

A2

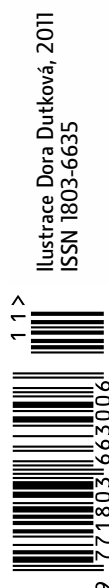
MUZEÁ MAUZOLEA

rozhovor v DisCentru
o squattingu a subkultuře

zrození porodnice podle
Daniely Tinkové

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
25. 5. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

11



obsah téma: muzea

- 11 Fetiše a technické hračky. Vzájemná zaměnitelnost filmových muzeí / Petr Hamšík
- 13 Národní muzeum za nejnižší cenu aneb Málo místa pro invenci / Martina Faltýnová
- 14 Kříšení muzeí. Virtuální Pompeje a umělci v muzejních sbírkách / Lenka Dolanová
- 18 Prostory života a smrti. Muzeum a laboratoř jako způsob dosažení nesmrtelnosti / Beth Lord
- 24 Koncepce by měl dělat management. Rozhovor s generálním ředitelem Národního muzea Michalem Lukešem / Filip Pospíšil
- 35 Cesta z krize k rodině. Stanou se česká muzea místem učení? / Jana Němečková

komentář

3 Důvěra a policejní stát / Jiří Příbáš

báseň

3 ... / Eduard Limonov

galerie

4 Anna Pleštilová / připravila Dora Dutková

Literatura

6 Cesta do Ameriky. Román Brooklyn irského spisovatele Colma Toibína / Matěj Metelec

7 Nad světem, který skončil. Traktát o louskání fazolí Wiesława Myśliwského / Joanna Derdowska

7 Byrokratem rád a s chutí / literární zápisník Petra A. Bílka

8 Násilí plné zámlk. Povídky Naji Marie Aidtové / Martina Blažeková

8 Ve světě provokujícího dialogu. Holaniana Vladimíra Justla / Iva Mrázková

divadlo

9 Místo nudlí samí náckové. Dramatik Bernhard kompletně česky / Vladimír Mikulka

9 Poznámky z Londýna / divadelní zápisník Jany Bohutínské

film

10 Animace odkoukaná z reality. S Joannou Quinnovou nejen o těžké práci animátorky / Eliška Děcká

11 Filmová studia v bludném kruhu aneb Jak si na sebe vydělat / filmový zápisník Davida Čeňka

výtvarné umění

15 Krize, kultura a zisk / galerka Gívana Bely

hudba

16 Jinakost byla zachována. V DisCentru o squattingu, aktivismu a subkultuře / K!amm, Ondřej Klimeš

17 Subverze začíná a končí na louce. O stavu současné freetekno subkultury / Pavel Chodec

17 Nanicovatá krása (višeň pilovitá) / hudební zápisník Maxima Horovice

beletrie

26 Věčnej odpočinek / Mirosław Nahacz

média

33 Antifašismus v karanténě. Setkání klubu rváčů v České televizi / Jan Motal

společnost

34 Příliv reálií. Ke Zrození porodnice Daniely Tinkové / Michal Janata

37 Je tu hodně místa pro všechny. Rozhovor s rabínem ze židovské osady Efrata / Marek Čejka

odpor

38 Válka s nácky. Myšlení na úrovni piktogramů / Jakub Polák

recenze čísla

39 Říct vše, anebo neříct? Gumový betlém Jaroslava Kovandy / Jan Štolba

rubriky

2 editorial / Filip Pospíšil, Jana Bohutínská

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout

28 knihy

29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – z arabského tisku vybral Zdeněk Beránek

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, nestává se bohužel úplně zřídka, že autoři odvolávají slíbené články s tím, že kritika některé z institucí v nich obsažená by mohla ohrozit jejich kariéru. Atmosféra strachu v českých muzeích, na kterou jsme narazili při přípravě tohoto čísla, však překonala naše dosavadní zkušenosti. Muzejníci byli ochotní scházet se jen na zastrčených místech a poskytovat informace pouze pod příslibem anonymity. Bývalý ředitel jednoho z muzeí nám pak přímo napsal: „Svůj napsaný text jsem konzultoval s kolegy z oboru, kteří mě varovali před jeho zveřejněním.“ Důvody existenčních obav podřadně placených pracovníků mohou být různé, jasně však poukazují na zatuchlost a neexistenci diskuse v českém muzejnictví. Vedle tematických článků – speciálně upozorňujeme na text redaktorky Lenky Dolanové (s. 14) o nových muzejních přístupech – bychom rádi doporučili dva texty o subkultuře na s. 16 a 17: první je rozhovorem o dění v pražském DisCentru, druhý se zabývá freeteknem. Jan Štolba v čísle píše o jednom ze „zlínských kronikářů“, Jaroslavu Kovandovi, a jeho knize Gumový betlém (recenze čísla na s. 39). A nepřehlédněte ani rubriku Beletrie (na s. 26 a 27), v níž uvádíme polského prozaika Mirosława Nahacze v překladu Báry Gregorové. Odvážné čtení! Filip Pospíšil, Jana Bohutínská

PŘEDPLATNÉ A2

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

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

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

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

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

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Důvěra a policejní stát

JIŘÍ PŘIBÁŇ

V poslední době nemine týden, v němž by se na veřejnost nedostala nějaká informace diskreditující toho či onoho politika. Mladá ambiciózní poslankyně tak nejprve najde ve své ložnici „štěnici“, ale o pár dní později už všichni vědí z tajně pořízeného záznamu rozhovoru se stranickými kolegy, že proti vlastní straně připravila s jejím koaličním partnerem „puč“. Je to pravda, nebo jen chvástání? A co se asi skrývá za vychloubáním stranického vůdce, který pro změnu na jiné nahrávce tvrdí, že prezident země „udělá, co mu řekne“? Žijeme opravdu ve společnosti, ve které jsou politické praktiky totožné s praktikami soukromých bezpečnostních agentur?

Na současné situaci je nejnápadnější totální rozpad politické důvěry, a to mezi společností a politiky, ale také mezi politiky navzájem. Jako kdyby politický provoz této země neurčovaly informace a údaje, které jsou veřejně známé a na jejichž základě můžeme vést demokratickou diskusi, ale naopak informace, o nichž veřejnost dosud neví, a které proto mají značný vydírací potenciál. Občanský princip veřejné rozpravy je dnes zcela potlačen fízlovským principem sbírání a využívání soukromých informací. V takové konstelaci ovšem hyne demokracie a rodí se policejní stát.

Obraz světa založeného na totální nedůvěře například přesvědčivě zachytil francouzský režisér Christian Carion ve filmu *Krycí jméno: Farewell*, v němž si jeho kolega Emir Kusturica zahrál roli poručíka KGB, inspirovanou skutečným příběhem Vladimíra Větrova. V tomto snímku z období studené války na počátku osmdesátých let se neotřelým způsobem prolíná špionážní drama s obrazy každodenní reality upadající sovětské společnosti. V tradičních kulisách a klišé filmového žánru se odehrává drama člověka, jenž ztratil důvěru v systém, pro který měl zpravodajsky pracovat. Když se Kusturicův fiktivní poručík Grigorjev rozhodne přispět k pádu komunismu předáváním informací francouzské rozvědce, nezačne se odvíjet jen klasický příběh napětí a strachu z odhalení a dopadení, ale také mnoho malých soukromých dramat, ve kterých je třeba synka poučit o tom, co smí a nesmí říkat před spolužáky, každý pouliční prodavač je potenciální udavač a řidič nákladního vozu vrah najatý policií. Nevěru si mohou navzájem odpustit lidé, kteří se milují, ale stát, jehož oficiální ideologií byla „láska k člověku“, všechny neustále sleduje a nemilosrdně likviduje ty, kdo tak či onak „ztratí důvěru“.

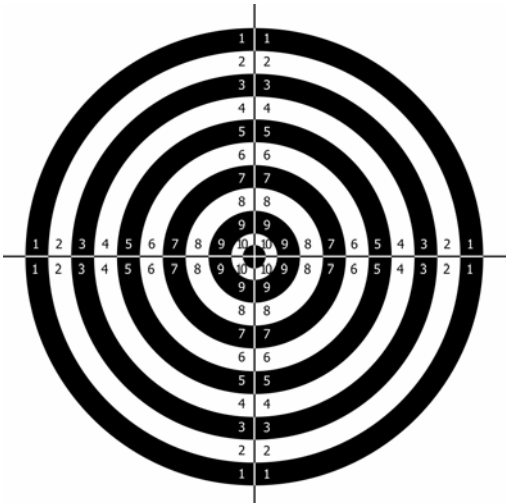
Důvěra je zvláštní kategorie, která budí u sociologů a politologů oprávněné podezření kvůli svému morálnímu obsahu. Ti, kdo hovoří o nedostatku či potřebě důvěry, mnohdy jen maskují politické problémy fiktivním stavem morální nouze. Neustálé výzkumy veřejného mínění a statistiky důvěryhodnosti konkrétních politiků přesně zapadají do stereo-

typů naší popkultury celebrit, ale schopnost těchto dat vypovídat o faktickém stavu politiky je mizivá.

Současně si ale uvědomujeme, že moderní demokracie nemohou fungovat bez důvěry občanů v ústavní instituce, vzájemného respektu těchto institucí i důvěry těch, kdo individuálně nebo kolektivně vykonávají moc. Kde chybí minimální občanská důvěra, tam nemůže vzniknout demokratická společnost. Taková důvěra je součástí toho, co například německý filosof Jürgen Habermas označil za diskursivní etiku, jejíž smysl spočívá ve svobodné, mediálně nemanipulované a mocensky neomezované možnosti občanů definovat politické cíle a přesvědčovat o jejich správnosti ostatní spoluobčany. Namísto takového diskursu však v dnešních českých médiích převládá pornografická atmosféra, ve které se na veřejnosti probírají především informace, ke kterým se kamery a mikrofony dostávají tajně v barech a ložnicích.

Někteří politici, jejich poradci a najaté agentury si začali plést politiku se špionážním filmem. Důsledky jsou katastrofální, protože namísto kritické rozpravy o konkrétních politických rozhodnutích a programech vládních nebo opozičních stran se veřejnost ve stále hysteričtějších křečích dohaduje o tom, kdo s kým proti komu kuje pikle, kdo co na koho ví nebo kdo s kým v čem „jede“. Díky tomu sice víme, že dnešní vládní koalice funguje jako pololegální společenství špinavých rukou, ve kterém se míra vydíratelnosti stala důležitější než vládní program. Současně si ale stále jasněji uvědomujeme, že takový stav může být jen předstupněm k autoritářskému režimu, který již žádnou důvěru potřebovat nebude, a naopak se bude posilovat všeobecně šířenou nedůvěrou a strachem, ať z „nepříznivých etnik“, německých policistů nebo samotné Evropské unie.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.



došlo

Ad Nenásilí neprošlo (A2 č. 10/2011)

Text Ondřeje Sláčálka, který se tématu odporu a násilí v A2 věnoval už několikrát, ani komentáře k němu na webu A2 mi bohužel nepřipadají příliš pronikavé. Proto bych chtěl zdůraznit, že popis situace (brněnské blokády a jejich účinků) by se měl orientovat také minimálně dvěma jinými směry: za prvé k producentům spektaklu a za druhé ke způsobu organizace protestu.

Držel bych se poznámky o paradoxním praktickém důsledku blokády. Akce Brno blokuje byla schopna mobilizovat největší počet lidí z různých sociálních skupin a „spektakulárně“, jak jí bývá vyčítáno, působily právě akce mimo blokádu (hození dýmovnice, potyčka

před Mahenovým divadlem). Neadekvátní (a vůči referování o akcích DSSS omezenější) zpravodajství se už stalo předmětem otevřeného dopisu pracovníkům České televize.

Proto je vhodnější vyjít ze samotného „spectacula“, které se stalo v médiích a pro které jsou takzvané scénické procesy před kamerou (jako například blokáda) jen „materiálem“, kritik by řekl, že jinak podléháme takzvanému intencionálnímu klamu. Zaráží mě, že výtky míří spíš k jakési abstraktní slasti z „dobrého svědomí“ demonstrantů, ale nikdo se nezmiňuje o médiích a vůbec dominantní společenské formaci, v jejichž dispozicích se pochod, blokáda a následné zpravodajství dějí.

Pro nenásilnou blokádu nebylo pouze „psychologicky důležité podpořit Romy“, ale sjednotit protest proti pochodu nácků. Jako účastník blokády jsem také pochopil, že namísto „neprojdou“ jsme měli skandovat

spíš „neobejdou“, ale nepropadal bych skepsi. Blokáda (a účast v ní), stejně jako na jakékoli jiné akci, by neměla být omezována jen pro danou výslednou událost, ale i na takzvané produkční podmínky (výrobní vztahy, chcete-li), k nimž patří i mediální společenská agenda. Proto by organizátoři Brno blokuje (a my všichni) měli pokračovat už teď v přípravě příští blokády.

Martin Bernátek

PQ hledá hodně performerů

Mezinárodní přehlídka scénografie a divadelního provozu Pražské Quadriennale (PQ, 16.–26. 6.) v Praze hledá pro performanci Výbuch ticha (součást akce Stalinovy slzy) dobrovolníky. Potřebujeme minimálně 500 účastníků všech věkových skupin, národností a vyznání, kteří na hodinu zaberou prostor od Čechova mostu, v Pařížské ulici až

ke Staroměstskému náměstí, kde se zastaví doprava. V tuto chvíli jsou za námi první zkoušky s režisérkou projektu Claudií Bosseovou s prozatím menší skupinou lidí. Tu je nutno rozšiřovat! Všichni účastníci pak projdou posledním kolem zkoušek (16., 18. a 20. 6. ve večerních hodinách). Více informací o celém projektu a způsobu přihlášení na: www.intersection.cz/spektakly/claudia-bosse/.

Lucie Špačková

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
8. ČERVNA 2011

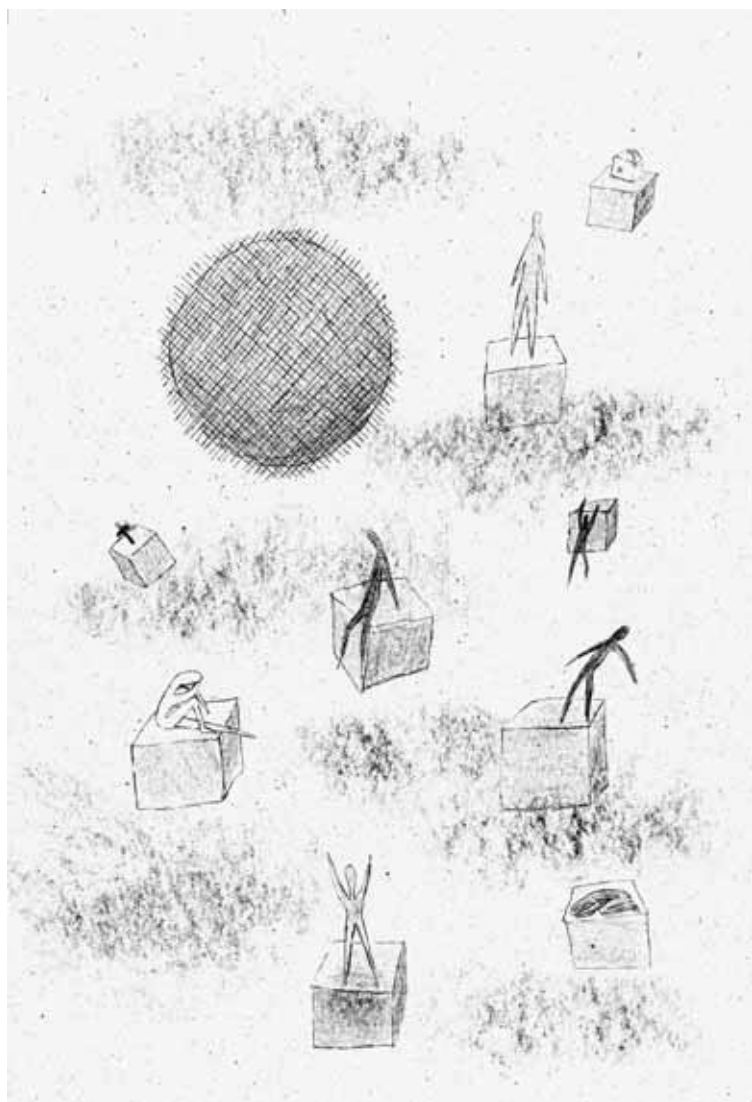
Eduard Limonov



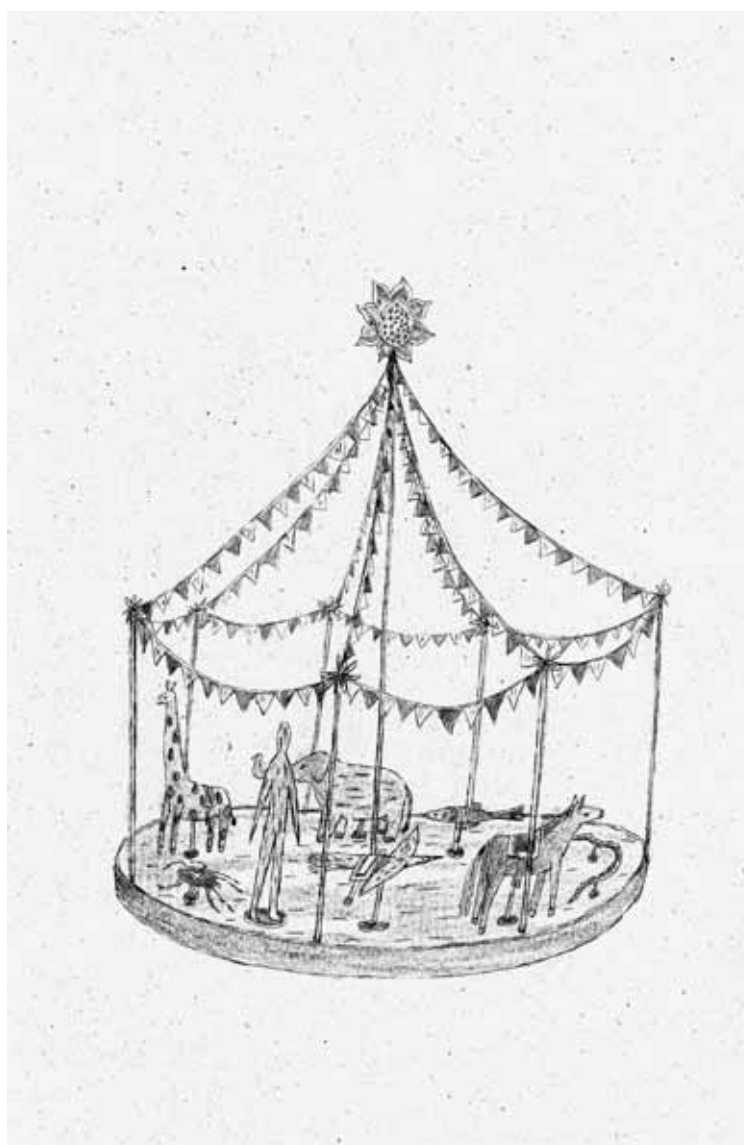
Samo psaní slov „dvacátého května“
předvádí jakýsi výbuch
střemchy a šeríku, líně podél parku běžící
tramvaj. Upocenou mámu nebo ženu
jedoucí z trhu
A plné tašky svírala
a nepochopitelnou mladistvost vrásek

a vůni jahod lesních jahod před sebou

Přeložila Ludmila Wolfová



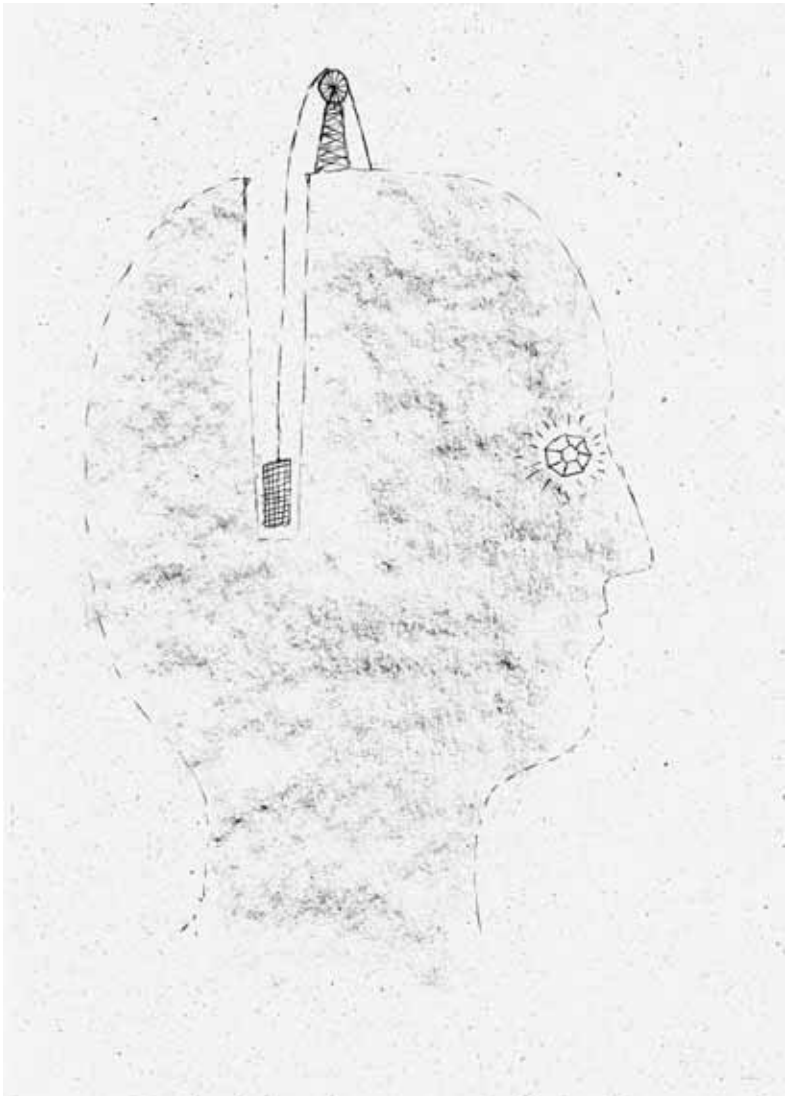
Jak v budoucnosti zvětšit povrch Země? Země je kulatá.
Tvar koule má malý povrch. Lidstvo se rozrůstá.
To není dobré. Možná řešení: 1. Krájení.



Metamorfózy. Tentokrát se na poutovém kolotoči točím
v lidské podobě. Ale až pouť skončí, co bude dál? Vráti se
ještě někdy? A najdu jinou figurku na jiném kolotoči?
Anebo se smí mlsat jenom jednou, a až komedianti sbalí
maringotku, zmizí tiše a beze stopy ve tmě? Jaké je
tajemství tureckého medu?



Hra Na babu.



Alternativní zdroje energie. 1. Mozkodoly.

Mozkodoly

„Vynálezce (pokud nevynalezne náhodou) hledá odpověď na otázku.
Řeší problém.
I já jsem si tedy na začátku položila otázky. Jak zvětšit povrch Země, až bude lidí tolik, že se na planetu nevejdou? Jak zastavit čas? Kde končí vesmír?
Ptala jsem se na vše, co mne pálí.“

Vynálezy, metafyzické otázky, sny, budoucnost, nové druhy, léčitelství a hry se mísí v připravované knize **Anny Pleštilové** (1986), se kterou bude autorka letos diplomovat na pražské VŠUP v Ateliéru tvorby písma a typografie. Kresby tužkou doplněné krátkými komentáři, tištěné ofsetem a svázané do podoby autorské knihy, vyjdou ve větším nákladu během letních měsíců, do té doby představujeme alespoň malou ukázkou.
Dora Dutková

Cesta do Ameriky

V Brooklynu pro stromy není vidět les

Román Brooklyn irského spisovatele Colma Toibína vypráví příběh irské dívky, která v padesátých letech minulého století emigrovala do Ameriky. Klasický emigrantský román ale nečekejme: nad dívčíným příběhem začne mít navrch samotné vyprávění.

MATĚJ METELEC

Brooklyn. Název prostý, ale úderný. Právě tam míří Eilis Laceyová z Enniscorthy, hrabství Wexford, Irsko, když se na tomto rozumném kroku dohodnou její sestra a matka s tamním farářem, otcem Floodem, toho času na návštěvě ve staré vlasti. Opouští tak nejen práci u nerudné slečny Kellyové, ale také všechno, co zná, a vydává se vstříc multietnickému Brooklynu padesátých let 20. století a snad i zářivé a finančně zajištěnější budoucnosti. V této chvíli by čtenář mohl předpokládat, že kniha líčí tklivý příběh emigrantky, hledající své místo na slunci v neznámém prostředí, případně že jde o nějakou rafinovanou literární hru s tímto tématem. Ani jedno se nekoná. *Brooklyn* je totiž románem o pasivitě. Rafinovaný je ale nakonec poměrně dost.

Čekání na konflikt

Brooklyn (2009) je zatím předposledním románem irského spisovatele Colma Toibína, který za něj získal, vedle několika nominací, cenu Costa Novel Award (dříve Whitbread Award, pojmenovanou po řetězci hotelů a restaurací; nynější název je po řetězci kaváren). Ta je, oproti slavnější Booker Prize, známá tím, že je udělována textům přístupnějším širokému publiku, tedy knihám primárně dobře čtivým. A takovou knihou *Brooklyn* bezpochyby je. Jeho styl jako by vedl čtenáře do minulosti: uměřený, konvenční, prostě vyprávějící, bez stylistických „kudrlinek“ a formálních „výbojů“. Toibínův román je skoro

literární paralelou ke klasickému hollywoodskému filmu v jeho stylistické neviditelnosti a „bezešvosti“. I Eilisin pobyt v Brooklynu je, zvlášť přihlédneme-li k tomu, že je odtržená od všech, které znala, docela idylka. Konjunktura padesátých let, urbanizace Long Islandu i první černé zákaznice v obchodním domě, kde pracuje, nijak nenarušují její jednotvárný život (takovému narušení se nejvíc přiblíží jenom počáteční záchvaty stesku). Přestože je čerstvá imigrantka, vlastně jí nic neschází. Největší kolize, jež zažívá, jsou pletichy v domě, kde bydlí, vedené její domácí a několika spolupodnájemnicemi, vesměs také mladými Irkami a imigrantkami první nebo druhé generace. Všechno je natolik poklidné a nekonfliktní, až skoro toužebně čekáme na něco, co tento poklid prolomí významněji než Eilisina zkouška plavek, dirigovaná s lesbickým podtextem její nadřízenou.

Život, pasivita, beztvorost

Se stejnou plynulostí se rozvíjí i Eilisin vztah s italským mladíkem Tonym a její začleňování do brooklynského způsobu života: práce, kino, večerní škola, návštěvy Tonyho rodiny, baseball. To přetrhne až zpráva o smrti Eilisiny sestry, kvůli níž se musí načas vrátit do Irska (přičemž před odjezdem se na Tonyho naléhání stihne potají provdat), kde by ji matka ráda udržela nastálo. A zdá se, že Eilis, zpět mezi přáteli, ale obklopená oparem přílišné zámořské exotiky a pomalu navazující

známost s místním mladíkem Jimem, je připravená opravdu zůstat. Smrt sestry je tím „vytouženým“ konfliktem, respektive vede k němu. Ale je to konflikt zvláštního druhu, protože Eilis nastalé situaci příliš nečelí. Až teď si vlastně plnou silou uvědomujeme, jak pasivně se celou dobu chovala, jak počínaje cestou do New Yorku jí vše plánoval někdo jiný.

A i teď zase jen vplouvá do plánů druhých, ať je to matka, která nechce zůstat sama, nebo Jim, který si ji chce vzít. Eilis jako by nechtěla řešit, zda se má vrátit nebo setrvat. Její postoj spočívá v neustálém odkládání: „Už brzy to promyslí, říkala si, ale v tuto chvíli ještě ne.“ Až když ji její bývalá zaměstnavatelka slečna Kellyová zkontaktuje a jasně naznačí – protože je shodou okolností sestřenkou Eilisiny brooklynské domácí –, že ví o jejím manželství s Tonym, začne Eilis podnikat kroky k návratu. Nakonec se vrací, jako by teď už mohla začít život ve Státech, patrně navždy odříznutá od Irska. Zůstává ale stále stejně beztvorá, protože to ve skutečnosti nebylo její rozhodnutí. Tak jako ji sestra „odeslala“ do New Yorku a její smrt přivedla zpět do Irska, byla to dvojice mrzutých a klevetivých starých panen, která ji přiměla vrátit se do Brooklynu.

Svádivé umění vyprávět

Rozpolcenost a neschopnost Eilis rozhodnout se mezi životem v Brooklynu a Irskem je vzhledem k tomu, že koření v její kolísavosti, váhavosti a netečnosti, naprosto vzdálená tomu, aby mohla působit jako dramatická, neřkuli tragická rozervanost mezi matkou a manželem, starým a novým domovem, případně manželem v Brooklynu a potenciálním manželem v Enniscorthy. Spíše připomíná váhavé uvažování člověka, jenž není na sladké, nad tím, který ze zákusků v cukrárně si vybrat. Eilis je rozmarná a pasivní; když je v New Yorku, netrápí ji příliš stesk po Irsku, a když je zpátky v Irsku, nechce se jí vracet do New Yorku. Nakonec tak proti očekávání v průběhu románu jeho hrdinka nedospívá, jak by se slušelo, ze zakřiknuté plaché dívky v ženu, která našla své místo v novém světě. Tedy k tomu, co by čtenář od imigrantského románu očekával: cestu odněkud někam a konečné začlenění, linearitu a nalezení rovnovážného stavu. Místo toho se mu dostane kruhu, přičemž na konci románu je Eilis tam, kde na začátku – na cestě do Ameriky.

V čem spočívá výše zmíněná Toibínova rafinovanost? Právě v hladkosti, řemeslné preciznosti a staromódnosti „bezešvého“ vyprávění, které skoro nikdy nestrhává pozornost samo na sebe, na styl nebo na svůj jazyk. A jeho svůdnost nás tak vlastně ukolébává do podobné pasivity, v jaké spočívá sama Eilis. Nakonec je to totiž až právě ona hladkost, která vyvolá podezření, že by něco mohlo být jinak. A právě v té chvíli je možné si uvědomit, jak je *Brooklyn* opravdu rafinovaný. Podobně jako ve zmíněných filmech zlatého věku Hollywoodu to podstatné probublává pod povrchem, důmyslně skryto. Román je rozbouráván tím, co příběh naplňuje – vyprávěním. Až když si uvědomíme, jakým způsobem je text napsán, zjistíme s nevyhnutelností, že se v něm neodehrává žádná irsko-americká tragédie, a že se nedočkáme ani žádného zmoudření. Za očekávanými rekvizitami imigrantského románu v podobě vykreslení doby, místa, imigrantského osudu a (zdvojeného) vykořenění se odhaluje dvojí plutí v proudu, dvojí pasivita: čtenářská a Eilisina. A také se za stromem příběhu odhaluje les svádivého umění vyprávět. Je ale zrovna tak možné to všechno minout, nedělat si s tím hlavu a *Brooklynem* s potěšením proplout jako prostým příběhem.

Autor je publicista a spolupracovník redakce.

Colm Toibín: Brooklyn. Přeložila Daniela Furthnerová-Theinová. Mladá fronta, Praha 2010, 304 stran.



Brooklynský most v padesátých letech 20. století, místo děje Toibínova románu

Nad světem, který skončil

Traktát o louskání fazolí

Zanikající svět a vzpomínky na bouřlivé děje 20. století jsou hlavním předivem rozsáhlé knihy Traktát o louskání fazolí od polského spisovatele Wiesława Myśliwského. Vypravěčova samomluva o prchavé povaze paměti vyjadřuje nostalgii po literatuře, která je prostá klamu strojené novoty.

JOANNA DERDOWSKA

Narativní rámec románu *Traktát o louskání fazolí* (Traktat o łuskaniu fasoli, 2006) Wiesława Myśliwského (nar. 1932), dvojnásobného laureáta prestižní polské literární ceny Nike (v roce 1997 ji obdržel za knihu *Widnokrąg* a za *Traktát o louskání fazolí* v roce 2007), je víc než jednoduchý. Za vypravěčem, který má za sebou dlouhý život a je samotářským samozvaným hlídačem v kolonii výletních domků, nečekaně přijde neznámý muž a chce si od něj koupit fazole. Místo toho se ale muž stane adresátem monologu majícího přes tři sta stran, v němž se poutavě prolétají různé časové vrstvy, tvořící rozsáhlý příběh, který sahá od doby druhé světové války až k přelomu tisíciletí.

Osud a náhodná setkání

Takové klasické narativní podání souzní i s neméně klasickým obsahem vypravěčovy samomluvy. Vyprávění volným a širokým slalomem obkružuje hrůzy války zažité v dětství, drsná léta dospívání v chlapeckém učilišti, nelehké existenční reálie v poválečné době, sen o bohatém Západě, zoufalství z lásky k ženám i potíže plynoucí z lásky ke hře na saxofon. Myśliwski, který je sám autor už letitý, se nemusí bát vkládat vypravěčovi do úst životní moudra a dovolit, aby skrze něj pro-

mlouvaly zkušenosti dějin a pokročilého věku. Hostitel se mimo jiné domnívá, že mu jeho návštěvník není zcela cizí. Vyvíjí tedy pojednání o smyslu náhodných setkání a moci osudu, a to na základě zručných mikropříběhů zakomponovaných do děje a především také prostřednictvím líčení spleťtých životních kolejí, které ho na stará kolena přivedly zpět na místo děsivých válečných událostí, před nimiž se o padesát let dříve zázrakem zachránil. Kdo je návštěvník a jestli vůbec existuje, však není jedinou otázkou, na niž v knize nenajdeme odpověď.

Další opakující se témata se také blíží rudimentárním existenciálním problémům, jako jsou vztah jedince k minulosti, iluzivní naděje střídajících se generací na lepší budoucnost, či prchavá povaha paměti (uměle udržované pomocí vnějších znaků, ukazatelů či pamětních desek). Omylem by však bylo vykládat si titulní slovo „traktát“ jako úsilí o zařazení myšlenek obsažených v textu do vysoké filosofie. Monolog se sice dotýká primárních lidských problémů, ale celý projev operuje ve výrazně stylizovaném lidovém modu. Tímto způsobem *Traktát* plynule navazuje na dosavadní Myśliwského tvorbu, vyvíjející se v proudu takzvané selské prózy, která byla od padesátých let literární oblastí snažící se vyhnout politice. Osudy sedláků a vesnický život jsou v ní zpravidla vykresleny v kontextu univerzálních hodnot. Myśliwski je považován za klasika tohoto žánru.

Stáří vpřed!

Traktát o louskání fazolí ani předchozí Myśliwského knihy ale nejsou apoteózou vesnického života. Není to ovšem poprvé, co tento autor ve svém románu uzavírá svět, který skončil nebo je zrovna na sklonku existence. Ačkoliv je sentiment k minulosti ve vypravěčově mluvě citelný, spíš než v začínající stařecké zarputilosti proti proměněnému světu (militantní názory na zavedení řádu do letní

kolonie) se projevuje shovívavým a nepřiliš vyčítavým konstatováním změn a péčí o přechování paměti, zhmotněnou například vypravěčovou zálibou v restaurování náhrobních desek.

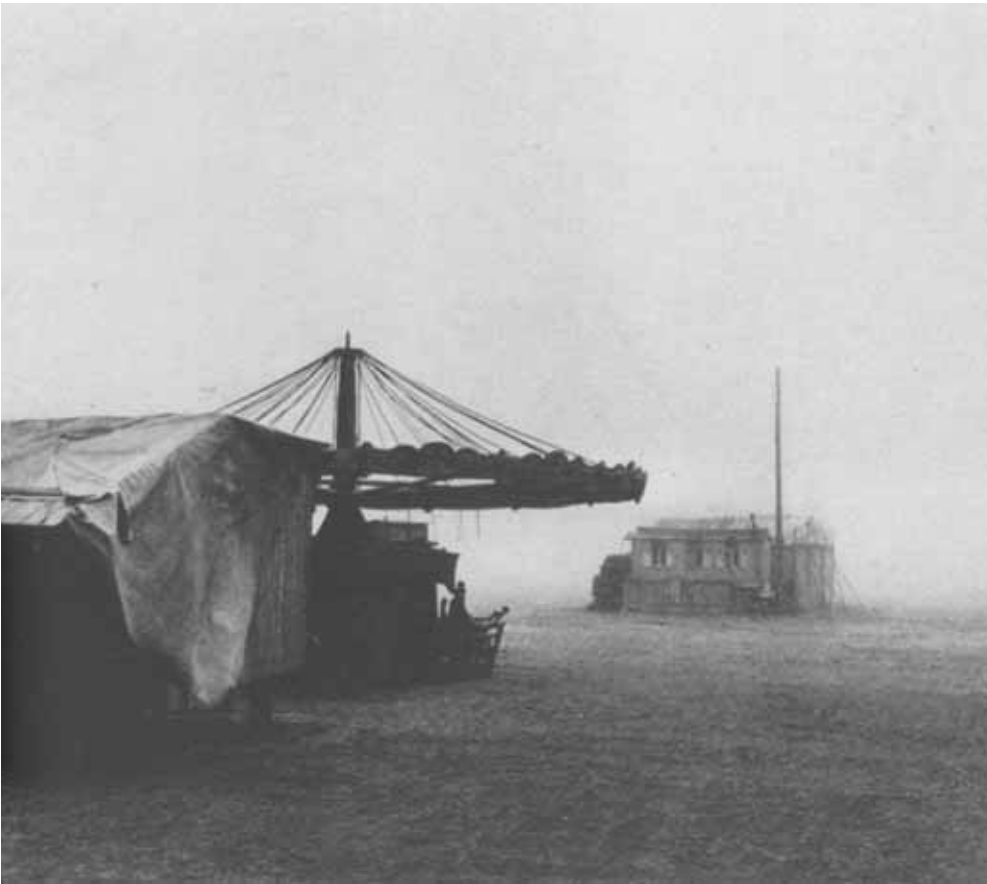
Z pozadí krajiny, v níž si můžeme domyslet atmosféru polozapomenutého a místy nedotčeného świętokrzyského kraje, vyvstává také i jistá metatextová nostalgia. Je to nostalgia po literatuře prosté nablýskaného klamu, pozlátka strojené novoty a nucené mladistvosti. *Traktát o louskání fazolí* je

sice vzdálený klasickému epickému veledílu, ale přes veškerou fragmentárnost a rozčlánkování je na rozdíl od mnoha současných spisovatelských pokusů konzistentním a promyšleným celkem, v němž vypravěč opravdu něco vypráví, a nejen plácá, co se mu namane. Stáří vpřed!

Autorka je bohemistka.

Wiesław Myśliwski. Traktát o louskání fazolí.

Přeložila Lenka Daňhelová. Havran, Praha 2010, 368 stran.



Jan Lauschmann: Ráno na periferii, 1928

literární zápisník

Byrokratem rád a s chutí

PETR A. BÍLEK

Předloni vydal britský publicista Mark Fisher útluou knížku *Kapitalistický realismus: Proč je dnes snazší představit si konec světa než konec kapitalismu* (viz A2 č. 7/2010 a č. 18/2010). Vloni vyšla i česky. Následovala dosti vydatná kritická recepcce, která se točila kolem stěžejní pasáže úvodní kapitoly, v níž Fisher rozšiřuje pojem kapitalistického realismu z „pouhého“ označení typu kulturní produkce na celospolečenskou charakteristiku neoliberálního kapitalismu tak vůbec. Proto se „levicovní“ recenzenti smutně ptali, zda skutečně máme rezignovaně a realisticky přijmout podmínky, z nichž není úniku, zatímco ti „nelevicovní“ si kladli otázku, zda Fisher nenabízí líbivý, ale příliš plytký výklad složitých problémů. Spíš než vstupovat do tohoto sporu mi přijde užitečné upozornit punkery i akademiky na Fisherův blog <http://k-punk.abstractdynamics.org>, kde nabízí mnohem dynamičtější vhled do dění, které pálí soudobé britské intelektuály. Pro ty naše může být užitečná třeba četba debaty o tom, jak vykládat poslední mistrovství světa ve fotbale. Třeba si při ní uvědomit, že narcistní strach, aby v životě nenapsali či nevyslovili i profánnější jméno než Richard

Weiner či Einstürzende Neubauten, je poruchou, kterou by bylo užitečné léčit.

Jelikož mne revoluční touhy měnit svět k lepšímu opustily už s dovršením Kristových let a zbyla jen nutkání revoltující, netrápí mne hledání alternativ k pasti kapitalistického realismu zas tolik; mohlo by tu být mnohem hůř a hůř tu už i bývalo. Na knize Marka Fishera i na jeho dalším publicistickém snažení mi tedy přijde mnohem zajímavější analýza soudobé byrokratizace. I zde je jeho teze dosti jednoduchá, jak se ostatně na punkera sluší: neoliberalismus sliboval eliminaci byrokracie, ale namísto toho spřádá síť tržního stalinismu, v němž je jakýkoli tvůrčí potenciál převeden do řeči bodů, čísel a ukazatelů zisku. Kdyby Fisher česky uměl, jistě by ho zaujal i náš pan prezident a jeho opakovaný a snad i autentický údiv, že může v tomto světě být něco tak obskurního jako nezišková společnost, když je přece přirozené, že jakákoli činnost má být zisková. Fisherova nová byrokracie je ovšem odlišná od té minulé: dřív byl člověk k byrokratizaci svého činění nucen a dělal to jenom s odporem, dnes už si ale tuto potřebu internalizoval a byrokratizuje dobrovolně, ba dokonce s vírou, že tím cosi užitečného získá. A výskyt hlav chytřích, ale ochotných navléknout si oprátku s pocitem, jaký mám fištrón, mne udivuje. Příklady by se našla přehršle, viz třeba iniciativní pokus o RUV, o němž se nedávno v A2 psalo (viz č. 9/2011); proto jen letmo ze dvou soudků.

Na akademické půdě se už zas hemží politiky. Je tam potenciál voličů, kádrový, ale hlavně podnikaví loutkoherci v pozadí zavětřili, že jde o vydatné pole k privatizaci, jen když se

na to půjde chytře a tvrdě. A tak se u nás na fakultě vyskytl v rychlém sledu Nečas i Špidla. Jak známo, na akademické půdě je politická agitace zakázaná. A tak tedy první přijel jako premiér, druhý příběhl jako expert na sociální problémy; jako by z nějakých stran ani nebyli. Co ale nechápu, je reakce našeho vedení. Místo aby jim svými těly bránili ve vstupu, nařídí uklízečce – Bábo, i v tom podloubí před budovou to koštětem zamete. A protože se nekřičí „Vari od našeho prahu“, cituje literaturu sám premiér: že se nám to může nelíbit, že můžeme nesouhlasit, ale... Namísto balady erbenovské nařídí mocipán grotesku cimrmanovskou. A my se usmíváme a lísáme, že jsme si názory vyjasnili, a že třeba se milostiví nahoře ustrnou a peníze na vědu pošlou.

A příklad druhý. Letos v únoru opět zasedla grantová komise Ministerstva kultury ČR pro podporu vydávání neperiodických publikací a přidělila zhruba čtyři miliony korun na tento rok na podporu vydávání české, dětské a překladové literatury a děl s náročnou ediční přípravou. Nemá cenu rozebírat trudný úkol rozhodnout, zda Maeterlinck podpořen bude a Jarry nebude. Nemá cenu se rozčilovat nad tím, že už i ve fotbale přihrávku řečenou malá domů zkomplikovali, zatímco tady se dál vesele přihrává i nohou: jedním z nejúspěšnějších žadatelů bylo nakladatelství Pulchra, kterému komise z šesti žádostí čtyři přiklepla a pátou posunula s nadějí do podzimního kola. Jde o nakladatelství, které právě vydalo další knihu z velkovýrobní ministerského úředníka Radima Kopáče, tentokrát ve spolupráci s Alenou Blažejovskou, jež je shodou náhod také členkou dotyčné komise.

A nemá cenu se rozčilovat, že velmi úspěšní byli právě ti vydavatelé, kteří měli v komisi své lidi. Nad čím se ale cenu rozčilovat má, je zveřejněný zápis výsledků, kde se říká, že v rámci kategorie Program podpory významných a mimořádných kulturních akcí bylo přiděleno 600 000 Kč nakladatelství Olympia na vydání knihy *Cesty za krásou a poznáním: Turistický lexikon ČR*. V zápise je to odlišeno kurzivou, která vysvětluje: „mimořádná kulturní aktivita, která nebyla projednána literární komisí“. Inu, projednána nebyla, ale svezla se s přidělováním, a jedna kniha tak dostala více než třetinu peněz z devatenácti podpořených knih. Skandální je to kvůli tomu, že jde o běžného komerčního průvodce, který nesplňuje žádný z rysů, jež jsou deklarované podporovány. A to ani kdyby chtěli úředníci mluvit o náročné ediční přípravě, protože de facto jde o druhé, doplněné vydání knihy *Turistický lexikon A–Z: Čechy, Morava a Slezsko*, vydané již v roce 2001.

Člověk by čekal, že členové komise čtou zápis o tom, na čem se usnesli, a že když tam uvidí takové kukaččí vejce, budou následovat otevřené rezignační dopisy a protesty, že k těmto hrátkám svá jména nepropůjčí. Namísto toho ale slyšíme ticho po pěšině, protože pocít, že jsem byl k mocenskému rozdělovacímu úkolu povolán, je zřejmě hřejivější.

A tak nakonec Marku Fisherovi, našťavanému stavem britské společnosti, stejně jen závidíme, protože má-li člověk čas a možnosti vyslovovat se k interpretaci fotbalového mistrovství, s nímž přišel Terry Eagleton, nežije zase v tak špatném světě.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Násilí plné zámlk

Povídky dánské básnířky a prozaičky na první pohled zarazí napětím mezi chladným, do detailů vykresleným vyprávěním a emocionálně zabarveným dějem, který je plný násilí, úzkosti a smrti. Setkáváme se tu s divokým zvířetem, které se skrývá v našich nitrech.

MARTINA BLAŽEKOVÁ

Sbírka povídek dánské spisovatelky Naji Marie Aidtové (nar. 1963) nazvaná *Pavián* (Bavian, 2006) byla v autorčině rodné zemi

nější, explicitnější. Jednotlivé povídky jsou v podstatě jakýmsi nad-vhledy do situací. Často hrůzné, násilné, úzkostné výjevy se dějí jakoby za sklem, čtenář je emocionálně vyhrocenými situacemi vtahován do děje, nevzrušená narace však způsobuje odstup. Ocitáme se tak v trochu zvráceném postavení – postavy trpí, vyprávěč vše nevzrušeně, ale detailně komentuje a čtenář jako výstupní instance má z toho všeho požitek. Otázka násilí zde přitom není pravým tématem – je definovaným faktem, jenž je všudypřítomný, protože je součástí lidské povahy. Autorka tematizuje temné stránky života, přičemž absolutně pomíjí jakkoliv výrazné, zlomové situace. Nebo přesněji řečeno, tyto zlomové, existenciální momenty vidí v každodennosti, v banalitě všedních situací, kde se vše temné utváří, aby se mohlo posléze rozlézt a rozkládat.

živočišný druh lidskému druhu nejbližší. Je symptomatické, že je zmíněn jen jednou, a to v poslední povídce, ve zdánlivě vtipné, nedůležité replice.

Vrcholem a rovněž završením celé sbírky je poslední povídka *Komáří štípanec*. Lapidárně vyznívající titul přesně vystihuje její atmosféru i téma.V ní se ze šťastného, byť trochu egoistického mladého muže stává troska na pokraji života a daleko za okrajem lidské důstojnosti. A to vše kvůli nevinnému komářímu štípnutí. Možná. To, proč se tak skutečně stalo, zůstává zamlčeno. Kniha nehledá příčiny, sleduje a komentuje důsledky. Ve strohé, mlčenlivé krajině každé povídky však lze tušit odpověď.

Autorka je básnířka.

Naja Marie Aidtová: Pavián. Přeložila Helena Březinová. Dauphin, Praha 2010, 204 stran.



Kresba Silvie Vavřinová

poctěna nejvýznamnějším oceněním, Cenou kritiky, a rovněž nejprestižnějším skandinávským literárním oceněním, Cenou Severské rady. Naja Marie Aidtová přitom v roce 1991 debutovala básnickou sbírkou, a tento fakt se viditelně podepsal i na uvedeném povídkovém souboru.

Staccato, legato, largo

Všech patnáct povídek si důsledně zachovává rytmus, který je v přesném souladu s ilustrovaným dějem – proudy krátkých, úderných vět gradujících děj střídají vláčné popisné pasáže, přecházející do mrazivě hluchých míst – povídky místy fungují skoro jako komponované skladby. Mnohé současné prozaické útvary se přitom často potýkají právě s problémem nedostatečné rytmizace jazyka – jako by se zapomnělo na fakt, že i ta je součástí stylové výbavy díla a na jeho celkové kvalitě i vyznění se významně podílí.

Právě styl je to, co dělá z většiny povídek sbírky *Pavián* delikátní čtenářský zážitek. Autorka ho buduje s lehkostí, přičemž nezapře dědictví severské literatury, ale i literatury německé. Strohý, lakonický, odtazitý styl místy evokuje jiného autora, kterého v českém překladu nakladatelství Dauphin vydává – Švýcara Petera Stammma. V tomto typu prózy se největší bouře skrývají pod zdánlivě klidnou hladinou, Aidtová je však v porovnání se Stammem podstatně živočišnější, drs-

Postavy stažené z kůže

Většina povídek jako by zesměšňovala představu idylické všednodennosti – autorka popíše esteticky působivé prostředí, aby do něj vzápětí zasadila drsné, ponuré nebo deprimující dění. Z žánrového hlediska jsou to sice typické povídky – výseky z reality, překvapivé nebo vypointované zakončení se však až na dvě výjimky nekoná. Výsek zůstává výsekem v pravém slova smyslu, povídky končí zdánlivě lapidárně, většinou úplně banální větou, vyznívají do ztracena. Tento postup je však pro ně bytostně důležitý, protože pomáhá zachovávat tvar textu i celkový styl. Postavy jsou stažené z kůže, obnažené na kost. Nehez-ké, trpící, nejisté, ponížené i ubližující. Ani takové „posvátné“ vztahy, jako jsou vztahy rodičů a dětí, nezůstanou ušetřeny. Primárním určujícím znakem všech postav je přitom iracionálnost jejich jednání. U některých povídek by se mohlo zdát, že popisy prostředí podléhají zaběhnutému klišé, že postavy jednají jako podle návodu, že žijí život vyčtený z laciných románů. Při bližším pohledu a rovněž v celkovém kontextu knihy je však jasné, že právě toto je jedna z mrazivých součástí reality – že lidé, stejně jako postavy v povídkách Naji Marie Aidtové, žijí poznané standardy, jakkoliv směšné či neuspokojující, přičemž vlastně neumějí zdůvodnit proč. Titul knihy – *Pavián* – představuje divoké zvíře, zároveň však

Ve světě provokujícího dialogu

Soubor statí vyšlý pod názvem Holaniana od Vladimíra Justla, našeho největšího znalce poezie Vladimíra Holana, shromažďuje výběr z padesáti let jeho bádání. „Atonální harmonie“ Holanova díla je zde vykládána s vzácnou kombinací osobního zaujetí a vědecké erudice.

IVA MRÁZKOVÁ

Kniha studií Vladimíra Justla o Vladimíru Holanovi, *Holaniana*, je v mnohém podobná jinému edičnímu počínu loňského roku: Binarově knize *Čin a slovo* (viz A2 č. 5/2010). Oba autoři byli svým básníkem osudově uhranuti na celý život, slova svého básníka pečlivě považovali a ta uzlová se k nim vracela neustále dokola v nových kontextech, obohacena opsaným obloukem. Kritické a ediční dílo Vladimíra Justla i Vladimíra Binara je tou nej-příkladnější ukázkou věrnosti.

Podat pomocnou ruku

Editor *Holanian* Viktor Dobrev zařadil na konec útlého svazku bibliografii prací Vladimíra Justla o Vladimíru Holanovi – začíná v padesátých letech a končí v roce 2007. Čítá přes sto titulů. Přes toto těžko přehledné množství se editorovi podařilo vybrat reprezentativní texty, které i s ohledem na časový vývoj postihují témata, jež Justl pokládal u Holana za stěžejní – dětství, matka, láska, smrt. Knihu také úsporně a účelně provázal se *Spisy Vladimíra Holana*, které Vladimír Justl připravil společně s Pavlem Chalupou v nakladatelství Paseka. Připomněli tak in memoriam i tento monument, který editor Vladimír Justl v české literatuře zanechal.

Vladimír Holan je považován za jednoho z nejobtížnější čitelných básníků české literatury. „Ó rouhači, ó lenivci, kteří řeknou o básníku, že jest nesrozumitelným,“ napsal v jednom svém dopise Holanův přítel Jakub Deml. Justl je přesvědčen, že literární historie a kritika „by zvláště u tak složitého zjevu [jako je Vladimír Holan – pozn. aut.] měla podat čtenáři pomocnou ruku“. A tohoto kréda se ve všech svých statích držel neodchylně. Vede čtenáře opatrně nejhustším trnín, nabízí (ale nenutí) mu vnitrotextové paralely, upozorňuje na verše, které Holan přepracovával a významově pozměňoval, a uklidňuje nás poznáním: „A tak tu jde o prostotu, k níž vede nezvyklá cesta, cesta složitá a komplikovaná obrazností; jde (...) o *složitou prostotu*.“

Život i poezie

Zmiňovaná věrnost způsobuje, že Justlova *Holaniana* nejsou suchopárným svazkem literární vědy, ale výrazem živé lásky, která také diktovala metodu přístupu k Holanovu dílu.

Nejen pro velký časový rozestup vybraných studií a článků je kniha mnohotvárná. Výběr textů reprezentuje mnoho žánrů, tj. mnoho úrovní, na kterých Justl propagoval Holanovo dílo. Najdeme tu články populárně naučné, ale i studie o poetice či důkladné textové geneze se svědectvími o básníkově autointerpretaci. Justl coby umělecký šéf Violy se zabýval teorií přednesu Holanových básní, ale zapsal i osobní svědectví (či přesvědčení) o Holanově vztahu k náboženství, komunismu. To vše promíchal s etymologií novotvarých osobních jmen, která se objevují v Holanově díle, nebo osvětlením dnes už těžko srozumitelných válečných šifer. Obrazy Holanových básní nenásilně spojuje s krajinou jeho dětství – život a poezie se osvětlují navzájem.

Justlovy svědecké zápisky ze setkávání s Vladimírem Holanem jsou přitom většinou pečlivě datovány a jsou tak vzácným pramenem pro textology i interprety. Vědeckou úzkostlivostí však v tentýž okamžik prosvítá svědectví o Holanově díle neméně podstatné – mocný čtenářský zážitek, prosté okouzlení. Kombinace osobního zaujetí a vědecké erudice činí tuto malou knížku velmi vzácnou.

Kontinuita souvislostí

Mnohotvárnost asi nejlépe vystihuje titul jedné z nejdůležitějších statí knihy: *Kontinuita souvislostí*. Tímto textem, uveřejněným v roce 1964 v Hostu, se Justl neohroženě a nevybíravě rozhodl vrátit deset let ignorovaného Holana zpátky do české literatury. Vřadil ho do kontinuity s největšími milníky našeho písemnictví – zejména s Máchou a Březinou, ale jmenuje i Skupinu 42, a dokonce *Legendu o svaté Kateřině*. Kontinuitu však odhaluje i uvnitř Holanova díla a navzdory básníkovu přání rehabilituje jeho prvotinu *Blouznivý vějíř*. Staví tak obraz Holanova díla jako monolitu, jednotného a vnitřně logického (vždyť i pro poetický rozbor Holanových veršů nachází nevýstižnější termín uvnitř díla samého – je to „atonální harmonie“). Toto přesvědčení dostalo svůj výraz ve velkolepém edičním počínu *Spisů Vladimíra Holana*.

Poselství Justlovy kritické práce pak může být: přijmout Holanovo dílo jako „svět provokujícího dialogu“. Vždyť tento „nesrozumitelný“ básník v roce 1964 Vladimíru Justlovi pravil: „Můj život byl fantastický, protože byl všední.“

Autorka je bohemistka.

Vladimír Justl: Holaniana. Akropolis, Praha 2010, 224 stran.

Místo nudlí samí náckové

Dramatik Bernhard kompletně česky

V češtině jsou k dispozici další dva svazky her Thomase Bernharda (1931–1989). Překlada se tak dočkalo už celé dramatické dílo „zuřivého“ Rakušana. Budou mít nově dostupné hry stejnou divadelní odevzu jako ty z prvních dvou dílů?

VLADIMÍR MIKULKA

Po dlouhé přestávce se Divadelní ústav vrátil k projektu Thomas Bernhard. První dva díly her rakouského dramatika vyšly koncem devadesátých let a obsahovaly především klíčová dramata jako *Divadelník*, *Před penzí*, *Náměstí hrdinů* nebo *Světanápravce* (aby byly jmenované alespoň předlohy úspěšných českých inscenací). Koncem minulého a začátkem letošního roku se v edici Divadelní hry v rychlém sledu objevil třetí a čtvrtý díl.

Cizelace

Trojka přináší dvě rané celovečerní hry z první poloviny sedmdesátých let (*Ignorant a šile nec*, *Prezident*) a také úplně nejstarší Bernhardovy divadelní texty z přelomu padesátých a šedesátých let – operní libreta *pouštní růže* a *Hlavy*, doplněné trojicí krátkých abstraktních her *Hora*, *Výbájená* a *Róza*. Základem čtyřky jsou dramata o slavných osobnostech (*Velikáni*, *Immanuel Kant*, *Nad vrcholky strání a výš*), doplněné sérií krátkých dramatických hříček *Německý oběd* a poněkud kuriózními *Dramolety o Clausu Peymannovi*, v nichž se kromě Bernhardova dvorního režiséra objeví coby divadelní postava i samotný autor.

Bernhardovy velké divadelní hry v podstatě cizelují stále stejný styl, založený na monologičnosti a téměř hypnotickém opakování myšlenek i jednotlivých replik (Bernhard

je mistrem variací). A vše samozřejmě doplňují ostré, úmyslně přepjaté výpady proti lidstvu jako takovému a Rakousku zvláště. Oblíbeným cílem posměchu jsou však též umělci a „velcí duchové“. Právě tuto polohu si nyní lze naplno vychutnat v triádě Velikáni / Immanuel Kant / Nad vrcholky strání: zde se na mušce ocitají ikonické postavy evropského kulturního panteonu, zkarikované do podoby omezených, sebestředných a notoricky žvanivých loutek. Za zmínku přitom stojí, že protagonistu hry Nad vrcholky strání – fiktivního velebášníka Meistra – lze považovat za postavu, která má v celé Bernhardově dramatické tvorbě nejvíce rysů samotného autora.

Překvapením může být série krátkých, několikastránkových hříček, souhrnně nazvaných *Německý oběd*. Jsou napsané v dialektu a oproti celovečerním hrám jsou o poznání dialogičtější a grotesknější. Což ovšem neznamená, že by se autor zřekl svých oblíbených témat či protirakouských a protiněmeckých výpadů. Titulní hříčka je dokonce ad absurdum dovedenou trestí tohoto postoje: početní členové rodiny Bernhardů sedí u oběda a v polévce doslova za každou nudlí nacházejí nacistu (jak praví jedna z typických replik: „je úplně jedno, kde ty nudle koupíme / vždycky jsou to jenom náckové“). Když to ale matka řekne nahlas, je okamžitě uškrcena.

Další vlna?

V češtině je nyní dostupný komplet všech Bernhardových divadelních her (těch celovečerních je celkem patnáct), doplněný užitečnou faktografií a studií na závěr každého ze čtyř dílů. Z doslovů u nově vydaných dílů stojí za přečtení především překlad textu Alfreda Pfabigana ve čtyřce (přestože se zabývá spíše beletrií než divadelními hrami). Přichází totiž s poněkud méně obvyklým pohledem na Bernharda coby autora, cíleně a usilovně pracujícího na svém vlastním mýtu, a přesvědčivě polemizuje s obvyklým chápáním Bernharda jakožto spisovatele, který píše „stále stejnou knihu“.

První dva díly Bernhardova souborného dramatického díla vyvolaly v českém divadle vlnu inscenací, díky kterým se „zuřivý“ dramatik a trademarkový „káleč do vlastního hnízda“ stal pevnou součástí českého kulturního povědomí. Bude zajímavé sledovat, zda podobná odezva nastane i nyní – a pokud ano, jak se v odlišných poměrech posune vnímání Bernhardových her a jeho vypjaté kritických postojů. Obecná nálada se bohužel zdá být názoru „všechno je špatně a všichni jsou naprostí idioti“ nakloněna více než kdy jindy za poslední dvě desetiletí.

Autor je divadelní kritik.

Thomas Bernhard: Hry III a Hry IV. Divadelní ústav, Praha 2010 a 2011.

divadelní zápisník

Poznámky z Londýna

JANA BOHUTÍNSKÁ

V londýnském divadle Sadler's Wells, jehož repertoár je složený z děl světových choreografických a tanečních špiček napříč styly a žánry, vystoupili po tři květnové večery (5.–7. 5.) María Pagés a Sidi Larbi Cherkaoui.

Na začátku je muzeum

Jejich společná práce *Dunas* se začala rýsovat na konci roku 2008, kdy k vytvoření nějaké choreografie vyzvalo Cherkaouiho Muzeum imigrace v Paříži. (Už samotná role muzea jakožto iniciátora tanečního díla by měla být v našem prostředí inspirující.) Belgicko-marocký tanečník a choreograf současněho tance a španělská flamenková tanečnice a choreografka sdílejí jeviště, jejich energie a taneční zkušenosti vepsané do jejich těl tečou prostorem jako pouštní písek ve větru, jsou stejně tvární jako draperie v pískové barvě, které spolu se světlem utvářejí scénu. Pod Mariinými silnými a ostrými flamenkovými pohyby v jednu chvíli padá Cherkaoui na zem, ženě, která ho ovládá jako loutku, nedokáže vzdorovat. Jindy mužské prsty kreslí do písku a technickým trikem se kresba propisuje na ženské tělo. Aby se pak tanečník s tanečnicí spojili v intimním duetu. *Dunas* jsou neodmyslitelné také od naživo interpretované hudby, pod níž jsou podepsaní Szymon Brzózka a Rubén Lebaniegos. Symbolika pouště a dun, spojení kultur, to není v *Dunas* nic prvoplánového, naopak se obě napojuje na vnitřní hodnoty inscenace, její étos. Nehledě na to, že migraci kultur, jejich ovlivnění, spojení nebo transformaci mají oba tvůrci také osobně prožitou.

Odbočka o umělkyních. Ve sbírce Tate Modern je zastoupena Mona Hatoum (naro-



María Pagés tančí flamenco. Foto www.mariapages.com

zená 1952). Pochází z Bejrútu, z palestinské rodiny. Do Británie přišla původně v polovině sedmdesátých let studovat, kvůli občanské válce už se ale do Libanonu nevrátila. Dnes žije a pracuje v Londýně. Její *Home* (Domov) z roku 1999 je skulptura či instalace asociující domov s vězením. Stůl s kuchyňským náčiním, které je nabitě elektřinou, je vystavený za dráty. Její kovová postel z roku 1996 stojí v Tate opodál a je to spíš katafalk. V ničem si nezadá s rakví pro „design victims“ či pro ty, jejichž láska k designu jde doslova až za hrob, vystavenou v Design Museu mezi tím nejlepším pro rok 2011.

Wendersova Pina

Taneční a filmoví fanoušci se v Londýně potkávají v kinech, kde běží film Wima Wenderse *Pina*. O německé tanečnici a choreografce Pině Bausch (esej o ní viz A2 č. 18/2009). Na výběr je běžná nebo 3D verze. S brýlemi na nose jsem si trojrozměrný film užila v malém,

ale honosném The Gate Cinema ve čtvrti Notting Hill, nedaleko Portobello Road.

Odbočka viktoriánská. Jak praví „kanonická“ Wikipedie, Portobello Road je výtvar viktoriánské éry. Mé zabíhavé myšlenky tedy hned vystřelí na západní Highgate Cemetery, výstavní viktoriánský hřbitov-park, inspirovaný okázalou staroegyptskou pohřební kulturou. Prezentovat se pohřebním místem na Highgate Cemetery (což vyžadovalo nemalou investici) patřilo k dobovému bontonu. Nad hroby se dnes kromě stoletých stromů vyjímá novodobý rodinný dům, jehož prosklený obývací s dobrou hi-fi soupřavou je doslova zavěšený nad pohřebištěm.

Tedy Wendersova Pina. Sama Bausch se ve filmu ze záznamu objevuje minimálně, je však přítomná v myšlenkách svých tanečnic a tanečníků, svého multikulturního souboru. Wenders vytvořil poctu, která se skládá ze vzpomínek, snů, z útržků choreografií, z tváří a těl, ze záběrů města. (V Česku bude k vidění v září na Festivalu tanečních filmů.)

Gay & lesbian kotel

Není tanec jako „tanec“. Každou sobotu uvádí Amy Lamé v klubu Duckie večerní program pro gay a lesbickou komunitu. Když jsem byla v Londýně, hostovali tu také dva chlapci z Rosie Kay Dance Company s ukázkou ze své inscenace. Spíš „Dance“ než Dance, řekla bych. Dva namakanci v maskáčovině přivlekli na jeviště pneumatiky, o něž se mužně přetahovali. Odkoukali někde pár tanečních klišé, která parodovali – třeba: rukou se udeřím do hrudi a padnu na zem. A tak se tyhle vazby kácely na zem, pot stříkal, trička létala.

V zemi, kde to s kulturní diverzitou myslí vážně a „kreativní průmysly“ nejsou jen tupá floskule, klidně i klub jako Duckie podpoří Arts Council England. Ten, jak deklaruje na svých webových stránkách, mezi léty 2011 a 2015 investuje do umění (v širokém rozpětí, jež zahrnuje divadlo i hudbu, literaturu, tanec, fotografii, digitální umění i řemesla) 1,4 bilionu liber z veřejných vládních zdrojů a dalších 0,85 bilionu liber z Národní loterie.



Animace odkoukaná z reality

S Joannou Quinnovou nejen o těžké práci animátorky

Britská režisérka Joanna Quinnová na Anifestu 2011 zasedala v porotě, pořádala Master Class, moderovala společnou projekci s Michaelou Pavlátovou a nadto se vypořádávala s deadlinem pro americké animační studio. Není divu, že ji na animaci přitahuje hlavně těžká práce.

ELIŠKA DĚCKÁ



Joanna Quinnová a její animované alter ego Beryl. Foto cinemajove.wordpress.com

Původně jste studovala grafický design. Proč jste se nakonec rozhodla pro náročnou dráhu nezávislé animátorky?

Dlouho jsem nevěděla, že chci být animátorkou. Uvažovala jsem o ilustraci nebo o tvorbě komiksů, takže jsem se přihlásila na grafický design, kde jsme v prvním ročníku zkoušeli animovat. A najednou jsem zjistila, že právě animace mi dělá největší radost.

Co je na animaci pro vás tak skvělého?

Myslím, že je to právě ta těžká práce. Zbožňuji kreslení, baví mě vytvářet spoustu a spoustu kreseb s nejdrobnějšími rozdíly. Většina lidí by to nazvala šilenstvím, ale mě nenapadá nic zábavnějšího.

Vaše animované filmy hodně vycházejí z reality a pečlivého pozorování okolí. Jak jste dospěla k tomuto stylu?

Když jsem v osmdesátých letech začínala s animací, jediné, co jsem znala, byl Disney, jehož styl mě nijak neoslovoval. Anebo ještě východoevropská animace, ale ta se zase na můj vkus zabývala až příliš velkými obecnými myšlenkami, jako je láska, mír atd. Když jsem tedy začala na škole animovat, napadlo mě, že bych mohla v animaci využít svých zkušeností z komiksové tvorby. Tehdy nikdo nedělal animaci založenou na dokumentaristickém pozorování okolí. A už vůbec ne dokumentární animaci o ženách. Všude byla jen spousta sexistických filmů. Takže takhle jsem dospěla k Beryl.

Beryl, svérázná pracující žena z lidu, je hlavní hrdinkou několika vašich filmů a provází vás již přes dvacet let po celou vaši kariéru. Je Beryl z Girls Night Out (Holky na nočním tahu, 1986) táž Beryl jako ve vašem zatím posledním filmu Sny a touhy: Rodinné vazby (Dreams and Desires: Family Ties, 2006), nebo se nějak vyvíjí? Myslím, že se určitě trochu změnila. Když jsem ji kreslila poprvé, byla spíš symbolem, karikaturou. Měla reprezentovat obyčejnou ženu, která má určité nenaplněné ambice, takže nosila usedlé bačkory, brýle, divný účes... víte, taková ta animační klišé. A pro první film to fungovalo dobře. Ale dnes už pracuji jinak

a jedna z věcí, které se chci vyhnout, je generalizace. Chci mnohem víc vycházet z reality a pozorování, protože na animaci je báječné, když můžete diváky uvést do „reálného“ světa a pak ho rozvrátit, jak je vám libo. Nakonec to mívá mnohem silnější efekt, než když publikum vtáhnete do světa fantazie, kde je od začátku všechno možné.

A co fyzická podoba Beryl?

Ještě před mým prvním filmem Girls Night Out jsem na škole udělala dva filmy, naprosto od sebe odlišné. První byl vtipný cartoon o psovi a druhý rozpohybovaná kresba živého modelu, takže jsem si připadala trochu jako rozdvojená osobnost. Na jedné straně jsem byla komediant, zároveň jsem však zbožňovala precizní detailní kresbu. Na škole jsem nevěděla, jak dát tyto své priority dohromady, ale díky Beryl můžu zapojit humor a zároveň pracovanou kresbu. Takže na vaši otázku bych odpověděla, že fyzicky se Beryl za ta léta stala čím dál tím reálnější, nosí reálné šaty, předměty z jejího okolí vycházejí z reality atd.

Odráží se v Beryl přímo i něco z vašeho života?

Beryl je svým způsobem mé alter ego. Scénáře k mým, nebo lépe řečeno k našim filmům sice píše můj partner Les Mills, takže děj často vychází i z jeho zážitků, já pak ale do tvorby přináším své pozorování – strašně ráda odkoukávám chování a pohyby lidí –, drobná gesta a emoce. To mě na animaci taky baví nejvíc, ne psaní scénáře a tvorba děje, ale to drobné dolaďování filmu do perfektního celku. Ale například poslední film, na kterém teď děláme, je celý o Beryl a o tom, jak bojuje za svého uměleckého ducha, což je de facto o mně samotné, protože i já musím dělat reklamy, abych byla následně schopná financovat své umělecké projekty. Reklamní zakázky jsou na jedné straně skvělé, přinášejí peníze, můžeme na nich zaučovat mladé animátory, ale není to umění. Chci točit své filmy a jezdit s nimi na festivaly, slyšet reakce publika. Je trochu deprimující, když vás lidé znají hlavně z reklamy na toaletní papír.

Složité situace ve financování nezávislých animovaných filmů panuje i v České

republice. Co byste doporučila mladým animátorům a animátorkám, kteří často komplikovaně a zdlouhavě shánějí peníze na své projekty, kde se dá? Je z vašich zkušeností zakázková tvorba nejlepší variantou?

Z mé zkušenosti je to jediná varianta, protože momentálně v Británii není žádná jiná možnost financování. Jenže když děláte reklamy, nemáte pak čas na vlastní práci. Udržet rovnováhu mezi obojím není jednoduché. Tajemství možná spočívá v jediném: nespěchat. Neplánovat si, že dokončím film do tehdy a tehdy. Zároveň je však důležité nikdy neztratit svůj cíl...

Takže žádné jednoduché a účinné řešení?

Sežeňte si slušnou práci! Nikdo v mém okolí nemá slušnou práci, všichni jsou na volné noze. Ale vážně. Vždycky říkám, že je důležité zas a znova si opakovat: „Jsem animátorka, jsem animátorka.“ Je jedno, jestli zrovna pracuji v obchodě nebo obsluhuji za barem, podstatné je, že uvnitř jsem animátorka. Podobně jako to mají třeba herci. Ale animátoři, zdá se mi, občas zbytečně brzo zpanikaří... a stanou se zahradníky. Spousta zahradníků v poslední době, spousta zahradníků... anebo alkoholiků.

A je nějaký film potenciálního českého zahradníka nebo alkoholika, který vás ovlivnil? Jak je vůbec česká animace vnímána v zahraničí?

Musím se přiznat, že nemám žádný velký přehled o české animaci. Můžu mluvit pouze obecně na základě svých zážitků z několika festivalových výběrových komisí, kterých jsem byla členkou. Je legrační sledovat, jak filmy z jednotlivých zemí mají vždycky něco společného. Třeba estonské filmy – spousta ryb... a vždycky nějaká mrkev. Nebo třeba polské, velmi ponuré, černobílé. Celou dobu čekáte na pointu... a ona pak nepříjde. Ale vždycky mě překvapí ruské filmy, kolik toho mají společného s americkými. Krásně nakreslené, ale zároveň se spoustou gagů a velmi vtipné. I české filmy jsou vždy vizuálně nádherné, až s grafickou kvalitou. Je v nich nádech polské nálady, ale zároveň skvělý cynický smysl pro humor. Takže bych řekla, že české filmy jsou takový mix mezi Polskem a Ruskem. A pak samozřejmě nemůžu nezmínit Michaelu Pavlátovou. Obdivuji ji už mnoho let, protože pro mě představuje všechno, co já bych chtěla být, ale nejsem. Je tak svobodná, s otevřenou myslí a její filmy působí velmi odvážně. To já se často zbytečně starám.

**Filharmonie Brno
Vás zve na koncerty
56. sezony 2011 | 2012**

**Prodej abonmá
zahajujeme již
23. května 2011.**

Těšíme se na Vás!

www.filharmonie-brno.cz

**Filharmonie
Brno Philharmonic**



inzerce

Fetiše a technické hračky

Vzájemná zaměnitelnost filmových muzeí

Filmová muzea v Berlíně, Paříži a Oslu ukazují, že sestavit osobitou přehlídku artefaktů dějin kinematografie není snadná věc. Naštěstí ne všechny expozice a výstavy jsou jen fádními kabinety filmových strojů, celebrit a aluzí.

PETR HAMŠÍK



Funkční Edisonův kinetoskop ve filmovém muzeu v Oslu. Foto themovingarts.com

Zdá se, že kurátor, jenž se pouští do tvorby expozice muzea filmu, má jednoduchou pozici. Vždyť stačí shromáždit dostatek optických hraček, filmových kamer, nejrůznějších kostýmů a plakátů a k nim vytvořit příslušné popisky a tematické místnosti. Sem umístíme předchůdce kinematografu, sem expozice k nástupu zvuku, barevnému filmu či trikovým technologiím. Stačí promíchat s nějakými perličkami domácí kinematografie, zmínit několik hvězd, pokud možno získat některou z rob slavných hereček a muzeum je na světě.

Nelze se ubránit dojmu, že práce kurátora vypadá přesně takhle, protože filmová muzea se často podobají jako vejce vejci. Zachytit tak individuální zkušenost, jakou je filmový zážitek, a vytvořit její „muzejní“ alternativu je velmi těžké, zdá se však, že tvůrci expozic jdou tou nejsnazší cestou a ani se nepokoušejí nějak experimentovat.

Jistá zakonzervovanost na návštěvníka dýchne i ve známém Musée du film, které se nachází v pařížské cinématéce; muzeum v norském Oslu je jasnou ukázkou naší teze o líném kurátorovi, zatímco v berlínském filmovém muzeu lze nalézt i střípky originality. Všude ale doslova zakopáváme o nejrůznější praxinoskopy, thaumatropy, laterny magiky, jež nás mohou v první expozici překvapit, ale v dalších městech už jen lehce znudit. Povinností každé prohlídky je tradiční výklad o zrodu kinematografie, prvních snímcích bratrů Lumièrů a následném zdokonalování techniky. Vývoj kinematografie je zpravidla demonstrován na domácích příkladech typu německý expresionismus (Berlín), francouzský poetický realismus (Paříž) či vývoj animované loutky (Oslo), následován „povinným“ zacílením na ženské herecké hvězdy typu Marlene Dietrichové.

Vitríny a šuplíky

Přestože je muzeum spíše vzdělávací institucí, v těch filmových se často hraje na city. Co jiného než zjitřelou emoci čehosi výjimečného mají vyvolat fetiše z nejrůznějších filmů? Ať už jde o hlavu matky z Hitchcockova *Psycha* (1960), postavu robota z Langovy *Metropolis* (1927) či šaty, které nosila Greta Garbo, vždy jsou to předměty, které v nás mají vykresat aluzi a blízkost určitého filmu. Co nám vlastně při obrovském zjednodušení z filmového muzea zůstane? Fetiše a technické hračky s popiskami z dějin filmu. Není to ale trochu málo?

V případě filmových muzeí totiž, zdá se, platí, že když jste viděli jedno (ideálně to v Paříži nebo v Berlíně), viděli jste všechna. Jaké řešení může mít slepá ulička historické popisnosti daná už institucí muzea? Může jím být větší propojení s národní kinematografií a originální využití daného tématu.

Nestačí shromáždit ilustrativní předměty a umístit je do vitrín, přestože se jedná o tak populární téma, jakým je film. Je třeba diváka umístit „do středu“ filmu, dosáhnout podobného zážitku, jakým je vlastní sledování, zároveň ale nerezignovat na sdílení nových informací. To se povedlo v případě poměrně originální strohé berlínské expozice německého filmového průmyslu za nacistické éry. Teprve zde se elegantně propojilo téma výstavy s pojetím prostoru, do něž je umístěna. Jednotlivé exponáty si tu vytahujeme ze šuplíků připomínajících boxy v márníci. Jednoduché, ale vyvolávající v návštěvníkovi jasnou emoci.

Výhodou filmových muzeí bývá jejich odborné zázemí, které jim s dostatečnými prostředky umožňuje pořádat tematické výstavy. Právě ve srovnání s nimi prohrává stálá expozice na celé čáře. Na samostatných výstavách v pařížské cinématéce se ukazuje, že nutnost zvládnout sto let vývoje kinematografie (což vlastně ani není nikde dodrženo) je velmi omezující. Na skleněných destičkách nejrůznějších latern magik na pařížské výstavě *Lanterne magique et film peint. 400 ans de Cinema* (Laterny magiky a filmová malba. 400 let kinematografie, říjen 2009 – březen 2010) jsme s úžasem zjistili, že řada filmových postupů měla dávno své předchůdce, či jsme se propadli do metod práce a témat filmů Stanleyho Kubricka.

Co filmové muzeum v Česku? S trochou nadšázky by se jím dala označit expozice kamerové techniky v Národním technickém muzeu. Co tam bylo k vidění? Co jiného než praxinoskopy, thaumatropy, laterny magiky, první kamery, projektory...

Autor je filmový publicista.

filmový zápisník

Filmová studia v bludném kruhu aneb Jak si na sebe vydělat

DAVID ČENĚK

Když jsem měl asi před deseti lety možnost studovat v Guadalajaře, mimo jiné jsem se pokoušel pochopit mexický vzdělávací systém. Myslím, že se mi nikdy nepodařilo úplně přesně vysvětlit svým tamějším pedagogům smysl existence českých grantů. Říkal jsem si, že to bude způsobeno přílišnými kulturními rozdíly a mou špatnou španělštinou. Nicméně, když jsem na podobné nepochopení narazil později i ve Francii a ve Španělsku, došlo mi, že možná náš systém je v tomto směru něčím výjimečný. Zatímco u nás se plýtvá energií a penězi na vymýšlení bizarních témat, která se pak ucházejí o dotace z Grantové agentury ČR a u jiných fondů, v zemích, kde vládě záleží na vzdělání, jdou tyto peníze

přímo na vytvoření důstojného pracovního prostředí vysokoškolských pedagogů a forma grantové podpory slouží výhradně jako nadstavba akademické práce. Tedy tyto prostředky jsou investovány do zásadních výzkumných záměrů či na organizaci významných kongresů. Na druhé straně nechci tvrdit, že je například v Mexiku situace ideální. Avšak pokud můj plat na Univerzitě Karlově při plném pracovním úvazku nedosahuje ani výše finančního ohodnocení třeba řidiče tramvaje, připadá mi to přece jen poněkud ponižující. Je-li pak jediným řešením obcovat s granty a výzkumnými záměry, abych si mohl něco takřikajíc přivydělat, připadám si jak z Kafkova románu, když jsem trestán a nevím za co. Chuť pustit se do výzkumu se tak automaticky vytrácí. Představoval bych si, že systém státních podpor pro výzkum tu bude fungovat tak, abych ho mohl využít ve chvíli, kdy budu přesvědčený, že potřebuji finanční prostředky na něco, co považuji za zásadní.

Jan Horský ve svém textu *Různé tváře vzdělanosti* (A2 č. 9/2011) velmi výstižně popsal neutěšenou situaci na vysokých školách. Zároveň se dotkl i jednoho ze zásadních problémů oboru filmových studií. Mám na mysli efektivitu vědy ve smyslu jejího socio-kulturního působení, a tedy i dopadů, které by humanitní obory mohly mít (a ve vyspělejších demokraciích mají) na sociálně-etické a kulturotvorné formování společnosti. Možná celý problém

začíná právě u podivně nastaveného grantového systému. Ten je demotivující pro kohokoliv z mých kolegů (pokud ovšem nepohrdá publikováním v „plebejském“ tisku jako takový), který by chtěl napsat článek, v němž by přispěl odborným názorem do veřejné diskuse na téma, jemuž se věnuje, nebo by chtěl zpřístupnit část svého výzkumu. V prostředí, kde je nejvyšší metou publikovat v recenzovaném či jinak hodnoceném odborném časopise a kde je třeba se pro přežití starat o grantovou kontinuitu na pracovišti, je téměř zázrak, když se výsledky nějakého výzkumu ve srozumitelné formě dostanou na veřejnost. Humanitní obory pak pro ospravedlnění své existence nemají příliš argumentů.

Pro řadu lidí z oboru se pak konkrétní výstup v časopise *Illuminace* stává životním cílem, protože je to jediné odborné filmové periodikum u nás, takže si tím člověk potvrdí závažnost vlastní práce. Bohužel sleduji, že pro někoho je to také snobská insignie společenské důležitosti: mít svůj zářez v *Illuminaci*. Když se pak člověk táže, proč je důležité publikovat a proč zrovna v *Illuminaci*, málokdy se setká se smysluplnou odpovědí.

Není určitě pravda, že bychom kopírovali nějaký osvědčený zahraniční systém. Kromě zmíněného Mexika bych mohl uvést příklady z katedry filmových studií na Sorbonne Nouvelle Paris III, která se svým vlivem počítá mezi nejdůležitější pracoviště v oblasti filmové his-

torie a teorie na světě a přitom její pedagogové mohou pořádat veřejné přednášky a publikovat v nejrůznějších nevědeckých periodikách, aniž by tím „ztráceli čas“ či se za to styděli. U nás se to považuje za podřadnou činnost – minimálně dle nulového dopadu na profesní hodnocení.

Pak není divu, že si lidé jako Jiří Králík myslí, že o české filmové odborníky není v zahraničí zájem a že nevydávají knihy. Zrovna jeho osoba je vhodným příkladem laika, jenž se snaží orientovat v oboru a naprosto symptomaticky neumí rozeznat filmového historika od teoretika. Ovšem není v tom sám. Vždyť když bývalá umělecká ředitelka karlovarského festivalu Eva Zaoralová dostala státní vyznamenání, novináři o ní svorně psali mimo jiné jako o teoretice, což určitě není.

Filmová studia bezpochyby nejsou jediným oborem, který se v takto nastaveném systému chytl do vlastní pasti a navenek na někoho může působit jako bizarní zednářské uskupení zhrzených filmařů. Moji bývalí pedagogové z Guadalajary nedávno založili web (www.redic.org), kde informují o svých vědeckých aktivitách a dokonce tam zveřejňují některé vlastní publikace ve formátu pdf. Bez obav odkazují i na své texty z „plebejského“ tisku, i když za to nemají žádné body. Možná je ale nepotřebují tolik jako my...

Autor je festivalový dramaturg a přednáší dějiny filmu na katedře filmových studií FF UK v Praze.

www.rachot.cz



Musika

Hudba dělá člověka!
11. a 12. 6. Praha Štvanice

RESPECT festival

Staff Benda Bilili Kongo **Squad Massi** Alžírsko/Francie
The EX & Getatchew Mekuria Nizozemí/Etiopie
Louis Srbsko **Wang-Li** Čína/Francie **Sahra Halgan** Somaliland/Francie
Oudadén Maroko **Temporal Loop, Jagalmay, L'Arrache-Coeur**

Bohatý dětský program, občerstvení ze všech koutů světa, infostánky, prodej knih a hudebních nosičů a další.

Doprovodný program: 25. 5. 19,30 **SOPHIE HUNGER** Švýcarsko Palác Akropolis 1. 6. 19,30 **DÁŠA VOŇKOVÁ** Palác Akropolis
2. 6. / 7. 6. / 9. 6. vždy od 19,00 **Projekce filmu BENDA BILILI!** Francouzský Institut

Divadelní svět Brno

SHAKESPEARE A DIVERZITA KULTUR WWW.DIVADELNISVET.CZ



Divadelní událost roku
Magická flétna v režii Petera Brooka 2. a 3. června 2011
v Městském divadle Brno.

MILAN
MADRID
BRNO
BARCELONA
AMSTERDAM
NEW YORK

PETER BROOK

MAGICKÁ FLÉTNA

2. a 3. ČERVNA 2011
MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO

Pořadatelé:  Podpořili:   

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



Národní muzeum za nejnižší cenu

aneb Málo místa pro invenci

S nastávající rekonstrukcí Národního muzea je dobré zrekapitulovat i související proměnu Václavského náměstí a způsob, jak se pro zadání veřejné zakázky vybírá soutěž na míru.

MARTINA FALTÝNOVÁ

Národní muzeum čeká velká proměna. Začátkem července se pro veřejnost uzavře, a až se za čtyři roky opět otevře (podle současného harmonogramu by měly být veškeré stavební práce dokončeny v červnu 2015), vytvoří zrekonstruovaná budova díky propojení podzemním tunelem jeden komplex s objektem bývalého Federálního shromáždění, který v roce 2006 získalo muzeum z rozhodnutí vlády bezúplatně do své správy. Výstavní plocha se zdvojnásobí, všechny stálé expozice (vyjma mineralogické sbírky) budou instalovány nově. Zastřešení vnitřních dvorů historické budovy umožní využít i tyto dnes nepřístupné prostory, kupoli střední věže zaplní vyhlídkový salonek, přibude nové provozní a technické zázemí. Náklady na rekonstrukci a vybudování tunelu, čerpané ze zdrojů zrušeného Fondu národního majetku a ze státního rozpočtu, dosáhnou 3,8 miliardy korun (spolu s přípravou a stěhováním 4,5 miliardy).

Muzeum versus magistrála

Od svého otevření v roce 1891 Národní muzeum, postavené na jednom z nejexponovanějších míst v centru města, podobně rozsáhlou rekonstrukcí neprošlo, i když bylo několikrát vážně poškozeno. Německá letecká bomba těžce poničila střední trakt, dodnes jsou viditelné následky ostřelování ze sovětských kulometů ze srpna 1968, podzemní

úseku). Může se tak snadno stát, že bude čerstvě opravené muzeum obeháno novým staveništěm. Nejistota panuje i okolo budoucí podoby Federálního shromáždění. Primátor Svoboda se nechal slyšet, že se uvažuje o demolici Pragerovy superstruktury (nástavby z Vierendeelových nosníků), vyzvednuté nad dřívější palác plodinové burzy. Tento těžko uvěřitelný „nápad“ odborné kruhy zatím raději příliš nekomentují.

Nejlevnější není nejlepší

Národní muzeum a České muzeum hudby, Národní technické muzeum, Schwarzenberský palác Národní galerie, Národní knihovna – Klementinum a dostavba depozitáře knihovny v Hostivaři, nové sídlo Národního filmového archivu, všechny tyto významné veřejné zakázky na revitalizaci či novostavby mají jedno společné: byly zadány formou veřejné obchodní soutěže, která má to specifické, že se neposuzuje konkrétní návrh řešení, ale nejnižší nabídková cena. Zadavatel vychází především z retrospektivy zájemce, tedy jaký měl v minulosti obrát, na kolik je pojištěn a jak objemné stavby (z hlediska investic) postavil, kvalifikační předpoklady se odečítají z počtu let strávených v oboru. Oficiálně proti tomu to způsobu soutěžení vystupuje Česká komora architektů (ČKA), která ho považuje za diskriminační a dlouhodobě, zejména pokud jde

důvodem, proč došlo ke zmírnění podmínek. Podruhé se sešlo nabídek šest a podle logiky řízení vyhrála v prosinci 2009 ta s nejnižší cenou 47 milionů bez DPH, kterou nabídlo Sdružení „Národní muzeum“, složené z akciových společností VPÚ DECO PRAHA a SUDOP PRAHA s hlavním architektem projektu Zdeňkem Žilkou (členy hodnotící komise byli Rudolf Pohl a Dagmar Šefčíková za Národní muzeum, Lenka Hloušková za projektového manažera akce IDS, Jan Kaigl a Magda Junková za ministerstvo kultury).

Další architekt nebude třeba

Výsledky veřejné obchodní soutěže nedokážou (a ani se o to nesnaží) sdělit cokoliv o kvalitě budoucího projektu. Uměleckou a technickou náročnost úkolů, které uchazeči řešili v minulosti, pouze z doložených objemů investic vyčíst nelze. Je tedy s podivem, že se instituce tak výjimečného kulturního a společenského významu nesnažila prostřednictvím soutěže o návrh získat množství studií, ze kterých by mohla vybírat (kompetitivnost bývá vysoká, účastní se desítky soutěžících, a zadavatel tak má velkou naději, že si bude moci vybrat kvalitní práci). Vedení Národního muzea odpovídá na vznesený dotaz vcelku lakonicky. Pro architektonickou soutěž nevidí důvod. Projektant má dostat natolik jasně a detailně vypracovaný uživatelský záměr, že v něm není téměř žádný prostor pro invenci (rastrování nového zastřešení vnitřních dvorů okopíruje stávající rastrování nad schodištěm atp.). Své představy precizují muzejníci ve spolupráci s Vědeckou radou Národního památkového ústavu (objekt je národní kulturní památkou, památkáři tak do debat vstupují automaticky). Shodný názor mají i na ministerstvu kultury: „Nechceme do Schulzovy stavby nijak zásadně zasahovat, není proto třeba další architekt pro vymýšlení přestavby a nového stylu budovy,“ přichází vysvětlení z Odboru vnějších vztahů. Náměstek Plaček dále upozorňuje na dřívější nejednoznačnost zákonné definice soutěže o návrh (novela Zákona o zadávání veřejných zakázek, která mnohá sporná místa upravila, vstoupila v platnost v září 2010).

Desetkrát a dost

To ale nejsou uspokojivé argumenty. Pokud by měl zadavatel vůli soutěž o návrh zorganizovat (pravda je, že některé příklady, jako třeba osud Kaplického návrhu na Národní knihovnu, právě netáhnou), mohl se s jakýmikoli pochybnostmi při tvorbě soutěžních podmínek obrátit na ČKA. Neobstojí ani tvrzení, že je vize předem jasná, a proto není architektů třeba. I laik pochopí, že jde o tvorbu veřejného prostředí a že architekt často dokáže zadání vyřešit tak, jak by si to investor neuměl představit. Proto bývá v evropských zemích dobrým zvykem vázat investice z veřejných peněz na soutěž o návrh (inspiraci může být současná podoba Nového muzea z berlínského Muzejního ostrova od Davida Chipperfielda, oceněná letos prestižní Mies van der Rohe Award). Architekt Jan Sapák, člen pracovní skupiny pro soutěže ČKA, k tomu říká: „V České republice se soutěží o návrh používá velmi málo a máme dost dobrých důvodů se domnívat, že veřejní zadavatelé se jim vyhýbají právě pro nesnadnost manipulování. Je to jistě jedním z významných symptomů klientelismu, manipulace a korupce. Pokud se většiny osob, jež by měly mít na zřeteli veřejné blaho, zeptáte, proč neužívají soutěže o návrh, odpovědi vám jistě poněkud jinak, mazaně, s důmyslnou filipikou, proč to právě u nich nejde.“ A dodává: „Zatímco by soutěží o návrh mělo být v ČR ročně v souladu s úkoly, jaké se vyskytnou, mezi osmdesáti až sto padesáti, je jich okolo pouhých deseti. To je snad dost výmluvné.“



Pod dohledem Útvaru rychlého nasazení Policie ČR je do depozitáře převážena keltská hlava z doby kolem roku 200 před Kristem. Foto archiv Národního muzea

práce při ražbě metra narušily statiku nosných konstrukcí. Stavbě nijak neprospívá ani současný enormní provoz na magistrále, která ji obtéká z obou stran. Smysluplnost a úspěšnost rekonstrukce proto přímo souvisí s tím, jak se vyřeší zklidnění dopravy v horní části náměstí. Dodnes nerealizovaný návrh ateliéru Cigler Marani Architects, který v roce 2005 zvítězil v architektonické soutěži na úpravu Václavského náměstí, počítá vedle rozšíření pěší zóny a znovuzavedení tramvaje i s přeložením magistrály za muzeum. Ateliér nyní připravuje projekt pro územní rozhodnutí, přednost má ale spodní třetina náměstí. Zatím totiž není jasné, kdy, jak a za kolik bude dlouhodobě avizované a tolik potřebné převedení magistrály skutečně (memorandum o jejím přesunu podepsali premiér Topolánek, primátor Bém a ministři Řebiček a Jehlička již v dubnu 2008). Variantou k povrchovému řešení je zahloubení magistrály za muzeem pod zem, tu ale primátor Svoboda označil za velmi neekonomickou s tím, že nemá smysl se jí zabývat před dokončením vnějšího Pražského okruhu (uvažuje se také o zahloubení autostrády v delším

o veřejné zakázky, prosazuje soutěž o návrh (totéž co architektonická soutěž). Profesní sdružení architektů se ozvalo i v případě otevřeného výběrového řízení na „Zpracování projektu rekonstrukce historické budovy Národního muzea a projektu spojovací chodby“ a 29. října 2008 podalo podnět k Úřadu na ochranu hospodářské soutěže. Dříve než ÚOHS zahájil šetření, vedení muzea zareagovalo, výběrové řízení zrušilo a s upravenými podmínkami ho vypsalo znovu (finanční požadavky klesly na polovinu, namísto pojistné smlouvy stačil její příslib). Zájemci dokládali obrát za poslední tři účetní období, v každém roce minimálně 75 milionů korun, dále svůj významný podíl na rekonstrukci kulturní památky a stavby velkého rozsahu a na hloubení tunelu (podchodu) v centrální městské zástavbě s investičními náklady u památky alespoň 200 milionů korun, u rekonstrukce 300 milionů a u tunelu 20 milionů v uplynulých třech letech. Je zřejmé, že těmto specifickým požadavkům mohl dostat pouze omezený počet subjektů. Napoprvé se přihlásili jen dva uchazeči, a to bylo podle slov Milana Plačka, náměstka pro investiční rozvoj, také

Kříšení muzeí

Současná muzea nově definují svoji funkci. Využívají spektakulární technologie, které poskytují individualizované zážitky, i dlouhodobou spolupráci s umělci.

LENKA DOLANOVÁ



Jeden z nejpodivnějších muzeálních zážitků mám z výstavy *Resurrecting Pompeii* (Vzkříšení Pompejí) v roce 2006. Město pohřbené v průběhu erupce Vesuvu v roce 79 a vyhrabávané archeology od svého náhodného znovuzobjevení v 18. století, tedy to, co z něj zbylo, bylo přeneseno do Field Musea v Chicagu.

Tím, co mě na výstavě fascinovalo, nebyl jen fakt, že vidím pozůstatky města, zachované po staletí pod vrstvou popela a vyvěřelé horniny, ale i to, že na ně pohlížím tak daleko od jejich původní lokace. Uchvátila mě ta představa přeletu zlomků Pompejí přes oceán až do Chicaga, kde byly, příznačně pro poněkud morbidní zálibu Američanů v ruinách, dramaticky nainstalované v osvětlených vitrínách: nádoby, drobné náramky, prsteny s vyrytými obrazy, k jejichž prohlédnutí je třeba zvětšovací sklo. Voskové odlitky lidí, včetně malých dětí, a psů, ztuhlých v různých postojích vyjadřujících zděšení, působily v tomto městě velmi zvláště; zatímco „skutečné“ Pompeje se působením klimatických podmínek a návalu turistů pomalu rozpadají...

Propasti v muzeích

Přemýšlela jsem o tom, co všechno nám přesto zůstalo skryté, a jak nedokonalé by byly trosky dnešního světa. V každém případě měla ta zpráva o zmizelém světě množství děr... Robert Smithson ve známém textu *Some Void Thoughts on Museums* (Pár prázdných myšlenek o muzeích) z roku 1967 svým charakteristickým geologickým stylem vyjadřuje přesvědčení, že muzea pod svou barevnou fasádou skrývají propast. Návštěva muzea je pochodem od prázdnoty k prázdnotě. Připodobnění muzea k pohřebišti, skládce či smetišti je běžné. Rozdíl ostatně vytvářejí jen katalogizační čísla. Smithson ale svůj text psal předtím, než se náš vztah k muzeím poněkud proměnil: prošel vlnou institucionální kritiky, zpochybňující schopnost muzea adekvátně reprezentovat historii umění, i postmoderní fascinací ruinami (muzeí), až k současnému obnovenému zájmu o muzea. Ta definitivně přestávají být chrámy i hrobkami a stávají se více či méně spektakulárním sociálním prostorem.

Esej Michela Foucaulta *Other Spaces* (Jiné prostory), v níž označil muzea za druh heterotopie, vznikl ve stejném roce jako Smithsonův text. Heterotopie jsou prostory vymykající se běžné časoprostorové situovanosti. Do jediného fyzického místa mohou soustředit několik vzájemně nekompatibilních prostorů. Šťastné univerzalizující heterotopie, jako jsou zahrady, ale i hřbitovy a muzea, představují zásadní roztržku s časem. Modernistické muzeum bylo místo mimo čas, idealizovaná a nepřístupná instituce. Předchůdce myšlenky imaginárních muzeí André Malraux přišel již na konci čtyřicátých let minulého století s myšlenkou muzea ve formě fotografické kolekce uměleckých objektů a upozornil mimo jiné na to, že význam děl vytržených z původního kontextu a vystavených v muzeu se radikálně mění. Francouzský umělec stejně jako po něm postmodernisté věřil v univerzální moc citací, akumulací a repetice.

Pompeje z kybernetického koberce

Ovšem originalita, autentičnost a fyzická přítomnost se nám vrací zpět. V obavách ze ztráty posledních „autentických“ zbytků umísťujeme do muzea objekty ze stále nedávnějších minulostí (muzeum slouží často také jako potvrzení existence určitého fenoménu, skupiny, výseku historie atp.). Bojíme se také ztráty muzeí, tak jak je dnes známe. (Nebo takových, jaká si pamatujeme z dětství. Strach ze ztráty muzeálního aspektu muzeí, ze ztráty velryby z Národního muzea, se rovná strachu ze ztráty části našeho dětství. Není to

Virtuální Pompeje a umělci v muzejních sbírkách

vůbec divné, nýbrž naopak velmi příznačné ve věku rostoucí virtualizace muzeí.

S virtuálním prostorem se muzea vyrovnávají různě. Rozšiřují webové prezentace, umožňují virtuální návštěvy různého stupně virtuální realističnosti, vynalézají sofistikovaná zařízení (která však rychle zastarávají a je nutné je stejně rychle aktualizovat). Vratme se k Pompejim. Nejenže je možné si dnes Pompeje prohlédnout díky aplikaci Google Street View, jež umožňuje pohlcující panoramatickou procházku (např. na www.pompeisites.org). Nejenže lze najít nesčetné online dokumentace Pompejí, často velmi zpracované. Virtuální Pompeje, které vznikly v roce 2008 pod vedením Institutu biologické kybernetiky Maxe Plancka v německém Tübingenu, nabízejí procházku Pompejemi na dálku. Zdejší vědci vymysleli kyberkoberec (CyberCarpet), platformu umožňující pohyb ve všech směrech. Po nasazení zařízení využívajícího systém sledování pohybu a vybaveného softwarem virtuální reality je možné zažít pocit pohybu Pompejemi, být ve střední Evropě. Těžko říci, kolik turistů taková nabídka uspokojí. O pár let dříve přišel vědecký tým společnosti MIRALab se zařízením Lifeplus (2002–04), které využívá technologie tzv. rozšířené reality (augmented reality / AG). Jedná se o aplikaci určenou tentokrát pro návštěvníky nalézající se v Pompejích. Jejich úhel pohledu je díky přístroji nasazenému na hlavu (obsahuje tzv. Head-Mounted-Display / HMD, sluchátka a zařízení pro sledování pohybu) v reálném čase kombinován s animovanou virtuální realitou. Na pozadí pozorovaných reálných prostorů, kterými návštěvníci procházejí, vidí zároveň



Mark Dion: Baby Elephant. Z výstavy The Marvelous Museum, Oakland Museum of California, 2010–11

realistické 3D simulace – procházejících lidí, flóry a fauny. Když už máme do muzea přijít, měl by to být zážitek unikátní, nejlépe individualizovaný.

Uměleční preparátoři ve sbírkách

Existují i další v současnosti oblíbené metody, jak nabídnout něco víc než jen objekty ve vitrínách, které zdaleka nemusí vyžadovat takovou technologickou sofistikovanost. Klíčem mohou být umělci. Nová funkce muzeí,

rozšiřujících své rozpětí do oblasti produkce uměleckých či vědeckých projektů, jde ruku v ruce s „pedagogickým obratem“ v současném umění. Například v londýnském Muzeu přírodní historie se pokoušejí oživit své sbírky prostřednictvím práce současných umělců z Číny, Austrálie a Indie. V roce 2010 pobýval na stáži v Londýně šanghajský tvůrce Hu Yun, který se zaměřil na sbírku ilustrací z Reeves Collection, vzniklých v průběhu britských expedic do Číny v 19. století. Jedná se zároveň

o jistý politický akt, vyrovnávání se s koloniální minulostí.

Pro amerického umělce Marka Diona jsou muzea aktuální téma. Snaží se odkrývat muzejní ideologie a to, jak ovlivňují naše chápání přírodního světa. Zkoumá institucionalizované způsoby znázorňování přírody. Kritizuje jak politicky korektní ekologická hnutí, tak korporátní vědeckou kulturu. Jeho prostorem jsou muzea přírodní historie, zoologické zahrady, veřejné parky, nejrůznější sbírky kuriozit. Navrhuje jiné kategorizace. Jak píše Colleen Sheehy v článku věnovaném Dionovu dílu *Taxidermy and Extinction: Considering the Work of Mark Dion* (Preparování a vyhynutí: úvahy o díle Marka Diona), který vyšel loni v časopise Quodlibetica, technika preparování sice z muzeí přírodní historie mizí, zato se však stává populární v současném umění. V rámci výstavního projektu *The Marvelous Museum* (Úžasné muzeum) pro Oaklandské muzeum Kalifornie, který skončil letos v březnu, podnikl Dion dvouletou expedici uměleckými, historickými i přírodními sbírkami muzea. Jeho instalace a intervence využily zejména opomíjené objekty, které se muzeu již do sbírek nehodí. Vytvářel mezi nimi nová spojení a dotkl se také mimo jiné proměňující se role muzeí a jejich kurátorů (a umělců).

V Česku máme zatím dostatek muzeí, ve kterých se zastavil čas; i když také pomalu mizí. Můžeme tedy pokračovat s výpravami za idealizovanými obrazy z dětství. Jelikož to nevypadá, že by zdejší muzea v nejbližší době nechala umělce skutečně „sáhnout“ na expozice, můžeme se pokusit o vlastní (imaginární) intervence do rozmanitých muzeálních sbírek.

galerka

Krize, kultura a zisk

GÍVAN BELÁ

Očekávané se vyplnilo a stalo skutečností. Dopad minulé krize – ať již reálné či trochu rozvířené – se opravdu silně projeví až v několika následujících letech. Je zajímavé, že od prvních z řady po sobě jdoucích rozpočtových škrtů v oblasti kultury začali umělci a organizace v Evropě generovat takzvané krizové myšlení. Zdá se, že na úrovni menších organizací začal po bezvýhradném přijetí drastických vládních opatření převládat obranný a autokorektivní přístup. A vypadá to, že odpor přichází z některých nečekaných oblastí.

Jedním takovým příkladem by mohla být kampaň we are more (my jsme víc, viz www.wearemore.eu), kterou zorganizovala platforma Culture Action Europe, síť velkých kulturních institucí z celé Evropy, ve spolupráci s nadací European Cultural Foundation. Členové této lobbující organizace opravdu nejsou žádné malé ryby... Pokud tedy s interním odporem začínají ty bohatší strany, určitě pozornost věnovaná podpoře kultury musí být pravděpodobně politicky důležitá anebo ekonomicky naléhavá a užitečná.

Když jsem byl minulý měsíc v Bruselu, jedním z témat, o kterých se ve městě mluvilo, bylo zcela jistě grantové období, čekající na projednání a schválení: většina uzávěrek pro strukturální a projektovou podporu pro následující čtyři roky bude letos v říjnu. V klimatu strachu a podezření se prosylchá, že dojde ke zkrácení vládní podpory pro třetinu

organizací; a předpokládá se přitom, že ty malé přijdou na řadu nejdříve. Je tedy jisté, že toto rozhodnutí ovlivní zdejší kulturní krajinu až do roku 2016. Na první pohled nic neočekávatelného.

Z tohoto podivného a celkem negativního ovzduší však zaznívají jisté hlasy odporu. Dvě zprostředkující kulturní organizace, Vlámský institut pro vizuální, audiovizuální a mediální umění (BAM) a Vlámský divadelní institut (VTI), publikovaly překvapující zprávu o situaci ve Flandrech a došly k některým pozoruhodným závěrům. Poté, co zhodnotily finanční podporu vládními granty v letech 2007–08, je nyní zjevné, že by neměla být považována za podporu sektoru, nýbrž spíše za páku se značným ekonomickým dopadem. Je zjevné, že vládní granty tvoří pouze čtyřicet procent celkového příjmu kulturního sektoru, zbytek pochází z velmi různorodých zdrojů. Konkrétněji: v případě, kdy strukturální podpora činí přibližně 86–89 milionů eur, celkový příjem pro toto období bude 220–229 milionů. Znamná část z této podpory jde téměř okamžitě zpět do státní pokladny prostřednictvím sociálních odvodů. Díky těmto oficiálním grantům jsou navíc organizace v lepší pozici pro získání další podpory odjinud. Zpráva také mimo jiné ukazuje, že na každé jedno euro vládních investic do kulturního sektoru zaplatily kulturní organizace 1,25 eura svým zaměstnancům. Omezení podpory sektoru není proto příliš doporučeníhodné.

Nebylo by zajímavé srovnat tyto výsledky s dalšími regiony a oblastmi? Podobné zprávy by okamžitě poukázaly na důležitost nové politiky. Strategie pro adekvátnější podporu kulturní struktury či povzbuzení vzrůstu státních a městských investic v oblasti kultury slouží pro vlastní dobro a rozvoj.

Autor (fka Guy Van Belle) je belgický umělec žijící v Praze.

A2 hledá barA2k

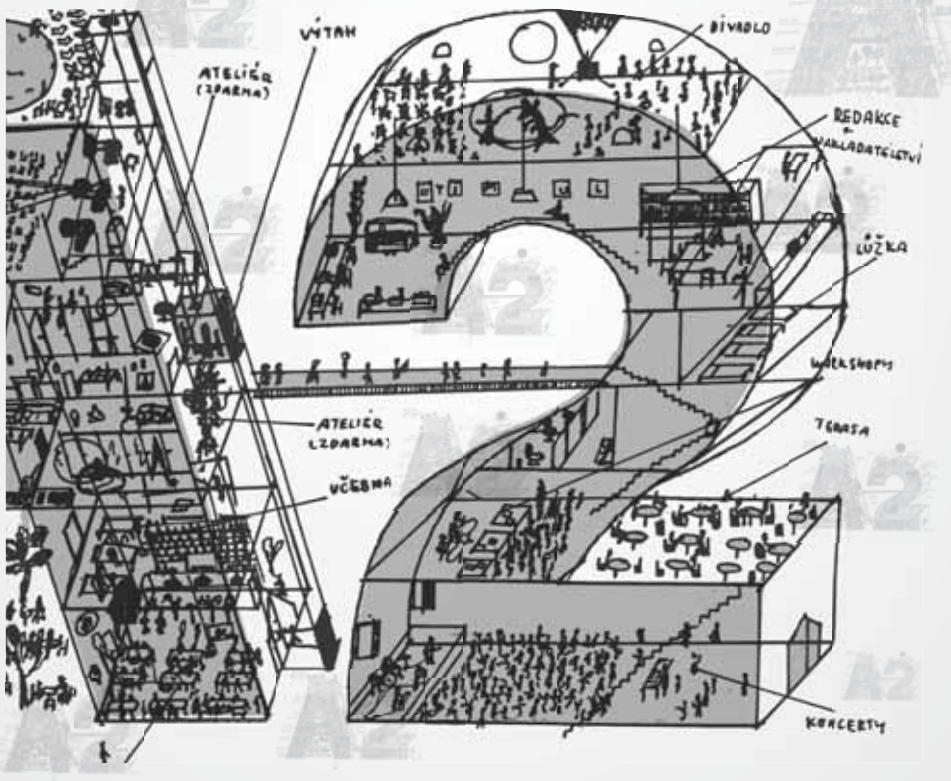
Hledáme prostor v Praze pro otevřené kulturní, sociální a vzdělávací centrum.

Může jít o bývalý sklad, školku, samoobsluhu, hospodu, průmyslový objekt, zkrátka místo s atmosférou, kde by se dařilo živému umění. Potřebovali bychom, aby v něm bylo místo pro hudební sál, alespoň malou kavárnu a místnost/i na výuku, práci, umění a aby byl dobře dostupný pro veřejnost.

Víte-li o objektu, který by bylo záhodno oživit, napište na **barak@advojka.cz**.

Širte prosím dál.

redakce a přátelé A2



Jinakost byla zachována

V DisCentru o squattingu, aktivismu a subkultuře

I když je Praha jedním z mála evropských velkoměst, které nedalo squattingu vůbec žádný prostor, idea autonomní scény stále žije. V rozhovoru s protagonistou tvůrčí a aktivistické komunity soustředěné kolem klubu DisCentrum na nákladovém nádraží Žižkov jsme se bavili o někdejším squatu Milada, antisystémové subkultuře a provozu nezávislého klubu v gentrifikovaném městě.

KIAMM
ONDŘEJ KLIMEŠ

Abychom začali opravdu od začátku, to znamená od tebe: jak se chceš v rozhovoru jmenovat? Chceš zůstat v utajení? Já myslím, že je to jedno. Napište třeba... Martin.

Tvá činnost se teď točí okolo DisCentra. Předtím jsi ale byl na Miladě a máš zkušenosti i z jiných nezávislých prostorů. Jak ses dostal k alternativním či nesystémovým kulturně-společenským aktivitám? Vždycky se mi líbily různé alternativní akce, hlavně to, že měly jinou atmosféru, než jsem znal z koncertů. Narodil jsem se v Bratislavě, jenže tam po přelomu tisíciletí různé nezávislé prostory postupně ustupovaly developerům, firmám a různým načančaným kavárnám. Vlastně už jsem v tom městě neměl kam chodit, bylo tam hodně nácků – aspoň v půlce prvního desetiletí – a do toho skončilo divadlo Stoka a dalších pár klubů, takže jsme byli rádi, že se jednou za dva měsíce skuteční party v nějakém country klubu někde na okraji města, kde z nás byli vždycky zděšení. A tak jsem – asi tak v roce 2006 – začal jezdit do Prahy.

spíše taková krátkodobá letní záležitost. Během následujících tří let jsme na Miladě udělali něco přes dvě stě akcí – koncertů, divadel, projekcí, workshopů, čtení. Sehnali jsme generátor, natáhli jsme do baráku vodu, udělali jsme hajzly, kuchyň, nové internetové stránky, hodně věcí. A dění se celkově znovu nakoplo. Mělo to podtitul „Rebirth of free enclave in Prague“.

V té době představovala Milada jediný pražský squat. Jaké byly ohlasy? Myslím, že ti, co zažili poslední roky, si to pochvalují – jinakost byla zachována. Jenže zrovna když už to mělo nějakou úroveň, nás vyhodili. Potom, po násilném vyklizení Milady v červenci 2009, jsme byli rok na Truhle [v soukromých prostorách domu v Truhlářské – pozn. red.], ale tam jsme nechtěli dráždit sousedy – navazovali jsme s nimi pozitivní sousedské vztahy, takže jsme vždy končili v deset. To noční dění nám ten rok dost chybělo. Zaměřovali jsme se spíš na jiné aktivity, na veřejné kampaně, společenský dialog, dělali jsme rádio a jiné věci, ale byl to jen dočasný stav. Nic netrvá věčně, obzvlášť ne aktivismus. Člověk se může pro něco nadchnout – ale potřeba

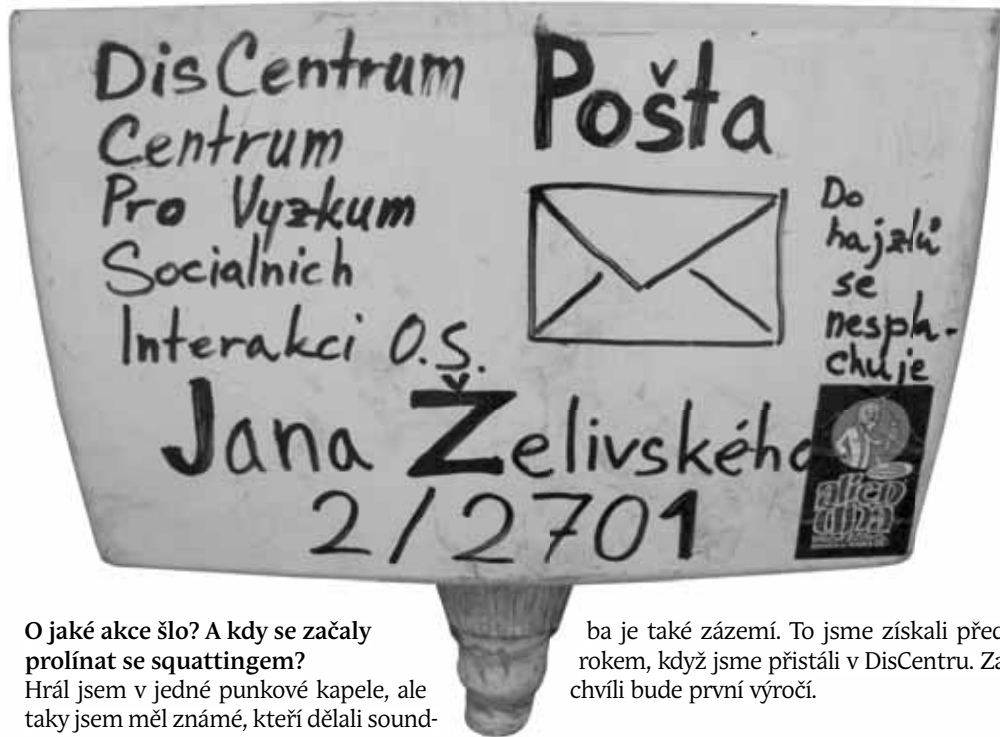
kostkami a bojem s policií. Pro systém bylo nakonec levnější squaty tolerovat. Nic takového se ale u nás už nepodařilo zopakovat.

Myslíš, že by se v současné situaci mohl v Praze znovu objevit nějaký squat? Mohl, ale musel by za ním stát dostatečný počet lidí. Nevím, jestli přímo hnutí, ale určité síť lidí, kteří budou mít sílu takový prostor udržet, podporovat a provozovat na úrovni, která by měla přesah do společnosti a umožňovala zapojit nezávislé aktivity do sousedství squatu. Tak třeba v Holandsku squat nemůže být zrušen, pokud ho tam sousedé chtějí mít. Ale u nás je bohužel síla lokální komunity rozbitá už v komunální politice. Potíž je také v tom, že mezi generacemi squatterů – třeba mezi Ladronkou a Miladou – byla přerušena kontinuita. Veřejnost si po letech pořád ještě představuje squat jako fetišácké doupe plné lidí, kteří tam jen serou do rohu. A to ani nemusí jít o squat, ale vůbec o autonomní centrum. Machiavelli říkal, že nesmíte nechat žádné svobodné místo, protože lidé si ho pak pamatují hodně dlouho. Inspiruje je k odporu. Na druhé straně je ale pravda, že i když třeba pozitivní odezvy na Miladu poslední rok před vyklizením pořád rostly, při pohledu ze střechy na množství policejních dodávek bylo jasné, že to těch tři sta lidí, kteří nás přišli podpořit, nemohlo zvládnout. Důležité je proto vytvářet pořád nová místa. Teď v DisCentru jsme zvolili kompromis: všechno, co vyděláme, zase dáváme za nájem, elektřinu atd. Děláme hudební a osvětové akce.

Co se tu konkrétně odehrává? DisCentrum je klub, ale také „centrum pro sociální interakci“, což rozhodně nelze přehlédnout. Nestřetávají se tu různé subkultury? Zpočátku tu byl hlavně punk, hardcore, potom i elektronika, ale se začátkem léta, když systémy vyjždějí ven, se to zase obrací. Střety jsou věčné téma – pankáči versus technaři –, ale já jsem nikdy nepochopil, o co vlastně jde. Někdo se tím baví, ale nevím, jestli to stojí za to. Myslím, že jde spíš o signál, že věci jdou dělat jinak, a z tohoto pohledu se pro mě při koncertě to hlavní odehrává pod pódiem. Identifikovat svou osobu s určitou hudební subkulturou je nesmysl. I když každý nějak řeší krizi identity... Pro atmosféru místa je důležitější, že tu není žádná autorita. To je hlavní rozdíl od komerčních klubů a odráží se pak také ve spontaneitě akcí. Hodně mě pobavilo, když jsem se jednou vzbudil a Crystal Distortion (poměrně známý Dj, který předtím hrál na nějaké komerční akci) si připojil mobil k aparátu a v sedm ráno tu rozjel afterparty... Na jedné straně je potřeba pořád posouvat hranice a experimentovat, na straně druhé se snažíme být přístupnější i pro lidi, kteří se jen tak odpoledne zastaví s dětmi nebo se psem. Prostor je omezený, ale dveře jsou otevřené.

Z jakého důvodu sem jezdí policajti, nebo spíš jaký důvod uvádějí? Je to hlavně hledání pohřešovaných osob... Ale to už je věc zvyku. Zpočátku sem jezdili pořád, teď už tolik ne, není důvod. Náš rozpor je ideový. Radnici ani chod města neohrožujeme. Pokud pro ně představujeme problém, jde jen o to zabít ideu. Aby lidi ani nenapadlo, že někde může být něco jiného než to, co už znají – kultura za pět set korun.

V souvislosti s přestavbou nákladového nádraží, v jehož areálu DisCentrum stojí, se mluví o hrozbě vzniku ghetta – ať už se jedná o bezdomovce nebo o subkulturní dění. Není ale „ghetto“ jen negativním vymezením prostoru, který se vymyká normalizaci svého okolí? To ano, ghetto jako semeniště odporu je potřeba – jedna čtvrt, která se s tím nesere. Asi to chce nějaký nový underground.



O jaké akce šlo? A kdy se začaly prolínat se squattingem? Hrál jsem v jedné punkové kapele, ale taky jsem měl známé, kteří dělali sound-systémy. Nicméně na první akci ve squatu jsem byl, až když jsme v Bratislavě otevřeli anarchistický infoshop a dělali jsme benefit ve vídeňském squatu EKH – Ernst Kirchweiger Haus. A to mi zůstalo na celý život. Úplně mě to vtáhlo, když jsem viděl tu atmosféru, ty možnosti a že je možné udělat si to po svém, bez omezení a bez šmelů na baru s majitelem klubu. O něco podobného jsem se pak sám snažil. Ale potom, co jsme v Bratislavě proběhli asi sto budov, které patřily někomu ze dvou nebo tří developerů, se kterými se o kulturních záležitostech samozřejmě nedalo vůbec jednat, jsem rezignoval. V Praze byla Milada, na které se tou dobou nic nedělo, a tak jsme tu prázdnou bublinu zaplnili.

Kdy a jak zaplňování prázdné bubliny probíhalo? Na Miladě jsem byl poslední tři roky, od léta 2007, kdy jsme to v několika kolektivech znovu rozjeli. To bylo po období určité krize. Tehdy odešel Slavomír Tesárek, pro kterého Milada představovala jakousi baštu odporu s rozhádaným hnutím, a dělaly se tam tak dva koncerty ročně. Více než pořádání akcí pro ostatní se tam řešilo bydlení. A velká část původní squatterské komunity měla na Miladu spíše negativní názor. To se nám pak v průběhu asi půl druhého roku podařilo zlomit. Se dvěma tamějšími squatterry, kteří to chtěli posunout někam dál, už jsme se znali, pak se k nám přidali další ze squatu Emilka, což byla

ba je také zázemí. To jsme získali před rokem, když jsme přistáli v DisCentru. Za chvíli bude první výročí.

Byl pro tebe primární politický nebo obecně řečeno aktivistický aspekt squattingu, anebo samotné subkulturní dění, hudba, atmosféra a způsob života? Šlo ti spíš o ideu, nebo jsi k tomu došel postupně, „zespoda“? Jsou různé cesty. Někdo se k tomu dostane přes hudbu, někdo přes ziny, přes názory, někdo přes umění. V mém případě stál na počátku punk a subkulturní dění. Když poznáš ve třinácti punk a vidíš ty sračky kolem sebe, tak tě to dostane – celá ta provokace namířená proti zabředlosti v zajetých liniích. Šlo tedy hlavně o muziku, i když každý může poslouchat něco jiného. Postupně jsem si od punku přes hardcore, crust, grind a techno scénu, na níž jsem měl známé, vytvořil takový mix, s jehož pomocí jsem se vydal na cestu. Až pak jsem se začal víc zajímat o Antifu, antikapitalistické myšlení, filosofii a historii squatování.

Na co jsi přišel? Kořeny squattingu sahají až k situacionismu, k nizozemskému hnutí Provo, odhalujícím za pomoci nenásilných provokací násilnou povahu společenského systému. První vydání jejich zinu v létě 1965 bylo nicméně celé zabaveno, protože tam byl návod, jak si vyrobit domácí granát. Byli to lidi, kteří dělali různé kampaně, jejichž součástí bylo i squatování. To pak spolu s anarchismem a autonomismem vyústilo do onoho masivního hnutí, které si na Západě v osmdesátých letech vyházelo své domy dlažebními

DisCentrum, komunitní centrum a neziskový hudební klub fungující od června 2010, se nachází v ústraní areálu pražského nákladového nádraží Žižkov. Zde udržuje aspoň minimální autonomní zónu navazující na přetržitou tradici českého squattingu a spřízněného subkulturního dění. Klub vychází především z ideového a estetického odkazu anarchopunkového hnutí a nezávislé techno scény, v jeho provozu se volně prolínají angažovanost s kutilstvím, svoboda se špínou a v úhrnu vytvářejí důsledně nekomerční platformu, sloužící koncertům, promítání, přednáškám, diskusím, výstavám a aktivitám umělců i veřejnosti hledající nesystémové alternativy a neunifikovanou zábavu. Jak říká Mozkocuc: „Výrazte do DisCentra, zkontrolujte, jak jim blikají stroba.“

Subverze začíná a končí na louce

O stavu současné freetekno subkultury

Freetekno scéna má své pomyslné vrcholy dávno za sebou, ať už myslíme masovou oblibu, nebo naopak dřevní počátky. Ale mezi subkulturami, jimž je obecně přisuzována rebelantská podstata, stále patří k těm nejpočetnějším. Jaký je její skutečný subverzivní potenciál v dnešní době?

PAVEL CHODEC

„Přivádíme lidi na scestí,“ těmito slovy kdysi poměrně výstižně označil myšlenkové jádro (i)legálních elektronických mejdanů jeden ze zakladatelů české odnože této scény. Už ale zapomněl dodat, že sejít z cesty se dá různými směry, přičemž někdy se lze oklikou lehce vrátit na chodník, po němž spořádaně šla pe většinová společnost.

Svoboda izolace

Frontman The Clash Joe Strummer stejně jako Mejla Hlavsa z Plastic People svého času neváhali za jediný skutečný současný underground označit právě tu část techno scény, která se vymkla z kl(o)ubů, naskočila do nákladáku a přesunula svůj tanec do přírody, aniž by cítila potřebu zjišťovat, komu ten který kus okupovaného pozemku patří. Kolik subverzivního potenciálu tedy zbylo v české freetekno komunitě? A čím to, že má pro tolik lidí – včetně těch, kteří žádné „zlaté časy“ nezažili – stále velké kouzlo?

Pokud vůbec lze hledat nějaký teoretický základ programově nesourodého freetekna, bývá zmiňován koncept „dočasné autonomní zóny“ Hakima Baye s jeho hyperrealistickým zjištěním, že útočit je třeba ze zálohy a po vzoru pirátů se neustále přesunovat. Technoparty jako několikadenní pirátská utopie, která se neočekávatelně objeví a stejně tak neočekávatelně mizí, aby se vynořila za čas zase někde jinde. Bayovo strážlivé uvažování z pozice myslitele, jenž přestal věřit v příchod převratu, ale zároveň staví na odvěké touze po životě mimo systém, není romantizujícím bojem, spíš pomalou podvratnou válkou nízké viditelnosti, jež neútočí ani tak na status quo, jako na zkušenostní výbavu návštěvníků chvilkových ostrovů svobody. Žádná indoktri-

nace se nekoná, jde pouze o chuť místa bez pravidel, šířící se jako infekce. Problém je, že myšlenka dočasné autonomnosti na periferii společnosti úzce souvisí s izolací, jež se stala osudem elektronických nomádů: je uskutečnitelná pouze ve vytržení z reality, která vládne všude kolem a do níž se většina zúčastněných po akci vrací.

Mejdan jako přechodový rituál

Není náhodou, že většina lidí své pocity z první freeparty vyjadřuje obdobně. Málokoho hned přesvědčí hudba, ale takřka každý je fascinován nenásilnou divokostí a neorganizovaností, která nesnese srovnání s žádným projevem doposud poznané zábavy. To platilo v minulosti stejně jako dnes, kdy naprostá většina freeparties probíhá s vědomím státních úřadů a pod jejich menším či větším dohledem. Nabízené scestí se ale málokdy stane něčím jiným než přelomovým zážitkem, který jeho nositel touží znovu opakovat. Pocit svobodného prostoru sice uvízne v hlavě, ale právě jen jako vize izolovaného místa (louky), kde se zdá možné všechno, kdežto nimo něj není možné téměř nic. Pro řadu lidí se pak freetekno stává vyhledávanou terapií, relaxací, která v konečném důsledku může veškerou revoltu paralyzovat. Člověk se vyřádí a pak se s dobrým pocitem otáčí zpět k tomu, před čím utíkal. Zážitek autonomie tak může paradoxně pracovat pro systém, pro nějž by nahromaděná, neventilovaná nechuť ke sterilizované většinové zábavě mohla být nebezpečnější než všechny výhonky nonkonformity.

Bylo by nespravedlivé toto tvrzení vztahovat na všechny členy subkultury a rozhodně na ty, kteří zvolili kočovný způsob života. Jenže ti se u nás téměř nevyskytují a i všude jinde se z mnoha důvodů stávají ohroženým druhem. Jejich pirátství totiž není omezené dobou trvání party, transformuje se do alternativního života na kolech, jenž by v případě hromadné náklady už jistě nebezpečím pro systém byl. K tomu ovšem nikdy nedošlo a s rozšiřováním Evropské unie se zdá, že jde o způsob existence, který je stále více na ústupu. Radikalita tak v různých podobách zůstává především doménou jednotlivců a souvisí spíš s osobním přesvědčením než s jejich vlastním subkulturním prostředím.

Hlavně když to duní

O míře politické angažovanosti české freetekno komunity vypovídá několik posledních DIY karnevalů, které se snažily skrze dunění pojízdných soundsystémů vykřičet svůj nesouhlas s nějakým konkrétním společenským problémem (sledování, nepřizpůsobivost). Vysoká účast by nasvědčovala tomu, že technaři jsou vskutku nedílnou součástí autonomní scény, jenže následné diskuse vyjevily, že to není tak jednoznačné. Kromě názoru, že k politizaci došlo jen díky lidem, jejichž aktivismus nemusi mít s freetekno subkulturou příliš společného, se také ukázalo, že někteří účastníci vůbec nevěděli, že tentokrát svým tancem protestovali i proti něčemu jinému, než jsou zásahy

policie na freeparties. Klíčovým bodem tedy zůstala zábava, která si navlékla masku aktuálního a celospolečenského problému. Jistě, svým způsobem jde stále o angažovanost, ale nakolik je (ne)vědomá, lze jen těžko zjišťovat.

Podvratný efekt freetekna tedy stále existuje a zřejmě bude existovat tak dlouho, dokud bude tento druh nevázaných mejdanů nejsvobodnějším a zároveň v mnoha případech i nejmasovějším způsobem, jak se bavit bez ohledu na pravidla většinové společnosti. Jenže také platí, že duch revolty, který mohou lidé na freeparties pocítit, se ve většině případů dál osaměle vznáší na louce i po jejich odjezdu zpět ke svým každodenním životům.

Autor je dlouholetý účastník freetekno mejdanů.



Odvrácená strana soundsystému. Foto Nastja Golikova, 2011

hudební zápisník

Nanicovatá krása (višeň pilovitá)

MAXIM HOROVIC

„Přečetla jsem si mnoho vašich rozhovorů a zarazila mě jedna věc. Jak je možné, že ze všeho nejméně se vás novináři ptají na vaši hudbu?“ ptala se nezáludná Lucie Libová ve veřejnoprávním kanále automobilisty a pestro-kabátníka Daniela Landy druhý květnový den. Co na to říct?

–

Ve stejný den vydala pražská kytarovka Sunshine nové album. „Sunshine na *Karmageddonu* prodělali nejlepší možný vývoj: dospěli, ovšem jejich podstata zůstala stejná. Nový, zdánlivě konvenční a velmi melodický přístup k psaní písní je tu dobře vyvážený s jejich schopností nakopat posluchačům zadek,“ nešetří chválou losangeleský producent des-

ky Bernd Burgdorf. Druhým producentem je uznávaný Dušan Neuwerth (Tata Bojs, Umakart), ale to nezní tak akurátně.

Jeho bratr Tomáš Neuwerth (LU, ex-Nierika) v té době nahrával první EP slezského tria Ambellyn z agilního okruhu MamaMrdaMaso. Členové kapely a citliví nástrojáři už prošli několika kapelami, které více či méně obcovaly se syrovou rytmikou a zpětnými vazbami, tady se možná kmenové pokoušení shoegaze dostalo nejdále. Ze zahuštěného noiseového bordelu vystupují lákavé a slibné melodické linky, které jsou záměrně a tvrdě sráženy zpět do hlukového humusu. Úrodná hlušina? Očekávání jsou velká. (A nicota všudypřítomná.)

–

Je opravdu tak špatně, když Silver Rocket jsou schopní se sprátenými „promotéry“ udělat dlouhou šňůru po Česku a Slovensku natolik alternativním a neznámým umělcům, jako je Lushlife nebo Astronautalis? První je indo-americký geek, kombinující hip hop s jazzem a smyčkami à la Avalanches. A ten druhý projíždí naší podivnou dvojzemí už poněkolikáté a navzdory tomu, že jeho vystoupení je one man show, cirkus pro laptop a mikrofon, svá srdce mu otevírají noiseři i křehké alterna-

tivní květky, bezprostřednost se ke květnu hodí, jakkoliv hrozí přízemní mrazíky (ironie). Tohle už není sektářství jedné pražské skupiny, která je schopná uspořádat koncert Melvins nebo Swans, to už je vítaný zhoubný nádor, rozšiřující vědomí (i předsudky).

Posledním dubnovým dnem zanikl kolínský klub Holubník. Brzo se uskuteční poslední akce trenčínského komanda Crusty Booking. Že něco zaniká a druhé vzniká? Skoro bych zapomněl na slovník přísloví, pravdu nechme médiokratům.

–

„Zatímco v Číně třeshňové květy symbolizují ženskou krásu, ženskost nebo lásku, v Japonsku, kvůli krátké kvetoucí době sakury, jsou symbolem pomíjivé povahy života.“ Citová homeopatie, smrdí na každém kroku. Ale copak tomu jde říkat lež, když každý tolik věří?

–

Před dvaceti lety vyšlo album *Šel jsem včera domů, přišel jsem až dneska!* undergroundové veličiny Extempore. Iniciační album. Tehdy jsem v prvním plánu sledoval Neduhův groteskní humor, který odpovídal mému věku i divoké naivitě, dneska se to prohodilo a už

se umím pořádně protáhnout i v té hudební vrstvě. Těžiště jejich tvorby spadá do sedmdesátých let, a pokud máte zažité, že tahle doba patřila výhradně Plastikům, není to pravda. Komponované celovečerní pořady oscilovaly mezi koncertem, performancí a rockovou operetou, což v té době nebylo zas tak výjimečné. Deska *Šel jsem včera domů, přišel jsem až dneska!* zahrnuje – až na první dvě písně – nové skladby: proti starší tvorbě odlehčenější a bigbítovější. Nejde o dlouhé kompozice s výraznými improvizacími zákrutami, ale o písničky. Sevřený a progresivní mix rockové alternativy, jazzrocku, blues, nové vlny a punkových elementů. Osobitou atmosféru spoluutvářejí absurdní a podivně apokryfní texty. Velmi nobles.

–

„...vertikálně umístěná xylografická reprodukce hornaté krajiny simuluje rozpraskaný povrch ‚kúry‘ s černými otvory, zdánlivě skrývajících hloubku, ‚otevřících‘ se divákovu pohledu, aby se ihned zastavil před neproniknutelnou, přísně ohraničenou plochou ornamentu, kontrastujícího s (klamným) ‚porézním‘ povrchem.“ Jak psát o hudbě? Naše potřeba útěchy je neukojitelná, římská dvě.

Autor je verbální voyeur.

Prostory života a smrti

Koncepce a smysl muzea jsou témata, jež v estetice a filosofii vzbuzují nekončící názorové střety. Tento esej představuje některé z podstatných perspektiv i jeden konkrétní příklad, jak v muzeu propojit život i smrt uměleckého díla.

BETH LORD

Německý filosof Theodor Adorno ve svém eseji *Valéry, Proust, muzeum* popisuje toto místo ve vztahu k živým a mrtvým artefaktům. „Německý výraz ‚museal‘ má negativní konotace. Označuje objekty, k nimž pozorovatel ztratil živý vztah a jež postupně umírají. Muzeum a mauzoleum jsou propojeny více než jen fonetickou podobností. Muzea jsou jako rodinné hrobky uměleckých děl.“ (in Prisms, 1955, anglicky MIT Press 1983, překlad S. a S. Weberovi) Tento postoj je součástí obecnější tendence moderních filosofů spojovat muzea se smrtí.

Muzeum jako hrobka

„Umělecká díla mohou být kvalitní, působivá, dobře uchovávaná a správně interpretovaná, ale pokud je umístíme do sbírky, vytrhneme je z jejich vlastního světa,“ tvrdí Martin Heidegger v článku *O původu uměleckého díla* z roku 1935–6 (*Der Ursprung des Kunstwerkes*, in *Gesamtausgabe*, F.-W. von Herrmann, Frankfurt am Main 1977). Hans-Georg Gadamer v *Pravdě a metodě* definuje muzeum jako místo, jež „přerušuje každé spojení mezi uměním, životem a konkrétním vztahem jednotlivého vnímatele k uměleckému dílu“ (*Wahrheit und Methode*, 1960, česky Triáda 2010 v překladu Davida Mika).

„Občas cítíme, že díla nebyla tvořena s tím, že skončí mezi těmito ponurými zdmi, pro potěchu nedělních výletníků nebo pondělních ‚intelektuálů‘. Jsme si vědomi toho, že se cosi ztratilo a že tato kontemplativní nekropolis není skutečnou výspou umění – tolik radosti, smutku, vzteku a úsilí nebylo určeno k tomu, aby jednoho dne odrážely smuteční svit muzea. (...) Muzeum zabíjí sílu malby, je to historizovaná smrt,“ píše francouzský filosof Maurice Merleau-Ponty v textu *Nepřímý jazyk a hlas ticha* (*Le langage indirect et les voix du silence*, 1950, anglicky in *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, ed. G. A. Johnson, Evanston: Northwestern UP 1993, překlad M. B. Smith).

U kořene těchto úvah leží možná Hegelova poznámka, že „umění, chápané ve svém nejušlechtlejším poslání, pro nás je a bude záležitostí minulosti. Proto ztratilo ryzí opravdovost

a život, spíše se přesunulo do našich myšlenek, namísto toho, aby si jako dříve udrželo nutnost existovat v realitě a nahrazovat ji“ (*Aesthetic*, 1955, česky Odeon 1966 v překladu Jana Patočky). Hegel lituje rozluky umění a duchovního světa kostelů či řeckých chrámů a poukazuje na to, že umění se dnes intelektualizovalo a stalo se předmětem kritiky, hodnocení a úvah. Potřeba filosofie umění je v takových podmínkách zcela akutní. Stesk nad oddělením umění od duchovního světa spolu se snahou otevřít znovu umělecké otázky zaznívá i u Heideggera a Gadamera. Muzeum nahradilo kostel či chrám v tom smyslu, že poskytuje domov artefaktům, proto jej všichni zmínění myslitelé usouvztažňují s odcizením těchto děl jejich přirozenému – živému prostředí.

Hledání duše umění

Myšlenka, že umění žilo v určitém vymezeném prostředí (například v kostele, kapli, šlechtickém domě), je však z několika důvodů nanejvýš problematická. Pokud je umělecké dílo zbaveno života tím, že jej přemístíme z jeho vlastního prostředí, pak je nadáno životem a uměleckou silou pouze skrze architektonické nebo duchovní zasazení. Zní to poněkud podivně, přisuzovat „život“ těmto vnějškovým faktorům, spíše než jej hledat v imanentní síle samotného uměleckého díla. Toto tvrzení hovoří proti jeho svébytnosti. Je dokonce možné se domnívat, že muzeum poskytuje artefaktům více autonomie, než měly původně v kostele. Pokud je Adorno přesvědčen, že autonomie uměleckého díla je jeho nejvýznamnějším rysem, pak se zdá pochybné jeho tvrzení, že život a smrt artefaktů závisejí na jeho umístění. Adorno tvrdí, že muzeum umělecká díla umrtvuje tím, že je vytrhne z původního prostředí a postaví je vedle sebe, aniž by zachytilo kontext jejich obsahu. Ať již prý umístíme umělecké dílo do muzeí, do rekonstruovaných kostelů či dokonce na venkovský zámek, ztratí svou svébytnost, svou vitalitu a sílu. Ale pokud je možné autonomii nějakého artefaktu tak snadno omezit fyzickými podmínkami, pak nemůže být příliš silná sama o sobě.

Adorno (a také Hegel) mají za to, že se dílo již nikdy nemůže vrátit zpět do svého přirozeného stavu existence. Vezmeme-li v úvahu, že se již žádná původní prostředí artefaktů nikde nena-
lézají, to jest, že umění již není vytvářeno proto, aby obývalo kostely, chrámy či usedlosti, spolu s uznáním Hegelovy teze, že umění v pravém slova smyslu je záležitostí minulosti, co vlastně můžeme s uměním dělat? Adorno se v odpovědi na tuto otázku ve zmíněném textu inspirovuje úvahami o muzeích Valéryho a Prousta.

Valéry-Proust-muzeum

Básník Paul Valéry přemýšlí o muzeích jako o místech smrti, chaosu a omezování. Hovoří o „autoritářském gestu“, které ho donutí odložit vycházkovou hůlku a dýmku, když projde jejich dveřmi. Řazení soch pokládá za neuspořádané. Nejvíce ale protestuje proti tomu, aby se z příkazu kohosi díval na tak velké množství objektů postupně za sebou. Každý z krásných artefaktů je podle něj natolik výjimečný a specifický, že „zabíjí ostatní kolem sebe“. I malby pověšené vedle sebe v jednom prostoru se nutně musí povraždit. V muzeu jsou jako „v hrobce uložené mrtvé obrazy“ a zde „necháváme utratit umění minulosti“. Avšak Valéry píše také o „posvátné účtě“, jež muzeum naplňuje a jež se odráží v uctivé polohlasné řeči, která zde zaznívá. Celkový charakter je tedy rozporuplný – jde o místo, kde artefakty nacházejí svou smrt, ale kde se zároveň stávají předmětem oběti. I tento stav plyne podle Valéryho z odcizení artefaktů jejich původnímu prostředí. Umělecká díla v muzeu charakterizuje takto: „Jejich matka je po smrti, jejich matka – architektura. Když ještě žila, dávala jim jejich místo, jejich obsah a smysl. (...) Byla si tehdy naprosto jistá, co chtějí.“ Valéry dále říká, že posvátný prostor kostela, architektonické matky, jež dává uměleckým dílům život, byl nahrazen odlišným druhem posvátného prostoru v muzeu. V místě násilí a oběti, jež navždy zůstává monumentální hrobkou.

Na druhé straně francouzský spisovatel Marcel Proust muzeum vyzdvihuje a přisuzuje mu spíše schopnost zachovávat život než působit smrt. Chaos, jenž byl trnem v oku Valérymu,



Jorge Oteiza: Klarionak. Foto LuistxoF

Literatura mezi ploty

Dvacátý ročník festivalu, který každoročně nabízí hudební, divadelní a výtvarný program či jarmark výrobků chráněných dílen v Bohnické psychiatrické léčebně, bude mít více než jedenáct scén a sto čtyřicet účinkujících. V literární části budou číst **Jiří Dědeček** a **Arnošt Goldflam**; vystoupí hudební skupiny **The Plastic People Of The Universe**, **Blue Effect**, **Plexis**, a **divadla ABC** (s hrou *César a Drana*), **Divadlo v Řeznické** (Zlomatka) a **Pražská divadelní konzervatoř** (Psychóza ve 4.48).

Bohnická psychiatrická léčebna (Ústavní 91, **Praha 8**), od soboty 28. 5. do neděle 29. 5.

–ph–

Pražská muzejní noc

V průběhu pražské muzejní noci, letos „ve znamení moderních komunikačních technologií a dynamického tempa“ (což mimo jiné znamená, že webem můžete listovat i ze svého mobilu), se jako každý rok nejenže otevrou muzea zdarma, nýbrž večerním a nočním návštěvníkům nabídnou i rozmanitý program. Letos se účastní 34 pražských institucí ve více než 60 objektech. Po několika letech je otevřené **Národní technické muzeum**, které mj. představí ukázkou parního nákladního vozu Škoda-Sentinel či Morseův telegraf. Národní technická knihovna, Letohrádek Hvězda Památníku národního písemnictví či Goethe-Institut se letos u příležitosti akce otvírají poprvé. V NTK se bude promítat časosběrný dokument **Víta Janečka** MemOry, zaznamenávající proces stavby nové budovy od základního kamene, uskuteční se zde i koncerty. V **Národním zemědělském muzeu** si budete moci vyslechnout ukázky loveckého vábení, navštívit selské trhy s regionálními potravinami či se účastnit stříhání ovcí v **Malé muzejní farmě** (od 20.00 a 21.00 pod vedením mistra republiky v této disciplíně **Karla Švarce**). V **Hrdličkově muzeu člověka** PrF UK (ve Viničné 7) si budete moci vymodelovat a zrekonstruovat podobu člověka podle sádrového odlitku lebky.

Praha, v sobotu 11. 6. od 19.00.

–ld–



25. května – 8. června 2011

Literatura

Žitkovská bohyně

Kateřiny Tučkové

Mladá autorka (za Výchnnáí Gerty

Schnirch dostala Magnesii

Literu 2010 a byla nominována na

Cenu Jiřího Ortena 2010) a historička

umění (Můj otec Kamil Lhoták, 2008;

monografie Věra Sládková, prozaické

dílo, 2009) **Kateřina Tučková** bude

číst ze svého připravovaného románu

Žitkovská bohyně. Ten se odehrává

vysoko v kopcích Bílých Karpat

a je příběhem o ženské duši, magii

a zasuté části naší historie.

Knihkupectví Academia (literární

kavárna, náměstí Svobody 13, **Brno**),

v pondělí **30. 5.** od 17.00.

Big Mac Serhije Žadana

Serhij Žadan (nar. 1974) je jedním

z nejúspěšnějších ukrajinských

spisovatelů současnosti. Očima

postmoderního básníka z Východu

se dívá na paradoxy postindustriální

společnosti evropského Západu, její

bohémny, imigranty, alkoholiky

a intelektuály. Kniha Big Mac

Tomka a Alexeje Sevruka

v nakladatelství Fra.

Café Fra (Safaříkova 15, **Praha 2**),

v pondělí **30. 5.** od 19.30.

Můj život s Hitlerem,

Stalinem a Havlem

Spisovatel a dramatik **Pavel Kohout**

představí dvojstavek, který obsahuje

jeho střežejní práce (Z deníku kontra-

revolucionáře, Kde je zakopán pes,

To byl můj život? a nejnovější dílo,

Předběžnou bilanci). Spolu s autorem

bude číst a vyprávět herec **Ondřej**

Kavan, na piano bude doprovázet **Miloš Černý**, režie **Viktor Polesný**. **Dívaldo Viola** (Národní třída 7, **Praha 1**), ve středu **1. 6.** od 20.00.

Večer literárně-kulturního

časopisu H_aluze

Hlavními hosty budou tři jablonečtí

divadlo

Prague Fringe

Fringe Festival Praha, který k nám

vozí anglickojazyčné a polyhbové

divadlo, loutky, kabaret i pantomimu

či stand-up komedie, letos slaví

desítku. Jako obvykle je jeho program

pořádně tučný. Vybrat něco na

ochutnávku není jednoduché, protože

v tak široké nabídce se každý musí

zorientovat podle svého gusta. Tak

třeba... Vítamin, „nejvtipnější show

Carla Jacucciho roku 2010“, jehož

jazykem je „hatmatilka“. Nebo...

Cooking for love / Vaření z lásky,

monolog „s vůní jídla a kořenů“

Holandána **Iwana Dama**. Dr. Brown

je na Fringe v Praze už potřetí.

„9 dní, 39 účinkujících, 15 zemí,

246 představení, 7 divadel, “ shrnují

lapidární organizátoři festivalu.

Praha, od pátku **27. 5.**

do soboty **4. 6.**

Ote@ a přehlídka Feste

Ote@ brněnského Divadla Feste také

souvisí s desítkou – jedná se totiž

o desátý opus cyklu Identita. „Co

otec pokazil, může napravit zase jen

otec... Syn otci. Otec dceři. Dcera

otci. Otec synovi.“ Inscenátoři se také

hlásí k citátu sociologa Iva Možného:

„Všichni jsme potomky mužů, kteří

dávali přednost plodným ženám.

Jen ať se toho muži drží dál. Musí

se ale zároveň držet těch dětí, které

zplodili.“ Premiéra uzavírá přehlídku

Divadla Feste v pražském NoDu. Havel

píše Husákoví, Haz.Art a Pásla koně

na balkoně přitom mají pražskou

premiéru. Pětici uzavírá ještě kus

Dr. Emil Hácha.

Prostor NoDa (Plouhář33, Praha 1),

od soboty **28. 5.** do úterý **31. 5.**

Tanec Praha

Do bezmála celého června svůj

program rozprostírá letošní ročník

mezinárodního tanečního festivalu

Tanec Praha. Název ale není tak úplně

přesný, protože festival se odehrává

nejen v hlavním městě, ale také

film

Stanley Kubrick v Paříži

Mechanický Lyndon s příchutí

pomeranče oblečený do olověné vesty

si vykračuje s loutkou Paříží! Pařížská

cinematéka totiž hostí obsáhlou

výstavu zaměřenou na dílo a osobu

režiséra **Stanleyho Kubricka**.

Na více než 1000 metrech čtverečních

projdete celou režisérovu filmografii

včetně nerealizovaných projektů

(Napoleon, Aryan Papers). Na výstavě

spatříte originální dokumenty od

scénářů přes režisérovu korespondenci,

fotografie z natáčení až po kostýmy

a rekvizity z daných filmů. Výstava se

snaží poukázat i na důležité momenty,

které se táhnou skrze Kubrickovu

filmografii, od duelů postav, pečlivých

symetrií v záběrech, skrývání za

maskami či důsledného využití

současné techniky. Výstavu doplňuje

obsáhlá retrospektiva v tamním kině.

Na webových stránkách cinematéky

(cinematheque.fr) navíc naleznete

mnoho zajímavých textů k tématu.

Pařížská Cinematéka

(rue de Bercy 51, **Paříž**),

do neděle **31. 7.**

Pražské Ozvěny filmového festivalu Písek

Pokud jste minulý rok nestihli desátý

ročník **Mezinárodního festivalu**

studentských filmů v Písku,

máte možnost to ještě napravit

v „ozvěnovém“, výběru těch nejlepších

snímků, které se na píseckém stříbrném

plátně objevily. V pražském kinu Aero

můžete zhlédnout například snímky

Muž snů (Dream Man, r. **Alessandro**

Capitani), 59/184/84 (r. **Lukáš**

Kokeš), Návrat domů (Homecoming,

r. **Natalia Kostenko**) či Birdland

(r. **Jimmy Grassiant**).

Kino Aero (Biskupcova 31, Praha 3),

ve středu **1. 6.** od 20.00.

–ph–

Trierova Melancholie

Krátce po skončení filmového

hudba

Čistá láska a sexuální služby ve Finalu

To nejlepší ze současné nezávislé

a z větší části podzemní elektroniky na

pomezí čisté zvukového experimentu,

noiseové inspirace a ozvuků tanečního

elektra se opět představí ve sklepě

pražského klubu Final. **TG** je sólový

projekt francouzského hudebníka

vystupujícího také pod jménem

TG Gondard. Více než desetiletí

jeho činnosti vyznačuje posedlost

drone music. Množství nahrávek vydal

mj. na labelech Les Potagers Natures,

Galerie Pache či Lexi Disques. Mezi

nejlepší patří jeho aktuální tvorba,

která v obsesi dlouhými hlubokými

tóny a podprahovým působením

dochází až k extrémním tanečním

žánrům. Pro kombinaci přímočarého

4/4 rytmu a špinavých beatů ve stylu

gabba hardcore techna, kořeněných

nádechem zvláštní temné melancholie

a erotického napětí dovedeného do

extrému, má TG vlastní definici:

„Čistá láska a sexuální služby

zdarma.“ Dále vystoupí francouzská

formace **DasOS**, rozvíjející mnoho-

vrstevnatý, do sebe zanořený zvuk

bzučících obvodů, a domácí projekt

Count Portmon.

Final Club (Příběnická 8, **Praha 3**),

ve středu **25. 5.** od 19.30.

Netaneční Djing a staré synteзаторы na Stimulu

Průběžný festival **Stimul** pokračuje

v Arše dvěma dalšími večery. Poslední

květnový pátek se představí němečtí

turnétablisté **Claus Van Bebber**

a **Ignaz Schick**, věnující se

„netaneční“ hře na gramofony. Prvně

jmenovaný je především výtvarník,

s gramofony vystupuje spíše

sporadicky. Ignaz Schick naopak patří

k neaktivnějším hybatelům berlínské

scény experimentální improvizace.

Ačkoli je hra na gramofony spojována

především s Djingem, netaneční hra

na gramofony má, počínajíc Johnem

Careem, své bedlivé *kolečko* na gramofon

televize

Tulpan

Celovečerní debut Tulpan (2008)

režiséra **Sergeje Dvortsevoje**,

který v roce 2008 získal hlavní cenu

sekte Un certain regard na filmovém

festivalu v Cannes, skvěle odráží

dokumentární rázemí tvůrce, jenž

v dech beroucích celých snímá příběh

z kazašské stepi. Mladík jménem Asa

se vrací z povinné vojenské služby

a chtěl by co nejdříve založit rodinu.

Stále však žije ve společné jurtě

se svou sestrou a jejím manželem

a jediná dívka žijící stovky kilometrů

daleko jej odmítne, aniž by ji mohl

spatřit. Asa se ale nevzdává a dál žije

sen, že bude mít manželku a vlastní

stádo. Režisér skvěle využívá prostředí

tradičních pastevců, kdy se step stává

dalším „hercem“ příběhu. Dlouhé,

nepřerušované záběry s využitím

skutečných přírodních jevů přinášejí

intenzivní zážitek.

ČT 2, v sobotu **28. 5.** od 23.00.

Bílá stuha

Vystudovaný psycholog a originální

režisér **Michael Haneke** své diváky

rozhodně nehladí po srsti, naopak

jím sledování svých filmů silně

znepříjemní a zároveň je nutí

k reflexi, na což není každý zvyklý.

Vynikající černobílý snímek

Bílá stuha (2009), za kterou získal

hlavní cenu na festivalu v Cannes,

se vrací do doby před vypuknutím

první světové války, kdy se v jedné

severoněmecké vesnici začínou odvíjet

podivné události. V komunitě

narůstají neopodstatněné násilné

činy, jejichž původce zůstává utajen.

Pevná společenská hierarchie, která

tvrdě vyžaduje podrobení, se zdá být

hlavní rozbuškou násilí, jež vyvstává

přímo ze středu komunity.

Dokonale promazaný filmový stroj

na terorizování diváka!

HBO, v sobotu **4. 6.** od 20.00.

Hodný, zlý a ošklivý

Je trochu paradoxní, že esenci

rozhlas

Milý pane Hoffmann...

Básník, redaktor a diplomat **Camill**

(Kamil) Hoffmann (1878–1944)

byl v éře první republiky jedním

z nejobětavějších prosazovatelů,

nejvýznamnějších reprezentatů

česko-německo-židovské symbolózy: po

první světové válce založil provládní

pražské noviny Prager Presse a poté

od roku 1920 do roku 1939, kdy byl

autoři, básník a literární teoretik **Jiří Koten** (nejnověji Aby dům), prozaik **Štěpán Kučera** (Tajná kronika Rychlých šípů, nejnověji Prokletí pánů z Hodkova) a básník **Josef Straka** (nejnověji a... jiné časy a Proč), zahraje kapela **Vlože kočku**. Redaktoři představí časopis a seznámí přítomné s literárním děním na severu Čech.

Klub Na Rampě (Jiráskova 9, Jablonec nad Nisou), v úterý **7. 6.** od 20.00.

Autorské čtení

Petry Soukupové

Petra Soukupová, autorka oceňovaných próz **K moři a Zmizet**, v letošním roce vydává novou knihu nazvanou **Marta v roce vetřelce**.

Jde o deník dospívající dívky, která je náhle vržena do dospělosti. Marta se dostala na vysokou školu a těší se na nový život, ale jediné, co jí trápí, je jízva, kterou má v oblíbené.

O prázdninách si chce vydělat na plastickou operaci.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), středu **8. 6.** od 18.00.

–pa–

Děti, čtete!

V Památníku národního písemnictví se uskuteční literárně-dramatický festival pro děti i jejich rodiče **Děti,**

čtete!, který organizuje nakladatelství **Meander**. Festival bude zahájen

výstavou originálů ilustrací

a nejnovějších dětských knih. Z knih

budou předčítat **Markéta Baňková,**

Ivan M. Jirous, Daniela Fischerová

nebo **Magdalena Wagnerová**.

Vystoupí divadla (**Buchtý a Loutky,**

ANPU, Hugo Forman, Listování,

Ty-já-tr, Anička a Letadýlko

a různá školní představení), součástí

budou také výtvarné dílny (**Dagmar**

Urbánkové, Anny Neborové,

Veroniky Podzimkové, sdružení

Ilustrátoři, studentů SŠ umělecké

Václava Hollara). Nebudou chybět

ani filmy (Barokní opera **bratří**

Formanů, filmy **Pavly Řezníčkové,**

Šárky Zíkové) a hudební vystoupení

(**Lakomé barky, HarmCore**

Jazz Band nebo **Vobezdud**).

Památník národního písemnictví

(Strahovské nádvoří 1, **Praha 1**),

od **10.00**.

–jgr–



–ga–
v Brně, Českých Budějovicích, Českém Krumlově, Ostravě, Pardubicích, Valašském Meziříčí, Olomouci, Plzni a Chocni. Hlavní hvězdy festivalu jsou **Sidi Larbi Cherkaoui**

a **Akram Khan**. Cherkaoui (píšeme o něm také na s. 15 tohoto čísla A2) je podepsaný pod choreografii Sutra, na níž pracoval se sedmnácti buddhistickými mnichy z čnského šaolinského kláštera. Khan na festival přiváží svou choreografii Vertical Road. (Mimochoodem, oba tanečníci

a choreografové mají za sebou také spolupráci nad dílem zero degrees z roku 2005.) Festival otvírají danští **Granhøj Dans**. Do Česka se zase

vracejí **RootlessRoot Company**, neboli **Linda Kapetanea** a **Jozef Fruček**. Vedle českých umělcůň

a umělců se na festivalu představí také další hosté například z Maďarska, Itálie nebo Španělska. A festival nezapomíná ani na dětského diváka. Jako doprovodný program pak nabízí

workshopy, výstavu i cykloperfor-

manci Nanohach na kole.

Praha a další města,

od pondělí **6. 6.** do středy **29. 6.**

–jb–



kin uveden jeden z jeho největších hitů, novinka dánského režiséra **Larse von Triera** Melancholie. Hlavní roli výstředního fantaskního příběhu o svatbě, která je narušena hrozíci srážkou Země s rudou planetou zvanou Melancholia, budou hrát **Kirsten Dunstová** a **Charlotte Gainsbourgová**.

Premiéra ve čtvrtek **26. 5.**

Terapie filmem

Čtvrtý ročník filmového festivalu Psycho Film se v červnu uskuteční v Praze a Opavě. Jedná se o přehlídku

filmů s psychologickou a psychiatrickou tematikou a projekce budou

komentovány odborníky z těchto oborů. Hlavním tématem letošního

ročníku je vztah duševního zdraví a náboženské víry. Tematická sekce

Mezi vírou a šilenstvím uvede

například dokument o kartuziánském řádu Velké ticho, dvojici dokumentů

zaměřujících se na dnešní status magie coby lukrativního byznysu,

nebo snímek Kořen všeho zla?,

v němž britský biolog a etolog

Richard Dawkins prezentuje své

protináboženské názory. Z hraných

filmů festival uvede například Sedmý

kontinent **Michaela Hanekeho**,

několik snímků **Rainera Wernera**

Fassbindera či kontroverzní Historii hříchu polského provokatéra

Waleriana Borowczyka. Vstup

na všechny projekce je zdarma.

Praha, od pátku **3. 6.** do neděle

5. 6.; Obecní dům – Klub ART (Sál

purknistrů, Ostrožná 46, **Opava**),

od středy **8. 6.** do pátku **10. 6.**

–at–



–cagemy, své mamky, kteří na granitové

mechanické vlastnosti umožňující

řízené přeskokování, ukládání

předmětů na rotující talíř, krájení

a deformování hracích desek atd.

Následující neděli vystoupí newyorský

hudebník **Daniel Lopatin**, známý

jako **Oneohtrix Point Never**, který

se zaměřuje na staré syntezátory

a samohrajky sedmé a osmé dekády.

Opovrhované syntezátorové hračky

pod jeho rukama ožívají a vylazují

bohaté zvukové textury recyklující

new age, levnou plastovou exotiku

i psychodelii.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26,

Praha 1), v pátek **27. 5.**

a v neděli **29. 5.** od 20.00.

Dvě stálice ve Školské

V pražské galerii Školská 28 vystoupí

dvě stálice světové improvizací

scény – duo zpěvačky Isabelle Duthoit

a hráče na trubku Franze Hautzingera.

Francouzská improvizátorka Isabelle

Duthoit byla členkou Ensemble

du XX siècle, Ensemble InterCon-

temporain či Ensemble Itinéraire.

Zároveň se však věnovala jazzrockové

improvizaci: ve formaci Sol 5 s Lucem

Exem, Veryanem Westonem a Tonym

Buckem, po boku Phila Mintona pak

v projektu 4Walls. **Franz Hautzinger**

je známý svým specifickým stylem

hraní na čtvrtónovou trubku.

Zásadně nepoužívá elektronické

zvuky, sleduje však vývoj digitální

hudby na svém nástroji. V posledních

letech je pro Hautzingera příznačná

zpomalená zvuková mikroskopie,

hudební senzualismus nebo souhra

s groovovými melodiemi. Jeho

spoluhláči byli např. Derek Bailey,

Keith Rowe, Axel Dömer, Christian

Fennesz nebo Otomo Yoshihide.

Komunikační prostor Školská 28

(Školská 28, **Praha 1**),

v neděli **5. 6.** v 19.30.

–klk–



Street for Art

Základem letošního ročníku festivalu

Street for Art je zóna ideal, platforma

představující ideální místo pro život,

které navrhl architektonický ateliér

Mjølkl, a který bude otevřený

návštěvníkům k dalším úpravám.

Například si zde budete moci

ve spolupráci s architekty vyrobit

jednoduché sousedské lavičky

(ve čtvrtek **26. 5.** od 15.00)

či se od expertky na bedýnkové

zahrádky **Hanky Novákové**

dozvědět, jak zasadit a sestavit

působivý perma kulturní záhon

z bedýnek (v pátek **27. 5.** od 15.00).

V pátek **27. 5.** od 18.00 se uskuteční

diskuse **Verejný prostor a krajina**

Centra Evropské sítě pro implementaci

Evropské úmluvy o krajinně v České

republice CENELC. Mezinárodní

konference **Some Ideas for Better**

Cities (s podtitulem **Mezinárodní**

symposium o tom, jak malé městské

strategie mohou měnit svět),

připravená berlínskou skupinou

Raumlabor, se koná v sobotu **28. 5.**

od 16.00 a představí „projekty, které

mají skutečný vliv na zlepšení kvality

života ve městech“.

Centrální park u stanice metra

Opatov (Praha 4), do soboty **28. 5.**

–ld–



Premiéra dokumentu
26. května
Č 2



nejameričtějšího žánru ze všech

– westernu – tak dokonale pochopil

právě Ital **Sergio Leone**, který

ve svých opusech zdůraznil věčný

svár dobra a zla a začlenil jej do kultiv

Divokého západu. Hodný, zlý a ošklivý

(1966) je třetím dílem volné trilogie

a tentokrát zastihne pistolníka Joea

(**Clint Eastwood**) ve chvíli, kdy

se dozví místo zakopání velkého

pokladu. Naněštější zná jen polovinu

důležité informace, druhá je svěřena

ošklivci Tucovi (**Eli Wallach**).

Dvojice se přirozeně nesnáší, přesto

musí spolupracovat, aby získala

kyžené zlato. Kartami ještě zamíchá

„zlý“ Senteza (**Lee Van Cleef**), který

oba zajme a hodlá si poklad ponechat

sám. Joe má ale v záloze ještě nějaký

ten trik.

Cinemax, v pondělí **6. 6.** od 22.00.

–ph–



at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská /
jgr – Jiří G. Růžicka / **klk** – klamm/Ordíej
Klímeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav
Čaňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **28. 5.**

ve 14.00.

–mc–

facebook.com/psychofilm



**FESTIVAL FILMŮ
S PSYCHIATRICKOU,
PSYCHOLOGICKOU
A SEXUOLOGICKOU
TEMATIKOU**

Vstup volný

**PRAHA 3. – 5. 6.
OPAVA 8. – 10. 6.**

Více na: www.psychofilm.cz

expozice a umělci z více než 70 zemí // výstavy a instalace // představení a site-specific projekty // přednášky, workshopy, diskuse // filmové projekce // program pro děti
scénografie // architektura // nová média // světelný a zvukový design // móda

PRAŽSKÉ QUADRIENNALE

12
P **Q**
011

16.–26. ČERVNA 2011 PRAHA POUZE JEDNOU ZA 4 ROKY!



Ilya a Emilia Kabakovovi // Romeo Castellucci // Anna Viebrock // Claudia Bosse // Josef Nadj // Monika Pormale // Árpád Schilling / Krétakör // Abbey Theatre // Josef Bolť // Bohdan Holomíček // Ioanna Mona Popovici // Egon Tobiaš // a další

www.pq.cz

Pořádá  a realizuje  Podpořeno z programu Kultura Evropské unie  Za podpory  Pod záštitou prezidenta České republiky Václava Klause, primátora hlavního města Prahy Bohuslava Svobody a starosty Městské části Praha 7 Marka Ječménka.
Hlavní mediální partner  Mediální partneři           

LANGHANS
GALERIE PRAHA

nezisková kulturní instituce
a non-profit space for photography
Vodičkova 37, CZ 110 00 Praha 1
tel: (+420) 222 929 333, fax: (+420) 222 929 336
info@langhansgalerie.cz, www.langhansgalerie.cz
otevíráno denně kromě pondělí: 13–19 hodin
open daily except Mondays: 1 pm to 7 pm

NOW & WOW

KURÁTOR
CURATOR WALTER KELLER

ZNOVUZROZENÍ MÓDNÍ FOTOGRAFIE
THE REBIRTH OF STREET FASHION PHOTOGRAPHY

25/5 – 9/7 2011

LANGHANS GALERIE PRAHA

PARALELNĚ PROBÍHAJÍCÍ VÝSTAVA
ANOTHER EXHIBITION IS OPEN AT THE SAME TIME

LÉKAŘSKÉ FOTOGRAFIE Z JAPONSKA KOLEM ROKU 1900
ZE SBÍRKY DR. IKKAKU OCHIHO
VE SROVNÁNÍ S MEINRADEM SCHADEM
DR. IKKAKU OCHI COLLECTION MEDICAL PHOTOGRAPHS FROM JAPAN AROUND 1900
WITH AN INTERVIEW BY MEINRAD SCHADE

NOKTURNO
Zdeněk Mahler

KNIHA,
PODLE KTERÉ
VZNIKL SCÉNÁŘ
K FILMU
LIDICE

Nokturno je sugestivní dokumentární rekonstrukce skutečného příběhu. Soukromá tragédie jedné rodiny na pozadí velkých událostí.

„Knižka Nokturno je o tématu, na jehož úrovni jsem se léta pokoušel propsat: lidický osud nebyl pouze historickým mezníkem, ale i signálem z budoucnosti – je v něm obsaženo podobenství a memento... Došlo tehdy k rituální mstě, která svou výjimečností vzbudila světový otřes: byla zaměřena proti nevinné obci, se snahou dosáhnout maxima obětí, pachatel se k činu okázale přihlásil. – Doba se posunula: k takovým zběsilostem dochází běžně. Zneužitím boha, národa, rasy a třídy je vytvářena výbušná směs a vražedný přetlak – z teroru se stává banalita...“ (Z.M.)

130 stran váz., 195 Kč, vydává Labyrint
www.labyrint.net

**Regionální muzeum
v Mikulově**

Obří sud

Evropské proslulosti se těší mikulovský obří renesanční sud vévodící zámeckému sklepení. Je součástí expozice „Tradiční vinařství na Moravě“, která dokazuje, že zdejší území je odjakživa krajem vinic a vína.

Piaristické školy v Mikulově a jejich vědecké přístroje

O příchodu piaristů do českých zemí v roce 1631, založení piaristického gymnázia v Mikulově, jeho profesorech a žácích a sbírce matematicko-fyzikálního kabinetu

od 29. dubna do 30. října 2011

 REGIONÁLNÍ MUZEUM V MIKULOVĚ
www.rmm.cz

Muzeum a laboratoř jako způsob dosažení nesmrtelnosti

by podle Prousta měl být oslavován. Mnohost obrazů by se měla propojovat díky pohybu lidské paměti a vědomí. Strídmost a uměřenost muzejního prostoru a vystavování obrazů vyjmutých z kontextu je zásadní pro to, aby si vědomí našlo k obrazu cestu samo. Proust je rozhodně proti tomu, aby se umělecká díla vystavovala v kontextově adekvátních prostorech (zámečky či původní domy slavných osobností). „Pokud se budeme na artefakt dívat při večeři, zcela jistě v nás nevzbudí ono vzrušující nadšení, jež je možné vyvolat jedině v muzeu, kde místnosti zbavené všech dekorativních prvků střízlivě symbolizují vnitřní hlubiny, kam se umělec uchyluje, aby dílo stvořil.“ Muzeum představuje pro Prousta samotnou mysl umělce, kde se neodehrává smrt, ale naopak zrození uměleckého díla.

Stručně řečeno, Valéry obhajuje autonomii artefaktu, jeho objektivní charakter a imanentní koherenci proti nahodilosti subjektu. Oproti tomu Proust odmítá přijmout fixní hodnocení a dává přednost víru zkušenosti a paměti. Do třetice Adorno tvrdí, že ani Proust, ani Valéry nemají, co se umění týče, „pravdu“. Věří, že mezi jejich stanovisky musí existovat jistá dialektika, místo, kde se jedno potkává s tím druhým.

„Artefakty dokážou zcela naplňovat *promesse du bonheur* (příslib štěstí), pouze pokud jsou vytrženy ze svých kořenů, rodné půdy a nastoupí na cestu svého vlastního zániku. (...) Proces, během něhož jsou dnes všechna umělecká díla postupně přesouvána do prostoru muzea, je nezvratný. Není to však zcela zavrženíhodné, protože to predestinuje umělecký stav, v němž se umění odcizené člověku znovu probere k životu.“

Muzeum zabíjí umění, a tím vytváří podmínky pro jeho znovuzrození a život. Pro Adorna je muzeum prostorem smrti, a proto nutně i přechodem od života ke smrti a zpět. Tímto pokračuje muzeum v tradici kostela, chrámu, místa oběti.

Muzeum jako experimentální laboratoř
Tento cyklus smrti, zrodu a života se neustále opakuje v dílech baskicko-španělského umělce Jorgeho Oteizy (1908–2003) týkajících se artefaktů a jeho vlastní umělecké pozice. Ve svém textu *Experimentální*

návrh uveřejněném na Bienále v Sao Paulu z roku 1957 tvrdí: „Vracím se ze stínů Smrti. To, co jsme se pokoušeli pohřbit, zde roste.“ (Propósito experimental, anglicky in Oteiza's Selected Writings, University of Nevada Press 2003, překlad F. Fornoff. Reno.) Tvrdí, že i umělec se z metaforické „smrti“ probouzí zpět k životu, a opakuje Adornovu dialektickou tezi. Bienále ještě mnohem více než prostor muzea může být nahlíženo jako místo smrti uměleckých děl – do nejvyšší míry dekontextualizovaný a desakralizovaný prostor. Artefakt je v takovém místě pohřbíván, ale tím paradoxně znovu získává svůj život. V muzeu umírá, ale v muzeu nicméně i roste.

Jakým způsobem vzniká skrze pohřbívání uměleckého díla jeho nový život? A jak se artefakt zrodí v tom samém prostoru, v němž zemřel? Odpověď se můžeme pokusit nalézt v Oteizově snaze odhalit estetické „rozřešení smrti“. Artefakt představuje řešení problému smrti, jenž může nahradit náboženský přístup, který zde nabízí představu posmrtného života. Umělecké dílo nastupuje na místo tohoto konceptu, konkrétním příkladem jsou Oteizovy série pohřebních stél. Úkolem uměleckého díla je přežít svou vlastní smrt, a tím ji v podstatě oklamat. Umění je podle Oteizy „moc nad smrtí vyhraněná lidstvu“. Z tohoto důvodu se zdá hrozba smrti artefaktu v muzeu jako nejzávažnější nebezpečí. Toto nebezpečí nás nutí přikývnout Oteizovu podezírání vůči muzeím – tento prostor zabije artefakt a znemožní mu tak vykonat jeho cíl: podvod na samotné smrti. Nicméně této role se může zhostit až po smrti, v okamžiku, kdy získá svůj posmrtný život. Muzeum funguje tudíž jako největší hrozba i vrcholná příležitost pro samotné umění: příležitost žít svůj život navzdory své smrti. Umělecké dílo má určitý život i předtím, než se stane součástí muzejního prostoru, ale jde o život, který ještě nebyl ničím posílen a zkomplikován skrze vztah ke smrti. Opravdu závažná existence artefaktu je možná jedině skrze toto pouto, a jak podotýká Adorno, tato dialektika se vyskytuje pouze v muzeu.

Myslím, že jsem dostatečně představil kontext úvah o muzejním prostoru a je načase, abychom se přesunuli k Oteizovým *Experimentálním laboratořím*. Oteiza je začal

vytvářet v raných padesátých letech dvacátého století a používal je při přípravách na Bienále v Sao Paulu. Pracoval s materiály, jako jsou křída, papír a plech, a vytvářel objekty, jež se zaměřovaly na určité problémy, tvary, prostorové konfigurace a pohyb. Rozděloval tyto artefakty do různých „experimentálních příbuzenských skupin“ a stavěl je vedle sebe podobně jako ve vědecké laboratoři nebo na polici v lékárně. Objekty byly v některých případech použity jako makety nebo modely pro větší sochy, takže laboratoře fungovaly v podstatě jako sbírky modelů pro další užití. Margit Rowellová definuje tento laboratorní projekt jako „rozsáhlé repertorium drobných maket“, jehož hlavním účelem bylo pomoci umělcům v jeho jedinečných pracovních postupech. Dále také tvrdí, že „[Oteizův] výchozí bod mohl být jednoduchý vizuální nebo matematický koncept. Ten byl posléze interpretován ve všech myslitelných variacích, dokud nebylo téma zcela vyčerpáno. Toto počínání vedlo ke vzniku velkých ‚rodin‘ motivů, z nichž si Oteiza vybíral právě ty, jež pokládal za nejpovedenější. Poté na jejich základě vytvořil kamenné či železné sochy v odpovídající velikosti. Tato ‚experimentální laboratoř‘ představovala zdroj tvárných a inspirativních nápadů, z něhož čerpal celou svou uměleckou dráhu“ (A sense of place/a sense of space: the sculpture of Jorge Oteiza, in Oteiza: Mito y Modernidad/Mitoa eta Modernotasuna, Guggenheim Bilbao Museoa 2004). Oteiza používal laboratorní výtvoř jako modely a samotné laboratoře jako místo, kde nacházel sochařskou inspiraci. Nicméně tato interpretace laboratoří pouze jako skladiště modelů přehlídí podle mě dvě důležité věci.

Nesmrtelné exponáty

Za prvé, do jaké míry jsou laboratoře samy uměleckým dílem, podle toho, jak důmyslná je jejich kompozice. Například v Bienále v Benátkách roku 1988 byly celé laboratoře za sklem. Takový prostor není pouze sbírka maket, ale je sám o sobě představován jako artefakt. Za druhé, nakolik se laboratoře způsobem předvádění a rozčlenění objektů podobají rané muzejní praxi, zejména té 18. století. V této době byly exponáty ukazovány pospolu a děleny na základě vizuální podobnosti

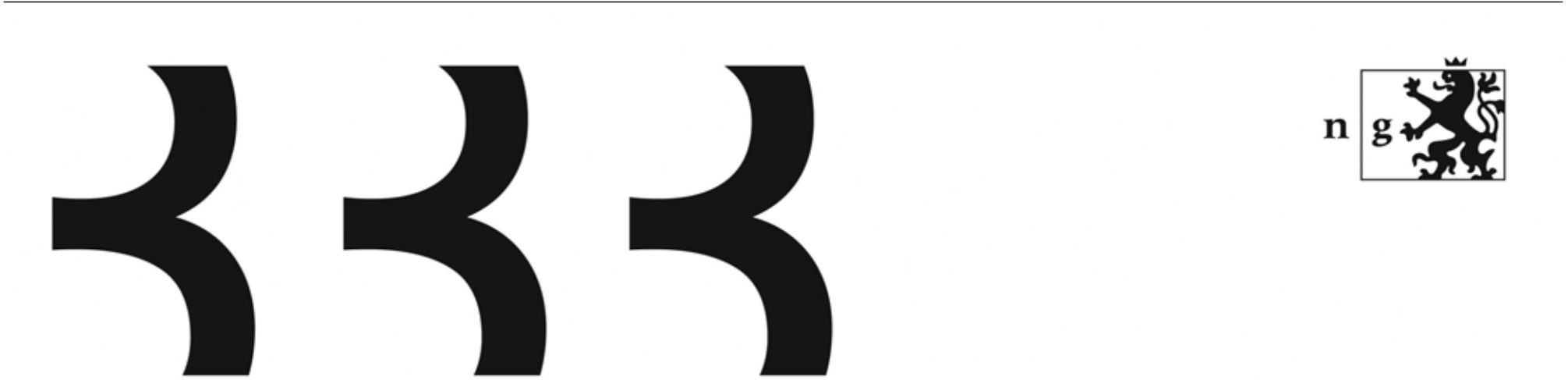
tvarů, barev nebo velikosti. Jednotlivé prvky Oteizových laboratoří jsou seskládány přesně v tomto duchu – jedna polička je plná artefaktů z drátů, na další najdeme předměty, jejichž kruhový tvar se postupně rozpadá, na jiné zase stojí objekty, jež jsou na první pohled spojeny pouze tím, že jsou přibližně stejně velké. Stejnými pravidly se řídily i osvětlené expozice – dělení exponátů bylo založené na jejich vzhledu, na tom, co mají společného z vizuálního hlediska, spíše než z hlediska vědeckého, kulturního, chronologického nebo administrativního.

Pokládám za velmi důležité, že Oteiza konstruoval své laboratoře jako muzejní expozice. Vytvářené artefakty jsou tak součástí expozice, jež se sama též stává uměleckým dílem. Muzeum je zde místem, kde se živoucí dílo dostává do dialektického vztahu se svou smrtí. Tento střet podmiňuje posmrtný život díla, jeho trvalou existenci. Oteiza buduje prostory, kde se tato dialektika vyskytuje, protože zručně staví pro své artefakty taková muzea, kde mohou žít věčně. Nicméně také vytváří dějiště smrti artefaktů – tím je přímo přehlídka exponátů. On sám jako umělec dává život předmětům, jež tuto přehlídku zaplní, čímž v podstatě tvoří díla, která jsou obětována. Tak se naplňuje koloběh opakované smrti a znovuzrození.

Jinými slovy, laboratoře nepředstavují ani život, ani smrt artefaktů, ale spíše dialektickou strukturu jejich procesu *žít*. Jejich život tkví v energii a pohybu a v tom, že dokážou oklamat a řídit svou smrt. Ale posmrtný život je uskutečnitelný jedině skrze smrt v muzeu. Oteiza nevytváří jen práce samotné, ale i podmínky, za nichž tyto práce mohou žít. Slovo laboratoř evokuje nekončící proces a experiment. Dílo laboratoře má vytvářet takový nekončící život artefaktů, jejich život po smrti. Koneckonců muzejní projekt samotného Oteizy pojmenovaný *Cube* (Krychle) byl navržen jako experimentální centrum – rozsáhlá laboratoř, muzeum, jež by zabíjelo svůj obsah, aby mu dalo prostor k životu.

Autor je profesor filosofie na University of Dundee.

Z anglického originálu **Spaces of life and death: the museum and the laboratory** přeložila **Anna Vondřichová**. Publikováno s laskavým svolením autora.



**Přihlašujte svá díla do 5. ročníku Ceny 333
Národní galerie v Praze a Skupiny ČEZ**

www.ngprague.cz

Partner projektu



Mecenáš projektu



Hlavní partner



Patron



Hlavní mediální partner



Mediální partneři



Koncepce by měl dělat management

O blížícím se uzavření hlavní budovy na Václavském náměstí v Praze a o výstavních plánech hovoří generální ředitel Národního muzea.

FILIP POSPÍŠIL

Sedíme ve vaší nové kanceláři v bývalém Federálním shromáždění. Na začátku března přitom pražský primátor Bohuslav Svoboda prohlásil, že by bylo vhodné budovu zbourat. Kam se tedy budete stěhovat?

Pan primátor neřekl, že se tato budova nejspíš zbourá. Já jsem s ním potom hovořil. On prohlásil, že se uvažuje nad celou touto lokalitou a že je na stole i myšlenka, kterou mu přinesli někteří architekti, že by bylo možné uvažovat o tom, že by tu tento Pragerem dostavěný nosník nebyl. To řekl při diskusi a rozhodně nemá v blízké době ambice prozrazovat jeho zbourání. Nehledě na to, že tato budova není městská, ale státní. Ten dům je navíc kulturní památkou.

Jaký má vlastně pro Národní muzeum nové sídlo význam?

Uvítali jsme možnost, že se můžeme u Václavského náměstí rozšířit, že můžeme zvětšit své výstavní kapacity o tento objekt. Stal se vlastně předpokladem pro generální rekonstrukci hlavní budovy. Za prvé tím, že do něj můžeme vystěhovat odborné pracovníky, kteří dosud sídlili v historické stavbě muzea, a za druhé plánujeme propojení obou domů, přičemž ten nový je vlastně nezbytný pro dokončení rekonstrukce starého. V nové stavbě totiž můžeme mít návštěvnické zázemí, které není možné do památkově chráněné staré budovy umístit. Je tu například i velká kuchyně a podobně. Do budoucna by obě měly být propojeny i technicky.

Na rekonstrukci vláda v roce 2006 schválila 4,5 miliardy korun, vloni jste ale hovořil o tom, že rekonstrukce bude stát asi 3,8 miliardy. Jaké jsou tedy vlastně náklady celé akce a jak je její příprava daleko?

Těch 4,5 miliardy je na rekonstrukci Národního muzea a související záležitosti. Aby mohla být budova zrekonstruovaná za zhruba 3,8 miliardy, je napřed potřeba splnit celou řadu podmínek. Proto bylo asi 700 milionů určeno na dostavbu našich depozitářů v Terezíně a Horních Počernicích. Pak jsou tam nutné prostředky na stěhování, balení, uložení sbírkových předmětů a také peníze na částečnou rekonstrukci nové budovy. Ta není nějak zásadně přestavována, ale především z požárně bezpečnostních důvodů tu musely být udělány jisté úpravy. Určitá částka pak také připadne na výstavní účely.

Podaří se harmonogram rekonstrukce dodržet? Loni jste uváděl, že bude trvat 31 měsíců, a to od prosince 2011 do června 2015.

Momentálně je dům z větší části vystěhován, stavba je naprojektovaná. Sedmého července historickou budovu uzavřeme pro veřejnost. Musíme totiž deinstalovat expozice. Samotné sbírky již v depozitářích jsou. V současné době precizujeme s ministerstvem kultury vypsání výběrového řízení na zhotovitele stavby. Kdy pak bude výběrové řízení skončeno, je těžké říci, protože nelze vyloučit, že se někteří ze zájemců budou proti jeho výsledku odvolávat. V současné době si myslím, že se ta stavba zřejmě spustí o několik měsíců později, než jsem uváděl v minulém roce.

Kam se po dobu rekonstrukce přesunou expozice a jak budou vypadat?

V novém objektu zatím máme dočasné expozice, ale v příštím roce bychom tu rádi vybudovali i dvě stálé. Jedna z nich má pracovní název Archa Noemova. Chceme v ní vystavit část přírodovědeckých expozic, které jsou dosud ve starém sídle, ale přitom zamýšlíme pojmout celou věc trochu jinak. Jde jednak o symboliku, že tu budou zvířata čekat,



Michal Lukeš. Foto Jan Hladonik

až opadne rekonstrukce a budou se moci vrátit zpátky. Ale výstava má být umístěna i v největší výstavní místnosti, což je bývalá Sněmovna národů, a pojata bude také trochu jako science park. Některé preparáty by tam měly být před návštěvníky i restaurovány, aby se tak mohli trochu více zapojit do děje. A tou druhou stálou expozicí by měly být Poklady Národního muzea. Do ní chceme přenést ty nejcennější věci z kabinetu drahých kamenů a kovů, které by měly doplnit další nominálně nejvýznamnější předměty Národního muzea. Tato dvě témata jsme

vygenerovali jako návštěvnický nejzajímavější. Zároveň budeme pokračovat v dočasných výstavách. Má končit výstava Poklady Moravy, kterou chceme nahradit expozicí Vynálezy a vynálezci. Chceme se přitom zaměřit především na životní osudy vynikajících osobností a výstava by měla být hodně interaktivní, aby si návštěvníci mohli vyzkoušet, jak vynálezy fungují a k čemu se dají použít.

Kdy by měly být tyto expozice v nové budově otevřeny a jak dlouho by tam měly být?

Rozhovor s Michalem Lukešem



Náprstkovo muzeum mají již své sbírky a vybírá se z toho, co tam mají. Z toho a z diskusí nad náměty pak vzniká výstavní plán, který bere ohled i na propojenost jednotlivých výstav. Například když se tvořil výstavní plán a věděli jsme, že v Českém muzeu hudby bude Beatlemánie!, tak se nám zdálo vhodné to spojit s výstavou Zlatá šedesátá o každodennosti šedesátých let na Vítkově. Nastavili jsme tam pak zlevněné vstupné na obě dvě výstavy. Zároveň se dá propojit propagace. V tomto a příštím roce pak budeme mít v nové budově výstavu Vynálezci a vynálezy a v Českém muzeu hudby bude Antonín Dvořák. Půjde tedy do určité míry o jednotné téma osobností – velkých Čechů. Celý proces se trochu podobá tomu, když se tvoří divadelní program. Jsou tam nějaké dramaturgové, divadlo má určité technické dispozice a nějak se dlouhodobě profiluje.

Kdo je tedy v Národním muzeu tím dramaturgem?

Nemáme žádného dramaturga. Je to kolektivní dílo. Máme velmi široký záběr a musíme také dbát o to, aby se jednotlivá témata prostrídala. Ne všechny obory, jako například divadlo či numismatika, mají své expozice. Takže se musíme snažit, abychom sbírky představili v určité pestrosti.

Co tedy chystáte pro nejbližších pět let?

Máme rozpracované větší výstavy, menší se teprve tvoří. Co se týče nového sídla, tak po Vynálezci chceme určitým způsobem navázat na dřívější expozici Republika. Na ní se nám podařilo vystavit například mnichovskou dohodu. Napadlo nás, že se nyní budeme věnovat tématu 19. století a přinese výstavu Monarchie. Měla by tu být příští a přes příští rok. Chceme se na toto téma podívat trochu jinak než například okem Aloise Jiráska. Nebude nás zajímat, jak Němci utiskovali Čechy, ale chceme ukázat, že to bylo skutečně dynamické století. Nikoliv tedy nehybná doba, jak to máme zafixováno ze Švejka. Bylo to století velkých technologických objevů, rozvoje dopravy, proměn společenské struktury, která přišla se zrušením roboty a se stěhováním do měst. Chceme představit nejen život na zámku, kde se tančilo na valčík, ale i v ostatních sociálních skupinách. V roce 2014 bychom se zase rádi věnovali tématu husitství. Chceme se na něj podívat oddémonizovanými očima, popsat, jaká ta situace tenkrát opravdu byla a jak bylo později husitství využíváno nebo zneužíváno. To jsou taková tři velká témata, která máme momentálně rozpracovaná.

A jednotlivá muzea, která spadají pod Národní muzeum, mají také podobné plány?

Snažíme se. Myšlenky se často ještě postupně vyvíjejí. Například muzeum hudby se má po Beatlemánii věnovat klasičtější hudbě, Antonínu Dvořákovi. Toho jsme vygenerovali jako osobnost, která bude mít nejen výročí, ale je také nejvíce uznávána v zahraničí. Navíc má České muzeum hudby ve svých sbírkách uloženo 90 procent jeho autografů a dalších s ním spojených předmětů. Chceme tedy vystavit i unikáty, jako je třeba partitura Novosvětské, která se z mnoha důvodů často nevystavuje. V příštím roce bychom chtěli klasickou hudbu v muzeu vystřídat tématem filmové hudby a muzikálových písniček. Na tom se v současné době pracuje. Ještě uvidíme, jak ji přesně vyprofilujeme. Budeme se ale snažit změnit přístup k vystavování, abychom ukázali, že se dá vystavit i hudba jako taková. Tedy nejen hudební nástroj, jak bylo až dosud zvykem. Chceme hodně využívat filmových a zvukových záznamů, doplnit je i 3D předměty. A doplnit je i dotýkanými osobními věcmi interpretů a podobně.

Na Vítkově chceme tento rok otvírat výstavu s názvem Volby. Doufáme přitom, že se letos výjimečně žádné volby v republice konat nebudou. Nechceme přitom, aby to byla jen politická výstava. Pojímáme ji jako vysvětlující průřez, který má ukázat, jaké to je, když lidé volit nemohou, nebo naopak musí, ale není jim to nic platné. Chceme zachytit období od 19. století do devadesátých let 20. století. Chceme se hodně zaměřit na mladé a udělat z toho edukativní výstavu, trochu jako je občanská nauka. O tom, co bude příští rok, ještě debatujeme. Budeme se ale asi věnovat fenoménu skautingu. Bude totiž výročí českého Junáka.

Náprstkovo muzeum teď prochází určitou programovou reformou. Téma na příští rok ještě stále diskutujeme, ale zrovna jsme tam otevírali výstavu Egyptské mumie. Hledáme určitá atraktivnější témata, aby to nebyla spící Růženka.

Působí při Národním muzeu vědecké pracoviště, které by se zabývalo koncepcemi, způsobem, jak vystavovat, nebo tím, jak se vystavuje jinde?

Pod námi působí Centrum pro prezentaci kulturního dědictví, což jsou naši mladí vědečtí kolegové, kteří se věnují teorii prezentace a muzejní komunikace. Zapojujeme je i do tvorby výstav, ale nezabývají se jen koncepcemi. To by měl dělat především management. Zapojují se do toho svými pohledy. Teď třeba rozpracovávají téma Muzeum a handicapovaní. Je to velmi důležité pro tvorbu našich nových velkých expozic. Podílejí se také na přípravě Muzejní noci jako marketingového nástroje. Nejsou ani tak oddělením koncepčním, ale spíš propojují pohled muzejních odborníků s marketingem a managementem.

To, co bude Národní muzeum vystavovat, závisí hodně na sbírkotvorné činnosti. Existuje v této oblasti nějaká koncepce? A s jakými prostředky pracujete?

To je věc, která nás trápí a snažíme se ji také nějakým způsobem reformovat. Naše muzeum je multioborové. Máme tu všechny obory přírodních věd a zároveň i muzea, o nichž už byla řeč. U každého jsou trochu jiné metody akvizic. Snažíme se tomu dát trochu centrální politiku, která tady dlouho nebyla. Akviziční i vědecká činnost dlouho závisela spíš na velikosti těch kterých osobností, jež v daném oboru v Národním muzeu působily. Hledáme nyní nějakou rovnováhu mezi lidskými kapacitami ve vědecké a akviziční činnosti a určitou centrální politikou. U přírodních věd na to moc nenarážíme, mají to nastavené a nejsou tam nutné moc velké akvizice. Oni si spoustu těch věcí nasbírají, získají sami. U humanitních oborů je to složitější. Nejtěžší je to vůbec u Historického muzea a u sbírek ze současnosti. Tomu se snažíme více metodicky věnovat. Okolo Památníku na Vítkově jsme vytvořili větší oddělení novodobých českých dějin, které se snaží ustavit metodiku sběru věcí, jež se týkají současnosti. Snažíme se určit konkrétní témata. Ta souvisí i s výstavní činností. Během výstav vytváříme i projekty na sběr dokumentů. Začali jsme s výstavou Pak přijely tanky..., věnovanou roku 1968. Udělali jsme výzvu – posílejte nám záběry, dokumenty vztahující se k roku 1968, a podařilo se nám vytvořit unikátní kolekci. Z půd a šuplíků se nám povedlo získat několik tisíc fotografií a negativů s neznámými záběry třeba z menších měst, deníky a podobně. Ty by možná jinak zmizely. Podobnou výzvu jsme udělali také u výstavy Beatlemánie! a podařilo se nám získat zase řadu věcí, které se týkají hudby a šedesátých let. Podobně jsme nasbírali mnoho věcí i u výstavy Republika.

Sbírky ale asi nemohou vznikat jen prostřednictvím výzev...

Jistěže to musí být spojeno s cílenou akviziční činností. Ve starších oborech to není takový problém. Tam byly již v minulosti vytvořeny určité sbírkotvorné řady, které se jen doplňují. Je třeba sbírka portrétů nebo numismatická sbírka a vy doplňujete to, co nám tady nechali naši předci. Samozřejmě závisí na finančních možnostech, zda budete mít šanci sehnat určité věci. Možnosti jsou tu omezené. Asi nejmenším zdrojem jsou dary. Dostáváme sice čas od času některé předměty, ale většinou nejsou nějaké mimořádné hodnoty. Potom existuje již několik desetiletí na ministerstvu kultury zvláštní program na výkup dražších konvolutů. Tam to má ovšem nevýhodu, že když už nějakou sumu, třeba i větší, v řádu milionů, získáme, tak je tam delší procedura, než se to schválí. Což nám třeba znemožňuje se flexibilně zúčastňovat aukcí. Třetím zdrojem jsou pak naše vlastní nákupy. Máme ovšem k dispozici jen drobné zdroje, které se pohybují v řádech desítek tisíc.

Blíží se z pohledu veřejnosti největší každoroční událost spojená s Národním muzeem – Muzejní noc. Co na letošek chystáte a co si od této akce slibujete?

Tuhle akci jsme sami nevymysleli, ale již asi před osmi nebo devíti lety jsme ji převzali ze zahraničí. Její rozsah byl zprvu poměrně malý. Jde v ní o to přilákat v neobvyklou hodinu návštěvníky a ukázat jim, že muzea nejsou tak zkostnatělá, jak si třeba mysleli. Doufáme přitom, že pak se budou do muzeí vracet.

A vracení se opravdu? Jakou vlastně má Národní muzeum návštěvnost?

Návštěvnost balancuje. Trochu se snížila v souvislosti s finanční krizí, ale nyní opět stoupá. Na návštěvnost si nestěžujeme. Ohledně toho, zda se vrací návštěvníci Muzejní noci, jsme zatím žádný marketingový průzkum nedělali. Je ale zřejmé, že funguje jako popularizátor naší práce. Přes Muzejní noc začala být pražská muzea mezi veřejností opět silněji vnímána a zájem je každý rok větší a větší. PR efekt tato akce tedy určitě plní. Ten dlouhodobý ekonomický efekt ale nemáme přesně spočítány.

Pro letošní Muzejní noc nevymýšlíme nějaké speciální téma, ale chceme ukázat, že i muzea umějí zacházet s modernějšími komunikačními metodami. Budeme tedy omezovat nejrůznější papírové propagační materiály a namísto toho vytvářet aplikace pro chytré telefony a bluetoothová pojítka v jednotlivých muzeích. Chceme to také hodně rozjet na Facebooku. A tím si i něco nového vyzkoušet a dokázat, že umíme využívat i moderní způsoby komunikace a prezentace. V Národním muzeu pak budeme mít subtéma Všichni jsme hvězdy, čímž chceme upozornit, že tu je nejen hlavní budova na Václavském náměstí, a trochu upoutat pozornost i k dalším našim objektům.

Michal Lukeš (nar. 1975) vystudoval historii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V Národním muzeu průběžně pracoval od roku 1993 do roku 1997 v oddělení novodobých dějin. Působil též ve Vojenském muzeu a jako náměstek ředitele pražského Divadla Bez zábradlí. V lednu 2002 byl ministrem kultury ČR jmenován do funkce generálního ředitele Národního muzea. Přednášel na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a je členem Správní rady Československého dokumentačního střediska, Vědecké rady Ústavu pro studium totalitních režimů, Vědecké rady Podnikohospodářské fakulty VŠE.

Budou tam asi pět let, po dobu rekonstrukce. Otevřeny by měly být někdy v příštím roce, nemohu vám ale říci přesně kdy, protože to závisí na řadě okolností, o nichž jsem již hovořil.

Jaký je výstavní plán Národního muzea pro nejbližší roky a jak vlastně vzniká?

Nejprve tu máme podněty zdola, od jednotlivých oddělení. Tyto podněty pak projednává výstavní rada. Většina jednotlivých objektů Národního muzea je již tematicky profilovaná. České muzeum hudby, Památník na Vítkově,

věcnej od počinek

Polský prozaik Miroslaw Nahacz do svých třiadvaceti let, kdy spáchal sebevraždu, napsal čtyři romány. Uvádíme ukázkou z druhého románu Bombel, inspirovaného mimo jiné dílem polského spisovatele a esejisty Jerzyho Pilcha (A2 č. 50/2006). Je celá o smrtích.

Sedím na tej zastávce a tejka sem si vzpomněl, že nás bylo mnohem víc, Karczak, Elektrikář, můj Otec, Janek. A jenom můj Otec umřel normálně, v posteli a za střízliva, věděl, že to co nevidět přijde, vyzpovídal se a jako by to tušil už dlouho dopředu, páč byl dva tejdny střízlivej, neustále se někde potuloval, jako by se chtěl rozloučit se všema místama, který znal. A moc nemluvil, s nikým se nebavil, jenom se toulal po lesích se svým psem, kterej celý noce vyl, dokud nedali tělo do hrobu, a pak se utrhl ze řetězu a nikdo ho nemoh najít, teprve když sem šel k Otcovému hrobu, tak tam seděl a lízal si packy, podíval se na mě a já se cejtil nesvůj, páč ty jeho psí voči se proměnily v docela člověčí, takže sem věděl, že von celou smrt chápe, jako člověk. A pak, když sem ho chtěl vzít domu, někam utek a spustil se, vobčas ještě chodil na hrob, až nakonec přestal a tejka už taky nejspíš nežije.

Můj Otec se všema vycházel a umřel v klidu, jenom trochu kašlal, a pak přestal a šmytec. A já vim, že z nás všech se jenom jemu povedlo umřít jinak, že se mnou a s Petříkem i s jinejma to bude stejný, jako v životě. Že najednou něco uvnitř praskne, nikomu to nepříde divný, zbytek si bude myslet, že usnul, a bude dál pít, a jeden z nás už bude mrtvola.

Jestli teda dřevo, ze kterýho je postavená zastávka, vodráží všechno to, co řeknu, jestli se nic nemění a všechno je pořád stejný, jestli nikdo právě ještě nejde kolem po silnici, napadá mě taková věc, že co nevidět přijde jeden z těch, co už nežijou, sedne si vedle mě, bude kecat píčoviny a dělat, jako že se nic nestalo, jako kdyby ho nesrazily dvě auta, jako Karczaka. A ten, kterej právě přijde, možná ani sám nebude vědět, že nejni, že pro něho už by to všechno mělo skončit a přestat bejt. Ale von stejně, jakoby natruc, bude kecat vo mladejch prdýlkách turistek, jak se kroutěj a vypínaj, jak se pod šatama anebo krátkejma sukněma zakulafujou, a co

by moh udělat pro to, aby jednu po druhý dostal. A ani za kokot si nenechá vysvětlit, že tejka už takhle mluvit nemůže, páč nejni, nežije a už ho vyškrtli ze všemožnejch kartoték a seznamů. Jenže von to nebude poslouchat a jenom začne naříkat na svou ženu, že je tlustá a už se s ním nechce milovat, páč tvrdí, že na takový blbosti je moc stará, a jestli chce, že si může sbalit nějakou z těch, co sem jezděj v létě, ale i tak se mu to nejspíš nepovede, páč už je na to moc starej a blbej. A tak se vo tom všem bude postupně rozkecávat, bude si stěžovat a možná vytáhne nějaký vínko, který měl právě chvilku před smrtí strčený za pasem, napije se a podá mi ho, a já si samo sebou nic nedám, páč vono, stejně jako von, už nebude žít. Takový víno jenom pro mrtvolu, co zabíjí brouky a konzervuje maso, aby se hnedle nezkazilo.

Ale nikdo sem nejde a já si říkám, že to je v podstatě docela blbý, páč tu máme samý nedostatky a to, co nejni, je důležitější než to, co je. Páč to, že tejka něco je, je vám ukradený, neplynou z toho žádný výhody, ani zvláštní bolest. Jenže k tomu, co nejni, ale mohlo by bejt, mám vytríbenej, citově-osobní vztah. K cigaretám například, k nějakému vínku anebo popřípadě pivku, k Petříkovi anebo k někomu jinýmu. A voni všichni to udělali nečekaně a naschvál, aby tou hotovou věcí lidi zaskočili, jako že nezvučný prásk ho a smrt. A lidi tomu nikdy nechtěj věřit a nejspíš maj pocit, že jak někdo umře, že to je jen tak z legrace a že až jako celá ta aféra kolem úmrtí utichne, až jako pochovaj tělo a zaříděj všechno, co je třeba, v kostele, až už se vybrečej, a třeba taky ne, všechno, co se shromáždilo za celej život toho, kdo právě umřel, a až jako konečně skončí celej ten tyjátr, tak právě ta mrtvola, a nemusí to bejt po třech dnech, znova bude sedět tam, co obvykle, bude dělat to, co dycky, ale vlastně nikdo vo ničem neví.

Když někdo umírá, nejvíc na ráně je právě to místo, který po sobě zanechá, jako by

s sebou vzal část krajiny, a tou dírou sem tejka jde světlo a šajní tak, že se do něj nedá dlouho dívat. A rozhodně to nefunguje tak, že vygumujete tužkou popsanej lísteček, až jako nezůstane nic, jenom čisto, na který je možný znova něco čmárat a nedělat si hlavu s tím, co tam bylo dřív.

Ale na pohřby choděj všický a to je potěšující, že na ten můj možná přijde tolik lidí, co na pohřby jinejch. Příjížděj sem z okolních vesnic, v kostele je nával jako na velké svátek, rakev uprostřed a celá rodina v prvních řadách v černým, pokaždý to někdo nevydrží s brekem, dokonce i kdyby ten, co umřel, byl ten největší zmrld, největší zkurvysyn. Žena bude brečet pro muže, dokonce i kdyby ji každou noc bil šňůrou vod žehličky, kdyby ji vopaloval cigárama, i kdyby celej život s ním byla vodkázaná na pády ze schodů a údery do hlavy u vchodu do stáje. A vnitřek kostela je lehce cejtít. Mísí se to s kadidlem a jde o vůni věčného odpočinku. Je sladká a lepkavá a line se celým kostelem, houstne společně s teplotou. A pak ty nejsilnější vezmou škatuli na záda a vodnesou ji na povoz. A potom za ní všichni pomalu jdou, v čele s knězem, a vesnice je prázdná, páč všichni přišli na pohřeb, Cigáni by v tu chvíli mohli v každým domě ukrást všechny koberce. A procesí lidí ani tak nejde, jako spíš plyne, jako by s ním vítr jemně kolíbal vod příkopu k příkopu, a na jeho konci už veřejnost pohřební smutek a beznaděj ze ztráty neprožívá, ženy si poudaj vo tom, co bude k vobědu, za kolik je ve městě kilo cukru a chlapi celej průvod uzavíraj a potajmu kouřej, skrejvaj to před ženama, před knězem, před mrtvým kámošem, i když ten je v rakvi a stejně nežije, skovávaj cigarety do dlaní, mluvěj vo závažnejch věcech, vo tom, jakej to byl správnej chlap, že se vo něm nedá říct nic špatnýho, ostatně vo mrtvejch jen dobře, páč nikdo nejni svatej, že se s ním dycinky dalo popít a že žena, kterou před spaním mlátil těma kouskama dřeva,



Wilhelm Sasnal: Mapa pasti. Site-specific instalace, Varšava 2004

Mirosław Nahacz

kterejma topili v peci, to s nim taky neměla nejhorší. A pak všichni společně stojej kolem vykopanej đoury, každej do ní hodí hrstku hlíny, postojí, pokouká na hrob, popřemejšlí, jakej dneska večír dávaj film, a pude domů. Muži zvlášť, ženy zvlášť.

Krom toho hřbitov vozívá ještě v listopadu, kdy už je šero, prší a s počasím je to přesně tak, jak tvrdí ten svátek. Jako že zesnulejch. Lidi kupujou svíčky a pak je kladou na hroby, taky se modlej, taky tam stojej a přemejšlej, kolikrát by se ještě vlastně měli nad hrobkou vohnout, aby bylo všechno v pořádku, a dokonce jim je trochu smutno, jako by znovu prožívali určitou část toho, co vězelo v člověku, když umřel. A ty světlušky pro zemřelý sou vidět zdaleka, dokonce i když vane vítr, páč tejka vyráběj svíčky, kterejm je u prdele, jestli fouká nebo ne.

A tejka si říkám, která smrt je vlastně lepší, a jestli vůbec sou lepší a horší, a sám už nevím, páč se do toho zamotávám, chtěl bych něco říct, ale nevím co, a tak mi to tu žvaní, abych prostě zabil čas, aby mi utek a já došel na místo, kam někdo přijde a zachrání mě, páč sám nevím, jak dlouho to ještě takhle vydržím, když už dokonce přemejšlim vo hřbitovech, vo smrti a nebožtíkách.

Karczak měl smrt jako z akčního filmu, jedno auto mu nestačilo a sem si jistej, že kdyby přežil ty kola, který ho přejely, pak by se chlubil a tvrdil by, že i když ho přejely dokonce dvě auta, čili vosum kol, tak mu, ty vole, nic neudělaly, páč von nejni jako ty buzíci, co chrápu s polskou automobilkou a ještě jí za to potom děkujou a na konci poslušně umíraj, aby to nevypadalo, že v automobilce pracujou buzny a největší buzna je předseda tý firmy společně s konstruktérem poloněza. Páč polonéz bylo nejspíš první auto, který Karczaka srazilo, a pak vodjelo. A jemu se taky docela klidně nemuselo nic stát, lehce do něj moh ťuknout, jenže von už byl unavenej a strašně se mu chtělo spát, takže teda usnul na cestě, tam, kde spadnul, a spal vydatně, páč noc byla teplá, jenže další auto bylo maluch a dvě děti v něm, přejely ho jako vejmol na silnici, páč Karczak měl černej kabát, a jak na tý silnici usnul, pořádně se jim přikryl a byl z něho Dejvid Koprflíd anebo jinej Ćaroděj ze země Oz, páč ouplně zmizel a vsáknul se do asfaltu. Ty kucí se vcelku podívilí, že si tak normálně jedou, k tomu jim hraje hudba, holky čekaj na diskotéce, co nevidět je čeká tanec, barevný stroboskopy a vošahávačka, a najednou hrbol, přesně na místě, kde jindy nebejvaly, no a mírnej trapas, páč se ukázalo, že to nebyla žádná đoura, žádněj nerovnej povrch, zvlnění ani horotvorný pohyby, ale spící a záhy nato umírající, anebo taky už mrtvej Karczak, kterej už ale stejně nejspíš nežil, to je víc než jasný. No, ale umřel ve spánku a možná si toho dokonce ani nevším, evidentně měl štěstí a nejde než mu závidět, že si pro něj smrt přišla, když spal.

A pak sem na jeho tváři viděl, když už ležel v pokoji a celá místnost voněla lehce zkaženým ovocem, ještě nezkašeným, jako by zůstala jedině ta sladkost, von ležel uprostřed jako pan důležitěj, v ruce držel zapálenou hromnici, na sobě měl lehce vybledlej voblek a papírový boty, do rakve dělaný, a výraz měl takovej, že musel umřít ve spánku, a navíc se mu určitě zdálo vo nějakějch holčičkách, který kolem něj tančej a sedaj si mu na kolena, a von na to v tu chvíli může adekvátně zareagovat a funguje mu to, co má, a tak vůbec je to jak v reklamě na pivo. A ta jeho obhrouble spokojená tvář neměla nic společného s jeho ženou, která chodila ubřečená, nebo s lidma, který klečeli kolem, páč dovopravdy vypadal, jako by mu ho nějaká andělce v tom nebi normálně kouřila, a von byl ještě nejspíš napojenej na tělo,



Wilhelm Sasnal: Mapa pasti. Site-specific instalace, Varšava 2004

páč ještě vnímalo to, co se dělo s jeho duší. No, ale Karczak si to zaslouží a přeju mu, aby to v jeho nebi vypadalo tak, že mu poslali dvacet andělíc jenom k tomu, aby ho rozptýlily světským způsobem, tak pět, který by mu nalezly víno, a tak dvě, co by před nim nahý tančily břišní tanec. A pak jeho rakev zavřeli, aby nebylo vidět, co se mu honilo hlavou, když spal naproti zdravotnímu středisku, jak byl šťastnej a možná že se dokonce ten vokamžik smrti shodoval s jiným vokamžikem v jeho snu, stejně tak bombastickým.

A pak už tu nebyl a já si vůbec nedokázal představit, že už ho nikdy neuvidím, jak si čte noviny v krámě, že už mi nikdy neřekne, jak dřív bylo všechno pěkný, že všichni měli práci, byly peníze, každej měl svý místo na světě, každýho stát potřeboval, ne jako tejka, že jako chcípnete a vy nás, kurva, nezajímáte, když nic neumíte, zvykněte si, lenoši, nikdo vám zadarmo nic nedá, zmrdi, celej život ste chodili krást, pošuci, ale tejka už to tak nejde a chcípnete hladý, sráči, na víno máte, ale na jídlo vám nic nezbyde, do práce, buzíci, je jí dost, jenže to musíte pohnout téma svejma tlustějma prdelema do města na ouřad, jenže to musíte vystát vosum hodin denně u vokýnka, poslouchat tu tlustou zakomplexovanou pani ouřednici, která má nepravidelnej menzes, denno-denně postávat na oupraďu práce, na víno máte a na lístky na autobus nemáte, nejlepší je sedět a naříkat, čekat, až vám někdo něco dá zadarmo! A Karczak mi pokaždý vyprávěl vo pěkný budoucnosti, i když já ve svém věku taky už něco pamatuju, ale Karczak byl dřív účetním v jézédě a celkově byl hodně vzdělanej, věděl, co se děje ve světě, jakej prezident má rád jakýho premiéra, jaký státy se maj rádi, co a jak kam vyvážej, celkově měl tyhlety věci v malíku. Páč chodil před devátou, a jakmile přijel autobus, bral si z něho čerstvý noviny a vodnes je do krámu, aby Kristýnka nemusela nikam

chodit, páč ji pořád bolely nohy, a díky tomu je nemusel Karczak kupovat, moh je číst, jak dlouho chtěl, zadarmo. Proto všechno věděl a na všechno měl svůj názor. A k tomu všemu taky ještě nejspíš uměl německy. A vzpomínal právě na tu dobu, kdy chodil elegantně voblečenej a měl vážený místo, v krámě pro něho dycky bylo maso a toaletní papír. A pak už jen čet noviny a dostával důchod. Je to divný, že je to zařízený a vymyšlený tak, že jakmile někdo umře, tak potom už nic nejni. A nic s tím nenaděláš, i kdyby ses posral. Páč to je železnobetonová zeď, u který když člověk stojí, tak má pocit, že jako vlastně vůbec nejni, že neexistuje, páč svět nemůže najednou pojmut takovou vobrovskou zeď i jeho.

Anebo Janek. Šel a umřel. Anebo Kryštof. Dostal infarkt, a to nepil a byl v mém věku. A potom, když už ležel v rakvi, nemohli zastavit krev z nosu a pusy. Adam, kterej jezdil s nákladákem, se upil.

Elektrikář. U hospody. Mysleli si, že usnul, a jemu puklo srdce.

A na tomhle místě už můžu prakticky přemejšlet vo tom, jak skončíme my a kdo první. Proběhne to nějakým takovým dost podobným způsobem, v jedný vteřině sme a všechno nám přijde normální, a potom se vám trochu zatočí hlava, chce se vám čůrat nebo co, a já si například vodkašlu, páč mě bude něco tlačit na plicích, ale ve skutečnosti se mi tam usadí život a já ho vykašlu a vyplivnu společně s nazelenalou slinou, a až se ten můj život vocitne na zemi, tak už nebudu mít jinou možnost, než že upadnu, chytím se za srdce, anebo ani to ne, prostě se jen tak sesunu k zemi, bezvládně a totálně zničehonic.

I takovýhle myšlenky už mě napadaj, páč se nic neděje, nikdo za mnou nepřijde, nikdo nejde kolem, sedím tu sám, jako bych tu bydlel jedinej, anebo jako by po celý vesnici rozvěsili plakáty, že dneska vod tolika do tolika bude Prcek sedět na zastávce, takže je

lepší tam nechodit, páč jako bude somrovať peníze na své podlé, alkoholicko-tabákové cíle. A já sem prostě nasranej a bezmocnej, páč se mi nikam nechce chodit a nejvíc bych chtěl ucejtit skleněný hrdlo, asi bych tejka ukousnul uzávěr lahve, v podstatě nevím, pro co bych se rozhod, kdybych měl možnost vybrat si mezi vínem a cigárem, páč v tom mám totální mrdník a nic už nevím.

Z polského originálu **Bombel** (Czarne, Wołowiec 2001) přeložila **Bára Gregorová**.

Mirosław Nahacz (1984 v Gładyszówě – 2007 ve Varšavě) před maturitou dopsal román *Osiem cztery* (Osm čtyři, 2003) a za svůj krátký život stačil vydat ještě dva objemné romány *Bombel* (2004, česky vyjde v nakladatelství Dybbuk) a *Ćáp a Lola* (Bocian i Lola, 2005, česky *Dybbuk 2009* v překladu Báry Gregorové, viz A2 č. 23/2009). Všechny vyšly v nakladatelství Moniky Sznajdermanové a Andrzeje Stasiuka *Czarne*. Krátce před smrtí triadvacetiletý Nahacz dokončil šestisetstránkový román, ovlivněný žánrem *fantasy* a pracovně nazvaný *Podivuhodné příhody Roberta Robura* (Niezwykłe przygody Roberta Robura, 2009).



Zlatý věk
Michal Ajvaz
 Druhé město 2011, 308 s.

Druhé vydání románu, jenž se v USA dostal mezi deset knih nominovaných za nejlepší překladovou knihu roku 2011, nabízí pouť skrze místa, doby a především text. Kniha se v podstatě dělí do dvou částí, z nichž v první se vypravěč svěřuje čtenáři se svými zážitky z ostrova kdesi v Atlantském oceánu. Žánr cestopisu je naplňován šíří faktů ze života ostrovanů – mluví se o jejich nedůvěře ke všem zákonům logiky, unikavému jazyku plnému nezvyklých trsů hlásek, charakterové mírnosti a kulinařských zvyklostech. Čtenář ale cítí, že cílem vypravěče není postihnout neznámé z věčné perspektivy, ale že mu vzpomínání slouží jako laguna, kde může spočinout – „prázdnó této trhliny volalo po knize, po cestopisu – ne snad proto, aby se zacelilo slovy, ale proto, aby se mohlo zálibně zhlížet v zrcadle vět, aby se v jejích škvírách, trhlínách a jámách mohlo setkat samo se sebou, aby pomocí knihy uhájilo svou neustále ohrožovanou čistotu“. Putování se stává motivem samo o sobě, není to však jen cesta geografického rázu. Vypravěč narazí na Knihu, jedinou knihu na celém ostrově, v jejíchž příbězích (jež mohou ostrované během čtení pozměnit, vymazat či přidávat) se sděluje historie králů onoho místa i vesmíru. Skrze princip čínské skříňky se děje Knihy zrcadlí v knize Zlatý věk, odbočky v borgesovském duchu čtenáři otevírají nové zákruhy fikčního světa. Osudy šíleného prince Foa, nadané sochařky Mii i vypravěče bloudícího po Michli jsou stejně podstatné, ač se zároveň propadají do paměti a zůstávají nezřetelné jako výjevy na středověkých iluminacích.

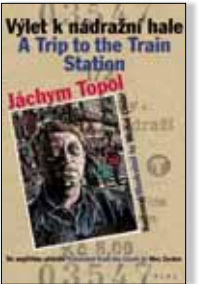
Anna Vondřichová



7edm
Literární sborník
 Vydavatelství Theo 2010, 227 s.

Antologie 7edm – kdo ji má, ten se má! Jižtě vydavatelství Theo šestý rok v řadě vydalo svazek básní. Jsou jako provázek incných třásní, jež jsou jako kipu znané, ale jinak nepoznané. Zastoupeni jsou v sedmici autorky s autory krásní: Jakuba Katalpa – Zpočátku byla Angela posedla Oskarovou minulostí – v povídce tragické užívá prostředky magické, čímž provází téma skorem anglické; Jitka N. Srbová – Ve sklenici Santiago de Cuba – básniřka vzmachu mocného i nemocného i pomocného; Jan Štolba – Pochůzky ho zavedly do města – teorii zná, hudbu též a v próze mistr nad mistry!; Karel Šebek – rozkrojil jsem se na půlku a ochutnal pečiva – věrojatně znám, byl surrealistický mág a jednoho dne z léčebny zmizel kdovíkde!; Petr Měrka – Těsně po dosažení jeho plnoletosti nastala válka – kanonýr z Moravy, který to všem vytmaví; Milan Langer – nevinné; kamkoliv jde stín... vyhne se touze – výtvarník, textař, performer & poeta, designér, provokatér; Milan Kozelka – Režírované děje se odvíjely s hygienickou přesností, fixní investice demonizovaly kyslík – šílenec průmyslových orgasmů, globální patolízal a patolizačský globalista. Vcelku a pospolu opravdová eskadra poezie, jak ji postupně vydavatel Pavel Šmíd brožuje v urputné snaze zachytit podstatné dění literární každoročně v antologiích 7edm!

Vít Kremlíčka



Jáchym Topol
Výlet k nádražní hale
 Plus 2011, 199 s.

Novela Výlet k nádražní hale vyšla poprvé v roce 1993 v časopise Revolver Revue, rok nato pak jako bibliofilie u Martina Dyrnka a naposled v Torstu v souboru Topolových textů roku 2007. Přítomné vydání obsahuje (stejně jako vydání z roku 1995 v nakladatelství Petrov) i brilantně přeložený text z pera Alexe Zuckera a také osm dvoustránkových linorytů Michala Cihláře. Krajina, již hrdina příběhu prochází, se podobá městu Sestry, městu, v němž se lidé po pádu komunismu dostávají „z podzámčí do zámku“, potkávají zákeřnost zločinu i pozlátko peněz, ale stále v sobě mají stopy hrůz totality – ať již jáchymovských či osvětimských baráků. Horečnatý proud řeči, v němž se mísí obrazy cizinců i typicky pražských vágusů, nejtemnější kouty noci a periferie i satira nově vzniklé touhy po mediální senzaci, leckdy připomíná Ginsbergovo Kvílení – „Přestal jsem se bránit/ protože tohle byl den/ kdy mě okradli/ to byl ten velký den/ kdy jsem potkal muže/ který přežil Osvětim/ a všechno mělo svůj vlastní rozměr/ a něco z toho/ bylo skutečný. Je jedno, co je pouze halucinace a co je sen (nadto to ve víru porevolučních událostí nebylo vždy snadné poznat), stejně jako nelze rozlišit hodnotu událostí. Pasáže psané volným veršem či podané formou klasického divadelního dialogu hrdiny a chóru tematicky nevybočují, avšak nejde jen o formální hru. Společně s vypravěčskou ich-formou a rozsáhlými pasážemi přímé řeči se snaží postihnout hrdinovu rozpolcenost – citovost, lyričnost, ale i konflikty, s nimiž se musí vypořádat.

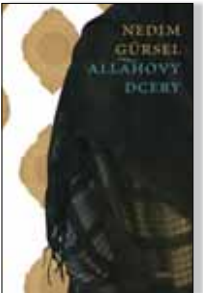
Anna Vondřichová



Luca Enoch, Stefano Vietti, Giuseppe Matteoni
Dragonero – Temný drak
 Přeložili Pavel Švanda a Marek Barányi
 Crew 2010, 288 s.

Žánrové evropské komiksy v Česku i kvůli předchozím neúspěchům moc nevycházejí. Ale časy se mění, a když u nás přibývá čtenářů superhrdinských recyklátů, proč nezkusit stále populární fantasy? Po pár stranách kniha čtenáře zaujme zejména tím, jak kombinuje steampunk (fantasy obohacená o sci-fi technologie) s hrdinskou fantasy. Zápletka je tradiční: zlo začíná ohrožovat dobro, a tak je potřeba správně nakombinovat skupinu, která ho zničí. Přes sílu je tu bijec lan a jeho zlobr Gmor, přes magii stařeček Alben, přes technologie domina Myrva a přes kung-fu panenská Ecuba. Nakonec se vytvoří skupiny dvě, obě s vlastním úkolem. Už v půlce se zdá být téměř nemožné, že by mohl stále rozvíjený a o minulost obohacovaný příběh jen tak skončit. Zničehonic se však obě výpravy prolínají a vyrážejí k závěrečné bitvě. Inu, důležitá není cesta, ale cíl. Podobně zkratkovitě probíhá i závěrečný souboj. Jako by autoři potřebovali příběh rychle ukončit. Úhledná černobílá kresba je někdy až překomplikovaná a je nutné přemýšlet, co vlastně zobrazuje. Kniha je přeplněna poznámkami pod čarou, kde se dozvíte, co znamená to které podivné slovo (třeba contrírvadhóre) v překladu ze „starověkého jazyka“ (to, co mění na prach). Kdyby autoři více promysleli, jak do příběhu zapojit technické vynálezy z úvodu, a méně se věnovali mapě vymyšlené země, mohlo to být výrazně zábavnější.

Jiří G. Růžicka



Nedim Gürsel
Alláhovy dcery
 Přeložil Tomáš Laně
 Host 2010, 272 s.

Prorok je chtěl adoptovat, zahrnout do svého zjevení, leč ukázalo se, že ne anděl, nýbrž Satan mu vnukl ony verše. A tak Lát, Manát a Uzzá zůstaly bohyněmi cyckického času, „kámen a dřevo, nikoli labuté sestoupivší z nebes...“, staly se pro muslimy modlami, jejichž chvíle se naplnila, moc pominula a nenávratně zmizela. Druhý nejznámější turecký spisovatel a host letošního Festivalu spisovatelů 2011 touží proniknout ke kořenům islámu, ponořit se do jeho zdrojů, převyprávět si znovu Mohamedovy osudy v konfrontaci se zkušeností vlastní i rodovou. Hlas bohyň, milujících básníky a hrdiny, se v tomto románu, jenž je prvním autorovým dílem přeloženým do češtiny, prolíná s reminiscencemi na dětství s přísné zbožnými prarodiči, vzpomínkami dědečka na první světovou válku a bratrovražedný arabsko-turecký střet. V pozadí je abrahámovský příběh, tolik se vzpírající pochopení, a hluboká úcta k orální tradici z dob, kdy vyprávění bylo aktem životadárným a udržujícím. V Gürselově dikci cítíme tu pomalou pouť od pohádky k románu, příznačnou pro orientální společnosti (snad i sociální metaforu jejich vývoje), kde vědomí mýtu dosud utváří a realizuje pospolitost. Pokud se vytrácí, autor se rozhodně nepřidává k jeho vymítačům. Zakladatel islámu je však pro Gürsela bytostí především lidskou, jejíž psychologie ho zajímá se všemi projevy osamělosti a depresivity, které vznikají pod tíhou zvěstovatelského poslání. Optikou mýtu je i autor oním ne-obětovaným lzákem, jehož Bůh ušetřil a daroval mu život; nezbavil jej však skepse a potřeby ujasnit si základy své víry. A zde si musí připustit možnost, že oběť bude uskutečněna, že Bůh nakonec nezasáhne v poslední chvíli – hloubka víry hraničí s násilím a šílenstvím. Poznání je trpké: „Teď už se Alláha nebojíš, ani utrpení. Máš jen pochybnosti, hlodají v tobě jako tvé druhé já.“ Čáp, který měl v dětské představivosti vypravěče odnést do Mekky, se už nevrátil – opustila jej důvěřivá víra a nastoupil svět odstupu a kritického zkoumání. I bohyně byly rozbity na kousky, jež se rozkutálely po zemi, jejich divoce krásná éra se uzavřela, ale něco tu z ní přece zbylo. Jde o to chránit tradici, ale reflektovat ji a otevírat se novému, neboť doba nevinného a vděčně přijímajícího dětství bez otázek musí jednou skončit. A Nedim Gürsel je jedním z těch velkých vypravěčů, kteří právoplatně navazují na své předchůdce z pohádkových časů a předjímají další cesty islámských společenství.

Jiří Zizler



Michal Čunderle
Jak Mařenka a Boženka koukaly
 Ilustrace Barka Zichová
 Albatros 2011, 48 s.

Kniha o jednodenním dobrodružství dvou důchodkyň, sester Vonáškových, vznikla na základě stejnojmenného dětského představení Divadla Minor. Jakkoliv se seniorky – a to rozhodně žádné milé kouzelné babičky – zdají být pro dětskou knihu hrdinkami poněkud mimoběžnými, celou věc vyřeší hned ze začátku víla Ryběnka. Velká voda totiž přinese Vonáškám na dvůr mořskou, resp. rybníční pannu, chůze ani jízdy na kole neschopnou. Jak ji dopravit zpět do Panského rybníka, než vyjde měsíc? Babky tam ani nedojdou, natož se zátěží, a říct proradnému listonoši Hahnšmídovi nepřipadá v úvahu. A tak se rusalka kouzlem promění ve snítku rákosí a babky se jí podaří omladit, až poněkud příliš, na věk sladkých deseti let – odtud podtitul knihy Pohádka mládí. Mařenka s Boženkou rákos ztratí, najdou, putují, létají, poslouchají konverzaci hrášků v poli, přelstí Hahnšmída, až nakonec Ryběnku přece jen zachrání a nerady, leč statečně přijmou zpět svůj původní věk. Kniha důkladně těží z nonsensu, je výronem nápadů a hříček vystavených na zdařilém slovním humoru. Proti lichožroutské poetice Šrutově je příběh jak bláznivější, tak i poetičtější, hlavně ale nezatěžkaný přílišným rozsahem. Nejvíce se asi blíží Ouředníkovu Princi Čekankovi, nicméně jeho virtuozity zase nedosahuje. Text místy trpí problémy adaptace, živé dramatické dialogy jsou zatíženy uvozovacími větami a místy příliš popisnými, návodnými komentáři. Nicméně i tak stojí tahle prepubertálně-seniorská hříčka jednoznačně za to.

Jana Šrámková



Souvislosti 1/2011

První číslo Souvislostí vzdoruje květnovému povětří. Kontext ladí čtenáře melancholicky – od textu Aleny Dvořákové o skomírání románu přes esej Blanky Kostřicové o díle Jana Balabána po portrétní fotografie Josefa Seidla. Tematizuje se stesk, zašlé životy a v obličejích na snímcích i neproniknutelnost osudu. Palčivá zjitřenost čiší i z textů Tématu. Překladatel Denis Molčanov představuje povídky významného čínského spisovatele Mo Yana (vydání připravuje Dauphin) a část z jeho románu Země alkoholu (1993). Hrdinové tu bojují o svou existenci, jsou to opilci, děti žijící na haldě šrotu, žebračky, to vše v kulisách mrazu, detonací i arrogantní moci. Blok je věnován lotyšské literatuře – kromě rozhovoru s filosofem Igorsem Šuvajevsem na témata převážně politicko-sociologická a ankety, připravené překladatelem Michalem Škrabalem a týkající se popularity stáží v Lotyšsku mezi českými autory, jsou zastoupeni Juris Zvirgziņš, Laima Muktupāvela a Inga Žolude. Společná je jim sociální tematika, první a poslední z jmenovaných vyprávějí z naivní dětské perspektivy, prostřední zachycuje zkušenost gastarbeitrů v Irsku. Z oddílu Literatura neradno přehlédnout básně Alana Gillise v překladu Davida Gossera a Ondřeje Pilného, s recenzí Justina Quinna. Schopnost evokovat přírodní i městskou atmosféru se nevšedně kombinuje s apelativností a pádnou pointou: „Tak rychle jdi a uživej svůj úvér, i když vše,/ co bylo či ubývá, tě nikdy být nenechá./ Ve smrti jen roste dluh člověka.“

Jan Švestka



Ilona Kotyzová, Oldřich Kotyza
Zmizelé Čechy: Litoměřice
Paseka 2011, 88 s.

Další z cenných obrazových publikací ediční řady Zmizelé Čechy je kniha archivářky Ilony Kotyzové a archeologa Oldřicha Kotyzy věnovaná Litoměřicím. Z průvodního textu, který má tentokrát nadprůměrných šedesát stran, se dozvíme nejen poměrně zevrubné informace o historii města, ale s ohledem na primární funkci obrazové dokumentace zmizelého genia loci také mnoho o proměnách městské zástavby. Zjistíme, proč ve významném gotickém městě najdeme jen málo gotických památek (nejvíce architektonických reliktnů z té doby se skrývá pod zemí) nebo jak to bylo se záhadným tunelem ústícím pod zdmi kapucínského kláštera, vše obohaceno množstvím citací z dobových zdrojů. Výhodou Litoměřic je relativní nedotknutost průmyslovou výrobou, což je výrazně patrné i z fotografické části knihy, která je veskrze idylická. Tento dojem však narušují zdokumentované destruktivní zásahy do tváře města – hygienické úpravy v druhé polovině 19. století a ve třicátých letech 20. století, bombardování na konci války nebo překlad železniční trati v padesátých letech. K návštěvě města na soutoku Labe a Ohře nás může nalákat třeba přísloví o severočeských městech: „Musí být rád ten, kterého v Žatci nevypískali, v Lounech nezabili a v Litoměřicích neopili.“ A i když podle veršů ze 14. století zdejší pivo úplně bezchybné nebylo („Jedíť kyselo a húby zapíjejíť litoměřickým pivem/ jež vždy smrdí bahnem a dýmem.“) a ještě v 19. století na pivo místní obyvatelé sváděli epidemii břišního tyfu, nyní je možné po devíti letech ochutnat opět původní místní pivo nazvané Labuť, které se opravdu povedlo.

Jan Gebrt



Miep Giesová / Alison Leslie Goldová
Zachránit!
Přeložila Ludmila Janská
Leda/Rozmluvy 2010, 252 s.

Legendární příběh Anne Frankové, známý jako Deník Anny Frankové, má významný doplněk: vzpomínky dívky Miep, která se starala o rodinu Frankových, když po vyhlášení rasových zákonů nad nizozemskými Židy přešli do úkrytu v zadním traktu domu s kanceláři rodinné firmy. Memoáry Miep Giesové, napsané spolu s Alison Leslie Goldovou, rozšiřují čtenářskou představu o dalších okolnostech v období nacistické okupace Nizozemska a době zachycené Annou Frankovou v jejím deníku až do 4. srpna 1944, kdy byl úkryt prozrazen a všichni odvezeni do koncentračního tábora. Miep Giesové se podařilo Annin deník zachránit a ukryla jej až do konce války, kdy se z tábora vrátil Annin otec. Byl jediný z rodiny, kdo přežil, a připravil deník své dcery ke knižnímu vydání. Za zmínku stojí určitá souvislost mezi nizozemskými občany deportovanými do KL Sachsenhausen-Oranienburg a situací v poválečné ČSR. Po skončení druhé světové války byl vydán nizozemskou vládou zatykač na tehdejšího předsedu Rady odborů a pozdějšího prezidenta Antonína Zápotockého. V KL Sachsenhausen působil jako vězeňský kápo a prý se dokonce účastnil poprav vězňů. Po konci války však již mělo Československo namířeno za „železnou oponu“, a pozemské spravedlnosti tedy nemohlo být učiněno zadost.

Vít Kremlíčka



Miroslav Schneider, Sarah Scholl-Schneider, Matěj Spurný
Sudetské příběhy / Sudetengeschichten
Antikomplex, o. s., 2010, 382 s.

Dvojazyčná publikace „sudetských příběhů“ obsahuje jedenáct životopisných rozhovorů s pamětníky a aktéry z dob vysídlování českého pohraničí po druhé světové válce. Setkávají se v ní jak osudy Němců, tak příběhy těch, kteří vyprázdňené území po válce dosídlovali. Nedílnou část knihy tvoří i dvě studie od Marity Kraussově (přísíci o integraci sudetských Němců v poválečném Německu) a Matěje Spurného, který popisuje novou vznikající společnost v českém pohraničí. Pro české prostředí je zvláště cenný příspěvek Kraussově, která přibližuje u nás dosud neakcentovaný prvek začleňování německých vyhnanců v Německu. Spurný se pak ve svém textu snaží potvrdit tezi o neúspěšném projektu dosídlení, které s sebou neslo a stále nese dědictví nesourodé společnosti bez hlubšího vztahu k novému domovu. Společnosti bez přirozených vazeb a pout mezi lidmi a krajinou, které jsou součástí tradiční identity. Důvod Spurný vidí ve faktu, že se pohraničí stalo dobovou sociální laboratoří komunistické diktatury. Sudetengeschichten se tak snaží zpřesnit obrysy naší minulosti. Předložená forma však klade otázky, jaká je cílová skupina publikace. Množství různých rozhovorů doplněných texty, nesoucími se ne vždy ve stejné rovině vědeckého či populárního sdělení, probouzejí rozpaky nad tím, zda forma dosahuje kvality záměru. Kniha totiž částečně odkazuje formou spíše ke sborníku různých textů než k vyvážené monografii.

Ivan Malý



Jana Kulhánková
Lidé duhového hada a strážci dlouhého šedého mraku
Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze 2010, 240 s.

Ten, kdo na pultě knihkupectví zahlédne letos vydanou knížku univerzitního nakladatelství, by si mohl myslet, že se jedná o studii exotických kultur autorky z nové generace českých antropologů. Po jejím otevření se čtenář dozví něco o počtu domorodých jazyků australských Aboriginců a novozélandských Maorů, něco o historii kolonizace, etnickém obrození i současných životních podmínkách, aktivismu a školství původních obyvatel. Právě kapitoly o fungování současného vzdělávacího systému patří k těm, kde autorka uplatňuje nejvíce ze svého pozorování a zkušenosti. Informování jsme ovšem také o tom, s kým autorka chodila, že si potřásla rukou s objevitelem australských jeskynních maleb Georgem Chaloupkou a že jí při pobytu v novozélandské Hokitice přšelo. Publikace celkově není ani vědeckou studií, ani cestopisem, ani vzpomínkovou knihou či esejem na zvolené (dvoj)téma. Text se vyznačuje málo kritickým vztahem k pramenům (ať písemným či ke sdělení narátorů), mnoha nerefektovanými stereotypy (mýtus ušlechtilého divocha a jeho harmonického soužití s přírodou nebo mýtus „původních“ tradic) a často toporným jazykem.

Filip Pospíšil

odjinud

Báseň **Vítězslava Nezvala** Vteřina ze sbírky Veliký orloj (1949) v překladu **Franze Fühmanna** provází v Prager Zeitung č. 16/2011 recenzi monografie Anji Tippnerové o českém surrealismu *Die permanente Avantgarde?* (Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag 2009). Recenze vyšla pod titulkem „Zwischen kultureller Avantgarde und politischem Dissent“ s portrétními snímky Nezvala, Vratislava Effenbergera a reprodukcí jedné Teigovy koláže.

Co vykonal **Zdeněk Pešat** pro poznání české poezie, se pokusil vystihnout Zdeněk Smolka ve studii Od Machara k Seifertovi (Česká literatura č. 1/2011).

O **Bohuslavu Reynkovi** a Francii psal v Ate-liéru č. 7/2011 Josef Kroutvor.

Dvě významná výročí připomněl květnový měsíčník Kam v Brně...: 40. výročí úmrtí muzikologa **Ludvíka Kundery** (17. 8. 1891 – 12. 5. 1971), otce Milana Kundery a strýce vloni zemřelého Ludvíka Kundery, a 90. výročí narození jazzmana **Gustava Broma** (22. 5. 1921 – 25. 9. 1995).

Na režiséra **Josefa Henkeho** vzpomínal u příležitosti 5. výročí jeho úmrtí letos v březnu Antonín Přidal ve Sborníku z tvůrčích akcí Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2010.

„[Ludvík] Vaculík má cit pro konkrétnost života v drobných obrazech a gestech, ale současně odkazuje do mnohem obecnějších rovin. Proto taky můžete číst jeho staré fejetony,“ konstatovala v rozhovoru pro Rozrazil č. 37 (únor 2011) řádová sestra, karmelitka Denisa Červenková, vystudovaná knihovnice a bohemistka.

Monografii Aleše Kovalčíka o **Ladislavu Fuksovi** *Tvář a maska* (H & H, Jinočany 2006) recenzoval Libor Magdoň v Protimluvu č. 1/2011 pod výmluvným názvem Ve fuksovské pasti.

Medvědí román **Jiřího Kratochvila** (1990) analyzovala Irina Jakovleva v polské Bohemistyce č. 2/2010. – V témže periodiku, vycházejícím ve Wałbrzychu, otiskl Michal Stefanski studii o vlivu italského futurismu na české autory *Almanachu na rok 1914*, tedy bratry Čapky, S. K. Neumanna, Otakara Theera atd.

Milan Ducháčkoví a Eduardu Burgetovi v Tvaru č. 8/2011 a Petru Placákovi v Pasece, příloze Babylonu č. 2/2011, poskytl rozhovor letos v březnu jubilující **Petr Čornej**.

František Knopp

soutěž



Evropská taneční laboratoř – Tanec Praha 2011

Napište nám jméno maďarského choreografa, který se představí se svým dílem v programu Evropské laboratoře na festivalu Tanec Praha 2011. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá 2 volné vstupenky na první Evropskou taneční laboratoř 13. 6. v pražském divadle Ponoc. Uzávěrka soutěže je 3. 6. 2011. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

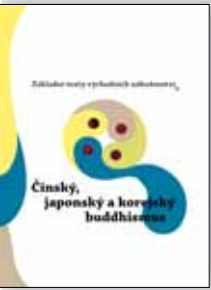
Správná odpověď na otázku z čísla 10 – Co vyráběly Zátkovy závody v minulém tisíciletí? – zní: Mouku a těstoviny. Dvě volné vstupenky na výstavu Růžena do Císařské konírny na Pražském hradě získává Eva Huláková.

–red–

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

OLDŘICH KRÁL A KOLEKTIV Základní texty východních náboženství 3

Čínský, japonský a korejský buddhismus 398 Kč



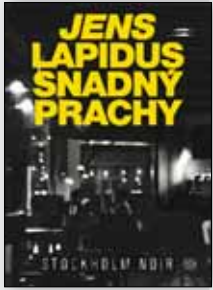
Třetí svazek obsahuje vedle základních textů čínského buddhismu i texty buddhismu japonského a korejského, které představují významné aspekty dálněvýchodní filosofické a náboženské kultury a její literární prezentace: Lankavatara sůtra, Lotosová sůtra, Diamantová sůtra, Sůtra srdce, Kázání Mistra Yixuana,

Traktát o důvěře v srdce, Tribunová sůtra Šestého patriarchy; koanové sbírky Brána bez dveří, Linjiovy a Dongshanovy dialogy; Putování na Západ; Dógen; čínské, japonské a korejské buddhistické hagiografie a legendy.

JENS LAPIDUS Snadný prachy

398 Kč

Přeložila Helena Stiessová
Ve stockholmském podsvětí to vře. Prodej kokainu stoupá strmě vzhůru a své o tom vědí srbský mafíán Mrado, Chilán Jorge i JW, mladý kluk z průměrné švédské rodiny, který se touží za každou cenu stát součástí vyšší třídy. Tyto tři postavy spojené svým honem za velkými penězi nesou děj švédského bestseleru Jense Lapiduse, který jazykem drsné školy odhaluje hlavní město Švédska 21. století v dosud nevídaných rozměrech.



NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKORÁN



Ilustrace Pavel Brázda, 144 stran, 265 Kč, řada Netopýr

Banální historky tří pánů, nudících se na malém městě, změnila květnatá Vančurova čeština v dobrodružství ještě předtím, než přijel kouzelník Arnoštek se svou krásnou společnicí. Potěšte se tímto klasickým dílem české literatury, jež je plné skvostných prohlášení, jako dnes již okřídlená věta Antonína Důry: „Tento způsob léta zdá se mi poněkud nešťastným“.

www.dokoran.cz

PROJEKCE + DISKUZE

Přijďte s námi diskutovat s režisérkou filmu Erikou Hníkovou a socioložkou Hanou Haškovou nad dokumentem NESVATBOV

První sociologické Dokupondělí ve Světozoru

6/6/2011 ve 20:30

Dá se srdci poručit? Najdeme singles opravdu jen ve velkoměstech? Bojíme se zadat se a mít děti? Pomůže nám sociální inženýrství?

Partnerem večera je Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.

www.soc.cas.cz

www.kinosvetozor.cz

SOU
Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.

KINOSVĚTOZOR
arthouse



Zabij, nebo budeš zabit
The Condemned
Režie Scott Wiper, USA, 2007, 100 min.
DVD, H. C. E. 2011

Do trafikového oběhu se letos vrací jeden ze snímků společnosti WWE Films, pobočky zábavní firmy WWE, specializující se zejména na profesionální wrestling. WWE Films nenatáčí typické sportovní filmy na téma wrestlingu, ale žánrové snímky, kde vystupují známí wrestleři a jejichž příběhy také často přeneseně kopírují dramaturgii wrestlingových zápasů. K bizarnějším kouskům WWE produkce patří horor Neviditelné zlo, kde byl wrestler Kane obsazen do role vraždičího psychopata, nebo rodinná komedie Knucklehead, kde zápasnická hvězda Big Show hraje dobrosrdečného sirotka. Zabij, nebo budeš zabit je akční thriller, jehož zápletka velmi připomíná japonský Battle Royale. Skupina těžkých zločinců tu dostává šanci vykoupit svoji svobodu účastí na nelegální vyvražďovací hře, z níž má vzejít jediný vítěz a která se odehrává na opuštěném ostrově. Film se sebevědomě zařazuje do oblasti „béčkových“ žánrových produkcí, kterým je lhostejná originalita i velkolepost, ale jež se v mezích svých úsporných prostředků drží zavedených postupů a nanejvýš se snaží přinést efektní zábavu. Filmu Zabij, nebo budeš zabit se tohle perfektně daří tím, že přináší expresivně krvavou akci, která díky wrestlingovému zázemí také působí staromódně robustně. Proti hlavní hvězdě filmu, wrestlerovi Stevu Austinovi, postavili jako jejího oponenta další sportovní star, bývalého fotbalistu a příležitostného herce Vinnieho Jonese.

Antonín Tesař



Tetro
Režie Francis Ford Coppola, USA, 2009, 127 min.
Premiéra v ČR 12. 5. 2011

Už název filmové závěti Francise Forda Coppoly poskytuje klíč k tomu, o jaký film jde. V průběhu sledování je čím dál jasnější, že Tetro odkazuje nejen k (falešnému) jménu protagonisty, ale stále silněji v něm rezonují slovní hříčky retro a theatre. Podobným způsobem – vrstevnatě a zároveň těžkopádně – do sebe zapadají veškeré složky snímku. Jedinou podnětnou otázkou však je, k čemu je tento tetris dobrý? Coppola pracuje s různými formáty, jimiž odlišuje retrospektivní části od přítomnosti, využívá (záměrně přehnané) divadelní stylizace (od způsobu promluv až po svícení) a odkazuje takřka k celé historii autorského uměleckého filmu, tak jak se utvářel od šedesátých let minulého století. Jestli se však Coppolovi povedlo něco výjimečného, pak to, že dokázal smazat hranici mezi art filmem, hollywoodským (melo)dramatem a telenovelou. Nelze jednoduše říci, že snímek o genialitě a rodinných vztazích je teatrální či klišovitý, protože klišé i stylizace jsou užity záměrně a vše tu má svůj důvod. Jenže právě díky snaze o křečovitě využívání co největšího rejstříku velkých prostředků filmové řeči, těch prostředků, které už dávno mají odpočivat v krabici s rekvizitami, působí výsledek toporně. Příkladem toho, jak vyčerpaně a nechtěně komicky dílo vyznívá, je obsazení Vincenta Galla, typického reprezentanta dnešních tendencí uměleckého filmu. Gallo tu sice představuje stejného umanutce, jakým je coby herec a režisér i ve skutečnosti, ale co jinde funguje, zde působí přepjatě či směšně.

Tomáš Stejskal



Nástup
Režie Otakar Vávra, 1952, 118 min.
DVD, Levné knihy 2011

Novým titulem archivní edice Filmy patří lidu je filmové zpracování vzorového díla českého socialistického realismu a dodnes jistě jednoho z nejživějších děl tehdejší ideologické literatury, románu Nástup (1951) Václava Řezáče. Sudetský eastern z roku 1953 pojednává o osídlování pohraničí, odsunu původního obyvatelstva a znárodnování místní továrny. Oproti knižní předloze je děj filmu pochopitelně zredukovaný, přičemž nejvíce místa je věnováno odsunu Němců a doložení jeho dějinné nezbytnosti. Tento problém byl po sedmi letech od skutečného vysídlení pohraničí evidentně pořád celkem živý, což dnes může evokovat jakýsi podvědomý pocit špatného svědomí a nutnost sebeobhajoby, i když v prvním plánu šlo spíš o efektní obrazové ztvárnění oficiální verze poválečných dějin. Vše se odehrává v krušnohorské baště nacistických wervolfů, ve vesnici Grünbach, do níž přijíždějí tři hrdinové, kteří se potkali na barikádách při osvobozování Prahy. Film je plný toporných dialogů, v nichž postavy pronášejí tezovité věty, které jsou prakticky identické s těmi z Řezáčovy knihy. Z výživných scén Nástupu je důležité zmínit pár přestřelek, Bagára neustále kroutícího knoflíkem u kabátu a především pak kreaci Marie Vášové, která v roli urputné a učebnicově hysterické nacistky Elsy Magerové předvádí opravdu nevidané přepjaté kousky. Jako obvykle zde lze nalézt spoustu ikonických zobrazovacích prostředků, především karikované vzezření vesničanů německé národnosti a naopak širokými úsměvy, kozáčkem a veselými melodiemi nešetřící ruskou posádku z Kadaně. Pokud budete váhat, přečtete si raději knižní předlohu, je napínavější.

Karel Kouba

Kasematy Špilberk

Muzeum města Brna

Od hradu k pevnosti Brno na Špilberku Zlatý národ Od renesance po modernu Jihozápadní bastion

www.spilberk.cz

M U Z E U M M Ě S T A B R N A



fromrussiawithaids /
Mater Suspiria Vision
Split CDR Limited Edition
Phantasma Disques 2011

Zdá se, že zájem o witch house, „žánr“, který si hraje na to, že se schovává na odvrácené straně hudebního pole a snaží se tak udržet kolem sebe magickou auru, během letošního roku podstatně narostl. Dokonce i v mainstreamu jsme se již mohli setkat s úlomky či napodobeninami této magie. Například v reklamě na řasenku značky L'Oréal zaznívá v pozadí skladba Sea Birds od Balam Acab. Nový videoklip Lady Gaga Born This Way mistry kopíruje vizuální estetiku Cosmotropie de Xam z Mater Suspiria Vision. Chtělo by se říct, že v takovém případě witch house spíš skomírá než cokoli jiného. Tlející mršina v sobě ale skrývá úrodné živiny, které se mohou měnit v něco opět živého. V lednu vydaný split fromrussiawithaids a Mater Suspiria Vision možná nastínil jednu z možných cest ožívování této mrtvolky. Příspěvky fromrussiawithaids alias Nadezhdy Barabanshikovové jsou úlokovitého charakteru. Hravá fragmentární mozaika se rychle rozpadá a zase skládá dohromady. Z táhlých klávesových tónů přeskakuje do svižnějších tanečních rytmů. Produkce Mater Suspiria Vision stojí proti této hudební rozpustlosti jako nárazník. Repetitivní perkuse vytvářejí hypnotickou atmosféru, při níž si připadáte, jako by vás někdo strčil do mlýnku na maso. Masochistický zážitek dotváří bolestně slastné kvílení. A nejspíš se můžeme těšit na další hororové seance. Mimo již vydané tributové kompilace Twin Peaks se – dle slov Cosmotropie de Xam – připravuje také vydání „nejděsivější nahrávky, jaká kdy vznikla“.

Ondřej Bělíček



Dikolson
The Bear Is Sleeping Now
Minority Records 2011

Dikolson aka Filip Míšek aka ten mozek Khoiby? To, co s prvními tóny vypadá na mix Mouchových Samotářů a Floexova přiborníku, je hned, jak zazní další, nesrovnatelné s ničím u nás. Jako kdybyste se podívali na pohlednici lomu v Mariánské skále a z kartičky vystoupily visuté zahrady Postsemiramidiny. Před třemi lety Dikolson avizoval svou vánoční desku remixů, po nichž se slehl internet, a teď je jeho domovský sajt prolinkovaný s novým labelem a novou nahrávkou. Taneční předělávky mají daleko k filigránskému zvukovému obřadu, klíčová slova zní: indie elektronika, IDM, acoustic session, filmová hudba, chillout, trip-hop, downtempo. Stejně jako Floexova hudba má i ta Dikolsonova velký vizuální potenciál, i když proti future gamesovým kočičnám je Míšek... jaký je třetí stupeň od slova bezbřehý? Nejvíc neznamená vždycky nejvíce a éteričnost Björk, zastavovaná (ve smyslu postupně zastavěná) prostorovost Orbital a podivné fluidum rané Goldfrapp představuje jen několik z mnoha možných pohybů, které mají ženy a jejich šaty ve dveřích umírajícího jara. Vnitřní pnutí celého, několika poslechy nepojmutelného alba nepředstavuje pomalu rozlévané keřirové mléko chilloutu, zrnění sítnice. Leckdy má tribální charakter, ale domorodé pseudoworld charakteristiky musí nahradit fantaskní pojmosloví, od českého folkloru k tomu japonskému, od neofolku k yorkovskému virválu. Visuté zahrady (binárního) deště. Tvář.

Maxim Horovic



Hugo Toxxx
Legální drogy
Hypno808 2011

„Veřejný zakázky a diplomy, co si kurva myslíte, co? že jsme mufloni?“ Drzý spratek ze Smíchova po třech letech natočil druhou sólovou desku. Zatímco předchozí Rok psa mohl působit jako podivná niterná zpověď, v Legálních drogách se Toxxx pouští silněji do reflexe světa, ve kterém žije. Charakteristický „hypno“ projev zůstal, znatelným vývojem ale prošel obsah. Hugo svůj názor na českou politiku prezentoval již na desce projektu Dixxx, známé je taky duo tracků Volte mě, jeho projevy na Legálních drogách ale působí jinak. Názory se nezměnily, ale (nejspíš i díky agresivnějším hudebním podkladům) působí našťvaněji a sugestivněji. Poměrně často zaznívá téma korupce a „gangsters v kravatách“ a je zřejmé, co si o těchto lidech myslí. Hugo si nikdy nebral servítky, čím jsou ovšem Legální drogy výjimečné a v jeho kariéře možná zlomové, je teř této drzé kritiky, kterým je česká společnost napříč celým spektrem. Od popularizovaných problémů typu korupce až po bezdomovce v „místech, kde to přežít fakt smekám“. Ačkoli se jedná o jeho nejpoličtější nahrávku, nebyl by to Toxxx, kdyby vážnější témata neprokládal „frackovskými“ tracky o hulení, a samozřejmě i tato deska s sebou nese nezbytný nános rapových klišé, která jsou největším minusem srážejícím zbytek (celkem zbytečné) dolů. Dnešnímu trendu „rapovat o tom, že nejlíp rapuju“ se ovšem Hugo Toxxx úspěšně vyhýbá.

Mikuláš Odehnal



Od nektaru k medu
Muzeum českého venkova NZM Kačina,
1. 4. – 30. 11. 2011

Muzeum českého venkova je jedním z těch neprávem pozapomenutých. Nachází se ve skvostném empírovém zámku Kačina nedaleko Kutné Hory. Současná výstava o včele medonosné představuje stručně život včelstva, historii včelařství a význam včely pro zemědělskou výrobu v části expozice ve tvaru úlu (kterou střeží obří včela usazená na stříšce v předzahrádce), zajímavější je ve vitrínách vystavené včelařské nářadí a pomůcky z různých časových období. Expozice úlů začíná již na schodišti, kde návštěvníky překvapí vyřezávané úly ve tvaru lidských postav v životní velikosti (světcům létaly včelky přímo do břicha či do hrudi), dále různé slaměné úly a ležany, i modernější typy úlů jako Pětiletka z let šedesátých. Kromě toho je tu stálá expozice věnovaná pěstování zemědělských plodin a chovu zvířectva, umístěná v rozlehlém sklepení (ponurá je část o kafilerii; řady sklepních místností pak vyplňují vycpaná hospodářská zvířata a většii zemědělské stroje). Od loňska nová část představuje vývoj zemědělských stavení a život na venkově od pravěku dodnes: prostřednictvím modelů a nákrešů budov, nářadí, oděvů, kreseb a fotografií. Obsahuje interaktivní prvky (například můžete zkusit podle pachu rozpoznat kravský hnůj od prasečího) a na panelech se kromě stručných charakteristik období dočtete příběhy přibližující osudy jednotlivých lidí či rodin. Pokud nepřijedete dostatečně s předstihem před zavírací dobou, propásnete sekci o dějinách rodu Chotků a nezbude vám čas ani na skleníky v zahradě, která díky evropským penězům prochází v současnosti rozsáhlými úpravami.

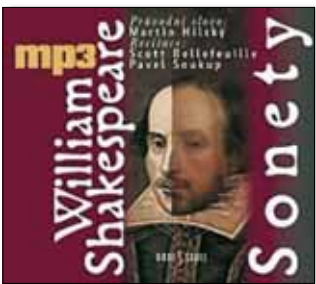
Lenka Dolanová



Timing
Orchestr Berg, Dekka Dancers, Balet ND
Nová scéna Národního divadla Praha,
9.–11. 5. 2011

Poème symphonique pro 100 (tentokrát soukromých a různými osobnostmi divadlu zapůjčených) metronomů od skladatele Györgye Ligetiho otevřela hudebně-taneční inscenaci Timing. Pod vedením dirigenta Petera Vrabela zazněly ještě skladby Ramifications (Ligeti), Koncert pro klarinet a orchestr Aarona Coplanda a Dances Louise Andriessena. Timing měl být mimo jiné sondou do nitra Nové scény. Televizní obrazovky umístěné na jevišti za orchestrem měly být průhledem do zákulisí. Jenže černobílý přenos by byl schopný z hloubky hlediště podrobně sledovat snad jen nějaký rys ostrovid (a to vidím opravdu dobře). Celá věc navíc trochu ztratila své kouzlo, když jsem pojala podezření, že se nejedná o přenos, ale o – minimálně částečně – scény předtočené. (Když chtěli návštěvníkům ukázat tehdy novou operu v Oslu, kde je také baletní soubor, hrálo se – v choreografii Jiřího Kyliána – přímo v zákulisí, a diváci tak skutečně poznali divadelní útroby, vybavila se mi jedna zahraniční paralela.) Na jevišti pak tanečnice a tanečníci otevřeli zlomky svých osobních příběhů (což patří k principům práce režisérky Petry Tejnorové; jako dramaturg se na Timingu podílel Lukáš Trpišovský). Určité výhrady ale nic nemění na tom, že je Berg v domácím kontextu ojedinělým tělesem, jehož dramaturgii a produkce se vyplatí pečlivě sledovat.

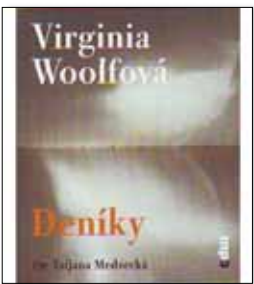
Jana Bohutínská



William Shakespeare
Sonety
CD, Radioservis 2011

Reedice šesti kompaktních disků, již Radioservis vydal roku 2007 v reakci na úspěch rozhlasového pořadu Českého rozhlasu 3 – Vltava, v němž v režii Markéty Jahodové recitovali sonety Scott Bellefeuille a Pavel Soukup spolu s průvodním komentářem překladatele Martina Hilského (2002), vychází nyní na jednom disku. Každý ze 154 sonetů je nejprve interpretován v širších souvislostech a poté zazní v originále a překladu. Oproti anglické verzi, hejskovské a zvučné, je provedení Pavla Soukupa poněkud unylé a mechanicky profesionální. Nicméně kombinace textu a jeho interpretace se zdařila – je zachováno zdání sonetu jako medailonu, určité samostatné jednotky, jež v sobě nese mnoho vrstev významu. Sám překladatel říká, že Shakespeareovy sonety nejsou „algoritmem na rým“, ale spíše „shakespearovskou poštou“, tedy sdělením, jež má rysy intimního i veřejného. Interpretace přítom není limitující – Hilský často předkládá tvrzení, jež jsou domněnkami, ne kódem, jak číst/poslouchat. V podobném tónu vyznívá i závěrečné shrnutí, které je zároveň úvahou nad rolí překladatele a z něhož číší veliká úcta před básnickovým uměním. Tento disk není pouze povedenou literární adaptací, ale zároveň také ukazuje, jak lze uvažovat a mluvit o literatuře. A je dobře, že tento příklad literární kritiky určené nejširší veřejnosti je nanejdůležitější kultivovaný, originálu odpovídající i srozumitelný.

Anna Vondřichová



Virginia Woolfová
Deníky
CD, Radioservis 2011

Deníky modernistické prozaičky vyšly v češtině v překladu Kateřiny Hílské poprvé roku 2006, jejich rozhlasová adaptace vznikla rok poté. Text v sobě obsahuje dvacet šest sešitů, do nichž si Woolfová zaznamenávala životní události od roku 1918 do doby krátce před sebevraždou roku 1941. Editor původního vydání (1953, 1975) Leonard Woolf tvrdí, že v denících své ženy ponechal „prakticky vše, co se nějak vztahuje k jejímu psaní“, což představuje pro přítomné CD nemalý problém. Nicméně režisér Ivan Chrz ve spolupráci s překladatelkou literární předlohu zkrátily citlivě a pečlivě. Přednes Taťjány Medvecké působí civilně a nijak se nesnaží sílu textu zdůrazňovat, což je sympatické. Deníky Woolfové, jež se dotýkají všeho od psaní až po výlety s manželem a klobouk bohaté přítelkyně, totiž žádnou dramatizaci nepotřebují – sama slova evokují smutek, radost, rozpustilost i úzkost zcela okamžitě. Avšak vyvstává zde neodbytná otázka – co se stane s žánrem deníku, pokud jej někdo (cizí) čte nahlas? Zcela namístě jsou mluvené adaptace děl jako Sto roků samoty nebo Švejk, kde samotné vyprávěčství je tématem díla, ale u autobiografických žánrů? Hlasité čtení jaksí narušuje žánrovou konvenci, vyslovením napsaného boří pocit důvěrnosti a výjimečnosti sdělovaného. Nejspíše jde o čtenářskou neschopnost se přizpůsobit, ale tato adaptace pro mě zdaleka neměla sílu originálu.

Jan Švestka

Surrealistická východiska [1948–1989]

ODKLONY | NÁVRATY | PŘESAHY

SPOLČNOSTI
●karla teiga

Letohrádek Hvězda 9. června – 30. října 2011

*Znamení zvěrokruhu
Okruh pěti Objektů | UDS
Surrealistická skupina
v Československu*

MINISTERSTVO KULTURY

PIAZZA PLYNÁRENSKÁ

čverton formica

LOTEN

ČESKÝ ROZHLAS

Vltava

TR ROZHLAS

LIDOVÉ NOVINY

Grapheion

LITERÁRNÍ NOVINY

OSA BRNO
PROUDY
AVANTGARDY

Muzeum města Brna
trápa Špilbeek
16. 6. – 19. 10. 2011
www.spilbeek.cz

ŽITNÁ

M U Z E U M

M Ě S T A

B R N O

collegium bohemicum

Collegium Bohemicum, o. p. s.

29. června 2011 slavnostně zahajuje svou činnost v nově zrekonstruované budově Musea v Ústí nad Labem. V prostorách, pro které připravujeme první stálou expozici věnovanou dějinám německy mluvících obyvatel českých zemí, nabízíme tento celodenní program:

- seznámení s koncepcí připravované expozice
- vernisáž výstavy návrhů z architektonické soutěže vypsané na architektonicko-výtvarné řešení nové expozice a udělení cen
- konference na téma německé architektury v českých zemích
- kulturní program

Bližší informace naleznete na našich webových stránkách:
www.collegiumbohemicum.cz

Partneři:

Spolufinancováno z prostředků Evropské unie:

Program Kultura

EVROPSKÁ UNIE PODPORUJE KULTURU

KRÁTKODOBÉ PROJEKTY
(linie 1.2.1) – uzávěrka 5. 10. 2011

Grant ve výši 50 000–200 000 € (max. 50 % způsobilých nákladů) je určen pro všechny oblasti kultury kromě audiovizu. Každá organizace se musí na projektu finančně, organizačně a kreativně podílet. Do projektů v maximální délce 24 měsíců musí být zapojeny 3 organizace ze 3 různých zemí.

DLOUHODOBÉ PROJEKTY
(linie 1.1) – uzávěrka 5. 10. 2011

Grant ve výši 200 000–500 000 €/rok (max. 50 % způsobilých nákladů). Je určen pro všechny oblasti kultury kromě audiovizu. Každá organizace se musí na projektu finančně, organizačně a kreativně podílet, projekty v délce 2–5 let musí spojit 6 organizací ze 6 zemí s důrazem na udržitelnost projektu.

LITERÁRNÍ PŘEKLADY
(linie 1.2.2) – uzávěrka 3. 2. 2012

Grant ve výši 2 000–60 000 € (max. 50 % celkových nákladů) je určen na financování překladů. Projekt musí zahrnovat překlad a vydání 1–10 publikací z oblasti beletrie, žádosti podávají pouze nakladatelství.

PROJEKTY S JIHOAFRIKOU REPUBLIKOU
(linie 1.3.5) – uzávěrka 3. 5. 2012

Grant ve výši 50 000–200 000 € (max. 50 % způsobilých nákladů) podporuje mezinárodní projekty v maximální délce trvání 24 měsíců zaměřené na spolupráci s JAR. Musí dojít ke spolupráci 3 organizací ze 3 zemí zapojených do programu Culture a zároveň se nejméně 50 % aktivit musí uskutečnit na území JAR.

**SEMINÁŘ O MEZINÁRODNÍCH PROJEKTECH SE KONÁ
9. ČERVNA OD 13.00
V EVROPSKÉM DOMĚ V PRAZE**

Česká kancelář Culture
E info@programculture.cz
T 224 809 118
www.programculture.cz

7.6 20:00 Střecha Stadionu Kounicova, Brno.

...vá či Marian Amsler. Nad zemí i pod ní. Začínáme opět 27.9 s Elvisem!



YOU GO!

2011/SITE-SPECIFIC/FESTIVAL/SCÉNICKÝCH
ČTENÍ/DRAMAT/EX-JUGOSLÁVSKÝCH/ZEMÍ

divadlofeste.cz/yougo

PROBÍHÁ V DUBNU AŽ PROSINCI 2011 V BRNĚ

Režie | Zetel (Buranteatr): Almir Bašović: Re: Pinocchio | Scénické čtení,

Od mnichovské dohody
ke komunistickému převratu

Konec

26/5 – 25/9 2011

avantgardy?

Galerie hlavního města Prahy
Městská knihovna, 2. patro
Mariánské náměstí 1, Praha 1



DIVADLO Archa uvádí
The Tiger Lillies
Jocelyn CLARKE
Jiří Havelka
**Zde jsem
člověkem!
Here I
am Human!**
Hudební Notalina s The Tiger Lillies



14., 15., 16., 17., 18. června 2011
vždy od 20.00 v Divadle Archa

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

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



Mediální partneři:

lidovky.cz

LIDOVÉ NOVINY

METROPOLIS



radiožurnál

A2

REDWAY

FULLMOON

divadlo.cz

| STUDENT | AGENCY |

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

FORMEN

METROPOLIS

REFLEX

ReGeNeRaCe

RESPEKT

Copie.cz

MESSANGER

Partneři distribuce



Antifašismus v karanténě

Setkání klubu rváčů v České televizi

Média a společnost jsou stále zajedno: První máje jsou příležitostí k pouličním bitkám. Proč jsme se neposunuli v našem vnímání protestu za hranice povrchního stereotypu? Protože je snazší věci izolovat než jim čelit.

JAN MOTAL

Sirény občanských iniciativ rozkvílel prvomájový pochod pravicových radikálů v jihomoravské metropoli. Výsledkem bylo více než tisícové nenásilné protestní shromáždění, ale i reportáž České televize, která akci lakonicky podala jako setkání klubu rváčů. Následoval otevřený dopis, s nímž se většina české veřejnosti neměla v médiích šanci setkat. Ten poukazoval na neprofesionalitu veřejnoprávního zpravodajství. Vše ale očekávatelně vyšumělo do ztracena. Česká televize problém personalizovala a dokonale si vydezinfikovala ruce: o celou kauzu se neotřela jediným veřejným prohlášením. Kromě soukromého dopisu redaktora Luboše Rosího. Jak je to možné?

Když média nečíhají

Vina nepadá jen na hlavu televizní. I když iniciativa veřejně nekritizovala jiná média, většina přinesla podobný obraz. „Příznivci“ extremismu, tedy neonacisté, měli „dostaveníčko“, na kterém byli vyzváni, aby pochodovali „společně“. Nato se „odpůrci“ „vzbouřili“, „srotili“ a „číhali“. „Horký máj“ střetl „tábor odpůrců“ a „radikálů“, které policisté „udrželi na uzdě“ a pozatýkali. Negativní zabarvení a neúplnost provázely většinu mediálních výstupů na nejsledovanějších zpravodajských serverech. Z obrazu nám sice vypadli levicoví extremisté, ale ostatní nálepky zůstaly. Proč média alespoň neobohatila materiál o běžně dostupná vyjádření občanské iniciativy?

Jednou z možných odpovědí je nečitelnost. Zatímco boj je archetypální obraz, občanská iniciativa bez jasného typologického zařazení je těžko komunikovatelná. Že přišli protestovat „obyčejní občané“, otcové a matky rodin? Pomiňme, že podobná rétorika patří spíše do slovníku konzervativních hnutí. Jak zobrazit politicky korektní shromáždění, které se hlásí k ideové indiferentnosti? Jak sdělit mytickému průměrnému divákovi, že občan v průvodu je stejný jako on? Navíc, když neonacisté pochodují Brnem často za potlesku skutečných „obyčejných občanů“?

Kdo píše zprávy

Média by musela vzpomenout doby, kdy střety s neonacisty v Brně byly opravdu kruté. Ještě před deseti lety nebylo bezpečno pro nikoho, kdo měl delší vlasy či alternativní oblečení. Pouliční bitky a intervence neonacistů v klubech a hospodách, stejně jako noční výlov návštěvníků koncertů v ulicích Brna byl za tichého mlčení „obyčejných občanů“ a policie řešen spíše silou, a jestli se někdo neonacistům stavěl, byli to především levicoví antifašisté. Co naplat, že mnohdy agresivitou k neonacistům neměli daleko – suplovali postoj společnosti, která nebezpečí vidět nechtěla. Marginalizovala ho a nechávala napospas noci. Situace se však proměnila – ochablé neonacistické hnutí sbírá síly a měří se na úrovni legitimní politiky.

Tento kontext otevírá důležitý úhel pohledu: agendu dnes nastolují neonacisté. Oni stanovují pravidla hry, oni vytvářejí mediální události. Nová snaha prezentovat se korektně, jako spořádané hnutí, se přenáší i na stranu antifašistů, kteří tyto prostředky adaptují. Oběma stranám to sice umožňuje získávat nové příznivce, princip se ale nezměnil. Protest v Brně nebyl protestem celé společnosti, ale sepjaté, třeba nebývale silné skupiny intelektuálů a aktivistů. Ti chtějí být zástupci většinového občanstva. Bohužel ale nejsou – a to se přenáší i do mediálního obrazu o nich.

Neobyčejná moc obyčejných

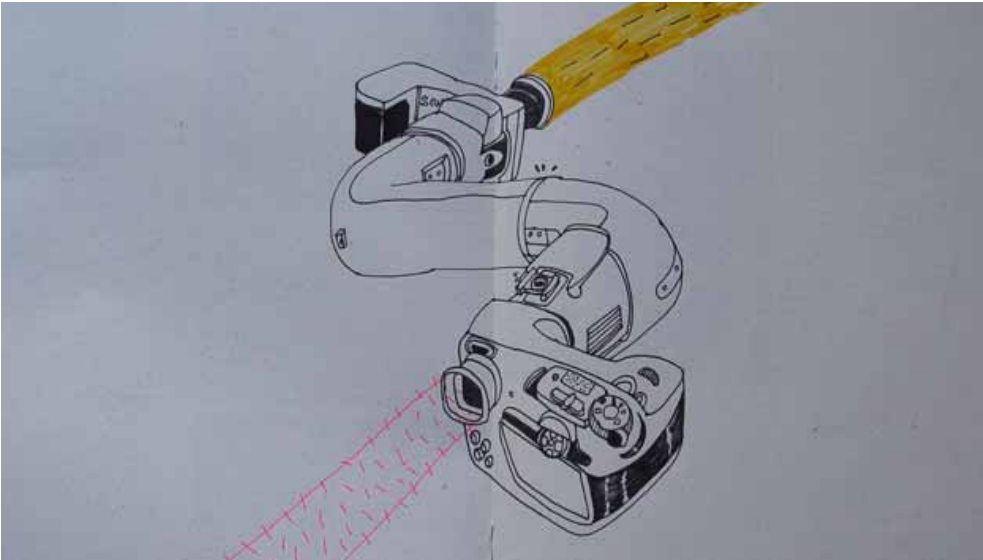
Protest těchto „obyčejných občanů“ je totiž „neobyčejný“. Je mimo to, co samu společnost zajímá. Společnost neonacistům tleská nebo je ignoruje. V tom jsme se za posledních deset let velmi změnili. Jiný je však přístup policie a státních orgánů, které se úzkostlivě snaží neudělat chybný krok. I proto se v hodnocení akce na neonacistických webech dočteme slova chvály určená bezpečnostním složkám a zprávu o tom, že „lidský odpad“ (rozuměj: iniciativa) nic nedokázal a sympatie občanů si nezískal. Pověstné mediální ticho dává příznivcům konečného řešení za pravdu. Problém se ztrácí.

Co se však zjevuje, je problém korektnosti, pečlivého vyvažování slov a postojů, úporná snaha o nestrannost, nepříslušnost. A to nejen v public relations občanských iniciativ, ale i v práci médií. Poněkud to připomíná normalizační ovzduší: jako by skutečný, zaujatý občanský postoj se všemi důsledky znamenal znemožnění účasti na mediální komunikaci. Autentický protest se tak i kvůli sice upřímné,

ale velmi opatrné sebe prezentaci stává bezzubým – protože nečitelným. Co zůstává, jsou stíny dýmovnic, které dokážou evokovat konkrétní představu. A ta není lichotivá.

Lze se obávat, že brněnská zkušenost ukázala několik důležitých indicií: neonacisté jsou akceschopnější, než bývali, a někteří občané se sice chtějí bránit, ale stále v jakési společenské izolaci. Záleží jen na vytrvalosti, zda dokážou zvrátit princip nastolování agendy na svoji stranu a postaví neonacisty do situace, která zamezí jejich přibližování většinové české společnosti. Pak to třeba dojde i médiím. To však bude možné až tehdy, když začnou studovat své vlastní etické normy a uvědomí si, řečeno s esejistou Wolfgangem Krausem, že jsou nositeli demokratických ideálů. Tedy těch hodnot a postojů, které brání společnost před tím, aby se z ní stala šedivá masa „obyčejných lidí“. Hodnot, které jí naopak navracejí plnokrevnost, barvy, názory, přesvědčení a diskusi. Hodnot, které nedovolí izolovat antifašismus od společnosti.

Autor je režisér a vysokoškolský pedagog.



Kresba Jiří Franta

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL ZDENĚK BERÁNEK



Zabití šéfa sítě al-Kájdý Usámy bin Ládina vyvolalo v arabských sdělovacích prostředcích dle očekávání řadu reakcí. Ty oscilovaly mezi jednoznačným souhlasem se zabitím teroristy a masového vraha až po zármutek nad smrtí mučedníka rukou arogantní supervelmoci. Co se týče formy, pokrývaly zprávy o bin Ládinově smrti celou řadu technických aspektů od typu použitých vrtulníků až po způsob, jakým se Američané zbavili protivníkovy tělesné schránky.

Autorka Ghadá Karmí se na stránkách egyptského deníku **al-Ahrám** zaměřila na **souvislost bin Ládinovy smrti s palestinským problémem**. V článku z 12. května připomněla, že k útoku amerického komanda v pákistánském Abottábádu, kde se terorista skrýval, došlo těsně před 63. výročí palestinské „katastrofy“, jak je Arabové běžně nazýváno založení státu Izrael. Autorka uvedla, že bin Ládina a al-Kájda dlouhodobě využívali palestinského problému, a přestože s Palestinci přímo nespolupracovali, některé jejich názory zde velmi dobře rezonovaly.

Když bin Ládina v říjnu 2010 prohlásil na adresu francouzských občanů: „Jak můžete očekávat, že budete žít v míru a bezpečí, když okupujete cizí zemi a zabijíte naše ženy a děti?“, jednalo se o tvrzení, které by mohla podepsat řada obyvatel Gazy a Západního břehu. Většina Palestinců se nemůže zbavit otázky, jak je možné, že Spojené státy dokážou nasadit obrovské množství sil k prosazení svých zájmů, nejsou však schopny ani zlomkovým úsilím podpořit spravedlivé nároky Palestinců. Autorka se domnívá, že odpověď je bohužel jednoduchá: „Zájmy a potřeby Západu jsou prostě důležitější než potřeby kohokoliv jiného.“ Její vlastní země byla svědkem tohoto přístupu, když se na konci čtyřicátých let Západ údajně rozhodl řešit „svůj problém s Židy“ na úkor tehdejších obyvatel Palestiny. „Židé, vzhledem k jejich tragickému osudu, měli větší nárok na tuto zemi než já, jejich práva měla přednost kvůli jejich předchozí evropské historii, kterou jsem já nemohla nijak ovlivnit.“ Pokud chce Amerika odstranit příčiny terorismu a nejen jeho projevy, musí se zodpovědně zaměřit na odstranění křivd a nespravedlností, zejména v Palestině.



Fyzickou eliminaci nejhledanějšího teroristy světa nepokrytá přivítal saúdský princ a bývalý šéf zpravodajských služeb Turku al-Fajsal. Ve svém textu uveřejněném v deníku **Šark al-awsat** dne 8. května se mimo jiné pozastavuje nad odporem, který u muslimů

vzbudila skutečnost, že Američané shodili zohavené bin Ládinovo tělo do moře. Autor sice uvádí, že tupení zabitého se přičií prokrovým příkazům, naproti tomu však argumentuje, že **bin Ládina je třeba považovat za mrtvého již několik let před jeho fyzickou smrtí**. Původem saúdský terorista byl totiž „mrtvý“ již ve chvíli, kdy se odchýlil od cesty pravé víry a vydal se na cestu vedoucí k exkomunikaci. K tomu došlo v době, kdy začal ostatní muslimy označovat za nevěřící a zabíjet své nevinné spoluobčany. Těmito zločiny podle Turkiho al-Fajsala smazal své předchozí zásluhy. Před soudem dějin bude údajně třeba připomenout i to, že Usáma vedl spravedlivý džihád proti Sovětům v Afghánistánu v osmdesátých letech, přičemž se odvážně postavil na stranu chudých a utlačovaných Afghánců. Posléze se však zapojil do vnitroafghánských rozbrojů a začala jeho cesta do záhuby. Začal se dopouštět zrahy na své rodině, svém národu i svém náboženství, přičemž se ani neštil pašovat výbušniny uvnitř svatého Koránu. Těmito skutky mimo jiné strhl na muslimy hněv zbytku světa. Nová generace věřících bude muset tvrdě pracovat, aby obnovila jméno a velikost svého národa. Bin Ládina přitom čeká spravedlivý boží soud, jehož verdikt lze odvodit od následujícího verše ze svaté knihy: „A věru těm, kdož nevěří a odvádějí jiné z cesty Boží a od Mešity posvátné, již jsme určili pro všechny lidi – jak pro ty, kdož u ní sídlí, tak i pro kočovníky –, a těm, kdož chtěli by zde zavést bludnou víru ze svévolí, dáme okusit trestu bolestného.“ (Korán 22,25–26)



Smrtí Usámy bin Ládina se zabývá i komentátor Eliáš Harfúš v článku s názvem Aby se už bin Ládina nevrátil na stránkách deníku **al-Haját** dne 7. května. Podle něj je třeba si povšimnout faktu, že arabská veřejnost zprávu přijala relativně klidně, přičemž se zajímala zejména o technické okolnosti vojenské operace. **Nekonal se přitom žádné větší protiamerické demonstrace**. Vypadalo to, jako by Arabové se smrtí hledaného teroristy souhlasili. Jedním z důvodů tohoto postoje může být to, že radikální panislámský diskurs se postupně vyčerpал. Dobře je to vidět na probíhajících revolucích v arabském světě, které svou pozornost zaměřují výhradně na společenské a domácí problémy. To je samo o sobě velmi dobrá zpráva. Západ v čele se Spojenými státy by měl tento trend podpořit. Neznamená to ovšem pouze podporu pro ty, kteří se postavili proti autoritářským režimům. Znamená to podporu spravedlnosti na Blízkém východě obecně. To ovšem nebude možné bez adekvátní pozornosti palestinsko-izraelskému konfliktu. Barack Obama by měl využít současnou situaci a podpořit potlačení palestinské práva. Arabové si podle autora uvědomují, jaká rizika skýtají teroristické organizace typu al-Kájdý; aby se však jednou provždy vzdali terorismu, musí jim být nabídnuto spravedlivější uspořádání. Utrpení Palestinců bylo zámkou řady teroristických útoků. Musí tedy skončit, aby bylo zaručeno, že se bin Ládina v jakémkoliv podobě opravdu nevrátí.

Přílív reálií

Ke Zrození porodnice Daniely Tinkové



Kresba David Böhm

Poslední kniha Daniely Tinkové *Tělo, věda, stát se vztahuje k Foucaultovi, od jeho celistvého přístupu se ale v mnohém liší. Dílo tak zůstává jen informačně účtyhodnou nádobou nejrůznějších dat, k nimž chybí dostatečná interpretace.*

MICHAL JANATA

Zatímco Foucaultovo *Zrození kliniky* pojednává „o prostoru, řeči a smrti“, podává Daniela Tinková v knize *Tělo, věda, stát* podrobnou zprávu o přerodu maieutického čili babického umění v profesionalizované porodnictví. Jak zrození kliniky, tak vznik vědeckého porodnictví mají svůj kotvící periodický předěl v osvětské Evropě 18. století. Uvedené diskursy (jeden z nich vlastně diskursem není) si však neodpovídají. Z tkáně Foucaultova historického popisu povstávají pojmy, v jejichž sémantickém podloží se kondenzují historické změny. U Foucaulta je to archeologie vědění, zkoumání míry rozestupu mezi slovy a věcmi, specializace nemocí, nové nosologické klasifikace a podobně. Tinková snáší nepoměrně více empirického materiálu, načrtává trajektorie vzestupu medicíny, ale chybí u ní pojmově sjednocující interpretační rovina, která by téma profesionalizace lékařství se zvláštním přihlédnutím k porodnictví posouvala do obecnější polohy. Postrádám také rozbor řady otázek, jež se víc než nabízejí právě v souvislosti s medikalizací porodnictví. Ze srovnání faktograficky založené knihy a filosoficko-historiografického diskursu vychází ta první jaksi naprázdno. Je to věc metody a její absence i otázka toho, zda a nakolik se může či dokonce má historiografie pohybovat v rámci filosofie.

Filosofie inventory

Kniha Tinkové je příliš vázána na konkrétní historické prameny, jejichž množství je účtyhodné, aniž by se ovšem zabývala jejich relevancí a aniž by si kladla otázky zvolené

metody. Foucault zkoumá změny diskursu, data přiřazuje vývojovým přerodům, zatímco Tinková nechává obě oblasti oddělené, podává pouze jejich přehled. Autorka se nepohybuje na půdě diskursu, svůj text utváří formou přehledu, pouze inventarizuje, takže činí ze snesených pramenů inertní materii. Když například exponuje téma medikalizace porodnictví jako problém historiografie, uchyluje se nikoli k úvaze, ale k inventarizaci, a to ještě nedostatečně. Nepřipravenost k teoretické reflexi se u ní projevuje zejména tam, kde se přímo vnucuje vyrovnání se s Foucaultem. Autorka pouze referuje, shrnuje Foucaultův přínos v letných rysech, ale nepouští se vůbec do kritického rozboru. Tím si ovšem zavírá jednu z nabízejících se cest k výkladu tématu. Zrod porodnictví se nemůže obejít bez kritické reflexe Foucaultova zrodu kliniky a na tu Tinková rezignuje, aniž by vysvětlila důvody této abdikace. A přitom se autorka k foucaultovské inspiraci přímo hlásí. Výsledkem je pak kniha, která místo čitelné výkladové stopy přináší pouze vnějškově uspořádaný svod pramenů. Luxus olbřímího objemu knihy je v příkrém rozporu se spórým badatelským ziskem.

Tato absence interpretační roviny je pro českou historiografii již dlouhodobě typická. Výsledkem jsou knihy oscilující mezi vyprávěním a faktografickými přehledy, jež jsou sice úhledně řazeny do poslušných chronologických řad, ale nepřinášejí nic kromě shromážděných pramenů, které jsou čtenáři k dispozici. Ten to přijímá s vděčností, neboť zajímal se o dané téma, má zde jinak archivně rozptýlené prameny pohromadě. Čtenář by však měl žádat víc, měl by chtít místo obsáhlých souborů dat jejich interpretaci. Jenže vlastní názor je přes proklamované tvrzení o opaku (zdaleka nejen) v historiografii pěstované v České republice tabu. O to víc vyniká přímo panická hrůza před názorem či možná setrvalá neschopnost úsudku tam, kde se autoři snaží tento marasmus překonat. Mariná snaha o úvahu se pak mění v školsky pojatou etudu podle mechanicky vytyčené osnovy. Vrcholně zajímavé a důležité téma tak v podstatě nechává autorka na konci vytuhnout

v školometský Celkový závěr, jenž prozrazuje nedostatek invence.

Bez interpretace

Nejpatrnější je absence interpretativní historie tam, kde se autorka pohybuje v dějinách vědy. Zde je deficit reflexe největší a zároveň nejvysvětlitelnější. V Česku je historie vědy na rozdíl od Francie (Tinková cituje předního historika vědy Dominiqua Pestrea), Německa, Velké Británie, Spojených států a řady dalších zemí nechtěným přivandrovalcem. Práce, které jsou ohodnoceny vědeckými autoritami jako výborné, jsou odsuzovány k nepublikování jen proto, že scientisté s mentalitou předminulého století u nás tvoří majoritu. Hrozivý nedostatek reflexe vědy u nás se tedy podepsal i na díle, které by jinak svými náběhy slibovalo přinejmenším standard obvyklý v civilizačně vyspělejší Evropě, kdyby se odpoutalo od české nechuti k dějinám vědy.

Kniha Daniely Tinkové však docela pokulhává za nesplněnými aspiracemi. Je jich mnoho, například autorčino zaujetí pro genderové otázky paradoxně nemá v jejím díle odpovídající ekvivalent. Její desideratum „nové ideje feminity“ zůstává pouze přáním. O novém pojetí feminity v souvislosti s rolí ženského těla v právě zrozeném porodnictví jako nově medikalizovaném oboru se nedozvíme kromě nesystematicky roztroušených útržků vlastně nic. Podobně dopadla i otázka nové distribuce rolí v genderovém rozdělení. A tak je to bohužel v této knize skoro se vším.

Ještě hůře jsou na tom pasáže, kde bylo nutné vzájemně propojit dva (nebo i více) historických jevů. Tak je tomu například u výkladu merkantilismu, který autorka váže na foucaultovský pojem biomoc. Ač jinde operuje s plnohodnotnou literaturou, tak zde vůbec neuvedla zásadní dílo o merkantilismu, knihu sociologa Gerharda Stapelfelta *Der Merkantilismus* (2001), v níž se autor zabývá hospodářským a sociálním pozadím vzniku merkantilismu, jeho principy, vznikem merkantilistického kapitalismu v Anglii, roli Francie v merkantilistickém světovém hospodářství a erozi merkantilismu na konci 18. století, kdy se začíná etablovat liberalismus.

Především však vztah biomoci a merkantilismu představuje Tinková jen skrze díla jiných.

Nedostatek ujasnění tématu, vágní rozvržení, které je jen organizačně-typografické, nikoli však věcné, neschopnost najít výkladová ohniska, to vše vede k velkému roztříštění textu, který se kaleidoskopicky odvíjí od jednoho arbitrárně stanoveného bodu k druhému. Výsledkem je přívál fakt, který s ohlušujícím lomozem v zárodku dusí čtenářovu potřebu záchytných bodů porozumění. Ale právě takovýto typ historiografie čeští nakladatelé vyžadují a čeští čtenáři patrně s radostí konzumují. Nelze to pochopit, protože je to pavoukovitě utkaná mrtvá čtenářská hmota, až k nečtení nudná.

Co si žádá věc a co čtenáři?

Přitom z hlediska heuristiky je Tinkové kniha účtyhodná, což lze považovat za jediné plus. Heuristická základna je široká, avšak nad mohutnými vodstvy pramenů se neklene žádná duha interpretace. Je škoda, že v tak objemné knize nenajdeme nic než do šiků uspořádaná fakta. Jako by autorka byla poháněna současnou mánií kvantifikovaného hodnocení vzdělání, posedlostí množstvím bibliografických položek a pramenů. A ovšem v tomto případě také objemem díla. Jako by objem znamenal vědeckou váhu. Rozsah práce se samozřejmě nutně nemusí řídit čtenářskou únosností, ale především rozsahem nutně sděleného. Rozsah vědeckého díla by mělo určovat jen to, zda si to „věc žádá“. Jenže převládají-li v knize historické reálie, data a mnohdy nadbytečné citace nad tím, co teprve dílu vtiskuje smysl, tedy nad interpretací, pak je ta kniha v pravém slova smyslu nečitivá. Jde o příkrý kontrast k Foucaultovu poměrně útlému svazku, jemuž se dostalo výborného českého překladu Čestmíra Pelikána. Pojmová vyhraněnost je mu nástrojem přesné cíleného poznání a výrazem úspornosti, s níž svůj text strukturoval. Čtivost je pak – budeme-li ji definovat jako poměr mezi ziskem z nového poznání a vkladem, kterým čtenář musí přispět k tomu, aby text odhalil své interpretační možnosti – veliká. Naopak probrodit se nížinami obrovského množství vzájemně izolovaných dat v knize Tinkové je skutečně duchmorné. Malý zisk z četby je tu v kontrastu k vypětí, jež vyžaduje zdolávat jednotvárný přílív reálií. Ale v této lhostejné změti dat prý čeští čtenáři mají obzvláštní potěšení.

Autor je filosof.

Daniela Tinková: *Tělo, věda, stát. Zrození porodnice v osvětské Evropě.* Argo, Praha 2010, 669 stran.

Kruh zve na přednášku
významné nizozemské
architektonické kanceláře

čt 09.06.11 19.30

**NL Architects
(Amsterdam)**

**Kamiel Klaasse,
Mashup/ Míchanice**

Experimentální prostor Roxy/NoD
Dlouhá 33, Praha 1

www.kruh.info



Cesta z krize k rodině

Stanou se česká muzea místem učení?

Jsou muzea anachronismem obrozeneckého přístupu 19. století, nebo mají svým návštěvníkům stále co říci? Jde o nepotřebnou sbírku starého haraburdí, se kterým si spojujeme pocit nudy, nebo nám může zprostředkovat něco, co se jinde nedozvíme a nezažijeme?

JANA NĚMEČKOVÁ

Je evidentní, že pojetí muzea jako „chrámu vědy a umění“ se již dávno přežilo. V souladu s krizí objektivní vědy se o současné situaci píše dokonce jako o „krizi muzeí“. Pokud si tedy muzea chtějí zachovat svou existenci, musí znovu definovat svou roli a svůj přínos společnosti.

Jak mluví muzeum?

Diskuse týkající se úlohy muzeí není ničím novým, v zahraničí probíhá již několik desetiletí. Jeden z předních muzeologů Stephen E. Weil ve své práci *Rethinking the Museum* (Znovupromýšlení muzea, 1990) předkládá tři funkce muzea pro 21. století: uchování sbírek, výzkum a „komunikaci“. První dvě lze považovat za „tradiční“, muzea byla totiž zakládána právě s cílem sběru, uchování a studia artefaktů a exemplářů. Naproti tomu funkce třetí demonstruje posun, který za poslední půlstoletí muzea prodělala. Jejich smyslem v 19. století bylo předvést vědecky zpracované sbírky veřejnosti a zprostředkovat tak objektivní poznatky – návštěvníci tedy byli v podstatě pouhými pasivními příjemci předem vytvořených vědeckých koncepcí. Současné muzeum by naopak mělo se svými návštěvníky komunikovat a umožnit jim individuální interpretaci exponátů v návaznosti na jejich životní zkušenosti. Pojem „muzejní komunikace“ je

proto velmi široký a zahrnuje množství různých aktivit. Ty mají za cíl návštěvníky nejen přitáhnout, ale také zjistit jejich potřeby a pokusit se je uspokojit. Mezi takové potřeby patří mj. vzdělávání a zábava. Podle muzeoložky Eilean Hooper-Greenhillové jsou muzea ze své podstaty institucemi, kde si návštěvníci mají možnost rozšířit své znalosti, dovednosti a zkušenosti.

Obor, který zkoumá možnosti využívání muzeí a jejich sbírek ve výchovně-vzdělávací činnosti, se nazývá muzejní pedagogika, přičemž jde o obor, jenž se u nás teprve etabluje, ale sází na prosazovanou koncepci celoživotního učení. Podle ní už nadále nestačí „jen“ osvojit si hotovou sumu poznatků a vystačit s ní po celý život. Učení a vzdělávání se nepovažuje za něco ukončeného. Jde o proces, který z velké části probíhá v neformálním prostředí (jednoduše řečeno mimo školy). Právě zde se skrývá potenciál muzeí. Jsou však česká muzea schopná jej využít a přilákat návštěvníky do svých sálů?

„Přátelská k rodině“?

Nedělní vydání britských novin *The Times* ze 14. března 2009 klade – pro nás možná poněkud překvapivou – otázku „Proč se muzea stala naším druhým domovem?“. Jako jedno z možných vysvětlení stále rostoucí návštěvnosti

britských muzeí uvádí skutečnost, že muzea jsou „family-friendly“ (přátelská rodině). Tato odpověď je v českém kontextu možná ještě překvapivější než otázka samotná. Zatímco britské rodiny chodívají do muzeí pravidelně, české rodiny je navštěvují mnohem méně. Přitom ale uvádějí shodné důvody pro jejich návštěvu: chtějí zde příjemně strávit svůj volný čas a zároveň se něco naučit. Vzhledem k tomu, že se z dětí rekrutují i jejich budoucí návštěvníci, měly by rodiny tvořit naprosto zásadní cílovou skupinu. Toto stanovisko také podle provedených dotazníkových průzkumů zastává zhruba třetina českých muzeí. Může být nesoulad mezi deklarovaným zájmem o rodiny a skutečností, že rodiny do muzeí stále nechodí, způsoben právě tím, že se česká muzea k rodině nechovají přátelsky?

Na příkladu práce s rodinami lze dobře demonstrovat, jak muzea pracují s veřejností obecně a jak důležitá je pro ně komunikace. Odborník na „heritage education“ Nico Halbertsma tvrdí, že být přátelským rodině znamená mj. uspokojit její praktické potřeby – umožnit snadný přístup do budovy i bezpečný pohyb v ní, vystavovat exponáty tak, aby na ně viděly i děti, disponovat restaurací či piknikovým místem, ale také toaletami s přebalovacími pulty či šatnou a místem pro zaparkování kočárků. Britské instituce zpravidla tato kritéria bez problému splňují, česká muzea naopak jen v omezené míře. Podle výzkumu, kterého se zúčastnilo 10 % českých muzeí, má pouze polovina z nich bezbariérový vstup, a jen v 6 % se nachází přebalovací pult, věc v zahraničí naprosto samozřejmá. Přitom je zřejmé, že uspokojení těchto potřeb je pro pobyt rodin v muzeu naprosto zásadní; česká muzea tedy mají v tomto ohledu co dohánět.

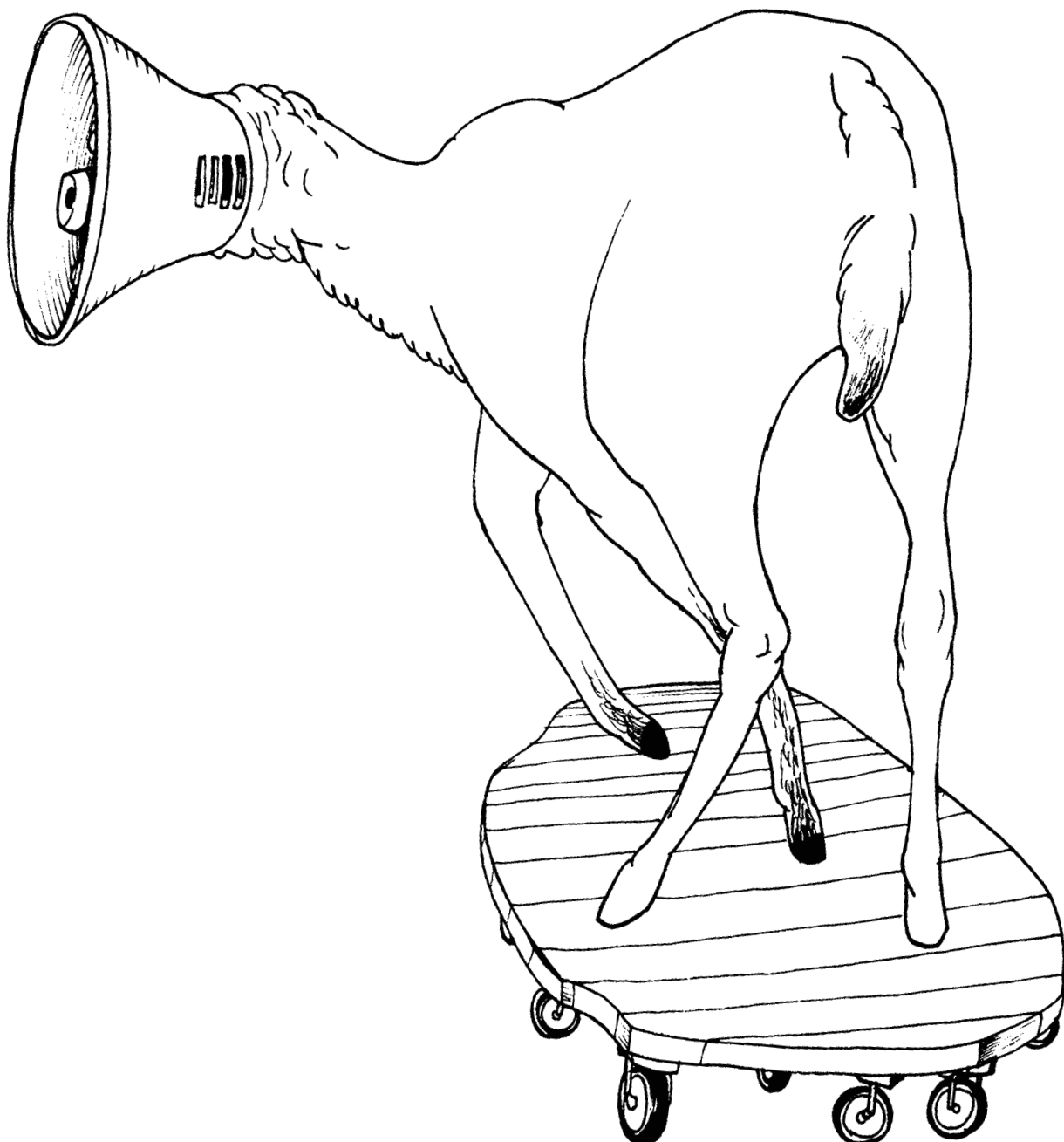
K vábení návštěvníků

Neopomenutelná je ale samozřejmě také programová nabídka. V tomto ohledu u nás došlo za posledních deset let k výraznému zlepšení. Zejména velká muzea a galerie zřizují samostatná lektorská oddělení, která se zabývají výlučně přípravou doprovodných výchovně-vzdělávacích programů a materiálů. Rodiny díky tomu mohou přijít na specializované workshopy nebo při své samostatné návštěvě využít pracovních listů, rodinných průvodců či muzejních kufříků. Polovina muzeí přesto stále nezaměstnává žádného specializovaného pracovníka, který by se výchovně-vzdělávací činnosti soustavně věnoval. Objevují se ale jiné pozitivní skutečnosti, muzea třeba ve stále větší míře disponují pro aktivní činnost návštěvníků, ať už se jedná o interaktivní exponáty, aktivní zóny nebo muzejní herny (za posledních osm let se jejich počet ztrojnásobil).

Postupná změna přístupu k rodinám ukazuje, že je výchovně-vzdělávací funkce stále více patrná. Přestože ji nejsou vždy všude schopni ve své činnosti a programové nabídce reflektovat, situace se pomalu zlepšuje. Z provedených výzkumů vyplývá, že se zejména rozšiřuje množství doprovodných aktivit a materiálů. Za největší nedostatek můžeme v současnosti považovat skutečnost, že muzea opomíjejí praktické potřeby rodinných návštěvníků. Muzea navíc musí rodiny sama oslovit, ukázat jim, jaké aktivity pro ně mají připravené. Přínosné je také zpětné vyhodnocení těchto aktivit. Všudypřítomným problémem úzce souvisejícím s muzejní komunikací je samozřejmě také stále trvající podfinancování pamětových institucí, které velkému množství z nich neumožňuje finančně ocenit zaměstnance a realizovat plánované projekty.

Cíl je tedy jasný: vybudovat návštěvnickou základnu, která bude považovat návštěvu muzea za běžnou součást svého života.

Autorka je středoškolská učitelka, externě spolupracuje s Uměleckoprůmyslovým museem v Praze.



ČESKÝ DOKUMENT

8. A 9. ČERVEN 2011
KINO ATLAS PRAHA
POŘÁDÁ ČESKÁ TELEVIZE

PŘEHLÍDKA
DOKUMENTÁRNÍCH
FILMŮ

8. ČERVNA 2011

Velký sál

- 9.30 **Živý mrtvý Alois Jirásek** | I. Stehlík
- 11.00 **Středoevropan Eduard Goldstücker** | J. Matějková
- 15.00 **Dokument v ČT i mimo ni (otevřený dialog)** | diskusní panel
- 18.00 **Můj pradědeček Čingischán** | P. Frýdlová, N. Djapič
- 19.30 **Běž domů, Ivane** | M. Petrov
- 21.00 **Vše pro dobro světa a Nošovic** | V. Klusák

Malý sál

- 11.30 **Hledání Jana Wericha** | V. Olmer | trailer připravovaného dokumentu a diskuse s tvůrci
- 16.00 **Pozemšťané, koho budete volit?** | L. Jablonská
- Motýli v břiše** | K. Zalabáková
- 17.30 **Prvních dvacet let produkční společnosti Film&Sociologie**
- O sportovci** | P. Kouček
- Zánik Československa v parlamentu** | P. Kouček
- 19.30 **Blaničtí** | P. Kotek

9. ČERVNA 2011

Velký sál

- 9.30 **Zabíjení po česku** | D. Vondráček
- 11.00 **Akta Vladimír Krajina** | P. Kačírek
- 16.00 **Banderovci** | A. Koudela
- 18.00 **Africa obscura** | J. Svatoš
- 19.30 **Šamani odcházejí** | P. Bezouška
- 21.00 **Vítězný film soutěže Cena Pavla Kouteckého**

Malý sál

- 11.30 **Nickyho rodina** | M. Mináč
- 16.00 **Andrej Krob na tahu** | M. Janek
- 17.30 **Divadlo Svoboda** | J. Hejna
- 19.00 **Jindřich Štyrský - Mým očím stále nutno házet potravu** | A. Kisil
- 20.30 **Nesvatbov** | E. Hníková

10. ČERVNA 2011

Kino MAT, Karlovo náměstí 19, Praha 2

- 10.00 **Současné trendy v evropském dokumentárním filmu** | přednáška L. Pasanen

Více informací na www.ceskatelevize.cz/ceskydokument
nebo na www.kinoatlas.cz



2

Je tu hodně místa pro všechny

Rozhovor s rabínem ze židovské osady Efrata

Rabín Jair Dreyfus žije v rozlehlé židovské osadě Efrata na Západním břehu, jižně od Jeruzaléma. Bydlí v nejsevernější části osady, která sestává z jednoduchých kontejnerových obydlí, jež jsou obehnaná elektronickým plotem a hlídaná vysokou betonovou strážní věží.

MARK ČEJKA

Podle názoru mnohých nesouvisí kořeny dnešního konfliktu mezi Izraelci a Palestinci ani tak s náboženstvím, jako spíše s politikou a nacionalismem. Je i pro vás tento konflikt spíš sekulární než náboženský? Ano, máte pravdu – na počátku se tu střetla sekulární sionistická a arabská hnutí a každá ze stran usilovala o totéž území. Dnes je však náboženský duch v konfliktu přítomen daleko více. Podívejme se třeba na islám – Hamás, Hizballáh, iránská politika... A co dnešní Egypt [kde právě začínaly protivládní nepokoje – pozn. M. Č.]? Je motivace svrhnout Mubaraaka sekulární, nebo spíše náboženská?

V islámu došlo v posledních desetiletích k vzestupu náboženského fundamentalismu, ale neproběhlo něco podobného i v současném judaismu, hlavně v komunitě náboženských sionistů? I pro nás je dnes konflikt spíše náboženský. A myslím si, že se dnes soustředíme více na nacionalismus než na humanismus. Všichni jsme lidské bytosti a máme jednoho Pána – Židé, křesťané i muslimové. Já osobně znám řadu Arabů a nemám s nimi problém. A i když nemáme třeba stejné názory na některé věci, nemusíme kvůli tomu bojovat a můžeme žít vedle sebe. Znáám například šejcha al-Džabářího z Hebronu. Já mám vnuky, on má vnuky. Říkal mi, že si přeje, aby si mohli hrát společně. Nechceme tedy další generace bojovníků, ale lidí, kteří jsou schopní spolu komunikovat. Můj sen je žít společně beze strachu. A myslím si, že to je reálné.

To, co říkáte, by mohl být i další důkaz toho, že konflikt není ani tak náboženský, jako spíš politický. Ano, ano.

Nemyslíte si, že židovské osady představují pro mnoho Palestinců potíže, protože jsou postaveny na jejich půdě? To není přesné. Je tu místo pro všechny. V New Yorku žije šest milionů lidí na území daleko menším a mnoho z nich jsou Židé a Arabové, kteří tam jsou také schopní žít pohromadě. A tady je daleko víc místa – od Metully do Ejlátu. A taky si myslím, že hranice nemusí představovat takový problém. Podívejte se na hranice v Evropě po druhé světové válce – a jak vypadají dnes. I na řadě míst, kde hranice oficiálně zůstaly, dnes můžete přejít úplně hladce. Byl jsem před časem v České republice a jel jsem do Bratislavy a do Vídně. Tehdy jsem sice ještě potřeboval pas, ale dnes už ho tam není třeba vůbec. Myslím si, že něco podobného je možné i tady, na Blízkém východě. Třeba na severu Izraele – tam je vedle sebe řada židovských i arabských měst a Židé a Arabové tam mohou žít vedle sebe bez větších problémů. A Arabové v Izraeli často žijí na vyšší životní úrovni než ti v arabských zemích.

To je zajímavé slyšet – o Izraeli se totiž velmi často hovoří jako o malém židovském ostrůvku v nebezpečném arabském moři. Součástí mého chápání judaismu je, že není možné se uzavírat ani fyzicky, ani myšlenkově. Je naopak třeba otevřít se a komunikovat. A vím, že podobný názor má třeba i zmiňovaný šejch al-Džabáří a že tento jeho postoj vychází z Koránu. Pochopil jsem to tak, že terorismus není ve skutečnosti nic islámského, ale je to naopak proti principům islámu. To, co tu říkám, se také snažím vyučovat v ješivě. Snažím se učit své žáky žít nejen s těmi, které máte rádi, ale i s těmi, k nimž máte výhrady.

Je pozitivní, že toto říká židovský osadník, protože podobně jako si pod slovem „islamista“ vybavují lidé především

muslimské radikály, tak i pod pojmem „židovský osadník“ si mnozí vzpomenu na kontroverzní osobnosti formátu Barucha Goldsteina, rabína Levingera, rabína Meira Kahane... Ty odmítáte stejně vehementně jako radikálně islamistické radikály – to znamená, že vnímáte jejich činy v protikladu s judaismem? Mám na ně velice tvrdý názor – a jsou podle mě opravdu protikladem židovských hodnot. Jistě, pokud je válka, je třeba bojovat. Ale pokud použijete zbraň proti nevinným, je to odsouzeníhodné. Myslím si, že naprostá většina Izraelců extremisté nejsou. Nesympatizují ani s radikální pravicí, ani s radikální levicí.

Když se ale podíváme například na dnešního izraelského ministra zahraničí Libermana, který byl vždy považován



Rabín Jair Dreyfus (vlevo). Foto Timea Kanyicsková

za pravicového radikála, a na některé další politiky, může to vyvolávat dojem, že radikální pravice je v Izraeli na vzestupu... Tento dojem mohou vyvolávat média, ale když porovnáme mediální a skutečný obraz izraelské společnosti, zjistíme, že slyšet jsou především ti, kdo nejvíce křičí. A v izraelských médiích se křičí hodně. Přitom opravdový obrázek Izraelců je podle mě dost odlišný.

Jaký názor máte na mírový proces devadesátých let a jeho důsledky? K tomu jsem měl vždy velké výhrady. Měli bychom opustit rétoriku oddělení Izraele a Západního břehu a uvědomit si, že mírový proces z Osla nevedl k ničemu dobrému. V konečném důsledku přinesl více násilí a více nenávisť. Ve skutečnosti můžeme vidět, že Židé a Arabové mohou žít vedle sebe na Západním břehu i mimo něj. Teď je ale na mnoha místech betonová zeď a ta vyvolává u všech zlé pocity. Na obou stranách zdi žijí rozdělené rodiny a jejich život se velmi zkomplikoval. Myslím si, že zdi nejsou řešením a že vytvářejí nenávisť. V Berlíně byla také zeď, ale pak přišla perestrojka a spadla. Domnívám se, že tady to dopadne podobně, protože můžeme vedle sebe žít na občanském principu. My Židé jsme tady, Arabové jsou tady, tak nám prostě nezbyvá než žít bok po boku. Je mi ale jasné, že může trvat ještě roky, než se situace znormalizuje.

Existuje stále osadnické hnutí Guš Emunim, které od sedmdesátých let zakládalo na Západním břehu náboženské osady? Co říkáte hnutí náboženských osadníků Erec Šalom kolem rabína Menachema Fromana, sdružující náboženské osadníky, kteří chtějí mít dobré vztahy s arabskými sousedy? Guš Emunim existuje jako ideologické hnutí už jen na papíře. A co se týká rabiho Fromana – který momentálně bojuje s těžkou

nemocí – a hnutí Erec Šalom, tak to je velice nová věc. Mně osobně je blízké – chtějí více dialogu, a to chci také já.

Co si myslíte o Hamásu? Hamás je komplikovaná záležitost. Na jedné straně jsou mnozí jeho členové autentičtí muslimové, na druhé jsou to často teroristé. S Hamásem je dnes třeba bojovat, ale v případě, že se vzdá teroru, bude daleko důvěryhodnějším partnerem, než je dnes Mahmúd Abbás a jeho Palestinská autonomie.

A o Šaronově evakuaci židovských osad v pásmu Gazy v roce 2005 smýšlíte jak? To byl špatný krok. Osadníci z pásma Gazy byli naši přátelé. Navíc si nemyslím, že by ta evakuace příliš pomohla míru, protože Hamás se po evakuaci v pásmu Gazy zradikalizoval.

Ale už je to více než pět let, tak co můžeme teď dělat. Pevně doufám, že další řešení nebudou jednostranná.

Jaký je váš pohled na rozdíl a spojitost mezi ultraortodoxními Židy (charedim – stoupenci tradičního nesionistického judaismu) a ortodoxními Židy (náboženskými sionisty)? Je rozdíl mezi starší a mladší generací charedim. Jsou daleko modernější, v mnoha ohledech odlišní od svých předků z východní Evropy, kteří žili v uzavřených komunitách a celkově byli velmi oddělení a „neizraelští“. Ti dnešní vypadají sice navenek stále stejně, ale jinak jsou to už v podstatě Izraelci. Přesto však musím říci, že není lehké být ultraortodoxním Židem a být zároveň otevřený.

Jak vnímáte ultraortodoxní antisionisty, jako například satmarské chasidy, případně organizaci Neturej Karta? Satmarských chasidů je v Izraeli málo, většina z nich žije v USA a celkově je tady antisionistických charedim jen pár tisíc a nemají prakticky žádný vliv. Osobně nemám problém mluvit s jakýmkoliv charedim a i v naší rodině je několik stoupenců ultraortodoxního judaismu.

Která je vaše oblíbená politická strana? Národní náboženská strana – Mafdal, kterou většinou volili náboženští sionisté, ale ta se během času různě štěpila a v podstatě ve své původní podobě zanikla.

A když dnes volíte, tak pro kterou stranu se rozhodujete – pokud to není tajné? To není vždy stejná volba – máme tu volby až příliš často. Nosím na hlavě tento typ jarmulky [rabi si na okamžik sundá z hlavy pletenou kipu – symbol náboženského sionismu]. Ale to vlastně není ani tak politický symbol, jako že vás to spíš řadí do určité skupiny Židů.

HLAVNÍ PARTNER

OFICIÁLNÍ VŮZ

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

GUE
GA
GA
G

WWW.MEZIPLOTY.CZ

DIVADELNÍ FESTIVAL

DIVADLO & MUZIKA & VÝTVARNÉ DÍLNY

PSYCHIATRICKÁ LÉČEBNA BOHNICE

28. – 29. KVĚTNA 2011

DIVADLO

- DIVADLO ABC
- MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
- DIVADLO NA ZÁBRADÍ
- DIVADLO V REZINCE
- MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO
- DIVADLO V CELETNÉ - VESELE SKOKY
- HBO - NA STOJAKU
- MICHAEL'S ECH - AUTORSKÉ ČTENÍ
- TANEČNÍ SKUPINA IF
- ŽALAM, PÍSE
- ANTONÍN PUCHMAJER D.S.
- D.S. JEDLIČKOVÁ ÚSTAVU
- DIVADLO S LOUTKAMI
- PAVEL VANGELI
- JOŠA SMICHU - ORKSHOP
- PROMÍTANÍ FILMŮ Z FESTIVALU
- JEDEN SVĚT
- U.S. MARVIN
- ARNOLD GOLDFLAM - AUTORSKÉ ČTENÍ
- D.S. MISSIONÁŘI
- DIVADLO TOR MACHINE
- TANEČNÍ DIVADLO MIMI
- FORTUNA
- KABARET ČERVENÁ 3KA
- VĚTŠINA LIDI O.S.
- ATELIER HERECKO - IMPROVIZAČNÍ TVORBY
- DAMU
- DOMOV PETRA - MAČKOV
- LOGO-MOTION COMPANY
- TRN V OKU
- BOHNICKÁ DIVADELNÍ SPOLEČNOST
- DISMANŮV ROZHLASOVÝ
- DETSKÝ SPOUBR
- DRAG-ADDICTS
- MAZORETKY BRNO
- TS CROCKEY
- BOOGIE - DOGIE
- DIVADLO AKORÁT
- FLATTUS
- MAGNET KELLY - KOUZELNÍK
- PRO DOSPĚLÉ
- TS LETÁRE
- FUNGALVAZ
- CENTRUM TANCE
- NEZÁVISLÉ DIVADLO TRAMTARIE
- TS VIVA JUMP
- COMPANY PROART
- DIVADLO LUNA STOCHOV
- HUSO
- OLDSTARS
- TS UPI
- DIVADLO MARGARITAS
- JUSTINCREDIBLE TEAM
- TS GETARE
- D.S. VOJAN LIBICE NAD ČIDLINOU
- DIVADLO NAHOŘ PRAHA
- JIRI BEDEK
- PRAŽSKÁ DIVADELNÍ KORNIZATOR
- TY-JA-TA
- ANTONIE SVOBODOVÁ
- BUDILOVA DIVADELNÍ ŠKOLA
- JMS CHEERLEADERS

MUZIKA

- DAVID KOLLER
- VYPPANÁ PÍZA
- TOMÁŠ HLUS
- ZLUPTY PĚS
- GIPSYCEZ
- DAN BARTA & ILLUSTRATOSPHERE
- SUNSHINE
- MICHAEL KRÚŽA
- STO ZVÍŘAT
- TEREZA ČERNOCHOVÁ
- MANDRAGE
- TONYVA GRAVES
- CLUQ
- VIVADLO
- RADIM HLADÍK & BLUE EFFECT
- HRADIŠTAN
- MICHAEL CHARVÁTOVÁ
- KOCOTTE MINUTE
- MARTIN ZBROZEK & MELODY
- MAKERS
- KUNFLO ER CARAVAN
- NICKLAND
- GANG AKA BASTA
- PSÍ VOJÁCI
- KRUCIPUSK
- PLEKIS
- TAM-TAM ORCHESTRA
- QUEENS OF EVERYTHING
- THE TAP TAP
- 2 INGS
- JOER CHUTNÁ DVAKRAT
- BO BIG BAND
- BRAAGAS
- THEATRO
- EGNOISE
- FEHER FERETE KEREK
- GARAGE
- GULOČAR
- JANANAS
- MICHAEL'S UNCLE
- MOTHER'S ANGELS
- PETER KALANDRA MEMORY BAND
- ORCHESTR JAROMÍRA VOČELA
- REKORSE
- SABILLACH SYMFONETICKÝ
- ORCHESTR JAROMÍRA VOČELA
- SATLAVA
- THE PLASTIC PEOPLE
- OF THE UNIVERSE
- TRABAND
- VEGA
- VLAĐI VOJNA LA CHIA

VÝTVARNÉ DÍLNY • PL BOHNICE & PŘÁTELE

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: TICKETSTREAM

SPROJEJENÍ POSÍLENÉ AUTOBUSOVÉ LINKY Č. 177 A 300 ZE STANICE METRA Č. KOBYLISY

inzerce

Válka s nácky

Myšlení na úrovni piktogramů

Demonstrace pořádaná Dělnickou mládeží na 1. máje v Brně a protiakce iniciativy Brno blokuje vyvolaly poměrně značný ohlas v médiích. Odezvou byl i komentář Nenásilí neprošlo od Ondřeje Slačálka (A2 č. 10/2011). Nejen s ním polemizuje následující text.

JAKUB POLÁK

Rozhodně nepatřím k těm, kterým by vadila kritika malé akčnosti organizátorů brněnské blokády, i když hovořit v souvislosti s nimi o „nenásilí jako ideologii impotence“ mi přijde přece jen příliš kruté. Rozhodně také nepodezřívám Ondřeje Slačálka z pokrytectví, že vyzývá druhé k násilí, ale sám si pečlivě chrání svou akademickou kariéru, jak lze vidět v následné diskusi k textu na webu A2. Osobně jsem zažil, jak se už jako student

rysem, ještě pochopitelným u deníků, ale už méně u A2, je jen povrchní analýza příčin konfliktů. Zpravidla se omezuje na standardní kliše. S těmi se ale setkáváme u všech účastníků střetu – jen má každý to své. Je smutné, že právě u sympatizantů antifašistů je to nejzřetelněji patrné. Nepřítel je prostě nepřítel, jeho ideologie je zvrácená, a proto není třeba zabývat se jeho argumentací v konkrétní situaci. Jako bychom si vystačili s myšlením na úrovni piktogramů: „haknkrajc do koše“ a „bij nácka po hlavě“. U akcí, jako byla ona prvomájová v Brně, se ovšem nabízí i trochu jiné vysvětlení.

„Ach, ti Romové!“

I zakonspirovaní antifašisté hrdě rozvinou své prapory a pustí se do akce, když jde o Křišťalovou noc. Proti Židům, na rozdíl od Romů, většina Čechů předsudky nemá (hovoří tak oficiální statistiky). Co když jsou ale terčem neonacistické akce Romové? Rozdíl, například v porovnání s mobilizací, k jaké se antifašisté vzepjali v Praze v nedávné minulosti,

v rozsahu, v jakém se k ní odhodlali Američané vůči indiánům, Afroameričanům a Latinoameričanům – v naší zemi stále prakticky nuluva, a to napříč celým politickým spektrem.

Čekání na Vůdce

Český stát je na mezinárodních fórech kritizován za svůj diskriminační přístup k Romům (naposledy Amnesty International), výrazně nevstřícný je i jeho přístup k imigrantům. Vyložení segregaci a diskriminaci je pak politika většiny měst a obcí. I politici tzv. demokratických stran zaujímají postoje, které si jinde v Evropě otevřeně dovolí hlásat jen ultrapravice. Zejména v poslední době lze však pozorovat silící trend, že v těch státech, kde je dosavadní oficiální politika v tomto ohledu tolerantnější a liberálnější než u nás, jsou na vzestupu xenofobně nacionalistické až fašizující síly (viz poslední výsledky voleb ve Finsku). I u nás máme obdobný příklad úspěšně odstartované populistické politické strany v podobě Sládkových republikánů. Už v první polovině devadesátých let převzali značnou část jejich agendy politici jiných stran, nejvýrazněji ODS na komunální úrovni. Z tohoto důvodu jsou u nás otevřeně ultrapravicová uskupení zatím stále marginální. Zůstane tomu tak ale jednou provždy? Nejsou spíše na místě obavy, že se některá z etablovaných stran chopí této agendy naplno a promění se v otevřeně populistickou fašizující sílu, nebo se taková zrodí dokonce z dosud marginálního uskupení?

O tom, že k tomu může dojít, navíc v dohledné době, se šlo přesvědčit právě v Brně na náckovské akci 1. máje. Poslouchat projevy řečníků a texty písní, které zpívaly kultovní kapely, nebylo vůbec k smíchu. Vše bylo naopak velice děsivé. Na několikasethlavém davu přítomných bylo vidět, že sebestylizace do podoby dnešních disidentů, kteří trpí pronásledováním jen proto, že hájí svá práva, prostě zabírá. Projevy o právech dělníků, lidech postižených sociální nespravedlností (jimž systém bere výsledky jejich práce ve prospěch bezpracných příjmů jiných), působily v podání řečníků, kteří tentokrát krotili svůj neonacismus, zjevně přitažlivě a přesvědčivě. Zvláště šokující bylo zjištění, kam až pokročila privatizace písní Karla Kryla, s níž začal už v devadesátých letech Dan Landa. Texty, které dodávaly celým generacím sílu k odporu proti minulému režimu, dnes povzbuzují k odporu proti režimu současnému. To by samo o sobě bylo v pořádku, sám Kryl se přece k polistopadovému režimu stavěl velmi kriticky. Užil si dost reálné demokracie a kapitalismu, aby se mu přičilo jejich zbožštění novými politickými elitami. Rozhodně si však nepředstavoval, že by jeho texty mohly sloužit nastupujícím fašistům.

Ztráta času?

Hovořil jsem o tomto zážitku se svými známými, jejichž postoj byl z většiny bagatelizující: jsou to jen žvásty a je ztráta času je poslouchat. Vzpomněl jsem si na jeden moment z historie Československa: T. G. Masaryk svého času zdůrazňoval, že Hitlerův *Mein Kampf* je kniha, kterou je třeba se vážně zabývat. Sklidil, a to i ve svém nejbližším okolí, vesměs jen skepsi, ne-li přímo posměch. Hitler po svém nástupu k moci pak realizoval krok za krokem všechno, co v *Mein Kampfu* naplánoval.

Pokud se nebudeme vážně zabývat agendou, kterou si Dělnická strana sociální spravedlnosti přivlastnila, a přenecháme témata sociální spravedlnosti, práv dělníků a svévole mocenských elit nastupujícím fašistům, může se nám stát něco velmi podobného. Nejde o příliš originální myšlenku, ale snad má cenu ji připomenout právě v tomto aktuálním kontextu. Autor vystupuje proti diskriminačnímu násilí jako aktivista anarchistického hnutí a zmocněnec poškozených.

napětí

Na ulicích Prahy se objevil angažovaný street art v podobě velkoformátových plakátů, jež byly připevněny na reklamní poutače. Autorka celého projektu jej nazvala *A better world is possible when a dle vlastních slov chtěla poukázat „na soudobé společenské problémy i apolitičnost mladé generace obecně“, pročez prý „zvolila jednoduchost, údernost, banalizování daných problémů a snahu o vtip (prostředky reklamě vlastní) a využila reálných reklamních ploch městského mobiliáře“.* Angažovaným street artem bylo zasaženo centrum Prahy.

Krajskému úřadu Pardubického kraje je adresována petice za zachování Východočeské galerie a Východočeského muzea v Pradubicích. Obě instituce mají být bez diskuse s odbornou veřejností na základě rozhodnutí rady kraje sloučeny v září tohoto roku. „Obě kulturní instituce patří mezi nejúspěšnější v kraji a k jejich sloučení není v tuto chvíli žádný důvod. Jakékoli sloučení do nových větších útvarů oslabí a rozmělní jejich poslání a do budoucna může degradovat kulturní dění v kraji a v krajském městě,“ píše se v petici, která mimo jiné žádá o sdělení skutečných důvodů tohoto rozhodnutí. Petiční výbor navíc připomněl, že nebyla zveřejněna analýza, na jejímž základě krajští úředníci sloučení obou institucí připravili. Rozhodnutí kraje je navíc v přímém rozporu s názorem magistrátu města Pardubice.

Před radnicí Prahy 4 demonstrovala 9. května stovka rodičů i dětí. Obávají se, že radnice sloučí základní školu Sdružení se školou Plamínková, neboť to doporučila školská komise městské části. Na akci reagovala místostarostka Ivana Staňková (ODS), jež se nechala slyšet, že může garantovat fungování školy v roce 2011/2012. K vidění byly transparenty „Dnes zavřete školy, zítra budou scházet“ nebo „Neberte nám naši školu“. Následně se v médiích řešila přítomnost opozičního zastupitele Petra Štěpánka (SZ), jenž byl radnicí čtvrté městské části obviněn z organizace demonstrace přímo na radničním webu. „Zpráva na webu radnice je naprosto nepravdivá. Demonstraci organizovali rodiče žáků,“ reagoval a požádal o stažení zprávy a následnou omluvu. Starosta Pavel Horálek slíbil, že než bude rozhodnuto, sejde se s nespokojenými rodiči.

Do Prahy přijel palestinský bojovník za lidská práva Abdallah Abu Rahmah, známý jako zastánce nenásilného způsobu protestu. Za organizování demonstrací proti výstavbě separační bariéry ve vesnici Bil'in byl minulý rok odsouzen izraelskou vojenskou prokuraturou na 16 měsíců odnětí svobody. Následně jej Amnesty International označila za „vězně svědomí“. V metropoli promluvil dva dny po sobě a účastnil se diskuse, jež následovala po promítání filmu Bil'in, má lásku.

—lr—



Na několikasethlavém davu přítomných bylo vidět, že sebestylizace do podoby dnešních disidentů působily v podání řečníků zjevně přitažlivě. Foto Jana Němcová

sebevražedně vrhal do střetů s nácky a policií, na rozdíl od jeho největších a nejzuřivějších kritiků často i bez maskování a pečlivého hlídání ústupových cest. Vysloužil si tím nesčíslné ran i spoustu hodin na policejních celách.

Klouzání po povrchu

Článek *Nenásilí neprošlo*, podobně jako většina mediální prezentace obdobných událostí, se soustřeďuje na vnější spektakulární aspekty děje – popisuje střet dvou skupin, rozebírá násilí či nenásilí aktérů, včetně policie, a nena-bízí o mnoho více než reportážní popis události. Činí tak podobně jako jiná média. Vyznění se pak liší podle jejich tendenčního zaměření a ideového založení autora. Společným

je víc než patrný. Jsou protiromské nálady ve veřejnosti natolik rozšířené, že se už i antifašisté a lidskoprávní aktivisté bojí problém lépe analyzovat? Jde o strach, vlastní předsudky, obavu, že by v diskusi museli dát druhé straně za pravdu, či pouhou neschopnost najít dostatečně silné argumenty?

Češi prý nejsou rasisté, Romy mají docela rádi, vadí jim jen příživníci. To je kliše, kterým se maskují xenofobní postoje a předsudky, jež mohou být dočasně utlumeny, ale stejně tak je snadné je znovu oživit až k pogromistické zuřivosti. Omezený prostor bohužel nedovoluje podrobněji rozebírat otázku, proč je ochota společnosti připustit nutnost nápravy křivd páchaných po staletí na Romech a rozjet skutečnou „affirmative action“ – alespoň

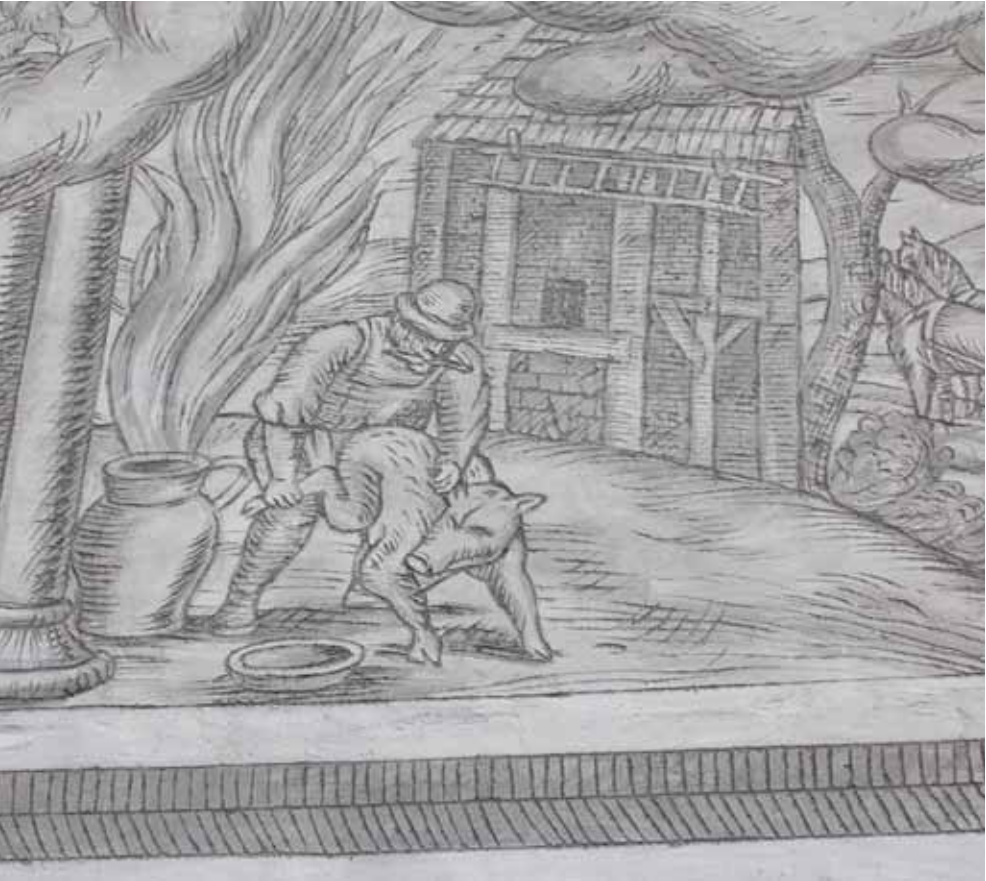
Říct vše, anebo neříct?

Gumový betlém Jaroslava Kovandy

Zlín má své oddané románové kronikáře. Vedle Antonína Bajaji, který nedávno zaujal vzpomínkovým románem Na krásné modré Dřevnici, teď přichází básník a výtvarník Jaroslav Kovanda s obsáhlou „fiktivní kronikou jedné rodiny“, nazvanou Gumový betlém.

JAN ŠTOLBA

Jaroslav Kovanda (nar. 1941) napsal svou životní knihu – knihu života. Už v jeho básnických sbírkách se to hemžilo strýčky a tetičkami, Kovanda se neustále vracel k území kolem rodného Zlína či zas k bájnému Archlebovu, odkud pocházel jeho rod z matčiny strany. Básník měl i svého „Pepina“, totiž strýce Filu zvaného Svedrupa, jemuž věnoval sbírku *Legenda o Svedrupovi*. A samozřejmě tu byl tatínek. Téma rodu a dědičného území si však žádalo masivnějšího, ucelenějšího, definitivního zpracování. Tak se zrodil *Gumový betlém*, román pojatý jako rodová legenda o čtyřech stech stranách. Kovanda na něm dělal



Kovandova zabijačka není žádná rozjuchaná lidová veselice. Jde o obřad krutý, sychravý, labyrintický, temně prázákladní, obžerný i úzkostný

bezmála desetiletí. A nic si neulehčil. Pro mě tou knihou, již mám za jedno z nejzajímavějších a nejpodstatnějších děl polistopadového dvacetiletí, splnil jeden z praúkolů literatury. Totiž vrátit se ke svým kořenům, slovem oživit své předky, lidi, kteří utvářeli básníkův svět, oživit místo, jež ho zrodilo a formovalo, které mu a jemuž on sám patří.

Vejít do zažloutlé momentky

Svou knihu Kovanda opatřil podtitulem „fiktivní kronika jedné rodiny“. Čímž hned zkráje říká: nebudu předstírat, že všechno vím, vždyť to ani nejde, možná to ani nechci. Budu si naopak vymýšlet, budu se vmýšlet do obrazů v paměti či do drahých fotek, které mi zbyly, budu uhadovat, co se stalo v příštích vteřinách poté, co cvakla spoušť. Vejdu do zažloutlé rodinné momentky a ztratím se v ní, nechám to vše skrz sebe zas ožít. Protože jak jinak mohu uctít ty drahé osoby, co jiného se životem mohu jako spisovatel udělat? Ale zároveň: při tomhle uhadování a zpětném obmyšlení a obsnívání minulosti se vůbec nebudu držet zkrátka, nebudu „korektní“, ale budu okoušet minulost ve všech barvách a hmotách, protože i ty neodmyslitelně patří k osudu, tvoří milieu dějin, místa, lidského žití.

Sochaři a malíři Kovandovi z toho vyšla freska jednou kolážovitá, vzápětí zas pojatá jako hutné „metavyprávění“, malba tu pitoreskní, pak hned surová, zasněná, vzápětí profatá neopracovaným dokumentem, třeba cizím dopisem, jež spisovatel zařadí i s pravopisnými chybami. Polétavá chagallovská metoda, ovšem uhnětená plamennými deformacemi

à la Soutin, obohacená o záměrně insitní prvky art brut. Kovanda v knize vystupuje jako přiznaný vypravěč, občas vstoupí do textu, odhalí svou dokumentární honbu za tématem, když popíše, jak v Americe zpunktoval setkání vzdálených příbuzných, pak zas zmíní peripetie kolem scénáře, jehož je autorem, jenž však zároveň tvoří jednu dějovou linii knihy.

Jindy chce básník Kovanda své vyprávění pojmut jako zveršovaný epos – a próza mu občas zarývá, jakoby naivně, jarmarečně. Nejdřív mě tyto příležitostné rýmy rušily: nejsou chtěné, zbytečné? Po čase jsem je

ale docenil. Vypravěč se jimi nejen patřičně shazuje, ale zároveň zbavuje své téma nadbytečné tíhy – a jedním dechem tutěž tíhu poblouzněností svých rýmovaček zpětně podtrhuje. Občasné dětinské rýmy vnášejí do textu důležitou ironicko-soucitnou rovinu. Je to hra, která zároveň po hrabalovsku důtklivě říká: dávejte dobrý pozor, co vám teď řeknu! Rýmovačky poukazují na fasádu – a co je za ní, připomínají nevinné reklamní slogany baťovské „Ameriky“ – a za vši dychtivostí naznačují i malost a tragiku, jež se za hračkovitou utopií rozkládala.

Do nitra lidského hemžení

S *Gumovým betlémem* jsem se z počátku trochu potýkal. Zdál se mi až moc rozkouskovaný, zbytečně rozšafný, naducaný, pitoresknost líčení se prala s vlastním vyprávěním. Kovanda začal román v nabobtnalém stylu jakéhosi lidového kalendáře, stylizované obrázky byly občas i dost kruté, jindy nechutné či zas podané s jarmareční žvavostí. Hranice mezi zemitostí a přizemností byla vratká. Bylo tu příliš autora samotného, vyprávělo se *o něčem*, spíš než aby vyprávěni rovnou evokovalo dění *o sobě*. Může toto vystačit na román?

Až pak přišla strana 51 a s ní masivní, opulentní kapitola, zachycující – co jiného než zabijačku. Kovandova celoživotní fascinace tím hrubým, tajemným obřadem, jeho věčná básnická ambice musela být náležitě „ztrestána“: napsat zásadní zabijačku. Postihnout rituál zabíjení a žrádla a lidského fórkatě nerudného sepětí, jež kolem rituálu vzniká. Ale Kovandova zabijačka není žádná

rozjuchaná lidová veselice. Jde o obřad krutý, sychravý, labyrintický, temně prázákladní, obžerný i úzkostný: vytvořit zásoby na zimu, vyhrát nad netvornou přírodou, zabít zvíře a při tom „uctít“ zvíře uvnitř sebe sama; smrtí zažehnávat smrt. „Sviňo, už toho bylo dost, a botou rypák jí přišlápl.“

I Kovanda projevuje prozaický „apetit“, ale ne ten fabulační, zmiňovaný v jiné souvislosti Jiřím Trávníčkem. Kovandův apetit je drobnohlednější, rozpojenější, pastózně s ním nanáší *nepříběh* zabijačky, jež rozvíjí do moře detailů, mimochodných replik, příchodů a odchodů, vtipů, náběhů na hádky, připitků, srážek, míjení, zásvitů. Na dvou desítkách stran je tu rozvířen mikrosvět, v němž se na moment zableskne celek lidského kosmu. Vládne tu už ne pitoresknost, ale je rozpoután robustní živel řeči, próza se nádherně bezohledně vine a košatí, bloudí a přeskakuje, spisovatel si dává na čas, nezajímá ho směr vpřed, ale nekonečné větvení do stran a vsakování se dospod – až konečně pochopíme, že toto je pravý živel jeho „kroniky“, nořit se do nepřehlednosti životních zákrutů, do podivností a nepopsatelností. Zkoušet obejmout neobejmutelné.

Podobných obr-scén následuje víc, tvoří pevný korpus knihy a iluminují její ostatní, nesourodější části. Krom archetypální zabijačky zažijeme pamětihodnou cestu baťovců do Evropy, První máj ve Velkém Zlíně roku 1936, svatbu a dalších pár velkolepých výprav do nitra lidského hemžení. Básník si zvolna a důkladně vytvořil svůj styl – a náhle už jen jede, poctivě se nás snaží znovu protáhnout známým panoramatem českých dějin od předvátky až po kusé zmínky o srpnové invazi 1968.

Dějiny ani rod nekončí

Hemžení v lidském kinetoskopu je ovšem časem též spěšnější a polétavější. Přibývá zkratek, momentek, legendárních anekdot. *Gumový betlém* má svou sílu, když zůstává u selských ritů zemitého Archlebova či hravé utopie baťovského Zlína. Jakmile se však dějiny začnou valit příliš mocně a je nutné důvěrně známou půdu opouštět (třeba cestou do Prahy či Jáchymova těsně po válce), autor se zdá být vratčí v kramflecích. A co je to vůbec za hrdiny, jež s Kovandou sledujeme? Novopečení šmelináři a šikovní rekvirníci jsou čím dál méně sympatičtí a nějak je přestává omlouvat, že jsou zkrátka z rodiny. Váháme: nemá kronikář sklon vidět věci bohatýrštější, než byly? Proč vychytralým „slováckým synkům“ též trochu nezasolí? Hrabal v příběhu číšníka Dítě napsal nostalgickou tragédii člověka, jenž začne z ničeho, vyšplhá se k měšťáckému vrcholu – a zase spadne na dno. Během této křivky uzmáme všechny měšťácké trapnosti, malichernosti i tiché hrůzy, nahlédnuté filosofickým okem; Dítěho pitoreskní příběh se sklene do existenciální hyperboly. Naproti tomu *Gumový betlém* se v poslední zhruba čtvrtině trochu moc zběžně a spěšně hrne vpřed, bez hlubší reflexe, k vyústění, o němž víme, že nemůže přijít, přesto čekáme, zda je autor z chaosu života přece jen kouzelně nevyhmátne.

Jenže mohl Kovanda udělat něco jinak? To je otázka; nejspíš i mohl. Mělo by však smysl příliš rovnat a „učesávat“ mohutný celek, rozkotaný a neucesaný tak nějak z principu? Snad také krivolakost a sukovitost je podstatným sdělením této knihy „ze života“. Dějiny ani rod nekončí a autor se přiznává, že žádné rozhrěšení nemá. Vždyť on ani nechce končit, chce dál trvat se svými lidmi, nechce být ten, kdo ví a řekne vše.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Jaroslav Kovanda: Gumový betlém. Torst, Praha 2010, 406 stran.

01

knihex

KNIŽNÍ JARMARK

A2
Agite/Fra
Baobab
Dauphin
Dybbuk

Full Moon
Komfort Mag
Koprbooks
Lipnik
Labyrint

Meander
Papelote
Revolver
Revue
Sýpka

Nezávislí
nakladatelé
aneb
Co jinde
nevyčtete

12. ČERVNA 2011
10–19 HODIN
PRAHA / NÁPLAVKA POD
PALACKÉHO MOSTEM

Výstava a křest komiksu Chyba / Hudba /
Pouliční umění / Animační, knihvazačská
& sítotisková dílna / Pořádá kulturní
čtrnáctideník A2 a nakladatelství Lipnik /

Knihex podpořily: MČ Praha 2,
Dvojka sobě, Radio 1,
levandulova.cz, mamacoffee,
Mad Apple cider

MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Tibetští mniši z exilového kláštera Mänri v Indii uvedli v Česku rituál čham. Tančili v kostýmech a hlavových maskách, hráli na rituální nástroje a zpívali – modlili se (po dva večery, 15. a 16. 5., v Divadle Archa). Klášter je centrem bönismu, předbuddhistické tibetské náboženské tradice. Vítězství dobra a obnovy harmonie, o to v rituálu běží. Výrobky mničů, jejichž koupě podporuje aktivity kláštera (třeba péči o sirotky a jejich vzdělání), šly v Arše na dračku. Pak jsem si na netu hledala novinky: Březen – sebeupálení mladého mnicha z kláštera Kirti, centra protičínských nepokojů 2008. Duben – Lobsang Sangay, nový politický tibetský vůdce v exilu. Jigme Gyatso, tibetský vězeň svědomí, jemuž patnáctiletý trest prodloužili o další tři roky.

J. Bohutínská

„Tahle výstava bude průser“ – leitmotiv kreseb Nikoly Čulíka vystavených v Galerii 35m², o nichž by se dalo říct leccos, jen ne to, že jsou průser. Dvě postavy stoupající po žebříku, první: „Nevím, kam jdu“, druhá: „Jdu za tebou.“ Jdu... To Stian Westerhus, norský kytarista, jehož hostil festival Stimul, nepochybně ví přesně, kam jde, ale pochybuju, že má smysl ho kamkoli následovat. O tom, že se běh věcí zvrtné nesprávným směrem, často rozhodují maličkosti. V případě Westerhusova koncertu

byly onou „maličkostí“ jeho ďábelsky dlouhé a špičaté boty, které byly díky šílené živé projekci neustále středem pozornosti. Falický tvar kytaristova obutí neúprosně stahoval všechny představy do oblasti sexuality. Westerhus hrál dlouho, střídal rozmanité polohy, ale žádné z nich se neoddal tak dlouho, aby mohlo dojít ke skutečnému vrcholu. Jinými slovy: nikdy se neudělal. Myslím, že to, co servíroval publiku (tj. okázale předváděl, že se NEPOTŘEBUJE udělat), bylo opravdové zlo. Nemohl jsem to vydržet. Při odchodu ze sálu jsem si vzpomněl na Čiču, krále pirátů od Kathy Acker: „Chlapec se rozhodl, že bude pořád jen šukat a šukat, a nikdy se při tom neudělá. Takový chlapec je zkažený. Zlí chlapi chtějí šukat dívky a přitom je nemají rádi. Udělají cokoli, jen aby jejich čuráky nezměkly.“

J. Holzel

Troufám si tvrdit, že součástí ideje „moci bezmocných“ je i idea „bezmoci mocných“. I demokratický režim totiž bývá někdy deficitní, když na jedné straně stále zůstává arogantní moc, která si myslí, že ti dole mají jen bezmocně poslouchat. Kdo se domáhá svých práv, je samozřejmě ostrakizován. A to bez ohledu na podobu politického zřízení. I mocní se ale někdy cítí být bezmocnými. I mnozí politici všech úrovní se občas musí sklonit před angažovanou veřejností a použít jejích metod, například založit občanské sdružení či sbírat podpisy. Politická moc a ekonomický vliv jsou prostě nedostačující, takže musí použít i síly občanské společnosti.

Příkladem je petice za urychlenou dostavbu dálnice D8 přes České středohoří a silnice R43 od Brna na sever, která se jednoduše vyvěsí na úřední desky a je „odpracováno“. Proč by měl politik sbírat podpisy někde u infostánku? Ani legitimita moci vzešlá z voleb tedy nemusí stačit k tomu, aby měla u občanů respekt a úspěch. Za peníze se vše zkrátka koupit nedá!

M. Patrik

Glosa poněkud osobní. Na výletě v Havlíčkově Brodě jsem se zarazila u panelů s texty Karla Havlíčka Borovského. Tento z roku 1858, nazvaný příznačně pro současnou politickou situaci Konec, jen posílil mé doufání, že jasnost a stručnost nejsou v politice pouhou chimérou: „Kdo jen poněkud zná historii a běh tohoto světa, ten jistě ví, že žádná politická strana, žádný národ nemůže jinak ke konečnému vítězství přijít nežli skrze svou vlastní vnitřní sílu, skrze tu váhu, kterou si dříve sám dobyl, pročež každý pracuje nejlépe k lepší svobodě národu, který pomáhá rozmnožovati jeho vnitřní sílu.“ Okolo mě ale lidé na vycházce po nedělním obědě lízali zmrzlinu, svlékali svetry a nezdálo se, že by je unikající síla českých politiků nějak zásadně trápila.

A. Vondřichová

Osvětové časopisy pro mládež často považují své čtenáře za hovádku. Mezi opruzy, kámoše, čekování, prdící postavíčky a spoustu inzerce pašují dobro. Třeba RedWay, podporovaný MŠMT a VZP a distribuovaný do základních

i středních škol, vedle PR článků na VZP a přátele redakce chrání žáky před kardiovaskulárními chorobami. Nějak se lidé ze „scény“ (na vydávání se podílí nakladatelství Labyrint, spolupracují Pasta, Hugo Toxxx, Michal Nanoru) živit musejí. Je ale obdivuhodné, jak jsou přitom nezávislí: „V DOXu právě probíhala výstava nezávislých časopisů vzniklých po roce 1990. Nezávislý časopis poznáte tak, že jeho stránky naplňuje obsah, nikoliv vata mezi reklamami. (...) RedWay je tam taky a kromě něj (...) dalších asi deset časopisů, na jejichž tvorbě se podíleli buď naši přátelé, nebo přímo my, lidi z RedWaye.“ Před demencí RedWay nechrání.

K. Brávek

Lars von Trier, režisér proslulý tím, že rád provokuje, to na festivalu v Cannes trochu přehnal. S humorem sobě vlastním se vyznal z obdivu k Adolfu Hitlerovi, přiznal, že je nácek, a nakonec zmínil i to, že by rád natočil film Konečné řešení. Těžko říct, co vlastně Trier myslí vážně a kdy se jen do očí vysmívá těm, kdo by tak mohli brát jeho výroky nebo dokonce filmy. Reakce pořadatelů festivalu však byla podobně přehnaná. Triera z Cannes vyhostili. Bude zábavné sledovat, jak se Canneští zachovají v budoucnu. Pokud by jejich krok nebyl jen unáhleným gestem, už asi Triera nepozvou a sami tak zpochybní vlastní úroveň. Pro ostatní „áčkové“ festivaly by to bylo jen dobře, vždyť v Cannes jim s nejočekávanějšími snímky v poslední době vždycky vypálí rybník.

J. G. Růžicka