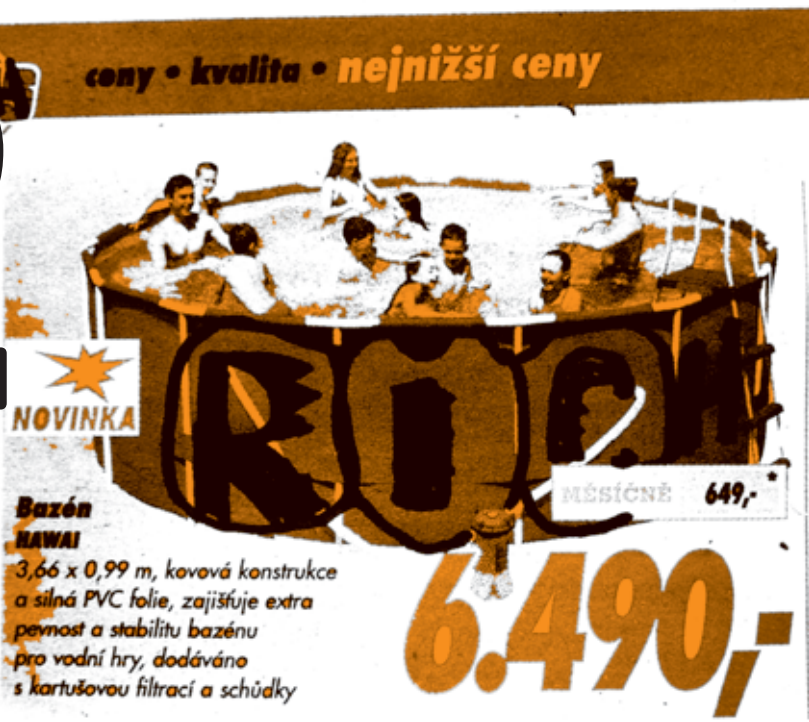


A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
11. 5. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

10



PUBERTA

nový překlad *Vojny a míru* se nepovedl
rozhovor se vzteklým sociologem Johnem Hollowayem
Derek Holzer a audiovizuální experiment

1.0 >
Ilustrace Martin Kubát, 2011
ISSN 1803-6635
9 1771803 663006



obsah téma: puberta

- 7 Tiché drama dospívání. Nová básnická sbírka Marie Šťastné / Simona Martínková-Racková
- 10 Dětinové bez příčiny. Pubescentní tendence v dnešním americkém filmu / Tomáš Stejskal
- 18 Infantilní společnost. O nechuti a neschopnosti dospět / Marta Svobodová
- 24 Puberta je teprve začátek. Rozhovor se sociální pracovnící Petrou Klingerovou
- 33 Na jevišti sociálních sítí. Rodiče se děsí, mládež si hraje / Andrea Průchová

komentář

3 Nenásilí neprošlo / Ondřej Slačálek

báseň

3 ... / Viktor Špaček

galerie

4 David Šmitmajer / připravil Jakub Hauser

literatura

6 Zneklidňující prázdniny u moře. Zasmušilý krasavec Julienu Gracqa / Matěj Motelec

7 Průšvejk čili adaptační mizérie doslovnosti / literární zápisník Pavla Kořínka

8 Prohraná překladatelská válka. K novému překladu Vojny a míru / Kamila Chlupáčová

9 Slova, mlčení a jazyk. Román Role člověka Kariho Hotakainena / Lenka Fárová

film

11 Kusturicova neověřená zpráva. Poetické i rozporuplné paměti jihoslovanského režiséra / Jan Pelikán

11 Philip K. Dick a filmová sci-fi / filmový zápisník Antonína Tesaře

výtvarné umění

12 Fotografující Blue Boy Václav Ryčl. Kde končí umění a začíná arteterapie / Klára Židková

13 Tacita Deanová a poznámky na okraj (nejen filmového pásu) / Matěj Strnad

13 Lesbické umění přichází / galerka Zuzany Štefkové

divadlo

15 Kdo bude v Plzni ředitel? Výběrové řízení v Divadle J. K. Tyla / Jana Bohutínská

15 Čapkův comeback. Trapná muka v Divadle Husa na provázku / Olga Vlčková

hudba

16 Jak zní modrá? Derek Holzer a audiovizuální experiment / Martin Blažíček

17 Od datla k rituálu. Hudba jako vyladování hluku / Michal Cáb

17 Pomník snu / hudební zápisník Karla Veselého

beletrie

26 Pikové dámy / Irène Nemirovsky

společnost

34 V kvadratuře kruhu. Trockého vzpomínání / Jiří Zizler

35 Jak chránit Šumavu. Kácet se zatím nebude / Michal L. Hořejší

35 Koalice – permanentní krize politiky / veřejné osvětlení Petra Fischera

36 Pocit stísněnosti v posteli. Hledání narcistického orgasmu / Jan Stern

odpor

38 Oslava odporu. Rozhovor se sociologem a filosofem Johnem Hollowayem / Filip Pospíšil

recenze čísla

39 Cestami intimní revoluce. Soustředné kruhy Věry Linhartové / Jan Bělíček

rubriky

2 editorial / Anna Vondřichová

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 – ze španělskojazyčného tisku vybral Radek Buben

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, duben jakožto „nejkrutější měsíc“ je za námi. Téma Puberta je však jako stvořené pro květen – měsíc lásky, konfliktů radikálů na Prvního máje i maturit. Toto vývojové období je charakteristické citovou rozjitřeností, nejistotou ve vztahu k vlastní identitě, nesouhlasem s názory a postavením autority, neschopností převzít odpovědnost za své jednání a vytvářením subkulturních uskupení. Nicméně je zřejmé, že tyto rysy nelze vztahovat jen k období dospívání. Jak tvrdí v eseji Marta Svobodová, společnost se bojí stárnutí a odmítá dospět, přesvědčena o tom, že „dětmí můžeme být všichni, dokud zůstaneme ‚mladí duchem‘“ (s. 18). Dětinštění lze pozorovat na rovině komunikace, ale i v podpoře mainstreamové kultury. Pohyb od revolty subkultur směrem k unifikaci názorů i stylů komentuje v rozhovoru i sociální pracovníce Petra Klingerová (24), zatímco Tomáš Stejskal si v textu o proměnách filmů o dospívajících všímá věčně nedospělých výstředníků – geeků – jimž tato role poskytuje značnou svobodu (10). Obtížný proces získávání vlastní bytnosti a nezávislosti na rodině líčí v recenzi sbírky Marie Šťastné Simona Martínková-Racková (7). V rubrice Média se Andrea Průchová naopak zamýšlí nad ryze vykonstruovanými profily na sociálních sítích (33). Žádné vymazlené čtení! Anna Vondřichová

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

BONUS KNIHA

– 13 čísel 429 Kč (student 386 Kč)

STANDARD

BONUS KNIHA

VOUCHERY NA KULTURU

– 26 čísel 799 Kč (student 719 Kč)

EXTRA

BONUS KNIHA

VOUCHERY NA KULTURU

ZÁPISNÍK MOLESKINE (v hodnotě 249 Kč)

– 39 čísel 1 199 Kč (student 1 079 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](#)

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
[www.advojka.cz](#)

E-MAIL
[send@send.cz](#)

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

adresa předplatitele

titul

jméno

příjmení

ulice

PSC

město

telefon

e-mail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

platbu provedu

složenkou A, z obrázkých údajů lze platit i převodem

fakturou, uveďte IČ

DIČ

prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

předplatné: na zkoušku základní standart extra elektronické

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

Nenásilí neprošlo

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Hloučky Romů společně s alternativci i staršími lidmi. Anarchisté i Ondřej Liška či senátor Štětina. A především hodně studentů. Začátek brněnského Cejlu je na Prvního máje ucpaný zátkou z více než tisícovky účastníků akce s úderným názvem Brno blokuje!. Nálada je nadšená – neonacisté romskou částí města neprojdou. A pokud budou chtít, postaví se jim do cesty pořádná závora. Davem jdou zvěsti, že vyšší místa se rozhodla tentokrát nezasáhnout a nerozprášit účastníky blokády tak jako před nedávnem v Novém Bydžově nebo v Krupce. I bez zvěstí je ale sebevědomí na místě. Tisíc lidí, to už je síla.

Organizátor a organizátorka si vylezli na zídku a čtou odsud pozdravy různých celebrit, které podpořily blokádu, včetně vyjádření nejstručnějšího, ale pro mnoho účastníků zjevně nejceněnějšího – Václav Havel požehnal účastníkům blokády svým „Podporuji“. To už ale mezitím jen o kousek dál probíhá show neonacistů – Dělnická strana sociální spravedlnosti tepe reformy a migranty, její zpěvná omladina hraje Kryla. V roli novodobých ponížených a uražených je neonáckům očividně dobře.

Když se pak vydají na pochod, blokádu odklízet netřeba. Jejich marš projde takřka celou trasou, jen obráceně. Od místa, kde překáží odpůrci, odkloní policie neonácky na Bratislavskou. V tvářích některých Romů je vidět úzkost – a skandování „Pusťte nás tam, máme tam své děti“ je rovněž výmluvné. Policie nepouští odpůrce rasismu ani na jejich řádně nahlášené shromáždění u Muzea romské kultury.

I přesto blokáda působí jako úspěch. „První – takto široká – nenásilná blokáda. A úspěšná. V mnoha ohledech přelomová,“ píše na svém facebookovém profilu Ondřej Liška a vyjadřuje názor mnoha účastníků. Kontrast mezi degradujícím policejním bitím na předchozích blokádách a možností něco ovlivnit i pocitem kolektivní moci dnes dělá dojem.

Kamarád, který šel s průvodem neonácků, vidí situaci úplně jinak. „Od tisícovky lidí by člověk mohl čekat trochu víc, než že budou stát na místě a nebudou vidět,“ říká. Blokáda podle něj přispěla pouze k tomu, že neonacisté prošli ulicí, která je tepnou romského osídlení Brna. Ano, demonstranti místní Romy podpořili, což bylo určité psychologicky důležité, praktický důsledek blokády byl ale paradoxní. Sebeuspokojení demonstrantů, že se „slušní lidé konečně postavili neonacistům“, není na místě.

Demonstrace kladla důraz na nenásilí. V momentě, kdy někteří demonstrující Romové, kolem jejichž domovů pochodovali rasištičí násilníci, začali skandovat „Pusťte nás

na ně“, překřičela je část demonstrantů skandováním „Nenásilná blokáda“. Nenásilí tady zafungovalo jako ideologie arogance – aby hodní protirasističtí demonstranti nevypadali (například v televizi, která je stejně vyličila svým klasickým způsobem) jako násilníci, překřičeli hlas těch, kterých se daná forma útaku nejbezprostředněji týkala. Nenásilí blokády bylo i ideologií impotence – budeme blokovat, pokud nás policie pustí, dovolí a nevytlačí, na jasné vymezeném prostoru.

Brněnská blokáda tak klade dvě otázky: Musí být antifašistický protest nenásilný? A musí nenásilí znamenat impotenci? Násilí je pochopitelně pro většinu společnosti a z hlediska práva nepřijatelné – tato nepřijatelnost se nicméně snadno dostává do konfliktu s pocity lidí přímo vystavených násilí policie a neonacistů. Stává se vlastně také násilným potlačením jejich zkušenosti.

A navíc – nenásilí nemusí znamenat pouhé stání na místě a čekání na policejní obušek. Existuje řada protestních taktik, které představují aktivní nenásilí. Italská Ya Basta předvedla v září 2000 v rámci demonstrací proti MMF jednu z nich: řady lidí v ochranných oblecích a molitanech se pokoušely prorazit kordon policistů. Je příznačné, že toto jednání, které obsahuje působení fyzickou silou, ale žádnou agresi, se stalo v českém prostředí jedním ze symbolů „násilností a války v pražských ulicích“, a ne pokusu o aktivní a účinné nenásilí, jímž bylo. Možná už nastal čas se podobné přístupy spíš učit než se jich bát.

Autor byl dlouholetým redaktorem časopisu A-kontra.



Kresba Jiří Franta

došlo

Ad lapač snů značky Astma (A2 č. 9/2011)

Co to je amatérské rusofilství, k němuž se hlásí Petr Ferenc? Znamená to mít rád klišé o Rusku? A co pak profesionální rusofilství? Jinak ale pěkný článek, posílám ho různě dál, o ruské hudební scéně se u nás skoro nepíše, líbí se mi taky část o úpadku velkých industriálních kapel.

Janka Letajevová

Ad Na umění podle tabulek (A2 č. 9/2011)

Děkuji autorce Lence Dolanové za informaci. Registr uměleckých výkonů, to je mi tedy ale věc. Umění prý peníze potřebuje, a asi za každou cenu. I za cenu trapnosti. Známkovat uměleckou tvorbu podle toho, do které galerie se kdo zrovna protlačí, kdo koho kde

zná, který kamarád o kom napíše do časopisu, nad tím musel nějaký šikula velice přemýšlet. O hodnocení vědy moc nevím, ale hodnocení umění, i když jen pro vlastní potřebu, konám neustále, a tady musím poznamenat, že vkus a láska jednotlivce bude vždycky nejdůležitější faktor. I u rozdělování peněz.

Lubomír Adamec

Klub Za starou Prahu varuje

Břehy Vltavy se v hlavním městě každým dnem radikálně mění! Vzhledem i využitím. Industriální, rezidenční, krajinné i dopravní funkce se překotně proměňují jedna v druhou. Jde o koncepci, nebo nahodilost? Bude přínos proměn větší než ztráty? Například holešovický břeh. Mezi areálem bývalých jatek (dnešní Holešovická tržnice) a výškovou budovou Lighthouse v předmostí Libeňského mostu se rozkládá území s nejasnou budoucností. Záměr prezentovaný v roce 2007 realitní odnoží banky J&T, jehož hlavním motivem byla skupina mrakodrapů dosahujících výšky až 150 metrů, vzbudil

svou bezohledností vůči pražskému horizontu zděšení. Pozměněný projekt zůstává stále v portfoliu developera a lze předpokládat, že se znovu pokusí jej prosadit. Libeňský most, který patří do řady betonových pražských mostů meziválečného období a do vzniku Nuselského mostu byl nejdelším a nejširším mostem v Praze, ukázka excelentní kubizující architektury, je poškozen neúdržbou a ohrožen demolicí z důvodu rozšíření, které však dosud nikým nebylo smyslně odůvodněno. Na Rohanském „ostrově“, nejexkluzivnější nezastavěné ploše v centru města, jež byla využívána jako skládka zeminy, sklady, betonárka a odstavné parkoviště, postaví společnost Konsorcium Rohan, s. r. o., zřízená developerem Ludkem Sekyrou, administrativně-rezidenční čtvrt. V současné chvíli je magistrátem schválena takzvaná Realizační studie projektu, přesto by bylo vhodné celý projekt podrobit revizi a podstatně redukovat zastavěnou plochu ve prospěch ploch rekreačních. O dalších šesti neuralgických místech na březích Vltavy viz www.zastarouprahu.cz.

Klub Za starou Prahu

Viktor Špaček



A zase tak legračně udivený
křehce nepatřičný
jak porcelánový servis
když zpod něj vyškubnou ubrus...

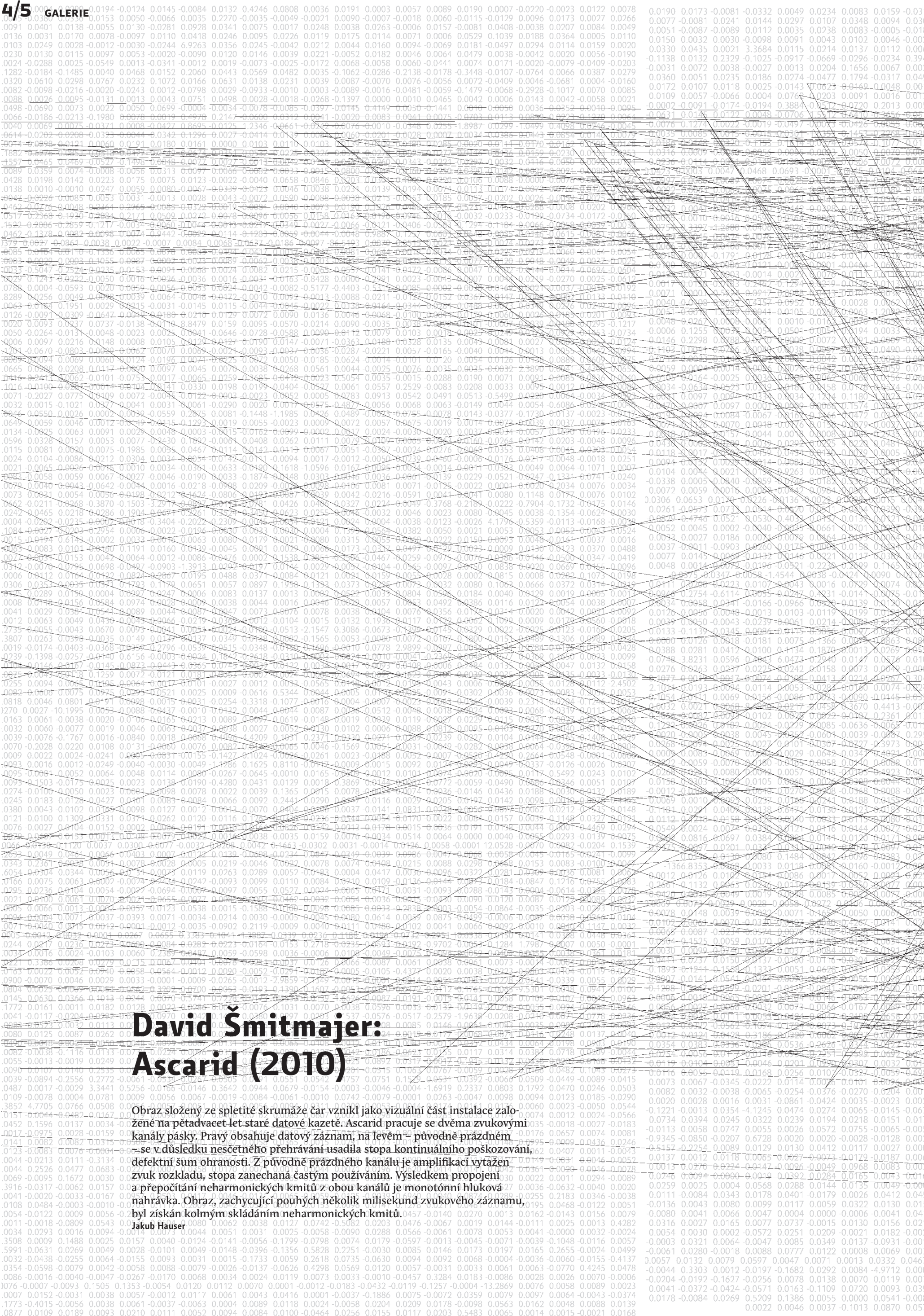
Dřív byli za zdí staří,
teď mladí.
Ale kdy se to měnilo,
to si nepamatuju...

Omluva

Čtenářům časopisu A2 se coby autor článku o Deleuzových a Guattariho Tisíci plošinách omlouvám za jednu mystifikaci, která se do textu dostala v důsledku mé vlastní zbrklosti – a při redakčním zpracovávání bohužel pronikla dokonce na první řádek perexu. Recenzovaný titul nebyl poslední, nýbrž předposlední společnou knihou obou myslitelů. Po něm následovala ještě kniha *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991). Naše omluva pochopitelně náleží též autorovi českého překladu této poslední práce, Miroslavu Petříčkovi (Co je filosofie, 2001). Na elektronických stránkách A2 je recenze uveřejněna bez dotyčné chyby.

Miloslav Caňko

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
25. KVĚTNA 2011



Obraz složený ze spleťte skrumáže čar vznikl jako vizuální část instalace zalo-

žené na pětadvacet let staré datové kazetě. Ascarid pracuje se dvěma zvukovými

kanály pásky. Pravý obsahuje datový záznam, na levém původně prázdném

– se v důsledku nešetného přehrávání usadila stopa kontinuálního poškození,

defektní šum ohranosti. Z původně prázdného kanálu je amplifikací vytážen

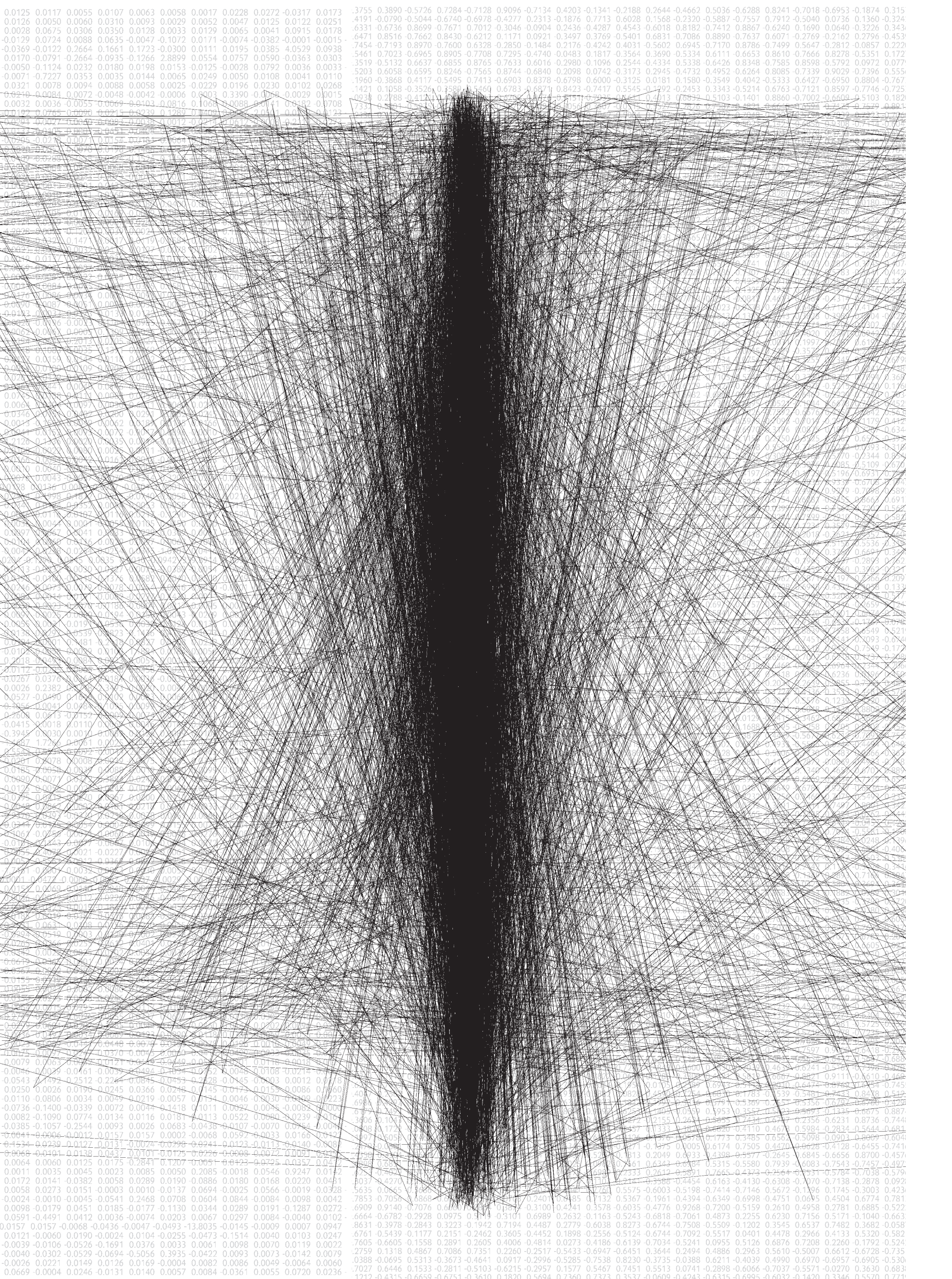
zvuk rozkladu, stopa zanechaná častým používáním. Výsledkem propojení

a přepočítání neharmonických kmitů z obou kanálů je monotónní hluková

nahrávka. Obraz, zachycující pouhých několik milisekund zvukového záznamu,

byl získán kolmým skládáním neharmonických kmitů.

Jakub Hauser



Zneklidňující prázdniny u moře

Zasmušilý krasavec Julien Gracq

Druhý román Juliana Gracqa *Zasmušilý krasavec* opět přináší svérázné převedení surrealistických principů do podoby hypnotického textu, který je psán omamnou, horečnatou řečí, v níž se proplétají koinkidence, setkání a míjení.

MATĚJ METELEC



Leonora Carringtonová: Obryně, 1936

Julien Gracq (vlastním jménem Louis Poirier), napůl římský tribun a reformátor, napůl Stendhalův nejslavnější hrdina, byl zvláštní postavou francouzské literatury. Svůj první román vydal v roce 1938 ve dvorním surrealistickém nakladatelství José Corti – a stejně tak i každý další. Od Cortiho nikdy nepřešel k mamutím nakladatelským domům typu Gallimarda, i když je pravda, že právě Gallimard vydal jeho dílo v roce 1989 v prestižní Bibliothèque de la Pléiade, což se žijícím autorům příliš často nepoštěstí. V roce 1951, v souladu se svou předchozí kritikou literárního prostředí a literárních cen, odmítl jako první a dodneška vlastně jediný spisovatel nejvýznamnější francouzské literární ocenění, Goncourtovu cenu. Volba José Cortiho jako jeho nakladatele nicméně nebyla náhodná. Právě k dědictví surrealismu se Gracq, vymezující se vůči tehdy převládajícímu existencialismu a novému románu, hlásil a jeho první román *Na argolském zámku* (Au château d'Argol, 1938; česky 1996) byl také nadšeně přijat André Bretonem. Přesto se ale, tak jako další surrealismem odchovaní autoři (například André Pieyre de Mandiargues), vydal vlastní cestou, na níž je *Zasmušilý krasavec* (Un Beau Ténébreux, 1945) druhým románovým krokem.

V zajetí vlastních démonů

Román se dělí na dvě různé části. Tou první je Gérardův deník, jehož první záznam je z 29. června. Gérard, podle všeho spisovatel, tráví prázdniny u moře v bretaňském hotelu Ve vlnách. Ten s ním sdílí i skupina mladých

lidí (Jacques, Christel, Gregory, Henri a Irena, k nimž později ještě přibude tajemný pár Allan a Dolores). Přestože Gérardovy zápisky prozrazují zvýšený zájem o některé členy této skupinky (erotický o Christel, podezíravý a ambivalentní vzhledem k Allanovi), nechává je vstupovat do svých myšlenek jen jakoby náhodou. Jak sám říká: „Dialog, celkem vzato, mi vždy připadal – devět z deseti – jako nějaký stěžejí vedený monolog, vždy jeden ze dvou, v zajetí svých vlastních démonů, drží své žezlo.“ Daleko více se věnuje prostoru a odleskům pnutí, jež v něm ostatní prázdninová hosté vytvářejí. Tím prostorem je příroda a počasí, Bretaň a moře; pláž jako místo přechodu a prolínání vody a souše. Prázdninové pláže jsou zároveň volným prostorem ochablosti a nečinnosti. Gérard, „otupělý, zmalátnělý, stále víc a víc ochromený“, mnohomyšlně a zdobně ulpívá na detailech, líčí prolínání vnějšku a vnitřku, jímž je povrch věcí, a tak v leccems připomene Des Esseintese, hrdinu Huysmansova dekadentního opusu *Naruby*. Jazyk jeho deníku je „extravagantní, to vím, ty nesdělitelné poznámky – avšak ten jazyk, ty poznámky jsou vytvořeny pro mě“. (Právě kontrast izolované formy deníkových zápisků, jež píše Gérard sám pro sebe, s rozbujelostí a ornamentálností stylu vzbuzuje nutkavou otázku, neusvědčuje-li i nás naše samota ze sklonu k přebujelosti a marnivosti.)

My krásní zasmušilci

Gérardův deník končí náhle 24. srpnem a v poslední čtvrtině románu přichází ke slovu

„skutečný“ vypravěč. Tato náhlá změna perspektivy je zneklidňující a fascinující zároveň. Vypravěčova pozice je totiž nejasná, odvolává se na Gérarda, fragmenty dopisů a svědectví hotelových hostů a rozuzlení ho prý stále uvádí do „temného pocitu nejistoty“. Ale přitom proniká do tajemství, zkoumá jednotlivosti, ulpívá na drobnostech, jako by vyprávěla sama otupující omamnost odcházejícího léta, aby dopověděla události v hotelu Ve vlnách. Ty ale až teď vlastně získávají jasnější kontury jako události, jako ne-li souvislé, pak související dění.

Gérardův deník je o pláži, stromech ve větru, jeho pohledech. S jeho skončením do románu náhle vpadají i ostatní postavy, které do té chvíle byly jen nejasnými odlesky Gérarda samého – byly jen tím, co v nich viděl nebo chtěl vidět, a jejich fantomatické vztahy se náhle stávají jasnějšími a skutečnými. Středobodem dění je záhadný Allan, démonicky či andělsky neuchopitelný, vyvolávající v ostatních členech skupinky neklid, úzkost, odpor či, v případě Christel, lásku. A je to právě jeho nejasná „hra“, která všechny upoutá v prázdninovém letovisku i dlouho po sezoně, kdy na opuštěné mořské pobřeží sestupuje chlad nadcházejícího podzimu. Jako by nikdo z nich nemohl opustit hotel Ve vlnách, dokud tuto hru nedovede do konce, bez ohledu na to, jak nepříjemný nebo nebezpečný by ten konec mohl být. Textem a jeho postavami tak prostupuje jakási morbidní zvědavost, nejznatelněji vystupující na povrch během maškarního plesu (přičemž kostýmy jsou literární postavy), při němž je snad možné „strhnout masky a obnažit skutečné tváře“ – postavy se zde převlékají za jiné postavy, aby odhalily svou podstatu.

Ozdobou léta bývá letní květ

Román uvozuje citace prvních osmi veršů Shakespearova sonetu číslo 94 a dalo by se říci, že celý *Zasmušilý krasavec* je variací na těch zbylých šest zamlčených. Jambický pentametr v něm ale nahrazují dlouhé věty, nezřídka v rozsahu celého odstavce, rozvíjející omamnou, těžkou, horečnatou řeč, v níž se proplétají koinkidence, setkání a míjení. Samotný příběh směřuje k zakončení až banálnímu. Naproti tomu právě přeskupování zlomků událostí, rozhovorů, myšlenek, zachycených a ztracených pohledů, jako nepředpověditelné, ale nevyhnutelné přeskupování zrnek písku na pláži je na Gracqově textu tak přitažlivé a působivé. Náhoda, „jakási božskost – komplikovanější, náročnější, tajemnější než kterákoli jiná“, obaluje zranitelnou tkáň příběhu, jako larvy jistého vodního hmyzu tvoří své jedinečné, vzájemně si nepodobné ochranné schránky z toho, co najdou ve svém okolí. Allanovými slovy: „mistrovské dílo se pozná podle určitých proporcí, anebo spíše zvláštních disproporcí“. Právě tato disproporce je vetkána nejen do jazyka, ale i do struktury *Zasmušilého krasavce*, do nerovnováhy mezi deníkem a „vyprávěním“. Změna těžiště vyžaduje změnit úhel pohledu, náhlé odtržení se od Gérardova hlediska jako by čtenáře na chvíli odpoutávalo od sebe samého. Ale jen tato změna umožňuje vidět, co se v Gérardově deníku jen „matně rýsovalo“, totiž Allana směřujícího k cíli svého „pochmurného uličnictví“. Je to totiž jeho hra s ostatními (a její završení, jež se v textu vlastně neuskutečnil), jejíž důvody a příběh stojí za ní nám zůstane neznámé. Takže to, co je noční a skryté, zůstává přítomnou silou textu, zasmušilou, osvobodivou...

Autor je publicista a spolupracovník redakce.

Julien Gracq: *Zasmušilý krasavec*. Přeložil Miroslav Drozd. Dauphin, Praha 2010, 280 stran.

Tiché drama dospívání

Dozrávání v interiérech české poezie

Marie Šťastná, jedna z nejvýraznějších básnířek (nejen) své generace, vydala novou sbírku. Ta se v soustředných kruzích točí kolem tématu dospívání a vymezování sebe samé v rámci rodiny.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Na rozdíl od prózy, která z tématu dospívání těžila, až málem vytěžila, česká poezie se mu od Šrámkových dob buď ostýchavě vyhýbá, nebo se ho dotkne jen letmo, jednou či dvěma básněmi, ale jádro hledá jinde. Pravda, k rodinné tematice směřuje významná část současné básnické tvorby, nicméně autoři svou pozornost většinou soustředí jiným směrem než právě Marie Šťastná (1981). V závislosti na generační příslušnosti (a životní situaci) se básníci dotýkají buď „rodinného života“, v němž ale hraje lyrický subjekt již roli rodičovskou a partnerskou (například u Petra Halmaye, Petra Hrušky či Jiřího Dynky, velmi explicitně a zároveň se závratným přesahem u Pavla Kolmačky), anebo odcházení rodičů – z tohoto elegického proudu, jež spoluvytvářejí kupříkladu Vít Slíva či Viola Fischerová, vybočuje dramatická a bohatě vrstvená sbírka *Stará gesta*, kterou předloni vydal Martin Langer v nakladatelství Dybbuk.

Oproti tomu juvenilní, pubertální svět je vděčným zdrojem inspirace pouze pro Jiřího Dynku. Zlínský básník s chutí paroduje jeho zkarikovaný a k nesnesení zploštělý obraz v dívčích časopisech a reklamách zaměřených na tuto „cílovou skupinu“. Jeho experimentální tvorba tak získává jistý satirický (a zároveň etizující) rozměr, jenž je posílen cíleným směřováním od konkrétního k obecnému. V nové sbírce Marie Šťastné lze – alespoň v první chvíli – pozorovat pohyb přesně opačný. V jejích intimních, soustředěných básních jde o to maximálně se ponořit do hloubky jednoho osudu, příběhu, zpřítomnit konkrétní vzpomínky.

Dcery, matky, babičky

V tomhle smyslu nachází ani ne třicetiletá básnířka generačně vzdálenou blíženkyni ve Viole Fischerové, zejména ve sbírce *Babí hodina* (Nakladatelství Franze Kafky 1993). I tady se vynořuje (sebe)vymezující vztah s matkou plný tiché konfliktnosti; implicitní výčitka, že ač přítomna, přece jako by tu matka pro svou dceru bývala nebyla; frustrující vědomí, že vzhledem k odlišnému naturelu každá z nich myslela i cítila jiným směrem. Matka a dcera (v případě

Interiérů i babička) jako rovnoběžky, které jsou si blízko, a přece se nemohou skutečně potkat, každá vepsaná v jiném čase, těle, psýché.

Tím ovšem podobnost končí. Zatímco pro Violu Fischerovou je matka již jen vzpomínkou, v níž hrany odcizení ohlazuje tajemství, které už nemůže být zničeno, lyrický subjekt v přítomné sbírce Marie Šťastné jako by si dával dodatečnou práci s tím sedrat z matčiny (nebo babiččiny?) tváře stopy někdejších ilustrací: „Dívala jsem se na ni/ jak si podpírá bradu



Ilustrace Karly Šťastné ke sbírce *Interiéry*

a hledí do prázdna/ Teď vím, že nemyslela na nic/ co by přesáhlo večer/ nebo příští hodinu...“ Na pozadí tohoto ambivalentního, a proto tak inspirativního vztahu se v krátkce střízelných okamžicích odehrává drama dospívání – drama všední, a přitom tak důležité, protože formující. Básnířka ho vyslovuje s citem pro rovnováhu emocí a racia, promyšleně přitom pracující s několika návratnými motivy v čele s klíčovým motivem ticha („V dlouhém tichu/ se můj strach nesnese s jejím“).

„Při mytí schodů/ nade mnou stojí babička/ Už jsi dlouho nebyla v kostele/ Bez možnosti úniku/ přilepená k mokrému hadru/ zbaběle kývám// Jak rozeznat v třísknutí oken/ průvan/ a vztek.“ Takhle tichý, vyhybavý, introvertní, trpný je vzdor lyrického subjektu; škoda, že tenhle termín nemá ženský rod. Žádná halasná rebelie a razantní gesta (to snad jen v titulní básni). Konflikt se odehrává především uvnitř – doslova „přechází z očí do srdce“, hodně se tu totiž pozoruje –, a stále tak zvětšuje prostor osamění.

Rozporuplnost citu

Jak je čím dál zřejmější, v *Interiérech*, které občas zazní rudčenkovskými tóny („Plná popela/ mísím rukama těsto/ Pohyby jako při milování“), ale překvapivě i borkovcovskými („Srny napudrované prachem silnice/ nahlížejí do oken“ a koneckonců i samotný název sbírky), nejde jen o střety a konfliktní blíženectví dcery a matky, dcery a babičky. Nejistota přerůstající bezmoc a rezignaci, zklamání nevyslovená očekávání, paradoxní neschopnost komunikovat právě s těmi, kdo by nám měli být nejbližší, „pasivní rezistence“ v podobě útěků anebo úniku vlastního světa, ale nakonec i vděčnost („Už bylo načase/ zajist to chlebem/ tvář pomazat sazemi/ límeč utrhnout/ a na stole pomalým tancem chválit/ že jsem se třikrát naruby obrátila/ a přece mě doma poznali“). To všechno vyrůstá ze zdánlivě úzkého tématu hledání a nalézání vlastní identity prostřednictvím vzdoru a popření „rodinných vzorů“. A výsledek? Co se poezie týče – působivý i přesvědčivý.

Autorka je bohemistka.

Marie Šťastná: Interiéry. Host, Brno 2010, 80 stran.

literární zápisník

Průšvejk čili adaptační mizérie doslovnosti

PAVEL KOŘÍNEK

Komiksová vyprávěcí forma se ústy svých apoletů už po desítky let snaží přesvědčovat nevěřící okolí, že může být plnohodnotným prostředkem, formou či médiem, zprostředkovávajícím umělecký prožitek. I český trh už nabízí dostatek příkladů, které toto úporným opakováním snad až otravné (srov. Vojtěch Čepelák – *Comics: válka v ČR*, Živel 31) proklamování v zásadě potvrzují. Samostatnou podkategorii – na českých knihkupeckých pultech hojně zastoupenou – jsou pak komiksové adaptace a často to mohou být právě ony, po čem neznalý čtenář (či snad někdy neznalý rodič znalého, leč nezletilého čtenáře) sáhne nejprve.

Mistr a Markétka v podání Andrzeje Klimowského a Danusii Schejbalové (BB/art 2009,

viz A2 č. 29/2009) neskrývá vysoké ambice – elegantní vydání v pevné vazbě ale nabízí jen nepovedený soubor náčrtků a ilustrací. Autoři ignorují téměř všechna specifika, která sekvenční vizuálně-verbální vyprávěcí forma nabízí, a předkládají nezajímavé, interpretace až banální převyprávění originálu. To Albatrosem od roku 2009 vydávaná edice Manga Shakespeare (viz A2 č. 16/2009) přistupuje k převodu odvážněji a progresivněji. Proč však domovský nakladatel SelfMadeHero přizval k dílu autory, kteří si na východní výtvarný styl spíše jen hrají, těžko usuzovat – pravděpodobně byli dostupnější a jistě levnější. Komiksových adaptací Shakespeareových her vzniklo mnoho a některé z nich jsou i velmi povedené. Otrocká doslovnost, nenápaditost a parazitování na populárním, autoři však nezvládnutém módním manga stylu ale takový úspěch zaručeně zhatí. Chce-li jakýkoli autor převádět Shakespeara tak, aby i v „novém“ médiu zůstal věrný duchu textu a přitom nabízel trvalejší prožitek, nesmí k tomu přistupovat jako k zakázce „nějak to překreslit“ a „do bublin vecpat slavné repliky“, nesmí šetřit prostředky ani silami. Jinak ať nechá ostrovního dramatika spát. Nebud labuť nebo nebud labuť avonskou.

Podívejme se nyní na něco domácího a zcela aktuálního. *Švejk komiks* Petra Vyoralu, vydaný nakladatelstvím XYZ, obsahuje vše

výše kritizované. Doslovnost je takřka sto procentní: v copyrightu uvedený údaj „text selection: Martin Čáp, Martin Jaroš“ hovoří jasně. Snaha co nejvíce zachovat Švejkův jazykový projev v jeho excentricitě je patrná hned z prvních replik, autoři (či spíše upravitelé) textu si jen občas vypomáhají větším zkrácením, vypuštěním vsuvky či doplněním odkazovacího zájmena, aby se snad předpokládaný komiksový recipient neztratil. A samozřejmě výrazně selektují, které „klíčové“ scény se do komiksu dostanou. Celý první díl V zázemí se tak díky důslednému výběru vtěsna do 164 „obrázkových“ stran. I to se ale zdá být moc.

Profesionálně umrtnená kresba Petra Vyoralu s nezajímavým digitálním koloringem by se možná hodila pro reklamní prezentaci méně úspěšné banky, snad by posloužila tonoucí politické straně, která by se takto pokoušela přesvědčit „alespoň ty mladé“. Nárokům, které Haškův text na své adaptátory klade, ale Vyoralova úporná kresba nedostojí. Nejpřirozenější, nejmenší odpor kladoucí formou švejkovské adaptace by pravděpodobně byla rozhlasová hra, všechna vizuálně zobrazivá média jako film či komiks se nutně musejí vypořádat se statickou „upovídaností“ textu. Aby vznikla opravdu adekvátní adaptace, bylo by zapotřebí výrazného autorského gesta, které by

se pravděpodobně nesmělo obávat radikálních aktualizací, originální dramatizace či rozsáhlých změn. Petr Vyoral ale takového gesta není nebo alespoň nechce být schopen. Výrazovým prostředkům moderního komiksu příliš nerozumí, a tak není s to úspěšně pracovat s rytmem, ignoruje stránkovou kompozici a čtenáře unavuje stereotypem, v němž jednotlivé výjevy spíše než komiksové panely připomenou vyříznutá políčka z nezdařilého animovaného filmu.

S manga edicí spojuje Vyoralova Švejka kromě nevalné úrovně posuzovaných komiksů i textová strategie v doprovodu nových materiálů, jež komiksové adaptace představuje jako pomůcku pro strašpytly: „Přesto jsou mezi námi tací, kteří Švejka nikdy nečetli. Možná proto, že je děsil ten ohromný počet slov...“, „Edici Manga Shakespeare tak ocení všichni, kteří se chtějí seznámit s nádherně barevným, krutým i laskavým světem Shakespeareových her, ale bojí se kvůli tomu zajít do divadla či sáhnout po ‚pouhém‘ neilustrovaném textu.“ U Švejka se dále dozvíme, že: „Mnohovrstevný a nesmírně živý Haškův text si však zaslouží vyvíjet se společně s dobou.“ Jak je někdy snadné být staromilským, nebojácným konzervativcem. Protože než takovýto vývoj plný otravné otrocké doslovnosti, snad raději zaprašenou polici nebo vitrínu.

Autor je bohemista.

Prohraná překladatelská válka

K novému překladu *Vojny a míru*

Překladatel Libor Dvořák v ediční poznámce k novému překladu Tolstého *Vojny a míru* vyzývá k ohlasům. Zde je první, velmi nespokojený ohlas.

KAMILA CHLUPÁČOVÁ

Nový překlad *Vojny a míru* L. N. Tolstého z pera Libora Dvořáka vyšel před Vánoci 2010 v nakladatelství Odeon. Odpovědnou redaktorkou je Iva Dvořáková za spolupráce Veroniky Sysalové (francouzština), odborný dohled převzala Hana Müllerová.

Originál epopeje je z roku 1869. Čeština má dlouhou tradici jeho překladů od konce 19. století (Vilém Mrštík) až po erudovaný a pečlivý převod Tamary a Viléma Sýkorových, který spolehlivě funguje od roku 1959 dodnes. Právě o tento překlad (redakce Vlasta Tafelová, vysvětlivky Milan Hrala) bylo možné se opřít.

Kalhoty barvy stehna vylekané nymfy

Podle Dvořáka je nový překlad nutný, protože dílo Sýkorových zastaralo a něco je třeba „udělat s tou francouzštinou“. Delší francouzské pasáže vytěsnil za hranice textu (tedy mimo románový čas a prostředí) a nahradil je českým překladem vyvedeným kurzívou – z francouzských součástí vyprávění tak vznikly poznámky „vzadu“. Tím byla narušena autenticita originálu, text byl mechanicky zploštěn, ochuzen stylisticky i sémanticky. Protože jazyk Tolstého je francouzštinou hluboce prosycen, zůstávají v českém překladu stovky lexikálních galicismů, z nichž některé jsou doprovázeny českým ekvivalentem; čtenář může být na rozpacích, co patří Tolstému a co je hlasem překladatele.



Lev Nikolajevič Tolstoj s vnoučaty

Francouzština byla normou aristokratické vzdělanosti, součástí identity šlechtické kultury a šlechtické literatury 19. století, na jejímž začátku stojí Puškin a na konci Tolstoj. V originále sousedství obou jazyků vytváří zvláštní formu spoluzití, jeden jazyk přesahuje do druhého, zvláště v ruštině se projevují v sémantice a frazeologii silné galicizující tendence, na nichž ani Napoleonův vpád nic nezměnil. Tolstoj onu rusko-francouzskou dvouvrstevnost brilantně využívá pro charakterologii postav, k vykreslení dobové atmosféry i jako prostředek stylistický a kompoziční. Hotové francouzské šablony jsou základem pro vytváření společenských masek.

Uchovat francouzštinu v českém překladu v původním rozsahu bylo z mnoha důvodů žádoucí. Jestliže byl status legitimní součásti textu změněn na pouhé poznámky, měl by samozřejmě jejich překlad být bezchybný a kontextově vhodný. Stačilo více pracovat se slovníky, ovšem také se důkladněji věnovat analýze kontextů, které u Tolstého vždy jednoznačně určují význam. Místo toho některé ustálené metaforické obraty jsou překládány doslova: brûler ses vaisseaux (spálit za sebou

všechny mosty) jako „spálit své lodě“ a zkalovaná ruská podoba (sžeč svoji korabli) jako „koráby shořely“, avoir la bosse de la paternité (mít buňky pro otcovství) jako „mít pahrbek otcovské lásky“, un archiduc vaut l'autre (jsou jeden jako druhý) jako „arcivévoda, to je něco jiného“ atp. Setkáváme se s nepatřičnými galicismy: „Nečekal jsem o nic méně, než že vás najdu před branami Moskvy“, „Janov a Lucca již nejsou ničím jiným než úděly“, i s rozkošnými brebty typu „Je roztomilý, ale bezpohlavní“ (Il est charmant, il n'a pas de sexe“, smysl: je roztomilý, nechová se jako ostatní muži).

Čtenář žasne nad nevýslovnou krásou dekadentní zálučnosti, když se dovídá, že kníže Ippolit má na sobě „kalhoty barvy stehna vylekané nymfy“ (základ je cuisse-de-nymphe pro označení bílé barvy s červeným nádechem). Představitelé šlechty, jak uvádí Tolstoj hned na první stránce svého opusu, nejenom mluví vybranou francouzštinou, ale ve francouzštině také myslí, proto mohou savoir vivre integrovat do ruského diskursu jako „umět žít“, což Dvořáka přivedlo k překladu „mladík, který neuměl žít“ místo „mladý muž, který se neuměl chovat ve společnosti“.

Vrcholem překladatelské svévole je zmrzačení jazyka Děnisova, šlechtice, velitele partyzánského oddílu, pak generála, který ráčkuje (což se často interpretovalo jako důsledek výslovnosti

„Nojo no, po klobásce taky úroda.“ Tato neuvěřitelná věta má být ekvivalentem ruského zvolání (Išč', kolbasa-to, tože ubirajetsja), které lze přeložit: Koukejte na tu tlustou holku, taky zdrhá. Komicky působí výraz „doppelkümmlská kmínka“ (Doppelkümml – dvojí kmínka) a věty jako „Zacházal s ní jako s bezpohlavní známou“. I běžná ruská ustálená rčení se stala pastí: stojať na odnoj doske (být na stejné úrovni, být postaven naroveň) přeloženo „sdílet stejné prkno v podlaze“ a „sobak goňat“ (flákat se, lenošit) jako „pejsky prohánět“.

Zřetelná je tendence překladatele ke sloganům, například jako odpověď na otázku, co je to umění válčit, Dvořák připsal Napoleonovi současný už omšelý žurnalismus „Být v pravém okamžiku na tom správném místě“, ačkoliv v originálu stojí „Být v daný moment silnější než nepřítel“. S žurnalistickou praxí souvisí i užívání slova „díky“: „Již vás znám díky vašemu přátelství se švagrovou“; „koráb pluje jen díky němu“ (díky jemu, ale lépe: jeho zásluhou). Tendence vulgarizační svědčí o jazykové necitlivosti, například Anna Michajlovna o těžce nemocném hraběti Bozuchovovi říká jeho synovi: „váš otec – nejspíš v posledním tažení“ (votre père... peut être à l'agonie). Důstojník ke svým vojákům, kteří se přilíši hlasitě baví: „a vy tu kančíte, až se hory zelenají! Mrchy zatracení!“

Hrom aby se v tom vyznal

Nešťastným způsobem Dvořák „okrašluje“, „ozvláštňuje“ některé ustálené metaforické výrazy. Tak kněžna Marie Bolkonská je „nešťastná jako šafářův dvoreček“ (comme les pierres), mužik odevzdaně konstatuje: „Ale co, stejně tu všichni natáhnem kopyta“ a kontaminace ruštiny a češtiny má podobu „Ale my si přejeme, aby vlci byli sytí a kozy přitom zůstaly celé“. Čtenář nechápe, jakou funkci mají ozvláštňující postupy typu „hrom aby se v tom vyznal“. Některé neobratnosti sice mohou být i půvabné (O Napoleonovi: „A jako by osedlal koně définitions, které měl tak rád...“), ale celkově na radě míst oblékl Dvořák text do toporné češtiny („Přitom se nesmáli a neradovali, protože bylo proč“) s gramatickými a stylistickými chybami („Děvčata ... mihaje opálenýma nožkama vesele a rychle ubíhala“, „takový spěch se nakonec taky uděje pomalu“, „souhlasil s Pěťovou prosbou a sám ho vyrazil zapsat do armády“). Mnohé náročnější modulace nebyly zvládnuty (srov. „dokonale zaklenuté myšlenky“, „chorobně utkvělá něha“, „se zaskočenou výtka ... se tlačil dozadu“), některé syntaktické konstrukce byly významově zcela převráceny. Veliké množství neopravených překlepů a tiskových chyb čtenáře mate, například „všechno cestou zasa-hovali“ (zahazovali) a frustruje: Lovaskij (Lovajskij), Marengo (Marengo), Monseir (Monsieur), Motmorency (Montmorency) atd. Kde je jazyková a odborná redakce, ptá se čtenář. A může takový text skýtat potěšení? Síla originálu se v překladu ztrácí, stylistické kvality mizí, velkolepá figura Tolstého je k nepoznání. Potvrzuje se, že překladatel by měl být analytik, lingvista, mít zkušenost z četby a interpretace ruských literárních textů a bezpečně ovládat češtinu. Je legitimní položit si otázku, zdali bylo nutné znovu překládat *Vojnu a mír*, když docela dobře funguje vyvážený a kultivovaný překlad manželů Sýkorových. Závislost Dvořákova překladu na díle Sýkorových je zjevná, často je vidět, že jde o pozměnění jejich překladového řešení.

L. N. Tolstoj by si zasloužil větší péči a erudici, daň za Dvořákovo velké nadání pro rychlopřeklady je neúměrně vysoká. Neznamená to, že nový překlad není použitelný (některé hovorné pasáže i scény z bojiště působí velmi živě), ale svou kvalitou na dílo Sýkorových nenavazuje.

Autorka je rusistka.

Lev Nikolajevič Tolstoj: *Vojna a mír* I–II. Přeložil Libor Dvořák, francouzské části textu Veronika Sysalová. Odeon, Praha 2010, 702 a 710 stran.

Po klobásce taky úroda

I překlad ruského originálu často svědčí o nepochopení sémantiky a syntaxe ruštiny, o neschopnosti rozpoznat metaforický význam, analyzovat kontext. Dvořák se mýlí v základním pojetí překladu a má potíže s českým jazykem. Je schopen integrovat do textu výrazy ad hoc, někdy nesmyslné až směšné, které matou čtenáře, protože nejsou kontextuálně opodstatněné. Tak v situaci, kdy ruskou vojenskou kolonu mívá německý selský vůz, vysoko naložený věcmi, a nahoře na peřinách truní mladá žena přirozeně poutající pozornost, jeden z vojáků v Dvořákově podání poznamená:

Slova, mlčení a jazyk

Román Role člověka: pravda je jako bumerang

Finsko se může zdát pro Středoevropana v určitých ohledech zemí zaslíbenou. Poslední kniha Kariho Hotakainena však tragikomicky zachycuje též stinné stránky tamější společnosti – samotu, konzum i přesycení slovy beze smyslu.

LENKA FÁROVÁ

Mluvití stříbro, mlčeti zlato. Líná huba – holé neštěstí. Řeč se mluví a voda teče. I z množství přísloví je patrné, že řeč, slova a mluvení naplňují náš život od začátku do konce. A taky mlčení. Někdy výmluvné. Jeden z nejúspěšnějších současných finských spisovatelů Kari Hotakainen (nar. 1957) se ve svém nejnovějším románu *Role člověka* (Ihmisen osa, 2009) pustil do velmi závažných témat: co a jak říkáme, co z toho slyšíme či slyšet (ne)chceme a co to může mít za následky. A také do otázky ze všech největší: co je pravda?

Rámcovým příběhem románu je rozvinutí myšlenky, která se patrně honí hlavou mnoha

V současnosti je značná část povolání založena právě na mluvení, přemlouvání a vysvětlování, na vztahu prodávajícího a zákazníka. Salme je už v důchodu, ale celý pracovní život strávila jako majitelka a zároveň prodávčka v malém krámku s galanterním zbožím v nejmenované finské vesnici. Prodávala v něm nitě, knoflíky a také pohlednice se čtyřmi motivy, na nichž nyní nabyté životní zkušenosti ve velmi kondenzované podobě rozesílá svým třem dětem: „Ahoj Heleno! Nevyvyšuj se nad ostatní. Nahoře dojde vzduch a dostaneš závrať. Jez máslo a pij červené mléko. Nebo aspoň modré. Odtučněných se

časopisů a vyslechnuté urážky si pak kompenzuje drobnými krádežemi v obchodech, protože tam zboží na majitele teprve čeká, a tudíž vlastně není ničí. Do rozsáhlé galerie postav patří i Maijin černošský manžel, který se neustále setkává s rasismem, ať už otevřeným či skrytým.

„Země zaslíbená“

Z mikropříběhů na půdorysu jedné rodiny vzniká pestrá mozaika osudů ve zdánlivě zaslíbené zemi, která se náhle nezdá tak bezproblémová, jak ji známe z médií. Ostrá a přesná analýza současné finské společnosti



Ernesto Neto: Odehrává se v těle času, 2004

tvůrců: Co když spisovatelé dojdou témata? Co když už nebude mít o čem psát? Co když sám žije tak nudně a nezajímavě, že se to jako námět nedá použít? A co si tedy nějaký zajímavý „život“ koupit? Při náhodném setkání na knižním veletrhu, jehož mumraj Hotakainen mimochodem popisuje velmi sarkasticky, spisovatel učiní lákavou nabídku jedné starší ženě – ona mu za pět tisíc eur prodá svůj život a on získá vhodný materiál pro svou další knihu. Žena má obchodního ducha, takže cenu ještě o dva tisíce vyšponuje. Dohodnuto. A tak se při setkáních v anonymním občerstvení u benzinové pumpy začínou osudy rodiny Salme Malmikunnasové stávat součástí nového příběhu.

Salme a její pravda

Salme má o pravdě jasno: miluje ji a lež – a tím pádem i vymyšlené příběhy – nesnáší. Proto si na spisovatelé vymůže, že se při zpracování bude pevně držet faktů: „Na počátku jsem měla říct, jaký je rozdíl mezi lží a pravdou. Lež zůstává v hlavě. Je jako migréna. Zato pravda je jako bumerang. Zasáhne čelo, pěkně vás vyburcuje a pokračuje odtud k obzoru. Pravdu nikdo nevlastní.“ Jenže nechce mít ona sama patent na pravdu? Není snad její vyprávění jen jednou z mnoha verzí téhož příběhu? A kolik toho zamlčela úplně? Všechno je vlastně jen otázka úhlu pohledu, a o to běží v literatuře především. Autor se zde jasně vyjadřuje ke vztahu mezi fakty a fikcí, která literární vědu zaměstnává po celá desetiletí.

nedotýkej, ta tě vynesou do vzduchu. Zůstaň na zemi. Jako hříbek. Ale neponižuj se. Něco takového nemá význam, Otec včera navařil karelský kotlík na spoustu dní dopředu. Zvaž to. Tvoje máma“.

Slova, slova, skutky

Všechny tři děti žijí tak či onak ve světě obchodu, kde je třeba hlavně umět mluvit. Nejstarší dcera Helena pracuje jako konzultantka, ale prodej konkrétního zboží se pro Salme nepochopitelně proměnil v prodej naprosto neuchopitelných komodit, jakými jsou rady či nápady. Prodává jen slova. Autor kriticky hodnotí svět velkého byznysu a staví se na stranu živnostníků a drobných podnikatelů, ostatně sám v podobném prostředí vyrůstal. Helenin život pak ve vteřině naruby obrátí tragická náhoda, když její otec zcela oněmí. Tato událost celou rodinu zprvu paralyzuje a nakonec vyvolá krutou pomstu.

Prostřední syn Pekka nežije ani zdaleka tak úspěšný život, jak se jeho matka domnívá. Po ztrátě zaměstnání přežívá zcela osamělý na okraji společnosti a na hranici bída, kterou se snaží zahnat velmi bizarním počínáním: někdy se vmísí mezi pohřební hosty a zúčastní se po obřadu i hostiny, jindy se převlékne za peruánského pouličního muzikanta nebo vytvoří důmyslně propracovaný systém na zužitkování všech ochutnávkových akcí v supermarketech potravin v širším centru Helsinek.

Nejmladší dcera Maija také v práci mluví celé dny. Po telefonu lidem prodává předplatné

získává na účinku zejména tím, co je Hotakainenovou obchodní značkou – dokonalým mixem tragických, dojemných i komických momentů, tentokrát s překvapivým, mrazivým závěrem, jež se nesluší vyzradit. Protože když dojdou slova, je třeba přejít k činům.

Tvorba Kariho Hotakainena zahrnuje kromě prózy také divadelní a rozhlasové hry, knihy pro děti i poezii. Překlady jeho knih začaly vycházet už v devadesátých letech, ale širší mezinárodní pozornosti se mu dostalo až po vydání románu *Na domácí frontě* (viz A2 č. 33/2006), za který v roce 2002 získal hlavní finskou literární cenu Finlandia a o dva roky později i Cenu Severské rady za literaturu. *Role člověka* je Hotakainenovým desátým románem a po čtenářském úspěchu se připravuje také jeho filmová verze, ta by měla mít premiéru příští rok.

Sám název románu je ovšem ve finštině mnohoznačný – slovo „osa“ totiž znamená (sou)část, díl, úděl i roli. Pro překladatele tedy značný oříšek, zvlášť když pro všechny významy by se v textu snadno našlo opodstatnění. Vladimír Piskoř byl tak nucen si vybrat a volba nakonec s ohledem na informace od autora, že je román *Role člověka* první částí zamýšlené trilogie, padla na výše uvedený titul. Vydání druhého dílu se očekává již letos. A pokud bude stejně dobrý jako tento, máme se rozhodně nač těšit.

Autorka vyučuje finštinu na FF UK.

Kari Hotakainen: Role člověka. Přeložil Vladimír Piskoř. Dybbuk, Praha 2011, 256 stran.

Dětinové bez příčiny

Pubescentní tendence v dnešním americkém filmu

Mládež stojí v centru zájmu amerického středněproudého i nezávislého filmu přinejmenším od osmdesátých let. Jenže zatímco původně teenagerské snímky sledovaly autentické pubertáky, od devadesátých let charakteristiky nedospělých floutků převzali hrdinové, kterým často bývá i kolem třiceti.

TOMÁŠ STEJSKAL



Hlavními obavami a touhami hrdinů filmů Kevina Smithe se stávají otázky vlastní identity či empatie k druhým. Z filmu Hledám Amy (Chasing Amy, 1997). Foto fridaymovies.com

Teprve v osmdesátých letech se filmy pro náctileté začaly výrazněji zabývat běžným prostředím dospívání, které – prosyceno nudou, strachem, nespravedlností i sociálními třenicemi – skýtalo potenciál pro rozličné žánry. Jednalo se samozřejmě o školu. Snímky té doby už nepojednávaly o jedinci zosobňujícím určitý společenský typ a jeho přístupu ke zbytku společnosti jako starší teenagerské filmy, ale zabývaly se vztahy mezi více protagonisty patřícími do různých subkultur a hrajícími různé sociální role. Zástupci skupiny tehdy nastupujících náctiletých herců, zvané „brat pack“, také oproti výrazným představitelům dřívějších dospívajících hrdinů, například bouřícímu se Jamesi Deanovi (*Rebel bez příčiny*, *Rebel Without a Cause*, 1955) či outsiderské Sissy Spacekové (*Carrie*, 1976), zdaleka tak nevynikali specifickou vizáží. Anthony Michael Hall či Emilio Estevez reprezentují spíš obyčejné, byť fotogenické kluky ze sousedství a v bleďerůžovém to platí i pro jejich dívčí protějšky Molly Ringwaldovou a Ally Sheedyovou. To odpovídalo hlavním tématům filmů snažících se komplexněji zobrazit otázky spojené s tím, kdo je považován za outsidera či losera a kdo za vítěze a vůdčí typ. Ve snímcích *Sixteen Candles* (1984) a *Snídaňový klub* (*Breakfast Club*, 1985) Johna Hughese či *Smrtící atrakce* (Heathers, 1989) Michaela Lehmana započaly určité trendy, které jsou dnes normou nejen ve filmech určených dospívajícím.

Sentimentální cynikové

V devadesátých letech dospěla generace filmařů vyrůstajících v předchozích dvou dekadách, jejíž tvorbu nelze sice brát za jednotlý proud, přesto se tu objevují silné spojovací tendence. Protagonisty jejich filmů už nebývají teenageri a cílové publikum jsou spíše návštěvníci filmových festivalů než mládež. Přesto se tu postavy chovají podobně nedospěle, a ač dvacátníci či třicátníci, jejich hlavními zájmy jsou videohry, popkultura a další „pubertální“ činnosti; jejich hlavními obavami a touhami se pak stávají otázky vlastní identity či empatie k druhým. Obtížnost dosažení a udržení citových vztahů je téma číslo jedna.

Hrdinové filmů Kevina Smithe (např. *Flákač*, *Mallrats*, 1995) jsou přímými pokračovateli těch Hughesových. Zjednodušeně řečeno, Smith vlastně jen intenzifikoval atributy z Hughesových filmů. Postavy jsou excentričtější, dialogy vtipnější a zahlcenější popkulturními odkazy, cynismu přibýlo mnohonásobně,

ale narostla (zdánlivě paradoxně) i sentimentálnost. Na druhé straně se tím zkomplikovalo ústřední téma, kterým jsou mezilidské vztahy. Zdejší hrdinové se totiž více vymykají konvenčním představám o spořádaných rodinách a správném místě ve společnosti už proto, že nejde o teenagery, kteří mezi sociálně-subkulturní stereotypy vplouvají a vybočují z nich tak nějak z definice. Osudy Smithových postav jsou problematičtější a city v pozadí jejich cynismu a vulgárnosti opravdovější v první řadě kvůli tomu, že jsou to dospělí lidé (anebo přinejmenším by dávno měli být). Ve Smithovi je velký kus romantika Johna Hughese, toho Hughese, který skončil jako scenárista snímku typu *Sám doma* (*Home Alone*, 1990) či *101 dalmatinů* (*101 Dalmatians*, 1996). V prostředí, kde jsou nejběžnějším tématem hovoru komiksy a sexuální perverze, to je přinejmenším zneklidňující.

Anarchističtí outsideri

Na konci devadesátých let se formuje další skupina herců, kterou brzy budou novináři potřebovat onálepkovat. Uskupení „frat pack“, zahrnující mj. Jacka Blacka, Willa Ferrellu, Bena Stillera, Owena a Luca Wilsonovy či Vince Vaughna, už není spolkem modelových středoškoláků. Přesto jsou hrdinové jejich místy až absurdně nadsazených snímků postavy chovající se dětinštěji než středoškoláci osmdesátkových děl. Filmy jako *Zoolander* (2001), *Starsky & Hutch* (2004) či *Vybíjená* (*Dodgeball*, 2004) zasazují až parodicky infantilní figurky do dospělých rolí a rozličných žánrových poloh a tvoří tak víceméně mainstreamové komedie. Přestože jde o snímky především pro dospívající publikum, lze v nich pod nánosy ztreštěného, geekovského či sofomorního humoru nalézt vážnější témata. Ta se dotýkají možnosti přátelství, rovnocenných vztahů a vzájemného respektu mezi jedinci, kteří se učí spolu vycházet navzdory své jinakosti, charakterovým vadám a výstřednímu chování. Snímky přitom nehledají snadná a obvykle iluzorní řešení, hrdinové se zpravidla nepolepší a nespochinou v žádných hřejivých kompromisech. Ustavování zvláštních „rodinných“, či lépe řečeno „kámošských“ vazeb neplatí jen pro protagonisty. Samotní aktéři – od herců k režisérům a dalším stálým spolupracovníkům – utvářejí „takové normální rodinky“, a toto komunitní chování, v němž se anarchie mísí s parťáctvím a naivitou, představuje silný protipól normalizovaným vztahům na plátně i mimo něj.

Výše jmenované filmy jsou příliš pošahané, jejich charaktery přespříliš nesoudržné a plné až karikaturních rozporů na to, aby se jim dostalo širšího docenění kritiky. Zato stylisticky preciznější, ovšem podobně podvrtná a anarchistická díla Wese Andersona, nejvýraznějšího režiséra spojeného s aktivitami „frat packu“, si vydobyla přinejmenším festivalový úspěch. Mnozí aktéři jeho filmů jsou vlastně v zásadě též nerdi či geekové, ale jejich excentričnost má mnohem jemnější, rafinovanější a vlastně i důstojnější „dandyovskou“ polohu. Dysfunkční „rodiny“ (někdy opravdové, jindy nikoli, uvozovky jsou však na místě vždy) Andersonových filmů zosobňují asi nejrafinovaněji ze všech zde probíraných děl tragikomické aspekty touhy po zaplnění citové prázdnoty. Sentiment i anarchie tu spolu koexistují, aniž by se vzájemně vyrušovaly.

Pubescentní životní styl protagonistů popísaných filmů reflektuje mnohé rysy dnešní hédonistické, citově prázdne generace dospělých. Snímky přitom i přes svůj poměrný optimismus neukazují jednoduchá, smířlivá východiska. Na outsiderství se nehledí s výsměchem či lítostivým pochopením. Jde o silnou alternativu k většinové společnosti a zároveň platformu nabízející mnohem upřímnější vztahy.

Dnes však podobné prvky povrchně přejímají tituly úspěšné u diváků i kritiky, které jsou přitom ve výsledku konvenční a konzervativní. Někdo by možná řekl dospělejší a snad by to mohl myslet i jako pochvalu. Oscarová *Malá Miss Sunshine* (*Little Miss Sunshine*, 2006), ceněná za bourání stereotypů, formální nápaditost a tematizování outsiderství, ve skutečnosti pouze fušersky kopíruje atraktivní atributy z Andersonových děl (výstřední tragikomičtí hrdinové, významotvorné využití hudby, barevnost prostředí) a ve snaze o realističnost je roubuje na vyprávěcí struktury obvyklé v americkém nezávislém filmu. Postavy se chovají nesmyslně a podvrtně vůči autoritám, ale tento falešný, bezpečný vzdor vede pouze k pohádkovému stmelení pošahané rodinky a všechny třetí plochy se tu ukázkově zahladí. Postavy nejsou ani realistické, ani vyšinuté, jsou vlastně naprosto normální, dědeček na heroínu, emo kluk držící bobříka mlčení prý kvůli Nietzsche, přední odborník na Prousta se sklony k sebevraždě – nakonec jsou všichni prima, mají se rádi a my je.

Autor je filmový publicista.



Kusturicova neověřená zpráva

Poetické i rozporuplné paměti jihoslovanského režiséra

Bosenskému a srbskému tvůrci Emiru Kusturicovi loni vyšla kniha pamětí. V textu se mimo jiné pokouší vysvětlit příčiny svých postojů v době konfliktů provázejících rozpad jugoslávské federace.

JAN PELIKÁN

Vzpomínky slavného bosenského a srbského režiséra Emira Kusturici *Smrt je neprovrjena glasina* (Smrt je neověřená zpráva, 2010) v mnohém připomínají miniaturu jeho rozsáhlého uměleckého díla. Odráží se v nich výjimečná představivost, tvůrčí nadání, vysoká míra empatie i tolerance. Zároveň zde však najdeme prvky sebestřednosti a krajní subjektivnosti, setkáme se i se stylistickou jednozráměností, únavou z tvorby a s ní spojeným stereotypním opakováním tvůrčích postupů.

Čtenářsky nejpoutavější jsou úvodní kapitoly, vypravující o autorově dětství a dospívání. Podobně jako v jeho především raných filmech tu najdeme krásné, dojmavé, s realitou úzce spjaté, ale současně fantaskní obrazy z každodenního života dobře situované sarajevské úřednické rodiny. Kusturicovo vyprávění se v mnohém podobá Márquezovu magickému realismu. Skutečné události tvoří jen základ příběhu a čtenář obtížně rozpoznává, co z vykreslovaných komických, groteskních, dojemných i smutných příběhů a situací autor sám prožil, co dobásl a co je pouze výsledkem jeho obrazotvornosti. Vypravování ale postupně ztrácí na přitažlivosti. Tvůrčí postupy se opakují, zplošťují, poetické obrazy zvolna šednou. To platí již o pasážích, které autor věnoval svým studiím na pražské FAMU.

Hledání národní identity

Rozpad Jugoslávie Kusturica sledoval především prostřednictvím zahraničních televizí a během svých krátkých návštěv domova. Na konci osmdesátých let patřil k světově nejznámějším umělcům země a na pozvání Miloše Formana vyučoval na Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Z jeho vzpomínek vztahujících se k této době se zcela vytrácí lehkost a kreativnost. Nelze z nich jednoznačně

rekonstruovat důvody, kvůli nimž přerušil vazby k Sarajevu, vzdálil se muslimskému (bosňáckému) národu a posléze přijal srbskou identitu. Zdá se, že velký vliv měla jeho averze k tehdejší vlně muslimského klerikálního konzervativismu. Právě nositelé tohoto myšlenkového proudu měli podle autora největší podíl na rozbití multikulturního a multietnického sarajevského prostředí, s nímž byl bytostně spjat. Přímou to dokazuje výrokem, že by si život nedovedl představit bez oblíbeného vepřového dalmatského pršutu, a pochopíme také, že totéž platí o alkoholu.

Další důvod Kusturicovy distance od Sarajeva a Bosny zřejmě představoval málo citlivý či nedostatečně promyšlený přístup tehdejší muslimské (bosňácké) elity k náladovému a zhýčkanému režisérovi, jedinému skutečně světoznámému umělci bosňáckého původu. Naopak srbské politické a umělecké prostředí (včetně jeho vyhraněné nacionalistických

proudů) mu ve stejné době zřejmě dokázalo vyjít vstříc a získat si jeho důvěru.

Vysoce subjektivní svědectví

Ve světle rozporuplných, subjektivních reminiscencí musíme přistupovat k poměrně obsáhlému vyprávění o setkání s Alijou Izetbegovićem. K rozhovoru došlo z Izetbegovićovy iniciativy někdy koncem roku 1991, tedy jen několik měsíců před vypuknutím války v Bosně, zřejmě se záměrem získat v kritické době od věhlasného režiséra podporu pro bosňácký nacionální program. Izetbegović Kusturica líčí jako prohnatého manipulátora a sebestředného nacionalistu, ochotného kvůli uskutečnění nacionalisticko-klerikálních vizí riskovat válku a desetitisíce životů obyvatel Bosny. Nejasně, neobratně a nepřilíhš důvěryhodně Kusturica vysvětluje také své dobré vztahy se Slobodanem Miloševićem. Lze uvěřit, že byl Miloševićovi vděčen za intervenci, díky níž se jugoslávská premiéra jeho filmu *Dům k pověšení* (Dom

za vešanje, 1988) mohla v roce 1989 konat v největším bělehradském promítacím sále. Důvody, proč se s ním dále stýkal i v polovině devadesátých let, působí nepřesvědčivě. Kusturica, často duchaplně kritický k bosňáckému nacionalismu, v jedné pasáži knihy neobratně papouškuje několik hlavních tezí srbské šovinistické reflexe vývoje 20. století. Příznacně se také ani slovem nezmiňuje o své konverzi k pravoslaví a veřejném přijetí srbské identity. Dále také připustil, aby byla kniha vydána v cyrilici. Minimálně tím tak Bosňákům, Chorvatům i zájemcům ze Slovinska ztížil její čtivost.

Zhruba první polovina knihy nabízí poutavé a čtivé vyprávění. Závěrečné kapitoly ale už mají hodnotu jen jako vysoce subjektivní svědectví o přelomovém desetiletí moderních dějin jihoslovanského areálu.

Autor je historik.

Emir Kusturica: Smrt je neprovrjena glasina.

Novosti, Beograd 2010, 382 stran.



V Kusturicových pamětech se odráží výjimečná představivost i prvky sebestřednosti. Z filmu Super 8 Stories (2001). Foto toutlecin.com

filmový zápisník

Philip K. Dick a filmová sci-fi

ANTONÍN TESAŘ

Dvojice nových sci-fi snímků *Správci osudu* (The Adjustment Bureau, 2011) a *Zdrojový kód* (Source Code, 2011) potvrzují, že snad v žádném jiném populárním žánru se tak neliší jeho současná podoba ve filmu oproti literatuře. Filmová sci-fi posledních dvou dekad vede skromný život s několika málo pozoruhodnějšími tituly ročně, přičemž zásadními událostmi se staly vlastně jen snímky *Matrix* (The Matrix, 1999) a *Počátek* (Inception, 2010). Oba se přitom svými tématy odlišují od trendů, které hýbou scifistickou literaturou. Krátkodechá dobová snaha vydávat *Matrix* za kyberpunk je toho výmluvnou ukázkou. Kyberpunk totiž znamená pro sci-fi kinematografii stále něco progresivního a revolučního. Natočit snímek, který by rezonoval s prózami klasika tohoto subžánru Williama Gibsona, se však pořád nedaří.

V literatuře je ale kyberpunkové hnutí osmdesátých let již několikrát překonanou etapou. Navázal na ni prudký vývoj módních subžánrů jako steampunk nebo biopunk. Nejsoučasnější tendence nazývaná new weird už vychází z překonání i těchto „punkových“ škatulek a svobodně kombinuje různorodé proudy žánrové historie. V monumentálních fantazijních sceneriích new weird románů Chiny Miéville či Jeffa VanderMeera neustále narážíme na nedořečenosti a nesrozumitelnosti, které naznačují nemožnost uchopit tato babylonská univerza v jejich celkových obrysech.

Matrix i *Počátek* naproti tomu stavějí na aporiích subjektivity, které poháněly paranoidní vize sci-fi spisovatele Philipa K. Dicka. Dickovy knihy přinesly v šedesátých letech nový způsob, jak se postavit k problémům povahy času, poznání a dějin, jež jsou pro sci-fi žánr ústřední. Zatímco klasická „tvrdá sci-fi“ či space opera se k nim vztahuje z pozitivistické a evoluční perspektivy spějící k jasnosti a jednoznačnosti, Dickovy prózy vycházejí ze zpochybnění domněle srozumitelných poznatků a ústí do paradoxů. Dick je také poslední sci-fi spisovatel, který nějak proměnil podobu vědeckofantastického filmu. První stopou, již jeho dílo zanechalo v žánrové kinematografii, byl legendární *Blade Runner* (1982). Výraznější inspirace

jeho texty ale přišla až v devadesátých letech s další vynikající adaptací *Total Recall* (1990) a sérií filmů volně inspirovaných krizemi subjektu i časoprostoru, kam vedle *Smrtihlavy* (Dark City, 1998) či *Trináctého patra* (The Thirteenth Floor, 1999) patřil i *Matrix*. Popkulturní směsice čerpající z anime, asijských akčních a bojových filmů a mesianistické fantastiky připomíná Dicka představou, že svět, v němž žijeme, je pouhá a navíc poruchová umělá simulace. Následující desetiletí se snímky jako *Minority Report* (2002) nebo *Temný obraz* (A Scanner Darkly, 2006) teprve ukotvilo dickovské pojetí jako regulérní a do značné míry dominantní proud filmové sci-fi, do něž ostatně dokonale spadá i příběh snových teroristů *Počátek*, spekulace o možnosti objektivizace privátních vzpomínek mrtvých lidí *Zdrojový kód* a deterministická romance (adaptace Dickovy povídky) *Správci osudu*.

Nabízí se otázka, zda Dick nenabídl kinematografii látku, ke které by se mohla postavit jinak, než jak to učinila tradice žánrové prózy. Newweirdové knihy ještě zdůraznily svízel, které musely čelit už všechny kyberpunkové adaptace. Kyberpunk i new weird totiž využívají hutnosti textu a fragmentárního popisu v míře, která není snadno převoditelná do audiovizuálních parametrů. Světy a události kyberpunkových knih (lepším příkladem než

Gibson jsou tu Bruce Sterling, Neal Stephenson či Charles Stross) jsou příliš komplexní a selektivní, než aby je bylo možné vpasovat do filmového časoprostoru. New weird pak odklon od vizuální představivosti dovršuje v bezbřehosti světů přesahujících možnosti svého popisu, což je nejjasněji vidět v zálibě autorů v novotvarech, jejichž významy zůstávají čtenářům zatajeny.

Naproti tomu dickovské motivy nerozlišitelnosti skutečnosti a simulace dobře souzní s povahou fikčního hraného filmu. Ten totiž mezi žitou realitou a fantazijní představou také přirozeně nedělá rozdíl. Pokud chce toto rozlišení učinit, musí to vždy udělat pomocí nějakého znaku, například matných barev a vybělených okrajů obrazu. Některé filmy dickovskou nejistotu zdůrazňují ryze filmovými prostředky – *Smrtihlav* morfingem a *Temný obraz* rotoscopingem. Samotný materiál hraného filmu pak komentují děje *Počátku* i *Zdrojového kódu*. Zatímco první povyšuje sen na svébytnou a kolektivní realitu s komplikovanou architekturou, druhý v podstatě totéž činí s pamětí. Jestliže tedy inspirace novějšími literárními proudy jsou pro filmovou sci-fi obtížně realizovatelné, pak současné filmové variace na Dicka naznačují možnost, jak by se vědeckofantastická kinematografie mohla vyvíjet vlastní nezávislou cestou.

Fotografující Blue Boy Václav Ryčl

Kde končí umění a začíná arteterapie

Snímky Václava Ryčla, nalezené v pozůstalosti a na rozdíl od autorových textů skoro neznámé, odhalují to podstatné spíš mimochodem. Dílo lze vnímat jako specifický záznam vyrovnávání se s psychickou chorobou, ovšem výstava kurátora Jiřího Pátka, jejíž součástí jsou i kresby a filmový sestřih, představuje Ryčla jako výrazného dokumentaristu krátkého období osmdesátých let.

KLÁRA ŽIDKOVÁ



Václav Ryčl: Bez názvu, první polovina 80. let

Václav Ryčl hledal v životě i tvorbě odpověď na otázku, kterou zná každý z nás. Objevuje se ve chvílích temných pochybností a všeprostupujícího nesebevědomí: Jsem nemocný já, anebo svět kolem mě? Pro Ryčla to byla naprosto bytostná otázka. Roztála jeho život vedví mezi tvůrčí zápal či talent a bezvýchodnost psychické choroby. Neschopnost odpovědět jej dovedla až k tomu, že na Silvestra roku 1994 ve svých nedožitých osmadvaceti letech skočil do Hostivařské nádrže v Praze.

Modrý chlapec

Václav Ryčl (1966–1993) byl dosud známý především jako spisovatel. Zaujal povídkami, básněmi a deníkovými záznamy z prostředí pražské psychiatrie, z nichž některé vyšly ještě za jeho života v Literárních novinách či ve Vokně. Souborně je vydalo nakladatelství Petrov pod názvy *Pavilon číslo 13* (2003) a *Život je hrozný společník* (2004) až po jeho smrti. Moravská galerie v Brně na začátku března zahájila výstavu autorových fotografií. Ryčl se díky tomu před námi vyjevuje nejen jako spisovatel, básník, ale i jako fotograf, malíř a příležitostný filmař.

Výstava nese název *Václav Ryčl – Blue Boy*. Zatímco lékaři diagnostikovali u Ryčla paranoidní schizofrenii, blue boy byla diagnóza, kterou si stanovil sám. Blue boy je chlapec plný strachu v erárním modrém nemocničním pyžamu. Bojí se dospět. Bojí se ošklivosti, proto svět pozoruje skrz modrý iluzivní opar. Bojí se odmítnutí, a proto odmítá lásku. „Modří boys jsou černí špinaví žoldáci, kteří rabují krajinu svého dětství... modří boys fetují, kradou, rvou se a střílejí ze svých primitivních zbraní. Chlastají, v opilosti zabíjejí a nechtějí nechat žít ani sebe, přestože tuší, že jejich city jsou křídla, která plachtí vysoko na nebi,“ píše Ryčl v jedné z povídek.

Fotografie se stala způsobem, jak se může blue boy alespoň letmo dotknout světa. Ve vystaveném souboru asi dvaceti fotografií se prolíná několik témat. Vedle šedi bufetů a hospodské nudy osmdesátých let, zvětralých piv, igelitových ubrusů a nepřítomných pohledů se objevuje mnoho snímků z rodinného života Romů, kteří se stávají symbolem blízkosti a rodiny. Velmi častým motivem fotografií je také objetí.

Fotograf, stojící bokem

Ačkoliv je z Ryčlových snímků cítit spontánní a neinscenovaná intimita mezi fotografem a fotografovanými, jejich kompozice naopak napovídá, že na fotografovanou scénu nahlíží někdo, kdo stojí bokem. Mnoho těchto scén jako by bylo pořízeno jen tak mimoděk. Centrální motiv Ryčl často umísťuje až k okraji

obrazu a myšlenky zpodobovaných zůstávají skryty za jejich pohledem, často utíkajícím k něčemu mimo hranice záběru.

Podle kurátora výstavy Jiřího Pátka zaujalo Ryčla téma Romů možná právě proto, že se ztotožnil s jejich údělem života mimo konvence a zájem společnosti. „Sám se prý většinu času cítil jako outsider, neschopný naplnit nároky ostatních. Jeho vlastní život a život Romů mu tedy možná připadaly jako jedno téma,“ přemýšlí Pátek.

Také příprava Ryčlovy výstavy byla odlišná. Nešlo o procházení muzejních a galerijních sbírek a vytváření konceptu, ale o pátrání v pozůstalosti. „Jeho první fotografie jsem viděl na kolektivní výstavě v brněnském Café Steiner, kterou uspořádalo Muzeum romské kultury. O mnoho převyšovaly ostatní. Trvalo mi pět let, než jsem dal dohromady jeho fotografie, z nichž jsme pak vybírali soubor na výstavu,“ popisuje Pátek. Výstava podle něj nemá



Václav Ryčl: Bez názvu, první polovina 80. let

komentovat, jestli Ryčl byl nebo nebyl umělec. „Chtěl jsem představit příběh mimořádně nadaného nemocného člověka, zápas mezi talentem a nemocí,“ dodává kurátor. Výsledný soubor tedy nepůsobí jako ryzí fotografická expozice, ale spíše jako výňatek ze vzpomínek. Takové pojetí klade i obecnější otázky, co činí umělce umělcem a umělecké dílo dílem. Jednotná, technicky dokonalá forma, vzdělání, nebo soustavný zájem o obor? Ryčl neměl ani jedno, a přesto divák při pohledu na jeho fotografie cítí dotek něčeho podstatného. Byť možná prchavý a nesoustředěný.

Kurátor vřazuje Václava Ryčla do generace fotografů, kteří zachycovali život člověka v atmosféře osmdesátých let, jako jsou Jindřich Štreit či Viktor Kolář. V Ryčlově případě ale zůstaly fotografie jen jakýmsi rozpracovaným náčrtem. Také proto, že se fotografování věnoval jen v mládí – přibližně do osmnácti let – a přestal, když se u něj poprvé vážněji projevila psychická choroba.

Komedie, u které se pláče

Fotografovat se učil v Praze, v kroužcích fotografa Aleše Kuneše, který si svého žáka dodnes pamatuje: „Mezi lety 1978 a 1982 mými kursy prolétlo asi dvě stě kluků, holek, rafinovaných lolitek a zapeklitých intelektuálů ze střední plus jeden Václav Ryčl. Někteří na socialistický fotomateriál divoce fotili protisocialistické obrazy, jiné děti potřebovaly spíše psychoterapeuta, ta nejmenší skupinka skutečně fotografovala a pokračovala pak ve studiu na fotografické škole. Vašek nezapadal nikam. Moc nemluvil, přesto toužil po uznání a své fotografie posílal do různých časopisů,“ vzpomíná Kuneš a dodává, že Ryčl tvořil v napětí mezi spontánní kreativitou mimo veškeré šablony a touhou dostat estetickým měřítkům: „Něco se v něm stále napínalo, protože sám viděl jinakost svých fotek a pokoušel se vše co nejrychleji zadusit, aby to bylo ‚rozumné‘.“

Pak se mu Ryčl na nějakou dobu ztratil z dohledu a náhodou jej potkal až o desetiletí později, kdy už permanentně pendloval mezi chráněným bydlením a bohnickou léčebnou. Fotografie už ho nezajímala. O jeho povídkách však věděl v Literárních novinách, ve Vokně či Postu. Kuneš se pokusil Ryčla přesvědčit, aby pro Týden duševního zdraví připravil několik fotografií z prostředí léčebny. „Úplná blbost, během hodiny mi foťák ukradnou nebo rozmlátí. Jenom tě moc prosím, přines cigára, to je všechno. Píšu, ale nikdo mi za to prachy nedává,“ byla Ryčlova reakce.

Fotografování bylo nahrazeno psaním; texty plné bezvýchodného smutku, marnosti

a absurdity psychiatrické léčebny, jež snad ani nemůže nikoho doopravdy vyléčit, jsou přesto dobrým vodítkem k pochopení Ryčlových fotografií. Těto provázanosti si všimá i brněnská výstava. Obnažují nikdy nekončící strach a apatii, jež se mohou skrývat i za fotografovaným úsměvem. „...je to komedie, u které se pláče...“ Tato Ryčlova věta, násilím vytržená z kontextu, rámuje celé jeho dílo.

Autorka je publicistka.

Václav Ryčl – Blue Boy. Moravská galerie v Brně – Uměleckoprůmyslové muzeum, 4. 3. – 29. 5. 2011.

Tacita Deanová a poznámky na okraj (nejen filmového pásu)

Tacita Deanová ve svých dílech často pracuje s anachroničností a obsolentností, se zapomenutou minulostí i nerealizovanou budoucností. Okolnosti její výstavy Line of Fate ve vídeňském MUMOKu však toto zjitřené vnímání času někde mezi včerejškem a zítřkem ještě umocňují.

MATĚJ STRNAD

Tacitu Deanovou (nar. 1965), členku generace tzv. Young British Artists (ač práce jejich představitelů jako Liama Gillicka či Damiena Hirsta se jejímu dílu podobají pramálo), nejvíce proslavily filmy z druhé poloviny devadesátých let a následná nominace na Turnerovu cenu. Pracuje s celou škálou médií, jež spojuje jistá zastaralost (magnetický záznam zvuku, fotografická gravura). Ve Vídni Deanová vystavuje spolu s filmy i velkoformátové kresby křídou a fotografické série, nesouvisející možná s filmem obecně, určitě však s filmem, jak je využíván v její tvorbě. Nachází se v rozporuplné situaci: na jedné straně (se) celý filmový průmysl digitalizuje, a na druhé straně umělci k tradičnímu fotochemickému procesu (znovu)nacházejí cestu. Často se nelze zbavit dojmu jisté fetišizující fascinace a módnosti návratu k filmu (ostatně na loňském berlínském veletrhu umění byl poměr filmových projekcí vůči digitálním údajně dvojnásobný), v případě Deanové by však šlo o křivě nařčení. Nemá smysl konstruovat něco na způsob obhajoby, na jejím přístupu k filmu lze však vhodně demonstrovat zásadní aspekty jejího díla obecně.

Kontinuita

Prvním neoddiskutovatelným rysem je kontinuita, s jakou se Deanová svého dvorního média drží – v průběhu zhruba dvaceti let vytvořila asi čtyři desítky filmů, respektive instalací. Právě instalační prvky u ní hrály vždy velkou roli a nejínak je tomu i ve Vídni – jedna zpětná projekce s promítačkou ukrytou za zdí, jedna projekce přímo na zeď s promítačkou tradičně na výstavním soklu,

jedna projekce na akrylovou desku zavěšenou v prostoru, tradiční simulace prostoru kina atd. Ve všech osmi přítomných filmech se Deanová nějakým způsobem dotýká kreativního procesu vybraných umělců a umělkyní, což odpovídá celkové koncepci výstavy. Její název si autorka vypůjčila od amerického historika umění Lea Steinberga, jenž v eseji *Line of Fate in Michelangelo's Painting* (Linie osudu v Michelangelově malbě) popisuje linii (Michelangelova osudu) protínající Poslední večeři v Sixtinské kapli. Podobně se Deanová pokouší zaznamenat jisté linie v tvorbě obecně (zmiňované křídové kresby demonstrují procesualitu pracovního postupu tím, jak podléhají neustálým úpravám a zároveň fotodokumentaci). Z filmů zde vyčnívá její zatím nejdelší snímek *Craneway Event* (Jeřábí událost, 2009), věnovaný legendárnímu choreografovi Merce Cunninghamovi, ve kterém Deanová na ploše sto osmi minut zachycuje tři

dny zkoušek eponymního představení Cunninghamovy taneční kompanie.

Proplovující parníky

Pečlivě rámuující statická kamera snímá Cunninghama upoutaného na invalidní vozík a jeho tanečníky uprostřed bývalé montážní haly, vystavené skrze tři prosklené stěny venkovnímu světu, počasí a výhledu na sanfranciskou zátoku. Průběh zkoušek tak má na rytmus filmu mnohem menší vliv než proměňující se světelné podmínky. Rytmus jako by udávaly hlavně okolo proplovujících parníků a velmi střídma filmová řeč má – opět spíše při ohledávání samotného prostoru než při dokumentování toho, co se v onom prostoru děje – vlastně maximální možný účinek. Otázka, co vlastně ona událost (event) v názvu filmu je, pak kulminuje v závěrečné dvacetiminutovce, kdy se jednotlivé střípky tanečního čísla spojí v jednu kontinuální a rozzáběrováním jen minimálně



Záběr z filmu *Craneway Event*, 2009. Se svolením Frith Street Gallery, London and Marian Goodman Gallery, New York/Paris, © Tacita Dean

narušovanou finální zkoušku. Důvěrně známý prostor se naplní flashbacks na již viděné části představení, na jejich provedení ve zlomcích a detailech, za jiných okolností, za jiného světla, někdy – kdysi – dříve. Jde tu i o časovost filmu, o čas, který je pro Deanovou „historický“ či „alegorický“, nikdy však „hladký“ tak jako v případě (digitálního) videa. Jak se svěřila časopisu *October* v roce 2002: „Obsolentnost se týká času stejným způsobem, jako se film týká času. Historického času, alegorického času, analogového času. Nemůžu se nechat svést hladkostí času digitálního, který je mrtvolný stejně jako digitální ticho. Mám ráda čas, který lze slyšet plynout.“

Jinde než dnes

Svou roli při vnímání *Craneway Event* hraje samozřejmě také estetika šestnáctimilimetrového filmu, těžko napodobitelná barevnost materiálu Kodachrome, lehká nestabilita projekce, filmové zrno, zkrátka obecný sex-appeal vedoucí někdy ke zmíněné fetišizaci; u Deanové však jde o zcela inherentní aspekty. Její pracovní postupy (skutečnost, že své filmy stále stříhá ručně na klasickém stříhacím stole, je důležitá hlavně pro ni samotnou, není však konceptualizována) a témata film zkrátka potřebují. Zároveň tu neběží ani o poslední křeče stále probíhajícího „tance smrti filmu“. Tacita Deanová operuje jinde než dnes, podobně jako digitální video není „horší“ ani „lepší“ než film, ale jiné. Jde o čas, který právě končí. Leo Steinberg a Merce Cunningham již zemřeli (Cunningham ještě před dokončením filmu, který se tak stal jeho pomníkem, Stenberg týden po otevření vídeňské výstavy), Kodachrome se přestal vyrábět a před dvěma měsíci skončila poslední fungující laboratoř na Britských ostrovech s produkcí 16mm kopií. To je pro Deanovou kritická záležitost, protože její filmy mají vlivem kontinuální projekce v galeriích velmi krátkou životnost. Což dobře dokumentuje její veřejný apel *Save celluloid, for art's sake* (Zachraňte celuloid pro dobro umění), otištěný coby úvodník v deníku *The Guardian* ze dne 22. 2. 2011.

Autor studuje v Centru audiovizuálních studií FAMU.

Tacita Dean – The Line of Fate. MUMOK – Museum Moderner Kunst, Vídeň, 4. 3. – 29. 5. 2011.

galerka

Lesbické umění přichází

ZUZANA ŠTEFKOVÁ

Titulek nad hlavou zombie sápadící se z hrobu oznamuje brzký příchod: „Coming soon“. Nejedná se však o upoutávku na pokračování filmu *Návrat oživlé smrti*, ale o pozvánku na výstavu o lesbické a queer identitě, která právě probíhá v pražské galerii NoD. Kurátorka Tamara Moyzes zde klade následující otázky: Je zapotřebí „lesbický coming out“ v současném umění? Existuje u nás „lesbické umění“? Co to vlastně znamená? Je důležité pro česko-slovenskou uměleckou scénu? Mají lesbické umělkyně vytvářet lesbické umění? Mají lesbické umělkyně potřebu vytvářet lesbické umění? Může lesbické umění vytvořit heterosexuální žena, muž, homosexuál, transgender? Na zodpovězení těchto otázek pochopitelně jedna výstava nestačí, ale i tak je jasné, že neviditelnost, s níž se

zatím většina českých leseb-umělekyní spokojila, má alternativu.

Mezi vystavujícími vyniká Michal Šiml, kterého veřejnost zná spíše jako člena skupiny Pode Bal. Jak se dočteme na zmiňovaném plakátu, v projektu *Coming soon* vystavuje jako umělkyně. Dvojice fotografií inspirovaná známým dvojportrétem nahých „sester“ od anonymního mistra fontainebleauské školy zachycuje Šimla, jeho přítelkyni a transgenderového performeru Dana Stewarta s týměž chladně erotickým gestem, jímž se na manýristické předloze jedna z akterek dotýká bradavky té druhé. Tolik tedy k otázce, zda musí lesbické umění vytvářet lesba; Šimlovo dílo, respektive jeho ambivalentní pozice mezi pohlavími ukazuje, že někdy samotné rozdělení na mužské a ženské, a tím pádem na heterosexuální a homosexuální, ztrácí smysl.

Stejně tak ostatní umělkyně na výstavě pokračují dogmatické pojetí kategorií a spíše než definice lesbického umění je zajímá na jedné straně proměnlivý svět touhy a erotické imaginace a na straně druhé způsob, jakým se subjekty touhy proměňují v objekty médií. Síla představivosti je námětem díla Dariny Alster, zkoumající erotické sny leseb a o lesbách. Martina Uhlířová evokuje toužebný pohled upřený do noci, kde se v osvětleném okně rýsuje temná silueta

neznámé/-ho. Využití strategie a formálních postupů reklamy stejně jako politika identity je příznačná pro dílo Jany Štěpánové. Projekt *Jedna z nás/Jeden z nás*, umístěný na internetu a na fasádě galerie, připomíná reklamu a vybízí kolemdoucí nebo návštěvníky stránek, aby tipovali, která ze tří vyobrazených žen není lesba. Média využila i Monika Kováčová ve své intervenci do prostředí zpravodajských serverů, kam propašovala zprávu, podle níž se mohou slovenští gayové a lesby ženit a vdávat. Zatímco Sonju Vectomov zajmala interaktivní hra s klišé milostných dialogů mezi (fiktivními) partnery, Monika Haima Kováčová a Andrea Chreňová se zaměřily na návštěvníky sexchatu. Jejich video na jedné straně ztělesňuje populární mužskou fantazii o lesbické dvojici, ale přitom obrací náš pohled k těm, kteří jsou obvykle v pozici pozorovatelů.

Dana Machajová si na otázku, co charakterizuje „queer art“, odpovídá, že tendence automaticky přisuzovat dílu autorky na základě její sexuální orientace politický význam je „největší omyl queer artu a příklad křivdy, jakou může spáchat teorie na díle“. Umělkyně se rozhodla na toto problematické interpretační omezení reagovat. Přivlastnila si fotografický autoportrét britské lesbické umělkyně Sarah Lucasové, ze kterého

vymazala ústřední postavu a doplnila jej statickým videem, kde sedí ve stejné pozici jako Lucasová – jen místo dvou smažených vajíček na prsou, figurujících v originále, má na obličej masku připomínající „volské oko“. Dílo lze chápat různými způsoby, jeho podstatou však zůstává napětí mezi pokusem o rezistenci vůči tomu, co autorka považuje za jednostranný výklad, a dialogem s ikonickou postavou postfeministického a queer umění.

Co tedy výstava prozrazuje o českém lesbickém umění? Po více než dvaceti letech po pádu režimu, který upíral lesbám a gayům práva na sebeurčení, už zřejmě konečně minula doba, kdy se umělkyně-lesby vyhýbaly otevřené tematizaci vlastní touhy a identity z obavy ze „zaškátulkování“. Tato dobrovolná neviditelnost však nebyla bez následků. Česká společnost i umělecká scéna tak ztrácela hlas, který mohl přispět k rozrůznění škály životních příběhů a zkušeností a ukázat věšinu, že její pojetí touhy a sexuality není univerzální. Přitom však výstava nenabízí schematickou představu jednotné „lesbické identity“, ale prezentuje pohledy značně různorodé. Je tedy zřejmé, že se navzdory zombie motivu na plakátu nejedná o „coming out“ umělecké mrtvolky.

Autorka je kurátorka a teoretička umění.

MestskáDivadlaPrazska.cz

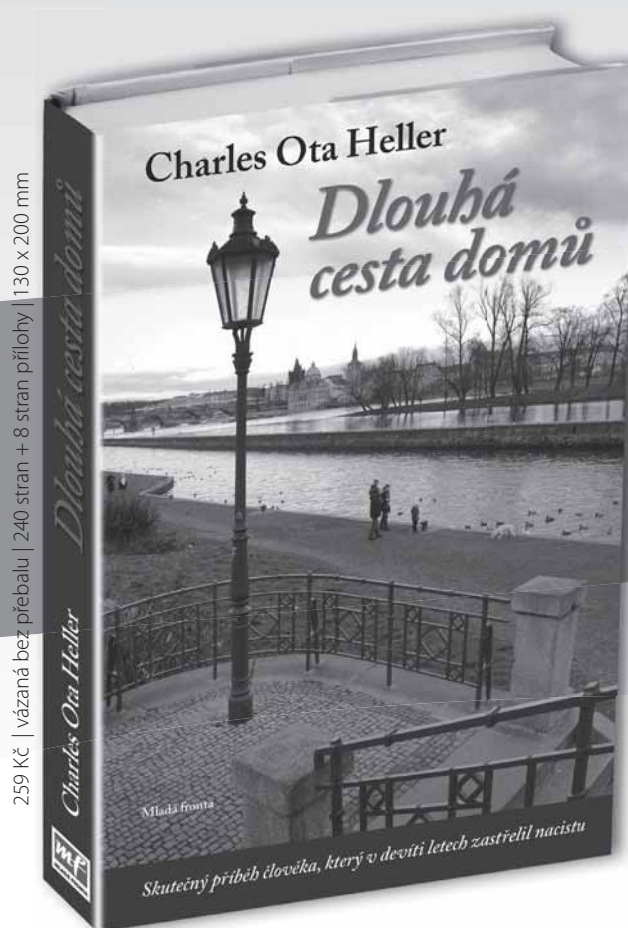
**Oslavte
s námi
60. sezonu
Městských
divadel
pražských**

ABC 1950 **60** 2010
divadla **Rokoko**
Městská pražská

**7. května 2011
Divadlo ABC,
Divadlo Rokoko,
pasáž U Nováků,
pasáž Rokoko**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Skutečný příběh člověka,
který v devíti letech zastřelil nacistu



259 Kč | vázaná bez přebalu | 240 stran + 8 stran přílohy | 130 x 200 mm

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.kniha.cz
a také v knihkupectví Mladé fronty U Jednorozce, Staroměstské náměstí 17, Praha 1.

kniha.cz

mf
MLADÁ FRONTA

HLAVNÍ PARTNER

čepi
o.s.

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

OFICIÁLNÍ VŮZ

PEUGEOT

**MEZI
PLOTY**
www.meziploity.cz

**DIVADELNÍ FESTIVAL
DIVADLO & MUZIKA & VÝTVARNÉ DÍLNY
PSYCHIATRICKÁ LÉČEBNA BOHNICE
28. – 29. KVĚTNA 2011**

DIVADLO
• DIVADLO ABC
• MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
• DIVADLO NA ZÁBRADLÍ
• DIVADLO V REZNIKU
• MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO
• DIVADLO V CELETNÉ - VESELE SKOKY
• HBO - NA STOJÁK
• MICHAL VILICH - AUTORSKÉ ČTENÍ
• TANEČNÍ SKUPINA IF
• J.A.M.A.P.T.
• ANTONÍN FUCHMAJER D.S.
• D.S. JEDLIČKOVÁ ÚSTAVU
• DIVADLO S LOUTKAMI
• PAVEL VANGEL
• JOGA SMÍCHU - ORKSHOP
• PROMĚNĚNÍ FILMŮ Z FESTIVALU
• JEDEN SVĚT
• U.S. MARVIN
• ARNOST GOLDFLAM -
• AUTORSKÉ ČTENÍ
• D.S. MIŠOHNÁŘI
• DIVADLO TOY MACHINE
• TANEČNÍ DIVADLO MIMI
• FORTUNAE
• KABARET ČERVENÁ ŽKA
• VĚTŠINA LIDÍ D.S.
• ATELIER HERECŮ -
• IMPROVIZAČNÍ TVORBY
• DAMU
• DOMOV PETRA - MAČKOV
• COCO MOTION COMPANY
• TRN V OKU
• BOHNIČKA DIVADELNÍ
• SPOLEČNOST
• DISMANŮV ROZHLASOVÝ
• DETSKÝ SOUBOR
• DRACGADGETS
• MAŽORETKY BRNO
• TS CROCK IT
• BOOGIE - OOGIE
• DIVADLO AKORÁT
• FLATJUS
• MAČISTE KELLY - KOUZELNÍK
• PRO DOSPĚLÉ
• TS CESTARE
• CENTRUM TANCE
• FUNGALVAZ
• NEZÁVISLÉ DIVADLO TRAMTARIE
• TS VIVA JUMP
• COMPANY PROART
• DIVADLO LUNA STOCHOV
• HUSO
• QIDSTARS
• TS UPI
• DIVADLO MARGARITAS
• JUSTINGREDIBLE TEAM
• TS CESTARE
• D.S. VOJAN LIBICE NAD CIDLINOU
• DIVADLO NAHOD PRAHA
• JIRÍ DEREČEK
• PRAŽSKÁ DIVADELNÍ
• KORNIZÉVATOR
• TY JÁ TR
• ANTONIE SVOBODOVÁ
• BUDILOVÁ DIVADELNÍ SKOLA
• JNS CHEERLEADERS
• TS DIDEUA
• TS AMBROSIA
• SILETA
• NEZÁVISLÉ SDRUŽENÍ TEATRO
• DEI CONFIDENTI NUOVI DI PRAGA
• TARA DANCE COMPANY -
• KLASICKÝ INDIČKÝ TANEC KATHAK
• DIVADLO DUŠI SPRIZNYCH
• TS BONDANCE
• DIVADLO VIOLA PRAHA
• TS EMOTIONS
• FREE MOTION
• PETRA MACHÁČKOVÁ
• MUZIKA
• DAVID KOLLER
• VYPRANA FIKA
• TOMÁŠ KLUŠ
• ŽLUTÝ PES
• DÍVKA CZ
• DAN BARTA & ILLUSTRATOSPHERE
• SUNSHINE
• MICHAL HRUŽA
• STO ZVÍRAT
• TEREZA ČERNOCHOVÁ
• MANDRAGE
• TONYA GRAVES
• CLOU
• SVĚADLO
• RADIM HLADIK & BLUE EFFECT
• HRADISTAN
• JIŘKA CHRAVATOVÁ
• COCOTTE MINUTE
• MARTIN ZERÓŽEK & MELODY
• MAKERS
• SUNFLO ER CARAVAN
• NICELAND
• TANGALA BASTA
• PSI VOJÁCI
• KRUCIPUSK
• PERKIS
• TAM-TAM ORCHESTRA
• QUEENS OF EVERYTHING
• THE TAP TAP
• 2 INGS
• BOBŘ CHUTNÁ DVAKRÁT
• BO BIG BAND
• BRAAGAS
• DILATED
• EGGNOISE
• FEHER FERETE KEREK
• MARIAGE
• GULOČAR
• JANANAS
• MICHAEL'S UNCLE
• MOTHER'S ANGELS
• PETR KALANDRA MEMORY BAND
• PRAQUE CONSPIRACY
• REMORSE
• ŠARILACH SYMFONICKÝ
• ORCHESTR JAROMÍRA VOGELA
• ŠATLAVA
• THE PLASTIC PEOPLE
• OF THE UNIVERSE
• TRABAND
• VEGA
• VLADIVOJNA LA CHIA

VÝTVARNÉ DÍLNY • PL BOHNICE & PRÁTELE

PŘEDPRODEJ VSTUPENK: TICKETSTREAM

SPOJENÍ: POSÍLENÉ AUTOBUSOVÉ LINKY Č. 177 A 200 ZE STANICE METRA Č. "ROBYLISY"

ČEKO

SEZUAM.CZ

BEAT

GLASS

europawik

eclipse.

JCDecaux

Národní divadlo

Wolfgang Amadeus Mozart

ÚNOS ZE SERAILU

Dirigent: Tomáš Netopil

Režie: Joël Lauwers

Scéna a kostýmy: Etienne Pluss

14., 22. a 27. května | 4. a 26. června | 27. srpna | 16. září 2011

Vstupenky: 1000 Kč, 900 Kč, 800 Kč, 600 Kč, 500 Kč, 400 Kč, 350 Kč, 300 Kč, 250 Kč
Rezervace: 224 901 448, 224 901 319, 224 901 668
Ticketportal, Bohemia Ticket, Ticketpro
www.narodni-divadlo.cz

opera

Čapkův comeback

Trapná muka, další režijní počín Jana Mikuláška, opět používají grotesknost. U kombinace panoptika postav a filosofických úvah o lidském bytí, typické pro ranou tvorbu Karla Čapka, není výstřednost na škodu. Učebnicový literární velikán tak současného diváka překvapivě oslovuje.

OLGA VLČKOVÁ

Trapná muka vznikla inscenováním výběru jedenácti krátkých raných povídek Karla Čapka ze sbírek *Boží muka* a *Trapné povídky* a svým melancholickým rozpořením navazuje na první díl čapkovského cyklu Divadla Husa na provázku, lyrického *Hordubala* Jana Antonína Pitínského (krátká recenze v A2 č. 12/2010). Zatímco se Pitínský zaměřil na venkovský život začátku 20. století na Podkarpatské Rusi, Mikulášek zkratkovitě zkoumá městského člověka (soudě dle kostýmů situovaného do druhé poloviny minulého století). Obě inscenace spojují problémy života obyčejných lidí: manželství, (mužská) starost o finanční zabezpečení domácnosti a ženská nevěra. Na ty však Čapek například v povídkách *Otcové*, *Tři* nebo *Peníze* (použitých v Mukách) stejně jako v *Hordubalovi* nena hlíží černobíle.

Pitínský vnímá svět humánní optikou, po postmoderně vykloubeném soudu nad Polanou, která spolu s milencem Štěpánem zavraždila manžela, dává poslední slovo tolerantnímu, chápajícímu a prostému Hordubalovi (Vladimír Hauser byl za tuto roli nominován na Cenu Alfréda Radoka). Ženskou nevěru, jež byla vlivem církve od novověku tabuizována, řeší také *Tůlavé srdce* (dramatizace povídek Jozefa Cígera Hronského) režiséra Juraje Nvoty v bratislavském divadle Astorka Korzo 90, které loni v dubnu hostovalo v Praze ve Švandově divadle. Slovenskou „madame Bovary“ přijímá muž, mírný evangelický vesnický farář, po krachu jejího pobytu ve městě, kde měla mimomanželský poměr, s křesťanským odpuštěním zpět.

Mikulášek ovšem soucit, natožpak odpuštění nepřipouští, naopak lidské slabosti (nebo lidskou komplikovanost) karikuje. Tam, kde Nvota nabízí smířlivost, jemnost a uměření a Pitínský životodárné, energické, zemité síly přírody (souboj dvou rivalů o jednu ženu je sporem dvou přístupů k hospodářství, manžela zastupuje veselé bučení krav a cinkot bandasek, jeho soka energický dusot koní), tam je Mikulášek unylý nebo ukazuje přízračný groteskní škleb a nevěru (stejně jako peníze) používá pouze jako příklad fraškovitosti lidského snažení.

Tik, tak a zase zpátky

Čapkovo zamyšlení nad člověkem tak opět dostává po vizuálních orgiích v Národním divadle nad *Věci Makropulos* režiséra Roberta Wilsona výraznou jevištní podobu. Převaha formy nad obsahem byla dosud typická pro Mikuláškovu interpretaci klasiky, především Ibsena. *Heda Gablerová* (v ostravském Národním divadle) se zaměřovala jen na dekadentní krásu hrdinky, podobně jako *Divoká kachna* (v Divadle Petra Bezruče v Ostravě; viz A2 č. 7/2010) smíchala barvy všemožných žánrů. Přesto v *Trapných mukách* režisér mladistvě expresivní styl autora navzdory exhibicím respektoval.

Scénou, již tvoří průřez trojpatrového činžáku s devíti pokojičky, evokuje scénograf Marek Cpin stísněný domeček pro panenky nebo varietní dům hrůzy, kam se vměstnávají postavy maloměstáků s expresivním bílým líčením obličejů a bizarními účesy. Stylizované herectví je meditativně retardováno, pracuje se somnambulní expresivitou, ospalou loutkovitostí i zpomalenou afektovanou parodií melodramatu – jako v dramatizaci povídky *Tři*, kdy v jedné místnosti veese křepčí milenec, ve druhé se dokola točí manžel a ukazuje prázdné kapsy a mezi oběma místy pobíhá žena lomící rukama.

Mikuláškovu pojetí postav ale není samoúčelné, poukazuje na strojovitost a pravidelný mechanismus koloběhu lidského života. A za vším se ukrývá smutek, notně ovšem nadsazený nejen scénou, nápaditými rekvizitami (nejvíce si inscenátoři vyhráli s hodinami – kravata slouží jako kyvadlo, obyčejný přístroj jako ručičky) a hereckým projevem, ale i hudbou. Vedle komických šlágrů a vážné hudby kabaretní a disharmonický Tom Waits i dunivý, blyštivý pop osmdesátých let vyjadřují úzkost z existence a také životní banalitu.

Autorka je teatroložka.

Divadlo Husa na provázku Brno – Karel Čapek, Jan Mikulášek: Trapná muka. Režie Jan Mikulášek, dramaturgie Barbara Gregorová, dramaturgická spolupráce Josef Kovalčuk, scéna a kostýmy Marek Cpin. Premiéra 1. a 2. 4. 2011. Psáno z reprízy v Divadle Archa Praha 9. 4. 2011.



Trapná muka v Divadle Husa na provázku. Foto Jakub Jíra

Kdo bude v Plzni ředitel?

V Plzni se rozhoduje o řediteli Divadla J. K. Tyla. Odborná komise doporučila prodloužit funkční období nynějšímu řediteli a vypsát nový konkurs. Může to být šance, jak vybrat ředitele s dostatečným časovým předstihem. Ukazuje se ale, že je to rozhodnutí kontroverzní.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Stalo se zvykem, že jsou v Česku pevnou součástí různých rozhodovacích procesů odborné komise. Podílejí se na rozhodování ministerstev, krajů, měst nebo příspěvkových organizací. Mechanismy, podle nichž se komise obsazují, jsou různé (lidé mohou být nominováni rozličnými organizacemi nebo sdruženími, mohou být k účasti v komisi přímo vyzváni apod.). Jedno ale mají komise zpravidla společné – jejich hlas je pouze poradní a pravomoc konečného rozhodnutí má ministr, rada..., to už se případ od případu liší. Společné mají i to, že jejich status, složení a především jejich rozhodnutí jsou napadány, zpochybňovány, bagatelizovány, nerespektovány, a to odbornou veřejností, na rozhodnutí komisí zainteresovanými subjekty i politiky. Nejprofláknutějším případem asi je „zamáznutí“ výsledků mezinárodní architektonické soutěže na budovu Národní knihovny na Letné. Nebo novou soutěží v paměti aktualizované zrušení výběrového řízení na ředitele

pražské Národní galerie, které padlo za vlast, když se na ministerstvu kultury po volbách změnilo personální obsazení.

Nyní je tu pro změnu výběrové řízení na ředitele Divadla J. K. Tyla v Plzni, které vypsal o v únoru město, zastoupené svým Úřadem služeb obyvatelstvu Magistrátu města Plzně. Své koncepce měli zájemci předložit do konce března a od června se měl vítěz ujmout funkce. O odborné porotě hovořili před konkursem do médií jak plzeňský primátor Martin Baxa, tak jeho náměstkyně Eva Herinková. Ta vysvětlila, že ve formulaci vypsání konkursu chybí národnost proto, aby se do výběrového řízení mohli přihlásit i zahraniční kandidáti.

Šance pro Plzeň

Zahraniční zájemci se ale nepřihlásili. I těch domácích bylo málo – čtyři včetně současného ředitele divadla Jana Buriana (když svůj post obhájoval v roce 2007, byl ve výběrovém

řízení dokonce sám). Nedostatek manažerských osobností, které by se ucházely o takto prestižní post v kulturní organizaci, je v době třetího desetiletí od změny režimu záležitost docela tristní. Je přece obecně známé, že kde není dostatečná konkurence, nelze permanentně zvyšovat latku kvality a profesionality, lze jen s obtížemi skutečně inovovat a udržovat drive.

Porota nakonec nevybrala ani jednoho zájemce. Doporučila prodloužit stávajícímu řediteli funkční období do června 2013 a vypsát do konce letošního roku nové výběrové řízení. Nový ředitel, který by nastoupil od července 2013, by tak měl dostatek času na přípravu své první divadelní sezony. Nejde ale jen o samotné vedení divadla, ve hře je také jeho zapojení do aktivit Plzně – Evropského města kultury 2015 a stavba nové divadelní budovy (divadlo by se mělo otevřít v září 2014 a nahradit nevyhovující Komorní divadlo).

„Evidentně ani jeden kandidátů předložený koncepční materiál nesplňoval očekávání a především zadání, které měl od města nový ředitel mít. Jedenáctičlenná komise rozhodla jednohlasně. Domnívám se, že rozhodnutí nabízí konstruktivní řešení pro budoucnost – pokud se město rozhodne naše doporučení akceptovat, poprvé bude ředitel zvolený s předstihem. Nebude muset přímo navazovat na dramaturgii svého předchůdce a stávající ředitel bude mít naopak možnost dokončit vše, co si předsevzal. Takto dopředu se vybírají ředitelé v rakouských nebo německých divadlech a je na čase, aby takový systém začal fungovat i u nás. Konkurs byl tentokrát vypsán v šibeničním termínu. Rozhodnutí komise je šance pro Plzeň, aby systém výběrových řízení změnila. Šance je to i pro stávajícího ředitele divadla Jana Buriana – může se přece znovu přihlásit s novým projektem, který nebude jen statistickým dokazováním

úspěchů,“ komentuje pro Ádvojku rozhodnutí komise její předseda Ondřej Hrab (vede pražské Divadlo Archa). Fakt, že se Plzeň stala Evropským městem kultury 2015, bylo jedno z hledisek, podle nichž komise kandidáty posuzovala, uvádí. Zkoumala totiž, který projekt slibuje, že bude mít dění v divadle podstatný evropský přesah. Jedním z kritérií byla také schopnost spolupracovat s ostatními kulturními organizacemi v Plzni. „Nikdo z komise nepředpokládal, že by mělo být naše rozhodnutí hodnocené nějak negativně,“ dodává Hrab.

Největší zásluha

Rozhodnutí poroty podle vyjádření pro média opravdu některé osobnosti plzeňské kultury překvapilo. Zatímco náměstkyně Eva Herinková a primátor Martin Baxa po rozhodnutí komise podle plzeňské Mladé fronty Dnes její stanovisko podpořili, Jan Burian (který

vede divadlo od roku 1995, je také ředitelem festivalu Divadlo a vedoucím Katedry činoherního divadla DAMU) byl z výsledku překvapený. „Doporučující stanovisko výběrové komise je pro mě v této věci základním vodítkem pro jednání Rady města Plzně,“ říká pro A2 primátor Jan Baxa. „Přijde mi to absurdní. Teď by se mělo pracovat na tom, aby se postavilo nové divadlo, a to musí dělat někdo, kdo zná situaci. Počkám, jak se k tomu postaví městská rada,“ citoval Plzeňský deník Jana Buriana (jeho aktuální vyjádření se do uzávěrky A2 nepodařilo získat). Plzeňský deník cituje také manažerku společnosti Plzeň 2015 Marcelu Krejsovou: „Zdá se mi to šílené. Teď není zrovna období, kdy by se mělo přepřahat. Nedovedu si moc představit, že by stavbu nového divadla nedotáhl od konce ve funkci Jan Burian. On má na projektu největší zásluhu. Nevím, co by komu měl dokazovat. Je to nejlepší manažer, jakého tu můžeme mít. Klidně se může stát, že pokud město doporučení odsouhlasí, s funkcí sekne. A to by pak byl problém.“ Bylo-li však vyhlášeno výběrové řízení, těžko mohl někdo očekávat, že půjde jen o formalitu, která posvětlí další pětileté setrvání současného ředitele ve funkci.

O tom, zda bude Plzeň respektovat rozhodnutí komise a vytvoří precedent příkladný i pro další města, jež spravují příspěvková divadla (tedy že je nutné vylašovat konkursy s časovým předstihem), nebo rozhodnutí respektovat nebude a dá přednost statu quo, se bude rozhodovat 19. května. Bude dobré sledovat, jak se radní k věci postaví. Mohli by totiž prolomit i nedobry, u politiků poměrně zakořeněný zvyk: komise si vážit nebo ji bagatelizovat podle toho, jak se jim jejich rozhodnutí hodí do krámu. Postavit se za rozhodnutí komise, i když může být částečně nepopulární, prostě od politiků vyžaduje i osobní odvalu.

Jak zní modrá?

Derek Holzer a audiovizuální experiment

Počátkem května vystoupil v Praze a Brně Derek Holzer, jenž konceptem převodu obrazu na zvuk navázal na řadu experimentů uplynulého století. Fyzické povrchy a grafické značky se stávají hudební partiturou a často samotným hudebním nástrojem.

MARTIN BLAŽÍČEK

Řada vizionářských technických objevů, jejichž dozvuky zaznamenáváme dodnes, se objevila už koncem 19. století. Vynálezy jako fonograf nebo kinematograf byly nejen výsledkem pokročilé dovednosti konstruktérů, ale především rozvinuté technické imaginace. Vycházely z dostupných vědeckých poznatků své doby, avšak složených vizionářským způsobem, který anticipoval budoucí místo přístrojů ve všedním lidském životě a především způsob, jakým budeme přemýšlet o záznamu a reprodukci zvuku a obrazu.

V makrodetailu gramofonové desky odhalíme na povrchu nekonečnou vlnici se propast, do níž usedá kovový jezdec. Ten průběžně klouže po úbočí drážky vlevo a vpravo, čímž vytváří střídavé pulsy pro oba stereokanály, celý efekt je zesílen a vzniká něco, co obvykle chápeme jako stereozvuk. Na povrchu filmového pásu najdeme vedle obrazu vlnici se černou linku, která je v průběhu reprodukce prosvětlována soustředěným paprskem. Jeho průběžným zakrýváním a odkrýváním se mění množství světla dopadající na fotocitlivou buňku, ta mění světlo v elektrické napětí a na jeho základě je vytvářen zvuk. Popsané principy optického a mechanického záznamu zvuku představují dva standardy, které existovaly souběžně mnoho desítek let, a naprostá většina audiovizuálních výtvorů tento fakt nijak neproblematizuje. Zatímco však jedni přijali daný přístroj jako technickou danost a jali se vytvářet hudbu a obraz, jiní se s vytrvalostí navraceli k základním principům a zkoumali, zda by se nedaly rozvíjet jiným směrem.

Skutečnost, že zvuk vzniká jako výsledek strojového čtení fyzického povrchu, byla nesmírně dráždivá zejména pro umělce koketující s myšlenkou synestézie. Přehrávací přístroje se najednou zdají být ideálním místem pro vidění zvuku nebo slyšení barev a tvarů. Synonymem hudby už není hudebník hrající na nástroj, ale povrch, barvy a tvary, které jsou čteny přístrojem. Odtud pak zbývá málo k poslednímu úkroku: co se stane, pokud povrch gramofonové desky a filmu nahradíme něčím jiným?

A je-li hudba výsledkem přehrávání fyzických povrchů a grafických značek, co nám brání, abychom je povýšili na novou formu notace, skrze kterou lze hudbu zapisovat podobně jako v notové osnově?

Strádání not

Oskar Fischinger, jeden z nejvýznamnějších tvůrců raného abstraktního filmu dvacátých let, objevil o desetiletí později nové možnosti zvukového filmového pásu. Výsledkem jeho experimentů však nebyla pouhá zvuková stopa zaznamenaná na filmový pás, ale nová forma grafického zápisu ve formě trojúhelníků, vlnovek a čar. Jak napsal v knize *Znějící ornamenty* z roku 1932: „Mezi ornamenty a hudbou lze najít trvalé spojení, což znamená, že ornamenty jsou hudba.“

Fischinger sestavil nové geometrické tvarosloví zvuku, popsal rozdíly mezi zvukem ostrých a obklých tvarů a ornamentální textury nechával malovat na dlouhé papírové pásy. Ty poté zaznamenal na filmovou zvukovou stopu, kde při projekci sehrávaly roli primitivního optického syntezátoru. Fischinger touto metodou vizionářsky předpověděl rozvoj elektronických syntezátorů, které dovolují přesně definovat zvuk na základě jeho fyzikálních vlastností. Snažil se nejen odpovědět na otázku, „jak zní trojúhelník“, ale zároveň podrobil dostupné nahrávky vizuálnímu rozboru. Německý zpěv s důrazem na hlasité a zvučné prsní tóny tak popisuje jako ostřejší vizuální profil v porovnání s francouzským, který je spíše oblejším vlněním. Ve své knize předpovídá: „Skladatel zítřka již bezesporu nebude psát pouhé noty, které sám nemůže zcela definitivně realizovat a které spíše strádají, vydané na pospas rozmarným interpretům.“

Rotující disky

V osmdesátých letech 20. století dosáhl v oblasti vizuální notace pozoruhodných výsledků francouzský skladatel Jacques Dudon. Jeho nástrojem byly opět grafické vzory, tentokrát však na průhledném disku podobném gramofonové desce. Rotující disky pro něj

byly skutečným fyzickým hudebním nástrojem – mohl jejich rychlost a polohu proměňovat, ovlivňovat světelný tok během přehrávání prsty. Zvuk je nejen slyšen, ale i fyzicky přítomen na koncertním pódiu v podobě měřavých spirálových vzorců. Blížíme se tak myšlence velkého audiovizuálního nástroje, který by vytvářel zvukové a obrazové vjemy, jež by nejen odpovídaly povahou jeden druhému, ale skutečně jeden druhý vyvolávaly. Rozdíly mezi partiturou, nástrojem, hrou a vizuální projekcí se stírají.

Planetární gramofon

V roce 2004 německý mediální umělec Jens Brand vytvořil G-player4 – přístroj připomínající běžný CD přehrávač, avšak bez jakéhokoli zvukového média. G-player4 je vlastně gramofonem, který namísto gramofonových desek přehrává povrch Země tak, jako kdybychom přenosku nahradili letícím satelitem nad povrchem planety. Brand v digitálním prostředí mnohonásobně zvětšil gramofon do planetárních rozměrů a na základě známých souřadnic vesmírných plavidel vytváří zvuk ze skutečných pohoří a terénních nerovností. Posluchačská volba pak spočívá ve výběru plavidla, které chceme používat k poslechu, zatímco přehrávaná planeta se otáčí zcela sama a nekontrolovaně.

Jens Brand zastupuje jeden z mnoha přístupů k sonifikaci. Na základě principu gramofonové desky nám dovoluje vnímat dimenze okolního světa v jiném médiu. Skeptickým hlasem posluchače může zaznít, zda je toto praskání z reproduktorů vůbec možné poslouchat. Otázkou však spíše je, jak jinak můžeme získat představu o povrchu Země. Je možné prožít družicový snímek Himálaje? Z tohoto pohledu není sonifikace dat prostředkem k vytvoření strhujícího hudebního zážitku, ale spíše nabídnutou možností jiného vnímání světa.

Punk s meotarem

Myšlenka synestézie a grafického záznamu zvuku turbulentně prolétá experimentální hudbou celého minulého století. Jedním z jejich nejčerstvějších vyústění je tvorba amerického hudebníka Dereka Holzera, který nedávno vystupoval v pražské galerii Školská 28 a na festivalu Multiplace v Brně. Současné hudební nástroje na počítačové bázi v sobě řadu principů ornamentálního zvuku přímo zahrnují. Holzer však znovu jejich černou skříňku otevírá a používá základní technologii meotaru, laseru a průhledného optického disku. S vědomím následnictví hudebních experimentů avantgardy hraje hudbu jemných praskanců, čistých tónových frekvencí a hlukových náporů. Fascinace zvukovým tvarem a barvou v jeho případě podléhá hudební zkušenosti improvizátora a hráče na elektroniku. Na rozdíl od načrtnutých historických předchůdců se už neorientuje ani tak na principy remediace a čistého rozpoznání zvukové obrazových analogií, jako spíše na živelnou zvukovou energii punkového hudebníka, který namísto kytary používá meotar. Namísto znějících strun při jeho vystoupeních slyšíme, jak zní modrá.

Cesty hledání souvislostí mezi zvukem a obrazem zdánlivě nemají žádné praktické vyústění v běžně používaný hudební nástroj, jako se to například zdařilo u thereminu. Je však zajímavé sledovat, jaké podoby může nabývat v rukou několika generací hudebníků. Nenápadně se stávají součástí hudebních aplikací pro iPhone a Kinect, jsou přítomny v současných kompozičních nástrojích, jako jsou PureData a MAX/MSP. Fascinující fluidum znějícího tvaru je přítomno stále, můžeme jen čekat, kam se jeho podoba posune příště.

Autor je audiovizuální tvůrce a pedagog FAMU.



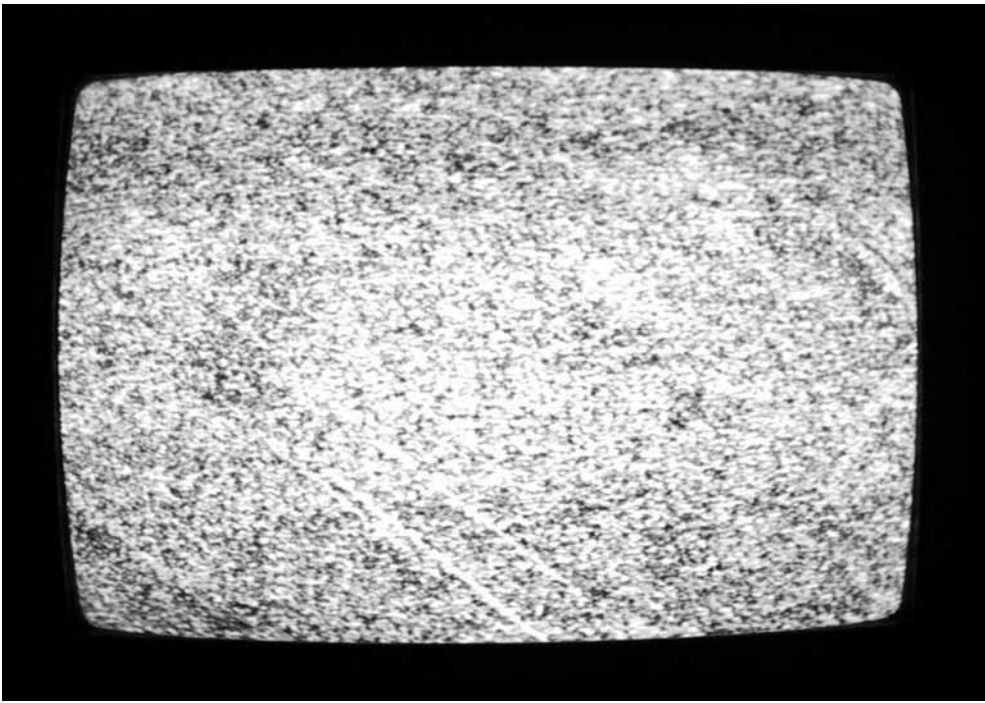
Vystoupení Dereka Holzera. Foto archiv autora

Od datla k rituálu

Hudba jako vylad'ování hluku

Hostem festivalu Multiplace byl také hudebník a autor zvukových instalací Michal Cáb, pro jehož tvorbu, jak ukazuje následující text, je hluk stejně důležitý jako ticho. Zvuková produkce je součástí meditace, experimentu nebo rituálu. Nízkovýkonné vysílače šířící „měkké zvuky“ mění své okolí. Zvuk je místem proměny.

MICHAL CÁB



Rozšíření spektra. Foto Falln Stock

Možná máte rádi šumy, šelesty, skřípoty, vrzání, praskání, zkrátka hluky všech druhů a barev. Přitom zpravidla nejde o zvukové vzorky, které jsou jednou provždy zaznamenány a připraveny k přehrání na nosičích jakéhokoli typu, ale právě o malé záchvěvy balancující na okraji vjemu, které jen letmo pohládí ušní bubínky a pak se ztratí. Některé z nich jsou nepředvídatelné a jedinečné, jiné se periodicky vracejí, čímž otevírají možnost uspořádání „koncertu“. K jeho realizaci v zásadě stačí prostředek k zesílení oněch křehkých vzorků – tedy fonendoskop (optimálně preparovaný tak, že svádí různé zvukové zdroje), dále objekt s vhodnou akustickou kvalitou (datel navštěvující strom, koleje, úl) a samozřejmě mysl vyladěná v duchu Johna Cage (recenze jeho knihy viz A2 č. 7/2011).

Zvukové oázy

K vylad'ování se na okraje zvukových podnětů a následujícímu naslouchání nás může přivést například pobyt v prostředí, jehož zvukové spektrum je nějak stereotypně zúžené (obývací pokoj s televizním přijímačem nebo ulice, kterou každý den procházíme). Naše uši

pod nápořem stimulujících signálů nepozorovaně znecitlivují. Občas se nicméně podaří bezútěšnou situaci zpusťosených receptorů nahlédnout a vymezit se vůči ní. Jak ale zúžený sonický prostor rozšířit, jak vyzvednout uši zpod nánosů zvuků, pod kterými jsou pohřbeny?

Sonická guerilla v ulicích zamořených reklamami, vedená pomocí silnějších aparátů nebo maskovaná šumem, by dosáhla jen zvýšeného zamoření veřejných prostor. Jako reakce na sonické znečištění ulic se tedy spíše nabízí alternativa ve formě vytváření sítě skrytých světů za pomoci nízkovýkonných vysílačů permanentně šířících „měkké zvuky“ – výsledkem by bylo vysílání namířené proti vykalkulovaným, vnucovaným zvukům (tj. proti zvukům obchodů a reklamy). Městský chodec by při toulkách ulicemi ve svém radiopřijímači mohl poslouchat signály, které by tvořily jakési zvukové oázy, vybízející k zastavení a občerstvení. Využití takové sítě vysílačů v sobě nese další možnosti: od soukromého naslouchání poezii přes společnou procházku až k určité formě tiché demonstrace (nastíněný utopický projekt

bude v ulicích Prahy do dvou měsíců skutečně realizován).

Cesty purifikace

Jinou cestou k purifikaci ušního aparátu je prostá meditace zevšedněvšího zvuku. Obvykle stačí obětovat hodinu soustředění se na zdánlivě nezajímavé nebo „opotřebované“ zvuky. Už tím, že se jim dostane pozornosti, se jejich kvalita začíná proměňovat a po nějaké době se v nich objeví praskliny, skrze něž se nám zvuk začne dávat jinak – z náhodně projíždějících aut se stane pravidelně tepající kompozice.

Anebo se v putování za jiným slyšením vydáme cestami in extremis: navštívíme mrtvou komoru (např. na FEL ČVUT), jejíž stěny jsou uzpůsobeny tak, že neodrážejí žádný zvuk. Pokud v této místnosti mluvíte, je to, jako by stěny vaše slova hned pozřely – nic se k vám nevrátí. Nízkou ani vysokou frekvenci (tj. nervový systém a krevní oběh) jsem v ní osobně neuslyšel, ale i tak je to zkušenost hodná doporučení. Druhým krajním pólem je oblast, kde se zvukový vjem dotýká vjemu haptického. Vnoření hlavy či jiných částí těla do basových beden, které si někteří posluchači na hlučných koncertech dopřávají, tuto vašeň pro haptiku zvuku celkem přesně ilustruje.

Bílý šum

Můžeme připomenout, že zraňování se a překonávání prahu bolesti je obvykle součástí šamanských rituálů, při nichž hraje roli přechodníku do světa, v němž jsou k zahlédnutí a uslyšení skutečnosti jinak nepřístupné. V této souvislosti lze zmínit tzv. bílý šum (white noise) a z něho vycházející hudební styl noise, který bývá vnímán jako kontrapozice, vymezení se vůči popu (ve prospěch tohoto faktu svědčí i to, že noiseová estetika zatím nebyla anektována reklamou), a to už od doby, kdy Luigi Russolo sepsal manifest *Umění hluku*. Noise je ale možné uchopit i jinak: pochopit bílý šum jako analogii světla, které obsahuje plnost barevného spektra, tedy jako signál zahrnující vše – včetně onoho paradoxu, že tuto plnost interpretujeme jako chaos. Hypotézu, že k nám skrze šum promlouvají bytosti z transcendentních světů, nelze potvrdit, ale ani vyvrátit.

Autor studuje postgraduálně AVU, věnuje se hudbě a teologii.

hudební zápisník

Pomník snu

KAREL VESELÝ

Ten dům měl být naplněním snu o nové civilizaci postavené na ideji lásky a vzájemné tolerance. Vyrostl v roce 1973 v Bělověžském lese na hranicích Polska a Běloruska a jeho zakladatel Jiří Kantor ho pojmenoval Nekonečný dům. Měl pět pater tanečních parketů levitujících na vzduchových polštářích a opulentní kyberbarokní výzdobu doplňovaly bary zapuštěné do ostrůvků přírody. Při první noci se na parketu Planeta země sešlo pět set snůlků ze všech koutů kontinentu a vyslechli si inovátorskou elektronickou hudbu od elitních evropských muzikantů své doby. Mezi pozvanými byl i vídeňský vizionář Rasmus Folk, při jehož extatické hymně *Coupe* pocítil každý z účastníků, jak jeho mysl klepe na nové brány vědomí. Utopie ale trvala jen šest týdnů, během nichž módní impresário Kantor utopil ve svém projektu všechny peníze vydělané prací pro pařížský časopis Otium International.

Zmizel pak kdesi na Západě, muzikanti se rozprchli a po bájně komunitě v lesích východní Evropy zůstala jen vzpomínka.

Příběh o památném domě hudebních slastí je tak krásný, že snad ani nemůže být pravdivý. A také není. Historii polského klubu založeného českým utopistou „objevili“ na konci loňského roku blogeri z 20JazzFunkGreats a na jaře dostala konkrétní obrysy na kompilaci *The Endless House Foundation*, vydané londýnskou značkou Dramatic Records. Na albu doprovázeném sérií pohlednic i zašlých fotografií z Polaroidu je slyšet futuristická elektronická hudba dávno zapomenutých producentů, jako jsou Felix Uran, Klaus Pinter nebo Earnesto Rogers (podle textu v bookletu „památně vyhozený ze Stockhausenova semináře za to, že před Mistrem hrál repetitivní africké rytmy“).

Jejich kosmické symfonie zní jako kříženec mezi Raymondem Scottem, Klausem Schulzem a Tangerine Dream a nejspíše jen těžko ošálí někoho, kdo zná skutečnou žánrovou hudbu sedmdesátých let. Přesto je to velmi povedená kolekce, za kterou by se nemuseli stydět ani takoví mordant Music. Kdo je ve skutečnosti autorem skladeb, se ale neví. Ať už to byl kdokoliv, dal si s vyráběním falešných stop hodně práce – k příběhu patří i falešné rozhovory umístěné na YouTube

nebo vzpomínky pamětníků a čas od času se objevují i další zaručené důkazy. The Endless House Foundation je velmi pravděpodobně podobným konceptuálním vtípkem jako existence mysteriózního francouzského disco projektu Black Devil Disco Club, jejichž album z roku 1978 bylo zázračně objeveno před sedmi lety. Zatímco o jeho pravosti se dodnes vedou spory, o dekádu starší legenda ženské elektronické hudby Ursula Bognner (album *Recordings 1968–1988*) už byla před pár lety odhalena jako fantazijní výtvar německého producenta Jana Jelineka.

Bylo by ale příliš jednoduché napsat, že Dramatic Records vyrobili nevinny žert k pobavení fanoušků krautrocku a rané elektroniky. Báje o Nekonečném domu totiž především promlouvá o naší posedlosti minulostí. Kdo by chtěl ve fikcích Endless House Foundation vidět tradiční nostalgii po starých zlatých časech, tomu by se dostalo jen poloviny vysvětlení. Určitě není náhoda, že neznámý tvůrce umístil svůj příběh do východního bloku, který byl pro západní levicový antiestablishment vzorem naplňování snů myšlenkové avantgardy (byť to sami obyvatelé Východu v sedmdesátých letech cítili nejspíše dost jinak). Kantorův „dům slasti“ navíc připomíná utopické projekty disco subkultury, která v tanečních rytmech chtěla rozpustit

majetkovou, rasovou i sexuální nerovnost. Projekt Nekonečného domu je potomkem těchto ideologií a jeho „rekonstrukce“ v roce 2011 pak příkladem nostalgie za snem, který jsme dobrovolně přestali žít.

Masově populární elektronická hudba se vždy hrdě hlásila k obrazům budoucnosti – od kompozic pro sci-fi filmy jako *Zakázaná planeta* (Forbidden Planet, 1956) až po kosmickou hudbu projektů Tangerine Dream a Amon Düül – a spoluvytvářela ideu šťastných zítřků.

Za padesát let od uvedení seriálů *Dr. Who* (první série 1963) a *Star Trek* (první série 1966) se však mnohé změnilo a současná podoba elektronické avantgardy, jako třeba v apokalyptickém dubstepu, už nevypráví příběhy utopie, ale spíše budoucích dystopií rozpadajícího se světa plného válek. V historii jsme se často přesvědčili, že podobné vize mají sebenaplnující účinek, a možná, že k probuzení z všeobecné noční můry současnosti potřebujeme jen zase začít věřit v to, že jednou bude lépe. Otázka z názvu poslední skladby Jiřího Kantora *Warum ist alles so schnell passiert?* (Proč to všechno uběhlo tak rychle?) je symptomatická a dala by se převést na naši současnost: Proč jen náš sen tak rychle skončil?

Autor je hudební publicista.

Infantilní společnost

Evropská civilizace se potýká se zajímavým paradoxem – adoruje mládí a snaží se přebírat jeho gesta i hodnoty, a tak coby špičková herečka umně maskuje, že její populace prokazatelně stárne.

MARTA SVOBODOVÁ



Hudební skupina Led Zeppagain, jež kopíruje stylem i hudbou slavné rockery Led Zeppelin a recykluje i jejich revoltu vůči systému. Foto irom.wordpress.com

Jedním z nepřítelů lichotivých, ale poměrně výstižných označení, které si vysloužila dnešní společnost a které rád používá třeba jeden z čelných teoretiků soudobé občanské společnosti Benjamin Barber, je přívlastek infantilní. Záliba těch, kteří by měli být zodpovědnými a vážnými dospělými, v dětském světě není kulturní náladou nijak novou a neobvyklou, jakkoli se momentálně ocitla v kursu – konečně spojení „infantilní společnost“ se objevuje v názvu prózy Elfriede Jelinekové už na začátku sedmdesátých let minulého století (Michael: Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft, 1972). Stejně jako dnes, i tehdy byla infantilita přímým důsledkem absurdity, které se ocitl moderní člověk tváří v tvář, čelil jí nicméně dětinskostí, na jejíž tváři se zřetelně rýsoval sarkastický úšklebek – když nelze jinak, tedy takto,

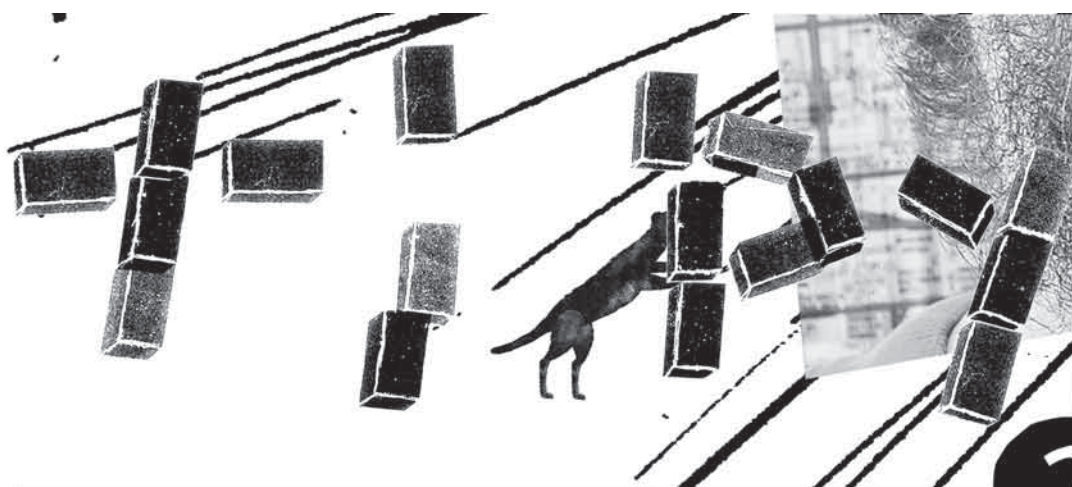
všemu navzdory, s plechovým bubínkem v ruce. Infantilita se tak stala poslední baštou Camusova revoltujícího člověka, dědice společenské změny romantismu, který nastartoval nám dnes důvěrně známý obrat k individualismu.

Pravá metafyzická revolta se objevuje jako životní postoj skutečně až na konci 18. století. V českých krajích oblíbený teoretik romantismu Ernst Fischer naprosto trefně podotýká, že před Dostojevským a Nietzschem směřuje revolta výhradně proti krutému a nevyzpytatelnému božstvu, teprve s nimi začíná být nepřítel hledán ve vlastních řadách a jedinec se staví proti společnosti, jinému jedinci, sám proti sobě, neboť otázka již nestojí, kým je člověk proti bohu, ale co to vůbec znamená být člověkem. Romanticky pojímaná revolta jako výzva, jak

být lépe lidským, a odmítání řešení, která ctily minulé generace žijící v tolik odlišném světě, vede v konečném důsledku k páchá- ní zla – (otco)vraždě nebo sebevraždě. Pozitivnějším obsahem revolty je čistá a vědomá provokace stávajícího režimu, smířená s tím, že bez něj by nemohla existovat, a projevu- jící se třeba v dandismu. Opravdové posel- ství revolty ale chtět nechť musí obsahovat možnost ustavit řád nový – boření zavazuje vědět, jak postavit lépe.

Všichni jsme bobo

V současné euroamerické společnosti, v níž má přes všechny nesnáze běžný jedinec více svobod, práv a jistot, než by kdy měl v době jiné, a kromě toho je na své každodenní pou- ti ze všech stran chlácholen, že skutečně žije v nejlepším z možných světů, ve státě



2



A



Festivaly v Olomouci a Praze

Program olomouckého festivalu **Divadelní Flora** kombinuje činoherní divadlo s tancem, filmem a hudbou. Odehrává se v Moravském divadle, v divadle K3 v Konviktu, venku na náměstí i v šapitó. Představují se tu jak místní divadelníci, tak hosté z Česka i zahraničí. Tradičně je na programu několik premiér. Na festival se vrací tanečnice a nyní už i choreografka **Lucie Petrušová** – Češka, která pracuje především v Holandsku. Poprvé v Česku uvede svou choreografii **Nobody**. Den nato ji můžeme vidět jako tanečnici v choreografii **Karly Shacklock** *Beyond*. A pokud zůstaneme u tance, mezi ostatními festivalovými produkcemi bychom neměli přehlédnout novinku souboru **VerTeDance** *Found and Lost*, v níž tanečnice **Veroniku Kotlíkovou** a **Terezu Ondrovou** choreograficky vedla **Charlotta Öfverholm**. A program domácích? Premiérově např. uvede Moravské divadlo svou Markétu Lazarovou v režii **Michaela Taranta**. Divadelní festival vysokých uměleckých škol **Zlomvaz** ovládne Divadlo DISK, Archa a Ypsilon. Studentskou divadelní tvorbu na tomto československém festivalu představí **DAMU**, **JAMU**, **VŠMU** a **AU**. Navíc vznikl pro letošní Zlomvaz taneční site specific *Voyeur*, na němž se podíleli studenti DAMU, JAMU a VŠMU spolu s choreografkami **Veronikou Kotlíkovou** a **Terezou Ondrovou**. Dramaturgicky jsou práce studentů různorodé – na programu je **Dostojevského Idiot**, **Ibsenův** *Peer Gynt*, **Schwabův** *Lidumor* aneb *Má játra beze smyslu*, nebo **Černé zvíře smutek** **Anji Hilling**. A do festivalové třetice: **Street For Art** na pražském Jižním Městě. Za divadlo tu je k vidění premiéra režiséra **Jiřího Havelky** *Urban'Human* – akrobatická divadelní performance na motivy knihy **Jana Gehla** *Život mezi budovami* (ve středu 25. 5. od 20.00). **Olomouc**, od pátku 13. 5. do soboty 21. 5. (Divadelní Flora); **Praha**, od středy 18. 5. do soboty 21. 5. (Zlomvaz) a **Praha** (Jižní Město), od čtvrtka 19. 5. do soboty 28. 5. (Street For Art).

-jb-

Ad 18. V. 1911

Před sto lety zemřel „trojnásobný vyhnanec“ **Gustav Mahler**: ten, který se cítil být Čechem mezi Rakušany, Rakušanem mezi Němci a Židem na celém světě. Oslavuje se na všech stranách. Česká iniciativa vyvrcholí 18. 5. večer rozhlasově přenášeným provedením Mahlerova „daru německému národu“ – Symfonie č. 8. Podtitul *Symfonie tisíců* přitom bude zcela na místě: vedle sólistů bude účinkovat **Sbor Severoněmeckého rozhlasu**, **Pražský filharmonický sbor**, **Kühnův smíšený sbor**, **Sbor Šlesvicko-holštýnského festivalu**, **Chlapecký sbor Hannover** a sbor **Boni Pueri**. Hrají **Česká filharmonie** a **Symfonický orchestr Severoněmeckého rozhlasu Hamburk**. To vše pod taktovkou **Christopa Eschenbacha** (neplést si s Gustavem Aschenbachem!). Z mnoha dalších pořadů, jež danému centeniu věnuje Vltava, zmíníme alespoň některé: „Prozpěvoval si motiv ze Sedmé symfonie.“ Tak je nadepsáno čtení (v rubrice „Psáno kurzivou“) z deníkových zápisků slovenského spisovatele Jána Cádry (1882–1927), vztahujících se ke zkouškám Sedmé symfonie v mnichovském koncertním sále hotelu Union v říjnu 1908. Drobným vhladem do oslav probíhajících v zahraničí bude odpolední Hudební galerie. Evropská rozhlasová unie nabídne záznamy, na nichž světoví dirigenti hovoří o Mahlerovi samotném i o svém vztahu k jeho dílu a osobnosti.

ČRo 3 – Vltava, ve středu 18. 5. v 10.00., ve 13.41 a ve 20.00.

-mc-





literatura

Nový Jirous

Básmník **Ivan Martin Jirous** pokřtí novou knihu. Velikonoční pohádku o kohoutech, bouřce a duze. Připomenutí **největší** křesťanské události roku pro děti ilustroval výtvarník a typograf **Luboš Drtina**.

Švandovo divadlo (divadelní kavárna, Štefánikova 57, **Praha 5**), ve čtvrtek **12. 5.** od 17.30.

Svět knihy

Čestným festivalovým hostem letošního ročníku nejrozsáhlejšího českého knihkupeckého a literárního podniku bude **Království Saúdské Arábie** a hlavním tématem literatura arabského světa. Program tvoří několik stovek pořadů: autorská čtení, besedy, knižní prezentace, konference, výstavy fotografií a rukopisů.

Ústřední akcí je setkání spisovatelů, nakladatelů a překladatelů z České republiky a arabských zemí; dále bude mimo jiné pokřtěna kniha **Pavla Kosatíka** Česká inteligence, diskutovat se bude o právních aspektech elektronického publikování a bude zde tradičně předána **Cena Jiřího Ortena**.

Výstaviště (Praha-Holešovice), od čtvrtka **12. 5.** do neděle **15. 5.**



divadlo

Květen v Alfredu ve dvore

Divadlo Alfred ve dvore uvádí v květnu představení, jež by zájemce o „nové divadlo“ neměl pominout. **Handa Gote research & development** se vrací (ve středu **11. 5.**, a ve čtvrtek **12. 5.**) s představením Rain Dance. Handa Gote zase v duchu hnutí DIY vnesl na jeviště např. didžeridu z instalatérských trubek a jeviště zaplnil předměty. „Tři chlapci na jevišti vykonávají rituály, ať už je to běh v kruhu, příprava toastů v toastovačích nebo opakované psaní luxusních značek na zeď, které předjímá česko-anglický předtočený komentář. Rituál dodává životu řád a strukturuje svět, tentokrát jsme ale s každým rituálním opakováním spíš blíž a blíž k chaosu, ani důsledný rituál nezastaví entropii, psali jsme už o Rain Dance (viz A2 č. 6/2010).

Ve středu **24. 5.** je k vidění novinka Zkažené dítě Dong prodává svou matku od ukrajinsko-kanadské režisérky a malířky **Olgy Ryabets** a **Elephant Band**. A po tři večery (od středy **25. 5.** do pátku **27. 5.**) se do Alfreda přesouvají **Secondhand Women** s G-pointem, „mystériem kolem jednoho bodu v časoprostoru“. **Alfred ve dvore** (Františka Křížka 36, **Praha 1**), květen.

Dostrá várební

11. – 25. května



hudba

Stimulující Stian Westerhus

Další z večerů průběžného festivalu Stimul ovládne smíř improvizace a freejazzu v podání norského kytaristy **Stiana Westerhuse**, známého například z Nils Petter Molvaer Group. Jaga Jazziist nebo Puma. Očekávat můžeme balancování mezi syrovou výmluvností, virtuozitou, melodickým instinktem a neúctou k nástroji. Westerhus, vydávající na Rune Grammofoon, je pochopitelně ovlivněn severskou hudební tradicí, na druhé straně je z jeho hry slyšet třeba i to, že v mládí solipsistně kutliskou důvěrou ovlivňovat neovlivnitelné jevy. Pro pražskou instalaci se inspiroval dvěma roboty, které NASA v roce 2003 vyslala na Mars, kde dodnes (přes původně skromnější plány) zkoumají historii existence vody a života. Jasielski sestaví ze součástek elektronických spotřebičů, jízdních kol a elektromotorů na baterie dva jednoduché robotické kinetické aparátů, které budou pomalu zkoumat se o sérii společných hraní osplostí

Improvizace v Lese

Nová pražská platforma pro improvizovanou hudbu – **Wakushoppu** – vznikla ve vířovické kavárně **V Lese** pod dramaturgickým vedením **Petra Ference** a **Tomáše Procházky**. Jedná se o sérii společných hraní osplostí



televize

Klan létajících dýk

Na konci května vstupuje do českých kin čínský remake Zbytečné krutosti bratří Coenů v režii **Zhang Yimoua**, který původní příběh převedl do starověké Číny. Režisérova tvorba si můžete připomenout snímkem Klan létajících dýk (2009), jehož příběh se odehrává v roce 859 našeho letopočtu v době vlády dynastie Tang. Impérium vedou zkorumpovaní úředníci, kteří mají strach z tajemného Klanu létajících dýk, jenž „bohatým bere a chudým dává“. Policiejní kapitán Leo (**Andy Lau**), který má proniknout do srdce klanu, se zamiluje do překrásné slepé prostitutky Mei (**Zhang Ziyi**), ve skutečnosti nebezpečné klanové bojovnice v přestrojení. Režisér jako obvykle klade důraz na výtvarnou podobu snímku, až je otázkou, zda se trochu nepřesouvá do vod kýče.

ČT 1, v úterý **17. 5.** od 22.30.

Zredigováno

Multimediální mozaika Zredigováno (2007) režiséra **Briana De Palmy** nabízí pohled na irácký válečný konflikt. Jeho hlavní příběhová linie je inspirována případem znásilnění irácké dívky a následného zabití jejích rodičů skupinou amerických vojáků. Dokumentaristický styl využívá kromě filmové kamery též mobilních telefonů, bezpečnostních kamer či videí z internetového blogu a v koláži různých „objektivních“

rozhlas

Kritický klub

O nejzajímavějších, byť širšímu publiku v podstatě neznámých nových filmech mladých českých režisérů rozmlouvá se svými hosty **Vladimír Hendrich**. Představeny budou například snímky Hlava-ruce-srdce



restre vstupy

v ostravském dole

Tomáš Vůjtek adaptavo pro ostravské Divadlo Petra Bezruče Pestré vrstvy*od Ivana Landsmanna* (knihu vydalo v roce 1999 nakladatelství Torst). Autobiografickou „kulovku jak cyp“ o hornickém životě i emigraci ze socialistického Československa režuruje v prostorách národní kulturní památky Důl Hlubina **Janusz Klimsza** (který si mimochodem zahrál v nedávné Bambaškově a McLarenově inscenaci Zdař Bůh v Dole Michal). Hlavní roli Ivana hraje **Lukáš Melník**.

Důl Hlubina (Místecká ulice, **Ostrava-Vítkovice**), premiéra v pátek **13. 5.** od 19.00, reprízy od pondělí **16. 5.** do čtvrtka **19. 5.** v 18.00, v pátek **20. 5.** a v sobotu **21. 5.** v 19.00. *–jb–*

Premiéra Buranteatru

na Stadionu

Brněnský Buranteatr uvádí premiéru **Ibsenovy** Hedy Gablerové, tentokrát v režii **Adama Doležala** (v Buran-teatru už režíroval například Venkov Martina Crimpa nebo Skleněný zvířecne Tennessee Williamsē). Dcera vysoce postaveného generála Heda se nešťastně provdá za Jørgena Těsmana. Jejich neomocionální vztah naruší příjezd Lovborga. Co vše přinese tento známý trojúhelník, nám nově odkryjí

Kateřina Dostalová, Irena Konvalinová, Kamila Zetelová, Jiří S. Hájek, Vojtěch Blahuta a Zetel.

Stadion (Kounicova 22, **Brno**), premiéra v sobotu **21. 5.** v 19.30. *–vd–*

Affordance

Soubor **420People** v dalším improvizovaném tanečním vystoupení, které mělo loni premiéru pod názvem Affordance. Tentokrát bude od choreografie **Václava Kuneše** vstupovat jako aktér i jako glosátor **Michael Schumacher**, dlouholetý člen **Ballett Frankfurt**. Ten by měl bořit „zažité tendence mezi diváky a interprety“. K tanci zazní:

Henry Purcell, Lajkó Félix, Katsui Yuji, Louis Armstrong, Ella Fitzgeraldová & Duke Ellington, Amos Ben-Tal a Robert + Roland Lippok. Zatančí: **Helena Arenbergerová, Zuzana Herenyjiová, Václav Kuneš, Kenta Kojiri, Nataša Novotná, Milan Odstrčil, Štěpán Pechar, Alexander Volný a Rei Watanabe.**

Nová scéna (Národní 4, **Praha 1**), ve středu **18. 5.** a ve čtvrtek **19. 5.**, vždy ve 20.00. *–jgr–*

Svět knihy v Café Fra

V sérii autorských čtení vystoupí švýcarský prozaik **Klaus Merz** (s knihou **Jakub spí**. Vlastně román) a **Petr Borkovec**, uvede je Merzův překladatel **Milan Tvrdlík**. Jednoho z nejznámějších maghrebských prozaiků **Tahara Ben Jellouna** (a jeho prózu Poslední přítel, odehrávající se koncem padesátých let na francouzském lyceu) uvedou **Anežka Charvátová a Erik Lukavský**. Společně se slovenskou debutantkou **Lucií Piusší** (novela Láska je slepka) bude číst básník **Tomáš Weiss** ze sbírky Postkomunismus: záskrt. Básniřka a prozaička **Sylvia Fischerová** představí novou sbírku *Pasáž*.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v sobotu **14. 5.** v 11.00 (Merz a Borkovec) a v 19.30 (Jelloun); v úterý **17. 5.** v 19.30 (Piusší a Weiss); v úterý **24. 5.** v 19.30 (Fischerová).

Třetí Pražský Mikrofestival

Magazín **Psí Vino** (www.pstvino.cz) a **VLAK** (www.vlakmagazine.com) zvou na literární anglo-český festival. V autorských vystoupeních se představí mimo jiné **Keston Sutherland**, **Megan M. Garr, Jan Těsnohlídek, Louis Armand** nebo **Ondřej Buddeus**. Bude se křtít antologie pražské poezie 20. století, editovaná a Terrace in Prague.

Krásný ztráty (Náprstkova 10, **Praha 1**), od soboty **14. 5.** do středy **18. 5.**

Setkání s Biankou Bellovou

Novela Mrtvý muž Bianky Bellové zachycuje traumatická období našich dějin; jde o autobiograficky monolog ženy. Dospívání v sedmdesátých a osmdesátých letech, dědeček zavražděný komunisty, otcův normalizační coming out. Uvedení knihy bude doprovázeno vystoupením **Adriana T. Bella**, zpěváká skupiny The Prostitutes. **Krásný ztráty** (Náprstkova 10, **Praha 1**), ve středu **25. 5.** v 17.00.

Literární sklony

s Jonášem Hájkem

V pořadu, kde básníci komentují výtvarné umění, vystoupí mladý hudebník a básník **Jonáš Hájek** (1984). Mluvit bude o obrazu polského výtvarníka, grafika a esejisty **Macieje Bieniasze** (1938) Skříňka z roku 1977.

Galerie Jiřího Švestky

(Biskupský dvůr 6, **Praha 1**), ve středu **25. 5.** v 19.30. *–pa–*

Jadla on wood **Zou tenger**, 01

Quainzaine des réalisateurs s filmy Blue Bird (r. **Gust Van den Berghe**), Corpo celeste (**Alice Rohrwacher**) či Impardonnables (**André Téchiné**).

Cannes, od středy **11. 5.** do neděle **22. 5.**

Zlatý voči 2011

Teoretické filmové znalosti řádně promíchané v koktejlu audiovizuálních ho obžerství, to je festival Zlatý voči, jehož šestnáctý ročník se odehraje v pražském kině Bio Oko. Přehlídka vychází z poznatku, že i studenti teorie audiovize natáčejí vlastní filmová díla, v nichž se odrážejí teoretické znalosti. Filmy z kateder na **FF UK v Praze, FF MU v Brně, FF UP v Olomouci a Centra audiovizuálních studií na FAMU** doplní tentokrát výběr snímků z celé **Visegrádské čtyřky**.

Bio Oko (Františka Křižíka 15, **Praha 7**), od pondělí **16. 5.** do úterý **17. 5.** *–ph–*

Švankmajer s živou hudbou Představení Magnetická pole **Jana Švankmajera** bude sestávat z projektu Švankmajerových animovaných filmů doprovázených živou hudbou, zkomponovanou speciálně pro tuto příležitost francouzským skladatelem **Françoisem Sarhanem**, a zahraniých souborem **Prague Modern**. Kromě instrumentalistů bude zvuková stopa filmu obohacena o dva hlasy a hluk, čímž se má atmosféra Švankmajerových filmů přenést i mimo filmové plátno.

Francouzský institut, Kino 35 (Štěpánská 35, **Praha 1**), ve středu **11. 5.**, ve čtvrtek **12. 5.** a v pátek **13. 5.**

Tetro

Černobílá novinka **Francise Forda Coppoly** vypráví o muži, který cestuje do Buenos Aires, kde hledá svého ztraceného bratra. Silně osobní autorský snímek je kritikou chválen za působivé vizuální ztvárnění i zatracován kvůli nevěrohodnému ději. Premiéra ve čtvrtek **12. 5.**

Bleší trh s VHS

Pražské Bio Oko zorganizovalo bleší trh se zaměřením na audio- a videonosiče, zahrnující VHS, Beta kazety, audiokazety, CD či DVD, 35mm, 16mm či 8mm filmy. Akce pro vyznavače mírně či silně zastarávajících technologií má název **Vexlárna**. **Bio Oko** (Františka Křižíka 15, **Praha 7**), v sobotu **21. 5.** *–at–*

free impro scény a tvůrcí audiovizuálních projektů. Klíčová slova? Improvizace, work in progress, krátkodobá spojení, audio, video, performance... Cílem je podle organizátorů „plivnout do tuzemského těsta improvizací tvorby a napomoci tak jeho kvasu“.

Na nejbližším večeru se setkájí zvukový experimentátor **Martin Klapper** a filmař a manipulátor s 8mm filmovým materiálem **Martin Ježek**. Vstup na sérii Wakushoppu je zdarma, nabídky spolupráce jsou vítány na e-mailu wakushoppu@gmail.com.

Café V Lese (Krymská 12, **Praha 10**), ve středu **18. 5.** ve 20.00.

Zvuková nenasytnost

z Finska

Finská experimentální skupina **Avarus** vznikla v roce 2001 v Tampere spojením členů formací The Anaksimandros a Pylon.

V průběhu let se kolektiv rozrůstal a opět zužoval, ale duch zůstává pořad stejný: charakteristické jsou volné psychodelicko-folkové a pseudoritualistické seance s využitím řady akustických, elektroakustických i čistě elektronických nástrojů. Jejich zvukovou improvizaci, která je přes svou příležitostnou hlučnost dětsky hravá a maximálně otevřená nejrůznějším vlivům, přivítá žižkovský podzemní prostor Final, který se během dvou let existence stal domovskou scénou pro domácí i zahraniční hybridní hudební projevy. Kromě Avarus

ystoupí ještě dva nočníhoenné projekty: **Jarse** z Finska a **Mik Quantius** z Německa.

Final Club (Příběnická 8, **Praha 3**), ve čtvrtek **19. 5.** v 19.30.

Hudba bez ornamentů

Skupinu improvizované hudby **I treni inerti** založili v roce 2001 v Barceloně trumpetisté **Ruth Barberán** a **Matt Davis** a akordeonista **Alfredo Costa Monteiro**. Od roku 2003 vystupují Berberán a Costa Monteiro jako duo. I treni inerti prosazuje hudbu bez ornamentů, v níž hlavní roli hraje ticho. Ticho jako součást probíhajícího procesu vnášení vakua, jež je nezbytné pro dosažení minimálních pomíjivých zvukových světů. Jejich přístup se zaměřuje na harmonii, vibrace a akustickou rezonanci. Představuje neustálé přecházení mezi slyšitelným a nerozpoznatelným, soukromým a sdíleným, statickým a proměnlivým, mezi tichem a přítomností.

Komunikační prostor Školská 28 (Školská 28, **Praha 1**), v sobotu **21. 5.** v 19.30. *–klk–*

věvů vystává protiválečný apel. Snímek získal Cenu za režii na MFF v Benátkách. **ČT 2**, v úterý **17. 5.** od 23.50.

Sugarlandský expres

Za první film **Stevena Spielberga** je často označován Duel (1971), který byl ale televizním snímkem. Na filmová plátna režisér vstoupil až o tři roky později s rodinným thrillerem Sugarlandský expres (1974). Pár zlodějíčků se dostává do vězení a jejich dvoutletý syn je umístěn do pěstounské rodiny.

Lou Jean (**Goldie Hawn**) je z vězení propuštěna, pomůže v útěku i svému muži a společně prchají s plánem únosu svého syna. Když ale unesou policistu, stává se z jejich případu medializovaná událost a na dvojici se uspořádá veliký hon.

Cinemax, v pátek **20. 5.** od 20.00.

Lítám v tom

Antihrdinové jdou režisérovi **Jasonu Reitmanovi** od ruky – ať už to byl lobbista kopající za tabákové firmy v Děkujeme, že kouříte (2005) či nechtěně těhotná dívka v Juno (2007) – vždy se jednalo o postavy, které v klasickém dramatickém oblouku dospějí a naleznou to správné místo v životě. Lítám v tom (2009) se točí okolo profesionálního „vyhazovače“ Ryana (**George Clooney**), jehož život lze zabalit do malého příručního zavazadla, zatímco jeho profese je dávat různým lidem „profesionálního padáka“. Sobectví a sebestřednost ale nemůže mít dlouhého trvání a vztah začne

vystřikovat růžky byt jen záměstí s občasnou spolucestující Alex. Když se ale objevuje Natalie, která vyhazování optimalizuje s využitím internetu, musí se Ryan definitivně vrátit na zem. **HBO**, v neděli **22. 5.** od 20.00.

Stvoření pro lásku

V šedesátých letech minulého století se v hongkongském činžáku setkávají pan Chow a paní Chan, oba mají svého **partnera**, přesto zjišťují, že jsou vzájemně až osudově přitahováni. Společenské konvence ale velí něco jiného, a tak nový cit bouří hluboko pod zdánlivě nehybnými tvářemi dvojice, pro něž je dům, kde bydlí, nebezpečným místem, zatímco velkoměsto za okny je tmavé a zkrápěné neustálým deštěm.

Poetický melancholický snímek režiséra **Wong Kar-waie** je nádherným pohledem na tichou lásku, která nemá šanci se projevit, přesto zběsile sálá z každého záberu.

Cinemax, v pondělí **23. 5.** od 20.00. *–ph–*

aparát, které budou pomáhat zkuinat podlahu galerie Školská 28 podle trajektorie řízené algoritmem náhody. Obrazy, jež snímá webová kamera v podvozku, budou paralelně zveřejňovány na internetu.

Komunikační prostor Školská 28 (Školská 28, **Praha 1**), vernisáž v pondělí **16. 5.**, výstava do čtvrtka **26. 5.** *–kb–*

V nejlepších formě

Projekt studentů oboru **Kurátorská studia Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem** se zaměřuje na sociální klima města, což je ostatně časté téma Galerie Emila Filly. Kolektivní výstava umělců českých i zahraničních (mj. **Jan Berdych, Noam Darom, Martin Dašek, Markéta Kinterová, Vilém Novák, Michal Pustějovský, Jan Pfeiffer** či **Yumiko Ono**) zkoumá samotné prostory galerie i jejího okolí a celého města.

Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem (Jateční 1588/49, **Ústí nad Labem**), do soboty **28. 5.**

Démoni a konec světa

Habima Fuchsová vytváří obrazy a plastiky, jež podle autora textu tiskové zprávy Martina Škabrahy působí v něčem dětsky, nejsou ovšem útěkem do dětských iluzí, ale „spíš odhodlaným návratem k tomu, co kdysi stejně tak přitahovalo, jako děsilo a strašilo; je hledáním vztahu k dobrým, ale právě i těm zlým démonům, ptaním se jích na nejnaléhavější – už dětské – otázky lidské existence“. Její díla popisuje slovem „**archoeo-arte-fakty**“, které nás dovedou na cestu ke konci světa. **SVIT** (Štefánikova 43a, **Praha 5**), do soboty **11. 6.**

Antifony a partitury

Kresby **Milana Grygara** (i zapůjčené obrazy) již ve sbírkách Musea Kampa jsou. Nyní máme možnost spatřit i skupinu dalších děl autora, který je mimo jiné inspirací pro umělce zabývající se vztahem zvuku a obrazu. Od poloviny šedesátých let začal Grygar zaznamenávat zvuk vznikajících kreseb na magnetofonový pásek a nahrávky vystavoval společně s kresbami. Znamé jsou také jeho partitury, jejichž interpretací se zabývali různí tvůrci – v průběhu

výstavy zazní realizace experimentální skupiny **NoEms**, interpretující vystavené vizuální partitury. **Museum Kampa** (U Sovových mlýnů 503/2, **Praha 1**), do neděle **14. 8.**

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská /

jgr – Jiří G. Růžička / **kb** – Karel Brávek /

klk – Klamm/Ondřej Klimeš /

ld – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Čaňko /

pa – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík /

vd – Vojtěch Dlouhý

například sminky. Hlava face sruce

Davida Jafaba. Osmdesát dopisů **Václava Kadrnky** či JUDr. Michal Danišovič **Martina Kohouta**. **ČRo 3 – Vltava**, v pondělí **16. 5.** v 16.00.

Johannes (Super-)Novus

Hudební skladatel, latiník a humanista **Jan Novák** byl až do své emigrace po srpnu 1968 jednou z nejvýraznějších osobností brněnského kulturního života. Z odkazu autora, který mj. (krátce po válce) studoval v USA

u Bohuslava Martinů, nám **Jan Hlaváč** v pěti částech Hudebního fóra představí Sonatu super Hoson zes pro flétnu a klavír, Písně Sulamitiny pro mezosoprán a klavír, Filharmonické tance, slavnou kantátu Dido a další díla.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **16. 5.** do pátku **20. 5.**, vždy ve 23.15.

Sociální radiodokument

Co to je žít na ulici a jak vypadá pohled na bydlení většinu z této perspektivy, pokusil se přiblížit Brit **Plieštik-Jensen** v pořadu Jeden den nahoře, druhý dole. Místa, tváře a příběhy lidí bez domova. S prodejci časopisu Nový Prostor rozhloul redaktor **Michal Lážňovský**. **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **18. 5.** ve 21.45.

Frisch; Davis, Furtwängler

Troje narozeniny si připomeníme jen stručně: **Max Frisch** – 100 let, **Miles Davis** – **85**, **Wilhelm Furtwängler** – 125, Švýcarskému spisovateli bude

v páteční večer věnována premiéra portrétního pásma od **Terezy Semotamové** a repríza rozhlasové hry Pan Biedermann a žhář (2007). Překlad a rozhlasová úprava **Martin Stolbenko**. V režii **Hany Kofránkové** účinkují **Viktor Preiss, Milena Steinmasslová** nebo **Jiří Ornest**.

Osobnost a význam jazzového trumpetisty a skladatele přiblíží **Petr Vidomus** ve Výročí týdne. Německého dirigenta si v nedělním CD-Laseru připomeneme archivními nahrávkami berlínských, vídeňských a stockholmských filharmoniků z let 1945 až 1951:

Ludwig van Beethoven: Symfonie č. 8 F dur op. 93. – **Richard Wagner**: Kouzlo Velkého pátku. Hudba z 3. dějství opery Parsifal. – **Maurice Ravel**: Španělská rapsodie. – **César Franck**: Symfonie d moll. *–mc–*

GALERIE RUDOLFINUM **u(p)m**
malá galerie
7. 4. – 19. 6. 2011
Alšovo nábřeží 12, Praha 1
www.galerierudolfinum.cz



ADRIENA
ŠIMOTOVÁ
Vyjevování (2008–10)
Revelations (2008–10)

Generální partner

UniCredit Bank

Hlavní partner



Mediační partneři

A2



SANQUIS

SE.S.T.A uvádí

Festival KoresponDance Europe

(ČR/FR/SK/DE)

(im)Pulz současného evropského tance

9. – 10. 5. Brno
16. – 31. 5. Praha

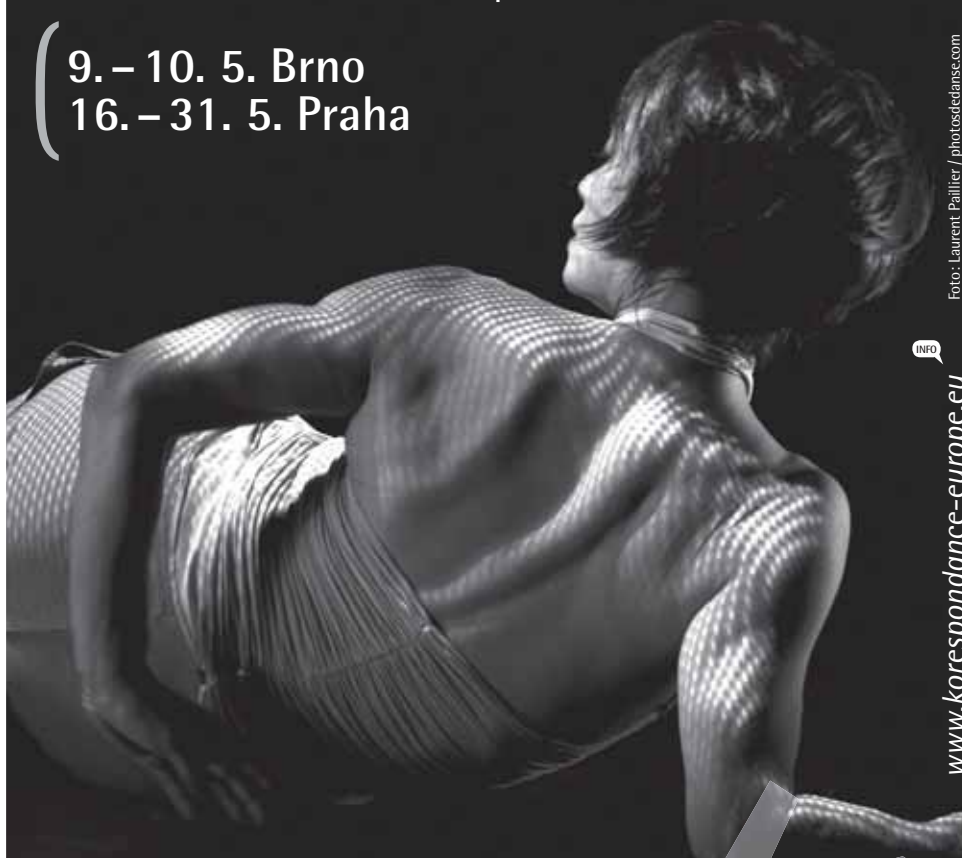


Foto: Laurent Pallier / photosdancse.com

www.korespondance-europe.eu

Festival podporují:



Divadelní svět Brno

27. KVĚTNA – 3. ČERVNA 2011
SHAKESPEARE A DIVERZITA KULTUR



Špičkové světové divadelní soubory naplní festivalová témata Shakespeare a diverzita kultur. Nenechte si ujít divadelní svátek, zahájený svéráznou Nocí kejklířů (27. 5.) a vrcholící pompézní Slavností masek (3. 6.). Brno bude patřit divadlu!

WWW.DIVADELNISVET.CZ

Podpořili:



Děti, čtěte!

Mezinárodní literárně-dramatický festival
3.–4. června 2011
Strahovský klášter
pátek a sobota 10⁰⁰–21⁰⁰
festivalové dny plné hraní,
čtení, divadla a hudby



své nejkrásnější knihy pro děti a ilustrace připravila nakladatelství
Meander | Mladá fronta | Brio | Paseka | Portál | Argo | Dybbuk | Havran | Labyrint | Maťa | Petr Prchal | Popokatepetl | Práh | Thyrsus | Torst | Baobab | Arbor Vitae
divadlo Buchty a loutky | ANPU | LiStOVáNí | Mechanický cirkus Dagmar Urbánkové | Hugo Forman | Anička a letadýlko | Ty-já-tr | Truhla | Divadlo Ančičky a Fančí | školní představení
hudba Lakomé Barky | HarmCore Jazz Band | Vobezdud
autorská čtení Mikaël Ollivier | Ivan M. Jirous | V. Brabenec | D. Krolupperová | A. Ježková | M. Baňková | R. Malý | D. Fischerová | M. Wagnerová | B. Nesvadbová | J. G. Mann a další
dílny A. Neborová | D. Urbánková | V. Podzimková | Š. Ziková | D. Michalík | studenti VOŠ V. Hollara | sdružení Ilustrátoři | Little Modernist (H. Kovářiková)
filmy Š. Ziková | Barokní opera brí Formanů | P. Řezníčková
výstava Vernisáž výstavy knih pro děti a originálů ilustrací – 3. 6. 2011 v 10.00 v Malé výstavní síni (výstava potrvá do 17. 6. 2011)
vstupné děti 30 Kč | dospělí 50 Kč | rodinné vstupné 120 Kč
festival pořádá nakladatelství MEANDER ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví



Strahovský klášter, Strahovské nádvoří 1, Praha 1 | Více informací na www.meander.cz
spurova@pamatnik-np.cz | telefon 776 180 398 nebo 733 660 380

18–21/5
2011

V DIVADLECH
ARCHA
DISK
YPSILON

DAN BÁRTA & ROBERT BALZAR TRIO
PHOTOLAB / GULO ČAR

ZLOM ZVA

Čtyřdenní divadelní festival
vysokých uměleckých škol
České a Slovenské republiky
WWW.ZLOMVAZ.CZ

VOYEUR

NECH SE SVĚST DIVADLEM!



O nechuti a neschopnosti dospět

blahobytu, ztrácí postoj revolty na hodnotě – máme co jíst, kde spát, co si... myslet. Všichni můžeme být *bohème bourgeois*, zajištěnými revolucionáři a těžit ze všech výhod naráz. Revolta odjakživa patří k hlavním charakteristikám mládí, které představuje ve společnosti předvoj nových norem podobně, jako funguje avantgarda v umění, proč tedy znak a význam vtipně neotočit: ode dneška lehký výraz odlišnosti od „normální“ společnosti budiž důkazem toho, že jsme stále mladí. Prapor revolty je dnes tu na marginálnější, tu na podstatnější, ve výsledku však na stále a stále menší kousky trhané mezi nejrozličnější subkultury, které se od padesátých let množí mezi mládeží přímo úměrně tomu, jak je kladen vzrůstající důraz na individuální, a nikoliv skupinovou identitu. Zajímavé je, že se stárnoucí populací Západu, kdy se doba relativního konce „mládeží“ posunuje s odkladem zakládání rodiny až do 35 let věku, přestávají být subkultury pouze domovem teenagerů a adolescentů a jejich nabídka jasně čitelné identity, autentických zážitků a vztahů, které stojí mimo každodenní svět obstarávání, a svobody světa, ve kterém je přesto svým způsobem všechno jenom jako, se zdá být atraktivní i pro davy dospělých. Ostatně zde se dostáváme k jádru problému – samo mládí je sociálním konstruktem, který přivedla na svět euroamerická společnost – občanská práva, odpovědnost, oddělování od rodiny, to vše představuje příklady množství tranzic, kterými západní člověk přechází na cestě od dětství k dospělosti, jakkoli jsou jiné kultury schopné tento předěl omezit třeba na jediný den iniciačního rituálu. I naše slavná „zkouška dospělosti“, byt' bude stát sebevícе usilovat o její zřejmější ritualizaci tak, aby bylo všem zúčastněným měřeno co možná stejně, postrádá dnes onu přesvědčivost vstupu do jiného světa, od níž se kdysi odvíjel její obrazný název.

Dnešní „infantilita“ třicátníků tak svým způsobem pouze završuje proces nastartovaný možná před více než dvěma stovkami let, kdy Rousseau hledal ideál nového člověka, nezkaženého civilizací, a tohoto ušlechtilého divocha našel v dítěti. A konečně, nahlédneme-li věc i z biologické stránky – vzhledem k prodlužování průměrného věku dožití jsou dnešní třicátníci vlastně dvacátníky minulého století. Nivelizace hranice mezi tím, co to vůbec znamená být mladý, a tím, kde začíná stárání, tak vede k tomu, že dětmi můžeme být všichni, dokud zůstane „mladí duchem“.

Spolu proti jiným

Nedospělost je stejně jako všechno jiné v dnešní době diskutabilní – jsou přívrženci různých ekohnutí, straight edge nebo vegani více „dětmí“ jen proto, že nenásledují přesně normami vymezené životní dráhy svých rodičů? Jenom proto, že jejich odpovědnost vůči okolnímu světu nabývá jiných podob než u společenské většiny? Konečně i konformní dospělí si na druhé straně vždy (nezodpovědně) hráli a snažili se ztratit z dohledu každodennosti – bohužel v kutilství, zahrádkaření nebo chalupaření těžko najdeme onen, byt' trochu vyčpělý, ale přesto přítomný náznak revolty, aktivního nesouhlasu se stávajícím řádem, projevovaný jako součást každodennosti, a nikoli jen útek před ní. Zdůrazněme, co je subkulturám obecně společné – pozice odporu vůči panujícímu sociálně-ekonomickému řádu a s ním spojené kultuře, které adorují mechanizovanou práci, orientaci na kariéru, konzumerismus a společenskou přetvářku v mezilidských vztazích. Přes toto pozitivní vyznění, kdy se zdá, jako by „nová“ generace rukou společnou a nerozdílnou bojovala o lepší hodnoty zítřka, sociální (a třídní) podmíněnost příslušníků subkultur hraje výraznou

roli v konkrétních projevech onoho vymezování se – anglický sociolog a teoretik médií Dick Hebdige popsal, že se vědomě určují užitým stylem, za nímž stojí zřejmý symbolický obsah a který je založen na specifickém způsobu chování, mluvy (slangu), výběru módy a preferované hudbě (někteří teoretikové subkultur dokonce tvrdí, že právě hudba má v případě subkultur ten nejdůležitější socializační dopad). A tak různé zdánlivě nezávislé „scény“, kluby či neokmeny dospělých dětí sledují cestičky tradičního společenského rozdělení na třídy či vrstvy vyslapané nestárnoucími rodiči, které proklamované chtějí nechat zarůst: vysokoškolačky mezi „hooligans“ nehledejme, naopak díky britským vědcům víme, že „chytřejší děti poslouchají metal“. Generační rozkol, který byl jádrem třesutého projevu revolty, se rozměňuje v pramínky, které (mnohdy naštěstí) kolem doby nepohnou a zmizí rychle pod povrchem. Odpor totiž nemusí mít vždy úplně pozitivní vyznění: třeba zrovna fotbalový chuligáni či neonacisté poněkud naivně zkoušejí pravdivost dávno prověřeného, jako kdyby byli anachronickými relikty dob dávno minulých, kdy ještě šlo denno-denně strážit hranice území, o něž se musí donekonečna bojovat, aby zůstalo „naše“.

Chvála nevědomosti

Revolta, která opticky udržuje naše srdce svěže mladistvě, se nicméně v subkulturách bratrsky spojuje se svým vlastním protikladem – pocitem bezpečí. Ve chvíli, kdy padly staré normy, nové mají jepičí životnost a individuum nese veškerou odpovědnost za to, čím se udělá a jaké hodnoty pro svůj život zvolí, jak nás učí celá plejáda současných (nejen) sociologů od Ulricha Becka přes Zygmunta Bauma na po Anthonyho Giddense, je nám najednou zatěžko rozhodnout se a nelitovat. Člověk současnosti tak odpor vůči dominantní kultuře může snadno zneužívat také jako prostředek zachování stavu oné blažené nevědomosti, který se jmenuje: „ještě jsme se nerozhodli“ a který si pamatuje právě z puberty a velmi rané dospělosti, kdy sice jeho hlas získával na síle, neměl ale za vyřčené žádnou odpovědnost. Ponecháváme si všechny cesty otevřené, sedíme na rozcestí v příjemném stínu rozložitého stromu dominantní kultury, od níž jsme sice rozhodnutí odejít, ale stále čekáme, jestli nepřijde... ještě lákavější nabídka. Scéna nebo klub se pak stávají jakýmsi dočasným pseudodomovem, buňkou uvnitř „systému“, která se skládá z vakuol stejně „postižených“, již se navzájem chlácholí, že to oni jsou si navzájem celým světem a že za mateřskou stěnou nic není. Tribální charakter subkultur není žádným překvapením – kmen vzniklý na základě shodné identity dané klíčovým souborem prvků je ideální jeskyní, kde se lze schovat před nepřízní počasí destabilizované tradiční rodiny, v níž by i bez postmoderiny dospívající nutně zažil generační konflikt, jenž je od věků základním poznávacím znamením ukončení procesu socializace. Pocitu bezpečí v informacemi přehlcené a hodnotově destabilizované společnosti není tak lehké dosáhnout, naštěstí jsme ale dávno vynalezli fungující, i když dočasný lék – masovou zábavu a kulturní průmysl. Současná společnost je sladce postižena zábavou šířenou amnézií – upadáme z vlastní vůle do letargie jiných světů, v nichž necítíme tíhu stárnutí, přesně ve stylu kdysi pubertálního výkřiku „here we are – entertain us“. A zábavou se dnes stává i to, co je pro systém nejdůležitější – práce a její „dětská“ varianta, škola. Umělé vštěpování kmínků zábavy do pracovního prostředí rozeznáváme v podobě různých teambuildingů, narozeninových a vánočních (i méně odůvodněných) večírků, dohromady trávených dovolených, jako by nestačilo samo o sobě

to, že nás spojuje společné dílo. Pojďme na chvíli zapomenout, jak jednotvárná a nesmyslná je činnost, která ukrazuje většinu našeho bdělého dne.

Amnézie, anomie

Dnešní „pa(ra)kultura“ založená na adoraci svěžího větríku mladistvosti, kterou revoltující od romantismu přes ztracené generace až k beatníkům a „punkům“ vyvlastnila středoproudá většina, je ze své podstaty jiná – nikoli bořící, nikoli ironická, natož tvůrčí. Současný člověk nejen tuší, ale je si z minulých zkušeností i díky médiu distribuovaným informacím naprosto jasně vědom, že ve chvíli, kdy se revolta stane systémem, popře samu sebe. Tento řád bude dále překonán jiným společenským hnutím, jež se už pravděpodobně rodí v hlavách nové generace, kterou zatím rodiče, budoucí svržení králové, milosrdně kojí vlastními životy. Jediné pravé (protože věčné) mládí a skutečná nesmrtelnost spočívají proto v držení se zuby nehty opozice, negace vůči panujícímu, u něhož je bezpečně jisté, že bude překonáno. Proto je královnou dne davová pa(ra)kultura, ustavená vzpourou průměrných, kteří, ač to neumějí, sami sobě vládnou, sami sobě volí vkus, jehož jediným účelem je právě vrhnout se do stavu nevědomí, a vzájemně se v něm i ujišťují, před kteroužto situací ve *Vzpourě davů* (La rebelión de las masas, 1930, česky Orbis 1933 v překladu Václava Černého) varoval včas Ortega y Gasset.

Émile Durkheim ve své věhlasné analýze sociálních příčin sebevraždy využil termín anomie, který (polopatický překlad z řečtiny a - bez, nomos - zákona nás správně navede) označuje stav, kdy je jedinec vytržen ze společenských vazeb, odříznut od hodnotového systému a sociálních norem. Anomie kdysi byla projevem společenské změny, krátkého bezvládí, tichem před bouří, která přinese rekonstrukci systému. Neustávající zrychlování proměn společenské situace nicméně vedlo k tomu, že dnes se neodehrává jako pouhé krátkodobé vyšinutí, po němž následuje nový řád, ale stává se řádem samým. Hledat nové hodnoty, zakládat aktuálně platné normy nemá cenu. Cesta vede od romantického gesta, ruky vztažené proti sobě, ke gestu dobrovolné rezignace, mávnutí – nechme to být.

Infantilní starci

Skutečný pocit volnosti, nadšení pro nové, autenticitu zážitků i spolehlivé teplo domova jsme my, současní dospělí s otazníkem, zažili pouze jako děti – odtud snaha oddalovat dospělost, která znamená pouze podřízení, zodpovědnost, ale ne svobodu. Na druhé straně mládí se tímto anektováním svého území státem stárnoucích cítí právem ohroženo – třeba i tady, ve vzrůstající kulturní moci odcházejících generací dnes hledají teoretici kultury (za všechny Henry Jenkins, který učinil z fenoménu fanouškovství dospělých jeden z klíčových aspektů při popisu dnešní společnosti) kořeny současné adorace vampyrismu – stárání využívá mládí, bere mu životní sílu, podobu, styl života, parazituje na něm, protože není ochotné zmizet ze „scény“, uvolnit místo. Lichvářka a její sestra ujídají Raskolnikovovi z talíře tak dlouho, až jednoho dne vezme do ruky sekeru...

Jak se promění kultura společnosti, v níž se nám nechce umřít ani rodit děti? Zatím se tu hlasitěji, tu tišeji diskutuje o jediné hrozbě – kdo stárnutí populace zaplatí. Ekonomická stránka, světe, div se, nicméně nebude fungovat odděleně od kulturních aspektů takové situace. Jak bude vypadat trh ve chvíli, kdy se nebude podbízet mladým (a třeba Konrad Liessmann při ukazování důsledků této situace v nedávno u nás vydané *Hodno-*

tě člověka – česky OPS 2010 v překladu Jiřího Fialy a Jana Freie – není vůbec optimistický)? Co to udělá s hudebním průmyslem? Módou? Ale i „trhem“ vzdělávání? A konečně, když tradičnější hodnoty začnou mít nutně větší váhu, nepřijdeme tak o kult avantgardy, na který jsme si zvykli jako na spolehlivý motor společenského i ekonomického, byt' už mnohdy diskutabilního pokroku?

Pro mladého člověka je podle Arthura Schopenhauera život nekonečná budoucnost, zatímco pro starce krátká minulost. Dříve stárání mohlo nabídnout radost a klid nad završeným dílem a plně prožitým životem, ale ve chvíli, kdy je nemožné spočinout a radovat se z dosažených výsledků, nelze od něj čekat nic, co by nestálo za zlámanou grešlí. Protože jak už si všiml Matt Ridley v *Červené královně* (Red Queen, 1993, česky Mladá fronta 1999 v překladu Martina Konvičky), pokud se zastavíme, budeme předběhnuti ostatními a náš úspěch bude anulován.

Spíše než pachut' přeslazené dětinskosti, která se projevuje ve všech těch kávičkách usrkávaných příjemnými lidičkami, na které se svolávají zprávičkami kořeněnými smajlíky, cítíme na patře hořkost marného boje neopustit stav blaženosti – pubertálního, či spíše adolescentního nerozhodnutého, ale autentického mládí s budoucností před sebou, který se stává doživotní obsesí. Vyléčit se z ní nejspíš není možné, příliš s námi srostla, ale je dobré vědět, co pasti, do níž jsme vlezli, nutně obětujeme, až se z ní budeme chtít dostat.

Autorka je socioložka.



Návrat z hvězd – klasická old-school sci-fi vychází po 50 letech opět česky s novými ilustracemi od Nikkarina.

Po návratu na Zem astronaut Hal Bregg zjistí, že největší výzvou nebylo přežít všudypřítomné nástrahy hlubokého vesmíru, ale pochopit pravidla nového světa a naučit se v něm žít. Zatímco výzkumná výprava mimo sluneční soustavu trvala několik let, na Zemi uplynulo více jak jedno století. Nic tu nepřipomíná svět, který znal. Kontinenty pokrývají sítě dokonale funkčních měst, většinu profesí vykonávají roboti, zásluhou biologické modifikace je život racionální, pohodlný a bezpečný. Autor nabízí jedinečnou kombinaci dramatické zápletky a odvážné futuristické vize, jejímž tématem není nic menšího než samotná podstata lidské přirozenosti.

**232 stran váz., 295 Kč, vydává Labyrint
www.labyrint.net**

Puberta je teprve začátek

Rozhovor se zaměřuje na teenagery, kteří jsou hrdiny skutečného světa. O povaze tohoto období, jeho úskalích i pozitivěch, jsme mluvili se sociální pracovnící Petrou Klingerovou.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Jakým způsobem se sociální práce setkává s dospívajícími?

Řekla bych, že sociální práce se týká skupiny dospívajících, kteří jsou nějak neorganizováni. To znamená, že prožívají konflikt s autoritou. V podstatě jde o poměrně malé procento lidí. Většinová mládež se zpravidla někde organizuje, ve volnočasových aktivitách nebo třeba ve sportu. Těm se sociální práce nevěnuje, je zaměřena na ty, co nějak vybočují z běžných služeb, které společnost nabízí. Věnuje se jim formou nízkoprahových klubů, které vznikají všemožně na sídlištích. Princip je ten, že se zde nic neplatí, dodržují se minimální pravidla, je jedno, jak často sem kdo přijde a jak dlouho zůstane. Dokonce nemusí ani udávat své jméno či věk, může vystupovat pod přezdívkou. Nikdo ho do ničeho nenutí a nemusí plnit žádná očekávání, což je přesně ten důvod, proč sem lidé chodí. Kluby fungují spíše jako prevence, aby takový klient nebyl sám na ulici. Nekouří se tu, nepije, je zde zakázána jakákoliv agrese, například propagování hnutí, jež směřují k utlačování menšin. Druhý model je terénní sociální práce, která se soustředí na lidi, pro něž už otevření dveří znamená jistou bariéru. Sociální pracovník chodí na místa, kde se partičky scházejí, mluví s nimi, a pokud mají nějaký problém, pomáhá jej vyřešit. Dále jsou tu domy dětí a mládeže, jež spadají do resortu školství. Také organizují kroužky a volnočasové aktivity, ale pro mnoho dospívajících už má tato instituce nádech mainstreamu a povinnosti, takže myslím, že sem riziková mládež tak často nepřijde.

Existují nějaká specifika komunikace dospívajících?

Naprosto zásadní je samozřejmě rozvoj elektronické komunikace. Mobilní telefony, facebooky, smsky, to, že má každý internet, s nímž umí bravurně zacházet. Většina dětí má notebook, a to i když pocházejí z hůře disponované rodiny. Obecně je komunikace s dospívajícími stejná jako s dospělým. Měl by tu panovat respekt vůči jejich osobnosti, znalostem, nebrat je jako někoho, kdo není expert na svůj život. Nové formy dorozumívání mají ale své důsledky. Je například velmi těžké cokoliv utajit, například subkulturu, jež by potenciálně mohla vzniknout. Tím, že je tolik dostupný internet, facebook, mobility, mají tato alternativní hnutí často jepičí existenci. Tím, že se o akci okamžitě všichni dozvědí a může se bleskurychle stát mainstreamem, protože ji někdo vyvěsil na twitter, postrádá svou výjimečnost. Komunikace není jiná, ale je rychlá, a tím má výrazný dopad na jedinečnost věcí a snahu mladých lidí být v rozporu.

Jaké subkultury jsou dnes mezi náctiletými populární?

Mám pocit, že se mládež od subkultur dost odklání. Na počátku devadesátých let byli mladí hodně političtí, hlavně pak anarchisté a skinheadi. Pak přišla vlna muziky, techno a hip hop. Zdá se mi, že dnes se to neděje. Emo jako subkultura zasáhla jen malou část lidí a je mnohdy spíše zesměšňována. Společnost je mnohem tolerantnější než dřív a vše je normální, takže subkultura ztrácí smysl, protože není vůči čemu se vymezovat. Objevila se však další cesta. Vymezení není sice možné skrze vzhled, vyznání nebo kulturní hodnoty, ale potřeba identifikace je zde pořád. A bojím se, že tím novým způsobem je vymezení se do agrese. A když ne namířené proti okolí, což je pro dospívající vcelku obtížné, tak do agrese zaměřené proti sobě. Na tom je vlastně založené i emo – sebepoškozování fyzické i psychické, pitvání se v sobě. Umisťování videí a záznamů o sebepoškozování na sociální síte a weby

s touto tematikou před dvaceti patnácti lety rozhodně neexistovaly. Běžně jsem se na ulici setkávala s mnoha dospívajícími, kteří se pravidelně zraňovali. Když se říznu, tak mě daleko víc bolí to, co je vnější, ne vnitřní. A pokud svoji bolest vypustím do světa přes facebook, tak chci, aby se mě někdo zeptal: Co tě tak bolí?

Jaké hodnoty dospívající uznávají?

Opravdu velkou hodnotou je ekonomická úspěšnost, to je fakt. Možnost ukázat, že se mám dobře. Ale co mě překvapilo na besedách Člověka v tísní při programu Jeden svět na školách u sledování filmů o menšinách, na které většinová společnost nahlíží velmi bigotně, byla extrémní tolerance. Sami dospívající by to asi ani jako hodnotu nepopsali, ale já to tak chápu. Zkrátka nikoho neodsuzuju, všechno je normální, i přátelství s kýmkoliv. Myslím, že jde o zvnitřněný pocit, za kterým si mladí jdou, a jde o vlastnost opravdu výjimečnou.

Funguje i tolerance generační?

To je zajímavá otázka. Já jsem se většinou setkávala s dětmi, které to s rodiči neměly jednoduché a moc k nim tolerantní nebyly, částečně právem, částečně i neprávem. Takže obecně to nemůžu úplně posoudit. Co si ale bohužel myslím, že se nezměnilo, je tolerance vůči seniorům. Tady je situace stále velmi špatná.

Která věková období jsou pro teenagery nejtěžší?

První těžké období je puberta, s níž přichází fyzická proměna a potřeba vymezovat se vůči rodině. To je ale ještě slabá káva proti tomu, co přijde za pár let v adolescenci. Tady je vývojovými psychology popsáno období krize identity, jež přichází kolem sedmnácti až devatenácti let. Člověk se srovnal se změnami svého těla, fázi odmítání v rodině má za sebou, a to ho nejspíš dost vyčerpalo. Ale zdaleka nemá vyhráno, protože nemá nic mimo to. Nemá o co se opřít a hledá, k čemu by se přiklonil. A to je přesně důvod, proč inklinovat k různým hnutím, anarchistickým, skinheadským nebo k drogám. Podle mě se s tím potýká v tomhle věku každý. Každý se ocitne na tenkém ledě a já vnímám tenhle pohyb jako jednu z nejzásadnějších zkušeností pro celý život. Člověk je v téhle fázi úplně sám a ještě nenašel sebe. Když se led prolomí, dostává se z toho dalších deset let. Ale když to ustojí, ledy roztají, on se neutopí a vrátí se do bezpečí, tak si na to posléze vždycky vzpomene. Ze zkušeností s dětmi i ze zkušeností vlastních si myslím, že tohle je nejtěžší. Puberta je jenom začátek.

Na čem závisí, jestli člověk led přejde, nebo se propadne?

Strašně moc záleží na rodině, ale i na náhodách, s kým se člověk potká. V tomhle věku potřebuje dospívající průvodce, někoho, kdo mu nebude nic prikazovat, ale mluvit s ním a reflektovat jeho situaci – to, že stojí na onom ledě. Tohle výborně plní nízkoprahové kluby, člověk sem chodí, baví se právě o věcech, nad kterými uvažuje – o drogách, kriminalitě, o náccích a podobně. Vedle něj je člověk, který si s ním povídá zcela otevřeně, bez despektu, nadřazenosti a jen mu ukáže rizika, která situace může přinášet. Ale finální rozhodnutí nechává na něm. Protože když mu něco zakáže, tak do toho dospívající půjde. Když ho nechá být, půjde do toho také. A pak je tu štěstí. Když se nás rodiče ptali, jak mají s dětmi jednat, říkali jsme jim: „Hlavně je poslouchajte, buďte s nimi a také doufejte, že to dobře dopadne.“ I rodiče mohou plnit roli průvodce, pokud sami neprocházejí nějakým složitým obdobím.

Jaká jsou největší nebezpečí, se kterými se mohou dospívající setkat?

Určitě jsou to drogy, a to především alkohol. Myslím, že fascinace alkoholem je obrovská, a navíc je alkohol dostupný. Ani ne tak v klubech nebo restauracích, ale v malých krámcích, na sídlištích. Je to bohužel potom tvrdý alkohol, vodka, něco, co je možné vypít rychle. Nicméně procento závislých na tvrdých drogách se v podstatě od osmdesátých let nemění, ač tehdy to byl toluen nebo braun, dnes heroin. Ale nové velké riziko je předlžení. Týká se osmnáctiletých, kteří mají možnost podepisovat různé úvěrové smlouvy, a souvisí se snahou postavit se na vlastní nohy a být finančně nezávislý. Bohužel zde přímo existují společnosti, jež se na tyto nezkušené mladé lidi zaměřují. V Člověku v tísní jsem se potkala s klienty, kterým je osmnáct, mají dluh čtvrt milionu a vůbec netuší, jak k němu přišli, protože si půjčili jen deset tisíc na nový telefon. Myslím si, že tohle před deseti lety nebylo.

Co třeba kyberšikana?

Problém to je, ale nemyslím si, že by nějak přispívala k nárůstu šikany obecně. Je mnohem zákeřnější a má nepochybně horší dopady na svou oběť, může se dokonce stát celoživotním traumatem. Naštěstí tu dobrou roli plní školy, především základní, jež se na toto riziko poměrně důkladně zaměřují a pracují na prevenci.

Jak dnes chápat dospělost?

Dospívají náctiletí rychleji?

Já bych naopak řekla, že dospívají pomaleji. Fyzicky určitě stárnou rychleji, ale ne sociálně a psychicky. Prodlužuje se doba bydlení u rodičů, studijní kariéra a s tím i sobeckost, pocit, že jsem pořád ten, o koho se někdo stará. Něco přichází dřív, a to je samostatnost v rozhodování o tom, co se mnou bude. Ale to pouze v případě, že mám všechny hmotné statky, které mi to umožní. Avšak postavení se na vlastní nohy a naprostá nezávislost na někom se rozhodně dřív nevyskytuje. Je naopak běžné, že lidé v pětadvaceti bydlí u rodičů, ač by se mohli odstěhovat. Co znamená být dospělý, to je zajímavé. Kdysi mi asi dvacetiletí kluci říkali, že dospělost chápou tak, že od jisté doby je začali zajímat ostatní lidé. A to ne ve smyslu toho, co by oni z nich mohli mít. Jeden z nich vyprávěl, že se díval na spolucestujícího v tramvaji a běželo mu hlavou – odkud on asi jede? Ze školy, do práce? A najednou ho napadlo, proč mě to vlastně hergot zajímá? A nakonec společně v podstatě definovali dospělost pro sebe tak, že jde o schopnost přemýšlet o životech druhých. Později mi došlo, že jsem to měla v mládí podobně. Jde o odklon od vlastního já a schopnost vidět věci kolem sebe, včetně odpovědnosti za to, jak je ovlivním a co vytvářím. Myslím si ale, že někdo k tomuhle nedorazí nikdy.

Co ještě je pro dospívající znakem dospělosti?

Mezník je určitě práce a finanční soběstačnost. Mezník je i brigáda, pokud nahradí kapesné od rodičů. Dále rozhodně maturita a ukončení střední školy. Ale hlavně práce, fakt, že si neřeknu o patnáct stovek na cigarety měsíčně.

Setkala jste se s nějakými falešnými představami dospělých o dospívajících?

Osobně jsem se často setkala s přesvědčením, že jsou mladí vysoce promiskuitní. To podle mě rozhodně není pravda, a to ani v prostředí rizikovém, kde jsem působila. I tehdy na sídlištích mladí vztahy neustále řešili a hluboce prožívali a nedocházelo tu k žádnému střídání partnerů. Ve filmech ze středoškolského prostředí se stále flirtuje a hovoří o sexu, ale

Realita současných dospívajících



Petra Klingerová. Foto Jan Hladoník

v realitě to nikdy tak daleko nedojde. Osmnáctiletí kluci budoucí první sexuální zážitek neustále rozebírali, ale s ohledem na provedení a konkrétní partnerku. Vztahy na jednu noc nikdo z nich nevyhledával, a pokud ano, tak se za to spíš styděl. Myslím, že tu asi svou roli hraje i prevence proti pohlavním chorobám. Další představou je obliba marihuany. Myslím si, že tenhle fenomén zastihl generaci dnešních třicátníků, ale nemám dojem, že by dnes marihuana dospívající fascinovala.

Jaké drogy vlastně dnes mezi dospívajícími letí?

Určitě extáze. Tripy už tolik ne, protože tahle vlna odezněla s ústupem techna. Spíš jde o taneční drogy, typické pro diskotéky. Ale jednoznačně vede alkohol jako společensky nejakceptovanější a nejdostupnější droga.

Zmínila jste sídliště. Liší se nějak život dospívajících na vesnici, ve městě či právě na sídlišti?

Žiju na vesnici a myslím si, že tady rozdíl opravdu je. Rodiny drží víc pospolu, všichni se znají a je tu větší sociální kontrola, protože funguje hlubší propojenost s dospělými. Jestliže mladí chodí ve městě sami daleko od rodičů a někde popíjejí v lese, tak tohle na vesnici neexistuje. Tam je běžné, že pětadvacetiletý vezme svou sestru, které je šestnáct,

mezi své kamarády do hospody. A i rodiče berou děti mezi své čtyřicetileté přátele, tráví spolu víc času.

Je to vždycky dobře? Není pak pro dospívající těžší se osamostatnit?

To je otázka. Myslím si, že většina dospívajících se dokáže oddělit tak, že odejde do města do školy, na internát nebo tam zkrátka tráví víc času. Pak se ale často vracejí zpět a koupí na vsi dům. Tohle je vcelku běžná záležitost. Myslím, že to není špatně, vztahy tu jsou otevřenější.

Co sídliště?

Sídliště je zkrátka fenomén a velikánské specifikum. Já jsem pracovala na sídlišti Na Beránku v Modřanech, což je čtvrt úplně na okraji Prahy. Bydlí tu třeba tisíc, dva tisíce lidí a někteří náctiletí se odsud nikdy nevydali jinak. Je zde základní i střední škola, kam děti jdou, a mnoho z nich se nedostane dál než pár zastávek autobusem na Polikliniku Modřany. Tady si vyberou peníze z bankomatu a zas jedou zpátky. Sídlištní děti se do centra Prahy v podstatě nepodívají, neznají ji a tráví čas na lavičkách. Sídliště, pokud jsou takhle odtržené, se podobají ghettům. Pokud nefungují kulturní centra nebo školy na principu školy komunitní, které pracují s tím, že zde děti tráví volný čas, tak tu lidé mohou

prožít velmi omezený život a stát se latentně sociálně vyloučenými. To vidím jako velký problém. A pokud mám zkušenost s Jirkovem v Chomutově, kde žije několik tisíc lidí, tak tam skutečně vznikají sídlištní gangy malých dětí, protože chybí dopravní infrastruktura. Město je ještě normální, ale sídliště jako kdyby kombinovalo nemožnost kulturního využití na vesnici se zlem anonymního města. Je to divné místo. Nikdo ti tu nepomůže, nejsou tu silné sociální vazby, a nadto je třeba za zábalovou někam daleko jet. To ale nejde, protože nemáš peníze na tramvajenku a navíc musíš být do deseti doma. A tak sedíš na lavičce. A nikdo tě nezná.

Přebírají někdy dospělí modely chování dospívajících?

Myslím si, že u dospívajících vzniká určitý styl mluvení, přirovnání a hlášky. Především se to týká humoru, a to hlavně toho jakoby punkového, vymezujícího se, jenž je právě typický pro toto období. Přebírají ho ale i dospělí.

Mají dospívající nějakou silnou stránku, jež dospělým chybí?

Podle mě schopnost odhalit v projevu člověka určitou podlost nebo neautentičnost. Díky tomu, že zde ještě nefungují ryze racionální mechanismy uvažování a hodnocení, tak má větší váhu intuice. Člověk se v dospělosti

bojí být upřímný a leckdy si to ani nemůže dovolit. Nerad vstupuje do konfliktu a je srab, protože má třeba špatné zkušenosti. Myslím, že dospívající jsou stateční a bojovní. Setkala jsem se s tím na základní škole při besedách primární prevence. Ať už šlo o drogovou nebo sexuální prevenci, když došlo na přímé otázky, tak jsem zkrátka nemohla lhát. Je tu velká citlivost na lež, na to, že někdo říká jen to, co chce slyšet. Je běžná chyba rodičů, že popírají, co v mládí dělali. Děti to samozřejmě vědí, protože nejsou natvrdlé. Ale v pětadvaceti by jim už věřily. Empatie je typická i ve vztahu ke kultuře. Mladí si vybírají to, co je poctivé. Později se tahle vnímavost ztrácí.

Petra Klingerová (nar. 1981) vystudovala sociální pedagogiku na Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové. V letech 2005–2008 pracovala jako terénní sociální pracovnice s rizikovou mládeží v pražských Modřanech. Od roku 2008 pracuje v Programech sociální integrace společnosti *Člověk v tísni*, o. p. s.

Piková dáma

Dvě romantické povídky u nás nepřekládané francouzsky písíci spisovatelky Irène Nemirovsky, která zahynula v devětatřiceti letech v Osvětimi, jsou spojeny ironickými vpády zásvětí do života precitlivělých, nedozrálých osob.

Karty

Tanečnice je nalíčená, připravená k nástupu na scénu. Sedí sama ve své šatně a vykládá si karty. Městečko na pobřeží Středo­zemního moře halí noc. Otevřeným oknem je vidět zářící přístav. Vzduch je teplý. Ani když se vyklo­níte oknem ven, neuniknete pachu divadla, je cítit prachem, záchodky, lacinými parfémy a pomerančovou kůrou. Prostupuje celé kasi­no, jako vůně mandlí a krému v marcipáno­vém dortu od cukráře. Můžete se ho nadých­nout až v zahradách klesajících k moři.

Karty. Rozložené do tvaru kříže na toalet­ním stolku, na utěrce umazané od líčidel. Tanečnice se jich rychle dotýká rukou a šep­τά: láska, štěstí, úspěch. Otáčí jednu po dru­hé a její obličej se zachmuří. Karty odpovída­jí na všechny otázky záporně. Na nalíčeném obličejí se objevují drobné krůpěje potu, hlav­ně u kořínků vlasů a u nosních dírek. Netr­pělivě potřásá hlavou. Je drobná a lehká jako muška. Má ostré rysy, široká chvějící se víč­ka. Její hrudník i boky jsou úzké, nohy dlou­hé a svalnaté. Odhazuje karty. Jak jsou dnes večer mizerné! Štěstí, láska, úspěch, všechno jí uniká. Myslí na smlouvu, se kterou najisto počítala a z níž nakonec sešlo, na Rodolpha... na publikum, poslední dobou studené, lhos­tejně až hrůza. Zdá se, že ji lidé už neznají, že na svou Anitu zapomněli.

Křečovitě svírá štíhlé, jemné prsty. Jejím úzkostným, precitlivělým tělem probíha­jí nenápadné záchvěvy únavy a nejistoty. Za takových podmínek nedokáže dopředu říct, jak bude tančit. Všechno závisí na prvním pohledu, s nímž se střetnou její oči, když vchá­zí na scénu, na jediném povzdechu, na jedi­né uštěpačné poznámce vyslechnuté z pub­lika. Může být úžasná, okouzlu­jící, půvabná, nebo taky slabá, nešikovná, těžkopádná, jed­ním slovem špatná. Šeptá: „Bože, zaříd pro­sím, ať jsem dnes večer dobrá, ať dobře tan­čím, ať si je získám, ať si je udržím jako dřív.“ Jenže dřív sama v sebe i ve své umění hlubo­ce věřila. Teď je čím dál častěji sklíčená, má podezření, že to, jestli dobře nebo špatně tan­čí, jestli má nebo nemá úspěch, nic nezname­ná. Dokonce ani to, jestli je jí její příliš mladý manžel věrný, nic neznamená.

Mechanicky opakuje: láska, štěstí, úspěch, ale ani v jedno už nevěří. A v tom tkví její neštěstí.

Slyší zvonek volající ji na scénu. Ještě tro­chu líčidla mezi obočí. Ještě jeden pohled do zrcadla. Na obličejí se jí objeví zářící, prázd­ný úsměv, nabízí ho publiku večer co večer. Vybíhá na scénu. Zdraví. Odpovídá jí chladný potlesk. Tančí. Dotančila. Tančila špatně. Vra­cí se do šatny, a ještě než se odlíčí a svlékne, sahá znovu po svých kartách. Vztek­le je pozo­ruje a znovu se ptá.

Někdo v jejím okolí jí nosí smůlu, ohro­žuje ji. Ví to. Vždycky je to tak. Vzpomíná si na jedno turné v Paříži. Nic se nedařilo, jako tady. Až do chvíle, kdy odhalila, že dívka prodávající květiny u vchodu do divadla má na ni zhoubný vliv. Jednoho dne dívka zmi­zela. Turné skončilo triumfálním úspěchem. Rodolphe mluví o hloupé pověřčivosti a bab­ských řečech, ale jí nikdo nic nenamluví. Ona ví. Koluje jí v žilách cikánská krev. Umí číst znamení, čísla, sny.

Ano, karty jí řeknou pravdu. Piková dáma je mezi srdcovým klukem a károvou devítkou. Je to u ní doma. V minulosti, v nedávné minulos­ti jí nějaká neznámá přinesla smutek, potíže, smůlu. Budoucnost? Zachvěje se. Karty mlu­ví jasně. Stejná neznámá jí přinese smrt. Ale kdo to je? Zkoumá karty zarputilým pohledem. Brunetka, neustále v její blízkosti, v domě...

Mezitím vstoupil do šatny Rodolphe. Mladý muž s hezkým, netečným obličejem, chladným a zároveň přívětivým. Miluje ho. Chytá ho za ruku.

„Byla jsem dnes večer dobrá? Líbila jsem se ti?“

Říká, že ano. Ale ji nic neuklidní. Rodolphe se ptá: „Jsi sama?“

„Ano, necítím se dobře. Nechtěla jsem niko­ho vidět. Pojďme.“

Vracejí se domů. Bydlí nedaleko kasina, v malém rodinném penzionu spolu s celým souborem. Po představení se vždycky večerí a hraje. Ale Anita dnes zůstane s kamarády jen chvílku. Odchází ze společné místnosti. Jde do svého pokoje. Ve stínu vidí dvě posta­vy, velmi blízko u sebe. Poznává Rodolpha a pokojskou, dívku, kterou nemůže vystát, dlouhé bledé stvoření s vlasy staženými černou čelenkou. Rodolphe zmizí jako stín. Vždycky se takhle vypaří, když cítí, že jeho žena ztropí scénu. Anita a služka zůstanou stát proti sobě a Anita tu tichou dívku nená­vistně pozoruje. Zdá se jí arrogantní a její obli­čej v ní vyvolává nějakou trapnou vzpomínku zasutou do hlubin paměti.

Ptá se: „Postel je odestlaná?“

Služka jí odpovídá tichým, mírným hlasem, lehce klopí hlavu, nedívá se jí do očí. A v tu chvíli se Anita z ničeho nic zachvěje a pomys­lí si: „To ona mi nosí smůlu.“

Teď poznává ten bledý, nakloněný obličej, úzké rty, účes, černou čelenku: poznává piko­vou dámu, kterou jí ukázaly karty. Ta holka musí odejít, musí zmizet! Srdce tanečnice zachvátil prudký odpor. A tahle dívka si dovo­lila oslovit Rodolpha, provokovala ho, určitě ho políbila, možná i... Hnus... Nebude moct spát, dokud s ní tahle žena bude pod jednou střechou. Nepřiznává si, že žárlí, dává svému neštěstí jiná jména. Neštěstí přijde od téhle ženy. Karty to předpověděly jasně. Karty se nikdy nemýlí.

Najednou sejde znovu do salonu a chce mlu­vit s ředitelem penzionu. Ředitel je baculatý, malý a bez vlasů, nad horním rtem se mu ježí řídký knírek, má oteklá, růžová víčka. Vypadá jako laboratorní krysa. Je to ruský emigrant, zbožňuje hudbu a tanec a miluje Anitu. Udělá pro ni cokoli. Políbí jí ruku. Co si přeje? Není spokojená s pokojskou? Ale co jí vyčítá? Ani­ta mu to nemůže prozradit? Ta dívka nepl­ní dobře své povinnosti? Je to ještě vážnější? Něco delikátního? Snad krádež? Ne, nezlo­bí se, najal to děvče na začátku sezony, když ještě netušil, že bude tak špatný rok, teď má aspoň záminku je propustit.

„To jste vy, Rose?“ říká. „Děvenko, budete si muset sbalit kufry a odejít. Nemůžu si vás tady dále nechat.“

„Ale proč? Co jsem udělala, pane?“

„Tady mladá paní má k vám vážné výhrady.“

Dívka zbledne. Dívá se na Anitu. Nepro­testuje.

„Nespletla jsem se,“ pomyslí si Anita, „mezi ní a Rodolphem se něco stalo.“

„Ale kam půjdu, pane?“ ptá se najednou dívka, v jejím hlase je slyšet náznak vzpoury a skry­té beznaděje. „Kam mám jít? Sezona příliš pokročila, už mě nikde nepřijmou. Musím si vydělávat na chleba. Já nejsem taneč­nice. Umím pracovat jen rukama. Nemůžete mi vzít práci, pane. To by bylo... to by bylo nebezpečné,“ řekne úplně potichu.

Jako všichni slaboš, aby unikl nepřijemné scéně a ženským slzám, je ředitel najednou krutý.

„Řekl jsem, abyste odešla,“ křičí. „Svou měsíční gáži jste si vybrala dopředu. Nic vám nedlužím.“

„Ale já už ji utratila, pane. Už dávno jsem ji utratila. Mám nemocnou matku. Já...“

Najednou zmlkne. Jde ke dveřím. Zastaví se na prahu a řekne: „Skončím buď na uli­ci, nebo na dně moře.“ Vysloví to tak poti­chu, že ji nikdo neslyší. Podívá se na Anitu. Až doteď jí obdivovala, téměř milovala. Rodol­phe jí jednou objal, to je pravda. Ale nelíbí se jí. Nikdo se jí nelíbí. Milovala jen jednoho muže, ale ten zemřel. Nic jí nezůstalo. A teď

jí ještě hrozí bída. Kvůli hlouposti, sobectví, zatvrzelosti jednoho lidského stvoření. Sklo­pí hlavu a odchází.

Dva dny poté čekala pokojská na tanečnici před divadlem. Přistoupila k ní. Revolver, kte­rý chtěla původně použít pro sebe, vystřílela na mladou usměvavou ženu, konečně šťast­nou, protože dobře tančila, když se zbavila pikové dámy (a přesto byly dnes v noci karty zase mizerné). Tanečnice nekřičela. Překva­peně vzdychla. Je mrtvá. Ze zahrad kasina stoupá teplý prach, vznáší se nehybným vzdu­chem a zahaluje jasný měsíc mlhou.

Magie

Ve Finsku, během revoluce, v roce 1918, se nás několik chlapců a děvčat vždycky večer bavi­lo tím, že jsme vyvolávali duchy. Bydleli jsme uprostřed lesa a byla zima; léto tam netr­vá déle než tři měsíce. Jakmile padl soumrak, les­ní cesty bývaly nebezpečné: prchající vzbou­řenci se skrývali za stromy v roklicích plných sněhu a nepřátelští vojáci je pronásledova­li – štváli je mezi keři jako divou zvěř. Střely létaly sem tam, a kdyby nějaká zbloudilá kul­ka zasáhla ruského pocestného, co uprchl do této země před svou revolucí..., co naplat! Neměli jsme konzula, který by nás bránil nebo oznámil rodině naši předčasnou smrt.

Tvořili jsme v té vesnici takovou malou rus­kou kolonii přežívající ve starém dřevěném domě, bývalém rodinném penzionu, tehdy už dost oprýskaném. Pokoje pro hosty byly roz­lehlé a temné a velké společenské místnosti zely prázdnotou. Jeden ze salonů byl vyhra­zen mládeži; naši rodiče hráli bridž nebo whist ve vedlejších místnostech.

Od listopadu byla vypnutá elektřina; přidě­lovali nám šest svíček na večer. Čtyři osvět­lovaly hrací stoly dospělých, dvě náš stolek. Představte si ohromnou místnost s nízkým stropem, oválnými okny bez záclon a oke­nic, okenní tabulky pokryté ledem. V rohu stálo piano zakryté šedým cvilinkovým pře­hozem, na zdi viselo zrcadlo v těžkém dřevě­ném rámu, ve skříni sousedily roztroušené svazky Balzakova díla se sklenicemi od mar­melád, bohužel většinou prázdnými. Upro­střed místnosti stál kulatý stolek.

Sedávali jsme všichni okolo toho stolku osvětleného dvěma svíčkami zaraženými do lahví. Jak jen popsat ticho těch severských nocí, v němž se neozval ani závan větru, ani sténání kol, radostný výkřik na cestě, zvolá­ní, smích. Jen někdy z lesa zaznělo suché, leh­ké prásknutí výstřelu nebo z horních poko­jů pláč probuzeného dítěte. To jsme pak sly­šeli jeho matku odhodit karty a běžet ke schodům. Šustění dlouhých šatů se ztrácelo v chodbě. Ty chodby byly nekonečné, ledové, ponuré. Obvykle jsme udělali všechno pro to, abychom šli nahoru společně, procházeli jsme chodbami za halasného smíchu a zpě­vu, srdce sevřené hrůzou.

Nevím, jestli to bylo nervozitou, již jsme všich­ni pocítovali, nebo dílem nějakého nemístného šprýmaře, ale nikdy jsem neviděla stůl, který by se pod našima rukama pohyboval s takovou lehkostí, tancoval ode zdi ke zdi, kymáčeje se jak bárka v bouři. Dělal při tom takový hluk, že nás rodiče prosívali, ať si najdeme jinou zábavu. Říkali, že nárazy toho prokletého stolu a hluk výstřelů dalece přesahovaly snesitelnou míru a že stáří si zaslouží úctu.

Tak jsme naši metodu po nějakém čase vylepšili. Postupovali jsme takhle: napsa­li jsme abecedu na list papíru, doprostřed jsme umístili obrácený podšálek poznačený tužkou, velmi lehce jsme na jeho hranu zatla­čili konečky prstů a on se pohyboval od jed­noho písmena k druhému a tvořil tak slova rychlostí téměř zázračnou.

Irène Nemirovsky (1903–1942) byla francouzská prozaička, jejíž dílo je i přes světový věhlas u nás takřka neznámé. Narodila se v rusko-židovské rodině, jež se v revolučním roce 1917 přestěhovala do Paříže. Nemirovsky začala psát v osmnácti letech, vytvořila řadu románů i povídek (například David Golder, 1929) a stala se literární ikonou třicátých let. Po padesáti letech od spisovatelčiny smrti v Osvětimi se dcera Denise odvážíla otevřít její deník a našla zde nedokončený román Suite Française. Text zachycující okupovanou Paříž v létě 1941 byl vydán roku 2004 a získal okamžitý úspěch. Nemirovsky za něj jako jediná autorka získala posmrtně cenu Prix Renaudot.

Irène Nemirovsky



Jen na okamžik. Pak se všechno ztratilo... Kresba Silvie Vavřinová

Bylo nám mezi patnácti a dvaceti lety, kdy člověk o všem pochybuje. Nikdo z nás tomu nadpřirozenému úkazu nevěřil. Oprávněně jsme si mysleli, že temnota, ticho a bezpochyby nebezpečí, kterému jsme pomalu začínali přivykat, ale které nám už celé měsíce svíralo hrdlo, docela stačí, aby rozehrály nevědomé síly v našich duších a umožnily nám zahlédnout naše touhy, skrytá přání, sny s neobvyklou přesvědčivostí a důvtipností. Může vám být docela dobře jasné, že nešlo o nic jiného než o milostné záležitosti. Podšálek neúnavně odhaloval, komentoval, upřesňoval naše naděje a potěšení.

Nuže ten večer bylo právě 6. ledna. V Rusku té noci vycházejí dívky na práh domu, ptají se kolemjdoucího, jak se jmenuje, a dozvídají se tak jméno svého neznámého snoubence. Jiné dívky lijí roztavený vosk do studené vody a z tvaru prudce ochladlého vosku se pokoušejí uhodnout svůj osud. Někdy se z vody vynoří hrubé obrazy kříže, beránka nebo koruny. Existuje samozřejmě mnoho dalších způsobů, jak předpovídat osud, ale nám se nejvíce zamlouval ten, jenž nás už dlouho zdržoval v ledově studeném salonu.

Stalo se tedy, že se jeden z nás, dvacetiletý mladík, řekjeme mu Saša, zeptal: „Duchu, prozrad' mi jméno ženy, která je mým osudem.“

Saša se dvořil jedné z dívek, plavovlasé, robustní Nině. Předpokládali jsme tedy, že duch poslušně napíše její jméno. Jenže podšálek se pod našimi prsty velmi rychle roztočil a my jsme četli: Doris.

Tohle jméno, v angličtině tak běžné, v ruštině neexistuje.

Nina trochu nervózně řekla: „To má být vtip? Slyšela jsem, jak se smějete.“ A ukázala na mě a mou sousedku. Upřímně jsme protestovaly. „Zkusme to znovu. Ať duch jméno zopakuje.“ „D-O-R-I-S,“ přečetl potichu Saša.

„Příjmení,“ dožadovali jsme se.

Podšálek ukázal následující písmena: W-I-L-L-I-A-M-S. Nina škubala rameny a křičela: „Našli jste to jméno v nějakém anglickém románu! Jste pitomí! Přiznejte, že je to hloupý vtip!“

Nic ji nemohlo přesvědčit. Prudce odstrčil židli. „Je to ubohé. Vymyslete něco jiného. Co budeme dělat?“

Protože jsem byla nejmladší a jen mě mezi sebou trpěli, dost nesměle jsem navrhla: „Zrcadla.“ Zrcadla jsou další zábavou na večer 6. ledna. Člověk zůstane sám v temné místnosti. Uprostřed scény je velké zrcadlo osvětlené dvěma svíčkami, vlevo a vpravo další dvě malá zrcadla, každé z jedné strany jeho hlavy. Počká, až odbije půlnoc. Plameny svíček tvoří v zrcadlech dlouhou, krivolakou cestu. Po nějakém čase přestanete vidět svůj vlastní bleďý a vystrašený obličej. Z hloubky zrcadla se vynoří stíny a vy jim dáte tvar svého snu. A tak jsme to udělali. Jeden po druhém jsme zůstali před svým obrazem, zatímco ostatní čekali v temné chodbě a vyprávěli si historky o fantomech, aby ještě vystupňovali už tak dost napjatou atmosféru večera.

Když z místnosti vyšel Saša, vypadal zmateně a vyděšeně. Řekl: „Přisahám, že si z vás nedělám legraci, ale viděl jsem obličej nějaké ženy. Usmívala se. Měla černý klobouček s růžemi a zdálo se, že si nadzvedává závoj, nevím...“ „Viděl jsi její obličej?“

„Jen na okamžik. Pak se všechno ztratilo...“ „Byla aspoň hezká?“

Vypadal tak ztracený ve svých myšlenkách, že ani neodpověděl. Dovedete si představit, jaké vtipky následovaly a že je Nina snášela s ještě menší trpělivostí než on.

A pak... čas běžel dál. Uběhlo mnoho času. Celé roky. Někteří z těch Rusů se vrátili do své vlasti a zmizeli, jako by se po nich slehla zem. Jiní odešli do Paříže. Mezi nimi i Saša a Nina, kteří se vzali v Helsinkách několik měsíců po téhle příhodě.

Vídala jsem je často. Nezdáli se nešťastní. Ale musím říct, že šťastní také ne. Jenže ruský emigrant, sevřený starostmi o to, aby našel práci, zaplatil dluhy a nechal si prodloužit občanku, nemá čas přemýšlet o svém manželském štěstí. Žijeme spolu, protože jsme jednou spolu začali žít. A roky pomalu utíkají, někdy je líp, jindy hůř.

Jednoho dne jsem u přátel potkala Sašu. Večer mě doprovodil domů. Bylo to na podzim a on mi po cestě řekl:

„Neslyšelas o tom? Našel jsem Doris Williams.“

Nemusel mi nic vysvětlovat. Okamžitě jsem si s neuvěřitelnou přesností vybavila velký, tmavý, prázdný pokoj, zrcadlo pověšené na stěně i starý dřevěný stolec.

„Kde?“

„U...“ A řekl jméno jedné ruské rodiny, kterou jsem znala.

„Přišel jsem k nim. Byla tam žena v černém kloboučku s růžemi. Právě si vzala cigaretu a nadzdvihovala si kratoučkový černý závoj, aby si mohla zapálit. Pomyslel jsem si: ‚Kde jsem ji jen viděl?‘ Nemohl jsem si vůbec vzpomenout. Dozvěděl jsem se, že je anglická novinářka; už

nebyla úplně nejmladší, mohlo jí být tak čtyřicet. Řekla nám, že hodně cestovala. V každé ze zemí, které znala, jsem nějakou dobu byl nebo jí projížděl při své porevoluční pouti. Ale nikdy ve stejnou dobu jako ona. Byl jsem v Persii v roce 1919 a ona 1921. Byl jsem před třemi lety osm dní v Bournemouth a ona loni v dubnu. A nakonec jsme se před čtyřmi lety o čtyřicet osm hodin minuli v Salcburku. Když se zvedla k odchodu, najednou jsem si zničehonic vzpomněl na tu noc ve Finsku a řekl jsem: „Jmenujete se Doris Williams, že?“ Vypadala překvapeně. „To bylo mé dívčí jméno. Teď jsem vdaná.“ Odešla. Nechal jsem ji odejít.

„Doris Williams je přece docela běžné jméno,“ řekla jsem, abych ho utěšila.

Přinutil se k úsměvu. „Že ano?!“

„A přece,“ podotkla jsem, „jestli...“

Pokrčil rameny: „Jsem ženatý. Mám děti. K čertu s osudem. Ukázal se mi příliš pozdě.“ „Ale jestli je opravdu psáno, že máš být s tou ženou a ona s tebou, ještě se setkáte...“

„Bůh mě chraň,“ zašeptal. „Už tak mám dost těžký život. Ještě aby se do toho pletly city a vášně.“

„Setkáš se s ní,“ řekla jsem.

A přece to byl nakonec on, kdo měl pravdu. Dnes ráno jsem četla v novinách, že v Londýně našli tělo mladé ženy, novinářky, Doris Milne-Williams, která spáchala sebevraždu. Uváděli, že měla osobní problémy a že nežila se svým mužem. Někde v sítích, které nám osud splétá, musela být chyba, špatně utkané očko.

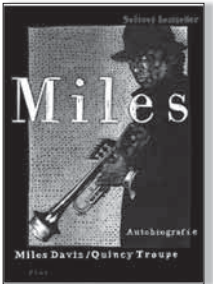
Z francouzského originálu **Les Vierges et autres nouvelles**, vydaného v Éditions Denoël, Paris, 2009, přeložila **Míluše Janišová**.



Don DeLillo
Bod Omega
 Přeložila Lucie Mikolášková
 BB/art 2010, 119 s.

Východiskem posledního románu, či spíše novely amerického spisovatele Dona DeLilla se stala instalace Douglase Gordona Čtyřiadvacetihodinové Psycho. Hitchcockovo Psycho se v Muzeu moderního umění v New Yorku promítá zpomalené do 24 hodin. Hrdina Jim Finley je projekcí fascinován a pravidelně ji navštěvuje. Kromě toho, že ve snímku objevuje stále nové detaily, které běžnému divákovi ukryje obvyklá rychlost promítání (třeba počet kroužků na závěsu ve slavné scéně ve sprše), přemítá i o svém životě. Scéna u plátna, označená jako Anonymita, pak rámuje příběh, který se mohl stát anebo vznikl jen ve Finleyho hlavě při sledování Psychy: Finley se v něm rozhodne natočit dokument o Richardu Elsterovi, který se podílel na plánování vojenských operací v Iráku. Dokument to má být vyložené umělecký, natočený v jednom záběru a měl by zabírat jen Elsterovu vyprávějící hlavu. Většina románu se odehrává kdesi v poušti, kde má Elster víkendové sídlo a kde ambiciózní mladík spolu se stárnoucím vědcem meditují o smyslu bytí a o tom, kam lidstvo směřuje. Snad do bodu Omega, který definoval křesťanský filosof Pierre Teilhard de Chardin jako vrchol evoluce – propojeného vědomí lidstva. Teprve lidská tragédie dvojici vytrhne ze světa velkolepých myšlenek do reality. Jako by autor v návaznosti na válku v Iráku chtěl ukázat druhou stranu konfliktu – vedle rétoricky humanisticky vedené války i skutečné dopady na konkrétní obyvatele. Donu DeLillovi se výstižně podařilo propojit svět umění se světem, který nás obklopuje.

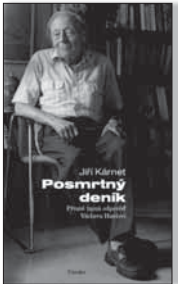
Jiří G. Růžička



Miles Davis, Quincy Troupe
Miles. Autobiografie
 Přeložil Josef Rauvolf
 Plus 2011, 460 s.

„Rebelovat a být černej, nekonformní, být drzej a odvážanej a nasranej a rafinovanej, děsně elegantní a kdo ví, co vás ještě napadne, tohle všechno jsem byl, a určitě ještě o dost víc. Ale trubku jsem sjížděl jako nikdo jinej a měl jsem parádní kapelu, takže jsem nebyl uznávanej jenom kvůli nějaký image rebela. Hrál jsem na trumpetu, měl jsem nejlepší kapelu v celý branži, kapelu, která byla tvůrčí, podnětná, mimořádně sehraná a umělecká. A pro mě tohle znamenalo důvod, proč nás tak uznávali.“ Autobiografie asi není dost přiléhavý název. Miles Davis je skutečným hrdinou svého vyprávění: podává svědectví o vlastním velkém životním boji, vůli udržet se uprostřed hudební scény, něco znamenat ve svém oboru, schopnosti o tom přesvědčovat ostatní (ti tvoří pouhé pozadí jeho činů), o odhodlání být vždy znovu oblíbený a úspěšný, obklopený luxusem a provázen kráskami. Je to však zápas nejen hudebníka, ale také příslušníka černošské menšiny, předhazujícího bílým, že si přisvojují cizí zásluhy a objevy, nenávidícího jejich vkus a tón, který udávají, napadajícího kritiky. V textu prokazuje výraznou fabulační schopnost, řada faktografických údajů je protkána zábavnými historkami. I překladatel zachoval rysy živého strhujícího mluvního proudu a dovedně evokovanou hovorovost. „Tak teda poslouchejte“ – tak otvírá svůj příběh.

Hana Kosáková



Jiří Kárnet
Posmrtný deník
 Paseka 2009, 124 s.

K čemu všemu můžou posloužit ankety – když se v roce 1968 Václav Havel ve Spojených státech tázal řady českých exulantů, zda a za jakých okolností by se vrátili do vlasti, inicioval mimoděk jedno literární dílo. Nedávno zesnulý Jiří Kárnet (1920–2010), představitel generace Mladé fronty, poúnorový emigrant a zaměstnanec Svobodné Evropy, reagoval asociativním textem, výpovědí, jež je „pluralistická, a tudíž zmatená, příšerně mnohomluvná, irrelevantní, nedomyšlená a místy je i nevyhnutelně sentimentální a neurotická“. V popředí rozpoznáváme nenasytnou touhu protrhnout mlčení a závrať z možnosti oslovit po dvaceti letech českého čtenáře doma, s nímž se navzájem neznají, i rozkolísanou nejistotu ze smyslu psaní do prázdna a hovoru k neurčitému příjemci. Probíhající Pražské jaro autor komentuje marginálně, střídmě a umírněně. Kárnetův vyprávěcí proud se zalyká mezi zoufalstvím odtržení a nadějeplnou smířlivostí, touží překonat a překrýt oprávněnou obavu, že „mnoho mluvím a strašně málo říkám“; možná i proto se „smutný optimista“ a (sebe) ironik neohlíží na srozumitelnost („Našel bych ještě dnes nový poměr k číslům? A nemyslím tím jenom Slovenky…“) a píše hlavně pro sebe, patrně si konfrontaci s novým českým čtenářem už nedovede představit.

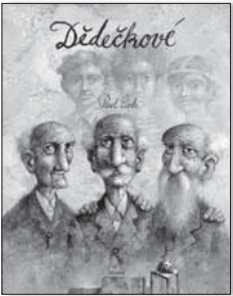
Jiří Zizler



Pascal Mercier
Noční vlak do Lisabonu
 Přeložila Eva Pátková
 Plus 2011, 442 s.

Švýcarský autor, jenž vystudoval a vyučuje filosofii a filologii, získal dle anotace tímto románem „punc bestsellerového autora se vším všudy“. Nabízí se otázka proč, a zdali to vypovídá něco o kvalitě díla. Příběh stárnoucího profesora, který vlivem náhodného setkání opouští studenty, důvěrně známé řecké a hebrejské texty, Bern a předvídatelný (ale bezpečný) život, aby poznal autora záhadné portugalské knihy Amadea Pradu, se odvíjí v pokojném tempu čtení na prázdniny. Gregorius jde po stopách deníku plného samoty a pochyb (několikrát se tu odkazuje na Pessoavu Knihu neklidu) a konfrontuje Pradův osud výjimečného studenta, lékaře, bojovníka odboje i zranitelného syna se svou situací, zaniklým manželstvím a tím, co ještě lze změnit. Kniha rozvíjí několik dějových linií, tím však oslabuje sílu klíčového pátrání. Pro Gregoria je cesta sebenalézáním, jež vyžaduje boření stereotypů, osobní zaujetí i odvahu – pro čtenáře však vyprávění nepředstavuje obtíž žádnou, nepočítáme-li dostatek času na čtení. Mercier hrdinu nechá cestovat za aktéry Pradovy knihy, postupně, mechanicky, až složí celou historii. Neosobní vyprávění je prokládáno úryvky z deníku, zpověďmi Pradových blízkých a Gregoriovými úvahami nad životem, různorodost však bohužel neznamená přílišnou hloubku. Protože je to naopak – slovy Amadea „z tisíce zkušeností, které učiníme, zformulujeme do slov nejvýš jednu“. Tento román tolik zdůrazňující unikavost slov a sílu citu zkrátka řekne příliš mnoho, než aby čtenáři nechal svůdný prostor k myšlení.

Anna Vondřichová



Pavel Čech
Dědečkové
 Albatros 2011, 68 s.

V obrazech, ilustracích i komiksech Pavla Čecha vždy panovala takřka hmatatelná nálada starých, zašlých, vzdálených a přitom důvěrně blízkých časů. Důvěrnost pocházející už ze samotného faktu, že Čechova tvorba je pokaždé stejně osobní i osobitá, a to ať již vytváří obrazy, autorské komiksy či ilustrace k cizím knihám. A jde o klukovské světy plné tajemství i dobrodružství, které jsou zároveň vzpomínkami „tajného člena Rychlých šípů, indiána, rekordmana v rozdělování ohně třecími dřívky“ Čecha, jenž s pečlivostí i umanutostí naivního malíře a věčného hochy vytváří svá díla bez ohledu na trendy. Jeho vrstvené kombinace malebných, kresebných a grafických postupů však netrpí žádným deficitem samouka, jsou technicky precizní a udivují nejen pracností. Z většiny jeho děl dýchá skoro až podezřele mnoho optimismu, u knih pro děti a mládež je to však pochopitelné, ba naopak je sympatické, že v dnešních klucích zjevně někdo umí vyvolat potěšení tak starosvětsky, po vzoru Jiřího Trnky.

Zatímco do své poslední komiksové knížky Tajemství ostrova za prkennou ohradou, která loni získala cenu Muriel za nejlepší komiks roku, promítl Čech své vzpomínky na dětství a rozličné tehdejší lásky – k zarostlým zahradám, broukům, toulání, oprýskaným zdem či dobrosrdečným lidem –, nová kniha Dědečkové je o vzpomínkách fiktivních. Vlastní dědečky Čech nezažil, ale poslední dobou se v jeho tvorbě objevují často. Devět příběhů této knihy, vyprávěných pouze obrazy beze slov, je věnováno všem dobrosrdečným, lehce dětinským dědečkům, prostě těm ideálním, tak trochu pohádkovým, milým, ale též hrdinským. Forma krátkých, téměř bezdějových, náladotvorných „etud“ s drobnou pointou, někdy překvapivou, jindy do ztracena, i témata smrti či holocaustu objevující se v některých z nich řadí Dědečky trochu mimo předešlé dobrodružné příběhy. Chtělo by se napsat směrem k dílům pro dospělejší čtenáře. Jenže na knize fascinuje nejvíc právě to, že vzdoruje oslovování ideálního čtenáře určitého věku. Dobrotivost a klid dýchající i z oněch vážnějších, mrazivých point povídek Knoflík či Ještě něco možná nepostačí k tomu, aby je rodiče mohli vysvětlit svým malým nečtenářům, jinak je však právě forma obrázkového čtení vhodná pro společné večery, kdy svou fantazii, či méně pohádkově řečeno své interpretační schopnosti procvičí při převypravování dospělí i děti. Naopak vyprávěcí schopnost samotného stylu, v němž roztřepená, neklidná kresba tužkou proniká do malovaných pozadí, občas tvořených s použitímobarvovaných fotografií a dotvářených obtiskováním různých materiálů, docení převážně dospělí. A nezдолný optimismus též trochu naráží na patinu ponuře tónovaných, dnes skoro „vyhynulých“ prostor křivolakých uliček, které hrozí rozpadnutím podobně jako třepící se, letmo načrtnuté rámečky jednotlivých vinět.

Tomáš Stejskal



Benjamin Black
Anatomie strachu
 Přeložila Martina Knápková
 MoBa 2011, 270 s.

Druhá kniha ze série s protagonistou Quirkem má jiného nakladatele i překladatele než první. Výsledek však dopadl dobře i přesto, že Richard Podaný svým překladem nasadil v Kdo je bez viny vysokou laťku. Bohužel ani tady se nepodařilo zachovat přesnější překlad názvu: v obou případech je v originále zmíněna ženská oběť. Tentokrát titul neodpovídá obsahu vůbec, zní spíše jako název televizního seriálu. Podobně lacině působí obálka, především kvůli fádní typografii. Pod pseudonymem Benjamin Black se skrývá irský spisovatel John Banville, držitel Bookerovy ceny za román Moře. Proto ani jeho detektivní romány nejsou zcela běžné, jakkoliv on sám tvrdí, že u jejich psaní odpočívá. Hlavní hrdina není detektiv, ale patolog. Není to žádný mladík ani krasavec, ale urostlý padesátník a na rozdíl od oček žánru drsné školy už s alkoholem přestal. Do detektivních příběhů Banville zapojuje celou Quirkovu rodinu. V Kdo je bez viny byl viníkem Quirkův nevlastní otec, ovšem jen jako součást zkorumpovaného systému, v Anatomii strachu se zásadně ve zločinu smočí Quirk i jeho dcera. Detektiv se do případu zaplete v podstatě náhodou, když chce prokázat službu téměř zapomenutému příteli ze školy. Oproti románu Kdo je bez viny je v Anatomii strachu méně temné dublinské atmosféry. Zároveň tu autor využívá metodu Agathy Christie, když postupně rozšiřuje počet podezřelých, aby skutečného viníka ukryl do jejich stínu. Čtení je to napínavé a především odpočinkové, bez důmyslných jazykových hrátek.

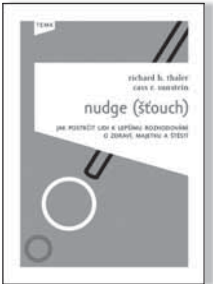
Jiří G. Růžička



Plav 2/2011
Měsíčník pro světovou literaturu, Splay! 2011, 56 s.

Humoru se v současnosti daří? Nedaří? Lépe, když se mu nedaří, protože kdyby se mu dařilo, znamenalo by to, že něco není v pořádku. Osobně mám však dojem, že je lepší mít se o něco hůř a s důvodem k humoru než se mít dobře a důvod k humoru tristně nemít. Život vážný totiž bývá vážnější a vážnější, až je úplně nejvážnější a člověk pod jeho tíží začne klesat. Plav č. 2/2011 uvádí defilé „po světových humořích“. I znalec uzná, že se jedná o přehlídku skvostnou: výběru vévodí básně Písně trumpetisty a poety, patafyzika Borise Viana v překladech Jiřího Dědečka – komika v poezii, opravdová klauniáda je nejspíš obtížnějším kusem skladebným než tragika, přestože ta bývá estetiky akademickými kladena výše. Výbor Plavu dále obsahuje pijáckou Červenou Karkulku od fríského mořského vlka i kabaretiéra v jednom Joachima Ringelnatze; velšskou pijáckou skladbu Žlutý bukač, pozoruhodnou rýmováním i časomírou; bezkonkurenční komiksové stripy Macanudo od kreslíře Linierse (rozhovor v A2 č. 5/2011); prózy všeho druhu několika autorů, se kterými se budete hurónsky bavit: Pierre-Henri Cami (jenž redigoval listy pařížských pohřebek), Kurt Tucholsky, Thomas King, Bohdan Žoldak, Michel Faber, David Sedaris, Łukasz Kaniewski, George Langelaan, Charlie Fish. A recenze.

Vít Kremlíčka



Richard H. Thaler, Cass R. Sunstein Nudge (Šťouch)

Přeložila Eva Dejmková
Kniha ZLIN 2010, 309 s.

Dva profesoři z chicagské univerzity se v knize snaží představit vlastní třetí cestu mezi levicovou a pravicovou ekonomikou – libertariánský paternalismus. Jeho smyslem je, aby lidé měli svobodu volby, ale zároveň by měli být „pošťouchnuti“ k lepšímu výběru. Autoři se přitom opírají o výzkumy lidské psychiky. Třeba že radost při získání nové věci je poloviční oproti zármutku při její ztrátě. Když můžeme ušetřit v budoucnu, je to pro nás mnohem jednodušší, než když si peníze dáme stranou hned. Na tom je založeno třeba pošťouchnutí v rámci důchodové reformy. Tady autoři navrhuji systém Ušetři zítra víc, který je založen na tom, že poměr odvodu na soukromé důchodové spoření se bude zvyšovat spolu se zvyšující se mzdou. Člověk tak bude ukládat víc peněz až ve chvíli, kdy jich bude mít víc (a nebudou mu tedy chybět). Podobné zlepšovávky autoři nabízejí i ve zdravotnictví, dárcovství orgánů, ekologii nebo manželství. Tady je jejich nápad přímo převratný: manželství by se zprivatizovalo, takže oddávat by mohl kdokoli, kdo by získal licenci, a mohl by tak činit podle vlastních pravidel. Každý by si mohl vybrat, zda chce svatbu katolickou, jehovistickou nebo třeba motorkářskou. V souvislosti s peněžními službami pak autoři navrhuji systém RECAP – banka by zákazníkovi na konci roku vystavila elektronický formulář se všemi poplatky, které zaplatil, a ten by se pak dal srovnat s nabídkami ostatních bank. Kniha Šťouch nepřináší zásadně převratné informace, ale obsahuje mnoho návrhů, které by se daly využít jak ve veřejné, tak v soukromé sféře. I když pošťouchnout se dá samozřejmě i k horšímu...

Jiří G. Růžička



Marc Bloch Feudální společnost

Přeložila Irena Kozelská
Argo 2010, 520 s.

Autor knihy patří na českém knižním trhu k již dobře zavedeným jménům díky péči nakladatelství Argo, které vydalo již dvě jeho zásadní díla (Králové divotvůrci, 2004, Podivná porážka, 2007). Nelze ovšem opomenout ani soubor reflexí o dějepisově řemesle Obrana historie, které se dočkalo českého překladu již v roce 1967. Feudální společnost můžeme považovat za Blochovo vrcholné dílo, jímž završil svou práci v oboru hospodářských a sociálních dějin středověku. Kniha je vynikajícím příkladem stylu, který se později v Německu začal nazývat „historickou sociální vědou“. Bloch opouští tradiční oborové mantinely a kráčí vstříc dalším sociálním disciplínám, zvláště durkheimovské sociologii. Čteno dnešní optikou, autor tu vytváří obraz zrození Evropy, která se formuje pod tlakem vnějších nájezdů (muslimských, maďarských a normanských). S jejich koncem končí v jeho periodizaci i první feudální věk (kolem poloviny 11. století) a nastává druhá fáze, pro niž jsme zvyklí zpravidla používat označení vrcholný feudalismus. Kdo hledá hrdinské činy králů a rytířů, bude knihou spíše zklamán. Avšak ten, kdo chce pochopit středověké vazalství, třídní štěpení, diametrálně odlišné fungování tehdejšího práva či dobovou mentalitu, nechť se do tohoto fascinujícího textu začte. Lze se jen ztotožnit s názorem nakladatele uvedeným v předšádce, že „Feudální společnost představuje jedinečnou knihu o dějinách středověku, jež nebyla do dnešní doby překonána a jež více než 70 let inspiruje k novým a novým úvahám“.

Jakub Rákosník

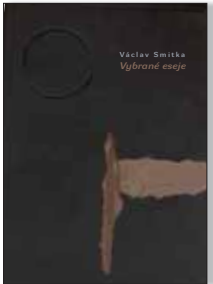


Libor Čech Muharramské rituální performance a koncept mučednictví v Íránu

Univerzita Pardubice 2010, 168 s.

Každým rokem si 10. dne měsíce muharramu připomínají ší'itští muslimové v Íránu i v jiných zemích během svátku „ášúrá“ mučednickou smrt třetího imáma Husajna. Je to den smutku, lamentování, pláče a flagelantských výstupů. Všem u dominují ta'zije, expresivní představení, kombinující divadlo a náboženský rituál, jakási obdoba křesťanských pašijových her. V íránském národním vědomí hraje 1300 let stará „ášúrá“ významnou společenskou, kulturní i psychologickou roli. Symbolizuje utrpení a s ním spojený koncept mučednictví, historickou zkušeností hluboce zakořeněný v ší'itské větvi islámu, jehož bylo v íránských moderních dějinách hojně využíváno v rámci politického boje a mobilizace mas. Autor knihy si je vědom, že fenomén „ášúry nelze redukovat na pouhý svátek v jednom dni roku. Vedle precizního, na terénním výzkumu založeného popisu rituálů a tradic spjatých s 10. muharramem zasazuje tento den do širokého kontextu íránských dějin a ší'itského hodnotového systému a ukazuje, že není možné v tomto případě oddělit přístup kulturního antropologa od historiografie, politologie a dalších společenskovědních oborů. Výsledkem je zdařilá monografie, jež nabízí informovaný pohled na významnou součást íránské kultury, která ani s postupem globalizace a šířením postmoderních hodnot neztratila na své dynamice, spíše naopak. Celkový dojem z knihy kazí pouze poměrně velké množství chyb a překlepů, které se v textu vyskytují.

Jan Kondrýs



Václav Smitka Eseje o člověku

Ježek 2009, 152 s.

V Evropě brzy bude velmi mnoho starých, nemocných, dementních lidí. Otázky stárí, tohoto existenciálně i sociálně krajně obtížného období, je a bude třeba promýšlet z mnoha stran. Klinický psycholog a psychoterapeut, pracující více než třicet let v gerontologii, sám tělesně postižený Václav Smitka, reflektuje problémy senia hluboce a jemně, s citem pro analogii i metaforu, s rozhledem po filosofii a umění, s důrazem na závažnost všednodennosti (jsme více lidmi ve své práci nebo mimo ni? Kde jsme autentičtější?), s neokázalou skromností („neznám jiné odpovědi než tápající“). Škoda jen, že některé myšlenky, například přemítání o fenomenologii sezení, stání a ležení, jsou jen lehce načrtnuty, ale autor své články adresuje zejména lékařům, sestráům a zdravotnickým pracovníkům, kde jsou asi užitečnější než v teoretických revuích. V textech o sebevraždách v dějinách ukazuje, že suicidia antických filosofů často vycházela z identifikace s vlastním učením, tj. z důslednosti dnes neznámé. Knihu obhajující a prosazující důstojnost stárí završuje reflexe autorových prožitků po vážném onemocnění, kdy na vlastní kůži ochutnal stavy a pocity svých pacientů. Pascalovský obraz člověka jako „myslící třtiny“ je mu tedy průměrem osobně prožitým a zakoušeným. Nenápadně, ale důrazně Smitka všemi svými texty poukazuje na někdy neznatelnou, ale zásadní diferenci mezi „být“ a „jevit se“, která nám k naší škodě tolikrát uniká.

Jiří Zizler

odjinud

Maloměstské scenerie **Karla Poláčka**, venkovský ráz vzpomínkové prózy **Františka Hrubína** *U stolu* a jindy zas melancholičnost povídek **Oty Pavla** asociovaly Václavu Maidlovi při četbě próz trutnovského rodáka **Josefa Mühlbergera** *Kde jsem byl doma*, přeložených Zdeňkem Marečkem pro brněnské nakladatelství Barrister & Principal (2010). Recenzi Mladl publikoval v revui Souvislosti č. 1/2011.

Vzpomínku na literárního a divadelního kritika, rusistu a bibliografa **Václava Běhouнка** (1902–1980) přinesl ve svém prvním letošním čísle čtrnáctideník Českého svazu bojovníků za svobodu Národní osvobození.

V Tvaru č. 8/2011 Jiří Rambousek „poopravil“ příkrý soud Václava Černého v *Křiku Koruny české* o kritikovi a překladateli (mj. Goethova Fausta do slovenštiny) **Mórici Mittelmannovi** (1914–1989), který za okupace publikoval v Lidových novinách pod jménem Jaroslav Černý (to mu velký kritik měl nejvíc za zlé) a po válce pod jménem M. M. Dedinský.

Několik dopisů **Kamila Lhotáka** a **Jana Rychlíka** malíři **Františku Muzikovi** z let 1953–54 (v jednom ho přemlouvají k výletu na motocyklu do Kafkovy Šířemí) otiskl Tomáš Hylmar ve výtvarně-literárním časopisu Prostor Zlín č. 1/2011.

Fiktivní návštěvu v rodné Sázavě-Budech v roce 2005 umožnil **Jiřímu Voskocovi** formou povídky v Rozrazilu č. 37 Leoš Šedo. Název čísla: *Mimozemšťani a andělé*.

Vzrušující a poučné shledal divadelně historické knihy **Františka Černého** herec Vladimír Brabec v Právu 27. 4. 2011 v rubrice Zaujalo mě...

V Literárních novinách č. 17/2011 zhodnotil Jan Kačer celoživotní přátelství s **Josefem Topolem** a skvěle vypodobil jejich společnou návštěvu ve vile režiséra Otomara Krejčí po roce 1989.

Mapku a víc snímků od **Lenky Kučerové** by si přál Ludvík Vaculík v Lidových novinách 19. 4. 2011 v jinak zdařilé cestopisné reportáži **Lenky Procházkové** *Za Fidelem na Kubu* (Millenium 2011).

Vytříbené charakteristiky se dostalo Pavlu **Kosatíkovi** v týdeníku „pro literaturu a kulturu“ Obrysy-Kmen č. 17/2011: „dlouholetý publicista, kterého mnozí znají díky jeho četným literárním projevům“.

František Knopp

soutěž



Růžena – Příběh malířky Růženy Zátkové
Napište nám, co vyráběly Zátkovy závody v minulém tisíciletí. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá 2 volné vstupenky na výstavu Růžena do Cisařské konírny na Pražském hradě. Uzávěrka soutěže je **20. 5. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 9 – Jaký je název nejnovějšího snímku dánské režisérky Susanne Bierové? – zní: Lepší svět. DVD filmu Po svatbě od filmové distribuce společnosti Artcam získává Martin Šváb.

–red–

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

KURT VONNEGUT, jr. Vyletí ptáček

Přeložila Jitka Cardová **279 Kč**
Nechcete si koupit naslouchátko, které vám mohutně pozvedne sebevědomí? Je soused odvedle prachsprostý sňatkový podvodník, nebo geniální hypnotizér ohýbající hranice časoprostoru? Existovala v druhohorách vyvinutá mravenčí civilizace? Slápli jste na kuří oko Edu Lubymu a bojíte se o holý krk? Pokud zjistíte, že se vaše město hemží vražednými paranoidními psychopaty, znamená to, že jste taky paranoidní? Kurt Vonnegut opět vstává z hrobu a také v druhé posmrtně vydané sbírce doposud nevydaných povídek ohromuje srdečným humorem, kuriózními nápady, výstředními postavami a naprosto nečekanými pointami.

JAMES DICKEY Vysvobození

Přeložil Martin Svoboda **328 Kč**
Když jednoho dne osloví chlapák Lewis své tři kamarády, aby s ním na kánoích sjeli divokou řeku, zpodoblněný měšťákům se do mokrého dobrodružství příliš nechce. Nakonec však všichni vyráží do divočiny. Začátek předěčí všechna jejich očekávání – krajina je nádherná, řeka nespoutaná, i počasí se vyvedlo. Jakmile však na výpravu zaútočí dva místní primitivové, kouzlo je rázem zlomeno, příroda začne hrát podle vlastních pravidel a výlet se mění v adrenalinovou noční můru. Na první pohled prvoplánový a triviální příběh má hlubší dno, stejně jako řeka, která jej unáší. Pod hladinou se rýsují symboly, motivy i dobové reminiscence: ironicky převrácený obraz panenské přírody a zkaženosti velkoměsta, křesťanské výklady a zoufalství odrážející probíhající válku ve Vietnamu. To vše Dickey předkládá neodolatelným básnickým jazykem, který dýchá krásou, krutostí i krví.



časopis pro rodiče s názorem

ČÍSLO 5 PŘÁVĚ NA STÁNCÍCH:

- ➔ Rozhovor o porodech s Inou May Gaskin z legendární hippie Farmy
- ➔ Dnešní děti neznají volný pohyb
- ➔ Rodím a mám svá práva!
- ➔ Dětská identita aneb Nejsem Matěj, jsem vrtulník
- ➔ Aby praní nebylo jedovaté
- ➔ Citová ordinace Jeronýma Klimeše

Najděte zcela nový pohled na mateřství! Předplatte si Děti a my.

Dárek za předplatné – knihy nebo vstupenka do Aquaparku.

www.detiamy.eu

Ukázkové číslo zašleme zdarma

Svět knihy Praha 12–15 5 Nové kolekce Moleskine 2011

Moleskine CS
Agite/Fra s.r.o.
Šafářkova 15
12000 Praha 2
tel. +420 739416679
moleskine@fra.cz
www.moleskine.cz

Svět knihy 2011
Moleskine stánek L 506
Výstaviště 671
Praha 7, Holešovice
12–15 května 2011
čt–so 9,30–19, ne–16 h.
www.svetknihy.cz

Café a kniikupectví Fra
Šafářkova 15
12000 Praha 2
tel. +420 773458073
cafe@fra.cz
po–pá 9–23, so 16–23 h.
www.svetknihy.cz

MOLESKINE®
Legendární zápisníky



Zvuk hluku
Sound of Noise
Režie Ola Simonsson, Johannes Stjärne Nilsson, Švédsko, 2010, 102 min.
Premiéra v ČR 19. 5. 2011

Ideální festivalová oddechovka potřebuje nápad, výrazné zpracování a co možná nejneškodnější průběh. Dlouhometrážní debut švédské dvojice tento recept dodržuje beze zbytku. Ústřední a bezpochyby vtipnou ideu zvukových teroristů, infiltrujících cizí prostředí za účelem vytvoření hudební performance pomocí předmětů všední potřeby, převzali autoři z vlastního krátkého snímku Music for One Apartment and Six Drummers (2001). Zatímco na ploše několika minut toto „hudební přepadení a zneužití“ cizího bytu působí osvěžujícím, hravě podvratným dojmem, celovečernímu snímku postupně dochází šťáva. Nejen že řídne tempo, ale hlavně se z anarchického východiska stává dost konformní záležitost. Brzy začíná být patrné, že během čtyřletých příprav bylo mnohem více pozornosti věnováno synchronizaci akustické a vizuální stránky jednotlivých hudebně teroristických čísel než jejich zpracování do scénáře. Vztahy mezi postavami nepřinášejí nic jiného než klišé a hru na ozvláštňení, která s užívanou absurditou nijak nepracuje, pouze se snaží ohromit praštností. Problémem ovšem je i to, že samotný „hudební teror“ má hudebně i dramaturgicky sestupnou tendenci. Vniknutí do nemocnice, kde je provedena podivná operace s pacientem, jehož tělo slouží jako ústřední zvukový „syntetizátor“, či přepadení banky, kde se mimo jiné ničí peníze do rytmu, patří k vrcholům. Přesto celý podnik připomíná režiséry nenáviděnou partičku STOMP. O hudební avantgardě tu nemůže být řeč.

Tomáš Stejskal



Onutė Narbutaitė
Tres Dei Matris Symphoniae
Naxos 2011

Litevská skladatelka Onutė Narbutaitė se dlouho vyjadřovala nejraději prostřednictvím komorních žánrů a menších forem, což vyhovovalo její introvertní (tvůrčí) povaze, sklonu k poetičnosti a zálibě v reminiscencích na hudbu starších stylových období. Musel uzrát čas, aby tyto vlastnosti zhodnotila i v rozsáhlejších skladbách pro větší obsazení. Trpělivost se vyplatila, třeba oratorium Centones meae urbi nebo Druhá symfonie jsou skutečně nadmíru pozoruhodné skladby. A platí to i o celovečerním cyklu pro orchestr a sbor Tres Dei Matris Symphoniae – Tři symfonie Matky Boží (2002–2003), který coby koncertní nahrávku (v podání Litevského národního symfonického orchestru, Kaunaského státního sboru a Komorního sboru Aidija pod vedením Robertase Šervenikase) vydala firma Naxos v rámci své edice věnované pobaltské hudbě. Jednotlivé části jsou tematicky zasvěceny třem epizodám z Mariina života spjatým s Kristem: zjevení (Symphonia prima. Angelus Domini), narození (Symphonia secunda. Bethleem), ukřižování (Symphonia tertia. Mater dolorosa). Semknutost cyklu posiluje orámování dvěma krátkými čistě sborovými zpěvy (Introitus, resp. Oratio) a také všudypřítomná latina (Píseň písní, Ave Maria, Gloria, Stabat Mater, modlitba Hildegardy von Bingen), jakkoli by každá část obstála i samostatně. Narbutaitė se nesnaží vnášet extravagantní prvky do kánonu zhudebňování bezpočtůkrát použitých textů. Její osobitý rukopis ale dal vzniknout působivému hudebnímu zpracování mariánského tématu.

Vítězslav Mikeš



3
Drei
Režie Tom Tykwer, Německo, 2010, 119 min.
Premiéra v ČR 14. 4. 2011

Tom Tykwer v 3 rozehrál žánrově nevymezené vyprávění. Architekt Simon a jeho životní partnerka, novinářka Hanna, se potkají se sympatickým biologem Adamem. Jak Simon, tak Hanna s ním navážou, každý po svém, milostný poměr. Nemusí kompenzovat žádné problémy v jejich fungujícím dlouholetém vztahu, leč touží po zaplnění vyprázdněných míst, zavodnění vyschlých emočních kanálů a dráždění smyslů otupených stereotypem. Takto koncentrované načrtnutí situace samozřejmě vyvolává dojem vlezle otřepaného vyprávěcího schématu – „netradičního milostného trojúhelníku“. Ozvláštňení přináší paralelnost homosexuálního a heterosexuálního vztahu Adama, která úplně symetrizuje situaci mezi postavami – každá má poměr s oběma dalšími, ale o jejich vzájemném poutu neví. Navíc je divák nevědomky veden k uchopení 3 jako pokusu o vypořádání se s dnešním tradičním pojetím rodiny či intimního soužití obecně, čímž si snímek vysloužil přídomek jako nekonvenční či provokativní. Nekonvenční je především formálně, provokativní téměř vůbec a celkově postrádá uvěřitelnost. Již delší dobu až nekriticky obdivuji Tykwerovu řemeslnou zručnost, jeho obrazovou poetiku a stylistickou nápaditost. Ovšem z 3 se vytratil přesvědčivý vnitřek a zbyl pouhý ornament, jemuž chybí podklad. Jen idea, která nevrhá stín. I tak jsem v rozpacích, zda nejsem zatvrzelým konzervativcem odmítajícím ony „hříšné“ formy soužití. Nebo se prostě s technicky precizně podanou výpovědí lze pro její odosobněnost ztotožnit jen obtížně.

Martin Horyna



Dj Rainstick
N Egypt
Dismagazine 2011

Mixtape se v poslední době stal nedílnou součástí nejednoho webového fanzinu zaměřeného na současnou taneční hudbu a její odrůdy. Mezi nejaktivnější a zároveň i nejzajímavější patří Dismagazine. DIS je společný projekt umělců, designérů a módních návrhářů z New Yorku, zabývajících se také novými trendy v taneční hudbě. Ta se zde objevuje v hybridní podobě. Nejpatrnejším příkladem tohoto tvrzení je právě mixtape od Dj Rainsticka pojmenovaný N Egypt. Nahrávka začíná zvolna, jako by nás chtěla připravit na mystickou cestu po Blízkém východě. Písečná bouře se blíží a ze všech stran se přes sebe ozývají nesrozumitelné hlasy. Čím dál více se blížíme k jasnějšímu zvuku, který vychází z nějakého tanečního klubu, zahaleného v opiovém dýmu. Zvuky se překrývají a vrství se za pomoci delaye. K nejsilnějším momentům patří střední část, kdy se rytmus začíná vlnit dopředu i dozadu. Uprostřed stojí posluchač, který se pokouší zaostřit na mlhavé obrysy břišní tanečnice, jež se před ním právě zjevila. Rytmus je pro posluchače naprosto přirozený, proto těmto eroticky svůdným hrátkám nakonec podlehne. Po chvíli se vlnění mění v „odkapávání“ jako po souloži. Tělo příjemně vibruje a vzpomíná se ze silného zážitku. Otázka je, jestli jsme zažili pouhý sen, nebo budoucnost. Taneční hudba se už nějaký čas propojuje s arabským zvukem, ale mixtape Dj Rainsticka tomuto spojení předpovídá úplně nový směr. Bylo by pro mě zklamáním, kdyby se N Egypt nestal pro budoucnost proroctvím.

Ondřej Bělíček



Fair Game
Režie Doug Liman, USA, 2010, 108 min.
Premiéra v ČR 5. 5. 2011

Krátce po Zelené zóně Paula Greengrass se v kinech objevil další snímek o podezřelých okolnostech války v Iráku. Jeho režisér Doug Liman (tvůrce prvního dílu Bourneovy trilogie, na nějž dalšími pokračováními navázal právě Greengrass) dílo pojal jako tradiční konspirační drama o odhalování nepravostí na nejvyšších místech. Fair Game zůstává žánrově čistotou podívanou, jejíž hrdinové sice ukazují prstem na zločince v čele Spojených států, ale činí tak v patriotském gestu věrném abstraktním hodnotám americké demokracie. Limanův snímek postrádá thrillerové situace typické pro Greengrassovo dílo a spíš se soustřeďuje na faktografickou rovinu, kde informace bývají zároveň užívány jako zbraně. Proto je stylově umírněnější než Zelená zóna, i když v některých scénách přebírá prvky Greengrassových filmů, jejichž styl je založen na krátkých fragmentárních záběrech s roztřkaně pohyblivou kamerou. Více se podobá nenápadnému proudů hollywoodských filmů fascinovaných mediálními obrazy, zejména televizí, která se stává šachovnicí střetů informací a jejich interpretací (dále např. Milk nebo Duel Frost/Nixon). Pro tato díla jsou typické televizní obrazovky, na nichž vidíme autentické zpravodajské záznamy. Je příznačné, že v závěru Limanova filmu jsou obrazy televizních výstupů George W. Bushe, provázející celý snímek, vystřídány záznamem svědectví skutečné Valerie Plameové, kterou ve zbytku filmu hraje Naomi Watts. Iluze inscenace je tak nahrazena vítězí pravdou.

Antonín Tesař



FM3
Chan Fang / Buddha machine generation 3
FM3 2010

Je to už šest let, co se hudebníci Christiaan Virant a Zhang Jian pod značkou FM3 inspirovali lacinými buddhistickými modlitebními strojkami a stvořili svérázný hudební nosič, který nazvali Buddha machine. Špinavé smyčky chrčící z této plastové mašinky, napájené dvěma tužkovými bateriemi, se během té doby staly nejen stálým psychedelickým společníkem v místech a situacích, do nichž nepatří složitější technologie, než jsou dlouhé vlny laděné na rozbitém rádiu, ale také svěprávným hudebním nástrojem, který už dnes zní z mnoha nahrávek různých kapel. Po neoposlouchatelné jedničce (přece jen byla první) a čistší, ale o to dynamičtější verzi 2.0 (u níž také přibyla zábavná funkce zrychlování nebo zpomalování), je tu třetí generace, nazvaná Chan Fang, což v překladu znamená něco jako „zenová místnost“. V poloprůsvitném plastovém obalu, skrze nějž vidíme primitivní vnitřnosti strojku, se tentokrát nacházejí pouze čtyři melodie. Jako první při poslechu zarazí překvapivá čistota tónů a hned nato velmi klidný, meditativní charakter smyček, který třetí Buddha machine přibližuje zpět k její modlitební předloze. To je částečně dáno také tím, že jsou melodie hrané na starobylý čínský nástroj zvaný Gu Quin, což je sedmistrunná citera. Nejsem si jistý, jestli je takové zdokonalování technických možností Buddha machine tou správnou cestou, a při vytváření soundtracku k životním situacím dám raději přednost jedné ze dvou starších krabiček.

Karel Kouba



Velocypedia
Výstava současného umění o vášni ke kolům a o udržitelné dopravě
Kurátoři Lenka Kukurová & Milan Mikuláščík
Galerie Národní technické knihovny,
4. 5. – 24. 5. 2011

Velocypedia je příkladem angažované výstavy – shromažďuje díla umělců, designérů, kutilů i dalších cyklistických nadšenců inspirovaná bicyklem. Jejím cílem je kromě propagace cyklistiky upozornit na problematickou dopravní situaci ve městech a negativní dopady automobilismu. Uvidíme zde množství cyklistických objektů: od různých asambláží (skrumáže kol Krištofa Kintery, pánské a dámské sedátko Lenky Klodové, kolo-židli Zdeňka Ruffera) až k designovým návrhům (skládací kolo Folder Mikuláše Novotného či projekty skupiny OKOLO). Také videa, malby, komiksy – karikatury automobilové dopravy Alana Singera a žulové sochy aut Tomáše Hlavenky. Cyklosauna ateliéru H3T Architekti je sauna tažená za kolem. Na stroji Markéty Držmíškové lze vygenerovat energii k pohonu světla. Projekt Povinná výbava Vladimíra Turnera přichází s možností při jízdě si před sebou promítat vlastní cyklostezku. Dobré je také upozornit, že výstava vznikla ve spolupráci s Auto*matem, iniciativou Praguewatch a časopisem Carbusters a je součástí mezinárodního festivalu Transeuropa, probíhajícího nyní v několika městech Evropy. Je nesporně divácky atraktivní. Vytknout by se jí snad dala jen přílišná jednoduchost a širší konceptu – všechno spojené s auty a koly. V tomto případě by asi méně bylo více a větší koncentrovanost a promyšlenost tématu by možná zaručila, že vedle nadšeneckého zápalu výstava vskutku přispěje k diskusi o alternativní městské dopravě a nebude jen její pěknou ilustrací.
Lenka Dolanová



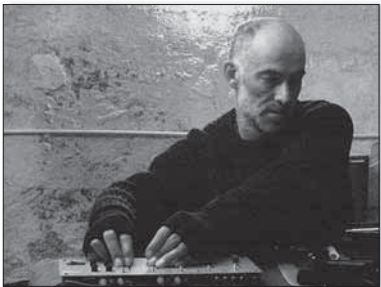
Petra Tejnorová & the Company
IAS ON ME DE A
Premiéra 24. 10. 2010, psáno z reprízy
29. 4. 2011, Alfred ve dvoře Praha

Tvůrčí cestu, která vedla k inscenaci, vystihuje podtitul „od mýtu k materiálu“. Průzkum, sběr textů (v širokém smyslu, kdy textem je např. i film), vlastní příběhy protagonistů (Hana Müllerová, Csongor Kassai, Štěpánka Glogarová, Ondřej Bauer), přípravné workshopy, to vše byla součást pohybu k výslednému tvaru, který zřejmě není zcela napevno zafixovaný, ale dává hercům a herečkám určitou volnost, počítá s vkladem diváků, kteří jsou do představení drobnými interaktivními atakami zatahováni, což vyžaduje jistou míru improvizace. Jestliže je řešerše součástí tvorby, v podstatě se stává také součástí diváckého přístupu. Poměrně známý Médein příběh se postupně klube ze slov, pohybu, tance, hudby. Jednotlivosti se slévají do amalgámu, který si každý bude interpretovat trochu po svém, podle toho, jaký přístup si k němu najde. Zřejmě si „příběh“ odnese domů (spolu s programem či vzniklou knížkou) a podle vlastní libovůle na něj nabalí další své poznatky, dodá své řešerše, představu, pochopení či nepochopení, své životní peripetie opuštěné ženy nebo muže, který opustil. Je škoda, že scény, kde by měli všichni na jevišti být sami za sebe, mluvit o sobě, vyznívají (přes vtip) trochu falešně. Vybavila se mi starší režie Tejnorové, Osobní anamnéza. Obě inscenace (a díky za ně) mají jedno společné – je za nimi důkladný, osobní tvůrčí proces, silné téma. Ale jako by se pak ne zcela důsledně podařilo ho s takovou energií překlomit na jeviště.
Jana Bohutínská



Viktor Kolář
Kurátoři Marek Pokorný, Jiří Pátek
Moravská galerie v Brně – Místodržitelský palác,
11. 3. – 5. 6. 2011

„V 80. letech můžeme domácí fotodokument trochu zjednodušeně postihnout dvěma jmény: Jindřich Štreit a Viktor Kolář,“ píše se v doprovodném textu. Kolářových výstav v Česku bylo zatím spíš poskrovnu. Jeho snímky jsou přitom součástí prestižních zahraničních kolekcí. Ačkoliv Kolář se Štreitem sdílí zájem o tzv. sociální fotografii, zaměření jeho snímků je příznačně monotematické, dokumentující prostředí domovské Ostravy. Kolářův životopis je známý: práce v ocelárnách již od dětského věku, kanadská dělnická i úspěšná fotografická kapitola i návrat do Ostravy v roce 1973. Od půli let devadesátých vede jeden z fotografických ateliérů FAMU. Některé z Kolářových fotografií se staly téměř symbolickými: pán krmící labutě na pozadí industriální krajiny; paní ohlížející se za bortícím se domem a stěnou s naskládanými dveřmi; nahé děcko na kopci mezi paneláky, které výstavu uvádí. Popisky na výstavě jsou sympaticky skromné; letopočty pod řadami fotografií si zprvu ani nevšimneme. Směřují k přemítání, že bychom většinou asi nepoznali, pocházejí-li snímky ze sedmdesátých či devadesátých let. Lidé působí stále stejně vykořeněně, na ulicích, na oslavách, i děti jsou podivně smutné a zaražené. Není divu, že část nákladu publikace Ostrava – obležené město nechal ostravský magistrát ještě v roce 1995 zničit; nebyla dostatečně reprezentativní. V minulém roce vydalo obsáhlou publikaci s názvem Ostrava nakladatelství KANT, také díky účasti Ostravy v soutěži o titul Evropské město kultury 2015. Industriální prostředí se mezitím stalo tématem. Také díky Viktoru Kolářovi. Vidět krásu v ostravské všednosti nebylo dřív tak jednoduché.
Emílie Fajmanová



Rinus van Alebeek & Ezramo
Jupi Bar, Hamburk, 23. 4. 2011

Malíčká kavárna v hamburské nezávislé enklávě Gängenviertel byla dějištěm společného vystoupení holandského spisovatele a zvukového umělce Rinuse van Alebeeka a mladé italské experimentální hudebnice Ezramo (oba usazení v Berlíně). Komorní atmosféra s menším než desetihlavým publikem (ale některé hlavy jako by měly víc uší, než je obvyklé) nevzbuzovala ani trochu nepatřičný dojem, jak už bývá u malých hudebně-experimentálních akcí – bez ohledu na to, v jaké evropské metropoli se konají – obvyklé. Rinus van Alebeek pracoval výhradně s magnetofonovými přehrávači, ze kterých mixoval a vrstvil nahrávky nejrůznějšího původu, a s rádiem, Ezramo používala preparovanou cíteru, theremin, různá chraстítka a především vlastní hlas, modifikovaný jak artikulačně, tak elektronicky. Nezvykle tichý zvuk z reproduktorů se mísil s neamplifikovaným šramocením a klapáním, vrzáním židle, rozhovorem procházejících pankáčů i se zachráněním jednoho usnuvšího posluchače. Působivá zvuková koláž připomínala úryvek z Barthesovy Rozkoše z textu: „Jednou večer v baru, napůl usínaje, jsem se pro zábavu pokoušel počítat všechny jazyky, které ke mně doléhaly: úryvky hudby, cáry konverzace, zvuk židli a sklenic, celou tu stereofonii... Stal jsem se veřejným prostranstvím, tržištěm. Proudila mnou slova, drobná syntagmata, útržky formulací, aniž utvářely větu, jako by to byl zákon této řeči. Byla to řeč zároveň kulturní a barbarská, lexikální, sporadická; svým zdánlivě jednotným tokem ve mně vytvářela trvalé diskontinuum.“
k!amm

Helene Hegemann AXOLOTL ROADKILL



Deník šestnáctileté Mífti z Berlína, která žije s nevlastními sourozenci, nechodí do školy, bere drogy, spí s každým, kdo je po ruce... Syrová výpověď o pohrdání generací rodičů, do které vplynuly maily, intimní esemesky, texty z blogů, útržky rozhovorů. Helene Hegemann (1992) má za sebou jednu divadelní hru a jeden film. Její debutový román se stal okamžitě bestsellerem, práva se prodala již do 20 zemí.

Vydává Euromedia Group, k. s. - ODEON
Žádejte ve svém knihkupectví
a na www.knizniweb.cz



LANGHANS GALLERY PRAHA
Vedčíkova 37, Praha 1
otevírací doba od úterý do neděle 13 - 19 hod
open daily from Tuesday to Sunday 1pm - 7pm
Vystavení autolů / Photographers: Veru Iché, Sun Hongbin, Marie Tallefer, Lovisa Ringborg, Kyungwoo Chun, Julia Perrone, Giacomo Costa, Anu, Alexander Gransky, Victor Abrow, Eustaquio Neves, Julia Fullerton-Batten, Flore-Ali Sum, Rong Rong & Inri
C International Photo Magazine, vrcholná publikace o fotografii poprvé v Praze
C International Photo Magazine, the top of the top publication on photography
C International Photo Magazine is visiting Prague for the first time
A2 PRAGUEOUTLET houser FotoVideo

café

Svět knihy v Café Fra
sobota 14. května, 11 h.
Klaus Merz a Petr Borkovec
moderuje Milan Tvrdík
ve spolupráci s Pražským literárním
domem autorů německého jazyka

Svět knihy v Café Fra
sobota 14. května, 19.30 h.
Tahar Ben Jelloun
Poslední přítel
veřejné čtení jednoho
z nejznámějších maghribských
prozaiků, komentář Anežka
Charvátová a Erik Lukavský,
vydává Fra

úterý 17. května, 19.30 h.
Lucia Piusi & Tomáš Weiss
Láska je sliepka
Postkomunismus: záskrt

totem.cz
pondělí 23. května, 19.30 h.
Večer literárního serveru
totem.cz, host Ladislav Selepko

úterý 24. května, 19.30 h.
Sylva Fischerová, Pasáž
veřejné čtení z právě vydané
knihy nakladatelství Fra

Literární sklony XIX
středa 25. května, 19.30 h.
Jonáš Hájek
Maciej Bieniasz, Skříňka,
1977, akryl na plátně
Galerie Jiří Švestka,
Biskupský dvůr 6, Praha 1

pondělí 30. května, 19.30 h.
Serhij Žadan, Big Mac
veřejné čtení ukrajinského
básníka, prozaika
a performeru, vydává Fra

připravujeme
Groch SK, van Hee B,
Nabokov, Dominik, Pelán,
Kazety, Napiš to normálně!
(próza básníků), básnické
karaoke poprvé, Komers,
Ancet F, Duyan TR 14. června,
Payne, Franta, Drátem
do oka, Krynicki P 15. června,
Pasewicz P 15. června, třetí
večer Kruhu 23. června

Připravuje Petr Borkovec, pořádá Fra
s podporou Ministerstva kultury ČR,
Magistrátu hlavního města Prahy, paní
Hany Michalíkové a pana Víta Kutnara,
Dektrade a. s., partneři Literature Across
Frontiers, Polský institut v Praze,
Literárne informačné centrum, A2,
iliteratura.cz, Listy, Slovenský inštitút,
Literární akademie Josefa Škvoreckého,
Totem.cz, Atempo revue, Souvislosti,
Galerie Jiří Švestka, Kruh. Vstup volný

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

his VOICE

časopis o jiné hudbě

Předplatné HIS Voice se vyplatí!

Roční předplatné tištěného časopisu HIS Voice: 330 Kč
/ Studenti 240 Kč
Roční předplatné elektronické verze: 290 Kč
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu
Roční kombinované předplatné (tištěné + elektronické): 390 Kč
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu

HIS Voice 3 | 2011: RÁDIO



Akustické jeviště Andrease Ammera
Minulost a budoucnost pirátských rádíl
Svobodná Evropa a její rušičky
Okkyung Lee

www.hisvoice.cz

Melancholia

Lars von Trier



Překrásný film
o konci světa

Kirsten Dunst
Charlotte Gainsbourg
Kiefer Sutherland

V kinech od
26. května 2011
aerofilms.cz

Mediální partneři

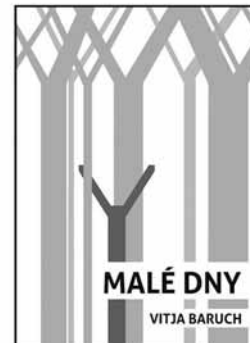
A2 @aktuálně.cz cinema FOR MEN METROPOLIS REFLEX ReGeNeRaCe RESPEKT Copia.cz MESSENGER

Partneři distribuce



bozo.cz

online kulturní magazín
& e-nakladatelství



e-knihy zdarma

láska/drzost
vítja/baruch

MICHAL PĚCHOUČEK HODINY V UMĚNÍ



Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu, Staroměstské nám. 13, Praha 1
Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 20 hodin

16/3–5/6/2011

ICOOOL

ArtMap.cz

RADIO 1
97.8

GALERIE JIŘÍ ŠVESTKA

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

ghmp

Divadlo Archa uvádí:



DIVADLO ARCHA

Optimismus CAMPO (BE)

Pieter de Buysser & Jacob Wren

— An Anthology of Optimism /
Antologie optimismu

10. a 11. května, 20.00 / Divadlo Archa
česká premiéra

Divadlo Archa, Na Poříčí 26, Praha 1, tel.: +420 221 716 333, www.archatheatre.cz

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

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Mediální partneři:

A2 REDWAVE FULLMOON DIVADLO.CZ | STUDENT AGENCY |

lidovky.cz

LIDOVÉ NOVINY

ME
METROPOLIS

RADIO 1
97.8

radiowave

Na jevišti sociálních sítí

Rodiče se děsí, mládež si hraje

Kde hledat důvody neopatrné komunikace dětí a mladých lidí na internetu?

ANDREA PRŮCHOVÁ

Téma bezpečného chování na internetu se v posledních letech stalo součástí široké veřejné diskuse. Apel vyzývající k opatrnému chování je nejsilněji vysílán směrem k nejmladším generacím jeho uživatelů. Ti se na svých internetových profilech nebojí veřejně sdílet kontaktní údaje či intimní fotografie. Rodiče jsou neopatrností svých dětí zděšení. Stěžují si na vyzývavé fotografie, sdílení intimních informací či veřejné rozesílání videí prostřednictvím internetových profilů a osobních blogů, zatímco odborníci sepisují pravidla bezpečného zacházení se sociálními sítěmi.

Statistiky a výzkumné zprávy trendy nové komunikace mezi mládeží potvrzují. Poslední tuzemská výzkumná zpráva „Nebezpečí elektronické komunikace 2“, kterou letos publikovalo Centrum prevence rizikové virtuální komunikace Univerzity Palackého v Olomouci, uvádí, že 57,6 procenta oslovených dětí je ochotno sdílet své soukromé informace s cizí osobou nebo že provozování některé z forem nebezpečného chování na internetu (zasílání osobních kontaktních údajů, fotografií či videí) není cizí až dvěma třetinám z 12 533 dětí, které byly do průzkumu zahrnuty.

Začalo to před internetem

Rozhodně není vhodné brát údaje o internetovém chování dětí a teenagerů na lehkou váhu. Obavy rodičů jistě není na místě zpochybňovat. Je však dobré zamyslet se nad tím, proč se adolescenti i mladší děti ve virtuálním pro-

středí chovají právě tímto způsobem. Jedno z vysvětlení by mohlo být v tom, že se jednání dětí a dospívajících v elektronickém prostředí nikterak dramaticky neliší od jejich běžné sociální interakce s okolím ve „skutečné“ realitě.

Zveřejňování soukromého života na internetových stránkách a profilech můžeme vidět jako výsledek dlouhodobého procesu stírání hranice mezi soukromou a veřejnou oblastí života. Tento jev poprvé pojmenoval již v sedmdesátých letech minulého století britský sociolog Richard Sennett v knize The Fall of Public Man (Pád veřejného člověka). Nazval jej intimizací veřejného prostoru. Nejvýraznějšími příklady tohoto procesu jsou bulvarizace veřejného života a vzájemný zvýšený dohled lidí nad soukromím těch druhých. Tento trend pak ještě posílil rozvoj nových možností komunikace.

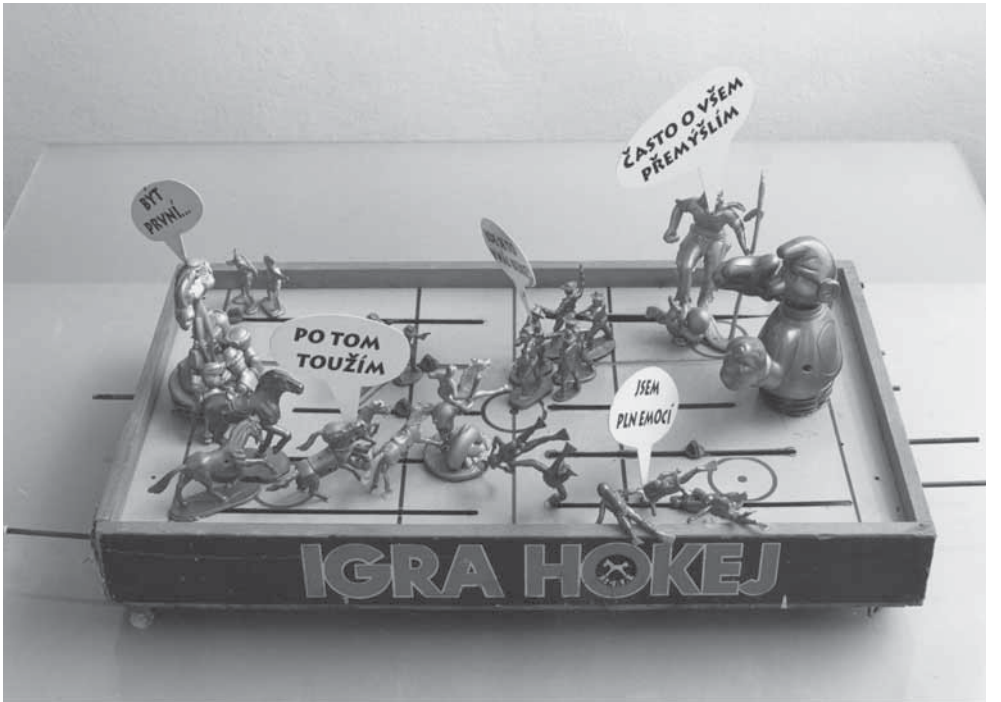
V komunikaci na internetu se však zároveň uplatňuje řada pravidel běžných v klasických způsobech sociální interakce. V nich je komunikace vždy spojena se vzájemným hodnocením. S vědomím této jednoduché pravdy se proto snažíme kontrolovat svůj vzhled a ladit své vystupování. Usilujeme o vytvoření pozitivního obrazu, prezentujeme své klady, dovednosti, vystupujeme přátelsky a nekonfliktně. Erving Goffman tuto snahu ve své dramaturgizační teorii přirovnal k hraní na jevišti. Internetové profily dětí a teenagerů podléhají stejnému jevu dramaturgizace. Při vytváření vlastních profilů zastávají děti roli konstruktéra. Otevírá se před nimi pole možností k selekci, výběru a úpravě obrázků, fotografií, videí a textu, které zveřejní. Hlavní motivací k utváření profilů je pro děti veřejná prezentace celebrity a silná snaha o pozitivní hodnocení druhými uživateli, „přáteli“, založená na emoční spirále „máš mě rád, pak já tebe taky“.

Nápodoba „významných druhých“, jimiž se ve skupině dětí mladšího a staršího školního věku stávají veřejně známé osoby, je dokladem nutného procesu socializace, jímž dítě prochází. Tento socializační proces, který dítěti pomáhá uvědomit si vlastní já jako individualitu, probíhá ve virtuálním prostoru stejně jako v běžném životě. Médium internetu tak nepřináší zcela nové či zásadní změny chování dětí. Je pouze odlišnou platformou, na níž můžeme socializační procesy sledovat.

To, čeho se rodiče obávají, není ztráta soukromí dětí na internetu, ale zneužití obsahů nacházejících se na těchto stránkách.

Představa fotky dítěte v rukou duševně nemocného jedince se v očích rodičů rovná zneužití dítěte. Antropologie takového spojení předmětu a síly popisuje jako kontaktní imitativní magii. Rodič připisuje fotografii dítěte skutečné důsledky. Ty přináší každodenní chování dítěte, nikoliv jeho obrazová reprezentace, která je součástí dětského umělého konstruktů. Internetové způsoby sebe-prezentace jsou totiž jen projevem každodenního sociálního chování dětí převedeného do nových možností a podob virtuálního společenství.

Autorka je studentka FHS UK.



Markéta Korečková: Finálové utkání, 2001

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
RADEK BUBEN

EL PAIS

Madridský El País publikoval 21. dubna článek kubánského exilového historika a esejisty Rafaela Rojase „Kuba: biologická struktura komunismu“, ve kterém se tento intelektuál ohlíží za nedávno skončeným 6. sjezdem Komunistické strany Kuby. Sjezd se konal při příležitosti 50. výročí neúspěšné invaze anticastrovců podporovaných Američany na Playa Girón. Již od invaze se kubánský režim podle Rojase stal tím, čím je dodnes, a získal své základní ospravedlnění zhruba shrnuté do věty: „Vlast je v nebezpečí, a proto je nezbytně nutná jednota.“ O padesát let později začal sjezd, který uvedla vojenská přehlídka v sovětském stylu a vzkaz nemocného Fidela Castra, který prý, když ho mladí účastníci přehlídky marně hledali na tribuně, zrovna cítil bolest. Kongres, jenž se měl konat již v roce 2002, byl podle Rojase pouhou formalitou, jelikož Raúl Castro okamžitě zamítl zezdola jdoucí iniciativy a návrhy doporučující větší ekonomikou liberalizaci a hlavně částečnou privatizaci. Hlavní výstupy kongresu byly podle Rojase především politické, když – kromě omezení působnosti ve veřejných úřadech na dvě pětiletá období – došlo k návrhu nepodmiňovat výkon státních a vládních funkcí členstvím ve straně. Jinak historičtí vůdcové kubánské revoluce zůstávají na svých postech a místo

mladších straníků obsazují vedení státu příslušníci ozbrojených složek. Zjevně proto se Raúl vyjádřil velmi kriticky o mladších členech strany, středních kádrech a o neexistenci „vhodně připravené kádrové rezervy“. Režim se tedy ještě neblíží vietnamskému či čínskému modelu, jelikož v těchto zemích „komunistická strana přestříhla pupeční šňůru, která ji vázala k historickým vůdcům a ustavila se na meritokratických základech“. Aspirace členů strany, kteří by rádi zdědili vedení po Fidelovi, jsou ale v protikladu k očekávání společnosti, která doufá, že právě strana se bude postupně zbavovat své vedoucí úlohy. V ustaveném jednostranickém režimu se musí mladí kubánští politici toužící po nástupu do funkcí stále zaklínat revoluci a „svou legitimitu i nadále stavět na historické mystice, vzdálené globální politice 21. století“. Rojas zakončuje svou analýzu konstatováním, že čím déle budou odkládány změny a nástup nového politického vedení, tím obtížnější bude pro potenciální nástupce a samotné poctivé socialisty hájit nějaký projekt budoucnosti před občanů a světem.

EL MUNDO

Španělský deník El Mundo se 2. května věnoval dokumentárnímu filmu o ženách účastnicích se protifrankistického odboje v Galicii. Film, nazvaný v galicijštině As silenciadas (Umlčené), natočil režisér Pablo Cese na základě historické studie sepsané jeho matkou. Snímek ukazuje osudy šesti partyzánek, které se podílely na ozbrojené rezistenci v horách v severozápadním Španělsku ještě v padesátých letech, tedy v době, kdy Frankův režim dosáhl nejenom solidní míry vnitřní konsolidace, ale i mezinárodního uznání. Režisér Ces k filmu řekl: „Je mi

32 let a to, co mě učili ve škole, nemá nic společného s tím, co jsem se naučil nyní. Učili mě, že válka v Galicii byla krátká (míněna občanská válka v letech 1936–1939 – pozn. R. B.), ale tady trvala skoro nejdéle, až do počátku padesátých let“. Jednou z bojovnic proti autoritářskému režimu byla Consuelo Rodríguez Lópezová, působící pod přezdívkou Chelo. Frankistické represe připravily o život její rodiče a čtyři ze sedmi sourozenců. Chelo poté působila jako spojka u partyzánských oddílů, a když byla identifikována policií, utekla do hor v oblasti Luga, kde prošla řadou přestřelek a ozbrojených akcí. Při jedné z nich jí zemřel partner z guerilly přímo v náručí. Následoval exil ve Francii, kde se nyní dožívá 91let. „Fašisté nám nikdy nepřiznají to, co nám náleží, a vždy budou snižovat náš význam. My partyzánky jsme byly jako ostatní ženy a neměly jsme nic společného s obrazem, který o nás vytvářeli. Víme, jaký byl náš boj. Byly jsme svěprávné a nemusely jsme nikomu skládat účty,“ říká v dokumentu Chelo. Další z hrdinek filmu, Carmen Rodríguez Nogueirová, se guerilly přímo neúčastnila, ale poté, co jí frankisté zastřelili manžela, ukrývala ve svém domě odpůrce režimu. Byla zatčena a tvrdě mučena. Režisér Ces mluvil s jejím synem a vnučkami, kteří vyprávěli o polámaném těle plném modřin, výsledku řady tvrdých výsledků, jejichž obětí se Carmen stala během třináctiletého vězení. Velmi emotivní dokument má být v nejbližších měsících uveden do celošpanělské distribuce.

El Día

Bolivijský deník El Día 3. května rozebral úlohu současného viceprezidenta Ávara Garcíi Linery, bělocha vládnoucího v tandemu

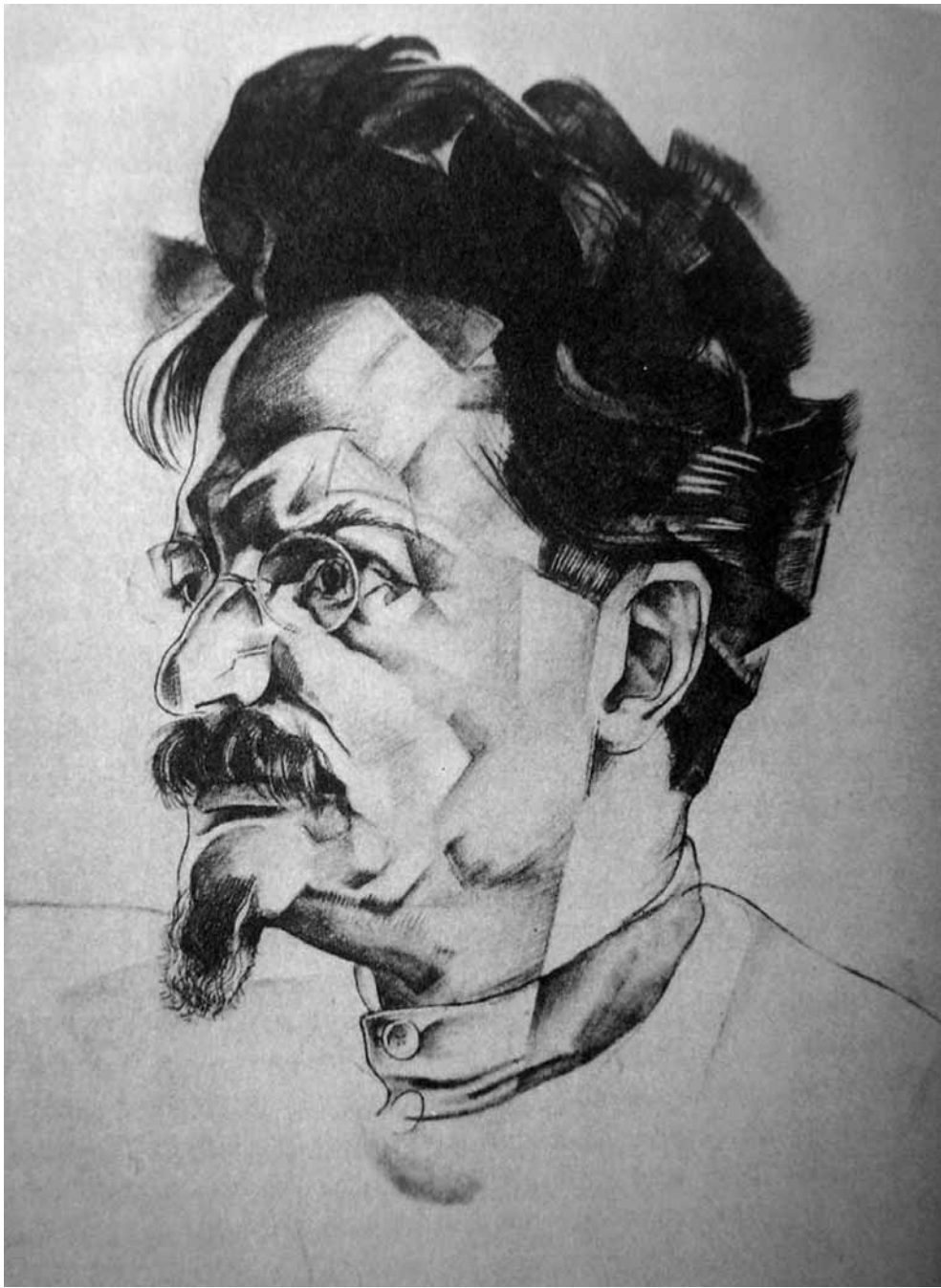
s prezidentem Evo Moralesem, který se naopak hlásí k indiánské identitě. Deník oslovil řadu politologů, analytiků i aktivních politiků, kteří se shodují na jednom: viceprezident je opravdovým šéfem vlády. García Linera, který se sám označuje za „posledního jakobína“, je stoupencem tvrdé linie a hybatelem rozhodnutí, která pak budí v zemi spoustu nepokojů a vedou nejenom členy vládního Hnutí k socialismu (MAS), ale především řady sociálních hnutí, podporujících vládu, k požadavku na jeho rezignaci. Podle bývalého viceprezidenta Cárdenase (první indián, který zastával státní funkci v devadesátých letech) je García Linera „autoritář“. Ústava země dělá z viceprezidenta faktického šéfa vlády, zatímco prezident je spíše hlavou státu, ale García Linera prý svým vlivem přesahuje i tyto vysoké pravomoci. Často je to také on, kdo oznamuje nepopulární krok, a je tak oním prvním na odstřel, zatímco Morales je v takových situacích spíše v pozadí. Jeden z politiků vládního hnutí vysvětluje, že García Linera vlastně Moralese kryje především ve vztahu k sociálním hnutím. Byl to García Linera, kdo loni na konci roku oznámil zvýšení cen benzínu, v době, kdy byl Morales ve Venezuele. Když v roce 2009 policejní komando zastřelilo několik cizinců, tvořících údajně teroristickou buňku napojenou na separatistickou opozici, byl to zase García Linera, kdo byl vidět, když Morales opět pobýval v zahraničí. Během poslední vlny sociálních nepokojů a stávek zazníval konfrontační jazyk hlavně od viceprezidenta. Řada analytiků vidí jádro obecné nespokojenosti s viceprezidentem především v jeho neindiánském původu a příliš intelektuálské identitě (matematik a marxistický sociolog), která kontrastuje s plebejským a indiánským charakterem prezidentova okolí. Hlavní odborová centrála již požaduje, aby se o odvolání viceprezidenta rozhodlo v referendu.

V kvadratuře kruhu

Trockého vzpomínání

„Chaos a destrukci nemůžu vystát,“ říká Trockij v předmluvě ke svým pamětem – od celoživotního fanatického revolucionáře to zní více než zvláště. Ale život přináší paradoxy a revoluce by neobstála bez ukázněného budování pevných struktur a cílevědomé koncepce. Jen s chaoty, entuziasty a avanturisty by neměla šanci.

JIŘÍ ZIZLER



Jurij Anněnkov: Lev Davidovič Trockij

Osudy Lva Davidoviče Trockého byly typické pro celou generaci ruských intelektuálů, kteří propadli levicovým vizím a zasvětili svůj život změně poměrů: pocházel z rodiny židovských statkářů (pseudonym přebíral od bachaře v oděské věznici), po studiích přijal jako víru marxismus a upnul se k němu celou bytostí („studoval jsem Marxe a ze stránek odháněl šváby“); tajné organizace a ilegální práce, konflikty se zákonem, vyhnanství, exil, revoluce 1905 (ve funkci předsedy petrohradského sovětu), opět vyhnanství a dobrodružný útěk, kolísání mezi menševiky a bolševiky, návrat po revoluci 1917 a vrcholné angažmá (obrana, zahraničí, doprava), vítězný triumf „miláčka revoluce“. Přes tyto zásluhy a popularitu nakonec Trockij, aspirující na roli nástupce Lenina, souboj se Stalinem prohrál; vedl potom stranickou opozici, příznivou chvíli však už prováhal a dostal se do defenzivy. V roce 1926 byl vyloučen z politbyra, 1928 poslán do vyhnanství v Alma-Atě, 1929 deportován do Turecka a v roce 1940 byl v Mexiku na Stalinův příkaz zavražděn. Byt označen za „trockistu“ se v SSSR a později i v jeho sateletech rovnalo poukazu do koncentračního tábora či výtahu na popraviště.

Politika a morálka

Úvodní část paměti *Můj život* (Moja žizň, 1930), popisující Trockého dětství a mládí, je literárně nejvydařenější. Autor tu navazuje na vlnu specificky ruské nostalgické rozjímavosti pro dětství, z níž stvořil počet děl každý významnější ruský spisovatel od Tolstého přes Gorkého k Buninovi. U Trockého se tu setkává jistá lyričnost, bezprostřední zemitost

i zaujetí lidskými postavami a jejich příběhy; později se s ním přesuneme do atmosféry Dostojevského *Běsů*, kde navíc defilují lidové sektáři a gnostikové, setkávání v žalářích a sibiřských vesničkách – o podobných píše ve svých pamětech i Nikolaj Berďajev. Trockij pro jejich svéráz projevuje živý zájem a cit, ale spolu s carismem a pravoslávím pro něj představují staré reakční Rusko, odsouzené k zániku („Byli jsme si jisti, že s tímhle bláznivým domem se vypořádáme“).

Trockij v exilu manévroval mezi znesvářenými bolševiky a menševiky, ani na jednu stranu se však nepřipojil; Václav Veber v obsáhlém doslovu ukazuje, jak dokonale v pamětech zfalšoval svůj vztah k Leninovi – stali se z nich oponenti a posléze zběsile polemizující zuřiví odpůrci, kteří se usmířili až po říjnové revoluci. Trockého k tomu vedly taktické ohledy, neboť obhajoval legitimitu trockismu – autentického leninismu před stalinisty, kteří využívali šťavnatých výroků Lenina na jeho adresu. Kniha byla určena jeho přívržencům na Západě i v ostatních zemích (v SSSR se dostala do rukou pouze Stalinovi a pracovníkům NKVD); měla tedy politický charakter a účel a autor zde neměl žádné skrupule: „Pracovat v politice s abstraktními morálními kritérii je věc předem prohraná. Politická morálka vyplývá z politiky samotné, je její funkcí.“

V politice také neexistuje vděčnost. Když měla v roce 1918 revoluce na kahánku, Trockému jako ministru obrany se podařilo postavit Rudou armádu na nohy. Odmítl „zbabělý dějinný fatalismus“ a pomocí železné vůle, bezohlednosti a promyšlené taktiky dokázal, že se karta obrátila. Byla za tím nejen krutost

a revoluční teror (vymyslel například systém rukojmí z rodin carských důstojníků, s „humanismem“ neměl slitování), ale také schopnost lidí vedle přinucení též přesvědčit.

„Permanentní“ ohrožení revoluce?

Zůstává jistou historickou záhadou, proč vlastně v souboji se Stalinem (jehož režim posléze označoval za „byrokratický absolutismus“ a srovnával s fašismem) tak snadno podlehl. Sám spatřoval příčinu neúspěchu v tom, že Stalina si vybrala stranická byrokracie jako ideálního reprezentanta svých zájmů, ale to bude jen část pravdy. Ve skutečnosti jeho „permanentní revoluce“ byla utopická a neuskutečnitelná, ohrožovala nejen novou elitu, ale i další skupiny obyvatel a v posledním důsledku i samu existenci sovětského státu. Kdyby se trockisté dostali k moci, možná by politická situace byla ještě neúnosnější než za Stalina. V knize *Zrazená revoluce* (Predanaja revolucija, 1937) Trockij pláče nad tím, že se ještě nepodařilo rozbít buržoazní rodinu, je mu líto, že se zmírnila represe církve a religiozity, volá po agresivnější zahraniční politice atd. – jeho program totální likvidace kulaků „jako třídy“ (rozuměj: genocidy) už mezitím Stalin převzal a konsekventně realizoval. V třicátých letech se Trockij domníval, že nevyhnutelná válka uspíší světovou revoluci – odtud jeho negativní vztah k politice lidových front a antifašistické taktice; fašisté přece měli dát do rukou dělníků zbraně a umožnit jim tak převzetí moci! Vzhledem k těmto myšlenkovým kotrmelcům je dnes Trockij bez důkladné historizující instruktáže téměř nesrozumitelný. Kromě zmíněného Veberova doslovu je skvělým orientačním textem pozoruhodný esej Jaroslava Šabaty ve vydání *Zrazené revoluce* z roku 1995.

České stopy

Zastavme se ještě u „české stopy“ v Trockého pamětech i jinde. Významnou roli v jeho životě sehrál zahradník Švihovský, uvědomělý dělník, jenž mu půjčoval zakázanou literaturu. V exilu navázal na opovržení, které ke „kontrarevolučním“ Čechům cítil Karel Marx, když píše o „ubohé národní omezenosti takových lidí, jako byli Němec, Soukup nebo Šmeral“ (tj. sociálnědemokratičtí austromarxisté). Za první republiky vyšly český skoro dvě desítky jeho knih, silně ovlivnil Závaše Kalandru (viz Brabcův výbor *Intelektuál a revoluce*, ČS 1994) i Karla Teigehe (oba na to doplatili). Vrací se koncem šedesátých let paralelně se západní Evropou jako člen řady autentický leninismus – trockismus – anarchismus – maoismus. Hlásí se k němu Petr Uhl (a odsedí si za to řadu let) a rozehnané Hnutí revoluční mládeže, *Zrazená revoluce* po srpnu 1968 zůstane v korekturách. Uhl vydává roku 1982 v Kolíně nad Rýnem trockistický *Program společenské samosprávy*, nepřebornou pokladnici silných absurdit (například idea trestat a pronásledovat kohokoliv, kdo by nadměrně pracoval – od této utopie naruby jsme dnes daleko). Z radikální levicové mládeže se k Trockému ještě hlásí leckdo.

V jeho osobě se spojovaly mimořádné schopnosti s naivitou a mylnými kalkuly. Je zjevné, že příliš nerozuměl procesům, které pomáhal rozpoutat. Permanentní revoluce byl pokus o kvadraturu kruhu. Sice na něj (nepřiznaně) v něčem navazovali reformátoři jako Chruščov a Gorbáčov, ale politicky představoval jeho směr slepé rameno a suchou větev. Váhu jeho historického významu a odkazu sugeruje nakladatelství Academia už názvem edice, do níž jeho dílo zařadilo – Stíny.

Autor je literární kritik.

Lev Davidovič Trockij: Můj život. Přeložila Iva Dvořáková. Academia, Praha 2010, 592 stran.

Jak chránit Šumavu

Kácet se zatím nebude

V Národním parku Šumava po několikaměsíční masivní rozepři načas utichá spor, jehož kořeny můžeme hledat v daleké minulosti nebo třeba někde hluboko v sobě.

MICHAL L. HOŘEJŠÍ

Národní park Šumava (dále jen NPŠ) byl roku 1991 založen na rozloze 69 tisíc hektarů a stal se vůbec největším českým národním parkem. Motivací pro jeho vznik byla ochrana ve středoevropském kontextu unikátních horských lesů, rozsáhlých slatí a k přírodnímu stavu se navracející kulturní krajiny. Velkorysá rozloha, sousedství s německým NP Bavorský les a rakouským lyžařským areálem, blízkost podnikatelsky atraktivní lipenské vodní nádrže a složité vlastnické vztahy mezi parkem a obcemi od počátku existence NPŠ generovaly střety. Ty byly jen umocněny rozšířením lýkožrouta smrkového, které se projevilo v několika vlnách. Poslední přišla po vichřici Kirill roku 2007.

Kůrovcové vášně

Jádrem střetů se stalo samotné chápání a interpretace smyslu národního parku. Chápání toho, co se má na Šumavě chránit a co to vlastně ochrana je. Kruciální otázka jako by množstvím aktérů a textů, které k šumavské kauze připojili, zanikla v mnohavrstevném nánosu různých zástupných problémů, zkratk a zkreslení.

Nejakcentovanější z nich, jež časem přešla přímo v emblém šumavského národního parku a vzbuzuje největší vášně, je kůrovcová situace.

Podle závěrů drtivé většiny vědeckých studií je masivní gradace lýkožrouta v porostech klimaxových smrčín přirozeným jevem, díky němuž se v ekosystému udržuje potřebná dynamika, a tedy dlouhodobá stabilita. Horský smrkový les je vlastně proces, neustálá proměna, ve které fáze s odumřelým vrchním stromovým patrem není žádným mezidobím, ale plnohodnotnou součástí fungování ekosystému. Budeme-li tedy vycházet

z toho, že primární funkcí a posláním národního parku je ochrana přírody a jejích procesů, a budeme-li zároveň respektovat autoritu vědecké obce, musíme se v otázce hospodaření v NPŠ postavit na stranu alespoň částečného uplatňování takzvané bezzásahovosti.

Proti tomuto přístupu stojí velká skupina starostů šumavských obcí, krajští hejtmani a někteří senátoři. Vesměs lidé, kteří primární funkci národního parku spatřují v ekonomickém přínosu. Jako hlavní poslání parku ovšem také uvádějí ochranu přírody, jež podle nich spočívá v aktivní hospodářské činnosti na většině plochy území. Musejí tedy neustále vytvářet a posilovat dojem, že lýkožrout je škůdce, na Šumavě probíhá jeho pandemie, lesy jsou zde hospodářské, a nemohou tudíž bez pomoci člověka dlouhodobě existovat. Svá tvrzení, která jsou v rozporu s názorem přírodovědců, opírají o články lesníků a hlas prezidenta Klause, jenž je sice skutečně silný, ale zároveň schopný argumentovat pouze svou autoritou.

Mrtvolně zelená Šumava

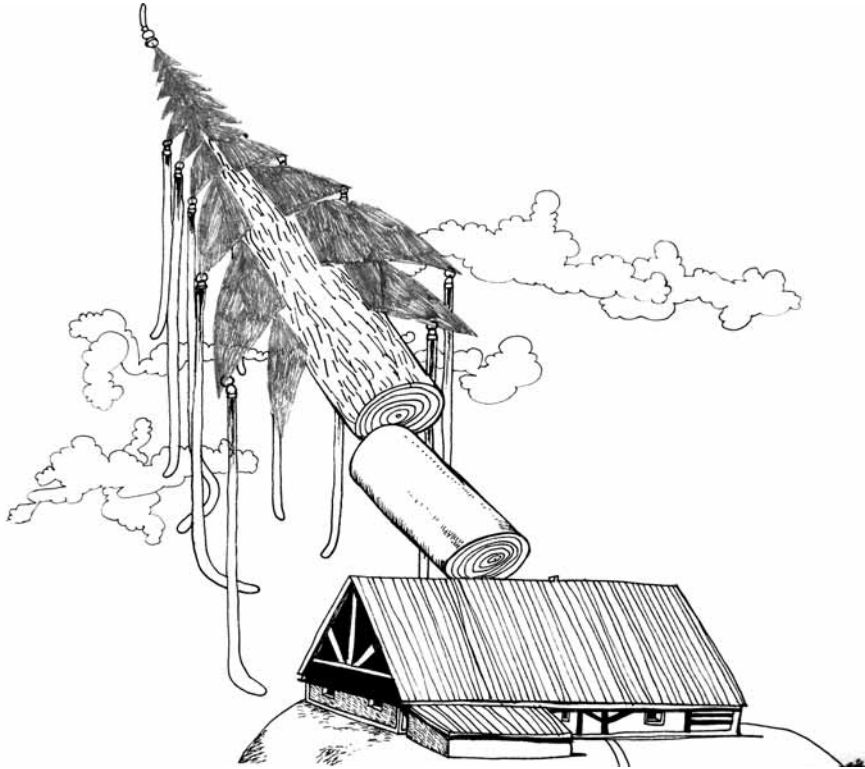
Příklad ekonomického růstu v regionech sousedního NP Bavorský les, který svou značku založil na ponechání většiny lesů vlastnímu vývoji, zastánci plošného aktivního zasahování trvale popírají. Budoucnost Šumavy vidí ve výstavbě sídel, v budování sportovních areálů a produkci dřeva. K podpoře svého postoje tak vytvářejí dojem, že Šumava bude buď zelená, čehož lze dosáhnout jediné aktivními lesnickými zásahy, nebo mrtvá, k čemuž dospěje neregulovaný vývoj. Přírodovědce s oblibou označují jako ekologické aktivisty, samotné aktivisty pak nazývají extremisty. Vědci, kteří se u veřejnosti těší poměrně vysoké autoritě, jsou nepřímou dávkou do souvislosti s extremismem, čímž je jejich kredit soustavně snižován. Příznivci masivní těžby tak záměrně brání diskusi a nechávají průchod emocím a dogmatům. Znemožňováním dialogu a vytvářením obrazu mizející přírody, která potřebuje hlavně rychlou pomoc, nastolují ideální podmínky pro řešení problému z pozice moci.

Jmenování Jana Stráského ředitelem Správy NPŠ v únoru letošního roku bylo ukázkou

toho, jak se věci takovým způsobem řeší. Ministr Chalupa dosadil do vedení parku člověka, jehož vojenská rétorika už od začátku jakýkoli dialog vyloučila. Ihned se vyprofiloval jako ředitel dočasný, jako krizový manažer, který svede s kůrovcem boj všemi prostředky a neustoupí, dokud „zelenou Šumavu“ nezachrání. Z logiky vlastního postoje tak nutně obratem zrušil vědeckou sekci Rady NPŠ, čímž z rozhodování prakticky vyloučil celou svou opozici. Moc na to měl, morálku taky.

Prozatímní zákaz

Odrazil se od obecné lhostejnosti nebo nálad, kterou se domníval, že dlouholetý tlak u veřejnosti vytvořil, a pustil se do přípravy razantního zásahu proti kůrovci. V jistotě úspěchu své koncepce dokonce omezil počet kůrovcových lapáků a v oblastech, které doposud podléhaly té nejpřísnější ochraně, nechal označovat stromy určené k budoucímu pokácení.



Kresba Jiří Franta

veřejné osvětlení

Koalice – permanentní krize politiky

PETR FISCHER

Koalice je z principu uskupení, které je v permanentní krizi, takže se vlastně neděje nic zvláštního, shrnul dění na české politické scéně posledních týdnů ministr zahraničí Karel Schwarzenberg. Nadhled předsedy TOP 09 je téměř vždy příjemný, protože do vážného pseudoděnění přináší odlehčení ironického odstupu. Platí to i o jeho výroku o koalici, který má navíc zajímavé politologické souvislosti.

Je-li koalice vskutku v neustálém kritickém napětí, pak vzhledem k poměrně stabilnímu a roztržitému rozložení sil na místní scéně není žádným překvapením, že se česká politika nehýbe příliš dopředu a že není s to efektivně reagovat na dlouhodobé problémy společnosti. Horší je, že každá příští vláda je zřejmě odsouzena k podobnému koalicičnímu osudu – tedy rýpat se sama

v sobě –, protože jednobarevná parlamentní většina je v českých podmínkách nemožná. Menšinová vláda jedné strany je do budoucna také slepá cesta, neboť v české politické kultuře neexistuje realistická a pragmatická velkorysost, která by uznala, že je lepší, když vládne vítěz voleb v jistých daných mantinelech po omezenou dobu sám, než když se o vládní moc neustále perou tři až čtyři kohouti.

Schwarzenbergova věta o permanentní krizi umožňuje i jiný pohled: dá se brát po vzoru slavné písně Monty Pythonů „z té lepší stránky“, krize jako očista, pohyb, začátek nové, lepší cesty. Permanentní krize přece může být potvrzením, že politika pořád žije, že nezabředla do zajetých kolejí, že se takřka-kajíc pořád něco děje. Bylo by to dokonce velmi pozitivní ve chvíli, kdy by se koaliciční krize točily kolem programových otázek, kdyby byly výsledkem názorových střetů a půtek, v nichž se probírají ty nejdůležitější problémy budoucnosti české společnosti. Bohužel i probíhající koaliciční krize potvrzuje, že tomu tak není a nikdy nebylo.

Všechny koaliciční krize novodobých českých vlád byly krizemi personálními a mocenskými, nikoli soubojem o podobu konkrétních politik. Pád Klausovy vlády v roce 1997 byl projevem odporu vůči postavě Václava Klause, který začal brzdit reformní politiku tím, že si nedokázal připustit vlastní chyby

a nedostatečnosti, které raději vytěšňoval a přenášel na druhé. Krize Špidlovy vlády v roce 2002 zase byla způsobena nespokojeností vlivných členů ČSSD s rozdělováním moci, kterou premiér Vladimír Špidla jako postava jiného světa nejen nepodporoval, ale ani nechápal. Grossova vláda nepadla kvůli nepřekonatelnému odporu k reformě penzí a daňové reformě, nýbrž kvůli trapnosti premiéra, jenž nebyl s to vysvětlit, který strýc a jak mu půjčil na byt.

Současná koaliciční krize, evidentně opravdu trvalá, vyjadřuje nejenom nedůvěru k marketingovému projektu Věcí veřejných, ale hlavně odráží nespokojenost některých členů ODS s tím, jak se po volbách dělila moc. Jinými slovy: není to primárně odpor proti „privatizaci veřejné moci“, kterou má konečkonců ODS i TOP 09 částečně v programu, nýbrž nesouhlas s tím, jak tato privatizace probíhá a kdo si chce veřejnou moc přivlastnit. Nečasova středopravá trojkoalice je schopná vcelku bez problému dohodnout detaily důchodové a zdravotnické reformy, změnu daní, postup k solárnímu trhu energie, energetickou politiku, zkoordinovat postoj k Rusku a bohatým fondům Evropské unie, ale neumí se vyrovnat s jinými „obrovskými“ překážkami, jako je třeba otázka, kdo bude dělat sekretářku ministrowi nebo kdo dohlédne na náměstka náměstka na ministerstvu vnitra.

Veřejnost ovšem tentokrát nesehlala a dala jasně najevo, že ve správě šumavského národního parku chce spíše odborníky než „manažery“. Ministerstvo pak Stráského ambiciózní plány nejprve šalamounsky zredukovalo a nakonec nařídilo Správě NPŠ vypracovat posudek o vlivu případných protikůrovcových zásahů na kvalitu šumavských ekosystémů. Vrátilo tak alespoň zčásti opět do hry vědce a masivnímu kácení dalo prozatím ní zákaz.

Šumava tak snad přečká další sezonu a do té nové už doufejme vstoupí s dlouhodobější koncepcí hospodaření. Koncepcí, která vyjde ze skutečné diskuse mezi politiky, přírodovědci, místními obyvateli a ekologickými hnutími a která vezme v potaz hlavně to, že Šumava je prostorem nejen veřejným, ale v evropském kontextu i naprosto jedinečným.

Autor je student FF UK a zakladatel iniciativy Věříme vědcům, ne kmotrům.

Koaliční krize, kterou Karel Schwarzenberg s nadhledem přehlédl a označil za normální, ne-li pozitivní jev, je ve skutečnosti krizí celé české politiky, která si slovo politika zprivatizovala a přeložila po svém jako umění mocenské přetahované, při níž nezáleží ani tak na tom, co je třeba udělat, vymyslet a prosadit, nýbrž na tom, kdo, kde, s kým a pro koho stojí. Při pohledu na debatu během posledního hlasování o nedůvěře nejsou naděje na alespoň chvilkový útěk z krize příliš velké.

Možná ale, že politikům křivdíme, když je podle průzkumů téměř všichni podezříváme z toho, že v politice dělají všechno jen pro sebe, případně pro kamarády, kteří politiku přímo či nepřímo financují a pak zpětně využívají. Na vině mohou být i jiné nenápadné okolnosti, které leží hluboko v po(d)vědomí české společnosti. Kupříkladu zmatení jazyků vycházející z příliš širokého sémantického pole slova „politika“, které zástupci lidu pochopitelně velmi pružně používají k zakrývání osobních a partajních zájmů. Jedním z prvních východisek z permanentní krize by pak mohlo být, kdyby se i v češtině začalo důsledně rozlišovat mezi politikou jako speciálním oborem činnosti (politics) a politikou coby vlastním obsahem oboru politika (policy).

Česká koaliciční krize ať dál zůstává po schwarzenbersku permanentní, jen když bude v tom správném smyslu slova „politická“.

Autor vede kulturní redakci České televize.

Pocit stísněnosti v posteli

Co je to vlastně kultura, proč se tolik odlišuje od přírody a jak souvisí s uspokojením subjektu.

JAN STERN

Sigmund Freud napsal několik knížek o kultuře. Většinou dost špatných. To však neznamená, že by o kultuře nenapsal i zajímavé věci. Nejzajímavější a nejdůležitější pro úvahy o kulturním je asi jeho objev, že sexualita je fenoménem *zásadně neuspokojujícím*.

Zdá se to snad překvapivé, vzhledem k tomu, jak často hovoříme v souvislosti se sexuálními akty o „ukojení“ či „uspokojení“. Ale takové řeči jsou jen maskou. Sexuální pud z podstaty nemůže být ukojen, může být jen snížena tenze, již vyvolává. Příroda totiž nijak nepočítala s tím, co nazýváme subjekt, nemá sebe-menší důvod ho nějak ukájet. Jakmile subjekt přesvědčil sám sebe, že tendence pudu je jeho vlastní tendencí („touhou“), pěkně si zavařil. Stvořil tísnivou sexualitu.

Říše bez výbuchu

Člověk kvůli absentujícímu pocitu štěstí a uspokojení vymyslel jinou, ryze lidskou sféru. Přetavil původní libido sexuální v libido zvláštního ražení, v libido jáské, protipřírodní, kulturní – tak řečené narcistické. Jeho emise a spalování plodí takové věcičky, jako je láska, tvorba, fetišizace apod. Jen v kontaktu s objektem, který je polepen *tímto* typem libida, tímto lupem z pokladnice přírody, může být člověk plně spokojen.

Ovšem tato plnost má přece jen jistou trhlinu. Narcismus je postižen jistým handicapem – člověk dosud nevynalezl *narcistický orgasmus*. Výbuch, který známe ze sexuality. Cosi analogického orgasmu sexuálnímu, této největší lidské iluzi, na rovině narcismu.

Ano, říkám „iluzi“, neboť orgasmus je zosobněním oné nespokojenosti sexuality jako takové, sám pudový vrchol v interakci se subjektem je již neštěstím. Ale nezpochybnitelně *existuje*. Ční jako jasná možnost. Sedí na trůnu lidské touhy. Narcismus nemůže nebýt žárlivým a závistivým vůči této možnosti, neboť sám je touhou transformovanou.

Psychóza je zřejmě experimentem, jak se narcistického orgasmu dobrat, jak ho stvořit. Leč cena, která se za experiment platí, je absolutní. A tak se člověk přece jen k sexualitě stále vrací jako ke své touze klíčové. A volí kompromis.

Kompromis normality

Ano, neuspokojivost sexuality a nesestrojitelnost narcistického orgasmu mimo psychózu jsou řešeny v modu, jemuž říkáme normalita, kompromisem spočívajícím v tom, že suložíme s objektem, který máme aspoň trochu „rádi“, na nějž jsme emitovali aspoň špetku narcistického libida, kterého se chytáme jako stébla pokaždé, když se v sexuální „extázi“ rozevře očekávatelná propast.

A ono to s přimhouřením oka i celkem funguje, i když mnohem méně, než by nám chtěly namluvit ženské časopisy (alespoň tedy ve své klasické, necynické podobě). Přesto nutno přiznat, že v této strategii je cosi politováníhodného, cosi svépomocného. Je až příliš zřejmé, že nejde o precizní tovární výlisek přírody, ale o takové kutilské udělátko z odpadu, zflikované z postapokalyptického neštěstí, formované katastrofou. Katastrofou, k níž se stále vracíme jako k ústřednímu bodu a svým udělátkem ji uchováváme, jinak bychom museli pohřbít svou touhu.

Čtvero kulturních řešení

Právě pojmenovaný model má možná překvapivě zásadní důsledky pro úvahy o kultuře, především pak o kultuře vyspělé – o její jinakosti, o tom, čím se liší od kultury nevyspělé. Nepochopíme-li základní vzorec stísněné sexuality, nemůžeme pochopit to zásadní týkající se našeho světa, naší éry, která se v něčem neliší od časů jeskynních tlup, jak se nám snaží neustále připomínat evoluční filosofové (v něčem se přece jen liší, byť není uklidňující přemýšlet nad tím, v čem).

Čím více jde civilizace kulturně vpřed, čím jsou si lidé více vědomi sami sebe, čím hmatatelnější (a bolestnější) je projekt subjektivity, tím více nespokojenost sexuality vystupuje na povrch a žádá si řešení kulturní.

Dobře můžeme rozeznat čtyři základní trendy, kterými kultura reaguje na vyjasňující se pocit neuspokojivosti sexuálního.

Více a více zapojujeme do sexuality perverzi, neboť správně tušíme, že je jejím jádrem. Věříme totiž, že nespokojenost, jakési záhadné odepření uvnitř sexuální, zrušíme návratem k tomuto jádru, návratem k „pravdě sexualitě“. Ve skutečnosti je v tomto jádru pocit neuspokojivosti mnohem čistší a silnější. Možná však i o tuto čistotu mnohým jde a vlastně jde o strategii v nějakém radikálně emancipačním smyslu účinnou.

Druhou nutnou reakcí je pochopitelně kult narcismu, který se rozpadá do několika variant – *kult romantické lásky*, tedy ideologie a fetišizace lásky, snaha sexualitu láskou zachránit či ji lásce podřídít. To je jistě variace základní. Ale zvláště v posledních letech v naší kultuře cítíme a jasně vidíme, že větší místo získávají jiné narcistické alternativy, především nesexuální fetišismus, onen *kult stylu*, s nímž sociolog David Riesman kdysi spojoval „soukromé utopie“.

Třetí tendencí je pochopitelně snění o narcistickém orgasmu. Rozpoznáváme ho v nárůstu počtu psychických chorob psychotického spektra, v narkomanii, v pokusech o návraty „k pravému nábožnu“. Francouzský filosof Gilles Lipovetsky mluví o „utopii transgresivní existence“ a „psychologicko-spirituální mikroutopii“.

Konečně čtvrtou strategií je asexualismus. Na ni upozorňuje slovinský filosof Slavoj Žižek, když hovoří o narůstající „neschopnosti slasti“. Poukazuje na to i psychoanalytik Charles Melman svou tezí o „nivelizaci rozkoši“ či spisovatel Jean-Marie Domenach, když definuje „návrat tragédie“. I zmíněný Lipovetsky si povšiml, že „namísto nových zjevení Pána rozkoše přihlížíme jeho hravému pohřbu“ a že sexuální liberalismus přinesl jen libidinální zbídačení, podobně jako liberalismus ekonomický přinesl novou chudobu.

V jakémli hlubším smyslu je asexuální tendence přítomna samozřejmě ve všem kulturním (platí-li Freudův vzorec, že kultura = represe pudu), jde tedy v tomto případě o jakousi míru, o kvalitu pročištění této základní esence ve vědomí jednotlivce.

Čtvery dějiny kultury

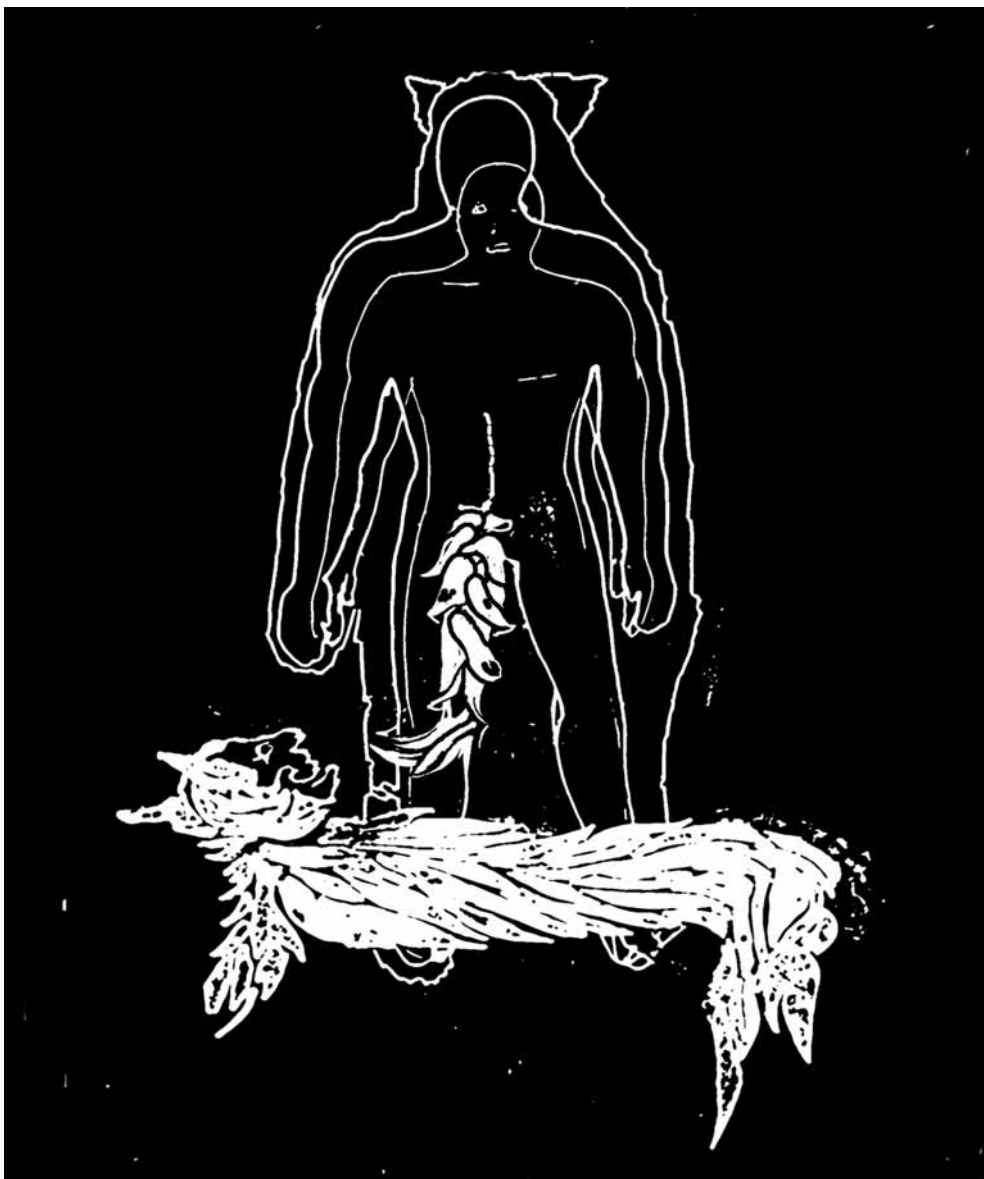
Tyto čtyři tendence jsou zčásti samostatnými vývojovými liniemi a mají své vlastní dějiny.

Nástup perverze souvisí s politickou revolucí, vzpomeňme revoluční aktivitu Sado-vu! Avšak jakýsi zásadní zlom nastal zřejmě ve 20. století, zvláště s jeho ataky homosexuální. Epochální průlom pak přichází s internetem.

I ideál kurtoazní lásky má poměrně krátkou historii. Model manželství založeného na lásce je dokonce doslova nedávný (a zjevně nefunkční). Nelze docenit, jak obrovskou roli v kultu lásky sehrál Hollywood a film vůbec. Hollywood je pro kult lásky tím, čím je internet pro perverzi.

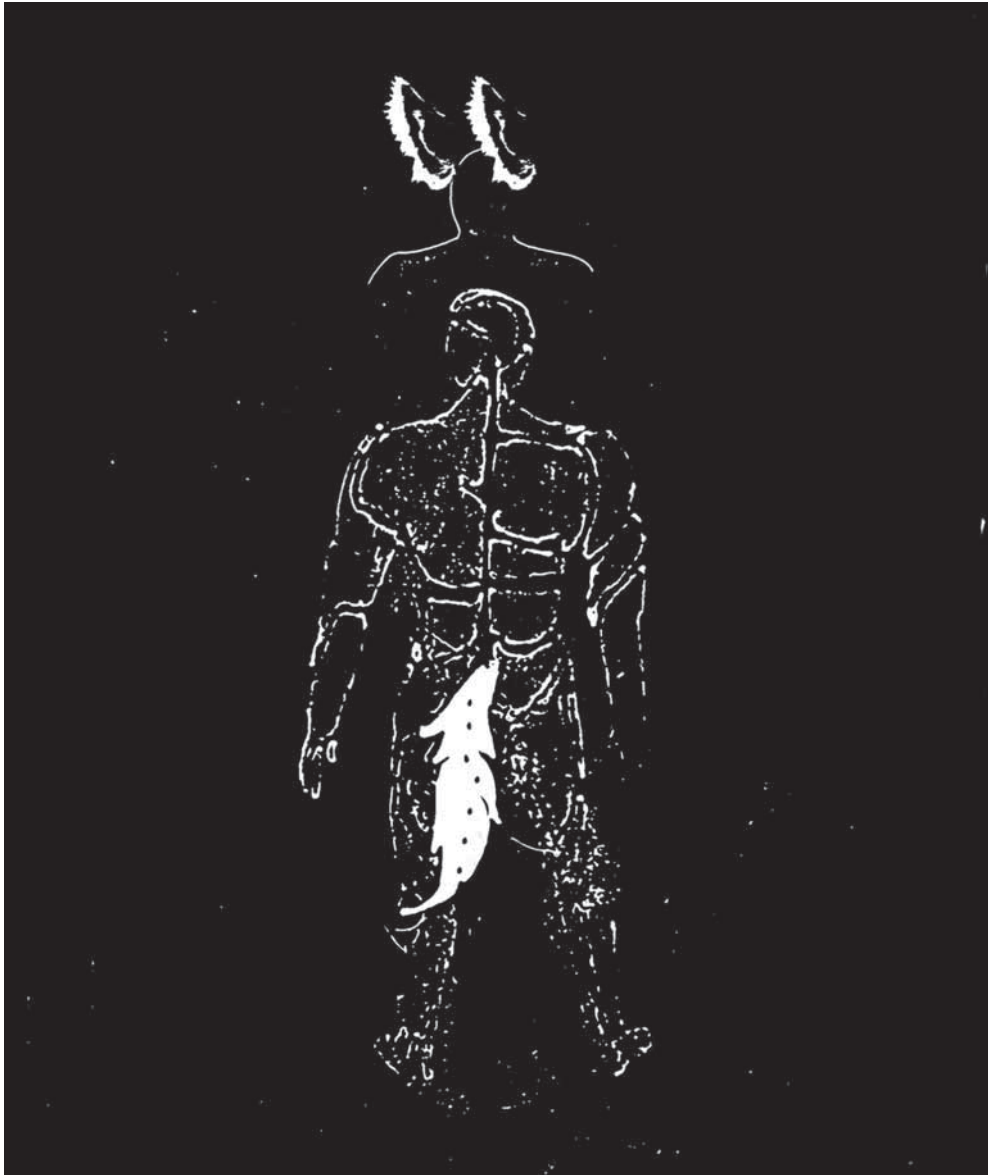
Ač to mnohé překvapí, i psychotických chorob a schizofrenie v poslední době přibývá. Biologické psychology to trápí, neboť schizofrenici se jistě nemnoží více než běžní občané, a „schizofrenické geny“ by tudíž měly z dějin prchat, ale realita je opačná. Obrovským přelomem v psychotizaci kultury byla šedesátá léta 20. století. Subkultury, politický radikalismus a utopismus, psychedelická kultura, to vše ohromně dynamizovalo psychotismus, to vše je historická forma psychózy, tedy „snění o narcistickém orgasmu“.

Asexuální tendence buď splývají s variantami narcismu, anebo se pročišťují a osamostatňují.



Kresba Silvie Vavřínová

K hledání narcistického orgasmu



Kresba Silvie Vavřinová

V nejvyspělejších centrech kultury můžeme narazit na velmi čisté formy asexualismu, jichž si povšimli už i sociologové a psychologové, na asexualitu jako životní styl. Nacházíme ji zdůrazněnou také v jistých vyhraněných estetických stylech (např. ritualizovaná depresivita stylu EMO). Určité asexuální rysy má i život populárních *singles*, šťastných samotářů naší doby. Ale asexualismus může mít i nenápadnější, ba paradoxní projevy, například se zjevně zračí v křečovitém *kultu sexu*, který z nás snímá povinnost sexu a realizuje ho *za nás*.

Nicméně ač každá tendence má své samostatné dějiny, na rovině teorie jsou Perverze, Láska, Psychóza a Asexuálnost čtyři tváře jediného zákonitého procesu. Jde o nevyhnutelné tváře kultury založené na vyhraněném a opevněném subjektu, který si svou vyhraněnost a opevněnost už nemůže nepřiznat. Zároveň si však musí přiznat i základní vztah k předmětu vztahování se – k pudu. Musí připustit svou uvázanost k němu i nespokojenost z tohoto spojení.

Konečná, či nekonečná léčba?

Tyto základní strategie (s výjimkou psychózy, která se nakonec, ať říká cokoli, snaží zničit sám subjekt) nemůžeme zcela odmítnout. Alternativou je právě jen vnitřní devastace, regrese, válka se subjektivitou. Tyto strategie jsou naším kulturním osudem. Přesto cítíme, že se s nimi nemůžeme smířit „tak, jak jsou“. Že naše krize kulturní a základní problém naší epochy vyvěrá z jejich neúnosnosti, komplikované tím, že je prorostlá neodmítnutelností.

To, co nabízí psychoanalýza, je vhled a práce. Je třeba perverzi, lásku i asexuálnost především pochopit, odhalit jejich vnitřní strukturu a spjatost s neuspokojivostí sexuality u člověka vědomého. Je třeba na nich pracovat či je „propracovávat“, jak se někdy říká v psychoanalytických ordinacích.

Není jisté, jakých přitom lze dosáhnout pokroků. Kritici psychoanalýzy říkají, že psychoanalytici neumějí nic vyléčit, jen učinit své pacienty závislé na nekonečné léčbě. Kdo ví, možná to je osud vyspělé kultury, který dějiny psychoanalýzy předznačují. Znamenalo by to podržet stanovisko Jana Patočky (a dát mu také konečně obsah), že „problém dějin nesmí být dořešen, nýbrž musí zůstat problémem“.

Každopádně zdá se čím dál tím zřejmější, že nicnedělání, popírání neudržitelnosti našich základních kulturních strategií, popírání prázdnoty perverze, fetišizování jakousi její subverzivitou, přehlížení děsivé lži v cancech o lásce a blízkosti, ignorace asexuálnosti v kultu sexu, neřkuli oslavování psychózy jako osvobození ze zajetí kultury, nutně vede jen ke konci kultury, k jejímu smetení kulturou třebaš nižší, ale schopnější vývoje. Mimochodem, varovně je v tomto ohledu studium přírodní evoluce, neboť evoluce postupuje přesně tímto způsobem: vytlačuje nejvyspělejší geny těmi méně vyspělými, které však mají větší potenciál se vyvíjet. To pochopí každý, když se zamyslí nad tím, kdo dnes – stejně jako včera i předevčírem – opravdu plodí děti.

Revoluční interpretace

Tento zpola dobrovolný pád pod tlakem barbarů, vnějších i vnitřních, však není naše *fatum* – neboť tajemství tkví v tom, že kultura *není* přírodou. Stvořili jsme ji právě tak, abychom mohli na poslední chvíli interpretací přivodit revoluci.

Párkrát už jsme takovou interpretací hrobníkovi z lopaty utekli. Ještě tedy máme naději. Ještě může přijít hluboce pronikající slovo. Byť nás znejišťuje rostoucí hluk, nový dějinný faktor, který jako by dokázal ničit slova jejich množním, odvrhnuv zastaralé potlačování.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal několik knih esejů.

VĚDECKO-VÝZKUMNÉ PRACOVIŠTĚ
AKADEMIE VÝTVARNÝCH UMĚNÍ V PRAZE POŘADÁ
DRUHOU VÝROČNÍ KONFERENCI TEORIE UMĚNÍ

D Ů S L E D K Y
K O N C E P T U A L I S M U

KONFERENCE PROBĚHNE 26. A 27. KVĚTNA 2011
V AULE AVU (3. PATRO), U AKADEMIE 4, PRAHA 7.

ZAHÁJENÍ KONFERENCE 26. KVĚTNA V 9.55

NA KONFERENCI VYSTOUPÍ:
KAREL CÍSAŘ, JANA GERŽOVÁ, DANIEL GRŮŇ, VÍT
HAVRÁNEK, BEATA JABLONSKÁ, VÁCLAV JANOŠČÍK,
MICHAL KOLEČEK, PETR KOŤÁTKO, VÁCLAV KRŮČEK,
JOHANA LOMOVÁ, KAMIL NÁBĚLEK, ALEXANDRA TAMÁSOVÁ,
NINA VRBANOVÁ, JAN ZÁLEŠÁK

[HTTP://VVP.AVU.CZ/AKTIVITA/SYMPOZIA/KONCEPTUALISMUS](http://vvp.avu.cz/aktivita/sympozia/konceptualismus)

FlashArt A2 ATELIER

11. ČERVNA 2011 OD 10.00 DO 19.00

A2 kulturní čtrnáctideník
a nakladatelství Lipník
vás srdečně zvou na

KNIHEX knižní jarmark

Náplavka pod Palackého mostem v Praze (Rašínovo nábreží)

Oslava odporu

Rozhovor s Johnem Hollowayem

Sociolog, filosof a kritický vykladač Marxova díla tvrdí: revoluce je stále žádoucí, musí ale vypadat úplně jinak než ty minulé.

FILIP POSPÍŠIL

Na přednášce na pražském anarchistickém festivalu May Day jste prezentoval některé myšlenky ze své poslední knihy Crack Capitalism (Trhliny v kapitalismu). Jaký mají pro vás festivaly, jako je May Day, význam? Za prvé je to skvělé, vidět tolik mladých lidí, kteří chtějí slavit První máj. Je to taková oslava odporu, oslava vůle změnit společnost. Je to oslava, při níž se naše zloba vůči nespravedlnostem této společnosti transformuje v něco jiného. Je tu něco, co lidi spojuje – vědomí, že chtějí změnit nespravedlivý svět. Ale zároveň zůstává součástí tohoto

změny tak, že prostě celou řadu věcí v každodenním životě dělají jinak. Fakt, že za zapatis-ty jezdí hodně lidí z celého světa, jen potvrzuje, že jsou pro mnohé stále zdrojem inspi-race. To samozřejmě neznamená, že by tam nebyly žádné problémy, ty se nezbytně občas objeví.

Jaký je vlastně vztah mezi domorodými iniciativami v Chiapasu a intelektuály, kteří s nimi sympatizují? Ten vztah je velmi komplikovaný. Není pochy-by o tom, že svého času někteří intelektu-álové pomohli vylepšit obraz zapatistů ve světě. Někteří ovšem působili i naopak. Já to vidím spíš tak, že nedochází k nějaké pří-mé spolupráci. To, co zapatisté dělají, prostě představuje neustále pro intelektuály velkou výzvu z teoretického hlediska. Nutí je znovu promýšlet, co znamená moc. Nutí je znovu si klást otázku, co je to revoluce a co přiná-ší. A to, co zapatisté na začátku prohlašovali – tedy že sice chtějí nový svět, ale nechťejí ho

Ve své poslední knize Crack Capitalism se pro-to pokouším posunout se trochu dál. Netvr-dím tam, že mám nějaké jasné odpovědi. Uka-zuji ale na celou řadu prasklin v současném systému a na důležitost tyto praskliny dále rozvíjet a napojovat na sebe.

V naší společnosti jsou některá slova velmi zkompromitována. Výrazy jako revoluce, ale i třeba stát mají pro mnoho lidí negativní náboj. Slovo moc ale tak zatíženo není. Lidé si zřejmě mohou těžko představit jakýkoliv vztah bez moci... Já si naopak nejen představuji, ale i znám mnoho vztahů, v nichž se právě snažíme, aby-chom z nich ten zápas o moc vytlačili. Lás-ka je pro mě takovým pokusem o zlomení nadvlády moci ve vztahu mezi dvěma lidmi. Pokud se pak podíváme na protikapalistické hnutí posledních dvaceti let, nemůžeme říct, že by tam boj o moc nehrál žádnou roli, ale zároveň tam nalézáme silné snahy moc roz-bít, překonat ji.

To, že se u vás slova jako revoluce stávají nadávkami, je celkem pochopitelné. Mnozí tu s revolucí a komunismem prodělali dost děsi-vou zkušenost. A nebyli jste sami. Jenže tu máme stále problém, a ten se jmenuje kapi-talismus. Systém, jenž je uvězněn ve zhoubné dynamice. Systém, který produkuje nesprave-dlnost. Takže nám tu problém zůstal. A co si s ním počneme?

Ještě před deseti lety se mnohým mohlo zdát, že je tou odpovědí hnutí alterglobalistů. Protesty proti Světové bance, G8 a podobně ale od té doby zeslábly. Co je nahradilo? Je pravda, že to hnutí je dnes opravdu méně vidět. Nedochází už k tak spektakulárním pro-testům, které by zaplňovaly mediální zpravo-dajství. Ale jestli to znamená, že je hnutí slab-ší, to nevím. Možná ta změna přichází s dale-ko nenápadnější činností, než jsou protesty. Jde o vytváření alternativ, vzniku nových sociál-ních vztahů, nových způsobů, jak si dělat své věci. To se velmi často děje bez velkého hluku.

Spojení „dělat si své věci“ mi hodně připomíná heslo, které kdysi prosazovali hippies. Vy se přitom ve svých knihách o subkulturách či kontrakulturách nezmiňujete. Čím to? Myslíte, že už nejsou důležité? Rozhodně si nemyslím, že by byly nepodstat-né. Pokud se o nich nezmiňuji, je to spíš proto, že se snažím popsat řešení jako určité formy prasklin v ledu stávajícího systému. Tyto trh-liny se neustále rozšiřují, či naopak smršťují. Propojují se s jinými trhlínami. Nejde tedy jen o to dělat si své věci, ale i o ten pohyb. V žád-ném případě tedy tyto subkultury nijak nevy-lučuji z celého konceptu. Jen se ten pohyb proti současné společnosti snažím popsat trochu jinak.

John Holloway (nar. 1947) je sociolog a politický filosof irského původu, který již dvacet let žije v Mexiku a působí jako profesor na autonomní univerzitě ve městě Puebla. Je autorem řady knih, například State and Capital: A Marxist Debate (Stát a kapitál, Marxistická diskuse 1978), National State, and the Politics of Money (Národní stát a politika peněz, 1995), Zapatista!: Reinventing Revolution in Mexico (Zapatista! Znovuobjevení revoluce v Mexiku, 1998), Change the World without Taking Power (Změnit svět bez uchopení moci, 2002) a Crack Capitalism (Trhliny v kapitalismu, 2010). V rámci 4. ročníku May Day festivalu přednesl přednášku Vztek proti vládě peněz.

napětí

Na 1. máje se v Brně sešlo asi 400 příznivců organizace Dělnická mládež a asi 1 000 jejich odpůrců, kteří je označují za fašisty či pravicové extremisty. Větší skupině se pak podařilo zabránit pochodu stoupenců Dělnické mládeže po předem oznámené trase. Asi 700 zasahujících policistů s více než 200 vozy a dvěma vrtulníky zabránilo větším násilným střetům a zadrželi také 15 lidí, z nichž šest podezřívají z podpory a propagace hnutí směřujícího k potlačení práv a svobod člověka. Dva lidé byli obviněni z násilí proti úřední osobě.

V Praze se na 1. máje sešla asi dvacítká anarchistů na Střeleckém ostrově, kde položili květiny k pamětní desce, zarecitovali několik protikapalistických básní a poslechli si pár protestsongů. Řečníci odsoudili narůstající nerovnost ve společnosti a politiky, kteří se podle jejich slov zaštiťují hospodářskou krizí, aby lidem nemuseli vyplácet mzdy. Plánované reformy označili za privatizaci veřejných služeb. Poté se skupinka za doprovodu policie a za skandování hesel „Nejsme stroje ani lidské zdroje“ nebo „Kapitalismus – špína a hnus“ vydala na Císařskou louku. Antifašistická akce tam pořádala již čtvrtý ročník festivalu May Day, na nějž v průběhu dne dorazilo několik tisíc lidí.

Na pražském Výstavišti se téhož dne sešlo více než tisíc příznivců KSCM. „Letos nejde o obyčejnou oslavu, letos jde o to, abychom zahájili teď na Prvního máje protesty proti této vládě,“ prohlásil podle zprávy ČTK na prvomájovém shromáždění předseda strany Vojtěch Filip. Nečasově vládě vyčetl korupční skandály a poznamenal, že úplně ztratila důvěru voličů.

Na pražském náměstí Míru se na akci Mladých sociálních demokratů sešla asi stovka lidí. Na mítinku sbírali podpisy pod petici proti reformám chystaným Nečasovým kabinetem.

Zástupci sdružení Tady není developerovo předalí 2. května ministru kultury petici za zachování pražského Nákladového nádraží Žižkov. Od ledna ji podepsalo přes 4 000 lidí.

Vydavatelé knih 5. května zahradili na 30 minut oblouk Malostranské mostecké věže u Karlova mostu, kde vystavěli knižní DPHráz. Protestovali tak proti plánovanému zvýšení daně z přidané hodnoty na knihy, které má k roku 2013 dosáhnout 17,5 procenta. Několik desítek protestujících, z nichž někteří oblékli trička s nápisem DPHráz – Stop vládním barbarům a jiní drželi transparenty s hesly jako Knihy si rozvracet nedáme!, S Kalouskem mezi barbary, či Méně je více, nula je nejvíce – chceme nulovou DPH na knihy, na chvíli přehradilo vstup na most. Protest navázal na petici, kterou dosud podepsalo na 150 000 lidí.

–fp–



John Holloway na přednášce na festivalu May Day. Foto Antifašistická akce

boje radost a snaha tvořit společnost jiných sociálních vztahů.

Jako příklad úspěšných snah o změnu společnosti jste ve své knize Change the World without Taking Power (Změnit svět bez uchopení moci) před téměř deseti lety vyzdvíhoval zapatistické hnutí v Chiapasu. Je pro vás příkladem i dnes? Ano, pořád si to myslím. Jednak kvůli tomu, že stále potvrzuje, že i když se to zdá na prv-ní pohled nemožné, stále lze zít svůj život a svět do vlastních rukou. V Chiapasu to sku-tečně dělají, většinou celkem potichu a trpě-livě, někdy také trochu méně trpělivě. Poda-řilo se jim vybudovat alternativní vzdělávací a zdravotnický systém. A neustále také nasto-lují, daleko jasněji než kdokoliv jiný, nové myšlenky, ohledávají nové možnosti toho, jak se dá svět měnit. Je tam i moment, kte-rý mají společný s tímto festivalem. Je pro ně velmi důležitý humor. Z vtipu udělali zapatis-té jeden z nástrojů, součást svého revoluční-ho úsilí. Stále se snaží dosáhnout společenské

dobývat, neusilují o moc –, stále představu-je pro mnohé mysterium. Jaký to dává smysl? Jak to vlastně myslí? Prohlašují, že jsou oby-čejní lidé, rebelové, ale přitom tvrdí takové věci. Není to věc pouze prvních let hnutí a jejich úvodních prohlášení, podobně zne-klidňují různými svými kroky dodnes.

Heslo, které je titulem vaší knihy Change the World without Taking Power, se mnohým může zdát paradoxní. Můžete uvést nějaký příklad, jak si takový akt představujete? V první řadě je potřeba říct, že změnit svět je nutné, protože se vyvíjí ke katastrofě. Pak si ale vzpomenete na uplynulé dvacáté sto-letí a uvědomíte si, že revoluční snahy, kte-ré se pokoušely o nápravu převzetím stát-ní moci, nikam nevedly. Přesněji řečeno, jak jste se ve východní Evropě sami poučili, vedly k represivním režimům. Nezbytně tak musí-te ve třetím kroku dojít k tomu, že je nutné vyzkoušet, zda se řešení nedá hledat v postu-pu, který nebude znamenat převzetí moci.

Cestami intimní revoluce

Soustředné kruhy Věry Linhartové

Pod názvem *Soustředné kruhy* vyšel soubor všech esejů prozaičky a teoretičky umění Věry Linhartové. V textech o českém, evropském a japonském výtvarném umění a literatuře probleskuje autorčina umanutá vize a sverepý pohyb myšlení.

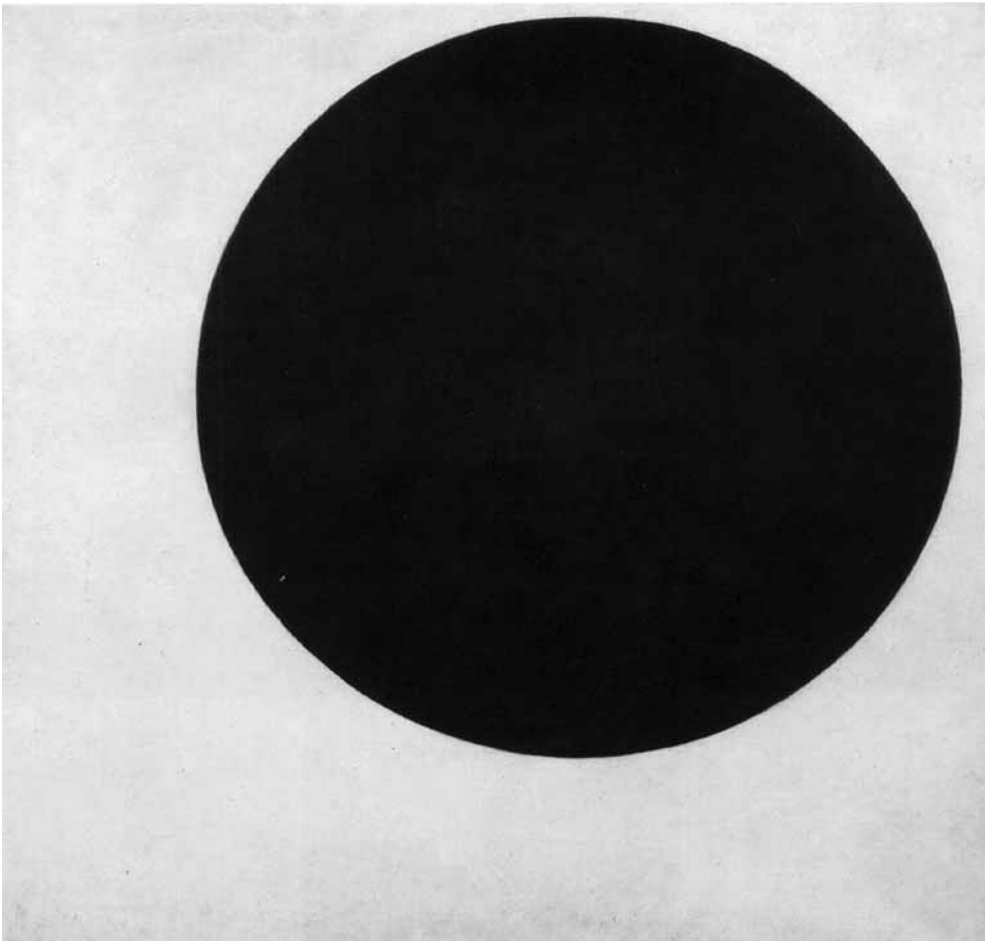
JAN BĚLÍČEK

Kniha *Soustředné kruhy* je autorský výběr esejů, kritik a odborných článků Věry Linhartové. Určující postava neoavantgardního, oficiálního umění šedesátých let v publikaci přináší v češtině již vydané i dosud nezveřejněné texty týkající se umělecké teorie, interpretace tvorby výrazných osobností české i mezinárodní umělecké scény, dokonce i historizující exkursy, jako například práce o japonském avantgardním umění.

Ačkoliv soupis analyzovaných uměleckých osobností může působit poněkud roztržitěně (René Magritte, Richard Weiner, Vladimír Holan či Josef Šíma), všechny do jednoho celku váže nespokojenost se statem quo, a to

významu, v němž končí protiklad člověka a přírody, myšlení a percepce.

K takové představě nemá daleko ani suprematistický, dynamický a vysoce energetický koncept Kazimira Maleviče. Společně se dotýkají i v představě prapůvodní nicoty veškerého významu, v níž splývá člověk a příroda. Ovšem zde se začínají také rozcházet. Tam, kde suprematismus chce přivést svou vizi společnost k proměně vnímání a novému uchopení okolní reality, Linhartová chápe umělecké dílo v Blanchotově smyslu jako mediální přenos extatického a nesdělitelného zážitku. V tomto extatickém momentu nevýznamovosti mizí i racionalita, vědomí a osobnost.



Kazimír Malevič: Černý kruh, 1915

především v rovině epistemologie a transcendence. Nedůvěra v evidenci přirozeného světa zde stojí jako centrální bod, kolem něž krouží různorodý pohyb individuálních vkladů, jejichž směřování vede dál než za funkcionální a užitný vztah ke skutečnosti.

K černé díře významu

V literatuře, a ostatně i výtvarném umění, sleduje takové projekty, které si za svůj cíl vytklý nalezení původní, bezrozporné jednoty skutečnosti, v níž zaniká subjekt/objektová distance, znak a jeho význam. Fenomenalita jednotlivostí poukazuje ke svému předobrazu, stavu obecnosti, který se zpětným pohybem zdokonalování svých kopií začíná rozplývat v silovém poli své podstaty. Fenomény zde však nemají striktní mimetický vztah realita-nápodoba. Jestliže jej tak můžeme nazvat, tak jen v případě, že pojem reality rozšíříme i na sféru umělecké imaginace. Umělecká díla v pojetí Linhartové představují autonomní realitu, jejíž zákonitosti vyvěrají z vnitřní nutnosti tvorby. Měřítka pro hodnocení uměleckého díla definuje v šedesátých letech jasně, leč poněkud vágně jako „kritérium míry osobního objevu a autentičnosti výtvarné kvality“. Důraz kladený na vypjatý individualismus a hermetickou šifru vyjadřuje také centripetální pohyb obsažený v samotném názvu knihy *Soustředné kruhy*. Důležitá je tedy cesta skrze výlučnou osobnost směrem k samotným kořenům reality. Ne nadarmo se tato cesta odehrává v kruzích, protože kroužení je prázdným opisem černé díry

Jenomže trvalá změna percepce celého společenství je pro Linhartovou zcela neopodstatitelný požadavek, který umělecké dílo nemůže splňovat, a mluví dokonce o avantgardním „mýtu o vztahu umění a revoluce“. Umění dle ní nemůže nikdy dosáhnout takové míry popularity, aby dokázalo proměnit celospolečenské fenomény. Namísto ještě většího prostoupení sféry umění a většinové společnosti se staví do izolacionistické pozice. Nároky výlučnosti umělecké tvorby se zde přesouvají i na samotného čtenáře, jenž je povýšen do hájemství básníků, jestliže pronikne za „závoje slov“.

Intimní revoluce

Podívejme se ovšem, do jakého prostoru nás osvícená četba má přesně zanést. Významu prostost prvotního počátku na nás má působit jako kontakt s Reálnem, se skutečností za spektaklem a vposledku i celou vizualitou. O tomto prožitku se, zcela dle tradice apofatické cesty negativní teologie, nedá nic významuplného říci. Celý proces tvorby má tedy směřovat až do nitra silových polí slov, chápat se jejich rozechvělých a tikajících center a pomocí tohoto chvění, které vyvěrá z Nicoty, se přenést za hranice textu do vědomí čtoucího. V próze i výtvarném umění se tedy Linhartová snaží zrušit příběh jako ideologii, přesto dosazuje ideologii jiného typu, která předpokládá předkonceptuální realitu, jíž se paradoxně dotýkáme prostřednictvím slov a způsobem jejich formálního uspořádání. Linhartové posedlost jazykem i celá tato rozporná situace mají své zdroje v představě, v níž Reálné

je určováno textem, který zpochybňuje jeho evidenci. Z této pozice již můžeme pochopit dostředivý tlak, při němž se materie slov, barev, znaků prolamuje do sebe, aby přišla o svůj normativní význam a dosáhla stavu své aktuální potence. Je patrně jasné, že z takové představy již není cesta zpět ke společnosti a my se spokojíme se zážitkem mystického typu, s intimní revolucí.

Tyto názory na umělecké dílo mají ovšem svůj protipól v poslední části knihy, věnované japonské avantgardě. Zde se dostává do popředí pojetí originálu a kopie v tradici japonského umění. V evropském pojetí tvoří i řada kopií posloupnost, z níž se dá multiplikovat význam. Reprodukce s sebou musí nést jiný obsah, aby ospravedlnila svou existenci, tak velí příkaz fetiše. Počet kopií může poukazovat směrem k sémantice čísel, jejichž zohledněním se nám prostor interpretace otevírá do mnoha stran. Důsledná kopie však vyžaduje svůj prázdný protějšek, kopie jakožto kopie se propadá do svého negativu, tvoří jen mantrickou, pohlcující mlhu, do níž už neprochází žádným způsobem význam. Život a smrt v tento moment přiléhají na sebe. Originál jako život a kopie jeho vlastní smrti se zde dívají navzájem do očí. V tento moment ožívá a hned zaniká identita a individuace. Kopie nemůže nenásledovat pohyby originálu, má-li být skutečnou kopií. V tento moment se lidstvo pozvedá na další úroveň, ve které již není prostor pro neurózu a hysterii. Mít svůj protějšek neustále u sebe je jistě nepříjemné jen na malou chvíli.

Pošpiněné dílo

Pro Linhartovou ovšem zůstává velmi důležité řemeslo, konkrétní práce, jejíž pomocí se z materiálního základu umělecké činnosti vytváří obdoba cesty do zázvěti významu. Formální rozvrh textu i malby má pro ni tak velký význam, protože je sám strategií, která dokáže přesahovat bezprostřední význam textu či obrazu-textu. Zde už jsme skutečně velmi daleko od představy kopie jako života-smrti. A jsme rovněž velmi daleko od revolučních aspirací avantgardního umění. Co jiného jsou totiž surrealistické strategie automatického psaní, koláže či nalezených objektů než radikální zpochybnění tvůrčí produktivity jako estetické hodnoty pojící se k uměleckému dílu?

Linhartová se odklání od úzké vazby umění a společnosti dokonce tak daleko, že mluví o zařazení díla do veřejného literárního života jako o nechápajícím přijetí. Dílo se počíná vyprazdňovat tehdy, stane-li se artefaktem Kultury. Jeho sdělení je ihned pošpiněno, zvlgarizováno a připraveno o svůj etický rozměr. Zde už vztah s avantgardním uměním ztrácí veškeré kontury a zůstává jen zárodečný stav ticha jako látky řeči. Vychýlení funkcionálního jazyka i řeči fenoménů či symbolů v jazyce výtvarného umění se stává základním požadavkem, který odhaluje bytostnou pohyblivost označovaného. Ten v sobě nese velmi destruktivní přívažky vedoucí k negaci všech kopií, s poslední smrtí významu. Smrt jazyka jako obdoba destruktivního a zároveň obrodného aktu Apokalypsy je tak se systematickou střídavostí odštiřhována od revolučních aspirací avantgardního umění. Míra osobního objevu je vposledku také mírou vlastního osvobození.

Pozoruhodné je Linhartové využívání odborné terminologie i celých teoretických systémů. Zcela v područí pohybu její fascinace a upřeného pohledu se obratně teoretické konstrukce ohýbají směrem jejích siločar, aby pomohly na svět umanuté vizi své autorky. V tento moment se četba esejů začíná rozevírat a také čtenář je fascinován sverepým pohybem myšlení.

Autor je bohemista.

Věra Linhartová: Soustředné kruhy. Torst, Praha 2010, 530 stran.

www.advojka.cz



kulturní čtrnáctideník

Jediný časopis

pro

pankáče

i

akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

eskalátor

Od 2. 5. do 27. 5. probíhá ústní část státních maturit, v týdnu od 30. 5. do 7. 6. pak část písemná. Akce, na niž různá ministerstva školství již za čtrnáct let vynaložila 680 milionů korun, má však zatím spíše pochybnou odezvu. Aby se tato pachuť smazala, hodil ministr Dobeš středoškolským učitelům cukrátko. Rozeslal dopis, v němž se omlouvá za „chyby svých předchůdců“ ve spojitosti s celou akcí, a to především s nezměrným nárůstem administrativy. Je to však poněkud komické tvrzení, vezmeme-li v úvahu, že společnost pro přípravu maturit CERMAT poslala například před měsícem nové šablony, do nichž se mají zkopírovat všechny již připravené pracovní listy ke zkoušce z literatury. Ano, jde jen o zkopírování. Ale proč, když se mění jen font písma a když listů je kolem dvou set? Zdá se, jako by se učitelé měli stát úředníky, na výuce samotné na ministerstvu zjevně nikomu zas tolik nesejde. Ze školy se stane firma, z učitelů administrativní pracovníci, a co bude důsledkem daného systému ze studentů, na to jsem opravdu zvědav.

J. Švestka

Česká televize našla svého akčního hrdinu, a co lépe, nemusela kvůli tomu drazé pořizovat zahraniční seriály, odhalila jej ve svém veřejnoprávním nitru. Tomáš Etzler, toho času

zpravodaj v Asii, zasahuje vždy tam, kde je zrovna zapotřebí, a svá občasná vyjadřovací zaškorbnutí vždy směle odčiní ostře řezanými rysy a vyprávěním o nejnovějších prožitých nebezpečnostech. Jen v posledních měsících jsme se zatajeným dechem měli příležitost sledovat, jak odvážný Tomáš snad po stopách legendárního Gora popojížděl po zemětřesením a tsunami stíženém Honšů a poslouchal přitom rádio (srov. v archivu ČT Události ze dne 15. března, reportáž Svědectví přímo z místa), tisíce diváků pak visely na každém gerojově slovu i 3. května, kdy tento – slovy Bohumila Klepetky – „naš člověk v Pákistánu“ popisoval, jak utíkáje před místní armádou poskakoval po střechách v blízkosti sídla, kde byl právě zabit Usáma bin Ládín (Etzlerův podíl na úspěšné operaci nebyl dosud odtajněn). Tomáš, díky, ČT, díky, dodáváte našim životům pocit napětí. Milujeme vás, platíme vás.

P. Kořínek

Jazyk bojovníků za lepší kulturní politiku má různé stylistické proudy. Jedním je jistý vlezele ekonomizační. Jde o srostliny cizích slov, o nichž si myslíme, že jim politici budou rozumět (na rozdíl od stylů obrozenského, spasitelského, elitářského a ublíženeckého). A oni rozumějí. Ministr kultury Jiří Besser bez potíží přejal výrazy kreativita, kulturní průmysly, export kultury či mapování. Jako příklad „silného zástupce tuzemského kreativního a kulturního průmyslu“ vyzdvihl skupinu Kabát a přirovnal ji coby náš „exportní artikl“

k irské kapele U2. U nás se podle ministra lidé s významem kreativity zatím jen seznamují a je potřeba přesvědčit politiky, že investice do kultury se vrátí do HDP. Podle ČTK Besser „považuje za jeden z úkolů ministerstva kultury vytvořit ekonomické prostředí pro ty, kdo se v České republice kulturou živí a baví. Připouští však, že ekonomická situace nenařává tomu, aby se v současné době zvýšilo množství peněz do grantové politiky.“ Mapovat podklady k tomu pomůže Institut umění. Vlezle ekonomizační slovník je očividně funkční a při úderné aplikaci je hned všechno jasnější.

L. Bělunková

„Menšiny nevolat!!!“, touto větou končí 16 inzerátů na jedné tiskové straně bezplatného Severočeského inzertního týdeníku. O kus dál se v ještě konkrétnější nabídce můžete dočíst, že o byt se mohou hlásit „jen slušní, čeští a zaměstnaní nájemníci (doklad o zaměstnání)“. Jinde se zase specifikuje, že volat nemají vůbec žádné „sociální menšiny“. Pokud jste tedy náhodou německý rentiér, jenž si v severních Čechách chce najmout byt, možná to nebude úplně jednoduché. Kdo pochyboval o vzrůstajícím českém anticiganismu, který se dle výše citovaného pomalu začíná stávat normou svérázných „slušností“, tak jej nemusí nutně hledat jen u vyslovených neonacistických příznivců Dělnické strany sociální spravedlnosti. Nadšení nad tisícovkou obyčejných lidí, kteří nedávno chtěli blokovat neonacistický

pochod, aby vposledku zablokovali snad jen sebe, není úplně na místě. Normální, slušní, čeští (rozuměj bílí) inzerující zatím v klidu formulují nenávislné inzeráty, které zas vydavatel bez mrknutí oka posílá do tisku. Těžko pak někoho vůbec překvapí, že podle průzkumu agentury STEM by jen každý sedmý člověk z deseti přijal Roma za souseda. Zatím platí, že pokud normalitu určuje většina, tak je ta česká stále xenofobnější.

E. Roubíčková

Zdá se, že nad fotbalovou Slavií se načas zavře voda. Nakonec je to asi dobře. Klub zůstal vytunelovaný (kde jsou miliony z Ligy mistrů a prodeje kohokoliv, kdo tu zazářil?) a tajemní majitelé nemají snahu situaci řešit. Dostali, co chtěli, a teď se zadluženého klubu pokusí zbavit. Co s ním. Čekají asi, kdo nabídne víc. Po incidentu, při němž v poločase pohárového zápasu s Olomoucí vtrhli na trávník fanoušci a vyprovodili generálního ředitele Platila do zákulisí kelímky s pivem, to vypadá, že pohasla i naděje, že si Slavia příští rok zahraje Evropskou ligu. Fanouškům ale nemůžeme vyčítat nic. Poté, co Platil na trávníku prohlásil, že „vše je na dobré cestě“, těžko mohl někdo předpokládat, že by se s tím spokojili. Připomíná to spíš normalizačně-klausovskou žádost o klid na práci. Myslím, že toho klidu dostali tunelující majitelé od svých fanoušků až moc. A třetiligová Slavia by v Evropě asi moc slávy neudělala.

J. G. Růžicka