

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

30. 3. 2011 ROČNÍK VII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

7

ZNEUŽITÉ PORNO

Ticho Johna Cage

revoluční vlna
v arabském světě

básně Michala Habaje

Ilustrace Dora Dutková, 2011
ISSN 1803-6635



obsah téma: zneužitě porno

- 8 Koukají holky na porno? Nad vztahem feminismu a pornografie v knize Kateřiny Liškové / Marta Svobodová
- 9 Ty neslušné komiksové obrázky. K Dějinám erotického komiksu / Pavel Kořínek
- 10 Porno, které vypráví. Filmová pornografie sedmdesátých let / Antonín Tesař
- 11 Autorské doteky v pornofilmech. Za hranicí macho mainstreamu / Jiří Flígl
- 16 Wall of Porn. Phil Spector a produkce slasti / Ondřej Klimeš
- 18 Tělo ve filmu. Žánr, gender, přemrštěnost / Linda Williams
- 24 Děvky jsou moje hrdinky. S Annie M. Sprinkle o ekosexualitě, postpornu a Milence Zemi / Marta Svobodová
- 25 Porno nikdy nezmizí. S Becky Goldberg o nezbytnosti pornografie pro ženy / Marta Svobodová

komentář

- 3 Kterak Valašská koroptev Smetanu slízla / Martin Škabraha

báseň

- 3 Slova hostu / Josef Hrdlička

galerie

- 4 UMaKArt / připravila Kara Miová

literatura

- 6 Ó vs. jebjebjebjebjebjeb. Saša Sokolov, Vladimír Sorokin a smečky neodbytných jazyků / Libuše Bělunková
- 7 Trauma z otců. Mrtvý otec Donalda Barthelma / Tereza Stejskalová
- 7 Hle, vzhůry ministr si hraje / literární zápisník Petra A. Bílka

výtvarné umění

- 12 Nemám co říct a říkám to. O tichu Johna Cage / Miloš Vojtěchovský
- 13 Apocalypse Now! Biológia v obrazoch / Martina Ivičič

divadlo

- 15 Vrcholy a pády Up End Down. Nový cirkus, který vyrůstá z divadelní půdy / Veronika Štefanová

hudba

- 17 Bonus (k) českému rapu? Tajemství úspěchu v prázdném prostoru / Lukáš Rychetský
- 17 Volnost, nebo umění? / hudební zápisník Jana Bělíčka

poezie

- 26 Moje pero prahne po krvi / Michal Habaj

média

- 33 Televizní Archa. Zájemci o ČT se vypravili do divadla / Filip Pospíšil

společnost

- 34 Po vzestupu ostatního světa. Kniha Fareeda Zakarii / Michal Janata
- 34 Dějiny Arabů bez nadržování. Dílo Alberta Houraniho / Jan Kondrys
- 35 Arabská vlna se sporným dopadem. Rozdílnost protestní řetězové reakce / Jan Jírotka
- 37 Provokovat a trestat! Policie v Evropě infiltrovala sociální hnutí / Arnošt Novák

odpor

- 38 Jádraři, drátaři, jezaři a ti druzí. Legislativní proces po česku / Filip Pospíšil

recenze čísla

- 39 Básnické zrcátko Viktora Špačka. Nad sbírkou Co drží Nizozemí / Jan Štolba

rubriky

- 2 editorial / k!amm
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z francouzskojazyčných médií vybral Felix Xaver
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, vhodným úvodem by mohl být tento citát: „Jsem muž, 27 let, a hledám ženu nebo muže 18–99 let. Trvalý vztah vítán.“ Text inzerátu výstižně připomíná, že oblast lidské touhy je nezměrná, ale možnosti jejího naplnění značně iluzorní. Pornografie by v ideálním světě mohla tuto rozlehlou plochu pokrýt, pornorealita však kumuluje stereotypy v rozsahu, který snad není jinde k vidění. Proto jsme se především pokusili nasvítit pár únikových cest a odklonit pornografii ze zajetých kolejí. Přívlastek „zneužitě“ v názvu tématu, které připravili Karel Kouba a Marta Svobodová, kromě toho, že odkazuje k samotné možnosti reflektovat porno v kulturně-společenských novinách, míří například ke způsobům, jak ho využít pro dobrou věc (viz rozhovor s „ekosexuoložkou“ Annie M. Sprinkle na straně 24). Ondřej Klimeš zase v pornu objevil interpretační nástroj, kterým na příkladu producenta Phila Spectora odkrývá zmechanizovanou syntax popové písničky (16). Jiří Flígl představuje několik filmařek tvořících vně pornografického mainstreamu (11) a Linda Williams relativizuje negativní postoj některých feministek k pornu jako oblasti, která je k ženám z podstaty nepřátelská (18). Z mimotematických článků chci upozornit alespoň na reflexi knihy Silence Johna Cage (12–13), jejíž české vydání je jednou z nejvýznamnějších kulturních událostí prvního letošního čtvrtletí. k!amm

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

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

K „ničení lidové hudby“

MARTIN ŠKABRAHA

Vždy jsem jen s povzdechem kroutil hlavou nad tažením, které v prvních desetiletích 20. století rozpoutal pozdější ministr kultury Zdeněk Nejedlý proti Antonínu Dvořákoví a následně i Leoši Janáčkovi. Jejich odkaz prý představoval „vážné kulturní nebezpečí“ pro ducha národní hudby, ztělesněného v díle Bedřicha Smetany.

Ne že by nemělo smysl hledat rozdíly mezi jmenovanými tvůrci, včetně spojitosti s jejich politickým smýšlením. Sám jsem člověk dosti politický a podobné souvislosti považuji za důležité. Jestliže však zatemní muzikologův mozek natolik, že není schopen vnímat hudební kvality samotné a má pro kritizovanou stranu jen slova pohrdání a odsouzení, přestává rozumět a myslet; už jen kádruje a diriguje (ve smyslu pohříchu nehudebním).

Destruktivní vliv Zdeňka Nejedlého na českou kulturu, k němuž náležely i zákazy některých Dvořákových děl, se bere jako všeobecně přijímaný fakt, svědčící o povaze totalitního režimu, jehož se stal spolutvůrcem. Jenže duch ješitného ideologa, zdá se, nepatří zcela minulosti. Zpod vyšehradského náhrobku nedávno vystoupil, aby se zjevil na ještě „posvátnějším“ místě české státnosti. Do role národního škůdce ovšem nebyl dosazen již sotva zpochybnitelný Dvořák, ale „ničitel lidové hudby“ Jura Pavlica. Smetanu národní autenticity tentokrát slízla Jarmila Šuláková. (Lze se ovšem domnívat, že si oné pocty nebude cenit ani zdaleka tolik jako titulu „Valašská koroptev“, který jí před lety udělilo Jeho Veličenstvo Bolek Polívka; už proto, že autorita být jen lokálního monarchy musí mít větší váhu než autorita globálně provařeného prezidenta, který musel být do své funkce demokraticky zvolen, navíc lidmi bez šlechtického titulu!)

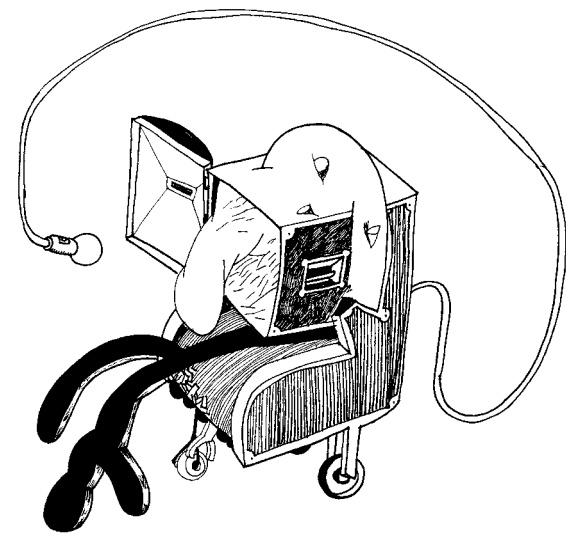
Mohl bych zase kroutit hlavou nad nesmyslným a násilným protikladem. Jenže on tak nesmyslný není. Dvořák a Smetana stejně jako Pavlica a Šuláková se samozřejmě nevylučují, ostatně v obou případech platí, že dotyční se navzájem znají, respektují a příležitostně i spolupracují. Protiklad má však logiku z hlediska stereotypů, na které je naroubován. Smetana byl lisztovský a wagneriánsky programový, a tedy by se mohlo zdát, že podržoval hudební řeč cílům národního hnutí. Napsal přece *Mou vlast*, *Libuši* a „*Prodanku*“. Dvořák měl blíže k Brahmovi a jeho důrazu na klasickou formu, která je ze své podstaty univerzální, kosmopolitní, jakýkoliv program podržuje hudební řeči. Napsal *Novosvětskou* a *Americký kvartet*, ale spousta jeho děl se

ani nijak „programně“ nenazývá, vystačí si s označením formy a tóniny a s opusovým číslem. I tance napsal nikoliv České, ale Slovenské, tiskem vyšly v Berlíně a hitem se staly v Anglii. Tam byl Dvořák vůbec populární a i díky tomu se později stal šéfem newyorské konzervatoře. Při pobytu za oceánem jej mj. zaujala lidová hudba Afroameričanů (promiňte tu politickou korektnost, pane prezidente), stejně jako osud původních obyvatel Ameriky, reflektovaný v *Longfellowově Písni o Hiawathovi*. Ve třetí části Amerického kvartetu prý skladatel zachytil zpěv jakéhosi iowského ptáčka a ve čtvrté větě *Novosvětské* snad hřmí Niagarské vodopády...

Možná jsou to jen legendy, ale i tak si troufnu tvrdit, že Antonín Dvořák psal *world music*. Dělal totéž co dnes Jura Pavlica. Není to „ničení lidové hudby“, ale snaha znovu si ji osvojit tam, kde se náš život nevyhnutelně vzdálil od svého rodiště a pojal spoustu jiných motivů, úměrně tomu, jak do něj vstupují jiní lidé a jejich země. Snaha vylučujícím způsobem hájit to „rodné“ proti tomu „cizímu“, tak nápadná u Nejedlého, pocházejícího ze stejného města jako Bedřich Smetana, nesvědčí zrovna ani o osobní, ani o národní vyzrálosti.

Od každého Smetany vede cesta k Dvořákoví (Janáčkovi, Martinů...), od každé Šulákové nejen k Fleretu, ale i k Pavlicovi (Bittové, Kočkoví...). Naše maminka není ta jediná a nejlepší a nejkrásnější na světě, a my nejsme její nejmilejší miláčkové. A písničky, které nám zpívala, nejsou jediné, jež stojí za poslech. Ani když rádo by tatíčkovi připadají ty ostatní tak nějak nejedlé.

Autor je filosof.



Kresba Jiří Franta

došlo

Ad Křivánku, odcházíš (A2 č. 6/2011)

V posledním čísle A2 jsem „narazil“ na nehořázný, útočný a přitom argumentačně diletantský, rádo by kritický a etickým marasmem přetékající text Petra Šimáka *Křivánku, odcházíš*, který mi vyrazil dech. Netřeba se do textu začíst; stačí název, stačí pohled na osmou stranu A2, kde vedle poměrně rozsáhlého a záměrně provokativního, osobně útočného expozé pana Šimáka je také otisk textu *Pochcávací džíp*, který přeložil(a) osoba titulující se skutečně vznešeně a k popukání vtipně Elsa Aids. Jak můžete připustit, aby kritika (bohužel absolutně hloupá a drzá) na holanovskou monografii vyšla na jedné straně s oním džípem, který má zřejmě všechno kolem skrápět močí?

To pouze na okraj, i když takové spojení mluví samo za sebe a jistě není náhodné. Když už jsme u kontextu, na následující straně publikujete téměř oslavnou recenzi Jana Štolby *Deník nenápadného proroka*,

věnovanou nové sbírce Lukáše Marvana. Holanovský monografista *Křivánek* je podle Šimáka nejapným diletantem, a měl by tedy být popraven, zatímco průměrná až podprůměrná Marvanova sbírka vyznívá podle Štolby jako dílo bezmála prorocké. I tuto skutečnost konstatuji okrajově, třebaže i ona vytváří mozaiku o problematických hodnotových kritériích, ve kterých tone tzv. kritika, která ovšem kritikou není.

Štolba na Marvanovi pouze „ujíždí“ a má právo na omyl, zatímco Šimák selhává ve všem, protože jeho text kromě osobního útoku na autora nesplňuje ani elementární podmínky toho, jak by i podružná žurnalistická recenze recenzenta-novice měla vypadat. Stačí zrakem přeléstnout Šimákovy protikřivánkovské argumenty, jež ovšem ničím neargumentují: např. výrazy „metafyzický“, „spirituální“ jsou u něho pouhými „roztomilými slůvky“ a floskulemi. Četl ten člověk někdy Holana? A stačil si *Křivánkovu* monografii alespoň prolistovat? Tuší vůbec něco o posvátnosti slov? Nebo si jen procvičuje po večerech „otčenáš“ protežované české literatury, kde figurují jiná jména než jméno Holanova a také jiné názvy, než je Šimákova neobratná, hloupá parafráze

názvu Holanovy sbírky *Kamení*, přicházíš? Chápu: zde se pouze dennodenně „kloktá dehet“, „mrdá“ a žije v „umělohmotném třípokojí“, abych si také trochu „pohrál“ s třemi náhodně vybranými názvy tzv. signifikantních literárních děl současnosti, jimž se tleskalo a tleská bez přestání...

Myslíte si zřejmě, že se zas pokouším hájit jednoho ze svých literárních kolegů. Mám rovněž řadu zásadních výhrad vůči monografii o Holanovi a ostatně jsem je formuloval v recenzi pro časopis *Weles*. Avšak pokud si recenzi přečtete, zjistíte, že argumentuji věcně, klidně, bez osobních urážek a útoků. Kritika je polemikou s dílem, s autorem, s dobou. Pan Šimák neuráží jenom *Křivánka*, ale dovolil si pošpinit i mrtvého Vladimíra Justla, kterého obvinil ze senilního nedostatku soudnosti, protože napsal příznivý posudek na *Křivánkovu* studii, z něhož se cituje na záložce knihy. Ptám se vás, proč dáváte prostor takovým drzým a prvoplánovým útokům, připomínajícím „výkony“ chladnokrevných popravicích sluhů, kteří realizují příkazy někoho/něčeho jiného? Proč?

Jan Suk

Josef Hrdlička



Co, když on se nedívá anebo není,
položit ke hlavám postele hostu?
Vždyť záhy usne, zbaven všech starostí.

Snad tyrkysovým písmem na bílý papír
několik důvěrných slov v příznivém rytmu,
lehce zvučící oporu chvíle,
aby dech, odňatý světu, nepadal v prázdno,

aby pak uprostřed noci se vzňal
laskán hovořícími ústy
mnohých, co v lůžku leželi před ním,
a do dne procitl s čímsi trpkým na rtech,
co odcházejícímu dodává kouzla.

Útok Petra Šimáka na holanovskou monografii jistě nebyl veden vnějším příkazem, ale recenzentovým vnitřním pocitem, že předmět si sám říká o poněkud výsměšný přístup. Zda oprávněně, necháváme na posouzení čtenářů. K čistě náhodnému sousedství zmíněného článku s textem z rubriky *polotovary* jenom tolik: s vědomím, že efekt *Pochcávacího džípu* už nepřekonáme, jsme rubriku po roce existence ukončili – milovníci hybričních útvarů jistě ocení, že konec přichází v nejlepším, ochránci čistoty zase mohou o něco klidněji spát.

—red—

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
13. DUBNA 2011

UMakArt

Šest zapálených mladých žen v čele s autorkou **Karinou Kottovou** začátkem minulého roku 2010 vytvořilo platformu UMaKArt: You Make Art, která se pokouší o střetnutí současných umělců a mladých lidí, kteří touží „pomačkat“ současné umění vlastními smysly. Workshopy, performance či návštěva současných alternativních galerií a ateliérů se odehrávají v neformálním duchu a jsou zdarma. Zatímco v minulém roce se zaměřili na současnou českou uměleckou scénu, letos si brousí zuby na zahraniční umělce s rezidenčním pobytem v českých kulturních centrech. Tentokrát to UMaKArt odpálí 9. dubna o 16. hodině v MeetFactory workshopem s americkým umělcem Kalem Spelletichem, který diváka vtahuje do pohyblivého a sem tam i vznětlivého světa neúčelně-účelných mašin. Co víc dodat? Asi jen, že i vy jste zváni k nahlédnutí do hlavy tohoto novodobého Frankensteinova společně s týmem UMaKArt. Kara Miová



UMakArt na festivalu Okultění



Workshop s Milanem Mikuláštkem



Workshop s Vasilem Artamonovem a Matyášem Chocholou



Workshop se skupinou Ládví



UMakArt na festivalu Okultění



Intermediální performance s Lenkou Kočišovou



Workshop s Anežkou Hoškovou



Workshop s Matějem Smetanou



Workshop s Jaroslavem Matulou aka Mutantem



UMakArt tým

Ó vs. jebjebjebjebjebjeb

Saša Sokolov, Vladimir Sorokin a smečky neodbytných jazyků

Dvěma nejlehkonozejším a nejironičtějším ruským stylistům ponabokovovské éry vyšly v ne zcela dávné době další překlady do češtiny. V obou textech se místy brutálně zatěžuje jazyk a v obou sexuální scény slouží jako metafora postupů klasické literatury a politických strategií.

LIBUŠE BĚLUNKOVÁ

Pobavené puntičkářství, s nímž Saša Sokolov (narozený v roce 1943 v Ottawě do rodiny sovětských agentů zaměstnaných na velvyslanectví – v roce 1946 byli vyhoštěni zpátky do vlasti) vrhá ve svém třetím románu hlavního hrdinu do nekonečné řady styků se starými ženami neboli „tetičkami“, vede různé jeho vykladače k opakování pojmu Antilolita.

Lačný vykřičník mé odlišnosti

Kniha *Palisandreia* (poprvé vyšla rusky v roce 1985 v USA), zálibně a pomalu rozvíjená individuální verze „velké historie“ 20. století v Sovětském svazu, si skutečně namísto pseudoincestní pedofilie pohrává s prvky incestní gerontofílie, ale vtip je to jen jeden z mnoha. Navíc její dostředivá koitální konstelace (stařenky se Palisandrovi oddávají po jedné, třeba mezi houbaři na hřbitovech, ale i hromadně, o folklorně-státních svátcích), jak lze souhlasit s filosofem Borisem Groysem, vytváří spíš model rodinného pojetí sovětské mytologie. Groys tvrdí, že alotria Palisandra (synovce čekisty Lavrentije Beriji a vnuka Rasputinova; strýčky hrdina nazývá běžně i Brežněva, Stalina, Andropova ad.) se pokoušejí narušovat stalinský nepropustně totalitární projekt. Dítě svým nadměrným pyjem prověřuje bezčasí a domácké sepětí účastníků ráje, „světa *děja vu*“. Kniha ostatně začíná štronzující sebevraždou – Berija se oběsí na hodinách kremelské věže, zastaví čas.

písmeno na mysli vytanulého sídla Očakovo dobytého v rusko-turecké válce se dostane k další „příbuzné“, Kateřině Veliké, a jejím zoofilním pokleskům s reinkarnací našeho nespolehlivého vypravěče a svůdníka.

Pijavicím s výsměchem

Splynutí mnohoznačného Palisandra Alexandroviče Dalberga se staršími ženami jsou zachycena často s nostalgickým příděchem. Vysmívají se literární produkci ruského emigrantského prostředí, které emigrantu Sokolovovi pije krev. Všem těm nevysychajícím memoárům a dokumentům, v nichž si autoři přivozují slast zdůrazňováním vlastního podílu na chodu historie, včetně té literární. Textům, při jejichž psaní se ve vzduchu vznášelo neslyšné blažené psavcovo „ó“, tedy produktům skrytě pornografického charakteru.

Literární postupy, jež vedou hlavně k mimoestetickému cíli (ne vždy je to orgasmus, ale třeba i pocit nadřazenosti, sebedojetí, pokorná služba „vlasti“), umělec a chronograf Palisandr rád dekonstruuje, svůj díl tu dostávají akméismus, kritický realismus s malým ruským člověkem, naturalismus i erotické texty. V úloze deratizátora velké literatury je však mnohem zběhlejší a krutější níže zmiňovaný Vladimir Sorokin. Sokolov zůstává především tvůrcem mýtu. Tautologické jméno Palisandr Dalberg (dvě dřeviny) má podle Miroslava Olšovského odkazovat na homonymního

silným obsahem. Těžko říct, nakolik tomu přispěly či uškodily změny v rukopisu prozazené nakladatelem Carlem R. Profferem, jenž doplnil tečky mezi větami, vrátil do textu velká písmena a odstranil nákras struktury příběhu.

Literární kolomrd

„...tiskne se v koupelně za pračkou sedí tu v košilce jen kolena holá od sebe hrůzou roztažená zcepeněla hledí očima hrůzou zkulacenýma na mě ale já nespěchám nozdrami spavou tu vůni její vdechují blížím se k ní blíž a blíž laskavě nosem se dívám kolem rozvírá a pak už vpouštím nejužší paprsek rožeň svůj věrný ohnivý vpouštím jí do lůna a mocně plním chvějné to lůno vyje ta žena řevem nelidským a já pomalu rožněm svým ohnivým začínám jebjebjebjebjebjebjeb.“

Základní pracovní metoda konceptuálního prozaika Vladimira Sorokina (nar. 1955) je známější než Sokolovovy jemnůstky. Sorokin vytvoří dokonalou imitaci klasického literárního stylu, jazyka určité skupiny či politického systému a tuto atrapu pak v textu rozmlátí: graficky, tabuizovanou scénou, rozpadem textu, vpádem jiného stylu či rytmu atp. Čtenář si toho téměř vždy všimne pozdě a navíc zjistí, že stejně touží po starých literárních pořádcích. Autor mu tak (mimo jiné) odkrývá totalitní charakter různých jazykových celků.

V SSSR neprůchodný autor dnes patří ke světově uctívaným ruským spisovatelům (doma se ovšem jeho knihy i pálí – na akcích konzervativní, proputinovské mládeže). Jeho předloni přeložená novela *Den opričnika* (Děň opričnika, 2008, A2 č. 26/2009) se odehrává v roce 2028 (mimochodem, *Palisandreia* je koncipována jako hrdinovy zápisky dokončené v roce 2044 a uspořádané v roce 2757) a je plná politické pornografie. Novodobí opričníci (původně „tajná policie“ Ivana Hrozného, v této vizi podobně zaměřená sebranka udržující pravoslavně-nacionalisticko-kapitalistický režim) udržují lid v područí ritualizovaným znásilňováním – hromadnými kolomrdy i samostatnými tajnými akcemi, viz citát. Lid se až masochisticky nechává ojebávat a ještě to literárně zpracovává (tady cítíme silnou aktuálnost ruského textu v české společnosti a v médiích) a soudržnost bratrstva vrahů, vyjadřujících se archaizujícím pajazykem, se utužuje kromě drog a náboženství hromadným homosexem („housenka“ slasti v sauně).

U Sorokina tedy nic nového: až fyzické blaho z moci projevující se v jazyce. Proslulý je už jeho popis soulože Chruščova a Stalina v jazyce homoerotické menšiny (*Golubojе salo*, Modrý špek, 1999), přerod lesbičky a disidentky Mariny díky velkolepé soulož s tajemníkem stranické organizace místního závodu v uvědomělou soudružku a zároveň přerod pikareskního textu v těžkotonážní komunistický pajazyk (*Marinina třicátá láska*, Tridcataja ljubov Mariny, napsán 1982–1984, rusky 1995, česky Český spisovatel 1996 v překladu Libora Dvořáka), soulož dvou lidí z fronty na kdovíco mistrně zaznamenaná jen zvuky (včetně mnoha „ó“) a tvarem písmen a vět (*Fronta*, Očereď, napsán 1982–83, Paříž 1985, česky Malá skála 2003 v překladu Jakuba Šedivého). Ve *Dni opričnika* se Sorokin vykrádá a překlad, třebaže získal Hlavní tvůrčí ocenění Ceny Josefa Jungmanna 2010, je místy kostrbatý. Přesto je i tento odvar natolik silný, že v současné české literatuře nemá konkurenci. Vladimir Sorokin a Saša Sokolov ukazují každým svým nezaměnitelným stylem, jak nás mocní různého typu a úrovně zbavují politické i sexuální volby a jak se nám to vlastně líbí.

Saša Sokolov: *Palisandreia*. Přeložil Jakub Šedivý, Prostor, Praha 2010, 336 stran.

Vladimír Sorokin: *Den opričnika*. Přeložil Libor Dvořák, Pistorius & Olšovská, Příbram 2009, 176 stran.



Vizuální báseň z obálky ruského literárního časopisu Černovik (Rukopis; Moskva – New York) č. 17/2002

Povadlejší Viktorie Brežněvová, vezmeme-li jeden z příkladů, navštíví Palisandra ve fešáckém vězení a on ji začne lákat mimo dosah špehýrky na starožitnost. Ve vábici předešlé líčí vize, v nichž se virtuální víceramenný svícen objevil, jmenuje postranní detaily z ruské historie od mohamedánských tažení do revoluce – prapočátku kopulace. Vše se odehrává velmi pozvolna, jako nějaká perverzní důkladná učebnice dějin kultury (pomalost autor ve svých esejích označuje za hlavní znak kvalitního tvůrčího výkonu). „Scéna svádění se zřetelně protahovala. Pomalu, jakoby bezděčně, moje návštěva zvedala a roztahovala stehna, a pak – pak se náhle objevila v celé své plnosti. Elegančně řečeno, mezi nimi, ozdobené šedivými kudrlinkami, vlhce, snědě a tiše hlásalo její citoslovce: O.“ Citoslovce ženskosti Viktorie Brežněvové pak vypravěč dál opracovává. Jednak „vykřičníkem své odlišnosti“, a také lapidárními komentáři jednotlivých „ó“. A skrze perly rozkomíhaných náušnic a počáteční

Humberta Humberta z *Lolity*, podle Groyse jde o význam poly-Sandr (zkrácenina Alexandra, křestního jména Sokolova), tudíž mnohokrát on, mnohokrát tvůrce, mnohokrát tentýž narušitel ráje.

Slast doprovázená tvrdomím a vlnutím pohlavních orgánů nehraje v *Palisandrii* tak výrazný podíl, jaký mu věnujeme v tomto článku (přesto jí byl německý slavista Wolfgang Kasack, autor v exilu vydaného *Slovníku ruské literatury 20. století*, 1976, 1992, česky 2000, značně otráven). Génus pomalosti Saša Sokolov je jeden z nejtalentovanějších a nejnáročnějších současných ruských spisovatelů. U nás mu vyšla i prvotina *Škola pro hlupáky* (Škola dlja durakov, Ardis v USA 1976, česky Prostor 2006 ve výtečném překladu Jakuba Šedivého, recenze v A2 č. 20/2006), kterou stačil rok před svou smrtí lektorsky pochválit i autor *Lolity*. *Palisandreia*, „malström času“ (Olšovský), je dílo šťastně misící komplikovanou jazykovou a literární hru s nepoddajně

Trauma z otců

Mrtvý otec Donalda Barthelma

Román Mrtvý otec amerického spisovatele Donalda Barthelma probouzí otázky o moderním odkazu v postmoderní literatuře a na mnoha rovinách ztvárňuje trauma vztahu k otci.

TEREZA STEJSKALOVÁ

Kdo je Mrtvý otec, kam jde a proč? Za prvé není úplně mrtvý, pouze poněkud paralyzovaný a senilní. Je nabubřelý a citlivý na svůj věk, a když se náhodou naštvě, tak zmasakruje kolonu muzikantů z lepenky. Je majestátní i patetický a má rád (mladé) ženy. Dvacet dětí táhne otcovo obrovité tělo na šňůře v textu blíže neurčenou krajinou až k jeho hrobu. Mrtvý otec čelí neustálým ústrkům, vlastní potomstvo jej ponižuje. Jeho dnešní impotence je však pouze odleskem včerejší krutosti a moci, i proto ostatní čas od času kolísají ve svém odhodlání jej na konci své cesty definitivně pohřbit.

S balvany v cestě

Román *Mrtvý otec* (The Dead Father, 1975) Donalda Barthelma odkazuje k moderní literatuře, v níž je otcovství ústředním problémem – jako příklad můžeme jmenovat *Odyssea* Jamese Joyce či *Molloy* Samuela Becketta. Právě Becketta připomíná Barthelmov kniha také svou repetitivností, ztuhlým rytmem či prázdnými dialogy. Zatímco však v trilogii *Molloy*, *Malone umírá* a *Nepojmenovatelný* rotuje děj kolem statického vyprávěče, záměrně přikovaného na nějaké místo, v *Mrtvém otci* se pod nespočetnými zákruty a slepými uličkami zřetelně rýsuje lineární pohyb z bodu A do bodu B. Mrtvý otec je jako král, který své panství už neovládá z jednoho (nedosažitelného) místa, ale je nucen putovat a usilovat o nemožné znovunabytí své moci, být svědkem vlastního úpadku.

Jako u mnoha takzvaných postmoderních textů poukazují některé pasáže na to, že *Mrtvý otec* není „o něčem“, nýbrž sám text je tím, o co tu jde. Existuje tu napětí mezi lineárním dějem a jednotlivými situacemi, spektakly, hypotézami, které odkazují samy k sobě a nepodřizují se jinak jasně danému narativnímu cíli. Epizody působí jako obrazy, které schválně vybízejí k nekonečně mnoha možnostem interpretace, ale nesvádí čtenáře k jejich emocionálnímu prožívání. Text se ukazuje jako cyklus uctivých i ironických odkazů k modernistickému experimentu, jako vtipná intelektuální konstrukce, k níž je ale obtížné vytvořit si hlubší vztah.



Kresba Silvie Vavřínová

Tento dojem narušuje posedlost problémem otcovství ve všech možných rovinách – společenské, osobní, mytologické, politické a samozřejmě i literární – a také tím, že je tento konflikt nepřekonatelný. „Otcové,“ píše Barthelme, „jsou jako balvany z mramoru, obří kvádry vyleštěné do lesku, s puklinami a žilami, přímo uprostřed vaší cesty. Tu cestu vám blokují. Nedají se přelézt, ani se nedají minout.“ Balvan se můžete (marně) snažit odvalit, ale posléze se jím sami stáváte. Otcovství nemůže být poraženo, ale může být oslabeno. Rodí se tu postmoderní autorita, jež si hledá sofistikovanější kabát než ten, který obléká panovačný patriarcha.

Zlaté rouno pod sukní

Celý román se odehrává v mezidobí, kdy syn už není pouze synem, ale ještě také není otcem. Mrtvého otce doprovází Tomáš, který si postupně přivlastňuje jeho odznaky moci a který má milenkou – Julii, po níž touží i Mrtvý otec, samozřejmě marně. Ženské postavy zde vůbec hrají zásadní roli. Ostatně zlaté rouno, za kterým se skupina plahočí, se nakonec ukrývá právě pod ženskou sukní. Zatímco Tomáš a Mrtvý otec spolu urputně vedou předem rozhodnutý zápas o otcovskou pozici, ženy se rvou o to, která z nich se stane sexuální partnerkou nového vůdce. Nakonec spolu uzavírají mír, v němž jedna stvrzuje výsadní právo druhé. Mužské tematické epizody střídají jejich zcela nahodilé a nesmyslné dialogy, v nichž se skrývají sexuální narážky i strategie svádění. V textu není plošších a depresivnějších figur.

Kritikům, kteří mu vyčítali, že je příliš obtížný, Donald Barthelme odpovídal: „Umění není obtížné, protože by chtělo být obtížné, ale protože chce být uměním. Umělec může usilovat o přímočarost, její ctnosti mu však už nejsou k dispozici. Zjišťuje, že když je srozumitelný, upřímný, přímočarý, zas tak moc se neděje.“ Všudypřítomné trauma se skrývá za sebereflexivní jazykovou hrou, která je možná intelektuálně zajímavá, ale k čtenáři hlouběji nepronikne. Je to obsedantní zájem o univerzální deformace nejužších rodinných vztahů prosvítající pod nesmyslnou spleť slov, která čtenáře nemůže neoslovit. Právě v síti těchto vztahů zůstáváme všichni paralyzovaní, a nemůže se zde proto v podstatě nic změnit, „nic dít“. Komplikovanost textu, jeho metafiktivní a ironická rovina se zdají být strategií, jak si vytvořit bezpečný odstup od mrtvých otců – ať už v literární či neliterární rovině.

Autorka je anglistka.

Donald Barthelme: Mrtvý otec. Přeložil Jakub Valenta. Argo, Praha 2010, 176 stran.

literární zápisník

Hle, vzhůry ministr si hraje

PETR A. BÍLEK

Přišla mi před Vánocemi upomínka, že dne ani hodiny konce našeho neznáme. Aplikované exaktní vědy však opět prokázaly svůj impakt a akci, k níž se upomínka vázala, oddálily. S ozvláštněným údivem teď koukám, že zatímco uvnitř mi krev teče novými objížďkami, vnější svět zůstal stejný a poskytuje i nadále ctitelům groteskna bohatou nadílku dobrého materiálu.

Má-li si člověk uchovat jakékoli zbytky smyslu pro spiritualitu zakotvenou nejen k onomu „až bude po smrti“, ale i k tomu teď a tady, potřebuje od světa kolem nás alespoň občasné signály, že čím výše a vzdáleněji, tím lepší stavy jeví a věci nastávají. Takový výhled na transcendentno, s hlavou zakloněnou vzhůru. Rozhlížím-li se opět nyní se zájmem po světěездеjším, dostavuje se nicméně spíše nutkavý dojem, že čím výše se někdo vyskytuje, tím větším blbem se stává. Do velké výše však nevidno, a proto těžko říct, zda jde o zdání způsobené zkreslenou perspektivou anebo o přesné pozorování.

Mí nadřazení na děkanské i rektorské úrovni jsou ničím nijak zvlášť zajímavý vykonavatelé

úřadu a udržovatelé pozice, již se jim dostalo. Dbají o to, aby ve své pozici vydrželi bezpečně po celé vyměřené období, a pečují tedy především o své volitele; zbude-li čas, pak i o některé ostatní. Takového času se jim však zas tolik nedostává, a tak do uvolněného prostoru moci bez vize a přesahu vstupuje sveřepé úřednictvo, jež bují jak kokotice v tropických deštivých lesích.

Na dohled vzhůru se tedy nic tak zajímavého neděje. Je třeba upřít zrak výš a dál; tam k spatření je podívaná kalibru jinšího: náš stávající ministr školství, muž postavy malé, přitahuje zrak činy neuvěřitelnými a neslyšitelnými. Je ministrem školství; tedy kromě přílepku jedné věkové skupiny a jednoho typu herních činností. A školství je oblastí, v níž věci fungují jedinečně tehdy, respektují-li se herní pravidla. Hlava a vůdčí duch tohoto hájemství výchovy a vzdělanosti, v němž nějak jsou zapojeny téměř dva miliony obyvatel, ovšem ani elementárních pravidel nedbá.

Postoupí-li student na úroveň horních pater škol středních a pak do škol vysokých, je rozvíjen, ale i testován skrze projekty, které má psát či jinak textově fixovat. Eseje, projekty, písemné práce, laboratorní zprávy a tak. Odevzdává-li student takový výstup k atestaci, pravidlo školní výuky předpokládá, že jej napsal, vytvořil (mohl jej diktovat do pera babičce, která psala, ale myšlení šlo z jeho hlavy a on je autorem). Jak nás nedávno informoval mediální veletok, objednala si šéfka kabinetu ministerstva školství svoji vysokoškolskou práci u samotného ministra. A ten s ní – a zde už milovník groteskna jásá – nejen nevyrazil dveře, ale práci jí

napsal, poslal a pár dobrých rad k jejímu užítí přibalil.

Co z toho vyplývá? Znepokojivá otázka, jak asi intelektuálně nadaná musí být šéfka kabinetu, není-li schopná napsat si práci pro bakalářský obor na velice průměrné škole sama? Jak je možné, že se rozhodne nedodržovat základní pravidlo sféry, kterou spolurídí, a očekávané autorství ve smyslu „toto jsem napsala“ si klidně nahradí vlastnictvím ve smyslu „toto jsem si obstarala“, „toto jsem v prostředí volného trhu získala“? Jak je možné, že podvod nijak nevdíl škole a ta dál spokojeně vede šéfce daný úkol jako splněný? Ale hlavně – jak je možné, že sám ministr má čas, energii a hlavně ochotu podvádět řád, který reprezentuje?

To, že byl ministr školství ochoten napsat školní práci někomu jinému, je zhruba analogické k tomu, kdyby si náš ministr obrany občas jezdil zacvičit s kluky od al-Káidy, aby si vzrušení užil a nějaké to kilo shodil. Nebo že by ministr dopravy nařezal koleje a vykojlejl vlak. Může-li podvádět šéfka ministrova kabinetu, ba i samotný ministr, může to analogicky dělat i jakýkoli kmán pod nimi. Svědčí to jen o posunu od dosavadního zadání „předved znalosti a schopnosti“ k novému, tržnímu „sežeň si požadované výstupy“, k němuž v našem školství, ale i vědě už došlo.

Ač už jistě byl milovník groteskna uspokojen na míru nejvyšší, špil ještě nekončí. Ministr oficiálním vyjádřením popřel, že práci šéfce napsal. Bulvární investigativci tedy vytáhli jeho mejly, jež takové psaní potvrzují a které už popřít nedokáže. Takže říkal-li předtím, že nepsal, tak lhal. Dá se mu pak věřit věta, že to psal opilý? Co když opět prášil, celý den

vůbec nepil a s rodinou hrál pexeso? Proč se ale pak před podřízenou chvástá, jaký že je pijan? Že by se pán styděl, zda to napsal dobře, a tak jako puberták mlží o opilosti?

A od takového barona Prášila čekjte vizi, transcendentno, líderšip... Čas tráví podváděním pro své podřízené, a tak nemá kdy si v hlavě sesumírovat, že když ve vládě zvedne ruku pro vyšší DPH i na knihy, zvedne to ve školství rozpočtové náklady o miliardy, neboť dosti velká porce knih jsou učebnice. Na hravě subverzivní dovádění myslí, a proto ve vládě neřekne: „Chlapi, když my to dépéhá u knížek zvedneme, tak z toho prd, Kalousku, získáme, protože jednak je budou miň kupovat, jednak o to vybrané dépéhá zas skrz ty učebnice přijdem.“

A tam, kde ministr má dosti starostí sám se sebou, úřednictvo se činí. Je ještě co pozřít ve školství českém. Dle toho, co dosud prosákl o novém návrhu vysokoškolského zákona, se chystá třeba možnost získat si své PhDr. či JUDr. už po bakalářském, tedy tříletém studiu. Prý je to po těch dosavadních pěti letech moc náročné a leckdo by to chtěl, a dosáhnout nemůže... Jenže o to jde, panáčkové. Ten titul je ozdobný, ale přece jen byl dosud signálem jisté vzdělanosti, či aspoň jistého úsilí, jež musel jeho nositel vynaložit. Má-li být k dostání za tři roky (dálkového) studia, navrhuji jeho uvedení na trh rovnou; v plastovém obalu jak počítačové flashky; v diskontech o něco levněji, občas s akcí 1 + 1 zdarma. Protože jej nebudou vyrábět a prodávat školy, neb dodavatelem bude přímo ministerstvo, vznikne jim pěkný zdroj na další roztomilé hry a hrátky, jimiž si tam líně se vlekoucí čas tak hezky krátí.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Koukají holky na porno?

Nad vztahem feminismu a pornografie v knize Kateřiny Liškové

Kniha socioložky Kateřiny Liškové *Hodné holky se dívají jinak* se zabývá dějinami a výkladem antipornografických feministických teorií. Kromě jiného se autorka také věnuje českým příspěvkům v diskusi nad ženskou sexualitou, které jsou minimálně čtyřicet let pozadu.

MARTA SVOBODOVÁ

Bez většího zájmu odborné i laické veřejnosti loni vyšla rozsahem spíše skromná kniha, která ne náhodou svým názvem připomíná erotický román – *Hodné holky se dívají jinak*. Ačkoliv se v ní autorka Kateřina Lišková věnuje poměrně atraktivnímu tématu – vztahu feminismu a pornografie, stala se publikace součástí pouze jedné časové úvahy nad možnostmi a ne/úspěšností případných státních restrikcí vůči pornu publikované na stránkách tyden.cz a jinak si vysloužila jen cudné mlčení. Neprávem.

Porno je základ státu

Hlavním cílem knihy je ohledávání argumentační situace těch feminismů, které se vyslovují pro zákaz pornografie (protože vůbec ne každý feminismus proti pornografii brojí, viz rozhovory na stranách 24 a 25), a to u nás i ve světě. Pornografie odpůrkyním z řad feministek nevádí primárně z konzervativně-náboženského hlediska jako to, co poškozuje morálku společnosti, zdravou výchovu dětí a mládeže nebo ohrožuje instituci rodiny (základu státu), a tedy tradiční patriarchální uspořádání společnosti jako takové. Feministky upozorňují na to, že porno paradoxně toto uspořádání podporuje, jelikož drží ženy v postavení podřízeném mužům. Porno zobrazuje ženy jako méněcenné bytosti, pouhé objekty mužské sexuální touhy, které je nutné násilím pokořit, aby měly ze sexu potěšení – stačí namátkou vybrat téměř jakýkoli titul mainstreamové produkce, jehož zápletky se většinou odehrává v duchu „co a jak ještě velké lze ženě kam strčit“. V rámci veřejné



diskuse usilují feministky především o změnu náhledu na pornografii z právního hlediska (ostatně jedna z hlavních představitelky antipornografického feminismu Catharine McKinnon je teoretička práva). Porno je nebezpečné ne proto, že poškozuje společnost obecně, ale proto, že poškozuje polovinu populace významně více. Tolik background tématu knihy.

Kniha je členěna do tří, na první pohled tematicky disparátních částí, které by mohly fungovat jako samostatné studie. První dvě se obecněji zabývají celkovou situací: nejprve jsme seznámeni s osudy antipornografického feminismu ve světě – především v Evropě a USA, poté se pohled obrací do české kotliny, kde se boj mezi postojem vůči pornografii shovívavým nebo ji omezujícím řeší především v rámci sexuologie a kriminologie,

a nakonec, coby pomyslný vrchol, přichází autorčin vlastní přístup k problému: kruhem se vracíme k argumentům pro zákaz pornografie, opakovaným feministickými odpůrkyněmi v průběhu obou předchozích částí, aby bylo ukázáno, že stojí v lepším případě na vodě. Části publikace se do sebe tedy neuzavírají zcela – Lišková velmi dobře využívá, co již vyložila, propojuje nově uvedené s předchozím a naznačuje, co bude následovat. *Hodné holky* se tak spíše než jako erotický román čtou jako detektivka, v níž čekáme s napětím, „jak to dopadne“, tedy na odhalení autorčina názoru.

Zbavit se biologismu

Její názor se dá tušit už z průběhu výkladu. Část Pojetí genderu a sexuality v antipornografickém feminismu je zralým plodem práce autorky, která se tématem dlouhodobě zabývá. Dozvíme se z ní peripetie osudů názoru, že jakýkoli sex je pro ženu znásilněním a pornografie zdrojem všeho mocenského zla páchaného na ženách. Přestože feminismus sexualitu začlenil do svého pojetí sociálně konstruovaného genderu hned od šedesátých let (třeba v klasické knize *The Feminine Mystique* z roku 1963 od Betty Friedan), v letech sedmdesátých se pojetí sexuality proměňuje ve shodě s obecným kontextem, kdy se sociální vědy hojně bratříčkují s biologií: mužství/ženství je chápáno jako biologická danost odpovídající ne/schopnosti родit potomstvo, nadstavba přírodního základu. Východiskem z této situace se stává buďto osvobození se od břemene reprodukce (řešení radikálního feminismu), nebo naopak zdůraznění a zhodnocení role ženy v reprodukci (kulturní feminismus). Přirozenost a neproblematičnost sexuality, demonizované zmiňovanou Catharine McKinnon či Andreou Dworkin v letech osmdesátých coby přímá, hlavní (a jediná) cesta k porobení ženy, odhaluje, že přes proklamovanou sociální tvořenost genderu se mnohé teoretičky potýkají s představou mužského a ženského jako jednou provždy a hlavně biologicky daných esencí i nadále. S úspěchem ji zpochybňuje například Judith Butler se svou koncepcí performovaného (tedy hraného a odehrávajícího se, nikoli bezmocně trpěného a jednou provždy daného) genderu, a je patrné, že touto cestou se vydává i politický názor Liškové, která nechce zůstat jen u planého teoretizování, ale přiznaně se svým textem snaží zasadit o podobu feminismu, který se napojení na biologii zbaví.

Příroda nad sexualitou vládne i v českých odborných kruzích. Protože se, vzhledem k popsanému světovému kontextu překvapivě, feministky u nás tématem pornografie příliš nezabývají, obrací se pohled Liškové na dvě k němu nedávno vydané knihy z oblasti sexuologie (Radima Uzla *Pornografie aneb Provokující nahota*) a kriminologie (Jana Chmelíka *Mravnost, pornografie a mravnostní kriminalita*). Čtenáře v ní především zaujme, jak se „dělá“ sexuologie vědou – pomáhání si přirozeným základem, nezlomnou kauzalitou není omezeno pouze na tento obor studia lidského chování, ale je vtipnou glosou celého starého sváru mezi humanitními a přírodními vědami. Co se týče vztahu k pornografii, na půdě české kriminologie a sexuologie má jasné kontury – stejně jako u feministek je spojena s násilím, na rozdíl od nich se ale drží starých dobrých rad, jak má ženská sexualita vypadat, aby k němu nevedla: „neprovokovat“ lidské samce, kteří nemají kontrolu nad svou sexuální nabitostí. V diskusi nad ženskou sexualitou jsme odborně dobrých čtyřicet let pozadu.

Diverze pornem

Lišková při vlastní argumentaci proto navazuje na světovou, a nikoliv českou tradici.

Zabývá se zakotveností společenských struktur (patriarchátu) v jazyce a v závěrečném oddílu Pornografie jako performativní akt a symbolická moc odhaluje možnosti pornografie při údajném vykonávání moci, z něhož je tato část filmového průmyslu některými dříve zmiňovanými feministkami obviňována. Lišková vtipně propojuje koncepce Johna L. Austina, Jacquese Derridy a Pierra Bourdieua. Aplikování Austina na Derridu možná zprvu působí lehce přitažené za vlasy, autorka ale dokáže toto spojení obhájit jako naprosto funkční. Přiznává, že je nezpochybnitelné, že slova, jako klasický Austinův příklad sva-tebního „ano“, konají, nicméně zásadním způsobem pochybuje, že takový mnohovýznamový a v nejružnějším kontextu se objevující



žánr, jako je pornografie, by byl jak muží, tak ženami vykládán jednomyslně a pouze jako vyjádření svrchované moci mužů nad ženami. Jak víme od Bourdieua, rituál, aby byl rituál, musí být jako takový uznán všemi účastníky a (o to zde jde především) účastnicemi.

Pornografie nejen že neuvaluje ženy v mlčení, samy odpůrkyně jsou dokladem toho, že může vést stejně dobře k nalezení řeči – a vyjádření odporu proti diskriminaci na základě pohlaví. Feministická pornografie, která dnes získává na čím dál větší popularitě v Americe i Evropě, je konečně důkazem, že ani odpor není jedinou možnou reakcí. Lišková proto svůj detektivní erotický román končí rozhodnutím: zákaz není řešením, feminismus má naopak iniciovat vznik diverzního diskursu na půdě pornografie, který zpochybní a delegitimizuje tu tvář mainstreamové pornografie, která je pro feminismus nepřijatelná.

Autorka je socioložka.

Ilustrace Eliška Plyš

Kateřina Lišková: *Hodné holky se dívají jinak. Feminismus a pornografie*. SLON, Praha 2010, 210 stran.

Ty neslušné komiksové obrázky

K Dějinám erotického komiksu

Dějiny erotického komiksu Tima Pilchera nabízejí alespoň letmé nahlédnutí do západní tradice erotického a pornografického obrazového čtení.

PAVEL KOŘÍNEK

Bylo by snadné pod vlivem prvního dojmu odmítnout knihu *Erotický komiks* (Erotic Comics. A Graphic History from Tijuana Bibles to Underground Comix, 2008) Tima Pilchera jako poněkud bezradný, rozhodně pak rychle průhledný pokus prodat v tištěné podobě to, čeho je plný internet. Spolupráce s komiksovým historikem Genem Kannenbergem Jr. či proklamované zaměření na nejstarší dějiny erotického komiksového žánru ale dává tušit, že autorské ambice tentokrát přece jen převyšují přání snadno a rychle vytvořit dobře prodejnou knížku na osamělé prohlížení.

Potíže s kompozicí

Pilcherova kniha věnovaná erotickému komiksu máte hned podtitulem – *Dějiny žánru v obrazech: od tijuanských biblí po undergroundový comix* –, který slibuje pokrýt období zhruba pěti či šesti dekad od počátku let dvacátých až po vrcholné období první generace undergroundových kreslířů. Jistě by i v takto ohraničené monografii bylo o čem psát: obě vymezující údobí jsou sice komiksovou historiografií poměrně dobře probádaná, důkladné prozkoumání válečného komiksu a následujících dekad by ale nesporně přineslo mnoho zajímavého: erotická a pornografická tvorba čtyřicátých a padesátých let bývá v historických výkladech zcela opomíjena, protože v té době dominuje nástup superhrdinské žánrové formule a později i antologií romantických a hororových. Pilcher místo toho ale konstruuje pěticí poněkud nesourodných oddílů, v nichž mu chronologické hledisko poslouží jen coby prvotní vodítko, kterého se neváhá rychle zbavit.

V prvním, v zásadě ještě poslušně, jakkoli nepříliš objevně koncipovaném oddíle Polechtávání z přelomu století autor kromě poněkud přebytečných úvodních pasáží, v nichž je – aby se neřeklo – rychle prolétnuto i erotické umění antického světa, Kámasútra či japonské erotické dřevotisky šunga, přibližuje práce britských kreslířů a karikaturistů 19. a počátku 20. století, americké tijuanské bible či zrození fenoménu pin-up girls. Pak následuje kapitola věnovaná trojici nejvýraznějších erotických periodik Ameriky – Playboyi, Hustleru a Penthousu. V ní už je kromě Billa Warda a dalších nesporných mistrů erotické kresby padesátých a šedesátých let (jakkoli byla jejich tvorba v této době většinou ani ne tak komiksová, jako karikaturní) poněkud neústrojně představen i časopis Penthouse Comix z počátku devadesátých let či – kdovíproč – současný erotický kreslíř Dean Yeagle.

Málo utaženo

Podobně v následující kapitole Spoutaná vášně, věnované komiksovým BDSM příběhům, tematické zaměření oddílu přehlazuje původní chronologické hledisko. To by samo o sobě nemuselo být na škodu, vnímána samostatně působí tato kapitola jako vůbec nejzdařilejší z celé publikace, avšak tím, že vybočuje z chronologického rámce, dochází k určitému zmatení, kdy takto vytrženým „komiksům z budoucnosti“ chybí rozsáhlejší žánrový kontext. Poznáme tak podobu „bondážového komiksu“ z poloviny osmdesátých let, postrádáme však pro srovnání například soudobý komiks „mainstreamové“ pornografický. Čtvrtý a pátý oddíl – Underground / pod pultem a Zahraničí nezná hranic pak



Kresba od playboyovské legendy Jacka Colea. Repro Volvox Globator

už opravdu jen povrchně nadhazují některá nejvýznamnější jména a kapitola věnovaná evropskému erotickému komiksu už působí jako z pocítované nutnosti připojený, celkově ale naprosto odbytý přílepek.

S výhledem pro příště

Vyčítat v zásadě komerční publikaci nedostatečné terminologické vymezení by byla námitka poněkud nadbytečná a vlastně i nepřístojná, přesto ale zamrzí, že dlouhou debatu o rozdílech mezi erotikou a pornografií shrne Pilcher jen omšelým bonmotem. Alespoň nějaké vysvětlení by si zasloužily i četné a spleťtí vazby mezi kresleným vtípem, karikaturou,

ilustrací a komiksem: takto totiž nezасvěceného čtenáře možná překvapí, jaké kresby také autor pod hlavičkou komiksu popisuje a pretiskuje. Donekonečna bychom mohli argumentovat, co vše v knize chybí, snadné by bylo i vypisovat místa, kde familiárně neodborný styl doprovodného textu vede až k deformacím významu. Přesnosti sdělení ostatně nepomáhá trochu odbyté nakladatelské zpracování: překlad na mnoha místech působí kostrbatě a rozhodně by knize prospěla i důslednější jazyková korektura.

Některé uvedené nedostatky Pilcher odčinil v navazující knize *Erotic Comics 2*, tam také doplnil exkursy věnované oblastem,

které v tomto svazku nevysvětlitelně chybějí: například japonskému hentai či celému bohatému světu gay a lesbického erotického komiksu. Můžeme tak jen doufat, že se i tento druhý díl dočká českého vydání. Je to možná jen povrchní a letmé zmapování erotického komiksu, obrazová vějička na prohlížení, lepší ale zatím nemáme – a to nejen v češtině.

Autor je bohemista.

Tim Pilcher: Erotický komiks. Dějiny žánru v obrazech: od tijuanských biblí po undergroundový comix. Přeložil Radovan Zítko, Volvox Globator, Praha 2010, 192 stran.

Porno, které vypráví

Filmová pornografie sedmdesátých let

V historii audiovizuálního porna mají sedmdesátá léta výsadní pozici takzvaného zlatého věku pornofilmů. Tehdejší produkce měly k mainstreamovým filmům mnohem blíže než dnešní pornografie.

ANTONÍN TESAŘ

Některé hard core pornofilmy ze sedmdesátých let dnes platí za klasiky zmiňované nejen v rámci audiovizuální pornografie, ale také kinematografie jako takové. Není to dáno jen tehdejší širší legitimitou filmového porna a vysokou diváckou úspěšností jednotlivých titulů, díky nimž se pornografie stala součástí dobové veřejné debaty. Sedmdesátkové porno mělo k mainstreamovým filmům blíže také tím, do jaké míry kombinovalo svou primární atrakci, tedy explicitní záběry souložení, s postupy a lákadly mainstreamových filmů.

Tělo jako stroj

Sedmdesátá léta minulého století bývají právem označovaná za zlatý věk filmové pornografie. Souvisí to zejména se sérií komerčních hitů nasazených do mainstreamových

záznamy zaštiťující se nálepkami „autenticity“ a „realismu“, klade jako ústřední atrakci tělo samotné, a to ve vztahu k jeho dokonalosti („profesionálové“), či naopak vzrušující nedokonalosti („amatéři“). Nejde tu přitom ani tak o obdiv k tělu coby objektu, jako spíše k procesu dosahování slasti. Tělo je tu pojímáno jako stroj poměřovaný výkonností, která je většinou zobrazovaná ve svých extrémních variantách. Vypjatě expresivní zvukové projevy akterek, nadměrné velikosti sexuálních údů a překotný rytmus typických scén profesionálního porna, nebo naopak důraz na techniku způsobování slasti u amatérů (snaha některých amatérských pornoprodukcí prodat své výrobky jakožto ukázky osobního, „citlivého“ a intimního přístupu k sexu je ve skutečnosti pouze záležitostí stylizace – událost, již je přítomný

je žena s mluvící vaginou. Pohlaví se tu stává nositelem řeči, což nejspíš není většinová představa sexuálního stimulu, ale nechává to sex přímo vstoupit do žílu narativity. Neméně radikálním potlačením vzrušivosti je finále geniálního porna *Za zelenými dveřmi*, jež na ploše několika minut ukazuje extrémně zpomalenou sekvenci ejakulace, jež navíc využívá psychedelické barvení obrazu. Podobný přístup ostatně najdeme i v poslední scéně *Hlubokého hrdla*, kde je scéna orgasmu prostřihávána záběry znějících zvonů, startující rakety a ohňostroje.

Typičtější než tyto vyostřené příklady je ale vzájemná koexistence vyprávění a pornografie, kde dějové pasáže plynule přecházejí ve scény „čísel“ a naopak. Tím porno zlatého věku představuje jakousi variantu střídání epiky a lyriky typického pro muzikál. Existuje ostatně i významné muzikálové porno podle Carrollovy klasiky *Alenka v říši divů: Muzikálová komedie s ratingem X* (Alice in Wonderland: An X-Rated Musical Comedy, 1976), které je výmluvným dokladem nezřízeného mísení různých mainstreamových žánrů a hard core porna. Nejtypičtějším z mainstreamových žánrů přejímaných do pornoprodukcí byla komedie, přičemž některé tituly typu parafráze Pygmalionu *Otevření Misty Beethoven* (The Opening of Misty Beethoven, 1976), filmů z osmdesátých let *Tabu* (Taboo, 1980) nebo *Soukromé učitelky* (Private Teacher, 1983) sex dokonce neustále fraškovitě shazovaly.

Moralita i horory

Jiné příklady vlivu mainstreamových žánrů na zápletky klasických pornofilmů ale nejsou o moc méně bizarní. Typickým přístupem bylo nahrazení motivací postav různých žánrů sexuální touhou. V moralitě *Ďábel ve slečně Jonesové* panenská hrdinka spáchá sebevraždu a následně získá možnost se před definitivním pádem do pekelných muk vrátit na zemi a zakusit zde tělesné rozkoše. Černá komedie *Mé noci s Alicí, Pénélope, Arnoldem, Maude a Richardem* (Mes Nuits avec Alice, Pénélope, Arnold, Maude et Richard, 1976) sleduje sérii bizarních sexuálních sebevražd čtveřice zhrzených nymfomanek, žijících společně v sídle vybaveném objekty, jež připomínají díla Evy Švankmajerové. Ještě dále – pokud jde o slučování obtížně spojitelného – zachází hrstka dobových pornografických hororů. Obskurně neumětelský *Hardgore* (1974) obsahuje scénu sklepní orgie skupiny satanistů, zakončenou souloží kata s ženou, jež má při aktu hlavu uvězněnou v gilotině a v okamžiku vyvrcholení je setnuta. Slavná kombinace soft core a hard core porna *Emanuelle v Americe* (Emanuelle in America, 1977) zase obsahuje často citovanou šokující sekvenci sexuálního mučení prezentovanou jako snuff film. Režisér filmu Joe D'Amato natočil ještě několik hard core pornohororů, jako *Erotické noci živých mrtvých* (Le notti erotiche dei morti viventi, 1980) a *Porno Holocaust* (1981), které předznamenávají pozdější kostýmní pornofilmy (jež D'Amato ostatně až do své smrti v roce 1999 sám v překotném tempu natáčel) v tom, že scény souloží drží relativně oddělené od děje filmu a vyprávění tu je v zásadě minimální osou propojující jednotlivá „čísla“.

Příčinu orientace klasických pornofilmů na děj a jejich blízkost mainstreamovým žánrům vychází z toho, že tyto snímky byly uváděny v kinech a jejich projekce tak chtě nechtě tvořily kolektivní společenské zážitky. Příklon k mechanice slasti se překrývá s nástupem videa a dalších technologií umožňujících privátní sledování. Možná proto jsou to právě sedmdesátkové klasiky, které u nás dnes na filmovém plátně znovuoobjevuje pražský Festival otrlého diváka.



V klasikách zlatého věku porna naopak jako by výkonnostní dispozice aktérů či dokonce jejich tělesná konstituce nehrály moc velkou roli. Z filmu *Hluboké hrdlo*. Foto toutlecin.com

amerických kin na počátku desetiletí (jak tehdejší uvádění pornofilmů souvisí s hollywoodskou ratingovou praxí, popisuje text Jindřišky Bláhové *Tenhle byznys si držíme od těla*, otištěný v Cinepuru č. 51), tedy zejména o filmy *Hluboké hrdlo* (Deep Throat, 1972), *Za zelenými dveřmi* (Behind the Green Door, 1972) a *Ďábel ve slečně Jonesové* (The Devil in Miss Jones, 1973). Velmi brzy po boomu těchto děl, natáčených mimo hollywoodská studia, ale v tržbách jim tvrdě konkurujících, nastoupila vlna odporu vůči pornofilmům v mainstreamových kinech, ať už vedená z pozic radikálního feminismu, křesťanství či přímo státních orgánů, která audiovizuální pornografii vytlačila mimo oficiální hlavní proud a ustanovila pro ni zcela autonomní trh, na němž se pohybuje dodnes. Po sedmdesátá a částečně i osmdesátá léta si ale přinejmenším část filmového porna udržovala spojení s mainstreamovými filmovými postupy, díky nimž formovala zcela jiný přístup k tělesnosti a sexu, než jaký je typický pro současnou pornografii.

Dnešní audiovizuální porno, ať už jde o kostýmní dějové produkce, „profesionální“ videa prezentující plakátovou tělesnost okoukanou z estetiky tělocvičen či „amatérské“

filmařský štáb s kamerou, těžko může být intimní a pornografická videa, pokud v nich nehrají vaši osobní kamarádi, nemohou být jiná než anonymní) jsou jen nejumírnějšími možnostmi, jak výkonnost těla zdůraznit. Ty radikálnější zahrnují různé bizarní sexuální praktiky, jež víceméně prověřují výdrž těl protagonistů a zejména jejich sexuálních orgánů.

Porno muzikál

V klasikách zlatého věku porna naopak jako by výkonnostní dispozice aktérů či dokonce jejich tělesná konstituce nehrály moc velkou roli. Tělo tu zpravidla není vystavováno žádným extrémním zkouškám a mnohdy ustupuje do pozadí i samotná slast. Zřetelná je naopak snaha co nejsilněji prolnout sexuální scény s vyprávěním nebo dokonce potlačit jejich vzrušivost ve prospěch nějaké jiné atrakce. Sexuální scény zde mnohdy neslouží primárně jako stimuly pohlavního vzrušení, ale jako prvky vyprávění či součástí estetického prožitku. Tělo tu není chápáno jako stroj, ale jako rekvizita v dramatu.

Výmluvným příkladem tohoto přístupu je francouzský snímek *Podle hvězdu poznáš pizdu* (Le sexe qui parle, 1975), jehož hrdinkou

Autorské doteky v pornofilmech

Za hranicí macho mainstreamu

Z příliš úzkého chápání porna jako pouhé masturbační pomůcky nás nejspolehlivěji vyvede tvorba několika filmařek, které v rámci audiovizuální pornografie získaly status autorských osobností.

JIŘÍ FLÍGL

Řadě lidí přijde nemyslitelné, že by se s audiovizuální pornografií spojoval koncept autorství. Ideál, který s kinematografií svázala francouzská filmová kritika padesátých let, hledá v díle centrální osobnost, jež mu dodává jedinečnost a projektuje do něho sama sebe. Představa o neslučitelnosti porna s touto tvůrčí a interpretační veličinou vychází z vnímání filmů obsahujících záznamy sexuálních aktů jako spotřebního artiklu, kde je jakýkoli vklad nad rámec postupů stimulujících divákovo ukojení zbytečný. Ačkoli toto východisko konstatuje základní funkci pornografie, závěr z něho plynoucí není adekvátní a pokazuje spíše na prudérní zasklepenost na straně lidí, kteří takto uvažují.

Kapesníčkoví autoři

Jelikož pornografie je spotřební a převážně komerčně orientovaná, najdeme většinu autorských osobností mimo oblast středního proudu. Výjimku z řečeného pravidla představují režiséři zlaté éry pornografie v sedmdesátých letech, kdy dobový mainstream tvořily narativní snímky. Po tomto období tvůrčího kvasu, kdy se jména režisérů jako Gerard Damiano (*Hluboké hrdlo*, *Deep Throat*, 1972), bratři Mitchellové (*Za zelenými dveřmi*, *Behind the Green Door*, 1972) či Claude Mulot (*Podle hvězdy poznáš pizdu*, *Le sexe qui parle*, 1975) skloňovala stejně často jako umělecké pseudonymy akterek, ovšem přišlo postupné zneviditelňování role režiséra. Filmaři jako Kirdy Stevens se sérií incestních satir *Taboo* (1980–1986) představovali spíše výjimky. Ačkoli se i dnes mezi řemeslníky najdou tací, kdo zkoušejí pásové vyráběné tituly ozvláštnit vlastním otiskem (viz např. naivně mysteriózní tituly *Bad Kitty*, 2004, či *Kira at Night*, 2004, hlavního amerického harcovníka Paula Thomase), vždy jsou ve vleku poptávkou diktovaných norem a dominantního sterilního stylu.

Zapouzdřenost středního proudu „kapesníčkových“ titulů na druhé straně alternativně či emancipačně smýšlejícím tvůrcům nechává k dispozici široké pole pro jejich realizaci. Ačkoli najdeme i výrazné mužské režiséry, jako je experimentátor a umělecký fotograf Roy Stuart, mísící v sérii *Glimpse* (1990–2011) prvky glamour fotografií, BDSM a porna, hlavní pozornost zasloužené přitahují režisérky. Výchozím bodem jejich tvorby totiž bývá

opozice vůči dominantním trendům průmyslu utvářeným mužskou poptávkou a naplňovaným mužskými režiséry. S ohledem na rozsah tohoto textu pomineme autorky, které se soustřeďují na osvětově emancipační instruktážní snímky, jako Annie Sprinkle či Tristan Taormino, a naopak se zaměříme na režisérky, jejichž filmy vyvolávají vzrušení za pomoci narativních postupů.

Opravdové orgasmy

V oblasti heterosexuálně cílených snímků za přední osobnosti platí americká průkopnice Candida Royalle, Němka Petra Joy, Švédka Erika Lust či Anna Span z Anglie. Ač se filmy jmenovaných režisérek stylisticky i co do cílového publika liší, všechny se vyznačují důrazem na profilaci postav, která přesahuje rozměr schematických figur bez identity. První tři jmenované se hlásí k feminizmu a snímky stavějí na převrácení či prostě anulování genderových rolí z mainstreamového porna. Candida Royalle své filmy označuje jako „pornografii pro páry“, čímž zdůrazňuje jejich vkusnost a přístupnost pro širší publikum, které oslovuje nadsazenou inscenací žánrových sekvencí. Petra Joy a Erika Lust svou cílovou skupinu vidí v ženách a přinášejí jim snímky vyznačující se přirozeností zobrazovaných situací. To v případě Petry Joy znamená využití amatérské estetiky, zatímco Erika Lust si dává záležet na hyperrealistické stylizaci bezprostředně uvolněných scén. Obě zdůrazňují, že jejich filmy ukazují opravdové orgasmy; Švédka dokonce natočila dokument *Barcelona Sex Project* (2008), v němž postupně snímá masturbace tří mužů a tří žen. Anna Span se jako jediná z jmenovaných režisérek pohybuje ve sféře primárně mužsky orientované produkce, byť její tituly vyhledávají také ženy. Ty na nich oceňují, že vytvářejí přirozenou atmosféru mezi akterými a skrze nadsázku demytizují i uvolňují vyprávěcí konstrukty porna.

Imprese doteků

Nejvyhraněnější tvůrce příznačně najdeme v oblasti pornografie zaměřené na menšinovú orientaci, neboť právě potřeba stimulovat odlišný vkus vede k osobitějšímu přístupu z hlediska inscenace i samotného obsahu scén. Tvorba feministicky smýšlejících queer autorek jako Madison Young či Shine Louise

Houston přináší osvobozující nestrannost z hlediska volby sexuální orientace a preference konkrétních praktik, které se v rámci jednoho titulu střídají. Jejich filmy jako série *Fluid* (2010) či *The Wild Search* (2007) využívají dokumentární stylizace pro zdůraznění přirozenosti queer sexu, v zásadě se podřizují svým akterům a snaží se co nejvěrněji vystihnout jejich sexualitu.

Z hlediska autorské osobitosti i hledání adekvátního formálního tvaru pro zobrazení queer sexu si přední pozornost nejen mezi konzumenty pornografie, ale i mezi cinefily a filmovými kritiky vysloužila newyorská umělkyně (toho času žijící v Paříži) Maria Beatty. Výlučnost její tvorby vychází z faktu, že se neřídí diváckou poptávkou, nýbrž natáčí filmy, jaké by stimulovaly její sexuální preference submisivní masochistky a lesby. Namísto výkonostní penetrace a zoomu, neboli základních formálních prvků v mainstreamovém pornu, představují základ jejích snímků impresy doteků, dráždivé vzrušování a fragmentarizace těla do sugestivního sledu vjemů. Z masochismu také vychází fetišistický důraz na stylizaci prostředí, které podmiňuje centrální situaci a z ní odvozené role dominance a podřízenosti. Maria Beatty obdivuje estetiku němého kinematografie, německého expresionismu a filmů noir, což se promítá do stylistické palety jejích filmů. Část její filmografie navíc tvoří osobní snímky, v nichž sama účinkuje a které za pomoci symbolistických sekvencí přinášejí psychoanalytický pohled na autorčinu sexualitu.

Představené osobnosti jsou pouze nejznámější a neaktivnější z řady tvůrců, kteří formát pornografie využívají k osobitému uchopení lidské tělesnosti. Z existence výročních cen Feminist Porn Awards, které již šestým rokem zastávají roli nezávislého ocenění coby protipólu vůči mainstreamovým „porno Oscarům“ zvaným AVN Awards, je patrné, že autorsky vyhraněná alternativa nabyla za poslední roky na rozsahu i významu. Porno dávno nemá (a striktně řečeno nikdy výhradně nemělo) pouze podobu genderově schematického a machistického výplachu s jalovými zápletkami a monotónními obrazy kopulace. Naopak se dnes ukazuje jako fascinující a podnětné odvětví kinematografie, hodné širší společenské a kritické reflexe.

Autor je filmový publicista.



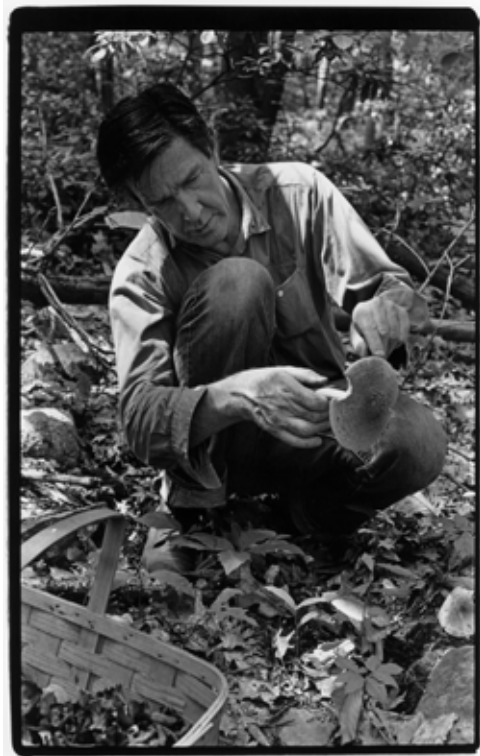
Ve filmech Marie Beatty z masochismu vychází fetišistický důraz na stylizaci prostředí, které podmiňuje role dominance a podřízenosti. Z filmu *Post-Apocalyptic Cowgirls* (2008). Foto skintwo.co.uk

Nemám co říct a říkám to

Jen těžko uvěřit, že publikace *Silence*, kterou loni vydalo a letos pokřtilo nakladatelství tranzit.cz, je prvním souhrnným překladem textů Johna Cage do češtiny. O Cageově nezměrném a neustávajícím vlivu, překračujícím disciplinární rozlišení, není třeba pochybovat. Stejně jako o tom, že náš přístup k hudbě a houbaření se po přečtení knihy navždy někam posunul.

MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ

1. Když se John Cage v roce 2002 odebral ve věku 79 let do hájemství věčných houbařů, Gary Davis – jeden z jeho četných fanoušků – se rozhodl vydat zvukový dvoudisk, na němž by kolegové a obdivovatelé vzdali poctu svému Mistrovi. Někteří poslali vlastní nahrávku Cageových skladeb, třeba Kronos Quartet nebo Jackson Mac Low a Anne Tardos, ostatní přispěli skladbou věnovanou památce zesnulého. Většinou jde o jména kulturního panteonu postmoderní americké hudby. Jsou to zejména Cageovi přátelé nebo studenti: Christian Wolff, Ken Nordine, Earle Brown, David Tudor, Yoko Ono, Georgia Stone, skupina Oregon, Takehisa Kosugi, James Tenney, Laurie Anderson, Ryuichi Sakamoto,



Robert Ashley, John Cale a Meredith Monk. Jednu stopu tvoří terénní nahrávka z okolí newyorského bytu, který Cage sdílel s Merce Cunninghamem, další je pouhým „tichem“. Frank Zappa, který Johna Cage sice hluboce obdivoval, ale spíše dával přednost Edgaru Varěsovi, prý původně nabídku odmítl pro nedostatek času. Až po urgenci nahrál ve svém studiu verzi ikonické Mistrovy skladby 4' 33", kde je jediným pokynem v partituře slovo, a paradoxní je i pokyn pro interpretu: „tacet“ – ticho, pomlka, mlčet. Vydání disku se už Zappa nedožil, zmlknul stejně jako Cage a zemřel na rakovinu jen rok po něm.

2. Uvedený soupis jmen dokládá míru vlivu a duchovní inspirace cageovské doby, tedy kapitoly příběhů západní hudby a obecně umění 20. století, kterou dnes mnozí kritici považují za jednu z nejzajímavějších. Těžko lovit z paměti srovnatelnou osobnost, jako byl do smrti chlapecky vyhlížející queer-misionář víry v rozšířené sonické univerzum. Utopický reformátor, proklamující nutnost osvobození od tradičních hudebních forem, od dualismu racionalismu a metafyziky, pragmatického myšlení a od tradice pojetí hudby jako rezonance moci a emocí. Nikdo další – Karlheinz Stockhausena, Harryho Partche nebo Cornelia Cardewa nevyjímaje – nedokázal s elegantním gestem, nakažlivým smíchem a přesně váženým slovem tak natuknout brňavku akademické „vážné“ scény i okouzlit hudebníky, kteří se snažili o radikální proměnu populární kultury poválečné doby. Cage je pro hudební myšlení stejně ikonický jako například Marcel Duchamp

pro vizuální kulturu nebo Albert Einstein pro kvantovou fyziku. Nicméně je důležité si všimnout toho, kdo na oné cageovské panychidě chybí, a jak se vlastně hudba, zvuk a společnost za těch padesát roků, které uplynuly od doby, kdy vyšla „vážně nevážná“ kniha *Silence* – a od doby, kdy její autor zemřel – proměnily. Koncepty cageovské reformy zvuku se sice staly součástí dějin umění, ale víra v pluralismus se spíše transformovala v postmoderní verzi multikulturalismu, kde je všechno možné, opakovatelné a ve svých důsledcích zaměnitelné.

3. Nový překlad sbírky textů *Silence* vydavatelství tranzit.cz (prvně vydané v roce 1961) je kupodivu prvním cageovským překladatelským a vydavatelským počinem v českém prostředí. Shrnuje sebrané texty, které autor psal pro různé časopisy, texty jeho častých přednášek, počínaje tou s názvem *Budoucnost hudby: Credo*, jež byly formulované už někdy kolem roku 1937, až po básně v próze, anekdoty, příběhy a *Průvodce houbaře* ze začátku šedesátých let. Vydavatelství Wesleyan University Press po nečekaném úspěchu knihy vydalo postupně další Cageovy sbírky: *A Year from Monday* (Rok od pondělí, 1967), *M* (1971), *Empty Words* (Prázdná slova, 1979) a *X* (1983). Důležitý je soubor rozhovorů, které s Cagem vedl francouzský hudební vědec a cageovský odborník Daniel Charles, *For the Birds* (Pro ptáky, Marion Boyars 1981), a další výbory textů – *MUSICAGE* (Wesleyan 1996), soubor přednášek *I– VI* (Harvard University Press; Har/Cas edition 1990) a *Anarchy* (Anarchie, Wesleyan 2001).

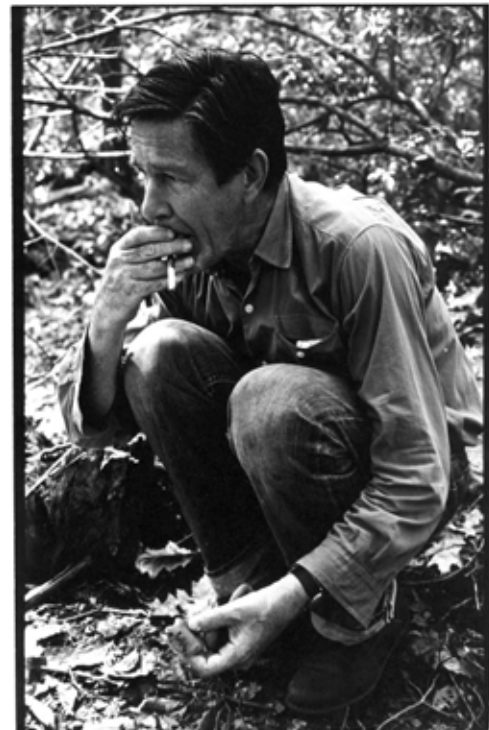
4. Zdá se, že Cage úspěch „Ticha“, nebo „Mlčení“ svými pozdějšími texty (snad s výjimkou těch ze sbírky *A Year from Monday*) nepřekonal. Ne že by snad původnost, esprit a razance jeho myšlení i aktivit s přibývajícím věkem a strážní bolestivé artritidy nějak zásadně polevovaly. Spíše ztrácel rezonanci s měnící se společenskou situací, postupující od krize modernismu k době postmoderní. Paradoxní je, že Cage byl před půlstoletím patrně jedním z nejdůležitějších aktérů, kteří se o tento „posun paradigmatu“ zasloužili. Kenneth Goldsmith v recenzi knihy esejí *Composed In America* (Zkomponováno v Americe) vzpomíná, jak v roce 1992 navštívil Cageovu přednášku v nějakém malém kostele na Manhattanu, kde byl nejmladším posluchačem v nevelkém hloučku. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let přilákaly Cageovy koncerty a performance, například cyklus Musicircus na amerických univerzitách, tisíce studentů a skladatel se těšil statusu hvězdy (podobně jako Marshall McLuhan, Allen Ginsberg, Buckminster Fuller, Timothy Leary nebo Robert Smithson). Byl snad Cage jako dítě své doby málo flexibilní, anebo se stal postupně příliš cizorodým živočišným druhem v euroamerické kulturní krajině konce 20. století?

5. *Silence* obsahuje v kompaktním zámotku celou množinu témat, která Cage v průběhu dalších let dále rozvíjel ve stovkách notací, partitur, grafik, deníkových záznamů a v dalších graficky a obsahově neortodoxních a provokativních textech. Leitmotiv zní: zbavme hudbu, umění a životní prostor balastu a vkusu, diktátu normativních soudů, psychologizace a užitnosti. Osvobodme všude přítomné vzdušné, těkavé, tekuté univerzum

zvuku z umrtvujících regulací pevných pravidel a konzervovaných protéz, do kterých ji fixuje Muzak a distribuují masmediální průmysl Hollywoodu. Historik hudby a zvukového umění Douglas Kahn ve své brilantní studii *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts* (Hluk, voda, maso: dějiny zvuku v umění, The MIT Press 1999) dokládá, že Cage od poloviny třicátých let, když formoval svůj koncept dekonstrukce stávajících hudebních struktur, nejenže vnímal, že vzniká disciplína nové poetiky a estetiky, ale uvědomoval si pevné místo hudby uvnitř technologických, sociálních, politických, filosofických a etických souvislostí rozvinuté industriální společnosti. Cage se k tomuto zásadnímu tématu mnohokrát vrací, například ve výše zmíněné knize rozhovorů *For the Birds*: „V dnešní společnosti, kde je vše standardizováno a kde vše je opakovatelné, spočívá celý vtip v (možnosti) zapomenutí v prostoru mezi věcí a její duplikací. Kdybychom neměli tu schopnost zapomínat, kdyby nám dnes umění nepomáhalo zapomenout, byli bychom zaplaveni a zavaleni lavinou identických věcí.“ Což zní poněkud defetisticky, ale dokládá to, že Cage nepropadal iluzi, že umění může změnit svět k lepšímu.

6. Nezáměrnost (indeterminacy), důraz na aktivní percepci – kognitivní procesy konstruování skutečnosti; schopnost naslouchat jako základní podmínka tvorby; holistické pojetí ambientního zvuku; náhodnost jako tvůrčí metoda; topologie světa (včetně přírodního prostředí i ekologie hluku městské krajiny); zjevení a zázrak jsou dost „postmoderně“ znějící témata. Najdeme je v jeho raných textech o dost dříve, než se stala díky přijetí slovníku nové francouzské filosofie floskulí teoretických a uměnovědných textů. Zazenová *nezáměrnost* a otevřenost *každé změně* byly Cageovou celoživotní fixní ideou a těžko ji nespojovat s vytrvalou a konstruktivní *záměrností* a cílevědomostí, s jakou její hlasatel přistupoval ke světu a s níž se například po celý život snažil o založení vysněného – a nikdy nedosaženého – Centra pro experimentální hudbu.

7. Začátkem sedmdesátých let označil Cage, spolu s Yvonne Rainerovou, svoji dosavadní hudební tvorbu a názory za „dětinské“ a obrátil se důrazněji k environmentálnímu, sociálnímu a politickému aspektům kultury.



O tichu Johna Cage

Je to ovšem doba, která se vzdalovala vizionářským představám o společenské proměně a blížila se k normalizaci, jež zdaleka neprobíhala jen v tehdejší východním bloku. Většina pozdních Cageových projektů obsahově i formálně přesahovala oblast hudby. Cestuje, přednáší a spolupracuje s videoumělci, filmaři, divadelníky, výtvarnými umělci nebo s rozhlasem a experimentuje s posunem hranic žánrů. Jeho horizont byl planetárně kontextuální, synkretický a transkulturální: inspiroval se zenovým buddhismem, texty středověkých mystiků (hlavně Mistra Eckharta), indickou filosofií, futurismem, dada, ale i kybernetikou a jeho názory a tvorba byly katalyzátorem vzniku elektronické hudby, happeningu, konceptuálního umění, zvukové tvorby, nových médií a hnutí Fluxus. Sám se ovšem odmítal zařadit do jakéhokoli pevného stylového rámce a zůstával tvrdošíjně sám sebou. Měl talent s lehkostí propojovat věci do nových kontextů a formulovat složitá témata zdánlivě jednoduše a vtipně. Ve vlastní pozdní tvorbě (vedle dlouholeté práce manažera taneční společnosti Merce Cunninghama) rozvíjel pojetí neidiomatické, neautoritativní a nespektakulární hudební performance. V jeho programu to znamenalo překračovat zažité hranice mezi rolí performer a posluchače, mezi gestem a parolem, záměrným i nezáměrným, mezi anarchistickou spontánní událostí a institucí uměleckého provozu. Výsledkem měl být způsob fungování, který by se řídil podle jiných, cageovsky svobodných, mimo-pravidelných, otevřených a komplexních pravidel hry, tvořící alternativu k pragmaticky orientované



společnosti, řízené kapitalistickými principy trhu, soutěže, hierarchie, manipulace, funkcionality a zisku.

8. V poslední části života se Cage vedle série skladeb tematizujících vztah číselných řad a zvuku a performativních „Europer“ zabýval také fenoménem, který obdivoval

a se kterým se patrně cítil spřízněný od začátku své kariéry: elementem živé vody a počasí. Pokud lze vůbec mluvit o nějaké metaforické afinitě mezi přírodním a uměleckým procesem, na kterou by se cageovská poetika a estetika dala redukovat, pak je to (vedle říše lesa a podzemní sítě podhoubí) nejspíš právě počasí: těžko předvídatelný, neovladatelný, všesměrový, nestabilní, neustále se měnící komplexní planetární i lokální systém vody, vzduchu, větru, elektřiny, magnetismu, částecek prachu – turbulentní, hluboký a zdánlivě „nemateriální“ prostor bez hranic. Cage realizoval několik „meteorologických“ projektů, z nichž nejdůležitější byla patrně *Přednáška o počasí* pro Kanadskou rozhlasovou společnost v roce 1975. Jejím základem jsou kresby a texty amerického transcendentalisty Henryho Davida Thoreaua, jichž Cage používá jako aktuálních odkazů na tehdejší válku ve Vietnamu a obecně na americký imperialismus. Cage zde spolupracoval s Maryanne Amacher, pozoruhodnou skladatelkou, která experimentovala se zvukem s podobnou radikality jako on a dovedla jeho myšlenky dál než třeba Christian Wolff. Po předmluvě, v níž se autor kriticky obrací k americké politické kultuře, dvanáctičlenný chór čte a zpívá slova z úryvků textu a hraje na libovolné instrumenty. V první větě znějí nahrané zvuky větru, v druhé části zvuky deště a ve třetí se setmí a běží film s použitím negativů Thoreauových kreseb, doprovázený nahrávkou hřmění a bouřky. Celková doba trvání je předem dohodnuta, ale jednotliví hráči mohou mlčet nebo hrát podle vlastního uvážení.

Metaforický vztah mezi naléhavostí brutality války, textem o občanské neposlušnosti z 19. století a věčnou aleatorickou symfonií větru, deště a hromu, které Cage jen prostě „nechává“ znít v určitém okamžiku a místě dohromady, otevírá celou řadu asociací, které jsou až tísnivě aktuální.

Autor působí v Centru audiovizuálních studií na FAMU.

John Cage: Silence. Přeložili Matěj Kratochvíl, Jaroslav Šťastný a Radoslav Tejkal, tranzit.cz, Praha 2010, 280 stran.

Fotografie Johna Cage William Gedney Photographs and Writings. Duke University Rare Book, Manuscript, and Special Collections Library <http://library.duke.edu/digitalcollections/gedney/>.

Apocalypse Now!

Výstava Playing with God se koná souběžně ve dvou galeriích a představuje tvorbu Michala Černušáka (nar. 1982), absolventa Vysoké školy výtarných umění v Bratislavě, ateliéru Ivana Csudaie.

MARTINA IVIČIČ

Pri sledovaní aktuálnej slovenskej výtvarnej scény môžete naraziť na istý fenomén, ktorý by sme mohli zhrnúť do jednej vety: prevažná väčšina absolventov spomínaného ateliéru má prívlastok „csudaičiatka“. Černušák si však ide vlastnou cestou. Už od roku 2003 udržiava svoj čitateľný „zahmlený“ štýl, novodobé zarosené či zahmlené sfumato. Ide o techniku americkej retuše, ktorou vytvára mäkkú, akoby plyšovú rozostrenú maľbu. Jeho obrazy rozpoznáte. Má čistý (i keď vlastne rozmazaný) rukopis. Charakteristické sú jeho do ružova ladené rozostrené mestské výjavy, kde kombinuje airbrush s lazúrnou olejomalbou (*NYC Calling*, 2004; *Golden age*, 2005).

Neviditeľné vojnové posily

Približne od roku 2006 sú v jeho obrazoch výraznejšie identifikovateľné rôzne vážnejšie ekologické (*Nuclear Mosque*, 2006; *Mad News*, 2006), ideologické (*Ethnicum vs. Ethnicum*, 2006; *New Order*, 2007; *Western Promises*, 2008) či politické témy (*Antiglobal Party*, 2006) a súčasne aj kritika medializovanej reality skutočnejšej než skutočnosť (*CNN Live*, 2006).

Postupne zaznamenávame prechod k väčším, až monumentálnym plátnam, pričom obraz skladá z viacerých častí. Obraz *Playing with God* (2008) má takmer štyri metre na šírku a na tejto ploche sa už riešia náročnejšie témy. Upozorňuje napríklad na problematiku jadrových výbuchov – v posledných dňoch tak trpkú aktuálnu. Mnohé výjavy v Černušákových obrazoch sa dotýkajú hrozby biologických vojen (*Biotech intervention*, 2009), ktoré ešte stále akosi vedome nevnímame (alebo nechceme vnímať?). Veď sú to práve tie najmenšie a takmer neviditeľné vojnové posily: baktérie, vírusy, plesne a rôzne ďalšie mikroorganizmy, ktoré tvoria hlavné zbrane bioterorizmu a chemických vojen.

Apokalyptické témy sú vyjadrené veľmi citlivo, niekde aj s trochou vtipu a ironie. Obraz zobrazujúci posledný pohľad subjektu tesne pred upadnutím do narkózy: dve postavy v bielych plášťoch so skalpelmi sa hrozivo nakláňajú nad telom, pričom celá situácia sa odohráva v útrobach akéhosi technologického, ohromne vyzdobeného chrámu (*Let your troubles out*, 2010). Ranorenesančná, renesančná talianska, nemecká a flámska ako aj baroková maľba sú pre autora východiskovým bodom, inšpiráciu našiel pri cestovaní napriek Talianskom a Sicíliou, kde navštívil množstvo katedrál či chrámov.

Stred je prázdny

Aj Černušák tak trochu „pokúša“. Ústredným obrazom v Dome umenia je ohromný monument, ktorý ponechal ironicky bez názvu. Skladá sa z 12-tich panelov, je upevnený pomocou železnej konštrukcie a reťazí ako



Michal Černušák: Playing with God. Foto Martina Ivičič

obrovská nebezpečná beštia. Autor akoby sa nechal, aj keď nevedomky, zlákať veľikášstvom, možno rozšafnosťou alebo pocitom moci. Na otázku kurátorky, prečo taká rozmerná plocha, reague: „Hodnota síce nezávisí od veľkosti formátu, ale nech mi nikto nehovorí, že keď sa ocitne pred sedem metrovým plátnom, nezmocní sa ho iný druh pocitu ako pri formáte 30 x 20 cm.“

Táto obrovská tichá beštia pripomína kaplnkové trompe l'oeil fresky, sochy svätcov v priestore a ich odpadávajúce kusy tiel vyvolávajú pocit blížiaceho sa konca. Počas rozpadu. Narozdiel od klasického zobrazovania, kedy býva ústredná téma v strede plátna a dominuje celej kompozícii, tu, podobne

ako napríklad Jacques-Louis David, nechával často stred obrazu prázdny, necháva aj Černušák ústrednú plochu nevyplnenú a prechádza do napätia medzi konfrontovanými skupinami sôch a súsoší po okrajoch obrazu. V strede temné prázdno našej vlastnej pasivity, zahľadenosti do seba a ignorácie je popretkávané ružovými chumáčmi zamotanej mäkkej hmoty, ktorá potichu parazituje v znepokojujúcom priestore.

Autorka je teoretička nových médií.

Michal Černušák: Playing with God.

Kurátorka Gabriela Kisová. Dom umenia NOC, Bratislava, 11. 3. – 15. 4. 2011, a OPEN Gallery, Bratislava, 18. 3. – 14. 4. 2011.

REVUE 27-28
LABYRINT
ČASOPIS PRO KULTURU 118 CZK / 7 Kč



PŘÍTAŽLIVOST DEKADENCE
Abdolkader Behlil • Alan Berger • Martin Biller • Svetlana Boyko • Ulla von Brandenburg • Capstan Buchner • Mateo Calinescu • Emil M. Cioran • Ben Easton Ellis • Cyprien Gaillard • Nancy Sussman • Régis Jauchet • Vladimír Křátek • Andes Malraux • Lebonnier Martinet • Tom McCarthy • Daniel Pittin Rafani • Malgorzata Rzymek • Jendřich Šimek • Markus Schwegel • Lena Steinmann • Susan Sontag • Milad Urban • Josef Vojvodík • Thomas Zipp

Nové vydání pro rok 2011 na téma Přitažlivost dekadence.
Současná světová literatura (McCarthy, Ellis, Jauffret, Biller), výtvarné umění (profily: Pitin, Rafani, Gaillard, Zipp ad.), teoretické texty (Malraux, Calinescu, Cioran, Sontagová, Boymová ad.), povídky (Urban), eseje, rozhovory (Körner, Vojvodík), texty o divadle, filmu a komiks, barevné přílohy, velký formát, 272 stran, 150 Kč.

K dostání u dobrých knihkupců, v galeriích nebo se slevou na:
www.labyrinth.net/labshop
mail: labyrinth@labyrinth.net
info: tel. 224 922 422

Obsah všech čísel na
www.labyrinth.net

Labyrinth vychází od roku 1991.

DUO ZORKA PROJECT Z POLSKA: MONIKA BEREZECKA A MONIKA REDZISZ A POLSKÝ INSTITUT V PRAZE REALIZUJÍ FOTOGRAFICKÝ PROJEKT S NÁZVEM „PRŮMĚRNÍ“.

Zveme ke spolupráci všechny, kteří se považují za typické, průměrné Čechy a bydlí v Praze nebo okolí. Rádi vyfotíme i celé rodiny, páry či jednotlivce různého věku. Projekt probíhal už v Polsku a Rusku. Zakončí ho společná výstava „Průměrných“.

Všechny zájemce prosíme, aby se ozvali do 20. 4. na telefon 776 443 381 nebo na e-mail zorkaproject@seznam.cz



Viktor K.

aneb Český národ neskoná

Jiří Janků / Martin Pacek / Petr Svojtka

**Premiéra 26. 3. 2011
v Divadle Rokoko**

Komedie o kupónové privatizaci,
Harvardských fondech
a Bahamských ostrovech

www.mestskadivadlaprazska.cz

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

vaše kulturní
metropole

FRA HA
FRA GIE
FRA GA
FRA G

galerie
emila
filly

Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem

Lidé výtvarnému umění – výtvarné umění lidem, o. p. s. Ústí nad Labem

bankleer, Mauricio Corbalán & Pío Torroja, Jeremy Deller, Milena Dopitová, Pavlína Fichta Čierna, Pravdoliub Ivanov, Radek Jandera, Blanka Kirchner, Andreja Kulunčić, Dominik Lang, Richard Loskot & Tomáš Petermann, Maryam Mohammadi, Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe, Elodie Pong, Tere Recarens, reinigungsgesellschaft, <rotor>, Ran Slavin

THE ART OF URBAN INTERVENTION

17. 3. – 30. 4. 2011

Galerie Emila Filly

www.gef.cz

Galerie Emila Filly v budově SCHIFR-AC, s. r. o.,
(areál Severočeské armaturky), Jateční 1588/49, Ústí nad Labem.

Otevírací hodiny GEF: Út – Pá 10 – 13, 14 – 18 hodin. Každou středu volný vstup.
Více informací o výstavě a doprovodném programu naleznete na www.gef.cz.

THE ART OF URBAN
INTERVENTION

Program Kultura

MINISTERSTVO
KULTURY

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

UJEP

FUD

PREHEDY

niesen

Vrcholy a pády Up End Down

Nový cirkus, který vyrůstá z divadelní půdy

Cirk La Putyka poprvé uvedl svou novou inscenaci Up End Down v předvečer vánočních svátků. Po delší odmlce tak představil další ze svých tvůrčích pokusů o nový cirkus. Jak novinka vyžrála do první březnové reprízy?

VERONIKA ŠTEFANOVÁ

Po prvním projektu *La Putyka* (premiéra 21. 4. 2009, krátkou recenzi najdete v A2 č. 10/2009), který vyvolal u českého publika nebývalé nadšení, přišla na řadu těžká zkouška souboru (jenž přijal název Cirk La Putyka) v podobě další inscenace *Up End Down*. *La Putyka* nebyla z tvůrčího hlediska žádné opus magnum a nebyla ani první českou inscenací, která žánr nového cirkusu přijala za vlastní. Nicméně po jejím uvedení začala být přítomnost nového cirkusu v Česku intenzivněji vnímána. Nový cirkus si mezi mladými českými umělci našel a stále nachází své příznivce (např. Cirque Garuda, Long Vehicle Circus, Cirkus trochu jinak), kteří nejen v Praze, ale i v Brně nebo Ostravě tento druh umění rozvíjejí.

Mezi životem a křídly andělů

Jednou z povinností divadelního kritika je zopakovat si návštěvu některého již zhlédnutého kusu s cílem znovu posoudit a případně přehodnotit stav i kvalitu dané inscenace. S takovým cílem jsem přistupovala k *Up End Down* na jedné z březnových repríz, protože po prosincovém zklamání (které jsem „zpravodajovala“ na webu Cirqueonu) jsem nabyla dojmu, že mi byl předložen poněkud syrový, nehotový scénický tvar. Časový odstup od premiéry podle všeho zapůsobil na celkovou podobu *Up End Down* pozitivně, a to jak z hlediska cirkusové techniky jednotlivých disciplín, tak z hlediska dramaturgického. *Up End Down* tak stylově a v duchu svého názvu zaznamenává vrcholy, ale i pády.

Nová inscenace se od *La Putyky* liší nejen tématem a stylem provedení, ale také větší technickou obtížností. Tvůrci se snaží propojit více cirkusových disciplín a technik (závěsná akrobacie na šálách, laně a popruzích,

pozemní akrobacie, teeterboard) v jeden kompaktní jevištní tvar. Na hereckých i akrobatických výkonech jednotlivých interpretů je od prosincové premiéry patrný kvalitativní růst. Některá akrobatická čísla jsou zkrácená či zjednodušená anebo úplně vyškrtnutá. Jiná jsou naopak obohacená o pestřejší a vypointovanější hereckou akci.

Režiséři Rostislav Novák a Alexandr Minajev zvolili jako jednotící téma inscenace prolínání dvou světů, světa živých a světa andělů. Téma, jen náznakově prošpičované otázkami lidského bytí a jeho konečnosti, rozpracovali na základě improvizovaných hereckých etud do jednoduché dějové linie, která není přehlcená zbytečnými promluvami, ale také není ničím originální, poutavá nebo překvapující. Diváci jsou konfrontováni s příběhem starého muže, který těsně před svou smrtí bilancuje doposud prožitý život a detailněji vnímá svět kolem sebe.

Některé scény mohou nadchnout svou nevťiravou lyričností, podpořenou především výtvarnou a světelnou složkou. Barvy extravagantně strižených kostýmů jsou sladěné do odstínů šedé, černé a bílé a doplňuje je výrazné bílé líčení aktérů. Namalované masky pomáhají neutralizovat typy postav, které představují jak lidské bytosti, tak anděly. K tomu jim pomáhá obzvláště jeden z andělských atributů, jemné peří, které jako černý a bílý leitmotiv prostupuje celým dějem. Jiné atributy, jako kupříkladu křídla, jsou metaforicky ztvárněné především pohybem na cirkusovém nářadí (na popruzích nebo bílých, u stropu zavěšených šálách). Melancholickou atmosféru vyvolávají i hadrové loutky, celé bílé, které mají místo obličeje zrcátko. Loutky – stejně jako černé balonky – symbolizují lidskou duši odcházející z mrtvého těla za doprovodu andělů.

Technika bez obsahu

Okouzující je scéna, v níž tanečnice a akrobatka Zuzana Kábrtová-Havrlantová předvádí své sólo na popruzích. Zavěšena v samém středu jeviště, který po celou dobu symbolizuje křižovatku dvou cest, proplétá své tělo dvěma popruhy s taneční elegancí a křehkostí. Je vášnivá i citlivá, důsledná v každém pronutí špičky i prolomení trupu. Na její výstup kontrastně navazuje souboj černého a bílého anděla v podání dvou akrobatů taktéž zavěšených na popruzích. Bojová scéna má dynamické tempo, navíc je její dramatizace výrazně podpořená hudebním doprovodem. O ten se postaralo už v předchozí inscenaci osvědčené trio Dyk – Prachař – Maxián. A stejně jako *La Putyku*, i *Up End Down* postavilo na jednom melodickém tématu, které variuje v rozličném tempu, rytmu, výšce i stylu.

Velkoleposti a půvabnosti výstupu Zuzany Kábrtové-Havrlantové však ostatní akrobatická čísla nedosahují, navíc v jejich neprospěch hraje fakt, že se nestávají splyvající součástí hrané části inscenace. Příkladem může být i závěrečná scéna na houpačce teeterboard. Scéna, která byla při veřejné generálce vrcholem a při níž bylo na všech účinkujících patrné dramatické napětí, soustředění a odhodlání, se v březnové repríze proměnila v pomyslný pád. Akrobaté se mísí s herci, zmateně pobíhají kolem teeterboardu a příliš urputně se soustředí na další skok, v němž jsem postrádala dramatické opodstatnění. Novák zvolil pro závěrečnou scénu disciplínu velmi nebezpečnou a náročnou, zvláště pro toho, kdo ji nemá dostatečně zažitou. Proto není divu, že se většina akrobatů soustředí jen na fyzický výkon, nikoli však na jeho estetickou přidanou hodnotu, která je v novém cirkuse podstatná a nepostradatelná. A nejde jen o výstup s houpačkou; třeba nadějně začínající scéna se šálami v první polovině představení, jež má evokovat lidské narození, zůstává v rovině akrobacie, které diváci sice nadšeně zatleskají, ale sama o sobě je bezobsažná. Dvě základní roviny – technická a umělecká – se nepropojují.

Cesta vede dál

Od prvního uvedení udělali interpreti a tvůrci *Up End Down* kus práce. Zhutnili obsah inscenace do konzistentního a po stránce výrazového i technické střídmejšího tvaru. I přesto se v *Up End Down* stále nacházejí místa, především akrobatického rázu, na nichž je třeba zapracovat a dramaturgicky je domyslet. Ač jsou motivace jednotlivých postav ve srovnání s prosincovou premiérou jasnější, nejsou hlavní postavy pohybově ani výrazově dostatečně vypointované.

Uvážíme-li ale schopnosti jednotlivých interpretů v českém kontextu, kde neexistuje žádná cirkusová škola, z níž by vycházeli profesionální akrobaté, je nutné vzdát jim hold. V takovém případě je sice těžké porovnávat české novocirkusové inscenace se zahraniční konkurencí, ale v případě Cirk La Putyka je výhodou silné divadelní zázemí, od kterého se může odrazit. Je tedy třeba najít neokoukaný a koncepčně ucelený dramaturgický přístup, který posune příběhy jeho inscenací dál od klišé a banalit.

Autorka je divadelní publicistka, pracuje v organizaci pro nový cirkus Cirqueon a v Institutu umění – Divadelním ústavu.

Cirk La Putyka – Up End Down. Koncept a režie Rostislav Novák mL, Alexandr Minajev, dramaturgie Rostislav Novák mL, Rostislav Novák st., Alexandr Minajev, Vojtěch Fülepe, choreografie Rostislav Novák mL, Anna Schmidtmajerová, Tereza Toběrná, Jiří Weissmann, Lenka Vágnerová, Petr Horníček, Vojtěch Fülepe a kol., hudba Vojtěch Dyk, Jakub Prachař, Jan Maxián, scéna Hynek Dřížhal a kolektiv, kostýmy a make up Kristina Závěská, světla Jan Mlčoch. První veřejná generálka 17. 12. 2010, premiéra 6. 2. 2011, La Fabrika Praha. Psáno z reprízy 1. 3. 2011.



Závěsná akrobacie na laně v Up End Down. Foto Pavel Kolský

Wall of Porn

Phil Spector a produkce slasti

Prudká slast z konzumace prvních dívčích skupin produkovaných Philem Spectorem spíše než z těla hudby vycházela z jeho zneužívání. Zrod popového zvuku provázel pornografický mechanismus. Anebo obráceně: porno nám v odhalené podobě kýče zpětně ukazuje zakládající dogmata produkce popu.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Phil Spector jako klíčový producent šedesátých let a především jako vynálezce produkční formule nazývané „Wall of Sound“ představuje emblematickou figuru popového světa. Jeho průkopnická role při experimentech s produkováním hitu – jako dokonalého hudebního kýče – se znovu ukazuje v době, kdy se tématem veřejné diskuse stává „pornifikace popu“, „sexploatace obecnstva“ a obecně otázka, kde končí pop a začíná porno. Důležitější než etická stránka bezradné debaty je nicméně otázka po společné struktuře, díky níž se vzrušení přesouvá od spon-tánních emocí ke strojové práci se syntaxí,

vyvolává rytmické odhalování mrtvoly. Popový interpret v zásadě představuje jen syntaktickou pozici, kterou je třeba doplnit. Neustále přehrávané dívčí tělo nesené exaltovanou plností, ale také svůdnou rozevřeností hlasu sice v produkci Phila Spector

Příznačný je refrén „Be my, be my baby“ (v němž se, vpletená do vrstvy doprovodných hlasů, poprvé objevila Cher) a v detailu pak například slovo „alright“ redukované na vzdech „oh – ah“.

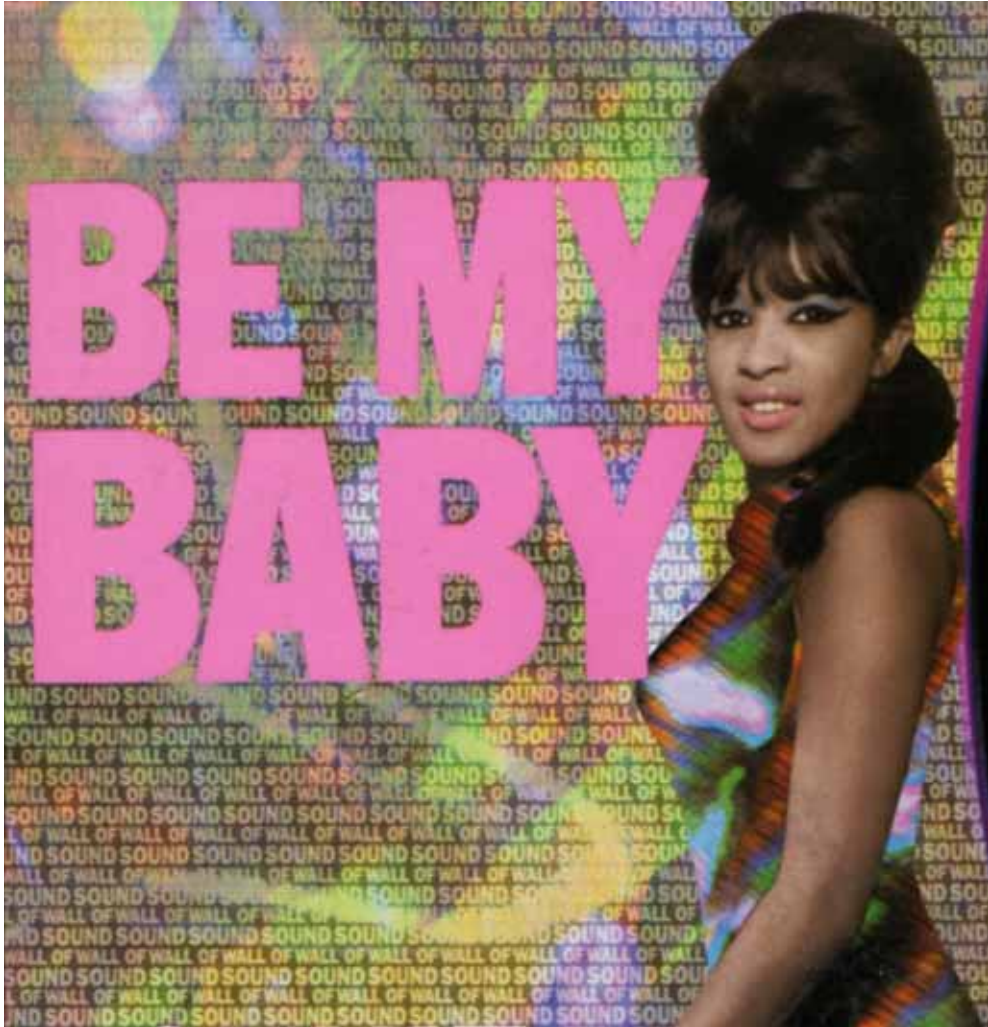
Určující vlastností přitom není kvalita zvuku, ale totalita znásobených účinků. Hudba posluchači dodává slast, a přitom mu neposkytuje žádný prostor navíc, dokonce ani ten mezi dvěma stopami stereofonního zvuku (Spector prosazoval mono). K pochopení absolutní kontroly nad produkcí, vedoucí až k pornografickému vztahu mezi vzrušujícími efekty a umrtvením jejich protagonistů, napomáhá už výrobní postup „zvukové stěny“. Šlo především o to, že každá nahraná sekvence byla nejprve „umrtvena“ odvedením do zvláštní místnosti, jejíž akustika ji rozložila do mnoha vzájemně se překrývajících ozvěn, a teprve zde byla pořizována pracovní nahrávka. Základ nahrávacího studia tak představoval podzemní prostor, v němž byly zpěv a hudba v odloučení od svých lidských původců „drženy v zajetí“ a ponechány tříštění o stěny – podobně jako Veronica Bennett poté, co se stala Spectorovou manželkou. Její postavení nejlépe vystihuje zlatá rakev, která se nacházela ve sklepe producentova domu v Beverly Hills a do níž měla být uzavřena, pokud by se začínala vymykat Spectorově kontrole. Stejně jako mixážní pult měla tato rakev ve věku své kontrolní okénko.

Zpomalené převíjení

Kýč jako centrální kategorie popu prorůstá dílem na způsob dogmatu, které deformuje daný stav života a vede ke strojovému uspořádání, jak ho známe ze syntaxe porna. Tato syntax je zcela podřízena kombinatorice tvořící jakousi normativní gramatiku páření. Přitom platí, že právě hladký běh skladby zastírá kýčovitě mechanizmy ovládní. Pornografický účinek je podmíněn lehkostí prováděné akce (od bazénu či kuchyňské linky k vyvrcholení, od úst k zadku a zase zpátky). Teprve zpomalení skupinové akce ukáže, jak relativní je hranice mezi organickou plností a dogmatem maximálního nasycení valenční gramatiky, předem určující strukturu daného úkonu. Svižně rytmizovaný čas je ve skutečnosti jen výplní nehybného, předem daného rozvržení. Proto porno ztrácí svoji svůdnost s pomalejším převíjením pásku. K demon-táži iluze bezstarostně užitého času a k opětovnému znovusmontování ve smyslu mašinerie stačí ztráta rychlosti: zpomalený výstřik jako by rachotil, zpomalený pohyb jako by se vracel k těžkopádnému principu pumpy. Zatímco rychlý píst se o své bytí ještě dělí s radostí z pohybu, zpomalený úd je mnohem pístovitější.

Z tohoto důvodu je třeba Spectorovu zdánlivě bezstarostnou popovou produkci vnímat zpomaleně. Přiměřenou rychlostí pro odkrytí perverzního kupení nástrojů ve skladbě Little Boy od Crystals je zpomalení na 80 procent, v hitu You Baby od Ronettes pak vyzní na první poslech ne zcela patrná militaristická strojovost zvrstvených perkusí nejlépe při 75procentní rychlosti. Zpod povrchu vzrušujícího svou zdánlivou emocionalitou se při nižších otáčkách spolu s obligátním klaus-trofobickým efektem vynořuje erotika zvuku ve své pornografické skladebnosti, která se monotónní rytmizací stále znovu dosahovaných produkčních vrcholů podobá běžícímu pásu.

Takový pohled ovšem už vzdaluje kýč slasti, pro kterou byl stvořen, a na jejím místě zakládá novou estetiku, díky níž může popkultura spolu s přiznanou pornografičností nově ocenit svoji kýčovitost jako dokonalý efekt zla.



B-B-B. Pornografická syntax popu. Foto Harmony Books

tedy mechanismus, jehož odhalení se pop na rozdíl od porna dosud spíše bránil: možná proto, že devalvované emoce zvyšují svou cenu setrvačností oběhu.

Génius inscenace

Podobně jako pornografie tvoří syntax svědčící o dogmatické gramatice pozic, a ne o těle, které je jejich předmětem, je v popu zvuk rozkouskováván podle zásad produkce, pro niž je celek iluzivním efektem mixování fragmentů. A právě v důsledném uplatnění tohoto postupu spočívá přelomové postavení Phila Spector

Obecné východisko produkční formule „Wall of Sound“ totiž spočívá v poznání, že slasti v popu (stejně jako v pornografii) předchází umrtvení subjektu a iluzi života pak

mixážní pult plnil roli výrobní linky. Hudba se tak, příznačně pro další vývoj popu, přesunula od plynoucího času hraní k technologii produkce. Tvůrčí sílu už nepředstavuje „talent stvořený ke slávě“, ale „zlý génius inscenace“. Tomu jen odpovídá, že posluchači znají „nádhernou Veroniku“ z názvu prvního alba Ronettes spíše jako Ronnie Spector, tedy pod jménem, které bylo zároveň produkční značkou i dogmatem nadlouho uzavírajícím její kariéru.

Kontrolní okénko

Pro každodenního konzumenta popu je jen přirozené, když ho rytmus hudby nebo svůdnost hlasu přivádí k pornografickému snění – s každou další písní se otevírá krátký úsek na cestě ke skutečnému vzrušení. Dokonalým příkladem tohoto efektu je Spectorova produkce Ronettes: „zvuková stěna“ působí jako dobře napumpovaná matrace, do níž by bylo příjemné se zabořit, zatímco rytmus hudby svou nepřetržitostí a nemožností oddechu odkazuje k oné představě o pornografické syntaxi, kterou kdysi definoval Hermann Broch jako „techniku naruživého kouření“. Hlas se klene, dme, tvoří dutinu a zanechává za sebou dráždivou, sladce lepkavou stopu, jejímž pokračováním jsou i tyto kýčovité opisy. Slova se svůdně obtáčeji kolem zaupnění „oh“, vzdechu „ah“ a hlásky „b“, jejíž účinek je pochopitelnější, bereme-li v úvahu, že jde o explozivní retnici.

Bonus (k) českému rapu?

Tajemství úspěchu v prázdném prostoru

Čeští fanoušci hip hopu o rapperu Bonusovi z většiny nevědí nebo dělají, že ho neslyší. To platí i pro ty, kteří už roky netrpělivě vyhlíží nějaký angažovaný rap. Přebujelé pozornosti se těší snad jen ze strany recenzentů, hledajících tolik postrádaného rebela.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Bonus aka Bourek nepřišel odnikud, jako hudebník se roky podílí na celé řadě projektů (Ememvoodooopůká, Sporto, Aran Epochal, Plugnplay a další). Nyní ale z autonomního prostředí hardcoreové subkultury okolo Silver Rocket vykročil do zglajchšaltované a takřka programově apolitické oázy českého rapu. S deskou *Konec civilizace* se navíc pokusil do rapu vrátit původně klíčovou, dnes však v podstatě zapomenutou nebo spíše vysmívanou radikalitu a vytvořit v místních podmínkách něco, co tu vlastně nikdy úplně nebylo, a když, tak především v podobě povšechné rýmované hospodské kritiky té ošklivé politiky (kterou je v současnosti třeba už jen vytěsnit).

Výměna klíšé

Kromě svérázného nerapového projevu a nepostradatelné ideologické výbavy s sebou ale Bonus táhne i některé domovské stereotypy. Skrytý útok na prázdnotu českého rapovaného „egotripu“, stejně jako na stádní, označované myšlení zkomercializované subkultury se tak lehce mění ve výměnu jednoho klíšé za druhé. Jen s tím rozdílem, že Bonusovy floskule nutně působí v prostředí českého hip hopu na první poslech jako živá voda. Spíše než o jeho výjimečnosti ale vypovídají o myšlenkové sterilítě českého rapu, v němž pubertální sdělení lehce nachází své místo.

Kritika „světosystému“ se v *Konci civilizace* zřejmě zcela záměrně neustále střídá s autorskou introspekci, již by nejvíce slušela předpona „emo“. Temnota je všudypřítomná, nakonec je přece jedno, zda máme depresi z lidí a systému kolem nebo z ženské vedle sebe. Hlavní totiž je, že vůbec máme depresi. Splín ze všeho a ze všech včetně sebe je odvěký, prověřený a nikoliv pouze hudební nástroj. V případě *Konce civilizace* se navíc zdá být samotným účelným tmelem, který lze jen těžko rozeznat

od autentické znechucenosti. Zuřivost se potkává se sebelítostí a ta zase přiživuje sebe-lásku. Výsměch poměrům pak bohužel trochu zaniká v zákrutách jedné rozbolavělé duše, která si svou situaci docela užívá. Bonusova snaha přeložit přímočarou punkovou analýzu přítomnosti do poetizující a podstatně složitější vyprávěcí polohy se prostě moc nedaří. Nejvíce je to patrné ve srovnání s klasicky rozčileným partem hostujícího Banána, který v posledku několika málo vykřičenými slovy válčuje veškerou Bonusovu mnohomluvně lítostivou obžalobu. Zkratka jednoznačně vítězí.

Pravdivé alibi

Konec civilizace je tak paradoxně nejsilnější tam, kde temnotu současnosti komentuje s nadsázkou („jak sem si moh dovolit ty vole nevolit“) nebo dokonce vtípem („to zboží je boží“). Cele se to ovšem daří snad jen v písni Dětem, která je obligátní antifašistickou agitkou. Těch sice není nikdy dost, ale jsou

zajetou rutinou v punku stejně jako v hip hopu. Podobně se to má s reflexí osudů těch, kteří propadli nejrůznějším tvrdým jedům. To je sice nezbytná výbava každého rapera, jen překvapí, že to platí i v případě Bonuse.

Jinde se Bourek kupodivu skvěle trefuje v refénu („Sme squateři, fetáci, anarchisti, nepřízřusobivý extremisti, až mi to někdy přijde trochu směšný, jak moc sme nebezpečný“), aby vzápětí všechno pohřbil („Kurva to je fakt tak těžký najít práci, mladý mlátěj nevinný, fotři byli estébáci“). Podařených momentů je tedy málo a musíme si vystačit s tradiční rétorikou o zlatých padácích, lidech v saku a světě, který stojí za prd. K dobru lze desce přičíst snad jen to, že je prostá idealistického vzývání a očekávání revoluce, která stále nepřichází. Myšlenka „dočasných autonomních zón“, již lze spatřovat třeba v DIY přístupu a konceptu vnitřní svobody (která nemá tak daleko k vnitřní emigraci), je Bonusovi asi mnohem bližší. V českém hip hopu sice nevídané, jinak ale nic nového. Stejně jako zúčtování

s generací rodičů dnešních třicátníků, která pro nesvobodu doby minulé přehlíží sofistikovaný útlak dneška. Je to všechno pravda – jenže její opakování začíná připomínat alibi.

Politika byla a je na domácí hiphopové scéně nahlížena otrocky jednoduše. Jihlavští Pio squad se občas snaží, ale zůstávají v zajetí hrubě konspiračního diskursu. Rapová elita politikou sice jakoby pohrdá, ale když se blíží volby, hned státotvorně vyrazí na boj proti Paroubkům a levici obecně. Lyricky nadaný Deph z Prago union čte noviny odzadu, těžko od něj tedy v tomto směru cokoliv očekávat. Petržalský DNA se svou deskou *Revolucionár* sice hodně, ale také velmi nekonkrétně lamentuje nad poměry a ve volbě nepřítele se zdá být nejistý. Není proto žádným překvapením, že Bonus svým *Koncem civilizace* všechny poráží na hlavu. I když přednes silně připomíná slam poetry a vytoužené sdělení nezní nijak nově. Bourkově příliš snadné dobývání prozatím prázdného prostoru uvědomělého rapu snad tedy nebude posledním počinem tohoto druhu.



Promobonus. Foto Prokop Hůla

hudební zápisník

Volnost, nebo umění?

JAN BĚLÍČEK

Když roku 2005 vystoupil na festivalu ve Victoriaville věhlasný freejazzový saxofonista Anthony Braxton spolu s michiganskými noisery Wolf Eyes, bylo to vnímáno jako hudební senzace svého druhu, jaká se musí čas od času udát, aby si hudební fanoušek sledující, jak na sebe narážejí dva rozdílné kontexty a otírají se o sebe, prožil rozkoš z transgrese. Jenomže víme, jaké důsledky většinou obdobná překračování žánrových tabu mívají. Explodují ohromnou silou, a vzápětí pomalu vyhasínají, až odejdou úplně a ztratí se v kanále času. Občas ovšem věci nabерou poněkud jiný směr a ve zlomku sekundy zrozený nápad-kuriozita zapustí kořeny do sku-

tečnosti a počne jí zmlítat. Výboj nutící k jednání říká něco velmi podstatného o situaci, v níž se nacházíme. Ve zmiňovaném případě tedy o pozici free jazzu, noiseu a jejich vztahu k institucionálním mechanismům hudebního umění.

Ta nejradikálnější a zdánlivě subverzivní tvorba je zároveň také artiklem, který nabývá vysokou tržní hodnotu. Jednoduše, subverze prodává. Free jazz se ze své radikálnosti a očistné etapy vypracoval do poměrně zkosnatělého stroje na produkci neproblematického umění, jehož „radikalita“ stvrzuje demokratický základ západoevropských společností. V šedesátých letech dokázal rozvolnit a zproblematizovat jazz, jenž se tehdy stal útočištěm snobismu a spíše kastovním atributem nežli médiem sdělení či prožitku. Jeho současným problémem je samotné slovo *free*. Ačkoliv se sám vymezoval proti pojímání jazzu jako středostavovské kratochvíle, nezáměrně ustanovil soubor jasně rozpoznatelných znaků, díky nimž se definuje jako žánr. V čem vlastně spočívá překonávání mezi hudebních nástrojů, posledních chuchvalců stylových postupů, jež ovlivňují samotnou improvizaci?

Braxton s Wolf Eyes při společném vystoupení, jehož záznamem je deska *Black Vomit*, demonstrovali, jaká potencialita dřímá v rozkladném pohybu jazzu a noiseu. Vystala celá řada otázek, s nimiž se hudební scéna musí konfrontovat. Jedním z původců tohoto decimujícího pohybu, jež můžeme zastřešit nálepkou kazetový noise free jazz, byl John Olson z Wolf Eyes. Společně s Danielem Dlugosielským a Holly Youngem (Cardboard Sax) v roce 2007 nahráli desku *Cut Out Sax*, která odstartovala celou sérii nahrávek volných improvizací, v nichž hraje ústřední roli saxofon zefektovaný s takovou mírou deformace, díky níž se stává akusmatickým zvukem.

Právě Daniel Dlugosielski vede label Excite Bike, kolem něhož se sdružuje hned několik projektů s umanutou vizí osvobodit free jazz od upjatosti a naplnit jej etickými požadavky noiseové scény. Body Morph, Uneven Universe či Wasteland Jazz Unit zpochybňují běžnou představu free jazzu, v níž je zakódováno poselství: čím frenetičtější změny temp, tím větší svoboda výrazu.

Produkce Wasteland Jazz Unit má stále ještě blízko nejradikálnějším formám freejazzové improvizace a zároveň i noiseové afirmace

hysterických stahů věku úzkosti. Ze zmíněných projektů klade také nejvíce důraz na „živé“ hraní, v němž mají ústřední roli nástroje a hranice vycházející z jejich konstituce. U Body Morph a Uneven Universe již slyšíme rezignaci na extrémní hlukové projevy, nebojí se ztišit, zpomalit, uvolňují saxofon od navyklých jazzových šablon a zároveň se nezdrahají výrazně modulovat jeho zvuk pomocí analogových efektů.

Už ve čtyřicátých letech Pierre Schaeffer hledal fenomenologicky uzavřovaný zvuk, jenž by negativně odhalil zdroje naší receptce hudby ve vizuálním vnímání slyšeného. Problém nastolený teorií a praxí musique concrète se v současnosti vynořuje v mnoha podobách. Jednou z nich je free jazz a jeho aropriace americkou noiseovou scénou. Důvodem toho, proč zřejmě nebude ještě dlouho považován kazetový noise free jazz za součást žánru, je zažitá představa, v níž je jazz spojen se skutečným fyzickým úkonem hraní a zvuk konvenuje pohybům hráče. Paradoxně je tak schopný držet si zneklidňující vzdálenost od uměleckého provozu, jenž by ho vstřebal a převedl na Stejně v laboratoři obranných mechanismů pozdně kapitalistické společnosti.

Autor je hudební publicista.

Tělo ve filmu

Rezervovanost vůči zobrazování tělesnosti vede mnohdy k odmítání filmů, jež jsou v tomto ohledu příliš explicitní. Nebo naopak – „to je maso“ říkáme o dílech, jež nás zasáhnou. Americká teoretička tvrdí, že žánry, jimž motiv těla dominuje, je třeba brát vážně, neboť jejich působivost plyne z propracované tkáně žánrové struktury.

LINDA WILLIAMS

Když jdu se svým sedmiletým synem do kina, vybíráme si často takové filmy, které umějí tělu zasadit opravdovou ránu. O filmech, jež si tělo jakoby vezmou a vyždímají, syn říká, že jsou hnusné. Shodneme se na tom, že přitažlivost „hnusných“ filmů je založená na jejich schopnosti předložit divákovi citové projevy, jež jsou na hranici důstojnosti. Rozcházíme se v tom (a jde o kulturní rozpor, determinovaný pohlavím, věkem a sexuální orientací), které ze snímků jsou za hranicí – příliš „hnusné“.

Syn uznává dobré „hnusné“ filmy – ty, v nichž děsivé příšery, jako například Freddy Krueger z *Noční můry* v *Elm Street*, trhají na kusy teenagery, a to hlavně holky. Tyhle snímky ho fascinují i děsí zároveň. Druhou kategorií jsou filmy, které mám ráda já, ale syn ne – smutné filmy, co vás dojmou k slzám. Jsou „hnusné“ kvůli nepatřičnému důrazu na emoce, jež mu mohou nenadále připomenout vlastní dětskou bezmoc, ale ve mně vyvolávají (ač s pocitem studu) trochu zvrácené potěšení. Třetí kategorii, která u něj vzbuzuje jak silný zájem, tak odpor (když o ní mluví, dělá gesto, jako že zvrací), dokáže syn popsat jen metaforicky jako „L“. L znamená líbání. Pro sedmiletého kluka nic obscennějšího než líbání neexistuje.

Mluvíme-li o vkusu, propočty nám nepomohou, a to zejména v říši „hnusného“. Na to, kde nakreslit onu hranici, se vynaložilo mnoho energie, a proto jsou debaty na toto téma často velmi zmateným galimatyášem různých konceptů zvrhlosti, přemrštěnosti, přemíry či excessu. Například pornografie je dnes považována za přemrštěnou spíše kvůli násilí než sexu, zatímco horory překračují normu vkládáním sexu do násilí. Oproti tomu jsou melodramata chápána jako hraniční kvůli patosu svázanému s určitým pohlavím a pojetím sexu i kvůli nezakryvanému předkládání citů. Ann Douglas jednou označila žánr milostného románu jako „soft-core emo porno pro ženy“.

Ať již předkládány společně nebo samostatně, silné dávky sexu, násilí a citu jsou obecně kritiky odmítány, protože prý nemají jiný smysl nebo opodstatnění pro svou existenci než vzrušení. Bezdůvodný sex, bezdůvodné násilí a hrůza, nadměrné emoce jsou obvyklé výtky spojené s fenoménem „vzrušení“ v pornografii, hororu a melodramatu.

Žánry těla

Opakující se pravidla a scény filmových žánrů jsou často definovány na základě své odlišnosti od tradičního realistického stylu narativního filmu. Jak nedávno poznamenal v jednom článku Rick Altman, úvahy o žánrech i úvahy o vcelku vágní kategorii melodramatu jsou již dlouho poznamenány tezemi o klasické povaze a hlavní roli vyprávění, proti němuž melodrama a další jednotlivé žánry stojí. Altman se při rozboru filmového muzikálu zaměřil na zjevně „přemrštěné“ snímky a díla stojící mimo klasický model vyprávění, a proto důrazně navrhuje vzít do úvahy možnost, že samotná přemrštěnost vytváří jistý systém.

Jaké významné rysy v oblasti tělesné přemrštěnosti sdílejí ony tři „hnusné“ žánry? Za prvé: zobrazení těla lapeného do spárů intenzivního pocitu nebo emoce. Carol J. Clover označila filmy těžící z pocitovosti (měla na mysli hlavně pornografii a horor) za „tělesné žánry“. Rozšířím její popis nízkých tělesných žánrů o „doják“, v němž je klíčový pocit všeprostupujícího patosu. Tělo na scéně působí na city nejvíce při zobrazení orgasmu v pornu, násilí a děsu v hororu a pláče v melodramatu.

Další důležitý rys, který tyto žánry spojuje, je důraz na to, co můžeme asi nejlépe nazvat druhem extáze. Původní význam

slova extáze v řečtině byl šílenství nebo zmatek, dnes však výraz implikuje zjevné nebo nepřímé sexuální vzrušení či slast – slast, jež předčí i patos melodramatu.

Z hlediska obrazu obsahují tyto extatické scény prvky nekontrolovatelné křeče a třasu. Jde o tělo „mimo sebe“ v zajetí sexuálního potěšení, strachu a hrůzy nebo dusivého žalu. Z hlediska zvuku je přemrštěnost charakteristická popřením srozumitelného sdělování skrze jazyk a jeho nahrazením neartikulovanými zvuky – slastným vzdycháním v pornu, vyděšeným vriskotem v hororu a úzkostným vzlykáním v melodramatu.

Tyto žánry jsou zaměřeny na různé cílové skupiny diváků: porno na aktivní muže, melodramatické dojáky především na pasivní ženy a současný drsný horor na dospívající, kteří se zmitají mezi mužským a ženským pólem. I přesto si však můžeme při pohledu na tyto tělesné extáze všimnout dalšího společného rysu daných žánrů. V každém z nich představují ženská těla na plátně základní zosobnění slasti, děsu a bolesti.

Jinými slovy, ačkoliv je potěšení z pohledu vytvářeno především pro mužské diváky (v nejběžnějším heterosexuálním pornu), nejvzrušivější obraz nabízí ženské tělo v nekontrolovatelné extázi. Takto fungují ženská těla již od počátku těchto žánrů na stránkách gotických románů, románů markýze de Sada i Samuela Richardsona v 18. století: jako *manipulovaná* a *manipulující*.

Dalším prvkem, jimž lze tyto žánry uzavřít od jiných, je zjevný nedostatek řádného uměleckého odstupu, pocit přílišného zabřednutí do pocitů a emocí. Cítíme se těmito texty manipulováni, což vyjadřují spojení jako „dohnalo mě to k slzám“, „nahnalo mi to strach“, k nimž můžeme přidat i obhroublý význam porna jako textů, jež vedou některé k tomu „vyhonit si ho“.

Poznali jsme stereotypy tělesných žánrů, nyní bychom se měli zabývat tím, jakou roli hraje v každém z nich tělesná přemrštěnost. Jsou příslušné filmy (či přemrštěnost v nich) charakteristické pouze nepatřičnou a bezdůvodnou přítomností ženy sexuálně vzrušené, ženy mučené a ženy plačící, a to spolu s pohlavními tekutinami, krví a slzami, jež prýští z těla a jež by měly být rozvířeny i na straně diváka? Jak je možné chápat vztahy mezi těmito obrazy tělesnosti v populárních filmech jako systém přemrštěnosti? A konečně, jak přemrštěné doopravdy jsou?

Úchytky a jejich podstata

Úchytky jsou obvykle popisovány jako nevhodné sexuální výstřelky, konkrétně jako výstřelky, které vzniknou ve chvíli, když „správné“ cíle jsou nahrazeny „náhradními“ cíli nebo věcmi – fetiše namísto genitálií, dívání se namísto dotýkání apod. Nicméně perverzní slast ze sledování filmu může jen sotva být neopodstatněná. Je brána tak samozřejmě, že ji máme často až za normu. Zároveň se však feministická kritika ptá, jaká je pozice žen v této slasti vytvářené pro převážně sadistický „mužský pohled“. Do jaké míry jsou obětí? Jsou ženský orgasmus v pornu a ženský děs v hororu určeny výhradně mužskému sadistickému pohledu? A uspokojuje plačící žena v melodramatu nezvyklé masochistické úchytky divaček?

Každý z výše uvedených tří žánrů je založen na předvedení „sexuálně uspokojeného“ ženského těla a nabízí obrazy, které by mnohé feministické kritičky označily za příklad ženské viktimizace. Ale tato viktimizace je v každém z žánrů velmi odlišná a nemůžeme ji jednoduše spojovat se sadistickou mocí a slastí mužských subjektů, jež trestají či řídí subjekty ženské.

Mnohé feministky poukazují na viktimizaci ženských představelek v pornu, které musejí věci zobrazené ve filmu doopravdy provádět, i na viktimizaci samotných postav. Z tohoto pohledu je pornografie ze zásady sadistická. Na druhé straně, předvádění intenzivního hoře a ztráty v dojácích popisují feministky jako masochistické.

Feministky často též chápou ženské oběti v hororech, podstupující hrané mučení a mrzačení, jako oběti sadismu, ale současné feministické práce tvrdí, že horor může představovat zajímavý a případně poučný příklad oscilace mezi masochistickým a sadistickým pólem. Tato teze, již prosazuje Carol J. Clover, říká, že pro diváka ztotožňujícího se s mužským pohledem se slast pohybuje mezi identifikací s prvotní pasivní bezmocí ponížené a vyděšené oběti (dívký) a jejím pozdějším aktivním nabytím moci a sebeuvědoměním.

Můžeme tudíž perverzní potěšení v těchto žánrech zhruba rozdělit následovně: záliba především mužských diváků v pornu by byla chápána jako sadistická, záliba diváků (hlavně dospívajících) s formující se sexuální identitou v hororu by byla sadomasochistická a záliba především divaček ve filmech pro ženy by byla masochistická.

Ale i v nejextrémnějších úkázkách ženského masochistického utrpení je přítomen prvek moci nebo slasti, jíž se ženské oběti dostane. Řekli jsme si, že se ve slasherech identifikace s obětí pohybuje mezi bezmocí a silou. V sadomasochistickém pornu a melodramatických dojácích se zdá, že pozice ženského subjektu je vytvářena tak, aby ženy dosáhly špetky moci a slasti, a to v mezích stanovených patriarchálními konvencemi. Je také radno zmínit, že nesadomasochistické porno je historicky jedním z mála druhů populárních filmů, jež netrestají ženy za aktivní vyhledávání sexuálního potěšení.

Hodné a zlobivé holčičky

V podžánru S/M porna však musí být dle scénáře masochistka při dosahování slasti podřízená. Hraje roli pasivní trpitelky, aby získala potěšení. Patriarchální dvojí metr vždy přísně rozlišoval sexuálně pasivní „hodnou holčičku“ a sexuálně aktivní „zlobivou holčičku“, masochistická hra ale nabízí východisko spojením hodné holčičky se zlobivou. Pasivní „hodná holčička“ dokazuje pozorovatelům (superegu, jež představuje její trýznitel), že netouží po slasti, již se jí dostává. Avšak sexuálně aktivní „zlobivá holčička“ si tuto slast vychutnává a vědomě si nechává působit bolest, která ke slasti vede. Kulturní pravidlo, jež tvrdí, že některé holčičky jsou hodné a jiné zlobivé, tu není vyvráceno. Ale hraje se zde v jeho rámci o slast – ta je splácena a podmíněna bolestí. „Zlobivá holčička“ je potrestána, ale za odměnu získá slast.

Oproti tomu v S/M hororech pro dospívající jsou zabíjeny sexuálně aktivní „zlobivé holčičky“, přežít je dovoleno jen asexuálním „hodným holčičkám“. Asexualitu zde však vyvažuje výrazná aktivita, a to do té míry, že si postavy přisvojují falickou sílu. Zdá se ale, že jim tato falická moc vydrží jen do té doby, než je zřetelně oddělena od falického či jiného druhu potěšení. Potěšení totiž znamená v tomto žánru jistou smrt. Mohli bychom si myslet, že v melodramatu se setkáme s čistší formou masochismu na straně divaček. Avšak ani zde se nejspíš ženské publikum nemá zcela identifikovat s obětující se hodnou ženou, ale spíše s množstvím různých pozic subjektu, včetně těch, které empaticky přibližují jejímu vlastním utrpení.

Využití sexu, násilí a citu se zdá mít v těchto tělesných žánrech velmi jasné funkce.

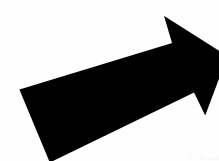
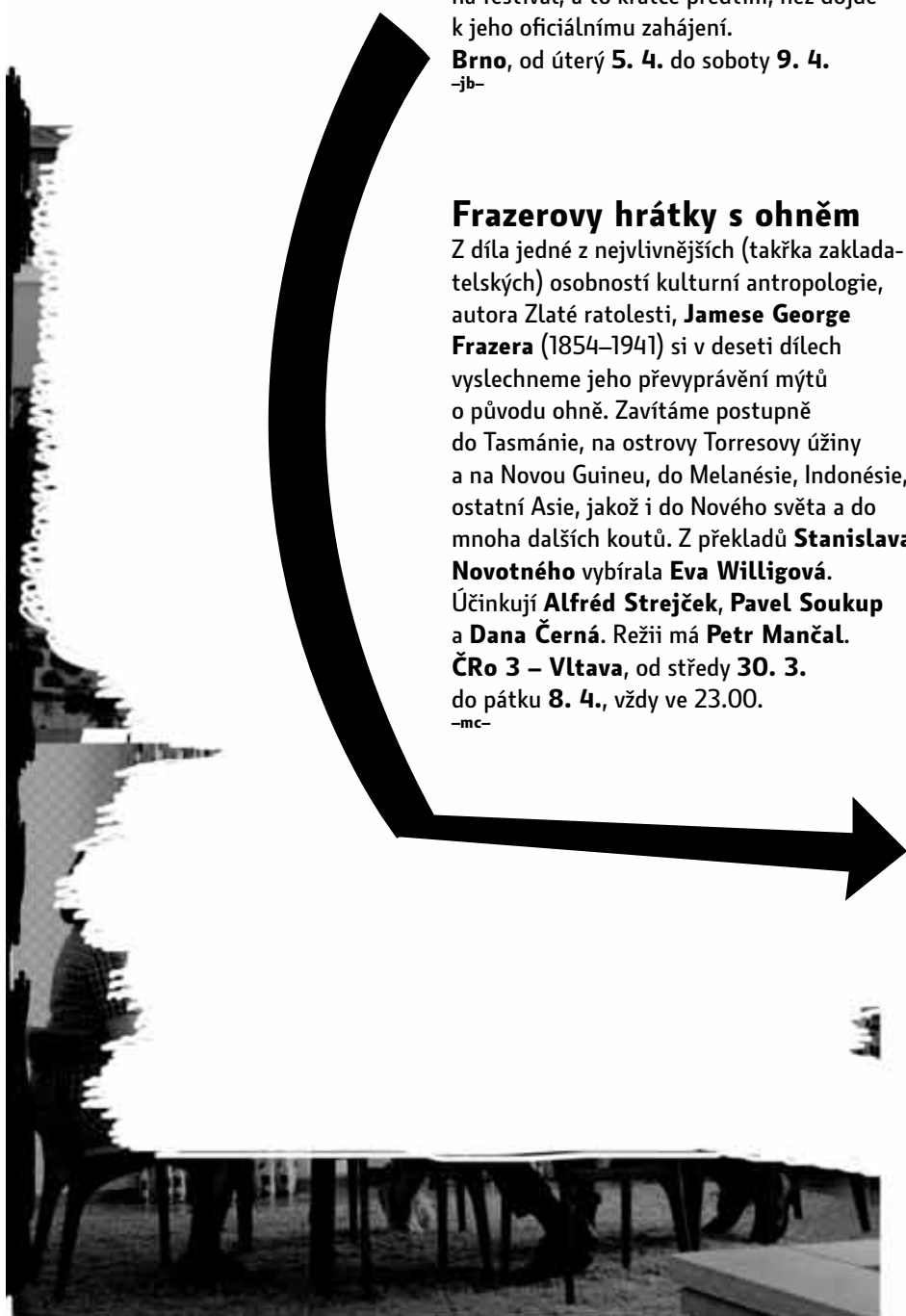
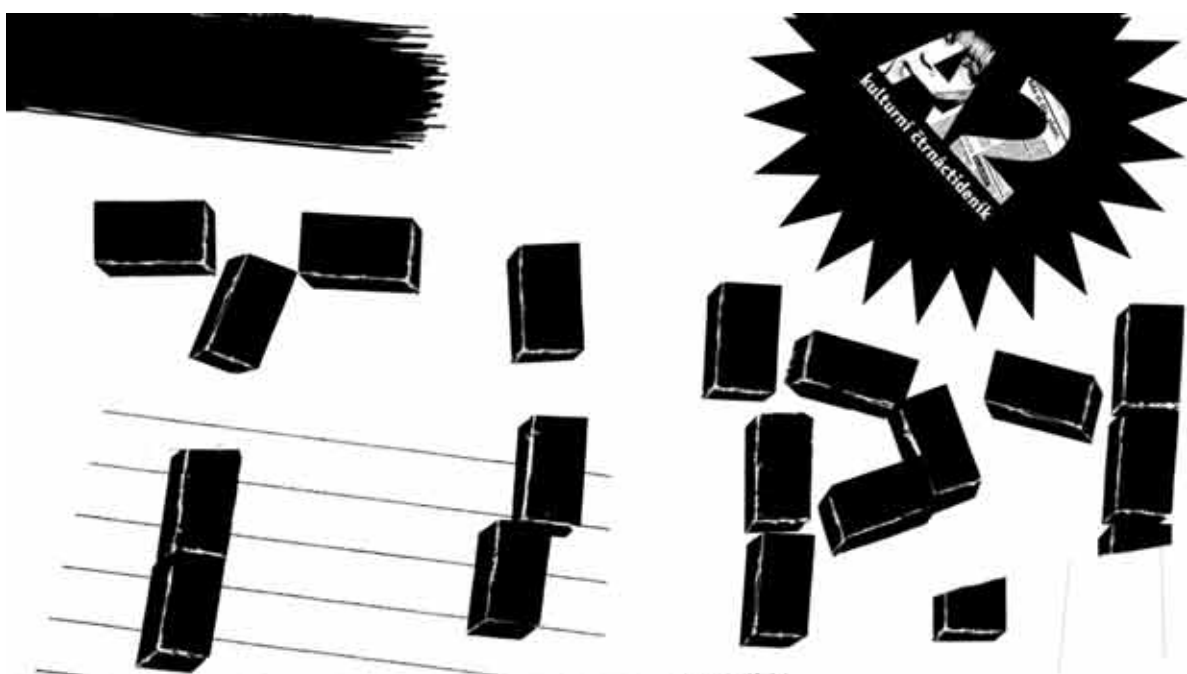
Setkání / Encounter

Do Brna se sjíždějí studentky a studenti divadelních škol z celého světa, aby tu předvedli svou divadelní práci. Je to svého druhu platforma, která dovoluje vřadit práci na českých divadelních školách do mezinárodního kontextu. A kdo nechce na detailnější pohled na studentské divadlo rezignovat, neměl by v Brně chybět. Hosté přijedou ze Slovinska, z Jižní Koreje, Ruska, Velké Británie, Kolumbie, Filipín, Slovenska, Íránu, Polska či Švýcarska. Hlavní program doplňuje off program a také workshopy: rytmický workshop s **Carli Jeffersonovou**, herecký workshop s **Robertem Gordonem**, který nabízí práci na anglickém textu Harolda Pintera, a herecký workshop **Ruslana Barabanova**. Dne **5. 4.** odpoledne se v brněnských ulicích odehraje festivalový průvod, který může být zároveň pozvánkou na festival, a to krátce předtím, než dojde k jeho oficiálnímu zahájení.

Brno, od úterý **5. 4.** do soboty **9. 4.**
-jb-

Frazerovy hrátky s ohněm

Z díla jedné z nejvlivnějších (takřka zakladatelských) osobností kulturní antropologie, autora Zlaté ratolesti, **Jamese George Frazera** (1854–1941) si v deseti dílech vyslechneme jeho převyprávění mýtů o původu ohně. Zavítáme postupně do Tasmánie, na ostrovy Torresovy úžiny a na Novou Guineu, do Melanésie, Indonésie, ostatní Asie, jakož i do Nového světa a do mnoha dalších koutů. Z překladů **Stanislava Novotného** vybírala **Eva Willigová**. Účinkují **Alfréd Strejček**, **Pavel Soukup** a **Dana Černá**. Režii má **Petr Mančal**. **ČRo 3 – Vltava**, od středy **30. 3.** do pátku **8. 4.**, vždy ve 23.00.
-mc-



30. března – 13. dubna 2011

literatura		divadlo	film	hudba	výtvarné umění	televize	rozhlas
 Setkání s Ruth Bondyovou Ruth Bondyová (nar. 1923) je spisovatelka, novinářka a překladatelka židovského původu. V mládí se angažovala v hnutí sionistické mládeže; za druhé světové války byla vězněna v Terezíně a Osvětimi. Po válce emigrovala do Izraele, kde prožila úspěšnou kariéru novinářky. Překládá českou literaturu, nyní uvede svou nejnovější knihu		 Žilinský happening Masáž a koláč Naši slovenští sousedé mohou dvě	Assayas a Weir na Febiofestu	 Podzemní power free-jazz První dubnovou sobotu se opět potvrdí, jaký význam pro pražskou, potažmo českou experimentální hlučkově-improvizační scénu může mít jeden sklep nevelkých rozměrů: v žižkovském klubu Final vystoupí mezinárodní trio Weasel Walter & Sheik Anorak & Mario Rechtern, v němž se od roku 2009 snoubí hudební výboje tří hudebníků dlouhodobě aktivních v různých projektech na pomezí free-jazzu, volné improvizace a noise. Perkustista Weasel Walter je americký skladatel a improvizátor známý díky projektům Flying Luttenbachers, Lake of Dracula nebo To Live & Shave in LA, ale také jako spoluhráč Evana Parkera, Marshalla Allena, Petera Evanse, Henryho Kaisera, Franka	 Hodiny v umění Jarní výstava Michala Pěchoučka v Domě U Kamenného zvonu ukazuje tohoto umělce v jeho dvou současných	 Na východě ďábel, na západě jed Jediný výlet hongkongského režiséra Wonga Kar Waie do vod wu-sia, fantaskního vyprávění o dobrodružstvích bájných šermířů s nadlidskými schopnostmi, je osobitě autorským pojetím tohoto žánru. Témata plynutí času a uchování paměti se objevují i zde, a přestože příběh vychází ze slavného	 Magorie Otázku, zda titul čapkovsky laděného podobenství o zemi pod plochým kamenem z pera Alexandry Berkové je či není odkazem na fenomén vidin přicházejících za bílého dne uprostřed náměstí (v centru polis) – tedy na jev, jehož řecké označení dalo v české kotlině vzniknout fantasmagorickému slovu magor –, nechť si posлуchá zodpoví sám po vyslechnutí dramatisace, za níž ještě v časech Oty Skleněky, Jiřího Sováka, Antonie Hegerlíkové či Jiřího Adamíry nešál nikdo menší než Josef Henke. Prozradíme jen jména postav:

Potulné kořeny.

Centrum Franze Kafky (Široká 14, **Praha 1**), v středu **30. 3.** od 18.00.

Čtou nominovaní na Magnesii Literu

V cyklu představování nominovaných vystoupí **Petra Hůlová** (nominována za prózu Strážce občanského dobra), **Jan Jan Novák** (za poezii Z deníku po Celanovi) a **David Voda** (Sněhy a další nominovány na Literu pro objev roku); a další středu **Markéta Baňková** (objev roku, próza Straka v říši entropie), **Emil Hail** (román Pravidla směšného chování) a **Tereza Říčanová** (Noemova archa, Litera za knihu pro děti a mládež).

Nová scéna (Národní 4, **Praha 1**),

ve středu **30. 3.** a ve středu **6. 4.,** vždy od 17.00.

Vzpoury v žurnalistice

Doyen české žurnalistiky **Karel Hvízdala** se v nejnovější knize *Mardata* – vzpoury v žurnalistice zabývá dějnamí interview, rešerše a cenzury, tedy tématy, jejichž zpracování u nás dosud chybělo. Mardata znamená aramejsky vzpoura – a právě kladení nebezpečných otázek je podle Hvíždaly posláním médií. Knihu přijdou pokřtít hosté **Jan Jirák** a **Petr Pithart**.

Knihkupectví Físer (Kaprova 10, **Praha 1**), v úterý **5. 4.** od 17.00. Maximus. Na Platformu se dostal také soubor **VerTeDance, 420PEOPLE** (soubor v úterý **12. 4.** také festival uzavírá), **ME-SA** či **Dekka Dancers**.

Pozornosti tanečních diváků by neměl uniknout ani vedlejší program. Je tu například série akcí věnovaných tanci a světelnému designu: diskuse o světelném designu v současném tanci, workshop *Světlo* – Akce a udílení Ceny za světelný design 2011. Nebo diskusní série na téma, jak číst současný tanec. **Praha**, od čtvrtka **7. 4.** do úterý **12. 4.** –**jb**–

Novinky od Berana a Řezníčka

Prozaik **Stanislav Beran**, autor sbírky povídek Až umřes, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa a románu Hliněné dny, bude číst ze svých nových textů a básník **Tomáš Řezníček**, autor tří básnických sbírek, například Neprávem zvaný kozodoj, představí připravovanou knihu básnických textů Táta zůstal doma. **Dům čtení** (Ruská 192/1455, **Praha 10**), ve středu **6. 4.** od 18.00.

Večer s Ondřejem Cikánem

Mladý česko-německý autor Ondřej Cikán (nar. 1985) bude číst ze svého debutu Menandros und Thais, těžkého z poetiky a prostředí románů 2. století, kam zasazuje vlastní současnou odyseu. Jeho první hra byla uvedena roku 2000 v prostoru Spielbar vídeňského divadla

Volkstheater; založil literární skupinu Die Gruppe (Skupina). Žije ve Vídni, studuje latinu a starořečtinu. **Kavárna divadla Na prádle** (Besední 3, **Praha 1**), v sobotu **9. 4.** od 19.00. –**pa**–

Jarní přehlídka festivalových filmů z celého světa stále patří k zásadním domácím filmovým událostem. Poslední dva dny přinesou retrospektivy dvou významných autorských osobností. Ve čtvrtek to bude přehlídka snímků francouzského

cinefilního autora **Oliviera Assayase**, od něhož Febiofest uvádí mimo jiné i novinku Carlos, pětápluhodinový portrét proslulého teroristy **Iliche Ramíreze Sáncheze**. V závěrečný den přehlídky se budou promítat čtyři snímky uznávaného australského autora **Petera Weira**, který zde také uvede svůj aktuální snímek Utěk ze Sibíře. Oba tvůrci budou na Febiofestu osobně přítomní.

Multikino CineStar Anděl (Radlická 3179, **Praha 5**), do pátku **1. 4.** **Multikino CineStar Anděl** (Radlická 3179, **Praha 5**), do pátku **1. 4.** **Multikino CineStar Anděl** (Radlická 3179, **Praha 5**), do pátku **1. 4.**

Ladič pian zemětřesení v distřibuci

Národní filmový archiv uvedl do české distribuce celovečerní snímek amerických animátorů **bratrů Quayových** nazvaný Ladič pian zemětřesení. Fantaskní vize jejich krátkých filmů ovlivněných surrealismem typu Kabinetu Jana Švankmajera nebo Ulice krokodýlů tu kombinují animaci s hraným filmem do snového celku, fascinovaného designem 19. století a obdařeného vrstevnatou zvukovou stopou. Premiéra v pátek **1. 4.**

Chemie, mozek a asexualita na AFO

Festival populárně vědeckých dokumentů **Academia Film Olomouc** (AFO) se letos zaměří na snímky z oboru chemie. Promítat se bude například dokumentární cyklus **BBC Chemistry: A Volatile History** a samostatný programový blok bude věnován molekulární gastronomii. Druhým ústředním tématem festivalu se stane výzkum mozku. Na toto téma se promítnou dokumenty z produkce **Discovery Channel** či **National Geographic** a proběhne zde také přednáška o neuromarketingu. Skupina uváděných dokumentů se zaměří také na fenomény asexuality a intersexuality, jež nemají být

představeny jako společenské problémy, ale coby alternativa vůči většinovým sexuálníím preferencím. Na toto téma bude na AFO přednášet také odborník na asexualitu **Lukáš Sedláček** či členka letošní festivalové soutěžní poroty, americká režisérka **Angela Tucker**.

Olomouc, od úterý **12. 4.** do neděle **17. 4.** –**at**–

Kytarista Sheik Anorak vede lyonský label Gaffer Records. Saxofon a elektriku bude ovládat Mario Rechtern, původem berlínský freejazzový hudebník, který se na mezinárodní scéně pohybuje od konce šedesátých let. Koncert vhodně uvede domácí trio **RUINU**. **Final Club** (Příbennická 8, **Praha 3**), v sobotu **2. 4.** od 19.30.

Black Mountain kulminují v Lucerně

Po třech letech se k nám (na stále trvající vlně retra psychedelického rocku) vrací kanadská skupina **Black Mountain** – tentokrát se svým třetím albem Wildrenee Heart. Skupina vydávající své nahrávky na americkém labelu Jag Jaguar (ale také na Sub Pop nebo Suicide Squeeze Records) působí na dnes již proslulé vancouverské scéně od roku 2004 a představuje jakési centrum volného hudebního okruhu nazývaného Black Mountain Army. Velkou pozornost k Black Mountain přilákal už jejich eponymní albouní debut, hlavní síla skupiny však tkví především v živých vystoupeních. Jak podotýká český

pořadatel, který si se superlativy hlavu neláme, „právě na pódiu jejich síla, energie a vášně kulminují“. Škoda jen, že Stephen McBean tentokrát nepřijede se svým méně známým, zato ale experimentálnějším projektem Pink Mountaintops. **Lucerna Music Bar** (Vodičkova 36, **Praha 1**), v pátek **8. 4.** od 19.00.

The Ex are not dead (a Albiní taky ne)

The Ex – staříci postpunkerů, kteří mají stejně blízko k hardcoreovým Shellac nebo někdejším nowaveovým DNA jako k etnu, literární moderně a ekologickému aktivismu – vydávají po šesti letech v produkci Steva Albiniho nové album Catch My Shoe, v pořadí již pětadvacáté! Ačkoli se už dávno vlastně jedná o stabilní poločku historie rocku, punkový étos činnosti stárnoucích hudebníků je jasně patrný – už z vytrvalosti, se kterou se pohybují mimo hlavní proud a velké festivaly a s níž v rámci mnoha spoluprací dokazují, že to hlavní se děje při okrají, ať už jde o euroamerickou subkulturu nebo koncerty v Africe. Že vystoupení v pražském Paláci Akropolis předcházelo více než 1300 koncertů po celém světě, proto nemůže věrně publikum překvapit, ani pro ně to nebude první setkání se skupinou.

Palác Akropolis (Kubelkova 27, **Praha 3**), v úterý **12. 4.** od 19.30. –**kl**–

podobách – v prvním podlaží té fotografické a filmové, v druhém textilní. Fotografický cyklus nese název Filmogram, a pohyblivé obrazy ve formě videoinstalace vznikly ve spolupráci s **Viktořem Takáčem**. Cyklus textilních asambláží Time for Bed rozvíjí mimo jiné Pěchoučkův oblíbený motiv chlapců v pyžamech, vytvořených pomocí textilních nášivek.

Dům U Kamenného zvonu (Staroměstské nám. 605/13, **Praha 1**), do neděle **5. 6.**

Znovuoobjevená futuristka Futuristka českého původu Ružena Zátková

Zátková (1885–1923), žákyně Antonína Slavíčka, jejíž tvorbu později ovlivnilo studium díla jednoho z klíčových futuristů Giacomo Bally, je sice známá ve světě, v Česku však její rozmanité dílo (koláže, kinetické asambláže, ilustrace, kresby, scénáře divadelních představení či dekorativní díla) představuje až výstava, která je od dubna k vidění v Čísařské konírně. Kurátorka **Alena Pomajzlová** vychází ze studia v archivech i soukromých sbírách a tvorbu Zátkové představuje v konfrontaci s díly jí blízkých autorů, opatřenou bohatou dokumentací i katalogem.

Čísařská konína (Pražský hrad, **Praha 1**), do neděle **31. 7.**

Do Vídne na experimenty napříč médií

Vídeň je od nás, co by kamenem dohodil, a určité stojí za to navštívit výstavy dvou dobře známých umělců **Tacity Dean** a **Floriana Pumhösla**, probíhající od března do května. K tomu ještě přidejme výstavu asi nejznámějšího rakouského uměleckého směru, vídeňského akcionismu,

tentokrát v mezinárodním kontextu (např. v konfrontaci s díly autorů skupiny Nouveau Réalisme či tvůrců Fluxus). Tacita Dean, žijící v současné době v Berlíně, se zabývá mimo jiné tvůrčím potenciálem nahrávacích systémů, včetně způsobů nahrávání napříč jednotlivými médii. Na své rakouské premiéře představí také nový film o americkém malíři Cy Twomblym. Také Florian Pumhösl experimentuje napříč médií a ve Vídni vystavuje kromě jiných věcí i novou filmovou instalaci Expressive Rhythmus, využívající abstraktní obraz a odkazující k dílu Alexandra Rodčenka.

MUMOK – **Museum Moderner Kunst Stftung Ludwig Wien** (Museumsplatz 1, **Vídeň**), všechny výstavy do neděle **29. 5.** –**ld**–

„šermířského“ románu, přistupuje ke kýženým bojovým atrakcím mnohem střdměji. V centru snímku je několik hrdinů, kteří mezi bitvami vzpomínají na své osudové lásky a v následných soubojích tak bojují spíše sami se sebou.

ČT 2, v sobotu **2. 4.** od 23.00.

Mezi zdmí

Vítěz Zlaté palmy z festivalu v Cannes z roku 2008 vychází z knížní předlohy **Françoise Begaudeaua** a sleduje jeden rok v životě školní třídy

pařížského předměstí. Učit na městských periferiích je složité, přesto se postava Françoise pokouší najít most mezi různými kulturami žáků třídy a vyprovokovat mezi nimi plodný dialog. Kantorova metoda ale brzy projde těžkou zkouškou. Režisér **Laurent Cantet** dosáhl neobyčejně realistického stylu také s pomocí neherců, které si vybíral přímo na předměstských školách. **ČT 2**, v pondělí **4. 4.** od 22.25.

Bronson

Současná doba s nejrůznějšími hvězdičkami a celebritami dokáže snadno „vyrábět“ pomíjivou slávu, Michael Peterson na to šel ale v polovině sedmdesátých let jinak. Jeho cesta za zviditelněním se od

současných reality show zase tolik neliší – stačilo vykrást poštu s brokovnicí a ve vězení být stále agresivnější. Z několika let se tak staly takřka tři dekády a status nejnebezpečnějšího zločince v Británii. Režisér **Nicolas Winding Refn** vycházel ze skutečné postavy a do hlavní role obsadil živočišného **Toma Hardyho**. **Cinemax 2**, v úterý **5. 4.** od 1.50.

Sherlock – **Studie v růžové** Převedení klasického Sherlocka Holmese do dvacátého prvního století? A proč vlastně ne, vždyť i CSI vydatně čerpá z procesu logického uvažování a jeho zobrazení na obrazovce. Režie se ujali **Coky Giedroyc** a **Paul McGuigan**, přičemž v prvním díle minisérie přesně vycházejí z předlohy Studie v šarlatové. Tentokrát ale Sherlock využívá všechny výdobytky moderní

techniky, které sice pomůžou, ale prim hraje kouzelně jasně Sherlockovo myšlení. Tvůrcům se právě to podařilo výtečně zobrazit, přičemž samotný stříh testuje naši pozornost s pomocí „vytípnutých“ textových informací. Zábavné, typicky britské a především mile progresivní televizní dílko.

ČT 1, v sobotu **9. 4.** od 21.20. –**ph**–

Narrator I., Zkušební hlas a také Hrobník a Starzec (1. jmenovaný herec); Narrator II., Znavený hlas, Táta, Mrtvol (2. jmenovaný herec); Narrator III., Ženský hlas, Máma, Stařenka (3. jmenovaný herec); Narrator IV., Skeptický hlas, Doktor, Bahnošlav, Rypec, Tajný a On (4. jmenovaný herec). Dále účinkují: **Jaroslav Kepka**, **Hana Maciuchová** a **Jiří Lábus**. **ČRo 3** – **Vltava**, v úterý **5. 4.** ve 21.30.

Opět jedno výročí

Před čtyřiceti lety (evidentně právě 6. dubna) odešel za hudbou sfér jeden ze zakladatelských zjevů hudby 20. století – Igor Stravinský. O tom, „jak jsme objevovali Stravinského“, tedy o promíchání jeho díla na česká pódia, pohovoří ve výroční den **Antonín Matzner**. Týž večer pak bude zahájen tématu věnovanou Akademii a uzavřen Hudebním fórem: **Josef Třeštík** nás seznámí nejprve s mistrovým vlastním (poválečným) Kánonem na paměť Raoula Dufého, dále s hudbou k baletu Agon, a nakonec s Kánonem na paměť Igora Stravinského od **Alfreda Schnittkeho**. V následnou sobotu večer nás čeká Slavík, totiž lyrická pohádka o třech dějstvích podle **H. Ch. Andersena** – záznam představení z 29. září 2010. V Národním divadle tehdy v koncertním provedení **Tomáše Netopila** zazněla vedle oslavencova zřídka hraného opusu též jednoaktová Ariadna od **Bohuslava Martinů**.

ČRo 3 – **Vltava**, ve středu **6. 4.** v 16.00, 20.00 a 23.15; v sobotu **9. 4.** ve 20.00.

Opět „opět jedno výročí“:

Mircea Eliade Repriža pořadu, který ke 100. výročí narození filosofa a historika náboženství, prozaika a esejeisty rumunského původu (1907–1986) připravila **Alena Blažejovská**. V pořadu hovoří překladatel **Jiří Našinec**. V reži **Petra Dufka** účinkují **Martin Sláma**, **Zdeněk Junák**, **Vladimír Hauser** a **Michal Bumbálek**. Vysíláno k 25. výročí úmrtí spisovatele.

ČRo 3 – **Vltava**, v neděli **10. 4.** ve 20.00. –**mc**–

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **klk** – Klamm/Ondřej Klimeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Čaník / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík



VÝBĚR TĚCH NEJLEPŠÍCH
TANEČNÍCH INSCENACÍ
UPLYNULÉHO ROKU!

BOHATÝ DOPROVODNÝ PROGRAM:

- workshop Institutu Světelného Designu •
- seminář kritického pochopení současného •
- tance SE.S.TA •
- výstava NANO HACH VEN! •

www.tanecniplatforma.cz

Nechte se unést tancem!

Foto: Vojtěch Brtnický

ČESKÁ TANEČNÍ PLATFORMA
7.–12. 4. 2011
Ponoc, Studio ALT@ – Hala 30, Teatrum NoD



Na vzdělání nám záleží!

Měsíčník Rodina a škola je oporou všech aktivních rodičů i moderních pedagogů, kterým není vzdělání jejich dětí lhostejné.

DOČTETE SE:

- jak na domácí přípravu
- jaký studijní typ je Vaše dítě
- jakou zvolit kariéru
- psychologická a právní poradna
- testy školních jídel
- inspirace pro učitele do výuky
- kam s dětmi za kulturou
- nové vzdělávací trendy ze zahraničí atd.

Roční předplatné 350 Kč, ukázkové číslo zdarma.

Časopis pro rodiče školáků, jediný svého druhu u nás!

Objednávejte na:
portal@send.cz, www.send.cz
tel. 225 985 225, fax 267 211 305
SEND Předplatné, s.r.o.
Ve Žlíbků 1800/77, hala A3, 193 00 Praha 9

ČOKOVOKO

NOVÉ ED

Hudba

Vychází 1. dubna 2011



Následuje turné *Co Češka, to muzikant* Tour 2011

- 11/04 Nitra, Valašský Šenk, SK
- 12/04 Brno, Fléda (+2singles, Don Juan Disco)
- 15/04 Opava, Music club 13
- 16/04 Ostrava, Marley (+Midí Lidi)
- 18/04 Jihlava, DK
- 19/04 České Budějovice, Horká vana
- 20/04 Plzeň, Anděl Café
- 21/04 Praha, Palác Akropolis (+2singles)
- 22/04 Liberec, Faux Pas
- 23/04 Třebíč, Běčko
- 24/04 Znojmo, Gogoclub
- 25/04 Velikonoce
- 26/04 Bratislava, NuSpirit, SK
- 27/04 Žilina, Stanica, SK
- 28/04 Košice, Tabačka, SK
- 29/04 Trenčín, Lúč, SK
- 30/04 Senica, tba, SK

www.cokovoko.cz
www.bumbumsatori.org



55. koncertní sezona 2010|2011

ČT 28 a PÁ 29/4/2011
Besední dům I 19:30 hodin

Ištván Psalmus niger pro bicí nástroje
Mozart Flétnový koncert G dur
Stravinskij Pulcinella
Mozart Symfonie č. 40 g moll

Veronika Klírová flétna
Percussion Ensemble JAMU
Janáčkův akademický orchestr
dirigent **Jan Zbavítel**

Vstupenky v předprodeji filharmonie,
Besední ulice
www.filharmonie-brno.cz



Filharmonie Brno Philharmonic

X. anifest 2011

Mezinárodní festival animovaných filmů
26. dubna – 1. května 2011
Teplíce, Česká republika
www.anifest.cz

Oslavte s námi

Desáté narozeniny Anifestu jsou tady! Mistr! české animace, lotyšská retrospektiva, Fantastický pan Lišák, Work in progress... Nebel, Dialogy: Joanna Quinn a Michaela Pavlátová, prezentace Animation World Network, komiksový workshop, výstava filmových loutek

Pořadatel

Hlavní partner

Za finanční podpory

Hostitel

Hlavní mediální partneři

Oficiální dopravce

Mediální partneři

Partneři

Žánr, gender, přemrštěnost

Jako všechny populární žánry se dotýkají trvalých problémů naší kultury, sexuality a samotné identity. Přítomnost těchto prvků proto není nikdy neopodstatněná či nadměrná a rozhodně není přísně omezená na jeden konkrétní žánr. Každé použití sexu, násilí či citu představuje kulturní způsob řešení problémů – a při překonávání obtíží těžší z citů, jež jsou s nimi spojeny. Porno-filmy dnes mají sklon ukazovat sex jako problém a řešením je zde obraz častějšího, jiného nebo lepšího milování. V hororu je problémem akt násilí spojeného se sexuální odlišností, řešením je ještě více podobně motivovaného násilí. V dojácích je problémem patos ztráty, řešením je opakování a variace této ztráty.

Ještě ne – už – už víckrát ne!

Všechny tyto kategorie se vztahují k genderové identitě a mohou být podnětně zkoumány jako žánry genderových fantazií. Existuje zde spojení mezi oblibou těchto forem a jejich schopností dotknout se, aniž by je někdy skutečně „vyřešily“, základních otázek sexuální identity. Na každém ze tří popisovaných žánrů lze postřehnout, jak významně navazuje na určitou primární fantazii.

Například porno je žánrem, který jako by donekonečna opakoval fantazie o prvotním svádění, setkání s druhým, svádění či svedení druhým v ideální „pornotopii“, kde, jak podotkl Steven Marcus, je stále čas postele. Horor je žánrem, jenž jako by donekonečna opakoval kastracní trauma a chtěl řemeslnou dokonalostí „vysvětlit“ prvotní problém sexuální odlišnosti. A melodramatický doják je žánrem, který jako by donekonečna opakoval náš melancholický pocit ztráty kořenů, neuskutečnitelnou touhu vrátit se do ranějšího stavu, jehož pravděpodobně nejzásadnějším obrazem je tělo matky.

Význam opakování v každém žánru by však neměl zastínit naše vnímání různých časových struktur opakování. Je totiž v podstatě možné, že právě ony vytvářejí rozdílné utopické prvky řešení problémů v každé formě. Fantazie o svádění typické pro nesadomasochistické porno se tak například snaží „vyřešit“ problém vzniku vášně.

Nesadomasochistické porno usiluje o vytvoření utopické fantazie s dokonalou časovou shodou – jeho cílem jako žánru je zachytit subjekt a objekt (svůdce a sváděného), jak se setkají „právě včas!“ a „právě teď!“ a sdílejí pak vzájemné potěšení.

Na rozdíl od porna pracují fantazie současného hororu pro teenagery s časovou strukturou, jež popisuje strach z nepřípravenosti, problém představuje „příliš brzy!“. Jedny z nejkrutějších a nejděsivějších okamžiků v hororu jsou ty, v nichž ženská oběť stane tvář v tvář šílené zabijácké zrůdě nečekaně, dříve, než je jí schopna čelit. Ženské oběti, které nejsou na útok nachystané, umírají. Toto překvapivé setkání se často odehrává ve chvíli sexuálního očekávání, když si žena myslí, že se má setkat s přítelem nebo milencem. Násilnický útok příšery živě symbolizuje obraznou kastraci, která často představuje druh trestu za špatně načasované vyjádření sexuální touhy. Oběti jsou překvapeny krutými útoky, jež hluboce prožívá i publikum (zejména dospívající chlapci u slasherů), protože jsou spojeny s vědomím sexuální odlišnosti. Klíčem k těmto fantasiím je opět načasování – vědomí předčasné sexuální odlišnosti ovládne jak postavy, tak diváky a navozuje pocit, na nějž nejsme připraveni nikdy.

A konečně, na rozdíl od setkání „právě včas!“ v pornu a nečekaného setkání „příliš brzy!“ v hororu nalezneme v melodramatu patos pocitu „příliš pozdě!“. V těchto fantasiích



Z filmu Alfreda Hitchcocka Ptáci, 1963

se pouít za návratem a objevením počátků sebe sama odráží v dětských představách o vlastních dokonalých rodičích ve freudovské rodinné romanci, v rodičovské představě o vlastním dítěti v mateřském či otcovském melodramatu a dokonce v milenecké představě o vlastnění druhého v romantických dojácích. V těchto fantasiích je cesta ke spojení vždy zastíněna melancholií ze ztráty. Kořeny jsou již ztraceny, setkání vždycky proběhnou příliš pozdě – na smrtelných ložích či u rakví.

Jedna věc se již zdá zřejmá – tyto „hnusné“ tělesné žánry, jež mohou vůči ženám působit

tak krutě a nepřátelsky, nelze odmítnout jako doklad monolitické a trvající misogynie, jako čirý sadismus pro mužské diváky nebo masochismus pro divačky. Jejich samotná existence a obliba jsou založeny na rychlých proměnách na poli vztahů mezi pohlavími a rychle se měnících definicích genderu – na tom, co obnáší být mužem nebo ženou.

Odsoudit je jako špatný výstřelek – ať už kvůli explicitnímu zobrazení sexu, násilí či citu – nebo jako nechutnou úchylku – masochismus nebo sadismus – by znamenalo popřít jejich roli při řešení kulturních problémů. Žánry koneckonců žijí z přetrvávání

problémů, k nimž se vyjadřují – ale také těžší ze své schopnosti vyjádřit povahu těchto problémů metaforicky.

Autorka je filmová teoretička.

Z anglického originálu **Film Bodies: Gender, Genre and Excess** (Film Quarterly č. 44, 1991) přeložila Anna Vondřichová. Redakčně kráceno.

Děvky jsou moje hrdinky

S Annie M. Sprinkle o ekosexualitě, postpornu a Milence Zemi

Performativní umělkyně a ekofeministka Annie M. Sprinkle se dlouho živila jako prostitutka a pornoherečka, nyní ale své zkušenosti spojila s uměním. Ve svých performancích bojuje za práva leseb a gayů, rovnoprávnost mužů a žen a zároveň se snaží zatraktivnit ekologické hnutí.

MARTA SVOBODOVÁ

Se svou partnerkou Elizabeth Stephens organizujete každoročně interaktivní performanci svatebního aktu s mnoha dalšími umělci a umělkyněmi nejen ze Spojených států. Jak to začalo?

Všechno začalo, když nám bylo oznámeno, že se v San Francisku nemůžeme s Beth vzít, takže jsme se rozhodli udělat protestní svatební happening. Zajímá nás hodně otázka dětí homosexuálů a leseb, to, že tito lidé nemají stejná práva jako heterosexuální rodiče. Všechno původně vykristalizovalo kolem lásky. A postupně se přidala přírodní složka a věci se vyvinuly v koncept ekosexuality. Teď se snažíme přepólovat metaforu Země jako Matky do podoby Země jako Milenky. Snažíme se udělat environmentalistické hnutí zábavnější, různorodější a víc sexy.

Co vůbec znamenají slova „sexekologický“ a „ekosexuální“, která používáte, když mluvíte o tom, čím se poslední dobou zabýváte?

Ekosexualita je snaha uvést do souladu erotiku a přírodu, je to nová sexuální identita, environmentální strategie a má to spoustu dalších rozměrů. Ekosexuálové jsou lidé, kteří berou zemi jako milenku, kteří shledávají přírodu eroticky přitažlivou. Sexekologie je termín, který jsme s Beth vymyslely pro popis oblasti našeho bádání, které odhaluje bod, v němž se v naší kultuře setkávají sexuologie a ekologie. Takže jsme sexekoložky, které jsou zároveň ekosexuoložky. Nicméně pořád nejsme hotovy s tím, co tyhle věci znamenají přesně. Je to stále vzrušující a nekončící práce. Je to všechno v rozpuku.

Odkud se vzala inspirace pro vytvoření ekosexuálního hnutí? S kým dalším spolupracujete v téhle zájmové oblasti? A jaká jsou základní témata, na kterých spolupracujete v rámci projektu Love Art Laboratory?

Máme teď obě pocit, že jsme byly ekosexuoložky odjakživa, od dětství. Obě cítíme smyslnou přitažlivost k přírodě. Ale ten opravdový velký třesk nastal, když jsme se v rámci projektu Love Art Laboratory před několika lety se Zemí „vzaly“. V té chvíli jsme úplně bláznivě propadly lásce k přírodě a Vesmíru vůbec. Začaly jsme se daleko víc starat o životní prostředí a chtěly se dozvědět víc o environmentalistickém aktivismu. Pro poslední tři zorganizované svatební performance – zelenou, modrou a fialovou svatbu v letech 2008 až 2010 – už je tahle složka klíčová. Svatbami se snažíme vyjádřit náš odpor k válečnému násilí, vůči hnutím, která upírají homosexuálům a lesbám jejich práva, a bojovat proti narůstajícímu strachu a chamtivosti v naší kultuře.

Tvrdíte o sobě, že jste první pornohvězda s doktorátem. Studovala jste na Institute for Advanced Study of Human Sexuality v San Francisku, což je jedna z mála vysokých škol specializovaná čistě na vzdělávání sexuologů. Mnoho lidí by nicméně mohlo říct, že vaše životní zkušenosti jsou v oblasti sexuality

víc než dostatečné, proč jste se tedy rozhodla ještě pro akademickou kariéru? V žádném případě nikdo nemůže nikdy vědět všechno o sexualitě. To je jako říct, že už víte všechno o životě! Sex se pořád mění, stoltí od století, desetiletí od desetiletí, vlastně minutu od minuty. Určitě jsem první americká pornohvězda, která získala titul PhD. Myslí si, že akademické prostředí je skutečně vzrušující a sexy, studovat mne vážně baví. Se svou sexualitou jsem provedla opravdu hodně věcí a získala zkušenosti s tisíci nejrůznějšími lidmi. Takže přišel logicky čas prozkoumat sexualitu z odstupu.

Čím konkrétně jste se zabývala ve své disertaci?

Nazvala jsem to Poskytování vzdělávacích příležitostí sexuálním pracovnícům. Disertace se týkala toho, co by mohly sexuální pracovnice studovat, aby se ve své profesi zlepšily a aby měly i lepší život. Miluju lidi, kteří tuhle práci

uznávají pornografií ale můžete dost pouštět do křížku...

To není úplně pravda. Jen cítím, že cenzura pornografie prostě není řešení. A vytváření překážek těm, kteří v oblasti sexu pracují a kteří si to sami zvolili, už vůbec ne. Samozřejmě je v této oblasti mnoho zneužívaných žen. Ale cítím, že některé feministky, které proti pornografii vystupují, situaci žen a mužů v této oblasti dělají ještě méně bezpečnou. Snažím se s nimi nicméně vést dialog. Nikdy jsem necítila, že by ženy, které jsou proti pornu, byly mými nepřáteli. Co mi ale vadí, je, že nás vidí jako oběti, nechci být vnímaná jako oběť.

Jaký je váš názor na současnou vlnu feministické pornografie?

Některé skvělé ženy v oblasti „postpornografie“ odvádějí velmi dobrou práci. Tyto snímky jsou umělecké, konceptuální, experimentální, politické a také mnohdy obsahují prvky humoru, čímž se dost odlišují od mainstreamové



Annie M. Sprinkle (ležící) se svou partnerkou Beth Stephens

dělají, a chci pro ně to nejlepší. Děvky jsou moje hrdinky.

Mluvíte o sobě jako o feministce?

Samozřejmě. Ale teď jsem přesně řečeno ekofeministka. Takže bych měla aktualizovat své prohlášení „Annie Sprinkle's Feminist Artist Statement“, protože kromě toho, že chci svou práci a uměleckou tvorbu pomoci vytvořit lepší vzdělávací podmínky, zpřístupnit zdravotní péči, zlepšit informovanost o sexu a vůbec dosáhnout toho, aby měly ženy stejná práva jako muži, a to i v oblastech veřejné sféry, jako je politika, obchod a umění, a naopak dekriminalizovat prostituci a jinou sexuální práci, snažím se do toho všeho nyní zahrnout i starost o životní prostředí.

Zdá se mi, že s některými druhy feminismu se coby feministka

O čem přesně vyučujete na svých kurzech a seminářích?

O mém životě a práci. Děláme ekosexuální vycházky. Učím o sexualitě obecně, o divadle, performativním umění. Cvičíme dosahování energetických orgasmů podle tantrického učení. Vymyslely jsme třeba workshop s názvem Making Love into Art and Art Into Love, kde pracujeme s vysokoškolskými studenty umění na jejich vlastních projektech. Máme workshop zaměřený na líbání, které chápeme jako způsob komunikace, politické gesto, prostředek jiného stavu vědomí, erotické meditace nebo performativní akt.

Některé feministky vidí prostituci jako vykořisťování ženy. Časy, kdy jste byla prostitutkou, ale popisujete jako velmi šťastné, rozdávala jste i přijímala radost a objevovala vlastní sexualitu. Prostituci dokonce vidíte jako posvátné poslání.

Existuje spousta feministek, které mají pro sexuální práci pochopení. A také je spousta sexuálních pracovníků, které jsou feministky, takže se tyhle věci už dávno nemusí vylučovat, to je zastaralý pohled. Ráda na těch dvacet let, kdy jsem byla prostitutka, vzpomínám. Byla to po dlouhou dobu opravdu skvělá práce, ale pak jsem se začala nudit, potřebovala jsem změnu. Moje představa prostitute jako poslání odkazuje na posvátné prostitutky, které žily ve starověkých chrámech v Mezopotámii, Egyptě, Řecku a dalších zemích. Já a mnoho dalších současných novodobých prostitutek se s tímto archetypem kněžky jako sexuální léčitelky, duchovní a moudré ženy naprosto ztotožňujeme.

Pro mnoho lidí je umění něco smrtelně vážného, pozorovaného v nejhlubším mlčení. Vaše performance jsou v příkrém kontrastu s tímhle názorem, jsou spektakulární, humorné, barevné.

Hodně mě inspirovali umělci skupiny Fluxus – Geoffrey Hendricks ostatně participoval na naší první svatbě v roce 2005. Mám ráda umění s vtipem, umění, které je zábavné. Vnímám svět a vyjadřuji své myšlenky prostřednictvím uměleckých projektů propojujících divadlo a performativní umění, a už to trvá desítky let. Pro mě je umění život.

A čím se zabýváte právě teď?

Odjíždím na deset dní do Ottawy, kde budeme s Beth dva večery přednášet o ekosexuálních postojích a o tom, co děláme v rámci Art Love Laboratory. Sarah Stolar nám před týdnem vyrobila úžasné kostýmy pro chystanou ekosexuální Bílou svatbu se sněhem, která se bude konat také v Ottawě. Bude to naše jediná svatba za uplynulých šest let a očekáváme účast kolem šesti set lidí. To, co začalo jako protest proti nerovným právům leseb a gayů, se proměnilo v obrovský festival lásky.

Annie M. Sprinkle (vlastním jménem Ellen F. Steinberg, nar. 1954 ve Filadelfii) je bývalá prostitutka, striptérka a pornoherečka, která se svou dlouholetou partnerkou Beth Stephens v roce 2005 založila projekt Love Art Laboratory (www.loveartlab.org), v němž se snaží kombinovat sexuální a ekologickou osvětu s uměleckým vyjádřením. Jeho součástí je i každoroční pořádání „svatby“ pojaté jako spektakulární show s proměnlivým tématem a vizuálním zpracováním, oslavující konvencemi nespoutanou sexualitu. Hrál ve více než dvou stech filmech od hardcore pornografie přes instruktážní videa a dokumenty po experimentální umělecké filmy, produkovala a režírovala i několik vlastních snímků, například Annie Sprinkle's Herstory of Porn.

pornografie. Také si zachovávají kritický odstup, a ačkoli často obsahují i hardcore sex, není jejich účelem být pouze „erotické“. Termín postpornografie jsem vytvořila v roce 1988, když jsem hledala název pro své první divadelní představení, protože jsem byla někde na půli cesty mezi mainstreamovou pornoherečkou a performerkou.

Domníváte se, že tento typ nové pornografie je známkou toho, že se blížíme době, kdy ženská sexualita konečně dosáhne skutečného osvobození, nebo je to pouze pomíjivá módní vlna, která opadne?

Všechno spočívá v sexuální výchově! Těším se na ten skvělý den, kdy bude pro každého přístupná věkově vhodná sexuální výchova. Myslí si, že se situace stále lepší, konečně právě o to usilují veškerou svou prací a tvorbou.

Porno nikdy nezmizí

S Becky Goldberg o nezbytnosti pornografie pro ženy

Becky Goldberg ve svém dokumentu *Hot and Bothered* z roku 2003 jako první ohledala neznámou subkulturu feministického porna, které je určené výhradně pro ženy. Snažila se tak reagovat na potřeby ženských divaček, jež pornoprůmysl zcela opomíjí. Hlavní rada zní: „Budte obezřetní, jaké porno kupujete, záleží na tom!“

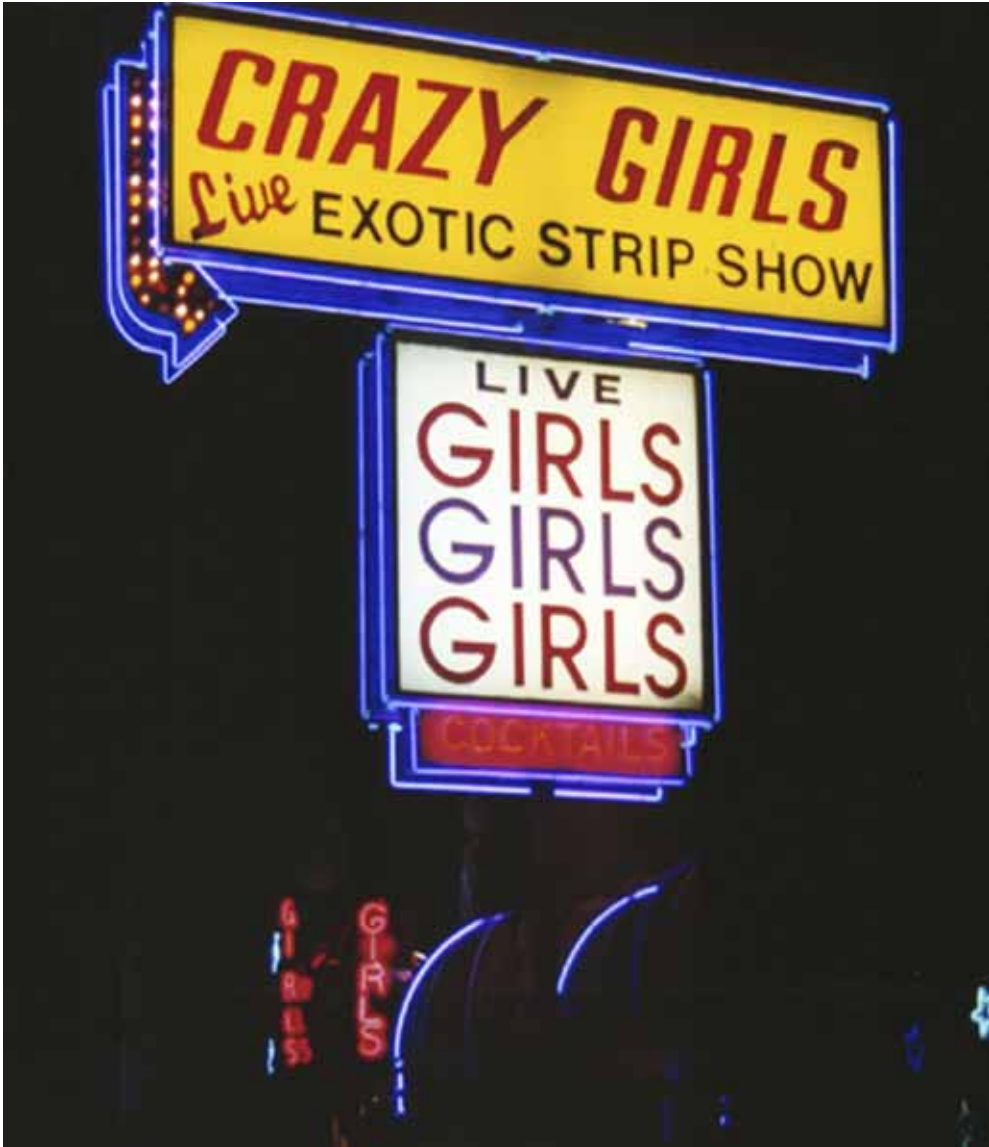
MARTA SVOBODOVÁ

Jako dokumentaristka jste debutovala filmem s výmluvným názvem *Hot and Bothered: feminist pornography*. Tohle téma mi nepřipadá jako úplně „normální“ výběr pro začátek kariéry. Co vás k tomu vedlo? Vyrosla jsem v Nebrasce, což je velmi konzervativní část Spojených států. O sexu a pornografii se tam nikdy otevřeně nehovoří. Poté, co jsem se přestěhovala do New Yorku, jsem najednou všude viděla sexshopy a billboardy s napůl svlečenými ženami. Protože jsem byla zvědavá, jeden sexshop jsem navštívila – chtěla jsem tam prostě najít něco, co by se mi jako feministce líbilo. Ale neobjevila jsem naprosto nic. Po chvíli hledání na internetu jsem narazila na malou skupinu žen, které dělaly feministické porno. Cítila jsem, že je důležité, aby víc lidí, především tedy žen, vědělo, co tyhle ženy vytvářejí.

Jaký je váš názor na místo pornografie ve společnosti? Mluvíte o sobě jako o feministce, nicméně existuje spousta různých feminismů. Za jaký druh feministky se považujete a jak jste se s těmito různými pohledy vyrovnala ve svém filmu? Pornografie je podle mne skvělý společenský ventil, jak vyjádřit sexualitu a zároveň ji objevovat. V kultuře, kde se o sexualitě příliš otevřeně nemluví, je porno něco, co si můžete užít ve skrytu svého domova či použít jako svého druhu edukační nástroj, když hledáte informace o sexu. Co se mi na feministickém hnutí líbí, je právě ta proměnlivost, která zahrnuje spektrum odlišných typů lidí a přesvědčení. Ale aby feminismus jako hnutí mohl pokračovat a zůstat pořád aktuálním hráčem ve veřejné diskusi, musí objevovat prostory, v nichž předtím nebyl zrovna vítaným návštěvníkem – právě jako je pornografie –, a udělat z nich místa, která nebudou ženou ohrožovat.

Určitě jste obeznámena s názory feministek jako Andrea Dworkin nebo Catherine MacKinnon, ale to jsou aktivistky, které proti pornu vystupovaly někdy před třiceti lety. Myslíte, že se postoj k pornu od té doby změnil? Jste skutečně přesvědčená o tom, že feminismus nejen že může porno tolerovat, ale dokonce iniciovat vznik snímků, které jsou „ideologicky v pořádku“? V osmdesátých letech se antipornografickým feministkám dostalo možná až zbytečně mnoho mediální pozornosti, když mluvily o tom, jak pornografie ženám ubližuje. Myslím si, že tehle pohled už je naprosto pasé. Nebere vůbec v úvahu, že se ženy mění (a to nejen co se týče jejich sexuality), a nepřiznává žádnou váhu ženskému vkusu. Myslím si, že teď, po třiceti letech, ženy konečně nacházejí sílu otevřeně přiznávat podobu své sexuality a některé vidí pornografii jako součást tohoto vyjádření. Porno nikdy nezmizí. Vždycky existovalo a vždycky bude. Proto má smysl vstupování žen do této arény a vyrábění produktů, které jim budou vyhovovat.

Váš dokument na mě paradoxně působil, jako by byl nabítvý pozitivní energií – od režisérek a producentek až po herečky. Předpokládám, že alespoň některé z tvůrkyň, které jste v rámci svého dokumentu zpovídala, neberou to, co dělají, pouze jako práci, ale jako svého druhu poslání. Je to jen můj dojem, nebo to odpovídá vašim zkušenostem z natáčení? Všechny ženy v mém filmu silně postrádaly ženský hlas v téhle části filmového průmyslu.



Záběr z dokumentu *Hot and Bothered: feminist pornography*

Byly naprosto unavené tím, že jsou coby divačky ignorovány. Takže pochopitelně to mnohé z nich jako poslání berou, protože se zasazují o změnu běžného nazírání na to, co je pornografie.

Mezi svými známými pociťuji poslední dobou cosi jako hlad po pornografii vyráběné právě pro ženy, ale nejsem si jistá, jestli na tuhle situaci na trhu pornografický průmysl úplně odpovídá. Váš dokument byl natočen v roce 2003, avšak nyní se mainstreamová pornografie stále orientuje především na muže a feministická nebo na ženy orientovaná pornografie působí nadále trochu nepatřičně. Nebo se vám zdá, že je to jinak? Mainstreamová pornografie dělá tenhle brak jenom proto, že se prodává. Neefektivnější způsob, aby se feministická a vůči ženám „přátelská“ pornografie dostala mezi běžnou produkci, je snažit se hledat a kupovat pouze ty filmy, o kterých víte, že ženy neponižují. Budte obezřetní, jaké porno kupujete, záleží na tom! Nahlas a zřetelně říkejte, co chcete vidět. Pornoprůmysl si toho pochopitelně všimne a přizpůsobí nabídku poptávce, jakou od konzumentů uslyší. Lidé prostě musí proti současné podobě porna promluvit svými peněženkami a produkce se rozběhne za touhle pachovou stopou peněz.

Neviděla jste náhodou *Dirty Diaries* z roku 2009, švédský soubor několika krátkých queer a prožensky orientovaných snímků, který před nedávnem způsobil skutečný poprask, protože se jednalo o film podporovaný státními penězi? Domníváte se, že je v pořádku, když se stát v takovéto oblasti finančně angažuje? Bohužel neviděla. Ve Spojených státech by nicméně podobné dotování pornografie

nemohlo fungovat. A konečně ani já sama bych nikdy nestála o to, aby o obsahu mého pornografického snímku rozhodovali nějakí političtí byrokraté.

Proč jste vlastně promítala svůj dokument na univerzitách a proč jste tohle téma, jako potenciální zlo v konzervativních Spojených státech, šířila po akademickém světě? Chtěla jste poučit a vzdělávat studenty, nebo spíš otevřít diskusi nad věcmi, o kterých váš film je? Šíření zla? Takhle to tedy opravdu nevidím – brala jsem to právě v intencích vzdělávání. Promítání na univerzitní půdě byl jeden z nejlepších způsobů, jak můj film zveřejňovat, protože se tak dostal k publiku, které je vůči novým myšlenkám velmi vstřícné. Navíc studenti jsou právě ve věku, kdy mají spoustu otázek kolem sexu a sexuality, a pro většinu z nich nápady ve filmu prezentované představovaly úplné novinky.

Nakonec se zeptám, co se stalo s vašim dokumentem o pojmání mužského těla v médiích, který jste začala připravovat po dokončení *Hot and Bothered*... Ve Spojených státech teď najít sponzora pro dokumentární film je docela fuška. Pořád jsem teprve v polovině shánění peněz.



Becky Goldberg (nar. 1980), střihačka, dokumentaristka a režisérka žijící v New Yorku. Jako střihačka spolupracovala s Michaelem Moorem na jeho dokumentu *Fahrenheit 9/11*, jako hlavní střihačka se například podílela na snímku *Orgasm, Inc.* (2009), dokumentu, který se zabýval ohlasem na první pilulku typu *Viagry* určenou pro ženy. V roce 2003 režijně debutovala dokumentem *Hot and Bothered: feminist pornography*, v jehož rámci zkoumala situaci v oblasti alternativní, na ženy zaměřené pornografie. Nyní pracuje především v televizním průmyslu – spolupracuje s *VH1*, *Food Network* a *MTV*.

MOJE PERO PRAHNE PO KRVÍ

V básních slovenského básníka a literárního vědce Michala Habaje teče krev, semeno, slzy, šampaňské a ropa. Zeptejme se s ním: „O čom to tu rozprávam/ s perom vo vašich bruchách,/ negri,/ židia,/ cigáni,/ Maďari,/ Slováci,/ pekelné bytosti,/ futbalisti,/ duchovia,/ polobohovia,/ narkomani,/ básnici,/ kokoti a piče,/ vy ja?“

IDAHO, CONNECTICUT

70 hodín som plakal
Potom som vyšiel do ulíc

A strieľal som
A strieľal som
Až kým ste sa všetci
Nedostali do neba

Ale nebolelo vás to
Ani mňa to nebolelo
Nebola za vás vyronená
Jediná slza

Len kvety jabloní popadali
Do blata
Len vaše telá zviezli sa
Na asfalt

Neplakal som
Strieľal som
A v duchu odriekal
Modlitbu za vaše mŕtve duše

Duše úradníkov sekretárov
Učiteľiek právnikov senátora
Automechanika farmárov poštárov
Študentiek kurvičiek hostesiek
Synov a dcér
Bratov a sestier
Otcov a matiek

Strieľal som
A smial som sa
Slzy dávno osušené
Vašou bolesťou
Bolesť dávno vykúpená
Vašou krvou

Neplakal som
V ruke sa mi chvela tridsať osmička
V hrudi srdce kúpalo sa v krvi
Telá padali
Údy lietali
Ruky sa dvíhali a klesali
Tváre sa trhali na kusy
Krásne krásne ráno to bolo

Stál som uprostred námestia
A strieľal
A strieľal
Potom som vykročil do ulíc

Utekali ste predo mnou
V úcte hľadeli
Na moje v krvi vykúpané telo
A tvár a oči
Na moje ústa

Strieľal som
Strieľal som
Na starcov a ženy
Na deti a ich matky
Na tulákov i biznismenov
Každý ma právo dostať sa do neba

Ulicou sa rozliehala strelba a krik
Kvivenie zranených
Mlčanie mŕtvych

I teba krásavica v ružovom kostýme
I teba chlapec v livreji
I teba pošlem rovno do neba
K spravodlivým a vykúpeným

Strieľal som
Strieľal som
70 minút som strieľal
Húkačky húkali
Sirény zavíjali
Strieľal ako zmyslov zbavený
Ako ten čo sa pomiatol
A ja som strieľal
Ako ten čo našiel lásku
Ako ten ktorého poveril Boh
Vykonať spravodlivosť a milosť
Na tomto svete, Idaho, Connecticut

Strieľal som
Ó bože strieľal som
Do pravého kolena
A do ľavého ramena
Do hlavy
A do oka
Rovno do úst
A do hrdla
Do prs
A do brucha
Všade
Všade sa našlo miesto
Pre božie gulky
Všade sa našlo miesto
Pre božiu lásku

Strieľal som
A kráčal ulicami
Vykupiteľ
Spasiteľ
Ježiš Kristus z Idaha, z Connecticutu
Syn Boží
Posol pravdy a lásky
Váš brat v zbrani a vo viere

Húkačky húkali
Sirény zavíjali
Keď som to schytal
Do pravého ramena
A do ľavého kolena
A do brucha
A do hrude
Všade
Všade sa našlo miesto
Pre božie gulky
Pre božiu lásku
Pre bolesť Krista na kríži
Krista na ulici, Idaho, Connecticut

A ja som strieľal
A strieľal som
Klesal na zem
A strieľal
A bola to láska
Láska to bola
Nik nevyronil slzu za mňa
Nik neprišiel a nepohladil ma po tvári
Kristus, Kristus Pán, Idaho, Connecticut

Ležal som v kaluži krvi
V kaluži blata ako kvet jablone
Ako syn Boží
Boží bojovník
Spasiteľ

Húkačky húkali
Ulice kvílili
Bola to bolesť
Ktorú som vám priniesol
Bratia a sestry
Ležal som v kaluži krvi
A ktosi do mňa kopol
A ktosi do mňa kopol
A ešte raz

Kopnite si do mŕtvoly
Šepkal som

A moja duša
Moja duša
Stúpala rovno hore
Rovno k nebesiam
Rovno k Bránam nebeským
Kde ma už čakali
Kde ste ma už čakali
Bratia a sestry, Idaho, Connecticut

70 sekúnd som zomieral
Potom som vykročil do ulíc

A plakal som
A plakal som
Až kým ste sa všetci
Nedostali do neba

NIET TAKEJ CESTY

Niet takej cesty, ktorou by som sa mohol vrátiť

za tebou.
V ruke zvieram myš a klikám,
aby som osvetlil tvoju tvár:
položil ju na obrazovku, kde zamrzne
v nekonečných fotónoch svetla.
Priblížim sa k tebe, ale keď sa ťa dotknem
prúd medzi prelieva sa mi medzi dlaňami.
Ešte raz hľadím za tebou, ako sa strácaš

si ako kvet rozhojdaný vo vánku,
prichádzajú k tebe včely hviezd a vytrvalo bzučia

okolo tvojej sladkej hlavy.
Tvár, to mäkké ovocie, ktoré nik neochutnal
svieti v košíku noci, kam ho opatrne vložil môj nehasnúci pohľad.
Kľakám pred počítačom
a volám do skajpu tvoje meno:
neodpovedáš, bez mikrofónu putuješ
svetmi uprostred zázračnej hudobnej skrinky,
priezračnej gule, v ktorej
ani jeden z nás nestretne toho druhého.
Iba oblaky nám miznú nad hlavami,
vyvolávame vlastné tiene z prachu tisícročných dní,
nekonečných databáz ohňa, galérií dievčat
pôvabných a nežných, strašných a clivých.
Navždy nahé nestarnú na našich obrazovkách.
Smejeme sa: vietor strháva z našich tvári masky
a kladie ich jednu vedľa druhej do hlbokých hrobov harddiskov.
Majú tu svoje miesto ako piesok na dne morí, ako perly

čokoľvek v lastúrach, či ako prsty v bledoružových saténových
nohavičkách opatrne roztvárajúce perleť mušle, plátky ruže.

Strhávame sa zo sna: už tušíme – sme to my, kto zúfalo a vytrvalo zvoní na dvere, za ktorými spí čas.
Otvára nám ďalšia noc, plná nepokoja, smädu a túžby po návrate domov.
Dovtedy musí me zostarnúť, hoci už dávno sme starší než smrť.
Máme iba dvojce rúk, ktoré si kladieme na tvár, ako kvety na hrob neznámeho vojaka.
Prší. Vonku nás nik nečaká,

dnu sa povaluje len prach a púšť. Myslíme na noci, ktoré nám vzali mladosť: hýrili sme uprostred ružových záhrad, po krk v pele kvetov, čo nás hrýzli jantárovými ústami do brady, do brucha, i tam dole, kde sme nikdy nezabudli rásť ako z vody.

Mali sme plné ruky práce, v očiach celý svet: ako stvorený na zjedenie. Nehasnúci, krásny svet.

Ešte raz sa obrátim za tebou, a potom znova a znova.
Tisícročia plynú v tichej databáze, v systéme noci a dni nedeje sa nám nič nové.
Len putujeme. Planieme jeden vedľa druhého, a nevidíme nič. Ani jeden druhého, ani oheň, ani lásku.
Iba seba a svoje vlastné ruky ponorené až po lakte do sveta, z ktorého lovíme pestrofarebné včerajšky, dnešky a zajtrajšky.
Striedame sa jeden za druhým, jeden v druhom, jeden cez druhého.
Niet medzi nami rozdielu: horíme tým istým srdcom.

Pýtaš sa ma, kto som: som Michal Habaj, človek, to je všetko, čo viem.
A ešte: viem ti podať ruku a nepošpiniť tvoj tieň, neumlčať tvoj hlas, nezhasnúť tvoju lampu, ktorú tu tak starostlivo nesieš už tisícročia, akoby si vedela odkiaľ a kam kráčaš.

A možno to vieš: tvoje kroky sa pristavia pri strome a strom spoznáva v tebe sestru.
Ponúkne ti konár s plodom, spev vtákov, svetlo neba v korune a ty sa mu odvdčaíš svojou lahodnou krásou a múdrosťou.
Potom stretneš kameň a on vie: si sestra.
Potom stretneš riekú a ona vie: sestra.
Potom stretneš lúku, srnku, nebo nad mestom,

a tí všetci vedia: sestra.
Nikto sa ťa nebojí, preto vravím: kráčaj svetom.

Mám ešte jednu odpoveď. Tu už niet nijakej otázky.
Chcel by som už konečne mlčať a ponoriť sa do toho sveta, ktorým som, ktorý vo mne spieva, hoci to ticho, ktoré ho tvorí čoraz jasnejšie planie a rozširuje svoje hranice, aby splynulo s prázdnotou všetkého, čo je len nekonečným, mnohorakým, celistvým jediným ja bez rozlíšenia v každom konkrétnom bode prítomnosti, v onom ŤUK – –

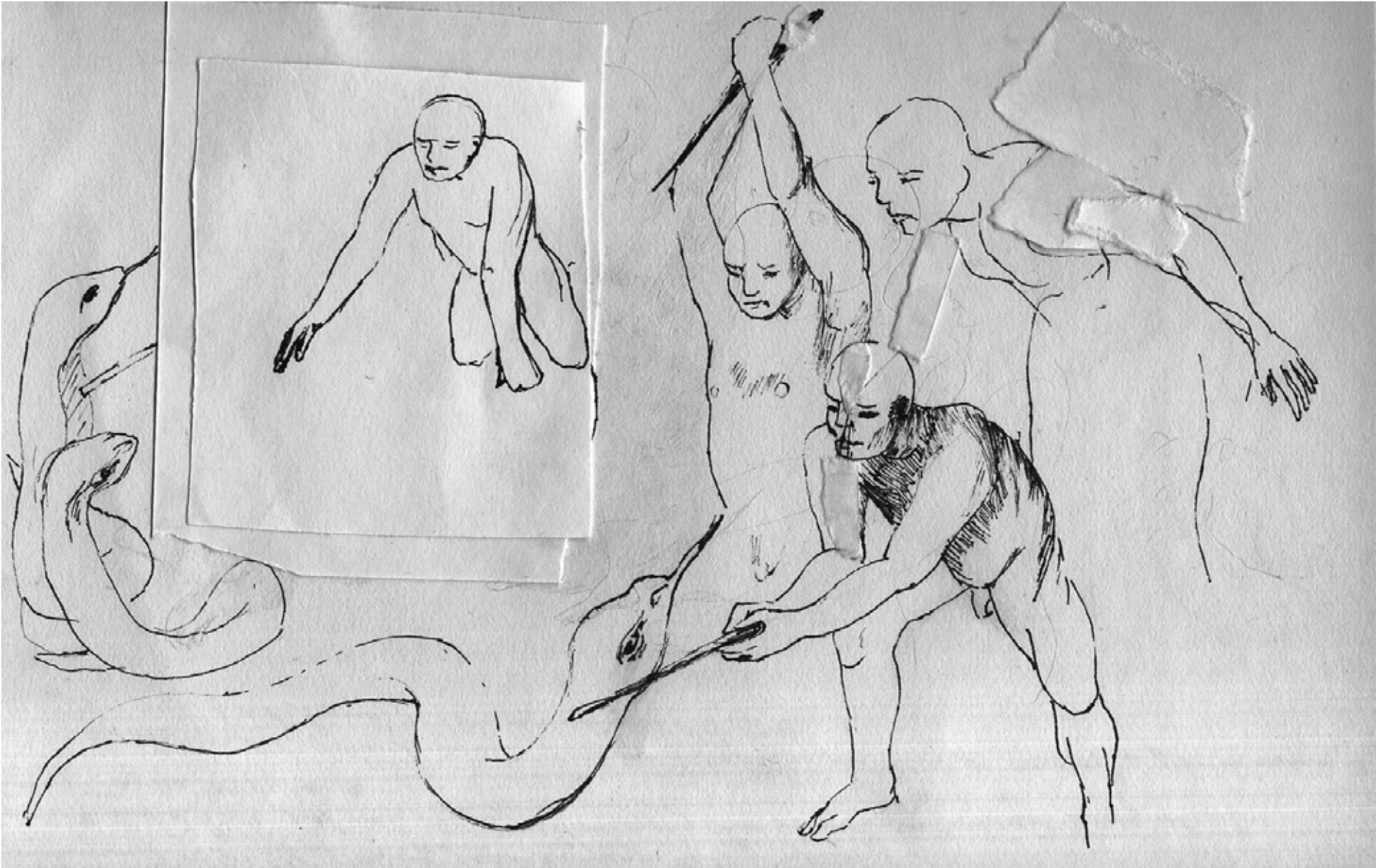
KARMAGEDON (5:45)

Baníci čiernych tvári, negri na ulici
Kto zaplatí vaše účty za krv preliatu na svitaní
Kto s vašimi dcérami bude tancovať na hrobch vašich matiek
Kto sa bude pýtať na váš názor keď do zadku vám zavŕta čepeľ noža guľku útechy rovno do čela
Kto si od vás vypýta cigaretu zatiaľ čo váš chlieb bude kvasiť v prázdnych bruchách ešte prázdnejších monitorov?

A čo bude svietiť z účtov preliatych vo švajčiarskych bankách ako krv ako nevedomosť, z ktorej ste povstali v džungli na svitaní a vykročili do ulíc k zaparkovaným lamborghini civilizačného pokroku amerického sna a slovenskej reality?

O čom to tu rozprávam, keď mi pero skáče ako ohryzok neplnoletého mladíka nad nahým telom videným v pornomagazíne skrytým pod posteľou

Michal Habaj



Kresba Silvie Vavřínová

vo veku dávno odviaťteho detstva, ktoré je
večným dneškom?

O čom to tu rozprávam
s perom vo vašich bruchách,
negri,
židia,
cigáni,
Maďari,
Slováci,
pekelné bytosti,
futbalisti,
duchovia,
polobohovia,
narkomani,
básnici,
kokoti a piče,
vy ja?

O čom to tu rozprávam?
O čom to tu trepem, s ústami v miske
vlastného srdca,
vlastnej, do seba uzavretej mysle nádenníka
textov, textov, textov.

Sedím tu v pyžame, svitá a moje ruky
sa pýtajú:

kto som
a prečo do steny ryjem tieto slová,
prečo vyjem na mesiac dávno blednúci,
prečo škrtám svoj život
životom novým, životom slov, životom
poézie.

Lebo ma už nebaví spať.
Lebo už nemôžem spať,
lebo slová povedali: vstaň a choď
a ja som vstal a šiel,
napísal, zabil, zomrel a vstal z mŕtvych.

To je celé.
To je všetko.
To je život.
Bodka.

Hip-Hop do vašich duší,
slnko do neba,
peklo na zem,
Hollywood si vás nájde vo vašich kobkách,
vo vašich panelákových zmlankách,
vo vašich otvorených loftoch,
vo vašich snoch,
vo vašej beznádeji.
Bude tiecť krv, semeno, šampanské a ropa,
priatelia,
bude tiecť človek z tela do tela,
budú tiecť slzy – –
Dost slov!

Teraz dvíham hlavu
a miesto jógy mám iný recept:

Nechajte ľudskú bytosť dve hodiny na slnku,
potom jej podrežte hrdlo,
takto pokračujte stotisíc rokov.

Tu sme doma, tu, na Zemi.

A vy, negri, čo máte v tých sieťovkách?
Mlieko, maslo, krv, prasaciu hlavu, ľudské
koleno.
Dobre, dobre, a čo máte vo vašich prázdnych
bruchách?
Piesok, kamene, trávu, kus neba z drogérie
na rínku, zajačí chvostík, krídla anjela.
Dobre, dobre, a čo máte vo vašich prázdnych
hlavách?
Smietku z obloka, zlomenú halúzku, bedminton
na jar, čerešňu, borovičku, dva páry detských

topánok, generála vo výslužbe, sex s neplno-
letou, dve tony sračiek a hovná na predaj.
Dobre, dobre, a čo ukrývate vo vašich
srdciach?

Negra zbaveného dôstojnosti, všenebra vo
všesvete, bieleho Slováčika bez domova, bez
budúcnosti a bez minulosti, tri Svätoplukove
prúty a dídžejský set neznámeho maniaka.
Dobre, dobre, som z vás unavený,
tebe guľku, tebe nôž, tebe hrdlo, tebe smrť,
tebe nádej, tebe stoku, tebe jed, tebe nič.
Ďakujeme, ďakujeme, ó pane.
Nehovorte mi pane,
som Michal Habaj
a moje pero prahne po krvi.

Ľudia prichádzajú a odchádzajú,
to, čo zostáva sú slová,
slová vytesané do mojej duše.
Nakláňam sa von zo seba
a stávam sa tým, kým som, kým som ešte
nebol,

kým budem,
vždy,
kým ma nenájdete
s guľkou v čele,
s hrdlom v slučke,
s perom na papieri

škriabať zemiaky,

kdesi ďaleko,
kde som nikdy nežil,
akýsi neger,
akýsi Žid,
akýsi Slovák,
akýsi Mongol,
akýsi Hindustánek,
pekelná bytosť,

poloboh,
futbalista,
syn drotára,
potomok tých, čo odišli na Zem.

Básne jsou vybrány z chystané sbírky, nazvané **Michal Habaj**.

Michal Habaj (1974, Bratislava) je básnik a literárny vedec. Vystudoval obor slovenský jazyk a literatúra na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, disertačnú prácu obhájil v Ústave slovenskej literatúry SAV, kde je v súčasnosti zamestnaný. Je autorem literárněhistorické monografie *Druhá moderna* (2005). Vydal básnické zbierky *80-967760-4-5* (1997), *Gymnazistky. Prázdniny trinástročnej* (1999), *Korene neba. Básne z posledného storočia* (2000) a *Básne pre mŕtve dievčatá* (2004). Pod pseudonymom *Anna Snegina* vydal zbierky poezie *Pas de deux* (2003) a *Básne z pozostalosti* (2009). Je jedným z autorů experimentálního básnického projektu *Generator X: Hmlovina* (1999). Jeho básně jsou součástí knihy fotografií *Doroty Sadovské Emergency Entrance / Nůdzový vchod* (2009). Jako spoluautor se zúčastnil mezinárodního projektu *The European Constitution in Verse* (Brusel, 2009), v posledním období byly jeho básně zařazeny do antologií *Pojuščije pismena* (Tver, 2010) a *11 9 Web Streaming Poetry* (Bělehrad, 2010). Letos připravuje nakladatelství *Ars Poetica* k vydání jeho nové básnické sbírky s eponymickým názvem *Michal Habaj*.



Milena Fucimanová
Denní menu
 Kniha Zlín 2009, 234 s.

Obraz městečka, v němž se mihne pár osudů brumovských obyvatel, je syrovým dokumentem o lidech a jejich proměnách. Hrdinové připomínají umírající holuby, kteří se vrhají ze střechy školky paní Hedviky do sítě, odkud jim není pomoci. Jako sošky archaické ženy putují z ruky do ruky, nešťastní, unášení, zacyklují se ve vlastních prohrách. Na první pohled nenacházíme pod suverénní formou krátkých vět a úsečného jazyka žádné poselství. Ale pod teplou, byť drsnou látkou autorčina vyprávění lze snadno nahmatat skvěle uchopené téma hledání smyslu vlastní existence, touhy konat dobro a najít svůj protějšek v holubníku světa. Pod drobnohledem objevujeme půvabné příběhy lidskosti. Postavy jsou částečně hrdinové dnešní postmoderní prózy, dobývající své postavení v lehce melancholickém a hluboce groteskním světě. Sebeobviňování, paranoia, odcizení, boj o pozornost druhých. Autorka také pěkně vystihla korupční prostředí mnohých státních institucí a (nejen) jejich často marnou snahu se rozhodovat. Snažme se tedy, na skrytý autorčin apel, pro své dobro najít smysl a identitu alespoň svou vlastní a ještě lépe národní. Aby se nám pak jako hrdinům nestalo, že si přijede nějaká Rosemary z Německa a nám, rezervovaným morousům, spadne čelist nad její otevřeností a vřelostí.

Josefina Formanová



Magdalena Wagnerová
Krajina nedělní
 Kniha Zlín, 206 s.

Nerozsáhlý román autorky, jež se dosud zaměřovala především na dětskou literaturu, jasně předkládá střídavě popisované rodinné historie vystavené v nablýskané vitrině parádního pokoje. Martyrium nedělních cukrárenských odpolední prožívají Stefan, Aneta i Jaacob podobně tísnivě, ač žijí na kilometry od sebe. Ti, kteří je obklopují, si již na stereotyp a otupující obřadnost zvykli a pokládají tyto své blízké (přinejlepším) za trucovité výstředníky. Rodinné situace jsou zachyceny ironickým stylem, s využitím filmového vidění – střihů z jedné postavy na druhou, což posiluje dojem scény. Problém je však v tom, že v každé rodině (v Anetině případě soužití nápadníků a její služebně) je líčeno v podstatě to samé, stejným způsobem. Pokud to má být záměr, posilující motiv úmornosti nedělí, pak je otázka, nakolik je třeba tuto nudu násobit. Podobně rozpačité působí opakování charakteristik postav – že Stefanův dědeček změnil svůj osud kvůli babičce, „o kterou se zarazil na kterémsi pražském předměstí“, se dozvídáme doslova třikrát. Také ozvláštnění spočívající v občasném strukturování promluv postav do bodů se bohužel záhy vyčerpá. Text je tak nejsilnější, když zachycuje bezprostřední výměny postav a jejich mnohdy absurdní jednání (nákupy dortů, tanečky kolem štrúdlu, pokrytectví), samotné multiperspektivní líčení určitého sdíleného pocitu příliš neobstojí.

Anna Vondřichová



Nela Pavlousková
Budu tu s Vámi
 Literární akademie 2010, 161 s.

Osamělost, přebytné vztahy a hledání vlastní identity. I tak by se dala charakterizovat témata sbírky lyrických próz Nely Pavlouskové. Autorka, která v tuto chvíli dokončuje doktorandské studium na pařížské Sorbonně, se inspirovala čtenářsky méně oblíbeným žánrem básní v próze, který dokáže jedinečně variovat, a prokazuje tak sílu tohoto žánru i v dnešní době. Konvolut textů pluje na hranici mezi prózou (lyrickou črtou opatřenou základním příběhem) a poezií. Pozitivní je rozdělení textů do několika oddílů (Malé, Hravé, Plné atd.), díky němuž si čtenář může vybrat, na jaký styl má v danou chvíli čas a náladu. Nela Pavlousková je mistr ve vytváření složitých, avšak přesných popisů. Vrší na sebe detaily a často vyvolá záměrný motivický chaos. Čtenář tak musí od textu poodstoupit jako od malířského plátna, aby dokázal uchopit celistvost jednotlivých próz. Nedourčenost textu mu ukládá, aby si sám domyslel možné významy – nepracuje se zde s hotovými obrazy či myšlenkami. „Básně v próze Nely Pavlouskové rostou z pocitů, nálad, zlomků, příběhů, vzpomínek, snů a tužeb, a protože se zdají nepojmenovatelné, usiluje autorka lapit je do slovesné sítě. Je to dobrodružství neméně autorské jako čtenářské a jsem za ně vděčný,“ dodává v úvodu sbírky Milan Uhde.

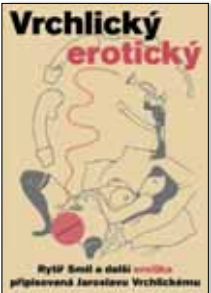
Tomáš Kříkava



Joann Sfar
Malý upírek: Malý upírek jde do školy
– Malý upírek se dal na kung-fu!
 Přeložila Kateřina Reinischová
 Coobook 2010, 64 s.

„Kdybyste to náhodou nevěděli, tak podle některých strašidel udělá paní učitelce na uvítanou největší radost bobek, a když jdou strašidla spát, přejí si navzájem „Dobrý den a sladké, zlé sny.“ Pokud znáte sérii Donjon, bude vám Malý upírek povědomý. Stojí za ním Joann Sfar, kterého si možná pamatujete i ze série nazvané Rabinův kocour, komiksové adaptace Malého prince nebo dospělejších knih Klezmer a Pascin. Tahle série je ze všech jmenovaných nejdětštější. Těžko podezírat Sfaru z toho, že se chytíl populárního tématu – upírů. Zpracování této tematiky připomíná mnohem víc Werichova Frantu Nebojsu než upírské romance. V knize najdete dva příběhy. V tom prvním zatouží Malý upírek po vzdělání, ale zjistí, že děti nechodí do školy v noci, nýbrž ve dne. Jeho nemrtví kamarádi se mu však rozhodnou toto prostředí nasimulovat přímo v ústavu. Přes školní sešit se pak Upírek skamarádí s lidským klukem a o zábavu je postaráno. V druhém příběhu se Upírkův kamarád Michel učí kung-fu, aby si poradil se spolužákem, který ho šikanuje. Větším problémem se však nakonec ukáže být to, že šikanujícího mladíka z kamarádství sežraly příšery a je třeba ho oživit. Malý upírek je dle mého ještě o chlup vtipnější než Donžon, výtvarným zpracováním – množstvím detailů a nápadů – si s ním nezádá a rozhodně se při jeho čtení nepobaví jen děti. Snad se časem dočkáme pokračování.

Jiří G. Růžicka



Radim Kopáč, Josef Schwarz (eds.)
Vrchlický erotický: Rytíř Smil a další erotika připisovaná Jaroslavu Vrchlickému
 Paseka 2011, 304 s.

Editoři Radim Kopáč a Josef Schwarz předkládají čtenáři soubor erotických – lépe by ovšem bylo říci „skatologických“ – textů, které jsou nějakým způsobem spojeny se jménem Jaroslava Vrchlického. Edici vypravili pečlivě jako kritické vydání; textologická péče je skutečně dokonalá, zdá se až skoro nadbytečná. Co však čtenář dostává do rukou? Směs nesusoudných děl – kniha začíná těmi, které snad, možná, asi, pravděpodobně napsal Mistr sám. Ale, jak jsme upozorněni, možná také ne. Alespoň jedno z nich („Chanson sans honneur“) je krásné; erotické a mistrné. Ostatní jsou spíše legrační – v lepším případě. Slavný „Rytíř Smil“, „Hovno“, parodie „Svatební košile“ atd., úroveň však postupně klesá. Editoři komičnost textů, tedy kvalitu, jež je má oddělovat od prosté pornografie, sice zdůrazňují, ale nevím – ta erotika je v první řadě nenápaditá. „Na svém hradě rytíř statný/ jménem Smil žil přeudatný... nevěděl ten rytíř tupý, / že má kunda krásné chlupy“, praví se v úvodu „Rytíře Smila“. Rytíř se poučí a počne souložit. Stejně tak ostatní postavy dalších příběhů. Čtenáři se však valného užitku nedostává – a to jej čekají další oddíly knihy. Zde se již o možném autorství Vrchlického ani neuvažuje, jen tu lze (ale není to nutné) tušit či předpokládat jakousi inspiraci Vrchlického díly. Jednotlivé ukázky jsou anonymní či jde o díla jiných autorů, někdy dokonce lovená z nekonečných plánů internetu; ale to jsme již plně v říši banality. Poněkud zajímavější je oddíl Dodatky: jen není jasné, proč se zde objevuje, a dokonce ve dvou verzích, „Babička vulgaris“, proslulá parodie knihy B. Němcové. I v tomto oddíle přitom narazíme na erotiku a skatologii dosti primitivní. Přitom pěkná úvodní studie Milana Šedivého, která sice otázku, zda je Vrchlický autorem alespoň některých z publikovaných textů, nezodpoví, jasně ukazuje, jak může kvalitní literární erotika vypadat. Cituje Vrchlického oficiálně vydané milostné verše. Postavit proti nim necudné říkačky je podivuhodné, a čtenář se ptá, k čemu je to dobré. Ukázat velkého poetu v netradičním světle? Jistě, byly vydány například Deníky K. H. Máchy. Ale ty jsou krásné, jejich erotika je plně funkční. Nabízí se jen jedno řešení, které k celé edici vedlo: snaha přiblížit velkého a obecně již málo známého lumírovce lidu. Nicméně domnívají-li se editoři, že takto Vrchlického zlidští, je to asi stejná úvaha, jaká vedla F. A. Brabce k filmovému zprznění Máchova Máje. K nekonečnému oceánu publikovaných nesmyslů přibude další kniha, zatímco skutečné básnické mistrovství Jaroslava Vrchlického zůstane nepoznáno.

Pavel Šidák



Iva Málková (ed.)
Adresát František Hrubín / Dopisy F. Hrubína, J. Seiferta, J. Strnadla, E. Frynty
 Host 2010, 376 s.

Korespondence Františka Hrubína je rozdělena na tři oddíly – vzájemnou korespondenci s Jaroslavem Seifertem z let 1933 až 1970, vzájemnou korespondenci s redaktorem a knihovníkem Josefem Strnadlem z období 1933–1970 a dopisy Emanuela Frynty zaslané Hrubínovi mezi roky 1946 a 1970 včetně několika konceptů Hrubínových dopisů Fryntovi (Frynta doručené dopisy spálil). Součástí pečlivě připraveného svazku je i podrobný poznámkový aparát s detailními popisky k podobě jednotlivých dopisů. Hodnotit dopisy jako celek je v podstatě nemožné, najdeme zde stručné vzkazy týkající se plánovaných setkání, pozdravy z dovolené, podrobné referování o podobě připravovaných děl (zejména v části prostřední), ale i zapálené polemiky o charakteru dvou básnických generací v části třetí. Právě u té zamrzí, že máme tuto diskusi zprostředkovanou jen z jedné strany. Jeden rys však mají psaní společný – vyjadřují oboustrannou úctu, ale zároveň až vřelost a přichylnost k člověku, jenž je spřízněn profesně i názorově v době, která nepřeje toleranci. „Milý Seiferte, proč je rozebraná Viktorka? A proč jsou Limb a jiné básně v antikvariátě? To nám říká: Seiferte, vzpomínáme na Vás, máme Vás rádi, ať zhyne literatura! Ať zhyne konformismus! Ať žijete Vy a Holan. Řeknete si: jsou ožralí! Dobrá! Jsme. Ale máme Vás rádi! Váš Hrubín.“

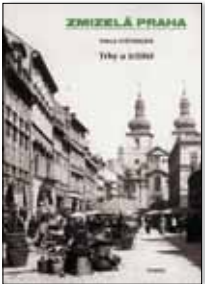
Anna Vondřichová



Radim Kopáč, Josef Schwarz
Zůstaňte tudíž tajemstvím... Známa i neznámá erotika (a skatologika) v české literatuře 1809–2009
 Artes Liberales 2010, 128 s.

Ve své rozsahem nevelké, hojnými ukázkami doplněné studii si autoři kladou za cíl zpochybnit údajně obecně přijímanou představu, že česká literatura „posledních dvou set let, ale zejména 19. století, byla a dodnes je pouze záležitostí kultivovaného ducha“, a převážně se vyhýbá tematice erotiky a sexuality. Studie je časově zarámována rokem vzniku souboru necudných „písní krátkých“ Jeníka z Bratřic (1809) a rokem 2009, kdy se tato sbírka, pojmenovaná Když jsem šel okolo vrat..., dočkala necenzurovaného vydání. Výběr látky tak zahrnuje všehochoť čítankových velikanů typu K. H. Máchy a J. Vrchlického přes českou avantgardu mezi světovými válkami (Nezval, Štyrský, Hałas aj.) až po ztvárnění erotiky v období 1948–1989, kdy vznikla v rámci alternativní kultury celá řada zdařilých děl (např. Bondy či Effenberger). Pomineme-li, že už klíčový impuls díla bourat předsudky tam, kde nejsou (Máchovy deníky dnes dech nevyrazí ani gymnazistovi), je poněkud pomýlený, chybí knize především konkrétní pohled, který by se jednak vyjadřoval k nějaké obecnější otázce (co třeba proměny praktik cenzury?) a jednak ozřejmil výběr zmiňovaných děl. Bez něj se zdá, že autoři chtějí jen poválet autority v bahně v duchu fráze „jsou to taky jen lidi“, a obálka nakonec zůstává zajímavější než vlastní kniha.

Michal Kotík, Marta Svobodová



Pavla Státníková
Trhy a tržiště
Paseka 2010, 231 s.

Už za pár dnů plochu Staroměstského náměstí zkolonizují desítky velikonočních stánků a stovky turistů nadšeně utrácějících za předraženy svažák. Před sto lety pražské trhy a tržiště vypadaly jinak. Nová kniha z edice Zmizelá Praha přináší především cenný soubor fotografií a obrázků, ilustrujících kolorit mikrosvěta pražských tržišť s jejich pečlivě naskládanými vejci, skromnými pugéty chryzantém a zakouřenými masnými krámy. Textová část se střízlivě vyhýbá sentimentalitě a idealizování navždy zmizelého a soustředí se na věcný popis každodenního chodu tržišť. Čtenář tak nahlédne do názorně okomentovaných tržních řádů, dozví se, že nebylo jednoduché přimět prodejce k využívání pohodlí zastřešených tržnic, a také třeba o zákazu urážení zákazníků. A pokud má dost trpělivosti, může si přečíst i nekonečný seznam druhů hub prodávaných na Úhelném trhu. Pečlivě vydaná kniha vznáší zároveň poměrně zásadní otázku: Jak došlo k tomu, že zatímco jsou jinde ve světě trhy neodlučnou součástí městského života, v Praze se bez nich stovky tisíc lidí dokážou obejít (vždyť tržiště patří i na sídliště!). Můžeme být vděční aspoň za přespříliš kultivované farmářské trhy s moderátory a drahými belgickými pralinkami. Z publikace plyne i podstatná informace, že se kdysi trhy konaly po celý rok a tržiště dokázal dočasně vylidnit jen čtyřicetistupňový mráz. V Praze končí březen a těch pár stánků, které na náměstí Jiřího z Poděbrad patří farmářům, zeje prázdnotou.

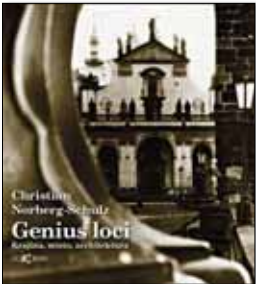
Joanna Derdowska



Josef Ládek, Robert Pavelka
Encyklopedie komiksu v Československu 1945–1989
XYZ 2010, 275 s.

Pod poněkud širokým pojmem se schovává kniha, která mapuje vydávání komiksu v časopise ABC. O tom, že se encyklopedie zaměřuje na jediný časopis, se dozvíme na zadní straně knihy, má jít prý o první díl. O dalších se však nikde v encyklopedii nepíše. Autoři si dali práci s porovnáváním jednotlivých vydání (ABC, Speciál, Velká kniha komiksů) a mnohdy objevili zajímavé neshody – u pionýrských Strážců byl třeba v porevolučním vydání vyretušován rudý šátek. Někdy ale zbytečně zahlcují text informacemi o tom, kde chybí text ze záhlaví a zápatí. Možná by se v encyklopedii neztratily profily nefrekventovanějších autorů scénářů a kreslířů, takhle dostal největší prostor neaktivnější Toman. Součástí knihy je reprint seriálu Přerušený souboj, který se „nevešel“ do VKK, zřejmě proto, že je o bitvě o Stalingrad. Tolik překlepů, kolik nasekali autoři v dodělaném zápatí, se jinde hned tak nenajde. Trochu mimo pak je otištění komiksu Jana Paula (prý ho odmítli v Aarghu!), který se tu ocitá údajně proto, že Paul ve třinácti letech hezky kreslil a ABC ho občas tisklo. Jinak je encyklopedie zajímavou přehlídkou tendenčnosti v tomto časopise (sám Toman se diví, proč Foglar nechtěl dělat pionýrský seriál). Od adaptací ruských autorů přes úlitby pionýrské organizaci a vzdělávací seriály o zbraních (Tomanova záliba), spojené s komunistickým pohledem na historii, po neškodné cestovatelské příběhy z minulosti. Zajímavým objevem je hned několik reklamních komiksů, které propagovaly Vítkovické železárny nebo Spořitelnu. Product placement na stránkách socialistického časopisu!

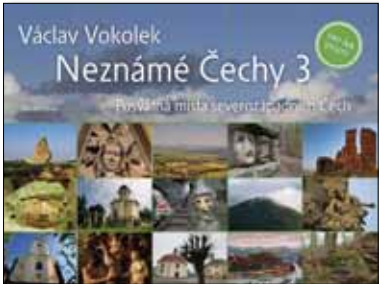
Jiří G. Růžicka



Christian Norberg-Schulz
Genius loci. Krajina, místo, architektura
Přeložili Pavel Halík a Petr Kratochvíl
Dokořán 2010, 219 s.

Kniha norského historika a teoretika Christiana Norberga-Schulze Genius loci již podruhé vstupuje do českého kontextu. Čtenářský ohlas však nezpůsobila její mimořádnost, ale absence teorie architektury v českém kontextu. Považovat toto dílo za jakýsi úhelný kámen současné teorie architektury je možné právě jen v Česku, kde se o architektuře a jejím vztahu k prostoru jen píše, ale nepřemýšlí. Jinak by nemohl být adorován esej, který zcela neprávem aspiruje na to být „fenomenologií architektury“ či dokonce „fenomenologií místa“. S fenomenologií totiž nemá autorovo textové úsilí, v němž je mnoho povrchních úvah a málo skutečné interpretace, nic společného. Deklarativní přihlášení k filosofickým autoritám ještě neznamená vstup na interpretační rovinu. Celý text je tedy zavádějící především v tom, že markýruje filosofii, kterou ovšem zcela postrádá. Hojně odkazy na Heideggerovo Sein und Zeit nemají nic společného s pasážemi věnovanými prostorovosti (§ 22–24 Bytí a čas). Citace z Heideggerových děl tak fungují uvnitř textu jako falešné odkazy s primárně dekorativní funkcí. Odtud ona popularita v českém prostředí, kde se tento nešvar hojně vyskytuje u drtivé většiny, ne-li u všech „teoretiků“ architektury. Esej Genius loci má své nesporné literární kvality a jako literatura (polohy až beletristicko-esejistické) je jistě akceptovatelná, nelze ji však brát vážně jako aspiraci, na niž autor sám nedosáhne.

Michal Janata



Václav Vokolek
Neznámé Čechy 3. Posvátná místa severozápadních Čech
Mladá fronta 2011, 295 s.

Třetí díl Vokolkova netradičního průvodcovského cyklu se přesouvá ze zvlněné roviny středních Čech (viz A2 č. 1/2011) na hornatý sever, do pestré a členité krajiny Českého středohoří, Krušných hor, Českosaského Švýcarska a Šluknovského výběžku. Kniha je opět členěna na různé tematické celky, mezi nimiž nyní pochopitelně přibývají posvátné hory (Milešovka, Sedlo, Hradištiny a Hlíná), podzemní prostory (Verneřice, Jetřichovice) a stromy (zde je samozřejmě slavný Oldřichův dub v Peruci). V souvislosti s touto krajinou autor často zmiňuje prehistorické osídlení a zároveň v nedávné době porušenou integritu starých duchovních center a sakrálních míst. Opět také uvádí báje, pověsti a etymologii, nachází celkem překvapivé (a mnohdy odvážné) analogie a pracuje s místními zdroji. Občasné sklonky k esoteričnu a časté zmínky o Keltech zůstávají v mezích dobrého vkusu, zvlášť když Vokolek mnohdy zavádí čtenáře na místa, která nenajdeme v mapách ani průvodcích. Příjemné vybočení z místopisné série je v oddílu Kamenné podoby, kde je zmíněn malíř a amatérský archeolog Jiří Mikula, autor knihy Dvacetkrát starší než Altamira. Ten v okolí Libochovic na polích nacházel kameny, které mu připomínaly lidské hlavy nebo zvířata, a na jejich základě vystavěl nejen obsáhlou expozici, ale také teorii stojící na pomezí vědy a mašiblu, v níž posouvá nejstarší umění o mnoho tisíc let zpět. Dobrá inspirace pro toulky krajinou.

Jan Gebrt

odjinud

Povídky **Vítězslava Hálka** analyzoval v České literatuře č. 6/2010 v studii Rebelanti, tuláci a cikáni Daniel Soukup. (Podtitul studie: Domes-tikace jinakosti v Hálkově venkovské próze.) Soupis německých překladů her českých autorů z archivů zrušených soukromých prvo-republikánských, protektorátních a krátce poválečných divadelních agentur Alfa, Cent-rum, Universum a několika dalších a nyní se nacházejících v knihovně Divadelního ústa-vu v Praze – najdeme mezi nimi hry brat-ří Čapků, Edmonda Konráda, Františka Langra, Olgy Scheinpflugové, Fráni Šrám-ka, Franka Tetauera, Emila Vachka, Voskov-ce a Wericha, Viléma Wernera a Františka Zavřela – publikovala v 24. svazku ročenky Stifter Jahrbuch-Neue Folge (Mnichov 2010) Helena Hantáková. I mezi překladateli čes-kých her do němčiny čteme zajímavá jména. Nejčastěji se opakuje jméno **Otto Pick**. Rozhovor s Petrem Králem „o **Tristanu Tzarovi**, poesii, jazycích a živlech“ v Kon-textech č. 1/2011 provází výbor z Tzarových básní *V otvorech rudě věr život* v Králových překladech.

S románem Gertrud Seehausové *Gruß an Ivan B.* (Zürich, Nagel & Kimche), jehož hrdin-ka si zamilovala verše **Ivana Blatného**, sezná-mil v Plži č. 1/2011 Karel Trinkewitz. Zvláště ve světle současných dějů v arab-ském světě se hodí přečíst si v Roš chodeš č. 3/2011 řeč, kterou pronesl **Jan Werich** před otevřením výstavy Millenium Judaic-um Bohemicum v Židovské radnici v Mai-selově ulici v Praze 29. 4. 1968. Řeč je zacho-vána i zvukově na CD *Jan Werich – Poklady z archivu* a na LP HiFi klubu z roku 1990 *Millenium Judaicum Bohemicum* (na obou nosičích i s pozdějším anglickým přetlumočením Jiří-ho Voskovce). Potřebují Češi svoje *národní divadlo?*, ptal se v Dědově míse Divadelních novin č. 5/2011,

inspirován rozhovorem s teatrologem **Adol-fem Scherlem** v Divadelní revue č. 3/2010, teatrolog **Jan Císař**. Rozhovor Petra Placáka s filosofem **Zdeňkem Vašíčkem** otevřel 20. ročník „studentského lis-tu pro seniory“ Babylon (č. 1, 7. 3. 2011). Obsáh-lá recenze (nejspíš také od Placáka) esejistické knihy **Ladislava Jehličky Křik Koruny svatová-lavské** (Torst 2010) – vyšla v novém Babylonu bohužel ve velmi nedbalé úpravě, bez závěreč-né části (a bez uvedení jména autora). Portrét **Milana Kundery** v české Wikipedii kritizoval Ondřej Neff ve fejetonu Slav-ný rodák (Lidové noviny 14. 3. 2011, rubrika Poslední slovo).

František Knopp

soutěž



AniFest 2011

Napište nám jméno japonské skladatelky fil-mové hudby, která přijede na letošní 10. roč-ník Mezinárodního festivalu animovaných fil-mů AniFest v Teplicích (26. dubna – 1. května 2011). Jeden ze čtenářů, kteří správně odpo-vědí, získá zdarma akreditaci na tento festival. Uzávěrka soutěže je **8. 4. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz. Správná odpověď na otázku z čísla 6 – Kolik představení celkem nabízí letošní ročník festi-valu Česká taneční platforma? – zní: Čtrnáct. Dvě volné vstupenky na inscenaci Sunya-ta v pražském divadle Ponoc získává Jana Hudousková.

–red–

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

VĚRA NOVÁKOVÁ
Monografie
P. Brázda, R. Drury, P. Pečínková 798 Kč



Dílo Věry Novákové (narozena 1928 v Praze) patří k nejosobitějším projevům realismu v čes-kém umění druhé poloviny dvacátého století. Představuje spolu s manželem a tvůrčím sou-putníkem Pavlem Brázdou solitérní postavu, kterou nelze jednoduše zařadit k žádným spo-lečným tendencím české výtvarné scény po-sledních desetiletí. Její tvůrčí výpověď má pro českou kulturu silnou hodnotu nejen ve své sty-listické originalitě, ale hlavně ve svém humanis-tickém a duchovním přesvědčení. Monografie obsahuje celou autorčinu dosavadní tvůrčí drá-hu, od konce čtyřicátých let, kdy byla z politic-kých důvodů vyloučena z Akademie výtvarných umění, až po současnost. Na základě chrono-lo-gického sledu barevných reprodukcí a materiál-ů z osobního archivu Věry Novákové je zdoku-mentována celá vývojová komplexita jejího díla, která rozhodně není uzavřenou historickou ka-pitolou – stále se vyvíjí a nachází značný ohlas u dnešní mladé generace. Monografie s texty Pavla Brázdy, Richarda Druryho a Pavly Pečínkové představuje nejen ohlédnutí zpět do souvislostí minulosti, ale i originální příspěvek k současnému kultur-nímu dění.

NOVINKY NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN

**Geoff Stray**
Mayský kalendář a další kalendáře minulosti
Překlad Petr Holčák,
76 stran, 198 Kč,
řada Pergamen

**Jaroslav Peregrin**
Člověk a pravidla
Vázaná s přebalem,
186 stran,
30 ilustrací, 225 Kč

Jakou roli hrají v lidském životě pravidla? Člo-věk by řekl, že nevelkou a spíše otravnou: pravidla pravopisu, pra-vidla slušného chování či daňové zákony se nás zdají spíše obtěžovat než cokoli jiného. Někteří filozofové ale vidí člověka přede-vším jako normativní, to jest pravidly se řídící bytost.

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

Klasické velké diáře od 184

Klasické kapesní diáře od 139

XS diáře Moleskine od 99

Info a výhradní distribuce zápisníků a diářů Moleskine ČR (Agite/Fra, Moleskine.cz, tel. 739416679, 731183071, moleskine@fra.cz), prodej Café a knižkupectví Fra (Safárikova 15, Praha 2, tel. 773438073, cafe@fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nam. Míru, tram 6, 11, Bruselská, po-pá 9-23, so 16-23 h.), síť knižkupectví Kanzelsberger, Neoluxor (připravujeme Librex a na Slovensku Panta Rhei), eshopy Joy.cz, Penshop.cz, Martinus.sk a dalších 47 míst v Česku a na Slovensku, viz Moleskine ČR na google maps.cz a skupina Moleskine ČR na Facebooku.

MOLESKINE

Výprodej v Café Fra

Moleskine® je registrovaná známka Moleskine Srl

50% sleva na všechny diáře 2011



Město
The Town
Režie Ben Affleck, USA, 2010, 125 min.
DVD, MagicBox, 2011

Po nadprůměrné noirové krimi Gone Baby Gone (recenze v A2 č. 18/2008) se herec Ben Affleck vrátil k režii s mnohem méně nápaditým snímkem Město. Zatímco Gone Baby Gone vnášel do klasického žánrového schématu novost díky nejednoznačným postavám, Město zůstává ve všech ohledech rutinní kriminálkou s typově jasně určenými figurami a žánrově konvenčním dějem. Přestože nejde o nízkorozpočtový snímek, jeho poplatnost žánrovým vzorcům a naivní jednoduchost postav i vyprávění je ve své podstatě běčková. Město tak připomíná klukovské kriminálky Antoina Fuquy typu Training Day nebo Nejlepší z Brooklynu, které se sice tváří jako filmy z prostředí zločinců, ale protřelí kriminálníci, kteří zde vystupují, ve skutečnosti řeší problémy dospívajících chlapců. Město na první pohled vypráví o zločinci, který se marně snaží vymanit z vazeb na podsvětí. Lze ho ale snadno chápat jako vyhrocenou variantu situace, kdy se nějaký puberták snaží před svou dívkou vypadat slušněji, než jak se prezentuje v partě mezi svými kamarády. Orientace na mládež je tu až výchovná vzhledem k závěru, kde jsou krvavé peníze z loupeže použity na vybudování zimního stadionu, na němž může mládež bezpečně vybíjet své agresivní sklony. Kombinace pubertální potřeby jasných opozic a neproblematického následování žánrových pravidel nakonec způsobí, že Affleckův dvouhodinový film plyne mdle bez překvapení i bez diváckých výzev.

Antonín Tesař



Jack se chystá vyplout
Jack Goes Boating
Režie Philip Seymour Hoffman, USA, 2010, 89 min.
Premiéra v ČR 7. 4. 2011

Režijní debut herce Philipa Seymoura Hoffmana vypráví příběh dvou spřátelených párů z New Yorku – jednoho, jenž se na začátku seznámí, a druhého, jemuž se vztah postupně rozpadá. Hoffman hraje nesmělého muže, který se snaží zalíbit Connie, a tak se učí vařit a plavat, aby mohl v létě na výlet na lodkách. Celý snímek plyne pomalým tempem, které místy až nudí. Ve filmu se totiž v podstatě nestane nic jiného, než že se změní dva vztahy. Režisér se scenáristou Robertem Glaudinim (scénář napsal podle vlastní divadelní hry) nebyli schopni vytvořit plastické postavy s propracovanou psychologií. Dialogy jsou nevěrohodné a plné kliše. Některé scény se působí nelogicky a osoby v nich jednají neopodstatněně. Příběh sám o sobě pouze plyne, aniž by gradoval, a jedinou peripetii a současně středem vyprávění se tak zdá být společná večeře, kterou Jack vaří a nakonec omylem spálí; v této scéně zároveň eskalují vztahy mezi jednotlivými postavami, které ale reagují přehnaně. Film vypráví chronologicky, nenechává diváka na pochybách o tom, co se na plátně děje, a ke snímání používá převážně statických záběrů. Objevuje se zde ale také několik až snově laděných sekvencí, které nás mají více sblížit s postavami – například shora zabíraný Jack, který se konečně zbaví svého strachu a plave ve zpomaleném tempu v bazénu. Tyto scény ale příliš nezapadají do jinak ordinárního romantického snímku a ve výsledku při sledování spíše ruší.

Hana Šilarová



Nevěra
Režie K. M. Walló, 1956, 91 min.
DVD, Levné knihy 2010

DVD edici Filmy patří lidu, která je věnována českým filmům socialistického realismu, před dvěma lety zahajoval Botostroj K. M. Wallóa (minirecenze v A2 č. 19/2009), inspirovaný stejnojmenným románem T. Svatopluka z roku 1933. Tuto výsadu si film z roku 1954 zasloužil pravděpodobně díky svému názvu, protože kvůli výrazným kvalitám nebo nějakému výsadnímu postavení v panteonu socrealistického filmu to rozhodně nebylo. Na příběh ukázkového kapitalistického podniku (jehož příznanou předlohou byly zlínské Baťovy závody) z dob hospodářské krize ve třicátých letech volně navazuje film Nevěra, natočený podle Svatoplukova románu Bez šéfa z roku 1953. Zavádí nás do poválečných zestátněných obuvnických závodů, do jejichž čela byl stranou dosazen osvědčený komunista Lang (Gustav Nezval). Kvůli vlastní slabosti, opojení mocí a především schopnému tajemníkovi (v náležitě slizkém podání Martina Růžka), kterého nový šéf podědil ze starých časů, se ale dostane na šikmou plochu a začne být nevěrný nejen své ženě, ale také straně a lidu. Toto téma se dá označit za příznačné pro druhou polovinu padesátých let, kdy už začalo být možné alespoň trochu pochybovat o černobílé povaze světa a zabývat se i nešvary socialistické společnosti. Což ale samozřejmě neznamená, že je film méně ideologický. Ostatně postava s příjmením Korvas od začátku už jen svým jménem dává jasně najevo, že na tom nebude charakterově úplně nejlépe.

Karel Kouba



Dirty Beaches
Badlands
Zoo Music 2011

Nový dobrý duch vašich cest autem, vlakem, lodí nebo hlavou se jmenuje Dirty Beaches. Jeho jméno pochází ještě z dob, kdy Alex Zhang Hungtai poznával skutečné pláže mezi Tchaj-wanem (tam se narodil), Honolulu a Torontem, a zároveň z dob, kdy na montrealském labelu Fixture vydal řadu nahrávek s příliš skromnou etiketou „lo-fi recordings“: příliš skromnou vzhledem k tomu, jak hluboko klesl v písčném zahrabávání. Na těchto až zásvětních soundtracích nabírali blýskaví duchové rockabilly pevnější ob rysy jen výjimečně. O to víc na sebe upozorňují další věci v čele s letošní deskou Badlands. Pocta kombu, do něhož se opírá vítr, mikrofonu, který z vás dělá zpěváka, třásním na kalhotách a účesu s nehybnou vlnou, která mění lesk podle toho, jak se Dirty Beaches natáčí a nakolik s ním drží krok oblak kouře, ten věrný stín otírající se o zeď motelu. Speedway King mává na rozloučenou dokonalosti, kterou Alan Vega našel na Jukebox Babe a Collision Drive, a volí si cestu vlastního poznání – všechno si projet znovu sám. Přesto se hudba nikdy nezaví melancholie zpětného pohledu do „zrcátka“. True Blue a Lord Knows Best představují zmenšeniny popu, i když zní jako coververze. Něco prostě nelze jen tak jednoduše opakovat, jako to Hungtai udělal s The Singer (Cash/Cave), nebo jako když svrchovaně opakuje sám sebe. Ale jinou, bolestnou opakovatelnost stylu popisuje deska skvěle. Koneckonců, kdyby se jmenovala Ballads, krajina ubíhající v pozadí by pro váš odraz v okně nic neznamenala.

Ondřej Parus



Xavier Charles
Invisible
Sofa Music 2010

Poprvé, i přes svou poměrně bohatou diskografii, přichází francouzský klarinetista a hráč na speciální vibrující reprosoustavu Xavier Charles se sólovou deskou. Charles, kterého můžeme znát z velmi různorodých spoluprací na improvizaci scéně, se zde noří do poslechu a zvuku a jakoby sumarizuje sebou ohledané možnosti klarinetu. Poslech uvádí krátkým textem začínající větou: „Naslouchání světu je svět tak nesmírný jako svět sám“ a potom již následují tři tracky alba. V první skladbě (reprezentující přístup k improvizaci jako ke kompozici v reálném čase) – Rouge (Rudá) – tvoří hudbu pouze Charles, sám sebe poslouchá a sám sebe hraje. Skladbu tvoří hektické skoky mezi tóny i mezi způsoby jejich vytváření a výsledkem je neuroticky se rozpínající a smršťující rudá tkáň, složená jak z masa tónů, tak z krve Charlesova dechu. V druhé skladbě – Jaune (Žlutá) – Charles volí téměř opačný přístup, a sice nechává znít samotný prostor, kterému občasnými kroky a dlouhými tóny sekunduje. V poslední skladbě – Orange – dochází k syntéze předchozích tracků, k slíti červené a žluté v oranžovou. Při poslechu už bude záležet na nás, jestli chceme bloudit a hledat v sonické hmotě neviditelnou, nebo zda budeme s Charlesem odkrývat tisíce vrstev neznámých zvuků. Skok do tohoto víru způsobí zmatení směru, nezbyvá než se nechat vést vlastním sluchem.

Patrik Rameno



Frank Ocean
Nostalgia, Ultra
Self-released 2011

Odd Future Wolf Gang Kill Them All je v současnosti jeden z nejsledovanějších hudebních kolektivů pohybujících se mimo mainstream. Losangeleská formace zahrnující hiphopové projekty jako Tyler the Creator nebo Earl Sweatshirt nadchla v průběhu roku i ty posluchače, kteří předtím hip hop ignorovali. Texty nahrávky a sebe prezentací, k níž využívají výhradně internet, si budují image „ztracených dětí“, které pohrdají vším, co je „cool“, a když to není cool, tak je to stejně k ničemu. Frank Ocean stojí uvnitř OFWGKTA tak trochu v izolaci. Má za sebou kariéru v mainstreamu. Podepsal smlouvu s velkou nahrávací společností The Island Def Jam, ale žádné album pod ní nevydal. Svoji debutovou nahrávku nechal volně ke stažení na internetu se slovy: „Asi to byla moje chyba, že jsem věřil svému debilnímu právníkovi a upsal svoji kariéru bortící se firmě. Nasrat na Def Jam a jakoukoli nahrávací společnost, které se upíše nějaký kluk se sny a talentem, a ona se nesnaží tyto sny nijak realizovat.“ Vymyká se také z hudebního hlediska. Nejedná se o nihilistický striktní rap, ale o zasněné R’n’B. V některých momentech se blíží pro OFWGKTA typickému „swaggerství“, ale většinou se snaží oprostít od materiálního povrchu a směřuje ke snovým krajinám. Nahrávka je bohužel poměrně nevyvážená. Část skladeb bychom mohli zařadit do R’n’B průměru, ale objevují se zde i skladby, které stojí za poslech.

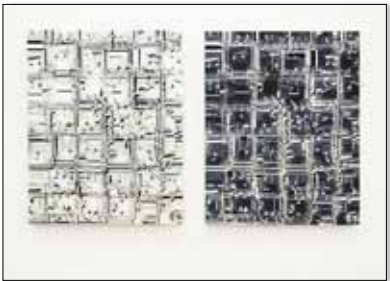
Ondřej Bělíček



Adam Long, Reed Martin, Austin Tichenor
Bible: Kompletní slovo boží (výcuc) ve 120 minutách
Městské divadlo Kladno, premiéra 19. 2. 2011

Inscenace kondenzátu notoricky známých pasáží Bible v režii uměleckého šéfa Tomáše Svobody (spoluautora Jaromíra Jágra, Kladeňáka nebo muzikálu Pornohvězdy) se snaží být kabaretem. Očekávaná parodie posvátných věcí se ovšem nekoná: režisér přispěl svou ulitlou fantazií jen dvakrát. Ukřižování metaforicky zastoupil růžový zajíček, starozákonní Abraham vystupuje v masce s tvář slavného českého herce s podobným příjmením a jeho ženu Sáru zastupuje maska s obličejem Libuše Šafránkové. Jinak vše stojí na třech hercích, ti ale po celou dobu bojují s nedostatkem nápadů, pro zábavný žánr tolik potřebných. Zkušenější aktéři Zdeněk Dolanský a Zdeněk Velen stejně jako mladíčky Štěpán Benoni působili rozpačitě, chyběla jim ostrost herců stand up komedie. Přístup těchto tří rockersky dlouhovlasých mužů k Písmu svatému byl velmi opatrný. Že by snad nechtěli v jedné z nejateističtějších zemí Evropy nikoho urazit? Připitomělá hudba, nejvíce vnucování anglické odrhovačky o zvířátkách Old McDonalda, to když se mluví o Arše Noemově, má k hudební rebelii hodně daleko. Věc nezachránilo ani vzájemné popíchování a zesměšňování hereckého umu. Tomuto seznamování s Biblí prostě chyběl spád a barvitost stodvacetiminutovky Divadla v Dlouhé, které různými žánry – od televizní kuchyňské show po rap – představilo kompletního Shakespeara. Mladí diváci, jichž byla v divadelním sále většina, si zaslouží propracovanější zábavu.

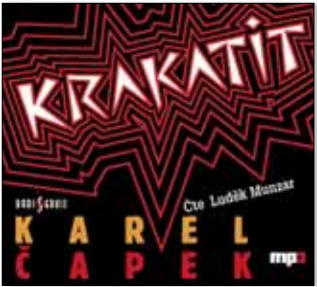
Olga Vlková



Jolana Havelková
U nás
Galerie Caesar, Olomouc, do 31. 3. 2011

V pražské Galerii Rudolfinum je právě k vidění výstava Mutující médium (do 1. 5. 2011), soustředěná na nové mutace fotografie (manipulované či destruované fotografie, performance, projekce, videa, fotky různě kombinované s malbou atd.). Díla kolínské autorky Jolany Havelkové (nar. 1966 v Kolíně, absolventky Institutu tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě) by se do této koncepce náramně hodila. Mohla by trochu pokazit dojem monotónnosti, vyvařenosti a uzavřenosti pražské expozice. Tím spíš se vyplatí navštívit olomouckou Galerii Caesar. Kurátorka Helena Musilová tam vystavila soubor prací Havelkové, vyznačující se obdivuhodnou energií, čistotou a vtipem. Technicky nápaditě zpracované záběry se přibližují abstraktnímu umění, lettrismu a minimalismu. Cyklus Původní plán (2006) obsahuje symetrické a vyhlazené pohledy na budovy, jež byly jednoduše převedeny do černobílé – výsledkem je estetizovaná esence architektova záměru. Podobný dojem geometricky přesně rozvrženého záznamu, nebo spíš zašlé kaligrafie, vznikl ze záběrů horizontu v polabské krajině, pořízených mobilem a promítaných na zeď. Série pojmenovaná Návrhy na změnu partitury (2009–2010), proměňující notové záznamy Kmochoových písní (fotografie, fotogramy, digitální tisky) v neznámé sémiotické systémy, a fotografie vrypů do ledu s názvem První bruslení jsou čistá hudba. Tak přístě snad už v tom Rudolfinu.

Karel Brávek



Karel Čapek
Krakatit
CD, Radioservis 2010

Čapkův Krakatit vyšel už v roce 1922 a autor v knize předpověděl vznik atomové bomby, jakkoliv si ji představoval spíše jako výtvor chemie než fyziky. Jeho román není tak úplně protiválečný, spíše brojí proti zneužití vědy ve zbrojním průmyslu. A větším nebezpečím tu nejsou státy, které by chtěly ovládnout další území, ale anarchisté, kteří chtějí prosadit své ideje. Samozřejmě, že pro tyto myšlenky připravily půdu výrazné pokroky na poli vědy (Einsteinova teorie relativity), zapojení posledních vynálezů do válečných operací (od bojových plynů po tanky) nebo společenských změn (komunistická revoluce v Rusku, rozpad Rakouska-Uherska). I tak musíme Čapka označit za vizionáře. Důležitá je tu i milostná, lehce promiskuitní zápletka, která může odkazovat i na tehdejší Čapkovo rozhodování se mezi dvěma ženami. Rozhlasová verze přinesla román rozdělený na 12 kapitol v délce přesahující čtyři a půl hodiny. Božena Dostálová román celkem věrně převedla, jen trochu zbytečně předsadila před celý text snové setkání s dědečkem-Bohem ze závěru a příběh tak zacyklila. Snad aby ukázala, že člověk se ze svých chyb nepoučí. Nahrávka vznikla v roce 1968 a režíroval ji Jan Fuchs. Výborný je přednes Ludka Munzara. Všechny postavy od sebe výrazně odlišil, aniž by musel příliš měnit hlas. Skvěle se mu také podařilo skloubit dialogy s popisem, a poslech tak přináší dílu zcela nové kvality. Určitě jeden z klenotů naší rozhlasové tvorby.

Jiří G. Růžicka



My vám ukážeme
Galerie Aula, FaVU VUT Brno, do 8. 4. 2011

Školní výstavy jsou zvláštní případ. Návštěvníci na ně chodí s nadějí (spatřit něco opravdu živého), kurátoři vyhledávat talenty. Zlé pak je, nalezneme-li místo experimentování úsilí sledovat trendy, zařadit se do výstavního provozu, přestat být studentem a stát se rychle Umělcem. FaVU VUT má galerii přímo ve škole. Je nutné zapůjčit si klíč od zasmušilého vrátného, který si vás zapíše do knihy návštěv. Tentokrát se tu na své putovní výstavě představuje Katedra fotografie a nových médií VŠVU v Bratislavě. Trendy (a to i dost zatuchlé) jsou tu také, ale i pár věcí, které zaujmou. Oto Skalický představuje Projekt 174: fotografie stromů s namalovanými bílými vodorovnými čarami, které na fotografii tvoří jedinou přerušovanou bílou čáru. Jde o topoly vysázené pro dřevo; než je pokácí, slouží umění. Video dokumentuje akci nočního geodetického zaměřování. Olja Triaška Stefanovič fotí Díry (proluky ve městě). Na lenticulárních fotografiích Tomáše Maniny vidíme v závislosti na úhlu pohledu buď běžný městský výjev nebo středoevropské náměstí oblévané mořem (Váš svet istoty). Eva Benková na čtvercových formátech představuje něco Mezi snem a vzpomínkou a toto banální téma – jsou tu střechy, rybník, králík a cesta – pojímá překvapivě a svěže. Kuriózní, zřejmě guerillová minivýstava je také v jedné z výloh FaVU (skvělém místě pro případnou galerii). Jsou tu malé pomníčky s fotografiemi koček a nápisy sdělují, že se jedná o půjčovnu kočičích pomníků. Na fasádě pak visí další ze série plakátů – tentokrát akt matky s dítětem, jež je od hlavy po paty potetované logy nejrůznějších společností.

Lenka Dolanová

QUIET | KLID

choreografie a režie ARKADI ZAIDES (ISR)

4. 4. a 5. 4. 2011 20.00

Divadlo Duncan Centre, Branická 41, Praha 4

Kontakt a rezervace vstupenek: Produkce DC
T.: +420 244 461 810, E.: produkcedc@duncanct.cz, www.duncanct.cz

Projekt podpořili:

Kamil Bouška, Oheň po slavnosti
139

GALERIE ROPÁKŮ

Július Binder
Vladimír Dlouhý
František Malý
Stanislav Novotný
Jiří Drda
Miroslav Beneš
Jaromír Schling
Vlastimil Aubrecht
Jiří Hodač
Vladimír Tošovský

Václav Klaus
František Benda
Josef Kupec
Miroslav Grégr
Josef Běle
Pavel Švarc
Martin Pecina
Martin Říman
Pavel Bém

KDO SE STANE DALŠÍM
ROPÁKEM ROKU?

kandidáty pošlete do 11. dubna 2011
formulář na www.detizeme.cz/ropak

Děti Země

Děti Země, tel. 545 210 393, dz.brno@ecn.cz

Yasmina Reza, Adam Haberberg
169

BUCHTY
LOUTKY

BARBARELLA
RELOADED

premiéra 5. 4.
repríza 11. 4.

Studio Švandova divadla na Smíchově

Viktor Špaček, Co drží Nizozemí
139

Všemi směry 2011

Festival nezávislé publicistiky

www.vsemismery.cz

7. dubna 2011, Rock Café, Praha, 10:00

Prožijte den v kůži novináře!

Antonio Gamoneda, Tohle světo
279

Gamoneda, Špaček, Reza a Bouška.

Distribuce knih Fra v Česku Kosmas a Penic, na Slovensku Artforum.
Prodej mj. v sítí knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor a Academia,
na Slovensku Artforum, Pantha Rei a Martinus, v eshopech Kosmas.cz
a Artforum.sk, Martinus.sk a Panthareis.sk.

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

Právě vychází

inzerce

fra

Televizní Archa

Zájemci o ČT se vypravili do divadla

Deset let po televizní revoluci přichází v České televizi restrukturalizace. V reportáži z konference Veřejnost sobě přinášíme přehled současného stavu diskuse o veřejnoprávním médiu.

FILIP POSPÍŠIL

Pár minut před začátkem konference Veřejnost sobě byla v divadle Archa na tvářích pořadatelů znát nervozita. „Všichni se mi omlouvají, že neprijdou,“ stěžovala si Ljuba Václavová, místopředsedkyně Asociace režisérů a scénáristů (ARAS), která akci v pražském divadle 18. března organizovala společně s Filmovým a televizním svazem (FITES) a iniciativou Inventura demokracie. Pozvánky na diskusi o tom, jak Česká televize naplňuje poslání veřejné služby, přitom údajně odešly desítkám dramaturgů ČT, členům svazů i politiků a celý program byl anoncován i v médiích a programech jako zdarma a veřejně přístupný.

Odpolední program zahájila projekce dokumentu Davida Čálka a Radima Špačka *Beze své noci*, zachycující historické chvíle rozdvojení veřejnoprávního vysílání na přelomu let 2000 a 2001, vypnutí televizního signálu i osobní angažmá řady politiků a veřejné známých osobností. Česká televize jej podle slov autorů nikdy neodvysílala. „Řekli nám, že se ČT nechce vracet k temnějším stránkám své minulosti,“ uvedl svůj film Radim Špaček. Svědectví vzedmutých emocí, patetických prohlášení a náměstí plných lidí, požadujících na přelomu tisíciletí „svou“ televizi, osvobozenou od vlivu dvou největších politických stran, během projekce zvláštně kontrastovalo s téměř prázdným hlavním sálem. Zatímco v něm běžel film, v menším sále Archy se sešlo pár desítek lidí k diskusi na téma Struktura ČT v devadesátých letech.

Struktury a lidé

Důvody, proč dnešek vychází špatně při srovnání s devátou dekádou minulého století, jsou různé. Čapek vidí chybu v rušení redakcí a skutečnosti, že si mezi sebou tvůrčí skupiny začaly přebírat žánry a autory. Dřívější producerský systém pochválil Nikolaj Savický, který v letech 1994–98 působil jako dramaturg ředitelství programu ČT a pak také jako ředitel pro strategický rozvoj České televize. Nynější analytik ČT ovšem upozornil, že od té doby se především díky digitalizaci úplně změnil televizní trh. To podle něj nutí ČT hledat nová řešení. Jak by měla

vypadat, vysvětlovala pověřená ředitelka programu Kristýna Taberyová. „Základní koncepce spočívá v oddělení vysílatele od výrobce,“ osvětlila Taberyová osnovu probíhající restrukturalizace s tím, že nový systém by měl zabránit všemocným televizním producentům, aby si rozjížděli své vlastní kšefty. O umístění a odvysílání pořadů se prý nyní budou muset dohodnout s výkonnými řediteli jednotlivých programů. Podle Taberyové by také měla být vytvořena dosud chybějící dlouhodobá dramaturgická koncepce vysílání. Argumenty a vyjádření, které se objevovaly v průběhu tohoto panelu, se však s jejím optimistickým očekáváním změny často neshodovaly a naopak se blížily hlasům, které zaznívaly později v průběhu odpoledne a podvečera. Například během panelů Restrukturalizace pro a proti či Televize jako garant původní tvorby. Stávající i nově plánovaný systém rozhodování v ČT se podle kritiků setkávají v tom, že jsou složité a nespojitě („labyrint nenávaznosti“ podle režiséra Pavla Štingla), nesrozumitelné pro lidi zvnějšíku (Josef Platz), obsazené „zbabělými, úplatnými a nejrůznějším způsobem charakterově poškozenými lidmi“ (Jiří Dědeček) a nefunguje v nich „osobní ručení a zodpovědnost producentů i dramaturgů“ (Jiří Konečný). Řadě podobných argumentů čelil Pavel Hanuš, který strategickou restrukturalizaci České televize připravoval. Podle něj bude kontakt tvůrce s televizí v budoucnu podstatně jasnější a jednodušší, protože „dramaturg bude agentem tvůrce v ČT“. Otázkou ovšem zůstalo, kolik vlastně původní hodnotné tvorby bude ČT produkovat. Podle stávající šéfdramaturgyně vývoje programu ČT Aleny Müllerové totiž „nemá ČT do budoucna na to být garantem původní tvorby ve smyslu hraného filmu a dokumentu“.

Peníze a politici

Obecnějším a také političtějším otázkám souvisejícím s veřejnoprávní televizí byly věnovány panely Co je veřejná služba? a hlavní večerní diskuse Televize pod veřejnou kontrolou. Panelisté se během první z nich pokoušeli definovat veřejnoprávnost a mimo jiné

varovali před zájmy byznysu a politických stran (Václav Žák, Václav Bělohradský), zdůraznili roli veřejnoprávní televize při kontrole politických elit (Vladimír Just) a úlohu při zvyšování kulturní úrovně obyvatelstva (Jan Štern).

K debatě po osmé večer, která se zaměřila především na kritiku systému volby a fungování Rady ČT, byli do Archy pozváni zástupci politických stran. Většina se nedostavila, ti zbývající se ale víceméně shodli na řešení spočívajícím v německém modelu, který počítá se čtyřicetičlennou radou, již nenavrhují poslanci, ale zástupci nejrůznějších organizací a spolků, včetně vysokoškolských institucí. Početná rada řídí televizi především po stránce koncepční a obsahové, nikoliv provozní. Myšlenku na místě podpořil senátor Jiří Oberfalzer (ODS), ovšem s pochmurným dovětkem: „Předložím to, ale oni mi to stejně zamítnou.“ S konceptem v zásadě souhlasil i poslanec Václav Kubata (TOP 09), jenž poukázal na připravovanou změnu mediální legislativy. Ondřej Liška (SZ) pak připomněl, že návrhy omezující vliv politických stran na televizi předkládal již v minulém parlamentu, ale neúspěšně. Oproti stoupencům bavorského modelu se postavil člen stávající Rady ČT Jan Prokeš, který varoval před tím, aby ČT hospodařící s miliardami korun kontrolovala skupina dobrovolných neoborníků z řad různých institucí. Vyjádřil se pro spíše menší těleso odborníků-profesionálů, kteří budou kompetentní na osud peněz řádně dohlédnout. Nedodal už ovšem, že tohle zjevně stávající rada nedokáže, když neumí ani zabránit generálnímu řediteli, aby si proti vůli radních vyplatil prémie, či ho donutit k tomu, aby před radou probral náklady na výrobu jednotlivých pořadů.

Při neúčasti většiny z tisíců zaměstnanců a tvůrců spolupracujících s Českou televizí, politických špiček, studentů FAMU a diváků reprezentovali veřejný zájem při diskusi hlavně zástupci druhé generace studentské iniciativy Inventura demokracie. Ti přislíbili, že se i nadále budou problému televizní rady a nezávislosti televize věnovat.

par avion

Z FRANCOUZSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBÍRAL
FELIX XAVER

MONDE diplomatique

Francouzské noviny v souladu s historickým zájmem o Afriku věnovaly v poslední době značnou pozornost revoltám v arabských zemích. **Velký prostor poskytl tisk nejen bouřím v Tunisu a Alžírsku, ale i nepokojům v Egyptě a posléze i v Jemenu, Bahrajnu a Libyi.** Zajímavý přehledový komentář otiskl na svém blogu *Nouvelles d'Orient* měsíčník *Le Monde diplomatique*. Editor blogu Alain Gresh si v polovině března položil otázku, zda nakonec v arabských zemích nevítězí kontrarevoluce. Tento vývoj podle něj hrozí hlavně v Bahrajnu, kde tamější naděje šíitské demokratické opozice pohřbila společná ofenziva Saúdské Arábie a Spojených arabských emirátů, ale i v Libyi, kde vojenské jednotky věrné Kaddáfimu dobyly v polovině března od vzbouřenců zpět většinu libyjského území. Vojenská operace v Libyi, v níž se v minikoalici intervenčních armád snažila hrát první housle

právě Francie, může ale ještě Greshovu vizi vítězíci kontrarevoluce vyvrátit. Bez ohledu na výsledek změn je ale podle Gresha podstatné, že z arabského světa zmizel strach z autority. Po generace platící rozdělení na funkcionáře, cynicky zneužívající svá privilegia, a jejich fakticky bezprávné poddané zaznamenalo v mnoha arabských zemích přinejmenším trhlínu. Odborník na Blízký východ varuje před přehnanou snahou o vojenské angažmá evropských nebo amerických jednotek v regionu. Skutečný motor změny musí podle něho přijít zevnitř arabských zemí. Rozhodujícím vlivem by se na úrovni mezinárodní politiky měla stát Liga arabských států, která podpořila zřízení bezletové zóny nad Libyí. Současně si je ale vědom toho, že skutečnou silou dneška jsou panarabská média, jako televize Al Džazíra a Al Arábija, a jakákoli intervence bude za svůj úspěch vděčit zejména svému image v těchto médiích.

LETEMPS

O iniciativě snažící se přesvědčit švýcarské děti a mládež, aby si na Facebooku chránili soukromé údaje, psal v ženevském deníku *Le Temps* Anouch Seydtaghia. V úvodu jeho článku se federální mocněnec pro ochranu osobních dat Hanspeter Thür rozčiluje, že Facebook nemá oficiální zástupce ve Švýcarsku. Nemůže se tedy domoci přímé

diskuse se zástupci této sociální sítě. Ta je podle zmocněnce nutná, protože Facebook vyžaduje po uživateli citlivá data a dostatečně je nechrání. **Švýcarská vláda se proto rozhodla informovat děti a mládež o rizicích spjatých s vystavováním citlivých údajů.** „NetLa – má data jsou jen má“ (NetLa – mes données m'appartiennent), jak byla iniciativa pojmenována, na svém webovém portálu vštěpuje ve třech hlavních švýcarských jazycích dětem ve třech věkových skupinách pomocí her a kreslených postavíček povědomí o rizicích spjatých s nedokonalou ochranou osobních údajů. Autor také připomíná soudní kroky, které vůči Facebooku podnikl pověřenec svobodného města Hamburk. Ten vystoupil zejména proti jeho funkci „hledat přátele“, umožňující přístup k e-mailům uživatelů, a dosáhl toho, že tuto funkci nebude Facebook v Německu využívat. Další rizikovou aplikací jsou podle článku některé funkce smartphonů, které příliš horlivě shromažďují geolokační data svých uživatelů. Nárůst shromažďování těchto informací je podle expertů ve Švýcarsku za poslední rok gigantický.

LE DEVOIR

V québeckém deníku *Le Devoir* otiskla v polovině března autorka Caroline Montpetit článek, který se věnuje tématu Měsíce historie černých (Mois de l'histoire des Noirs), jímž

si Kanada každým rokem připomíná boj proti otrokářství. Popisuje událost z února 1969, která se odehrála na univerzitě v Montrealu: Tamní profesor biologie Sir George Williams údajně nadřžoval bílým studentům. Proti tomu se ostře postavilo šest studentů původem z Karibiku. Těm se podařilo přesvědčit ostatní studenty a kabinet Sira Williamse vyplnili. Černí i bílí studenti obsadili celé patro univerzity a během zásahu policie tam vypukl požár. „Nechte negry shořet,“ zaznělo ze sroceného davu. Podle historičky Dorothy Williamsové je „aféra Sira George Williamse“ dodnes zdrojem mobilizace i středobodem diskusí. Ne všichni černí Québečané souhlasí s radikálním přístupem protestujících, ale na tom, že aféra měla pozitivní výsledek ustavení institutu univerzitních ombudsmanů, se shodnou asi všichni. Autorka dále cituje **statistiky, které dokazují, že jsou černí v Kanadě stále diskriminováni.** Průměrně si černí Kanadané vydělají o 30 procent méně než bílí a jsou daleko více vystaveni nezaměstnanosti. Podle údajů Komise práv québeckých občanů a mládeže představuje motiv rasové diskriminace největší objem stížností. Mladí černí Québečané jsou daleko častěji kontrolováni policií než jejich bílí vrstevníci. Nedůvěru černých Kanadanů ve stát, který je tímto identifikuje jako potenciální nepřátele, se sice díky antidiskriminačním zákonům daří držet na uzdě, ale jejich situace má stále daleko do ideálního stavu.

Po vzestupu ostatního světa

Co znamená konec unipolarity a změna v roli dosavadního světového hegemonu? Fareed Zakaria se v knize Postamerický svět snad až příliš okatě hlásí k síle západní politické kultury.

MICHAL JANATA

Po *Úpadku americké moci* Immanuela Wallersteina (český překlad Rudolf Převrátíl, SLON 2005) se v české překladové literatuře objevil další titul na téma postamerický svět. Tentokrát od amerického politologa indického původu. Tato příslušnost k dvojí kultuře poskytuje Fareedu Zakariovi širší a realističtější rozhled po světě, než jaký

od známých historických podob světové rovnováhy, zejména tím, že obtíže nepramení ani tak z ekonomie nedostatku, jako spíše z ekonomického úspěchu. Postamerický svět ukončuje dosavadní unipolaritu.

Bez vize i bez „kdyby“

Co můžeme vyvodit ze Zakariova popisu přesunu moci z dosavadní přechodné unipolarity v multipolaritu, jež spočívá především ve vzestupu nezápádního světa? To, co se v knize dovidáme, je přesný a zasvěcený popis mechanismu transferu ekonomické a politické moci do nových center – Číny, Indie a několika dalších. Se znalostí věci hovoří Zakaria například o schopnosti hinduismu absorbovat jiná náboženství, respektive o potenci hinduismu jako zdroje možné politické a ekonomické flexibility Indie. Jenže nejsou to všechno příliš známé věci? Nespočívá hodnota *Postamerického světa* spíše v přesunu důrazů či vystižení některých nových, nicméně nikoli překvapivých momentů? Není to příliš málo? A především: neplyne nepřekvapivost Zakariových

tvorby zahrnout i dimenzi možností, tedy ono *co kdyby*. Z důvodu tohoto zanedbání nepřestírá Zakaria možnosti, které z jinak přesně popsaného transferu moci mohou vyplývat. Vždyť politologie jako obor na rozhraní jiných disciplín, především historie, sociologie a řady dalších, pracuje s kondicionálem, jímž si otevírá cestu k popisu možné budoucnosti, ať už v podobě příslibů či varování, nejlépe však obojího. Tváří v tvář aktuálním převratům v arabském světě pak takový bezhodnotový popis selhává úplně.

Bez jinakosti

Zakariova mapa nových oblastí politických a ekonomických změn arabskou část světa téměř nezná, či přesněji řečeno ji podhodnocuje, byť s jeho kritikou přeceňování takzvaného islámského fundamentalismu, což je ovšem značně rozporný pojem, lze naopak souhlasit. Ve vyznačení trajektorií vzestupu a sestupu západního světa chybí popis toho, co z onoho západního přínosu může přejít do vzestupu nezápádního, tedy čínského, indického, brazilského a jiného světa. Jaká bude recepce západních hodnot a které podle autora stojí za zachování? To se bohužel z knihy nedozvíme. Jako by současný kult západního perfekcionismu, zahleděného do úzce vymezené přítomnosti, ovládl samotný politický diskurs. V éře politické korektnosti, která je jen extrémním projevem základů severoamerické politické kultury (to znamená sekularizovaného puritanismu), je přece paradoxní, že Zakaria je příliš zahlcen právě optikou tohoto současného protagonisty světové moci, aniž by byl práv „jinakosti zbytku světa“. Tak se příběh přenosu moci z jediné velmoci na její politické a ekonomické diadochy odehrává paradoxně jako patriarchálně podbarvený příběh, v němž moudrý vladař předává dědicům, byť „nepokrevním“, svůj odkaz.

Autor je filosof.

Fareed Zakaria: Postamerický svět. Přeložil Stanislav Tumis, Academia, Praha 2010, 249 stran.

Dějiny Arabů bez nadržování

Na našem knižním trhu se dosud objevovaly knihy zaměřující se buď na obecnou historii islámské civilizace, či naopak na vývoj jednotlivých muslimských zemí. Teprve nyní se českému čtenáři dostávají do rukou skutečně reprezentativní Dějiny arabského světa.

JAN KONDRYS

Napsat souhrnné dějiny Arabů bude vždy problém, už vzhledem ke skutečnosti, že lze jen obtížně z historického (a vlastně i z dnešního) pohledu arabský svět ohraničit, a neméně složitě je obhájit důvod, proč s arabským světem vůbec zacházet jako s konzistentním celkem. Arabové se od samého počátku míšili s jinými národy, po většinu své historie si vlastně nevládli a v moderní době prokázali – přes veškeré možné deklamace a panarabské snahy – nejednotnost přímo krucifiální.

Předurčení orientalisty

Albert Hourani, autor přelomové, i po půlstoletí stále nepřekonané studie o blízko-východním myšlenkovém reformismu *Arabic Thought in the Liberal Age, 1798–1939*, byl k napsání takových dějin přímo povolán. Narodil se v Manchesteru libanonským rodičům protestantského vyznání a jako arabský křesťan, jenž vyrostl a dosáhl vzdělání v Evropě, měl všechny předpoklady k tomu stát se špičkovým orientalistou. Byl svázán se dvěma kulturními tradicemi, dokázal se na problematiku Blízkého východu dívat zvenčí i zevnitř, a přestože byl někdy svými kritiky obviňován z určitého „nadržování“ Arabům, nelze u něj, na rozdíl od jiného významného

intelektuála arabsko-křesťanského původu Edwarda Saida, hovořit o jednostranném pohledu na arabsko-západní vztahy. *Dějiny arabského světa* (A History of the Arab Peoples, 1991, český překlad vychází z reedice z roku 2005) představují jakýsi epilog Houraniho celoživotního bádání, ucelený pohled na politickou, hospodářskou, kulturní a společenskou historii arabského národa, či přesněji řečeno arabských národů.

Knihla je rozdělena do pěti částí, časově velmi volně ohraničených. V první (7.–10. století) autor mapuje strmou cestu Arabů na světovou scénu. Spojení novou náboženskou ideou si během jediného století podmanili obrovské území, rozprostírající se na třech světadílech. Pravděpodobně z důvodu osudové provázanosti Arabů s islámem autor bohužel věnoval jen naprosté minimum pozornosti arabským předislámským dějinám. Přes ocenění duchovní síly islámu byl Hourani vzdálen laciné formě apologie, tolik typické pro velké množství muslimských autorů. Zasvěceně, ale s odstupem popisuje utváření nábožensko-právní doktríny v průběhu prvních staletí islámu i fatální rozkol v rámci islámské obce a rozdělení muslimů do různých zneprátelených směrů, jež se přes různé pokusy nepodařilo odstranit dodnes.

Kultura bez politiky

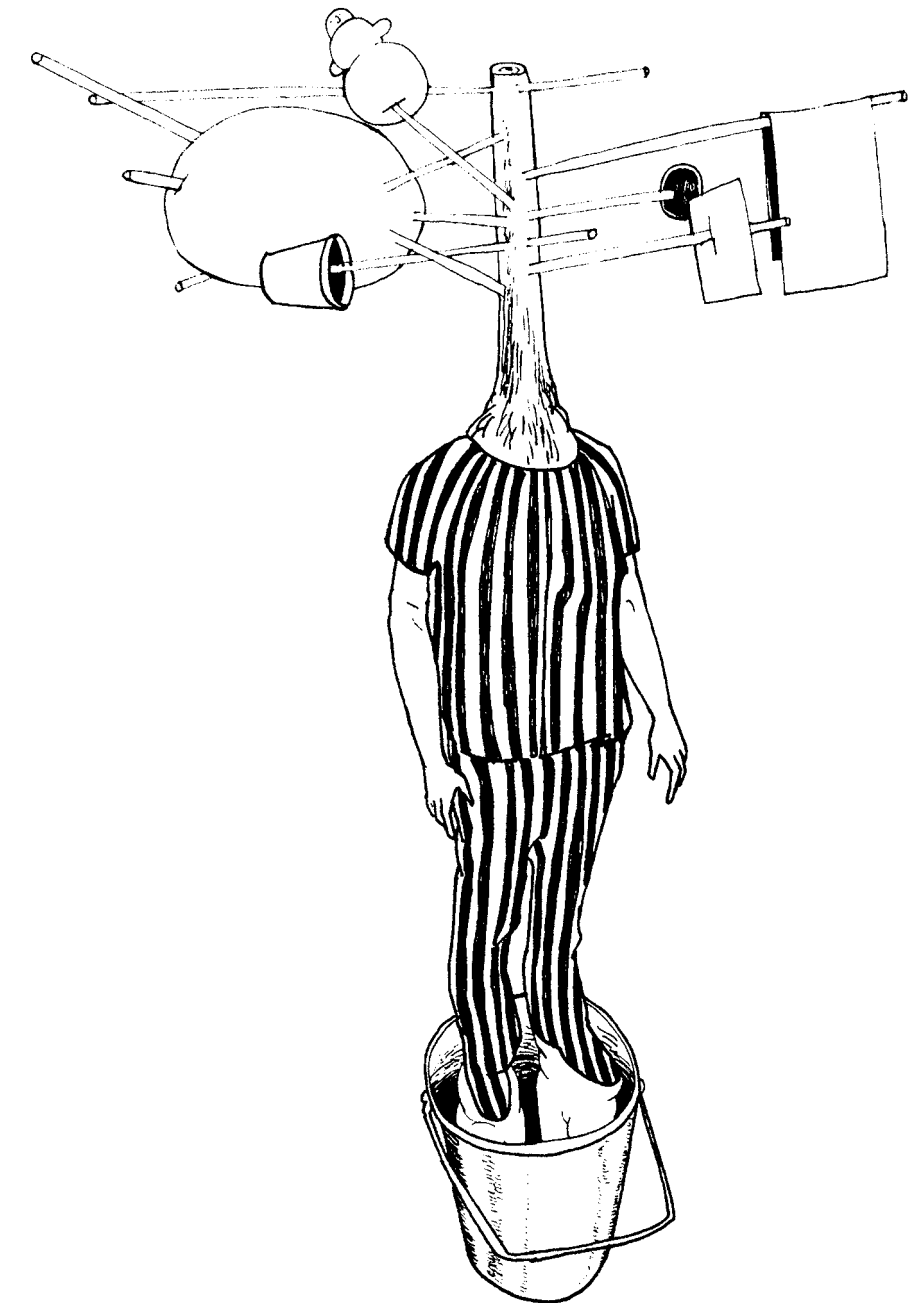
V druhé části (11.–15. století) Hourani obšírně líčí život středověké arabské společnosti. Politickému dění se zde pohříchu věnuje jen okrajově, snad kvůli tomu, že v této době již Arabů v pozicích vládců většiny islámských území nahradili příslušníci jiných etnik. Na rozdíl od politiky muslimský svět po kulturní stránce stále zůstával jednotný a vzkvětal. Hourani čtenáři představuje kulturu vysokou i lidovou, poezii i hudbu, rozmanité cesty náboženského myšlení, život ve městech a na venkově a nevyhýbá se ani z dnešního pohledu citlivým otázkám postavení žen, jinovců či otroků v islámské společnosti.

Třetí, rozsahem nejkratší část (16.–18. století) pokrývá období, kdy arabský svět s výjimkou dnešního Maroka, Súdánu a částí Arabského poloostrova pohltila Osmanská říše, jejíž politický vzestup dočasně zbrzdil nastávající celkový úpadek blízkovýchodní společnosti. Na konci tohoto období se však již naplno projevila převaha evropských mocností, procházejících dynamickým rozvojem, jejichž imperiální impakt do muslimského světa mapuje část čtvrtá (1800–1939). Hourani vedle kritiky nepopíratelných negativních aspektů koloniálního období uznává i některé pozitivní dopady působení Francie či Velké Británie na celkovou modernizaci muslimských oblastí a oceňuje přínos misijních organizací ke zvýšení úrovně vzdělanosti mezi obyvatelstvem. Neopomíná ani vlastní muslimskou reakci na západní dominanci a snahy o politické i náboženské reformy. Závěrečná část (od roku 1939) se zabývá cestou Arabů k nezávislosti, vznikem národních států, nadějemi i zklamáními jejich obyvatel, rychlou modernizací a nejednotnou reakcí na ni, politickými neúspěchy i duchovní krizí.

V závěru knihy Hourani konstatuje, že přes všechny překotné společenské změny a vyčpění původních politických ideálů se podařilo stávajícím arabským vládním skupinám udržet kontinuitu své moci i na přelomu osmdesátých a devadesátých let 20. století. V doslovu z roku 2002 musel islamolog Malise Ruthven tuto skutečnost ještě potvrdit, zároveň však upozornil na stoupající nespokojenost a vzrůstající povědomí arabské veřejnosti o poklescích jejich režimů prostřednictvím nových nezávislých médií, aniž mohl předpovědět události, jichž jsme svědky v posledních týdnech a měsících. Probíhající revoluce vlna bezpochyby v dlouhodobé perspektivě zanechá hluboké stopy na situaci v arabských zemích a zároveň potvrzuje, že přes veškeré politické, sociální, hospodářské i kulturní rozdíly můžeme stále hovořit o arabské společnosti jako o určitém fenoménu, jenž v průběhu času nepozbyl plně svůj obsah.

Autor studuje obor Blízkovýchodní studia na ZČU v Plzni.

Albert Hourani: Dějiny arabského světa. Od 7. století po současnost. Přeložil Šimon Pellar, NLN, Praha 2010, 568 stran.



Kresba Jiří Franta

podává ve svém výkladu eroze americké moci Wallersteina.

Úspěch, nebo úpadek?

Zakariův popis vzestupu „zbytku světa“ je kupodivu docela optimistický, přestože jde o optimismus způsobený fascinací dosavadních úspěchů Západu. Zatímco Wallerstein popisuje stahování Spojených států z pozice jediného hegemonu jako úpadek, vykládá Zakaria ztrátu této jedinečné role naopak jako důsledek úspěchu USA na poli ekonomickém, technologickém a kulturním. Navzdory kriticismu vůči „podzimu patriarchy“ je Zakariův pohled na minulou i současnou roli Spojených států obdivný, opět v příkrém kontrastu k Wallersteinovi. Co však dělí obě vlivná pojednání na toto téma, je míra perspektivy, kterou přisuzují Číně. Ve světle vzrůstajícího vlivu Číny se podle Zakarii jeví i hrozba islámského terorismu jako zanedbatelná. Čína je nově (být už více než tři desetiletí) se ustavující pól světové hospodářské a politické moci. Dnešní situace je v mnohém odlišná

interpretací nové mocenské konstelace, jež je ve stálém pohybu změn, z naprosté absence autorovy vize? Zakaria si neklade otázku, může-li být politologické pojednání pouze bezhodnotovou výpovědí, byť se proklamativně hlásí k západním hodnotám. Není úkolem politologické interpretace spíše popis napětí mezi tím, co je nebo v nejbližší době může být, a tím, co by mělo být? To, co vzbuzuje rozpaky nad Zakariovou prací, nejsou ona nepřekvapivá konstatování o „vzestupu zbytku světa“ ani jeho minuciózní popisy, ale právě překvapující absence dimenze, kterou bychom mohli nazvat kondicionálně-axiologická. Patří sem hodnoty, které nám nejsou k dispozici předem hotové a pohotově aplikovatelné v praktickém životě. V kondicionálně-axiologické sféře jde o tu oblast hodnot, které vytváříme svým každodenním rozhodováním na základě toho, co jsme za hodnoty považovali dříve, co za ně hodláme považovat v budoucnu a hlavně jak hodnotíme přítomnou situaci. Pakliže jde o oblast hodnot, které vyplývají z našich rozhodování, musíme do jejich

Arabská vlna se sporným dopadem

Rozdílnost protestní řetězové reakce

Arabskými zeměmi se valí souběh nepokojů, který řádně zaskočil jak zdejší režimy, tak jejich partnery a protivníky v jiných částech světa.

JAN JIROTKA

Frustrace z neutěšených životních podmínek, všudypřítomné korupce a absence perspektivy se v podobě demonstrací a protestů projevuje v arabských zemích dlouhodobě. Tentokrát však potupný útěk tuniského prezidenta a jeho kleptokratických příbuzných, přenášený téměř živě panarabskými televizními kanály, zahájil řetězovou reakci, jež vedla k pádu Husního Mubáraka a povstání proti vůdci Libyjské revoluce a její potenciál se zjevně zdaleka nevyčerpal. Podle řady arabských i jiných komentářů se jedná o nezadržitelnou demokratickou vlnu, která rozbila pověst arabských mas coby pasivních a snadno ovladatelných poddaných.

Osamocené Tunisko

Při bližším pohledu se ovšem výsledek jeví o poznání problematičtější. Nepochybného úspěchu bylo dosaženo v Tunisku, které stálo na začátku zmíněné vlny. Postupně zde dochází k demontáži mocenských struktur starého režimu, jejichž příslušníci byli i přes vytrvalý odpor nuceni vyklidit z velké části pole. Bezpečnostní situace v zemi je přitom stabilizovaná a i další faktory dávají naději na úspěšný přechod k demokratičtější formě vlády. Ekonomika je v dobrém stavu a občanská společnost disponuje politickými stranami a dalšími organizacemi, které přežily desetiletí Burgibovy a Ben Alího autoritářské vlády.

Egypt se nachází ve zcela jiné situaci. Je třeba si uvědomit, že Husní Mubarak byl v době svého vynuceného odchodu těžce nemocný muž, který s vědomím blížícího se konce usiloval o jediný politický cíl, kterým bylo zajištění nástupnictví pro jeho syna Gamala. Tato snaha narážela již delší dobu na odpor špiček ozbrojených sil, které byly páteří režimu už od nástupu Násira a z nichž pocházel i samotný Mubarak. Právě armáda stála za Mubarakovým odchodem a pod hlavičkou Nejvyšší rady ozbrojených sil převzala nad nejlidnatější arabskou zemí vládu. Státisíce lidí, kteří se svolávali po sociálních sítích na náměstí Tahrír, vytvořili krásnou a fascinující kulisu, které však cynické převzetí moci armádou ani nebylo hodno. Pozitivní samozřejmě je, že postoje ozbrojených sil a protirežimních

demonstrantů byly v klíčové fázi ve shodě, čímž se zabránilo zbytečnému krveprolití. De facto došlo k urychlenému vyřešení problému nástupnictví, který by stejně nastal nanejvýš v řádu měsíců. Lze očekávat, že armáda bude chtít výkon moci předat civilnímu subjektu. Nedávné referendum o ústavních změnách bylo evidentně prvním krokem tímto směrem. Je však nepravděpodobné – a kosmetická podoba ústavních změn tomu nasvědčuje –, že armáda se vzdá veškerého vlivu a bude iniciovat přechod k plnohodnotné demokracii. Dosavadním egyptským spojencům současná situace nepochybně vyhovuje. Na tvářích západních politiků, kteří si nyní podávají dveře v káhirských kasárnách, se zračí nepochybná úleva a spokojenost. Ať již bude novým vládcem Egypta kdokoli, bude jen těžko plnit očekávání demonstrantů z náměstí Tahrír a zbytku egyptské populace. Země se potýká se strukturálními společenskými a zejména hospodářskými problémy, které nepůjde řešit „pouhým“ vymýcením korupce a nepotismu.

Skutečné změny?

Nezpochybnitelným výsledkem arabské revoluční vlny je, že zdejší vládcí se ocitli pod skutečné nebyvalým tlakem. Řada z nich se snaží reagovat obnovením společenské smlouvy s obyvateli, což je v zásadě pozitivní jev. Alžírský prezident i marocký a jordánský král slíbili omezené politické a ekonomické reformy, zatímco jejich saúdský kolega rozdává svým poddaným hrsti petrodolarů.

Ne všude se však daří dospět k dohodě. Bahrajnský režim rozehnal pokojné šiitské demonstranty silou s bratrskými arabskými tanky v zádech. Je nyní obtížné posoudit, zda zdejší demonstranty skutečně podporoval Írán, jak se domnívají arabské státy Zálivu. Kdyby to byla pravda, zahrával by si Teherán s ohněm. Z pouličních demonstrací, které ostatně tamní režim před více než třiceti lety vynesly k moci, má jednoznačný respekt. Situace se nebezpečně drammatizuje v Jemenu, kde se začíná štěpit armádní velení. Ve zdejším kontextu jde jen obtížně předpokládat, že by pád režimu mohl proběhnout klidným

způsobem. Země se již nějakou dobu nachází ve stadiu rozkladu a stát jen těžko uplatňuje svou moc na většině území. Ekonomická a bezpečnostní situace je alarmující a mezi lidmi se nachází velké množství zbraní.

I přes dramatické záběry, jejichž prostřednictvím je arabská revoluční vlna předkládána televizním divákům, lze konstatovat, že ke skutečné změně režimu zatím došlo, či lépe řečeno stále dochází, pouze v Tunisku. Jak již však bylo řečeno, nelze vyloučit další otřesy, přičemž velmi pravděpodobně bude zasažen přinejmenším Jemen.

Záměrně poněkud stranou byla ponechána situace v Libyi. Zde „arabská revoluce“ nejprve rezonovala v tradičně odbojně Kyrenaiice na východě země. Postupně však situace v důsledku dlouhodobého oslabení formálních i neformálních mocenských nástrojů režimu degradovala do stavu, který splňuje i velmi konzervativní definiční kritéria občanské války. Vítězství Kaddáfího bizarního režimu lidových výborů se ještě v polovině března zdálo nevyhnutelné. Situace se změnila v důsledku rezoluce Rady bezpečnosti a následné letecké kampaně západních států. I bez ohledu na intervenci však může krize mít jen tři vyústění: vítězství Kaddáfího, jeho absolutní porážku či zakonzervování stavu rozdělení země a občanské války. Pád režimu se zdá nejvíce sexy vyústěním, je ale na místě se obávat, že na korbách obrněných vozidel přijede do Tripolisu leckdo, jen ne armády přesvědčených demokratů.

Nejen v souvislosti s Libií se nabízí otázka, jaké bude mít současné dění v arabských zemích dopady pro Evropu a zbytek Západu. Prozápadní politika řady zdejších režimů není ve většině případů (s výjimkou některých států Zálivu) u obyvatel příliš oblíbena. I tam, kde vládcí své postavení udrží, budou velmi pravděpodobně nuceni alespoň k částečnému přehodnocení své zahraniční politiky. Saúdská Arábie, Egypt a Jordánsko přitom dlouhodobě vydávali značný politický kapitál na podporu západní politiky, zejména v oblasti mírového procesu. Výměnou sice dostávali hmotnou či vojenskou pomoc, u svých obyvatel si však vysloužili obrázek hlupáků účastnících se chytré izraelské hry na zdržovanou za bezmocného přihlížení americké administrativy. Pro další pozici Západu bude nepochybně klíčový i výsledek jeho libyjské intervence a toho, jak ji pojmuje arabské země.

Mírní islamisté

Za oslabení pozice Západu by bylo nepochybně považováno posílení islamistů. Lze ho do jisté míry čekat tam, kde proběhne alespoň nějaká forma liberalizace (tedy v Tunisku a možná v Egyptě). Islamisté se však za současnou situace nikde neprojeví jako relevantní revoluční síla. Mnoho lidí žije pod dojmem alžírského traumatu ze začátku devadesátých let, kde Islámská fronta spásy hrozila ovládnout parlament. Tamní voliči islamisty podporovali v naději, že se zbaví zkorumpovaného režimu. Islamisté však při protirežimních událostech v Tunisku a Egyptě zcela absentovali. Nepochybujeme, že cílem řady, byť umírněných islamistických hnutí je získat moc či se na ní podílet. Sami se však obávají alžírského scénáře, kdy byli islamisté za potlesku Západu zcela rozprášeni. Proto nyní vystupují velmi mírně a kupříkladu v Egyptě vezmou Muslimští bratři pravděpodobně zavděk kooptací ze strany režimu. Je rovněž třeba připomenout, že v řadě zemí islamisté na legálním politickém životě země již participují (např. v Jordánsku či Maroku) a jejich vzorem se do velké míry stala spíše turecká AKP než živořící palestinský Hamás či zmíněná Islámská fronta spásy.

Autor je spolupracovník redakce.



Pád režimu se zdá nejvíce sexy vyústěním, je ale na místě se obávat, že na korbách obrněných vozidel přijede do Tripolisu leckdo, jen ne armády přesvědčených demokratů



Chcete pomoci dětem z dětských domovů trvalým přátelstvím?

Staňte se
KMOTREM NEBO KMOTROU

Chcete obdarovat děti v dětských domovech?

Můžete se zapojit do sbírky
použitých nebo nových věcí.

Více na stránkách
www.vespojenios.cz
v odkazu KMOTROVSTVÍ
a v odkazu DÁRKOVÝ BAZAR

Galerie Rudolfinum
10/2 — 1/5/2011

Alšovo nábřeží 12
CZ — 110 01 Praha 1
www.galerierudolfinum.cz

u(p)m



MUTUJÍCÍ

FOTOGRAFIE
V ČESKÉM UMĚNÍ
1990—2010

MÉDIUM

GENERAL PARTNER UniCredit Bank MAIN PARTNER Nikon
MEDIA PARTNERS A2 art ArtMap METROPOLIS SPECIAL THANKS fotografa

PHILIP SEYMOUR HOFFMAN AMY RYAN JOHN ORTIZ DAPHNE RUBIN-VEGA

JACK SE CHYSTÁ VYPLOUT

REŽIJNÍ DEBUT
PHILIPA SEYMOURA HOFFMANA
DRŽITELE OSCARA ZA ROLI
VE FILMU CAPOTE

PODLE ÚSPĚŠNÉ DIVADELNÍ
HRY NA BROADWAYI

V KINECH OD 7. DUBNA 2011

SUNDANCE tiff.



ghmp

start up

Pavla
Sceranková
Zpráva
z neokortexu

10/03—
10/04/11

Galerie hlavního města Prahy

Dům U Zlatého prstenu

Týnská 6, Praha 1 — Ungelt

www.ghmp.cz

www.startup-ghmp.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



SKUPINA ČEZ
HLAVNÍ PARTNER

Hlavní mediální partneři

ArtMap

radio wave

A2

Provokovat a trestat!

Policie v Evropě infiltrovala sociální hnutí

V české společnosti existuje poměrně silné přesvědčení, že policejní špiclování je záležitostí předlistopadové totality. Nedávná aféra, která vypukla v Británii, jen připomíná, že i západní demokracie mají kapitalistickou státní bezpečnost svého druhu, stejně jako nepostradatelné disidenty.

ARNOŠT NOVÁK

Je Velikonoční pondělí roku 2009 a čtyři stovky policistů provádějí rozsáhlou operaci. Vnikají do jedné školy poblíž Nottinghamu a zatýkají 114 environmentálních aktivistů, kteří plánovali na jeden den obsadit elektrárnu Ratcliff-on-Soar a upozornit tak na problémy s vypouštěním emisí do ovzduší. Později je 26 z nich obviněno ze spiknutí za účelem vniknutí na cizí pozemek.

Ahoj, já jsem fízl

Policejní akce, která měla zasadit tvrdý úder radikálním environmentalistům, ale získává brzy úplně jiné souvislosti. Při soudních tahačích vyplouvá na povrch, že policie jednala na základě informací jednoho ze zadržených – Marka Stonea. Brzy se ukázalo, že zatčený Mark Stone je ve skutečnosti Mark Kennedy, policejní důstojník, který od roku 2004 působil v utajení mezi aktivisty.

Kennedy byl vyslán, aby infiltroval různá britská sociální hnutí. Vyfasoval falešný pas a řidičský průkaz na jméno Mark Stone, dal se potetovat, nechal si narůst dlouhé vlasy a začal se objevovat na různých akcích. Třiatřicetiletý agent o sobě tvrdil, že je profesionální horolezec, jenž žil dlouhá léta v cizině. Měl dostatek času, dodávku k dispozici, vždy byl při penězích a ochoten pokrýt nejrůznější výdaje, počínaje pronájmem kanceláře, přes tisk materiálů až po kauci za zadržené aktivisty. Díky volnému času, finančním zdrojům a „zájmu“ o politické aktivity se mu postupně podařilo pronikat až do samotného „jádra“ aktivit nejrůznějších hnutí a organizací. V roce 2004 se třeba podílel na prvomájových střetech s policií v Irsku. Demonstrantům dodal „defenzivní vybavení“, jež pak použili při střetech s policií. Několik lidí bylo uvězněno v souvislosti s věcmi, které jim Kennedy obstaral. V roce 2005 infiltroval Dissent, mezinárodní síť lokálních, nehierarchických, antikapitalistických skupin, která připravovala protesty proti summitu G8 ve Skotsku. Poté se zapojil do aktivit radikálních environmentalistů a anarchistů kolem Klimatických kempů. Tyto kempy, pořádané každý rok na jiném místě a doprovázené nejrůznějšími nenásilnými přímými akcemi, čelily častým policejním razíím a zatýkáním, pravděpodobně kvůli informacím od Kennedyho, jenž s falešným pasem vycestoval do 22 zemí.

Zapnutý mobilní telefon

V Německu byl aktivní přímo na vyžádání německé policie ve třech spolkových zemích a infiltroval zejména prostředí antifašistů a autonomů. Byl zde také dvakrát zatčen a dokonce obviněn ze zhářství, když během demonstrace zapálil barikádu. Obvinění byla ale vždy na žádost policie stažena. V roce 2007 se v Dánsku napojil na anarchistické prostředí kolem kodaňského sociálního centra Ungdomshuset, po jehož vyklizení v této zemi proběhly největší nepokoje od konce druhé světové války. Do Kodaně se vrátil i v březnu 2009, kdy přijel na přípravu protestů u příležitosti klimatického summitu COP 15. Prezentoval se jako zástupce britských radikálních skupin a razantně vystupoval proti spolupráci s umírněnými a nevládními organizacemi, protože to podle něj povede k méně násilným akcím. Aktivně také prosazoval konfrontační akce s policií, které často vyústí v zatýkání aktivistů. Podle dánské skupiny Demos, jež se léta zabývá policejní infiltrací, ale Kennedy v Dánsku příliš úspěšný nebyl. Důvod, proč nepronikl hlouběji do dánského autonomního prostředí, tkví v existenci běžné procedury. „Protože Mark Kennedy odmítal vypnout a odložit mobil, nebyl samozřejmě přizván k tajným schůzkám. Nepoužíval šifrování mailů, proto byl z dánské strany veškerý elektronický styk s ním omezen na běžné pozdravy a společenské fráze,“ píše Demos.

Kennedy byl odhalen, když ostatní aktivisté objevili jeho pravé doklady a on se následně pod tlakem přiznal. Opustil řady policie a odjel do ciziny. Ještě předtím se ale jednomy aktivistovi svěřil, že to, co dělal, bylo „opravdu špatné“, a nabídl se obhájcem stíhaných aktivistů, že bude vypovídat v jejich prospěch. Policie v této souvislosti hovoří o tzv. stockholmském syndromu, kdy se vyvinula určitá pozitivní vazba mezi únosci a oběťmi, v tomto případě mezi policistou a pro něj nepřátelským prostředím.

Noci s nepřítelem

Ve snaze proniknout hlouběji do prostředí sociálních hnutí udržoval Kennedy čilé sociální kontakty, které v případě opačného pohledu přerůstaly často až do intimních vztahů. V době svého utajení měl několik sexuálních vztahů s ženami z aktivistického prostředí. Prokazatelně dlouhodobý sexuální vztah udržoval v Berlíně, řadu krátkodobých měl

že přestane působit v aktivistickém prostředí, a manželku ujišťoval, že v hnutí již nepracují žádní další tajní agenti.

Podle jeho (dnes již bývalé) ženy lhal a nadále se s tajnými agenty příležitostně stýkal. Až do roku 2007, kdy se s ženou rozvedl, se snažil žít komplikovaný dvojí život: musel plnit povinnosti agenta a zároveň před nadřízenými tajil, že je ženatý a má děti s jednou ze sledovaných. Také u Boyilinga, podobně jako u Kennedyho, se rozvinul stockholmský syndrom, protože označil několik dalších tajných uvnitř hnutí.

Poptávka po agentech

Všechna odhalení agentů, nasazených s falešnými doklady v cizích zemích, vyvolala menší mezinárodní skandál. Levicovní poslanci v Německu i v Dánsku interpeleovali v parlamentu ve snaze dozvědět se více o jejich aktivitách. Vlády všech zainteresovaných zemí přitom odmítají operace tajných agentů jakkoliv



Mark Stone alias Mark Kennedy. Koláž indymedia.org.uk

v Británii a v některých dalších evropských zemích. Přestože policejní předpisy zakazují, aby agenti v rámci svého utajení udržovali sexuální kontakty, policejní orgány v Británii i v Německu o nich věděly. Navíc se ukazuje, že je tato praxe přinejmenším v Británii zcela běžná.

Kennedyho odhalení vedlo k odkrytí minimálně pěti dalších tajných agentů, kteří pracovali dlouhá léta v prostředí sociálních hnutí. Marc Jacobs od roku 2004 infiltroval různé anarchistické, antirasistické a environmentální skupiny. Aktivně se podílel na ideovém a osobním rozeštvávání skupin. Podobně jako Kennedy a nejméně dva další agenti měl časté sexuální vztahy s „objekty“ sledování. Nejdále zašel policejní důstojník z protiteroristické jednotky Jim Boyiling, který si jednu z aktivistek, na kterou měl donášet, vzal za ženu a měl s ní dvě děti.

Jim Boyiling se jako Jim Sutton objevil v roce 1995 v prostředí bojovníků za práva zvířat. Druhá polovina devadesátých let byla obdobím rozmachu antikapitalistického hnutí provázaného s hnutím environmentální přímé akce, jehož ikonou se stala britská skupina Reclaim the Streets (RTS). A tak se Boyiling, kterého jeho okolí považovalo spíše za muže činu než za někoho, kdo by se zajímal o politiku, zanedlouho objevuje i v prostředí kolektivu RTS. „Jim toho nikdy moc nenamluvil. V jeho politických názorech byly značné mezery. Vždy se zajímal spíše o rozvracení než o tvoření,“ popisuje jedna z aktivistek RTS. V tomto prostředí agent na podzim roku 1999 poznal Lauru, s níž se o rok později oženil a zplodil dvě děti. Své ženě se přiznal, že je tajný policista, od policie ho prý ale odejít nenechají. Nicméně slíbil,

komentovat. Z neveřejného jednání německého parlamentu se ale dostaly do časopisu Der Spiegel vskutku zajímavé informace. Podle tvrzení šéfa německé spolkové policie Jorga Zierckeho německá vláda věděla o působení Kennedyho a dalších agentů, přímo si je objednala a zároveň tolerovala jejich trestnou činnost. Sama německá strana vyslala do Británie pět svých tajných agentů, aby u příležitosti protestů proti summitu G8 pronikli mezi různé skupiny. Ziercke údajně potvrdil, že tyto operace tajných agentů jsou součástí celoevropského projektu v rámci EU, jehož cílem je infiltrace „euroanarchistů, militantních extremistů a levicových teroristů“.

Informace, které neustále vyplouvají na povrch, vyvolávají vzpomínky na tajný program COINTERPLO, jenž měl v šedesátých a sedmdesátých letech zbrzdít nárůst protestních hnutí ve Spojených státech. Jeho cílem bylo „zmást, zdiskreditovat, rozbit a jinak neutralizovat“ podobné skupiny. Jednou z metod byl totožný způsob infiltrace jako v současných případech. Program COINTERPLO byl ale v roce 1971 odhalen a zrušen, protože byl v rozporu s tehdejšími zákony Spojených států. Doba se ale mezitím posunula. Pod zámkou války proti terorismu se po roce 2001 seznam potenciálních potíživců nebezpečně rozšiřuje. Měřítkem nebezpečnosti pro systém není míra jakési „terorističnosti“ sledovaných skupin a hnutí, ale spíše míra jejich odmítnutí kapitalistického systému. S rostoucím sociálním napětím v Evropě se tak bude asi zvyšovat poptávka po dalších agentech Stonech.

Autor působí na Katedře sociální a kulturní ekologie FHS UK.

Jádraři, drátaři, jezaři a ti druzí

Legislativní proces po česku

Případ zákona o urychlení výstavby infrastrukturních staveb ukazuje, kdo a jak připravuje legislativu týkající se životního prostředí. Jaký přitom mají na celý proces vliv ekologické organizace?

FILIP POSPÍŠIL

Poslanecká sněmovna právě projednává senátní návrh zákona o urychlení výstavby dopravní infrastruktury. Pod tímto názvem se ovšem skrývá něco zcela jiného. Jak příznávají samotní senátoři, návrh zákona předložili před rokem na popud energetické společnosti ČEZ. Loni 23. června na 20. schůzi přímo prohlásil předkladatel návrhu senátor Jiří Nedoma (ODS): „Pro praktické využití mohou říci, že je to směřováno nejvíce na stavby ČEZ v dalších blocích našich jaderných elektrárén.“ Kromě toho dodal, že by zákon měl také pomoci zrychlit výstavbu jezů na Labi a „protipovodňové stavby“. Hlavní metodou, jak se podle senátorů mělo tohoto zrychlení dosáhnout, mělo být spojení územního a stavebního řízení i tzv. posuzování vlivu na životní prostředí (EIA). Svou ideou není záměr senátorů úplně nový. Už v roce 2009 navrhovali poslanci podobnou úpravu v případě

vyjádření Edvarda Sequense z organizace Cal la ztratil nadále smysl a práva obcí a vlastníků pozemků by byla zásadně omezena. „Ve zjednodušeném a zkráceném řízení by pak byly schvalovány dokonce i nové atomové reaktory a další velké elektrárny,“ varoval Sequens. Ekologové navíc argumentovali tím, že by po schválení senátního návrhu hrozily České republice sankce ze strany EU. I když senátoři nakonec v návrhu provedli několik výrazných změn, námitkami ekologů se nijak vážně nezabývali.

Tvrzení ekologů ovšem poté, co návrh ze Senátu doputoval do Poslanecké sněmovny, dala do velké míry za pravdu vláda. Její členové vyslovili 11. srpna nesouhlas s návrhem zákona s odůvodněním, že jen „zhoršuje současný stav roztříštěnosti a nepřehlednosti výkonu státní správy v této oblasti, vedl by ve svém důsledku k prodlužování správních řízení“. Vláda také potvrdila, že v případě přijetí úprav navržených senátory by byl popřen „smysl posuzování vlivů na životní prostředí“ a mohlo by dojít k zahájení řízení ze strany Evropské komise pro absenci stanoviska EIA, případně ke „ztížení možnosti čerpání finančních prostředků z rozpočtu Evropské unie“.

Prekopat za dveřmi

I přesto ovšem pouť senátního návrhu Poslaneckou sněmovnou pokračovala. Koncem

schvalované podle nového zákona mohly dotknout.

„Na hospodářský výbor nikoho nepustili, ale dohodli se tam za zavřenými dveřmi na pozměňovacím návrhu,“ popisuje Humlíčková podobu legislativního procesu. Změněný text prošel i výborem pro životní prostředí, kde už jeho schvalování sledovali i ekologové. „Nevystupovali jsme tam, to by členové museli schválit hlasováním, seděli jsme a dávali pozor, jak to může dělat kdokoliv jiný z veřejnosti,“ popisuje svou roli ekologická právnička.

A brzy novelizovat

Ani při druhém čtení v Poslanecké sněmovně 22. března obavy nevládních organizací nikdo nezminil. Předkladatel, senátor Pavel Eybert (ODS), ovšem poslance informoval, že během jednání v hospodářském výboru podal poslanec Petr Skokan (VV) komplexní pozměňovací návrh, na němž se shodla ministerstva průmyslu a obchodu, životního prostředí a pro místní rozvoj. Tento návrh také poslanci poslali do třetího čtení. Podle Humlíčkové z něj nakonec vypadly nejspornější části, týkající se slučování různých fází řízení při povolování staveb. Řada dalších problematických ustanovení však zůstala. „Zavádí se systém, kdy majiteli nejprve vyvlastní pozemek, o který půjde, a ten se pak teprve bude soudit o náhradě. Ovšem může se

napětí

Svaz nakladatelů a knihkupců 23. března oznámil, že petici proti zvýšení DPH na knihy podepsalo více než 130 tisíc lidí. Na internetu to bylo 105 235 lidí a na 1 445 podpisových arších dalších 25 535 podpisů. Předseda svazu Vladimír Pistorius také uvedl, že se v nejbližší době chce setkat s příslušnými politiky a petici jim předat. Ministr kultury Jiří Besser však mezitím prohlásil, že vláda již snížila daň z původně uvažovaných 20 na 17,5 procent a že podobnou „rezervu“ by měli hledat i knihkupci a nakladatelé.

Na 22. března svolali představitelé zdravotně postižených protest proti připravované vládní novele zákona o sociálních službách. Na pražském Palackého náměstí se podle organizátorů sešly na čtyři tisíce vozíčkářů, neslyšících, nevidomých a jinak handicapovaných demonstrantů, „vzbrojených“ transparenty s hesly jako „Máme hole v ruce“ nebo „Braille nám dal světlo, vláda tmu“. Václav Krása, předseda Národní rady zdravotně postižených, která akci svolala, na začátku demonstrace prohlásil: „Navržené zákony považujeme za asociální.“ Kritizoval pak rušení dosavadních průkazek zdravotně postižených, změnu způsobu vyplácení příspěvku na péči či třeba na auto nebo úpravu kritérií při posuzování, zda lidé mají na tyto kompenzace nárok. Před demonstrujícími předstoupil i ministr práce a sociálních věcí Jaromír Drábek, který označil naprostou většinu obav za zbytečnou. Dočkal se však především pískotu. Během akce začaly být také sbírány podpisy pod petici adresovanou ministru Drábkovi a premiéru Nečasovi, která požaduje úplné stažení navrhovaných změn zákonů.

Paralelní protestní akce proběhla i na brněnském náměstí Svobody, na kterém se sešlo na dvě stě handicapovaných občanů. Její účastníci také varovali, že novela může znamenat zánik chráněných dílen, které nyní fungují díky systému mnoha podpůrných opatření. Petici na podporu zachování chráněných dílen, sepsanou na popud Alexandry Staňkové, šéfky jedné z brněnských dílen, podepsalo již přes tři tisíce lidí. Asi dvacet členů místní organizace Svazu tělesně postižených se sešlo ve stejný den také v Lanškrouně u kašny na náměstí J. M. Marci a na dálku vyslovili podporu akci v Praze. Bubnováním a chrastěním protest podpořili také klienti Centra pro lidi se zdravotním postižením ve Valašském Meziříčí. Ministr Drábek poté v médiích uvedl, že část sociální reformy, která počítala s tím, že povinnost zajišťovat dotace na sociální služby bude převedena na kraje, prozatím odloží, protože na ni kraje nejsou připraveny. Výhrady k reformě následující den zveřejnily i koaliční strany ODS a VV.

—fp—



Výstavba jaderných elektráren probíhá příliš pomalu, soudí senátoři. Foto Dirk Egelkraut

dopravní a tzv. technické infrastruktury. Zmínka o technické infrastruktuře ale nakonec ze znění zákona vypadla především proto, že nebyla přesně definována.

Čím závažnější, tím jednodušší

Proti loňskému návrhu senátorů záhy vystoupily ekologické organizace. Podle nich nesystémově rozšiřuje skupinu „privilegovaných“ projektů, u kterých bude – přestože patří mezi největší a nejproblematictější – jen omezený prostor pro vyjádření orgánů veřejné správy i veřejnosti. Proces EIA by podle

září prošel zákon prvním čtením a zamířil do poslaneckých výborů. V patrně nejdůležitějším z nich – hospodářském – došlo letos 10. února k obratu. „Měli jsme nejprve zprávy o tom, že v Poslanecké sněmovně existuje dohoda, že návrh nakonec neprojde,“ říká legislativní koordinátorka ekologického spolku Zelený kruh Petra Humlíčková, která projednávání zákona sleduje a již v září posílala všem poslancům otevřený dopis, v němž je před přijetím zákona varovala. Podobný dopis rozesílaly nevládní organizace i obcím, kterých by se stavby

jí také domoci až roky poté,“ kritizuje jedno z nich Humlíčková. Nad celkovým smyslem změn, které v předložené legislativě zůstaly, pak krouť hlavou: „I kdyby byly nakonec schváleny, budou se zase brzy měnit. Vláda již oznámila, že bude novelizovat stavební zákon a chce přitom, aby stavby energetické a vodní infrastruktury nepotřebovaly stavební povolení ani ohlášení stavebnímu úřadu. Další ustanovení zřejmě zruší novela vyvlastňovacího zákona.“ Pro ekology to znamená, že si své lobbistické schopnosti budou brzy moci znovu prověřit.

Básnické zrcátko Viktora Špačka

Nad sbírkou Co drží Nizozemí

Kým bych byl? Byl bych? Co jsem? Kam zahleděný? Odkud tedy vyletěl čmelák? Tyto a další otázky najdeme v druhé sbírce básnického výtvarníka Viktora Špačka nazvané Co drží Nizozemí. Jde dost možná o jednu z nejlepších básnických knih z produkce loňského roku.

JAN ŠTOLBA

Na obálce druhé sbírky sochaře a básníka Viktora Špačka (nar. 1976), nazvané *Co drží Nizozemí*, je fotografie objektu, jež básník vytvořil. U zdi stojí koště, jehož žerď kousek nad osinami protíná zrcátko. Objekt je groteskní, hravý, nepatřičný, nejapný. Ale i znepokojivě, při vši své úsměvnosti málem strašidelně. Banální ježaté koště je spáreno s ostrohraným exaktním zrcátkem. Sochařův objekt vypadá prostince, což v nás ale hned vyvolá ostražitost. Odkud po nás hmátne potouchlost? Mohlo by jít o podivný postcivilizační ready-made; stojí tu před námi strašák, zbytečná vyhozená věc, naivně chytrácká pastička, zapomenutý vesnický zlepšovák? Je ozrcátkované koště dveřníkem u dveří, jež se přestaly používat? Není primitivní i rafinovaný objekt nakonec člověčím portrétem, vyhoštěným lidským vozembouchem, odmítnutým v salonu suverénů?

Radostně neužitečná žerď

Podobně se mi jeví i poezie Viktora Špačka. Často vychází z každodenní banality, ale má

daným stavem, drobnými úvahami přece jen nějak pozměnit nezměnitelnost lidské situace. Snad už jen tím, že fatální danost docela obnažíme, do morku si ji uvědomíme.

„Proč zrovna tohle město, tyhle lidi... Kdo mě kam sune, koho já?“ Kam jdeme, kdo jsme – otázky, jež zná filosofie odnepaměti. A jinde: „Na co je zaděláno v tomto semeništi?“ Proč přicházejí „další nová rána“? Jsou zbytečná? Máme dny ve svých rukou, anebo jsme mechanicky sunuti, směšně, hrozně, kdoví kam? Do básníkovy abstraktního tázání se ovšem bez okolků dovede vetřít i záchvěv sochařského smyslu pro vhléd do materiálu a hmot: „Proč, když se bláto dívá do sebe,/ vidí jenom bláto?“ V odpověď zazní tautologie komicky, nads skutečně reálná: „Protože samotný pohled bláta je z bláta.“

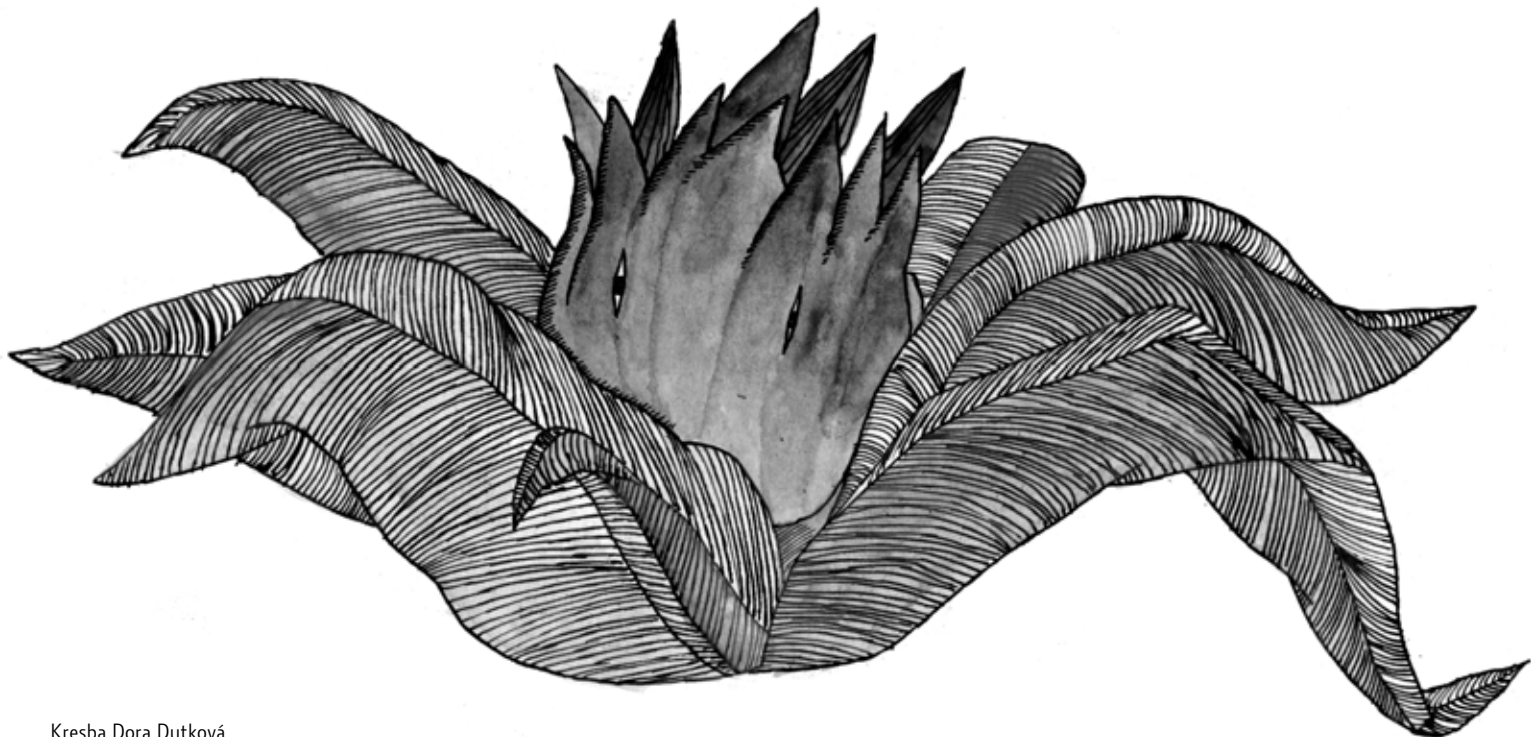
Okno ve tmě je celý dům

Útlá sbírka a rozsahem i gestem skrovné básně přináší podobných otázek plno. Ale nejde tu o vršení existenciálního tázání. Básník zároveň „odpovídá“ už tím, do jakých

Vzájemně si své světy „dochucujeme“, bezděčně i zákonitě, způsoby surreálně okouzujícími, ale i smolně nechutnými. Bližní za zástěnou...? No ovšem, příchutí omítky v kávě. Ale Špačkův absurdní pohled na svět se neomezuje na módní mizantropismus. Daleko víc má básníková ironie v sobě kus zkoumavé dychtivosti. I čerstvá omítka v jistých chvílích zavoní ranní kávou, dva oddělené světy se navzájem tuší, obsnivají se. Zedník je na terásce také jen hostem, zatímco host tajně „chutná“ švunk zednické lžice.

Když ubývá světa

Některé Špačkovy vize jsou delikátně ztišené a přesné: „Jako když večer spolkně sluneční hodiny.“ Toto je jen popis „banálního“ procesu, kdy sluneční hodiny v šeru ztrácejí svůj smysl. Přičemž sloveso „spolkně“ tu nenápadně komicky působí svou tichou monstrozitou, odvozenou až odněkud ze světa velryb. Podstatný je ale kontext, v němž je sugestivní obraz použit. Báseň totiž mluví o čemsi abstraktním na „čáře života“, co je „zakřiklé“,



Kresba Dora Dutková

v sobě zabudované precizní analytické zrcátko. Občas působí groteskně, ale uvnitř dovede skrývat vážnost, usebrání či až hrozbu. I Špačkova poezie je prostá, a přece rafinovaná. Čiší z ní existenciální „ztracená varta“, jejíž čas a smysl však mohou zas kdykoli propuknout. Stejně jako koště se zrcátkem se tato poezie zdá všedně, nezávazně odlehčená, přistoupíme-li však blíž a nakloníme-li se do zrcátka v dostatečně ostrém úhlu, zahlédneme malou dokonale závratnou hloubku. Totiž: v zrcátku spatříme zase jen žerď koštěte, teď nejen nahoře, v realitě, ale i dole, v odrazu, oble zakončenou. Namísto smetáku tu náhle pluje éterická, radostně i tajemně neužitečná žerď o dvou koncích. Zamyšlená, zbytečná vertikála visící v prázdnu. A přitom o nic nejde; hloubka v zrcátku zračí zas jen tu samou tichou absurditu světa, z něhož do ní shlížíme.

Z přirovnání Špačkovy poezie ke grotesknímu objektu by se mohlo zdát, že autorovy básně jsou pobavené, kuriózní hříčky. Zdaleka ne. Snad ještě v prvotině *Zmínky a případky* (2007) mohla inteligentní, britká hravá poloha tvořit gró sbírky. Špačkova nová kniha však záměrně mluví závažnějším hlasem. Stopy hříčkovitosti co hybatele myšlenky sice stále vnímáme, převažuje však přirozená vážnost a podstatnost. Pod lehkostí banalit cítíme všední „tragiku“ běžného, běžně beztlížného osudu. Ale též vnímáme potřebu pohnout

souvislostí své otázky klade, jak důsažnými, opatrně volenými obrazy je obklopuje. „Ta samozřejmost, s níž jediné rozsvícené okno ve tmě/ znamená celý dům...// Jak je to podobné té podivné samozřejmosti,/ s níž jsem tu...“ Toto je nádherná miniatura, na malé plošce jediné metafory schopná rozklepnout prostor mezi nesamozřejmostí a daností lidské situace, ukotvit ji do prosté, zároveň mysteriózní, seminální vize rozsvíceného okna, definujícího celý zdejší „dům“. Okna, jež ovšem vidíme zvnějšku, z „naší“ tmy.

V další výborné momentce je zachycen zedník zdící něco na terásce restaurantu. Hned vedle toho upíjí svou kávu. Oba však odděluje rákosový paraván, „skoro průhledný/ ale nepropustný“. Malá filmová groteska je plná filosofujícího napětí. Zedník i host „jsou na stejné terase,/ a přitom každý úplně jinde./ Jen občas je omítka cítit kávou/ káva omítkou.“ Text ale zdaleka není jen pobavenou kartinkou. Naopak se nás tkne, když bez špetky násilí či nepřijemného „angažovaného“ oděru báseň (jistěže v jednom ze svých zadních, lehce nadsazených plánů) vyzní i jako mrazivý, „wolkerovský“ sociální komentář. Ze všeho nejvíc je však báseň silným postřehem o člověku vůbec, o lehce snové přízračnosti lidského spolubytování. Je britkou minisondou do vzájemné průlinčitosti i neprodyšnosti lidských světů, tmelených záhadnou důvěrností i cizotou.

„potichu popřené“, mluví se tu o „sesmeknutí mezi dvěma druhý únavy“... A pak náhle večer mimoděk spolkně sluneční hodiny, jako by tak setřel – mdlou, ale i úlevně – vše, čím je člověk vybaven vůči času, propojen s plynutím svých dnů.

Špačka přitahují momenty, kdy světa ubývá, svět se vytrácí a odtahuje, v trhlinách zesláblosti nabízí své prázdno, náhle podivuhodně přitažlivé. Právě v cézurách zazní náznaky odpovědí na naše neúnavné, unavené otázky. Nová Špačkova sbírka dokáže chvíle této objevné nausey evokovat zatlučeným meditativním způsobem. Ale i bryskní filosofická groteska tu stále má své místo. Tak hned v úvodní básni *Zlom* je existenciální ubývání a významuplné ochabování, nesoucí s sebou zásadní proměnu, uvedeno na scénu emblematickým komickým obrázkem. Chlap na pionýru jede do kopce, ale motorka slábne, „už to skoro stojí... v tom napjatém tichu než se život zlomí... ale chlap se zatvrzele nevzdává... občas zezadu dopředu zarumpluje tělem...“.

Kdo v poezii nepotřebuje verbální mlhu či obraznost pro obraznost, může vyhledat sbírku Viktora Špačka. Pravděpodobně jednu z nejlepších knih poezie v uplynulém roce.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Viktor Špaček: Co drží Nizozemí. Agite/Fra, Praha 2010, 52 stran.

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

„Zoptimalizují veřejnou dopravu,“ prohlásil Jan Tichý, náměstek hejtmana Pardubického kraje, před krajskými volbami. Poté kraj najal hradeckého organizátora dopravy OREDO a pustil se do změn. V prosinci 2010 dojezdil motorák z Chrudimi do Heřmanova Městce. Dejme tomu, že šlo o pochopitelný krok a že se v kraji najdou dva či tři podobné cancourky, jako je úsek Červená Voda – Štítý, kde je nádraží 1,5 km za městečkem, kdežto autobus dojezdí až na náměstí. Letos má ovšem dojít třeba na trať Chrudim – Moravany, dvě tratě u Moravské Třebové a nově dokonce Vysoké Mýto – Litomyšl (!) nebo část tratě okolo Skutče. V jiných obcích zase mají vlaky v zájmu urychlení přestat zastavovat; obsloužit je má souběžný autobus. Všechny tyto změny pochopitelně znamenají zpravidla více přestupů. Optimalizace dopravy je jistě chvályhodná a leccos z toho, co zatím OREDO realizovalo, dává smysl. Jenže celá věc je poněkud podezřelá. Na stránkách kraje nenaleznete o změnách ani zmínku, zato narazíte na oslavné články o memorandu z roku 2009, které mělo „stabilizovat regionální železniční dopravu“. Také samotné OREDO na svém chaotickém webu o těchto záměrech zcela mlčí. Co když se zde jedná o tiché přihrávání zakázek autobusovým firmám? Zastupitelé obcí nemají informací o moc víc a celá věc vypadá, jako by byli stavěni před hotovou věc:

„Rozhodující slovo bude mít kraj,“ napsal mi poněkud bezmocně místostarosta Skutče. Proto ať pozornost a aktivita příznivce železnice míří do Pardubic: než bude zoptimalizováno.
M. Špína

Nad filmovou adaptací hry Václava Havla Odcházení se mezi kritiky strhl lýtý boj. Proč ne? Hloupé jsou však reakce těch, kteří se snaží dokázat, že ti, co napsali recenzi zápornou, film ve skutečnosti vůbec nepochopili. Například Jan Rejžek v Posledním slovu v LN vypočítává, čeho všeho si ve filmu všiml on a ostatní to naopak pominuli. Skrze vlastní interpretaci odmítá interpretace jiné a pak jejich autory označuje za nedovzdělané. Nejvíce v krku mu uvízla zejména (dobře vyargumentovaná) recenze Kamila Fily z aktuálně.cz, v níž autor poukazuje na to, že doba absurdního divadla je dávno pryč. (Je.) Ostatně podobně odmítavě se k této recenzi postavil i Rejžkův kamarád Vladimír Just v MF Dnes. Korunu tomu ale nasadila Jana Machalická v Lidovkách. Nejdříve se rozohňuje nad kritiky, kteří filmu vytýkají, že je málo mainstreamový (nevytýkají), a pak je setře otázkou: a proč by měl být? Sama si tedy stvoří argument i protiargument. Závěr jejího textu pak jako by vypadal z kdejaké internetové diskuse: máme prý být pyšní na to, že náš exprezident stále píše a snaží se i režirovat. Jsme! Ale proč bychom o výsledku nemohli říct, že se nepovedl? Vždyť kolik z českých filmů se opravdu povede?
J. G. Růžička

Existuje-li problém, pak je lepší slibovat než činit. Nic to nestojí a ještě to potěší. I Česká republika před vstupem do Evropské unie hodně slibovala. Například, že veřejnost bude mít (stejně jako v EU) možnost podávat žaloby proti nezákonně vydaným stanoviskům o hodnocení vlivů na životní prostředí. Podle současného znění zákona č. 100/2001 Sb. je totiž možné tato stanoviska žalovat, jen když příslušný proces začal po prosinci 2009. A to se nelíbí Evropské komisi. Proto Ministerstvo životního prostředí přichází s rychlou novelou, jež říká, že je možné žalovat všechna stanoviska od roku 2001. Spěch je tak velký, že ji mají poslanci schválit hned v prvním čtení. A jaký je důvod? Nejde ani tak o zajištění demokratického práva, jako spíše o peníze. V červnu 2010 jsme totiž byli Evropským soudním dvorem odsouzeni za nesplnění slibu o souladu směrnice EIA s našim zákonem. Nyní nám hrozí sankce ve výši 7 milionů korun měsíčně za pokračující prodlení a paušál téměř za 50 milionů korun. Pokud ale ČR vše „zvládne“, snad nebude muset nic platit. O to jde především. Nějak se nám z toho všeho vytratil původní smysl. Veřejnost už totiž stejně nemá šanci žalovat desítky možných nezákonností, neboť jsou mnohé sporné stavby dávno schválené či hotové. Slibovat je tak příjemné!
M. Patrik

Hudební pornosituaci roku 2010 pro mě byl závěr koncertu Former Ghosts na festivalu Creepy Tepee: Freddy Ruppert při finálním

refrénu „Who is going to love you like I do“ sám sebe dojal do té míry, že se rozbřečel. Přival slz ho přinutil ukončit píseň, což bylo na jedné straně dobře, protože jinak by si mohl při nekonečném a stále procítěnějším opakování ublížit. Na druhé straně jsem se cítil stříkajícími emocemi nepříjemně ulepen, bylo to jako připlést se k davové souloži ve chvíli hromadné ejakulace. Nebyl jsem sám, ale většina publika zálibně nastavila tvář. Přemýšlím, čím to je, že v alternativně popové subkultuře tolik hypertrofuje potřeba sdílení, předávání, propojování, že odsouvá do pozadí hudbu samotnou. Jako by tu zakořenila iluze, že je možné vytvořit si svou malou, útulnou pop music, v níž nebudou vládnout marketingové triky a popová klišé přestanou být klišé. Nic proti hudbě Former Ghosts; jejich dojímavé písně s ústředním tématem ztráty jsou sice všechno jiné než originální, ale o to v popu nejde: relevantní je, zda je dokonalý či nikoli. A Former Ghosts minimálně v případě debutu Fleurs dokonali jsou. Problém začíná v jejich napojení na „scénu“ (a je jedno, jestli tento nový pop opatříme přívlastkem alternativní, indie nebo synth). Tehdy se stávají ozubeným kolečkem spolehlivě fungujícího šukacího stroje. Pak už není možné oddat se snění – být s vědomím, že vše je jenom naoko –, stanete se součástí stroje, anebo rozpačitým svědkem jeho působení. Ta hudba už je zkrátka jednou provždy poskvřená pro každého, kdo chce snít a přitom nikam nepatřit.
klamm