakýsi nesnesitelný zármutek z budoucího opuštění. Srdce se mi sevřelo neutuchajícím soucitem. A tak jsem prostému, odpudivému půvabu tohohle dítěte uvěřil. Vrhł jsem se na ni a zlíbal ji kajícně jako nevěrný milenec. Došel jsem si do koupelny pro kartáč a začal jí česat vlasy, které byly matné a polámané, pomazal jsem ji olejčky a parfémy. Ani už nevím, kolikrát jsem to dítě pomiloval, dokud okno za staženými roletami nezbělalo světlem.

15. října 19...

Cesta do Sèvres je cestou každého těla a vzdychání oné zvracející s tím nic nenadělá. Bohužel!

2. listopadu 19...

Dušičky. Nádherný den. Toho rána byl hrbitov Montparnasse obdivuhodně bezútěšný. Obrovský dav ponořený do smutku se mačkal v alejích mezi chryzantémovými gloriolami a vzduch měl hořkou pachutí opojenou láskou. Eros a Thanatos. Všechna ta pohlaví pod zemí, myslí se na to vůbec někdy?

Rychle se stmívá. I když jsou Dušičky, dneska večer ven nepůjdu.

Vzpomínám si. Bylo mi právě osm. Jednoho listopadového večera, podobného tomu dnešnímu, mě nechali samotného v pokoji, který zaplavoval stín. Měl jsem strach, protože dům byl plný podivného přecházení, tajemného šeptání, souvisejících, to jsem cítil, s maminčinou nemocí. Hlavně jsem cítil, že se na mě zapomnělo. Nevím, proč jsem se neodvážil rozsvítit, seděl jsem mlčky a bojácně ve tmě. Nudil jsem se. Abych se rozptýlil a utěšil, začal jsem si rozepínat knoflíčky na šortkách. Našel jsem v nich tu teplotu a příjemnou věc, která byla vždycky se mnou. Už nevím, jak moje ruka objevila ty správné pohyby, ale najednou jsem se ocitl ve víru slastí, z nichž mě nemohlo vytrhnout snad nic na světě, jak jsem si myslel. Nesmírně jsem se podivil, když jsem objevil takový zdroj rozkoše na vlastním těle, a ucítil, jak se zvětšuje, o čemž jsem před chvílí neměl ani ponětí. Zrychlil jsem pohyby a moje rozkoš byla ještě větší, ale – i když vlna, která jako by se zrodila na dně mých útrob a vypadala, že mě chce zaplavit a vyzdvihnout někam vysoko mimo mne – po chodbě se rozlehly rychlé kroky, dveře se rozrazily, vyšlehlo světlo. Na prahu stála bledá, zděšená babička a její neklid byl tak veliký, že si nevšimla, v jakém jsem stavu. „Mé ubohé dítě, tvá matka umřela!“ Pak mě chytla za ruku a rychle mě odtáhla. Měl jsem na sobě námořnický obleček, jehož dlouhá košile naštesti zakrývala poklopec, který jsem neměl čas zapnout. Matčin pokoj byl plný lidí, ale byl ponořený do pološera. Uviděl jsem otce, klečel u hlavy postele a plakal s hlavou zahrabanou v pokrývkách. Nejdřív jsem v té ženě matku skoro ani nepoznal, vypadala mnohem krásnější, větší, mladší, vznešenější, než jak se mi jevila doteď. Babička vzlykala. „Polib ještě jednou maminku,“ řekla mi a přistrčila mě k posteli. Vytáhl jsem se k té úžasné ženě na bělostném ložním prádle. Položil jsem rty na její voskový obličej, sevřel jsem ve svém malém náručí její ramena, nadechl se její omamné vůně. Byla to vůně bourců, které nám rozdal ve škole učitel přírodopisu a které jsem choval v papírové krabici. Tahle jemná, suchá, muškátová vůně listů, larev a kameňů vycházela z maminčiných rtů, už se rozlévala v jejích vlasech jako parfém. A najednou se mého dětského tělíčka opět zmocnila se zarážející naléhavostí přerušená slast. Tiskl jsem se k maminčinu boku a cítil, jak mnou projelo velmi příjemné zachvění, a já poprvé vytekl. „Ubohé dítě!“ řekla babička, která nepochopila zholu nic z mých vzlyků.

5. listopadu 19...

Obvykle se tvrdí, že ti, co milují mrtvé, jsou postiženi anosmií. U mě tomu tak není a můj nos čile vnímá nejrůznější pachy, i když jsem, jako všichni, tak zvyklý na pach svého okolí, že už ho ani necítím. Je totiž docela možné, že mi celý byt páchne po bourci, a já to ani nevnímám.

Uklízečky nedávají najevo žádný zvláštní neklid, když uklízejí v mém starožitnictví, které jsem zdědil po otci. Nanejvýš občas mezi zuby nadávají nad veteši, hnízdy prachu, křehkými věcmi tak ošklivými, že by bylo lepší koupit si za míň peněz nové. Jen v mém bytě v pátém patře mě jejich chování nutí k přemýšlení. Dívají se do rohu s výrazem obezřetného podezření. Potutelně mě

pozorují, a hlavně nasávají pach linoucí se bytem a přitom si mnou oči. Čichají a čichají, hledají v paměti a nenacházejí nic podstatného, zase čichají, dokud se jich nezmocní zvláštní neklid. Vypadají jako štvaná zvěř, pak zmizí. Když se je pokusím znovu najmout, nejasně mi odpovídají s bojácným výrazem a kroutí hlavou, když jim navrhnou zvýšit gáži. Dám do novin další inzerát a začne tentýž příběh. Jednou se mě přece jen jedna z těch žen odvážila zeptat, proč nosím pořád černé oblečení, i když mi nikdo neumřel. Jiná, velmi mladá a už obézní, jejíž jméno jsem zapomněl, prohlásila v jednom krámku ve čtvrti, že páchnu jako upír. Pořád tahle stará a seestná záměna mezi dvěma naprosto odlišnými bytostmi, jako je upír a nekrofil, mezi mrtvým, který se živí živými, a živým, jenž miluje mrtvé. Nicméně nepopírám, že po několika dnech začne být vůně bource nepřijemná jako rozžhavený kov, čím dál štiplavější, až nakonec zhoustne do puchu vnitřností. Každé z těchto stadií má své kouzlo – ačkoli to poslední ohlašuje odloučení –, ale nikdy mě nenapadlo žrát maso některého z mých mrtvých přátel nebo si načepovat krev.

A co se týče mé domovnice, ta už se dávno přestala divit, že nemám „přítelkyni“. A protože se nikdy neobjevil ani nejnepatrnější „přítel“, jednoduše to uzavřela tím, že jsem jako Josef, ubožák. Tím líp. Některé skutečnosti by tahle primitivní duše mohla jen těžko přijmout. Své přátele s řití jako chladný mentol, své nevšední milenky s šedivě mramorovaným břichem si přivážím v noci ve svém starém chevroletu, když všechno spí, a doprovázím je až k mostu v Sèvres nebo v Asnières.

3. prosince 19...

Dneska ráno, když jsem vyřizoval poštu, mě jeden zákazník požádal o něco strašlivého. Byl to asi čtyřicetiletý muž s brunátnou tváří, počínající pleší, oblečený jako advokát nebo ředitel podniku. Podíval se na nábytek, porcelán, obrazy, ale hlavně na kuriozity, zdálo se, že něco hledá. Pak nakonec přistoupil k mému stolu: „Řekněte mi, pane, neměl jste tu kdysi zábavné *netsuke*? Hlavně mám na mysli ty od Koshiho Muramata.“ Vteřina, naše pohledy se setkaly. Kolik je těch, co znají Koshiho Muramata, mistra z 18. století, který se ve svém atelieru na Kjúšú věnoval výhradně pohřebním *netsuke*? Hyeny dopouštějící se sodomie na mrtvých, sukuby provádějící felace, masturbující kostry, mrtvolky spletené jako klubka zmijí, strašidla stravující zárodky, kurtizány nabodávající se na ztuhlý penis mrtvého...

„Je mi líto,“ odpověděl jsem, „ale lidi vlastně cílí díla tohoto mistra se jich většinou nechtějí vzdát. Nicméně když mi necháte svou adresu, mohl bych, pokud bych na něco narazil...“

Stroze odmítl, dáváje mi tak najevo, že pochopil, že mu něco takového nikdy neprodám. *Netsuke* od Koshiho Muramata si nechávám pro sebe! Takové věci může sbírat jenom nekrofil a ten muž mě znervózňoval.

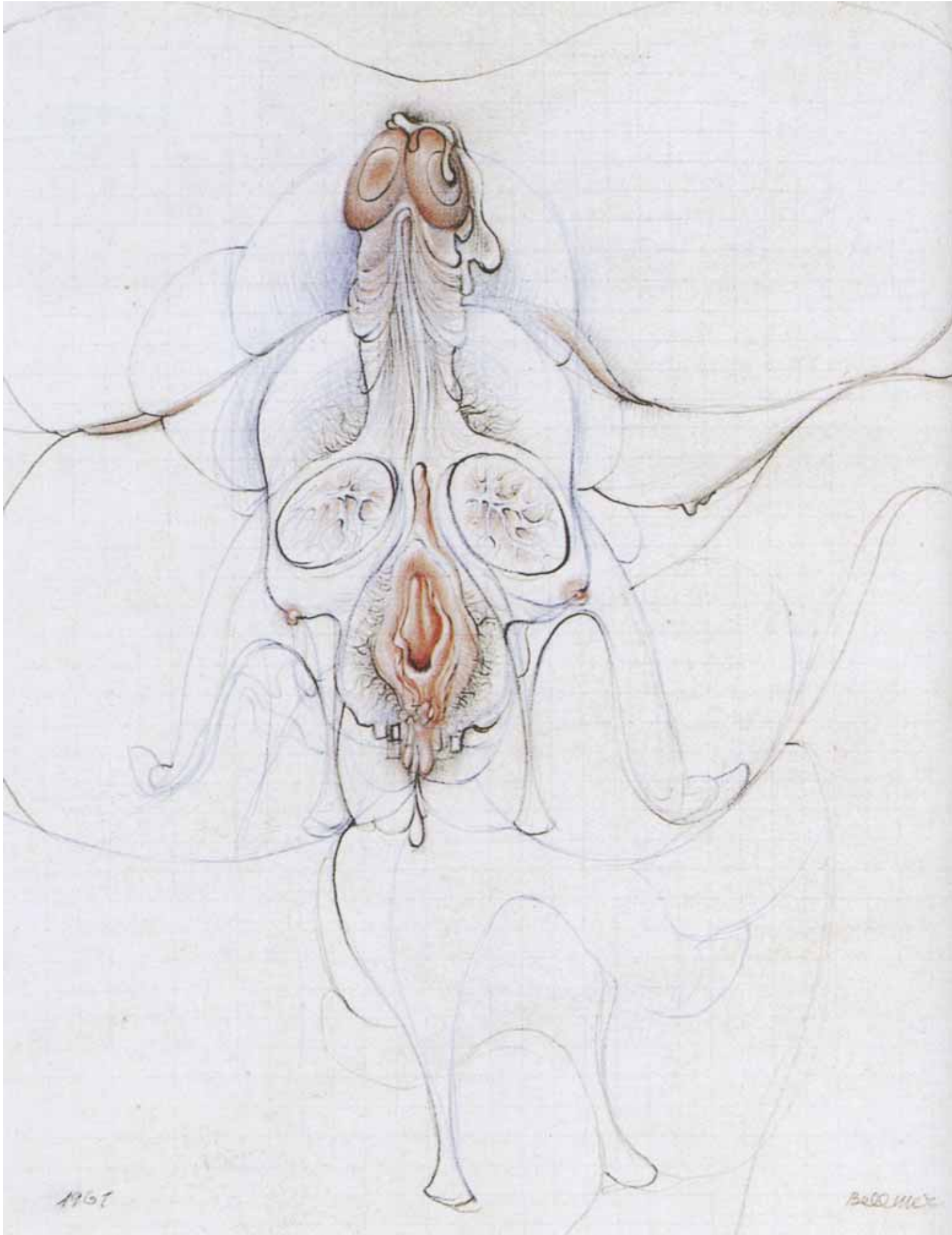
„Možná se radši zase někdy stavíte?“ navrhl jsem.

„Nebydlím v Paříži. Jezdím sem jen občas.“ Rozloučil se a odešel. Nevadilo by mi popovídat si s ním o pohřebních *netsuke*, říct mu pár zbytečných slov, chápat se na něj usmát. Ne proto, abychom se víc poznali, ale aby postřehl, že ho chápu. To je všechno. Neboť když se nekrofilové – je jich poskovnu – poznají, nevyhledávají se. Nadobro si zvolili nesdělitelnost a jejich láskám se daří v nevýslovném. Jsme samotáři, nejsme spojeni ani životem a smrtí. Neexistuje žádné spojení. Neboť život a smrt jsou spojeny navždy, neoddelitelně jako voda smíchaná s vínem.

Nemohl jsem se ubránit smíchu, když jsem si vyndal z kapsy od vesty *netsuke*, které nosím stále u sebe. Není větší než tři

Gabrielle Wittkopová (roz. *Ménardeauová*) se narodila roku 1920 v Nantes. Byla vdaná za německého překladatele a spisovatele Justuse F. Wittkopa, jehož ukryla na sklonku války před nacisty. Žili ve Frankfurtu nad Mohanem. V roce 1972 debutovala skandálním románem *Nekrofil*, v němž dokonale zúročila četbu svých oblíbených autorů: Voltaira, Lautrémonta a především „božského markýze“. I další její knihy (např. *Bílí rádžové* či *Vdovec benátský*) jsou znepokojující, často „za hranou“ obecně přijímané morálky, stylově bohaté a pozoruhodné. Poté, co byla Wittkopové v roce 2002 diagnostikována rakovina plic, spáchala sebevraždu. Stejně jako o šestnáct let dříve její homosexuální manžel, který nechtěl zdlouhavě umírat na Parkinsonovu nemoc.

Gabrielle Wittkopová



Hans Bellmer: Bez názvu, 1961

centimetry a představuje dva tlustoučké venkovany, jak velmi obratně smilní v očním důlku mrtvolý.

4. prosince 19...

Návštěva milovníka *netsuke* mi připomněla několik neobvyklých setkání, kdy se projevila cizí nekrofilie. Popravdě řečeno nic moc senzačního ani častého. Například si vzpomínám na pohřeb, kterého jsem se účastnil, když mi bylo asi dvacet. Tenkrát jsem se tam ocitl ne proto, že jsem chtěl, ale že jsem musel; jednalo se o vzdáleného příbuzného, jehož nevzhlednost a odpudivý charakter mě připravily i o sebemenší chuť prohlédnout si jeho rakev. Stalo se to při výkropu, kněz

odříkával žalmy, několik žen štkalo. V malé soukromé kapli bylo k zalknutí a katafalk zaujímal skoro celý ústřední prostor; vůně květin, svíček a kadidla snad dávala tušit náznak bource morušového. Brzy jsem si všiml, že jsem to nepostřehl jen já. Stál jsem v jedné z malinkatých postranních lodí, kde byl stín sice velmi temný, ale ne natolik, aby se přede mnou skryl jeden velmi obyčejný pár sice ve smutečním, avšak – nevím proč – vytušil jsem, že se sem přišel pobavit. Zajisté, hudba, pohřební písně a bourec působili na muže specifickým způsobem, neboť jsem zřetelně slyšel, jak se ho jeho společnice šeptem ptá, v jakém je stavu. Použila jedno vulgární slovo, jehož hrubost mě zarazila. Ještě tu myslím

došlo k naznačení pohybu, ale tím si nejsem úplně jistý. Buď byl pár moc stydlivý, aby pokračoval dál, anebo dal přednost intimitě pokoje a spěšně opustil kapli. Ženino černé oblečení se mě při odchodu lehce dotklo. Měla mléčnaté, nehybné oči jako slepci.

Tihle dva byli jen odvar z nekrofila a jejich sklon nedosáhl opravdové vášně. Ale existují i tací, kteří se nezastaví před ničím, a já si vzpomínám na jedno ošklivé setkání loni na hřbitově Montmartre.

Pohřbili herečku, kterou jsem znal, protože byla mojí zákaznicí, ženu, jež nebyla ani krásná, ani ošklivá, zkrátka nevýrazná, nevypadala, že by někdy mohla vzbudit přemrštěné city. Jakmile jsem se dozvěděl, že je mrtvá, hluboce

jsem po ní zatoužil. Přišel jsem na hřbitov v lijáku, který mi samozřejmě nemohl usnadnit práci. Jako obvykle jsem vypáčil boudu se zahradnickým nářadím, abych si opatřil rýč. Vždycky postupuji velmi rychle a nikdy mi to netrvá déle než hodinu, otevřu hrob, sestoupím dolů, vypáčím dlátem víko rakve a vyšplhám se zase s mrtvým nahoru díky velmi pečlivě propracované technice. Už mi tedy zbývá jen dostat tělo do auta, jedinou překážkou je přehodit je pomocí provazu přes zeď.

Tu noc mě zdržel hrozný déšť; přival vody, těžká hlína. Meteorologové předpovídali, že srážky budou trvat čtrnáct dní, tak dlouho jsem čekat nemohl. Když jsem s námahou vylézal z kluzkého hrobu, uviděl jsem muže, jenž se schovával za náhrobním kamenem a sledoval mě. Na pozadí tmy se zřetelně rýsovala jeho tlustá silueta, zavalitá šíje. Zmocnil se mě hrozný strach. Ten muž mě bude pronásledovat, možná mě zabije. Nebo mě spíš udá. Ani jsem si neuvědomil, co dělám, upustil jsem herečku a utekl tak rychle, jak mi to strach dovolil. Přeskočil jsem zeď a pomalu jsem se uklidnil až doma. Byl jsem si jistý, že mě nikdo nesledoval. Ten člověk by proti mně neměl žádné důkazy.

Druhý den jsem se v novinách překvapeně dočetl odpornou zprávu. Na hřbitově Montmartre se našla nahá, rozpáraná a hrozivě znetvořená mrtvola známé herečky. Déšť zahladil všechny stopy. Takže ten hnusák, co mě špehoval, zneužil plod mého úsilí. Taková ohavnost! Zlostí a žalem jsem se rozplakal.

22. prosince 19...

Toho rána jsem se šel projít na hřbitov Ivry, půvabně zavátý sněhem jako sladoučká cukrová homole, podivně zbloudilý v plebejské čtvrti. Když jsem se díval na vdovu, jak zdobí nebožtíkův hrob malým vánočním stromčkem, najednou jsem si uvědomil, že už je strašně málo těch truchlících žen s vlajícími závoji, mimochodem často plavovlasých, které navštěvovaly velké hřbitovy před dvaceti lety. Většinou to byly – nicméně ne vždycky – profesionálky, které provozovaly své řemeslo za rodinnými hrobkami s nedostačujícím zápallem a zcela deprimující upřímností. Maso pro vdovce.

1. ledna 19...

Nový rok slavím v dobré společnosti: s domovnicí z ulice Vaugirard, která zemřela na embolii. (Takové podrobnosti se často dozvím na pohřbu.) Tahle malá stařenka není samozřejmě žádná krasavice, ale je neuvěřitelně příjemná, lehce se nosí, je tichá a ohebná, milá, i když jí oči zapadly do důlků jako oči panenky. Vzali jí umělý chrup, takže má propadlé tváře, ale když jsem jí svlékl příšernou nylonovou košili, překvapila mě, měla pevná, hedvábná, zcela neporušená prsa jako mladice: to byl její dárek k Novému roku. Milování s ní je prostoupeno jistým klidem. Mé tělo nerozněcuje, ale vzpružuje. I když mám obvykle na mrtvé velmi málo času – který rychle uběhne – a snažím se využít v jejich společnosti každou vteřinku, tuhle noc jsem si k ní lehl a několik hodin vedle ní spal jako manžel vedle manželky, jednu paži jsem jí položil pod útlou šíji a druhou na břicho, které mě naplňovalo jakousi radostí.

Malá domovnice se jmenuje Marie-Jeanne Chaulardová. Takové jméno by jistě ocenili bratři Goncourtové.

Její prsa jsou opravdu znamenitá. Když je stisknete, vytvoří se mezi nimi úzká, buclatá, nesmírně příjemná skulinka.

Něžně hladím šedivé, jemné vlasy stažené dozadu, krk a ramena, kde teď usychá stříbrný sliz, jaký za sebou nechávají slimáci...

Z francouzského originálu **Le Nécrophile** přeložili **Anna a Erik Lukavští**. Kniha letos vyjde v nakladatelství Fra.



Leena Lehtolainen Ostrov s majákem

Přeložila Jitka Hanušová
Hejkal 2009, 302 s.

Co dělá detektivku detektivkou? Taková otázka se nad knihou Leeny Lehtolainenové Ostrov s majákem přímo nabízí. Napětí, odhalení vraha na posledních stránkách, či vítězství dobra nad zlem? Asi všechno z toho. Napětí však v knize hledat rozhodně nemůžeme. Vraha se opravdu podaří odhalit až na posledních stránkách, ale kdo by jím mohl být, je nám jasné už asi zhruba na sté straně. Je také otázkou, zda se k oně straně skutečně prokoušete, protože příběh se vleče tak pomalu, až je to ubíjející. Autorka velice podceňuje inteligenci čtenáře v tom, jak jasně poukazuje na potenciálního vraha dávno prokouknutou logikou příběhu či tím, jak si hlavní vyšetřovatelka případu okatě skládá dvě a dvě dohromady. Děj knihy je velice jednoduchý, až stereotypní. Nejsou zde žádné zápletky či intriky, které by příběh oživily. Protagonisté příběhu jsou lidé, kteří nejsou pro čtenáře ničím zajímaví, a proto nám je prakticky jedno, jak v závěru dopadnou. Nakonec se čtenář může přistihnout, že knihu dočítá už jen kvůli tomu, aby si potvrdil svou teorii, že příběh skutečně skončí, jak předpokládal. Nečeká tam žádné překvapení, které by nás zaskočilo a donutilo o přečteném alespoň minimálně přemýšlet. Snad jediné, co se autorce povedlo, bylo do detailů zachytit reálný a poměrně drsný život v současném Finsku a na okolních ostrovech.

Barbora Dušková



Kate Atkinsonová Neuzavřené případy

Přeložila Dana Vlčková
Argo 2010, 304 s.

Po prvotině V zákulisí muzea vydalo nyní Argo čtvrtý román britské spisovatelky Kate Atkinsonové. Ačkoliv jde dle anotace o žánr detektivky a novinku v autorčině tvorbě, romány jsou si v leccems podobné. Atkinsonová bezesporu umí pracovat s vnitřní perspektivou postav a jejich psychologizací, v jednotlivých kapitolách střídá úhly pohledu a dává tak čtenářům možnost pochopit nejen aktéry příběhu, ale dozvědět se i víc než samotný detektiv Jackson Brodie. Zaměřuje se především na rodinné vztahy a to, o čem se nemluví. Najdeme zde opravdu málo přímé řeči, většina dramat se odehrává v duších postav. Bohužel, tři případy, jež spojuje právě vyšetřovatel a také jejich thrillerové rysy (zmizení malé dívky, až rituální vražda mladé ženy a zabití manžela sekerou), se ukázaly být poněkud velkým soustem – pro čtenáře i Atkinsonovou. Osudy hrdinů včetně toho, kdo jim má být nadřazený, tj. Brodieho, začnou v průběhu vyšetřování vykazovat stále více podobností, na povrch vyplouvají tajemství, nejistoty a dávná příkoří. Problém je ale v tom, že jde o klišé – náboženské poblouznění, pohlavní zneužívání v rodině, sexuální vyprahlost starých panen, domácí násilí, tajný život vysokošolačky. Závěr, v němž se vše odhalí a ještě se přihodí lesbický coming out, je už komický. Najednou má čtenář pocit, že se ocitl v Lynchově městečku Twin Peaks. Jenže je vše bohužel myšleno smrtelně vážně, a asi proto se není vůbec proč bát, spíš je to nuda.

Anna Vondřichová



Eva Kantůrková Tati!

Dauphin 2010, 173 s.

Podobně jako v posledním románu Doteky pojednává román Evy Kantůrkové o vztahu Jí a Jeho. Tentokrát však ne dvou milenců, ale otce a dcery. Celý text je podán formou dialogu, v němž se postupně vyjevují nejen scény z jejich složitého soužití, ale i všichni ti, k nimž měli blízko. Díky scéničnosti jsou oba dva zcela netělesní, můžeme si je představit jen na základě slov, o to víc se však dozvídáme o povaze těchto aktérů. Problém je ale právě v jejich jazyce – otce a dceru od sebe prakticky skrze řeč nemůžeme odlišit. Oba používají tytéž obřadné formulace, z nichž si dokonce sami někdy dělají legraci, ale není zcela jasné, proč tak mluví – „Sděl dceři zkušenost, jak se ti žilo s tak velkým množstvím zážitků a trapasů, lásek a lástiček, koketerií a loučení? Co jí řekneš?“ Je to zvláštní rozpor, o tom nejdůvěrnějším se hovoří frivolním jazykem, který není schopen dobrat se stejné upřímnosti. Podobně reakce druhého jsou vcelku neměnné – empatická zvolání nebo ironická seknutí a doplnění informace z druhé perspektivy. Proto je třeba se ptát, nakolik vlastně jde o dialog, spíše se zdá, že se oba dva potřebují vymluvit, ospravedlnit, na porozumění nebo změnu pohledu se zdá být již příliš pozdě. A možná právě proto, že už od sebe nic nečekají, jsou ochotní se otevřít. Škoda, že otevřít se jejich jazyku je pro čtenáře mnohdy obtížné.

Jan Švestka



Petr Korunka Radiator & Recyklator 1: Nic menšího než záchrana lidstva

Labyrint 2010, 86 s.

Edice Komiks vydavatelství Labyrint se zaměřuje na české autory, kterých je stále poskrovnu. Zejména těch, kteří jsou schopni dotáhnout nějaký projekt do konce. Už jen fakt, že v tomto případě jde o první knihu série, je ambiciózní a uvidíme, zda se dočkáme nějaké další. Začátek je to ale slibný. Dobrodružství, které Radiator a Recyklator prožívají, je ale téměř verneovské. Hned v úvodu se maskování hrdinové uvážou ke stromu v místě, kudy má vést dálnice. Policisté, kteří nápadně připomínají příznivce pravcových extremistických hnutí, je však vyženou do hloubi lesa, kde oba stráví noc jak podle skautských příruček. Postupně se dostanou do úkrytu šileného vědátora Deviátora a s jeho vynálezem se přemístí na jednu z planet Aldebranu, kde je čekají psí kusy v boji s místními živočichy nebo nepřízní vesmírného počasí. Autor si vyhrál s nejrůznějšími vynálezy, například vrhačem stromů, které jsou vystřeleny v podobě semene, ale už během letu se proměňují ve vzrostlé stromky a při dopadu rovnou zakoření. Kniha je plná náčrtků, od návodu, jak rozdělat oheň, po mimozemské organismy. Moc jsem nepochopil, proč jsou popisky u těchto náčrtků pouze v angličtině, ale budiž. Docela dobrý nápad měl Korunka s bublinami, které nahradil čtverečky, od nichž nevedou žádné ukazatele k postavám, ale řeč je rozlišena ikonou na začátku textu, jež identifikuje promlouvajícího. Co může být dobrodružnému komiksu větší poctou, než když se přiznám, že jsem si při čtení občas vzpomněl na seriály z ABC?

Jiří G. Růžička



Marcel Jouhandeau Jak dosáhnout počestnosti (sedm povídek)

Přeložila Věra Dvořáková
Triáda 2009, 121 s.

Výbor sedmi krátkých próz Marcela Jouhandeaua vypadá dost nenápadně. A nutno přiznat, že po přečtení úryvku z doslovu překladatelky na záložce, kde se dvakrát vyskytne sousloví „metafyzický přesah“ (co to asi je?), se k nenápadnosti snadno přidá i nezáměr se knihou dál zabývat. Místo „metafyzický“ by klidně mohl někdo použít „existenciální“, což by snad i sedělo lépe, ale ve vztahu k daným textům jsou to zcela zbytečná slova. Sám Jouhandeau totiž zbytečná slova nepoužívá, je stručný a precizní, odvypráví ságu dvou generací jedné rodiny v trojdílné povídce Pincengrainovi na třiceti stranách. Název výběru a jeho prezentace prostě nebyly zvoleny ani přílišhavě, ani účelně. Povídky pocházejí z období let 1924 až 1931 podle vydání, což vzhledem k autorově bohaté bibliografii znamená jen prvních deset let psaní. Přesto se domnívám, že výběr jako ochutnávka plní svou funkci výborně, a to i díky překladu Věry Dvořákové. Pincengrainovi jsou víceméně zvenčí pozorovanou strukturou křehkých sociálních a pokrevních vztahů, které se hrouť a znovu ustavují a jejichž výsledkem není nic jiného než smrt, postupné umírání jednotlivých členů rodiny. Křehká jsou i společenská postavení v provinciálním prostředí malého městečka Chaminadour, v němž se odehrávají další povídky. V povídce o Prudence Hautechaumové žena žijící na náměstí nad svým oděvním obchůdkem s pěti figurínami v noci z vikýře pozoruje město a má pocit, jako by jí patřilo, sleduje, co se děje, o všem ví, krom toho se snaží dosáhnout dokonalosti v příživnictví. Ještě o něco dál jde pozorovatelská mánie v deníku holiče, v němž je vypravěč ohyzný muž, který má skrze odpor, jež k němu lidé chovají, výhodu takřka neutrálního pozorovatele, jelikož je s výjimkou své profese a zpěvu v kostele vyřazen ze společenských a zejména z milostných sociálních vazeb. Jouhandeau se podle všeho celý život potýkal se svou homosexualitou a náboženskou vírou. Na jedné straně zamýšlel vstoupit do kláštera, a na druhé se pokusil o sebevraždu. Podobně extrémně jsou polarizované i situace v jeho povídkách. Postavy tu nejsou nutně podáváné v psychologických kresbách, ale vstupují do společenské interakce a zejména rodinných vazeb, které se hrouťí nebo znovu ustavují. Vždycky jde o přerod a konflikt mezi tím, co je a co má nastat, okamžik změny, hranice, kdy se něco promění v něco jiného, to je to, co autora zajímá – nikoli konstrukce vesnických figurek nebo „metafyzické přesahy“. Postavy se prolínají mezi jednotlivými povídkami a vytvářejí třeba jen segment plánu osudů obyvatel městečka, podobný deskové hře, který je právě tak velký, aby ho bylo možné přehlédnout, a jeho obyvatelé jsou právě tak prostí a jejich činy tak fatální, aby byly zlomy mezi tahy dobře pozorovatelné. Je to křehké a precizní schéma. Můžeme jen doufat, že se někdo odhodlá k překladu celého Jouhandeauova Chaminadouru.

Ondřej Pomahač



Petr Mazanec Jarní chodec

Dauphin 2009, 230 s.

Obsáhlý autorský výběr básnické tvorby Petra Mazance (1945) je zároveň shrnutím i debutem. Básník totiž dosud vydal jen několik sešitů veršů (jak naznačeno na přebalu, vlastním nákladem), čtenářům běžně nedostupných, a některé básně publikoval časopisecky. Zatímco jiným se skromností nedostává, leckdy k jejich škodě, u Petra Mazance není na místě: jeho poezie přinejmenším bohatě dostává implicitním nárokům na „dobrý standard“ a leckdy ho rozhodným krokem překračuje. Z osmi kvalitativně více či méně vyrovnaných souborů básní, řazených chronologicky, by si zasloužily samostatné vydání především „krátké texty z let 2004–2007“, nazvané …a tou ulicí další. Svým vzpomínkovým rázem, smyslem pro detail i pro zpomalený záběr, svou elegičností, nostalgií i odzbrojující „laickou“ prostotou, přecházející tu v lehkou ironii, tu v přiznanou bezradnost (některé básně se příliš brzy samy vyčerpají a vyznějí do ztracena), zkrátka všemi svými přednostmi i zaváháními jsou téměř dvojnásob poetiky Břetislava Ditrycha (1942) ve sbírce Umřel v stromě (též 2009). Oba básníci mají odvahu vzdát se vzletných úniků a hovořit o tom, co dobře znají a co jim bylo dáno zažít, spatřit,okusit; inspiračním zdrojem a alfou i omegou je jim venkovské prostředí se vším a zejména se všemi, co k němu patří. Tradici přitom nejen potvrzují, ale také přetvářejí – jen tak mimochodem, bez velkých gest. Skromně.

Simona Martínková-Racková

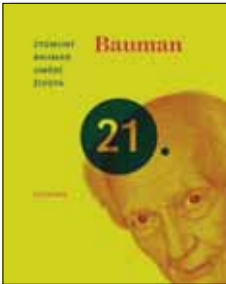


Markéta Pilátová Kiko a tajemství papírového motýla

Ilustrace Daniel Michalík
Meander 2010, 72 s.

Markéta Pilátová vydala během roku tři dětské knihy, kromě dvou dílů Vivivíly také toto česko-japonské dobrodružství holčičky Kiko. Její tatínek je restaurátor knih, zakázky dostává všude po světě a dcera se musí stěhovat s ním. Tak se Kiko ocitne i na zámku v Kroměříži. Ve škole komunikuje zručným skládáním origami a od kamarádky Evy se učí první slova česky. Přes tatínkův problém se záchranou obrázku zrzavého krále, který v kronice stále bledne, se příběh ústrojně propojí s pohádkovější rovinou, totiž příběhem princezny Františky a její rodiny po staletí vězněné kletbou. Noční výlet ducha Františky a náměsíčné Kiko do zahrady, kde se v altánu uprostřed jezírka nechávají opřít hrozivými pavouky do pevného kokonu, protože jinde nelze mluvit bez nebezpečí odposlechu, patří bezesporu k nejzdařilejším scénám. Postava maminky světoběžnice, která občas přijede svou rodinu navštívit na motorce a vařit nechává jen tatínka, jisté stereotypy sice bourá, jiné svou didaktičností, v níž ji předčí jen paní učitelka, zase stvrzuje. Tatínek je z toho svou sympatickou nenásilností venku. V závěru trochu zamrzí křečovitý záchvň citu mezi Kiko a Lukášem, který se jí vždycky posmíval. Text je psaný civilním, jednoduchým jazykem, k lehkosti papírového motýla by mu pomohla důsledná jazyková redakce. Přesto spolu s nápaditými ilustracemi Daniela Michalíka tvoří podařenou, čtivou knihu.

Jana Šrámková



Zygmunt Bauman
Umění života
Přeložila Zuzana Gabajová
Academia 2010, 149 s.

Po tom, co je šťastší a jak tvořit svůj život jako umělecké dílo v době „tekuté modernity“, se ptá Zygmunt Bauman v jedné ze svých zatím posledních knih (z r. 2008). Kritiku éry „honby za štěstím“ skrze spotřebu propojuje, kromě mnoha dalších autorů, s promyšlením stoických filosofů Epiktéta, Seneky a Marka Aurelia. Momenty analytické a kritické ale většinou ustupují momentům moralistním a moralizujícím. Kritika současnosti se více či méně opírá o nějaký zlatý (nebo alespoň stříbrný) věk autenticity a neotřesitelnosti (nějakých konceptů) morálky, lásky a štěstí. Tímto moralistním postojem a ohlížením se do minulosti je tak Umění života tím typem textu, jaký mají ve zvyku někteří autoři sepisovat, když dosáhnou pokročilého věku (ne že by na to Bauman v třiaosmdesáti trochu neměl právo). Právě přechod od analyzování k moralizování vede mimo jiné k odmítnutí Nietzscheho proti Lévinasovi – bohužel následkem důsledného nepochopení jeho myšlení. Dostane se i na obvyklé žehrání na mladou „novou“ generaci oproti těm minulým (za jejichž příslušníka se Bauman sám označuje). Jestliže je Zygmunt Bauman stále schopen poměrně přesně vidět a psát o rozporech našich společností, selhává tam, kde proti nim a jako jejich řešení staví návrat do moderny „tuhé“. Tedy nahradit model vykořisťování zcela otevřeného zastřeným a nietzschovskou pochybnost, podezřívavost a nesamozřejmost něčím pevným a nepochybnitelným, protože nepochybovaným.

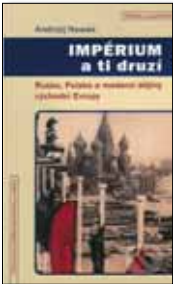
Matěj Metelec



Jan Chromý, Eva Lehečková (eds.)
Rozhovory s českými lingvisty III
Akropolis 2010, 352 s.

Třetí svazek uzavírá řadu rozhovorů vedených mladými českými lingvisty s generací jejich učitelů, učitelů jejich učitelů, o odborných, osobních i vnějších dějinách české, alespoň zčásti bohemisticky orientované lingvistiky. Těžištěm je tentokrát Praha, dlouhodobé působíště osmi z deseti postav tohoto dílu. Spjatost lingvistů dobou a místem působení přináší jistou monotónnost čtení, mnohé se několikrát opakuje. Jde ale koneckonců o dílo dokumentující, jaké netřeba číst na jeden zátah. Vzpomínající jsou oproti předchozímu svazku v průměru o deset let mladší, což se promítá mj. do závěrečného jmenného rejstříku, pokrývajícího celou sérii: ubývá teď zmínek o Trávníčkovi, Trnkovi, Vachkovi; stálíci jsou Skalička či Šmilauer; zvláště velkou inspirací byl zpovídané generaci P. Novák. Nejspíš proto, že se všichni zpovídání v oboru stále aktivně pohybují, ovšem ubylo také polemičnosti, výrazně převládá smířlivý tón. Trochu se mu vymyká rozhovor s F. Čermákem; k ostřejším formulacím přispělo, že mu byl jako jedinému ponechán dosti mluvený charakter co do výraziva i do připravenosti odpovědi (někdy nepřilíší šťastně – čtenář by se obešel i bez „informace“, že „je to s tou angloamerickou filozofií složitější, tam je spíš ten John Austin“ nebo že jediným nástrojem kognitivní lingvistiky je metafora). Za zmínku stojí Savického pohled na lingvistické myšlení coby svár analogismu s anomalismem a jeho neúchylně marxistický výklad světa nebo jemná sebekritičnost některých vzhledem k učiněným ústupkům v normalizační době – ceně za relativní klid k vědecké práci.

Radek Ocelák



Andrzej Nowak
Impérium a ti druzi. Rusko, Polsko a moderní dějiny východní Evropy
Přeložil Jan Baron
Centrum pro studium demokracie a kultury 2010, 263 s.

Kniha polského historika Andrzeje Nowaka patří na pomezí mezi specifickou polskou sociovědní disciplínou rosjoznawstwo a imperiologii. Nowak se řadí k význačným historiografům a politologům ruského/sovětského impéria a zemí východní Evropy, jako jsou Roman Szporluk, Geoffrey Hoskins, Andreas Kappeler, Dominic Lieven, Alexandr Motyl a několik dalších. Vysoká míra institucionalizace „východních“ studií v Polsku vedla namísto předpokládané zaujatosti, podmíněné negativními historickými zkušenostmi, k pozoruhodné názorové pluralitě a značné odpoutanosti od přihlížení k těmto zkušenostem, čehož je Nowakova kniha zdařilým příkladem. Promyšlený triptych je totiž konstruován na jedné straně teoretickým podložím, zejména první část knihy je napsána na půdorysu otázky, zda a za jakých okolností bylo Rusko národem či impériem, na druhé straně je bez zbytečného zahlcení výklad vždy doložen nejen konkrétním historickým materiálem, ale i literaturou, případně polemikou s ní. Tak tedy v první části knihy se autor zabývá tím, nakolik je označení Ruska za impérium teoreticky korektní a v druhé části podrobuje problém empirickému zkoumání. Je jen dobře, že nás provede meandry této složité otázky, aniž by na ni dal jednoznačnou odpověď.

Michal Janata

odjinud

V edici Čeští kandidáti Nobelovy ceny (Akcent, Třebíč 2010) vyšla novela **Aloise Jiráska Zahoranský hon**. (Jirásek byl na Nobelovu cenu za literaturu navrhován v letech 1918, 1919, 1921 a 1930.)

Za inscenaci **Věci Makropulos Karla Čapka** v nastudování Roberta Wilsona se v rozhlasovém komentáři z 26. 11. 2010 (otiskl Nový Polygon č. 6/2010) postavil Jiří Ješ: „Zjistil jsem, že to není tak hrozné, jak sýčkovaly dvě renomované recenzentky v novinách, a že to, co se teď na jevišti Stavovského divadla i formou různých šaškáren říká, z Čapkovy textu bohudík myšlenkově klíčové pasáže zachovává.“

Vzpomínky na překladatelku české literatury a kmenioložku **Miladu Blekastad-Topičovou** (1917–2003) publikovali v „norském“ dvojčísle 87/88 revue Prostor (2010) Madla a Ludvík Vaculíkovi.

Medailony překladatele-anglisty **Vladimíra Vařechy** (1917–1999) a autora *Nebeských jezdců* Filipa Jánského, vl. jménem **Richarda Husmana** (1922–1987) přinesl v prosinci 2010 měsíčník Dějiny a současnost v mimořádném čísle k sedmdesátému výročí bitvy o Británii Českoslovenští letci v RAF.

Devět dopisů z korespondence **Josefa Škvo-reckého** a **Lubomíra Dorůžky** z let 1969–1972 (knižně vyšly dopisy z let 1950–1960) otiskl Michal Příbáň v Listech č. 6/2010.

V debatě Lidových novin 8. 1. 2011 k 55. výročí vydání básně **Allena Ginsberga Howl – Kvílení** Josef Rauwolf poznamenal, že „už tři roky po vydání v Americe ho měl Zábrana celé přeložené“. (Překlad vyšel ve Světové literatuře č. 6/1959.)

Ze *Tří knih veršů Pavla Kohouta* (Mladá fronta 1955) zaujala Jana Hájka v Babylonu č. 14/2010 zejména veršovaná divadelní hra *Dobrá píseň*. Napsal, že „je škoda, že se dnes nehraje... divácký úspěch by byl zaručen“.

Na poměrně utajený zájezd zlínského divadla (tehdy Divadla pracujících Gottwaldov) na Berliner Festtage v říjnu 1973 s Hajdovou inscenací hry Bertolta Brechta *Muž jako muž* za účasti obou překladatelů **Ludvíka Kundery** a **Rudolfa Vápeníka** vzpomínal ve Zvuku Zlínského kraje (podzim-zima 2010) dramaturg Miroslav Plešák.

Dvacátou kapitolou v Divadelních novinách č. 22/2010 skončily (dočasně?) memoáry **Milana Uhdeho Co na sebe vím**, dovedené do počátku 70. let minulého století.

František Knopp

soutěž



Jiří Kratochvil: Uprostřed nocí zpěv
Příběhy Jiřího Kratochvila se odehrávají nejčastěji v jednom z moravských měst. Napište nám, ve kterém. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu tohoto autora s názvem Uprostřed nocí zpěv z nakladatelství Druhé město.

Uzávěrka soutěže je **28. 1. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 1 – Jaká je maximální stopáž všech přihlášených filmů na Festival krátkých filmů Praha – zní: 45 minut (a do sekce mezinárodní soutěže krátkých hraných filmů lze přihlásit film o maximální stopáži 25 minut). Akreditaci na tento festival, který se uskuteční v termínu od 19. do 23. ledna 2011 v pražském kině Světozor, získává Izabela Sajdok.

–red–



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

PAVEL BARŠA
Paměť a genocida
Úvahy o politice holocaustu 298 Kč
Ústředním tématem knihy Pavla Barši Paměť a genocida. Úvahy o politice holocaustu je vztah sociální reality k sociální paměti. Autor na příkladech paměti holocaustu mapuje proměny názírání na genocidu Židů v Evropě, Izraeli i Americe. Za zlomový okamžik považuje přelom 60. a 70. let, kdy se pod vlivem vojensko-politických konfliktů mezi arabským světem a státem Izrael paměť holocaustu stala opěrným bodem jak pro rekonstrukci židovské identity, tak při ospravedlňování izraelské okupace nově nabytých arabských území.



Bájně plavby do jiných světů
198 Kč



Sborník zahrnuje staroirské texty vztahující se k bájným plavbám do jiných, ať už fantastických nebo reálných světů, a s nimi úzce související latinské dílko známé pod názvem Plavba svatého Brendana. Texty, jež nezaprou inspiraci antickou literaturou, naopak zásadním způsobem ovlivnily středověkou literaturu nejen na britských ostrovech, ale i na kontinentu. Lze na nich dokumentovat vývoj žánru, stejně jako jeho dobové úpravy, možné inspirace, literární odbočky, přidávání nebo ubírání motivů.



Montesquieu (Charles Louis de Secondat)
Sláva a úpadek říše římské
Přeložila Dana Melanová
Akropolis 2010, 176 s.

Českému čtenáři je již osvědčený filosof Montesquieu, tedy Charles Louis de Secondat – baron de la Bréde et de Montesquieu (1689–1755), znám svými Perskými listy a knihou O duchu zákonů. Zatímco v Perských listech Montesquieu útočil na soudobé společenské uspořádání v absolutistické Francii, tak v díle Sláva a úpadek říše římské zkoumal společenské poměry na historickém vzorku. V knize je možné se setkat s množstvím úvah a jejich dokladů nad historickým vývojem říše římské od dob králů přes republikánské zřízení až k císařství. Chronologický záběr díla je vskutku rozsáhlý, neboť Montesquieu nekončí (jak by se snad dalo očekávat) zánikem západořímské říše, ale pokračuje v historickém sledu událostí až k zániku její pokračovatelky – říše východořímské. Dílo je cenné svým popisem obecných mechanismů, které tvoří základ historického vývoje. Je tak důležitým kamenem v mozaice historiografie či filosofie dějin. Montesquieu sice na mnohých příkladech významných osobností ukazuje psychologické motivy jejich jednání, nicméně role těchto motivů je nakonec vždy zastíněna historickým (společenským) pohybem.

Jiří Havelka

55. koncertní sezona 2010|2011

ČT **27** a PÁ **28|1|2011**
Besední dům | 19:30 hodin
FENOMÉN OPERA DIVERSA
Kyas Metařka listí aneb Záhadné zmizení podzimu
Komorní symfonie pro smyčcový orchestr a sólovou skupinu (premiéra)
Plakidis Písně větru a krvi (česká premiéra)
Hudba pro klavír, smyčce a tympány (česká premiéra)
Lucie Kašpárková soprán
Hana Blachutová mezzosoprán
Lubor Pokluda klarinet, barytonsaxofon
Ondřej Kyas elektrická kytara, baskytara
Martin Opršál tympány
Monika Šujanová cembalo, klavír
Pēteris Plakidis klavír
Ensemble Opera Diversa
dirigentka **Gabriela Tardonová**

ČT **3** a PÁ **4|2|2011**
Janáčkovo divadlo | 19:30 hodin
Mozart Symfonie č. 25 g moll
Šostakovič Symfonie č. 4 c moll
Filharmonie Brno
dirigent **Kaspar Zehnder**

Vstupenky v předprodeji
Filharmonie Brno
Besední ulice, Brno
telefon: 539 092 811
www.filharmonie-brno.cz



Filharmonie Brno Philharmonic

inzerce

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

Info a výhradní distribuce zápisníků a diářů Moleskine.cz (Agite /Fra, tel. 7394 16679, 731183071, moleskine@fra.cz), prodej Café a knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 77348073, cafe@fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nam. 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, Peshop.cz, Martinusk a dalších 47 míst v Česku a na Slovensku, viz Moleskine Google mapy na google.maps.cz a skupina Moleskine.cz na Facebooku.

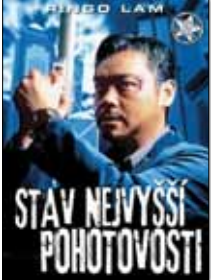
MOLESKINE



Dar
The Greatest
Režie Shana Feste, USA, 2009, 99 min.
DVD, Bonton, 2010

Existují určité jistoty, na něž se může umělec spolehnout: děti, holocaust nebo smrt potomka. Když do uměleckého díla šikovně nastrčíte dítě, dojmete. Když příběh umístíte do koncentračního tábora, málokdo si dovolí vás kritizovat (uvidíme, zda toto tabu naruší chystaný snímek Osvětim jednoho z „nejhorších“ režisérů současnosti, Uwe Bolla). Když jako zápletku použijete smrt potomka, spojíte dojetí s tragédií. Je to dostatečně efektní a nestojí to moc úsilí. Je to doslova dar! Původně se ale tenhle film jmenuje Greatest – Největší. A přesně takový je hrdina filmu (mihne se tu jen na okamžik) ve vzpomínkách rodičů, přítelkyně, přátel a nakonec i bratra, který se zprvu nadějně tváří jako jediný bořitel mýtu. Jenom vzpomínky ale nestačí, je třeba ještě více diváckých slz, a tak debutující režisérka Shana Feste nasazuje do hry hned dvojpostavu – těhotnou přítelkyni zemřelého. To, že je zprvu odmítána matkou, je především scenáristická berlička k dojemnějšímu závěru. Stejně banální jako zpracování tématu je zvolení hudby, o niž se, podobně jako u většiny dalších amerických filmů pro mládež, postaraly různé jakoby-indie kytarové kapely, které do snímku vnášejí další porci emo-kýče. To, co fungovalo u Donnieho Darka, prostě nefunguje po sté u Daru. Tenhle film je natočený na jistotu. Až tak, že mu lze těžko všechny ty emoce uvěřit. Dovedu si však představit nadšené divácké přijetí na festivalu Sundance (v Karlových Varech by se v divácké anketě také jistě neztratil). Tohle je festivalový kýč se vším všudy!

Jiří G. Růžička



Stav nejvyšší pohotovosti
Go do gaai bei
Režie Ringo Lam, Hongkong, 1997, 98 min.
DVD, Vapet 2010

Díky společnosti Vapet se do naší DVD distribuce dostalo v uplynulém roce značné množství hongkongských snímků. Kromě trilogie Tenkrát v Číně od tvůrce spjatého s hongkongskou novou vlnou Tsuiho Harka či osvědčeného Jackieho Chana, jehož méně známé filmy Vapet vydal, vyšly též tři snímky Ringa Lama, dalšího z tamních klíčových režisérů osmdesátých a devadesátých let. Lamovy kriminálky téměř nikdy nefungují podle osvědčeného hongkongského akčního receptu, nejde o krvavé balety či choreograficky, kamerově a střihově precizní bojové symfonie, v nichž bývá děj pouhým věšákem na jednotlivé stylistické lahůdky a žánrově atrakce. V Lamových filmech se vše odvíjí od postav, žánrově obvykle balancují mezi lehkou komedií a krimi dramatem, veškeré napětí většinou vyvěrá z konfliktu protagonistů na opačných stranách „barikády“, které však spojuje víc, než si jsou ochotni připustit. Ve Stavu nejvyšší pohotovosti oproti Lamovým filmům z osmdesátých a počátku devadesátých let ubylo jak humoru, tak akce, byť ta u režiséra nikdy nedominovala. Jde o pomalý snímek, s jedinou, na místní poměry nicméně opulentní akční honičkou, v němž se veškeré napětí rodí z vnitřních pochybností protagonistů. Policista a zločinec hrají hru na kočku a myš, o vyřešení případu tu jde nicméně pouze na pozadí. Akční sekvence tu zcela typicky slouží pouze k zexpresivnění pohnutek hrdinů a kriminální zápletku ustupuje vykreslení tragičnosti obou ústředních postav, lhostejno, na které straně zákona.

Tomáš Stejskal



Věrná kopie
Copie conforme
Režie Abbás Kiarostámí, Francie, Itálie, 2009, 106 min.
Premiéra v ČR 29. prosince 2010

První francouzský snímek uznávaného íránského režiséra Abbáse Kiarostámího udivuje tím, do jaké míry jeho tvůrce dokázal opustit své dosavadní autorské značky a přizpůsobit se sterilnímu festivalovému popu. Namísto minimalistických civilních snímků, které tvořil v Íránu, přišel s konvenčně natočenou snobskou konverzačkou. Film o dvojici dobře zaopatřených intelektuálů, kteří spolu tak dlouho nezávazně a chytrácky plkají v několika evropských jazycích, až ze sebe navzájem vykřesají i několik skutečných emocí, spojuje hned několik neduhů současné festivalové kinematografie. Jednak je to stesk po ěře autorských osobností francouzské kinematografie, jímž dnešní francouzská produkce maskuje svou narůstající bezvýznamnost, dále snaha přivést k tomuto stesku úspěšné autorské filmaře z exotických oblastí (Kiarostámího dílo následuje přinejmenším po Tsai Ming-liangově Tváři a Hou Hsiao-hsienuvě, mimochodem skvělém, Letu červeného balónku) a nakonec neméně umělá snaha o kosmopolitní kinematografii, kde se na jednom místě setkávají postavy z různých států mluvící rozdílnými jazyky. Věrná kopie ale selhává i jako konverzační film. Představitelka hlavní ženské role Juliette Binocheová tu předvádí svůj dosud snad nejslabší herecký výkon (je s podivem, že za něj dostala cenu v Cannes), který se utápí v přehnaném afektu. Její mužský protějšek naopak vynívá odtažitě a lehce povýšeně, takže jejich setkávání na plátně má spíš podobu vynucovaných rozhovorů než přirozeně působícího flirtování z podobně vystavěného amerického snímku Před úsvitem.

Antonín Tesař



Sufjans Stevens
The Age of Adz
Asthmatic Kitty 2010

Hodný chlapec amerického popfolku Sufjans Stevens přišel do Kristových let a začal provádět nečekané věci. Zapomenuta jsou tematická alba věnovaná americkým státům (poslední bylo něžně velkoorchestrální Illinois z roku 2005), namísto toho letos na podzim přišlo hodinové (!) EP nazvané All Delighted People a vzápětí po něm album The Age of Adz. Kuriózní je už samotná inspirace položeným malířem Royalem Robertsonem, který se po útěku manželky propadl do těžké misogynie a apokalyptických nálad (zlý robot na obalu cédéčka je jeho dílo). Ještě překvapivější ale je, že Stevens hodil za hlavu svoji dosavadní košatou hudební vlídnost a místo toulek po vlasti předvádí drásavé vnitřní krajiny, v nichž se nápadně často objevuje slovo „mess“. Album trochu zrádně začíná tak, jak Stevense známe: zvonivá kytara, zastřený polohlas, lehce snová nálada. Hned druhá píseň však otevře dveře do úplně jiného světa – a v něm už bude posluchač pobývat až do konce. Vemlouvavě polohlasný tenor zní na kontrastním pozadí automatického bubeníka, smýček se škrábavými zvuky, synteticky jedovatých kláves či „umělohmotných“ smyčců. Dramatické sbory, fanfáry a další aranžérské radovánky, v nichž si Stevens vždy liboval, sice nechybějí, k dřívější hladivosti však mají daleko. A na závěr pětasedmdesátiminutového cédéčka umístil Stevens skoro půlhodinovou suitu Impossible Souls, v níž se všechna traumata připomenou ve zcela osobní rovině a s hodně hořkou pointou: „Říkáš mi: společně toho dokážeme mnohem víc/ A já ti říkám: holka, šlo mi jen o potěšení/ A já ti říkám: chlapče, nadělali jsme spolu pěkné svinčik.“

Vladimír Mikulka



Earth
A Bureaucratic Desire for Extra Capsular Extraction
Souhern Lord 2010

Američtí průkopníci metalového odvětví droneové hudby Earth zpestřili čekání svých fanoušků na novou desku (vychází v únoru tohoto roku) vydáním svých raných nahrávek z období kolem roku 1990. Umožňují tak projít si počátky formování dromemetalové hudby i těm, kteří je v oné době nestihli zaznamenat. Oproti první dlouhohrající desce jsou všechny skladby doplněny stopou bicích, které získaly v Earth stálou pozici až na posledních albech, což usnadňuje poslech často jednotvárných kompozic i posluchačům do tajů žánru nezasvěceným. Reedice se svým složením vyhýbá momentům, v nichž se tvorba ocitá na tenkém leďě mezi hypnotickým, minimalistickým poetickým droneovým hudby a prázdným opakováním jednotlivých kytarových riffů (což bohužel nelze říct o všech kompilacích této skupiny). První tři skladby z EP Extra Capsular Extraction (1991) jsou klasickou ukázkou spojení doom metalu s myšlenkou droneové struktury skladeb. Zbytek alba tvoří výběr z prvního demosnímku (1990), ještě výrazně ovlivněného stoner-rockem konce osmdesátých let (k tomuto žánru se Earth vrátili na albu Pentastar). Ve skladbě Divine And Bright zazní dokonce hlas ikony grunge Kurta Cobaina, s nímž skupina ve svém raném období často spolupracovala. Kompilace velmi zdařile zaznamenává první kroky Earth na scéně tehdy nového žánru. Vyhýbá se počátečním tvůrčím „přehmatům“ a s remasterovaným zvukem z dílny Mella Demetera nabízí mnoho nejen příznivcům dronů.

Václav Dobiáš



Tupolev
Towers of Sparks
Valeot Records 2011

Za poněkud těžkotonázním názvem uskupení Tupolev se skrývá odlehčená a moderní hudba. Ve Vídni usazené kvarteto na své druhé dlouhohrající desce nabízí komorní verzi dnes tolik protežovaného postrocku. Pomocí klasických nástrojů, jakými jsou piano nebo cello, vytvářejí téměř rockově znějící kompozice plné vnitřní dynamiky. Písně jsou tu a tam rozrušovány a napadány drobnými elektronickými šумы a ruchy, které ale tradiční písňovou skladbu nerozbíjejí, naopak její strukturu dodávají další rozměr. Například v úvodní Its zazní zvláštní klokotavý zvuk, jenž v souhře s pianem působí poněkud mimozemsky, a přitom harmonicky. V celkové stopáži alba dominuje eponymní triptych Towers of Sparks (1–3), který graduje a utichá v nekonečných etapách. Deset minut trvající titulní opus by se mohl klidně objevit v Kubrickově Vesmírné odyseji, svou neuchopitelností totiž poměrně věrně kopíruje atmosféru filmu. Společným rysem všech skladeb je jakási kulminace pomalých a rychlých temp. Svou náladou a citem pro detail Towers of Sparks evokuje práci zvukového perfekcionista Johna McEntirea, potažmo zvuk jeho domovských Gastr Del Sol. Také u jejich nahrávek přináší vyzcelovaný zvuk s každým dalším poslechem nový posluchačský zážitek a potěšení. Úhrnem platí pro obě skupiny totéž: vytvářejí promyšlenou hudbu pro vnímavé a náročné posluchače.

Martin Šenkypl



Tankred Dorst: Merlin aneb Pustá zem
Švandovo divadlo Praha, premiéra kompletní inscenace 18. 12. 2010

Velkolepé drama Tankreda Dorsta Merlin aneb Pustá zem nastudoval umělecký šéf Švandova divadla Dodo Gombár během své kariéry již podruhé. Po inscenaci převážně prvního dílu hry v Městském divadle ve Zlíně v roce 2009 připravil pro pražské divadlo víceméně kompletnější kus o délce asi 360 minut. Zatímco zlínského Merlina režisér vedl ve výtvarně uhlazenější rovině, nový zazněl, a myslím, že velmi příhodně, v tvrdším, postmoderně bolestném tónu. Napomohla tomu nejen scénografie, ale i hudební aranže Romana Holého a živé produkce Gabriely Vermelho. Gombárova scénická vize o lidských snahách a zmaru je plná magických symbolů a obrazů, archetypální příběhy a nadčasová existenciální témata jsou mu ostatně blízka. Roli Ginevry ve Zlíně i v Praze nastudovala velmi zdařile Petra Hřebíčková, která svou komunikační rovinu s režisérem našla již během mnoha zlínských inscenací. Velmi dobrým nápadem se mi jeví obsazení role Mordreda Zuzanou Onufrákovou, jejíž stylizovaná podoba nepohodlného bastarda jen potvrdila její bohatý herecký rejstřík a talent, podobně jako u Kristýny Frejové v roli Lancelota. Inscenace Merlina, přestože se jedná o náročnější a tím i výjimečnější divadelní počín, je typickým Gombárovým „gesamtkunstwerkem“, o jehož pozoruhodné ideové spřízněnosti s bayreuthskou inscenací Wagnerova Prstenu Nibelungova v režii Tankreda Dorsta by se dalo dlouze debatovat.

Milan Černý



Michail Afanasjevič Bulgakov
Mistr a Markétka
Radioservis, 2010

Až v dobách přestavby (1987) si v Československém rozhlase troufli na zvukovou adaptaci románu ruského klasika. Román byl zkrácen do tří hodin a v CD vydání se vešel na tři disky. Bulgakov v něm spojuje dvě dějové časové linie: porevoluční Rusko (Sovětský svaz) a počátek křesťanského letopočtu v příběhu Piláta Pontského (toho si shodou okolností ve stejné době vybral za hrdinu i Karel Čapek v Knize apokryfů). Faustovské téma spojuje čerstvě Stalinem zakázaný Bulgakov s literaturou, román je však především satirickou sondou do života tehdejší privilegované společnosti. Realita se dnes od Bulgakovových vizí posunula o kus dál: zatímco v Bulgakovově knize jsou manželky významných osobností, které se sejdou na Wolandově kouzelnické show, vyzvány, aby si na pódium přišly pro nové šaty, a na konci vystupu zůstávají nahé, noviny nám přinášejí informaci o tom, že se někteří Španělé na základě reklamní akce jednoho obchodního domu sami svlékli, aby mohli být zdarma oblečení. Lidé tedy nejsou hamížnější, jen se takoví nestydí být veřejně, z čehož ostatně čerpají i nejrůznější televizní reality show. Dramatizace Jana Vedrala vychází z překladu Aleny Morávkové a zrežíroval ji Jiří Horčíčka. V roli Wolandera se objevuje Miloš Kopecký, v roli Mistra Ladislav Frej, jako Pilát Pontský vystupuje Eduard Cupák a v kocoura Kňoura se proměnil Josef Vinklář. Tři hodiny zábavného a zároveň i mrazivého poslechu.

Jiří G. Růžicka



Ondřej Horák (ed.)
Místa počínu. Historie výstavních prostorů u nás od 19. století po současnost
Komunikační prostor Školská 28, 2010, 125 s.

Drobná publikace vychází z cyklu přednášek, který v letech 2008–09 ve Školské 28 mapoval „vývoj českého muzejního, galerijního a negalerijního prostoru od 19. století do současnosti“. Ondřej Horák zvolil chronologický postup a v úvodu povzdech: „Proč se vlastně výstavní prostor tak málo proměnil?“ Z historických exkursů lze zmínit črtu o galerii Ruch (Ondřej Chrobák). Šedesátá léta radikálních intervencí i útěků do soukromí ateliérů představuje ve zkratce, ale výstižně Adriana Primusová, stejně jako akční umění Pavlína Morganová a osmdesátá léta Horák. Institucionální politice se nevyhnou současnější kapitoly. Obnovování provozu na počátku let devadesátých se věnuje Silvie Šeborová, včetně fenoménu „negalerií“. Michal Koleček navazuje textem hodnotícím další vývoj v „regionálních“ i „centrálních“ galeriích – kritizuje mj. jejich přílišný důraz na českou scénu či nepřipravenost na prezentaci současného umění. Jan Zálešák pak připomíná také politicky motivované odvolávání kurátorů, mj. v Klatovech/Klenové (mimochemem, bývalý ředitel Marcel Fišer teď vede galerii v Chebu, Edith Jeřábková kurátoruje Fotografa, Jan Freiberg otevřel galerii Na Shledanou ve Volyni). Některé z nezávislých galerií, často suplující (ne)činnost těch oficiálních, mezitím zanikly, objevily se další. I když některé kapitoly víceméně opakují známé, jde o cennou publikaci, podněcující k dalšímu zkoumání.

Lenka Dolanová



Ursula Mayer – The Lunch In Fur / Le Déjeuner en Fourrure, 2008
Svit (Štefánikova 43a, Praha 5), 11.–15. 1. 2011

Zahajovací večer. Spěcháme z tramvaje do galerijního prostoru ve Štefánikově ulici na projekci 16mm filmu The Lunch In Fur (Oběd v kožešinách) Ursuly Mayerové. Naneštěstí se vyskytly technické problémy a film bylo možné vidět jen z počítače a slyšet ze stolních reproduktorů; rozhodli jsme se tedy přijít jindy. Druhý pokus. V Praze prší a pracovníci uklízejí štěrka a zabahněný led. Svit je na pražské galerijní scéně nováčkem a v současnosti se zaměřuje na umělecké filmy. Zdá se, že část jeho prostoru pro to poskytuje ideální podmínky. Také jaká úleva, moci usednout a sledovat jen jednu věc; jiné výstavy vás často bombardují tunami videa, na něž nemáte nikdy čas. Přiznávám se, nejsem tak úplně fanouškem díla Mayerové. Dílo této mladé umělkyně je příliš vnořené v někdejší postmoderní estetice: kýč, interní odkazy k umělecké scéně, přehnaně zdramatizovaná výprava, fragmentární a kryptické komentáře. Promítané dílo je však lepší než ta její předešlá. Není v něm tolik strojnosti a projevů zašlé slávy. Film se soustředí na tři historické figury z oblasti umění a předvádí komplikovanou hru se slovy a objekty, pohyby a sceneriemi. Je celý o čase a paměti, a je dobré sekvence sledovat alespoň dvakrát, abychom jemné proměny a vývoje pochopili. Pěkná přestávka ve vašich smíchovských pochůzkách po slevách; tento a příští týden nepropásněte další promítání: Ben Rivers – Origin of the Species (do 22. 1.), Igor & Ivan Bulharov (24.–29. 1.).

Gívan Belá



Předplatné HIS Voice se vyplácí!

Předplatte si HIS Voice a ušetříte 84 Kč (studenti 174 Kč)!



HIS Voice
1|2011:
Afrika
Robert Ashley
Peter Rehberg
Howard Skempton

Roční předplatné 330.- Kč
Studentské roční předplatné 240.- Kč

www.hisvoice.cz

PŘEDPLAŤ SI REVOLVER A ZÍSKÁŠ

- slevu na každé číslo
- RR rychle a domů
- slevu na knihy z Edice RR
- zdroj kulturní sebeobrany
- + dobrý pocit:

TVŮJ NÁKUP = BUDOUCNOST REVOLVER REVUE

Předplatné 4 čísel
celého ročníku za 592,- Kč
(oproti 712,- Kč ve volném prodeji)
Poštovné a balné zdarma!
Nabízíme též dárkový certifikát

OBJEDNÁVEJTE
na www.revolverrevue.cz
e-mailem: sekretariat@revolverrevue.cz
telefonicky: 222 245 801
poštou: Jindřišská 5, Praha 1, 110 00

REVOLVER REVUE
časopis kulturní sebeobrany

of

středa 5. ledna, 19.30 h.
Ernesto Santana,
El Carnaval y los Muertos
představení vítězného románu
3. ročníku literární soutěže
pro kubánské autory žijící na
Kubě Novelas de Gavetas
Franz Kafka 2010
ve spolupráci s Libri prohibiti

pondělí 10. ledna, 19.30 h.
Večer literárního serveru
totem.cz, hosté Jonáš Zbořil
a Ondřej Buddeus

středa 12. ledna, 19.30 h.
literární sklony XVI
Štěpán Nosek
Vilhelm Hammershøi,
Interiér, Strangade 30, 1908
Galerie Jiří Švestka,
Biskupský dvůr 6, Praha 1

čtvrtek 13. ledna, 19.30 h.
Kateřina Rudčenková,
Ivana Myšková, Róbert Gál
Čerstvé texty
próza, román v aforismech,
básně, to všechno veřejně
a s autorskými komentáři

pondělí 24. ledna, 19.30 h.
Večer nakladatelství Dauphin
Michal Maršálek, Tady a nikde
veřejné čtení z básnické sbírky,
komentář Jakub Špaňhel

čtvrtek 27. ledna, 19.30 h.
Michael March
veřejné čtení a debata
amerického básníka a ředitele
Festivalu spisovatelů Praha,
překlady čte Klára Isoová,
úvodní slovo Róbert Gál,
tlumočení Jindra Dvořáková,
česky a anglicky

připravujeme
Matoušek 16. února, Groch SK,
Haugová SK, Beňová SK, van
Hee B, Dominik, Pelán,
Fiedorcuková PL 8. března,
Tyc, Bouška, Kazety, Levínský
3. února, Bio Masha 8. února,
Skouldingová Wales 10. března

Připravují Petr Borkovec a Karolína Jirkalová, pořádá Agite/Fra s. r. o. s podporou Ministerstva kultury ČR a pana Víta Kutnara, Dektrade a. s., partneři Literature Across Frontiers, Polský institut v Praze, Literárne informačné centrum, A2, iliteratura.cz, Listy, Slovenský institut, Literární akademie Josefa Škvoreckého, Totem.cz, Atempo revue, Souvislosti, Galerie Jiří Švestka. Vstup volný

Café a knihkupectví Fra,
Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458073,
cafe@fra.cz, www.fra.cz, facebook
Café Fra, metro I. P. Pavlova,
Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská,
po–pá 9–23, so 16–23 h.

Leden II v Café Fra



NUBERG 2010



PLAY A VYHRAY!

hlasovací formulář a nahrávky ve formátu MP3 na

www.nuberg.cz



7. ROČNÍK, KINO AERO, 1. — 6. ÚNORA 2011, WWW.OTRLYDIVAK.CZ



DIVADLO JE VŠUDE!

22.-27. 2. 2011

MALÁ INVENTURA 2011

VE SPOLUPRÁCI S / IN COOPERATION WITH

ALFRED VEDVOŘE

N
ROXY

FESTIVAL PODPOŘILI / SUPPORTED BY



MINISTERSTVO
KULTURY



ALT@RT



1

Evropská média v ohrožení

Maďarský problém je i náš problém

Přijetí kontroverzních mediálních zákonů v Maďarsku poukázalo na celoevropské nesnáze se svobodou vyjadřování.

FILIP POSPÍŠIL

Zákon o masmédiích a mediálních službách, který v Maďarsku vstoupil v platnost 1. ledna, tedy právě v den, kdy země začala předsedat Evropské unii, se stal předmětem intenzivní kritiky jak maďarských médií, tak i řady osobností a institucí ze zahraničí. Své nesouhlasné stanovisko, i když velmi opatrnou formou, vyjádřili nakonec i představitelé Evropské unie. Evropská komise zaslala maďarské vládě dopis, v němž požádala o vysvětlení některých částí mediálního zákona. I když maďarský premiér Viktor Orbán v reakci na protesty při přebírání předsednictví slíbil, že pokud Evropská komise uzná za vhodné tento právní akt změnit, udělá to, zákon dosud zůstává v platnosti a maďarská vláda se i nadále hájí tím, že její mediální zákony nejsou o nic horší než zákony v jiných evropských zemích.

Zaměťte si před vlastním prahem

I když by se zdálo snadné podobná tvrzení odmítnout jako účelová, řada evropských listů využila příležitosti a zamyslela se nad tím, kolik je na tvrzeních maďarských představitelů vlastně pravdy. Například rakouský deník Der Standard 2. ledna upozornil na problémy vztahu médií a politiků v Itálii, Francii nebo Rakousku. Jak připomněl list, rakouská ministryně spravedlnosti Claudia Bandion-Ortnerová teprve před nedávnem upustila od některých opatření, která výrazně připomínala maďarský mediální zákon a měla umožnit například stíhání novinářů. Rakouské politické strany se také neustále pokoušejí o kontrolu nad veřejnoprávní televizní stanicí ORF i nad tištěnými médii. Italský premiér Silvio Berlusconi, který prostřednictvím společnosti Mediaset ovládá tři televizní stanice a vlastní i největší reklamní agenturu, podle autora článku Gerfrieda Sperla, někdejšího šéfredaktora Der Standard, neustále nechává

schvalovat zákony, které brání soudům bojovat proti korupci. A možnosti soudců i novinářů na tyto praktiky poukazovat v tisku jsou velmi omezené. Francouzský prezident Nicolas Sarkozy zase podle Sperla umožnil svým známým z řad podnikatelů odkoupit celou řadu důležitých deníků.

Co máme společného

Pohlédneme-li kriticky na situaci u nás doma, musíme přiznat, že má maďarská vláda také pravdu, když tvrdí, že není nic neobvyklého na paragrafech jejich zákona, které stanovují, že mediální rady jsou voleny výhradně parlamentem. Tak je tomu i v Česku, i když u nás zatím nedošlo k takovému slučování rad, a tedy i koncentraci pravomocí jako v Maďarsku v minulém roce. Něco pravdy je i na tom, že nejen v Maďarsku má regulátor vysílání právo trestat porušování vyváženosti a objektivitv médií. U nás ovšem, jak ve svém přehledu o vývoji maďarské legislativy na stránkách mediarcz upozornil Milan Šmíd, vysílací zákon dává možnost regulátorovi zasáhnout jen v případě rozhlasového a televizního vysílání, zatímco maďarský mediální zákon umožňuje regulátorovi trestat i poskytovatele dalších mediálních služeb, včetně těch poskytovaných prostřednictvím internetu. Vyváženost se přitom v Maďarsku má posuzovat u každého pořadu zvlášť a nikoliv v celém souboru vysílaných pořadů. Úspěchům snah politických stran v Česku kontrolovat veřejnoprávní média jsme se v této rubrice věnovali opakovaně.

Unie demokracie, nebo jen obchodu?

Zárodky nesvobody či cenzury mediálního prostředí se objevují po celé Evropě, jak konstatuje i Gerfried Sperl. Evropská unie přitom zůstává vůči těmto varovným signálům,

na rozdíl třeba od signálů o ohrožení hospodářské soutěže, poměrně netečná. Evropská komisařka zodpovědná za digitální agendu Neelie Kroesová například ještě 3. ledna pouze konstatovala, že má o maďarském zákoně „pochybnosti“. A vůči Itálii Unie nikdy žádné sankční procedury kvůli narušení svobody tisku nezavedla, ba ani jimi pořádně nepohrozila.

Tato neschopnost Evropské unie bránit různě hodnoty svobody vyjadřování a demokratické diskuse na svém vlastním území vedla začátkem ledna na sedmdesát středoevropských intelektuálů a bývalých politiků, aby sepsali svůj Apel evropským politikům. V dopise jeho signatáři (z Česka například Václav Havel, Petr Uhl, Jiřina Šiklová, ze sousedních zemí Adam Michnik, Jacques Rupnik či Árpád Göncz) konstatují, že dochází k destrukci demokratických záruk přímo před očima Evropské unie, že jsou evropské cíle ve velkém ohrožení a že vzniká „neliberální“ demokracie přímo uvnitř Unie. Požadují přitom, aby se začala uplatňovat závazná evropská kritéria nejen na hospodářství jednotlivých členských zemí. Kontrola dodržování evropských hodnot by podle nich neměla být vázána jen na okamžik, kdy země vstupuje do Unie, ale měla by být prováděna stále a zajištěna evropskými zákony. „Žádáme poslance Evropského parlamentu a Komisaře EU, evropské vlády a politické strany, aby vytvořili jasné standardy souladu s hodnotami demokracie: pluralismus, svoboda slova, individuální svobody, oddělení moci a nezávislé justice. Evropské instituce musí být schopné pojmenovat a odsoudit přestupníky, aby naše národy mohly i nadále vzhlížet k Unii pro poučení v jejich každodenním boji za udržení svých svobod,“ uvádí se v dokumentu. Na reakce oslovených institucí na výzvu si zatím musíme ještě počkat.

par avion

Z FRANCOUZSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL FELIX XAVER

Le Point

Týdeník **Le Point** věnoval ve svém posledním prosincovém vydání poměně velkou pozornost událostem v Tunisku, kde se poprvé po dvou letech zopakovaly rozsáhlé sociálně podmíněné nepokoje. **Protesty vypukly na několika místech v kontinentálních částech jižního Tuniska poté, co městská policie ve městě Sidi Bouzid zabavila pojízdný stánek s ovocem a zeleninou neoficiálnímu prodeji.** Mladý zelinář Mohamed Bouazizi teprve před nedávnem dosáhl univerzitního vzdělání, avšak ve svém oboru nenalezl uplatnění a na konfiskaci svého živobytí ze strany policie reagoval pokusem o veřejné sebeupálení. V rozsáhlých nepokojích, které po Bouazizihó aktu následovaly, se nejvíce angažovali právě mladí absolventi univerzit, pro něž tuniský režim prezidenta Zine el-Abidine Ben Aliho nabízí zřídka kdy jinou perspektivu než nezaměstnanost. Mezi další motivy, které mezi protestujícími rezonovaly, patřil nárůst cen základních životních potřeb i pocit zaostávání kontinentální části Tuniska za pobřežím, které těží z turistického ruchu. Generační motiv nepokojů však mezi protestujícími převážil. Svědčí pro to i statistiky vykazující mezi mladými absolventy univerzit až téměř třetinovou nezaměstnanost. Regionální rozměr ale rovněž nelze

podceňovat. Podle informací, které získal Le Point, je pouhá jedna desetina všech vznikajících projektů lokalizována v tuniském vnitrozemí. Obyvatelé vnitrozemí se tradičně specializují na chov dobytka a po ústupu významu zemědělství pak na neformální komerční aktivity podobné těm Mohameda Bouaziziho. Oblast města Sidi Bouzid sousedí s regionem Gafsa, kde se nepokoje obdobného rozsahu odehrály už v roce 2008. Sociální neklid vypukl také během loňského léta v oblasti města Ben Guerdane na jihu země poblíž hranice s Libyí v reakci na omezení přeshraničních komerčních aktivit neformálního charakteru životně důležitých pro tamější obyvatelstvo. Reakce tuniské vlády na poslední vlnu neklidu měla zpočátku zcela paranoidní charakter: protestující byli obviňováni z toho, že jsou manipulováni nepřátelskými centrály. S ohledem na rozsah nepokojů, v nichž během několika dnů přišlo o život několik lidí, přislíbil ministr rozvoje kontinentálním oblastem jižního Tuniska vytvoření rozvojových projektů v hodnotě převyšující 7,5 milionu eur. Protesty však na konci roku pokračovaly jak ve zmíněných oblastech, tak i v dalších tuniských městech a dokonce i v Paříži, kde žije početná tuniská menšina. Svérázná reakce pak přišla ze sousední Libye, jejíž dlouholetý leader Muammar Kaddáfí nabídl tuniským nezaměstnaným absolventům možnost ucházet se o práci v petrodolary nasycené libyjské ekonomice. Prezident Tuniska Zín Abidin bin Alí zpočátku jakékoli ústupky protestujícím odmítl a zdůraznil, že násilné nepokoje škodí image Tuniska i jeho nejsilnějšímu ekonomickému segmentu – turistu. Střety mezi policií a demonstranty však pokračovaly na začátku ledna v dalších vnitrozemských městech v zemi. Prezident nakonec vyměnil ministra vnitra, nařídil propustit všechny zadržené během nepokojů a vytvořit

komisi pro vyšetřování korupce. Nepokoje v Alžírsku, které má oproti Tunisku alespoň trochu na režimu nezávislá média, měly podobné motivy jako ty tuniské. Protestující opakovaně zdůrazňovali mizerné perspektivy mladých a vystupovali i proti arogantnímu postoji režimu vůči svým občanům. Pro ten se v Alžírsku ujal název *hogra* (pohrdání).

SCIENCES HUMAINES

Prosincové vydání měsíčníku **Sciences humaines**, věnovaného humanitním vědám, přineslo článek Martine Fournierové o současném stavu emancipace žen v západních společnostech. Článek nese příznačný titulék Nárůst ženské moci (La montée en puissance des femmes) a pro francouzské čtenáře v úvodu shrnuje dosud ve francouzštině nepříliš reflektovanou problematiku genderu. V kontrastu ke Spojeným státům, pro něž od sedmdesátých let 20. století patří tzv. Gender studies k nutné intelektuální průpravě těch, kdo dosáhli alespoň částečného univerzitního vzdělání na poli společenských nebo humanitních věd, zůstává ve Francii téma genderu z velké části naprosto ignorováno. Pro další je spíše jednou z enigmatických novinek, která přišla z druhé strany Atlantiku a je tak z definice na francouzský kontext jen těžko aplikovatelná. Obdobně autorka vykládá slabou rezonanci tzv. Queer theory. Zatímco Gender studies pro ni jsou nástrojem, jak studovat způsob, kterým si společnosti prostřednictvím vzdělání a kultury konstruují ženské a mužské významy, komplikuje Queer theory vzešlá z prací Američanky Judith Butlerové na začátku devadesátých let binární logiku Gender studies za pomoci dalších identit nabourávajících normy. Teorie, která vzešla přes práce postmoderního

zaměření i z francouzského poststrukturalismu, však dorazila do Francie pouze okrajově, a to až v letech 2005–06. Autorka konstatuje další ironii v tom, že teorie v tomto období začala ve Francii hrubě zaostávat za praxí. Emancipace tzv. LGBT totiž na sebe nenechala v zemi čekat tak dlouho jako francouzské překlady knih Judith Butlerové. **Jak jsou na tom ale ve Francii ženy jako původní objekt zájmu Gender studies?** Feministické militanky sedmdesátých let se v dnešní Francii autorce zdají být poněkud zastaralé, avšak je tomu tak zejména proto, že velkou část jejich agendy se už podařilo prosadit. V posledních padesáti letech totiž mohly ženy v zemi těžit z velkého pokroku, co se týče svobod a uznání jejich statutu ve společnosti. Ať už se jednalo o svobodu výběru mateřství spojenou s antikoncepcí, právem na potrat nebo o zákony zaručující rovnoprávnost v práci nebo ochranu před násilím, byl hlavním trendem pohyb žen ze soukromé sféry manželek a matek do sféry veřejné. Přesto však tento trend i po tak dlouhé době neznamenal úplné vyrovnání. Ženy proto zůstávají nerovnoprávnými z hlediska ohodnocení, dynamiky profesionálního růstu, politické reprezentace a dalších faktorů. Ženy stále v dnešní Francii vykonávají 80 procent domácích prací a jejich podíl v profesích ošetřovatelek nebo opatrovnic je stále drtivý. Martine Fournierová končí svůj článek poukázáním na některé nové fenomény, s nimiž se z hlediska genderu dnešní Francie vypořádává. Zatímco fenomén „nových otců“, kteří se hluboce zajímají o výchovu dětí, má za výsledek celkový pokles hladiny testosteronu ve společnosti, futurologicky orientovaní sociologové předvídají postupné vyrovnávání rozdílů mezi muži a ženami. Pokud mají pravdu, Francii budoucnosti tedy budou tvořit androgynní jedinci připomínající Bowiego Ziggyho Stardusta.

Politik mnoha otazníků

Dvacet obrazů Václava Klause

Nedávno vydaná kniha s názvem **Klaus**, jejímž autorem je známý politolog Jiří Pehe, si sotva může stěžovat na nezájem veřejnosti. Je však důležitá zejména proto, že i když s ní čtenář může či nemusí souhlasit, přiměje ho, aby o zvoleném námětu přemýšlel.

JIŘÍ VANČURA

Prý nepřináší nic nového – komentovali vydání knihy Klaus recenzenti blízcí Klausovým slovům i skutkům. Neobsahuje různé doložitelné pikantnosti a zklamán musel být také, kdo očekával souhrnný politikův životopis. Nic takového neměl Jiří Pehe v úmyslu. Svou práci opatřil podtitulem Portrét politika ve dvaceti obrazech a po stručném, spíš povinném prologu zahájil své portrétování listopadem 1989. Ze všeho nejméně pak lze autorovi vytýkat, že jeho vztah ke Klausovi je už dlouhodobě kritický. Mají snad právo na portrét pouze obdivovatelé? Ostatně, kde jsou jejich souhrnné a přesvědčivé chvalozpěvy? Můžeme čekat třeba Hájkovy „Hovory s V. K.“?

Potlesk Maradonovu gólu?

Jiří Pehe Klausovi neubírá, co jeho jest. Opakovaně o něm hovoří jako o „nejvýraznějším politickém fenoménu prvních dvaceti let po pádu komunismu“, vyzvedá schopnost tohoto „nejúspěšnějšího českého politika“ přejít a proměnit zdánlivé porážky ve vítězství. Pokud oddělujeme španělskou stěnou politiku a morálku, účelové střídání principů a okamžité užitečnosti, pokud souhlasně tleskáme pověstnému Maradonovu gólu, nezbyvá než tohoto vítěze obdivovat. Ale právě to Jiří Pehe nedělá. Ukazuje, jakými cestami a s jakým osobním podílem Václava Klause zaniklo

Až do poloviny devadesátých let, kdy „světem obdivovaná“ česká privatizace, která Václava Klause vedla k přehlíživému postoji vůči ostatním postkomunistickým zemím, pozbyla i doma svůj lesk.

Popisem skutků, nikoli jednoznačnými slovy Jiří Pehe zdůrazňuje, že Václavu Klausovi je zcela cizí sebereflexe, schopnost přiznat, co se mu oproti původnímu očekávání nepovedlo. Bezmála astronomické ztráty vyplývající z často až loupežnické honby za privatizovaným majetkem byly a jsou proto vydávány za „nezbytné privatizační náklady“, o nichž se Václav Klaus odmítá včera i dnes bavit. A když už dojde na choulostivá témata, pokládá je za detaily, které jsou mimo jeho rozlišovací schopnost nebo trpí, třeba před soudem při projednávání dárců Lajose Báce či Pepy z Hongkongu, málo věrohodnou neinformovaností, kterak to v jeho straně chodí.

Klausův život jako učebnice politologie

Jak lze od politologa přirozeně očekávat, věnuje Jiří Pehe značnou pozornost tzv. opoziční smlouvě, skryté koaliční dohodě o rozdělení moci a přístupu k lukrativním pozicím, uzavřené v roce 1998 mezi ČSSD a ODS. Úlitbou za tuto dohodu bylo mj. tiché odtroubení akce „čistých rukou“, kterou před volbami

dvacetiletí a zároveň jako politologickou učebnici, konfrontující současnost s tím, co by podle principů otevřené demokratické společnosti mělo a co nemělo být. Tedy nemálo užítka z jedné středně velké publikace. Ta je ovšem zároveň výzvou a upozorněním, že k poznání fenoménu Klaus zbývá ještě mnohé dopovědět.

Zbývá mnoho neřečeného

Kterak se například prvních téměř padesát let Klausova „předpolitického“ života podílelo na formování pozitivních i nepříjemných stránek jeho osobnosti? Jakou část občanů Václav Klaus (úspěšně) oslovil v přelomových letech po Listopadu? Jakou část občanů oslovuje dnes (už méně úspěšně) svou euroskepsí, nespécifikovanými národními zájmy, obavami ze ztráty svrchovanosti, hrůzy z budoucí federalizace Evropy, popíráním hrozby životnímu prostředí a jejich příčin atd. atd.? A posléze je tu i otázka – řečeno s Pehem – Klausova „zápisu do historie“: Jaké místo mezi několika prezidenty, kteří nebyli pouhými místodržiteli velmocí, mu dějiny na konci jeho sestupné dráhy přisoudí?

Autor je historik.

Jiří Pehe: Klaus. Portrét politika ve dvaceti obrazech. Prostor, Praha 2010, 288 stran.



Pokud oddělujeme španělskou stěnou politiku a morálku, účelové střídání principů a okamžité užitečnosti, pokud souhlasně tleskáme pověstnému Maradonovu gólu, nezbyvá než tohoto vítěze obdivovat. Kresby Vojtěch Mašek

Občanské fórum, kterak s Klausovým přispěním polistopadová svoboda a demokracie získala svůj spotřebitelský ráz, a proč následnou privatizaci tak věrně provázely tunelářské a loupežnické manýry. Není to hledání kazů stůj co stůj. Velmi pozitivní je například hodnocení premiérový účasti na civilizovaném rozdělení státu v roce 1992, které podle autorova názoru „zůstane bezpochyby jedním z nejdůležitějších Klausových zápisů do historie“.

Jednotlivé kapitoly-obrazy jsou věnovány podstatným úsekům Klausovy politické činnosti. Především polistopadové privatizaci, podílu tohoto politika na fatálním „úniku před právníky“, na prosazování vlastní koncepce s odvoláváním na Friedricha Hayeka, ovšem bez jeho důrazu na vládu zákona, na odporu ke každé „třetí (jiné než Klausově) cestě“, která nutně vede do pekla. Pehe samozřejmě připomíná, že šíření iluze o všeobecném zbohatnutí cestou kuponové privatizace Václav Klaus politicky využil k reklamě své i Občanské demokratické strany, která byla po řadu let vládnoucí stranou jednoho muže.

sociální demokraté halasně proklamovali, pro ODS však byla nepřijatelná. Záhy po volbách obě strany svorně připravily změnu ústavy a volebního zákona, který měl znevýhodnit menší politické strany. Jejich prosazení zabránil na podnět Václava Havla Ústavní soud, dva pro Klause už napříště úhlavní nepřátelé. Sociální demokracie své spřízeňství s ODS přestála a v dalších volbách znovu zvítězila jen proto, že Zemanův nástupce ve funkci předsedy, Vladimír Špidla, při rozhodující televizní diskusi s Václavem Klausem prohlásil, že jakékoli pokračování „opoziční smlouvy“ nepřipadá po nových parlamentních volbách v úvahu. (Kdo asi před příštími volbami zahladí pachutí vyplývající z pražské a nejen pražské magistrátní koalice? Pro sociální demokracii to znovu může být krucifální otázka.)

Není snad jediný otazník spojený s působením Václava Klause jako ministra, předsedy vlády a ODS a posléze prezidenta republiky, jež by Jiří Pehe ponechal bez povšimnutí. Proto lze tuto knížku doporučit jako dosti ojedinělou historickou práci o minulém

enter⁵
mezinárodní bienále 14.–17. 4. 2011
pro umění, vědu a nové technologie

téma: **datapolis**

výzva k účasti otevřena do 12. 2. 2011

www.ciant.cz
www.festival-enter.cz

A project of CIANT | International Centre for Art and New Technologies
Co-organized by NTK | National Technical Library.

In partnership with:
CIANT NTK GLOBALGATEWAY .chance) x-op

Co-financed by:
Ministry of Culture

Media partner:
neural A2

inzerce

Jak se stát mužem z plakátu

Diskursivní praktiky české politiky

S loňskou jarní volební kampaní začali kandidáti stran přizpůsobovat svůj jazyk všudypřítomnému volání po změně. Jelikož k silným a charismatickým jedincům, kteří se pasují do role zachránců, patří přesné a jasné formulace, na – byť sebemenší – pochybování o vlastních názorech dnes více než kdy dříve v jejich projevech nezbývá místo.

TOMÁŠ DUFKA

Zatímco uhlazený styl vystupování, „korektní“ a střídme odívání, perfektně ulíznuté pěšinky či vždy hladce oholené tváře nás mají přesvědčit o spolehlivosti a počestnosti především vládních, ale také některých opozičních politiků, razantní styl mluvy se pokouší vytvořit dojem tvrdých a nekompromisních reformátorů / zastánců sociálních jistot, již se distancují od korupčních praktik dřívějších vlád. Takový diskurs napomáhá manipulovat veřejností; úkolem článku proto bude upozornit na komičnost nesouladu mezi charisma postrádajícími postavami politiků a jimi konstruovaným jazykem, jehož základní charakteristikou má být jednoznačnost a rozhodnost.

Vyhrnutí rukávů ve slovním balení

Před komunálními a senátními volbami na nás z mnoha plakátů shlížel muž s vyhrnutými rukávy: urputnou gestikulací jako by se nám snažil vysvětlit, jak těžké břímě naložil na svá bedra a jak velký kus práce je připraven odpracovat; sako proto odložil neznámo kam, vykasal si rukávy košile a v dalším dějství, které je už na nás, abychom domysleli, shodí jistojistě i blankytně modrou kravatu a půjde se pustit do likvidace spouště, jež tu po jeho předchůdcích zbyla. Metafora vyhrnutých rukávů, symbolizující dynamickou a vůdčí povahu osobnosti z plakátu – Petra Nečase, je však spíše romantickou idealizací reality. V každodenní praxi dnešní český premiér – jenž je ve své podstatě strohý a upjatý – musí roli takto energického státníka hrát. Aby ve své roli aspoň částečně uspěl, je třeba dokonale zvládat techniku řeči a tím vytvořit obraz o sobě jako silné a charismatické osobnosti. Takovýto obraz je tvarován především vůlí vyjádřit to, *co bych chtěl být*, nikoli *co jsem*. To znamená, že naše přání – přestože nesplněná, zato ale naším diskursem vyjadřovaná – mají výraznou měrou ovlivnit to, jak jsme druhými vnímáni.

V diskursivní rovině jsme tak často svědky toho, že politici *jednoznačnými* a *jasnými* frázemi rádi dopředu diskreditují potenciální „pochybovače“, kteří by chtěli s jejich tvrzeními nějakým způsobem polemizovat. Každá kritická poznámka má být nemístná. Budují se představy (mnohdy fiktivní) o nutných a přesně daných řešeních toho či onoho problému, o solidnosti předkládaných myšlenek a politikova „dobrá vůle“ vyjádřená v razantně znějících frázích, má splynout s jeho skutečnými činy.

Pro příklad uveďme nejprve vyjádření premiéra k aféře Drobil (15. prosince 2010): „Poté, co Pavel Drobil vyvrátí všechna mediální nařčení, tak s ním *jednoznačně* jako předseda vlády nadále počítám. Zdůrazňuji, že v tuto chvíli má a musí běžet vyšetřování, vyšetřování důsledně! Vyšetřování musí jít do detailů a *jednoznačně* respektuji i princip padni komu padni. Pokud někdo porušil zákon, má být obviněn, má být postaven před soud a má být potrestán.“ Jinými slovy by předseda Nečas rád viděl ministra Drobila



Před komunálními a senátními volbami na nás z mnoha plakátů shlížel muž s vyhrnutými rukávy. Foto Lukáš Rychetský

zpátky ve vládě, ale zároveň by taky rád přesvědčil veřejnost, že podporuje dodržování zákonů: dvě málo slučitelná, ne-li protikladná přání...

Jednoznačný, a tedy „nenapadnutelný“ je též ministr práce a sociálních věcí Jaromír Drábek: mezi jeho mnoha výroky vybíráme odpověď na otázku Hospodářských novin (10. prosince 2010), proč vláda nezvedne přímé daně: „Protože by to byl velmi negativní signál pro vývoj ekonomiky. A navíc posledních deset let *jednoznačně* ukázalo, že neplatí přímá úměra ‚čím vyšší přímé daně, tím vyšší inkaso rozpočtu‘.“

Jednoznačná vyjádření odkazující k vlastním – již učiněným – rozhodnutím zase chtějí zdůraznit jejich správnost. Například statutární předseda ČSSD Bohuslav Sobotka tak 21. září 2010 vyjádřil podporu odborům těmito slovy: „ČSSD *jednoznačně* podpořila dnešní demonstraci odborových svazů. Byla opodstatněná, vládní politika je totiž *naprosto* nepřijatelná.“ Ministr dopravy Vít Bárta si v rozhovoru pro Lidové noviny 24. října 2010 pomohl jiným adverbium: „...Praha je velmi citlivý na politickou etiku. A byť jsem *jasně* řekl, že ten dokument, který má dokazovat, jak moje bývalá firma ABL sledovala zastupitele na Praze 11, je falzum, tak se to objevovalo dál.“

Príslovce *jasně* funguje ve výroci politiků na stejném principu jako adverbium *jednoznačně*: nic neobjasňuje, ale dodává na serióznosti. Hejtman Jihomoravského kraje Michal Hašek si toto slovo také oblíbil: „Myslíme si, že z programového prohlášení *jasně* plyne, že vláda s regiony ve svém programu příliš nepočítá, a mrzí mne, že o spolupráci na této úrovni není v programovém prohlášení žádná vážnější zmínka“ (řeč na 3. schůzi Poslanecké sněmovny PČR 10. srpna 2010).

Jinak řečeno, obě zkoumaná adverbia jsou v uvedených úryvcích nadbytečná; jejich úkolem je pouze dodat dané situaci na naléhavosti a pomoci řečníkům přesunout pozornost od otázky proč? k otázce jak?.

Uveďme ještě, že existují i jiná podobně nadbytečná, avšak ve zvoleném diskursu funkční příslovce. Tak třeba předseda vlády Nečas či ministr financí Kalousek rádi používají souloví „jsem hluboce přesvědčen“, resp. „*pevně doufám*“. Tento způsob vyjadřování je úzce

spjatý s nastíněnou potřebou dodat svému názoru na vážnosti. Politik nám touto formou sděluje svůj pohled na věc, jež nemůže prezentovat jako absolutní pravdu, avšak hloubkou svého přesvědčení, popřípadě pevností své naděje si alespoň implicitně nárokuje zvýšenou pozornost svých posluchačů. Máme mít dojem, že politikovo hloubání bylo preciznější než naše, a že ke svému stanovisku dospěl po pečlivém prostudování všech pro a proti, bez ideologických pohnutek.

Drobil Dobrákem

Přesuňme nyní pozornost k Občanské demokratické straně a tvorbě jejího diskursu, jenž se stal v poslední době formativním pro celou politickou scénu. ODS si jako své maskoty pro červnové sněmovní volby vybrala kreslené postavičky Václava Dobráka a Marii Slušnou, na jejichž příkladech chtěla přiblížit veřejnosti svůj program. Spolu s postavičkami se ve vyjádřeních politiků začala stále více vyskytovat slova jako *odpovědnost*, *poctivost*, *slušnost*, aby se postupně stala jednou z nejfrekventovanějších složek jakéhokoli politického projevu. Tyto výrazy je třeba nahlížet z jiného úhlu pohledu než adverbia sledovaná o odstavec výše. Tentokrát nesledujeme slova, která by ve větě za jiných okolností nemusela vůbec být, ale významovou náplň těchto hesel, na nichž je postaven celý programový koncept vlády *rozpočtové odpovědnosti*.

Tím, kdo si ve svých vyjádřeních snad nejvíce pomáhá právě tímto druhem diskursu, je premiér Petr Nečas. Tak například 4. prosince 2010 se v rozhovoru pro Právo nechal slyšet, že „...pan [pražský] primátor Svoboda je *slušný*, *poctivý* a *schopný* člověk...“. Tento výrok bychom mohli nahlížet s pochopením v tom případě, pokud by nezněl jako klišé. Rádi bychom doufali, že primátor Svoboda zmíněné charakteristiky splňuje, avšak abychom něco takového mohli posoudit, musíme ony vlastnosti zasadit do správného kontextu: významová náplň slov samotných tu totiž není tak podstatná. Hlavním úkolem má být spíše to, aby byl primátor označen za společensky užitečného a následně zařazen do jedné skupiny s Václavem Dobrákem, tj. tím, kdo „*poctivě* pracuje, platí daně a zajímá ho, kam plynou peníze z jeho daní“

(Mirek Topolánek při představování Václava Dobráka 17. března 2010). Ovšem nejde pouze o primátora Svobodu: „Pan Pavel Drobil má moji důvěru. Považuji ho za *slušného* a *poctivého* člověka. Jsem přesvědčen, že neudělal nic nezákonného ani neetického.“ Takto se 15. prosince 2010 vyjádřil ministerský předseda v souvislosti s kauzou ministra životního prostředí. Paradoxem je, že se Drobil stává prostřednictvím premiéra Dobrákem v okamžiku, kdy si to o něm nemyslí snad vůbec nikdo. Premiérovi tedy nezbyvá než vytvářet dojem o dobrém Drobilovi alespoň v jazykové rovině. Zde ovšem narážíme na limity takového přístupu – shledáváme, že tento způsob konstruování skutečnosti nemůže být udržitelný. S vytvářením fiktivní reality pomocí diskursu se totiž vyprazdňuje sama podstata významů slov. Dospíváme do bodu, kdy již lidé nejsou označováni tím či oním hodnotícím výrazem v souvislosti se svými životními postoji, ale podle své schopnosti umět se přizpůsobit systému. Ze *slušných* se stávají *poslušní*, z *neposlušných* *neslušní*. Drobil si vydobyl status Dobráka svým úspěšným kariérním postupem, který má být důkazem *slušné* a *poctivé* podstaty jeho osobnosti. Nynější aféra dokazuje, jak vratký je takový předpoklad.

V politickém diskursu se zkrátka pracuje s účelovými interpretacemi a hodnotovými soudy jako s *tvrdými fakty*. Pokud nemůžete operovat s *jasně danými fakty*, jako by vaše argumentace neexistovala. Není divu, že politici tak snadno rozdělují lidi na *slušné* a *neslušné*: jestliže slova s tak širokým interpretačním potenciálem chceme nějak fakticky, tzn. měřitelně vyjádřit, musíme je převést na počítatelnou jednotku, a tou se nejčastěji stává výše platu. Takováto jednotka však není schopna zakládat abstraktní pojmy a vede k drastickému zjednodušování. Pokud by platilo kauzální pravidlo, že čím je člověk pracovitější a morálně ucelenější, tím většího ocenění se mu ve společnosti dostane, byla by argumentace *tvrdými fakty* snad nenapadnutelná. Protože však toto pravidlo neplatí, je třeba se tvrdé fakticity v tomto kontextu vyvarovat. Do té doby, než se tak stane, ale z podobně nastavených hodnotových kritérií budou spíše než lidé slušní těžit lidé poslušní.

Autor studuje historii a etnologii.



DIVADLO ARCHA

Divadlo Archa uvádí
The Tiger Lillies
Jocelyn CLARKE
Jiří HAVELKA

Zde jsem! člověkem! Here I am Human!

Hudební MORALINA s The Tiger Lillies

14., 15., 16., 17., 18. února 2011

20., 21., 22.* února 2011

představení v anglickém jazyce /
shows in English

vždy od 20.00 v Divadle Archa

* představení je uváděno v rámci festivalu Malá inventura od 18.00

Vznik inscenace laskavě podpořili: **iRobot** **JIKÁ** **TV**

Divadlo Archa / Na Poříčí 26 / Praha 1 / pokladna@archatheatre.cz / t.: +420 221 716 333 / www.archatheatre.cz

Divadlo Archa, o. p. s. je podporováno grantem hlavního města Prahy

Mediální partneři:



Partneři divadla:



Bída futuricismu

O slasti z vyprávění dějin

Člověk s vědomím času má touhu vyprávět dějiny. Zdá se to zákonité. Připomenutí toho faktu jeví se dokonce být nezajímavým. O tom zvláštním sklonu k historiografii nevíme ale ještě úplně vše.

JAN STERN

S historiografií je spojena jakási slast, jakási výhoda. Mezi různými narativními strategiemi právě vyprávění historie umožňuje vypravěči zaujmout pozici zvláště pohodlnou, pozici, která je tajemným způsobem osvobozující a uspokojující. Není vyloučeno, že samotná potřeba dějiny vyprávět souvisí mnohem méně, než jsme si dosud mysleli, s „vědomím času“ a mnohem více s touto báječnou pozicí. Tato pozice dějepravce je přitom jen základní, prototypickou pozicí objektivního popisovače, která nás všechny dosud drží pod krkem.

Uplakaná Korejka na chodníku

Psycholog John Condry provedl kdysi zajímavý pokus. Napsal začátek povídky a nabídl ji studentům k dokončení. Úvod povídky pojednával o amerických manželech Hoffmannových, kteří adoptovali korejskou dívku. Manželé se jednoho dne vraceli z práce a spatřili svou adoptivní dcerku, jak leží na ulici. Plakala, měla potrhane šaty a kolem ní stála skupina dětí. Úkolem studentů bylo tuto scénu dopsat, přivést k rozuzlení.

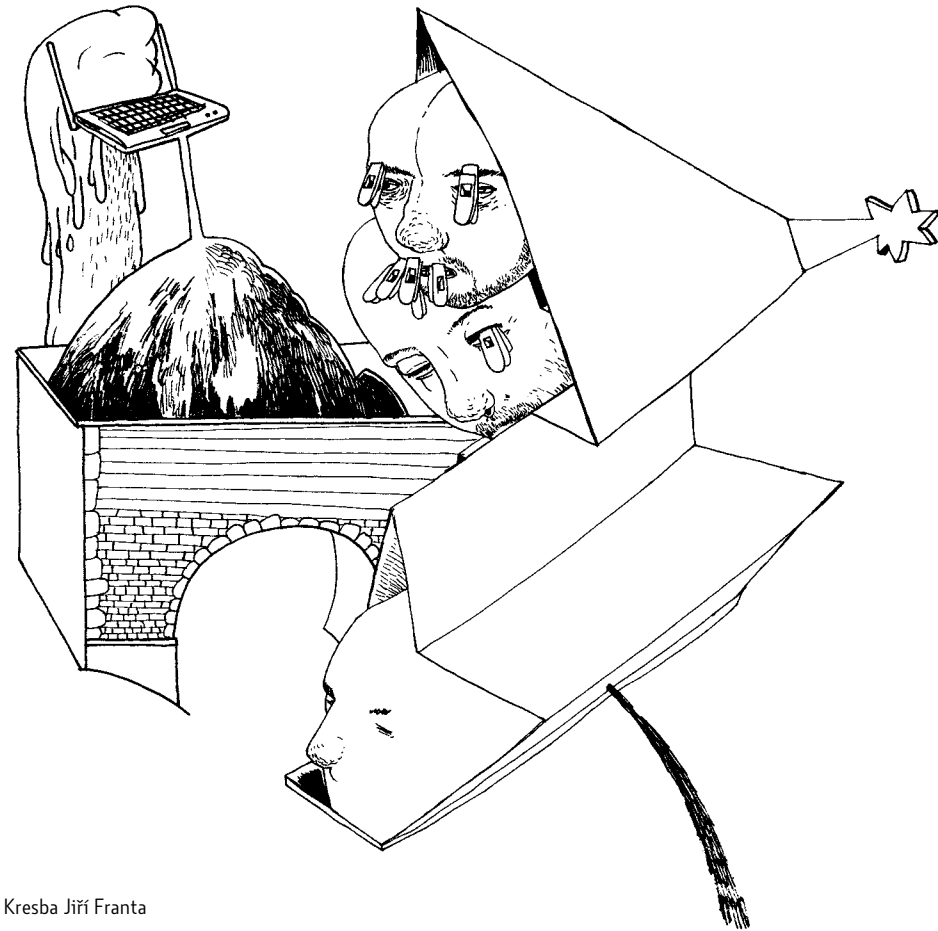
Ale všichni studenti neměli stejné podmínky. Jedna jejich část dostala začátek povídky napsaný v minulém čase. Manželé se v povídce „vraceli“, dcerka v ní „ležela“ a „plakala“. Studenti, kteří první odstavce povídky dostali v minulém čase, ji také velmi rozvinuli, když

komunikovat o minulosti, jak touto minulostí formujeme přítomnost, jak je člověk „minulostní bytostí“.

Avšak myslím, že ta interpretace je zavádějící, neúplná. Je to spíše tak, že pozice tvůrce budoucnosti je neslastná a nevýhodná. Autor, který je nucen psát, co se stane, přebírá odpovědnost, je exponována jeho tvůrčí role v celé věci. Autor, který se může uchýlit ke hře „to se stalo“, je automaticky nevinný.

Rozumějme dobře: samozřejmě, že i studenti, kteří mohli psát v minulém čase, za příběh nesli plnou odpovědnost, vnesli do něj všechny své utajené fantazie, úzkosti, agresivní a sexuální přání, předsudky a antipředsudky, ale minulostní forma jim jaksi umožnila je vyjádřit plně, svobodně, bez obav. Jistěže i v jejich případě byl konec povídky především o nich, o jejich nevědomí. Ale když příběh mohli vyprávět jako minulost, jako dějiny, nedělalo jim to potíže, rozvázalo jim to ruce. Ti, kdo byli nuceni přijmout čas budoucí, chtěli psát to samé co kolegové, ale bylo příliš patrné, že by v tu chvíli psali o sobě, o své skryté touze či úzkosti, a to je zablokovalo.

Můžeme to říci ještě jinak: obě skupiny studentů tvořily, byť virtuálně, budoucnost. Ti první se však mohli tvářit, že budoucnost jen odhalují, ti druhí byli nuceni obnažit, že ji opravdu tvoří, a to odčerpalo z narativní akce slast.



Kresba Jiří Franta

akceptovali nabídnutou minulostní formu. Ta jim umožnila zaujmout pozici nezúčastněného pozorovatele, který ví, který rekapituluje cosi, co s ním nesouvisí, a který nemůže nic změnit na tom, co se stalo, a nenese na tom žádnou vinu. Ukázalo se, že tato pozice ponouká k velké kreativě.

Druhá část studentů však byla úvodním odstavcem a zadáním profesora přinucena napsat konec povídky v čase budoucím. Napsat, co manželé Hoffmannovi udělají, jak zareagují. Nemohli se uchýlit k vyprávění, „co se prostě stalo“. Tato část studentů byla kreativně zablokována. Povídku ukončila v několika málo větách, málo nápaditě, často s použitím násilí.

Nevinnost dějepravce

Condry, který takový výsledek předpokládal, se domníval, že je to důkaz, jak jsme zvyklí

a přesto pouhá forma vyprávění je uchránila od tvůrčí paralyzace? V oné formě musí být zaklet jakýsi faktor, který přebíjí obavu z odkopání. Podle všeho pozice dějepravce takto umožňuje osvobodit, neboť dokáže nejlépe zastírat, že ve vyprávění jde o konstrukci budoucnosti, tedy právě toho, co studenti ze skupiny B měli přiznaně tvořit.

Ano, člověk je diktátor, který chce formovat budoucnost. Je to jedna z jeho základních vlastností, ale stydí se za ni, neboť budoucnost vždy formují naše strachy, slabosti a úzkosti, nikoli naše ideály. Budoucnost však lze tvořit jedním rafinovaným způsobem: psaním dějin. Přeformátováním beztvaré hmoty minulosti, o níž stejně nikdo nic neví, do formy, která je schopná nadiktovat budoucnosti, jaká má a musí být. Karl Popper takovému diktátorství říkal historicismus, ale opomněl, že každá historiografie má historicistickou podstatu, každá je více o budoucnosti než o minulosti, každá je v jádru spíše jakýmsi futurismem, proto vůbec vzniká. Psaní minulosti je naší metodou, jak si vynutit jistý zítřek, jistou jeho podobu, jež je spojena s čímsi v našem osobním i kolektivním nevědomí.

Futuricismus a futurokreativita

Člověk je tvůrce svého světa, ale tvůrce bojící se své tvorby. Lze tvořit svět tak, že zaujmu zdánlivý odstup, pozici „historika“, nastolím jakýsi popis (a koneckonců nikoli jen nutné historiograficky) a skrze něj si nepřiznaně vynucuji jakousi budoucnost. Člověk tuto pozici miluje. Tvůrce-historik – nazvěme si tak tuto pozici – je kurva, ale kurva velmi svobodná, inspirativní, inspirující a tvůrčí.

Tvůrce-diktátor, člověk, který přizná sobě i světu, že usiluje o nějakou formu zítřka, že se na zítřku pokouší pracovat, je mnohem méně milován – dnes jako včera –, protože na člověka udává cosi, co mu není tak nějak milé. Není to jediná cena, kterou platí, také bude nejspíše zaklet v jisté nemotornosti, násilnosti a jednoduchosti – tak jako studenti ze skupiny B nad svou povídkou v budoucím čase. Ale v jádru je tvůrce-historik a tvůrce-diktátor tím samym, v jádru konají stejné dílo, oba tvoří především a hlavně budoucnost. Jestliže vypravěč, jehož jsme si nazvali tvůrce-historik, je futuristou, vypravěč námi pokřtěný jako tvůrce-diktátor, onen nemilovaný inženýr světa či „ideolog“, je futurokreativcem.

Učme se psát v budoucím čase

Co si z toho všeho vzít? Myslím, že nejdůležitější zprávou z našeho odhalení je, že kritika historicismu je vyčerpaná a krátkozraká. Ještě banálnější je pak všeliké proklínání futurokreativity, zleva (fuj, Rockefeller!) i zprava (fuj, Lenin!). Mnohem potřebnější bude nejspíše uznat, že futurokreativita a futurismus jedno jsou a jsou lidským osudem. Že futurokreativita je rovnocenná futurismu, že usilovat prostě a poctivě o nějaký svět je minimálně stejně hodnověrné (či nehodnověrné) jako toto usilování schovávat do neutrálního popisu, do prostého vědění, jaký je svět.

Nehrajme si na to, že máme odstup od toho, od čeho odstup mít nemůžeme. Věnujme se spíše zušlechťování futurokreativních strategií. Učme se, jak psát v budoucím čase, jak neupadat do školáckých pastí Condryho studentů. Když vyměníme slast za upřímnost, můžeme nakonec psát celkem solidní příběhy a přiměřeně obyvatelné světy. Netřeba se stydět za to, co nás k nim vede, ani se toho děsit. Vždyť jde jen o jednu blbou gramaticko-nevědomou hříčku. Stejně jsme všichni diktátory, tak si to přiznejme a snažme se tu profesi vykonávat co nejlépe.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal několik knih esejů.

Vláda a úplatkářství

Koalice zasadila tvrdý úder korupci – na papíře

Hlavním tématem loňského roku se stal boj proti korupci. Jaké přinesl výsledky?

FILIP POSPÍŠIL

Ještě před loňskými parlamentními a komunálními volbami prohlásilo 68 procent respondentů průzkumu Centra pro výzkum veřejného mínění (CVVM), že je třeba, aby politici urychleně řešili problém korupce. Důležitost tohoto tématu se pak odrazila jak v předvolebních kampaních, tak nakonec i v tom, komu voliči dávali svůj hlas.

Vláda premiéra Nečase, která vznikla na základě výsledků voleb, se sama ihned po svém sestavení označila za vládu boje proti korupci. A její představitelé oznámili záměr připravit ve spolupráci s nevládními organizacemi soubor zásadních protikorupčních opatření.

Personální zádrhel

Ohlášená spolupráce se však záhy neobešla bez komplikací. Již 20. července se nevládní protikorupční organizace Růžový panter ohradila proti jmenování Michala Moroze náměstkem ministra vnitra Radka Johna. Moroz do té doby působil v agentuře na vymáhání dluhů Debtis Causa, vlastnil bezpečnostní agenturu, zastupoval izraelskou společnost obchodující s odposlouchávacími technologiemi a byl spjat s bezpečnostní agenturou ABL, která patřila mecenáši Věcí veřejných a novému ministru dopravy Vítu Bártovi. I když ministr John několikrát změnil svou výpověď o tom, kdo vlastně náměstka pro strategie a programové řízení na úřad nominoval, ve funkci jej ponechal a Moroz tak zůstává jednou z rozhodujících osob při přípravě protikorupční strategie ministerstva i celé vlády.

Ministr John také záhy po svém nástupu do funkce sestavil poradní tým, do nějž přizval i nevládní organizaci Transparency International (TI). Ta z něj ale v polovině září vystoupila na protest proti zavádějícím vyjádřením ministra. „Samozřejmě se chceme podílet na protikorupční strategii vlády, šlo především o nepřijatelnou mediální prezentaci v podání pana ministra,“ uvedl tehdy na vysvětlenou právník TI Petr Jansa.

Více než za Langeru

Nevládní organizace TI i další protikorupční organizace Oživení pak v listopadu skutečně připomínkovaly navrženou Strategii vlády v boji proti korupci na období let 2011 a 2012. Návrh z podzimu loňského roku přitom již obsahoval celou řadu opatření, která nevládní organizace po řadu let požadují. Mimo jiné i kroky proti zneužívání radničních periodik, pro transparentnější nakládání s majetkem obcí, přijetí zákona o úřednících, změny zákona o veřejných zakázkách atd. Dokument také výslovně zmiňuje potřebu státní podpory neziskových protikorupčních organizací nebo spolupráce s nimi. Vyjmenovává přitom ty s celorepublikovou působností, jako je Transparency International, Oživení, o. s., Otevřená společnost či Růžový panter, i regionální, jako je Čmelák – Společnost přátel přírody z Liberce nebo občanské sdružení Ekologický právní servis. I když obecně nevládní organizace návrh dokumentu přivítaly pro široký záběr opatření, který jde za rámec toho, co v této oblasti navrhovaly předchozí vlády, vyjádřily nad Strategií i určité výhrady. „Vlastně se o žádnou strategii v pravém slova smyslu nejedná,“ říká Martin Kameník z Oživení. „Je to taková suma úkolů, přičemž chybí prioritizace. Hrozí riziko, že od realizace některých z klíčových opatření bude z různých důvodů upuštěno a namísto toho se vláda bude prezentovat nějakými ‚měkkými‘ protikorupčními školeními úředníků.“

Neúspěšný test důvěryhodnosti

Krátce po odeslání připomínek vládu zasáhl korupční skandál na ministerstvu životního prostředí a ve Státním fondu životního prostředí (SFŽP). Zveřejněný rozhovor mezi poradcem tehdejšího ministra životního prostředí Pavla Drobila (ODS) Martinem Knetigem a ředitelem SFŽP Liborem Michálkem odhalil, že se Drobilovi spolupracovníci snažili ovlivňovat veřejné zakázky fondu a měli za úkol vyvést z fondu peníze na financování Drobilovy kariéry a fungování celé ODS. V rozhovoru je také naznačeno, že Drobil předtím okrádal stát i ve firmě Lesy ČR a že černé financování ODS má na starosti bývalý ministr vnitra Ivan Langer. I když musel Drobil ze své funkce nakonec odejít (předtím ovšem stihl ještě propustit Michálka, který nahrávku

zveřejnil), nad reakcemi prezidenta, premiéra a dalších politiků vyslovili představitelé protikorupčních organizací velké zklamání. „V žádné z těchto reakcí se neobjevilo příkré odsouzení korupčního mechanismu, který se v tomto případě vyjevil. Neobjevila se podpora neohroženého úředníka, který sám těžko hledal způsob, jak se s korupčním nátlakem vypořádat. Čelní představitelé státu nedokázali na informaci o korupčním riziku vhodně reagovat a sami se dostali na hranu trestnosti neohlášením trestného činu,“ tvrdí se v prohlášení TI z 4. ledna tohoto roku.

Napravit svou reputaci postiženou Drobilovou aférou se vláda hned po Novém roce pokusila tím, že schválila konečnou verzi Strategie. Tedy vlastně ne tak úplně konečnou. Na tiskové konferenci 5. ledna premiér Petr Nečas přiznal, že ve Strategii zůstalo ještě pět bodů, na nichž mezi ministry shoda nepanovala. Patřil k nim problém žalob na obchodní smlouvy u obecních a krajských samospráv, problém úprav zákona o veřejných zakázkách, otázka institutu spolupracujícího obviněného, otázka zřízení Centrálního registru bankovních účtů a problém zajištění odčerpávání majetku z nelegitimních zdrojů. Tyto sporné body měla po dopracování skupinou ministrů vláda znovu posoudit už 19. ledna.

Jak výsledný dokument vnímají nevládní organizace? „Konečnou podobu dokumentu vůbec neznáme, vláda ji dosud nezveřejnila,“ shodují se Petr Jansa z TI i Martin Kameník z Oživení. „Naposledy jsem dokument viděl v listopadu, co se pak s ním dělo na ministerstvech, mi není známo,“ dodává Jansa. „Z toho, co vím, tam zůstává několik problémů,“ vypočítává Kameník, „dokument pokrývá jen krátké období do roku 2012 a za tu dobu se celá řada věcí nedá stihnout. Stačí tedy chvíli opatření odkládat, nebo jako u zpřísnění financování politických stran nejprve navrhnout vypracování analýzy... To je přece nesmysl, po Drobilově aféře už všichni vědí, jak to funguje, a chtělo by to rovnou připravit zákon.“ „Stejně jako u stavby domu je i u boje proti korupci velmi důležité určit, co je první a nejdůležitější krok a které opatření je důležité méně a dá se udělat třeba později. Takhle se může stát, že budeme nejprve dělat omítky a až potom sekat elektrinu,“ dodává Petr Jansa z TI.

napětí

Ústavní soud obdržel další stížnosti občanů a politických stran na průběh a výsledek loňských komunálních voleb. Jak uvedla 12. ledna ve své zprávě ČTK, k předchozím podnětům proti volbám v Praze a dalších třech městech a obcích v Česku přibýly v posledních dnech i podněty proti komunálním volbám v Havířově, Českém Těšíně, Karlově Studánce a Jiřetíně pod Jedlovou. V některých z těchto míst, jako například v Českém Těšíně, proběhlo již na začátku ledna hlasování opakované. I při něm se ovšem objevila svědectví o údajném kupčení s hlasy. S hlasy se údajně obchodovalo i v Krupce. V Karlově Studánce zase stěžovatelům vadí, že se k pobytu v obci krátce před volbami přihlásil větší počet lidí, a tak byly výsledky zmanipulovány. V Praze malé strany zpochybnilo rozdělení města do více volebních obvodů. „Ústavní soud projedná všechny stížnosti na volby v plénu, takže o nich bude rozhodovat všech 15 soudců Ústavního soudu,“ oznámila médiím mluvčí ÚS Jana Pelcová.

Zástupci profesních odborových filmářských organizací ARAS a FITES se formou otevřeného dopisu Radě České televize ohradili proti způsobu, jakým generální ředitel České televize Jiří Janeček loni v prosinci informoval o příjmech některých filmařů. Podle signatářů záměrně uváděl nepravdivé informace, aby odvedl pozornost „od jednoho ze základních selhání vedení České televize, tj. záměru vyvést hlavní zdroj svých příjmů a nezávislosti, správu koncesionářských poplatků, mimo ČT do rukou jednoho soukromého podnikatelského subjektu.“ Filmaři také kritizovali, že se s nimi nekonal žádný slíbený dialog „k dramaturgickému profilu veřejnoprávní tvorby, internímu hodnocení tvorby, k hospodaření, programové struktuře a zejména pak konzultace k restrukturalizaci (která byla tajena před zaměstnanci, veřejností, tvůrčími organizacemi...)“. V otevřeném dopise přivítali návrh na zveřejnění honorářů všech autorů a požádali o zveřejnění podrobného finančního rozboru hospodaření ČT. Vyzvali také Radu ČT, aby stávajícího ředitele Janečka odvolala.

Lékařský odborový klub, který řídí protest nazvaný Děkujeme, odcházíme, uvedl, že je momentálně „k exodu připraveno“ 3837 lékařů. Ti mají na výraz svého nesouhlasu s nízkým finančním ohodnocením opustit nemocnice k 1. březnu. Média ovšem na začátku ledna plnily zprávy o tom, že v řadě nemocnic lékaři pod nátlakem své výpovědi stahují a že se nezavázali k odchodu ani organizátoři protestu v některých zdravotnických zařízeních. –fp–



Prezident Václav Klaus tvrdil, že je Pavel Drobil nejlepším ministrem životního prostředí na světě. Po několika měsících však Drobil musel z funkce odejít pro podezření, že do ODS, strany kterou Klaus zakládal, přelévá nelegálně peníze ze státního rozpočtu. Foto MŽP

Hybridní časy – možnost nerozumět

Symbols obludností a česká postavantgarda

Dlouho očekávaná kniha *Symbols obludností* není prvotním výkřikem v dosud prázdném prostoru, naopak v souladu s vlastním pojetím postavantgardy manifestuje ambivalentní návaznost – na skryté nebo efemérní akce minulosti.

ONDŘEJ SÝKORA

Kolektivní dílo svým titulem navazuje na zrušenou výstavu soudobé surrealistické tvorby *Symbols obludností* (1966), časovým záběrem na klíčovou studii Stanislava Dvorského *Z podzemí do podzemí* (2001), oddílem Dokumenty pak na kolokvium „Druhá avantgarda“ (2007), jež se sešlo nad nikdy u nás neexistující teorií pojmů avantgarda, neoavantgarda, postavantgarda... Mást může tematický podtitul: postavantgarda byla ve svých nejsilnějších projevech dekonstruováním mýtů, jazyka a tabu, zároveň sama udržovala posedlost fantomy minulosti i přítomnosti. Jednotlivé kapitoly se tak k těmto pojmům stavějí jako teorie i jako učebnicový výklad – v tom nejlepším slova smyslu; pohromadě zde čteme sondy do estetik Karla Teiga, Mikuláše Medka, Věry Linhartové (jí se rozsáhle věnuje Marie Langerová), Karla Hynka, Zbyňka Havlíčka, Vratislava Effenbergera či Egona Bondyho právě ve vztahu k dobovému násilí „na obou stranách“: kultu, kýči, realismu, fetišismu, autentičnosti...

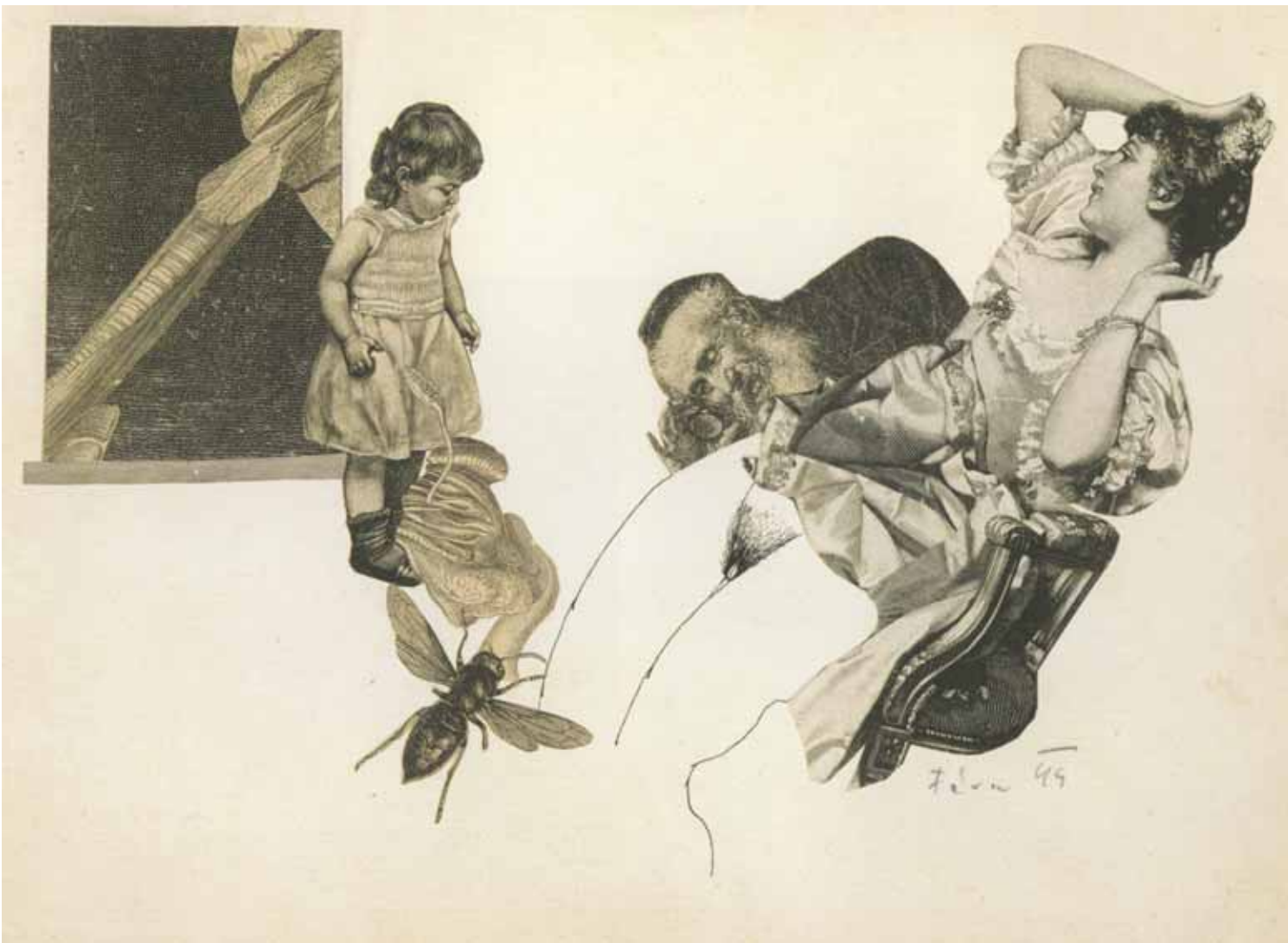
Trauma a dodatečnost

Kdo bude čekat urovnaný terén, který na jedinou nabídne přehledný obraz „jednoho“ období, najde skutečně znovu jen něco matoucího a nesrozumitelného – jazyk a rozvrh, který autoři používají, ovlivněný problematizujícím diskursem estetiky a filosofie umění posledního půlstoletí, působí i v současných domácích podmínkách jako násilí svého druhu. Dalo by se říct, že donekonečna se propadající poznámky, slepé odbočky a detaily nacházejí své pravé místo právě třeba v sousedství antistylu Dvorského kutilských zákoutí řeči. V tom, jak například Josef Vojvodík miniaturní poklady své osobní fascinace neustále odkládá do nejzazších koutů naší pozornosti, vlastně dává návod pro čtení: důležité věci leží na okraji nebo hodně daleko. V případě knihy *Symbols obludností* se to týká i překladu Fosterovy stati *Kdo se bojí neoavantgardy?* (1996). Jak se vztahuje kritika Bürgerovy *Teorie avantgardy*, kritika, která zachází až k pojmu „druhá neoavantgarda“, přičemž souzní se silně vizuálně orientovanou americkou teorií postmoderního umění (hrátky s rušením a nerušením „institucí umění“), k prostředí s naprosto odlišnou zkušeností „uzavření“ avantgardy, společenské izolace, zákazu dílo vystavit nebo publikovat? Tím, že nabízí dva základní pojmy, kterými avantgarda komplikuje svou kontinuitu. Avantgardní dílo není „nikdy historicky účinné nebo plně signifikantní ve svých počátečních momentech. Nemůže být, protože je *traumatické* – říká v symbolickém řádu své doby, která na ně není připravena (...) nejen symbolické rozpojení, ale také neschopnost mít význam“ (!). V opakováních neoavantgardy „je trauma přehráváno hystericky, tak jako první neoavantgarda přehrává anarchistické útoky historické avantgardy; v jiných je trauma namáhavě propracovááno, podobně jako pozdější neoavantgarda rozvíjí tyto zároveň abstraktní a doslovné útoky v performancích, které jsou imanentní i alegorické (...) projekt avantgardy vůbec se rozvíjí v *dodatečnosti*.“

Český surrealismus (jako stav ducha, nikoli jako skupina) po roce 1939 nepřehrává trauma radikálního díla ve své době, jeho traumatem je samo stažení se před touto dobou do jejího vnitřku, „útěk do skutečnosti“. Na úrovni, kde se estetika stýká s politikou, anticipuje figura díry a izolace tento význam už od třicátých let. V roce 1929 Štyrského článek *Koutek generace* v konfrontaci s estetizací poetismu i s politizací avantgardy (v Teigově Levé frontě) dochází k nekompromisnímu řešení: „Básníkovým nepřítelem je rub i líc lidské společnosti.“ A v roce 1937 byla podle některých

nebo tašismus, své svědectví o zdevastované každodennosti padesátých let (směsice katastrofických dokumentů a válečných ruin ve spojení se znaky konzumu) překročili: Rosenbergovo varování, že informel by se mohl snadno zkomercializovat, berou jako výzvu a produkují brutalistické tapety a nábytek. Brutalita domácí postavantgardy, která se v šedesátých letech vynořila na povrch, byla brutalitou doupěte, které důsledně ukazovalo „neuspořádané uspořádání“, odmítnutí stylu, diskontinuitu, neumětelské směsice a také „neúspěch“. Asambláž, environment, heterogenní textové

šedesátých let. Důraz na společenskou proměnu k lepšímu, uvolnění, otevření a podobná hodnocení zastírají charakter doby, která byla naopak ještě hybridnější. Tím, že se něco otevřelo, setkaly se proudy umění a myšlení – oficiální, polooficiální, umlčovaný, vnější, vnitřní a všechny mezi nimi – náhle na světle a v jednom prostoru: ve znepokojujícím světle hybridní skutečnosti. Mohlo by se zdát, že radikální umění v blízkosti surrealismu záměrně přehlíželo „zlato“ těch let a pokračovalo v hloubení izolace, do níž bylo předtím odsouzeno. Ale odpověď musí být



Libor Fára: Bez názvu, 1949

svědectví díla Toyen a Štyrského vyloučena z oficiální části expozice československého malířství v Moskvě a vystavena v *privátních místnostech*, přístupných pouze omezené skupině návštěvníků. E. F. Burian – a to je s ohledem na pozdější léta ještě zajímavější – v úvodní řeči k výstavě, která proběhla ve stejném roce v Praze (Hudeček, Gross, Zív, Háek, Lacina, Zykumund) mluví o společenskopoliticky mezní situaci umění blízkého surrealismu jako o „bytování v díře“. Na přelomu padesátých a šedesátých let se postsurrealisté rozmýšleli – v komplikovaných strukturách – jestli vůbec z díry *vylézt*. Nápravníkova Předmoucha, Dvorského břichomluvec, Veseleho Objekt, Medkova Plocha, Linhartové „já“, Šebkův Šebek a třeba i Havlíčkův Básník pak donekonečna předefinovali prostor postsubjektivní identity, jež nebyla ani generační, ani už nemohla být údělem v existenciálním smyslu, mohla však sama narušovat vnější i vnitřní pokusy o rehabilitaci a dodatečné pochopení (historizaci) avantgardy.

Nedorozumění

Dodatečnost, se kterou se postsurrealisté setkávali v projevech konceptuální a abstraktivistické neoavantgardy, ze naprosto míjela s traumatem osobní zkušenosti mimo „výstavní prostor“. I představitel architektonické „nové brutality“ v Británii, navazující na Dubuffeta, Pollocka, Burriho, Tàpiese, informel

struktury, celý informel jako by zde ukazoval vnitřek doupěte obrácený naruby.

Tendence ukázat vnějšímu pohledu „reálné“ jádro agresivním způsobem na sebe nebrala jen podobu radikálních obrazných děl. Reflexe avantgardy uvnitř doupěte byla na takové úrovni, že dorozumění nebylo možné a pokusy o něj jen provokovaly další vymezování. Naprosto konkrétně proti asimilaci avantgardy vystupoval Effenberger jako editor Teigových textů i jako teoretik, když opakovaně odmítal soudobou formální estetiku a teorii abstrakce. Dvorského přednáška z roku 1964 *Příspěvek k teorii interpretace*, s kapitolami „Krise dorozumívání“ a „Obraz a sdělení – problém interpretace“, má zase všechny atributy dobové šileného – vykořeněného a zároveň obsedantně soustředěného – textu, který k tomuto světu promlouvá z jeho vnitřku: buduje až maniakálně dokonalou teorii vnímání a interpretace uměleckého díla pro dobu, která žádnou takovou teorii nepotřebuje. „Avšak nejsme jen vně ‚něčeho‘, co by nás mohlo znepokojovat svou nepřístupností, jsme především ‚uvnitř‘; uvnitř ‚něčeho‘, co je mnohem tísnivější.“

Otevřená uzavřenost

Díky podobným dílům, a možná i jako vedlejší efekt snění pozitivní vědy, objevujeme, že jeden z největších mýtů české kultury se netýká padesátých ani čtyřicátých, ale naopak

složitější. V komplikovaný obraz se tu slévají minimálně tři aspekty: nebezpečí „díry“ pro společenský systém, hraniční zkušenost existence, a především hrozba dezinterpretace této zkušenosti. Právě tyto aspekty znovu vystupují v knize do popředí.

Kontinuální podzemní tradice během války rozrušuje nejen hranice bürgerovských teorií (čtyřicátá léta jako mezera), ale komplikuje i porozumění klíčovým dílům české postavantgardy a její absorbování dějinami. To, co bylo přerušeno (Skupina), bylo nahrazeno kontinuitou výrazných osobností (Teige a Effenberger), ale generační návaznost byla neutralizována prostorem určujících setkání, společných realizací (Heisler-Toyen, Hynek-Effenberger) a přímo manifestačních spojení (Dvorského teorie a Hrstkovy obrazy, Linhartové komentáře k výtvarnému umění) a zároveň extrémně se uzavírajících děl. To vše se podílí na strategii, která je nejpodstatnější: strategii proti zařazení postavantgardy nejen do soudobého oficiálního diskursu, ale vůbec do dějin literatury (umění), které produkují obraz jedné velké návaznosti a toho, že jsme schopni jí porozumět.

Autor je spolupracovník redakce.

Marie Langerová, Josef Vojvodík, Anja Tippnerová, Josef Hrdlička: *Symbols obludností. Mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40.–60. let.* Malvern, Praha 2010, 512 stran.

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Na Silvestra jsem vyrazila do pražského Národního divadla na operu Nápoj lásky. S lehkou melancholií způsobenou končícím rokem a ve slavnostním rozechvění (jež naštěstí nemizí ani s postupující profesionální deformací) jsem se ve směru šipky ponořila do hlubin k základním kamenům. Provází je malá expozice o stavbě Národního. Začala jsem od konce a na posledním panelu čtu: „Národní divadlo, reprezentativní scéna Československé socialistické republiky...“ Tak to mě po dvou desetiletích šťastné neexistence socialistické republiky vážně zarazilo. Vše se pak vysvětlilo informací, že expozice byla do stávající podoby upravená v roce 1983, kdy se divadlo rekonstruovalo. Vysvětlení to je, ale polehčující okolnost ne.

J. Bohutínská

Zdá se, že peníze tečou do kultury pouze tam, kde z toho něco kouká i pro ty, kteří otáčejí kohoutkem: jsem třeba zvědav, jak dopadne utajená, předražená a nepromyšlená investice do rekonstrukce Klementina, na kterou padla asi polovina rozpočtu na Kaplického novostavbu. V té mizérii se můžeme utěšovat alespoň tím, že jinde je situace podobná a horší. Nový guvernér Kalifornie Jerry Brown například hned po nástupu do funkce škrtnul všechny výdaje na veřejné knihovny. Ty přitom v tomto státě zajišťují kursy pro negramotné a jsou

místem, kde je internet dostupný i nezaměstnaným. V Evropě se zase opoždí projekt společné digitální knihovny, nazvaný Europeana. Ten je závislý na dokumentech, které do něj posílají knihovny národní. Ty teď mají jiné starosti, a tak to vypadá, že je předběhne soukromý Google. Evropská komise dokonce varuje před dobou digitálního temna. Ale co, až ekonomika zase poroste a kultura dostane procenta hned dvě, bude si moci už hotové e-knihy od Googlu koupit. Nadějně vyhlídky!

J. G. Růžicka

Po Pavlu Drobilovi navrhl premiér Petr Nečas za nového ministra životního prostředí starostu Prahy 6 a poslance za ODS Tomáše Chalupu. Je to i logické, neboť dotyčný vystudoval žurnalistiku, politologii a práva, takže životní prostředí jistě hravě zvládne za pochodu. Důkazem je třeba jeho vystoupení na ideové konferenci ODS v červnu 2006, na níž uvedl toto: „Musíme zajistit, že to nebude Brusel, občanská sdružení, sebechytřejší vlády, odbory či ekoteroristé, kteří budou rozhodovat o tom, jakým životním stylem budou Evropané žít, protože Češi i ti ostatní si to musí umět zvolit sami.“ Za tento svůj výrok byl nominován do ankety Zelená perla 2006, ale na finále to nestačilo. V názoru lze ale poznat Václava Klause, který získal již tři Zelené perly a titul Ropák roku 1993. Sám Chalupa mu přece jednu dobu dělal tiskového mluvčího. Bude proto jistě vzrušující sledovat, jak si povede jako ministr. Podle sociologického

průzkumu CVVM z roku 2009, který zjišťoval názory občanů na činnost institucí při ochraně životního prostředí, je Ministerstvo životního prostředí vnímáno kladně jen ze 44 procent. Přitom ekologická sdružení mají podporu 58 procent lidí. Těžko čekat, že se s novým ministrem pověst jeho úřadu zlepší.

M. Patrik

V českém prostoru jistě ojedinělá a ve výběru několika málo (přesněji 4) projektů i velmi originální skupina Ztohoven se opět ocitne před soudem. „Při žádostech o vydání průkazů úředníky uvedli v omyl,“ zaznělo policejní vysvětlení, které zřejmě hledali velmi dlouho. Vždyť výstava nazvaná Občan K za policejní asistence proběhla a taky skončila již v červnu 2010. Tehdy i skrze rozhovor v A2 mluvčí skupiny Jan Tár naznačoval, že podle něj (veřejností ne zcela pochopený) projekt zatím nekončí, stejně jako nezačal inkriminovanou výstavou občanek a promítáním videa. Možná se pletu, ale zdá se, že od června se dlouho nikam nepohnula nejen policie, ale i skupina Ztohoven. Leda by avizovaná část „širšího a neukončeného“ projektu byla opět skrytá. Podobně jako první půlrok, kdy hlavní aktéři žili vcelku pochopitelně bez velkého halasu s vyměňováními identitami. Snad není tím pokračováním soud, jenž bude jistě opět především v rukou zručných a výmluvných právníků. Určitě nás nemine ani v médiích a na nejrůznějších fórech očekávatelná – patřičně nudná i nesmyslná – debata o tom, co je

ještě umění a co už je porušením zákona. Třeba dojde i na hovor o tom, kdo je to vlastně ten umělec a kdo ten angažovaný. Máme se na co těšit, škoda jen, že to s původním sdělením akce, jímž byla identifikace a fenomén Velkého bratra, tak úplně nesouvisí.

E. Roubířková

Po svém nástupu do funkce ministr kultury Jiří Besser přislíbil (mimo jiné i v rozhovoru v A2 č. 18/2010), že nebude v rozpočtu na rok 2011 škrtnat peníze na granty na kulturní aktivity. Při jednáních o podílu výdajů na kulturu na vládě se pak příliš neprosazoval, a tak letos opět (již třetí rok za sebou) tento podíl poklesl. Bez podpory církve výdaje kapitoly ministerstva kultury letos tvoří pouhého 0,49 procenta státního rozpočtu. Jak si všimla ve svém lednovém vyjádření Marta Smolíková, ředitelka ProCulture, nejvíce bylo ubráno příspěvkovým organizacím, na podporu tzv. živého umění má být letos vynaloženo stejně jako loni (pokud do této kapitoly započítáme i nový Program podpory významných a mimořádných kulturních akcí s rozpočtem 177 milionů). I když ministerstvo dosud nezveřejnilo podrobný rozklad rozpočtu, zdá se, že svůj slib ministr možná splní. Tedy pokud přidělené peníze dokáže řádně využít a nedojde k velkým tzv. rozpočtovým opatřením (během roku 2009 jich bylo provedeno 48 a celkové výdaje byly o celých 8,5 procenta nižší než rozpočet po schválených změnách).

F. Pospíšil