

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

8. 6. 2011 ROČNÍK VII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

12

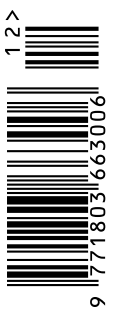
POPKULTURNÍ MONSTRA

Lars von Trier: Melancholia

poslední kniha Susan Sontagové

**rozhovory: spisovatelé Serhij Žadan
a Antonín Bajaja, tanečnice
Lucie Petrušová**

Ilustrace Martin Kubát, 2011
ISSN 1803-6635



12 >

9 771803 663006

Epivisištické kresby

*Vznikání POPU
a jeho monster*

obsah téma: popkulturní monstra

- 10 Fred Astaire karate. Jean Claude Van Damme jako fénix akčního filmu / Jiří Fligl
- 16 Bůh miluje svá monstra. Lady Gaga a posthumánní fáze popkultury / Jan Bělíček
- 17 Čágo belo, vadnoucí šilenci! aneb Vzpomínky na eurodance / Petr Ferenc
- 18 Zář a stín velkého F. Odvrácená strana popkultury / klamm

komentář

3 Řečeno natvrdo / Martin Škabraha

báseň

3 ... / d.i. 85

galerie

4 Jan Měřička / připravil Jaromír Typlt

literatura

6 Pomalý pohyb na literárním smetišti. Vánice Vladimira Sorokina / Libuše Bělunková

6 Sex, drogy a smaženice. Románová mykóza Miloše Urbana / Karel Kouba

7 Stela, hvězdička s poznámkou. Přelétavá nymfa Guillerma Cabrery Infanta / Michal Špína

7 Obyčejnej člověk je bezbranný / literární zápisník Jana Štolby

8 To není svět, to jsou jen zdi... Básně z terezínského ghetta / Michal Kosák, Jiří Flaišman

9 Ukrajinizace jediné literaturou. Se Serhijem Žadanem o psaní a novém strachu / Alexej Sevruk

film

11 Bůh bydlí na bílém obláčku. Newageový (ne)mysl života Terrence Malicka / Viktor Palák

11 Před kamerou, za kamerou. O Banksyho filmové hře na schovávanou / Tomáš Stejskal

výtvarné umění

12 Umělá a přirozená fetišizace města. Setkání teorie a populární touhy / Václav Hájek

13 Dát zelenou hybridům. Vlastní bio pop-artové zvířátko pro každého / Lenka Dolanová

13 Milión eur / galerka Fedora Blaščáka

divadlo

15 Dokážu to, co chlap. S tanečnicí Lucií Petušovou nejen o uzavřené Praze / Jana Bohutínská

15 Yougo a tři výzvy pro nezávislou brněnskou scénu / depeše Martina Bernátka

hudba

17 Názory přísných soudců / hudební zápisník Tomáše Vtípila

rozhovor

24 Musíme v tom slovotoku žít. S Antonínem Bajajou o troufalosti, frázích a fantazírování / Petr Andreas

poezie

26 Zeměpis, zhola nelidský / Mátyás Sirokai a Roland Acsai

média

33 Cenzura a knížky zadarmo. Souboj o kulturní dědictví a peníze / Filip Pospíšil

společnost

34 Kam s bolestí druhých. Poslední pohled Susan Sontagové / Matěj Mětelec

35 Náckové jako zástupný problém. Nebezpečí strukturálního fašismu / Hynek Kepka

35 Menežerské vraždění veřejného zájmu / veřejné osvětlení Petra Fischera

37 Paranoická éra. Nový mýtus jménem Matrix / Jan Stern

odpor

38 Protestní dilemata. Odpůrci vládní politiky se počítají / Filip Pospíšil

recenze čísla

39 Melancholie vládne. Slast z konce světa v novém filmu Larse von Triera / Antonín Tesař

rubriky

2 editorial / Libuše Bělunková

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout

28 knihy

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

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – z čínských médií vybrala Anna Zádrapová

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, dát na obálku jako název hlavního tématu A2 nápis popkulturní monstra, jak to právě činíme, není právě nejmoudřejší – vzhledem k netematickým textům a jejich autorům i protagonistům. Některé z článků se tématu v různých partiích až intimně dotýkají, například recenze knihy George Gesserta mj. o zmutovaných zvířátkách čili výsledcích uměleckého pop-artu (s. 13), úvaha Václava Hájka o fetišistických chuchvalcích, po nichž prahnou současní městští flaneuri (12), soucitná recenze nové knihy Miloše Urbana (7), všechny filmové texty včetně recenze čísla (Lars von Trier, Banksy, Terrence Malick – vítěz z Cannes) či cokoliv od Jana Sterna (37). Ale až obálku uvidí básníci v čísle přítomní, Mátyás Sirokai a Roland Ascai (26), spisovatelé Antonín Bajaja (24) a Serhij Žadan (9) či autor Literárního zápisníku Jan Štolba (7), bude zle. A my to víme. Ale spleť postranních, jedovatých a zároveň posedlých pohledů na obludy, které proměnlivými metodami rozežirají (ožužlávají) veřejný prostor a, jak se ukazuje, i nitra mnohých našich autorů, považujeme za důležitý. A nemáme čas čekat, až uplyne padesát let, aby se akademici přestali stydět o nedávném i současném popu psát jako třeba o červené knihovně či rodokapsech. Téma po nocích připravil Klamm. Makabrozní čtení! Chvilími. Libuše Bělunková

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			složenkou A, z obrázků údajů lze platit i převodem
ulice			fakturou, uveďte IČ
PSČ		město	DIČ
telefon	e-mail		prostřednictvím 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.		předplatné: na zkoušku základní standart extra elektronické	

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Řečeno natvrdo

MARTIN ŠKABRAHA

„Jsme velmi bohatá a šťastná země. Všichni máme boty, nikdo z nás nemá hlad, absolutní většina z nás jezdí na dovolenou, chodíme do restaurací, kouříme a pijeme,“ oznámil národu ministr financí Kalousek (Právo 28. května 2011). Z velké části s ním lze vlastně souhlasit. Z globálního hlediska patříme k velmi bohatým zemím, ani bezdomovcům u nás na rozdíl od běžných obyvatel některých koutů světa nehrozí smrt hladem, i nějakého kuřiva a pitiva se jim dostane. A dovolenou, tu mají permanentní, nemusí ani nikam jezdit. Zda to stačí k tomu, abychom byli zemí opravdu šťastnou, to je už trochu složitější otázka. Uvědomuje si to nakonec i pan ministr, když na tváři té bohaté země nachází přece jen jeden výrazný kaz: „Řekněte to natvrdo – lidé ztrácejí ochotu k obětem, když vidí, že se bezostyšně kradе. To je pravdivý, strašlivý argument. Nedá se s tím dělat nic jiného než se s tím porvat, dávat věrohodné důkazy, že s tím jako vládá bojujete, a nejen o tom žvaníte. Tady má současná vláda dluh.“

Tedy další dluh, který je třeba splatit. Tentokrát morální: vláda nedostává principům, které sama proklamovala, a tak ztrácí důvěru voličů. Je třeba pošramocenou pověst napravit, aby lidé byli znovu ochotni k obětem. Teze „jsme velmi bohatá země“ pak v tomto kontextu znamená: máme ještě co obětovat. A obětovat bychom měli, v tom spočívá morální rozměr tohoto režimu, nemůžeme si rozmařile jezdit na dovolenou a chodit po restauracích (to všechno v botách!), když státní pokladna strádá.

Onen „pravdivý a strašlivý argument“ stojí za zapamatování. Možná totiž s nebyvalou pronikavostí vystihuje podstatu toho, čím se může stát tolik skloňovaný boj proti korupci. Několik dní před publikací Kalouskova rozhovoru byl – jako na zavolanou – zveřejněn manifest *Veřejnost proti korupci*, který dokonce vyhlášíje korupci válku, do níž jsou voláni všichni občané, neboť všichni prý za současný stav neseme svůj díl viny. Korupce podle signatářů manifestu „těžce poškozuje morální rozměr listopadové revoluce 1989, která svrhla komunismus a zavedla zde demokracii“.

Ve výčtu konkrétních požadavků lze najít mnoho rozumných opatření, jako zpřísnění

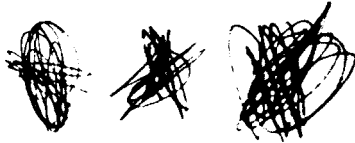
pravidel pro financování politických stran či prosazení zákona o státní službě. V preambuli, shrnující důvody pro zmiňovanou válku, mne však zarazilo tvrzení, že korupce „omezujе konkurenci jako základní předpoklad fungování volného trhu“. Možná je to jen přeheknutí, v tomto případě ale zvlášt pozuhodné. Ideál konkurence a volného trhu coby pilířů demokracie je totiž jedním ze stavebních kamenů neoliberální ideologie, kterou jindy někteří ze signatářů – zejména Jiří Pehe a Jan Štern coby autoři *Manifestu radikálního liberalismu* – halasně kritizují a připisují jejím obhájcům vinu za „mafiaáský kapitalismus“. Pomineme-li problém, zda opravdu korupce „omezujе konkurenci“, nebo je pouze její specifickou podobou, vyvstává především otázka, zda demokratický režim nemusí „omezovat konkurenci“ programově, a to ve jménu sociálních, ekonomických nebo kulturních práv.

Příznačný se zdá být i záměr autorů „lobbovat“ za boj proti korupci u „zodpovědných politiků“. Asi to tak nezamýšleli, ale nemůžе to být nakonec pomocná ruka podaná Miroslavu Kalouskovi a jeho vládě, aby se zachránil „morální rozměr“ režimu a lidé byli ochotni k obětem – včetně obětí volného trhu? Válka proti korupci se v leccěms může podobat válce proti teroru. V principu ji lze vést donekonečna, protože potíraný jev se asi nikdy nepodaří zcela vymýtit, minimálně díky potřebě koupit si čistou image ve společnosti, která si z války proti korupci učinila náhražku politiky. Právě to je nebezpečí, které se v protikorupčním dispozitivu skrývá. Nejde o samotné potírání korupce, které by mělo být samozřejmostí, ale o svébytný typ depolitizace, kdy se ve jménu celospolečenské čistoty, k níž se mohou – ba musejí – přihlásit všichni (vždyť kdo by byl pro korupci), zakrývá podstatný konflikt o neoliberální „reformy“ a jejich globální politický kontext.

Kalouskovo „řekněte to natvrdo“ se může stát mementem. Říká vlastně, že problém nastává, když lidé *vidí, že se bezostyšně kradе*. Problém tedy zmizí, když lidé nic vidět nebudou, respektive budou se dívat jinak. Nestane se z války proti korupci clona, která občanům zaslepí zrak?

Autor je filosof.

d.i. 85



a ryby mají žabry
a vubec učte se plavvatt
—bomam sirky v krabičce jak autička ale nikdy nebudu řídit
tamo mi přiděli lažku podle normy a ja JA-BRZDA
a totalně uplňy idiot fronty na rynku tam neidu
zpryncypu
x/z kde je zakopany kořeň idiotizma _____lame
snimače—

přikryju se poklopem a nikoho nepustim
zeberu se a budu
—ana_cyp , se zeptejte skoval se,,
NA!
zavyl od pohleduch
v diře pod stříškou před deštěm a takovými věcmami
krtci nejsou blbi dělají tunely enom pro ení —

došlo

Ad Byrokratem rád a s chutí (A2 č. 11/2011)

Petr A. Bílek se v pravidelném a většinou velmi nudném Literárním zápisníku tentokrát rozepsal o „byrokratech“. Mimo jiné napadl také grantovou komisi Ministerstva kultury ČR pro podporu neperiodických publikací. Budiž. Avšak katedrový učitel, než se o čemkoli rozeptá, by si měl alespoň ověřit elementární fakta. Jinak jsou jeho kritiky, jakož i jiné práce o literatuře, velmi nevěrohodné. V jedné věci se nemýlí: nakladatelství Olympia skutečně obdrželo bez projednání zmíněné komise nehorázných šest set tisíc korun na vydání Turistického lexikonu. O tomto titulu komise nemohla jednat, neboť o něm zřejmě předem či dodatečně rozhodlo vedení ministerstva. Jakmile se však zpráva o grantu objevila v zápisu, všichni členové komise vyjádřili jednoznačně a písemně svůj nesouhlas s tímto rozhodnutím. Pan Bílek by si tedy měl opatřit dostupné informace, než začne házet špi. Pokud se domnívá, že se na jednání nadřizuje některým nakladatelům, a přitom jmenuje pouze nakladatelství Pulchra, potom by se měl rozepsat i o titulech jiných nakladatelských domů, které i přes směšnou celkovou částku necelých čtyř milionů peníze obdržely. Komise přiděluje granty nejzásadnějším titulům, které českou literaturu a kulturu

obohacují. Volba je to někdy velmi složitá. Autor zápisníku zřejmě proto z vypočítavosti či nevědomosti neuvádí inkriminované tituly z nakladatelství Pulchra, protože ví, nebo by měl jako vysokoškolský pedagog vědět, že právě zde vycházejí texty špičkových autorů (například Bachmannové, Listopada, Golda aj.). Namísto neodůvodněné a nezasvěcené kritiky by se spíš měl pozastavit nad tím, že o skvělém esejí o smrti Michala Janaty nevyšla dosud jediná recenze, stejně tak o objeveném textu Jakuba Guziura nebo o mimořádném souboru esejů a glos Romana Erbeny, který se sice několika pochvalných recenzí dočkal, ale zdaleka ne v tak hojném počtu, v jakém tzv. kritika opěvuje literárně slabé a zbytečné knihy novodobých stars (jména si každý čtenář snadno doplní – stačí si prolistovat Tvar, Revolver Revue nebo Literární noviny. O denících škoda mluvit.).

Jan Suk

Ad Křivánku, odcházíš (A2 č. 6/2011)

Má recenze na enc(k)yklopedii o Holanovi od Vladimíra Křivánka vzbudila velký ohlas. Nezjistil jsem to z kulturních periodik, kde by se proti ní někdo postavil a vedl tak se mnou přestřelku podle pravidel našeho boje. Výjimkou je ohlas básníka a esejisty Jana Suka, který na tomto místě v A2 č. 7/2011 publikoval, že „Šimák selhává ve všem“, neví nic o „posvátnosti slov“ a že napsal „etickým marasmem přetékající text“. Se vším souhlasím a tímto Jana Suka také zdravím a třesu mu pravicí.

K mému textu také mluvil bývalý ředitel Ústavu pro českou literaturu Pavel Janoušek, který mi napsal obsáhlý, věcný a argumentační e-mail, v jehož počátku tvrdil: „Váš text mi dává dostatečně prostoru, abych Vás případně zesměšnil a zostudil stejně razantně, jako jste to učinil Vy s Křivánkem.“ Ukázalo se nakonec, že to tak jednoduché nebude; na mou výzvu, abychom jeho dopis s mou replikou nechali tisknout, neodpověděl.

Klíčový byl pro mě nedávný veletrh Svět knihy 2011 na pražském Výstavišti, kam mě přišla na stánek „pozdravit“ celá řada pozoruhodných osobností. Když jsem viděl, kolik je v těch dušičkách bolesti, hrůzy a vzteku na někoho, kdo tak bezostyšně a „bez argumentů“ uráží dílo „odcházejícího“, které je výsledkem jeho celoživotního zájmu, rozhodl jsem se některé skutečnosti touto formou vysvětlit.

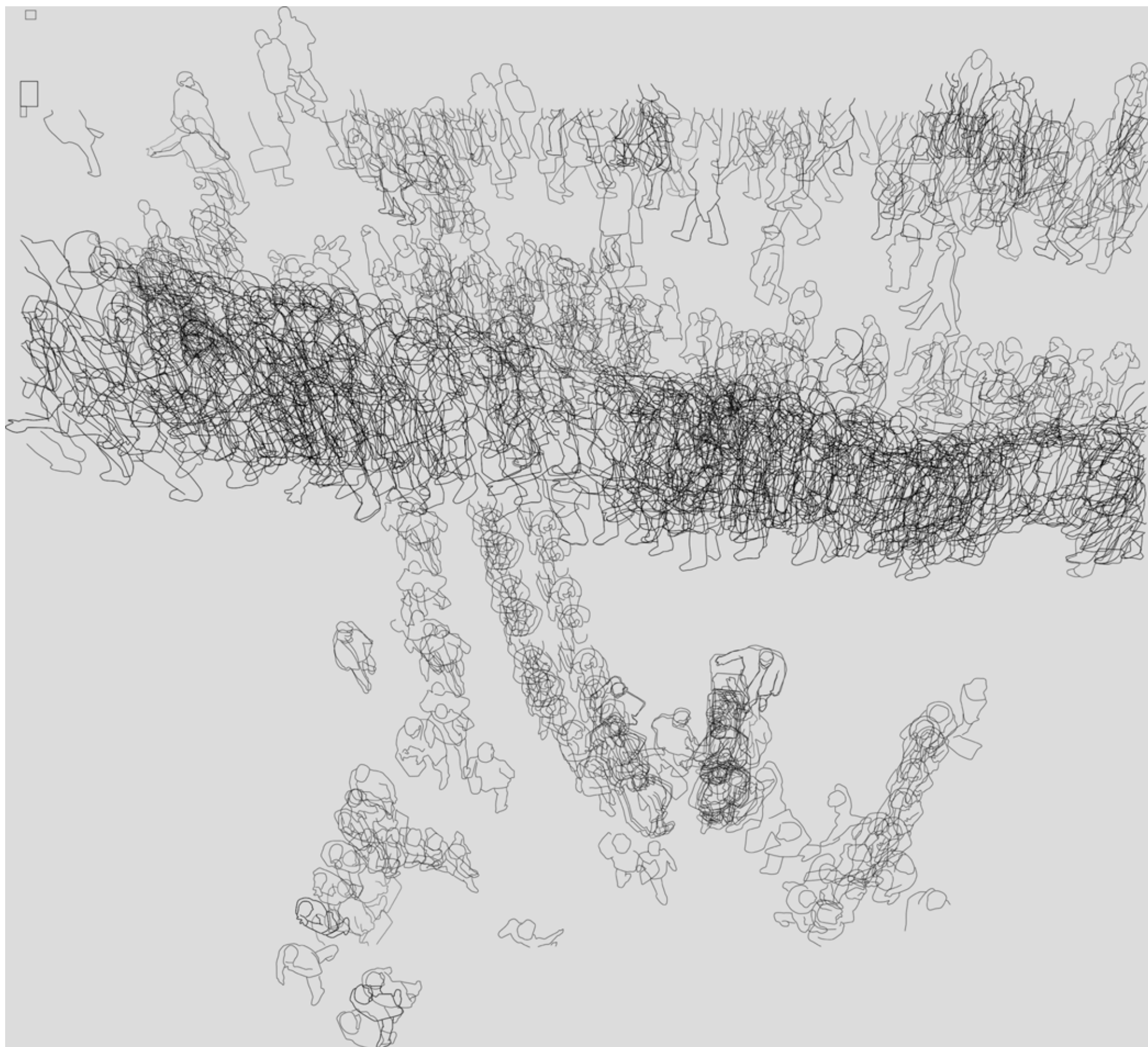
„Argumenty“ mně přednášené se netýkaly samotného textu kritiky. Nejčastěji mi někdo přišel pogratulovat, že mě „teď kamarádi poplácávají po zádech“, a opakovala se zvičovaná otázka, „kdože mi nařizuje, abych tohle psal“ – a často to tazatelé dokonce sami věděli, což jsem si poslechl s neobyčejným zájmem. Lidem, kteří za vším vidí zákulisní praktiky, není možné něco vysvětlovat – můžeme se zato bavit na jejich účet. Zřejmě ironií osudu se v mé přítomnosti ohledně obsahu mé kritiky Křivánkovy knihy nevyslovil nikdo – jen mi napsaly pěkný e-mail studentky, co ke mně chodily na seminář. Zdravím všechny studentky!

Kdosi mi přišel oznámit, že nevím všechno: Křivánek prý „do toho dal padesát tisíc ze svého“. Myslím tím, že autor sám přispěl na výpravu amerického velkofilmu, v níž jeho monografie vyšla. To mne jako jediné rozesmutnilo. Pokud je to pravda, je Vladimír Křivánek ještě hloupější, než ukazují jeho texty. Můj starší kolega doktorand si prohlížel můj obličej tak důkladně, až jsem se bál, že má zájem. Neměl – hledal šrámy a podlitiny. Prý mě někde „za tu recenzi strašně zmlátili“, povídá se to. Přemýšlel jsem, kdo z české literární vědy by mě mohl zmlátit a jak – a mám z toho proudu představ velké potěšení dodnes.

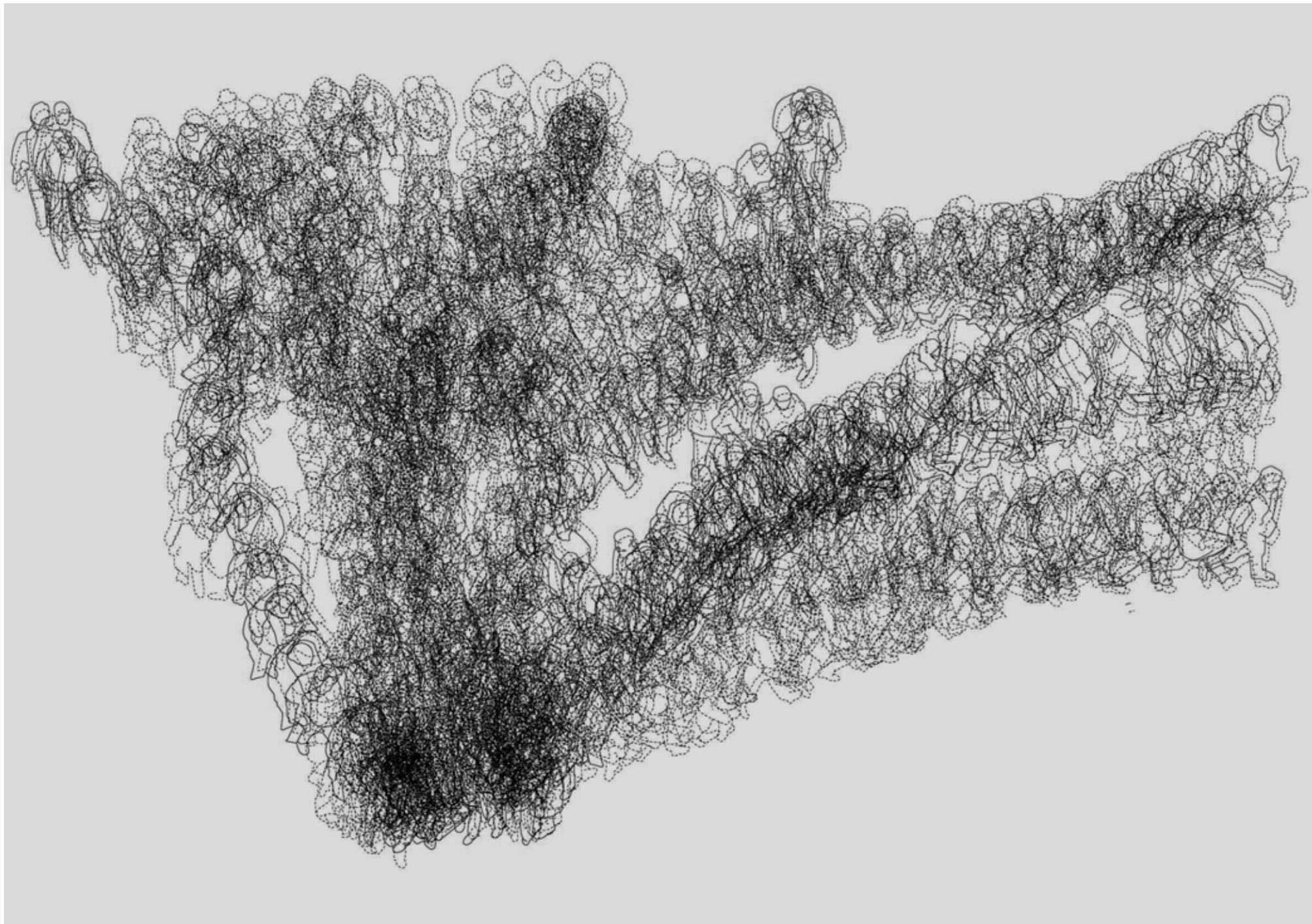
Nakonec mi Jiří Trávniček přišel oznámit, že „tohle je na červenou kartu“. Neřekl bohužel, z jakého mače jsem vyloučen. Nejspíš však z toho, ve kterém stejně nechci hrát. Že „zákeřně fauluju“, jsem si vyslechl nesčetněkrát. S tím se nedá souhlasit: rád sice zlomím protivníkovi nohu, ale vždy čelem přímo a když má míč u nohy. Vždycky na míč, nikdy na hráče. A to na kartu není.

Petr Šimák

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
22. ČERVNA 2011



Palladium, 2009, digitální skica

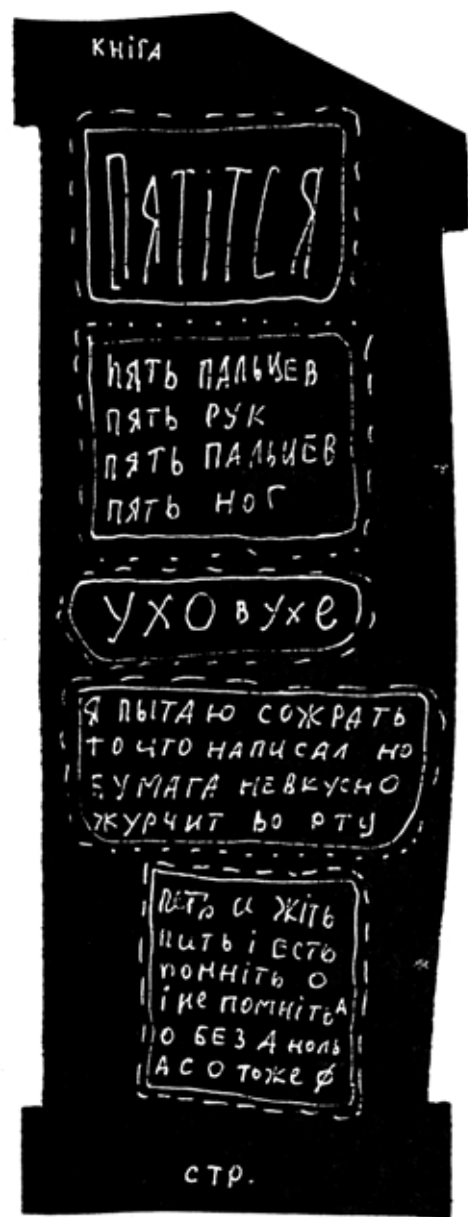


Katastrální úřad Hradec Králové, 2009

Zalidnění

Jan Měříčka (nar. 1955) ve svých grafikách z posledních let dokumentuje hemžení lidských skupin – pořizuje si série fotografií běžného provozu ve veřejných prostorách, které převádí do obrysových útvarů a snaží se tak zachytit procesy zhušťování a řidnutí, vytváření uzlů, vyšlapávání cest. Prohlubuje tím svůj zájem o grafiku jako paměťové médium, který se u něj původně projevoval v mnohvrstevnatých strukturálních „otiscích civilizace“. Namísto rozkrývání různých vrstev hmoty se nyní soustředí na neviditelné vrstvy v čase, „soutisky“ různých okamžiků. Janu Měříčkovi byla v roce 2000 udělena Cena Vladimíra Boudníka a úspěch zaznamenal i na letošní Grafice roku, kde za svou knihu Špitál (2010) získal první cenu v kategorii autorské knihy.

Jaromír Typlt



Pomalý pohyb na literárním smetišti

Na první pohled další sériový produkt ruského konceptualistického prozaika Vladimira Sorokina je domácími recenzenty nedoceněný. A přitom znamená v autorově díle už nečekaný zlom: namísto vědoucího uchechtávání nad klasikou sledujeme práci trochu ledabylého, leč očividně dojatého restaurátora.

LIBUŠE BĚLUNKOVÁ

Nečekaně starosvětská novela dosud vždy mimořádně brutálního čistíče ruské literatury Vladimira Sorokina (nar. 1955) *Vánice* (Metěl, 2010) se vleče po – fyzické a duchovní – cestě za lékařem Garinem a vozkou Kuckou po zasněžené horizontále. Pod ní zmizela stezka a nad ní těžce visí navztekané nebe, zabírající jako u ruských realistických malířů dvě třetiny plochy obrazu. Archetypální dvojice intelektuála (dřív to býval šlechtic s mesianistickými sklony, později lékař) a mužíka tu prochází trasou ke spáse (své i cizí) vyextrahovanou z klasické literatury.

Když novelu kyselinou leptám

Kdyby se text dostal do rukou některému z raných morfologů prózy, mohl by záznam putování vypadat takto: I. hrdinovi je staničním dozorcem odepřena pomoc na cestě za dobrým skutkem (interiér 1), II. hrdina získává koně a s průvodcem se vydává na cestu, III. překážka – prasklá sanice 1 (narazí na kouzelný prostředek A), IV. překonání překážky, V. překážka – prasklá sanice 2, VI. zastávka u záporného hrdiny mlynáře, pohlavní akt s jeho ženou (interiér 2), VII. hrdina s pomocníkem pokračují v blouzení, VIII. setkání s čarodějí (interiér 3), požití kouzelného prostředku B – drogy; vize mučení, stimulace radosti ze života, IX. putování, X. hádka s pomocníkem, XI. nebezpečí – vlci, XII. kouzelný prostředek C – alkohol, XIII. překážka

– zlomená sanice 3, XIV. hrdina se odlučuje od pomocníka, bloudí, bojí se smrti, XV. návrat k samohybu, usmíření, XVI. smrt pomocníka, XVII. zajetí hrdiny nepřáteli.

Vyzrazení děje by nikomu nemělo ublížit, neboť jde o prefabrikát. Sorokin je konceptualista, tedy prozaik-analytik, a to typ autorsky mimořádně odtažitý (na rozdíl od tvůrců proslulého „moskevského romantického konceptualismu“ Rubinštejna či Prigova). Ve *Vánici* jako už tolikrát simuluje vybraný proud národního písemnictví, aby odhalil jeho moc nad čtenářem a posléze ji zneškodnil. Má velice rád špatné, nepřesné texty; pracuje mnohem častěji s hlavním proudem, s literární mrvou – než s nejkrásnějšími květy, jež z ní vzešly a jež se do ní vracejí v ovadlém, epigonském stavu. Zpracovává, jako morfologové, celek. Takže tato *Vánice* (název v ruské literatuře již vícekrát zadáný) je sice variací na povídku Lva Nikolaviče Tolstého *Pán a kmán* (Chozajin i rabotnik, 1895), v níž na konci naopak zemře kupec Vasilij Andrejevič a přežije nevolník Nikita, a také odkazuje na různé hřejivé slunce ruské literatury Čechova, Veresajeva, A. N. Tolstého, Bulgakova, Bloka, ale důležitý je jenom pocit. Pocit klasičnosti, pocit moudrého, bezpečného a vševědoucího vyprávění, jež s upřímným sentimentem zachycuje bídu lidského bytí v područí nevyzpytatelné Boží vůle.

Novinkou u Sorokina ovšem je, že k evokaci nepoužívá útržky stylu či sporadické kulisy, což doposud bohatě stačilo, nýbrž především strukturu příběhu (jak vidno, zpevněnou motivickými triádami a gradovaným opakováním dvojice krize-peripetie). A podobně nová, náramně osvěžující je citlivost, s níž svou matnou xerokopii delší povídky či krajino-malby z široce pojatého přelomu 19. a 20. století rozleptává.

Po pitvách dojetí

V rozprostřeném příběhu se totiž sporadicky ocitají cizí, halucinogenní, futuristické, ale i starobylé, lidové satirické prvky. Kuckovi koníci a zlý mlynář jsou velikosti pinče, cestu přehradí mrtvola „velikána“ (fyzického obra, ale čtème také: odrovnaného klasika), doktor zkouší nové drogy od středoasijských „vitaminderů“, jede očkovat národ proti nemoci zatažené z Bolívie, která mění lidi v zombie, dlouhé večery u mlynářů krátí „rádio“ vysílající hologramy, doktora na konci zajmou Číňani; naznačuje se, že povědomý starý příběh se odehrává v budoucnosti, po apokalyipse. *Vánice* lze tedy číst i jako osobitý pandán k oblíbenému postapokalyptickému románu Cormacka McCarthyho *Cesta* (The Road, 2006, česky Argo 2008 v překladu Jiřího Hrubého).

Tyto běžné atributy autorova díla posledních let ovšem nic nedestruují, jen tak žákovsky vyrušují, zpochybňují, odcizují. A stará Sorokinova teze o strašlivé totalitárnosti textů, žánrů, jazykových i jiných kulturních celků dostává naprosto nový rozměr, spojitelný s hlavním tématem tohoto čísla A2: uvolněné tihnutí k retru, přiznanou potřebu oné totalitně uzavřené literatury. Nejvýznamnější a nejnesmiřitelnější konceptuální prozaik Vladimir Sorokin, který svými pitvami dokázal na čas znechutit čtení i těm nejžiznivějším knižním bytostem, se nyní věnuje láskyplné restauraci jedné z trosek na polosoukromém smetišti literatury.

Výtvarnou obdobu *Vánice* najdeme v mnoha malbách Erika Bulatova (nar. 1933), například v obraze *Tam, tam, cestami* (Tam, tam, po dorogam, 1998, ze sbírky Ioni zesnulého konceptualistického básníka Vsevoloda Někrasova). Plátno je rozděleno na dvě půlky, dva čtverce. Jeden tvoří pocta realismu, polní cesta se vine od nás do středu, kde se ve studeném ranním oparu rozkládá na horizontu pole vesnička se vzrostlými stromy. Nad nimi nebe. Prává půlka je černá, na ní jen měsíc a rozmlžené okno jako jeho satelit. Poloviny spojuje nesměle rušivý nápis Tam tam a tam a dům. Tatáž fascinovanost průměrným uměním, totéž rozverně dojaté remcání. Vladimir Sorokin se ve *Vánici* dostal do fáze metakonceptualismu, který v jeho verzi nese znaky překvapivého vypravěčova polidštění.

Vladimir Sorokin: Vánice. Přeložil Libor Dvořák, Pistorius & Olšanská, Příbram 2011, 168 stran.

Sex, drogy a smaženice

Nový román Miloše Urbana Boletus arcanus v sobě spájí většinu povědomých technik a motivů, na něž jsme z jeho knih zvyklí. Poněkud potrhané podhoubí příběhu, prorostlé plodnicemi manýristických klíčků, pojednává o historii jedné drogy, která přináší opojení sebou samým a zahání stárí a smrt.

KAREL KOUBA

Titulek této recenze je variací názvu mého textu o předchozí knize Miloše Urbana *Lord Mord* (Sex, drogy a asanace, A2 č. 2/2009). Drobná obměna názvu má naznačit jediné: Urbanova novinka *Boletus arcanus* definitivně potvrzuje autorovo uvíznutí v pohodlné (nebo možná spíše bezradné) pasti recyklace vlastní látky, mezi obměnami svých oblíbených témat a obsedantních motivů. To, co zpočátku bylo osvěžujícím a někdy dokonce zdravě našťvaným hlasem české literatury – jakkoliv byl v mnoha aspektech odvozený –, nyní působí dojmem ubývající síly a docházející inspirace. A autor si je navíc této tragédie kdesi v skrytu svého psaní vědom.

Sebeláska a strach ze stárí

Od dlouho anoncovaného románu, který má v titulu latinský název hříbu s účinky zázračného stimulantu, jenž uživatele zároveň regeneruje a omlazuje do té míry, že je téměř nesmrtelný, se dalo čekat mnohé. Nápad postavit bizarní děj kolem víkendové národní vášně pro lov houbových plodnic je vtipný, hůře to ale dopadlo s jeho realizací. Příběh je třeba oproti předchozímu *Lordu Mordovi*, který působil mnohem uceleněji, plný nemoťovaných a pro děj zároveň zbytečných prvků a nemotorných dějových odboček. Ty slouží jako pouhé ornamenty a v posledku vzbuzují dojem, že jsou tam jen kvůli tomu, „aby se něco dělo“.

Autorovou konstantou jsou jisté toposity a témata, bez nichž se snad už žádná jeho kniha nemůže obejít. Musí tu být hlavní hrdina, k němuž je těžké cítit sympatie, tajemné osudové ženy, dostatek sexu (který tentokrát kupodivu není ani příliš zvrácený), různé druhy opojení. Další Urbanovou obsesí je dvojenectví, které se zde projevuje v postavě spisovatele Macha, k jehož podobě hlavní postavu nakladatelského redaktora Gregora Martyho nevědomky přiblíží arkanická houba. No a chybět nemohou ani narážky na stávající vládnoucí garnituru a snaha udělat z románu aspoň zčásti politický thriller, takže zde nalézáme třeba Radka Johna s prostřelenou hlavou nebo prezidenta Klause, kterému díky hříbu narostla ženská prsa.

Prostřednictvím drogy, jejíž účinky nespočívají ve vnitřních zážitcích, ale v čistě vnějších příznacích opojení vlastním tělem a jeho nejrozumnějších kvalitativních modifikacích, Urban celkem vtipně vystihuje jednu z klíčových diagnóz současné společnosti. Tím je nejen narcistní sebeláska, ale především strach ze stárí a s ním spojená bezmocnost vlastního těla a na druhé straně touha po věčném mládí.

Má nám být autora líto?

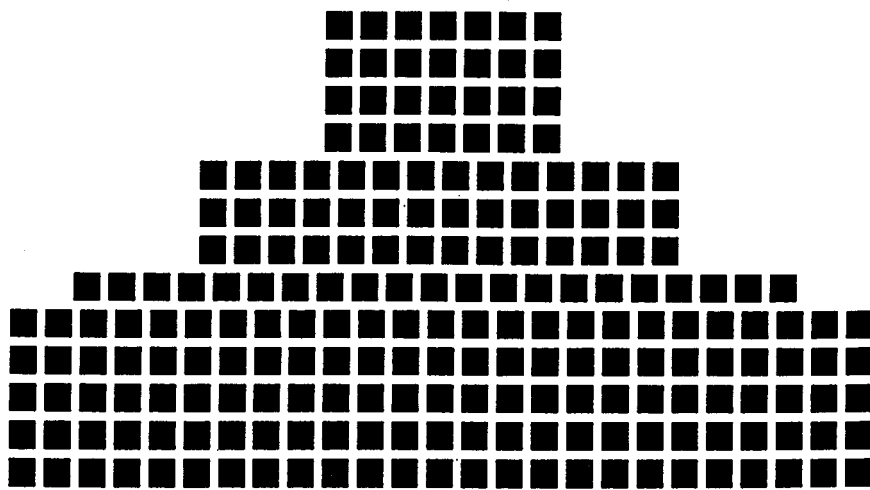
Denervující a těžko pochopitelná je debilita automobilismu, vetknutá libidu hlavního hrdiny jako nezvladatelný koníček. Román se tak hemží různými značkami aut nebo otravnými popisy jízdy maximální rychlostí. Rozpačitý pocit dovršuje podivně zabitý apokalyptický konec, během něž nejdřív začne násilné bezvládní nezodpovědných zombií opojených vlastní rezistencí vůči smrti, poté se utkají oba dvojníci a v epilogu se dozvíme třeba to, že „Psaní je dobrodružství, které prožívám nerad, neboť s sebou nese utrpení.“ A rovnou je nutné dodat, že se nejedná o zcizovací záměr ani o ironickou hru se čtenářovým očekáváním. Po dočtení máme pocit, že by kniha potřebovala schopného redaktora, který by ji buď poskládal dohromady a zacelil trhliny, nebo napsal úplně znovu, jak to dělá v románu Gregor Marty, který ukradne téma knihy svému dvojenci Machovi a začne ji psát od začátku tak, aby byla opravdu dobrá.

V recenzích a rozhovorech bývají do omrzení opakovány spekulace o tom, že Urbanovi hrdinové mají autobiografické rysy. Přemýšlet nad tím je samozřejmě naivní a úplně zbytečné, ale pokud přece jen použijeme analogii Urbana a Gregora Martyho, vyjde nám zajímavá sebeodhalující diagnóza. Hrdina je redaktor – to znamená, že pracuje s cizími texty a vkládá do nich něco ze sebe. Jak ale sám v knize neustále přiznává, cítí se jako druhorády tvůrce a raději by napsal román. Text je tedy mimo jiné o neschopnosti psát, o těžkosti odhodlat se k tvorbě. A ačkoliv kadence Urbanových knih je poměrně vysoká, zdá se, že spisovatel má podobný problém: po několika zdařilých a v našem prostředí nadprůměrných knihách se z něho stala smutná postava, vzbuzuje lítost. Musí totiž žít s nepříznou bolestí autora, který píše ze setrvačnosti a proto, že si na to zvykl a nakladatel i čtenář to od něho očekávají. Překročit vlastní stín už ale asi půjde těžko.

Z Urbanových knih se tak během let vyvinul osvědčený literární pop, který neurazí (na rozdíl třeba od primitivně vtíravého ega Michala Viewegha) a jež vděčně konzumujeme bez přemýšlení a výraznějších emocionálních závrátí. Na knihu po pár dnech po jejím přečtení bezbolestně zapomeneme, v paměti nám ulpí několik výrazných obrazů a zpět už se raději vracet nechceme. *Boletus arcanus* má ale přinejmenším tu moc, že nás donutí vyplnit spíš se zaprášenými zavařovačkami plnými hub nakládaných nakyselo.

Miloš Urban: Boletus Arcanus. Argo, Praha 2011, 306 stran.

МАВЗОЛЕЙ МАЛЕВИЧА



Slava Ljon: Malevičovo mauzoleum, nedatováno

Stela, hvězdička s poznámkou

Přelétavá nymfa Guillerma Cabrery Infanta

Posmrtně vydaná kniha kubánského spisovatele Guillerma Cabrery Infanta líčí jeden nezvyklý milenecký vztah v předcastrovské Havaně. Namyšlený floutek a prázdná dorostenka spolu zažívají krátké drama, které je poznámkou pod čarou jazyka.

MICHAL ŠPÍNA

Nevím, nakolik v podvědomí španělsky mluvících národů pracuje nápadná podobnost slov *crear* a *creer*, totiž *tvořit* a *věřit*. Je těžké uvěřit, že by jazyky vytvořily tyto podobnosti náhodně. Ve vytvořené (*creación*) je nutno věřit, věrené (*creencia*) je nutno stále tvořit. Spisovatel tvoří a čtenář mu to věří – anebo

jinak? Ať tak či tak, tvořit a věřit jsou, řekněme, dvě složky toho, čemu se říká fikce. „Psaní se pokouší donutit četbu, aby utvořila (*crear*) minulost, aby v tu minulost uvěřila (*creer*) – zatímco vyprávěná minulost směřuje do budoucnosti.“ Nepíše se to ovšem v literárněvědné příručce, ale v prologu románu *Přelétavá nymfa* (La ninfa inconstante, 2008), jehož původcem je Kubánc Guillerma Cabrera Infante (1929–2005). Čtenář je lákán na svůdnou dívku a předcastrovskou Havanu, a zatím se mu předkládají aporie času a paměti, které známe už z Augustinových *Vyznání*. Po několika stránkách narazíme na metaforu psacího stroje jakožto stroje času; minulost se tedy vyrábí strojově v přítomnosti. A podobných, více či méně originálních poznámek a úvah o rozsahu dvou řádků až jednoho odstavce potká čtenář desítky. Nicméně na lásku, sex i na havanské hýření přece jen dojde. Ale není tak prvořadé, jak se na první pohled zdá.



Jesse Fernández: Alicia Alonsová, 1958

Být nástrojem jazyka

S Cabrerou Infantem mohl čtenář přijít do styku prostřednictvím kratší povídky *Tonoucí žena*, která se objevila v bilingvní *Kubánské čítance* (Gutenberg 2006). Je založena na dialogích rozcházejícího se mileneckého páru, přičemž muž neustále odbíhá ke slovním hříčkám, náznakům a odkazům k umění, filmu, hudbě, a žena nechápe. Takových pasáží, na kterých osvědčil svůj důvtip i překladatel, je plná také *Přelétavá nymfa*, jen vyprávěč přechází ze třetí osoby do první. Poté, co po několika stránkách uvidí Stelu, které bude brzy šestnáct, a zcela jí podlehne, rozbíhá se série bizarních schůzek a dialogů.

Vypravěč, filmový kritik („povolání 20. století“) a milenec, který si říká Géčko, před Stelou neustále prezentuje své všestranné kulturní vzdělání, které ovšem slouží v první řadě k machrování; a nymfu přitom tohle machrování naprosto nezajímá. Milenec mluví o „Týes Eliotovi“, Sartrovi a Nicolási Guillénovi, a nymfa se ptá, jestli to jsou jeho kumpáni. „Já ti fakt většinu času vůbec nerozumím,“ říká mu opakovaně, když předmět hovoru suspenduje svými latinismy, galicismy, anglicismy: „Ničíš mě tou svojí kulturou.“ „Ach, Stelo, ne,“ vzdychá vypravěč, když je dívkou poslán do řiti: „Stelinko, drobná hvězdo, hvězdičko, která pod čarou skrývá poznámku.“

Poznámka o poznámce je nosná, protože celé krátké drama, které hrdinové prožívají – útek od matky, od manželky, potloukání po ubytovnách –, je vlastně poznámkou pod čarou jazyka a vzpomínání coby jazykové činnosti. Jazyk zde naprosto nefunguje jako nástroj dorozumívání; naopak, spíše jako by byli protagonisté nástroji jazyka, který se ve vypravěči rozpíná a ve Stelince uzemňuje.

Svérázné paměti z dávné Havany

Milenec tedy neustále podléhá onomu konotačnímu nutkání, které člověka přiměje k poznámkám o rudé záři, pokud někdo vysloví slovo Kladno. Rafinovaný člověk ovšem z Kladna udělá Záporno (za porno) a ze Záporno Kladno.

A tak i text *Přelétavé nymfy* ze záporná namyšleného floutka, který neumí nic než poznámky pod čarou, a poněkud prázdné dorostenky s vražednými sklony učiní kladno vtipu a bujivého bohatství jazyka.

Komická je totiž nakonec i většina milostných pasáží. I v nich jazyk funguje popsáním způsobem, takže vášň si musí hledat cestu přes překážky duchaplných odboček a přes nadávky té, jež je ničena kulturou. Tolik tedy ke „kubánské Lolitě“, na kterou čtenáře láká jedna novinová recenze. A „předcastrovská Havana“? Ano, v románu neustále zní bolero, jezdí taxíky, autobusy místo zrušené tramvaje na ulici La Línea a v barech a na zídce nábřeží Malecón sedí a pokušují Kubanci. Příběh je situován do roku 1957; avšak politické události, jako byl útok na prezidentský palác a následná perzekuce, se pouze mihnou v závěru románu. (Jako komplement se zde nabízí jiný text nabitý odkazy na všechny okrsy kultury, Carpentierovo *Svěcení jara*.)

Tady máme co do činění s jiným nutkáním: totiž mluvit o Fidelu Castrovi, kdykoli je nablízku nějaký Kuba. Spisovatelům přitom škodí představitelé mnoha zemí a institucí, a v recenzích se o nich nepíše. Ale budiž, u Cabrery Infanta má tato zmínka oprávnění. Zamlada se podílel na kubánské revoluci, s novým establishmentem se ale postupně dostal do těžkého sporu a v roce 1965 natrvalo emigroval. Jeho texty, které se ke staré Havaně neustále vracejí, jsou psány z londýnského exilu. *Přelétavou nymfu* autor dopsal těsně před smrtí (2005) a vydána byla až po uplynutí dalších tří let.

To, co Cabrera tvoří, se tváří jako svérázné paměti z dávné Havany, které přiznávají a zároveň zpochybňují svůj fikční ráz. „Stela a já jsme spojeni v téhle knize, na téhle stránce, v těchto slovech, která jdou po sobě.“ Kdo chce, může věřit.

Autor je komparatista.

Guillermo Cabrera Infante: Přelétavá nymfa.

Přeložil Petr Zavadil. Paseka, Praha 2010, 212 stran.

literární zápisník

Obyčejnej člověk je bezbrannej

JAN ŠTOLBA

Herecké kreace Miloše Kopeckého mám rád, nic proti nim. Kterého hlubokomyslného televizního redaktora však svého času napadlo, že zrovna Kopecký by měl vést rozhovor s Bohumilem Hrabalem? Vzácné interview, natočené v liberálním devětašedesátém roce, je k nalezení na internetu. A drobné sezení Hrabala s Kopeckým nad plným popelníkem a lahve-mi plzeňského hned odhalí rozdíl mezi nefalšovaným filosofickým myšlením spisovatele a hereckým, bonmotickým přístupem Kopeckého. Máte to tu takový romantický, poetický – rozhlíží se herec kolem. Pane Hrabal, já bych vám hned dělal sluhu! hodí pak elegantně „do placu“. A spisovatel s trpělivým přivítem úsměvu teatrální poklonu přijme a vysvětluje, co pro něj dům Na hrázi číslo 24 znamená. V domě, teď určeném k demolici, zažil kdysi svůj zlatý věk... Netrvá dlouho a Hrabal dojemně šustivou výslovností s něžně zastřeným „ř“ vykládá o svých dětských zážitcích z pivovarů v Polné a Nymburce, hned je u svých sládků, co prý obzvlášť měli zálibu v morbidních vyprávěních, hned je u svých obyčejných lidí a prokla-

muje svou neutuchající víru v lidská vyprávění... Polovinu dlouhé repliky cítíme, jak herec místo naslouchání chce mu skočit do řeči. Až se to konečně podaří: Lidově řečeno, pane Hrabal, jste extrovertní typ!

Spisovatel, do morku kosti *introvert* (nebo snad introvert s extrovertní výbavou) mu diagnózu pokorně odkývá. Leč chce ji také rozumněji rozvést a vysvětlit. Je ale přebit dalším bonmotem: Jsou dva druhy lidí, pane Hrabal, jedni se ráno nejdřív podívají z okna, druzí zas do zrcadla. Vy, pane Hrabal, nejdřív vykuknete z okna. Zatímco já tvořím třetí typ: ti se nejdřív podívají do zrcadla, a pak hned letí k oknu...

Brzy se rozhovor dostane na Kladno, kam Hrabal dojížděl do Poldovky. K tomu spisovatel: přestával jsem psát poezii, protože poezií se mi stala skutečnost kolem. Ohně na huti... Chceme slyšet víc, ještě jednou bychom rádi zaslechli z Hrabalových úst splynout měkký archaický infinitiv, jako ve větě o právě chystaných (nakonec rozmetaných) *Poupatech*: „Z piety k sobě nemohu odvolati jedno to slovo, které jsem tam napsal.“ Ale rozhovor se už řítí k obligátnímu gongu na závěr: Co se chystáte dělat nyní?

„Chtěl jsem sice psát román, ale teď jsem přišel na to, že nejlepší vopradu bude nedělat naprosto nic.“ Poslední tři slova spisovatel hebce zpomalí, „kosmicky“ zdůrazní: Nedělat –naprosto – nic. „Ježiš, to je nádhernej program, já bych se připojil, pane Hrabal!“ zahlasí herec v ústřety tomu křehkému vyznání. „Kdybyste neměl co dělat a *nudil se*, já budu taky v penzi, vy přestaneš psát, já přestanu hrát...“ Zasne-me. Spisovatel neřekl, že přestane psát, půjde

do penze, bude se nudit. Naopak, když vynesl svá tři hebká n – nedělat naprosto nic –, měli jsme dojem, že mluví o samé podstatě psaní. Ale to již běží titulky. Hrabal pod ně ještě vsune své krédo: „Víte, v co já věřím? Já věřím ve volnej čas...“ Což jeho bonmotický oponent stihne v poslední vteřině neúprosně potopit zajásáním: „Lenošit! No! No!“

Střih: ještě jeden šot pluje internetem. I tady je Hrabalovým protějškem zástupce Thalie, herečka Hadrbolcová, tentokrát jde však o spisovatelův mikromonolog. „Moje měřítko jsou vobyčejní lidé,“ praví Hrabal a vysvětluje: Každý člověk má zažité mezní lidské situace, každý byl dítě, prožil dospívání, miloval, byl potenciální otec nebo matka... Přičemž tyto mezní situace nesou v sobě obyčejní lidé daleko intenzivněji než intelektuál, který se snaží *vědět si rady*. Naproti tomu: „Obyčejnej člověk je bezbrannej.“ Prostá, hluboká věta by mohla být klíčem k celému Hrabalovi. Věta okouzlu-jící, křehká, ale i zálučná, záhadná. Můžeme ji obrátit na sto způsobů. Dokonce sám obyčejný člověk se může té větě i vzpírat; i to je jedna verze jeho bezbrannosti.

Střih: Výrok o bezbrannosti se mi prolнул s jinou závratnou větou, jež na mě nedávno vyskočila z novin. Všichni jsme asi zaregistrovali „průšvih“ Larse von Triera na festivalu v Cannes, kdy dánský režisér na tiskovce nejspíše žertoval o svém pochopení pro Hitlera. Organizátoři festivalu pro Triera pochopení neměli a z festivalu ho vykázali. Luboš Heger v článku *S Hitlerem končí legrace* (MF Dnes 27. 5.) situaci zevrubně rozebírá. A na závěr cituje Augusta Kubizka, Hitlerova

věrného přítele z mládí: „Celý život jsem stál mimo politiku, ale nikdo mě nedonutí, abych svého kamaráda z dětství přestal mít rád.“ Hle, esence bezbrannosti. Zároveň i křehký vzdor vůči absurditě dějin, zaťatá věrnost svému a nejinému osudu. Kubizkovi se musela minulost změnit v divný sen, když se jeho kdysi blízký druh stal ztělesněním všeho zla na zemi... Jak se tomuhle bránit? Nebráníme se nakonec právě absolutním vydáním, otevířením se mezní poloze?

Kubizek je typem hrdinů z rodu Hrabalova číšníka Dítěte, jež dějiny zaženou do bezces-tí. Tam oni pak (pro nikoho, jen vůči vesmíru) prokazují svou zranitelnost i houževnatost. Oba mají svou „hanbu“, již ale nesmějí zapřít, neboť to by bylo vskutku hanebné. V závěru svého memoáru *Adolf Hitler, přítel mého mládí* Kubizek líčí podivuhodné výsledky v americké poválečné internaci. „Jste přítel Adolfa Hitlera?“ – „Ano.“ – „Odkdy?“ – Od roku 1904.“ – „Co tím myslíte? V té době Hitler nebyl nikým.“ – „Nic-méně já jsem byl jeho přítelem.“ – „Jak jste mohl být jeho přítelem, když nebyl nikým? Co jste z toho měl?“ – „Nic.“ – „Ale přátelství přiznáváte. Dával vám peníze?“ – „Ne.“ – „Auto? Dům?“ – „Nic z toho.“ – „Představil vás krásným ženám?“ – „Nikoli.“ – „Přijal vás také později?“ – „Ano.“ – „Vídál jste se s ním často?“ – „Občas.“ – „Jak jste toho dosáhl?“ – „Prostě jsem za ním zašel.“ – „Byl jste tedy vskutku s ním? Doce-la blízko?“ – „Ano.“ – „Sám?“ – „Sám.“ – „Beze stráží?“ – „Beze stráží.“ – „Takže jste ho mohl i zabít?“ – „Ano.“ – „A proč jste tak neučinil?“ – „Byl to můj přítel.“

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

To není svět, to jsou jen zdi...

Básně z terezínského ghetta

Hanuš Hachenburg žil velice krátce. Od roku 1929 do roku 1944. A zanechal po sobě několik básnických textů výjimečné ceny. Nyní se jejich vydání chápou textologové.

MICHAL KOSÁK
JIŘÍ FLAIŠMAN

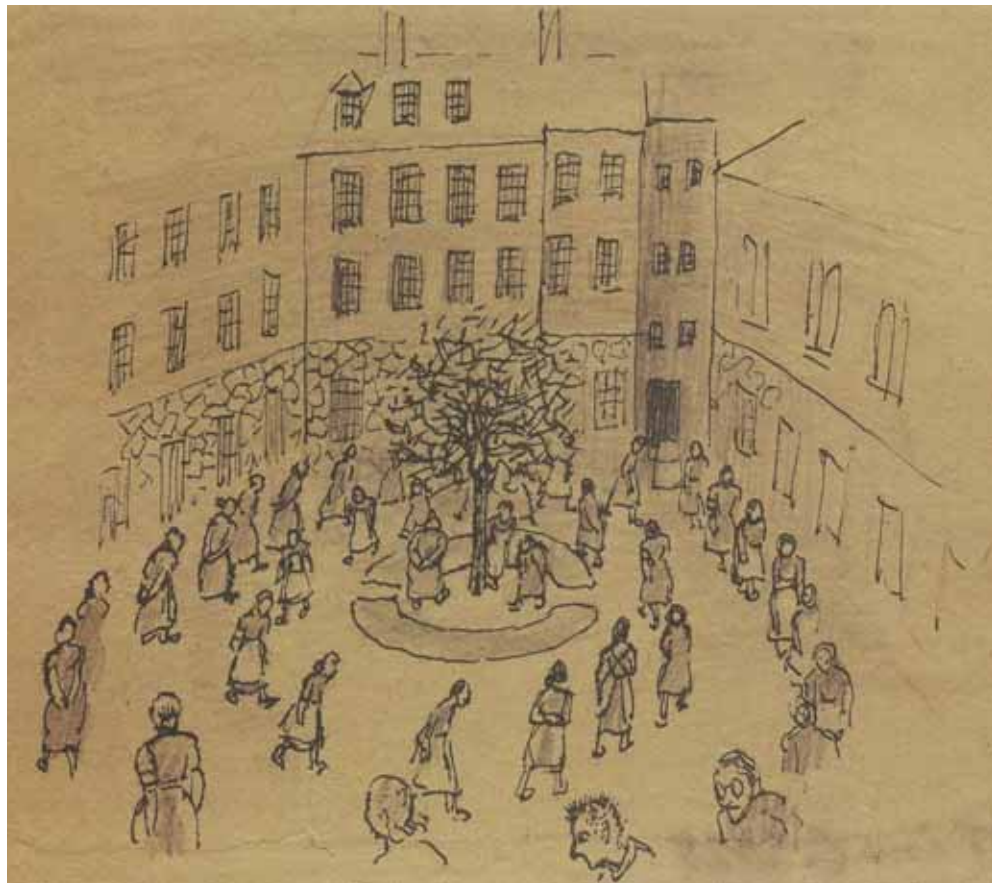
Se jménem Hanuše Hachenburga se český čtenář nesetkává poprvé – jeden verš z jeho básně *Co jsem?*, uveřejněné v roce 1943, dal jméno známé antologii básní, próz a kreseb židovských chlapců internovaných za války v Terezíně *Je mojí vlastní hradba ghett?* (uspořádali Marie Rút Křížková, Kurt Jiří Kotouč a Zdeněk Ornest, Aventinum 1995). Texty a kresby zveřejněné v antologii, jež byla za normalizace vydána samizdatově v edici Kvart (1978), pocházejí z ilegálního časopisu Vedem, který od prosince 1942 do přibližně poloviny roku 1944 psali v terezínském ghettu třinácti- až šestnáctiletí chlapci z Domova 1. Na stroji a v ruce psaný časopis-týdeník, jehož jediný exemplář zůstal uschován v Terezíně až do osvobození (nyní uložen ve sbírkách Památníku Terezín, příspěvím Přírodní školy přístupný též na www.vedem-terezin.cz), začali chlapci psát na popud vychovatele Waltera Eisingera. Vedení časopisu se ujal Petr Ginz (1928–1944) s okruhem přátel.

Ginzovy deníky (Chava Pressburger: *Deník mého bratra*, Trigon 2004) i některé další texty, například román *Návštěva z pravěku* (Nakladatelství Franze Kafky 2007), byly již vydány zvlášť; další samostatnou edici autorů časopisu Vedem představuje právě přítomná kniha Hanuše Hachenburga *Hned vedle bílá barva mráčeků*, jehož básnická tvorba dominovala prvnímu ročníku časopisu. Tato útlá sbírka přináší podle pořadatelů Hachenburgovo básnické dílo poprvé v úplnosti – proti antologii *Je mojí vlastní hradba ghett?*, která obsahovala devatenáct Hachenburgových básní, zahrnuje dvacet devět jeho veršovaných textů s autorským úvodem vyňatým editory z divadelní hry *Hledá se strašidlo*.

Torzo jednoho života

V tomto úvodním textu Hanuš Hachenburg píše nejen o vlastním psaní, ale uvádí i některé biografické údaje. I pro jejich lakoničnost nejsme na tom se znalostí autorova osudu dnes příliš dobře. Lexikograf sestavující biografickou pasáž Hachenburgova hesla by byl vzhledem k nedostatku dalších informací (není mimo jiné jistá ani Hanušova podoba na jediné dochované skupinové fotografii) nucen vytvořit podobně smutně torzovitý text: Narozen 12. července 1929, údaje o rodině chybějí, od roku 1937 do roku 1942 žil v židovském sirotčinci na Vinohradech, 24. října 1942 deportován do Terezína – zde nejprve pobyt na „dvojce“, později v takzvaném chlapeckém domově 1, 18. prosince 1943 deportován do Osvětimi, internován v takzvaném rodinném lágru Birkenau, zahynul pravděpodobně v červenci 1944 v plynové komoře.

Hachenburg, který patřil k úzkému okruhu aktivních autorů časopisu (vedle něj a Petra Ginze přispívali též například bratr Jiřího Ortena Zdeněk Ohrenstein (Ornest), Jiří Brady, Jiří Bruml, Hanuš Beck, Kurt Jiří Kotouč, Josef Stiassny i vedoucí „domova“ W. Eisinger), publikoval na stránkách Vedem v průběhu roku 1943 nejen verše, ale též prózu, publicistiku a již zmiňovaný text hry pro loutkové divadlo. Své texty uveřejňoval jak pod svým jménem, tak pod zkratkou Ha-, několikrát též pravděpodobně pod souhrnným podpisem vedení redakce (šifrou Akademie), jímž je signováno deset básní zařazených do knihy. Podle editorů antologie *Je mojí vlastní hradba ghett?* „jako kolektivní autor – Akademie – vystupovali po určitý čas nejvýspější „Škidovci“ a autoři Vedem: Petr Ginz, Hanuš Hachenburg, Jiří Bruml, Beno Kaufmann, Hanuš Kahn, Leoš Marody a snad i další“ (s. 89), přičemž, jak uvádějí jinde, autorství je „ověřeno jen zřídka (například v případě Hanuše Hachenburga)“ (s. 197). Bohužel ani oni, ani editoři přítomné sbírky nesdělují blíže, jakým způsobem



Milada Marešová: Ženy obcházející dvůr, 1942–45

je Hachenburgovo autorství doloženo. Přitom šest z deseti nově publikovaných básní je opatřeno právě podpisem Akademie, a v časopisu Vedem je množství jiných básní signovaných stejně, jež do knihy pojaty nebyly. Nechceme nad sbírkou kreslit zbytečně velké otazníky (byť ani ediční příprava po stránce spolehlivosti textu a jeho jazykového zpracování nevyvolává zrovna velkou důvěru), možná je vysvětlení zcela prosté (nezávislé svědectví několika pamětníků?), tím spíše by však bylo dobré, aby bylo ve věci autorství Hachenburgových básní jasno.

Krvavé slovo a zabítý den

Vzhledem k juvenilní povaze mnoha textů a mnohovrstevnatosti zejména po formální stránce nejednotného celku je bez vnější evidence přijetí či odmítnutí Hachenburgova autorství dosti složitý problém. Pokud ovšem přijmeme pracovní hypotézu, že před námi leží necelá třicítka skutečně Hachenburgových básní, můžeme rozlišit hned několik poloh. Hanuš je jednou mluvčím kolektivu odhodlaných utlačovaných (*Hymna vězňů*), ironikem („Zde ta dáma, plných forem,/ líčka samý květ,/ vo co, že ta dožije se 140 let./ Nechtěl bych tu bábu vidět, až jí bude 100./ jsou to dneska divné časy pro věštce, jo, jo...“; *Páni a dámy, inclusive to škvvrně...*), jindy moralistou („...to jsou zde různí lidé/ toť sobci hloupí jen./ Myslí, že svět se točí/ jen a jen kolem nich/ a když jim něco vytkne/ tak je to velký hřích“; *Život*) či smutným prorokem: „Největší jsou bezejmenní./ jež umírají, umírají./ My jdeme po stopách té krve/ vstříc ráji.“ (*Letní poledne*).

Vliv prostředí, ve kterém básně vznikaly, je nesmazatelný. Dokladem toho je řada básní, v nichž je popsán pocit ztráty svobody (v opozici pak stojí příroda za hradbami ghetta, jejíž popis prozrazuje autorovo nadání pro obrazné pojmenování) či kde je básník šířavým komentátorem života v ghettu (*Pohled z kavárny*), anebo báseň o drsném setkání se smrtí (*Vzpomínka*). Snad nejsugestivnější – už proto, že je o mamince – básní, za níž pocítujeme sklíčenost prostorem pevnosti, jsou ovšem *Myslenky*. Hanušovi se vrací na řadě míst problém proměny chlapce v muže (Wolkerův vliv hledíme mimo jiné i za básní *Srdce*), avšak u něj se nejedná o samotné zachycení tohoto procesu, o onen bod zlomu

jako u jeho staršího předchůdce, v Hachenburgově lyrice dochází k přímé konfrontaci s tím, že doba dětství zmizela nečekaně, rychle a jaksi nenávratně: „Byl jsem kdys dítětem – před dvěma lety./ To mládí toužilo pro jiné světy./ Nejsem již dítětem – viděl jsem nach,/ teď jsem již dospělým, poznal jsem strach,/ krvavé slovo a zabítý den./ To již je jiné než bubáci jen!“ (*Terezín*).

Kniha, pro jejíž uspořádání zvolili editoři kritérium chronologie dle data zveřejnění, působí jako poněkud rozkolísaný celek, především v úvodní části. K tomuto dojmu může přispívat právě mechanické řazení, které nepřihlíží k vnitřním charakteristikám básní ani k doložené (?) chronologii vzniku. Jak například píše v úvodu Marie Rút Křížková, je chronologicky dle data vzniku prvním textem Hanuše Hachenburga báseň *Hrdinů*, která je ale podle data otištění postavena v knize až na místo čtvrté. Přesto má, především v závěrečné části, seřazení básní jistou gradaci. Poslední Hanušova báseň zveřejněná ve Vedem dne 3. 12. 1943 končí pak vlastně symbolicky touto strofou: „Jsem sám./ Vše se mi zrodilo/ ze samoty/ aby se světla napilo/ Jsem sám/ v popeli po plameni/ a vím:/ Nic není.“ (*Víra v nic*).

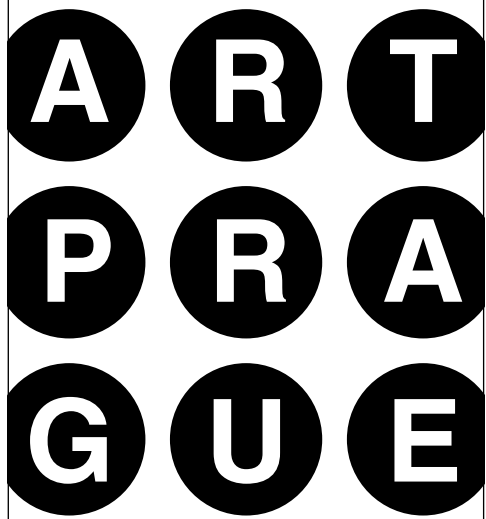
Autoři jsou bohemisté.

Hanuš Hachenburg: Hned vedle bílá barva mráčeků.

Uspořádali Filip Mašek, Daniel Pražák a František Tichý. Baobab a Přírodní škola, Praha 2010, 64 stran.

X. ročník veletrhu výtvarného umění ART PRAGUE 7. – 12. 6. 2011

Výstavní síň Mánes,
Masarykovo nábřeží 250,
Praha 1



Investujte do umění,
investujete
do budoucnosti!

30 galerií,
210 umělců,
2000 m²

www.artprague.cz

Ukrajinizace jedině literaturou

Se Serhijem Žadanem o psaní a novém strachu

Na konci května představil v Praze svou knihu *Big Mac jeden z nejvýraznějších ukrajinských básníků a prozaiků, ale také aktivistů, Serhij Žadan. Odkud to vlastně přijel?*

ALEXEJ SEVRUK

Mnoho Čechů, kteří během takzvané oranžové revoluce sledovali na televizních obrazovkách mapu Ukrajiny, má o této zemi zkreslené představy. Podle nich se Ukrajina dělí přibližně na dvě části: ukrajinskojazyčný západ a ruskojazyčný východ. První otázka těmto stereotypům odpovídá. Kde se ve východním Charkově vzal ukrajinsky píšící autor? Z jakého prostředí pocházíte a co formovalo vaše vědomí a světonázor?

To je velmi zjednodušená představa o Ukrajině. Tvzení, že východ je zcela ruskojazyčný, se skutečně zakládá jen na stereotypu. Na venkově, v menších městech či dokonce ve velkoměstech se zde často mluví ukrajinsky nebo přinejmenším suržykem, což je nesytemová směs ukrajinštiny a ruštiny. A v Charkově vždy byla silná ukrajinská politická, kulturní a filologická hnutí, tedy alespoň na začátku devadesátých let. Když jsem v roce 1991 do Charkova přijel, abych se tam usadil, hned jsem se ocitl v zajímavém prostředí malířů, herců a spisovatelů, lidí, kteří utvářeli významnou kulturní vrstvu města. Kontakt s nimi, a také s mými vrstevníky, mladými básníky, měl vliv na to, co a jak dělám. Nikdy jsem nijak zvlášť netrpěl kvůli přemíře ruštiny, jednoduše jsem se držel své ukrajinštiny. Kromě toho jsem studoval ukrajinskou filologii, což samo sebou značně ovlivňovalo mé zájmy.

V Rusku je po vašich knihách značná poptávka, v roce 2008 byl překlad vaší knihy *Anarchy in the UKR* nominován na cenu Národní bestseller. Neláká vás psaní v obou jazycích, nechcete být i ruským autorem? Ne, to mě opravdu neláká. Nejdřív jsem měl zásadu psát a mluvit pouze ukrajinsky. Potom má zásadovost opadla a zůstal zvyk. Neovládám ruštinu tak dobře, abych v ní tvořil. K čemu by to taky bylo?

Nakolik se ztotožňujete s vypravěčem a hlavním hrdinou Seržem z povídkové sbírky *Big Mac*? Do jaké míry se jedná o stylizaci?

V *Big Macu* se dají najít značně biografické popisy, vlastně to jsou takové deníkové záznamy s větší či menší mírou stylizace a odstupu. V knize *Anarchy in the UKR* je to ostatně taky tak. V jiných knihách, jako je například *Vorošylovhrad*, však tento autobiografický moment není tak výrazně přítomen. *Big Mac* je moje první prozaická kniha, bavilo mě promlouvat o často soukromých, osobních záležitostech, zobrazovat autora jako možného hlavního hrdinu. V dalších knihách jsem se přirozeně nechtěl opakovat a změnil jsem strategii.

Hlavní postava povídky Witold aneb *Mé noční můry* je inspirována skutečným člověkem, to je známo. A co vaše další postavy: vídeňský Ind nebo Bob z povídky *Porno*? Nakolik jsou smyšlené? Většina hrdinů *Big Macu* je takzvaně skutečná, nevymyslel jsem si je zcela, spíš jsem domýšlel jejich skutky a chování. Ale ne pokaždé. Tak například profesora Witolda jsem popsal dost dokumentaristicky, tak jak jsem ho viděl. On text mimochodem četl, měl z něj radost. Tu povídku jsem psal pro polskou mutaci časopisu *Playboy*, ale nakonec z toho sešlo, byla prý na jejich čtenáře příliš

depresivní. Witoldovi se to ale líbilo, každému pak vyprávěl, že jsem ho popsal jako polského playboye. Ind a Pseudolennon z povídky *Deset způsobů, jak zabít Johna Lennona* jsou také skutečné postavy. Svěho času jsem bydlel ve Vídni a občas je potkával. Ani jsem jim nezměnil jména.

Nejnovější román *Vorošylovhrad* bývá srovnáván s vaším prvním románem *Depeche Mode*, prý mají podobnou výstavbu. Po více či méně rojímavých prózách *Big Mac* a *Anarchy in the UKR* se znovu vracíte k textům s dominantní dějovou linií. Proč?

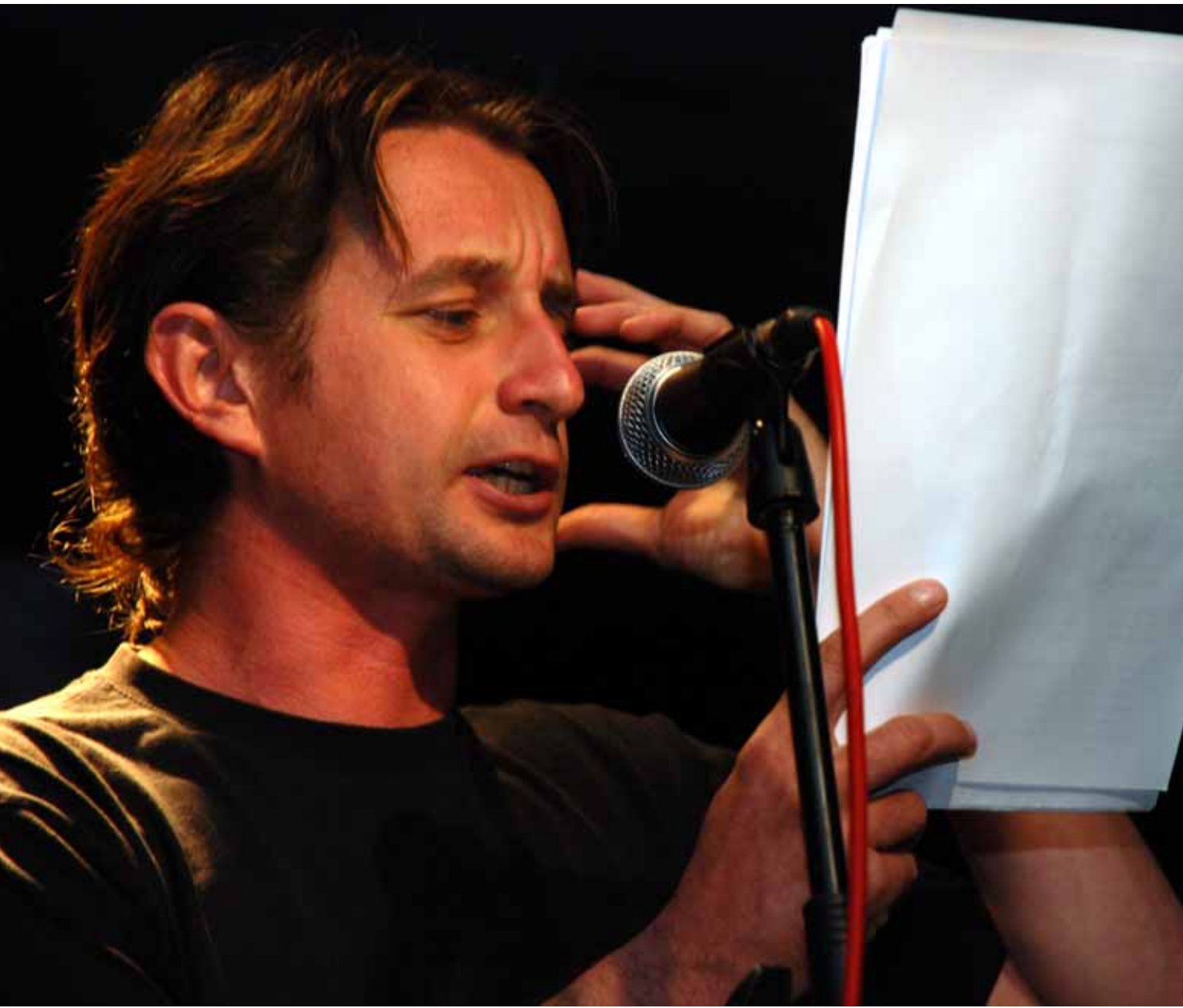
ze strany vlády. Odmítají poskytnout prostor k provedení akce, bojí se vyslovit svůj názor, domnívají se, že lepší je být zticha. To se ovšem nedá nazvat cenzurou, Ukrajina zkrátka zažívá období reakce, období prot útoku vlády na společnost.

Spisovatelský tandem bratrů Kapranových vstoupil nedávno do politické organizace nazvané *Trojzubec* Stěpana Bandery, což byl kontroverzní bojovník za nezávislost Ukrajiny. Prohlásili přitom, že radikální nacionalismus jim není blízký. Tímto gestem se prý snažili

nedochází. Na Ukrajině se filmy bohužel skoro netočí.

V Praze jste vystoupil spolu se ska-punkovou skupinou *Sobaki v Kosmose*. Jak vznikla vaše spolupráce?

Známe se dávno, společně vystupovat jsme začali před deseti lety. Před čtyřmi lety jsme spolu nahráli album a odehráli řadu vystoupení v různých zemích. Rád s nimi spolupracuji, je to svoboda.



Serhij Žadan. Foto Tatiana Davydenko

Nezdá se mi, že by si byly zas tak podobné. Možná, že zápletky *Vorošylovhradu* připomíná zápletku *Depeche Mode*, je zde nutnost vyrazit na cestu s určitým cílem, na misi. Ale to je široce užívaný mytologický postup. Jinak, co se stylistiky a výrazových prostředků týče, jsou ty texty zcela odlišné. Neraď se opakuji, neustále chci jít někam dál.

Jaká je situace v ukrajinské literatuře? Existuje na Ukrajině třeba nějaká forma cenzury?

Bezprostředně v literatuře cenzura samozřejmě není. Literatura se nachází na okraji společenské pozornosti, takže můžu dělat všechno, co si usmyslím. Problém je spíš v tom, že, jak říkal Lenin, nelze žít ve společnosti a být od ní zcela osvobozen. A ukrajinská společnost začíná být v poslední době každopádně stále více kontrolována, objevují se nové mechanismy dozoru a omezování. A to jak v médiích, tak i ve veřejné sféře. Čas od času se setkám s tím, že lidé na poslední chvíli odříkají spolupráci kvůli obavám z postihu

reagovat na sílící tlak ze strany vlády na některé spisovatele. Dokážete si představit situaci, která by vás přiměla ke vstupu do podobné organizace?

Ne, za dnešních podmínek si jen těžko dokážu představit situaci, která by mě přiměla ke vstupu do politické strany. Svou občanskou pozici mohu vyjádřit, aniž bych se musel přidávat k nějakým politickým proudům. To opravdu není nutné.

Může literatura přispět k větší ukrajinizaci jižních a východních regionů Ukrajiny?

Nejspíš to může udělat jenom ona. Ještě snad hudba, kino, divadlo. V žádném případě ne politika.

Vaše tvorba je podle řady kritiků vhodná ke zfilmování. Kdy by podle vás mohly vzniknout filmy *Big Mac* nebo třeba *Vorošylovhrad*?

Těžko říct. Nápady zfilmovat to či ono tu jsou neustále, avšak k jejich uskutečnění většinou

Serhij Žadan (nar. 1974 ve Starobilsku v Luhanské oblasti na Ukrajině) vystudoval ukrajinistiku a germanistiku na Charkovském pedagogickém institutu H. Skovorody. Vydal básnické sbírky *Cytatnyk* (Citátník, 1995), *Heneral Juda* (Generál Jidáš, 1995), *Pepsi* (1998), *Balady pro vjnu i vidbudovu* (Balady o válce a odbudování, 2001), *Istorija kultury počatku stolittja* (Dějiny kultury počátku století, 2003), *Maradona* (2007), sbírku povídek *Big Mac* (2003, nyní vychází česky) a romány: *Depeche Mode* (2004), *Anarchy in the UKR* (2005, krátký úryvek vyšel v českém vydání *Ukrajinského žurnálu 2006 v překladu Tomáše Vašuta*), *Himn demokratyčnoji molodi* (Hymna demokratické mládeže, 2006) a *Vorošylovhrad* (2010). Píše eseje, překládá z němčiny (například Paula Celana), ruštiny a běloruštiny. Spolupořádá umělecké performance a akce občanské neposlušnosti. Český Žadan doposud vycházel jen sporadicky v časopisech (*Host* č. 3/2008, *Tvar* č. 10/2008, *Plav* č. 6/2010).

Fred Astaire karate

Jean Claude Van Damme jako fénix akčního filmu

Popkulturní téma tohoto čísla podnítilo připomínku jedné z legend akčního filmu, tedy žánru, který stále staví na slávě svých hereckých hvězd. Krkolonná kariéra Jeana Clauda Van Damma ukazuje rozličné proměny jeho svalnaté hvězdné aury.

JIŘÍ FLÍGL

Křivolaká kariéra světoznámého belgického rodáka, jenž proslul coby hrdina akčních filmů, představuje až nevídaný konglomerát pozic, v nichž se může člověk v show-businessu ocitnout. Bylo by příliš jednoduché všechny vzestupy a pády svěst na zkaženost hvězdného systému, který si své objekty podmaňuje jako vypočítavý sňatkový podvodník a poté, co je vysaje, se jich bez skrupulí zbaví. V případě Jeana Clauda Van Damma se spíš nabízí vidět za vším hercovu paličatost, což slovy režiséra a scenáristy Sheldona Lettiche je super vlastnost, když jde o to udělat film, ale zkázonosná věc, když se šnupe kokain.

Van Damme představuje esenci hvězdy, tedy osobnosti, která je ze své podstaty efemérní a zcela utvářena vnímáním lidí. Na rozdíl od celebrit jednostranně konstruovaných bulvárem se hvězdy vyznačují pluralitou tváří a vyvolávají adorační fascinaci. „The Muscles from Brussels“ je dnes současně vysmíváný, haněný a odepisovaný i milovaný, obdivovaný a neustále zpřítomňovaný. Vedle enormního úspěchu reflexivního snímku *JCVD* (2008, recenze v A2 č. 9/2009) na filmových festivalech to dokládá i aktuální hercovy počiny – čestná dabérská role v *Kung Fu Panda 2* (2011) či osmidílný mix reality show a lifestyle dokumentu *Jean Claude Van Damme: Behind Closed Doors* (Jean Claude Van Damme: Za zavřenými dveřmi, 2011), vytvořený britskou televizní společností ITV.

Zrání hvězdy

Cesta drobného otloukáčka přes balet a šampionáty v karate do Hollywoodu by sama mohla být předmětem melodramatu z americké továrny na sny. Vidina uplatnění u filmu vedla atleta z Belgie, kde zanechal prosperující

podnik i první ženu, k živoření a vykonávání podřadných prací v Los Angeles, zatímco se zoufale snažil prosadit. Báchorka o tom, jak udělal bryskní předváděčkou na ulici dojem na producenta Menahema Golana, šéfa firmy Cannon, specializující se na laciné béčkové akčňáky, je dnes již legendární. Výsledkem byl Van Dammův první hit, arénová mlátička *Krvavý sport* (Bloodsport, 1988), po němž rychle následovaly další brakovky pro Cannon i jiné společnosti.

První období hercovy filmografie lze označit za dobu hledání a formování jeho hvězdné image. Subžánrově rozličné snímky – postapokalyptické béčko *Cyborg* (1989), vězeňský thriller *Smrtící zatykač* (Death Warrant, 1990) či mix bojového filmu a melodramatu *Lví srdce* (Lionheart, 1990) – zohledňovaly pouze Van Dammovy fyzické přednosti. Právě zde se ustanovily tělesné atributy, jež coby očekávané atrakce provázely „Freda Astaira karate“ každým filmem: vrtulový kop, provaz i záběry, jimž vévodil atletův obnažený, dokonale tvarovaný zadek, který mu spolu s proporčně vytrénovaným tělem a pohlednou tváří vynesl zástupy fanynek i gay příznivců.

Až začátkem devadesátých let lze mluvit o plně hvězdném statutu, jenž částečně vycházel z toho, že Van Damme účinkoval v high concept akčních snímcích pro široké publikum, jako *Dvojitý zásah* (Double Impact, 1991) a *Univerzální voják* (Universal Soldier, 1992). Především jeho role začaly vedle výše zmíněných tělesných znaků plně využívat také hercovo charisma. Jean Claude má omezený herecký rejstřík, ale právě filmy, kde může plně rozehrát svůj šarm, nenucenost a vstřícnou rozšafnost, ukazují, proč zrovna on, a ne Dolph Lundgren, Steven Seagal,

Michael Dudikoff či někdo jiný z řady dnes již zapomenutých představitelů akčních béček, (téměř) dosáhl áčkové kategorie.

Třináctá komnata

Výrazně stoupající tržby vandammovek v polovině devadesátých let a na ně vázaná pozornost médií byly předznamenáním hercovy pádu. Van Damme se v roce 1992 rozvedl s Gladys Portuguesovou, s níž měl dvě děti, a oženil se s modelkou a celebritou Darcy LaPierovou. V její přítomnosti navíc přičichl k drogám, načež stránky novin místo zpráv o nových hercových rolích začaly plnit zkažky o jeho závislosti, výbušném manželství a problémech během natáčení. Někteří kritici tehdejší klesající zájem o Van Dammovy snímky přisuzují nástupu nového druhu akčních filmů s civilnějšími a především inteligentnějšími hrdiny, jako *Uprchlík* (The Fugitive, 1993), *Nebezpečná rychlost* (Speed, 1994) či *Mizerové* (Bad Boys, 1995). Vinu ale spíš nese negativní publicita, která je v USA zkázonosná. Van Damme totiž tehdy zkoušel podporovat vývoj žánru proměnou své image na plátně.

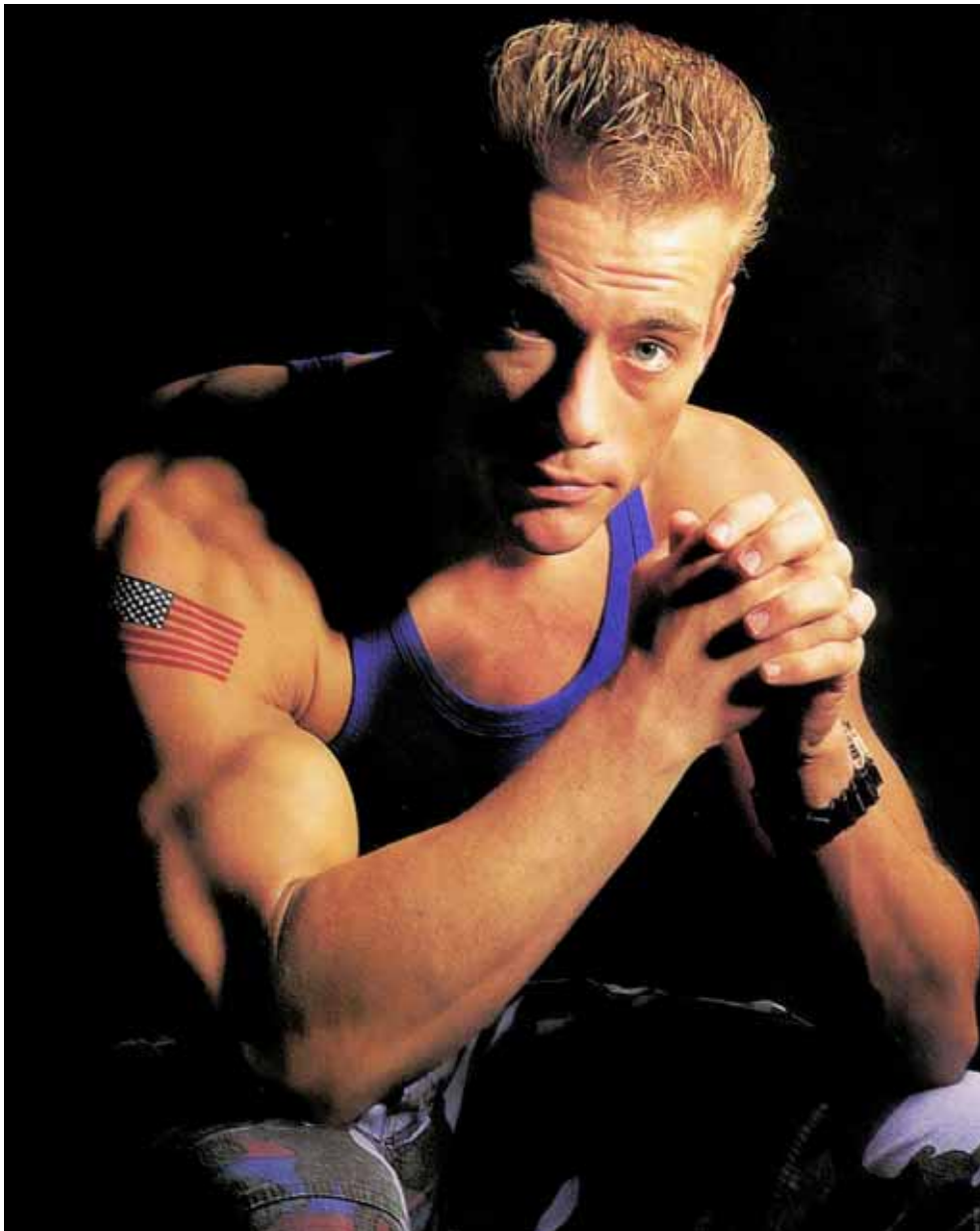
Paradoxně se právě tato část hercovy kariéry nese ve znamení největších ambicí a inovací. Je to doba, kdy Jean Claude vycházel vstříc ženskému publiku výraznými melodramatickými a romantickými motivy v *Není úniku* (Nowhere to Run, 1993) a *Timecop* (1994), ale především si prosadil práci se špičkovými režiséry z Hongkongu. Právě on dal Johnovi Woo, Ringovi Lamovi a Tsuiimu Harkovi možnost režírovat hollywoodské filmy. V titulech *Živý terč* (Hard Target, 1993), *Maximální riziko* (Maximum Risk, 1996) a *Double Team* (1997) tak ještě před fenomenálním úspěchem *Matrixu* (1999) západním divákům představil grácii a propracovanou spektakularitu hongkongské choreografie akčních scén.

Reflexe a sebezpytování

Van Damme není žádný intelektuál. Jeho prošťákovskou povahu výmluvně stvrdil autorský režijní projekt *Souboj cti* (The Quest, 1996), který v hávu asijskou mystikou ošálené arénovky nikterak nezastíral upřímnou naivitu svého tvůrce, jenž zde vystupuje jako bojovník, milovník i pouliční klaun starající se o sirotky. Fakt, že hercova filmografie obsahuje hrstku sofistikovaných sebereflexivních kusů, lze spíš připisovat režisérům a jejich schopnosti s Jeanem Claudem tvárně pracovat (sám uvádí, že se jednalo o smluvně podmíněné role). Vedle již zmiňovaného *JCVD* si zaslouží zvláštní pozornost brakově vyhlížející *Inferno* (1999). Snímek o depresivním poutníkovi se sebevražednými sklony se vyvíjí v mnohovrstevnatou reflexi nesmrtelnosti akčních hrdinů, která rezonuje s Van Dammovým kariérním pádem a následným zmrtvýchvstáním.

Až na výjimky jako *JCVD* se Belgičan v novém tisíciletí pohybuje ve sféře produkcí určených přímo pro video. Nicméně ani zde se na rozdíl od jiných devadesátkových gerojů typu Lundgrena či Seagala nevzdává ambicí. Z této – jinak otupující – etapy jeho filmografie vyčnívá pokračování spolupráce s Ringo Lamem v *Replikantovi* (Replicant, 2001) a *Pekle* (In Hell, 2003) či fyzické výzvy v podobě spoluprací se Scottem Adkisem, současným předním talentem akčního žánru, v *Pastýři* (The Shepherd: Border Patrol, 2008) a nyní dokončovaném snímku *The Weapon* (Zbraň, 2011). Letos Jean Claude navíc dokončil druhý autorský a z hlediska obsahu osobní film *The Eagle Path* (Orlí stezka, 2011). Synonymem Van Damma po roce 2000 bylo při odlišných příležitostech provolávané „I’m back“. Ve skutečnosti charakteristická hvězda nikdy neodešla a nadále k sobě vábí pozornost.

Autor je filmový publicista a festivalový dramaturg.



Proporčně vytrénované tělo a pohledná tvář vynesly Van Dammovi zástupy fanynek i gay příznivců. Z filmu Street Fighter (1994). Foto archiv autora



Ve chvílích, kdy se Malickův film doslova obrací k nebi, ubíjí povrchním newageovým duchovnem. Foto blackboxblue.wordpress.com

Bůh bydlí na bílém obláčku

Vítězným snímkem soutěže letošního festivalu v Cannes se stala novinka amerického režiséra Terrence Malicka *Strom života*. Na festivalové projekci se přitom film setkal s rozporuplnými reakcemi.

VIKTOR PALÁK

Rozhodnutí poroty 64. ročníku filmového festivalu v Cannes o nejlepším snímku jeho soutěže můžete považovat za odvážné i drzé. Vítězný *Strom života* totiž na konci své festivalové projekce vyvolal kromě potlesku také znechucené bučení. Pátý snímek Terrence Malicka zkrátka náleží k dílům, která diváky rozdělují. Tato charakteristika je natolik výstižná, že takřka přehlušuje jakýkoli jiný dojem z filmu.

Strom života se ve dvou a půl hodinách snaží – a to zcela bez nadsázky – obsáhnout původ Země a na modelovém příběhu americké rodiny z padesátých let charakterizovat určité lidské archetypy. Toto zobecnění má navíc divákovi umožnit, aby se s dílem nepřímo ztotožnil. Z vizuálně nesmírně pohledného filmu je však až příliš patrné režisérovo nově nabyté okouzlení možnostmi digitálního obrazu (ale i rozpořbovanou kamerou v rukou Emmanuela Lubezkého). Ještě horší je nicméně dokonalá duchovní povrchnost a představa, že velké umění vzniká syntézou okamžitě atraktivních obrazů a klasické hudby, jejíž statut stvrdily přinejmenším roky uplynulé od jejího vzniku. Spíše než by hledal klíč k uchopení modelového příběhu s osudovými přesahy, rozhodl se Malick uměřit diváka obrazy.

Uhynutí na doslovnost

Zatímco v *Tenké červené linii* (The Thin Red Line, 1998) se proslulý režisér pohyboval na rovině nedořečenosti, a přesto dokázal snímek jednoznačně zacílit, ve *Stromu života* spoléhá na planě poetické scény, třeba když zestárlý hrdina (s okázale útrpným výrazem Seana Penna) sleduje v dunách sám sebe v dětském věku. Ještě děsivěji doslovná je pak scéna, v níž hluboce věřící Malick nechává zabírat proti obloze proud vody z kropící hadice, zatímco hlas hlavní hrdinky říká: „Tam bydlí Bůh.“ Vypadá to jako malba z obálky jehovistického magazínu, forma sdělení patří tamtéž. „Malick se zakecal s Bohem,“ napsal o filmu ve svém blogu šéfredaktor profesního magazínu Screen Mike Goodridge.

Obavy vyvolané trailerem, v němž zní (stejně jako ve filmu) Smetanova *Má vlast*, že

snímek bude jakýmsi všeobjímajícím kompilátem opulentních scén, se naneštěstí naplňují. Malick jako by toužil natočit svou *2001: Vesmírnou odyseu* (2001: A Space Odyssey, 1968). Nejenže však přišel pár dekád po funuse, ale zejména nedokázal odpoutat pozornost od použitých technologií, jež by v ideálním případě – a u Kubrickova opusu tomu tak bylo – měly být „neviditelné“ a takříkajíc vsíté do díla.

Tato potřeba vystavovat velkolepé pravdy a atraktivní obrazy mrzí o to více, že ve výjevech ze životů hlavních postav dokáže Malick bez tradiční dramatické skladby zachytávat jedinečné imprese, které vystihují obtíže vyrůstání tří bratrů. Scény z let dospívání sourozenců, které vojensky cepuje jejich otec (Brad Pitt), jsou sdílné právě tím, jak pracují s náznaky, neurčitostí a z toho vycházejícím napětím. Právě kvůli těmto momentům by bylo nespravedlivé říkat, že je *Strom života* vyloženě ovládnut doslovností. Nebudeme ale zastírat, že na ni i tak uhynul. Roztříštěnost díla umožňuje konstatování, že zatímco v příběhu americké rodiny dokáže rezonovat bez podbízivé konkrétnosti, ve chvílích, kdy se doslova obrací k nebi, ubíjí newageovým duchovnem. Malick jako by se nemohl rozhodnout, zda chce bystřit smysly pohyblivou kamerou a oslnivými barvami, či stimuloval ducha.

Výhra jeho filmu v Cannes se tak rovná situaci, kdy by festival vyhrálo třeba Gibsonovo *Umučení Krista* (The Passion of the Christ, 2004) – tedy snímek vizuálně atraktivní, těžko napadnutelný pro „ušlechtilý záměr“, spirituálně plochý, přesto předstírající duchovní hloubku. Jak se úspěšně pohybovat mezi intimním příběhem a velkými myšlenkami, předvedli v canneské soutěži jiní – nejvýrazněji Lars von Trier (*Melancholia*, recenze viz strana 39) a Naomi Kawase (*Hanezu*). Tito režiséři totiž

neměli nutkání kompenzovat nenápadná gesta doslovností.

Autor je člen mezinárodní federace filmových kritiků FIPRESCI.

Strom života (The Tree of Life). USA, 2011, 138 minut.

Režie a scénář Terrence Malick, kamera Emmanuel Lubezki, hudba Alexandre Desplat, hrají Brad Pitt, Sean Penn, Jessica Chastainová ad. Plánovaná premiéra v ČR 21. 7. 2011.

Před kamerou, za kamerou

V květnu se do českých kin dostal debut uznávaného streetartisty Banksyho. I když by se to mohlo na první pohled zdát, nejde o pouhý dokument o street artu, ale o zamotanou mystifikační hru o povaze a hodnotě současného umění.

TOMÁŠ STEJSKAL

Je jisté, že některé věci v dokumentu natočeném nejslavnějším streetartistou světa Banksym jsou pravdivé. Je více než pravděpodobné, že jiné pravdivé být nemohou. A zdá se nemožné odhalit, kudy vedou hranice autentičnosti. Tato charakteristika je jedním z důvodů, proč je *Exit Throught The Gift Shop* výjimečný snímek. Jeho kvality nicméně nelze odbyť konstatováním, že jde o podařenou mystifikaci.

Podobně jako Banksyho grafické dílo stojí i jeho filmový debut spíše na nápadech než

na výjimečné kvalitě zpracování. Formální jednoduchost je v obou případech (mírně problematickou) základní tvůrčí strategií. Banksyho důsledné ukřívání vlastní identity není jen dokonalý marketingový tah, jenž mu pomohl z ulice do honosných galerií a samotnému graffiti, odsuzovanému coby vandalismus, otevřel dveře ke statutu street artu, tedy moderní umělecké formy. Ono zároveň definuje anonymní podstatu pouliční tvorby, z níž pramení určitá svoboda, a to nejen umělecká. Je bezpochyby fascinující sledovat, jak vznikají na zdech velkoměst díla, která vlivem institucionálních tlaků uměleckého světa nabývají obrovských hodnot a zároveň mohou být v mžiku překryta tagem znuděného teenagera či primalexem zaměstnance technických služeb.

Exit Through The Gift Shop není dokumentární film o street artu ani autoportrét Banksyho. Přesto pomocí rafinované struktury vypovídá o příslušné scéně i jejím nejslavnějším představiteli mnohem víc než informativně založené dokumenty. Už od prvních chvil je jisté, že Banksy ve snímku rozehrává podobnou podvratnou hru s dokumentárním formátem, jakou provádí v ulicích s institucionalizovanými formami umění. Od úvodního klipovitého intra vyvolávajícího dojem snímku, který chce představit fenomén street art, se brzy pozornost přesune k jedinému protagonistovi, Francouzovi žijícímu v Los Angeles Thierrymu Guettovi, jenž je až obsedantně zaujatý guerillovými streetartovými umělci všeho druhu a Banksym speciálně. Ještě předtím ovšem Banksy (v anonymitě technologicky zastřeného obličje i hlasu) uvede, „o čem to celé je“. Lakonicky sděluje, že snímek bude o tom, k čemu došlo, když jeden chlápek o něm chtěl natočit dokument a celé se to nakonec stalo zajímavějším než samotný Banksy, a podotýká, že „film je vlastně jako já“. Zpočátku ještě nemáme žádný důvod o režisérových výrozech pochybovat.

Zajímavější než Banksy

Banksy jakožto zpovídaný subjekt před kamerou odpovídá s autentickou váhavostí a neurčitostí, čímž ctí konvence „pravdivého“ dokumentu. Ale už když se začne odvíjet příběh podivínského Guetty, je najeďnou na mnoha úrovních zřejmé, že tady něco nehraje. Guetta vystupováním i zjevem působí jako podivný nerd nebo legrační figurka a archivní záběry z jeho života vypadají příliš stylizovaně na to, aby byly autentické (anebo je to dojem vyvolaný obratnou manipulací, střihem a místy karikaturním užitím hudby?).

Jak by tenhle divný chlápek, u nějž podle filmového vyznění nelze rozhodnout, zda je oddaný dokumentarista streetartové komunity anebo pomatený klaun, mohl být zajímavější než Banksy? Nebo co jiného nám ten neurčitý prolog chce sdělit, máme-li věřit jeho upřímnosti? Nejsou všechny ty autenticky vyhlížející momenty jen důmyslně vymyšlenými „šablonami“, připravenými na rychlé vpálení do tváře diváka za účelem nabourání jeho zažitých sledovacích konvencí?

V druhé půli se původní vzorec „Banksy portrétuje chlapíka, jehož odvěkým snem bylo portrétovat Banksyho – umělce, kterého nikdo nezná a o němž neexistují žádné audiovizuální záznamy“ šalamounsky proměňuje do vzorce „Banksy portrétuje náhle zazářivší hvězdu moderního umění, jejíž sláva je stejně absolutní, jako je celé jeho dílo epigonské až absurdní“. Neznamená to jen další zašmodrchání už tak složité hry na téma kdo je tvůrce a kdo předmět natáčení. Zároveň se ze svébytného, „kdo ví, do jaké míry mystifikačního“ dokumentu o lidech kolem street artu (kromě ústředního Thierryho tu vystupuje třeba i známý a „zaručeně pravý“ tvůrce Shepard Fairey) stává nenápadně vedená úvaha o povaze a hodnotě současného umění.

Stejně obtížně jako se hledá hranice mezi autentičností a mnohonásobně zamotanou mystifikační hrou samotného snímku, se mnohdy hledá i hranice mezi vtipnou čmáranicí na zdi, marketingově vyprodukovanou genialitou a uměním. A to je důvod, proč je Banksyho snímek mnohem víc než jen zábavná formální hra.

Autor je filmový publicista.

Exit Through the Gift Shop. USA, Velká Británie, 2010, 87 minut. Režie Banksy. Premiéra v ČR 10. 5. 2011.



Jak by tenhle divný chlápek mohl být zajímavější než Banksy? Foto AČFK

Umělá a přirozená fetišizace města

Setkání teorie a populární touhy

Setkání teorie a populární touhy

**Objekty touhy současných
městských flaneurů či turistů
mají podobu fetišistických
chuchvalců.**

VÁCLAV HÁJEK

Rozložil jsem si na stole několik fetišů – knihy, které jsou více či méně uspokojivé na dotek podle autora a doby či místa vydání. Pak jsem se pustil do druhé fáze fetišistických orgií – do psaní. Tedy pustil jsem se do určitého, poměrně namáhavého procesu, který může, ale také nemusí být korunován orgasmem v podobě myšlenkové a stylistické pointy.

Fetiš teoretického myšlení

Rozvíjí se zde slast z věci a slast z procesu, který se rozproudil na základě konfrontace s věcí, konfrontace s určitým stimulem, s fantasmatickou roznětkou, která zapříčiní jakési vymknutí z utilitárnosti, vstup do jiné dimenze, jiného typu prostoru se specifickou sítí drah a směrů. Tomuto typu prostoru lidé postižení obdobným způsobem jako já říkají třeba teoretické myšlení a rádi se do něj pouštějí, rádi kráčejí po jeho stezkách více či méně vyšlapaných, drží se nějakých orientačních značek, na nichž je napsáno třeba „Benjamin 200 metrů přes louku a dále do lesa“ nebo „od kostela dále po Lacanovi“ apod. Tento duchovní prostor teoretizování je přímo protkan fetišistickými relikty a nápovědami, blížíme-li se k takovému reliktu, rozechvějeme se těžko potlačovaným vzruše-

má předpokládaný autopoietický charakter. Proto je tato stopa tak důvěryhodná a zdánlivě reálná jako „reálná“ pornografie, relikvie, otisk, skvrna, pach. Fetišistická místa mají obdobný charakter jako močové značky psích flaneurů, jsou to autentické zápisy nepredstínaných dějů, samo-událostí, exkrementů času. Fetišistická stezka vede tam a zase zpátky, krouží se a splétá jako zamotané klubko.

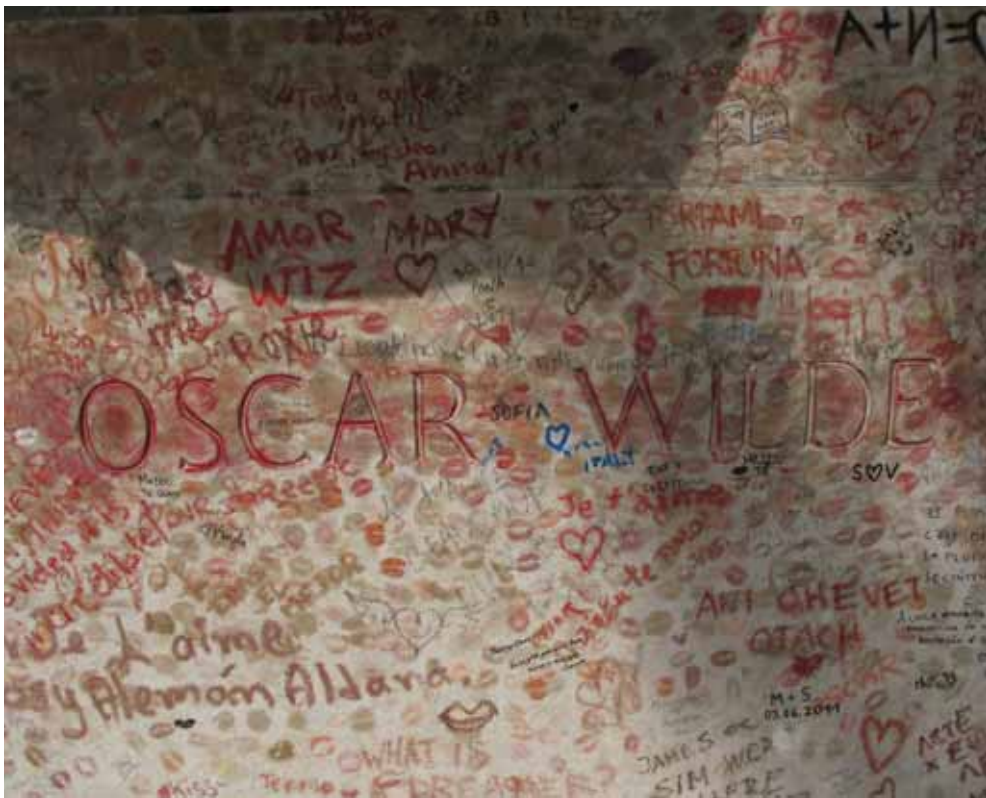
Fetišismus dnešních měst je jiný než ten, o němž referovali teoretici rané moderny. Nejde o výstavu kuriozit a luxusu, o spektakl a panoptikum. Komoditní fetiš nákupních center se už před časem vyvážal z organismu města, není jeho součástí, představuje samostatný prostor s vlastními pravidly a hranicemi, neprostupuje se s ním membránou a červí dírou pasáže. Dnešní městský fetiš nemá tak bezprostřední komerční povahu, většinou není určen k okamžitému prodeji, netvoří ani přímou reklamu či místo zpoplatněné a jasně lokalizované zábavy. Mnohdy se sice nachází ve stále aktualizovaných turistických průvodcích, nicméně se málokdy jedná o výraznou vizuální senzaci a často se též záměrně částečně skrývá na méně frekventovaných trasách či pod jakýmsi závojem nezajímavosti. Návštěvníky měst musí na daný relikv upozorňovat průvodci jako na místo, respektive

agregáty rozkoše. Spíše představují jakási monstra vymknutá z kloubů poznání, slastné patologie. Fetišistická cesta záměrně zavrhuje praktický účel, deklaruje pročištění reflexe a sebereflexe. Jde o prožívání času a cesty jako nepredestinyovaných hodnot, jako autentických událostí. K čemu jsou tedy potřeba uzly a chuchvalce fetišistických míst a objektů či v našem případě teoretického fetišismu chuchvalce pojmů? Chuchvalec, skvrna, stopa, exkrement, výměšek jako záruka reality, autentické přítomnosti sacra, relikvie, absence hierarchické struktury, účelového zacílení – to všechno představuje základní vlastnosti fetiše, který nedůvěřuje klasickému racionálnímu řádu jakožto konstruktu iluzivního celku, ale ztotožňuje se s fragmentární povahou zdánlivě originální relikvie, torza, ruiny, procesuálního a hmotného indexu. Na hrobu Oscara Wildea se vrší chuchvalce polibků, dotýkají se zde neznámá ústa, jejichž stopy blednou a převrstvují se jako paleolitické jeskynní malby; v mnoha městech světa se nacházejí žvýkačkové zdi (například na Postupimském náměstí v Berlíně), které lidé ze všech kontinentů značkují svými slinami, nechávají na nich svoji autentickou tělesnou stopu, stvrzují svoji přítomnost, prolamují nezadržitelné mizení utilitárního času, vytvářejí rhizomatické struktury žijící svým životem a věří, milují, touží, prožívají atd. atd.

Tyto fetišistické chuchvalce jsou předmětem záměrné konstrukce – jako třeba reliéf z visacích zámků na mostku mezi pražskou Kampou a Malou Stranou – nebo vznikají na základě jakési nepsané soutěže a také kooperace – jako tagy ve výtahových kabinách na panelových sídlištích. O myšlenkových, teoretických chuchvalcích, soutěžích a kooperacích pojmových fetišů jsme se zmiňovali již v úvodu.

Fetiš přes svoji legendu pochopitelně není autentický, nejedná se o čistý prožitek, zkušenost. A to nejen z důvodu, že je mnohdy konstruován s vypočítaným účinkem a není tak o nic méně iluzivní než vizuální mocenská dominanta. Fetiš však představuje dnešní alternativu „reálna“, formu slasti a trýzně v době virtuálního odstupu od těchto prožitků. Vyčištění měst od fetišů by bylo velmi nešťastným krokem vedoucím k nové mašinizaci. Výsledkem by však nebyl avantgardní stroj na kvalitní život, ale postmoderní stroj na ostrakizaci, segregaci a zneuctění veřejnosti. Fetišistické stezky sice nejsou autentické, nicméně představují poslední zbytky veřejného prostoru v pravém slova smyslu.

Autor je teoretik vizuální kultury.



Na hrobu Oscara Wildea se vrší chuchvalce polibků, dotýkají se zde neznámá ústa, jejichž stopy blednou a převrstvují se jako paleolitické jeskyní malby...

ním a radostí a ještě větší slast občas vyvolá částečné odsunutí objektu touhy, nikoli tím způsobem, že bychom nepřiznali jeho zdroj, ale tak, že se k němu postavíme s určitým chladem a nevšímavostí, jako bychom chtěli vyprovokovat autentickou reakci partnera, vzbudit zájem, pozornost a zvědavost.

Fetiše městské

Ve městě se dnes nacházejí dva druhy fetišů. Fetiše uměle konstruované pro komerční potřeby a směřované na návštěvníky města bažící po zážitku. Druhým typem jsou fetiše přirozeně vzniklé na základě destruktce a jakéhosi uvadání a propadání místa; ty se nacházejí v majetku obyvatel či, jak se říká, rezidentů. Oba typy fetišů představují uzlová místa paměti, akumulátory paměti, která vlastně nemá žádnou konkrétní podobu, žádný konkrétní obsah, ale je pouze určitým emocionálním a myšlenkovým stavem, zkušeností zasouvání do minulosti, jakousi trhlinou či prívou přítomnosti, trhlinou utilitární cesty, místem roztržení funkcionalistického času, monumentalizovanou banalitou, která

objekt zvýšeného výskytu autenticity a reálnosti. Příslušná kontemplace takového objektu pak probíhá především formou doteku jakožto smyslového prostředku zajišťujícího blízkost a přenos energie, která má magickou nebo sakrální povahu (oblíbené je třeba líbání hrobu Oscara Wildea v Paříži, hlazení prsa sochy Julie ve Veroně atd.). Turistický průmysl přichází ze stále novými místy, která údajně nabízejí toto autentické setkání, tj. nabízejí určitý prožitek „reálna“ zjizveného a stlačeného minulostí – jde třeba o místa údajných zločinů a jiných přestoupení „symbolického řádu“ města, jehož organizace je běžně považována za exemplárně racionální a utilitární systém.

Žvýkačkovité zbytky veřejného prostoru

Fetišistická cesta je cesta se zavřenýma nebo zavázanýma očima, cesta poslepu, po hmatu, po čichu. Dominanty města nepředstavují vizuální entity ztělesňující pojmenovatelné a pojmové instituce, respektive tyto pojmy nejsou postačujícími definicemi, ale



Dát zelenou hybridům

Vlastní bio pop-artové zvířátko pro každého

Genetické inženýrství může být inspirací pro současné formy biologického pop-artu. A naopak.

LENKA DOLANOVÁ

Kniha George Gesserta *Green Light. Toward an Art of Evolution* (Zelené světlo. K umění evoluce, 2010) je věnovaná genetickému umění. Její název se dá také přeložit jako „dát zelenou“. Autor jednoznačně dává zelenou propojení genetiky a estetiky. Soustředí se přitom na využívání procesů domestikace a na dlouhou historii vytváření hybridních živých organismů.

Domestikované není zlé

Autorova teze zní, že zatímco sociálně-politická problematika bioumění je reflektována dostatečně, estetice je věnováno málo pozornosti. Tvrdí přitom, že estetika hraje klíčovou roli: nejen v případech rostlin, ale také domestikovaných živých tvorů, kdy se často původně funkční vlastnosti stávají postupně čistě estetickými. Gessert sám se již od sedmdesátých let věnuje pěstování kosatců. Téma rostlin v umění má sice dlouhou historii, ovšem pěstování jako umělecká forma se vyskytuje zřídka. Příliš pomalý proces je těžké smířit se zákonitostmi světa umění.

Negativní přístup ke genetickému umění vyvolalo zneužívání genetiky v průběhu druhé světové války. V letech 1945–1969 je science fiction plná genetických monster, ale genetické umění se vytrácí. Rostliny a zvířata se do umění vracejí až na konci šedesátých let, a genetika a umění se opětovně spojí až na počátku let osmdesátých. Výtky těch, kteří považují domestikaci za nepřipustnou (či dokonce zvrácenou), odráží Gessert tvrzením, že procesy, kterými procházejí domestikovaná zvířata, nejsou v zásadě odlišné od procesů probíhajících v přírodě. Oblast přírodního a kulturního navíc není jasně oddělitelná. Industrializace zemědělství způsobila, že „genetické lidové umění“ domestikace bylo odsunuto na okraj a nahrazeno šlechtěním, zaměřeným výhradně na ekonomický zisk. Na druhé straně ne všechny formy zemědělství působí chudnutí prostředí. Některé

agroekologické systémy jsou biologicky bohatší než ekologie, které nahradily (jako příklad uvádí Gessert zemědělství lidí kmene Toho-no O'odham, žijících v poušti Sonora na hranici Arizony a Mexika). Městské parky, lesy či botanické zahrady druhovou rozmanitost sice zvyšují, avšak neobejdou se bez neustálé péče, a o soběstačných ekosystémech nemůž

Bio pop-art

Bioumění, v němž se podle Gesserta kulturní historie střetává s historií organismů,

o přátelství lva a jehněte, aniž by ten první nejprve sežral toho druhého, je smíchat je dohromady. Ovšem výsledek nebyl striktní vegetarián.“ Tobyina kamarádka Amanda se stane bioumělkyní, která vytváří díla z kostí krav. Je zajímavé, že popisované umění je celkem tradiční, zatímco vývoj biotechnologie v knize poskočil daleko kupředu.

Gessert ovšem uvádí, že většina genetického umění opravdu využívá tradiční postupy. Tématem amerického umělce Alexise Rockmana jsou hybridní organismy. Jeho malířská technika přitom vychází z realismu



Alexis Rockman: Neozonecká éra, 2000. Z cyklu Future Evolution

do značné míry tvaruje naše vnímání přírody. Ve své poslední knize *The Year of the Flood* (Rok potopy, 2009) popisuje Margaret Atwoodová setkání hrdinky Toby s lehňaty, kříženci lvů a jehňat (v originále liobams): „Nevypadají nebezpečně, ale nebezpeční jsou. Spojení lva a ovce si objednali Lví Izajášisté, aby uspíšili příchod Mírového království. Argumentovali, že jediný způsob, jak naplnit proroctví

19. století. Malba *Biosphere: Laboratory* (Biosféra: laboratoř, 1993) zobrazuje laboratoř patrně uprostřed experimentování, s monstrem s kozí a kraví hlavou a prasečím zadkem či psem se štěněcí hlavou za krkem. Autor obrazu přitom vychází z laboratorní praxe, konkrétně zde z fotografie psího hybrida z moskevské laboratoře z roku 1959. Laboratoře jsou jeho oblíbeným tématem, a také

nejděsivějším. Celý cyklus Biosféra odkazuje k projektu Biosphere 2, největšímu umělému ekologickému systému, vytvořenému na přelomu osmdesátých a devadesátých let 20. století v arizonských horách. Rockman naznačuje, že život v geodetických strukturách uzavřeného ekosystému by se mohl vymknout z rukou. Na malbě *The Farm* (Farma, 2000) stojí na poli kráva, vytvarovaná do kvádrů, přehnaně obézní prase a na plotě kohoutek se třemi křídélky. I tento výjev má vědecké kořeny, Rockman jej konzultoval s Robem DeSallem, kurátorem entomologie z Amerického muzea přírodní historie a molekulárním biologem.

Bajky pro zítřek

Rockmana také zajímá, jaký vliv může mít kultura na směřování přírodních věd. Rozměrnou malbu *Manifest Destiny* (Zjevný osud, 2004), názvem odkazující na americké plány na expanzi z 19. století, si objednalo Brooklynské muzeum; malba záměrně navazuje na styl nástěnných maleb z muzeí přírodní historie. Zobrazuje brooklynské nábreží uprostřed tropické vegetace po radikálním zvýšení mořské hladiny. Ruiny města patří geneticky upraveným obyvatelům moří.

Rockman, jehož první souhrnná výstava *Alexis Rockman: A Fable for Tomorrow* (Alexis Rockman: bajka pro zítřek) skončila ve Smithsonian American Art Museum letos v květnu, své dílo označuje za pop-art, využívající přírodní historii. Genetika je popovým i populárním tématem. Jedna z forem bioumění se zabývá vzrušujícími i poněkud děsivými představami o budoucí podobě zvířat a rostlin. Gessert poskytuje uklidnění: představa, že pěstování nových druhů organismů by mohlo vyplnit prázdná místa v ekologii, je prozatím realitě velmi vzdálená. „Dokonce ještě vzdálenější je schopnost zrekonstruovat vážně poškozené ekosystémy či vytvořit zcela nové, rozsáhlé, soběstačné,“ dodává Gessert již varovnějším tónem a upozorňuje, že jsme tedy (prozatím) závislí na stavu existujících ekosystémů. A umění, jež se tohoto tématu dotýká, si udržuje vliv a pozornost.

George Gessert: Green Light. Toward an Art of Evolution. The MIT Press, Cambridge 2010, 192 stran.

galerka

Milión eur

FEDOR BLAŠČÁK

Sľubná správa (z novín). Poslanci prešovskej župy nedávno rozhodli, že pre Múzeum Andyho Warhola v Medzilaborciach kúpia Desať portrétov Židov 20. storočia. Za milión eur. Niežeby tam doteraz neviseli. Sériu s pôvodom vo Warholovej pozostalosti získal pred dvadsiatimi rokmi súkromný zberateľ z Humenného, ktorý ich doteraz Múzeu požíčieval. Ide o portfólio z edície AP (autorská tlač). Je signované a číslované rukou Andyho Warhola. Práve pôžička na dvadsať rokov mala byť podmienkou, ktorú pri predaji presadil John Warhol, aby tak podporil myšlienku založiť v rodnom kraji múzeum svojho mladšieho brata. Bol rok 1991. Plány veľké, peňazí málo a 2011 v nedohľadne. V tom čase to bolo prvé múzeum svojho druhu na svete. Na otvorenie do Medzilaboriec prišla z New Yorku aj Ultra Violet. Vážne.

Dvadsať rokov prešlo. Medzičasom otvorili Warholovi múzeum v Pittsburghu.

A, samozrejme, rástli ceny. Pre ilustráciu, pred viac ako desiatimi rokmi ponúkli Medzilaborciam celú sériu priamo z The Estate of Andy Warhol za 95 000 eur. „Za takú cenu len preto, že sa za nás prihovoril Andyho brat John Warhol. Vtedy neboli peniaze. Ceny však odvtedy narástli geometrickým radom,“ uviedol kurátor zbierky v Medzilaborciach Michal Bycko. Túto predstavu s ním zrejme zdieľal aj majiteľ obrazov, keď pohrozil, že v prípade, ak župa diela nekúpi, kludne ich predá inde. Warholovi „Židia“ svojím významom zbierke dominovali, a tak sa otázka, čo s múzeom, ktoré vlastní len necelú pätinu (31) inštalovaných diel, ocitla na stole poslancov samosprávneho kraja. A začalo to byť... populárne. Obchod s umením je svojím spôsobom diskrétna záležitosť, z podstaty sa vzpiera racionálnemu kalkulu aj prehľadnosti. Pozrime sa preto, ako to vyzerá, keď rozšafnosť prichádza o svoj pôvab.

Vlastník pôvodne žiadal 1,2 milióna eur, čo sa poslancom zdalo priveľa. Posudok vystavil miestny konceptuálny umelec Daniel Brogányi, pričom podotkol, že „ceny sa môžu líšiť rovnako u majiteľa, kupujúceho i súdneho znalca a žiaden z nich nie je stopercentným ukazovateľom, že cena diela v danom čase nie je nízka, adekvátna alebo navrhovaná“. Hm. Podobne to zrejme myslel, ibaže lepšie sformuloval Banksy, keď napísal, že

„trh s umením je najväčší vtip, ktorý existuje“. Inak povedané, v umení človek nikdy nevie, čo koľko stojí, zato vie (verí), že raz to bude stáť viac. S vtipom to má spoločné sľubný začiatok, nejasnosť a čakanie na pointu. „Je drahý, bude len drahší. Skôr padne v USA kapitalizmus, ako by mala padnúť hodnota diela Andyho Warhola,“ poznamenal v tejto súvislosti Michal Bycko a dodal, že „sa nedať porovnávať investície na opravu ciest či výstavbu sociálnych zariadení s investovaním do umenia. Predsa je jasné, že investovať do umeleckých diel svetového umelca je akoby vložiť peniaze do garantovanej banky s vysokým percentom zúčtenia.“

Rýchlo sa ukázalo, že podobne jasno v tom nemajú ani len opoziční poslanci, ktorí v duchu Byckovho prirovnania spomínaný milión najskôr prepočítavali na kilometre nových (alebo aspoň opravených) ciest. Neskôr – aby to nevyzeralo, že sú proti Warholovi – zaň chceli aspoň viac jeho diel. A hoci milión eur tvorí 0,6 % celkového rozpočtu župy, poslanci – zľahka podgurážení mediálnym záujmom – zahájali neobyčajné pátranie. Predsavzali si zistiť, koľko stojí toto umenie. Sadli ku googlu, prevetrali odkazy na príslušné aukčné domy, dokonca e-mailami simulovali obchodný záujem pred zahraničnými galleristami, aby zistili, že sa tu jedná o nehorázny „podvod a zlodejnu“. Cenu milión eur

označili za „lživú“, pričom argumentovali nedávno zobchodovaným singlom z rovnakého portfólia (z emisie AP) za 15 tisíc eur. Celé portfólio (z hlavnej tlače – PP) sa podľa ponúk, ktoré predložili, dá údajne kúpiť aj za 138 tisíc eur. V tomto zmysle dokonca informovali najvyšších štátnych predstaviteľov a tiež preverovali možnosť podania podnetu na Úrad pre verejné obstarávanie. „Ďalšia podivná vec je, že nebol znalecký posudok, ktorý by spracoval znalec s okrúhlou pečiatkou,“ vyjadril počudovanie poslanec Kužma.

Predseda prešovskej župy preto pozval českého odborníka na Warhola Jiřího Švestku. Ten odhad zjemnil, vidí to tak na 450 tisíc až 550 tisíc dolárov a (vtipne) dodáva, že „trh s dielami Andyho Warhola je veľmi stabilný, aj globálna ekonomická kríza mala na ceny jeho grafík pomerne malý dopad. Už dnes, hoci ju ešte nemáme za sebou, sú ceny o dvadsať až tridsať percent vyššie ako pred krízou. Je to skvelá investícia do budúcnosti.“

Okrem odborného posudku od Jiřího Švestku si župan objednal súdnoznalecký posudok (s okrúhlou pečiatkou proti vtipu). Následne sa stretne s majiteľom obrazov a bude jednať o cene. Ako dopadne cenotvorba diel „kráľa pop artu“ v komunálnom prostredí prešovskej župy, sa vraj dozvieme pred podpisom zmluvy. To je nudná pointa milióna eur.

Autor je filosof.

37. Letní filmová škola Uherské Hradiště 2011

Vítejte ve filmovém ráji! | 22.–31.7.2011 | www.lfs.cz



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



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

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

ME
METROPOLIS

MA
PRAHA
PRAHA

radio wave

A2

REINWAY

FULLMOON

divadlo.cz

| STUDENT | AGENCY |

newton media

Partner divadla:

HOTEL
CLUB

KAVÁRNA A MLÉČNÝ BAR

Kumbal

Zastavte se na silnou kolumbijskou kávu!



Z naší nabídky si jistě vyberete některou z čerstvě
připravovaných laskomin.



Ochutnejte mrkvový dort, jogurtový ovocný koláč,
perník s marmeládou, banánovou bábovku,
slaný quiche (bramborový, slaninový či rajčatový)
nebo zapečené panniny.

Ve všední dny také teplá polévka.



Po náročném gurmánském zážitku se můžete osvěžit
domácí citronádou, ledovým čajem či mléčným
koktejlem (borůvky, banán, jahody nebo něco exotičtějšího?).



Vše za ceny příznivé i v dobách krize!
Denní tisk a WI-FI zdarma.

Heřmanova 12,
Praha 7-Holešovice,
Tel. 724 611 337

Otevřeno po-pa 9-21, so-ne 10-21
Zahrádka v provozu jaro až podzim.

www.kumbal.cz

Undeniably me

Já, bezesporu

Galerie Rudolfinum
26/5–14/8 2011

Galerie Rudolfinum u(p)m
Alšovo nábřeží 12, Praha 1
www.galerierudolfinum.cz

Výstavu připravilo Kunstmuseum
Wolfsburg a Galerie Rudolfinum.
The exhibition was organised by
Kunstmuseum Wolfsburg and
Galerie Rudolfinum.

Generální partner
General partner

UniCredit Bank

Hlavní partner
Main partner

Nikon

Mediální partneři
Media partners

A2

art

PRAGUE OUT.CZ

Poděkování
Thanks

ROTH-INSTITUT

ROTH-INSTITUT

Gary Hill: Wall Piece (detail), 2000. Single-channel video/sound installation.
Courtesy of the artist and Collection von Katerborn.

Dokážu to, co chlap

S tanečnicí Lucií Petrušovou nejen o uzavřené Praze

Lucii Petrušovou nyní opakovaně hostí olomoucký festival Divadelní Flora. Jak ukazují zkušenosti tanečnice nabyté v Holandsku, centrum tanečního umění by v žádné zemi nemělo být jen jedno.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Už při studiu na pražské konzervatoři Duncan Centre jste odjela na stáž do Holandska a po ukončení školy jste se tam vrátila. Proč, měla jste jasný plán? V šestém ročníku Duncanu jsem jela jako studentka na stáž, chtěla jsem na Rotterdamse Dansacademii, kde se hodně pracuje na technice. V Holandsku je dobré zázemí pro tanec, je tam pro něj i finanční podpora a ve školách jsou kvalitní pedagogové. Při stáži jsem se rozhodla, že tam chci studovat dál, a po skončení Duncanu jsem se vrátila. Chystala jsem se taky rozhlédnout a zjistit, jaké mám možnosti, jestli by mě někdo chtěl jako tanečnici ke spolupráci. Potřebovala jsem zjistit, zda mám vůbec v tanečním světě šanci. Poprvé jsem se přišla představit do skupiny T.r.a.s.h. a hned mě vzali. Nejdřív jako stážistku do inscenace Janusz ist zweiseitig am kopf, což se nelíbilo ve škole, protože první dva roky studia nesmíte účinkovat. Zariskovala jsem a zůstala jsem s T.r.a.s.h. – sedm let.

Do zahraničí jste odjela i proto, že u nás je hodně tanečníků a málo práce. Vždycky jde spíš o seskupení přátel, je těžké se mezi ně dostat. Proč tedy nevyjet ven, když jste měla šanci? Umělec by měl mít rozhled. Řekla jsem si ale, když mi to venku do roka nevyjde, otevřeně si přiznám, že na to nemám. Což by nebyl konec světa, vždycky bych mohla dělat něco jiného, co by souviselo s tancem nebo uměním vůbec. Ale štěstí bylo na mé straně.

Studovala jste sice různé taneční techniky, T.r.a.s.h. má ale specifický způsob práce a vlastní vyhraněnou poetiku. Jak se vám v souboru začínalo a kam jste se v něm jako tanečnice během sedmi let vyvinula? První rok byl krásný. Všichni čtyři, kteří jsme přišli nově ke spolupráci na inscenaci Janusz, jsme se později stali kmenovými členy skupiny. Po Januszovi naše cesta stoupala nahoru. Začali jsme tvořit společně, nebyl rozdíl mezi zkušeným členem a stážistou. První rok jsem spíš pozorovala, poslouchala, zkoušela, nic jsem neříkala, prostě jsem se učila, nasávala informace a sama pro sebe si všechno přepracovávala. Postupně jsme našli jakýsi slovník T.r.a.s.h. a pokračovali k větším a větším



Lucie Petrušová. Foto Lukáš Horký

extrémům. Posouvali jsme své hranice pohybu. Byla jsem tam jako ryba ve vodě, konečně jsem své tělo mohla použít přesně tak, jak jsem chtěla. Mám hodně energie, jako malá jsem byla hyperaktivní, mám ráda nebezpečné, riskantní a rychlé věci. Věděla jsem, že jsem sice fyzicky maličká, ale mám dost síly, abych zvládla to, co dokáže chlap. Byla to fyzicky i mentálně velmi náročná práce.

Pak jste ale z té vody vyskočila. Z jakého důvodu?

Byli jsme spolu už příliš dlouho. Přišel čas jít za novými zkušenostmi. Dvě členky navíc byly těhotné. Skupina se začala přirozeně rozpadat. Uzavřeli jsme spolupráci a T.r.a.s.h. má teď nový koncept, novou trilogii s novými tanečníky.

Nyní jste nezávislá tanečnice, použít se do choreografie. Co vás v nejbližší době čeká?

V květnu jsme s choreografkou a tanečnicí Karlou Shacklockovou v Anglii dodělávaly inscenace Beyond a Nobody. V červnu začínám pracovat s holandskou skupinou United-C na nové inscenaci. V červenci se chystám na měsíc do Thajska, kde budu studovat jógu a meditaci. V září bych se ráda věnovala józe v Indii. A pak budu zase pokračovat v práci s United-C. Na začátku roku 2012 by mělo pokročit dál Beyond, je před námi s Karlou dlouhá cesta, zatím jsme jen našláply. Ale potřebujeme víc financí, zázemí... Klubou se mi také nápadů na vlastní choreografie, zatím na ně nemám čas.

Díky olomouckému festivalu Divadelní Flora jste se začala vracet do Česka. Tady nemáte žádné pracovní plány? Ráda bych dál spolupracovala s Florou. Do Prahy se člověk jen tak nedostane. Praha je uzavřená, lidé jsou tam mezi sebou hodně propojení a já jsem tu dlouho nepracovala. I T.r.a.s.h. zná jenom Olomouc, v Praze jsme nikdy nebyli. Snažili jsme se kontaktovat třeba Tanec Praha, ale nevyšlo to. Flora na sobě pracuje, je tu hodně zapálených mladých lidí. Letos jsme s Karlou připravily pro festival workshopy, příště třeba uděláme

týdenní taneční dílnu, jejíž výsledek pak na konci můžeme ukázat. Myslím, že regiony jsou opomíjené. Všechno se vždycky centralizuje do Prahy. Přitom vedle Olomouce si pozornost zaslouží například také Brno.

Mluví z vás holandská zkušenost, kde je mnoho tanečních center?

Ano, v Holandsku stojí za to taneční dění v Utrechtu, Amsterdamu, Haagu, Rotterdamu, Tilburgu... A v každém z těchto míst je to jiné. U nás když nejste v Praze, strádáte.

Zdá se mi, že vašimi tématy jsou otevřenost, autenticita, prožívání bolesti, stud, který s tím souvisí. Jak s nimi pracujete?

Pro mě jako tanečnici jsou to přirozené věci, to je to, co mám. Tanec není předstírání. Nechci se chránit tím, že budu někdo jiný, hraní pro mne nic neznamena. K divákovi jsem upřímná, pak může cítit, co cítím i já. Nemusí rozumět, ale může zjistit, jak to souvisí s jeho vlastním příběhem, životem, sny. Je mnoho umělců, kteří říkají, tohle je Umění, ale jsou povrchní. To já nechci, povrchnosti je všude dost, na jevišti vždycky reflektuji, kdo jsem a co se mi zrovna děje. Vždycky jde o můj osobní příběh.

Lucie Petrušová (nar. 1981) studovala v letech 1996–2003 konzervatoř Duncan Centre v Praze. V Holandsku studovala na Rotterdamse Dansacademie a Fontys Dance Academy v Tilburgu. Sedm let byla členkou taneční skupiny T.r.a.s.h., podílela se například na inscenacích Pork-in-Loop (2005), To File For Chapter 11 (2006), Weiter (2007), Ísa (2008), Zofia a Autumn (obě 2009). Nyní pracuje v Holandsku, Velké Británii a Německu jako nezávislá tanečnice a začínající choreografka. Hostovala na Divadelní Floře v Olomouci (festival se uskutečnil od 13. do 20. května 2011), kde učila, tančila v choreografii Karly Shacklockové Beyond a uvedla svou choreografickou prvotinu Nobody.

depeše

Yougo a tři výzvy pro nezávislou brněnskou scénu

Chorvatská dramatika zazněla pod noční oblohou z brouzdaliště a skluzavky vypuštěného bazénu. Koupaliště Kraví hora bylo dalším dějištěm festivalu dramatu z bývalé Jugoslávie Yougo. Tragikomedii Niny Mitrovićové (nar. 1978) Tahle postel je příliš krátká aneb Jen fragmenty (Ovaj krevet je prekratak ili samo fragmenti, 2004) předvedlo studentstvo třetího ročníku Divadelní fakulty JAMU v režii Jiřího Honzírk. Cyklus scénických čtení, uváděných vždy v nedivadelním prostoru, v Brně pokračuje až do konce roku. Dramaturgicky jej připravil bosenský překladatel, herec a teatrolog Hasan Zahirović a umělecky a produkčně zaštilil Honzírek s Divadlem Feste. Mitrovićová (mimo jiné adaptátorka Čapkovy Poštácké pohádky a úspěšná rozhlasová autorka) složila z patnácti fragmentů či vzpomínek částečný obraz života nedostudované servírky Ireny a umírajícího postaršího Toma. Předkládá výjevy (žárlivý milenec, opilá matka) z každodennosti postav neustále sdělujících své problémy, ale neschopných je sdílet. Strohé betonové prostranství koupaliště a vypuštěný bazén mohou evokovat aseptické nemocniční prostředí či „chladné“ vztahy mezi postavami, jinak s textem nesouvisí. „Fragmentární“ subjekt vypovídání bohužel zbavuje výstupy jakékoliv příčinnosti. Dramatička pouze naznačuje podobnosti v chování postav a imituje neutěšené „důsledky modernity“. V bazénu proto vyniklo spíš samotné předvádění a předcítání v neobvyklém prostoru než představení kvalit neznámé hry. Dlouhodobé cíle Koncepce kultury v působnosti města Brna sice „vypršely“ v roce 2010, přesto se zde daří kulturním iniciativám. Například právě Divadlo Feste (Rept), kavárenský divadelní festival Brněnský lunapark, Multikulturák Stadion a 4AM Fórum pro architekturu a média zdařile využívají statutu občanského sdružení, grantové podpory, univerzitního prostředí (nového oboru Management v kultuře) a tvořivosti „volných“ (a levných) studentů místních uměleckých škol. Aby si nezačaly příliš konkurovat, nebyly náhražkou nedostatečné činnosti příspěvkovek a nezůstaly jen studentskou nikou, mají před sebou minimálně tři výzvy: prakticky a trvaleji si uspořádat své ekonomické modely fungování, rozšířit pole působnosti do vzdělávání a kulturní politiky a vzájemně spolupracovat. Martin Bernátek, Brno

Bůh miluje svá monstra

Lady Gaga a posthumánní fáze popkultury

Pod kýčovitou stylizací popu lze rozeznat moment, v kterém se využívání spektakulárních prostředků mění v popření jedinečnosti. Lady Gaga nebudí iluzi autentického vtělení touhy masového publika – je performativem popírajícím identitu. Showbusiness zplodil monstrum.

JAN BĚLÍČEK



Androgynní mažoretka Lady Gaga. Foto beegadget.com

Ačkoliv Lady Gaga svou novou nahrávku pojmenovala *Born This Way*, celý její příběh mluví o moci image a o konstruování identity jako esenciálním požadavku kladeném na popovou star, chce-li se skutečně svou tvorbou otisknout do dějin. Jestliže máme tendenci mluvit v souvislosti s popkulturou o fabrikaci, umělosti, strojenosti a neautentičnosti, mluvíme zároveň také o tom, že autentičnost v tomto prostoru nemá co dělat.

Spektákl identity

Síla, se kterou Stefani Germanotta (vlastní zpěvačino jméno) převrací zaběhnuté pořádky hudebního průmyslu, spočívá v unikající identitě, která nemá nic společného s jejím soukromým životem – je od počátku obrazem, konstruktem, jenž zároveň neustále poukazuje na svou umělost. Pro tuto nejistou pozici se objevil termín „rodící se identita“. Lež se v tento moment stává pravdou, začíná totiž skutečně existovat ve formě pompézního spektaklu. Odhodit masku fysis vleptanou do masa lidské tváře a v posthumánním rytmu střídat vlastní podoby na způsob divadelních škrabošek se přitom stává novou etikou a imperativem vize.

Lady Gaga je v současnosti nejvlivnější celebritou světa a své pozice velkou měrou využívá. Tělo v jejím případě dozajista funguje jako mnohokrát využitě – a vlastně uniformní – tělo sexu, jenomže na tuto hru je třeba přistoupit, chce-li člověk mít co do činění s opravdu masovým úspěchem. V transgnderovém překonání jasně vymezených pozic pohlaví pak můžeme vidět touhu po přesáhnutí koncepce společenského těla. Jelikož ale člověk zanechává svůj obraz pouze ve společnosti, je nutno toto „obnažené“ tělo přesunout do nového rámce. Lady Gaga vystupuje jako loutka, android, je navlečená do plastu: v těchto podobách demonstruje svou sexualitu. Utéct ze současného stavu sexuálně zatíženého vnímání těla je možné pouze vytvářením jeho nové budoucnosti.

Nedobytná tvrz

Povaha showbusinessu je z velké části umělá, ačkoliv ční nad zbytkem společnosti jako nedobytná tvrz, k níž vedou cesty přísných pravidel a mechanismů. Tato její distance v sobě zároveň obsahuje zřetelně náboženský či spíše mýtotvorný moment. Tam, kde kdysi stál panovník, Bůh, diktátor, umělec

nebo vědec, stojí dnes pro naprostou většinu společnosti popstar. Hvězda jako předobraz či vzor jedinečného člověka, bytosti hodné obdivování.

Její úspěch je zhmotněním jedinečného vztahu nevypočitatelného (božského) principu tržního hospodářství a (vyvolené) talentované bytosti – jejíž možnosti už nepocházejí od Boha, ale od Trhu, který sám vytváří klimatické hypostaze úspěchu a určuje, jaké vlastnosti jsou třeba k jeho dosažení. Pokud někdo nebyl těmito vlastnostmi obdařen (a je třeba brát v úvahu bytostnou nesamozřejmost budoucích zvrátů), nemá nárok na vzešup. Lady Gaga splnila parametry momentální poptávky a všechno její směřování ji tedy neomylně zavádí do výšin popularity. Jakmile se však někdo v hierarchii zbožněného trhu dostane do tak vlivné pozice, může ji docela snadno využít ke svým cílům.

Temnota kýče

Ve videoklipu ke skladbě *Born This Way* jsme svědky zrodu androgynní bytosti. Blízkost popkulturního průmyslu a současné mytologie je zde upevněna příběhem, v němž tato bytost přichází na svět jako předobraz nezatíženého vztahu k tělu. Rodí se tělo sterilní, neschopné reprodukce, tělo deformované touhy. V podobě kosmogonického mýtu povstává bytost obklopená aurou, bělostí a průsvitnou modří vprostřed prázdného vesmíru. V duchu komplementarity je ve stejnou dobu zrozena bytost zla, chtíče a destrukce: černá, červená, kožené obleky, řetězy, motor-káři, zombie.

Jestliže Lady Gaga o sobě mluví jako o zhmotnění touhy a tajných přání své generace, chápe touhu v její plnosti. Otevírá cestu pohybu negace a destrukce, jejichž zobrazování se popkultura sverpě bránila. Temná stránka ovládající směřování lidské vůle je tématem, které jí zajistilo přízeň okrajových hudebních žánrů (především witch house). Největším paradoxem a zároveň zbrání její tvorby je ovšem rozpolcenost produkce mezi linií excentrické stylizace a zcela konvenční hudební produkcí, která splňuje ty nejjednodušší parametry kýče. Profesionální zvuk, specificky zabarvený hlas, celý Lady Gaga průmysl sice přináší do veřejného i mediálního prostoru chtíč jako tržní artikl, jde ale o chtíč anti-fysis, o vykázaní počtu z možností větvení naší skutečnosti. Za symbol okcidentální kultury si vcelku pochopitelně vybírá křesťanství. Stojí nad jejím projektem jako základní rámec, vůči němuž se vymezuje. Stává se symbolem vnucené morálky, jež opírá své ospravedlnění o eschatologii. Narušováním a parazitováním na jeho obrazovém kódu pak převrací konzervativní setrvačnost křesťanského světa v jeho opak. Bůh stvořil vše k obrazu svému, Bůh je v každém z nás jako naše touha, Bůh miluje svá monstra, sám Bůh je monstrum touhy.

Když americká biologka a feministka Donna J. Harawayová definuje postčlověka jako „ne singulárního, ne definovaného jedince, ale spíše někoho, kdo je schopen stát se jiným či vtělit se do různorodých identit, a tak chápat svět z mnohačetných, heterogenních perspektiv“, není nesnadné myslet právě na Lady Gaga.

Autor je hudební publicista.

Čágo belo, vadnoucí šílenci!

aneb Vzpomínky na eurodance

Hudební publicista se ve zralém věku vrací k žánru, o kterém současnost – jakkoli eklektická – raději mlčí. Europop devadesátých let se ve vzpomínce příliš snadno prolíná s traumaty dospívání. Slast z traumatu spojená s jeho překonáním je nicméně právě tím momentem, v němž se hudební kritika ocitá v důvěrné blízkosti popu.

PETR FERENC

Na základní škole jsem tuhle hudbu nenáviděl, zněla však odevšad, i pubertální spolužačky si ve třídě prozpěvovaly „nou nou“, což člověku nepřidalo. A syntetické rytmy mě jako rockera snažícího se spustit houni vyloženě drásaly. Byl jsem skálopevně přesvědčen, že „takhle se to nemá“. Nepřesně jsme hudbu provozovanou spolky 2 Unlimited, Twenty 4 Seven či DJ Bobem označovali za „techno“ a všemožně je parodovali: nedomyslete si k prvnímu slovu názvu pecky Coco Jambo písmeno t.

Vzdor, Eso a Bravičko

Žánr eurodance byl prostě tabu. Proti komerci hitparády Eso bylo třeba zaujmout postoj tvrdě metalový – což mě ale posluchačsky moc nebavilo, a tak jsem se navzdory nášivce s nápisem Metallica a tričku AC blesk DC doma oddával Stounům. („Tož sólo mají dobrý, ale ta hudba stojí za dvě hovna,“ komentoval to zarytější spolužák.) Zajímavá situace nastala na gymnáziu, kde se ve školním časopisu začaly objevovat fundované recenze na cédéčka nejen zmíněných 2 Unlimited a dalších stálic, ale také projektů Rednex, Aqua či E-Rotic. Jejich autor nahrávky pečlivě škatulkoval, popisoval, srovnával, rozebíral a hvězdičkoval – způsobem, který jsem jako čtenář lindaurovského Rock & Popu dobře znal. Myslím, že žádný jiný český hudební pisálek se škatulkám europopu, eurodance a newbeatu tak důsledně nevěnoval. Časopis se sice dožil jen asi deseti čísel, některá z nich ale takových recenzí obsahovala snad tučet. Tak zevrubně své německo-skandinávsko-beneluxské hvězdy nepitvala ani bašta eurodance, lifestyleový moloch Bravičko.

Ztracený svět „roštěnky a negra“

Čas dokonale léčí rány a leccaká neveselá zkušenost má s odstupem bizarně přitažlivý nádech. A tak jsem se pustil do poslechu kdysi

nenáviděných kapel „vzor roštěnka a negra“ a nalezl fascinující svět. Nejvíce mě uchvátila důsledná neautorskost celé scény: eurodance skupiny vznikly vesměs „shora“, na popud producentů, a jejich členové měli především vypadat sexy. Po úpadku tohoto producentského přístupu v šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých letech (tedy při nástupu rocku, později art rocku, punku a nové vlny) došlo na přelomu osmdesátých a devadesátých let, mimo jiné díky eurodance, k obrodě autorsko-producentských týmů, jakými byly o třicet let dříve značky Brill Building, Pickwick či Motown. 2 Unlimited byli dítky belgické producentské dvojice Jean-Paul DeCoster a Phil Wilde, Twenty 4 Seven měl na svědomí Holanďan Ruud Van Rijen, E-Rotic zase Němec David Brandes.

Koncept kapely, v níž tváře jednotlivých členů tvoří nedílný celek s názvem a stylem, eurodance scéna často dokonale popírala. Na stránkách Brava se ocitaly zprávy o tom, že „producenti vyměnili oba členy E-Rotic, místo Lyane Leigh a Raz-Ma-Taze skupinu tvoří nová sexy dvojka Jeanette Christensen a Terence D'Arby“ – jinými slovy: nadále bylo třeba se vzrušovat nad někým novým. Podobné personální čistky postihly i Twenty 4 Seven, v jejichž sestavě se vystříдалo hned devět zpěvaček. Prezентovat

„tváře se jmény“ bylo výsadou jen těch úspěšnějších, například 2 Unlimited, o nichž se vědělo, že je tvoří Anita a Ray (coby Ray & Anita také dvojice uskutečnila comeback a dodnes působí), nebo výrazných: ve švédských Army Of Lovers se střídaly pouze vokalistky, neboť adeptek zpěvu s vizáží pornohvězdy je ve Skandinávii evidentně více než zábavných transvestitů – Alexander Bard a Jean-Pierre Barda tedy měli své posty jisté.

Skupina 2 Unlimited prodala osmnáct milionů desek, dánskonorská skupina Aqua (hit Barbie Girl) dokonce třiatřicet milionů. Méně úspěšné projekty se pak snažily zaujmout vyhrocenou stylizací. Jen o něco starší vzory náctileté mládeže se měnily v jednodimenzionální monstra: kabaretní Army Of Lovers (s „pouhými“ sedmi miliony prodaných nosičů), „kovbojští“ vidláci Rednex i prasečkářští E-Rotic trpěli nasyceností trhu a snažili se zaujmout podobným vizuálním způsobem, jakým se dvacet let před nimi prosadili v bigbítu Kiss.

Legrace po letech

Žánr eurodance se nezrodil na zelené louce. Jak by také mohl, byl-li koncipován jako producentská továrna na peníze. Proto útočil z pozic nejnižšího společného jmenovatele. U kolébky mu zcela jistě stály sudičky jmé-

nem italo disco, new wave a rave, stejnou důležitost ale měl i rock: klávesové riffy nad tvrdým rytmickým základem ze všeho nejvíc (stejně jako v žánru EBM) připomínaly bigbít přefiltrovaný do plastické podoby. Zhrzenost mnohých rockerů se tedy s odstupem času jeví být přinejmenším s podivem: písňový materiál eurodance sice nebyl živý, upocený a autorský, formálně si ale s tím jednodušším bigbitem neměl co vyčítat, pouze k němu přidal trochu rapu. Jednou větou: 2 Unlimited byli Slade devadesátých let. Výběr eurodance hitů v podání bigbítového revivalu by rozhodně za tu legraci stál.

Procházíme-li historií eurodance projektů, bude nás možná šokovat, kolik jich podniklo reunion či dokonce nikdy neukončilo činnost. Jak asi žijí? Jak se oblékají? Dvacet let, uplynulších od počátků eurodance, je ideální doba pro pořádnou nostalgickou retrovlnu. Vzpomínat na staré časy lze u čehokoli, co vyvolá nějakou asociaci, a ve světě natolik rigidních populárních hudebních žánrů, jako je indie rock, metal či hip hop, se urputnost samohrajkových bicích, jednoprstových vyhrávek a jásavého rádoby hédonismu rozhodně neztratí.

Autor je zástupce šéfredaktora hudebního magazínu HIS Voice.



2 Unlimited stále ve formě. Foto m@rtijn

hudební zápisník

Názory přísných soudců

TOMÁŠ VTÍPIL

O hudbě se s někým bavím každý den, čtu různé hudební časopisy, blogy, knihy, prostě hrabu se v tom dost. Zpravidla mě jímá silná nedůvěra, když slyším nebo čtu extrémně příkrý a bezpodmínečný odsudek nějaké hudby. Jistě není vždy všechno skvělé (sám jsem toho zkazil dost). Stejně tak není třeba snažit se za každou cenu o smířlivost (blahosklonnost bývá kolikrát horší než ostrá kritika). Mám ale pocit, že každý, jakkoli slabý výkon předvádí, zasluhuje určitý elementární respekt – už jen z toho důvodu, že i nepovedená hudba spoluvytváří kulturní prostředí. To není luxus,

to je nezbytnost. Spousta lidí (možná většina lidí!) dělá daleko zbytečnější věci.

Na elementární respekt k práci druhého přísní soudci rádi zapomínají. Většinou se ohánějí tím, že jsou vlastně odvázní: mají svůj názor, nebojí se ho vyjádřit a stát si za ním. Ach ty názory! Já se slovu názor pokud možno vyhýbám. Přeačasto se totiž stává záminkou pro nesmyslné výlevy, floskulí ospravedlňující kdejakou krávovinu. Proč právem na svůj názor nejvíc operují ti, kteří nejsou názoru, tedy nazírání, vzhledu do problému, schopni a jejichž názory jsou jen předpojatá ideologická nalejvárna, papouškování odposlouchaných soudů nebo jen bezobsažné egotické tlachání? (Mimochodem, z výše zmíněných důvodů se mi hrozně špatně poslouchá ledacos z tuzemské hiphopové a hardcoreové produkce. Názory tam slyším až moc často. Nevím, možná je to jinde stejné zlé, ale v cizích jazycích tomu miň rozumím, tak mi to miň vadí. Anyway, složil jsem o tom vybroušený rapový rým: Nevadí, když melu blábol/ Stačí tomu říkat názor: Očekávejte brzy v hitparádách, fellas!)

Když už člověk takový příkrý soud chce vypustit, měl by disponovat jedním: znalostí žánru. Čtu právě Šostakovičovy paměti. Je to fascinující kniha (vřele doporučuji, i když se o její autenticitě vedou spory). Šostakovič se tam ke kritikům obrací citátem z Čechova: Když se podává káva, nehledej v ní pivo. Zní to tak samozřejmě, a stejně se toho opakovane dopouštějí i lidé jinak bystří a vzdělání. Nesčetněkrát jsem slyšel někoho v kafi technu tracku hledat pivo rockové písně a podobně – když pivo nenašel, sepsul kafe. Přísný kritik ale sofistikovaně namítne: kdepak žánry, takové úzkoprse rozdělování není hodno velkorysého rozletu mého ducha. Existují přece jen dva druhy hudby, dobrá a špatná!

Vsadím se, že jste tuhle příšernou frázi už taky slyšeli a četli nejméně stokrát. Je to ten druh nebetyčné blbosti, kterou je přes zjevnou nesmyslnost těžké odhalit, protože se tváří, že skrývá nějakou hlubší a tajemnou pravdu. Mně to aspoň nějaký čas trvalo (že bych zblblnul tím neustálým hrabáním se v hudbě?). Tím víc se teď rozčiluju, když to někde slyším po sto prvé. K čemu tahle hierarchizace?

K čemu absolutní, vznešené kategorie – dobrá versus špatná hudba –, ze kterých se nikdo nic nedozví? Je přece evidentní, že stejná hudba může být v jedné situaci vhodná a v jiné nevhodná, něco se mi nelíbí, protože jsem se špatně vyspal, něco se mi líbí, protože jsem se u toho dobře opil, atd. atp.

Veškeré tohle komplikované posuzování má ve skutečnosti asi takovou váhu jako tlačítko Like na webu sociální sítě. Její programátoři jsou prozíraví a vědí, jak to se stálostí úsudku lidé mají, a tak tam chytře dali i tlačítko Unlike... To jsou ty názory. I o tom mluví Šostakovič. Hovoří o svém vývoji, o skladbách, které se mu zamlada líbily a potom líbit přestaly a naopak. Mluví i o svém učiteli, geniálním, podivínském, konzervativním řediteli petrohradské konzervatoře Glazunovovi, který nesnášel západní hudbu (říkal jí recherches cacophonistes), a přesto vytrvale a opakovaně chodil na koncerty, snažil se jí porozumět a k některým skladbám pak našel cestu. Na Wagnerově Valkýře prý byl desetkrát, než jí přišel na chuť. Tomu říkám přístup!

Autor je hudebník.

Zář a stín velkého F

Popkultura, pokud zrovna nechcete jen tak zbůhdarma procházet kolem a čekat, čím vás zavalí, poskytuje široký prostor pro aktivní ukájení nejrůznějších choutek. V jejím náručí lze snít, vzpomínat i zapomínat, ale také snovat podvratné plány a vyrovnávat si účty s kýmkoli a čímkoli. Autor eseje se zde pokouší vypořádat se svou popkulturní obsesí.

KLAMM

„Na Facebooku panuje ještě ranní poklid. Ještě se nevrátili všichni z Vídně. A my, co jsme tam zbyli, jsme s napětím sledovali každíčkou zprávu, každíčku fotku, co se objevila na netu. A je jich pěkná řádka, sbírala jsem pořádně, ti ostatní komentovali. A taky přidávali. Fotky, videa, vzkazy. Živě se diskutovalo celičký týden. Taky přibyli další fanoušci. A je co říct, je to paráda. Od Kodaně až na jih Evropy, od Denveru až po Argentinu. Kam se podívám, tam zní Falco...“ (<http://falco1957.muj-blog.info>)

Falco není pes

Příběh osobní fascinace začíná v momentě prvního zhlédnutí klipu k písni Jeanny. To, co se do té doby tvářilo jen jako vzpomínka na cesty autem a tiše bublalo kdesi uvnitř v dostatečné izolaci od všech ostatních vlivů, pronikajících do duše teenagera jako červotoč, se najednou vyvalilo v mohutných proudcích ven. Nebylo možné to ignorovat. Nešlo jen o jistý druh perversze promlouvající skrze pop-rockovou baladu, kterou jsem do té doby nevnímal (tahle rovina přece jenom nepřesahuje běžnou manipulativnost pop music spočívající v ochotě zneužít cokoliv pro úspěch a peníze), ale hlavně o zvláštní – spíše tušenou než uvědomovanou – rozpolcenost, naznačující, že Falcův kult stojí na mnohem nejednoznačnějších základech, než bývá u popstars běžné. Byl to ale jenom začátek: věděl jsem už s jistotou, že Falco není bílý létající pes (stejně jako že vlčák v klipu Jeanny není komisař Rex), začínal jsem vnímat humorný aspekt Falcovy tvorby a neviděl hranici mezi útočením na pokrytectví rakouské společnosti a čistou exploatací (což se mi ovšem příliš nedaří doted).

Tehdy byl ale Johann Hölzel alias Falco stále ještě naživu, což bylo možná částečně ku prospěchu jeho tvorbě (i když, kdo ví...), ale jeho kult pořád ještě nedosahoval monstrózních

rozměrů – chyběla zkrátka poslední částička skládačky k tomu, aby se začaly dít opravdu velké věci. „Součástí spění ke slávě je práce na smrti. Právě k ní je třeba v pravý čas směřovat, protože odtud bude vedeno definitivní zhodnocení nenaplněných příslibů a předčasných ztrát. Proto 20 % slavných hudebníků umírá při nehodě, 12 % předávkováním, 11 % sebevraždou, 5 % zavražděním, 3 % utonutím nebo shořením a jen necelá polovina podléhá zdoluhavým nemocem,“ psal Ondřej Klimeš ve svém novoročním ohlédnutí za zemřelými hudebníky uplynulého roku (A2 č. 2/2011) a k Falcovu osudu tato slova sedí dokonale. Velkou roli hrála, jak už to bývá, shoda okolností: text největšího hitu Falcova pozdního období Out of the Dark (Into the Light) ze stejnojmenného alba, jež vyšlo necelý měsíc od zpěvákova skonu, krouží kolem smrti tak sugestivním způsobem („Musím tedy umřít, abych žil?“), že je snadné podlehnout iluzi, že smrt nebyla náhodná. Jeho rakev na vídeňském Centrálním hřbitově nesli ti samí motorkáři, kteří v roce 1985 vytvořili jeho suitu v klipu k písni Rock Me Amadeus, jejíž úspěch (skladba se stala první německy zpívanou písní, jež se dostala na čelo americké hitparády) se Falcovi už nikdy nepodařilo překonat. Kruh se uzavřel a kult nyní mohl růst a bobtnat zevnitř.

Všechno je prostě fantastické

Vhodným vchodem do falcovské ikonografie jsou bezpochyby videoklipy, kterých zpěvák natočil početnou řadu a bez kterých by fenomén Falco de facto ani nemohl existovat: vede jimi totiž jak linka jeho úspěchů, tak i – minimálně pro tento boční pohled na popkulturu – stejně důležitá linka jeho selhání. Ukazují Falcův egocentrismus, smysl pro humor, touhu provokovat, tendence k exploataci násilí a nahoty, neschopnost překročit svůj stín; jsou základním stavebním materiálem

jeho hvězdnosti a zároveň tím, co hvězdnost podřívá. Klipy zkrátka představují zhuštěnou podstatu tohoto rozporuplného středo-evropského kultu.

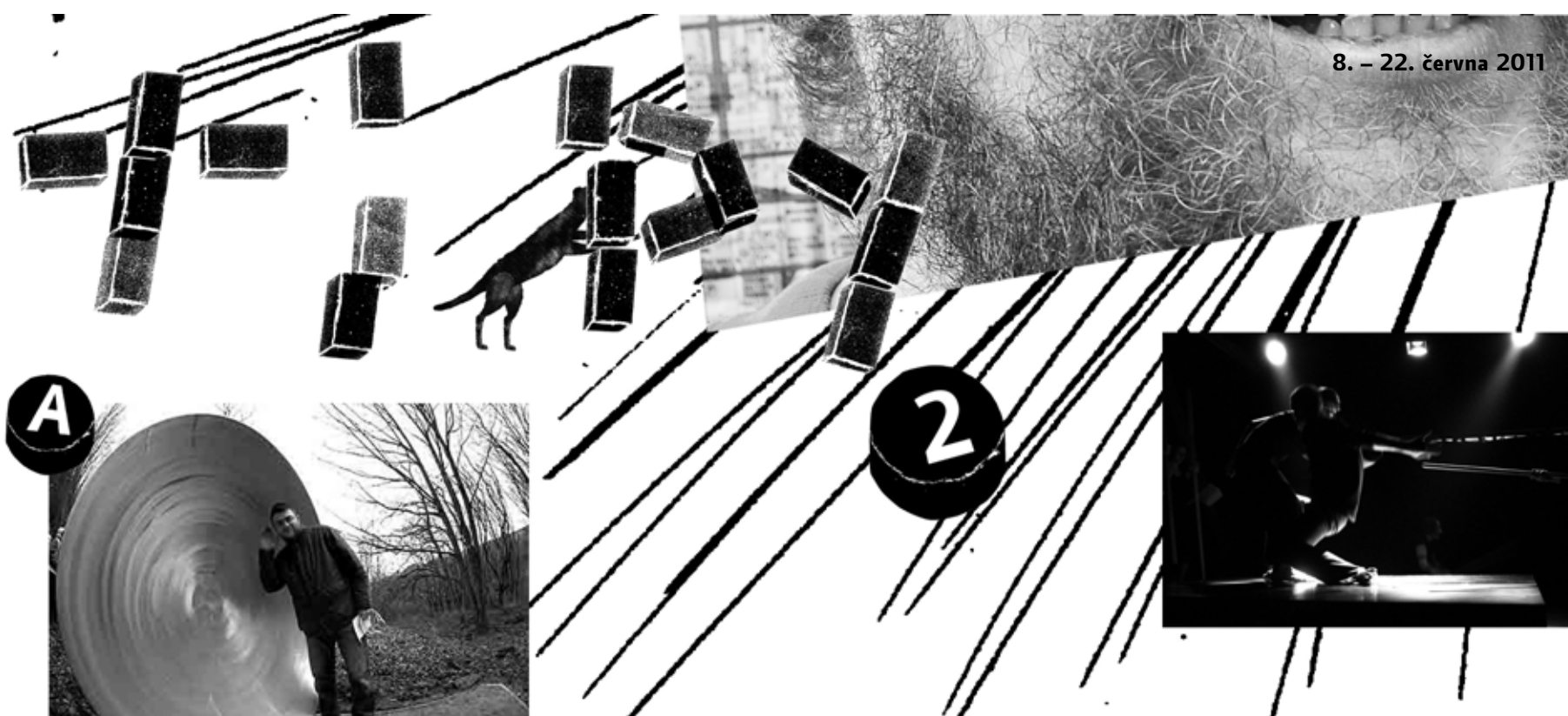
„Es ist ganz einfach fantastisch,“ říká Falco v krátkém dokumentu o natáčení pozdního videoklipu Naked a vyslovuje zde vlastně kvintesenci popu, jehož primárním cílem je ukazovat blyštivý povrch věcí. Ale směje se u toho smíchem starého zvrhlíka, a tím připomíná, že v každém hladkém povrchu se najde nějaký kaz či rovnou skulina, která nás může zavést do poměrně zajímavých míst. To, co mělo být vystaveno pouze neproblematickému pohledu en face, se najednou ocitá ve středu zkoumavých pohledů ze strany a zezadu. Otevírá se široký prostor pro nejrůznější obsese, pokroucené kultury, hříšné rozkoše i vyložené podvratnou imaginací směřující opačným směrem, než kam se odráží lesk pozlátka. Z hvězdy se tak zčistajasna může stát monstrem a líbivá popová melodie začne vyvolávat noční můry, obracející svět vzhůru nohama.

Mullet a sádlo

Nejsnazší cesta k odvrácené straně popu vede skrze videa a fotky z období alba *Wiener Blut*, které vyšlo v roce 1988, neboť v té době Falco vypadal pravděpodobně nejhůř za celou svou kariéru: v první řadě značně ztloustl, což je zjevné už v klipech k předchozímu albu (např. v Emotional nebo Coming Home – Jeanny part II), a aby toho nebylo málo, nechal si narůst tzv. fotbalistický účes neboli mullet, který v kombinaci s klasickým falcovským nagelovaným vrškem dosahuje opravdu smrtícího efektu. Nikdy se Falco nevzdálil svému velkému vzoru Davidu Bowiemu víc než v tomto období. Vybavuje se mi Bowieho fotka doprovázející varovný článek o drogách v české mutaci Brava ze začátku devadesátých let. Zpěvák v něm



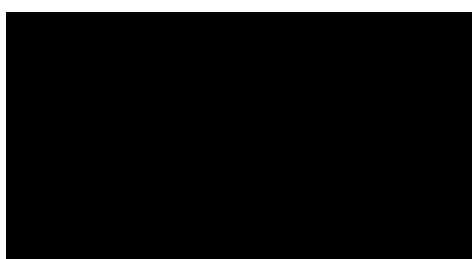
Superskokan Falco byl poražen. Foto daronka.blog.cz



A



2

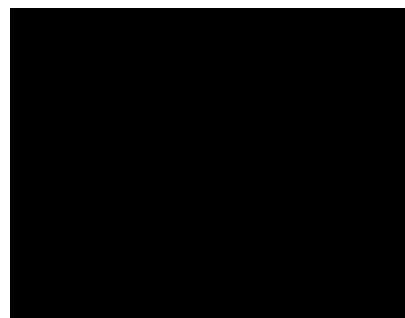


Zvuková obydli a živé prostory snů

Jako doprovodný program výstavy ve studentském klubu K4 Filosofické fakulty UK v Celetné ulici, vycházející z projektu Nejlepší zvuky Prahy, se v pražské galerii Školská 28 představí tři umělci, kteří se zabývají mapováním městských zvuků. **Julia Eckhardtová** bude hovořit o Sounds of Europe, což je evropská síť pro zvukové umění, fonografii a terénní nahrávky. Mediální umělec a programátor z Německa **Udo Noll** předvede Radio aporee maps, tedy virtuální prostředí pro výzkum a rehabilitaci aurálního životního prostředí Země, jež umožňuje sdílet zvukový materiál. Využívá mimo jiné též možností mobilních telefonů, ukládání přes internet a propojení prostřednictvím Google maps. Do třetice vystoupí britský zvukový umělec a skladatel **Matthew Sansom**. Promluví o Mêtis, městské soundscape koláži, kladoucí důraz na tvůrčí proces naslouchání. Dalšího dne večer se uskuteční audiovizuální performance Dreamspaces – Live hudebníka a mediálního umělce **Antonia della Mariny** a architektky a mediální umělkyně **Alessandry Zucchiové**, kombinující světla, barvy a zvuky a navozující posunuté prožívání času.

Komunikační prostor Školská 28 (Školská 28, Praha 1), ve středu 22. 6. v 18.00 (Zvuková obydli a živé prostory snů) a ve čtvrtek 23. 6. v 20.00 (Dreamspaces – Live).

-ld-



Knihex

A2 a nakladatelství Lipník pořádají jarmark knih nezávislých nakladatelství pod širým nebem. Vedle knihkupeckých stánků si na vltavské náplavce bude možné vyzkoušet práci v animační, knihvazačské, sítotiskové a origami dílně. Během dne bude uveden **Bulharský erotikon** a sbírka surrealistického básníka **Pavla Řezníčka** Mizející ve voliére, večer pak komiks **Chyba**. Celý den a večer bude doprovázet hudební produkce (K!amm, Chlupy ad.).

Náplavka pod Palackého mostem (Praha 1), v neděli 12. 6. od 10.00.

-pa-

01



8. – 22. června



Literatura

Dienstbier dramatik

Výbor z her nedávno zesnulého politika a novináře Jiřího Dienstbiera připravila **Lenka Jungmannová** spolu s **Pavlínou Vočkovou** a **Janem Šulcem**. Součástí večera bude kulatý stůl na téma různých oblastí Dienstbierovy činnosti, pozvání přijali **Petr Druhlák**, **Lenka Jungmannová**, **Jiří Pehe** a **Tomáš Vrbá**.

New York University Prague (Malé náměstí 11 – Richterův dům, Praha 1), ve čtvrtek **9. 6.** od 17.00.

Kobold

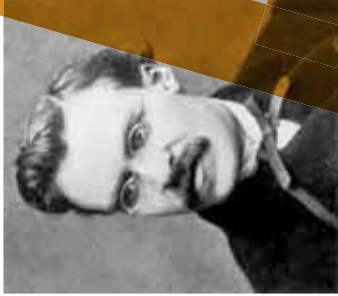
Trojnásobná držitelka Magnésie Litery **Radka Denemarková** bude číst ve Zlíně ze svého nového dvojrománu Kobold, jímž zavrhuje trilogii o (středoevropském dvacátém století (A já pořád kdo to tuče a Peníze od Hitlera). Ohledává v něm témata



výtvarné umění

Gali – zapomenutá expresionistka

S nově objevenými umělkyněmi se v poslední době roztrhl pytel. Kurátorka **Martina Pachmanová** připravila výstavu malířky, kreslířky a grafičky **Marie Galimberti-Provázkové**, pro niž je typická psychologická dramatictčnost. Rodačka z Jindřichova Hradce je dnes pozapomenuta, ve své době však působila v centru expresionistického dění. Studovala ve Vídni, pobývala také u Fernanda Légera. V Praze vystavovala poprvé v roce 1919, mimo jiné spolupracovala s Josefem Váchalem a s pražskou ukrajinskou komunitou. **Západočeská galerie v Plzni** (Pražská 13, Plzeň), do neděle **24. 7.**



Východ ve vídeňských galeriích

Třetí ročník spolupráce mezi vídeňskými galeriemi současného umění a mezinárodními kurátory má podtitul **East by South West** (Východ podle Jihozápadu). Účastní se ho 21 galerií a přednímětem jeho zkoumání je relevance Vídně pro východní a jihovýchodní současné umění a umělce ve speciálně vytvořených projektech 21 kurátorů z různých měst a zemí (Bukurešť, Kluz, Krakov, Sofie, Záhřeb...).

Prahu zastupuje **Marie Klimešová** s expozicí Constructions and stories (Konstrukce a příběhy), která představuje méně známá díla **Bély a Jiřího Kolářových**. Rumunský kurátor **Ami Barak** pro výstavu Communism never happened (Komunismus nikdy nebyl) vybral díla umělců zabývajících se současnou historií. Litevská kurátorka **Laura Rutkutė** reprezen-

hudba

Hiphopoví výzkumníci

WWW se probudili ze zimního spánku. Pořádají v pražské MeetFactory velký česko-slovensko-polský koncert. Jako to? Sifon (pro ty, kdo nevědí: jeden z hiphoperů) říká o svém prvním setkání se slovenským elektronickým projektem **Ink Midget & Pjoni**: „Pjoni a Ink Midget mají tvrdé beats sestavené do zvukových konstrukcí dosud neproověřených, zneklidňujících, přesto stojících pevně... Je mi ctí, že jsem se mohl setkat s jejich hudbou, protože má provokuje k vzájemné-



film

divadlo

Brněnská Europeana

Ze spojení jmen **Patrik Ouředník** (autor), **Jan Mikulášek** (dramatizátor a režisér) a **Dora Viceniková** (dramatizátorka a dramaturgyně) vzešla v Národním divadle v Brně inscenace Europeana. A součástí týmu je ještě **Marek Cpin**, autor scény a kostýmů. „Strhující komentář k uplynulému století“, „banalita i klíčové okamžiky zde dostávají stejný prostor“, „nový pohled na naši minulost“, „bizarní svědectví o světě dvacátého století“ – tak o inscenaci píše divadlo na svém webu. Ouředníkova Europeana má za sebou nomí-

rozhlas



Lidské, příliš lidské!

„Člověk začíná tam, kde končí stát.“ Tak pravil Zarathuštra. Jak si však z této perspektivy poradit se zvoláním v titulu knihy, v níž se básník, spisovatel a filosof („filolog“?) **Friedrich Nietzsche** vypořádává se státem samotným? Předjímá zde snad úvahy, podle nichž samo jméno „Člověk“ (s velkým „Č“) bude smýšlo z příslušného „pobřežního pisku“ stejně neodvratně jako jednou v budoucnu (podle ještě jiného Bedřicha) odumře stát (a snad v souvislosti s tím)? To si možná ujasníme nad aforismy a reflexemi, jejichž pětidílnou četbu (z vlastního překladu) připravila **Věra Koubová**. Režii má **Petr Adler**.

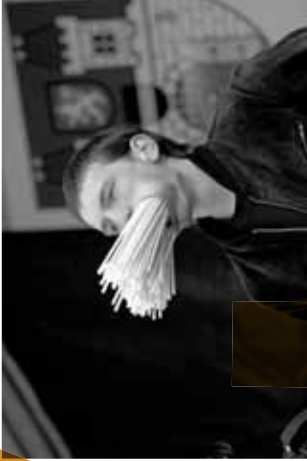
ČRo 3 – Vltava, od pondělí **13. 6.** do pátku **17. 6.**, vždy v 10.00.

Ozvuky času

Četbu na pokračování (rovněž pětidílnou) z memoárové knihy literárního historika, teatrologa, editora, publicisty, scenáristy a režiséra **Vladimíra Justla** připravila jeho žena **Marta Hrachovinová**. Název jednotlivých kapitol: Dětsví a mládí, Vladimír Holan, Viola (Fischerová či viněnská?), Básníci, Výtvarníci. V režii **Vlada Ruska** čte **Otakar Brousek**.

televize

Neuvěřet z Čechů



neudolatelné lásky a rafinovaného náslí na Magnesia Literu v roce 2001 a překlady do více než dvaceti jazyků.

Divadlo Reduta (Zelný trh 4, **Brno**), premiéra ve čtvrtek **9. 6.**, repríza v pátek **10. 6.**, vždy v 19.00.

Pražské Quadriennale

Po čtyřech letech je tu opět obří

divadelní akce – Pražské Quadriennale. V první řadě je to mezinárodní soutěžní výstava scénografie

a divadelního prostoru. Výstava

ve Veletržním paláci ukáže sekci zemí

a regionů, studentskou sekci, vystaví

divadelní architekturu i expozici o extrémním kostýmu. Nechybí

samozejmě ani sekce věnovaná světlu a zvuku. Na Piazzettě Národního

divadla čeká návštěvníky celodenní interaktivní expozice/performance.

Pražské Quadriennale tak není jen

výstava, nabízí živé divadelní události v netradičních prostorech. Příkladem

jsou akce **Árpáda Schillinga** v budově tiskárny Právo, operní režie **Alice**

Nellis v Psychiatrické léčebně nebo

umělecké intervence v uličích Prahy.

A to ani nemluvíme o doprovodném

divadelním programu PQ+. Za pozor-

nost také stojí výstava o **Edwardu**

Gordonu Craigovi, která se koná

v Galerii Jaroslava Fragnera.

Národní galerie – Veletržní palác

(Dukelských hrdinů 47, **Praha 7**),

od čtvrtka **16. 6.** do neděle **26. 6.**

(výstava PQ); **Galerie Jaroslava**

Fragnera (Betlémské náměstí 5a, **Praha 1**), do soboty **25. 6.**

(E. G. Craig).

Stranou – Evropská básníci

naživo

Čtvrtý ročník letního mezinárodního

básnického festivalu Stranou

– Evropské básnické naživo uvede

autory z Polska, Slovinska, Slovenska,

Itálie, Rakouska i České republiky.

Přijedou mimo jiné **Kateřina**

Bolechová, Nataša Burger,

Markéta Hejnová, Štanko Hrastelj,

Petr Hruška, Jaroslav Hutka

a **Ryszard Krynicki**.

Beroun a hrad Krakovec, od středy

15. 6. do soboty **18. 6.**

Knihy nejen na dovolenou

Tak zní téma prvního ročníku

ostravského **Letního knižního**

veletrhu, za nímž stejně jako za tím

havlíčkobrodským stojí **Markéta**

Hejkalová. Přilášeno je již více

než padesát vystavovatelů, k dopro-

vodním akcím budou patřit seminář

pro knihovníky, výtvarná dílna pro

děti či seminář o polygrafii pro

nakladatele. Setkat se bude možné

s **Jiřím Grušou, Antonínem**

Bajajou (rozhovor s ním najdete

na s. 24), **Martínem Reinerem,**

Karlem Hvizďalou a dalšími.

Výstaviště Černá louka

(Ostrava 1), od pátku **17. 6.**

do soboty **18. 6.**

–pa–

kova Lucipania má za sebou nominaci na Magnesia Literu v roce 2001

a překlady do více než dvaceti jazyků.

Divadlo Reduta (Zelný trh 4, **Brno**),

premiéra ve čtvrtek **9. 6.**, repríza

v pátek **10. 6.**, vždy v 19.00.

Pražské Quadriennale

Po čtyřech letech je tu opět obří

divadelní akce – Pražské Quadri-

nnale. V první řadě je to mezinárodní

soutěžní výstava scénografie

a divadelního prostoru. Výstava

ve Veletržním paláci ukáže sekci zemí

a regionů, studentskou sekci, vystaví

divadelní architekturu i expozici o extrémním kostýmu. Nechybí

samozejmě ani sekce věnovaná světlu a zvuku. Na Piazzettě Národního

divadla čeká návštěvníky celodenní interaktivní expozice/performance.

Pražské Quadriennale tak není jen

výstava, nabízí živé divadelní události v netradičních prostorech. Příkladem

jsou akce **Árpáda Schillinga** v budově tiskárny Právo, operní režie **Alice**

Nellis v Psychiatrické léčebně nebo

umělecké intervence v uličích Prahy.

A to ani nemluvíme o doprovodném

divadelním programu PQ+. Za pozor-

nost také stojí výstava o **Edwardu**

Gordonu Craigovi, která se koná

v Galerii Jaroslava Fragnera.

Národní galerie – Veletržní palác

(Dukelských hrdinů 47, **Praha 7**),

od čtvrtka **16. 6.** do neděle **26. 6.**

(výstava PQ); **Galerie Jaroslava**

Fragnera (Betlémské náměstí 5a, **Praha 1**), do soboty **25. 6.**

(E. G. Craig).

Divadlo evropských regionů

Klipperovo divadlo v Hradci Králové,

Divadlo Drak, společnost POCO a POCO

animato a Volné sdružení východočes-

kých divadelníků společnými silami

organizují sedmnáctý ročník králové-

hradeckého mezinárodního festivalu

Divadlo evropských regionů. Program

festivalu je obsáhlý, připomeňte

tedy alespoň zahraniční hosty. Ze

Slovenska například přijede **Městské**

divadlo Žilina se Sexuální perverzí

v Chicagu od **Davida Mameta**.

Ruské **Divadlo na Tagance** přiveze

z Moskvy **Brechtova** Dobrého člověka

ze Sečuanu v režii **Jurije Ljubimova**.

La Baraca z italské Boloně uvede

představení inscenace On-Off, jejímž

protagonistou je světlo. Vzhledem k

místu, odkud přijedou, jsou netradič-

ními hosty umělci z **Teatrofia Clown**

Company La Laguna z Tenerife. Dál

jsou tu umělci z Polska, Chorvatska,

Rakouska... a také samozřejmě – vedle

hradeckých divadel – divadla z celé

České republiky.

Hradec Králové, od úterý **21. 6.**

do čtvrtka **30. 6.**

–jb–

Ruská okupace Londýna

Londýnská cínmateka v průběhu

června nabízí reprezentativní průřez

sovětskou kinematografií let

1909–1957. Kurátoři přehlídky se

zaměřili především na filmy pro maso-

vé publikum jako přímou konkurenci

zámořskému Hollywoodu. Historický

velkořím tak zastupuje Čapajev (režie

Sergej Vasiljev, Georgij Vasiljev,

1934), vychýlený muzikál pak Jaro

(**Grigorij Aleksandrov, 1947**) či

Štátní hoši (**Grigorij Aleksandrov,**

1924). Přehlídka nabízí trochu jiný

pohled na tufo, pro nás zdánlivě

známou kinematografii.

BFI Southbank (Belvedere Road,

Londýn), od středy **8. 6.** do úterý

21. 6.

–ph–

Paul

Dvojice britských komiků **Simon**

Pegg a **Nick Frost**, známá filmy

Soumrak mrtvých a Jednotka příliš

rychlého nasazení, natočila svůj

první americký snímek Paul o párku

fanouškůsci-fi, kteří na výletě

v Americe náhodou narazí na mimo-

zemšťana na útěku (minirecenze

na s. 30). Komedii na téma popkul-

turních stereotypů natočil **Greg**

Mottola, tvůrce filmu Superbad.

Premiéra ve čtvrtek **9. 6.**

Sidney Lumet v Ponrepu

Cervnová kolekce filmů **Sidneyho**

Lumeta v kině Ponrepo uvede

režisérovy snímky od žedasetých

do osmdesátých let. Na přehlídce

bude k vidění válečný film Pahorek,

klasické policejní drama Serpico

s **Al Pacinem** v hlavní roli, adaptace

detektivky **Agathy Christie** Vražda

v Orient Expressu nebo „černošská“

muzikálová verze Čaroděje ze země

Oz s **Michaelem Jacksonem**

a **Dianou Rossovou**. Lumetovu

tvorbu osmdesátých let představí

dvě výrazně vizuálně stylizovaná

dramata: Rozsudek a Příští ráno.

Ponrepo (Bartolomějská 11,

Praha 1), od pondělí **13. 6.**

do středy **29. 6.**

Terorismus ve Světozoru

Německý dokument **Blackbox BRD**

(2001) hledá souvislosti mezi

dvěma osobnostmi, které skončily

násilnou smrtí. První z nich je

předseda výboru Deutsche Bank

Alfred Herrhausen, který se stal

obětí bombového útoku RAF.

Druhým je pak člen RAF **Wolfgang**

Grams, který byl zastrelen při pokusu

o zadržení policii.

Kino Světozor (Vodičkova 41,

Praha 1), v pondělí 20. 6.

–at–

tuje Vitinůs výstavou The Future

is Now (Budoucnost je nyní),

představující dílo umělce **Žilvinase**

Landzbergase, který vypráví příběhy

prostřednictvím sochy a instalace,

vycházejících ze sci-fi literatury

a filmů.

Krobath (Eschenbachgasse 9,

Vídeň), **Charim Galerie**

(Dorotheergasse 12/1, **Vídeň**),

Projektraum Viktor Bucher

(Praterstrasse 13/1, **Vídeň**) a dalších

18 galerií ve Vídni, do soboty **18. 6.**

–ld–

DOX na univerzitě aneb

Vytvářej své město

Centrum současného umění DOX

a studentské spolky pěti vybraných

fakult Univerzity Karlovy připravily

mezifakultní program týdne veřejných

diskusí. Tématem navazuje na dřívější

cyklus veřejných debat Jaká je vize

Prahy? v DOXu. K otázkám typu Jaká

je vize Prahy podle univerzitních

studentů? Jak se jim žije v uličích

města, jak využívají jeho institu-

ci a jak se aktivně zasazují o jeho

rozvoj? Jaká je studentská Praha

ajací jsou pražští studenti? budou

tito zkoumaní i analyzující studenti

formulovat další podtémata podle

oborového zaměření svých fakult.

Moderované odpolední debaty by

měly zahrnovat vždy 4 až 5 přispěvků.

FF UK, FHS UK, FSV UK, PF UK

a **VŠE (Praha)**, od pondělí **13. 6.** do

pátku **17. 6.**, vždy od 16.00 do 19.00.

–mf–

Otevřený archiv

Archiv výtvarného umění založil

v roce 1984 v Kostelci nad Černými

lesy výtvarník a publicista **Jiří Hůla**

jako nevyběrový soubor dokumentů

a informací o současném českém

a slovenském výtvarném umění.

Kromě katalogů, monografií, knih

a časopisů Archiv shromažďuje,

zpracovává a zpřístupňuje i další

dokumenty, které se jinde plošně

nearchivují – plakáty, tiskové zprávy,

texty, výstřižky, fotografie, diapoziti-

vy, CD-romy, parte, navštívenky nebo

pozvánky. Dnes je zřejmě největší

specializovanou sbírkou. Během dnů

otevřených dveří mohou zájemci,

kromě komentované prohlídky,

navštívit výstav **Josefa Richarda**

Marka a **Lubora Marka**, poslouchat

vystoupení spřátelených hudebníků,

zhlédnout absolventské filmy, sezná-

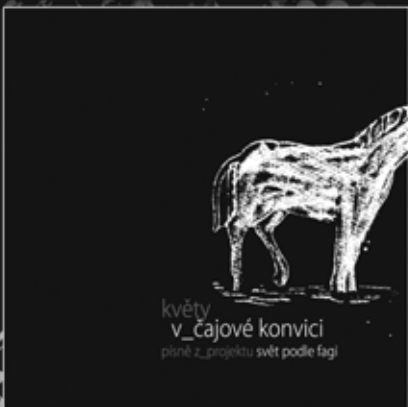
mit se s možnostmi abARTu, nakoupit

antikvární knihy a duplicitní katalogy.

www.indies.eu

**TRABAND – Neslychané, CD+DVD**

Nové řadové rockové album písní na CD doplňuje DVD, které obsahuje starší skladby Trabandu. Ty jsou přetlumočeny do znakové řeči v podobě videoklipů. Přírodní lynka jde tentokrát stranou, album je koncipováno jako sbírka příběhů, lidských osudů.

**KVĚTY – V čajové konvici**

Těžko budete hledat na poli alternativní akusticky rockové hudby výraznějšího představitele, než jsou brněnské Květy. Kapela přichází s novým albem "V čajové konvici", s podtitulem "písně z projektu Svět podle fagi" a mezi řadovými alby kapely vyniká z řady.

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 QUADRIENNALEP Q¹²₀₁₁

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

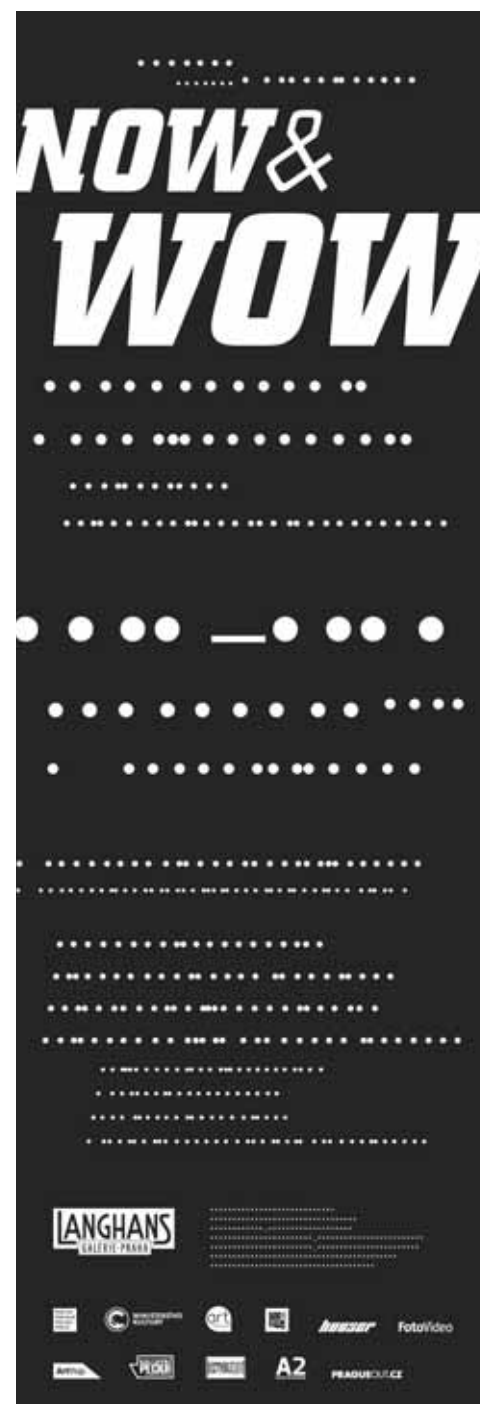


v nehybném bodě světa, jenž se točí
svět není úplně bez naděje

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

www.pq.cz

Pořádá MINISTERSTVO KULTURY a realizuje Podpořeno z programu Kultura Evropské unie Za podpory Město Praha 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



ZVEME VÁS NA KAŽDODENNÍ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ NA DVOJCE!

Pondělní historické | 20.05

Úterní společenské | 17.30 a 21.35

Čtvrteční původní české | 20.05

Páteční přírodopisné a vědeckotechnické | 20.05

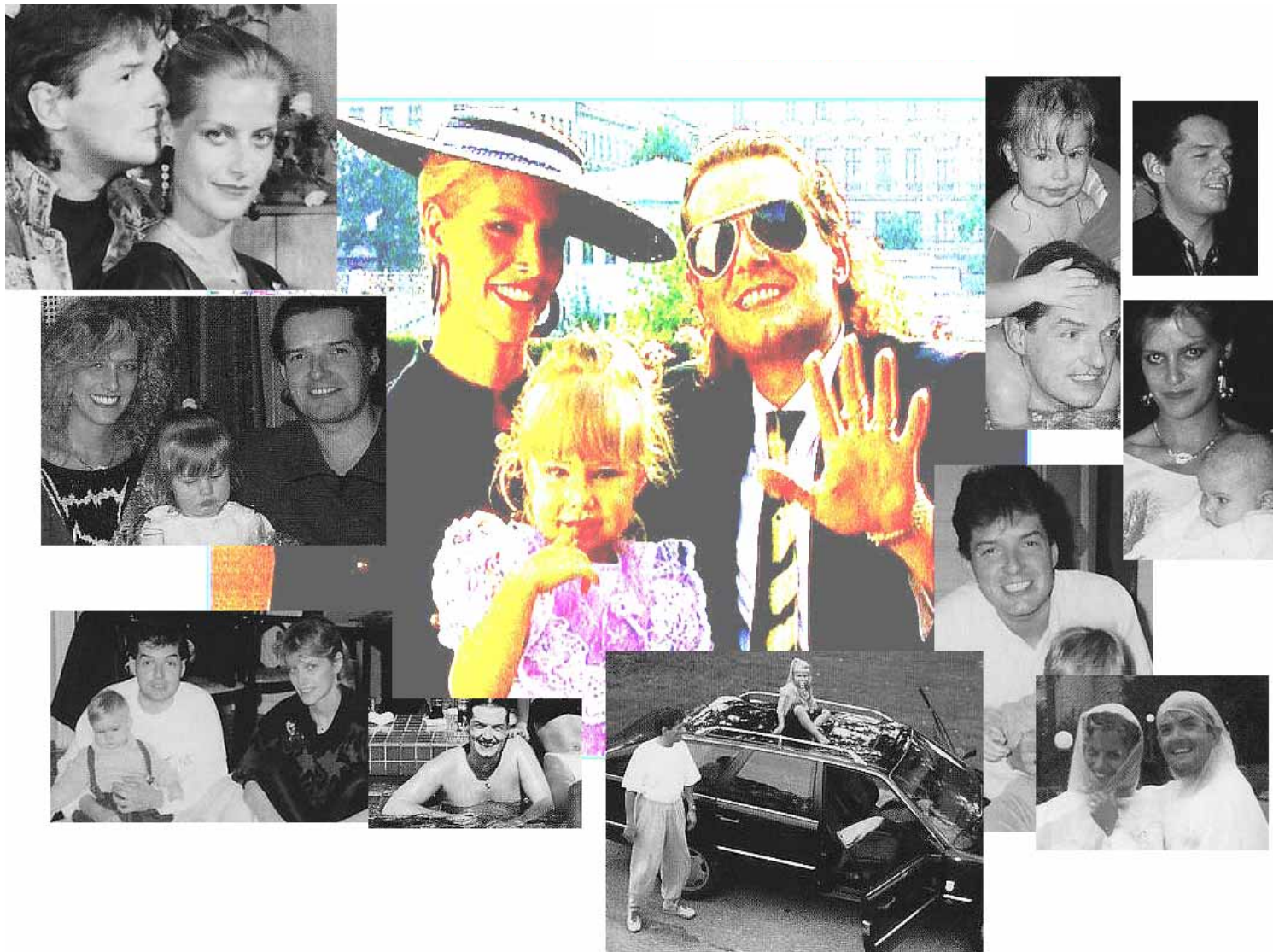
Sobotní přírodopisné a kulturní cykly | 15.30 a 20.00

Nedělní zahraniční | 20.00

a navíc Cestování s Dvojkou každý všední den | 18.00

DVOJKA HLEDÁ SOUVISLOSTI

Odvrácená strana popkultury



Vídeňská krev. Fotokoláž www.falco-1998.webnode.cz

vyprávěl o problémech způsobených užíváním kokainu, ale fotka mluvila opačnou řečí: představovala doslova ikonický obraz pohledného a sympatického fetáka, kterého člověk musí milovat a odpustil by mu všechno na světě. V podstatě se dá říct, že velká část hvězdnosti Davida Bowieho je založena na umění vypadat v každé situaci dobře (a vcelku to zvládl i v mrkváčích a s trvalou zastřiženou na krátko, což je u kohokoliv jiného téměř nemožné).

Falco ve zmíněném období naproti tomu vypadá jako negativní reklama na zdravý a spořádaný způsob života, a srovnáme-li video Rock Me Amadeus s klipem Satellite to Satellite, v němž oteklý Falco v džínové vestě s nápisem Texas tančí mezi krásnými mladými lidmi v baru a jeho mohutná postava je promítána na blyštivé fasády newyorských mrakodrapů, druhý vynívá jako parodie prvního. Bývalý pankáč, kterého už všechny dámy rozhodně nemilují, byť se maželka Sylvestera Stalloneho Brigitte Nielsenová snažila o rok dříve v machistickém klipu Body Next to Body předstírat opak.

Rozmanité podoby lásky

Ženy a láska vůbec hrají klíčovou úlohu ve falcovském spektaklu. Budeme-li se nadále držet toho, co ukazují videoklipy, je evidentní, že nejlépe se Falcovi dařilo ve chvílích, kdy záměrně vplul do perverzních vod. Velký ohlas Jeanny – pozitivní i negativní – se odvíjel především od toho, že se mu povedlo transponovat letité popové klíše o zamilovaném muži, jenž se obrací k ženě, objektu své touhy. Hrdinou klipu a mluvčím písně se stal násilník a vrah a milovaná Jeanny, která je adresátem písně, je jeho obětí. Morbidně laděná balada byla pro rakouskou konzervativní společnost velkým šokem a televizní i rozhlasové stanice nejprve odmítaly skladbu vysílat, což pochopitelně pouze znásobilo její přitažlivost. Avšak Jeanny zároveň překračuje běžnou exploatační taktiku rozdělením hlasu

ve sloce a refrénu. Zatímco ve sloce promlouvá vrah přímo k Jeanny, v refrénu zaznívá osobnějším hlas, který dívce domlouvá, aby přestala žít ve snech, protože svět není tím, čím se zdá být apod. Tato nabádavá du-forma, další klišé pop music, v konfrontaci s perverzním hlasem ve sloce celou skladbu zlehčuje na rovinu hry s posluchačským očekáváním a z Falca – navzdory jeho známým egocentrickým výstřelkům – dělá interpreta, který přece jenom nebere sám sebe úplně vážně.

Postupem času si Falco vypracoval celý rejstřík gest, utvrzujících jeho sice proměnlivou, ale stále více či méně perversní stylizaci. A pochopitelně – s přibývajícím věkem a klesající popularitou – měl potřebu tato gesta přehánět. A vzhledem ke stále se posunující hranici všeobecné přijatelnosti zesiloval i obrazy násilí, nahoty a sexu. Ve zmiňovaném klipu *Naked* je Falcova strategie dohnána ad absurdum: sledujeme Falca, jak si se zvrhlým pohledem pohrává s vystřelovacím nožem, jak rozbíjí holou rukou vitrínu s fotkami, jak se ďábelsky směje a špulí rty, krásku s šerpou s nápisem *WASTE ME*, již později vidíme zakrvácenou, s rozbitým obličejem a nápisem *MISS ROADKILL*, poletující bankovky a opravdu mnoho obnažených ženských těl: suchých, mokrých, zápasících či sloužících jako pozadí, na které se promítá Falcův obraz. A do toho text písně, který jako by tuto přímočarou a do extrémů dotáženou strategii tematizoval: „*Naked... Naked/ I taste it and then I waste it/ Naked... I just wanna take it/ Naked... I just wanna shake it/ Naked... I just wanna make it/ Naked... I just wanna break it/ Naked... I am gonna make it/ Naked... I don't wanna fake it/ Naked... I just can't awaited.*“ Záměr, náhoda, shoda okolností?

Alé abychom neskončili u vykořisťování...
Důkazem, že ne všechny Falcovy erotické fan-
tazie se musí nevyhnutelně točit kolem obna-
žených bradavek a chladnoucích těl, je část
klipového filmu *Helden von Heute – Die Falco*

Show, odkazující obrazem ke slavné fontánové scéně z Felliniho *Sladkého života*. Na rozdíl od Marcella Mastroianniho, který následuje Anitu Ekbergovou do vody, Falco se otáčí k ráchající se ženě zády a odjíždí luxusním rolls-roycem, v kterém se za zvuků písně Kann es auch Liebe sein mazlí se dvěma bezsrstými kočkami. Není pochyb, že i tohle může být láska...

Nakrmit své ego

Falcovo posmrtné album původně neslo pracovní název *Egoisten* – podle skladby, v které se zpívá: „První jméno na seznamu je moje/ musíš mi už prominout, ale já se miluju/ a ačkoli jsem nadmíru kritický/ celý den přemýšlím jen o sobě.“ Ačkoli okolnosti nakonec pro desku vybraly vhodnější název, pozdní skladba by mohla být chápána jako nečekaný plod Falcova sebereflexe. Celá jeho kariéra byla totiž opakovaným potvrzováním falcovského mýtu na té nejprimitivnější úrovni: jako by se celá hvězdnost smrškla do jména Falco, které je třeba pořád dokola znovu a s patřičným důrazem vyslovovat, aby mýtus nezanikl. Vtipně zrod této posedlosti ilustruje životopisný film *Falco – Verdammt wir leben noch* z roku 2008: Hans Hölzel sedí před televizí a sleduje závod ve skocích na lyžích. Zrovna skáče východoněmecký skokan Falko Weisspflog. „Ne, tak to mu nebude stačit. Superskokan Falko Weisspflog byl poražen,“ říká hlas komentátora. Hölzel se zamyslí a nahlas vysloví: „Falco... superskokan Falco,“ vytáhne zápisník a pod rámeček z hvězdiček, v kterém stojí „Elvis“, napíše svůj nový pseudonym. „Super Falco,“ pronese, „Ladies and gentlemen, this is Falco!“

Už film *Helden von Heute – Die Falco Show* je egocentrismem prosycen: hned v úvodu přijíždí v New Yorku metrem – jak jinak – linkou F, později přichází do kina s obrovským transparentem **FALCO – BRILLANTIN BRUTAL** a nejpůsobivější scéna nastane ve chvíli, kdy s kytarou proskočí papírovou stěnou přímo

středem nápisu Falco, aby se ocitl ve skladišti, kde zrudněle pozoruje, jak skupina bedňáků s tričkem Falco nakládá aparaturu do kamionů Falco. V klipu Jeanny pronásleduje svou oběť v baloňáku s písmenem F na zádech a logickým závřením je bezesporu video k písni Egoist, kde dav mladých zákazníků vezme útokem obchod s cédéčky a při refrénu „Celý svět se točí kolem mě/ neboť nejsem nic než egoista“, se všichni sápu po Falcově novém cédéčku. Otevírá se tu geniální a přitom prostá představa hvězdnosti: podmanění světa spočívá víc než v čemkoli jiném v jeho správném a důsledném otagování.

Postranní úmysly vs. vedlejší účinky

Při pohledu na Falcovu kariéru jako celek se zdá, že je upletená minimálně ze tří rovnocenných částí: první z nich představuje vnější povrch a jde o různým způsobem naplňované stereotypy, bez kterých je nemyslitelné stát se popovou hvězdou; druhou tvoří prvky záměrně podrývající nekomplikovanou hladkost vnější vstvy (sem patří především morbidní humor a sklony k exploataci); třetí je královstvím nezáměrnosti a je poskládaná z omylů, selhání a vůbec věcí, které se vymkly kontrole. Žádná z vrstev není sama o sobě ničím výjimečná ani zajímavá. Co je ale hodno pozornosti, je jejich prosakování a vzájemné prolínání, momenty, v kterých se nabylíkanost snoubí s upoceností, a místa, v kterých se hladká tvář pop-idolu začíná kroutit a nabírat obludné rysy. Není to vlastně nic výjimečného, každá hvězdnota, ten pečlivě vyleštěný povrch, v sobě skrývá nějakou trhlínu, kterou se dají zahlédnout nečekané prostory, u Falca se jen tyto průhledy rozevírají častěji než u jiných, což je způsobeno částečně jeho postranními úmysly a částečně vedlejšími účinky jeho rozporuplného snažení.

Film *Falco – Verdammst wir leben noch* se podobně jako většina snímků tohoto druhu vyznačuje značně omezeným pohledem na svůj hvězdný objekt a povážlivě zužuje prostor, který Falcův kult nabízí: ucpává praskliny a maskuje postranní cesty. Nicméně zároveň platí, že i zakrývací manévry mimovolně produkují unikové východy a lidí holdujících lékům spíše pro jejich nežádoucí účinky je pořád dost. Skromnému hledači vedlejších linek by možná mohla stačit úvodní sekvence s expresivně gestikulující Grace Jonesovou v roli svědkyně Falcovy autonehody: „I saw the bus... I saw the car... and i thought, what a weird guy... He just drove out... BANG... CRASH... The bus smashed the car... And it was a horrible noise... It was horrible... horrible...“ Einfach fantastisch.



Musíme v tom slovotoku žít

Antonín Bajaja dostal za knihu Na krásné modré Dřevnici (v A2 č. 23/2010 ji recenzoval Jiří Zizler) Státní cenu za literaturu. Hovoříme o „tamtom režimu“, zatemňování jazykem a osobním tezauru.

PETR ANDREAS

Vaše kniha Na krásné modré Dřevnici ovlivní, jak budou někteří lidé chápat jisté citlivé události uplynulých desetiletí; vytvořil jste prozaickou podobu komunismu. Uvažoval jste o tom, když jste rukopis připravoval? O vytvoření prozaické podoby komunismu jsem neuvažoval. Ani jsem nepřipravoval rukopis. Spousta pasáží vznikala bez rozmyslu, z potřeby zaznamenávat vzpomínky na dětství. Nejdřív šlo o dopisy sestře Janě, dětství jsme prožívali spolu. Později jsem okruh adresátů rozšířil, ale formu dopisů sestře jsem zachovával. Před zhruba sedmi lety mě napadlo ty starší texty poskládat, vložit drobné příběhy do širších souvislostí, obohatit je přesahem. A nakonec se výsledek hemží dětmi, buržousty, služkami, dámami, soudruhy, budovatelským nadšením a žvaněním, bezprávím, láskami, šprýmy, smutkem, strachem, krutostmi za zvuku Internacionály, nadějemi v přísvalu polární záře, pokrytectvím při zatmění slunce... Takže protagonistou je tamten režim. Že někteří čtenáři a i historici knížku považují za prozaickou podobu komunismu, jsem rád. Pocit, že k vystižení epochy – či čehokoli – se dá dospět i nezáměrně – natož nevědecky –, je povzbudivý.

Jak se lišila vaše práce například od přípravy románu o kolektivizované vesnici Mluví stříbro z počátku osmdesátých let? Podstata práce na Dřevnici i na Mluví stříbro byla stejná. Šlo o psaní z přetlaku zážitků bez jakýchkoliv ambicí. Tenkrát, v šedesátých a sedmdesátých letech, jsem už rozesílal zmíněné dopisy sestře. Jenže podklady pro pozdější Mluví stříbro s dětstvím nesouvisely. Po absolvování Vysoké školy zemědělské, kde mohli studovat – snad aby si přičichli k práci – i buržoazní synci, jsem totiž makal jako faremní zootechnik v JZD. Pásl jsem krávy, poklízel dobytek, kejdoval pastviny, vozil býky na jatka, sháněl lidi do práce, počítal výplaty atd. Vůbec toho nelituji, tam jsem si přičichl nejen k práci, ale i k desítkám příběhů.

Jak vyšlo Mluví stříbro a čím bylo tehdy významné? Švagrův kamarád z Mladé fronty sháněl prou ze současného zemědělství. Řekl jsem, že toho mám doma fůru. Knížka vyšla a způsobila poprask. Odhalovala násilné vykořenění venkova. Byly v ní narážky na kolektivní flákačství, které změnilo původní Práci čest! na frázi. Podobně vyčpěla celá čeština – odtud název knihy, ta na protest proti bezduchým žvástům končí výzvou k mlčení. Protože mlčení je zlato. Na ÚV KSČ knihu zkoumaly dvě komise, a to i kvůli podezření, že Antonín Bajaja je pseudonym zakázaného Františka Pavlíčka. Když jsem po revoluci přijel do centrály Rádia Svobodná Evropa v Mnichově, redaktor Friedrich mi v archivu ukázal obálku s mým jménem. Bylo v ní taky Mluví stříbro.

Byl byste si troufl pustit to do nakladatelství na počátku sedmdesátých let? Pozoroval jste v roce 1982, že je možné vydat do jisté míry kritický román? Znovu říkám, psal jsem z přetlaku, bez touhy publikovat. K troufalosti mě mohly vyhecovat jen potíže v práci. Na schůzi JZD jsem třeba veřejně vynadal agronomovi kvůli zkaženým silážím. Nebo jsem snížil výplatu chlapům, co místo krmení chlastali v hospodě, a krávy řvaly hlady. Riskoval jsem, že dostanu pěstí do ksichtu. Puštění textu do nakladatelství – navíc na požádání – bych určitě za troufalost nepovažoval. Byl jsem nula, žádný zbojník na indexu. Jenže zmíněný redaktor

si řekl o rukopis teprve v roce 1979 a trvalo další tři roky, než kniha vyšla. O nějakých signálech jsem neměl potuchy, i když později se o údajných obdobích uvolnění mluvilo. Ale troufalí redaktoři chodili na kobereček furt, dělalo se bububu. A netýkalo se to jen mne. Toho roku vyšla například Prozaická skutečnost Jana Lukeše. Taky průšvih.

Setkal jste se během procesu vydávání knihy Mluví stříbro s onou neosobní obavou, že „oni“ by to nemuseli povolit, že by „se“ to nemuselo líbit, ačkoli nikdo ze zainteresovaných pravděpodobně neměl zájem, aby kniha nevyšla? S tím jsem se pochopitelně setkal. Samotnému mi bylo divné, že mohu svěřit svou věc oficiálnímu nakladatelství v původní podobě, bez konformního uhlazení. Byla tam třeba cigánka, co roztáhne nohy a přechčí stoh slámy. Nebo orální sex, na tu dobu neslýchanost. Z knížky mi redaktor vyhodil jen dvě slova: Jan Masaryk. Zato promluva, již za protektorátu povzbuzoval z BBC občany okupované vlasti, tam zůstala bez jediného škrtu.

Jak je na tom dnešní doba dvaadvacet let po převratu ohledně frází? Fráze se objevují, mizí a znovu vracejí jako chřipkové epidemie. Jejich přenos se děje stejně, jenže místo kapének šířených kašlem je to přívál tlachů, jímž jsme pořád dobývání, znechucování, utápění. Řekl bych tsunami, ale nerad bych z toho mocného slova dělal floskuli. Proti frázím se dá bránit kultivací jazyka. Ta by měla vycházet hlavně z médií včetně internetu.

Při představě tsunami, které na nás doráží, to zní snilkovsky... Souhlasím. Přesto před asi osmi lety vyhlásila Jana Klusáková v Českém rozhlasu anketu s názvem: Slova, která nemáte rádi. Ozvaly se stovky posluchačů a vítězné výrazy byly zveřejněny. Namátkou jmenuji: Česko, nicméně, pakliže, potažmo, nou koment, dotazník, sněhánky, nárůst; je to o tom a o tom; dopadlo to, jak to dopadlo... a mnoho dalších. Ta sonda mě inspirovala k zadávání stejných anket studentům na seminářích tvůrčího psaní, a tak mohu sledovat, jak některá slova zanikají, jiná je nahrazují a sem tam se objeví pár stálic. Například Česko, které už, počítám, zvítězilo. S tím jsem se smířil. Zato se bojím, že zvtězí rozličné slátaniny s předponou eko a bio. To je na dlouhou diskusi.

Jaká slova jsou momentálně v oběhu? Většinou jde o výrazivo ovlivněné angličtinou, mobilními telefony či internetem. Nic překvapivého: blogisek, very bízy, soráč, mtr (mám tě rád). Frekventované vocogou mezitím ustoupilo do pozadí, a naopak spíkr asi vstoupí do spisovné češtiny. Ale jednotlivá slova mě tolik nezlobí, ta poháněla a hnětla podobu živých jazyků odjakživa. Mne zlobí fráze. Některé otravují a straší coby výzvy: Dobijte svůj kredit. – Navštivte naše nehtové studio. Atd. Těžko si zvykám. Na co si ale našťestí nezvyknu, jsou hesla. Dřív vyzývala k budování socialismu, teď lákají voliče, kteří jim po zkušenostech přestali věřit. Jsou vlezlejší než reklamy. Normální je nelhat. – Myslím to upřímně. – Naši roli zvládneme dokonale. Nechutné a nebezpečně působí i původně nevinná slova, která se v různých spojitostech podílejí na blábolech.

Například? Deklarovat, dovedu si představit, časový horizont, napříč spektrem, není v mé kompetenci vést s vámi komunikaci... Nejhorší zacházení s jazykem se vyskytuje mezi funkcionáři a politiky. Jde o zatemňování. A média to přebírají. Je mi líto, že se asi musíme v takovém

slovotoku naučit žít. Nad viry se taky nedá zvítězit. I když důsledek přechozených nemocí nás může zatěžovat celý život.

A nějaké fráze? Třeba „neviditelná ruka trhu“, ta tři slova spojená s jistými osobami, se zklamáním a se znechucením politikou. Nebo zbohatlíci ve fialových košilích s růžovými kravatami, jak mluví o „životním nivó“.

Podstatnou část knihy Na krásné modré Dřevnici tvoří dialogy; zachováte moravskou intonaci, promluvy v cizích jazycích. Co vás na dialogu a jeho co možná nejautentičtější zachycení přitahuje? Nejen dialog; celé slovní a větné příslušenství textů mě přitahuje. Je základem mého projevu. Když se mi nedaří najít správné slovo, jeho místo v rytmu věty a následně pak polohu věty v celé pasáži, bývám nesvůj. Bez odpovídajícího slovníku těžko oživím postavu, nemohu vytvářet ani atmosféru míst a dějů. Včetně těch, co plynou pod povrchem. Někdy mi stačí hovorová čeština a její místní varianty. Mezi ochmelky čtvrté cenové skupiny musím blít vulgarismy. Studentské prostředí mě přitahuje, abych do sebe vtrávil facebookovou terminologii a mobilovou zkratkovitost. O anglismech nemluvě. Někdy musím zůstat u nejspisovnější, často až zkostnatělé podoby jazyka, jindy naopak sklouznout na hranu, kde kypí věčná proměna slov. Slova se chovají jako jejich nositelé, jsou bytostmi. Všichni v sobě nosíme svou knihu a tezaurus, kterými se lišíme od jiných.

Stalo se vám, že některá z příhod, o které jste napsal, přežila u někoho v jiném, třeba ústním podání? Jako máme své knihy a slovníky, tak máme i s nimi svázané vnitřní světy. Paměť se chová též jako živočich. Je jedinečná. Stejně vjemy a příhody se v ní zachycují od jedince k jedinci rozdílně. A hlavně stárne, mění podobu i podstatu. Na některé příhody pamětníci vzpomínají shodně se mnou. Na jiné si buď nevzpomenou, nebo se jejich vzpomínky poněkud liší, byly zachyceny z rozdílného úhlu, v jiném zaostření. Nebo je překryly záznamy časově posunutě, možná odposlouchané. Čas se v paměti pohybuje tékavě.

V čem se například lišíte? Mám trochu jiný pohled na paní Leopoldovou-Baťovou, švagrovou Tomáše a Jana Baťů. Mnoho pamětníků o ní mluví jako o ženské, co pořád sekýrovala lidi a lezla jim do soukromí, dokonce prý dohazovala dívkám a mladíkům z internátů vhodné protějšky. Tak o ní píše v Botostroji i T. Svatoopluk. Jenže pro mne – kluka – to byla hlavně otcova pacientka, která se občas účastnila tajných antikomunistických večírků pořádaných mými rodiči a jejich přáteli. V dětských vrstvách mé paměti jde o temperamentní dámu, poněkud staromódní a pitoreskní, která dbala na dodržování společenských konvencí. Do Dřevnice jsem ji vložil s laskavým humorem.

Na krásné modré Dřevnici ale nejsou klasické vzpomínky ani literatura faktu. Jak do celkového obrazu doby zapadájí místa, kde jste pracoval s nadsázkou a fantazií? Právě v úsecích, kde neskryté fantazírují, nalézají se mnou čtenáři pozoruhodnou shodu. Mnohé situace dostávají srozumitelnější význam. Moje fantazie ovšem vychází z prožitků – na rozdíl od zvětralé podoby původního fantasy, toho dnešního pohádkaření, psycho a sci-fi konstrukcí, co kolem bují. Nejen v knížkách.

Antonín Bajaja (nar. 1942 ve Zlíně) vystudoval Vysokou školu zemědělskou v Brně. Pracoval v JZD, později v zemědělské laboratoři. V roce 1991 se stal redaktorem Československého rozhlasu, od roku 1992 působil v deníku Prostor, později v časopise Týden a zároveň byl redaktorem Rádia Svobodná Evropa. Od roku 1996 vedl též semináře tvůrčího psaní na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně a na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde působí dodnes. Jeho prvotinou je próza Mluví stříbro (1982), dále vydal například románový diptych Duely (1988, 2005) a romaneto Zvlčení (2003; kniha obdržela roku 2004 cenu Magnesie Litera). Za román Na krásné modré Dřevnici (2009) dostal v roce 2010 Státní cenu za literaturu.

S Antonínem Bajajou o troufalosti, frázích a fantazírování



Antonín Bajaja. Foto archiv autora.

Nicméně se zdá, že pohádky se superhrdiny namísto lidských bytostí jsou pro masové publikum jaksi srozumitelnější a přitažlivější než psychologicky propracované postavy. Čím to je? Fantaskní obrazy skutečnosti byly vždycky přitažlivější než realita. To platí i o událostech „v přímém přenosu“. Připomínají katastrofické filmy, my se jen díváme. Jeden známý kritik mi řekl, že obyčejný každodenní život je strašná nuda. Když k té větě domyslím věci, které během posledního dvacetiletí propojily vše se vším a každého s každým, bojím se, že kvůli supertechnice se budou lidé stahovat do umělých světů s minimem osobních kontaktů. To by vedlo k otupění a povrchnosti.

Co s tím? Někdo pěkně vysvětlil úpadek současné hudby na příkladu hornin. Nejdřív jsou tektonity, tedy vyvřeliny z nitra země, což jsou originály. Následují metamorfity, které vznikají tvůrčí proměnou vyvřelin v další variace. Konečnou fází jsou sedimenty, ty zvětralé usazeniny. Těch – nejen v hudbě – pořád přibývá a přibývat bude. Než zas odněkud něco vyvře.

V Dřevnici vzpomínáte, že díky škole jste jako děti navzdory vůli rodičů nosili se sestrou pionýrské šátky. Bylo více příčin podobných drobných konfliktů? Taký jsem chtěl například udat tetu, že poslouchá Svobodnou Evropu. Kdybych věděl, že po letech se stanu spolupracovníkem té „štvavé vysílačky“, udal bych sebe. Rodičům symbolizovaly vzpomenuuté pionýrské šátky zákeřný režim. Pro nás – se špatným třídním původem

– byly nejen vstupenkou do dětské tlupy, bez níž jsme měli punc méněcennosti, ale též do lepších zítřků, které slibovala propaganda, co nahradila církevní svátky a jiné zvyklosti z časů masarykovské republiky. Ten nesoulad způsobil v dětských duších zmatek.

Narušilo to, odcizilo vztahy v rodině? Díky moudrosti a laskavosti rodičů, tedy díky tomu, že před námi dokázali i za cenu milosrdných lží tlumit některé hrůzy, co se kolem děly, k žádnému odcizení nedošlo. Tím, že nám naši víru v Lenina, Stalina, Gottwalda a jiná „božstva“ nebrali příliš vehementně, že to v nás nechali přirozenou cestou vyhnít, nás chránili. Kromě toho dokázali do našich mozků – bůhví, jakým zázrakem – vpašovat souznění s nadčasovými etickými hodnotami. Myslím, že je vedl prastarý rodičovský pud. V dospělosti jsme jim za to poděkovali.

Jak se mohla takováto schizofrenie zapsat do charakteru některých lidí? Tělo je proti nákaze chráněno imunitním systémem, a duše má též uzdravovací schopnosti. I když Bohumil Hrabal kdysi napsal, že některé skvrny se nedají vyčistit bez porušení podstaty látky. Charakter ale není nemoc, přestože se tak někdy jeví.

Schizofrenie minulého režimu se do povahových rysů lidí mohla zapsat všelijak. Vybarvují se mi například slova: opatrnost, apatie, strach, cynismus, závist..., jenže tyhle vlastnosti nejsou jen výslednicí nějakého režimu a já nemám k dispozici studii, která by mě opravňovala k exaktním závěrům. Co páchal zrůdný režim, to současně zachraňovala tvrz rodiny a nejbližších přátel. Takových tvrzí

byly stovky. I osobních, vnitřních, do kterých se utíkalo. A jestli u někoho došlo k hlubokému zásahu do psychiky, podmínkou uzdravení je možná vůle k pokornému soustředění. K meditaci, která nás nemusí přivést hned k nirváně, ale pomalu mění mysl a soužití s lidmi k lepšímu.

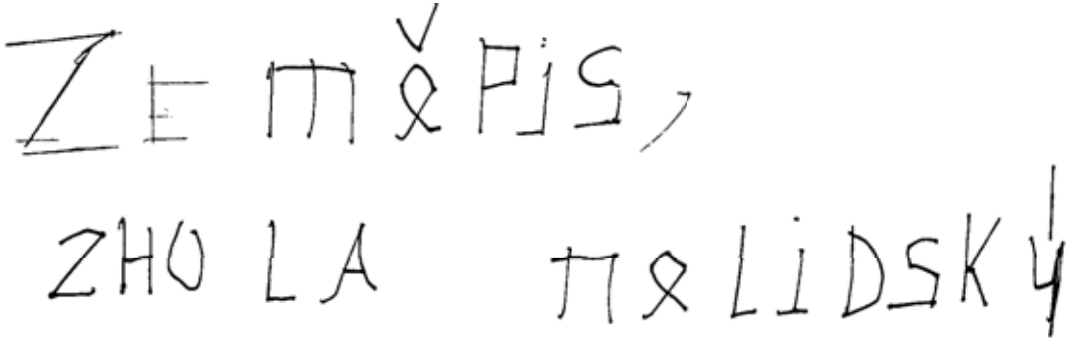
V budování nových politických uskupení po sametové revoluci byli prý nejaktivnější bývalí příslušníci StB. Máte teorii, proč? Divil bych se, kdyby tomu tak nebylo. Hodilo se jim heslo, které lidé v roce 1989 skandovali na shromážděních: Nejsme jako oni! Kdo jednou vládl a zastrašoval, ten to bude zkoušet furt.

Pozorujete dnes, že by se nějak projevovaly důsledky totalitního pokroucení morálky? Morálka lidí se kroutí nepřetržitě. Slušným se může stát jen každý sám za sebe, lidstvo jako celek nikdy, pokud bychom neprovedli násilné klonování. Brzy po „sametu“ jsem napsal úvahu s názvem Říznout skalpelem do bolavé tkáně. Citoval jsem mimo jiné pasáž z románu Franze Werfela Jeremiáš. Král Sidkijáh se tam rozhodne splnit Hospodinovo přikázání, propustí otroky na svobodu a zjišťuje, že už na ni zapomněli. Mnohým dokonce připadá tak děsivá jako vězňům čerstvý vzduch. Jednou mi básník a politický vězeň Zdeněk Rotrekl řekl, že nejsvobodněji se cítil ve vězení. Jenže on mluvil o vnitřní svobodě. Jak je tomu se svobodou v této zemi a dnes, to je na rozsáhlý esej. Cítím, že se lidé pořád velice spoléhají na stát. Nic nového.

Tedy krátce, jak je tomu dnes u nás se svobodou? Sallustius v 1. století před Kristem napsal: Jen málokterí chtějí svobodu, většina chce spravedlivé pány. – A navíc musí být se svobodou spojena tolerance. Proto tvrdím, že svobodná a zároveň ohleduplná společnost je hodně daleko. Někdo se mě zeptal, jestli se pádem „totáče“ vyřešily křivdy a problémy. Život si nedokážu představit bez křivd a problémů. O takovém světě se zpívalo v budovatelských písních a soudruzi slibují ráj na zemi stále. Je to past. Důležité je, že můžeme svobodně mluvit a jednat, že i přes nedůvěru k soudům žijeme oproti dřívějšímu v právním státě.

Jak chápe dnešní mladá generace baťovský odkaz? Zlín je s dynastií Baťů natolik svázaný, že ten odkaz nelze pominout. Ale se vzdáleností od něj se baťovské vyzarování ztrácí, Baťa se stal jen ozvěnou toho, co kdysi získalo české vynalézavosti, odvaze, cílevědomosti a pracovitosti světovou proslulost. Dnešní studenti, stejně jako zamlada má generace, žijí přítomností. Chtějí se bavit. Pro ně už pojmy Baťa, totáč, estébé, železná opona, sameťová revoluce odešly do světa legend. Jako mně kdysi Masaryk, protektorát, Rakousko-Uhersko. Zapomínání historie je lehkovážný jev. K vnímání minulosti musíme dozrát, a bohužel se tak většinou děje pozdě. Jsme nepoučitelní.

Na čem nyní pracujete? Zkušenost mě naučila, že prozrazené záměry se málokdy uskuteční.



V dubnu 2009 se v Budapešti uskutečnila mezinárodní tvůrčí dílna pod názvem Re:Verse. Maďarští, čeští a slovenští básníci během ní s jazykovou pomocí lingvistky Tünde Mészárosové navzájem překládali své texty. Představujeme verše maďarských autorů, které si k převodu vybral Jaromír Typlt: Mátyáse Sirokaie a Rolanda Acsaie.

MÁTYÁS SIROKAI

Stalker

Přisál se k oknu. Od chvíle, kdy jsme opustili město, pluje s námi stále stejná krajina. Rafinérie, dlouhé řady ošuntělých domů, rostliny bující na svahu, pářící se zvířata.

Vzdálená modř vznáší se nad horizontem, vznáší se nad povrchovými vodami. Vyrušené hejno ptáků, duše krajiny domestikovaná rafinérií, nad modravým horizontem krouží

šedé hejno. Za oknem pustnoucí pláň, mapa se zdivočelým reliéfem. Vpadají do ní kolejnice, železniční vitríny, záchranná brzda, kladivo na obrazy.

Přičemž jsou ještě arkády, akademie a řádky, po kterých oči nepřejely. Povolené dráty. A útok, v kraji napojeném na zkreslovač zvuku. Vtěsnán mezi čtveřici šedých zad: orchestr naráz zahřmí pod zataženou oblohou.

Z betonových kostek na zem povalené slovo: KRAJINA. A radost, roztroušené kameny, ozvučené chraptění. Horký vítr, okraj.

Dva různé časy. Nemluví to. Vytrvale to mlčí. A říká se, že rozkazů bylo uposlechnuto. Jenže co když smečka špatně rozuměla. Zub za zub. Anebo požehnání. Oko za oko.

Kdo mi sem vtrhne, zachytí se mezi struny. Šikla by se teď nějaká ta matka, abych si mohl obléct její šaty a jako ona byl na sebe náležitě pyšný.

Kov

Budapešť, neodhadneš, kolik je stupňů, je ti zima. Obloha vybarvená jak z reklamy, procházka tě vede postupně všemi vývojovými kroky. Dvě auta v sobě. Schránka s cestujícími dere se naproti druhé, hranice na okamžik propustné se vzápětí zpevní.

Sedadlo odmítne dál snášet svou přítěž, zhýčkanou vším tím jemně obalujícím šatstvem. Autorádio ztichne a potom se znovu probere. Trochu v něm chrčí, jako by to přicházelo z jiného kanálu, ze sousední ulice zní hudba gamelanu. Jako by naši řeku napájel kohoutek a právě teď ho kdosi zavíral na chatě v lese.

Drnčící elektrické dráty sem vedou bouřku, od stěn se vytrvale odráží echo jedné a téže věty. Kdybychom byli jen názornými pomůckami, šťastně bychom vegetovali na nezastavěném pozemku, mezi pokroucenými kovy. Jedné a téže věty. Všechno jsoucí produkuje svůj přebytek a vyvrhuje ho ze sebe ven.

Sklo

Ulovení lidé s jižním ovocem na zátiší. Tón stoupá do tak bolavých výšek, jako by hrála jehla skleněného gramofonu a ten, kdo zapnul přístroj, utíkal od stromu ke stromu.

Ale nikdo tam není, jen po poháru na vodu, který jsme s sebou přinesli, krouží nepozorný prst. V lese, jak víte, totiž vládne ticho... Jedno skoro náhodné okno vlaku na úbočí, pohlédneme ven... protože to čekání mě dost vytáčí a jen tak mě neuklidníš, ukazuje se nám výzkumná stanice, kde se nudí flóra a fauna zároveň.

Nemůžeš být tak lhostejný, říkáš. Předtucha je pochod, který odsud směřuje mezi budovy a reproduktory.

Mátyás Sirokai (nar. 1982) je básník a interpret soudobé hudby. Na Univerzitě múzických umění Ference Liszta v Budapešti vystudoval obor bicí nástroje a od roku 2002 je členem souboru Amadinda Percussion Group (Amadinda Ütőegyüttes), který letos vystoupil na Pražském jaru. Je též členem různých formací world music a v roce 2009 se na Celostátním utkání divadel v Pécsi představil i jako hudební skladatel (Maxim Gorkij: Na dně). V roce 2008 vydal sbírku básní Pohárutca (Sklenková ulice, 2008). Překládá z anglické a americké poezie (Ted Hughes, Simon Armitag, Paul Auster).



Jan Měříčka: Bristol Airport, 2011

Zpoza skla se deru ven, neuhýbám. Po okně utíkají pramínky vody, pár detailů se rozprchne a zmizí z dosahu, okna rafinérie rozbitá, zdi připomínají

hlínu. Vzedme se, domestikované části pokrývá špína, v okně se domy zpětným chodem překlápějí do zašlých časů. Po hranách mapy bystrina, celá cesta odvinutá

už napřed. Nacházím se hluboko mezi povrchovými vodami, půdními oky, žilami, násypy země pod její takzvanou duší.

Zeměpis, zhola nelidský. Vystupuji.

Plachty

Vystoupím. Na nohy sotva. Nepohnutá houština psí smečky, až po okraj, až do přetržení obrazu. Jakžtakž lidské měřítko, bez člověka. Z dásní horizontu se plachty stáhly na souš. Se smíchem.

Domácí koncert

Pokud se zničehonic zjeví zbloudilý otec, oznámím mu, že u sousedů se samy od sebe pohybují ruce a nohy klavíru.

Jenom si poslechni, jak je ten třínohej klučina šikovnej, co von jen má těch tlustoučkejch prstíčků!

Přesně tak, jako když hraju sám. Ale víš, v sousedství je nemocnice a já nejsem nemocný.

Hrnce třískají, stropy se třesou, tomu říkám odvaz.

V trikotu černém jako noc klaní se těžce nemocný klavír. Cvičím na sobě, jenže místnost se plní nástrojem.

Mátyás Sirokai a Roland Acsai

ROLAND ACSAI

Vidina lesa

Jezero je vidinou lesa. Sluka plácem
Zdvojuje večer, jako dvojité okenní
Sklo, nebo hladina vody,
Na kterou se vkradl stříbřitý opar:
Sobi dýchají hvězdnou mlhovinu.

Bylo ti šest a napsala sis Mikulášovi
Právě sem, na polární kruh.
Bylo ti šest a někdo ukázal kolem dokola:
Tamto jsou hvězdy, tohle je večer
A Mikuláš žije daleko na severu.

Bylo ti šest a věděla jsi všechno.

V představách jsi celé léto strávila tady
S divokými husami Nilse Holgerssona.
Teď je srpen. Po hvězdách
Ani památky. A přece večer, jak býval
Za tvého dětství: jediný.

Oostende

Ke břehu moře dorazil starý muž.
Stěží jsi přes to dunění vln uslyšela
Můj hlas, když jsem tě na něj
Upozornil. Položil tašku, potom
Si pečlivě vyhrnul nohavice.

Nejdřív jsem čekal, že vkráčí
Do únorového moře, nohy bílé rybí kosti.
Namísto toho vtlačil špičatá kolena

Do písku, přezehnal se, potom
Sepjal ruce a začal se modlit.

Zapletený do rezavých chaluh tvých vlasů
Pozoroval jsem klečícího muže, jak
Obrácen k moři pokračoval ve svých
modlitbách –
Bezhlesými slovy v závorkách lastur.

Hlubina plná světla

Překročil jsem bránu lesa,

Promlouvaje praskavou řečí
Sešlapávaných větví,

A náhle jsem hleděl z očí do očí
Osamocenému sobu.

Držení hlavy, symetrie paroží
Jako by vypadly z obrazů Osmy Rauhala.

Zdola nás osvětloval
Zelený neón mechů a lišejníků.

Stáli jsme v chlorofylové záři

Bez hnutí.

Jako by se ani jeden z nás neodvažoval
Krokem do mechů

A lišejníků

Stoupnout nad tu hlubinu plnou světla.

Mrtvé panství

Vrátit se k nám na zahradu, dolů
k mokřinám: jako bych si na rozřezání
dávno zapomenuté obálky bral ostrý
rákosový list. Luštím stopy
na chodníku protínajícím zahradu

– myšlenky Země. Oka kaluží
s vějířem vrásek v koutcích, po straně
obilné pole: měsíční srpký užovek
o polednách. Špehuji ondatry, jak ve vodě
okusují rdest: nehybný

stín topolu; v kořenech objevím
jejich tajné chodby. Mrtvé rameno
roků temní a vytrvale narůstá.
Zmocním se rákosu
a vyrazím do svého mrtvého panství,

abych znovu našel tu želvu:
tu, co na svých zádech nesla svět.

Jan Garbarek: Rites

Do přehrávače vkládám CD
Jana Garbareka, abych si znovu poslechl
Rytmicky se opakující zvuky vlhy pestré,
Vpletené do melancholických
Saxofonových sól – tyto

Éterické, jemné, osamocené zvuky,
Které probublávají z hlubokých vod
Oblohy dětství. Vzdálené

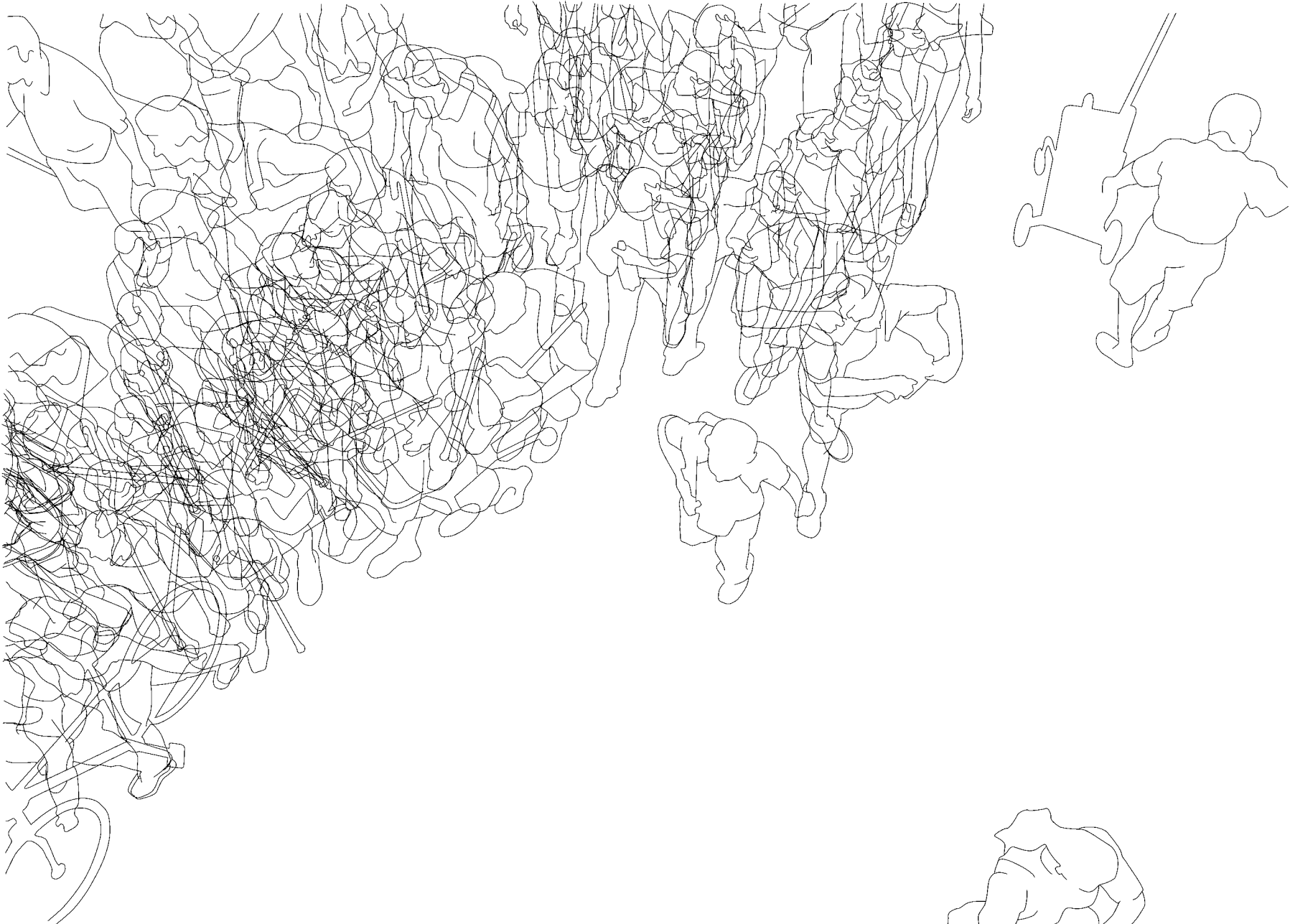
Postavy se potácejí směrem
Ke mně, pomalu, tunelem paměti.

A když se pak začnou vyptávat na to,
Co jsem učinil a co ne,
Znovu pustím Garbarekovo CD:
Odpověď vlhy
Bude i mou odpovědí.

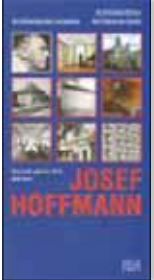
Roland Acsai (nar. 1975) je básník, překladatel a esejista. Vystudoval maďarskou filologii na univerzitě Elte v Budapešti. Několikrát pobýval ve Finsku a Norsku a vliv skandinávské kultury je v jeho knihách velmi patrný. Vydal sbírky básní *Milyen évszak* (Jaké roční období, 2001), *Természetes ellenség* (Přirozený nepřítel, 2003), *Alagút napok* (Tunelové dny, 2005) a *Két ég satujában* (V sevření dvou nebí, 2008). *Letos mu vychází kniha poezie pro děti Hajnali kút* (Studna za úsvitu). Roland Acsai získal v roce 2006 Cenu Zoltána Zelka a v téže roce byl oceněn i ve Finsku Cenou Res Artis.

Přeložili **Tünde Mészáros** a **Jaromír Typlt**.

Překladaťské dílny Re:Verse Workshop, kterou pro země Visegrádské smlouvy organizuje budapešťský Kruh Józsefa Attily, se v roce 2009 dále účastnili básníci Ján Gavura, Bálint Harcos a Martin Skýpala.



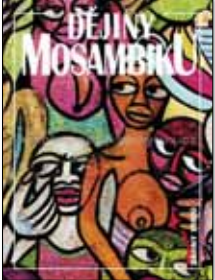
Jan Měřicka: Rajská zahrada, 2006



Josef Hoffmann
Architektonický průvodce
 Moravská galerie v Brně a MAK Wien 2010, 196 s.

Trojazyčný (čeština, angličtina, němčina) průvodce je topografií tvorby předního představitele modernismu Josefa Hoffmanna v několika zemích – České republice, Rakousku, Belgii, Slovenské republice, Maďarsku, Rumunsku a Itálii. Samotnému hesláři předchází několik úvodních studií od renomovaných historiků umění Rainalda Franze, Martiny Lehmannové, Petera Noevera, Marka Pokorného, Kathrin Pokorny-Nagel a Jana Tabora. Jednotlivá hesla jsou opatřena podrobnými místopisnými údaji a kunsthistorickým popisem a vedle fotografií (dobových i současných) a plánové dokumentace (půdorysy, pohledy atd.) jsou jejich součástí i mapky s umístěním stavby a přesné souřadnice. Je to bedkr pro poučeného cestovatele po Hoffmannově tvorbě ve střední Evropě. Srovnáme-li Hoffmannovy stavby v Česku s jeho ostatními díly v jiných zemích, například v Rakousku či Itálii, vynikne opravdu tristiň stav těchto památek u nás. Poldihaus v Kladně, který Hoffmann projektoval pro Karla Wittgensteina, utrpěl těžkou újmu, když přestavba v roce 1999 vedla k podstatné intervenci do stavební integrity domu. Podobně dopadly i další stopy Hoffmannovy projekční činnosti v tomto městě – ředitelství hutě Poldi a vila Franze Hatlanka. Díky agilitosti Moravské galerie v Brně, pod níž spadá rodný dům Josefa Hoffmanna v Brtnici, se literatura o tomto rakouském architektovi utěšeně rozrůstá a uvedený průvodce je navíc významným příspěvkem k diskusím o rané moderně ve střední Evropě.

Michal Janata



Jan Klíma
Dějiny Mosambiku
 Nakladatelství Lidové noviny 2010, 346 s.

Nyní, když Mosambik prožívá období relativního klidu a konsolidace, u nás vyšly obsáhlé Dějiny Mosambiku. Představují zemi, která v portugalské říši byla spojnici mezi západní oblastí, kde se nacházely dominanty vlivu (Brazílie, Angola), a východem – Indií. Tedy přestupní stanicí mezi Lisabonem, Luandou a Goou. Jan Klíma, sám uchvácen při svých mosambických pobytech „africkým rytmem života“, napsal knihu na základě znalosti portugalsky psané literatury, ale i dalších vydaných pramenů. Jejich soupis dává tušit kvalitní základnu informací, zdrojů i dat. Ke škodě věci je v textu zbytečně zahuštěný až chaotický přehled bojů, válek a náčelnických domén i náčelníků a králů v několika staletích. Autor očividně odsuzuje portugalský kolonialismus a zbytečné války za udržení jeho vlivu v zámoří. Když však v roce 1975 opouštěli Portugalci pod celosvětovým i vnitřním tlakem Mosambik, zanechali jednu z nejbohatších zemí subsaharské Afriky samu sobě napospas. Spolu s portugalskou armádou odešlo i zhruba 160 tisíc „bílých Mosambičanů“. Nepočtená mosambická elita neměla ani klíč, ani páky k většímu vlivu ve společnosti a země se zhroutila do svérázného marxistického experimentu, jehož hlavní oporou byla armáda a další represivní složky.

Ivan Malý



Industriální stavby: Pivovary
 Nakladatelství Mise 2011, 106 s.

Malé pivovary byly v minulých stoletích hustě rozmístěny po celé republice. Hodně jich zaniklo s nástupem komunismu, což po Listopadu pokračovalo s příchodem nadnárodních pivovarských skupin. Renesance pivovarnictví nastala až v posledních letech. Mnoho pivovarských budov se však zatím dostalo do tak špatného technického stavu, že musely být zbourány nebo spadly samy. Některé se dnes, především díky památkové ochraně, předělávají na kancelářské či bytové budovy. Vydavatelství zaměřené na časopisy pro stavaře otevřelo knihou o revitalizaci starých pivovarů novou edici věnovanou opětovnému využití zastaralých industriálních staveb. V úvodu najdeme kapitolu (s anglickým překladem), v níž je pivovarská budova popsána (kromě varny a spilkových sklepů patřila k větším pivovarům i sladovna). Následuje příklad několika pivovarů, které byly zmodernizovány (Velkopopovický Kozel, Nová Paka, Třeboň), obnoveny (Ostrava-Starý Zábřeh, Štramberk) nebo našly jiné využití (Litomyšl, Královo Pole). Bohužel právě pivovaru v pivovaru na hotel, administrativní budovu nebo bytové jednotky je u nás nejčastější. Z pivovaru tak zůstává jen skořápka s typickým komínem. Kniha obsahuje příklady ze zahraničí, třeba z pivovaru v Curychu se stala galerie, naopak v poznaňském pivovaru je obchodní centrum. Autoři se pokusili posbírat co nejvíce dokumentace k jednotlivým projektům, a tak tu jsou kromě fotografií i architektonické plány nebo vizualizace, případně výčet materiálu použitého při rekonstrukci. Kniha může posloužit především jako inspirace.

Jiří G. Růžička



Listy 2/2011

Zdá se to nemožné, ale Pelikánovy Listy posledním číslem oslavily 40 let nepřetržité existence. V době, v níž má prý právo na existenci jen to, co vydělá, je s podivem, že se stále drží nejen naživu, ale i na vysoké úrovni. Kontinuita v myšlení i ve stylistické a odborné úrovni textů je pro Listy poznávacím znamením. Většinu textů tvoří kmenoví autoři starší generace a setkáme se tu i s názory mnohokrát opakovanými. Pokud si ale čtenář uvědomí, že tohle se prostě jinde nedočte, je ochoten radostně vstřebat i slova (zde) poněkud očekávatelná. Vžitý okruh výjimečných autorů, které zdaleka nelze označit jen slovem „osmašedesátníci“, je jistě výhra, ale pro budoucnost i možný strach, jak si dobře všímá jeden z čtenářů (dopisy). Potvrzením jeho slov je nakonec i skutečnost, že jedním z nejpronikavějších textů čísla je tentokrát příspěvek mladého novináře Patrika Eichlera, jenž oživuje už trochu předžvýkanou diskusi Listů na téma odpovědnosti intelektuálů, kteří mládí prožili v pozici „komunistických práčat“. Jinak ale vše zůstává při starém. Komentáře Listů k domácí politice nejde pro jejich myšlenkový přesah označit za deníkové a vytknout jim je třeba pouze skutečnost, že stále urputně hledají příznaky naděje tam, kde jí příliš nezbyývá (Václav Žák o ČSSD a Pavel Švanda O KDU-ČSL). Fejetony je radost číst, což o tomto útvaru neplatí snad už nikde jinde. Z toho od Václava Jamka nemohu dokonce ani citovat, neb bych jej nutně musel opsat celý (ukažte mi někoho, kdo dnes takto píše i myslí). Přejí tedy Listům i čtenářům dalších 40!

Lukáš Rychetský

odjinud

Dosud nepublikovanou recenzi **Jana Mukařovského** na knihu **Vojtěcha Jiráta Karel Hynek Mácha**, určenou původně do časopisu Slovo a slovesnost (1944), otiskla v České literatuře č. 2/2011 Marie Havránková.

Devadesátiletou historii strany čs. komunistů zpodobnil Petr Zídek v Orientaci, příloze Lidových novin, 14. 5. 2011, na osudech dvou jejích protagonistů: novináře **Stanislava Budína** (1903–1979) a vědce **Arnošta Kolmana** (1892–1979).

Osídlování „od Němců očištěných“ Horních Alberic v Krkonoších členy Syndikátu českých spisovatelů v letech 1946–49 popsala Tamar Nováková v periodiku Marginalia historica č. 2/2010. Ze známějších „osídlenců“ jmenovala **Adolfa Branalda**, **Jiřího Červeného**, **Achille Gregora**, **Lilly Hodáčovou**, **Jaromíra Hořce**, **A. C. Nora**, **Jana Pilaře**, **Ladislava Stehlíka** a **A. M. Tilschovou**.

Dojmy z posmrtně vydaného románu **Olgy Scheinplflugové Karanténa** (1972) vyličil Ludvík Vaculík v Divadelních novinách č. 10/2011 v rubrice Dopisy bez hranic.

V Uni, magazínu věnovaném převážně alternativní kultuře, se (v čísle 5/2011) poněkud překvapivě objevil životopisný článek o herci **Hugo Haasovi** Go West, Hugo! Ženy, kokain, Hollywood... (19. 2. 1901 – 1. 12. 1968). Obsah je zřejmý z názvu.

Slovníkové heslo **Josef Koenigsmark** (1. 1. 1916 Plzeň – 16. 1. 1993 Praha), které do 2. dílu *Lexikonu české literatury* (1993) napsal Přemysl Blažíček, podrobil kritice Evžen Pěnkava v Plži č. 5/2011. Časopis vychází v Plzni.

Už čtyři časopisecká pokračování mají kronikářsky zpracované *Osudy českého divadla po druhé světové válce 1945–1955* (Academia 2007) od **Jindřicha Černého**: rok 1956 v Divadelní revui č. 3/2006, rok 1957 v DR č. 3/2008, rok 1958 v DR č. 2/2009 a nyní rok 1959 v DR č. 1/2011. Ústředními divadelními

událostmi toho roku byly špičkové inscenace činohry Národního divadla za Krejčovy éry (Smrt obchodního cestujícího Arthura Millera, Jejich den Josefa Topola a Shakespearův Hamlet s Radovanem Lukavským), první český Dürrenmatt (Návštěva staré dámy v Divadle ABC), úpadek Burianova Děčka (a smrt jeho tvůrce) a konečně vznik Semaforu.

Pod titulkem O nezvládnuté minulosti aneb Zpověď intelektuála v politice (s mezititulky Reflexe až bolestná a Stále stejné chyby) recenzoval v revui Prostor č. 89 (jaro 2011) Karel Hvíždala knižní rozhovor **Petra Pitharta Ptám se, tedy jsem** (Portál 2010).

František Knopp

soutěž



Galerie Rudolfinum: Já, bezesporu

Napište nám jméno francouzského umělce, jehož instalaci 550 černobílých fotografií představí na výstavě Já, bezesporu pražská Galerie Rudolfinum. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě volné vstupenky na tuto výstavu. Uzávěrka soutěže je 17. 6. 2011. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 11 – Jaké se jmenuje maďarský choreograf, který se představí se svým dílem v programu Evropské laboratoře na festivalu Tanec Praha 2011? – zní: Ferenc Fehér. Dvě vstupenky na první inscenaci Evropské taneční laboratoře v pražském divadle Ponec získává Lucie Finková.

–red–

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

BARBARA FRALEOVÁ

Templáři a Kristův rubáš

Přeložil Josef Prokop

298 Kč



Italská historička a archívárka Tajných vatikánských archivů Barbara Fraleová, ve své nové knize přichází s teorií, že templáři, tento nejmocnější mnišsko-rytířský řád středověku, mezi svými poklady a jako nejprůběžnější střežené tajemství po jistou dobu vlastnili i Kristovo pohřební roucho, známé též jako Turínské plátno. Jedná se o nejnovější práci českým čtenářům již dobře známé autorky knihy Templáři.

NICOLE KRAUSSOVÁ

Dějiny lásky

Přeložila Hana Ulmanová

269 Kč

Dějiny lásky, osudy hned několika postav zasazené do dnešního New Yorku a vracející se do minulosti, tvoří labyrint, kterým se zadrženým dechem procházíme, aniž bychom tušili celkový obrazec, a příběh postupně s napětím rozmotáváme. Děj se točí kolem „knihy v knize“ – ztraceného rukopisu nazvaného Dějiny lásky. Dospívající dívka a velmi starý muž, dva hlavní vypravěči románu, oplývají takovou fantazií, humorem a chutí k životu, že se čtenářem zůstávají jako skuteční lidé i po dočtení příběhu. Židovští prarodiče Nicole Kraussově pocházeli ze čtyř různých států; Dějiny lásky jsou tedy nejen brilantní verzí amerického přistěhovaleckého příběhu, ale svým rozpětím, inspirací a ambicemi i románem kosmopolitním. Nebo ještě spíše tím, co slibuje titul: dějinami lásky.



NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



2. vydání, brožovaná s klopami,
 128 str. a 43 ilustrací a fotografií, 265 Kč

Rozhovor s Adrienu Šimotovou je pokusem nahlédnout do způsobu myšlení naší přední výtvarné umělkyně, neobyčejně pevné a v životě těžce zkoušené ženy. Její výtvarný rukopis je tak originální, že i v 21. století je rozeznatelná a zapamatovatelná stejně jako velcí umělci z minulého století Pablo Picasso, Andy Warhol či náš Jiří Kolář. Kniha je rozdělena do tří částí první se snaží odpovědět na otázku, jak přichází k paní Šimotové obraz a jak a kdy se s ním loučí. V druhé části rozhovor krouží kolem otázky, jak se má člověk dívat na obraz, zvlášť když je abstraktní. Třetí část pak hledá odpověď na otázku, kdo je to umělec a co lze v umění někoho naučit.

Vychází ve spolupráci s nakl. Jaroslava Jiskrová–Máj.

www.dokoran.cz

AKREDITOVANÝ MŠMT

KURZ
FILMOVÉ
VÝCHOVY
PRO UČITELE
ZŠ, SŠ, ZUŠ, VYCHOVATELE,
A PEDAGOGY VOLNÉHO ČASU



AERO
AEROSKOLA.CZ

FILMOVÁ A
AUDIOVIZUÁLNÍ VÝCHOVA

DIDKATICKÁ METODIKA
FILMOVÉ RECPCE I TVORBY

ODBORNÍ LEKTOŘI A HOSTÉ
CELOROČNÍ KONZULTACE

FILMOVÁ ŘEČ V PRAXI
NATÁČENÍ, PROJEKCE

15. - 18. ZÁŘÍ 2011
HRACHOV U KRÁSNÉ HORY
WWW.AEROSKOLA.CZ



Ahoj, mami!
Hi, mom!
Režie Brian De Palma, USA, 1970, 87 min.
DVD, Levné knihy 2011

Brian De Palma proslul jako tvůrce formálně novátorských thrillerů, často silně ovlivněných díly Alfreda Hitchcocka. Díky Levným knihám se ale k českým divákům dostává jeden z raných filmů tohoto klasika Nového Hollywoodu sedmdesátých let. De Palmovy první snímky, dnes neprávem pozapomenuté, předznamenávají režisérovu pozdější tvorbu, a to jednak inspirační brakem a jednak fascinací kamerou, filmovým obrazem a procesem natáčení i diváctvím, jež se otiskuje do různých experimentů s kamerovými formáty či choreograficky náročnými dlouhými záběry, ale i do toho, že řada jeho postav jsou filmaři a mnohdy zároveň voyeuři. De Palmovo rané období je však oproti pozdějším snímkům neobyčejně provokativní a hravé – jednotlivé snímky zpravidla nemají přímočarý příběh a třští se do chaotických shluků volně propojených epizod. Snímek s nonsensovým názvem Ahoj, mami!, navazující na předchozí tvůrčův film Greetings se stejnou hlavní postavou, vietnamským veteránem Johnem Rubinem (jedna z prvních rolí Roberta De Nira), sleduje hrdinu, jak se nejprve pokouší uchytit v pornoprůmyslu tím, že skrytou kamerou natáčí sebe sama při sexu s dívkou z protějšího domu, pak se přidá ke skupině černošských performerů, kteří radikálním způsobem dávají bílé většině zakusit, jaké to je, být černý v Americe, a nakonec podnikne teroristický čin. Snímek na mnoha rovinách zkoumá fenomény diváctví, různých typů performance i chování v soukromí a na veřejnosti.

Antonín Tesař



Skyline
Režie Colin Strause, Greg Strause, USA, 2010, 94 min.
Premiéra v ČR 9. 6. 2011

Při letmém pohledu na filmografii bratrů Colina a Grega Strausových, čítající snímky Avatar, Babel, Social Network a mnohé další, bychom mohli lehce získat dojem, že se před našimi zraky dlouhá léta skrývali neobyčejně plodní a originální tvůrci. Colin a Greg však vznik snímků svých zkušenějších kolegů vždy sledovali z přitímí oddělení tvorby speciálních efektů, kde nutně pracovali pouze s fragmenty budoucího díla. Jejich dva režijní počiny působí jako odvary z těchto filmů. Po filmu Větrělci vs. Predátor 2 natočili katastrofické sci-fi Skyline, které se zoufale snaží vyrovnat s podobnými snímky žánru, v jakémkoli srovnání ale smutně prohrává. Nedostatek rozpočtu nasměroval linku příběhu do interiérů luxusního paneláku, odkud skupina nesympatických a dokonale imbecilních postav sleduje mimozemskou invazi „zlodějů mozků“. Snaha o kontrast mezi osudovým děním za šterbinami okenních žaluzií a klaustrofobním prostorem apartmánu je deptána scenáristickou impotencí, třetířadými hereckými výkony a diváckou touhou po rychlé a pokud možno bolestivé smrti všech zúčastněných. Snímek bohužel nefunguje ani jako „guilty-pleasure komedie“ (zábavná stupidita), ani coby likvidační sci-fi film – je to především hodně natahovaná nuda z hotelových chodeb, střeš a podzemních parkovišť. Skyline neodbytně dokládá, že mimozemská invaze „zlodějů mozků“ musela tvůrčím týmem prosvištět už dávno.

Petr Hamšík



Paul
Režie Greg Mottola, USA, 2011, 104 min.
Premiéra v ČR 9. 6. 2011

Herci a scenáristé Simon Pegg a Nick Frost jsou známí především díky Soumraku mrtvých a Jednotce příliš rychlého nasazení – snímkům režirovaným Edgarem Wrightem, které si po britsku pohrávají s typickými hollywoodskými žánry zombie hororu a akční parťácké krimi. Tentokrát jejich scénář i herecké kreace kočíruje Američan Greg Mottola, spojovaný ponejvíce s filmem Superbad. Paul už svým ústředním motivem – cestou dvou britských nerdů a fanbojų (hanlivě označení pro příliš zapálené fanoušky sci-fi a spřízněné popkultury) do Ameriky – nastiňuje, že se tentokrát bude hrát více podle amerických než britských pravidel. Tato bromance (čili kříženec parťáckého a romantického filmu) o cestě do Mekky nerdů, na sandiegský Comic Con, a následném setkání s mimozemšťanem se odvíjí podobně jako zmíněný Superbad. Pod vrstvou obhroublého, huličského a geekovského humoru se pozvolna rýsuje podařená variace na téma „i outsideri mají právo na obyčejný život a romantické city“. Co na tom, že je k vyrovnávání s vlastním nerdstvím a ujasňováním citových vazeb dokopává sprostý cynický renderovaný mimozemšťan, dabovaný Sethem Rogenem. Přes očividné převyprávění příběhu o E. T. a spousty narážek na jiná více či méně kanonická sci-fi díla je Paul především vztahovou komedií. A je drobný zárazk, že se mu z fanboyovského a ufologického amalgámu podařilo vysochat vkusný a vtipný film. Byť onen humor mýsty drhne, respektive působí kapku samoúčelně.

Tomáš Stejskal

Galerie hlavního města Prahy
Dům U Zlatého prstenu
Týnská 6, Praha 1 – Ungelt
Otevřeno denně kromě pondělí
od 10 do 18 h. Vstup volný.

www.ghmp.cz
www.startup-ghmp.cz

Matěj
Smetana
Unavená
radost

16/06–17/07/11

start up ghmp

PRAHA
PRAHA
PRAHA

SKUPINA ČEZ
SKUPINA PARTNER

ArtMap

radio.wave

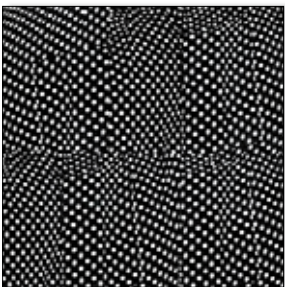
A2



Stellar Om Source
Clarity
Big Love 2011

Když dubnovou akci Reset Night v holešovickém Crossu, vlastně vůbec první witchhouseovou noc v Česku za účasti gr̥t̥llgr̥t̥ll, o F F a dalších projektů, zakončovala Christelle Gualdi nezakrytě tanečním setem, nejvíc asi překvapila oddané vyznavače své drone minimalistické diskografie. Pro milovníci analogových syntezátorů, která debutovala kazetou The Far Skies Fellowship ještě dřív než třeba Oneohtrix Point Never nebo Emeralds, to ale nebyla jen hra s těly turistů nabuzenými nebo dokonce přebuzenými jakousi extrémní „absencí“ hudby a speedu. Hrála totiž i skladbu Clarity ze stejnojmenného sedmipalce, který vyšel už v lednu tohoto roku a dokazuje privátní vývoj. Vyдалa ho japonská značka Big Love, tedy sublabel nezávislého tokijského obchodu s deskami Escalator, který se zaměřuje na exkluzivní materiál (ne pouhé reedice) od nedávných západních objevů (Big Pink, Salem, Cold Cave nebo Geneva Jacuzzi), a opět se ukazuje, že rozmanitou tvorbu pařížské rodačky a dlouholeté aktivistky klubu Helbaard v nizozemském Haagu stojí za to sledovat až do těch nejnemožnějších koutů. Samo rozkročení mezi psychedelickými ritualistickými seancemi typu Way of the Cross (kde se sešla mimo jiné se členy Skaters či „dech vyrážejícím“ Mikem Quantiem) nebo letošní desky projektu Hand in Hand a její sólovou odosobněnou produkci, reprezentovanou Clarity a Energy, totiž otevírá rozsáhlé, lákavé, neskutečné a zároveň fyzicky hmatatelné pole: psy-trance mimo jasné vymezenou smutně.

Head in Body



Wet Hair
In Vogue Spirit
De Stijl Records 2011

Mokrý vlasy, nebo vlhké chlupy? Chřívě a zvířecí zvuky současné postžánrové psychedelie inklinují spíše k druhé možnosti. Ale všichni už touží po lesku natuženého účesu „v módním duchu“. To neříká jen název nového alba skupiny Wet Hair. Ukázalo se to už koncem minulého roku, když se Shawn Reed a Ryan Garbes rozhodli rozšířit své duo o hráče na basu a vzdálit se aspoň o trochu splývavému stylu svých předchozích nahrávek vydaných na značce Not Not Fun. Ani na nich syntezátorové plochy přecházející k delfívnímu zpěvu nesměřovaly k lekci transcendentální meditace v prohrátém písku západního pobřeží, ale spíše k černému písku pustých pláží (v sousedství Dirty Beaches). Přesto bylo jasné, že Kalifornie a Klávesy hudebníkům nedávají spát (stejně jako Jamesu Ferrarovi, skupině Excepter nebo duu Blues Control). Zvuk, který leze z nahrávky jako z chlupaté deky, je jako obvykle příležitostí k eklekticismu. Svůdné gesto vlasů přitom svůj nový výraz nachází v gelovém vzhledu rockabilly. Přes velké, divoké, odbarvené a špinavé vlasy předchozích hudebních subkultur se Wet Hair aspoň v roztroušených ozvěnách vrací do starých časů. Klávesová produkce přitom nesměle klopýtá k pojmu, na který ti chytřejší už příliš dlouho zapomínají: rock! Basa s bicími tu a tam potěší právě proto, že na klíšě starého žánru už nikdo nečeká. Přesto si posluchač vystačí s pocitem, že i když všechno zní skvěle, celkem vzato to pořád ještě není nic moc – s takovým dojmem se našťěstí dá docela dobře vyžít.

Ondřej Klimeš



Russian Avant-Garde Music
Melodija 2010

Díky svému někdejšímu vydavatelskému a nahrávacímu monopolu na celém teritoriu bývalého Sovětského svazu disponuje firma Melodija obrovským archívem se zapomenutíhodnými i nadčasovými materiály z nejrůznějších hudebních oblastí. Tu a tam z nich něco opráší a připomene v reedici na CD a čas od času se mezi těmito znovu vydanými nahrávkami vyskytne skutečný poklad. Tím je i album se záznamem koncertu, který se uskutečnil 15. dubna 1982 ve Velkém sále Moskevské konzervatoře a který v jistém smyslu pozměnil dějiny ruské hudby. Iniciátorovi koncertu dirigentu Gennadiji Rožděstvenskému se podařil o té doby nevídaný kousek, během jednoho večera uvedl orchestrální skladby vůdčích postav tzv. druhé ruské avantgardy (tj. avantgardy šedesátých a sedmdesátých let), dobově označovaných jako „ruská trojka“: Edisona Děnísova (Malba), Sofije Gubajduliny (houslový koncert Offertorium s Olegem Kaganem coby sólistou) a Alfreda Šnitkeho (suíta z hudby ke gogolovskému představení Divadla na Tagance Revizskaja skazka). Program doplňoval kratičký Pochod, který ad hoc napsali všichni tři společně. Akce znamenala de facto legalizaci nejen tvorby těchto autorů, ale avantgardních tendencí v Sovětském svazu vůbec a symbolicky i jejich završení („avantgardnost“ se tam na rozdíl od Západu nevztahovala pouze k umělecké rovině, ale úzce souvisela i s vyhraněností vůči oficiální socrealistické estetice). Hudbu samu pak prověřil čas, a tak má nahrávka mnohem větší než jen historickou hodnotu.

Vítězslav Mikeš



VerTeDance Company: Found and Lost
Choreografie Charlotta Öfverholmová
Premiéra 16. 5. 2011 na festivalu Divadelní Flora Olomouc, pražská premiéra 18. 5. v Divadle Ponec

V loňském roce švédská tanečnice, performerka a choreografka Charlotta Öfverholmová osobně vystoupila na olomoucké Divadelní Floře, letos se jí účastnila nepřímo, jako choreografka novinky souboru VerTeDance nazvané Found and Lost. VerTe (Veronika Kotlíková a Tereza Ondrová) tak pokračují ve spolupráci s hostujícími zahraničními choreografkami; jejich předposlední inscenací totiž byla povedená Transforma, vzešlá ze setkání s izraelskou choreografkou Mayou Lipskerovou. Charlotta Öfverholmová postavila dvojici tanečnic do nepřilíh zdravého vztahu matky (Ondrová) a dcery (Kotlíková). Ani jako performerka, ani jako choreografka se Öfverholmová nebojí exprese, střídá vážné sekvence s humorem a tanec vidí divadelně (ve Found and Lost přidala i akrobatické číslo na visuté hrazdě – houpačce), na jevišti pracuje i se slovem/zpěvem, atmosféru tvoří přítomnou hudbou, postavy charakterizuje kostýmem: upjatá matka s ulízlými vlasy a bílou blůzou s fižím vypadá jako postava z panoptika, dcera s rudou mašlí ve vlasech zase jako někdo, kdo už sice dospěl, ale stále se nechce nebo nedokáže odpoutat od podoby a role dítěte. A v dvojici VerTe našla autorka pro své záměry výborné a přesné interprety (opět třeba na scéně rozehrávají své synchronizovaná dueta). Je ale velká škoda, že z takové příležitosti vzešla jen půlhodinová choreografie a ne hned celovečerní kus.

Jana Bohutínská



Možnosti studentského života
Kurátoři Václav Magid, Vasil Artamonov, Tomáš Uhnák
Galerie K4 Praha, 4. 5. – 27. 5. 2011

Výstava v Galerii 4 ve sklepním prostoru pražské Filozofické fakulty navazuje na stejnojmennou přehlídku připravenou pro TranzitDisplay v zimě 2009–10. Jejím tématem je studentský aktivismus, který je pro kurátory výstavy zároveň i jejich studentskou praxí: zejména Tomáš Uhnák patří k hlavním organizátorům nedávných studentských protestů na pražské Akademii. Jedná se tedy o politikum na druhou. Výstava je z velké části složená z pamfletů – látkových transparentů s hesly i vtištěnými citáty různých studentských vůdců i historiků a teoretiků studentských revolucí. Šedesátá léta se zde prolínají s dneškem, často bychom nerozpoznali, která z hesel reagují na současnou situaci (debaty o zavádění školného, transformace vzdělávacího systému ve směru praktické využitelnosti vzdělání, související s představou studentů coby klientů) a která patří do (zejména) angloamerického kontextu šedesátých let. Kromě rozvěšených transparentů se zde promítá i výběr dokumentů a videoklipů a je tu i časová osa popisující významné historické akce studentů. Otázky nastíněné v textu k výstavě jsou velmi široké a k odpovědi na ně asi ani nemohlo na výstavě dojít (kdo je to student/ka?, co je smyslem studia na vysoké škole?, jsou studenti nositeli změny?), je však dobré si je zejména v čase probíhajících změn klást. Na otázku, je-li žádoucí, aby se studující snažili ovlivňovat společenské dění, si kurátoři odpovídají vlastně sami, nejen svou výstavou, ale i vlastním aktivismem. Výstava se stala také platformou pro diskuse, rozšiřující pole zkoumání.

Lenka Dolanová



Aleš Čermák a Jiří Skála – Průvodce
Topičův salon, Praha, 24.–26. 5. 2011

Po tři odpoledne se v pražském Topičově salonu nesla ozvěna simultánně čtených textů Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala, Jiřího Koláře, Věry Linhartové, Ladislava Nebeského, Zbyňka Baladrána, Zdeňka Barborky, Tomáše Pospiszyla, Jana Šerých a také Aleše Čermáka a Jiřího Skály, autorů performance na pokračování, v níž divákům-posluchačům místo obvyklých artefaktů nabídli slova a věty. Proměnlivá postava průvodce-direktora-archiváře příchodí vtahovala do děje a vedla je za čtenáři v prázdném prostoru galerie. Recitované texty se řadily podle tří základních motivů, styčných bodů: struktura, pohyb řeči (cyklický pohyb jazyka mezi čtenářem a autorem) a prázdno (vnitřní jazyk, pro který žádná řeč není dostačující), které měly demonstrovat společný pohled na jazyk vybraných současných umělců s díly starších experimentátorů. Jiřího Skálu, laureáta Chalupeckého ceny, člena skupiny Pas (Produkce aktivit současnosti) a asistenta v ateliéru Konceptuální tvorby na AVU, i Aleše Čermáka, studenta ateliéru Monumentální tvorby na AVU, mnohem víc než tradiční vizualita (malbu Skála považuje za anachronismus a útek od reality) zajímá svět psaného projevu, mluveného slova, médií a grafických forem. Současnost podle nich podléhá spíš textu než obrazu. Oba druhy sdělení se mohou prolnout, jak ukázalo Skálovo dialogické „čtení“ fotografie, přepsané do binárního kódu jedniček a nul, kde nula znamená ne a jednička ano. Performance u Topiče se pokusila skrýt významy a odhalit mechanismus jazyka, na nějž se teprve nabaluje smysl slov, a který tak od počátku determinuje naše vyjadřování i vzájemnou komunikaci.

Martina Faltýnová



Divadelní revue 1/2011
Institut umění – Divadelní ústav 2011, 201 s.

Číslem splácí česká teatrologie dluh Oscaru Teuberovi, autoru Geschichte des Prager Theaters von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit, vydaných v Praze ve třech svazcích v letech 1883, 1885 a 1888. Jeho žádost zemskému výboru o finanční podporu vydání díla otřesená v čele čísla německy a česky by mohla nést dnešní datum. Česko-rakouské divadelní téma sledují i následující příspěvky: Kurt Ifkovits píše o tom, co se dá vyčíst z kritik Maxe Broda v Prager Tagblattu a Ottý Picka v Prager Presse o pražských vystoupeních herečky Pauly Wesselyové v sezoně 1926/27. V přehledové stati Adolfa Scherla o Franzi Grillparzerovi v českém divadle si všimneme, že Grillparzerovou Židovkou z Toleda končilo v roce 1995 existenci Divadlo za branou III a že překlad Karla Krause, pořízený pro tuto inscenaci, nebyl zatím knižně zpřístupněn. Druhá půlka je věnována jevištní tvorbě režisérky Hany Burešové a dramaturga Štěpána Otčenáška. Analyzují ji studie Zdeňka Hořínka a Davida Drozda. Najdeme tu i Burešové text Hry lidové, kompozici výstupů z českých lidových vánočních a velikonočních her, již režisérka absolvovala v únoru 1983 v DISKu, a soupis jejích divadelních a rozhlasových režii (za léta 1982–2011 jde o 61 položek). V recenzním bloku jistě nepřehlédneme hodnocení tří memoárových knih Františka Černého z pera Pavla Janouška („...paměti si stejně jako jejich autor zaslouží velký obdiv i kritický odstup“). V historickém seriálu Osudy českého divadla postoupil Jindřich Černý k roku 1959.

František Knopp

RABIH•MROUÉ 9•6•—31•7• TRANZITDISPLAY

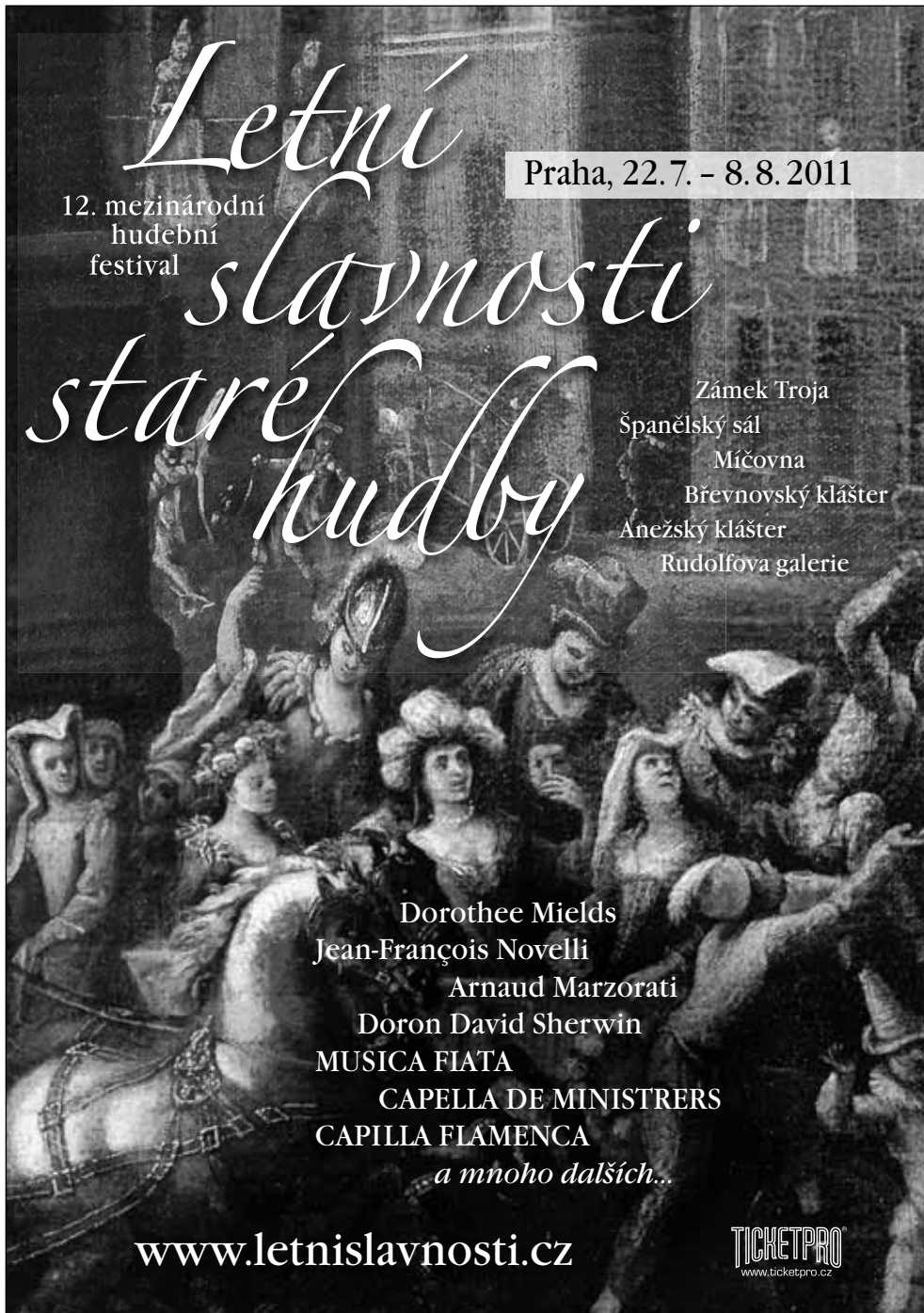
VÝSTAVA LIBANONSKÉHO UMĚLCE,
PERFORMERA, HERCE A REŽISÉRA
RABIHO MROUÉ SE V KONTEXTU
SOUČASNÝCH UDÁLOSTÍ STÁVÁ
NALÉHAVĚ AKTUÁLNÍ ZPRÁVOU
Z ARABSKÉHO SVĚTA.

WWW.TRANZITDISPLAY.CZ
DITTRICHOVA 9, PRAHA 2
ÚT–NE 12–18

HLAVNÍ PARTNER • ERSTE FOUNDATION
PODPORA • ČESKÁ SPORITELNA A.S.,
MINISTERSTVO KULTURY ČR,
HLAVNÍ MĚSTO PRAHA, MČ PRAHA 2
MEDIÁLNÍ PARTNER • A2 KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK, RÁDIO 1
VÝSTAVA SE KONÁ JAKO SOUČÁST
DOPROVODNÉHO PROGRAMU
PRAŽSKÉHO QUADRIENNALE 2011.



Hlavní partner
Za podpory
Hlavní mediální partneři



Letní knižní veletrh v Ostravě

Výstaviště Černá louka, pavilon A

17. a 18. června 2011

Knihy nejen na dovolenou,
knihy všech žánrů,
knihy za výhodné ceny.



otevřeno:

pátek 17. června od 10 do 18 hodin
sobota 18. června od 9 do 17 hodin

Více informací na www.hejkal.cz a www.cerna-louka.cz



Melancholia

Lars von Trier



Překrásný film
o konci světa

Kirsten Dunst
Charlotte Gainsbourg
Kiefer Sutherland

V kinech od
26. května 2011
aerofilms.cz



Mediální partneři

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

Partneři distribuce



Předplaťte si



a získejte navíc

ZDARMA:

Legendární zápisník

Moleskine Reporter

v ceně 249 Kč



knihu z nakladatelství Mladá fronta

A VOUCHERY NA KULTURU, KTERÉ VÁM UMOŽNÍ VOLNÝ VSTUP

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010



ALFRED VEDVOŘE
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO / STAGE FOR NEW THEATRE



Předplatné se vyplatí!

neuteče vám žádné číslo

noviny nemusíte shánět, najdete je každou
druhou středu ve své schránce

přístup do elektronického archivu zdarma

ušetříte až 442 Kč

tarify předplatného na str. 2

Vyberte si způsob objednávky, který vám nejvíce
vyhovuje: sms, internet, e-mail, telefon, písemně



www.advojka.cz

Cenzura a knížky zadarmo

Souboj o kulturní dědictví a peníze

Evropská komise přišla s plánem, jak vyřešit ochranu duševního vlastnictví – mimo jiné i na internetu. Soubor navržených opatření vyvolává rozporuplné reakce.

FILIP POSPÍŠIL

Evropská komise 24. května 2011 oznámila, že její představitelé došli ke shodě ohledně dalšího postupu v otázkách duševního vlastnictví. Odraz této zprávy v českých médiích byl převážně pozitivní. Podle zprávy agentury ČTK by prý navržená strategie měla podpořit digitalizaci a následně zpřístupnění na internetu takzvaných osiřelých děl. Tedy publikací, u kterých nejsou známi držitelé autorských práv nebo je není možné kontaktovat. Těch je v knihovnách značné množství, například zástupci Britské knihovny odhadují, že tvoří asi 40 procent z celkových 150 milionů svazků uložených v jejích depozitářích. Podobně by prý bylo možné postupovat i u hudby. Komise chce také napomoci zpřístupnění knih, které z rozhodnutí vydavatele už nejsou a nebudou v prodeji, ale stále jsou chráněné autorskými právy. Vyjednáváná dohoda mezi vydavateli, autory a knihovnami by měla umožnit jejich naskenování a další zpřístupňování například prostřednictvím internetu.

Jednotný patent

Hlavní cíl dalšího postupu Evropské komise (EK) v otázkách takzvaného intelektuálního vlastnictví však leží jinde než v usnadnění pořizování digitálních kopií knížek. Podle vyjádření zástupců EK nejde o nic menšího než o modernizaci evropských právních předpisů v oblasti práv duševního vlastnictví, které chrání nejen literární, hudební a umělecká díla (autorské právo), ale především vynálezy a objevy (patenty) a slova, fráze, symboly a designy (ochranné známky). Nová legislativa, jež by podle plánu měla teprve vzniknout, by měla zjednodušit patentový systém, který je v jednotlivých členských zemích i v celé EU v současné době příliš složitý a nákladný. Měla by také napomoci boji proti obchodu s padělanými a nezákonně získanými výrobky a zvýšit daňové příjmy do státních pokladen

zemí EU. Očekávané obtíže, které by mohla přinášet snaha o harmonizaci a standardizaci dosud nejednotných a komplikovaných národních legislativ, jež se týkají intelektuálního vlastnictví, však nejsou tím hlavním problémem, na který kritici nového plánu EK poukazují.

Pohlídá vás naše firma

Tlak současných velkých vlastníků autorských práv (například nahrávacích či filmových společností) totiž vedl EK ke zdůraznění důležitosti zostřeného boje proti takzvanému internetovému pirátství. Podle jednoho z bodů navržené strategie se má EU zaměřit na boj proti tomuto nešvaru přímo „u zdroje“. V praxi má jít o to, že bude přesunuta odpovědnost za stahování „nelegálního obsahu“ (například filmů, hudby či softwaru, který uživatel obvyklou cestou nezaplatil) od samotných uživatelů na poskytovatele připojení k internetu, ale i poskytovatele například hostingových služeb. Důvodem přitom není benevolentnější postoj k jednotlivým „pirátům“, právě naopak.

Dosavadní vývoj jasně ukázal, že možnosti vlastníků autorských práv sledovat a postihovat samotné individuální uživatele jsou velmi omezené. Jinak je tomu ovšem u firem, které jim nabízejí připojení. Tyto společnosti by nyní měly ve vlastním zájmu (pokud nechtějí čelit vážným sankcím) aktivně zavést opatření, která zamezí porušování copyrightu ze strany jejich zákazníků. Jedná se vlastně o přesun policejních a kontrolních pravomocí z veřejných orgánů na soukromé subjekty. Firmy totiž budou muset sledovat komunikaci občanů a ustanovit systém sankcí za případné prohřešky. Možnosti právní obrany uživatelů například proti neodůvodněné uložení sankcím však budou podstatně omezenější než v případech, že by o těchto sankcích

rozhodoval soud či nějaká státní instituce. Vztah občanů a soukromých organizací totiž podléhá jiným pravidlům než vztah občana a veřejných institucí.

Piráti pomáhají kultuře

Proti návrhům EK na zavedení sledování zákazníků a cenzury ze strany poskytovatelů připojení k internetu se ozvala řada organizací. Jednou z nich je i francouzská organizace na obranu práv občanů na internetu La Quadrature du Net. „Sdílení kultury mezi jednotlivci je pozitivní silou podporující kreativní ekonomiku, kulturní rozmanitost a přístup ke kultuře. I když je také komerční šíření tvůrčích děl na internetu pozitivní, nesmí být podporováno za cenu kriminalizace praxe, která má jasné přínosy,“ bránil ve svém vyjádření možnosti volnějšího sdílení děl na internetu zakladatel organizace Philippe Aigrain. Podle La Quadrature du Net se politici po léta snaží zavést represivní opatření, která by omezila možnost bezplatného sdílení děl s copyrightem mezi uživateli. Toto takzvané pirátství ale podle organizace nikomu ve skutečnosti vůbec neškodí. Poslední průzkumy, včetně toho, který prováděla francouzská státní instituce HADOPI (jež má pirátství potlačovat), prokázaly, že ti, kdo mají sebou zdarma sdílejí online kulturní díla, jsou zároveň i těmi, kteří za ně při jiných příležitostech nejvíce platí. Propagace prostřednictvím sdílení na internetu pak může být i jednou z příčin historicky nejvyšších zisků z koncertů a filmových projekcí, které zábavní průmysl momentálně zaznamenává.

Zda a jak se obavy obránců volného šíření uměleckých děl i obránců soukromí z nové strategie EK naplní, ovšem zatím není příliš jasné. Konkrétní návrhy na opatření má EK předložit do roku 2014 a lze očekávat, že se o jejich podobu ještě povede tvrdá bitva.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ



Byť hlavní vlna zpravodajství o čínském výtvarném umělci, architektu a občanském aktivistovi Aj Wej-wejovi, který byl zatčen na začátku dubna, již minula, čínský tisk se jeho případu i nadále věnuje. Model, podle kterého jsou články vystavěny, čtenáře asi příliš nepřekvapí. Lež v nich střídá polopravdu, fakta se vytrácejí a blednou. **Pekingský deník** (Beijing ribao) v první polovině května například napsal: „Čína je právní stát, není to ani osvícenská monarchie ani jiná autokracie. Více než třicet let po otevření světu se Čína těší pozornosti pro své úspěchy hospodářské a společenské: životní úroveň se zvyšuje, lidové smýšlení je svobodné, společnost uvolněná, vláda transparentní. Během třiceti let bylo demokraticky přijato 200 zákonů, v zemi vzrostl počet právníků z tří tisíc na dvě stě tisíc.“ Po tomto úvodu může jen místní autor vyjádřit údiv nad tím, že je v zahraničí i nadále zpochybňována svoboda slova. Ta je přitom podle něj samozřejmou součástí čínské demokracie a díky ní také Aj Wej-wej psal, vystavoval v zahraničí a vůbec byl neomezeně aktivní ve virtuálním světě.

联合早报网

Případu umělce se věnuje i pročínský singapurský server **Spojené ranní noviny** (Lien-che cao-pao). Na jeho diskusních stránkách nalezne čtenář desítky témat obsahujících Aj Wej-wejovo jméno. Mnoho z nich založil jediný přispěvatel, který si servítky před ústa si nebere. **Proč se Aj Wej-wej chová jako prase?** zní například titlek epického článku tepajícího vandalismus a gaunerství umělce. „Co je to za člověka, který sám sebe fotí a na ty fotografie se pak bojí podívat?“ bere pisatel doslova Aj Wej-wejovy provokace. „Pořekadlo praví: zajíc nespásá trávu kolem svého hnízda, ty jsi zplodil parchanta, bezostyšný člověče, tvůj otec v hrobě neví, jestli výt k nebesům nebo dupat nohama.“ Reagujících je pomálu a opakují se v podobně vulgárním duchu pod všemi ajwejwejovskými tématy.



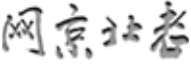
Ještě předtím, než se v červenci čínské noviny zaplní zprávami souvisejícími s takzvanými černými dny, rozuměj příjimačkami na vysokou školu, připomněla tuto událost agentura Nová Čína (Sin-chua). „**Studenti a rodiče, pozor! Nenechte se napálit těmito podvody!**“ hlásá článek zpravodajské agentury z 26. května. Od agenturního zpravodaje z Chang-čou (provincie Če-tiang) pochází informace, že místní policie vystavila na svém webu varování před pěti druhy podvodů, kterými se podloudníci snaží nalákat studiatické žáky a jejich stejně naladěné rodiče. „Před samotnými přijímacími zkouškami o sobě ilegální

živly prohlašují, že mohou poskytnout otázky z testů i s odpověďmi. Dále, před zapisováním nebo během něho o sobě tyto ilegální živly tvrdí, že mají známé, kteří mohou pomoci dostat se na dobrou školu nebo dobrý obor.“ Metody, které kriminálníci vypracovali, jsou následující: „pomocí mobilního telefonu nebo internetového chatu nabízejí studentům a rodičům k prodeji testové otázky; předstírají, že jsou agenti univerzitních náborových sekcí a jako takoví že mají vynikající kontakty na příslušná vlivná místa, případně že stačí zaplatit a místo na univerzitě je vaše; matou uchazeče kombinováním nejrůznějších modelových testů a testů určených pro sebezkoušení“. Rozšíření podobných triků vypovídá o míře zoufalství čínských středoškoláků, kteří se v ostré konkurenci snaží dostat na vysokou školu.



Situaci starých opuštěných lidí na čínském venkově tatáž agentura 27. května shrnula do článku nazvaného **Příjmy malé, cesta k lékaři trnitá**. Okresní úřad v Ču-si (provincie Chu-bej), kde takových žije asi devatenáct tisíc, vyslal do vesnic dvacet studijních skupinek s cílem „poznat, jak tato skupina obyvatelstva žije“. A výsledek? „Žije se těžko, k lékaři se těžko dostaneme, zařizování věcí je těžké, těžké je i najít nějakou zábavu.“ Po čínském způsobu shrnuto charakterizuje život starého čínského venkovana „čtverá těžkost“. Není divu. Pokud měsíční příjem některých z nich nečiní více než sto jüanů (cca tři sta korun), na velké vyskakování to není. Pan Li a jeho žena, kterým je přes osmdesát let, patří k těm šťastnějším. Mají čtyři syny a dvě dcery – a jedna z dcer má práci, takže rodičům

poskytuje měsíčně padesát jüanů. S finanční podporou nazývanou „nový venkov“, která činí 55 jüanů, a venkovským pojištěním 45 jüanů na osobu mají manželé každý měsíčně 125 jüanů na pokrytí základních životních potřeb. Dalším problémem těchto lidí je opuštěnost. Jejich děti se mají co ohánět, aby se uživily, a za rodiči stěží dojedou jednou ročně. K pocitu osamělosti přispívá i nulové kulturní vyžití – ve vesnici Jou-fang-liang nemá dvacet z padesáti těchto domácností ani televizor.



Na stránkách **OldBeijing.net** věnovaných nenávratně mizějící kultuře pekingských chu-tchungů (tradiční zástavba, dnes již téměř zničená) lze najít materiály nejrůznějšího typu – od receptů na zapomenuté pokrmy spojené s chu-tchungy přes poslední fotografie uliček určených k demolici až k článkům věnovaným historii těchto zajímavých míst a textům o ochraně zbývajících památek. Devatenáctého května se zde objevil zvlášť aktuální článek o pile Tü-sing-jung, postavené kolem roku 1910 a po vzniku republiky přeměněné na ubytovnu Lidového nakladatelství. „**Především se pila objevila na seznamu budov ke zboření a druhého dne už byla pryč.**“ dozvídáme se. Zůstalo pouze průčelí s dobovým nápisem. Na otázku, zda má cenu snažit se o uchování bytí malého zbytku historického objektu, si místní, jež článek cituje, odpovídají tak, že ačkoli se nejedná o oficiálně chráněnou památku, objekt přesto svědčí o určité dějinné etapě a stojí za to ho chránit. V článku jsou uvedena jména pamětníků, kteří poskytli serveru údaje o historii místa.

Kam s bolestí druhých

Poslední pohled Susan Sontagové

Kniha americké spisovatelky, esejistky a aktivistky Susan Sontagové symbolicky spojuje oba její hlavní zájmy – fotografii a lidská práva.

MATĚJ METELEC

Mám před očima jednu z fotografií Susan Sontagové pořízených Annie Leibovitzovou. Zestárlá, odhadem více než šedesátiletá Susan sedí v autě, podle všeho poměrně luxusním. Na sobě má chlupatý kostým připomínající mončičáka. Zpod ušaté kukly jí lezou prošedivělé černé vlasy, na levé straně spletené do copu, ukončeného velkou mašlí. Mašle je dost možná červená, ale fotografie je černobílá, nedá se to poznat. Ta fotografie ve mně

Tou první je skutečnost cenzurních mechanismů. Ta začíná už u výběru utrpení: zájem (nejen) fotografů je soustředěn pouze na některé konflikty, některá dějiště utrpení. Dalším z jejich aspektů jsou „meze dobrého vkusu“. Taková pieta se ale většinou vztahuje k „našim“ trpícím (například fotografie obětí z 11. září), utrpení „jiných“ – masakry ve Rwandě nebo Sierra Leone – bývá zobrazováno bez ohledu na možnost, že by někdo mohl



Susan Sontagová. Foto Annie Leibovitzová

vyvolává jistou nejednoznačnost. Vím totiž, že osoba na fotografii je mrtvá, a její stárí mi na tuto skutečnost nedovoluje zapomenout, ale zároveň její převlek jakoukoli pietu popírá.

S bolestí druhých před očima (Regarding the Pain of Others, 2003) je poslední kniha, kterou Sontagová před smrtí dokončila. Zamýšlí se v ní nad fotografiemi utrpení a války a tím, jak na nás takové snímky působí, proč se na ně (ne)díváme a co nám sdělují. A také nad tím, jak pojmáme fotografie vůbec, esteticky, eticky, politicky; na několika místech v polemickém dialogu se svou vlastní knihou *O fotografii* z roku 1977 (česky Paseka a Barrister & Principal 2002 v překladu Pavla Vančáta). Před očima mi vyvstává ve čtyřech pohledech...

Pohled první: válka

První válečné fotografie jsou snímky Rogera Fentona z krymské války. Skutečné fotografické pokrytí ale umožnil rozvoj techniky až za občanské války ve Španělsku. Ve Vietnamu pak jako médium zobrazující válečný konflikt nastupuje televizní kamera. To všechno způsobuje, že my, kteří jsme válku nezažili, ji chápeme zprostředkovanou právě těmito obrazy: obrazy obětí války, které „jsou samy o sobě jistým druhem rétoriky. Zdůrazňují opakování. Zjednodušují. Agitují. Vytvářejí iluzi konsensu.“ V tomto pohledu iluzi dokonce dvojí.

být vystaven pohledu do tváře svých umučených blízkých. Druhou iluzí je manipulace. Už Fenton manipuloval s fotografovanými objekty a u slavné fotografie Roberta Capy zachycující pád zasaženého republikánského vojáka ze španělské občanské války dodnes není jasné, byla-li inscenovaná či nikoli. Pro Sontagovou není zvláštní ani tak to, kolik slavných snímků bylo zaranžovaných, jako naše zklamání, když se to dozvíme. Proč prahne po autenticitě fotografovaného? Dodává totiž fotografiím morální autoritu. Díky ní fotografie obětí Rudých Khmerů, mužů, žen i dětí těsně před popravou, budou už „navěky hledět na smrt, už navěky je čeká vražda, už navěky budou obětí krivdy“.

Pohled druhý: fotografie

Fotografie se záryvá do paměti, pronásleduje nás. Sontagová dokonce říká, že „je pravděpodobnějš, že jisté smýšlení vykrystalizuje kolem nějaké fotografie než kolem jazykového sloganu“. Utrpení ostatních, jež máme možnost sledovat na fotografiích, můžeme využít mnoha různými způsoby, například jako výzvu k míru nebo jako volání po pomstě. Význam snímku totiž určují až slova, která ho označí. Díky fotografii samé neporozumíme, to umožňuje teprve vyprávění. Přesto na rozdíl od výtvarného umění chce být fotografie stopou, důkazem. Je zachycením skutečnosti i svědectvím, objektivním záznamem

i osobní výpovědí. Každý snímek je „něčí pohled“, a nikoli „čistý výhled“. A také je „jediným z hlavních druhů umění, v němž profesionální průprava a léta zkušenosti nezajišťují nepřekonatelnou výhodu nad těmi, kdo tuto průpravu a zkušenosti nemají“.

To se ukazuje výrazně právě u snímků války a utrpení. Estetičnost fotografií války, kterou jsou jí schopni dodat profesionální fotografové, jim totiž ubírá na přesvědčivosti, vypadají pak „příliš jako umění“; je to tím, že „fotografie mají tendenci proměňovat to, co zobrazují, ať už je to cokoli“. Aby byl fotografický obraz utrpení autentický, nesmí vypadat jako *obraz* (něco, co známe třeba z filmového zpodobení války) nebo být příliš estetický. Ani tak ale dnes už automaticky neumožňuje „cítit víc“. Fotografie utrpení zpředměťňují, takže to, co na nich je, můžeme „vlastnit“. A co je možná největší problém, lidé si pamatují pouze fotografie, a nikoli – jejich prostřednictvím – události.

Pohled třetí: porno neboli my

Dívat se na neštěstí odehrávající se jinde je typická moderní zkušenost, rozšiřující se „díky profesionálním, specializovaným turistům, jimž říkáme novináři“. Kdo jsme ale nesamozřejmě „my“, hledící na utrpení druhých? A pro koho jsou vlastně tyto fotografie určeny? Často spíše než obecné utrpení jejich pozorování vyjadřuje (a vyžaduje) postoj, vyostřeným případem může být situace, kdy Srbové i Chorvati během války v devadesátých letech 20. století používali tutéž fotografii zabitých dětí jako důkaz nelidskosti svého protivníka. Ale co znamená takové prohlížení u nás, nezúčastněných obyvatel zemí, jimž se války už desetiletí vyhýbají?

Je to svého druhu voyeurismus, protože skutečné utrpení způsobuje kromě šoku i pocit studu. V této přitažlivosti je obsažena jistá pornografičnost, moment transfigurace, o němž mluví Georges Bataille, fascinovaný fotografií obětí trestu smrti „stem řezných ran“ (pořízené v Číně roku 1910 a otištěné v jeho knize *Les larmes d'Eros*, Slzy Erótovy, 1961), pro většinu lidí nesnesitelnou – možná. Paradoxem dnešní doby je, že jsme obrazy násilí natolik zahlceni, že když je vypínáme (nebo přepínáme), nemusí za tím podle Sontagové stát jenom lhostejnost, ale i strach. Zároveň totiž „v masové kultuře narůstá hladina přijatelného násilí a sadismu“ a násilí je dnes už spíš zdrojem zábavy než příčinou šoku. Ale dokonce ani starý dobrý soucit nemusí být adekvátní reakcí. Příliš často totiž jen potvrzuje vlastní nevinu a nezainteresovanost. Užitečnější by mohlo být „nahradit ho přemítáním o tom, že naše výsady se nacházejí na stejné mapě jako jejich utrpení a že možná mají s jejich utrpením souvislost“.

Pohled čtvrtý: Susan

Stejně jako nás fotografie utrpení nemohou naprosto proměnit, ale mohou nás vést k přemýšlení a tak si zachovat možnost etické hodnoty, ani Susan Sontagová nedává jednoznačnou odpověď nebo návod, jak se na takové fotografie dívat. Její text nemá žádnou jednoznačnou linii, větví se, odbočuje, vrací se. Je úvahou, která se nechce nechat sevřít do jedné perspektivy a je si vědoma nemožnosti poskytnout autoritativní řešení; předestírá pluralitu pohledů přibližujících se k něčemu, co si neumíme představit, co nám zůstává cizí a vzdálené. Myšlení Susan Sontagové je jako mé pocity vůči její fotografii v chlupatém převleku. Nedovoluje zaujmout rovnovážnou polohu definitivně správného pohledu, konečné odpovědi, rozhršení. V onom zneklidňování spočívá jeho inspirativnost.

Autor je publicista.

Susan Sontagová: S bolestí druhých před očima.

Přeložil Petr Fantys, Paseka, Praha 2011, 120 stran.

Náckové jako zástupný problém

Nebezpečí strukturálního fašismu

Na stránkách A2 reagovali tři autoři na letošní prvomájovou antifašistickou blokádu v Brně. Kritiky směřovaly k taktice odpůrců neonacistů, k práci médií i k podceňování politického potenciálu ultrapravice. Stojí ale vůbec neonacistické provokace za takovou pozornost?

HYNEK KEPKA

Ondřej Slačálek (v A2 č. 10/2011) kriticky referoval o policií nerozehnané blokádě a snažil se mantinely dalších protestů proti neonacistům neomezovat jen na pasivní scénář, navíc předurčený policií. Za situace, kdy blokády teprve nesměle vznikají, nemají zde tradici a postrádají zkušené účastníky, považuji



Toy_Box, Punx23

tento směr úvah za předčasný. A to zvláště když blokující musejí primárně čelit nevyzpytatelnému chování policie.

Další dva autoři krom jiného varovali před silou neonacistů. Podle Jana Motala (A2 č. 11/2011) jsou neonacisté akceschopnější, než bývali. Autor konstatuje, že jejich odpůrci jsou oproti většinové společnosti v jakési izolaci, a obává se, že se nepodaří zamezit přiblížování neonacistů k širokým vrstvám.

Jakub Polák (A2 č. 11/2011) upozorňuje na politická témata, jež se Vandasova strana snaží prosazovat, a postrádá protipól, který by jim dokázal argumentačně oponovat. Podle něj nálepkování a stigmatizace nestačí. Přestože je Polák v dobrém slova smyslu antifašistický veterán, problematiku neonacismu nesleduje už tak detailně a dochází, podobně jako Motal, k mylným závěrům. Žádný z nich totiž podle napsaného nereflektuje vývoj neonacistické scény ani za poslední tři roky, natož za delší časový úsek.

Cesta ultrapravice do krize a zase zpátky

I z letmého pozorování či novinových zpráv je přitom zřejmé, že počty lidí i akceschopnost ultrapravice oproti kulminaci v roce 2008 (Janov) poklesly. Důvodů je více. Jedním z nich je paradoxně právě janovský pokus o pogrom na Romy.

Ačkoli bezprostředně po něm byli neonacisté na vrcholu blaha a za rohem viděli vysněnou „bílou revoluci“, nic takového se nekonalo. Další pokusy o zopakování Janova byly neúspěšné. Zčásti zásluhou represe policie, zčásti díky neschopnosti samotných neonacistů i vandasovců. A zčásti i proto, že „politické neonacisty“ opustili rasističtí hooligans, kteří byli v Janově dominantní silou útočící na policii. Nepodařilo se jim také přilákat ani aktivní příznivce, ani většinové sympatizanty. Očekávaný úspěch se nedostavoval, místo toho přicházela frustrace, vyhoření a vzrůstaly dočasně utlumené spory.

Začátkem léta 2009 příšlý spektakulární policejní zásahy, o prázdninách dokonalo dílo zkázy odhalení vítkovských žhářů, což byli dlouholetí aktivní neonacisté. Oficiálně nepřiznaná koalice – neonacistických modernistů



Vandasovi se v podstatě daří přilákat jen lokální venkovské „agroskiny“

(Autonomní nacionalisté) s veterány a tradicionalisty (Národní odpor) i oportunistickým Vandasovým spolkem – se rozpadla. Konec byl provázen veřejnými urážkami, pomluvami i zánikem některých neonacistických webů a celkovým poklesem činnosti. Menší škody paradoxně napáchalo následné soudní rozpuštění Dělnické strany, jež jí přineslo mediální zájem a dodalo i jistou energii. Přechod do nového subjektu strana zvládla poměrně snadno a po chvilkovém zaváhání se opět začátkem letošního roku pokouší obnovit vyzkoušený model roku 2008. Zapojit alespoň některé neonacisty a vyrazit do sociálně vyloučených lokalit; parazitovat na anticiganismu, který je rozšířen ve většinové populaci. Nový Bydžov, Krupka a konečně i Brno početně i kvalitou příznivců potvrdily pokračující krizi ultrapravice, rozpory v rovině osobní a ideologické. Vandasovi se v podstatě daří přilákat jen lokální venkovské „agroskiny“ a jim podobné, kteří

ale nejsou schopni kromě stafáže na mítinku jakékoliv další činnosti.

Více problémů zřejmě přinese Vandasovi i „vlastizrádné“ těsnější spojení s německou NPD (Nationaldemokratische Partei Deutschlands), jak již naznačil konflikt popsany na webu Antifa.cz. Na žádost NPD nepovolili vandasovci v Brně vystoupit zástupci polských neonacistů. Důvodem byl nevyjasněný postoj Poláků k poválečnému vyrovnání; to vandasovci a spol. už před časem svým Němcům Sudety ochotně slíbili. Polská restrikce vzbudila protesty na facebookovém profilu DSSS, odkud byly kritické příspěvky vedením mazány.

Do výčtu je třeba uvést i naprostý neúspěch ve volbách (parlamentních, komunálních i senátních), způsobený mimo jiné i personální krizí. To vše za situace, kdy má tato neparlamentní strana mimořádnou mediální pozornost, nesrovnatelnou s jinými politickými subjekty podobného významu. Pro plné objasnění problému by bylo nutné se zaměřit i na to, jak sama policie neonacistický element využívá, ale pro to už není v této polemice prostor.

Čunek, Janáčková, Řápková, Klaus

Podle všech indicií tedy nelze v současné době hovořit o neonacismech jako o politickém ohrožení. Což neznamená, že blokády a další reakce na rasistický populismus nejsou potřeba. Jen je nutné dívat se na ně střízlivě. Daleko podstatnějším problémem je dlouhodobá tendence naší společnosti (včetně strukturálních změn) k celkové fašizaci. To, že agendu neonacistů a rasistů po Sládkově konci rafinované převzala celá politická scéna, správně připomněl Jakub Polák. Čunek, Janáčková, Řápková, ale i Klaus a řada dalších mají na současné situaci větší podíl viny než bandičky neonacistů. Na vině je rovněž rétorika českých mass médií, minulé vládní i nevládní instituce, které nezabránily vzniku stovek sociálních ghett, natož změnám, jež chce dotáhnout do konečného řešení současná, neoliberalismem zfanatizovaná vláda. Proti tomu se však tak razantně bohužel neprotestuje.

Autor je spolupracovník Pirátských novin.

veřejné osvětlení

Menežerské vraždění veřejného zájmu

PETR FISCHER

Nový generální ředitel Národní galerie Vladimír Rösel je „menežer“ (jak říká ministr kultury Jiří Besser, který se o jeho jmenování nejvíce zasloužil) a jako takový považuje galerii a její činnost za zboží jako každé jiné. Je proto teď třeba pouze zjistit, kdo jsou naši zákazníci a co si od galerie slibují, jak chtějí, aby chutnala.

Průzkum na straně poptávky je nutný k tomu, aby se dostatečně vhodně určila nabídka Národní galerie, tak to přece v normálních firmách chodí, galerie nejsou výjimkou. Zkušený menežer – kterým údajně Vladimír Rösel je, ačkoli jeho největší profesní úspěchy se odehrávaly v oblasti akvizic, distribuce zboží a restrukturalizace podniku v konkursu – pak přijde, určí cílové skupiny, připraví marketingový plán a celý podnik bude prosperovat a prosperovat. Nic těžkého, nic složitého, prostě menežerský standard.

Jednoduché a přímočaré představy nového šéfa NG, které bohužel korespondují s představami ministra kultury, mají hned několik háčeků. Předně: v případě Národní galerie, jak už název napovídá, jsou cílovou skupinou všichni, tedy minimálně entita, které se možná už jen ze zvyku říká národ. Zkoumat potřeby, sny a touhy této nesourodé skupiny bude mimořádně obtížné, ale i kdyby se to nakonec v rámci nějakého obrovského výzkumu povedlo, mohlo by se například zjistit, že většina cílových skupin zahrnutých v množině národ vlastně vůbec žádné výtvarné umění nepotřebuje a že by budovy galerie nejraději využila k běžným komerčním účelům. Zkušený menežer, který vždy myslí na zákazníka, klienta, by pak musel zavřít obchod a jít o dům dál. A co by udělal menežer, ctící potřeby zákazníků, kdyby se zjistilo, že drtivá většina návštěvníků nesnáší obrazy 18. a 19. století a dává přednost středověkým deskovým malbám? Přestalo by se vystavovat jedno, zatímco druhé by bylo vyzdvíženo na piedestal?

Teorie, že Národní galerie je firma jako každá jiná, je nejenom absurdní, jak ukazují náhodné příklady použití metody cílových skupin, ale z hlediska společnosti dokonce mimořádně nebezpečná. Sugeruje se tu totiž jakási přirozená, jednou provždy daná a ověřená představa, že mezi soukromým a veřejným není prázdňový rozdíl. Fungují-li obě oblasti podle univerzálních podnikatelských pravidel, což více méně tvrdí i ministr Besser, když se ohání

primární důležitostí menežerského vzdělání a praxe, pak není důvod mezi veřejným a soukromým rozlišovat.

Vladimír Rösel tvrdí, že „když se dobře nastaví vnitřní a vnější procesy, instituce začne fungovat, jak má“, neříká už ale, co to v případě Národní galerie znamená. U firmy je to jasné: harmonie vnitřních a vnějších procesů, nastavujících při zohlednění uměle (manipulace vkusu a potřeb, to je přece dnes základ marketingu cílových skupin) či jinak vytvořených potřeb zákaznických cílových skupin efektivní provoz organizace, zajišťuje minimální náklady a tím i co možná nejvyšší míru zisku. Co je ale oním ziskem u instituce typu Národní galerie, která je v principu nezisková? Na tuto otázku menežer dosud neodpověděl, přestože právě to měl být klíčový dotaz u výběrového řízení, které Rösel s jistou převahou vyhrál.

Národní galerie neslouží vytváření zisku (není to firma), nýbrž „veřejnému zájmu“, který musí formulovat a hlavně naplňovat generální ředitel. Nemůže to ale dělat jen tak od stolu, podle toho, jaký má právě z vývoje událostí dojem, a nemůže to dělat ani tak, že jednoduše vyplní politické zadání, jak to naznačuje nový ředitel. Veřejný zájem není politická doktrína ani konkrétní politika jedné strany či vlády. Veřejný zájem v našem konkrétním případě vzniká v průniku různých názorů na smysl Národní galerie, které právě postava ředitele dává jakýsi provizorní tvar, o němž se průběžně stará, což mimo jiné znamená, že do neustálého

otevřeného „hledání smyslu“, které je nejdůležitější náplní práce ředitele, vloží celou svou osobnost, nejen znalosti, zkušenosti a minulou praxi, umně vyvedenou v CV.

Ředitel Rösel zatím ještě ani nepochopil, že by nějaký smysl a veřejný zájem měl v Národní galerii hledat, natož aby si uvědomil, že bez osobní investice to nepůjde (bojí se snad ztráty osobnosti, která se ovšem navenek téměř neprojevuje), že chce-li něco měnit, chce-li být dobrým šéfem, musí sám opravdu hořet. Místo toho zůstává uzavřen v umělém světě univerzálního menežerství, v němž profesionální odstup a nezaopatost slouží jako obrana před nežádoucí citovou investicí, která by mohla otrást jistotami menežera. Řídit Národní galerii či jakoukoliv veřejnou instituci pak bohužel už neznamená totéž co vkládat do ní jakéhosi Ducha (vizi či náplň, abychom nemluvili příliš vznešeně), protože menežer si vystačí s funkcí, s provozem, s během (Rösel není výjimka, podobný dojem už delší dobu dělají například šéfové veřejnoprávních médií, kteří jsou de facto provozními řediteli).

Duch menežerství porodil v Národní galerii prázdnotu a banalitu, z níž těžko vyroste něco užitečného. Stojí-li na vrcholu organizační pyramidy někdo, kdo nedostal za úkol vést a ukazovat směr, nýbrž provádět permanentní provozní a finanční audit, nedalo se ani nic jiného čekat. Běda, běda menežerům – vrahům veřejného zájmu.

Autor vede kulturní redakci České televize.

knihex

KNIŽNÍ JARMARK

A2

01

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
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

Paranoická éra

Nový mýtus jménem Matrix

Naše doba je z podstaty paranoická a po svém se skrze odevzdané přijetí s touto nemocí vyrovnává. Tohle vědomé přitakání spojené s vytvořením postparanoie by mohlo ale také mnohé ozdravit.

JAN STERN

Existují různé sofistikované teorie o tom, že naše epocha je paranoická tak, jako byla epocha Dostojevského či Freudova hysterická (potažmo obsedantní). O teoretické zdůvodnění tohoto názoru se pokusil třeba literární a filmový teoretik David Trotter, široce o něm diskutovali surrealisté.

Ovšem já stále ještě tak trochu nevyrostl z mcluhanismu, kterým jsem se nakazil kdy si při studiu médií. A z jeho hlediska se mi naše epocha jeví paranoickou v určitém specifickém technologicko-mentálním smyslu, který Trotter i surrealisté obešli, snad pro jeho jednoduchost.

Atomovka versus telefon

Marshall McLuhan vidí dějiny jako proces dialektiky mezi vědomím a technologií. Ovšem ne kdekterou technologií, McLuhan klade důraz na techniku, která prostupuje naší každodenností. Jistě je velmi zajímavé, že existuje atomová bomba. Filozofové právem mudrují nad tím, jak ovlivnila svět, naše obývání světa. Ale McLuhan moc nevěří, že by lidi

sítovosti digitální totiž je, že na rozdíl od spojení myslí v „Gemeinschaft“ nová sítovost je vždy infikovaná. Znakem každé digitální sítě je *zavirovanost*. Nové vědomí nové éry je tudíž především *vědomím zavirovaným*.

Nové vědomí není formováno ani tak spojením, jako spíše zřeknutím se naděje, že mohu zabránit infikování cizí destruktivity a cizího voyeurismu do personální sféry, proniknutí cizího obsahu do mého přístroje připojeného k síti. Každý uživatel internetu se musí naučit dobře snášet, že jeho počítač bude v podstatě permanentně a nevyhnutelně, tak či onak, zavirován, zanesen nevyžádanými obsahy, minimálně tedy „cookies“.

Postparanoia

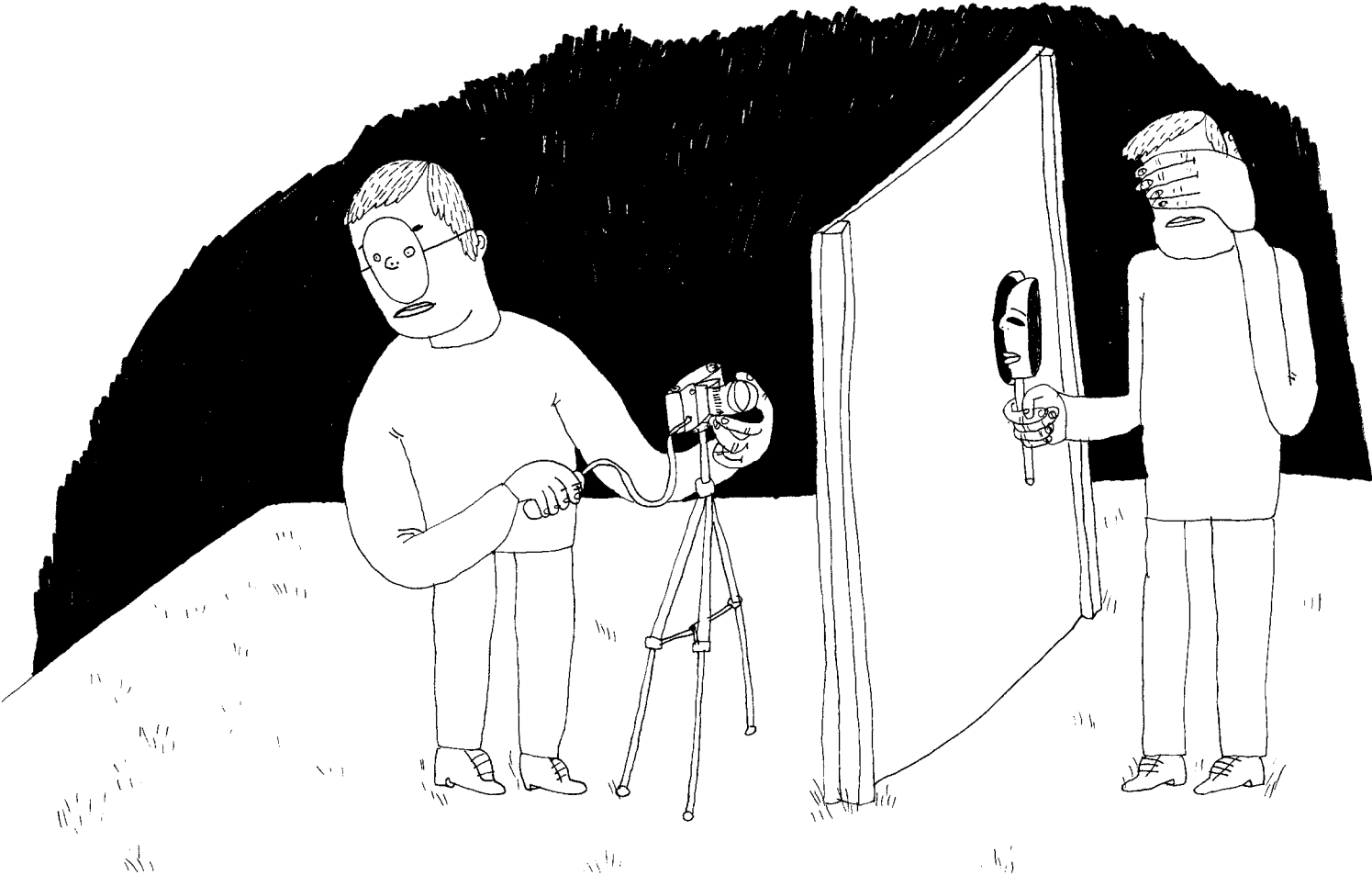
Žádný paranoik tuto skutečnost neunese, žádný nedokáže snést tento základní charakter sítě. Na důkaz bychom si mohli uvést stovky kazuistik podobných si jako vejce vejci. Zlé časy u mnou pozorovaného paranoika začínaly vždy peripetii s počítačem, nějakou adresou, kterou ohlásil *firewall* a již

Omilostnit skutečnost paranoie. Přijmout svět organizovaný podle hrůzných představ paranoika jako snesitelný. Proto nelze naši dobu bez paranoie pochopit. „Budiž“ není vhléd. „Budiž“ není vyléčení. „Budiž“ je akceptace choroby. Naše kultura se s touto akceptací musí nyní vypořádat – hrou a denním sněním, čili novým odolným kmenem virů konspiračních teorií i Matrixem.

Matrix je dnes stejně závažný mýtus jako Odysseus či Oidipus. Vnímejte ovšem, že zatímco ještě devatenáctému a koneckonců i dvacátému století stačilo se rozpomenout na mýty staré, my si již musíme napsat mýtus vlastní. To je signál, jak skutečně *novým způsobem nová* je naše civilizace, a jak se v ní tudíž může odehrát cokoli.

Nová Moc, nebo nový ateismus?

Jako vždy, tento proces formování nového paranoického vědomí je velmi rozporný. Může vést dvěma směry. Zatím není jasné, který převáží či se ukáže jako dominantní. Přijetí nutného tušení paranoika o možnosti



Kresba David Böhm

zas tolik trápilo to, co nepoužívají. Atomovka ovlivňuje snad vědomí filosofů, politiků, vojáků či fyziků, ale běžné lidi ovlivňuje hodinový stroj, telefon, osobní počítač. McLuhan této technologii závažné v životní praxi říká „médiá“. Definovatelná jsou podle něj tím, že povstala z naší mysli jako její extenze a zpětně formují naše vědomí až tak, že se sama tímto vědomím de facto stávají.

Zavirovanost

Netřeba pochybovat, že klíčovým médiem dneška je computer. McLuhan ho znal. Nemohl však domyslet skutečnou praxi, která s ním bude spojena. Jakou roli sehraje u osobního počítače jeho potencialita být zapojen do sítě, jak bude síť obydlena touhou a jak bude obydlena touhou destruktivní.

Základním znakem zapojení personálního stroje (extenze našeho vědomí) do sítě není samo spojení – kdyby tomu tak bylo, měl by McLuhan pravdu se svým dětinským proroctvím, že nová média obnoví ono spojení, které člověk ztratil v „Gesellschaft“. Jenže není spojení jako spojení. Základním charakterem

paranoik nedokázal neinterpretovat osobně. Každý paranoik dříve či později musí začít cizí obsah mentalizovat, vztahovat ho k sobě, každý svůj počítač zahrne do své mysli a průnik do něj považuje za průnik do sebe.

Ale pozor, mcluhanismus nás učí, že se v tomto ohledu nikdo z nás „normálních“ neliší od paranoika zásadně. V hlubších vrstvách našeho nevědomí s ním sdílíme jeho představu o technologii jakožto extenzi nás samých, u computeru pak jde přímo o extenzi mysli jako takové. Lišíme se od paranoika jen mírou odstupu od tohoto neodmítnutelného modelu, jakými detaily ve struktuře toho, co je extendováno, jakousi jistotou plynoucí z pevnosti této struktury. Jinak jsme ale v zásadě také paranoiky. Abychom se mohli stát občany zesíťovaného světa, musíme paranoiu v sobě propracovat, musíme se stát postparanoiky, a to je základní rys naší nové kultury.

Bylo by dobré cosi tušit o tomto procesu propracování. Postparanoia totiž není anti-paranoia. Je to cosi jako *akceptovaná paranoia*. Ochota říci onomu nekonečnému podezření, které paranoika paralyzuje – „budiž“.

kontroly osobní sféry může vést ke snížení opatrnosti v této oblasti, k rozštěpení společnosti na paranoické sekty a postparanoickou většinu, která si v zájmu psychického zdraví pustí Moc k tělu závratně novým způsobem.

Postparanoia je však i potenciálně nesmírně zdravá. Nutí nás odčarovat technologii, seškrábat z ní mentalistickou, magickou slupku, kterou paranoik nikdy neseškrábe, a proto techniku koneckonců uctívá – celý svět, ba kosmos, si totiž namodeluje jako stroj. Nám ostatním dává postparanoia novou šanci na emancipaci od stroje, na realismus ve vztahu k němu, na rozbití posledních stop božství, které mu dosud nevědomě přiznáváme. Svět, kde nás každý takový střep dokáže strhnout do úzkosti a psychózy, může učit hlubšímu ateismu.

Až zítřek ukáže, která z těchto tendencí bude mít hlavní slovo a zda se v dějinách musí opravdu všechno podělat.

Zatím nezbyvá než se učit žít s viry. V sobě, v dějinách i ve světě.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal několik knih esejů.

Protestní dilemata

Odpůrci vládní politiky se počítají

Ani po poslední velké demonstraci odborářů a různých sdružení není jisté, na jak velkou veřejnou podporu se organizátoři odporu vůči krokům vlády mohou spolehnout.

FILIP POSPÍŠIL

Asi čtyřicetitisícový průvod pod hesly Reformu? Ano, ale spravedlivou! Stop zákeřným reformám! Chceme zákon o referendu! Nejsme okraj společnosti! Tahle vláda škodí lidem! Pryč s ní! procházel 21. května 2011 za slunečného poledne po pražské magistrále a šéf Českomoravská konfederace odborových svazů (ČMKOS) Jaroslav Zavadil v jeho čele zářil spokojeností. Poslední protest svolaný odbory ukázal, že lidé, které znepokojuje politika současné vlády, tvoří podstatnou sílu. „Je tu dvaatřicet našich svazů, potom samostatné odbory a další účastníci z občanských iniciativ. Je to poprvé, co do toho občanské iniciativy vstupují,“ pochvaloval si Zavadil do médií.

Koalice postižených

Tato koalice nespokojených je ale ve skutečnosti už další dobu systematicky budována z několika stran a spojují se v ní zájmy

ProAltu a dalším organizátorům vyjádřil, mu tito oplatili zase na poslední akci pořádané odbory.

A každý zvlášť

Vedle vzájemné podpory veřejných protestů se ovšem jednotlivé skupiny snaží využívat i vlastních cest a prostředků, jak některá opatření navrhovaná vládou zvrátit či alespoň upravit. Mimořádně aktivní jsou v tomto směru například zástupci zdravotně postižených, kteří i během protestů a za otevřené kritiky vlády pokračují v jednání s ministerstvem práce a sociálních věcí (MPSV) a dalšími státními orgány. Pouhý den předtím, než vláda 18. května schválila obří balík reformních opatření, se uskutečnilo poslední kolo jednání mezi NRZP ČR a MPSV, na němž se zástupcům postižených podařilo dojednat určité kompromisy – například rozšíření okruhu osob, které budou dostávat příspěvek na mobilitu, dočasné zachování úhrady zvláštních pomůcek, zrušení povinného využívání sociální karty jako karty platební, udržení slev na dopravu u postižených osob, vyplacení příspěvku na péči přímo na účet postiženého, atd. Tyto změny, které představují určité sociální zmírnění původně navrhovaných opatření, se zástupcům podařilo vymoci nejen díky spolupráci s ostatními skupinami odpůrců vládní politiky, ale především díky vlastní

v druhé polovině dubna. Na počátku května ale odbory svůj postoj přehodnotily a rozhodly se, že se tripartity budou účastnit i nadále, přestože se část odborářů kvůli připravovaným vládním „reformám“ původně odmítala na dalších schůzkách podílet. Výsledky dosavadních jednání jsou ale podle vyjádření představitelů odborů zanedbatelná.

Nejistý výsledek

Minimální ohledy, které vláda bere na názory odborů a vzájemně se povzbuzujících dalších skupin občanů, neodvratně směřují k vyhrocování konfliktu. Někteří aktéři si ovšem uvědomují rizika, jež pro jejich zájmy může těžko předvídatelný průběh konfrontace mít. I když se současní spojenci věcně shodnou na většině výhrad k vládní politice, jejich zájmy i míra rizika, kterou při jejich prosazování na sebe berou, se výrazně liší. To se odráží i na jejich přístupu k nejradikálnějším formám protestu. Na květnové demonstraci vyzvala iniciativa ProAlt odboráře ke generální stávce. K volání po stávce (i když ne zatím přímo generální) se připojily i některé odborové organizace. K jednání o stávce zatím zmocnilo své vedení například Odborové sdružení železničářů (OSŽ). Asociace samostatných odborů (ASO), která je druhou největší odborovou centrálou v zemi, se zatím přihlásila alespoň k pořádání blokády. Vedení Českomoravské konfederace

napětí

Česká komora architektů (ČKA) 31. května informovala o tom, že požádala ministerstvo kultury, aby prohlásilo českolipské obchodní středisko Uran, nyní Banco, kulturní památkou. Zařazení na seznam památek by podle architektů mělo zabránit plánované demolici. Vlastník totiž chce podle informací tisku na místě vybudovat garáže a nové prodejní plochy. S peticí proti bourání se v minulých dnech obrátili architekti i na vedení města.

Zástupci Svazu českých knihkupců a nakladatelů (SČKN) se sešli 26. května s ministrem financí Miroslavem Kalouskem, aby jej informovali o svém nesouhlasu s chystaným zvýšením DPH na knihy. Kalousek prohlásil, že příjmy státního rozpočtu z výběru zvýšené DPH u knih nepovažuje za významné, ale v zájmu koaliční dohody nemůže udělit žádné výjimky z jednotné sazby DPH. Zástupci SČKN po schůzce prohlásili jeho stanovisko za alibistické a oznámili, že v červnu uspořádají v Praze další protestní demonstraci. Spolkem iniciovanou Výzvu na obranu knih dosud podepsalo 156 000 občanů.

Pět desítek z celkem asi stovky členů pracovních skupin, které dosud ministerstvu školství zdarma pomáhaly připravovat tzv. Národní akční plán inkluzivního vzdělávání (NAPIV), zaslalo 25. května premiérovi a ministru školství otevřený dopis, v němž oznámili svou rezignaci. Vadí jim, že se s nimi ministerstvo, které má plán koordinovat, prakticky nebaví a využívá je jen jako fasádu, jež má zakrýt praktickou neexistenci proinkluzivní reformy. Její realizaci má za čtyři měsíce posuzovat mj. Výbor OSN pro práva osob se zdravotním postižením. Plán integrace ministerstvo vytvořilo na základě rozsudku Evropského soudu pro lidská práva z roku 2007, podle nějž Česko porušilo právo na vzdělání romských dětí jejich zařazením do zvláštních škol.

Manifest Veřejnost proti korupci byl zveřejněn 26. května. Dokument vyzývající k legislativním reformám mj. v oblasti financování politických stran, přístupu k informacím či zveřejňování smluv státních institucí podepsalo za týden více než 3700 lidí. V petičním výboru se sešli kromě dalších Jan Stern, Jiří Pehe, Hana Marvanová, Táňa Fischerová, Ivan Gabal, Olga Sommerová, Monika MacDonagh-Pajerová, Jan Ruml a Jiřina Šiklová.

Řidiči MHD v Ostravě zahájili 1. června neomezenou stávku za vyšší mzdy. Asi 300 stávkujících přišlo své požadavky demonstrovat před ostravskou Novou radnici. Chod města ale stávka příliš neovlivnila. Stávkovali především autobusáci, tramvaje jezdily v omezeném provozu podle nedělního jízdního řádu a trolejbusy dodržovaly normální jízdní řád.

–fp–



Přišel již správný čas k vyhlášení stávk? Foto Pavel Holubec

a aktivity několika různých skupin. Již několik měsíců burcuje pořádáním veřejných akcí proti politice současné vlády iniciativa ProAlt. První větší demonstraci proti vládě „reformem“ a „systémového šetření“ uspořádala 5. března 2011 a účastnilo se jí přes tisíc lidí. Na té v pořadí druhé, která měla účast o něco větší, vystoupili 7. května 2011 mimo jiné i předseda odborů Zavadil, prorektor pro rozvoj Univerzity Karlovy v Praze Stanislav Štech či předseda Národní rady osob se zdravotním postižením ČR (NRZP ČR) Václav Krása. Podporu, kterou šéf odborových svazů na místě

mobilizaci a mediálnímu tlaku, k němuž přispěly i dvě petice na podporu zájmů osob se zdravotním postižením, pod které se podepsalo za krátkou dobu přes 50 tisíc lidí.

Také odboráři, kteří odmítají vládní návrhy v oblasti penzijní, daňové a zdravotnické reformy, se pokoušeli kromě veřejných protestů využívat vlastních cest, jak plány vlády alespoň částečně modifikovat. Jejich hlavním nástrojem zůstává i nadále takzvaná tripartita – čili zákonem institucionalizované jednání mezi vládou, odbory a zaměstnavateli. To na protest proti neústupnosti vlády opustili

odborových svazů (ČMKOS) se ohledně formy zostřených protestů ovšem dosud jasně nevyjádřilo. Není divu, ani po poslední akci si totiž nemůže být jisté, zda pokusy o stávku neskončí blamáží. Míra veřejné podpory se zatím nezdá dostatečná ani některým z opatrnějších členů ProAlt. „Z hlediska početního nebyla poslední akce výrazným neúspěchem,“ hodnotí květnovou demonstraci mluvčí ProAltu Pavel Čížinský, „ale vzhledem k závažnosti situace bych čekal lidí víc. S protesty je třeba pokračovat, ale větší akci na nejbližší dobu neplánujeme.“

Melancholie vládne

Slast z konce světa v novém filmu Larse von Triera

Necelý týden po konci festivalu v Cannes se v českých kinech objevuje jeden z favoritů jeho soutěžní sekce, nový snímek Larse von Triera *Melancholia*. Příběh o blížící se srážce Země s planetou Melancholia nás přesvědčuje, že konec světa je dobrá věc.

ANTONÍN TESAŘ

Předchozí snímek Larse von Triera *Antikrist* (Antichrist, 2009, recenze v A2 č. 24/2009) znamenal režisérův návrat k elitě nejsledovanějších festivalových tvůrců. *Melancholii* je pak snadné chápat jako pokus se mezi prestižními autory udržet a zároveň nemuset trumfovat sebe sama v šokujících výjevech a provokacích. Oba filmy jsou přinejmenším dokladem toho, že Trierovi se vrací smysl pro nekorektní humor, který je ve srovnání se škodolibými diváckými manipulacemi ve filmech jako *Tanec v temnotách* (Dancer in the Dark, 2000) nebo *Dogville* (2003) podobně podvrtný a zároveň méně urputný a sebedestruktivní. Křiklavá kombinace citového vydírání a zcizovacích stylových postupů, jež byla pro Trierovu starší tvorbu

se přitom opět představuje jako autor, který zrazuje svého diváka. Nemá totiž smysl režisérovi přisuzovat postoj, jaký jeho filmy prezentují. Říkat o Trierovi, že je misogynský tvůrce, protože jeho snímek má misogynské rysy, je stejně naivní a krátkozraké jako tvrdit, že Trier je nacist, jenom proto, že to z leg-race řekl na tiskovce v Cannes. Zároveň to ale neznamená, že s amorálními postoji jeho filmů nelze sympatizovat – jen je to podobně podvrtný typ sympatií, jaké tvůrce podle svých slov chová k Adolfu Hitlerovi, „jak tam nakonec sedí v tom svém bunkru“.

Slast misantropů

Obě Trierovy novinky až nábožně oslavují bolest (*Antikrist*) a zkázu (*Melancholia*),

ale místo toho své diváky rafinovaně straší různými přízračnými výjevy. *Melancholia* naopak obsahuje natolik jednoduchou a přímočarou výpověď, že se z ní vytrácí jakákoli osobitost. Na tvrzení, že lidstvo nestojí za nic a zaslouží si být zničeno, není vůbec nic jedinečného, je to názor, který dnes a denně obíhá mezi množstvím lidí. A Trierovo dílo skutečně není ničím víc než „půvabným filmem o konci světa“, jak se praví na plakátech – celý snímek jen sofistikovaně ilustruje tento populární názor. Oba snímky lze označit za Trierovy spíš kvůli určité stylizaci či užitým filmařským postupům, než že bychom z nich mohli konstruovat určité postoje nějakého individua.

Tím, že za perspektivami prezentovaných mi v obou filmech nelze hledat nějakou



Trierova *Melancholia* nás nutí podřít se mírumilovnému očekávání totální anihilace našeho světa. Foto melancholiathemovie.com

typická, je v posledních dvou dílech vystřídána efektně estetizovanými obrazy s mystériózní náladou a uměřeně vygradovaným dramatem. Do určité míry se jedná o návrat do televizního *Království* (Riget, 1994, 1997), ovšem s tím rozdílem, že režisérův nemocniční horor se navenek netváří tak vznešeně a hlubokomyslně.

Amorální hříčky

Melancholia i *Antikrist* naopak už svými názvy působí jako těžkotonážní umělecký materiál na „vážná“ témata. Zatímco starší z obou filmů se v názvu dovolává Nietzscheho, novější odkazuje k romantické tragičnosti hudebním podkresem z předehry Wagnerova *Tristana a Isoldy* (klasikou se ostatně opájel už *Antikrist*, zarámovaný árií z Händelovy opery *Rinaldo*). *Antikrist* se tváří, jako by sestupoval do psychoanalytických hlubin kulturovou neřaděných duševních hnutí, u *Melancholie* zas můžeme mít pocit, že se tu posuzuje (a odsuzuje) hodnota celého pozemského života tváří v tvář vidině zániku celé planety. Nenápadný humor obou snímků ale spočívá v hříšně nezodpovědném a rošťácky hravém přístupu k těmto „těžkým“ tématům. Oba filmy jsou především požitkářsky amorálními hříčkami, které se zcela upřímně těší z bolesti, hnusu, chaosu a zkázy.

Provokativnost obou snímků se přesouvá do oblasti „morálního“ pohoršení. Podstatnou součástí divácké slasti tu je vědomí, kdo všechno a z jakých různých popudů může každé z děl považovat za nepřístojné. Trier

ovšem každá z nich vyznává zcela opačný přístup ke srozumitelnosti svých motivů. *Antikrist* stavěl na radikální ambivalenci, kde jednotlivé momenty děje neměly přehledně sledovatelné souvislosti a celý snímek působil jako tvárná látka připravená přijímat rozličné interpretace. *Melancholia* je naproti tomu zcela přímočará. Kdyby náhodou někdo nepochopil souvislost úvodní pasáže, v níž planeta Melancholia pohlcuje Zemi, s následující dlouhou sekvencí pokažené snobské svatby, snímek mu ji ústy hlavní hrdinky explicitně předloží: „Život existuje pouze na zemi, tento život je zlý a není nic špatného na tom, že jednou provždy skončí.“ Kontrast melancholické hrdinky, která konec světa očekává s vědoucí odevzdaností, a její sestry, jež se s nevyhnutelným osudem až do konce pokouší malicherně bojovat, jen zdůrazňuje jednoznačné a nezpochybnitelné přitakání všeobjímajícímu zániku. Výsledkem je čirá slast pro všechny misantropy, kteří v *Melancholii* získávají svůj slavnostní a poetický manifest. Zatímco v *Antikristovi* je to chaos, kdo vládne, *Melancholia* nás nutí podřít se mírumilovnému očekávání totální anihilace našeho nicotného a prachmizerného světa.

Oběma protichůdnými strategiemi se Trierova díla vyhybají tomu, aby byla vykládána jako autorská gesta. *Antikrista* sice můžeme chápat jako nervní odraz tvůrcova rozervaného nitra, chce to ale silnou dávku romantické nadšázky. Trierova masochistická pohádka o lese šílenství, kde mrtvé lišky dávají dobrou noc, totiž především nic konkrétního „nevypovídá“,

(samozřejmě chimérickou) autorskou figuru, která je za ně odpovědná, se završuje bezstarostná hravost každého z děl. Jedná se o brilantní žerty, v nichž není možné se konfrontovat s nějakou autorskou vizí, díky čemuž se můžeme bezuzdně bavit jejich extrémními východisky dovedenými ad absurdum. Nevládne Trier, vládne chaos a melancholie.

Melancholia. Dánsko, Švédsko, Francie, Německo, 2011, 130 minut. Režie a scénář Lars von Trier, kamera Manuel Alberto Claro, hrají Kirsten Dunstová, Charlotte Gainsbourgová, Kiefer Sutherland, Charlotte Ramplingová, John Hurt ad. Premiéra v ČR 26. 5. 2011.

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

Novela Vánice V. Sorokina vyvolala jeden úchvatný recenzentský leh do tématu. Redaktor Literárních novin a překladatel D. Charmse a V. Pelevina Ondřej Mrázek ovlivněn halucinogenními pasážemi knihy uzřel v myšlenkách pozoruhodný geometrický útvar: „Kromě strhujícího dobrodružného vyprávění je ovšem text – a jinak tomu u Sorokina asi ani být nemůže – jakousi metaforou metafor, křišťálovou kouli, jejíž broušené hrany nastavují zrcadlo reálnému světu, odrážejí záblesky minulosti a dávají nahlédnout do budoucnosti, která v tomto případě není ničím jiným než návratem hluboko zpátky do minulosti.“ (LtN 21/2011) Když k tomu připočtu, že zbytek jeho kratičkého textu tvoří už jen chvála kolegy překladatele a části nebezpečně inspirované textem cizím, recenzí A. Machoninové z iLiteratury, dovoluji si autorovi navrhnout očistu po vzoru jednoho z Charmsových hrdinů: „Vyndal jsem si z hlavy kouli. Vyndal jsem si z hlavy kouli. Vyndal jsem si z hlavy kouli.“

L. Bělunková

Letos v dubnu byl v české distribuci poprvé oficiálně uveden Donnie Darko (2001) amerického režiséra Richarda Kellyho, který je už i u nás ceněný jako důležité filmové dílo.

Snímek byl distribuován na DVD v trafikovém prodeji společnosti H. C. E. za 99 korun, bez jakýchkoli bonusů. Tato událost je příznačná – dnešní DVD distributoři zahrnují trh levnými disky s filmy, které mají široký respekt u určitých cílových skupin diváků a které navíc už většina potenciálních kupců předtím viděla. DVD premiéra Donnieho Darka je tak dost nicotná záležitost. Fanouškové filmu teď mohou vlastnit placku svého oblíbeného díla s originálním obalem. Pokud ovšem narazí na trafiku, která má snímek náhodou na skladě, a stihnou se k němu dostat, než ho distributor stáhne z prodeje. Krátká doba oběhu, absence bonusů a zmatečnost celé distribuční sítě způsobují, že o nově vydaných DVD nemá z velké části vůbec smysl psát. Filmy bývají mezi čtenáři známé, vydané DVD k nim nepřidává žádné atraktivní bonusy. Čtenáři se dozvědí o existenci titulu, ale ne o tom, kde ho snadno sehnat.

A. Tesař

Rada města Plzně jednala 19. 5. o stanovisku odborné komise, jež vybírala nového ředitele tamního Divadla J. K. Tyla. Komise totiž rozhodla nezvolit žádného kandidáta, doporučila městu prodloužit funkční období stávajícího ředitele a vypsát nové výběrové řízení s tím, že nový ředitel nastoupí od července 2013 (o situaci jsme psali v A2 č. 10/2011). Rada akceptovala doporučení komise a deklarovala, že do konce letošního

roku zorganizuje nové výběrové řízení. Pozitivní jsou na jejím rozhodnutí dvě věci: za prvé, že důvěřuje své odborné komisi, za druhé, že tím de facto precedentně uznala, že podobné výběrové řízení vyžaduje čas a přípravu a že ředitele příspěvkové organizace s rozpočtem v desítkách milionů veřejných korun je nutné vybírat odpovědně a s dostatečným časovým předstihem.

J. Bohutínská

Je úžasné, jak se nyní mluví o tom, kolik zaplatíme za plomby u zubařů. Škoda, že se tak urputně nediskutuje nad tím, proč si náš stát stále vydrží tak zbytečnou instituci, jakou je Ředitelství vodních cest ČR. Ta totiž několik let utrácí stamiliony za odborníky, právníky a projektanty pro plavební kanál u Přelouče a jez v Děčíně za 8 miliard korun. Naštěstí jim v realizaci stavby zatím úspěšně brání občanská sdružení, která státu tyto peníze v podstatě ušetřila. Bohužel už ale nemohla zabránit stavbě železničního mostu v Kolíně za 2,5 miliardy Kč a nesmyslným plánům na zlepšení lodní dopravy po Vltavě. Je také s podivem, že státu nevadilo, že šéf ŘVC ČR Miroslav Šefara vyplácel podivně vysoké částky různým „expertům“. Jedním z nich byl docent RNDr. Jiří Zahradka, CSc., z Brna, jenž za téměř 1,5 milionu korun – což je asi čtyřikrát více než obvyklá cena – vypracoval pozitivní studii vlivů jezu v Děčíně na soustavu NATURA 2000. Naštěstí je studie tak amatérská, že si toho krom nevládek a odborné

veřejnosti všimlo i ministerstvo životního prostředí. Hodnocení se tedy musí zopakovat. A náprava? Šefara byl odvolán a Zahradka asi ztratí autorizaci. Prostě miliony k milionům, až jsou z toho miliardy. Vše legálně a potichu.

M. Patrik

Dne 7. 6. skončily státní maturity a zaslouží stručně shrnout. Akce představuje pro studenty i učitele nárůst administrativy, pro studenty značné prodloužení zkuškového procesu, jehož výsledky se dozvědí dávno poté, co skončí a co složí přijímací zkoušky na vysoké školy. Argument ministra Dobeše, že proto budou příští rok maturity začínat ještě o měsíc dříve, svědčí však o tom, jak chabou představu má jeho úřad o harmonogramu školního roku. Opět jako by se zapomínalo na fakt, že smyslem i posledního ročníku je něco se dozvědět, ne pouze odmaturovat. Dále je pozoruhodné, s jakou ambivalencí ministr i CERMAT hodnotí úniky testů. iDNES z 1. 6. píše, že jde dle jednoho vyjádření o porušení autorských práv, dle druhého je problém v tom, že některé úlohy se mají použít i příští rok. Podobně šalamounsky řešilo ministerstvo i únik pracovních listů z tajné banky CERMATu – na veřejnosti tvrdilo, že listy jsou jen ilustrační, avšak na střední školy poslalo prohlášení o tom, že situace je velmi vážná a že je třeba listy nahradit. Je vskutku co zlepšovat, to je jasné.

J. Švestka